

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՎԱՋԳԵՆ ԳԱՐՐԻԵԼՅԱՆ

**ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ
ԵՎ
Ն Ե Ր Կ Ա Ն**

**Գրականագիտական հոդվածներ
և ուսումնասիրություններ**

**ԵՐԵՎԱՆ
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
2012**

ՀՏԴ 891.981.0

ԳՄԴ 83.3Հ

Գ 124

Հրատարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ Հայ բանասիրության ֆակուլտետի
գիտական խորհուրդը

Գաբրիելյան Վ.

**Գ 124 Պատմության խորհուրդը և ներկան: Գրականագիտական
հոգվածներ և ուսումնասիրություններ / Վ. Գաբրիելյան: ԵՊՀ.-
Եր.: ԵՊՀ հրատ., 2012, 328 էջ:**

*Ժողովածուն ամփոփում է հեղինակի՝ վերջին տարիներին գրված
անտիպ, մամուլում և տարեգրքերում հրատարակված մի շարք հոգ-
վածներ և ուսումնասիրություններ, ինչպես նաև ավելի վաղ գրված մի
քանի գործեր: Պատմության փորձն ու դասերը, Հայոց ու Հայ գրողի
ճակատագիրը, ներկայի տազնապներն ու մեր Հարատևումի խոր-
հուրդը՝ այս հարցերն են դարձել գրականագետի ղիտարկումների և
նյութերն ընտրելու հայեցակետն ու նպատակը:*

*Ժողովածուն հրատարակվում է հեղինակի ծննդյան 75-ամյակի
առթիվ:*

ՀՏԴ 891.981.0

ԳՄԴ 83.3Հ

ISBN 978-5-8084-1658-1

© ԵՊՀ հրատարակչություն, 2012

© Վ. Գաբրիելյան, 2012

**ՆԵՐՅՈՒՆ ԳՐԱԿԱՆԱԳԵՏԸ,
ՀԱՅՐԵՆԱՍԵՐ ՄՏԱՎՈՐԱԿԱՆԸ,
ՎԱՍՏԱԿԱՇԱՏ ԿՐԹԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՉԸ**

Անպայման բնությունից են տրված Վազգեն Գաբրիելյանի շնորհները...

1950-ական թվականներին մեր ուսումնական ծրագրերում արևմտահայ գրականությունը ներկայացված էր մի քանի գրողներով միայն՝ Հակոբ Պարոնյան, Պետրոս Դուրյան, Գրիգոր Զոհրապ:

Դեռ ուսանողական տարիներին Վ. Գաբրիելյանն իր համար «հայտնագործեց» արևմտահայ գրականությունը՝ Դանիել Վարուժանին, Ռուբեն Սևակին, Սիամանթոյին, Ռուբեն Որբերյանին, Տիրան Զրաքյանին (Ինտրա) և մյուսներին: Եվ պատահական չէր, որ նրա գրականագիտական առաջին գրքերը նվիրվեցին վերոհիշյալ գրողներին, որ թեկնածուական ատենախոսությունը ներկայացնում էր Ռուբեն Որբերյանի, դոկտորականը՝ Դանիել Վարուժանի ստեղծագործությունը...

Հետագայում՝ Պարույր Սևակի մահվանից հետո միայն լույս տեսավ նրա դիպլոմային աշխատանքը Դանիել Վարուժանի մասին, պարզվեց, որ Սևակի նման Գաբրիելյանը սիրել և գնահատել է Վարուժանի պոեզիան... ուսանողական տարիներից: Իսկ Դանիել Վարուժանը գրականագետների համար բարդ հեղինակ է: Նրա «Սարսուռներ», «Տեղին սիրտը», «Հեթանոս երգեր», «Հացին երզը» ժողովածուները պոետիկայի առումով շատ տարբեր են: Ֆրեդերիկ Ֆեյդին Վարուժանին համարում էր ոչ միայն Հայաստանի մեծ բանաստեղծ, այլև ամբողջ Արևմուտքի: Զարեմը Վարուժանի բանաստեղծական ծայրը համեմատում էր «դաշտերում շաղած ցողի» հետ, որ «մաքուր ու ջինջ էր», որ երբեմն էլ «հորդում էր ամպրոպի, որոտի պես թափով»: Նրա «Հեթանոս երգեր» գիրքը միանշանակ չընդունվեց, շատերն անգամ ընդվզեցին, նույնիսկ Վահան Տերյանը:

Գաբրիելյանը գրեց լավագույն մենագրությունը Վարուժանի մասին: Սույն ժողովածուում գետեղված՝ Դանիել Վարուժանին նվիրված ուսումնասիրությունների մեջ նույնպես կան շատ ուշագրավ վերլուծություններ: Ընդհանրապես ժողովածուի բովանդակությունը, հոդվածների վերնագրերն իսկ ընթերցողին տանում են գրականագետի հետազոտությունների խորունկ աշխարհը: Անհավակնոտ, պարզ ոճը առավել հավաստի է դարձնում շարադրանքը:

Քիչ կան գրականագետներ, ովքեր միաժամանակ զբաղվել են հայոց երկու հատվածների գրականության ուսումնասիրությամբ: Գաբրիելյանը զգաց պահը, երբ պետք էր անցում կատարել դեպի արևելահայ գրականությունը՝ եղիշե Չարենց, Դերենիկ Դեմիրճյան, Ստեփան Ջորյան, Հրանտ Մաթևոսյան... Գաբրիելյանի ղեկավարած ամբիոնի կողմից պատրաստված «Չարենցյան ընթերցումների» ինը հատորներում կան նաև նրա ուսումնասիրությունները: Նախածեռնեց նաև մեկ այլ «ընթերցումներ»՝ նվիրված Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությանը (տպագրվեց երկու հատոր)։ դարձյալ շատ շնորհակալ և նվիրական գործ:

Հայ բանաստեղծներից քչերն են այդքան մեծ ընդգրկումով զբաղվել սփյուռքահայ գրականությամբ. «Սփյուռքահայ գրականության» երեք հատոր է պատրաստել տպագրության, ուսումնասիրություններ է գրել սփյուռքահայ նշանավոր գրողների մասին: Գրել է «Սփյուռքահայ գրականություն» ծեռնարկներ բուհերի ուսանողների և ավագ դպրոցի համար:

Չի կարելի առանձնահատուկ չնշել նրա մեծ ծառայությունը կրթական գործին: 1960-ին ավարտելով համալսարանը՝ նա ավելի քան 50 տարի դասախոսում է Երևանի պետական համալսարանում: Երեսուն տարուց ավելի ղեկավարում է հայ նորագույն գրականության ամբիոնը, ավելի քան 15 ատենախոսության ղեկավարն է եղել: Եղել է նաև հայ բանասիրության ֆակուլտետի հեղինակավոր ղեկավարներից մեկը և, որ ամենից կարևորն է, ուսանողությանը դաստիարակում է հայրենասիրության, բարության ոգով, տալիս է գիտելիքներ, սեր և հարգանք է սերմանում դեպի հայ գրականությունը, հայ մշակույթը:

Սիայն ափսոսալ կարելի է, որ ուղիղ 50 տարի առաջ՝ 1962-ին լույսընծայած «Իմ կանաչ, հինավուրց թթենի» արծակ բանաստեղծությունների նրա ժողովածուն մնաց միակը. Գաբրիելյանը անմնացորդ նվիրվեց գիտական ու կրթական գործունեությանը... իսկ կարող էր նաև արժեքավոր արծակ և չափածո գործեր գրել:

Նկատի ունենալով Վազգեն Գաբրիելյան մարդու ազնվությունը՝ պետք է արձանագրել անձի և գործի բացառիկ ներդաշնակություն...

Քանի որ սույն ժողովածուն նվիրվում է նրա ծննդյան 75-ամյակին, ավելորդ չենք համարում նշել, որ Վազգեն Գաբրիելյանն իր «համեստ» ներդրումն ունի նաև իր շնորհաշատ ընտանիքի կազմավորման գործում. տաղանդավոր կինը՝ գրականագետ, դոկտոր-պրոֆեսոր Ժենյա Քալանթարյանը, ավագ որդին՝ գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, երկար տարիներ Մեծ Բրիտանիայում Հայաստանի Հանրապետության արտակարգ և լիազոր դեսպան Վահե Գաբրիելյանը, կրտսերը՝ Հայաստանի ֆինանսների նախարար Վաչե Գաբրիելյանը, ով գիտական բարձրագույն աստիճան է ստացել ԱՄՆ-ում... Ընդունենք, որ հիշատակելի և հաճելի փաստ է:

ՊԵՐՏ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ
ԵՊՀ հրատարակչության տնօրեն

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Պերժ Ստեփանյան – Ներհուն գրականագետը, հայրենասեր մտավորականը, վաստակաշատ կրթական գործիչը	3
Հայ գրականության 1933 թվականը	7
Ստեփան Չորյան՝ վիպագիրը	43
Արդիահունչ պատմավիպասանություն	61
Վարդանանց պատերազմի խորհուրդը ըստ Դերենիկ Դեմիրճյանի	73
Տիրան Չրաքյան (Ինտրա). ներաշխարհի սուզումներ	101
Դանիել Վարուժան՝ «մեծագույն փառքերեն մեկը մեր նոր քնարերգության»	141
Դանիել Վարուժան՝ քրիստոնյա՞ թե՞ հեթանոս	155
Էմիլ Վերհարն և Դանիել Վարուժան	171
Դանիել Վարուժան և Ռուբեն Սևակ	179
Ռուբեն Սևակ՝ «նոր մարդկության նոր թրուպատուրը»	199
Վահան Թեքեյան՝ մարդը	211
Համաստեղ՝ բանաստեղծը արձակում	229
Ջահրատ՝ «բառերու խենդ ռազմավարը»	241
Հրանտ Մաթևոսյան. մուտքը	265
Հրանտ Մաթևոսյան և Հակոբ Մնձուրի	283
Վահագն Գրիգորյան. բաժանվող ու միացող ճամփաներ	303

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ 1933 ԹՎԱԿԱՆԸ

Բառարանում ծնունդ բառի հոմանիշային տարբերակներից մեկն էլ լույս տեսնելն է, նաև՝ գոյանալը. ծնվում է մանուկը կամ լույս աշխարհ է գալիս: Գիրքը, որ լույս է տեսնում, նույնպես ծնվում է, հայտնի է դառնում աշխարհին: Անգոյությունից կամ գոյության հեռավոր խորքերի քառսից ծնվում, գոյավորվում, այս լույս աշխարհին, մարդկանց երևելի է դառնում ինչպես մանուկը, այնպես էլ միտքը՝ ստեղծագործության տեսքով, գրի պատկերով: Կա մարդու ծննդյան օր ու տարի, և ստեղծագործության՝ գրքի ծննդյան տարի: Իսկ տարիները իմաստավորվում են հենց ծնունդներով՝ մարդու, ստեղծագործությունների, մեծագործությունների, գյուտերի ու պատմական իրադարձությունների: Տարիները դառնում են Հիշատակելի մեծերի ու նրանց ստեղծագործությունների ծնունդով: Ասենք՝ 1869 թվականը սովորական մի թվական կլիներ մեզ համար, եթե չիմաստավորվեր մեր հանճարների ծնունդով՝ Կոմիտաս ու Թումանյան (նաև՝ Երվանդ Օտյան, Լևոն Շանթ): Պարույր Սևակի բանաստեղծական պատկերով՝ այդ թվականին իրոք «Մայր Հայաստանի արգանդը եղավ սրբորեն բեղուն»: Բայց մեծերը մեծ են, ու նրանց ծննդյան թվականները՝ երիցըս փառաբանելի, Հիշատակելի սերնդեսերունդ՝ հենց նրանց լավագույն ստեղծագործությունների, գիտական խոշորագույն նվաճումների շնորհիվ: Ջգիտեմ՝ առանց Հայ գրերի ծննդյան թվականի Հիշատակման՝ որքանո՞վ կկարևորվեր Մաշտոցի ծննդյան թվականը կամ առանց «Նարեկի»՝ Նարեկացունը:

Իմ մտածումի սևեռումի չըջանակը այժմ Հայ գրականությունն է և մի տարեթիվ, որ որևէ հայտնի գրողինը չէ, ու այսօր՝ ոչ հորեյանական, բայց կարծում եմ՝ պիտի Հիշատակելի դառնա մշտապես՝ որպես գրական երևույթ. նաև արժանի Հիշատակության:

1933 թվականն է դա: Հայ գրականության կենսագրության կարևոր մի հանգրվան, երբ լույս տեսան շատ նշանակալի մի շարք գրքեր: Գրականության պատմությունը տաղանդների կամ տաղանդավոր ստեղծագործությունների ծննդյան հավասարաչափ բաշխում չի արձանագրում: Երբեմն-երբեմն, մեկ էլ հանկարծ ծնվում են նրանք կողք կողքի և լցնում ու լուսավորում են ժամանակահատվածը:

Հայտնի է մեր գրականության աստղաբույլի կրեումը 20-րդ դարասկզբին՝ արևելահայ թե արևմտահայ Հատվածներում: Դա ժամանակահատված էր: Բայց ահա՝ 1933-ը ընդամենը մեկ տարի: Որպես հղացման նախաշրջան՝ կարող ենք մեկ-երկու տարի ետ գնալ, որպես դժվար ծնունդի՝ մեկ-երկու տարի առաջ, ասենք՝ 1931-1934 թթ., չափազանց կարճ ժամանակ, պատմության համար՝ ժամ: 1933-ը ահա գրական պոռթկումի տարի եղավ, լույս տեսան բազմաթիվ գրքեր, Հայաստանում ու Սփյուռքում, գործեր նաև մամուլում, պոեզիա ու արձակ, սովորական գործեր ու նաև գրական մտքի շողարձակումներ, Հայ կյանքի նորագույն ժամանակները իմաստավորող մեծարժեք ստեղծումներ:

Հայ գրականության պատմության մեջ ուրիշ որևէ թվական այսչափ ծնունդ չունի: Հիշենք առավել նշանակալիները: Հայաստանում՝ Եղիշ Զարենցի «Գիրք ճանապարհի», Ակսել Բակունցի «Սև ցելերի սերմացանը», Գուրգեն Մահարու «Մրգահաս», Սփյուռքում՝ Վահան Թեքեյանի «Սևը», Շահան Շահնուրի «Հարալեզներուն դավաճանությունը» ժողովածուները՝ արձակ ու չափածո: Ամբողջ 1933 թվականին (նախորդ տարվանից սկսած) Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրի էջերում շարունակվում էր Կոստան Զարյանի «Բանկոռպը և մամուլի ոսկորները» վեպի, իսկ Կահիրեի «Հուսարներ»-ում՝ Հակոբ Օշականի գլուխգործոցի՝ «Մնացորդաց» վեպի տպագրությունը (սկսվել էր դեռ 1931-ին): Բոլոր այս գործերը բարձրակետեր են ոչ միայն նրանց՝ յուրաքանչյուր հեղինակի ստեղծագործական կենսագրության, այլև 1920-1930-ական թվականների (և ինչո՞ւ միայն) մեր գրականության տարեգրության մեջ: «Գիրք ճանապարհի» Հայ նորագույն բանաստեղծության նոր թռիչքն էր, «Սև ցելերի սերմացանը»՝ Հայ նորագույն պատմվածքի, «Սևը»՝ ամփոփում ու լավագույնս ընդհանրացնում էր Սփյուռքի բանաստեղծության ճանապարհի պատկերը, «Հարալեզներուն դավաճանությունը» սփյուռքահայ արձակի, «Մնացորդացը» աննախադեպ ներթափանցումի ու ընդգրկումի օրինակ է մեր վիպագրության պատմության մեջ: Հասկանալու համար, թե ինչ խոհերի ծնունդ էին այդ գրքերը, ժամանակի ինչ արձագանք, կյանքի ու արվեստի փորձի ինչպիսի՞ դրսևորում, պահանջվում է առանձին-առանձին և ուշադիր զննություն:

Նախ՝ ժամանակի մասին: 1933-ը 13-րդ տարին էր արևելահայոց համար «խորհրդային» կոչվող գաղափարին ու կեցության պայմաններին այսօրվա եզրաբառով՝ ինտեգրվելու համար, ամենատարբեր ընկալումներով՝ հարմարվել ու չհարմարվել, սիրել ու չսիրել, խան-

դավառվել ու հիասթափվել, ընդունել ու զնահատել: Անկախություն
կորուստը թերևս ցավոտ էր, բայց կիսանկախ վիճակը՝ խաղաղ իրո-
դությունները՝ նույնիսկ ոգևորիչ: Նոր կյանքի առաջին տասնամյակը
կամաց-կամաց Հուսադրում էր, երկրի սոցիալիստական զարգացման
գաղափարը սկսում էր հավատ ներշնչել ոչ միայն պարզ զանգվա-
ծին, այլև մտավորականներին (անգամ Սփյուռքի շատ մտավորա-
կանների): Եվ 1920-ական թթ. Հայ գրականությունը պարտադրա-
բար է, որ ձգտում է պատկերել նոր մարդուն՝ երկրին իր նվիր-
վածությամբ, նրա՝ Հասարակության անդամ դառնալու մղումը, նրա
հավատը իր ու երկրի ապագայի նկատմամբ: Օրինակներով չման-
րամասնեմ, պարզապես հիշենք Դ. Դեմիրճյանի, Ա. Բակունցի, Ստ.
Ջորյանի, Վ. Թոթովենցի պատմվածքները, Ե. Ջարենցի, Գ. Մահարու
և այլոց բանաստեղծությունները: Էլ չեմ ասում պրոլետարիատների
ծայրահեղ ոգևորության անարվեստ հանգապատումները:

Երկրի նոր կացութաձևի առաջին տասնամյակը իր տնտեսական
ու մշակութային փոփոխությունների (Ջրանցքներ, հիդրոկայաններ,
հանրակրթություն, բուհեր, մշակութային օջախներ և այլն) տեսա-
նելի օրինակներով դեռևս նկատելի չէր դարձնում կամաց-կամաց
ձևավորվող բռնապետական համակարգի բուն էությունը: Եվ տնտե-
սական բարեփոխումների ու գաղափարական համակենտրոնացումի
իրողությունը ստեղծում էր լավ ապագայի ձգտման պատրանք, որ ոչ
միայն հավատ էր ներշնչում, այլև երբեմն ոգևորություն ու ոչ միայն
Հասարակ մարդկանց մեջ:

Նոր օրերի, նոր Հայաստանի գրականության ստեղծման համար
գրողների (տաղանդավոր, միջակ թե անտաղանդ) ձգտումներն էլ
էին հավատավոր ու անկեղծ, գրական խմբակցությունների պայ-
քարն էլ: Ծիչտ թե սխալ, իրենց հիմքում նույն արդարացումն ունեին:

Երկրին տրված էր խաղաղ գոյության, կառուցումի, ստեղծումի
ժամանակ ու հնարավորություն, մեծ տերության մեջ՝ ապահովու-
թյան զգացում և Հայ գրողը պարտավորված էր (նաև համոզված)
պատկերել այդ ժամանակն ու այդ մարդուն: Այդ կյանքի ու դրանով
պայմանավորված՝ մարդկանց հոգեբանության պատկերումն է դառ-
նում գրողի գլխավոր նպատակը, մանավանդ որ, նաև երկրի ղեկա-
վարության ձգտումն էր այդ, կուսակցությունը այդպես էր ուղղոր-
դում նրան:

Կար նաև Սփյուռքը՝ արևմտահայության հին ու նոր տարագիր-
ների պատկառելի զանգված, ցրված աշխարհի չորս ծագերում,

տարրեր գաղթօջախներում: Տարագիրների բազմություններ, որոնք նրանիկ էին, որ փրկվել են սպանդից, բայց ցավազին էր զգացումը Հայրենի հողի ու տան կորստի, զոհ գնացած Հարազատների, նրանց նկատմամբ կարոտի: Կար նաև տագնապը՝ ինչպե՞ս ապրել և ինչպե՞ս Հայ մնալ օտարների մեջ: Ուժացման տագնապը ծնվեց առաջին իսկ տարիներից: Սփյուռքահայությունն այս հոգևոր ճակատի, ներկայի ու գալիքի Հարցականների պատկերն ու պատասխանը պիտի տար, Հասկանալի է, Սփյուռքի գրականությունը, որ տարեկիցն էր խորհրդահայ գրականություն:

Որոհրդահայ կյանքը հունի մեջ է մտնում, ըստ էության, 1920-ի կեսերից (քաղաքացիական պատերազմը ավարտվելուց հետո), գրականությունը դեռ չի ընդգծվում իր սահմանագծով, նոր արվեստի ստեղծման նպատակով առաջին խումբ-խմբակցությունները ձևավորվում են 1922-ից:

Պատերազմից, սպանդից մազապուրծ արևմտահայությունը դեռ թափառումների մեջ էր: Հետպատերազմյան պարտված Թուրքիայի վիճակը, մեծ տերությունների վերաբերմունքը նրա նկատմամբ, ինչպես նաև Հայանպաստ խոստումները հույս էին ներշնչում փրկված զանգվածներին, թե իրենք կրկին կվերադառնան Հայրենի տուն: Մտավորականությունը կրկին հավաքվում է Պոլսում, սկսվում է գրական-մշակութային մի զարմանալի զարթոնք, մինչև 1922-ը, մինչև Իզմիրի աղետը, մինչև Լոզանի համաժողովում Հայոց Հարցի վերջնական տապալումը, մինչև պոլսահայ մտավորականության փախուստը: Այդուհետ գաղթօջախներում Հաստատված տարագիրների կյանքը կարծես «խաղաղ» հուն է մտնում, և այնտեղ Հայտնված արևմտահայ «վերապրող» գրողների ու սկսնակ երիտասարդ ուժերի ջանքերով ձևավորվում, ընթացքի մեջ է ընկնում սփյուռքահայ գրականությունը:

Սփյուռքահայ կյանքի առաջին տասնամյակը (1922–1932) նույնպես դրսևորում է կայունացման վերընթաց թե՛ ֆիզիկական գոյատևման՝ աշխատանքի ու օթևանի, թե՛ գաղթօջախների ազգային կյանքի (եկեղեցի, կազմակերպություններ, դպրոց, մամուլ, գրականություն) առումներով: Այս տասնամյակում սփյուռքահայ գրողի գլխավոր մտահոգությունը տարագիր զանգվածին կենսական լիցքեր ներարկելն է, կորցրած Հայրենիքի, Հայրենական կյանքի պատկերներով նրան Հայ պահելու, ուժացման ներկա օրինակներով նրան ձուլման վտանգի դեմ պայքարելու կամք ներշնչելը:

Երկրի, Հողի, Հայրենարնակ ու տարագիր Հայության ճակատագրի հարցերը, թելադրված նրա անցյալ ու ներկա կյանքի խորհրդով, նոր երանգ ու նոր զարգացում են ստանում Հաջորդ տասնամյակում: 1932–33 թթ. լույս աշխարհ եկած Հիշատակված գործերը և՛ ամփոփում էին անցած տասնամյակը, և՛ բերում էին նոր խոհ ու Հուշումներ՝ Հայրենարնակ թե տարագիր ժողովրդի անցնելիք ճանապարհի համար:

* * *

ԽՍՀՄ-ում 20-ականների վերջերից քաղաքական սրացումները, կոմունիստական, ավելի ճիշտ՝ ստալինյան կուսակցության կողմից գաղափարական տարաձայնությունների դեմ պայքարը դանդաղ, բայց վտանգավոր հուն է մտնում՝ Թափ առնելու համար 30-ականներին: Հորինվում է սոցիալիստական պետության համար վտանգավոր թշնամու կերպարը՝ Տրոցկի և տրոցկիզմ, նրանց հարողներ՝ Զինովև, Բուխարին և այլք, ու պայքարը նրանց դեմ՝ սկզբում՝ մեկուսացման, ապա դատապարտման գործընթացը: Գաղափարական այս «թշնամու» հետ Հորինվում է ևս մի ուրիշ «թշնամական» ուժ ազգային Հանրապետությունների մտավորականության մեջ, անհատներ ու կազմակերպություններ, այսպես ասած՝ նացիոնալիստներ, որ իբրև թե դժգոհ են ոչ միայն խորհրդային կարգերից, այլև Միության մեջ լինելու գոյավիճակից՝ ծրագիր ունենալով Միությունից անջատվելու գաղափարը:

Միատարր պետություն ստեղծելու, միասնական (սոցիալիզմի) գաղափարախոսություն հաստատելու ծրագիրը, Հայտնի է, եղել է և իրագործման ընթացքի մեջ է դրվել սովետական իշխանության առաջին իսկ օրերից: Գրականությունն էլ դիտվել է որպես այդ գաղափարախոսությանը ծառայող կարևոր միջոց և խրախուսվելով, նաև վերահսկվել է և ուղղորդվել: Կուսակցությունը իր որոշումներով միջամտել է նրա զարգացման ընթացքին (բոլոր Հանրապետություններում)՝ գրական խմբակցությունների, միությունների կամաց-կամաց միավորման ճանապարհով 30-ականներին ստեղծելով Սովետական գրողների միակ միությունը: Ավելին՝ գրողը պիտի ծառայեր սովետական պետության ամրապնդմանը, սովետական, նոր՝ սոցիալիզմ կառուցող մարդու պատկերմանը: Գլխավոր սկզբունքը՝ հնի մերժումն էր և նորի հաստատումը հին ու նոր հասարակարգերի հակադրությամբ, ազգային պատմությունը անցյալին թողնելով՝ նոր օրերի պատմությունը կերտել:

Ոորհրդային կյանքի առաջին տասնամյակի Հայ գրականությունը նույնպես ընթացավ այս ճանապարհով: Օրինակների հարկ չկա: Սև-վեռումը արդիականությունը՝ համընդհանուր էր. չափածո պարզունակ ձոներգերից մինչև կյանքի էպիկական պատկերման գեղարվեստական նվաճումները:

Երկրորդ տասնամյակում «սովետական կյանքի նվաճումների» պատկերումը թե՛ պոեզիայում և թե՛ արձակում՝ արդիականություն կարևորությունը, չի նվազում, սակայն զգալի է դառնում Հետաքրքրությունը անցյալի նկատմամբ: Ազգային պատմությունից, ավանդներից, անցյալից փոքր ժողովուրդներին կտրելու պետական քաղաքականությունը, ազգասիրությունը՝ նացիոնալիզմ եզրով, մեղադրական, ընդհուպ մինչև պետության դեմ թշնամական դրսևորում համարելը մտավորականության մեջ ակամա արթնացնում է մտահոգություն ու տագնապ ինքնության կորստի համար, Հետևաբար և ծնում դիմադրողական զգայնություններ: Ծնում է մտորումներ ժողովրդի ներկայի, ընտրած ուղու, անցնելիք ճանապարհի մասին: Տնտեսության մեջ կատարվող փոփոխությունները, գաղափարախոսական պարտադրանքը, բռնատիրական ձգտումների թաքուն ու տեսանելի Հայտանիշները նույնպես անհանգստացնում են ժողովրդի ճակատագրով մտահոգված զրոյներին, և նրանք, բնականաբար, իրենց անհանգստությունն ու անհամաձայնությունը երբեմն կիսում են մտերիմ ընկերների հետ (բացահայտ չէին կարող) և ինչ-ինչ եղանակներով արտահայտում իրենց գրական երկերի մեջ:

Դրսևորման հիմնական եղանակը ժողովրդի կյանքի ներկա ընթացքը նրա անցած ճանապարհի մեջ ներկայացնելը եղավ: Անցած ճանապարհը կենսագրություն էր, կենսափորձ, պատմություն ու խորհուրդներ, ժողովրդի ինքնության վկայություն, կրկին նույն՝ ինքն իրեն տրված հարցի (ովքե՞ր ենք մենք, որտեղի՞ց ենք եկել և ո՞ւր ենք գնում), գիտակցություն էր, կարգախոս և պատասխան:

Երեսունական թվականներին ահա մեր գրականության մեջ ներկան դիտվում է որպես շարունակություն, Հետադարձ Հայացքի դիմաց մոտիկ ու հեռավոր անցյալն է, չարենցյան բնութագրությամբ՝ պատմության քառուղիները: Հիշենք Գ. Մահարու «Մանկություն և պատանեկություն», Վ. Թոթովենցի «Կյանքը Հին Հռոմեական ճանապարհի վրա», Ստ. Զորյանի «Մի կյանքի պատմություն» ինքնակենսագրական վեպերն ու վիպակները, Ա. Բակունցի «Սև ցեղերի սերմնացանը» ժողովածուն, «Կարմրաքար» ու «Ոսպատուր Աբովյան» վեպերը, Դ. Դեմիրճյանի «Գիրք ծաղկանց» պատմվածքն ու

«Երկիր Հայրենի» դրաման, Ստ. Զորյանի «Պապ Թագավոր» պատմավեպը (գրվել է 1938–1940 թթ.): Պոեզիայում պատմության անդրադարձը, ամբողջ խորությամբ ու լայնությամբ, եղավ Զարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն՝ խորհրդային շրջանի Հայ բանաստեղծության բարձրակետը, 1933-ի ամենաներևելի ծնունդը:

1. «ԳԻՐԲ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻ»

Ի տարբերություն բանաստեղծական այլ ժողովածուների, որոնք սովորաբար կազմվում են նախորդ տարբեր տարիների գրած գործերից, Զարենցի «Գիրք ճանապարհի» միայն մեկ տարվա, ավելի ստույգ՝ վեց ամսվա հղացում ու ծնունդ էր: 1933-ի հունվարից հունիս ամիսներին են գրվել բոլոր գործերը, կատարվել գրքում տեղ գտած բոլոր թարգմանությունները: Բացառությունը «Աբելլեոս, Թե՞ Պյերո» ինտերմեդիան է, որ, ըստ հեղինակի, «Սկսված է. — 1929 ապրիլի 29-ին, Թիֆլիսում. Ավարտված է. — 1933 հունիսի 18-ին, Նորքում»: Թե ինչ մասով է այն գրվել մինչև 1933-ը, չենք կարող ասել. թվում է, թե 29-ին նա հղացել է ու սկսել, բայց գրել ու ամբողջացրել է 33-ին, քանի որ 1930–1932 թթ. նրա մտորումները «էպիքական լուսաբաց» (1930) և «Երկեր» (1932) ժողովածուների շրջագծում էին:

Ահա, վեց ամսվա ընթացքում գրվեց 317 էջանոց բանաստեղծական մի ժողովածու, որ բացառիկ սեևոումի, ոգեչնչումի և անդուլ տքնանքի ծնունդ էր: Եվ, անշուշտ, պատահականորեն չէր գրքի վերջին էջում դրել Պուշկինի «Ալխատանք» բանաստեղծության իր թարգմանությունը.

Ժաման ըղձական արդ հասավ. ավարտված է երկար աշխատանքը:
Ի՞նչ է թախիծն էլ անհայտ սիրտս կրծում անդադար:

Պուշկինյան «անհայտ թախիծը» նրա թարգմանիչին էր նաև, որ ծնվել էր իր գրքի ճակատագրի համար տազնապաններից՝ կհասկանա՞ն իրեն, կպարզվե՞ն գաղտնագրերը, ճանապարհի գիրքը ճանապարհ կընկնի՞:

Պուշկինյան խոհով էր ավարտում այս ժողովածուն, իսկ Պուշկինի նկատմամբ հիացումը դեռ նախորդ գրքում էր խոստովանել: «Էպիքական լուսաբացի» մեջ իր պոետական դավանանքն ու խորհուրդը հաստատում էր՝ ապավինելով Պուշկինին («Եվ կարդալով Ալեքսանդրին, // Կրկին անգամ ես հասկացա...», «Բայց այսպիսի երգի հա-

մար... // Քնարն է պետք Ալեքսանդրի»): Եվ, անշուշտ, նաև Ալեքսանդրի բանաստեղծական ներշնչանքի ու պոռթկումի ուժը, որով Հիացած էր Ջարենցը նաև «Գիրք ճանապարհի»-ից հետո: 1935-ի ապրիլին գրած և 1936-ի դեկտեմբերին խմբագրած մի քառատող բանաստեղծության մեջ Ջարենցը, թերևս մի քիչ էլ խանդով, երազում է՝

Մ, Ալեքսանդր,— ո'չ հոգակ, ո'չ գանձ

Ես չեմ երազում օրերիս նաչում:

Ախ, կյանքում եթե տրվեր ինձ հանկարծ

Մի «Բուդդիսյան» աշուն:

Հայտնի է, որ 1930 թ. աշնանը Պուշկինը ապրել և ստեղծագործել է Նիժնի Նովգորոդի նահանգի Բուդդինո գյուղում և երեք ամսվա ընթացքում գրել է տարբեր ժանրերի շուրջ 50 գործ՝ «Փոքրիկ ողբերգություններ» դրամատիկ պոեմները, «Պղնձն հեծյալը», «Պիկոկայա դաման», ավարտել է «Եվգենի Օնեգինն» ու «Դուբրովսկին» և այլն:

Պուշկինյան ստեղծագործական լարում ու տքնանք, բազմաբևեռ «Բուդդինյան աշուն» էր նրազում Ջարենցը, բայց իրեն այդպիսի «աշուն» արդեն տրվել էր՝ «Գիրք ճանապարհին» ստեղծելիս: Այս փոքրիկ բանաստեղծությունը վկայում է, որ 35–36-ին իր նկատմամբ հալածանքների պայմաններում իսկ նա բազում հղացումներ ուներ, որոնց ծննդյան համար ստեղծագործական խաղաղ ու բեղուն «աշուն» էր նրազում:

Մի յուրօրինակ «Բուդդինյան աշուն» չէր հենց 1933 թվականը Հայ գրականության համար՝ այդպիսի բերքառատ աշուն:

Ջարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն, որ 1933-ի օգոստոսին արդեն տպագրվել էր, որոշ օրինակներ էլ տրվել էին հեղինակին, (ձգձգվում էին միայն կազմարարական աշխատանքները), հանկարծ «արժանանում է» գրաքննության ուշադրությանը, ներկայացվում են քաղաքական մեղադրանքներ, հարցը քննվում է ՀԿ(Բ)Կ Կենտկոմի բյուրոյում, և գրքի տպագրությունն արգելվում է:

Շուրջ ութ ամիս Ջարենցը «դռներ է ծնծում», նամակներ է հղում տարբեր հասցեներով՝ ՀԿ(Բ)Կ Կենտկոմի քարտուղարությանը, Անաստաս Միկոյանին, Ստալինին, Մարիետա Ծահինյանին, գրողների միության կազմկոմիտեին, ջանում է արդարանալ իրրև մեղադրանք ներկայացվող քաղաքական, «գաղափարական լուրջ սխալների» համար:

Օգտվելով Կենտկոմի առաջին քարտուղար Աղասի Ռանջանի ժամանակավոր բացակայությունից (Հանգստանում էր Գագրայում) Կենտկոմի քարտուղարներ Արամ Միրզաբեկյանն ու Ջարմայր Աբրաֆյանը Ռանջանին գաղափարական սխալների մեջ մեղադրելու (Ռանջանը նախապես կարդացել էր Ջարենցի «Գիրքը» և համաձայնություն էր տվել տպելու) և նրանից ազատվելու նպատակով հապառապ կազմակերպում են «Հիմքեր»՝ Ջարենցի մասին որոշումներ կայացնելու համար: Նոյեմբերի 13-ին Կենտկոմ է հասնում Լուսավորության ժողկոմատի կոլեգիայի որոշումը՝ Ջարենցի և Բակունցի կազմած «Հայ գրականության պատմության քրեատոմատիան» չըրջանառությունից հանելու և Պետհրատի մի շարք աշխատակիցների պատժելու առաջարկով: Նույն օրը գրողների միության կազմկոմիտեի նախագահ Ե. Ջուբարի և «Գրական թերթի» լսմբագիր Ն. Դաբադյանի ստորագրությամբ Կենտկոմի բյուրոն ստանում է նոր առաջարկ. «Նկատի ունենալով, որ Ջարենցի «Գիրք ճանապարհի» աշխատության մեջ գոյություն ունեն նացիոնալիզմի ցայտուն արտահայտություններ և միևնույն ժամանակ կուսակցության ղեկավար ընկեր Ստալինը տրոցկիզմի դեմ ուղղված պայքարի կապակցությամբ պատկերված է կարիկատուրային ձևով..., մենք որպես գրական ֆրոնտի աշխատողներ, անհրաժեշտ ենք գտնում արգելք դնել Ջարենցի գրքի վրա»: Եվ հենց հաջորդ օրը՝ նոյեմբերի 14-ին, Կենտկոմի բյուրոն հարցման կարգով որոշում է ընդունում «Հայպետհրատի արտադրանքի իդեոլոգիական անկայունության մասին»: «Գեղարվեստական գրականության ասպարեզում մի շարք ուսակցիոն, բացահայտ նացիոնալիստական աշխատությունների» թվում առաջինը նշվում է «Ջարենցի «Գիրք ճանապարհի» աշխատությունը, որը պարունակում է հակահեղափոխական տրոցկիստական գրպարտություն կուսակցության դեմ... Ստալինի դեմ... թունդ իդեալիստական մեկնաբանում է տալիս Հայաստանի պատմությանը, ակնհայտորեն արտահայտելով հայկական մարտնչող նացիոնալիզմը»: Երկրորդը վերը հիշատակված «Քրեատոմատիան» է, որի մեջ «զետեղվել են ծայրահեղ չովինիստական ստեղծագործություններ (Գամառ Քաթիպա, Բաֆֆի, Շահազիզ և ուրիշներ)»: Թվարկումից հետո, իհարկե, որոշումն է՝ «Արգելել Ջարենցի «Գիրք ճանապարհի»-ի հրատարակումը», «գործածությունից հանել» «Քրեատոմատիան» և «հեռացնել Ջարենցին Պետհրատի գեղարվեստական սեկտորի վարիչի պաշտոնից»:

Կենտկոմի որոշումը հաջորդ օրը՝ նոյեմբերի 15-ին, ներկայացվում է Երևանի գաղափարախոսական ճակատի կուսակցական ակտիվի նիստին, որը միաձայն պաշտպանում է որոշումը:

Վերադառնալով Երևան՝ ՍանՅանը կանխում է իր դեմ լարված դավերը, խորհրդակցելով Բերիայի Հետ՝ փոփոխություններ է կատարում աշխատողների և որոշումների մեջ: Դեկտեմբերին Բյուրոյի որոշմամբ (Երևանում էր նաև Բերիան) Ջարենցը վերականգնվում է իր նախկին աշխատանքում, բայց գրքի թողարկումը համարվում է «աննպատակահարմար»:

Շատ ավելի ուշ (Ջարենցի դիմումն^Թրը անհետևանք չեն անցնում, թե՞ քաղաքական հաշվարկներով), 1934 թ. հուլիսի վերջին օրերին, Սովետական գրողների առաջին համագումարի նախօրեին վերջապես «Գիրք ճանապարհին» լույս է տեսնում, իհարկե, որոշ փոփոխություններով: «Պատմություն քառուղիներով» չարքից հանվում է «Աքիլլե^Թ, թե՞ Պյերո» ինտերմեդիան, որի փոխարեն ավելացվում են «Արվեստ քերթության» և «Գիրք իմացության» բաժինները, «Տաղեր և խորհուրդներ» չարքում՝ «Յոթ խորհուրդ քաղաք կառուցողներին» բանաստեղծությունը փոխարինվում է «Ուղերձ մեր Հանճարեղ վարպետներին»-ով, «Ջանազան բանաստեղծություններ և թարգմանություններ» բաժնից՝ «Ա. Մ.» (Ալեքսանդր Մյասնիկյանին) նվիրված մի քառատողը փոխարինվում է մի ուրիշ քառատողով՝ նվիրված Վլ. Մայակովսկուն:

«Գիրք ճանապարհին», որպես վկայություն այն օրերի քաղաքական զարգացումներից թելադրվող չարենցյան անհանգիստ տագնապների, դիտարկելի է նախ և առաջ 1933-ի՝ առաջին տարբերակով՝ առանց փոփոխությունների: Գիրքը հղացվել և ծնվել էր որպես ամբողջական կառույց, ծնվել էր միանգամից, տարբեր տարիների գրված գործերի հավաքածու չէր: «Երկեր» (1932) ժողովածուի մեջ չմտած և անգամ «Երկեր»-ից հետո գրված շատ գործեր ուներ հեղինակը, բայց դրանք նախապես չներառվեցին անգամ «Ջանազան բանաստեղծություններ...» բաժնում: Պարտադրյալ փոփոխությունները երկրորդ տարբերակում մասամբ են մերվում առաջին հղացումի կառույցին, «Արվեստ քերթության» ու «Գիրք իմացության» չարքերը ինչ-որ չափով շեղում են նախնական նպատակի՝ անցյալից ապագա հայոց պատմական երթի՝ ճանապարհի ուղղվածությունը: Ճիշտ է, նշված չարքերի հավելումով տարբերակը հնարավորություն է տալիս քննադատին գրքի փոխադասություն-խորհուրդը մեկնել եռամաս միասնության մեջ՝ Պատմության ճանապարհ, Կյանքի ճանապարհ և Արվեստի ճանապարհ, բայց այս գիրքը սկզբնական հղացումով՝ ներկայով ապրող բանաստեղծի հայացքն է՝ ուղղված անցյալից ապագա ձգվող մեր հավերժական երթին: «Աչքերս հառել

եմ անցյալին՝ ապագայի նժույզը նստած» և «Ապագայով լեցուն աչքերս» ինքնաբերականները այդ են հաստատում:

Բայց տեսնենք, թե ինչ հանվեց առաջին տարբերակից և ինչո՞ւ: Ապա՝ ինչո՞վ լրացվեց:

Նախ՝ նկատենք, որ տպարանական տեխնիկական պատճառներով գիրքը չի կազմաքանդվել, նորից չի տպագրվել, այլ հանված էջերի ճիշտ տեղում, նույնքան էջերով ավելացվել են նոր գործերը: Եվ քանի որ ինտերմեդիան «Պատմության քառուղիներով» չարքի մեջ վերջինն էր (հետո «Տաղեր և խորհուրդներ» չարքն էր), հետևաբար դրա փոխարեն ավելացված բանաստեղծությունները ակամա դարձել են նոր բաժինների՝ պոեմների և տաղերի միջև: Ի դեպ՝ Ջարենցի «Երկերի ժողովածուի» 4-րդ հատորում (1968 թ.) խմբագրությունը նպատակահարմար է գտել այս երկու նոր ավելացած չարքերը տեղափոխել, դնել տաղերից հետո, որ կարծում ենք՝ ճիշտ է. նախ՝ որ Ջարենցի համաձայնությամբ էր այդպես դրվել, ապա՝ եթե խմբագիրների կարծիքով դրանք խախտում են գրքի էությունը՝ ապա ինչու չեն դրել որպես վերջին բաժին:

Արդեն հրատարակության պատրաստ ժողովածուի թողարկման կասեցումը առաջին հերթին պամանավորված էր «Աբելյևս, Թե՞ Պյերո» ինտերմեդիայի «գաղտնագրեմամբ»՝ ո՞ւմ մասին է, ի՞նչ է կամեցել ասել հեղինակը: Վկայված է, թե իբր գրաքննությունը սկզբնապես գլխի չի ընկել, Ջարենցը ինքն է երկու ընկերոջ մոտ ասել, թե Ստալին-Տրոցկի հակամարտության մասին է: Լուրը անմիջապես անվտանգության մարմիններին է հասել, ու գրքի հրատարակությունը կասեցվել է: Վկայվում է նաև, թե իբր այդ գործը տողացի թարգմանվել է և հասցվել է Ստալինին, ով իբրև թե ասել է, որ այն «որպես գործ լավ է մտահղացված ու գրված», «սակայն որոշ նկատառումներով պետք է դա տպագրել»: Կենտկոմի բյուրոյի որոշման մեջ Ջարենցի գրքի արգելման գլխավոր փաստարկը հենց այդ էր, թե այն «պարունակում է հակահեղափոխական տրոցկիստական գրպարտություն կուսակցության դեմ, տրոցկիզմի դեմ կուսակցության մղած պայքարի և կուսակցության առաջնորդ ընկ. Ստալինի դեմ»:

Որքան էլ Ջարենցը այդ օրերին վերեններին ուղղված իր նամակներում ջանում էր հավատացնել, թե իր «ձգտումն է եղել այդ երկում Տրոցկուն պատկերացնել իբրև Պյերո, այսինքն՝ ծաղրածու», թե ինքը «թատերական աշխարհի պայմանական կերպարներով գեղարվեստորեն ցույց է տվել և ապացուցել, որ «Համաշխարհային պրոլետարական հեղափոխության առաջադիմական ընթացքի օբյեկտիվ

մարմնացումը Ստալինն է», որ Տրոցկին «իրեն հակադրելով հեղափոխության ամբողջ դրական ընթացքին, անխուսափելիորեն պետք է զոհվեր և այդ մասսաների աչքում, բուտաֆորային «հերոսից» պետք է վերածվեր... ծիծաղելի թատերական գործող անձի՝ Պյերոյի», որքան էլ որ ջանում էր իր երկի «իդեոլոգիական միանգամայն անխոցելի լինելը» հաստատելու փաստարկներ բերել, «ալիբի»-ներ գտնել, թե որոշումից առաջ «Գիրքը ամբողջությամբ, դեռևս ձևազիր, կարգացել է ընկեր Նանջյանը, և հիմնական մասով – Աշրաֆյանը», որ Միկոյանին՝ իր գրքի հետ ուղարկած նամակում խնդրել է՝ «ըստ պատեհ առիթի ծանոթացնի այդ երկի բովանդակությանը ընկ. Ստալինին, – միանգամայն համոզված լինելով, որ դրանից հետո իր երկը կթարգմանվի ռուսերեն և լույս կտեսնի առանձին գրքով», որ իր գրքում զետեղված է նաև Ստալինին փառաբանող մի քառատող բանաստեղծություն, որի մեջ նրան «հանճարեղ մեր Ղեկավար» է անվանել, այնուամենայնիվ, երկի ենթատեքստում դժվար չէ կարդալ այն միտքը, որ կա Պյերոյի բողոքի մեջ, թե թատրոնի տնօրենը մահացած հանճարեղ Հեղինակի պիեսը փոխել է, նրա գաղափարը խեղաթյուրել, նրա նախանշած գործողությունների զարգացման ընթացքը տանում է ուրիշ հունով, պիեսից հանել է գործողությունը առաջ տանող իրական հերոսին և հերոսական պիեսը դարձրել ֆարս։ Հասկանալի է՝ հանճարեղ մեռած Հեղինակի (իմա՝ Լենինի) կիսատ թողած պիեսը (իմա՝ սոցիալիզմի կառուցումը) չարունակում է (վերափոխելով բեմադրում է) թատրոնի Տնօրենը (իմա՝ Ստալինը) և Հերոսը (իմա՝ Տրոցկին) գտնում է, որ պիեսում մեռած Հեղինակը իրեն համար է կարևոր դերը նախատեսել։

Պիեսի երրորդ արարվածից հետո՝ ընդմիջման ընթացքում է կատարվում ինտերմեդիայի ամբողջ գործողությունը։ Հանդիսականներին համոզելու, վախեցնելու, նրանց իսկ միջոցով հերոսին ծաղրելու և մերժելու, իր իրավացիությունը, մեռած հեղինակին չարունակողի իր անփոխարինելի լինելը, բեմադրիչի իր հանճարեղությունը հաստատելու ծրագիրը թատրոնի տնօրենը վարպետորեն է իրագործում՝ ուղղորդելով հանդիսականներին, ովքեր կա՛մ հիացած են, կա՛մ չողորթվում են, կա՛մ վախեցած են և պատրաստ են հաստատելու նրա ամեն մի խոսքը, իրենց հիացական բացականչություններով («– Հոյակապ էր։ – Ջքնա՛ղ էր։ Ոչ մի թերի չկար») խլացնում են կասկածողների «կերկերուն» ձայները, խանգարում, լուցնում են Հերոսին («Բավական է. – Վե՛րջ։ – Շա՛տ և՛ երկարում»), իսկ կասկածողները կամ դեմ արտահայտվողները քիչ են, խոսում են վախեցած ու կցկտուր («մի կերկերուն ձայն դահլիճից», մի տարեց, որին լուց-

նում են մյուսները): Այս պատկերը ըստ էության հիշեցնում է ժամանակի քաղաքական մթնոլորտը՝ առաջնորդի և ժողովրդի հարաբերությունը, և ինտերմեդիան կարգացողը կարող էր կասկածել՝ իրապես ո՞վ է ճշմարիտը՝ Հերոօսը, թե՞ Տնօրենը:

Իսկ Ստալինը, և թե կարգացել էր ինտերմեդիան (ամենայն հավանականությամբ՝ կարգացել էր), կարո՞ղ էր այս ամենը այլ կերպ հասկանալ: Կարո՞ղ էր հանդուրժել թեկուզ ծաղրված Հերոսի բերանով ասված այս խոսքերը.

... ապա մենք պարզ պիտի ասենք,
Որ առանցքը այս հոյակապ երկի
Մեր հերոսական պայքարն է վսեմ
Ընդդեմ աշխարհի կործանվող ու հին.
Եվ հարց եմ տալիս ես ահա կրկին՝
Ի՞նչ տեսաք այսօր բեմի վրա դուք.—
Մարդկային մի հոծ, անդեմ բազմություն,
Որ չնչին, գաճաճ առաջնորդների
Ղեկավարությամբ, անիմաստ ու կույր,
Ինչպես մի նախիր գնում է անմիտ
Ինքն էլ չգիտե, թե ինչո՞ւ և ո՞ւր...

Եվ չհասկանալ, որ պիեսում թեկուզ քչերի («այլ փոքրաթիվ ձայներ դաշխճում», «մի կանացի ձայն», մի «աչքերը թարթող հանդիսական») կասկածը տնօրենի խոսքերի նկատմամբ կամ Հերոսի հանդեպ համակրանքի ու նրան հավատալու արտահայտությունները կարող էին հուշել ընթերցողին մի ուրիշ ճշմարտության մասին կամ վիճարկելի դարձնել այն օրերի գաղափարական թեզը՝ ոչ թե անհատներն են կերտում պատմությունը, այլ ժողովուրդը («Եվ ե՞րբ է արդյոք պատմությունն հոսում — // Իբրև պղտոր գետ... — Առանց վիթխարի // Այրերի... — Առանց հերոսների մե՛ծ...»: Կամ՝ «Հանճարեղագույն ողբերգության մեջ // Կատարվում են վեհ, ամեհի ու մեծ // ղեպքեր վիթխարի ու աշխարհացունց... // Համաշխարհային գոյամա՛րտ հրկեզ,— // Եվ ո՛չ մի Աբելլ, կամ սեզ Պատրոկլես...»): Կամ չճանաչել այն օրերի իրականությունը, թատրոնի տնօրենի և նրան հակադրվող տարեց հանդիսականի («մի հաստատուն ձայն») երկխոսությունից, երբ վերջինս հայտարարում է, որ հենց տնօրենի սեղանին է տեսել մեռած հեղինակի ձեռագիրը, որ նա թաքցրել է այն և հիմա կրճատված, փոփոխված մի ուրիշ օրինակ է ուզում ներկա-

յացնել որպէս ապացույց: Նույնն է ասում նաև Հերոսը: Իսկ տնօրենը տեսնելով, որ չի կարողանում նրանց համոզել, անցնում է կոշտ ոճի՝ «Ո՛րք ձեռագիր է եղել ինչ-որ մեծ, // Եվ ո՛չ էլ կորել: – // Ո՛րք մի ձեռագիր, լսո՞ւմ եք, երբեք, // Ո՛րք կրճատել ենք և ո՛չ էլ փոխել»: Հետևաբար: Դա՛հիճն ամբողջովին պաշտպանում է տնօրենին, պահանջում, որ Հերոսը հեռանա, Տնօրենը սկսում է ծաղրել նրան, առաջարկում է «Հարմար» մի դեր՝ «ընդմիջումների խնդկատակ հերոս, այսինքն... Պյերո»: Տնօրենն ունի նաև արդեն նախապատրաստած հանդիսատես՝ «մի գանգրահեր, պայծառ պատանի», որ խնդրում է իրեն թույլ տալ այդ «հերոսի մասին մի բալլադ ասել», և տնօրենը՝ սիրով (որովհետև արդեն գիտի, թե ինչ է ասելու)՝ «Ոնդրեմ, խնդրեմ»: Պատանին երգում է ծաղրական մի երգ, այն ավարտելով՝ «... նա ավելորդ մարդ է, ընդմիջումի հերոս, – Պյերոն, Պյերոն, Պյերոն, – մեր ողբալի Պյերոն...»: Հանդիսականները, ինչպես գրված է ունեարկում, համակվում են երգի զվարթ ուրթով և վերջում համարյա (ընդգծ. իմն է – Վ. Գ.) ամբողջ դահլիճը ձայնակցում է նրան»: Տնօրենը հաղթել է. նայելով հերոսին՝ «հաստատ, անհողդողդ» հայտարարում է՝ «Անտրակտը վերջացավ», իսկ բեմավարին կարգադրում է՝ «Վարագույրը բա՛ց»: Վարագույրը բացվում է, ինչպես ասված է վերջին ունեարկում՝ «Հերոսը ընկնում է հատակին... բեմի վրա առաջանում է Առաջնորդի բանակը, չնկատելով Հերոսին, ոտնատակ է անում նրան...»: Եվս մի նկատում. ինտերմեդիայի վերնազգիրը հարցականներով է. ո՞վ է իրականում Հերոսը՝ Աբելլես, թե՞ Պյերո, տնօրենի բեմադրությունը ողբերգություն է, թե՞ ֆարս: Հեղինակը հարցականների խնդիրը թողնում է ընթերցողին: Եթե անգամ հեղինակը ցանկացել է հաստատել Առաջնորդի ճշմարտությունը, ինտերմեդիան օրերի հարազատ պատկերն էր, ուստի և ոչ նպատակահարմար ընթերցողին հանձնելու: Եվ այն մերժվեց: Նաև տակտիկական քայլ արվեց (դեռ 1933 թվականն էր)՝ Ջարենցը վերականգնվեց իր պաշտոնում, գիրքը թեև ուշացումով ու վերափոխված, բայց լույս տեսավ:

Որ «Գիրք ճանապարհին» նաև ժամանակի արձագանքն էր՝ օրերից ծնված տազնապներով («Ինչ որ գտնես այս գրքում, ինչ մտածմունք ու խորհուրդ – // Ողջը հանած համարի քո օրերի մատյանից»), միայն ինտերմեդիայով չէ փաստարկելի: Արդիականություն թելադրանքը գրքի ոգու մեջ է ու նաև այն հաստատական բանաձևումի, որ ազգային տազնապներից ծնված կարգախոս էր, «մտածմունք ու խորհուրդ», առանց հարցականների, ուստի և բացելիքաց

ասելու համար՝ վտանգավոր: Ոստիկանական հանրահայտ պատգամի մասին է, որ գաղտնագրված էր «Պատգամ» վերնագրով բանաստեղծություն մեջ: Գաղտնագրված էր ակրոստիքոսի եղանակով, բայց ոչ թե տողերի առաջին տառերով այլ՝ երկրորդ, (որ անվանվում է ոչ թե ակրոստիքոս, այլ մեզոստիքոս), ուստի և չնկատվեց և չհանվեց գրքից:

Պատահական էր, որ «Պատգամ» բանաստեղծությունը էր բացվում գրքի երրորդ՝ «Զանազան բանաստեղծություններ, թարգմանություններ» բաժինը: Սրանով ընդգծված չէ՞ր նրա կարևորությունը, երբ երկրորդ բանաստեղծությունը («Մեր լեզուն») պակաս կարևոր պայման չէր մեր հարատևության: Բայց հարատևումից առաջ կար գոյատևման տագնապը, որ Ջարենցը բանաձևեց՝ «Ով Հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է»: Բայց սա ասված էր մեզոստիքոսով, բանաստեղծության բովանդակությունը ըստ էության ոչ մի պատգամ էլ չունի, այլ ընդամենը պարզ խոհ-հիացում է մեր աշխարհի, մեր երկրի վրա ծագած արևի, մեր նոր հաղթանակի բորբ լույսի մասին, որ «լվանում է հիմա վառվող ոգին մեր անմահ»: Նաև մտորում է «անցյալի խորամիտ էջերը» չմոռանալու մասին: Ավելին՝ բանաստեղծությունը առանձնապես տպավորիչ չէ, նաև աչքի չի ընկնում որպես գեղարվեստական խոսքի կառույց: Բայց ահա մեզոստիքոսով ասվածը հերավի պատգամ է, որ պատմության փորձով է հաստատված՝ Ավարայրից մինչև Ջարենցի ժամանակը, մինչև այսօր և ընդմիջո:

Հայ ժողովրդի անցած ճանապարհի այն հատվածում, որ կոչվում է 1930-ական թվականներ, հին պատգամը նոր ձևակերպում էր ստանում, և պատգամախոսը Եղիշև Ջարենցն էր:

Բայց ընթերցողը չէր կարող կարգալ այս պատգամը, եթե գաղտնիքը, ավելի ուշ, չթացեր ինքը՝ բանաստեղծը: Լուրը անմիջապես (այդ օրերի համար շատ բնական էր) հասնում է Հայաստանի ու ՍՍՀՄ պետական անվտանգության մարմիններին, ում համար դա Ջարենցին հակահեղափոխական-տրոցկիստական, նացիոնալիստական գաղափարների ու գործունեության մեջ մեղադրելու լավ «փաստ» էր: 1936 թ. նոյեմբերին, հարցաքննության ժամանակ քննիչի՝ «ընդունում եք այդ լուրնգի հակահեղափոխական դաշնակցական լինելը» հարցին Ջարենցը պատասխանում է, թե ինքը այն «ամենևին չի համարում այդպիսին», և փորձում է արդարանալ, թե «այդ բանաստեղծությունը գրված է 1933 թվականին, երբ, ինչպես հայտնի է, Հայաստանի լեռնային շրջանների դրությունը աղետալի էր, դա օբյեկտիվ նախադրյալ է հանդիսացել իմ որոշ չափով հոռե-

տեսական տրամադրություն համար, ինչը և արտահայտվել է իմ գրքի մի քանի էջերում, հատկապես այդ լոգոնգի մեջ»։ «Ումի՞ց էիք դուք ցանկանում փրկել հայ ժողովրդին» հարցին պատասխանում է. «Այն ղեկավարներից, ովքեր մեղավոր են Հայաստանի վերը նշված վիճակի համար»։ Քննիչը միամիտ չէ. «Եթե այս լոգոնգը (ակրոստիքոսը) հակահեղափոխական չէ, ինչո՞ւ եք դուք այն գաղտնագրել»։ Չարենցը ստիպված էր «կոմպրոմիսի» գնալ. «Ոոստովանում եմ, որ չնայած այդ լոգոնգի բովանդակության վերաբերյալ իմ ունեցած սուբյեկտիվ պատկերացմանը որպես ոչ հակահեղափոխական, ամբողջապես և լիովին կարող է ընկալվել նաև որպես հակահեղափոխական»։

Կարծում ենք՝ Չարենցը այսպես է մտածել նաև գրելու ժամանակ և դրա համար էլ հենց գաղտնագրել է։ Այս հարցաքննության նյութերին անտեղյակ (արխիվները հրապարակված չէին) Ալմաստ Զաքարյանը Չարենցի վեցհատորյակի 4-րդ հատորում (1968) «Պատգամի» ծանոթագրության մեջ չարենցյան պատգամը բացատրում է սփյուռքահայության ձուլման մեծ վտանգի մտահոգությամբ (հիշելով նաև Շ. Շահնուրի տազնապները) և պատգամի հասցեն ուղղում է Սփյուռքին՝ ասելով. «Սովետական կառավարությունը, ընդառաջելով հայ աշխատավորության բաղձանքներին, սկսեց ավելի մեծ թափով կազմակերպել հայրենադարձությունը։ Արտասահմանում ծվարած դաշնակցականները, սակայն, ամեն կերպ աշխատում էին խափանել այն»։ Այսպիսի բացատրություն, որ կարող էր արդարացնել իրեն, ինչպես տեսանք, Չարենցը չի էլ մտածել այն ժամանակ։ Անչուշտ, կարող ենք նաև ասել, որ չարենցյան պատգամը վերաբերում է ամբողջ հայ ժողովրդի միասնությանը (նա լավ գիտեր նաև Սփյուռքը, ծանոթ էր Շահնուրի վեպին), բայց «Պատգամի» ծնունդը պայմանավորված էր Հայաստանյան տազնապներով, Հայաստանում ընթացող զարգացումներով։

Ազգային սնապարծության, ազգայնականության պիտակները կամաց-կամաց դառնում էին վտանգավոր նրանց համար, ում կուղղվեին դրանք։ Հայտնի է, որ Չարենցի «Երկեր» (1932) հատորում տեղ չգտավ «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» բանաստեղծությունը։ Պարտադրաբար, թե՛ կամովի։ Բայց դա Չարենցին պիտի խորհել տար ընթացքի մասին։ Հեղափոխության մեծ բանաստեղծին սկսել էին մեղադրել սոցիալիզմի գաղափարներին դավաճանելու մեջ։ Մինչև ինքը «Ամբոխներ...» էր գրել, լենինյան բալլադները, «Էպիքական լուսաբացը» ու նաև «Ես իմ անուշ Հայաստանին»։

Շատ է գրվել հենց «Գիրք ճանապարհի»-ում տեղ գտած «Դեպի
յառը Մասիս» պոեմի հերոսի՝ Սաչատուր Աբովյանի հոգեկան դրա-
մայի մասին՝ ճիշտ է եղել ինքը, թե՞ սխալ, երբ գրում էր «Ողբ հայ-
րենասիրին»։ Ասված է՝ Աբովյանի դրաման ինչ-որ տեղ դառնում է
Զարենցի դրաման, ու նաև կասկածները՝

... Զուր չի՞ վատնել անհատների իր ձիրքը,
եվ չի՞ արդյոք եղել իր ողջունած հեռուն
Մի թիարան վատթար...

Այս պոեմը նույնպես 1933 թ. է գրվել, ինչպես «Գիրք ճանա-
պարհի»-ի մյուս պոեմները, որ խոհեր են մեր անցյալի, պատմության
քառուղիներով անցած մեր ժողովրդի մասին։ Ու պատահական չէր
Աբովյանի՝ մեծ հայրենասերի լուսավոր ու ողբերգական կերպարի
ոգեկոչումը հենց այդ ժամանակ։ Պատահական չէր նաև նույն չըր-
ջանում Բակունցի հետաքրքրությունը, որ նրան մղեց գրելու նախ՝
ուսումնասիրություն Աբովյանի կյանքի, անհետացման առեղծվածի
մասին, ապա՝ պատմական վեպ։

Մամուլում տպագրվող վեպի հատվածներով ոգևորված էր Զա-
րենցը (Ռուբեն Զարյանի վկայությունն է)։ Պոեմը նվիրեց՝ «Ակսել
Բակունցին, պայծառ բարեկամիս»։ Բակունցն էլ հիացած էր Զա-
րենցի պոեմով (վեպից՝ «Գրական թերթ»-ում տպագրած հատվածը
վերնագրեց Զարենցի պոեմի վերնագրով՝ «Դեպի յառը Մասիս» և
բնաբան ընտրեց պոեմից մի քառատող)։ Աբովյանի կերպարին անդ-
րադարձը, նրա անհետացման առեղծվածի չարենցյան լուծումը հաս-
տատում էր մեր ժողովրդի հավերժական երթի նկատմամբ բանաս-
տեղծի հավատը՝ ի պատասխան հենց ազգային դրսևորումների ար-
գելումների։

Նա գնում էր կրկին դեպի հեռուն այն լուրթ,
Դեպի յառը անհաս ու վեհանիստ,–
Դեպի զազաթը բարձր, որ իր ժողովուրդը,–
Համարել է հավետ իր գոյություն խորհուրդը,–
Որ ճաշակե այնտեղ հավերժական հանգիստ...

Զարենցի պատգամը դառնում է խոհ ու պատգամ ոչ միայն այդ,
այլև հաջորդ տասնամյակներում և դրսևորում է գտնում հայ գրող-
ների հատկապես պատմության թեմաներով երկերի մեջ։ Ժողովրդի

միասնականության, հավաքական ուժի կարևորությունը ընդգծվում է Ստ. Զորյանի «Պապ թագավոր» (հետագայում նաև մյուս) պատմավեպում, որ գրվեց 1938–1940 թթ. թեև տպագրվեց 1944–ին, Դ. Դևմիրճյանի «Երկիր հայրենի» դրամայում (1938–1939) և հատկապես «Վարդանանք» պատմավեպում՝ հստակ ընդհանրացումով՝ հայ ժողովուրդը Ավարայրում միասնաբար, բոլոր խավերի մասնակցությամբ դիմագրավեց թշնամուն և ինչպես հեղինակն է ասում՝ տարավ ոչ միայն բարոյական, այլև ռազմական հաղթանակ:

* * *

«Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն, ինչպես Ջարենցի ամբողջ ստեղծագործությունը, քննվել, արժևորվել է չարենցագիտության մեջ ամենատարբեր կողմերով: Իրապես, այն մեր «ժողովրդի պատմության, հոգեկան կերտվածքի, անցած դժվարին ճանապարհի, բարդ ու դրամատիկ ներկայի և գալիք դարերի բանաստեղծական փիլիսոփայությունն է»¹, իրապես, այն ոչ միայն մեր ժողովրդի պատմության, այլև ընդհանրապես «ժողովրդի պատմական երթի» Պատմության ճանապարհի, Գոյի էության՝ կյանքի ճանապարհի, արվեստի նշանակության՝ Արվեստի ճանապարհի»² փիլիսոփայությունն է՝ թելադրված մեր անցյալի ու ներկայի պատմության փորձով, սնված ինչպես մեր, այնպես էլ այլոց մշակույթների ավանդույթներով:

Բարդ, խորունկ, տեսանելի ու ոչ տեսանելի շերտերով, ընդունելի ու վիճելի հարցադրումներով, պարտադրանքներին տեղի տալու և ընդվզումի դրսևորումներով, խորին խոհերով ու իմաստուն պատգամներով գիրք է «Գիրք ճանապարհին»: Եվ որովհետև այդպիսին է՝ խորունկ ու բարդ, ուստի կարող է ոչ միայն վեճեր հարուցել, այլև այլազան մեկնաբանությունների հնարավորություն ընձևել ամեն նոր սերնդի ընթերցողի ու հետազոտող գրականագետի՝ նրբերանգների, թաքնված շերտերի նոր դիտարկումների հնարավորություն տալով այսօր ու վաղը, որովհետև այդ գիրքը ոչ թե օրվա, այլ ընթացքի գիրք է, երևի ժամանակների՝ անցյալ, ներկա ու ապագա, ու այդ ընթացքը կյանքն է, որ ավելի բարդ է, քան ցանկացած գիրք:

Ընթացքի՝ որպես փիլիսոփայական եզրույթի կիրառումը տեսնում ենք Ջարենցի դեռ 1926 թ. գրված ռուբայաթների մեջ.

¹ Հր. Թամրազյան, Եղիշե Ջարենց, Երևան, 1987, էջ 376:

² Ս. Աղաբաբյան, Եղիշե Ջարենց, գիրք 2-րդ, Երևան, 1977, էջ 254:

Ախ, նայե՛ք, այդ հիմարը.— նա տեսնում է
լուկ այն, ինչ տեսնում է.
Հավատում է, որ սա քար է. նա տեսնում է
լուկ այն, ինչ տեսնում է.
Դու ծաղրի՛ր նրան, իմաստո՛ւն. դու տեսնում ես
աճումն ու ընթացքը
Եվ գիտես, որ ընթացք է աշխարհը,— նա տեսնում է
լուկ այն, ինչ տեսնում է:

Իսկ 1934-ին գրված մի ռուբայիում բանաստեղծը ընթացք է տեսնում
անգամ անցնող ակնթարթի մեջ՝ «Մ, հանճարեղ ակնթարթ, դու
ընթացք ես — ու ոստում»:

«Գիրք ճանապարհի»—ում այդ ընթացքը տեսանելի է հենց կա-
ռուցվածքի մեջ՝ որպես պատմություն ընթացք, որպես ժամանակ-
ների ընթացք: Հայոց ճանապարհի ընթացքը. պոեմներում՝ չարքի
խորագրի իսկ իմաստով՝ «Պատմության քառուղիներով», նույնա-
նուն պոեմում՝ այդ ընթացք է «Հին դարերից մինչև այս հանճարեղ
ներկան» (ի դեպ՝ մի նրբերանգ. պատմության ոչ թե ճանապարհ-
ներով, այլ «քառուղիներով» ենք «քայլել երկար», որ նշանակում է՝
ոչ թե ուղիղ ճանապարհի ընտրություն, այլ հատվող քառուղիների
մեջ կողմնորոշում, այլոց հետ բախումներ, պայքար ճանապարհի հա-
մար): Պոեմներում այդ ընթացքի գրվագներն են՝ էպոսի վիպական
ժամանակներից մինչև իր ժամանակը, «Տաղերում ու խորհուրդնե-
րում» զրույցն է գալիք ժամանակների մարդկանց հետ:

«Մահվան տեսիլ» պոեմում կա մի պատկեր՝ «Աչքերս հառել եմ
անցյալին՝ ապագայի նժույզը նստած». պատկերը հուշում է հենց
ընթացքի մասին, որովհետև նժույզը ինքնին սլացքի, ընթացքի մեջ է
պատկերացվում: Նժույզը հեծյալին ապագա է տանում, ու դեռ մի
հաջորդ ապագա, քանի որ «ապագայի նժույզն» է, ուրեմն մշտապես
է այդ ընթացքը: Այս պատկերը ամբողջանում է մի ուրիշ պատկերով՝
«Ապագայով լեցուն աչքերս, որ անցյալին եմ հառել ահալի», որ
նշանակում է՝ ապագայի նժույզի վրա ապագայի տեսիլով լեցուն
ձիավարն է՝ աչքերը անցյալին հառած: Անցյալի ու ապագայի միջև
չլիքան ահա ինքն է՝ իր ներկայով, որ ինքնին մի ճանապարհ է՝ խոչ
ու խուժերով, տագնապներով, լուսավոր ու երջանիկ պահերով, ու
ինքը պարտավոր է պատկերել իր օրը, իր ժամանակը, իր դարը՝
«յուրաքանչյուր նյարդով» կապվելով նրան: Իր հավատամքն է ու
խորհուրդը իրեն և ուրիշներին.

Լա՛վ իմացիր, որ եթե դու ուզում ես մի օր չտեսել –
Քեզ լոկ օղակ համարիր,– և ոչ թե սկիզբ կամ վախճան:

Նաև՝

Ուզո՞ւմ ես բարձրանալ քո դարից.– ուրեմն ոգով դու պիտի
Թե անցյալը զգաս հարազատ – և թե նոր լինես ներկայում:

Այս խորհուրդ-բանաձևումները, որ դիտարկողները են, գրված են 1934-ի ապրիլին և սկզբնապես չկային «Գիրք ճանապարհի»-ի 1933-ի տարբերակում: Չկային «Արվեստ քերթության» և «Գիրք իմացության» չարքերը ամբողջովին, որոնք գրվեցին 1933–1934 թթ. այն ամիսներին, որ տպարանում արգելափակված էր գիրքը: Դրանք գրքի մեջ դրվեցին 1934-ին, գրքից հանված «Աքիլլևս, Թեո Դյեբո» ինտերմեդիայի փոխարեն:

«Գիրք ճանապարհի» խորագիրն արդեն իսկ թելադրում է ընթացքի գաղափարը: Ճանապարհը ենթադրում է չարժույթ մի տեղից մյուսը, զարգացման ընթացք՝ մի վիճակից մյուսը: «Ճանապարհ անցնելը» բազմիմաստ դարձված է՝ փոխաբերական բազում գործածություններ ունեցող. այն կարող է կրել մարդը, ժողովուրդը, իրը, պատմությունը: Հայտնի է՝ չինական հնագույն փիլիսոփայական ուսմունքներից մեկը ճանապարհի ուսմունքն էր (դաոսականությունը): Ոոսվել է այդ ուսմունքի հետ Չարենցի գրքի հնարավոր առնչակցության մասին, անգամ խորագրի նույնության (Լաո-Ցզիի գրքի ռուսերեն թարգմանությունը՝ "Книга пути и благодетеля")¹: Չքննարկենք: Հայտնի է նաև, որ «ճանապարհի» խորհրդանիշը, ճանապարհ (նաև ուղի) բառ-պատկերը անցնում է Չարենցի ամբողջ ստեղծագործության միջով, ամենասկզբից մինչև վերջին գործերը: Սիմվոլիստական պոեզիայից ճանապարհը՝ որպես կյանքը խորհրդանշող հասկացություն, մուտք է գործել Չարենցի առաջին գիրք, որպես առաջին բանաստեղծության վերնագիր («Ճամփին»), և մի ուրիշ նրբերանգով՝ նույն գրքի երկրորդ բանաստեղծության մեջ («Ինձ համար փոխվեց ամեն, ամեն բան, // Եվ ես կորցրի երազի ճամփան»), ապա նաև հետագա տարբեր տարիների գործերում, ինչպես՝ «Հարդագողի ճամփորդներ ենք մենք երկու... // Աչքներիս մեջ մենք պահել ենք երկնային // Ճամփաների հեռունըրը դյութական...» («Հարդագողի ճամփորդները»), կամ՝ «Հոգին չի մեռնում... Անցնում է բոլոր ճամ-

¹ Տե՛ս Ս. Աղաբաբյան, Եղիշե Չարենց, գիրք 2-րդ, 1977, էջ 253:

փաները սուտ ու անբեր երկրի...» («Ծիածան»), կամ՝ «Երբ երկնքի մոլուժ վերջին աստղը հանգավ, // Նա իր տունը թողեց ու ճանապարհ ընկավ...» («Վերադարձ»), «Ճամփա եմ ընկել ես մենակ, // Քայլել եմ՝ դարձր, դարեր...» («Առավոտ»), «Ու մի անմար կարոտանքով կրկնակի // Ճամփա կրնկենք իրիկնային մշուշում» («Կապուտայա հայրենիք»), «Մենք ճամփա ընկանք առավոտ ծեզին՝ // Կապույտ երկնքի խորությամբ արբած» («Դանթեսական առասպել»), «Կարծես ես ճամփա եմ ընկել // Երկնքի դաշտերում կապույտ...» («Ութնյակներ արեհին»), «Ինչպես ճամփորդ մի... ելել ես մի առավոտ // Եվ ընկել ուղի մի ահավոր // Մի ուղի դժվար և անչափ վեհ... // Արդեն կտրել ես, արդեն անցել // Դու երկա՛ր, երկա՛ր մի ճանապարհ... // Բայց ուղին, ուղին քո մահացու... Քո ճանապարհը երբե՛ք սակայն, // Չխառնե՛ս նրանց արահետին...» («Երգ մաքառումի»), «Ճամփա եմ ելնում ես ահա մենակ // Քնա՛րս է միայն ինձ հետ միասին...» («Ես այն չեմ այլևս»), «Սին խոհերի փոշին մեր խոհերից քերենք // Ու ճանապարհ ընկենք, մեծ ճանապարհ, նորից...» («Թուղթ Ակսել Բակունցին, գրված Լենինգրադից») և այլն: Եվ վերջապես ահա «Գիրք ճանապարհին»: Չարենցյան քսանամյա խորհրդանիշ բառ-պատկերը դառնում է մի մեծ ժողովածուի՝ գրքի, իր բնութագրությամբ՝ «մատյանի» մակդիրը՝ ճանապարհի գիրք: Քիչ անգամ չէ, որ ասվել է, և ինքնին հասկանալի է, թե ինչ ճանապարհի մասին է գիրքը. մեր ժողովրդի պատմության՝ «Հին դարերից մինչև այս հանճարեղ ներկան», գուցե և գոյի զարգացման ընթացքի, գուցե և արվեստի զարգացման ճանապարհի, բայց հիշենք, որ այս հարցերը պարունակող «Գիրք իմացության» և «Արվեստ քերթության» չարքերը դեռևս գրված չէին, հետևաբար չկային «Գիրք ճանապարհի»-ի առաջին (1933-ի) տարբերակի մեջ, որը հղացված էր ինքնին որպես ամբողջական մի կառույց: Նկատելի է, որ այս նոր չարքերը ծնվել են այն ամիսներին, երբ բանաստեղծը գտնվում էր հոգեկան ծանր վիճակում. գիրքը արգելափակված էր տպարանում, Չարենցին հեռացրել էին աշխատանքից, բանաստեղծը դիմումներ էր գրում Կենտկոմի քարտուղարությունը, գրողների միության կազմկոմիտեին, նրան մեղադրում էին նացիոնալիզմի մեջ... Այս բանաստեղծություններն ահա, կարծես պատասխան էին իրեն մեղադրողներին՝ որպես իր արվեստի պաշտպանություն, իր ճշմարտության հաստատում: Չծավալվե՛ք: Սա մի առանձին դիտարկման արժանի նյութ է:

Ճանապարհի գիրք կապակցությունը ուզում եմ բացել նաև ուրիշ չեչտադրումներով: Նախ, ի տարբերություն Չարենցի նախորդ ստեղ-

ծագործություններում եղած ճանապարհ խորհրդանիշի, որոնց մեջ անցնելիք, երազելի, կանչող, առջևում եղող կամ նոր սկսվող ճանապարհն է («Երազի ճամփան», «մեծ ճանապարհը» և այլն), որին ձգտում է ու դեռ նոր պիտի անցնի բանաստեղծը, «Գիրք ճանապարհի»-ում արդեն անցած ճանապարհն է իր ժողովրդի ու նաև իր՝ բանաստեղծի: Անցած ճանապարհի մասին է գիրքը, որ դառնում է խորհուրդ՝ շարունակողներին: Ուրեմն՝ գիրք է ոչ միայն անցած ճանապարհի մասին, այլև գիրք՝ ճանապարհի համար, ճանապարհ գնացողների համար: Ինչպես ասված է՝ հնում մեր գրագետ այրերը, երբ ցուպն առած հեռավոր, օտար երկրներ էին ճամփորդում, իրենց մախաղի մեջ ավուր սնունդի հետ ճանապարհի խորհրդատու մի մատյան էին դնում: Այդ պատկերով է տեսնում Ջարենցը դեպի հեռուները ճանապարհ ընկնող իր ժամանակի «խիզախ ճանապարհորդին»:

Ահավասիկ հագած ուղևորի զգեստ,
Եվ ձեռքիդ ցուպ առած, և ուսիդ մաղախ –
Դու գնում ես դեպի հեռուները վսեմ...

Եվ բանաստեղծը այս անգամ իր տողը ձոնում է նրան՝ մաղթելով «աննինջ կարոտ», «անվհատ ոգի», ներշնչելով կորով ու հավատ՝ խորհուրդ ու պատգամ է տալիս: Այդպես նա տաղեր է ձոնում նաև ապագայի պարմանիներին, եկվորներին, ճանապարհին գտնվող մարդկանց, խորհուրդներ՝ քաղաք կառուցողներին, սերմնացաններին, երգասաններին, որ դեռ գալիքում պիտի ճանապարհ կրեն:

«Գիրք ճանապարհին» նաև իր՝ բանաստեղծ Եղիշե Ջարենցի անցած ճանապարհի գիրքն է՝ ստեղծագործական 20-ամյա ճանապարհի փորձից ծնված խորունկ մի մատյան, արվեստով առավել հասուն ու իմաստնացած, առավել համապարփակ, ընդգրկուն, անցած ճանապարհի վերջին հանգրվանի դրսևորում: Այդ ինքն է ասում իր գրքի մասին.

Քանզի քո դարում ինչ-որ կար զգաստ,
Եվ հուզումնավոր և՛ խորունկ և՛ վեհ, –
Դրել ես անմեռ մատյանում քո այս...
Եվ այս է քեզ Թափ ու Թռիչք տվել:

Եվ նույն օրերին գրված ռուբայիի մեջ իր անցած ճանապարհի այդ հանգրվանում իր իսկ գնահատությունն է՝ «Ո՛վ իմանա, Լ՞որք է մարդ դառնում այսպես իմաստուն, // Հասակի՞ց է արդյոք այդ, թե՛ ճանապարհորդ է ազդում...»: Ուրեմն՝ մտքով, խոհով, արվեստով հասուն բանաստեղծը ընդունած այն ամենը, ինչ ունեցել է իր ժողովուրդը «Հնում, անցյալում-լուսավոր ու վեհ, ինչ ունի այսօր, ի՞նչ ցնորք ու խոհ – Ողջը հավաքել» իրեն է տվել, որ ինքը դրանք, խառնելով իր օրերի հույզերին, խոր հավատով լի, պարզի «գալիքի ցնորքին անհաս»: Ի գորու է դրան բանաստեղծը, որովհետև «ծանրացած» է խոհով ու արվեստով, որովհետև «ապագայի նժույզի» վրա է: Ապագայի տեսիլը մեկ անգամ չէ, որ իր աչքերի առջև պատկերանում է հստակորեն, ու ապագայի մարդկանց հետ էլ կարող է զրույց բացել: Հիշենք «Գանգրահեր տղան» չափածո նովելի տեսիլը.

Փակում եմ հոգնած աչքերս մի պահ
Եվ տեսնում եմ ես – այնքան, այնքան պարզ.–
Գալիք մի գարուն, վառ մի օր ահա,
Երկինքը կապույտ, օրը հրավարա:

Եվ մնացածը՝ ավելի հստակ, իրական ու պարզ, ինչպես աչքերի առաջ տեսածը: Հիշենք նաև «Արվեստ քերթություն» բաժնում գետնի վրա «Նոստալգիայի» տեսիլը.

Երազում եմ ես լուսավոր մի գետ,
Մարմարյա տներ ափերին նրա,—
Երջում են շուրջը չքնաղ աղջիկներ,
Իմ կյանքի մասին պատմելով իրար...
Դարեր են անցել արդեն, ինչպես գետ,
Եվ երգերս պարզ այդ դարերի հետ
Հասել են մինչև ափերն այդ վանդ,
Գալիք աշխարհի ափերը լուսե...

Սա 1933-ի նոյեմբերին է գրված, սկզբնապես նույնպես չկար «Գիրք ճանապարհի»-ում, բայց կար, գիտենք, «Տաղեր և խորհուրդներ» չափքը, որի մեջ բանաստեղծը իր զրույցը բացել է ապագայի մարդկանց հետ և այնպես մտերիմ, ասես նրանք իր կողքին են, իր ժամանակակիցներն են, կամ ինքն է նրանց ժամանակակիցը:

Այդպես չէր նախորդ գրքում տեղ գտած «Գանգրահեր տղայի» մեջ: Այնտեղ սոսկ տեսիլ էր. ինքը չկար ապագայի մեջ, իր գերեզմանն անգամ մոռացված էր. մի պահ միայն մի գանգրահեր պատանի է այցելում իր չիրմին, հետո կրկին՝ «Հուշի նման Հավիտյան անցած, մնում է հանդում մի կորած չիրմ»»: Հեռավոր ապագայի գեղեցիկ տեսիլում (Հայաստանի իր երազած գալիքն է՝ հրաշալի կառուցված երկիր և «Ժիր մարդիկ՝ դեմքներին ծիծաղ») իր գերեզմանին այցելողը ծերունի կամ տարեց մի գրասեր չէ, այլ մի պատանի՝ ևս մի նոր ապագայի քաղաքացի, դեռ եկող մի ուրիշ ապագայի երաշխավորը, և բանաստեղծը նրան է հղում իր խոսքը: Նաև գալիքի պարմանիներին է դիմում բանաստեղծը, այս անգամ «Տաղեր և խորհուրդներ» չարքի մեջ, բայց սա արդեն տեսիլ չէ, բանաստեղծը դիմում է նրանց՝ իրեն զգալով նրանց կողքին: Պատկերը դարձյալ զարնանային է, ու ապագայի պարմանին մի ուրիշ ապագայի երաշխավորն է՝

Ուրեմն քայլի՛ր Թեթևաքայլ քո դաշտով զարնանային
եվ Թող զարունը քայլե քո հետքերով,
եվ անվախ դու, ի՛նչ երիտասարդ, ապագային նայիր...

Նկատենք, որ Չարենցը այստեղ ստեղծում է կապ ապագայի հետ. իր գիրքը անցած ճանապարհի ու ներկայի փորձը փոխանցում է ոչ միայն այսօր ճանապարհ ելածներին, այլև նրանց, որ ապագայում են ճանապարհ ընկնելու: Ծանապարհի անընդհատականության, փորձի տևական փոխանցման, սերունդների կապի գիտակցությունը է պայմանավորված չարենցյան հղացումը: Բանաստեղծական խոսքի, խոհի ու խորհրդի փոխանցման, ժամանակների կապի անհրաժեշտության պահանջով է պայմանավորված: Դարձյալ ճանապարհի խոհերն են. անցած ճանապարհի, ճանապարհ անցածների մասին է և ներկայում ու ապագայում ճանապարհը շարունակողների համար:

Նկատենք, որ «Գիրք ճանապարհի»-ից առաջ՝ «էպիքական լուսաբաց» գրքում բանաստեղծի զրույցը երբեմն միայն իր նախորդների, սակայն առավելապես իր ժամանակակիցների հետ է: «էպիքական լուսաբացը» իր օրախնդիր խոհերի, իր ժամանակակիցներին հղած ներբողների, նրանց հետ երկխոսության, նրանց հղած պատգամների, իր ժամանակի դեմքը պատկերող գիրքն է, ժամանակի էպոպեան, էպիկական պատկերը, բացվող նոր օրը: Բանաստեղծի դիմաց, ում դիմում է, իր ժամանակակիցն է՝ ընթերցող Թե պոետ, բարեկամ Թե Թչնամի, անգամ իր մուսան: Հիշենք մի քանի վերնա-

գրեր միայն. «Մուսայիս», «Պատասխան թշնամիներին», «Դաշնակ-
ցականներին», «Թուղթ բանաստեղծ բարեկամիս՝ Ն. Ն.-ին, զըր-
ված Երևանից», «Թուղթ Ակսել Բակունցին, զրված Լենինգրադից»,
«Ընթերցող պոետին», «Ներքող առ քննադատն Ն. Ն.» և այլն: Այս-
տեղ բանաստեղծի կոչումի, բանաստեղծության դերի, ճշմարիտ,
ապրող ու հարատևող արվեստի մասին գեղագիտական իր ըմբռ-
նումները Ջարենցը բանաձևում է «Թղթի» դասական ժանրաձևի մեջ,
իր խոսքն ու խորհուրդը ուղղելով բանաստեղծ բարեկամին, ընկե-
րոջը՝ Ակսել Բակունցին, անանուն քննադատին, իր ժամանակակից-
ներին:

Մինչդեռ «Գիրք ճանապարհի»-ի մեջ Ջարենցը դարձյալ միջ-
նադարից փոխառած «տաղ» ու «խորհուրդ» նորովի բովանդակա-
վորած ժանրաձևերի մեջ իր խոսքն ու խորհուրդը ուղղում է ապա-
գայի երգասաններին, սերմնացաններին, քաղաք կառուցողներին:
Այս երեք «յոթ խորհուրդները», լրացնելով իրար, ամբողջացնում են
ստեղծումի, արարումի, կեցություն չարենցյան ըմբռնումը. սերմնա-
ցանը, կառուցողը, երգասանը խորհրդանշում են բերք ու բարիք
արարողներին, երկիրը կառուցող-չնացնողներին, ոգու կերտողնե-
րին՝ նախնիների ոսկորներով չաղված հայրենի հողի վրա, հայրենի
ավանդներով բռնապոր:

Ջարենցն իր դարի ծնունդն էր, իր դարի բանաստեղծը և գիտեր,
համոզված էր, որ «Երգը այնժամ է միայն իր քերթողից և դարից իր
անցնում, // Երբ առնչվում է կյանքին հուր միջուկով իր անանց»,
գիտեր նաև, որ իր «գարում ինչ որ կար զգաստ, // Եվ հուզումնա-
վոր և՛ խորունկ, և՛ վեհ», գրել է իր «անմեռ մատյանում», ուստի և
ինքն իրեն կարող է ասել.

Դու գիտես, որ քո մատյանն այս վերջին
Ոչ թե օրերի համար ես գրել
Այլ տարիների, հեռակա ու ջինջ
Եվ գուցե անգամ դարերի նորեկ:

Քանզի քո դարուց ինչ որ կար զգաստ,
Ե՛վ հուզումնավոր, և՛ խորունկ, և՛ վեհ, —
Դրե՛լ ես անմեռ մատյանում քո այս —
Եվ այս է քեզ թափ ու թռիչք տվել:

2. «ՍԵՐ»

Վահան Թեքեյանի «Սեր» ժողովածուն, որ նույնպես լույս տեսավ 1933 թվականին, բարձրակետն էր այդ չրջանի սփյուռքահայ բանաստեղծության: 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծների նշանավոր փաղանգից միակը կենդանի մնացած Վահան Թեքեյանը մղձավանջի (պատերազմի) տարիների իր երգերը հավաքեց «Կես գիշերն մինչև արշալույս» ժողովածուի (1919, Փարիզ) մեջ, իսկ «արշալույսից» հետո գրված երգերին առանձին գրքով լույս տեսնելու բախտը վիճակված էր, ահա, 1933-ին, որ «Սեր» ժողովածուն էր: Այդպես էլ գրքի խորագրի տակ նշված էր՝ «Քերթվածներ, 1919–33»: Բայց ժողովածուն չէր ամփոփում այդ տարիներին գրված նրա բոլոր բանաստեղծությունները: Մնացյալը, որ, հեղինակի վկայությամբ, մի առանձին գիրք կարող էր լինել, հովանավոր հրատարակիչի պիտի սպասեր, իսկ Թեքեյանը խնդրել չէր կարող: «Սերը» որոշակի տրամադրությունների, որոշակի կառուցվածքով բանաստեղծությունների ընտրված ժողովածու էր:

«Սերը» սփյուռքյան կյանքի առաջին տասնամյակի (1922–1933) գեղարվեստական պատկերն էր, առավել ընդգրկուն, առավել խոհուն ու ընդհանրական, առավել հասուն բանաստեղծական ժողովածուն՝ երիտասարդ բանաստեղծների (Բ. Թոփալյան, Ն. Սարաֆյան, Վահե-Վահյան) առաջին հատորիկների գոյության պայմաններում, ուստի և գրքի առաջին իսկ արձագանքները կրկին հաստատում էին, թե Թեքեյանը՝ «լիովին հայտնված ու տիրական անուն մը մեր քերթողության մեջ», այդ հատորով տալիս է մեր կյանքի համապատկերը՝ դրսևորելով «իմացական սլացք», «գերագույն գինովություն», «հուզականություն», բանաստեղծական «առաքինություններ, որոնք հատուկ են միայն բոլոր ժամանակներու մեծերուն»¹:

«Սերը» Սփյուռքի տազնապների ձայնն էր, Թեքեյան մտավորականի, հասարակական գործչի, բանաստեղծի հոգում արձագանք գտած ձայնը՝ բանաստեղծական խոհերի տեսքով:

Սփյուռքահայ կյանքի առաջին տասնամյակն էր: Հենց այս գրքի առիթով, հետագայում այդ տասնամյակը Վահե-Վահյանը բնութագրում է այսպես. «Սփյուռքը, այդ տարիներուն, չգոցված վերք էր տակավին, չպաղած գայրույթ, չհագնեցած ոխ: Որբություն էր ան,

¹ Վահե-Վահյան, Մատենախոսական, «Սիոն», Երուսաղեմ, 1933, № 9, էջ 289:

«ոճիրեն ավելցած» մանուկներու չվարած բազմութիւն, որ դառնալի առաջ վաղվան հայր, կը կարոտեր պաշտպանութեան ու խնամքի: Կորսված անուշութիւններու կարոտն էր Սփյուռքը. սիրտ արյունոդ վերհուշ: Տեական զրկանքներու և քարացած դառնութիւններու հետ ամենօրյա չփոման տարօրինակաւ դուրագրգիռ դարձած ջիղերու բորբոքումն էր երբեմն, ներքին ճակատներու վրա կատաղի բախում, որ տեղ-տեղ կը հանգեր թուրքին թերի ձգածը լրացնող ոճիրի: Դասալքութիւն էր նաև եվրոպական ոստաններու մեջ մանավանդ, ուրացում և ուժացում:

Նույն ատեն անդուլ մաքառում էր Սփյուռքը հացի և երգիքի չափ նաև լուսի համար: Տախտակաչին խցիկներու կողքին՝ կառուցումն էր նույնպես տախտակաչին տաղավարներու, որոնք եկեղեցի էին ու դպրոց՝ իրենց ժամերուն: Անհատական կամ հանրային միջոցներով հայ գիրը նորեն արարչական իր դերին կոչելու հերոսական ջանադրութիւն էր ան»: Ահա այս «վիճակներն ու տրամադրութիւններն առած հույսերու ու խոհերու», «մակընթացութեան ու տեղատվութեան» բանաստեղծականացումն էր Թեքեյանի «Սերը»:

«Սեր» խորագիրը լավագույնս է արտահայտում գրքի բովանդակութիւնը, ոգին, ավելի ճիշտ՝ բանաստեղծի վերաբերմունքը այն ամենի նկատմամբ, որ իր ներշնչանքի առարկան են՝ հայրենիքը, ազգը, նրա ցավը, տքնանքն ու ապրելու ջանքը, մարդը ընդհանրապես: «Սերը» գրքում սիրած աղջկա նկատմամբ ունեցած զգացումը մի քանի քերթվածում է միայն, «Սերը» սիրո ու գորովի այն զգացումի հանդիսարանն է, որ բանաստեղծի «հոգին» (հաճախ կրկնվող բառ Թեքեյանի ամբողջ պոեզիայում) ճառագում ու սփռում է առ Աստված ու աշխարհ, հայրենիք ու ընթերցող: «Սիրող սիրտ մը», «անբուժելի սիրող մը», բնութագրում է Թեքեյանին նրա մտերիմներից մեկը՝ բանաստեղծ Ժագ Հակոբյանը՝ հիշելով նրա սիրո համասփռումի շառավիղները՝ «Հայրենիքի սեր, միստիք Աստուծո մը սերը, բնութեան սեր, երազի սեր, կնոջ սեր, մարդկութեան սեր, նույնիսկ մահվան սեր»¹, ու զավակի՛ սեր:

Պատահական չէ, որ գիրքը բացվում է երեք ձոներով՝ ուղղված «Աստուծո», «Հայ ազգին», «Ընթերցողին»: Իր զրույցը կյանքի ու աշխարհի մասին նրանց հետ է: Նրանց առջև է բանաստեղծը բացում իր «սիրող սիրտը», իր տառապող «հոգին»՝ «Իր լույսերովը պայծառ, իր մթութեամբը ահեղ»: Իր «հոգին», որ «հանքի մէ՛ նման», և որի միայն առաջին շերտն է բացել ընթերցողին ի տես, «մինչ հրաբուխ

¹ Ժագ Հակոբյան, Թեքեյան Վահան՝ Աստվածախույզը, Բեյրութ, 2009, էջ 16:

մը խորունկ անոր ներքև կը գոռար...»։ Այդ «Հրաբուխը» իր հոգու խորքերում ազգային ու մարդկային տառապանքների ծնունդ է՝ ցավի ու սիրո, անհուսությունն ու հավատի, զայրույթի ու հաշտության բախումների հետևանք։

Նախ՝ ազգայինը։ Հայրենիքի, ազգի ճակատագիրը։ Գրքի կառույցի սկիզբն ու հիմքն են «Հայրենական» քերթվածները։ Եվ բնական էր, որ հաջորդ գիրքը, որ կրկին ուշացումով լույս տեսավ, բացառապես «Հայրենական» էր, և խորագրեց «Հայերգություն»։ «Սերը» գրքում «Հայ ազգին» ձոնի մեջ բանաստեղծելու իր մղումը Թեքեյանը արդարացնում էր այն համոզումով, թե ազգը «սպասում է» բանաստեղծ-գավակի իր «համար տառապանքին, հեծության, գալարումին վշտաբեկ», և որ իր երգերն էլ հենց «մասնիկներն են ալ սրտի մ'որ հյուծեցավ // Քեզ և ինքզինքն իր վրա ծանրակրկնուն պատճառավ...»։ «Սերը» գրքի բանաստեղծությունները լցված են ազգի ճակատագրի նկատմամբ խորին մտահոգությամբ ու մանավանդ պատասխանատվության զգացումով։ Այս առումով «Սերը» և «Գիրք ճանապարհին» մերձենում են իրար։ Ժողովրդի անցյալը, ներկան ու գալիքը՝ «Գիրք ճանապարհին» է, անցած ու անցնելիք ճանապարհը՝ ներկայի մտահոգություններով, տազնապներով ու չվարումներով, հայրենական ու սփյուռքյան մասնավորեցումներով և գալիքին հառած հայացքով։ Թեքեյանը 1926-ին գրված մի ուրիշ ձոն էլ ունի ընթերցողին՝ «Վասն ձեր» վերնագրով, որ «Սեր» ժողովածուի մեջ չի մտել, բայց որ կարող էր «Սեր»-ի համար էլ բացատրություն դառնալ։ Հավանաբար դեռ 1926-ին Թեքեյանը կազմել է կամ կամեցել է կազմել մի գիրք և այդ է հղում ներկայի («Տղաք, որ կը ճանչնամ») և ապագայի («Եվ անծանոթ տղաք», որ Զարենցի «գալիքի պարմանիներն» են) երիտասարդներին, ասելով՝ «Կազմեցի այս գիրքը // Վասն ձեր և բազմաց...»։

Եվ այդ գրքում՝

Փառքն ու արհավիրքը անցյալի,
Ներկայի չվարումն
Ու ապագայի տեսիլքը
Ժողվեցի մաս առ մաս
Վասն ձեր և բազմաց...
Ինչ որ կա լավագույն՝
Հոս արյունն է ազգին...

Իր «Զարդը» բանաստեղծությունն մասին, որ նույնն է, թե «Յնդին սիրտը» գրքի, ընդգծելով իր և ժողովրդի արյունակցությունը, վարուժանն ասում էր. «Իր արյունն է, զոր ջանացած եմ վերապրեցնել. անեծք գլխուս, եթե խորթացուցած եմ զայն»¹:

Այդպես Ջարենցն էր գրում իր «վերջին մատյանի»՝ «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի մասին, ասելով, թե «ինչ ունեցել է ժողովուրդը» «Հնում, անցյալում – լուսավոր ու վեհ, // Ինչ ունի այսօր», հավաքել ու իրեն է տվել, որ ինքը դնի իր մատյանում և «խոր հավատքով լի» պարզի «գալիքի ցնորքին անհաս...»:

Ի դեպ՝ Թեքեյանի և Ջարենցի այս ժողովածուներում նկատելի են բանաստեղծական դիտումի որոշ նմանություններ, որ հուշում են նաև վերնագրերը. «Տաղ գրաբարին», «Գիրքեր», «Աղոթք Հիվանդ տղու մը համար» (Թեքեյան), «Տաղ Հիվանդների համար», «Տաղ ձոնված գրքերին» (Ջարենց): Ավելի վաղ արդեն դիտարկել ենք երկու բանաստեղծների՝ Հայոց բառերին տրված մակդիրի «արյունակցությունը»: Թեքեյանը 1913-ին գրած «Տաղ Հայերեն լեզվին» բանաստեղծության մեջ Հայերենի բառերը համեմատում է «անուշ» պտուղների հետ, ասելով՝ «Հյութեղ բառերդ՝ զոր որքան հասունցուցին արևներ»: Արևով հասունացած Հայոց բառը Ջարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» տաղում «արևահամ» է:

Ջարենցի «Գիրք ճանապարհի»-ի Հայտնի ահագանգ-պատգամը՝ «Ով Հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է», համահայ տազնապի թելադրանք էր: Այդ տազնապը, սփյուռքահայության տարտղնումի, ուժացման փաստը աչքի առաջ ուներ նաև Թեքեյանը՝ Սփյուռքի նշանավոր բանաստեղծն ու հասարակական գործիչը: Հայ զանգվածը Թեքեյանի բանաստեղծական պատկերով՝ «կ'երևա հեծելով, անտառի պես», նրանից առանձին մասեր «անվերջորեն կը բաժնվին, կը մեկնին... Եվ ան տակավ կը պակսի...» և «Խլված իրենց արմատներեն... չորնալ ուրիշ տեղ կ'երթա...»: «Հավաքական ուժով» փրկության գաղափարը Թեքեյանը «փոշի-քար» փոխաբերական պատկերով է ներկայացնում: Յրված, փոքրացած, փոշիացած Հայության վերհառնումի, նրա հույսերի իրականացման ճանապարհը բանաստեղծը տեսնում է հավաքվելու, դիզվելու, ամրանալու, քար դառնալու պատկերով.

¹ Գ. Վարուժան, Նամականի, Եր., 1965, էջ 130:

Պզտիկ, պզտիկ դուն անկյուն, ոչ իսկ անկյուն, այլ կետեր
ծրված Հոս Հոն և որոնց գիծերն, որմերն են ինկած,
Պե՛տք է Հուսաս տակավին պալատը մեծ, զոր կերտեր
Կանգնե՛ր էր միտքդ, ավա՛ղ, այդ փոշիով գետնամած:

Եվ երբ քու շուրջդ այսօր ամեն Հին շենք վար կ'իյնա,
Ու ձև կ'առնեն նոր շենքեր անոնց ինկած տեղին վրա,
Ինչպե՛ս, փոշի, դուն կազմել նման Հին շենք մը կ'ուզես:

Մեն մի ցնցում քեզ կրնա տարանջատել վերջնապես,
Աշխարհ չ'ըներ պիտի Հոգ, Հոգը քեզի է, Հուսա՛,
Դիզվե՛, փոշին լո՛կ այդպես պիտի նորեն Հոգ, քար ըլլա...

Ի դեպ՝ «Փոշի – ազգ» բանաստեղծությունը գրվել է 1933-ին, Հենց այն թվականին, որ լույս տեսավ «Գիրք ճանապարհին», որ գրվեց Զարենցի «Պատգամը»:

Դեռ 1918-ին՝ պատերազմից անմիջապես հետո, Թևքեյանը հայ մնացորդացին ներշնչում էր, չափազանց կարևորելով, հպարտութեան զգացում. «Կարենալու համար ապրիլ այսուհետև, օդի, ջրի, հացի նման մենք պետք ունինք Հպարտության» («Հպարտություն»), իսկ 1919-ին գրած «Լմբոստություն սրբազան» բանաստեղծությամբ, որ դարձյալ կարևորելով զետեղեց «Սեր» գրքում, ոգեկոչում էր մեր մեջ լմբոստության զգացումը՝ որակելով այն սրբազան ածականով: Կանչ, կոչ ու հրավեր էր բանաստեղծությունը, որովհետև Հենց այդ շրջանում էլ (և մի՛շտ) մեզ այն պետք էր, դարձյալ «կարենալու համար ապրիլ այսուհետև...»

Բայց մեզի պե՛տք ես դուն դեռ...

Դուն մնացի՛ր, բնակե՛

Մեր մտքերուն մեջ հիմա,

Լմբոստություն սրբազան.

Ձանոնք տաքցո՛ւր, բորբոքե՛,

Ըրե՛ հնոց մ'որուն մեջ

Մեր Հին ժանգերը հալին,

Մեր մասնիկները բոլոր

Իրար ձուլվին, ամրանան,

Մետաղն ըլլա կարծր ու ջինջ

Եվ փափրկումն իր երգե փա՛ռքդ հավիտյան,

Լմբոստություն սրբազան...

Նորհուրդը՝ խորհուրդ, բայց այն ընդունելի է, եթե խորհրդատուի խոսքը հավատ է ներշնչում. 1932-ին գրված «Հայ հոգիին» բանաստեղծության մեջ Թեքեյանի խոհը ընթերցողին ներշնչում է այդ հավատը: Եվ այդ խոհը այն զարնան մասին է, երբ «Հին կոճղեն նոր բողբոջներ պայթեցան», խորշակահար ծառի արմատների զարթնումի, «իր բունի գորշ մոխիրեն հրափայլող այն կայծերուն» մասին, որ «հոգիիս դեռ լույսն են»:

Եվ այդ լույսին, այդ հույսին մեջ կը տեսնեմ
Բացված ընդեմ ովկեանին ժանտադեմ,
Հայ հոգիին հողմակոծ ծառը վսեմ...

Ընթերցողը հավատում է, երբ բանաստեղծը ասում է.

Մերթ ալ կուզեմ իմ ազգիս
Սիրուն համար ու բարվույն
Ընել կամուրջ մը հոգիս,
Իր անցյալեն խորագույն
Դեպ ապագան սլացիկ...
(«Կամուրջ»)

Ապա «նևտել կամուրջն այդ խավարի մեջ ներկային իբրև նրկար ճառագայթ», որ ընկղմվողները իրենց նայվածքը ուղղեն դեպի այն և կ'ենեն վեր, որովհետև բանաստեղծը հավատում է լուսավոր անհատների գոյությանն ու անհրաժեշտությանը՝ Հայ ոգին բարձր պահելու համար:

... Ինչ փուլթ թե իմ կամ ուրիշ,
Պետք է հոգի մը սակայն,
Արևաչող, աստղանիշ,
Որ հոգիին Հայության
Ըլլա ճամբա ու ճաճանչ...
Ըլլա անոր բազմատանջ
Կյանքին, հույսին ապավեն...

Ընթերցողը հավատում է բանաստեղծի այդ «հոգուն», որովհետև այն «մեծ ու չքեղ ճառագայթում մըն է, որ կ'աննյութանա ու կը թափի կյանքի բոլոր գոյություններուն և բոլոր նրևույթներու վրա, բարությամբ ու գորովով» (Վահան-Վահյան), որովհետև զգում է հեղի-

նակի՝ տողերի խորքից բարձրացող սերն ու պաշտամունքը՝ առ իր ազգը, նրա լեզուն, նրա նահատակ հերոսները, Հայ Եկեղեցին, Հայ որբերը, և մարդիկ՝ ընդհանրապես («Հայ ազգին», «Մուխ ժամեր», «Նորհուրդ Վարդանանց», «Տաղ գրաբարին», «Եկեղեցին Հայկական», «Գեղուն Հայ որբերին», «Որբերուն ձևերը» և այլն):

Թեքեյանի կենսագրությունից Հայտնի է, որ նա 1923-ից սկսած նվիրվել էր մի սրբազան գործի. որպես Փարիզի Հայ Ազգային պատվիրակության ներկայացուցիչ՝ զբաղվում էր Հունաստանում, Սիրիայում, Եգիպտոսում ու Շվեյցարիայում ապաստանած Հայ գաղթականների, որբանոցային որբերի վիճակի բարելավման խնդիրներով: Անհանգստացած էր Հատկապես որբերի ճակատագրով, նրանց Հայքի ուսման ու դաստիարակության Համար: Տաճնապած էր, թե «որբերը պիտի փճանան Ամերիկացոց ձեռքը՝ եթե ազգը իրենց տիրություն չընեն»: Առաջարկում էր Հունաստանում նրանց Համար «Հայկական վարժարան բացել», Հետո «մաս առ մաս Եվրոպա փոխադրենք և Հոն չարունակել տանք իրենց ուսումը»: «Կը Հավաստեմ ձեզի, — գրում էր Թեքեյանը Ազգային պատվիրակության ղեկավարներին ու Արշակ Չոպանյանին հղած նամակներում, — թե մեր որբերուն մեջ լավագույն խմորները կան, իբրև խելք և իբրև նկարագիր, վաղվան գործին, վաղվան ազգին շինության Համար»¹ (Թեքեյանը չէր սխալվում. որբերի այդ սերնդից ազգը բազում նշանավոր դեմքեր ունեցավ): Որբերի ճակատագրերի մասին Թեքեյանի տաճնապները, նրանց նկատմամբ խանդավառությանքը, գործվի ու սերը դրսևորվեցին մի չարք բանաստեղծություններում, որ զետեղվեցին ահա «Սերը» գրքում:

Այդ սերը պայմանավորված էր նաև բանաստեղծի զուտ անձնական դրամայով՝ զավակներ չունենալու Հանգամանքով: Զավակներ ունենալու երազը այդպես էլ չիրականացավ, մինչդեռ՝

Մանկութենս, կը հիշեմ, նախքան ուրիշ ամեն սեր,
Քան ծնողքի, քան քրոջ, ես կ'զգայի իբրև Հայր,
Զավկիս Համար ապագա, զավկիս Համար որ մեջս էր,
Սեր մ'որ ինձմե դեպի ինձ կ'ըներ չրջան մը անծայր...
(«Զավկիս»)

Բայց, ավա՜ղ, «անհուն զավկի սերը» նրա մեջ ընկել էր «Անապատին մեջ ինկած ազնիվ Հունտի մը նման, որ կոծեցավ՝ ծլելուն

¹ Վ. Թեքեյան, Նամականի, Լոս Անջելես, 1983, էջ 224:

սպասելով ընդերկար» և այդպես էլ չծլեց: Տարիներ չարունակ բանաստեղծը, քուն թե արթմնի, պատկերացրեց նրան, Լերեմն թափառեց «օտար տղոց քով ... քիչ մը գորով պաղատելով», Լերեմն նայեց ուրիշ Լերևանների և նրանց մեջ փնտրեց իր չունեցած զավակին, Լերեմն իր Լերազը իրականացած տեսավ Լերազում («Պատիժը»), Լերեմն տրտնջաց առ Աստված՝ «Ջավկի մը չնորհն անգամ, ո՞վ Տեր, զլացար ինծի ընդմիջտ // Եվ զիս իմ մեջ սպանեցիր չարաչար» («Ջավակս»): Իր չունեցած զավակի նկատմամբ իր սերը նա նվիրեց կյանքում ուրիշներին, ուրիշ որբերի (և ոչ միայն), որոնցից մեկն էլ Լևոն-Ջավեն Սյուրմեկյանն էր, որին Հոգևոր Հայր դարձավ: Հոր և զավակի խոր սիրով կապվեցին նրանք, Լրկար տարիներ, անգամ իրարից հեռու, նամակներով (հետագայում ուրիշները դրանք հրապարակեցին առանձին գրքով):

«Սերը» նաև անձնական դրամայի հանդիսարան էր: Թեքեյանի դրամայի, որ առավել բնականություն էր հաղորդում հեղինակի խոսքին ու տպավորում: Մենակ, բայց մարդկանց ու ազգը սիրող անհատի դրաման էր: Թափառեց Լրկրև Լրկիր, չունեցավ սեփական տանիք, ընտանիք՝ կին ու զավակներ, հեռու հայրենիքից, անգամ մանկություն վայրերից՝ գեղատեսիլ Սյուրտարից, Լերեմն մրմնջաց. «Եվ իրավունք չունիմ ես քու Հողիդ մեջ թաղվելու» («Պոլիս»): Կորցրած սերերը շատ էին, և «Սերը» գրքի մի Լրակն էլ այս ցավի զգացումն էր: Բայց անձնականը տեղի է տալիս, Լրը տեսնում է «ուրիշ ցավեր, անթիվ ցավերը շատերուն»: Եվ նվիրումը «այլոց» դառնում է մխիթարանք ու գոհացում: Ահա, հենց այս գրքում է Թեքեյանի Հայտնի «Հաշվահարզարը»՝ հաստատումը իր կորուստների, նվիրումի ու գոհացման: «Կյանքեն ինծի ի՞նչ մնաց, — հարցնում է բանաստեղծը ինքն իրեն և պատասխանում, — Ինչ որ տվի ուրիշին, տարօրինակ, ա՛յն միայն. // Ունդադատանք մը ծածուկ, օրհնություններ անիմաց, // Երբեմն հատնումը սրտիս ու մերթ արցունք մը անձայն»: Բանաստեղծի «տվածը» Լրզն է, քերթվածը՝ սրտի խոսք, ու Լթն նրա մեջ դնում է «խանդադատանք», «օրհնություն», «հատնումը սրտի» ու «անձայն արցունք», ասել է՝ Սեր, պիտի սրտով ու սիրով էլ այն ընդունի ընթերցողը և փոխադարձի իր սիրով: Ուստի՝

Ինչ որ զնաց ուրիշին՝ վերադարձավ անուշացած
Ու զորացած՝ Հոգիիս մեջ մնալու հավիտյան:

Ուրիշ ի՞նչ ակնկալիք ունի ստեղծագործողը ընթերցողից, եթե ոչ այս փոխադարձումը: Նույն այդ տարիներին իր մի նամակում, ուղղված Լևոն-Ջավեն Սյուրմեյանին, Թեքեյանը գրել է. «Արվեստագետը բնագդարար սեր կը փնտռե իր սրտին ու մտքին համաձայն զավակներ ստեղծելով, որոնք զինք պիտի ճանչցնեն ու սիրեցնեն ավելի հարազատ կերպով, քան իր արյունի զավակները»¹:

«Սեր» ժողովածուի ներքին կառուցվածքը՝ երեք ձոնների հուշումով («Աստուծո», «Հայ ազգին», «Ընթերցողին»), եռամաս է. բանաստեղծը և Հայ ազգը, բանաստեղծը և մարդիկ, բանաստեղծը և Աստված: Բոլոր այս թեմաների մեջ տասնամյա շրջանում նկատելի է բանաստեղծի տրամադրությունների փոփոխությունը ընթացքը՝ տազնապից դեպի հավատ, հուսախաբությունից՝ հույս, կենսասիրություն վերընթաց: Այսպես 1921–1925 թթ. գրված «Մութ ժամեր» շարքը (Ա–Թ քերթվածներով) կորուստների ցավից ծնված մոայլ («մութ») պատկերներ են «անդունդին և երկինքին մեջ առկալս ցնորական օրորոց» հայրենիքի մասին, խոստովանություն իր «անհուն սիրո», «վատնած կորովի», «խորտակված երազի» մասին և թախիծով պարուրված մաղթանքի խոսքեր, որ հայրենիքի «անուշ մանուկները երջանիկ ըլլան» իրենից հետո, իրենից, որ՝ «ծնած օրես մինչև այժմ՝ իմ հայրենիքս ինձ հետ տարի ամեն տեղ»: Իսկ ահա 1933–ին գրված «Ներկա Հայաստանին» բանաստեղծության մեջ տեսնում ենք խորհրդային Հայաստանի և նրա ապագայի նկատմամբ իր գոհություն, ուրախության, հավատի դրսևորումը.

Ու գոհացավ միտքս քեզնով, ըստփոփեցավ.

Ուրախացավ մինչև անգամ, քեզի դիմեց

Ու կը դիմե հիմա ինչպես զանձի մը մեծ...

Տարբեր ես դուն մեր երազեն. – ավելի՛ լավ...

Ավելի լավ կ'ըսեմ, այո, անգիղջ, անգութ,

Ձի դատակնիքն է «չեղածին» փաստն «ըլլալու»...

Երեք տարի հետո նա «Ներկա Հայաստանին» խորագրով ևս երկու բանաստեղծություն պիտի գրեր՝ խանդաղատանքով ու հիացումով հաստատելու համար, թե այն հայոց երազի իրականացումն է («Հող այնտեղ և հողին վրա ցեղ...», «Երկիրը հոն իր զավակինն է այլևս...»):

¹ Վ. Թեքեյան, Նամականի, էջ 272:

Բանաստեղծը և Աստված: Աստված ամենուր է «Սերը» զրքում և ոչ միայն այս: Բանաստեղծը հաճախ է դիմում նրան, բայց ահա «Սերն» ամփոփող վերջին հինգ բանաստեղծությունները բացառապես «աստվածերգություն» են, ավելի ճիշտ՝ «ի խորոց սրտի» ինքնարացահայտումներ, իր աստծո որոնում, որովհետև հարցեր ու պահանջներ ունի նրան հղելու՝ հանուն իր, ազգի ու մարդկանց: Այդ հինգ քերթվածներից չորսը 1925 թվակիր են, վերջինը՝ 1929: Նախ՝ բանաստեղծը «Մութ ժամեր»-ի տրամադրությամբ է դիմում Աստծուն՝ հոգեկան տառապանքների, «մութի ու մոլորանքի միջից» իրեն դուրս քաշելու, փնտրում է նրա լույսը՝ կառչելու և մարմնի «խավար գութից» դուրս ելնելու, իր սիրտը նրան ցույց տալու համար: Հակասական է բանաստեղծի վերաբերմունքը նրա արարչության ու արդարության նկատմամբ, նրա՝ որպես Հոր՝ զավակի նկատմամբ ունեցած սիրո համար: Զգիտեմ, ասում է, դո՛ւ ես հեռանում ինձանից, թե՛ ես եմ փախչում քեզանից: Բայց իրեն ապավեն է փնտրում՝ «Քեզան քեզ կոտրելով կ'երթան ծունկերս դողդոջ»: Մերթ նրան թվում է, թե լքված է Աստծո կողմից, մերթ՝ թույլ «պլպլում է հույսը»՝ «Սերդ զիս կը հոգա»: Մերթ որոնում է նրան ու չի գտնում: Ասում է՝ «Իմ հոգիիս մեջ ըզՔեզ կը փնտռեմ այս առտու և չեմ, ես չեմ գտներ Քեզ: Տեր իմ, ո՞ւր ես Դու»: Ասում է՝ «Կ'իյնա անունդ վար չուրթերես», բայց կրկին երևում է մի աղոտ լույս՝ «Թե կաս Դուն», թե՛ «Որոնումս այսօր // Քու ապացույցդ է արդեն»: Աստծուն որոնելու, Աստծուն դիմելու բացատրություն էլ ունի. իր համար Տիրոջից «չնորհ ու վարձք» չի խնդրել, այլ դիմել է «խորութենեն միշտ ցավիս» և «այլոց ցավին համար»: Ու եթե «վերստին փնտրում է» Տիրոջը, միայն նրա համար, որ պատճառը հայտնի է միայն նրան. «Պիտի խոցեն ինձ նորեն Քու չար ոգիներդ»... Ու պիտի խոցեն ոչ միայն իրեն: Ուրեմն ոչ միայն իրեն խոցելու պատճառով, ոչ միայն իր, այլև «այլոց ցավի» համար է բանաստեղծը «փնտրում», որոնում (բանաստեղծության վերնագիրը «Որոնում» է), իր հոգում կուտակվում են նաև «ուրիշ ցավեր, անթիվ ցավերը շատերուն», և նրանց սիրո ու կարեկցանքի խոսքեր է հղում: Տրտնջում-բողբոջում է աշխարհի անարդարության, մարդկային չարության դեմ և իր տրտունջը ակամա ուղղում է առ Աստված: Բանաստեղծը պարզապես չվարած է Աստծո արդարության, հավասարատեսության, Հայր կոչվելու համար, Աստծո, որին անվանում է «Մնող արեներու և Հսկող խորատես»: Ո՞րն է Հոր սերն ու արդարությունը իր ստեղծածի՝ մարդու, իր զավակների հանդեպ: Բանաստեղծը չվարած (բանաստեղծությունը հենց այդպես էլ վեր-

նագրված է՝ «Շվարում») ասում է՝ «Աստված իմ, Եթե կարելի չէր», որ բոլոր մարդիկ լցված լինեին բարություն, գոնե ստեղծեիր նրանց իրարից պաշտպանված և թույլ չտայիր, որ թույլը, տկարը («ան ալ քու որդիդ») զարնվի ուժեղների կողմից: Բանաստեղծը ոչ միայն չվարած է, այլև բողոքում, ընդվզում է:

Բայց չըրիր այդպես... Կ'ըլլան ոտնակոխ
Ուժովն նվազ ուժովներն ամեն,
Ու կը զարնվի եղբայրն եղբորմեն...

Ի՞նչ խորհուրդ է այս. մարդ մարդու ոտիս,
Եվ Դուն հավիտյան տկարին ընդդեմ...
Աստված իմ, ի՞նչպես ըզՔեզ ըմբռնեմ...

Մտածելու տեղիք է տալիս՝ ինչո՞ւ է Թեքեյանը Հենց այս բանաստեղծությամբ ավարտել իր ժողովածուն: Ու նաև գիրքը բացել Աստծուն ուղղված ձոնով, որ խոստովանություն է, թե Աստված է իրեն տվել ստեղծագործելու շնորհը, Հունտեր, որ ցանկ է ինքը և Հունձքն ահա նրան է նվիրում:

Թեքեյանի «Սերը» հիրավի առատ և հասուն Հունձք էր թվակա-նին՝ 1933:

* * *

Շարունակության մեջ դեռ դիտարկելի են Ա. Բակունցի «Սև ցլերի սերմնացանը», Գ. Մահարու «Մրգահասը», Շ. Շահնուրի «Հարալեզներուն դավաճանությունը», Հ. Օչականի ու Կ. Զարյանի վիպական պատումները:

2012

ՍՏԵՓԱՆ ԶՈՐՑԱՆԻ՝ ՎԻՊԱԳԻՐԸ

Ստեփան Զորյանը՝ Հայ արձակի նշանավոր վարպետներից մեկը, մեր հոգևոր կյանքի պատմությունից մեջ մշտապես հիշատակելի պայծառ անուններից է. նրա կերպարը, որպես գրողի ու քաղաքացու, այսօր էլ, մասնավորապես նրա անտիպ հուշերի, օրագրերի ու նամակների նոր հրապարակումների շնորհիվ, հառնում է մեծավայելուչ ու համակրելի: Անցնելով մեր կյանքի այն դժվար ու ծանր տարիների միջով, որ 1930–1940–ական թվականներն էին, նա կարողացավ մնալ անբասիր՝ արդեն իր կենդանություն տարիներին արժանանալով ամեն տարիքի ընթերցող ու մտավորական չրջանների սիրուն ու գնահատանքին: Նրա ստեղծագործությունը թարգմանվեց մի շարք լեզուներով, ճանաչված գրողը ընտրվեց Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի ակադեմիկոս:

Զորյանը մեծ արվեստագետ էր ու նաև, ինչպես բնութագրել է նրան նրա մտերիմ բարեկամներից մեկը՝ գրականագետ, Զորյանի կյանքին ու ստեղծագործությանը քաջատևյակ, նրա մասին մի շարք ուսումնասիրությունների հեղինակ Սուրեն Աղաբաբյանը, «Հայ մտավորականի իսկական տիպար էր, որի էություն մեջ այնպես ներդաշնակում էին բարձրաճաշակ գրողը, խստաճաշակ քաղաքացին, պարզաճաշակ մարդը: Ջեյսոմյան՝ «մարդու մեջ ամեն ինչ պետք է գեղեցիկ լինի» նշանաբանի կենդանի մարմնացումն էր նա՝ գեղեցիկ արվեստ, բարեկիրթ վարվեցողություն, առօրյա ժխորից վեր կանգնած Հպարտ էություն, խղճի մաքրություն, պարտքի խոր զգացում, իր գործունեության սկզբից մինչև կյանքի վերջ: Այդպիսին չէր կարող չլինել այն քաղաքացին, որ գրականությունից ավելի շատ խոսում էր ժողովրդի ճակատագրից ու պատմությունից, ամենայն մանրամասնությամբ հիշում էր հայոց չարաղետ պատմության համարյա բոլոր դրվագները... նա, որ համեստ էր ծայրահեղության չափ ու նրբանկատ իր խոսքի մեջ... Հրաշալի կերտվածք, որ երևույթ եղավ մեր ժողովրդի պատմության մեջ»¹:

¹ Ս. Աղաբաբյան, Հայ սովետական գրականության պատմություն, Եր., 1986, էջ 453:

Իր ժողովրդի պատմությունն իր ժամանակների, ֆիզիկական ու հոգևոր տառապանքների, հուսախաբությունների ու հույսերի, ազգային զարթոնքի ու ոգորումների, երկար ու ձիգ ընթացքի ականատեսն ու մասնակիցը եղավ նա, խորզգայորեն վերապրելով այդ ամենը 19-րդ դարի վերջներից մինչև մեր դարի 60-ական թթ. վերջը: Դարավերջ-դարասկզբի խառնակ ժամանակների սոցիալ-քաղաքական ու ազգային մտահոգությունների մթնոլորտում մանկապատանեկան տարիքի տպավորություններով, ապա գիտակից հասունությունամբ ձևավորվեց գրողը նրա մեջ, ու նա, հետամուտ հայ և ռուս ռեալիստական արձակի մեծ վարպետների ավանդույթներին, դարձավ իր ժամանակի, իր ապրած տարիների դեպքերի ու իրադարձությունների, հոգեբանական տեղաշարժերի գեղագետ-տարեգիրը:

1957 թ. գրած իր ինքնակենսագրական նոթերում Ստեփան Զորյանը հենց այդպես էլ բնութագրել է իրեն, իր ստեղծագործությունը, իր ոճը. «Հիմա, այս տողերը գրելիս, երբ նայում եմ իմ անցած գրական ճանապարհին, ինձ թվում է, թե ես պատմագիր եմ, դեպքերի ընթացքին հետևող մի համեստ տարեգիր: Իմ գրական առաջին քայլերից՝ 1910 թվից սկսած մեր կյանքում տեղի ունեցած շատ դեպքեր ու փոփոխություններ և դրանցից կարևորները (ոչ բոլորը իհարկե), որն է չափով անդրադարձան իմ գրվածքներում, այլ խոսքերով ասած՝ ես դարձա կարծես պատմական երևույթների արձագանքող: Ու դրանից թերևս փոխվեց նաև իմ ոճը...»¹:

Նրա ոճը վիպասան-տարեգրողի անաչառ պատմողական-նկարագրական պատումն է մարդկանց ու ժամանակի մասին, կյանքի պատմությունը՝ մարդկանց պատմությունը: Կյանքի մի-մի կտոր՝ ամեն մի պատմվածքում: Կյանքի լայնակտավ պատկերներ, մարդիկ՝ գործողության մեջ, լիարյուն կերպարներ՝ հոգեկան և հոգեբանական զըն՝ նումներով: Պատմող-վիպողի անկողմնակալ թվացող հեղինակային կեցվածք, որի պատումի ենթատեքստում սակայն դժար չէ հասկանալ հեղինակի վերաբերմունքը, զգալ նրա համակրանքը, սերը կամ անհամաձայնությունն ու մերժումը հերոսների նկատմամբ:

Իրապես վիպագիր է Զորյանը, ասել է՝ վիպող, մեր ժողովրդական ասացողների, մեր էպոսը հյուսող վարպետների ժառանգորդ գրողը, ժողովրդյան կյանքի, բնաշխարհի ու մարդկային բնավորության նրբերանգների խորզգա իմացությունամբ օժտված խոսքի վարպետը:

¹ Ստեփան Զորյան, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հ. 1, Եր., 1977, էջ 24 («Ինքնակենսագրական նոթեր»):

Իրապես նա այդ ձիրքը ժառանգեց իր նախնիներից, իր մորից, մայրական կաթի հետ ու մայրական ձիրքի, հայրենական-ընտանեկան ավանդույթների հոգեկան ներծծմամբ, մանուկ հասակից ու պատանեկության տարիներին, երբ ձևավորվում է անհատի էությունը, երբ գրողն է ձևավորվում նրա մեջ, առաջին գրչափորձերից շատ առաջ, և գրողի տեսակն է ձևավորվում, մարդու և կյանքի նկատմամբ հայացքն է ձևավորվում ներգգայորեն, ենթագիտակցաբար. ծննդավայր-քնաշխարհի դաժպածքը ուղևորի պաստառին, չրջապատի մարդիկ, ազգային ավանդույթները: Ավելի լավ է խոսքը տանք գրողին, որ պատմում է անսեթևեթ, պարզ ու տպավորիչ.

«Ես ծնվել եմ Հյուսիսային Հայաստանի մի ավանում, որը հնում կոչվել է Վանք, ապա նվաճող պարսիկների կողմից դարձել է Ղարաքիլիսա (Սև Վանք), իսկ սովետացումից հետո վերանվանվեց Կիրովական:

Մնվել եմ գյուղացու-նահապետական ընտանիքում, ուր, ինչպես և ամբողջ ավանում, կային հայկական հաստատուն տրադիցիաներ, սովորույթներ, ուր կրոնական ու ժողովրդական տոները, ծեսերը կատարվում էին ամենայն ճշտապահությամբ, ջերմնուանդությամբ ու մեծ շուքով: Մեր ավանում կային անգամ հեթանոսական ժամանակներից մնացած ծաղկի տոն (Համբարձում), անձրևի տոն (Վարդավառ), բերքի օրհնության տոն և Նավասարդի ու Բարեկենդանի օրեր... Բոլորը կատարվում էին ուրախ հանդեսներով, պարերով, նվագածությամբ և փոխադարձ այցելություններով՝ հյուրասիրությամբ:

... Մանկությունս անցել է գյուղական միջավայրում, ուր երկրագործությունն ու անասունների հոգսերը բռնում էին առաջին տեղը: Կային նաև առևտրականներ ու արհեստավորներ,¹ որ շատ մեծ թիվ չէին կազմում, բայց մեծ հողեր ունեին և անասուններ: Որպես գյուղացի երևիսա՝ սիրում էի անասուններ, սիրում էի դաշտ, անտառ, մանավանդ սարեր ու անտառներ, որ կազմում են իմ ծննդավայրի գեղեցկությունը. միշտ ցանկանում էի լինել անտառի այս-այն մասում, քարձրանալ լեռները՝ ընկերներով կամ մենակ. գնում էինք նոր-նոր աղբյուրներ գտնելու, եղնիկներ տեսնելու կամ հատապտուղ հավաքելու: Հեռուների կարոտը անմար էր մնում իմ սրտում՝ տպավորությամբ այն հեթաթների, որ պատմում էին երեկոները մեր տանը՝ տատս, մայրս, մանավանդ մայրս, որ շատ հետաքրքիր և կոլորիտով պատմող կին էր, և իր պատմությունների համար մեր հարևանությամբ ապրող ուսուցչուհիները նրան կոչում էին «տիկին Հոմերոս»¹:

¹ Նույն տեղում, էջ 4-5:

Այսպես ձևավորվում էր գրողը նրա մեջ, մինչև առաջին ինքնաբույս գրչափորձը, որ տեղի ունեցավ դպրոցն ավարտելու տարին: Փոքրիկ մի պատկեր, իրական մի դեպքի պատմություն, որ սակայն չարժանացավ Հայերենի ուսուցչի Հավանությանը: «Կարդա լավ գրողների գործերը՝ ինքդ կիմանաս», թե ինչպես պետք է գրել, խորհուրդ տվեց նա: Ու գիրք գրելու գաղտնիքը իմանալու համար Ստեփանը սկսեց կարդալ Հայերեն, ռուսերեն... Չոռանանք, որ երբ Զորյանը պիտի դպրոց հաճախեր, ցարի հրամանով փակվել էին բոլոր Հայկական դպրոցները, ու թեև շատերի նման նրա ծնողներն էլ չէին ուզում իրենց զավակին ռուսական դպրոց ուղարկել, սակայն ստիպված էին: Բայց դպրոց տանելուց առաջ Հայրը նրան կանգնեցնում է տան պատից կախված Վարդան Մամիկոնյանի նկարի առաջ, որ կար ամեն Հայի տան մեջ և անձնագոհ Հայրենասիրության խորհրդանիշն էր, վերցնում է գլխարկը և ասում.

«- Գնա՛, որդի՛, լավ սովորի ամեն ինչ, բայց երբեք չժոռանաս, որ դու Հայ ես, Հայոց լեզուն ամենից լավ պիտի սովորես...»:

Հայրական սրբազան պատգամը Զորյանի համար սրբություն եղավ իր կյանքի բոլոր տարիներին, վկա՝ նրա կյանքը և ստեղծագործությունը: Ռուսական դպրոցի չրջանավարտը դարձավ Հայ գրականության դասական, Հայ խոսքի մեծ վարպետ, Հավատավոր Հայրենասեր:

Դպրոցն ավարտելուց հետո Զորյանը որոշում է ուսումը շարունակել Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում. պատրաստվում է քննություններին, սակայն երբ Թիֆլիս է հասնում, պարզվում է, որ ուշացել է քննություններից և մոռացել է, որ պետք է պատրաստվեր նաև ֆրանսերենից քննության: Որոշում է մնալ Թիֆլիսում, մի գործ գտնել և պատրաստվել հաջորդ տարվա քննություններին: Սակայն տպարանում սրբագրիչի, ապա խմբագրությունում թարգմանչի փոքր վաստակը հնարավորություն է տալիս մխրճվել գրքերի աշխարհը, դասականների աշխարհը, և գրքերը այնպես են կլանում նրան, որ նա մոռանում է ֆրանսերենն էլ, դպրոցն էլ: Իսկ հաճախակի հանդիպումներն էլ նշանավոր գրողների հետ նրան ամբողջովին մղում են դեպի գրականություն:

1909 թ. առաջին անգամ մամուլում լույս են տեսնում Զորյանի գրվածքները: 10-ական թվականներին գրում է նոր պատմվածքներ, որոնք արժանանում են մեր նշանավոր գրողների ուշադրությանը ու գնահատականին: Մոսկվայից Թիֆլիս եկած Վահան Տերյանը երիտասարդ Զորյանին առաջարկում է պատմվածքների ժողովածու

պատրաստել Մոսկվայում տպագրելու համար, խոստանում է լինել գրքի խմբագիրը: Տպագրությունը չի հաջողվում: Թիֆլիսի «Պատանի» հրատարակչությունը 1918 թ. լույս է ընծայում երիտասարդ գրողի առաջին գիրքը՝ պատմվածքների ժողովածուն՝ «Տխուր մարդիկ» խորագրով:

Զորյանը գրական ասպարեզ իջավ պատմվածքներով: Ինչո՞ւ էր պայմանավորված ժանրի ընտրությունը: Զորյանը տվել է հարցի պատասխանը. «Պետք է ասեմ, որ գրականության բոլոր ժանրերը ինձ դուր էին գալիս, բայց իմ համակրանքը միշտ թեքվում էր դեպի արձակը: Ինչո՞ւ էր այդպես. որովհետև արձակը ինձ թվում էր ամենարևական գրական ձևը: Այդտեղ այն էր՝ ինչ կյանքում. մարդիկ չափով ու հանգով չէին խոսում և ոչ էլ սարքած տեսարաններով: Բայց արձակի մեջ էլ ես սիրում էի ամենարևականը, ամենապարզը, որտեղ հույզերն ու հոգեբանությունը տրվում են ոչ արհեստականորեն, առանց ճոռոմության, առանց չատախոսության: Այս հատկությունները ամենից ավելի ես տեսնում էի Լև Տոլստոյի մեջ, Ջեյմսի մեջ և մեր Թումանյանի գործերում: Իսկ ձևի կողմից ինձ գրավում էին ֆրանսիացիները, կոմպոզիցիայի փայլուն վարպետներ Ֆլոբերը, Մոպասանը, Դոդեն և ուրիշներ»¹:

Զորյանի ընտրությունը պարզ, ռեալիստական արձակն էր, ճշմարիտ հոգեբանությունը, եթե նույնիսկ նովելային, բայց բնական այուժեն, կյանքի մի կտորը, կենդանի կերպարը: Իսկ նյութը՝ իրեն ծանոթ կյանքը, գավառական գյուղաքաղաքի մարդիկ, տխուր առօրյան՝ հոգեբանական դիտարկումներով:

«Տխուր մարդիկ»: Այսպես անվանեց գրողը պատմվածքների առաջին շարքը՝ շատ բնորոշ մի հատկանիշով միավորելով իր հերոսներին, մարդկանց՝ ասես կյանքի հեքից դուրս մնացած, հասարակական-քաղաքական իդեալներից հեռու, իրենց հոգու փոքրիկ աշխարհում կուչ եկած, առանց երազի ու վաղվա հույսի, իրենց անձնական փոքրիկ դրամայից փոթորկված, ինչ-որ չափով ծիծաղելի կացությունների մեջ: Փոքրիկ, մի քանի էջանոց պատմվածքներ, փոքրիկ դրվագներ, ուր զարմանալի կենդանությանը կերպավորվում են հերոսները, աննշան, սովորական գավառացիներ ու քաղաքաբնակներ՝ ուսուցիչ և ուսանող, հաշվապահ ու վերականգու, վաճառական ու արհեստավոր: Կերպավորվում են ոչ թե տիպային հատկանիշով, այլ որպես մարդ, մարդկային անհատական հոգեբանությամբ:

¹ Նույն տեղում, էջ 13:

Երիտասարդ Ջորյանը գրական աշխարհ է մտնում կյանքի դիտարկման ի՛ր սկզբունքներով, իհարկե, ունենալով որոշակի համակրանք առանձին գրողների նկատմամբ, այս դեպքում հատկապես Լեոնտի¹ Հովհաննես Թումանյանի և Անտոն Ջևսովի: Գրական առաջին փորձից հետո մորից ստացած խորհուրդը երևի թե կական դեր պիտի խաղար նրա ձևավորման մեջ, իսկ մայրը ասել էր. «Գիրք գրելու համար մարդ պետք է հունար ունենա, ա՛յ, ինչպես Հովհաննես Թումանյանը: Տեսնո՞ւմ ես, ինչպես է իրար գցում»:

Թումանյանի ժողովրդայնությունը, հասարակ, ժողովրդի մարդկանց գրականության հերոս դարձնելու և նրանց մարդկային հատկանիշների, հոգեբանության բացահայտման սկզբունքը, ժողովրդական կյանքի, ազգային բնավորության ու հայրենի եզերքի կերպավորման թումանյանական կերպը հոգեհարազատ էին Ջորյանին, և թե կրկին հիշենք, թե ինչ միջավայրում անցան նրա մանկությունն ու պատանեկությունը: Ու նաև հիշենք, որ Թիֆլիսյան գրական մթնոլորտը, ուր սկսեց Ջորյանն իր գրական կյանքը, լցված էր Թումանյանով: Ջորյանը հիշում է, թե ինչ հմայք ուներ Թումանյանը իրենց՝ երիտասարդ գրողների մոտ և ինչպիսի խոր տպավորություն էին թողնում իրենց վրա Թումանյանի մտերիմ զրույցները, որոնց ընթացքում, ինչպես Ջորյանն է գրում, ասես թե «խոսքի մարգարիտներ ու գոհարներ էր ցանում», «չլացնելով ու հիացնելով իր ունկնդիրներին»: Թումանյանը պահանջում էր գրել այնպիսի գործեր, որոնցից «հողի հոտ» կառնի, «երկրի բուրմունք» կզգա¹: Պահանջում էր հարազատություն, բնականություն, ժողովրդի կյանքի, լեզվի խոր ուսումնասիրություն:

Եվ Ջևսովն էր հոգեհարազատ՝ կյանքի դիտարկման իր սկզբունքներով, մարդկային հոգեբանության նրբերանգների, նուրբ հումորի, կերպարակերտման վարպետությամբ:

Ջորյանը միաժույց էր ևրկու՝ ազգային և ընդհանուր մարդկային հատկանիշների կարևորման սկզբունքները, հավասարապես օգտագործելով հայ, ռուս և ֆրանսիացի ռեալիստ արձակագիրների, մեծ գեղագետների փորձը, ավանդույթները: Մի բան, որ նկատվեց հենց առաջին գրքի առիթով՝ ժամանակի մեծ գրողների կողմից: Դերենիկ Դեմիրճյանը «Տխուր մարդիկ» գրքի քննարկման ժամանակ հենց այդպես էլ բնութագրեց այն. «Այս գրքում ես զգում եմ մեր ազգային գրականության և եվրոպական գրական ձևերի սինթեզ, ինչ պակաս էր մեզ մինչև այժմ»: Բացատրելով իր միտքը, թե հայկական արձակի մեջ ազգային ձևը շարունակում է իր առանձին գոյությունը՝ Աբով-

¹ Տե՛ս Ստ. Ջորյան, Երկերի ժողովածու, Հ. 11, էջ 22 («Թումանյան» հուշը):

յանից մինչև գյուղագիրները և եկրոպական ձևը՝ Շիրվանզադեից սկսած, Դեմիրճյանն ավելացրել է. «Առաջին անգամ այդ երկու ձևերի համադրումը ես գտնում եմ այս փոքրիկ գրքի մեջ»¹: Թումանյանը կանխատեսեց նրա ապագան՝ փոքրիկ պատմվածքների մեջ զգալով նրա վիպական շունչը: «Դուք մեր ապագա վիպասաններից մեկն եք լինելու»²,— ասաց նրան:

Զորյանի պատմվածքների առաջին գիրքը՝ «Տխուր մարդիկ» խորագրով լույս տեսավ 1918 թվականին, երկրորդը՝ «Ցանկապատը», 1923 թ., երրորդը՝ «Պատերազմը», 1925 թ.: Պատմվածքների մի շարք էլ կազմեց՝ «Ննձորի այգին», 1940 թ. Երկերի ժողովածուի վեցհատորյակում: Բայց նկատենք, որ այս բոլոր շարքերի բոլոր պատմվածքները գրվել են 10-ական թվականներին, մինչև 1920 թ.: Ուրևմն մի կարևոր հետևություն. Զորյանը հետամուտ էր շարքի միասնականությանը և հենց այնպես չէր կազմում իր գրքերը, այլ որոշակի միասնական սկզբունքով, նյութի հոգեհարազատության պայմանով:

Այսպես, եթե «Տխուր մարդիկ» շարքում հավաքված պատմվածքների հերոսների ճակատագրում Զորյանն ընդգծում է նրանց խեղճությունը, հոգեկան աղքատությունը, հլու-հնազանդությունն այդ խեղճությանը ու թեև կարեկցելով, բայց ծաղրում է, դատապարտում է նրանց գոյաձևը, ապա «Ցանկապատ» շարքի պատմվածքների մեջ, ինչպիսիք են, ասենք, «Ցանկապատը», «Ծովանը», «Տնօրհնաբը», «Ղաչաղանը», «Երկաթուղին» և այլն, հեղինակը իր դիտարկումները կենտրոնացնում է հոգեբանական մի ուրիշ երևույթի վրա. մարդկային ճակատագրերը դիտարկում է սեփականատիրական ձգտումների պատճառով մարդկային խեղճությունման գործընթացի, իրերի, սեփականության պատճառով մարդկանց միջև ծագած գոտությունների, բախումների, հոգու ավերածությունների վերլուծությամբ: «Ցանկապատ» պատմվածքի մեջ երկու մտերիմ հարևանների հոգամասերի միջև բարձրացող ցանկապատը մի խորհրդանիշ է այն պատենչի, որ դարասկզբի սոցիալական նոր հարաբերությունների, սեփականության նկատմամբ մղումների ծավալման չրջանում բարձրանում է մարդկային ազնիվ ու անչափախնդիր հոգիների միջև, ասես իրը մարդուն բաժանում է իր նմանից, մարդուն դարձնում է նյութատենչ, նսականտրոն, անհոգի: «Ցանկապատի» մեջ մտերիմ հարևանները խճճվում են անվերջ վեճ ու կռիվ մեջ, «Ծովանը» պատմվածքում հարազատ եղբայրներն են թշնամանում հայրական ժառանգությունը բաժանելիս, և տնից տուն, գոմից գոմ քչվող խեղճ անասունի՝ Ծո-

¹ Տե՛ս Խնքնակենսագրական նոթերը, էջ 16:

² Նույն տեղում, էջ 15:

վանի զարմացած «խոհերի» միջոցով Ջորյանը դառնորեն ծիծաղում է մարդկային հարաբերությունների վրա:

Այս և «Ննձորի այգին» չարքի պատմվածքներում ևրիտասարդ գրողը փորձում է մարդկանց միջև ահագնացող շահամոլության, ընչաքաղցության մղումները բացատրել հոգեբանական խորացումներով, գեղեցիկի և տգեղի հակադրություններով, կյանքի բնականոն ընթացքի մեջ մարդկային հոգի բարձրին հակադրել մարդկայնորեն գեղեցիկը, խոր ու տառապագին ցավ դրսևորելով կործանվող գեղեցկությունների, մարդկային ողբերգությունների նկատմամբ: Հիշենք «Շուշանը», «Անիծած ձորը», «Ննձորի այգին» և ուրիշ պատմվածքներ:

Հայ դասական պատմվածքի լավագույն օրինակներից մեկում՝ մեզ բոլորիս հայտնի «Ննձորի այգին» պատմվածքում, գրված դեռևս 1917 թ., ևրիտասարդ Ջորյանը արդեն դրսևորեց իր տաղանդի ու աշխարհընկալման գլխավոր հատկանիշները՝ ժողովրդի կյանքի, կենցաղի ու հոգեբանության հարազատական ընկալում և իմացություն, բնաշխարհի զգայական վերապրում, վիպական շունչ և պարզ ու չձգձգված սյուժեների մեջ ընդգծված կերպարակերտման վարպետություն: Պատմվածքի գլխավոր հերոսը՝ Մարտին ապրը, մարդկայնորեն գեղեցիկի, Հայ աշխատավորի խորհրդանիշն է՝ իրապաշտորեն կենդանի, իրականության մի կտորը, հողաբույր, շոշափելի: Եվ հոգու խորքերում ոռոմանտիկորեն ևրագող, իսկական, նվիրական սիրո ևրագով ապրող, բարի ու փխրասիրտ, բնության ձայնին ունկնդիր, ծառերի լեզուն հասկացող, բողբոջի պայծառնի ձայնը լսելու ունակ, աշխարհը գեղեցկացնող արարիչ մի ձևը է, որի այգին հիացմունք, հոգեկան հաճույք է պատճառում չրջապատին, որպես կատարյալ ձևակերտ ստեղծագործություն, և բարիք է պարգևում նույնպես: Շրջապատի ու հարազատների նկատմամբ անսահման սեր ու բարություն սփռող այս մարդը, որ հաղթահարելով իր մեջ ճակատագրի դաժան հարվածը՝ կոռջ մահը, կրկին ոտքի է կանգնել, կենսավորել է իր մեջ կենաց ավիշը, մխիթարվել նունուֆարի սիրով ու նոր ծնվելիք զավակի պարգևած մարդկայնորեն գեղեցիկ ու բնական հրճվանքով, իր ևրջանկության հոգեպարար այդ վիճակից հանկարծ նետվում է ցավի, տառապանքի, հիասթափության վիճակը՝ հարազատ զավակների անմարդկային, չար ու դաժան վարմունքի պատճառով: Եվ հասկանալով, որ աղջիկն ու փեսան ևն սպանել իր չծնված զավակին ու իր սերը, նա գիտակից, բայց ասես խնկազար մոլուցքով կտրում է իր ձևը փայփայած այգու ծառերը, որոնց համար աղջիկն ու փեսան

իրեն այդ մեծ ցավը պատճառեցին: Անփարատելի է նրա հիասթափությունը մարդկանցից, անսահման է ողբերգությունը և բացատրելիորեն անբացատրելի մարդկայնությունը բարձունքից նրա անկումը: Իր սիրելի, իր հոգու մասնիկ այգու ծառերի վրա նա կացի՞ն բարձրացնի. ո՛չ գյուղացիները կարող են հավատալ, և ո՛չ էլ ինքը: Ե՛վ կորցրածի ծանր ապրումներից, և՛ հավատի կորստից, և՛ մարդկային (այն էլ հարազատների) դաժանությունից ծավալվող նրա հոգեկան դրաման ավարտվում է արագ: Հիվանդանոցում, ուր նրան պահում էին որպես խելագարի, թեև ինքը ասում էր, թե խելքը տեղն է և դիտմամբ է կտրել ծառերը, բայց նրան չէին հավատում, Մարտին ապերը մեռնում է առաջին իսկ ամսին:

Կյանքի մի կտոր, ավելի ճիշտ՝ մարդկային մի ճակատագիր՝ իր կենսագրության մի քանի մանրամասներով՝ և կերպարը պատրաստ է: Ահա Զորյանի արվեստը պատմվածքներում:

Բնական էր, որ 10-ական թվականներին գրական ասպարեզ իջած գրողը չէր կարող անտարբեր անցնել մի թեմայի կողքով, որ պատերազմն էր: Նրա մի ամբողջ շարք («Ընթերցողներ», «Հայրենասերը», «Վահանի ցավը», «Օհանի մահը», «Զաքարի հարսը», «Պատերազմ», «Զրհորի մոտ» և այլն) պատմվածքներ, տարբեր տարիների գրված (1914-ից մինչև 1920), լույս տեսած մամուլում, առանձին գիրք դարձան միայն 1925-ին:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի շրջանի ժամանակներից նյութ առած այս շարքը պատերազմի յուրօրինակ արձագանքն է, դիտարկված զորյանական արվեստի սկզբունքներով: Ո՛չ հեռավոր ռազմաճակատների ծանր կռիվների ու անթիվ զոհերի պատկերներն են տեղ գտել այստեղ, ո՛չ էլ ռուս-թուրքական ճակատի կամ կամավորների պատմությունները: Զորյանը դրանք չի տեսել և չի փորձել իր երևակայությունը: Զորյանն ուզում էր պատկերել ի՛ր ճանաչած մարդկանց, կերտել անհատական ճակատագրեր, որոնց կյանքի ընթացքի վրա ծանր հետք էր թողել պատերազմը: Նրա շատ հերոսներ ողբերգական վախճան են ունենում, բայց ոչ մարտի դաշտում, ոչ թշնամու սվինից կամ գնդակից: Նրանք մեռնում են հետո, պատերազմից ասես թե բարեբախտաբար փրկված, բայց իրապես նրանք փրկված չեն, պատերազմը նրանց մեջ չարունակվում է պատերազմից հետո, հոգեկան այն ավերածությունը, որ սկսվել էր նրանց մեջ պատերազմի ժամանակ, պատերազմի պատճառով, չարունակվում է խորանալ պատերազմից հետո, և վրա է հասնում ողբերգությունը: Այդպես խելագարվում է Վահանը՝ «Վահանի ցավը» պատմվածքի

Հերոսը, ինքնասպան է դառնում Եսթերը («Ջաքարի Հարսը» պատմվածքում), որպես թշնամու լրտեսի սպանում են ՕՀանին՝ Թուրք վիրավորին խնամելու համար («ՕՀանի մահը» պատմվածքում), Սիբիր են քշում Մաճկալանց Դավթին՝ տանուտերին հարվածելու համար («Պատերազմը» պատմվածքում): Այս բոլոր պատմվածքներում, իր ոճին հավատարիմ, Ջորյանը փորձում է թափանցել Հերոսների Հոգևրանություն մեջ, ավելի ճիշտ, առանց մանրամասն վերլուծությունների ու խորհրդածությունների, նրանց գործողությունների պատմողական շարադրանքով ընթերցողին հասկանալ տալ պատճառահետևանքային կապերը, հավատացնել, որ Հենց այդպես էլ պիտի ավարտվեր նրանց կյանքը: Այս դեպքում, չարքի բոլոր պատմվածքների Հիմքում պատերազմն է՝ որպես սկիզբ ու պատճառ Հետագա ողբերգության:

Մի պահ նովելային, արտաքուստ հանկարծական ու չբացատրված է ասես թվում «Պատերազմ» պատմվածքի ավարտը: Հանկարծ, առանց բացատրության, մահակի հարվածով Դավիթը սպանում է տանուտեր Արսենին, երբ կարող էր իր ունեցած վկայականը ցույց տալ և հաստատել, որ ինքը «ղիզերտիր» չէ: Բայց պատմվածքի առաջին տողերից մինչև վերջինը, դրվագ առ դրվագ հասունանում է Դավթի Հոգու խորքում ատելությունը դեպի «վլաստը»՝ վերին իշխանությունները ու նրա ներկայացուցիչը՝ իր դեմ կանգնած դաժան ու անմարդկային տանուտերը: Կուտակվող բողոքը կաթիլ-կաթիլ լցնում է համբերության բաժակը, որ մի պահ պիտի թափվի որպես զայրույթ ու ընդվզում՝ անհաշվելի, բայց վճռական: Կաթիլ-կաթիլ՝ կործանված ճակատագրի համար, խափանված երազների ու երջանկության համար: Ձլիններ պատերազմը, Դավիթը կլիններ երջանիկ՝ քրտինքով վաստակած մի կտոր հացով, ծնողների ծերության ժամանակ նրանց սատարելով, իր սիրած կնոջ ու ծնվելիք զավակների ներկայությամբ: Բայց այս ամենը նա կորցրել էր: Կորցրել էր նաև վերջինը՝ Հայ աշխատավոր մարդու մխիթարանքն ու հպարտությունը՝ աշխատելու կարողությունը:

Կործանվող ճակատագրեր՝ տարբեր զբաղումի տեր մարդիկ՝ գեղջուկ ու գեղջկուհի, արհեստավոր ու արվեստագետ, գյուղաբնակ թե քաղաքաբնակ: Պատերազմի մասին խորհրդածություններ չի անում Հեղինակը, իր կողմից քննադատության կամ նզովքի խոսքեր չի ասում, հրապարակախոսական մերկացումներ չի անում, այլ պարզապես պատմում է կործանվող ճակատագրերի մասին: Ամենաշատը՝ փորձում է մեկնաբանել պատերազմը իր գեղջուկ Հերոսների զրույց-

ների մեջ, միամիտ, անկեղծ զրույցների, որոնք կրկին ապացույցն են ժողովրդական կյանքի հրաշալի իմացությունն: Այսպես, կյանքի բնական մի կտոր, գեղջուկների կենդանի մի զրույց է չարքի հենց սկզբում գետնողված պատմվածքը, որ վերնագրված է «Ընթերցողները»: Նույնքան բնական ու մանավանդ աշխույժ և սրամիտ է «Ջրհորի մոտ» պատմվածքը, որը Զորյանը պատմում է զինվոր գյուղացու՝ Բաղդասարի բերանով: Կյանքի այդ կտորի գեղարվեստական վերարտադրությունը, որ կատարված է բարձր վարպետությամբ, պատմվածքից բխող չասված մի եզրակացություն ունի. դեմ-դիմաց կոպող, իրար գեղակներով սպանող ժողովուրդները ոչինչ չունեն կիսելու, նրանք նույնպիսի մարդիկ են, և առանց հասկանալու միմյանց լեզու՝ կարող են անկեղծորեն մտերմանալ, մոռանալով, որ մեկ օր առաջ կրակում էին միմյանց վրա: Այդ նրանք չէ, որ ուզում են պատերազմը, պատերազմ վարողները նստած են վերեններում:

Հետևելով Զորյանի 10-ական թթ. գրած պատմվածքների ժամանակագրությանը, ճանաչելով այդ բոլոր պատմվածքների մեջ ամփոփված կյանքը՝ դժվար չէ տեսնել, որ արդեն այստեղ նկատելի են հասարակական-քաղաքական հարաբերությունների տեղաշարժերը, որոնք որոշակի ազդեցություն են թողնում մարդկային անհատական բնավորությունների վրա, փոխում նաև նրանց: Հենց այդ փոփոխություններով էլ մենք ճանաչում ենք ժամանակը, և իրոք, ճշմարիտ է հեղինակը, երբ իրեն կոչում է իր ժամանակի տարեգիրը:

Տարեգրի նրա կոչումը ավելի է հստակվում, ասես, 20–30-ական թվականներին՝ Հայաստանում հեղափոխության ու քաղաքացիական կռիվների, սոցիալիստական տեղաշարժերի, քաղաքաշինության ու գյուղական տնտեսությունների պատկերման ընթացքում: Ճիշտ է, միշտ չէ, որ գեղարվեստական լիարժեք կերպավորումներ են ստանում հեղինակի նոր մտորումները և տուրք տալով ժամանակի պահանջներին՝ գաղափարական որոշակի ուղղվածության են ենթարկվում, բայց Զորյանը մշտապես հավատարիմ է մնում իր սկզբունքներին՝ տեսնել օրերի հերոսին, պատկերել հոգեբանական տեղաշարժերը նրա մեջ, մանավանդ որ նա մշտապես գեղարվեստական կերպարի հիմքում դնում է իրեն ծանոթ մեկին՝ իրականությունից:

Իրական դեպքի կամ իրական անձնավորության մասին իր տեսած կամ լսած պատմություններն են հիմք դարձել նրա շատ պատմվածքների, վիպակների ու վեպերի համար:

Նկատելի է մի կարևոր առանձնահատկություն Զորյանի ստեղծագործության մեջ: Շատ արձակագիրներ սկզբունքորեն պատկերում

են արդեն որոշակի Հեռավորություն, ինչ-որ չափով անցյալ դարձած
 և արդեն արժեքավորված իրադարձություններ: Զորյանը միշտ նայել
 է իր շուրջը, փորձել է բռնել օրերի դիմաց, հասկանալ իր կողքի
 մարդուն և նոր հարաբերությունների հետ կապված հոգեբանական
 տեղաշարժերը, շատ հաճախ տեսնելով Հենց այն բնորոշը, որ ընդ-
 գծվում, նկատելի է դառնում միայն տարիներ անց: Այսպես, Հենց
 1921 թ. Փետրվարյան ապստամբության օրերին Զորյանը փորձ է
 արել կերպավորել նոր հոգեբանությունը «1921 թվական» (Հետա-
 գայում «Ամիրյանի ընտանիքը» վերանվանված) վեպում, «Գրադա-
 րանի աղջիկը» և «Հեղկոմի նախագահը» վիպակներում: Քաղաքա-
 կան իրադարձությունների գեղարվեստական կերպավորման մեջ այս
 գործերը նկատելի հաջողություններ ունեն, ու չնայած հեղափոխու-
 թյան նկատմամբ օրերի կանխակալ մտայնությանը՝ տիպական կեր-
 պարներ է ստեղծել գրողը և այդ երկերի ներքին շերտերում բանա-
 վիճել ինքն իր ու ստեղծված իրավիճակի հետ: Այսօր, երբ պարզվում
 են հեղափոխության ու փետրվարյան դեպքերի մասին ճշմարտու-
 թյունները, թերևս ավելի հասկանալի են դառնում Զորյանի ներքին,
 լուռ հարցադրումները այդ երկերում. այդ ինչպես և եղավ, որ հայր ու
 որդի Ամիրյանները կանգնեցին դեմ-դիմաց, թշնամական դիրքերում,
 ինչո՞ւ ծագեց քաղաքացիական անիմաստ պայքարը, բուլչեիկյան տե-
 ոորի հետևանքով տեղի ունեցած Փետրվարյան ապստամբությունը,
 որ «ավանտյուրա» է անվանվել յոթանասուն տարի, ինչպիսի՜ դա-
 ժանությունը հաշվահարգար տեսան կոմունիստները ապստամբների
 նկատմամբ: Գավառական քաղաքի հեղկոմը՝ Օսեփը, հանգիստ խղ-
 ճով, չապրելով խոր դրամա, մահվան է դատապարտում սիրած կնոջ
 եղբայրներին. է՛հ, եթե կինը չի կարող ապրել իր հետ, թող գնա: Իսկ
 կնոջ եղբայրները, պարզվում է՝ ընդամենը կապ են ունեցել Երևանի
 ապստամբների հետ և ոչինչ էլ ձեռնարկած չեն եղել: Իսկ Օսեփն ու
 իր հեղափոխական ընկերները պետք է իրենց բառով՝ «բեզպաշտա-
 նի» լինեն նրանց նկատմամբ՝ գնդակահարություն: Օսեփի կինը հե-
 ոանում է նրանից՝ Հենց երեսին ասելով. «Ես չեմ կարող ապրել մեկի
 հետ, որի ձեռքերն արյունոտ են»: Իսկ ամուսինը, առանց փոքր-ինչ
 ազդվելու այս բառերից, առանց արդարանալու, սառն ու անտարբեր
 նետում է՝ բարի՜ ճանապարհ: Օսեփի հեղափոխական ընկերները
 լցված են նույն անտարբերությամբ ու դաժանությամբ. ի՞նչ փուլթ,
 թե գնդակահարվողները իրենց մանկության ընկերներն են, ի՞նչ
 փուլթ, թե երևիսաներ ունեն: Նրանց նկատմամբ կանխակալ ատե-
 լությունը ու չարությունը են լցված. վերևից հրահանգ կա և ատելու-

թյուն բորբոքելու խորամանկ Հևազիր՝ «ամեն մի դավադիր փորձ պետք է խեղդել բնում...», քանի որ նրանք «ուզեցել են «պերեվորոտ» սարքեն և մեզ բոլորիս կոտորեն»¹, ուրեմն հարկավոր է նրանց կոտորել: Զորյանը ո՛չ հոգեբանական խորացումներ է անում և ո՛չ էլ Հեղինակային արդարացումներ: Սրանք առաջին բուլչեիկներն են, Հեղափոխությունն այսպես է հաստատվել, — ասես եզրակացնում է Հեղինակը: Եվ այսօրվա դիտակետով կարելի է ասել՝ Զորյանը ճշմարտորեն է պատկերել իրականությունը: Իրականության հետաքրքիր կտորներն էլ կան «Գրադարանի աղջիկը» վիպակում, որի հմայքը առավելապես անգրագետ գյուղացի կնոջ «բանահյուսական բնույթի» կերպարն է, նրա միամիտ պատումի եղանակը:

1920-ական թթ. և 30-ականների առաջին կեսին հայ արձակում նկատելի դարձավ հետաքրքրությունը մոտիկ անցյալի նկատմամբ, որը որպես թեմա առաջադրվում էր ամբողջ խորհրդային գրականությանը՝ նախախորհրդային և խորհրդային ժամանակների հակադրության պահանջով. Հեղինակների մանկության ու պատանեկության օրերը ներկայացնել որպես ծանր ու դժան իրականություն, ցույց տալ հերոսի Հեղափոխական-գաղափարական զարգացման ընթացքը և անցյալը որպես ժողովրդի կյանքի ծանր վիճակ՝ լուրեն համեմատել սոցիալիստական զարգացման ճանապարհը մտած ժողովրդի նոր կյանքի հետ, կյանք, որ տարփողվում էր բանավոր ու գրավոր, հանգավոր ու երգաձայն. «Ես նման մի այլ երկիր տեսած չեմ, որտեղ մարդ չնչևից այսպես ազատ»:

Սակայն այս նախնական թելադրանքով ստեղծված շատ երկեր դարձան այդ օրերի մեր արձակի լավագույն երկերը, որովհետև իրենց մանկության և պատանեկության տարիների մեջ Հեղինակները վերագտան իրենց ու մտերիմներին, վերապրեցին թանկ ու սրբազան զգացումներ, ունեցողի դարձան հարազատ ձայների, կրկին վերապրեցին անձնական ու ողջ ժողովրդի կյանքի դառնությունը, նաև գեղեցկությունը տառապանքի և մանուկ ու պատանի հոգիների այլևս անգտանելի ապրումներ: Ինքնակենսագրական բնույթի այդ վեպերի ու վիպակների մեջ (Մահարի՝ «Մանկություն և պատանեկություն», Թոթովենց՝ «Կյանքը հին Հոգմեական ճանապարհի վրա», Եսայան՝ «Սիլիհրատի պարտեզները») Զորյանի «Մի կյանքի պատմությունը» շատ կողմերով տարբեր էր, բայց և հոգեհարազատ նրանց: Ի տարբերություն մյուս վեպերի զուտ ինքնակենսագրական բնույթին, Զոր-

¹ Ստ. Զորյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, էջ 84–85 (նույն Հրատարակությունից բերված մյուս մեջբերումների էջերը կնշվեն տեքստում):

յանի վեպը մասամբ էր կենսագրական, և իր հերոսը՝ Սուրենը, շատ հաճախ, ինչպես վկայել է հեղինակը, ինքը չէր, այլ իր և այլոց կենսագրությունից գծերից ստեղծված գրական կերպար, որ դիտում է իր ծանոթ ու հարազատ շրջապատը, կամաց-կամաց աչք բացում, հասունանում դեպքերի մեջ ու շրջապատի ազդեցությամբ: Մի կյանքի պատմություն, որ հեղինակի զարմանալի բնական, անկեղծ ու ջերմաշունչ պատումի հետևանքով գերում է պատանի, և ոչ միայն պատանի, ընթերցողին, հմայում է նրան: Անցյալի նկատմամբ «սովետական» հայացքը չի խանգարել հեղինակին՝ Նյուսելու «Մի կյանքի պատմությունը» ճշմարտապատում ու բնական թելերից, կերտելու ոչ թե մի, այլ մի ամբողջ խումբ մարդկանց կյանքի պատմությունը, գավառական քաղաքի ու Թիֆլիսի կյանքի, հասարակական հարաբերությունների, բարքերի ամբողջ համապատկերը:

Վեպի հաջողությունը թերևս ամենից առաջ պայմանավորված է հեղինակային վերաբերմունքով. մանկության վայրերին ու սիրելի դեմքերին վերհուշային վերադարձը կատարվել է բացառիկ սիրով ու սրտի թրթիռով, ինչպես վկայում է ողջ պատումը և հատկապես վեպի քնարական նախերգանքի խոստովանությունը. «Անդորր երեկո է: Դուրսը ձյունը, իմ սիրած ձյունը իջնում է հանդարտ: Իջնում է նա մերկ ծառերի վրա, տների վրա, փողոցների վրա: Իջնում ու ծածկում ամեն ինչ — խնամքով, հավասար, ու գիշերը դառնում է մարմարյա: Իջնում ու ծածկում է նա հեռուները — հեռու, և՛ ուղի ու արահետ, և՛ գյուղ ու քաղաք, և՛ սար ու անտառ: Նա բռնել է այսօր հորիզոնից հորիզոն, ու թվում է՝ ձյուն է գալիս ամբողջ տիեզերքում: Գալիս է մեծափաթիլ ու հանդարտ, անարգել ու համարձակ, ինչպես եղել է դարեր շարունակ, ինչպես գալիս էր մեր մանկության օրերին, ինչպես պիտի գա մեր գերեզմանի վրա, և այն ժամանակ, երբ աշխարհում էլ չլինք ունենա ո՛չ անուն, ո՛չ հիշատակ:

Բայց ես չեմ տխրում: Ընդհակառակը, բնություն մեջ իմ ամենասիրածը — ձյունն է այդ, որ իջնում է երկրի վրա, որպես մաքրություն կարծես ու նորոգում նրան: Պատուհանս բաց է ահա, ու լսում եմ, թե ինչպես են փափուկ փաթիլները թավիչի նման քսվում ծառերին, գուցե և իրար: Այնպես նուրբ, այնպես մեղմ ձայներ ունեն նրանք: Նրանց փափուկի մեջ ես մի այլ աշխարհի շունչ եմ լսում... և հոգիս կամաց-կամաց թոթափում է բռններն առօրյա, և ես այնպես հանգիստ, այնպես մաքուր եմ զգում ինձ:

Այսօր խաղաղ, անուշ երեկո է ինձ համար:

կրակա ուրախ ժպտում է օջախում, և չգիտես ինչպե՞ս, ի՞նչ կա-
խարդանքով հուշեր են զարթնում իրար հետեից ու, ինչպես նկարը
էկրանի վրա, հաջորդում են միմյանց այդ հուշերը, բազմերանգ, այդ
հուշերը ուրախ ու տխուր:

— Ձեզ ո՞վ կանչեց, իմ հեռավոր, իմ մոռացված հուշեր: Արդյոք
ձյո՞ւնը բերեց ձեզ, այս երեկո՞ն խաղաղ, թե՞ օջախիս կրակը տարավ
ինձ ևս՝ դեպի այն օրերը, երբ աշխարհը թվում էր մի գյուղ հա-
սարակ, արևը՝ անտառի մեջ քնող մի մանուկ, իսկ կյանքը, կյանքը —
պահ՞րդ ու մթին հանելուկ:

— է, բարի՛ գալուստ: Ձեռ վանի ևս ձեզ:

Սիրտս հոժա՛ր է նորից ու նորից ձեզ հետ լինելու, ձեր ուրախու-
թյունն ու տխրությունն ապրելու» (Հ. 3, էջ 119—120):

Մոտիկ անցյալի այս վերհուշները մղում են հեղինակին անձնա-
կան դատումներից անցնել մանկության օրերին լսած ժողովրդական
գրույցներին, գրի առնել դրանք՝ մեծ ու փոքր ծավալի պատմվածք-
ների կաղապարով, որ լույս են տեսնում հետագա տասնամյակներում
առանձին ժողովածուների հատորներում, մամուլի էջերում: Գրում է
մեծերի համար, պատանիների ու մանուկների, գրում է ժամանա-
կակից կյանքի մասին, գրում է իր անցյալ հանդիպումներից, մաս-
նակից է դառնում գրական վեճերին, գրում է գրքերի ու գրողների
մասին, արծարծում է տեսական հարցադրումներ:

Ժողովրդի ներկա կյանքի ու անցյալ ճանապարհի մասին խոհերը
գրողին մղում են նաև դեպի պատմության հարցերը:

Հայտնի միտք է՝ եթե ուզում ես առաջ նայել, գալիքդ տեսնել,
պետք է հաճախ ևս շրջվես՝ նայելու անցյալիդ, պատմությանդ, որ-
պես գալիքիդ խորարմատ արձագանք, որպես խորհուրդ ու պատ-
գամ: 30-ական թվականներին, երբ հանճարեղ Ջարենցը ստեղծում
էր իր «Գիրք ճանապարհին», նրա խոհը հստակ էր. «Աչքերս հառել
եմ անցյալին՝ ապագայի նօսույզը նստած»¹: Ժողովրդի ճանապարհի
գիրքը կարդալու մղումով մեր հեռավոր պատմության էջերը կրկին
թերթվեցին 30—40-ական թթ.: Անցյալով ներկան լուսավորելու փոր-
ձից ծնվեցին Ակսել Բակունցի «Ոսպատուր Աբովյան» վեպը, Դե-
միրճյանի «Գիրք ծաղկանց» վիպակը, «Երկիր հայրենի» դրաման,
«Վարդանանքը» պատմավեպը, Զորյանի «Սմբատ Բագրատունի»
պատմվածքը, «Պապ Թագավոր» պատմավեպը:

Զորյանը պատմության թեմայով պատմվածքներ գրելու փորձ
արեց դեռևս 1920—1925 թվականներին՝ գրելով հոռմենական կյանքից
երևք պատմվածք, որոնք ժամանակին լույս չտեսան: 1938—1939 թթ.

¹ Ե. Ջարենց, Երկրի ժողովածու, Հ. 4, Եր., 1968, էջ 222:

նա կրկին ձեռնամուխ եղավ պատմության թեմայի մշակմանը, սկսեց «Սմբատ Բագրատունին», «Պապ Թագավորը», վերամշակեց «Հոռմեական» չարքի պատմվածքները, որոնք լույս տեսան պատերազմի ու նրան Հաջորդող տարիներին: 50–60-ական թթ. Ջորյանը չարունակեց պատմության իր զննումները «Հայոց բերդը» և «Վարազդատ» պատմավեպերով: Երեք պատմավեպ, որ պատմության մեկ շղթայի իրար կապված երեք օղակներն են, եռագրություն, որ 4-րդ դարի Հայոց իրար Հաջորդող Թագավորների պատմությունն է, մեր ժողովրդի դժվար, բայց ուսանելի պատմության գեղարվեստական պատկերավորումը, ինչպես Շահնուրը կասեր՝ «պատկերազարդ պատմությունը Հայոց»: Երեք պատմավեպ, որոնցով Հայ պատմվածքի վարպետը կանգնեց մեր նշանավոր պատմավիպասանների՝ Բաֆֆու, Մուրացանի, Դեմիրճյանի կողքին:

Հայոց 4-րդ դարը Ջորյանի գրչի տակ նորովի լուսաբանվեց մեր ժամանակակիցների համար: Պատմական աղբյուրների մանրամասն ուսումնասիրությամբ Ջորյանը Հայտնաբերեց պատմաչրջանի Հայոց պատմության իրական մղիչները, իրադարձությունների տրամաբանական ընթացքը, պարտությունների ու հաղթանակների դրդապատճառները: Եվ այդ տրամաբանությամբ նա նորովի, և նույնիսկ երբեմն էլ մեր պատմիչներին հակադիր դիրքերից, լուսաբանեց այդ օրերի Հայոց երկու Թագավորների՝ Արշակի և նրա որդու՝ Պապի կերպարները: Ջոռանալով նրանց մարդկային անհատական թերություններն ու քաղաքականության մեջ ունեցած վրիպումները, նրանց ողբերգական վախճանի մեջ ունեցած իրենց իսկ մասը՝ Ջորյանը բացահայտեց պատմության ճշմարտությունը, որ պայմանավորված էր հզոր հարևանների խարդավանքներով, ներքին ուժերի անմիաբանությամբ, ներքին ու արտաքին մի շարք կոնֆլիկտների միագումարով: Կարևորն այն էր, որ Ջորյանը համոզիչ էր իր այս բացահայտումների մեջ, որ Արշակն ու Պապը ներկայացան մեզ որպես մեր պատմության լուսավոր դեմքեր, մեծ քաղաքագետներ և իր գոյատևման համար դարավոր պայքարի ելած մեր ժողովրդի համար անմոռաց անուններ, այդ պայքարի մեջ իրենց մեծ ներդրումով:

Իր այս երեք վեպերով, որ իրենց բարձրացրած հարցադրումներով չափազանց արդիական էին ինչպես այն օրերին, այնպես էլ այսօր՝ Հայոց անկախ պետականության գործընթացի համար պայքարի մեր այս օրերում, Ջորյանը անգնահատելի ծառայություն է մատուցել մեր ժողովրդի հոգևոր և ազգային զարթոնքի ընթացքին:

Արշակ և Պապ Թագավորների դրական և Վարազդատ Թագավորի բացասական օրինակով, նրանց արքայական ծրագրով ու գործու-

ներությամբ՝ Զորյանը մեր ժողովրդի գոյատևման համար կարևորում է օտար հովանավորությունից ազատվելը և ինքնուրույն ու ամուր պետականություն ունենալու համար սեփական միջոցներին, ներքին կարողություններին, հոգևոր ուժերին ապավինելը:

Պարսկաստանի ու Բյուզանդիայի տիրակալական ձգտումների միջև ինքնուրույնության ձգտող Արչակ թագավորը պայքարում է ներքին կենտրոնախույս ուժերի՝ օտարասեր կամ ինքնիշխան նախարարների դեմ և ստիպված փորձում է ստեղծել ի՛ր բերդը՝ Արչակավանը, որ միասնականության, ամուր պետականության խորհրդանիշ է... Արչակը փորձում է միաբանել անմիաբան նախարարներին և այդ միաբանությամբ դառնալ անխորտակ բերդ՝ թշնամիների հարձակումների դեմ: Կարծում է, որ եթե ստեղծի իր առավել հզոր բերդը, ապա նախարարները կմիանան իրեն, կհամալսմբվեն իր շուրջը: «Կստեղծեմ իմ բերդը, որ լինի ամենքի բերդը, — ասում է Արչակը, — և լինի ամենից հզոր, քան նախարարաց բերդերը, և դրանով ևս կմիաբանեմ նոցա, և այդ միաբանությունը կդառնա հայոց բերդ, անխորտակ բերդ...»: Արչակը ողբերգական վախճան է ունենում, նրա ծրագրերը չարունակում է որդին՝ երիտասարդ Պապը, որ երկրի, պետականության ամրապնդման համար մի շարք միջոցների է դիմում: Որոշակի քաղաքական գծի դանդաղ կիրառումով նա փորձում է ազատվել բյուզանդական ազդեցությունից, փորձում է ինքնուրույնացնել Եկեղեցին, միաժամանակ, սահմանափակելով նրանց անսահման տիրույթները, որ կարողանա հզորացնել երկիրը տնտեսապես և արքունիքն ու նրա բանակը, ձգտում է սիրաշահել և իր կողմը գրավել նախարարներին... քայլ առ քայլ գնում է դեպի ինքնուրույն ազգային պետականության գաղափարի իրագործումը...: Սակայն Պապը նույնպես զոհ է դառնում Հերթական խարդավանքին, սպանվում է Հենց ճաշկերույթի ժամանակ, բյուզանդական արքունիքի նենգորեն պատրաստված ծրագրով: Հայոց պատմության էջերը կրկին ներկվում են արյունով:

Իսկ Պապից Հետո բյուզանդացիների կողմից հայազգի Վարազդատն է ուղարկվում հայոց գահակալ: Բյուզանդական արքունիքի դրածոն նոր դժբախտությունների պատճառ է դառնում, մինչև որ քշվում է երկրից: Կրկին չարունակվում է հայոց պայքարը: Նախապատրաստվում է ազգային միասնության մի ուրիշ տարբերակ՝ ազգային ոգու, ազգային մշակույթի, գրի ու գրականության ստեղծման ջանադիր նվիրումը:

Հայոց 4-րդ դարը Զորյանի շնորհիվ վերակերտվեց մեր նոր պատմավիպասանություն մեջ: 4-րդ դարը՝ իր քաղաքական իրադարձություններով, Հայոց կյանքի բոլոր մանրամասներով, կենցաղով, բարքերով: Սա ռևալիյուտական ոճի Հետևանքն էր, բայց և մեր պատմության նկատմամբ հեղինակի որոշակի, նպատակային հայացքի դրսևավորում: Հեռավոր ժամանակը մեկնաբանվում էր ներկա ժամանակի պահանջով. այն ներկա սերնդին ուղղված խոհ էր, պահանջ ու պատգամ (տե՛ս «Արդիահունչ պատմավիպասանություն» հոդվածը):

Զորյանի գրական ժառանգությունը ծավալուն է և բազմաբնույթ: Արձակի բոլոր ժանրերին՝ նա դիմեց և ստեղծեց հաջողված գործեր բոլոր ժանրերով: Ու թեև իր մի ելույթում նա համամիտ է Գյոթեի հետ, թե «Արվեստագետ, մի՛ խոսիր — նկարագրիր և գրիր» և գնահատում է Ջինաստանում եղած մի լավ սովորություն՝ գրողը չի խոսում, նրա խոսքը համարվում է իր գիրքը (տե՛ս հ. 12, էջ 456), սակայն Զորյանը չկարողացավ հեռու մնալ գրական բանավեճերից, գրականության չուրջ ծավալվող խոսակցություններից և տարբեր առիթներով, գրավոր ու բանավոր ելույթներով հայտնեց իր տեսակետները, ստիպված եղավ պատասխանել իր գործերի չուրջ եղած թյուր կարծիքներին, բացատրել իր միտքը, պաշտպանվել հարձակումներից: Եվ նրա գրական-քննադատական հոդվածները, Հայ, ռուս ու կիրոպական գրողների մասին վերլուծական խոհերը, ելույթները արժեքավոր էջեր են նրա գրական ժառանգության մեջ: Կարևոր արժեք են ներկայացնում նաև գրողի հուշերը ժամանակի նշանավոր գրողների, արվեստագետների մասին. անկեղծ, անաչառ դիտումներ, որոնց մեջ գրողը ասես կերպավորում է, կենդանացնում նրանց մարդկային կերպարները, բնութագրում նրանց արվեստի առանձնահատկությունները:

Անգնահատելի է Զորյան-Թարգմանչի վաստակը. Յվայգի, Սենկեիչի, Օստրովսկու, Ջեյսովի, Պրիշվինի, Տոլստոյի և այլոց գործերի հրաշալի թարգմանությունները վկայությունն են նրա մեծ տաղանդի:

Զորյանի գրական վաստակը, այսօր ամփոփված տասներկու հատորների մեջ (ևս երկու հատորների՝ լույս տեսած այս վերջին տարիներին), մեր արձակի հարստություններից է, արժանի մշտատև հետաքրքրության, իսկ նրա լավագույն գործերին, որ հաստատուն տեղ են գրավել մեր դասական արձակի լավագույն էջերի կողքին, սահմանված է երկար ճանապարհ:

ԱՐԴԻԱՀՈՒՆՋ ՊԱՏՄԱՎԻՊԱՍԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Անհատի պաշտամունքի դժվար տարիներին Ստեփան Զորյանը ոչ միայն չվարկարեկեց ազնիվ մտավորականի ու ճշմարիտ գրողի իր անունը, այլև փորձ արեց արձագանքել ժամանակի դեպքերին, պատմական թեմատիկայի միջոցով պատասխանել արդիականության հարցերին: Ինչո՞ւ գրվեցին Զորյանի պատմավեպերը՝ «Պապ Թագավորը», «Հայոց բերդը», «Վարազդատը»:

Այսօրվա հայացքով այս պատմավեպերի դիտարկումը մեզ հուշում է, թե դրանք լինելով պատմություն անդրադարձ՝ ունեին արդիական հնչելություն և անմիջական արձագանքն էին 1930–1960-ական թթ. Հայ ժողովրդի առջև ծառացած ամենակենսական խնդիրների: Շուրջ երեք տասնամյակ (1937–1967) Զորյանի հիմնական գործը եղավ այդ եռագրության ստեղծումը, և հենց այդ տասնամյակներին մեր ժողովրդի համար տազնապալի հարցերի արծարծումներն են այդ վեպերը՝ պատմության հանդերձով: Եվ իրենց ծննդյան առաջին օրից այդ վեպերը մտան զանգվածների մեջ, դարձան սիրված գրքեր, ոչ միայն կամ ոչ թե որպես հետաքրքիր պատմությունների գեղեցիկ չարադրանք, այլև՝ ժողովրդի նորօրյա տազնապանների ու ցանկությունների արծարծումներ:

Սկսելով «Պապ Թագավորից»՝ ասենք, որ թեև վեպը լույս տեսավ 1944-ին, սակայն բնավ էլ ճիշտ չէ այն տեսակետը, որ քաղաքացիություն ստացավ հենց այն օրերի (1945 թ.) քննադատության ուղղորդմամբ, թե «Ստեփան Զորյանը «Պապ Թագավոր» վեպը, անշուշտ, մտահղացել է Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին, երբ առանձնապես կարիք զգացվեց ժողովրդի անցյալի պատմության հետոսական դրվագների օրինակով ևս զարգացնել Հայրենիքի պաշտպանության մեծ գաղափարը»¹: Ասենք, որ Հայրենական պատերազմի տարիներին չէ, որ մտահղացվել է այս վեպը, և նրանում արտատայտված գլխավոր գաղափարը պատերազմի տարիներին «Հայրենիքի պաշտպանության մեծ գաղափարը» չէ:

¹ Մ. Մկրյան, էջեր Հայ վիպասանության պատմությունից, Եր., 1957, էջ 145 ժողովածուի «Պատմականությունը Զորյանի «Պապ Թագավոր» վեպում» հոդվածը 1945 թվակիր է:

Զորյանի Հոդվածների, նամակների, ելույթների այսօրվա հրապարակումներից հայտնի է դառնում, որ «Պապ թագավորը» մտահղացվել ու գրվել է «մինչև այս պատերազմը – չորս տարվա ընթացքում»։ «Եվ դա, որ սկսել էի երեսունութ թվին», – մի առիթով ասել է Հեղինակը, – սեագրությունն ավարտել եմ դեռ 40 թ.»։

Զորյանի օրագրային գրառումներում (տպագրվել է «Նոր Դար»-ի 1997 թ. թիվ 1–2-ում) 1938 թ. հունիսի 1-ի նշումով՝ կարդում ենք. «... առժամանակ ազատ չունչ կբաշնմ։ Հետո եթե հնարավոր լինի, կշարունակեմ վեպս»։ Ուրեմն վեպը վաղուց էր սկսել, դադարեցրել էր «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպի թարգմանությունն ավարտելու նպատակով։ Որպեսզի ուրիշ որևէ կասկած չհարուցվի, Զորյանը վեպի վերջում որպես գրության թվական, նշել է՝ 1941–1943 թթ.՝ որպես զուտ պատերազմական իրադրության ծնունդ, որպեսզի արդարացնի ժողովրդի պատմությանը դիմելու իր քայլը։

Հայտնի է, որ ՀԿԿ Կենտկոմը չափազանց «ուշադիր էր» այդ հարցերում և քննադատում էր գրողներին ժամանակակից կյանքի պատկերման փոխարեն պատմությանը (այն էլ հայ ժողովրդի) դիմելու փորձերի համար։ Զորյանը հետագայում հիշել է դատապարտման այդպիսի մի փորձի մասին։ «Մի քանի ղեկավար կոմունիստներ զայրացել էին, որ Դեմիրճյանն ու ես պատերազմի օրերին պատմական վեպեր ենք գրում. և ահա գրողների միության քարտուղարները Կենտկոմի քարտուղարի թելադրանքով ժողով էին հրավիրել՝ մեր արարքը դատապարտելու... Եվ մի հինգ-վեց հոգի ելույթ ունեցան այդ ոգով. – Ինչպե՞ս կարելի է այս օրերին, երբ թշնամին խուժում է մեր երկիրը, և մեր մարտիկներն արյուն են թափում ճակատներում, տարվել պատմական թեմաներով... Փոխանակ մեր զինվորների հայրենասիրական սխրագործությունը նկարագրելու՝ Դեմիրճյանն ու Զորյանը զբաղվում են միջին դարերի մեռած պատմությամբ... Մի բան, որ վայել չէ սովետական քաղաքացուն... մանավանդ, գրողին... Հանդիմանություններ, սպառնալիքներ»։

1943 թ. մայիսին Հայաստանի գրողների տանը կայացած այդ խորհրդակցությունը տևում է շատ երկար, խոսել ցանկացողներն այնքան շատ էին, որ ժողովը հետաձգվում է հաջորդ օրվան։ Մյուս օրը ժողովն ավելի բազմամարդ էր («Քաղաքում լուր էր տարածվել, թե Դեմիրճյանին ու Զորյանին հեռացնելու են գրողների միությունից»), խոսում են «նոր մարդիկ՝ նոր սպառնալիքներով»։ Զորյանը պետք է պաշտպաներ իրեն (երկրորդ օրը Դեմիրճյանը չկար։ Ասին՝ հիվանդ է») և իր ելույթում մի շարք փաստարկներով հիմնավորում

է պատմական թեմայի կարևորությունը, բերում է օրինակներ, թե ինչպես պատմական վեպեր են ստեղծում ուսու և ուրիշ գրողներ, թե ինչպես կառավարությունը հսկայական միջոցներ է տրամադրում պատմական թեմաներով կինոնկարներ նկարահանելու, կարևորում է Մուշեղի, Պապի գործունեությունը, Ջիրավի ճակատամարտը՝ որպես այսօրվա համար ոգևորիչ օրինակներ, և կարողանում է շահել հավաքվածների համակրանքը, փոխել ընդհանուր տրամադրությունը: Նույնիսկ Կենտկոմի քարտուղարը «մեծահոգաբար» զիջում է և իր խոսքի մեջ ասում. «Թույլ տանք, ընկերներ, որ Դեմիրճյանն ու Զորյանը որպես տարիքով գրողներ, գրեն իրենց պատմական վեպերը, սակայն Լրիտասարդները պետք է նկարագրեն ֆրոնտը, մեր զինվորների հերոսությունը...»¹:

Այսպիսի պայմաններում է լույս աշխարհ գալիս «Պապ թագավորը», որը հղացվել ու գրվել էր «մինչև այս պատերազմը, չորս տարվա ընթացքում», ասել է՝ 1937–1940 թթ.: 1937-ից հավանաբար մտահոգացել է, ուսումնասիրել է պատմությունը, «սկսել երեսուներեք թվին», սեագրությունն ավարտել է 1940-ին: Հետո մշակել է, չտկումներ արել, «մի տասն անգամ դադարեցրել» աշխատանքները, ուրիշ գործերով զբաղվել, մինչև որ եկել է տպագրելու պատեն ժամը:

Ուրեմն, եթե վեպը հղացվել ու գրվել է պատերազմից առաջ, նշանակում է ֆաշիզմից սովետական հայրենիքը պաշտպանելու նպատակը չէ, որ ընկած է վեպի հիմքում, այլ մի ուրիշ հիմնահարց՝ Հայաստան աշխարհի ու հայ ժողովրդի ճակատագիրը՝ թևադրված 1930-ականների իրադարձություններով: Եվ վեպի սյուժեն արդեն հուշում է, թե ծավալվող իրադարձություններն առավելապես վերաբերում են Լրկրի ներքին կյանքին, եկեղեցու ու նախարարների հետ Պապի կոնֆլիկտին, «բարեկամ», «Հովանավոր» Բյուզանդիայի հետ դիվանագիտական հարաբերություններին: Ջիրավի ճակատամարտը, իր ամբողջ կարևորությամբ հանդերձ, որ հայրենիքի անկախության համար մղված պաշքարի, հայրենասիրության գաղափարի վառ օրինակ է, ընդամենը վեպի սկիզբն է, և Պապի բուն գործը սկսվում է ճակատամարտից հետո: Հետևաբար, վեպի գլխավոր գաղափարը ժողովրդի բոլոր խավերի (թագավոր, նախարար, հոգևոր, ռամիկ) միասնության և ինքնուրույն անկախ պետականության գաղափարն է, և Լրկրորդը պայմանավորված է առաջինով, և եզրակացությունն այն է, թե ինքնուրույնության, անկախության համար պայքարի ընթացքում ամենից առաջ պետք է ապավինել սևփական ուժին:

¹ Ստ. Զորյան, Երկերի ժողովածու, հ. 12, 1990, էջ 593:

1937-ին Հղացված վեպն իր հիմքում ունենր Հայաստանի ճակատագրի շուրջ այն տագնապաները, որոնցով լցված էր մեր մտավորականության ընտրանին: Հայաստանի նկատմամբ կայսերապետության գաղութային քաղաքականությունը, բռնապետության սաստկացումը, ազգային իրավունքների ոտնահարումը, զանգվածային բռնությունները ծնում էին ընդդիմադիր տրամադրություններ, որ դրսևորում գտան առանձին գրական երկերում, բնական է, ոչ բացահայտ ձևով: Զորյանն իրականությանն արձագանքում էր մեր հեռավոր պատմության վերհիշումով, որպես դաս իր ժամանակակիցներին: Պատմության մեջ ներկան հիշեցնող պահերի Հայտնաբերումն արդեն հուշում է, թե որն է ելքը, ժողովրդի պատմական փորձի հիշեցումն արդեն դաս է ներկայի մարդկանց: Զորյանի օրագրի 27-ը հուլիսի, 1938 թվակիր էջում կա մի այսպիսի գրառում. «Հայոց ազգի անցյալը և ներկան շատ նման բաներ ունեն — պետական, քաղաքական...»: Այս խոհը ծնվել է վեպի գրության սկզբնապահին: Բացարձակ զուգադրություններ չփնտրենք, բայց նմանության եզրեր կարելի է տեսնել: Ինչո՞ւ հատկապես այն օրերին Զորյանն իրեն նյութ ու հերոս ընտրեց Պապին ու նրա ժամանակը, մեր պատմիչների կողմից չպանծացված Հայոց երիտասարդ արքային: Զմտածե՞նք, արդյոք, թե Զորյանը կարող էր «Հայտնաբերել» Պապին ու նրա ժամանակը՝ աչքի առաջ ունենալով Հայաստանում այդ օրերին տեղի ունեցած իրադարձությունները, Աղասի Սանջյանի սպանությունը: Հիշենք երիտասարդ Սանջյանի կյանքի պատմությունը՝ Մոսկվայի միջոցով Հայաստանի ղեկավարությունը ստանձնելը, նրա ազգային-Հայրենանվեր գործունեությունը և այդ իսկ պատճառով Բերիայի ձեռքով սպանվելը: Արդյո՞ք այն չի հիշեցնում Բյուզանդիայի կողմից Պապին Հայ թագավոր դարձնելու, ապա անկախության ձգտումների պատճառով Տերենտի ձեռքով նրան սպանելու պատմությունը:

Վեպի առաջին ձևագրում հեղինակն ունի մի սևագիր «Առաջաբան», որը, սակայն, ինչ-ինչ նկատառումներով չի մշակել և չի հրատարակել: Այստեղ Զորյանը փորձել է բացատրել, թե ինչ նպատակով է գրել այդ վեպը: «Այս գիրքը ես գրել եմ կարեկցությունից և ճշմարտությանը վերահասու լինելու ցանկությամբ:

Կարդալով Փավստոսի և մեր մյուս պատմիչների ժլատ, բայց քիչով ու ատելությամբ տոգորված խոսքերը 4-րդ դարի Հայ երիտասարդ թագավոր Պապի մասին — իմ մեջ առաջ եկավ մի տրտում կարեկցություն դեպի այդ ազնիվ և իր դարի համար շատ լուսամիտ մարդը, որ այնքան լավ ծրագրեր է փայտայել իր խնդհ Հայրենիքի

Համար, բայց որոնք գործադրելիս զոհ է գնացել սանձարձակ զոր-
պարտություն ու դավադրության և ապա կրոնավոր պատմիչների
կողմից դատապարտվել է Հանիրավի և անվանարկվել սերունդների
առաջ»:

Նանջանի թաղման օրերին Ջարենցը, Հոգեկան ծանր ապրում-
ների մեջ, գրել է սոնետների շարք՝ նվիրված Նանջանին՝ «Դոֆին
նայիրական» [սորագրով: Ծարքի երկրորդ սոնետը հուշում է մեզ, որ
դեռ կենդանության օրոք, մի զրույցի պահի Ջարենցը Նանջանին
անվանել է «Նայիրական դոֆին» (Թագաժառանգ): Ջի բացառվում,
որ չարենցյան այդ բնորոշումը տարածված լինել որոշ գրողների
չրջանում, որոնք պաշտում էին Նանջանին, քանի որ ընդհանուր ազ-
գային մտահոգություններով տարված, «իր լսեղճ հայրենիքի համար
այնքան լավ ծրագրեր փայփայած» Նանջանը կապված էր մեր լա-
վագույն մտավորականների հետ, գնահատում ու պաշտպանում էր
նրանց: Եվ Նանջանի սպանությունից հետո միայն Բերիայի ձեռքերն
ազատ արձակվեցին՝ սկսվեց Ներսիկ Ստեփանյանի, Ակսել Բակունցի
և մյուսների ձերբակալության շրջանը: Նանջանի սպանությունն ար-
ձանագրվեց որպես ինքնասպանություն և որակվեց որպես «մեղքերի
քավություն», որին հաջորդեց «ժողովրդի թշնամի» տարածված ան-
վանարկումը: Անշուշտ, Ջորյանը մեկն էր նրանցից, որ գիտեր «Նա-
յիրական վերջին արքայազնի» իսկական արժեքը, իրական դահիճ-
ներին, և ցավ էր զգում ոչ միայն նրա ողբերգական վախճանի, այլև
սերունդների առաջ նրան անվանարկելու համար: Եվ Հենց նրա
նկատմամբ «կարեկցությունից և ճշմարտությանը վերահասու լինե-
լու ցանկությամբ» է Թերևս Ջորյանը գրել իր գիրքը՝ Պապի օրինա-
կով ասես հուշելով ժողովրդին, թե ով է սպանել Նանջանին և հեր-
քելու նրա մահից հետո վերևների կողմից տարածված ստահող լու-
րերը նրա մասին: (Դեռ այն օրերին Ջարենցն իր օրագրում համար-
ձակություն ունեցավ գրելու. «Նանջանը մեր վերջին հերոսն էր,
որին սպանեց Բերիան»: Եվ միայն 1962-ին պաշտոնապես պիտի
հայտարարվեր՝ «Բերիան անձամբ իր առանձնասեյակում սպանեց
Նանջանին»):

Եվ ինչո՞ւ սկզբնապես Ջորյանը դիմեց ոչ թե Արշակ Երկրորդի, այլ
Պապի թագավորության շրջանին: Պապի թագավորության ժամա-
նակը շատ կողմնորոշ Հիչեցնում էր 1920–1930-ական թվականները:
Պարսից բռնությունները, Հայաստանին տիրելու քայլերը (Հիչենք
«Հայոց բերդը» վեպի սյուժեն), Արշակի ու Վասակի ճակատագիրը,
Արշակավանի ավերումը, Փառանձեմին գերեվարելը, պարսկասեր

Մերուժանին, որպես իրենց ղրաժոյի, Թագի Համար նախապատրաստելը, ապա բյուզանդական գորքերի առաջնորդութեամբ Պապի գահակալութիւնն ու Հայաստանի ազատագրութիւնը, «ազատագրված Հայաստանում» կայսեր նվաճողական հետևողական քաղաքականութիւնը և ազգային ինքնուրույնութեան ձգտումների Համար Պապի սպանութիւնը՝ մեղքը Մուշեղի վրա բարդելով, կայսեր չքմեղանքը և այլն, և այլն: Եվ ներկայում՝ Թուրքական կոտորածներից Ռուսաստանի կողմից Հայաստանի «ազատագրումը», փրկարարների ձեռքով Ռուսաստանի բոլշևիկների բովով անցած դեկավարների «գահակալումը», ապա ազգային շեղումների Համար նրանց նկատմամբ Հաշվահարգարը (Մյասնիկյան, Նանջյան և ուրիշներ) ու չքմեղանքը և այլն:

Հայոց 4-րդ դարն ասես կրկնվում էր: «Հովանավոր», «փրկարար», «բարեկամ» կայսրութիւնների՝ փոքր ազգերին լեզվով, կրոնով, տնտեսապես ձուլելու Թաքուն քաղաքականութիւնն էր: Եվ կիրառվող քաղաքականութեան, դիվանագիտութեան ձևերն են ասես թե կրկնվում. Բյուզանդիայից ուղարկված դեսպաններին ու դուքսերին, Եկեղեցու քարոզիչներին ասես փոխարինում են Մոսկվայից ու Անդրֆեդերացիայից ուղարկված անվտանգութեան ռուս և ռուսախոս աշխատակիցներ, Կենտկոմի ռուս և ռուսախոս քարտուղարներ, աշխատակիցներ, գործակալներ, որոնք միասնաբար ու առանձին-առանձին Համապատասխան տեղեկութիւններ են ուղարկում կենտրոն, ստանում գործելու Համապատասխան Հրահանգներ: Այդ «Համապատասխանը» իր երանգներն ունի 50—60-ական թվականներին, որոնք իրենց դրսևորումն են գտնում «Հայոց բերդը» («Պապին» նախորդող դեպքերը) ու «Վարազդատ» (Պապի Հաջորդը) վնասելով: Այդ երանգներով ամբողջացնելով իր ասելիքը՝ չուրջ երեք տասնամյակ Զորյանը Հայ ընթերցողի միտքը զբաղեցնում էր Հայոց պատմութեան փորձի դասերով, որպես նորօրյա դաս՝ ազգային ինքնուրույնութիւնը պահելու Համար 20-րդ դարի միջնամասում: Եվ արդիականութեան այդ արձագանքով ու ճշմարիտ դասերով էլ արժեքավորվում են ոչ միայն «Պապ Թագավորը», այլև գեղարվեստականորեն նրան ոչ հավասարարժեք «Հայոց բերդն» ու «Վարազդատը»: 1949—1954 թթ. գրված «Հայոց բերդը» մշակվում է երկար ու լույս աշխարհ գալիս միայն 1959-ին, քաղաքական բարենպաստ ժամանակներում: Եվ այդ վնասն ասում էր մարդկանց, թե ազգային ինքնուրույնութեան ու ինքնուրույն պետականութեան միակ գրավականը սեփական ուժերին ապավինելն է, բոլոր ուժերի Համախմբումն ու

միասնականությունը, Հայոց բերդի ստեղծումը, որ այս դեպքում ոչ թե պարզապես ևս մի բերդ է, այլ ազգային հզորության խորհրդանիշ: Եվ «Վարազդատ» վեպը ասում էր, թե կայսրության դրածոներին պետք է քչել, քանի որ նրանք արյունով օտարացած են (և ոչ միայն լեզվով) և, որպես կամակատար, Հեշտորեն կարող են օժանդակել մեր մայրենի լեզվի ու դպրոցի վերացմանը: Շատ էր տարբեր բյուզանդական կայսրության ծրագիրն այս հարցերում ռուսական կայսրության ծրագրերից: Ռուսական դպրոցների ծավալման, պետական հիմնարկներում այդ լեզվով գործառնության, լեզուն ռուսերեն դարձնելու ծրագրերով չէի՞ն պայմանավորված արդյոք այս մտահոգությունները, որոնք որպես օրվա հրատապ խնդիր դրսևորում են գտել «Վարազդատ»-ում: Վարազդատի հետ միասին Հայաստան ուղարկված կայսեր գործակալներ Պրոկոպոս դուքսին և վարդապետներին տրված հանձնարարություններից մեկն էլ «եկեղեցիների և լեզուների միացման» գործն էր, որ Հայերի համար պարզ է դառնում դուքսի հարբած թիկնապահի՝ Հայ երիտասարդներին տված «անկեղծ» խորհուրդներից. «Մենք՝ հոռոմներս և դուք՝ արմեններդ դավանությամբ մի ենք՝ քրիստոնյա. ինչո՞ւ լեզվով չլինենք մի: Զե՞ դա ձեզ համար կլինի կատարյալ երջանկություն», «Ձեր որդիները կսովորեն մեր դպրոցներում և կդառնան բանիմաց արարածներ... Քրիստոնյաները պետք է խոսեն մեկ լեզվով...», «Եթե բոլոր արմեն իշխաններն օրինակ տան, խոսեն մեր լեզվով – չինականները կգնան նոցա հետևից», «կմոռանաք ձեր խժական լեզուն և ավելի լավ... Եթե դուք չսկսեք՝ կսկսենք մենք և կստիպենք, որ հասկանաք և սիրեք մեր լեզուն...»: Հայ երիտասարդները, իհարկե, յուրօրինակ դաս են տալիս նրան՝ կտրում են նրա լեզուն, իսկ վեպի վերջում Մանվելը հոռոմ վարչապետների հետ իրենց երկիրն է ուղարկում նաև դուքսի այդ թիկնապահին, որ նա «պատմի իր երկրում, թե ինչի համար են Հայերը կտրել իր լեզուն»:

Ուրիշ Հայ երիտասարդներ գգուչացնում են դուքսի թիկնապահ Դեմոսթենեսին. «Ձհամարձակվեք մի այլ անգամ այսօրինակ գողություն անել»՝ խլելով նրանից երեք հարյուր ընտիր նժույգները, որ Վարազդատը Պրոկոպոսի խորհրդով «նվեր» էր ուղարկում կայսրին: Այդպիսի «նվերները» սակավադեպ չէին: Պրոկոպոսը «հավաքում է ինչ-որ և ուղարկում Բյուզանդիա», սահմանապահ հունաց զորքի համար տանում են «ոչխարի հոտեր և մեծ թվով խոշոր անասուններ», «գրուցում են, որ տանում են նույնպես այլևայլ բաներ»: Եվ այս ամենից բացի, կայսեր հրահանգներից էր՝ «Հետամուտ լինել նաև

իմանալու, թե ոսկու և արծաթի ինչ հանքեր ունի Արմենիան»... Այս ամենն, անշուշտ, մեզ հիշեցնում են, թե ինչ էր դուրս տարվում Հայաստանից վկայի գրության թվականներին:

«Վարազդատը» գրվել է 1963–1965 թթ. ընթացքում, մշակվել է մինչև 1966 թ. սեպտեմբերը և աներկբա է, որ ազդակներ է ստացել այդ տարիներին հայ ազգային ոգու արթնացման ընդհանուր տրամադրություններից և ինչ–որ տեղ կարծես թե հուշում է ժողովրդական ըմբոստության ու պայքարի մասին՝ «ձիագողերի» և «գանձագողերի», մեզ մեր լեզվից զրկողների, կայսրության ու նրա դրածոների դեմ: Վեպն առաջին ձևագրերում ունի սևագիր առաջաբան, ուր հեղինակն ասում է, որ վեպը գրել է ընթերցողների ցանկությանն ընդառաջելով, որոնք ուզում են իմանալ, թե ինչեր եղան Պապից հետո, երբ թագավոր եկավ Վարազդատը: Եվ ինքը «նկարագրել է այն ամենը, ինչ եղավ. այսինքն, թե ինչպես եկավ, ինչ՛նր արավ մեր աշխարհում և ինչ վախճան ունեցավ»: Այս շեշտադրումներն իմաստավորվում են, ասես հուշելով ընթերցողին, որ ուշադրությունը բեկնո՞ւի ա՛յդ հարցերի վրա՝ մեզ պարտադրված գահակալ, որի ծագումը անհայտ է, որը ապագայնացած դրածո է ու կամակատար, իր ամբողջ գործունեության ընթացքում, որպես կայսեր ձեռքի խամաճիկ, իրագործում է վերևի թելադրանքները և ի վերջո պատժվում է ու քշվում երկրից: Եթե Արչակն ու Պապը հայոց կենտրոնախույս նախարարների դեմ էին պայքարում, ապա Վարազդատի դեմ ելած նախարարներն են արդարացի, քանի որ նրանք են ներկայացնում ժողովրդի ու երկրի չահերը, երկրի անկախության ու ազգի գոյության գաղափարը: Վարազդատի պատմությունը Ջորյանն անչափ կարևորել է որպես պատմական դաս նաև իր օրերի, իր սերնդի համար, իր օրագրում (1962 թ. հունիսի 23) այն համարել ժողովրդի համար «ճակատագրական նշանակություն ունեցող նյութ»: Եվ ի՞նչն է հատկապես կարևորում. Բյուզանդիայի խարդավանքները, ապա՝ «Վարազդատը մի գործիք է, նրա միջոցով կամենում են գլուխ բերել իրենց քաղաքական նպատակները... Այդ հասկանում են նախարարներից ոմանք և առաջին հերթին Մանվել Մամիկոնյանը... որ դեմ է գնում... և կոպելով վտարում նրան երկրից, թույլ չտալով, որ բյուզանդացիները ձուլեն հայերին»:

Ջորյանի եռապատումը լի է մանրամասներով, որոնք ընթերցողին կարող են պատմության ժամանակից տեղափոխել ներկա ժամանակ, խորհել տալ իր շուրջը կատարվող դեպքերի, քաղաքականության ու ծանոթ դեմքերի մասին:

Հայտնի է, որ 1950-ական թվականներին ցրվեցին խորհրդային բանակի ազգային միավորումները և դա կատարվեց որոշակի նպատակներով: Ազգային գնդերն ազգային զարթոնքի պահերին կարող են գլխացավանք լինել կայսրության համար:

Մուշեղ Մամիկոնյանը մտահոգված է Հայոց բանակի մեծացման ու հանդերձավորման հարցերով և համոզում է Վարազդատին՝ խնդրել կայսեր օգնությունը: Բայց կայսեր մտերիմն ու խորհրդատուն՝ Պրոկոպոսը, անմիջապես կանխում է Վարազդատին՝ համոզելով նրան, թե դա ավելորդ ծախս է, մշտական հոգս ու գլխացավանք, թե «այն երկրներում, ուր զորքը մեծ թիվ ունի, հաճախ անկարգություններ են լինում... հաճախ տապալում են կայսրները»: Եվ Մուշեղի այս առաջարկի մասին նամակով անմիջապես տեղյակ պահելով Վաղես կայսրին՝ նա ավելացնում է. «Ցանկալի՞ է միթե, որ Արմենիան ունենա մեծ բանակ և զորանոցներ, ամրոցներ, կայազորներ: Ո՞ւմ դեմ է գնալու այդ զորքը: Մուշեղ ստրատելատոր երեւի կարծել է, թե մենք այնքան միամիտ կլինենք, որպեսզի օգնենք նրան՝ մեզ համար գլխացավանք ստեղծելու: Ես, աստվածային, կարծում եմ, արմենների ունեցած զորքն արդեն չատ է, իսկ եթե դա բնավ չլինի՝ ի՞նչ վնաս... Հարկ եղած դեպքում մեր զորքը կարող է գալ և կարգուկանոն հաստատել այստեղ, կամ գուցե լավ կլիներ արմեն զորքերի գլխին դնել մի-մի բյուզանդացի հրամանատար, որպեսզի նոքա դառնան մեզ պիտանի: Միայն այդպես»:

Պրոկոպոսը մշտապես Վարազդատի կողքին է և ուղղություն է տալիս նրան, անընդհատ հիշեցնելով՝ «Ի՞նչ կասի կայսրը, արքան ի՞նչ կասի... նա սաստիկ կվշտանա...»: Նորհուրդ է տալիս պատժել անհնազանդ նախարարներին՝ ի խրատ այլոց, պատժել յուրաքանչյուր մեղավորի, երբեմն և անմեղի, որպեսզի երկնչեն և չհամարձակվեն ձայն հանել: Ահա կայսրը ինչպե՞ս է զսպում բոլորին: Եվ մի՞թե սա նորագույն «կայսրերի» ու կայսրիկների՝ հնազանդեցնելու մեթոդը չէր, և անմեղների ու մեղավորների միջև սահման չկար:

Հրաշալի են կերտված կայսեր՝ Հայաստան ուղարկած դեսպանները՝ Տերենտիոսն ու Պրոկոպոսը, որոնք փութաջանորեն ու աչքները չորս արած՝ հետևում են Հայաստանում ծավալվող դեպքերին, փորձում ուղղություն տալ արքայական ու եկեղեցական գործերին, լարում ու խարդավում և պարբերաբար տեղեկություններ հաղորդում կայսրին՝ սպասելով նոր հրահանգների: Այդ նամակները բացահայտում են բյուզանդական արքունիքի՝ հայերի նկատմամբ տարվող քաղաքականության թաքուն նպատակները: Օգոստափառ Վաղես

կայսրը Հայոց նախարարներին գրած նամակում հույս է հայտնում, թե Հայոց մեծերը «գոհ պիտի մնան իր հայրական ուշադրությունից ու խնամքից, ինչը երբեք չի զլանա Արմենիայի արժանավոր ժողովրդին, որ հզոր Բյուզանդիայի եղբայրն է ի Բրիտտոս»: Պրոկոպոսը հայտնում է նրանց, թե Օգոստափառը մտածում է ըստ ամենայնի «օգնել մեր բարեկամ և հավատակից Արմենիային...», թե «այժմ Արմենիան կբուժի իր հին ու նոր վերքերը...»: Մեր կողմից ընդգծված այս բառերն անմիջաբար ընթերցողին տեղափոխում են խորհրդային ժամանակներ՝ հիշեցնելով հաճախ կրկնվող բառեր ու դարձվածներ՝ բազմաչարչար Հայ ժողովրդի ու իր մեծ եղբոր բարեկամության, մեծ առաջնորդի հայրական ուշադրության ու հոգատարության մասին: Իսկ դեսպանի ու դուքսի՝ կայսերն ուղղված նամակներն այդ շողոքորթ ու շոյիչ խոսքերի հակադիր իմաստն ունեն, և ճշմարտությունը դրանց մեջ է: Պրոկոպոսը կայսրին հաղորդելով, որ Հայոց Կաթողիկոսն իր միաբաններից մեկին ասել է, թե Արմենիան «պետք է լինի անկախ և ապրի իր կամքով ու արժանապատվությամբ», ավելացնում է. «Նկատում եմ, աստվածային, թե ինչպիսի՞ ձգտումներ ունեն անկիրթ արմենները...», «Լինել անկախ որևէ երկրից... արժանապատվություն...»: Եվ գտնելով, որ իրենց նպատակների իրագործմանը խանգարում են այդպես մտածող մի շարք նախարարներ, հայտնում է, թե ինքը Վարազդատին խորհուրդ է տվել «նախարարների մեծ մասին արտաքսել երկրից, հռչակելով, թե դոքա թշնամի են ժողովրդյան...»: Հիշելով իրենց կայսրերից մեկի այն խոսքը, թե «Հանգիստ իշխելու համար պետք է երկրից կտրել-վերացնել մտածող գլուխները», նա ավելացնում է՝ «ես կարծում եմ, որ Արմենիային նույնպես հարկավոր չեն մտածող գլուխներ...»: Ապա՝ «Ես ամեն օր պիտի ջանամ գորավիզ լինել Վարազդատ Թագավորին, որպեսզի նա իրոք ոչնչացնի այդ մտածող ամբարտապաններին և դյուրացնի մեր գործը Արմենիայում: Վատ չէ, որ արմենները կոտորեն իրար և տկարանան իսպառ, որպեսզի չխանգարեն մեզ... Այս երկրում մեզ պետք չեն ոչ ուժեղ և ոչ խելացի մարդիկ: Դոցա վերացումը խիստ կարևոր է, այլապես կկորցնենք այս հարուստ երկիրը, որ միևնույն ժամանակ ռազմական կարևոր դիրք է մեզ համար: Այո, գոռոզությունը, խանգարիչներին պիտի ջախջախել, որ Արմենիան հանգստանա և օգտակար լինի մեզ»:

Այս կամ նման նամակներ կարող էին գրվել նաև 30-ական և հետագա թվականներին: Ծանոթ քաղաքականություն է, ծանոթ ոճեր են, ծանոթ ձևազերեր: Նման «դուքսերն» ու «դեսպանները» մեկը

կամ երկուսը չէին Հայաստանում այդ տասնամյակներին, և Զորյանի վեպերն արդիական չլինել չէին կարող: Վերևներից ուղարկված կամ կենտրոնի կողմից երաշխավորված դրածոներին Հետևող եղբայրական ազգի ներկայացուցիչներ, խորհրդատու կամ գործակալ, իրադարձություններին Հետևող ու տեղեկություններ հաղորդող, մեկը կամ երկուսը չէին: Ու նաև պիտի դրանցից մեկը, չգրված օրենքով, պարտադիր պիտի գրադեցներ Հանրապետության կոմկուսի Կենտկոմի երկրորդ քարտուղարի պաշտոնը:

Հաղթանակեց Հեղափոխությունը, միակ կուսակցությունն իր ձեռքը վերցրեց իշխանությունը և Հզորացավ ու նաև ծավալվեց ու նաև ուռճացավ բյուրոներով, կոմիտեներով՝ գործարանային, գյուղական, շրջանային, քաղաքային, Հանրապետական: Արդեն Նրուչչովի ժամանակ ծնվեց անհանգստություն այդ ուռճացումների համար, ծրագրվում էր կրճատել հաստիքները, խոսում էին, թե պետք է վերացվեին շրջկոմները: Կուսակցական ապարատը՝ ոչինչ չարտադրող, տասնամյակներ շարունակ տնօրինություն էր անում կյանքի բոլոր բնագավառներում: Հեղափոխությունից Հետո, ըստ էության, Եկեղեցու սպասավորներին փոխարինած կուսակցական մարդիկ, որպես գաղափարախոսներ, դարձան կարգադրողներ:

«Պապ թագավոր» վեպում, ասես որպես արձագանք այս երևվույթի, Զորյանը դրսևորել է եկեղեցականների նկատմամբ իր վերաբերմունքը: Ի՞նչ տեղ էին գրադեցնում նրանք Հայ կյանքում, ո՞րն էր նրանց դերը, և ինչպե՞ս էին պահում իրենց: Պապը Երևմիայի Հետ կիսում է իր մտահոգությունները եկեղեցու անսահման իշխանության մասին. «Որ չենը գրավում էին՝ եկեղեցունն էր, Հողը եկեղեցունն էր, շինականը եկեղեցունն էր, և թե ո՞րն էր պետությանը՝ չիմացա... Իսկ վարդապետները... Նկատել՞ ևս, այնպես են պահում իրենց՝ թվում է նոքա են տերերը երկրի... Հրամայում են ոչ միայն քահանաներին, այլև շինականներին, անգամ նախարարներին... Եվ ո՞վ է տվել նրանց այդքան իրավունք: Այնքան չեն գրադվում եկեղեցով ու աղոթքով, որքան միջամտում են պետության գործերին... Եվ որքան չատ են ու անաշխատ... Ես խորհում եմ, որ դրանք կարող են ավելի վնասել երկրին, քան բերել մի օգուտ»:

Եղան Հայ կոմունիստներ, որ հավատալով սոցիալիզմի համաշխարհային հաղթանակին և այդ պայմաններում՝ ազգային սահմանների ավելորդության հիմար գաղափարին, ինտերնացիոնալիզմի դրոշմ պարզած՝ կարծեցին կարելի է նմանվել ուրիշներին (Ի՞նչ մի հանցանք է), կարելի է միանալ, ընդունել դրոշակակրի լեզուն, չէ՞ որ

«Հավատով մի են», գաղափարը նույնն է, կոմունիզմ տանող ընտրած ճանապարհը նույնն է: Ու եթե այս դրոշակակիրը քո փոխարեն մտածում է, էլ Հարկ չկա, որ դու էլ մտածես: Իսկ եթե քո որոշ ղեկավարներ Հանկարծ շեղվում են այս կախյալությունից, կամ նեղացած են նրանցից, կա ստորագիր ու անստորագիր նամակի ձևը, կարելի է գրել կամ թև ուղղակի Հասնել Մոսկվա և ասել՝ տեսեք, նա ձեր դեմ է, նա կոմունիզմի դեմ է, եկեք և պատժեք նրան: Այս իրականության արձագանքը Զորյանի պատմավեպերում այնպես է մերված 4-րդ դարի իրականությանը, որ ընթերցողը բնականաբար ընդունում է այն ոչ որպես ներկա, այլ պատմություն ու պատմության դաս, որ այս անգամ հեղինակը ներկայացնում է Պապի բերանով. «Կան նախարարներ ու եկեղեցականներ էլ, որ աշխատում են նմանվել Հոռոմներին. ու ոչ միայն իրենք, այլև ցանկանում են, որ ամբողջ Հայոց աշխարհը նմանվի Հոռոմներին... Մեր ժողովրդի տունը ավերում է ավելի այս կամ այն Հայ նախարարը, քան Թշնամին... Բավական է մեկը, մի նախարար, դժգոհի կամ գժտվի Թագավորից՝ իսկույն ձիավազ գնում է Տիգրոն կամ Բյուզանդիոն, թե՛ «եկեք մեր Թագավորին խրատեցեք կամ փոխեցեք, նա վատ խորհուրդ է հղացել ձեր դեմ»:

Այսպիսի բազմաթիվ դասերով, որ տալիս է Հայոց 4-րդ դարը 20-րդ դարի միջնամասի իր մի բուռ ժառանգորդներին, և միջնորդն այս անգամ Ստեփան Զորյանն է, լի է եռավեպը: Ուստի թե՛ ներկայի իր արձագանքներով, թե՛ պատմության իմաստասիրությամբ, Զորյանի վեպերը բացառիկ դեր խաղացին 1940–1980-ական թթ.՝ դաստիարակելով մեր ժողովրդին ազգային արժանապատվության, Հայրենասիրության, ինքնուրույն պետականության, միասնականության, իր ներքին կարողություններին, սեփական ուժերին ապավինելու և Հանուն այդ ամենի պայքարելու սրբազան գաղափարներով: Այդ վեպերն արդիահունչ են ու չափազանց կարևոր նաև ու Հատկապես այսօրվա սերնդի Համար ու նաև պետական գործիչների, իրենց քաղաքականության մեջ դասեր առնելու՝ թե՛ Արչակի «Հայոց բերդի» գաղափարից, թե՛ Պապի՝ երկիրը տնտեսապես ու ռազմապես հզորացնելու և Պարսկաստանից ու Բյուզանդիայի տիրապետությունից ազատագրվելու քաղաքականությունից և թե՛ Վարազդատի վախճանից: Մշտապես աչքի առաջ ունենալ պատմության դասերը՝ սխալները չկրկնելու Համար:

ՎԱՐԴԱՆԱՆՑ ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ԽՈՐՀՈՒԴԸ՝ ԸՍՏ ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ

Դերենիկ Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպի առաջին հատորը 1943 թվակիր է։ Մի փոքրիկ ճշտում։ Հեղինակի օրագրային գրառումներից մեկը հիշեցնում է. «1944 թ. հունվարի 21. Գիրքս դեռ չի տպվել... Տպարանը խաբում է՝ այսօր-վաղը գցելով»։ Ապա՝ «Մարտի 18. «Վարդանանքը» գնում է ընթերցողների մասսայի մեջ...»¹։ Ուրեմն՝ «Վարդանանքը» ընթերցողին է հասել 1944-ի մարտ ամսին։

Անշուշտ, էական մեծ տարբերություն չկա (մանավանդ որ վեպը մամուլում սկսել էր լույս տեսնել 1943-ի մայիսից)։ Հայրենական պատերազմի նույն թեժ օրերն էին, և գրքի արդիական հնչողությունը, 1943 թև 1944 թվականին, բնական էր։ Զանգվածային համընդհանուր ջերմ ընդունելությունը պայմանավորված էր երևք հանգամանքով։ «Զգիտեմ՝ գրքի՞ արժանիքն է, թե՞ թեմայի»,— օրագրում առաջին պահ (մարտի 18) անկեղծորեն ինքն իրեն մտորում է Դեմիրճյանը, ապա և անմիջապես խոստովանում, որ ինքը ներքնապես հավատացած է եղել գրքի հաջողությանը. «Բայց անսպասելի չէր այս հաջողությունն ինձ համար» (XIV, 30)։ Ավելի ուշ, չուրջ տասը տարի հետո, մի հոգվածում Դեմիրճյանը կարևորում է կրթող հանգամանքը. «Վարդանանք» պատմավեպը գրեցի Հայրենական պատերազմի ժամանակ... այն օրերին, երբ վճռվում էր մեր Հայրենիքի լինել-չլինելու խնդիրը։ Ես զգացի, որ «Վարդանանքի» պահանջը օդի մեջ է» (XIII, 186)։ Ուրեմն՝ գրքի գեղարվեստական արժանիքը, թեմայի կարևորությունը և զանգվածի պահանջը, այսինքն այն ընդունելու պատրաստակամ ցանկությունը։ Այս երևք հանգամանքների միասնության չնորհիվ «Վարդանանքը» հաստատուն տեղ գրավեց հայ ժողովրդի հոգևոր մեծ արժեքների շարքում։

Ինչո՞ւ, ի՞նչ պայմաններում, ի՞նչ նպատակով հղացվեց ու ծնունդ առավ հայոց պատմության հեռավոր ժամանակների մասին պատմող

¹ Դերենիկ Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 14, էջ 30։ (Այսուհետև Դեմիրճյանից կատարված մեջբերումների տակ կնշնեք միայն հատորը և էջը)։

այս վեպը: Պատմավեպերի և ընդհանրապես պատմությունների թեմայով գեղարվեստական բոլոր ճամբարիտ երկերի համար վաղուց է ասված, թե դրանք նպատակ ունեն պատասխանելու ներկայի հարցերին, ժամանակակից կյանքից չլիներով՝ չոչափում են ժամանակակից կյանքի խնդիրներ, դրանց մեջ գրողն աղերսներ է տեսնում ներկայի հետ, անցյալի օրինակներն ի ցույց դնում ներկայի մարդկանց, որ նրանք եզրահանգումներ անեն արդի պահի մեջ, ավելին՝ որ անցյալի փորձը ուղենիշ դառնա ներկայից ապագա ընթացող նրանց երթին:

Դեմիքոյանը նույնպես պետք է որ այդպես մտածեր: Վեպը գրելու օրերին ու նաև հետագայում նա մեկ անգամ չէ, որ իր ելույթներում (բանավոր թե գրավոր) հայտարարել է, որ ինքը շատ նմանություններ է տեսնում այս Հայրենական պատերազմի և 5-րդ դարում տեղի ունեցած Վարդանանց պատերազմի միջև, որն ինքը նույնպես հայրենական է անվանում: Եվ աներկբա է, որ Ավարայրում, և ընդհանրապես, Վարդանանց մղած ազատասիրական, հավատավոր, ոգեշունչ ամբողջ պայքարի օրինակը կարող էր խրախուսիչ լինել (և եղավ) հայ ժողովրդի (խորհրդային մյուս ժողովուրդների հետ)՝ ֆաշիզմի դեմ մղած նորօրյա պայքարի ընթացքում: Ֆադեևին գրած նամակում Դեմիքոյանը նույնիսկ մեջ է բերում խոսքեր կարմիրբանակայիններից ստացած նամակներից, թե «այս օրերին մենք երկու ուրախություն ունեցանք՝ ազատագրեցինք Սևաստոպոլը և ստացանք «Վարդանանք» վեպը (XIV, 394):

Անշուշտ, անկեղծ ու արդարացի է Դեմիքոյանը և՛ անցյալի ու ներկայի պատերազմների համեմատության, և՛ վեպի հղացման, և՛ ֆաշիզմի դեմ մեր ժողովրդի նորօրյա պայքարին նպաստելու իր ցանկության մասին խոսելիս: Եվ հետևաբար, միանգամայն ճիշտ էր նաև հենց այն օրերի քննադատությունն ու հետագա գրականագիտությունը, որ հենվելով ոչ միայն վեպի հայրենասիրական ոգեշունչ պաթոսի, այլև հեղինակի ելույթներում արտահայտված այդ մտքերի վրա՝ «Վարդանանքի» այժմեականությունը, արդիականությունը հաստատեց ֆաշիզմի դեմ հայ ժողովրդի մղած պայքարին օժանդակելու նպատակով ու իրողությունը:

Բայց արդյո՞ք միայն այսքանով էր պայմանավորված «Վարդանանքի» արդիական նշանակությունը: Արդյո՞ք չէր ծնվի այս վեպը, եթե չլիներ պատերազմը: Կամ միայն պատերազմում ու միայն ֆաշիզմի դեմ անձնագոհ պայքարի՞ խորհուրդն էր բերում մեծ գրողը: Եվ ո՞րն էր Վարդանանց պատերազմի խորհուրդը՝ ըստ Դեմիքոյանի,

որ ուզում էր մեկնել իր ժողովրդին նրա երեքհազարամյա ընթացքի այս նորօրյա հատվածում՝ 20-րդ դարի կեսերին: Պատերազմով ու սովետական հայրենիքի պաշտպանությունից գաղափարով վեպի հղացումն ու ծնունդը պայմանավորելը թելադրվում էր առաջին հայացքից. դա վեպից արտածված՝ հեղինակային բազմաչևրտ ու խորունկ խորհրդածությունների տեսանկյնի առաջին շերտն էր, ամենքի համար ընկալելի ու մանավանդ օրերի հիմնախնդրին (համաժողովրդական պայքար ու հաղթանակ) համահնչյուն:

Հայտնի է, որ Դեմիրճյանի ստեղծագործական խառնվածքի, գրողի անհատականության բնորոշ գիծը կյանքի ու պատմության փիլիսոփայական զննումն է, մարդու էության մեջ թափանցելու ձգտումը, կյանքի իմաստը հայտնաբերելու մղումը: Դեմիրճյանը փիլիսոփա գրող է: Այդպիսին էր նա առաջին իսկ պատմվածքներից («Ջուլիակ և սրինգ», «Սեփականություն») ու դրամաներից («Վասակ», «Դատաստան») մինչև վերջին պատմավեպը («Մաշտոց»):

«Վարդանանք» վեպը՝ գրողի ստեղծագործության մեծ ընդհանրացումը, փիլիսոփայական վեպ է, մեծ կյանքի, բազում խոհերի ու պատգամների, ազգայինի ու համամարդկայինի մասին խորունկ մտքերի վեպ, որ ընթերցողներին այդ խորհրդածությունների ոլորտն է ներառում ու մղում մտորումների: 1946 թվակիր մի նամակում, Մոսկվայում «Վարդանանքի» ռուսերեն թարգմանությունը ձգձգվելու առիթով, Դեմիրճյանը գրում է. «Ես չեմ գրում պատմավեպ՝ բատայլների սյուժետով, այլ այդ սյուժետի հոգեբանական և փիլիսոփայական խտացումով» (XIV, 398, ընդգծումն իմն է. - Վ. Գ.): Սա կրկին հավաստում է, որ Դեմիրճյանը կամենում էր (և այդպես էլ ստացվեց) ոչ թե իրադարձությունները, հայտնի ճակատամարտը պատկերել, այլ դեպքերի, Վարդանանց պատերազմի հոգեբանական զարգացումը, բացել նրա էությունը՝ համաժողովրդական պատերազմի, ժողովրդի գոյատևման, ընդհանրապես կեցության սկզբունքները: «Ո՞վ ենք մենք... Ի՞նչ ենք մենք և ո՞ւր ենք գնում: Ի՞նչ ենք եղել երեկ և Ի՞նչ պիտի լինենք վաղը» հայտնի հարցադրումն էր կրկին ու նաև՝ «և ինչպե՛ս»: Մեր ազգային կերտվածքի փիլիսոփայությունն էր այդ, երեկ թե առանձնահատուկը և զարմանալիորեն՝ համամարդկային ընդհանրականը, ինչպես դրսևորվել է մեր ժողովրդի էությունը արտացոլող մեր մշակույթի մեջ: Դեմիրճյանը նպատակ ուներ այդպիսի վեպ ստեղծել: «Վարդանանքը» խորացնում եմ, - գրում է նա իր օրագրում 1944-ի ապրիլի 25-ին, երբ սկսել էր աշխատել երկրորդ հատորի վրա: - Գրել պատմական-հայրենասի-

րական (միայն) վեպ, չեմ կամենում: Եթե չպիտի լինի վեպում որևէ նոր բան, չարժե գրելը: Ես կարծում եմ, որ ամեն ազգային նշանակություն ունեցող վեպ պիտի համաշխարհային, համամարդկային մի բան ունենա: Դա միայն իրավունք ունի ազգային լինելու, կամ արժե միայն այդպիսի ազգային գրականություն ունենալ» (XIV, 32)՝ Դեմիրճյանը մեկնում է իր ժողովրդի պատմության փոխտոփայությունը՝ առավել բնորոշ մի պատմաշրջանի օրինակով, որ ընդհանրացնում է նրա ողջ պատմության համար: «Ես գրել եմ իմ ժողովրդի պատմության վեպը, — գրում է Դեմիրճյանն իր մի նամակում (1947 թ.), — ընտրել եմ իմ ժողովրդի պատմության ամենատիպական, կուլմինացիոն շրջանը, ուր նա հանդես է բերել իր ողջ հոգեկան և ֆիզիկական ուժերը, իր բոլոր առաքինությունները և յուրահատուկ այն գծերը, որով նա դիմացել է ու մնացել: Դա միայն ֆիզիկականի գոյամարտ չի եղել, այլ կոիվ նաև և առավելապես կուլտուրական արժեքների համար... Նա զգացել է, որ իր ուժը կուլտուրայի մեջ է, հոգեկան արժեքների կուտակման մեջ և հենվել է այդ ուժի վրա» (XIV, 401):

Իրապես, «Վարդանանքը» ոչ թե մի ճակատամարտի, որքան էլ այն ճակատագրական ու պատմական լիներ, ոչ թե մի պատերազմի, այլ դարեր շարունակ հարատևող մաքառումների, ժողովրդի պատմության վեպն է, նրա ինքնության ու գոյատևման առեղծվածի, կեցության փոխտոփայության գեղարվեստական բարձրարժեք մարմնավորումը: Մեր ուրիշ ոչ մի պատմավեպում այդքան կյանք չկա՝ հայ ժողովրդի բոլոր դասերի ընդգրկումով, բոլոր առաքինությունների ու յուրահատկությունների բացահայտումով: Պատմության կենդանացում է, կենդանի, բարախուն կյանքը՝ համապարփակ ու լայնահուն, որ ընթերցողին իր ոլորտն է առնում, և որովհետև սա պատմության վեպն է, և ընթերցողն ու հեղինակը այդ պատմության վերջին մասի մասնակիցն ու շարունակողը, տեղի է ունենում հոգևոր միասնացում, թվում է՝ այդ պատմությունը շարունակվում է, մաքառումների երկար ու ձիգ շղթայի այս վերջին օղակում, որ թվագրվում է՝ հազար ինը հարյուր քառասունական, Ավարայրի հանգույն գոյամարտի մի նոր բարձրակետում, մի նոր Եղիշն ու Վարդանանց (կամ հայկյան) մի նոր սերունդ հետ են դառել, նայում են անցած ճանապարհին և իմաստավորում են իրենց այսօրվա անելիքը: Ու եզրակացությունը երևի թե նույնն է, ինչ «Վարդանանքի» վերջին էջերում կատարված ընդհանրացումը՝ «Այդպես անցան օրեր, տարիներ, դարեր...»: Այսինքն՝ մշտատև մաքառումը:

Այս բազմակետերով տողի մեջ ես ուզում եմ տեսնել Դեմիրճյանի՝ Ավարայրի խորհրդի մեկնությունն գլխավոր իմաստը: «Այդպես անցան» ընդհանրացման «ինչպե՞ս» հարցադրման պատասխանը երկհատոր ամբողջ վեպն է՝ հայոց պատմության կոնկրետ երկու տարվա, բայց ըստ էության հայոց ամբողջ կյանքի ընդհանրացված կենդանի պատկերը: Ավարայրի ճակատամարտի նկարագրությունը զբաղեցնում է վեպի վերջին մի փոքրիկ մասը միայն: Ամբողջ վեպն այդ ճակատամարտին նախապատրաստվելու պատմությունն է՝ հայոց կյանքի համապատկերով՝ խաղաղ, արտաքուստ «խաղաղ», տենդոտ, ալեկոծ, ընդվզումի, փոքր ու մեծ կոիվների շարանով, որ ձգվում է, ալիքվում ու բարձրակետվում Ավարայրով: Թվում է, թե վեպը Ավարայրով էլ ավարտվում է, սակայն ես երկու էջի մեջ Ավարայրի կոիվը շարունակվում է, ինչպես Վարդանն էր ծրագրել, այս անգամ նահանջի ճանապարհին, հայրենի երկրի խորքերում: Շարունակվում է երկար «օրեր, տարիներ...»: Պատմիչների վկայությունը՝ երբ ճակատամարտում Վարդանը ընկնում է, ըստ էության կոիվը դադարում է, զորքերը ցրվում են, առանձին զորախմբեր ու ապստամբներ, խուսափելով պարսից մեծ բանակի հետապնդումից, ամրանում են ամրոցներում, չեն հանձնվում, երբեմն նույնիսկ կոիվներ են տալիս: Դեմիրճյանը, բացատրելով Վարդանի իմաստուն և զորավարական բարձր տաղանդով ծրագրված ռազմավարությունը, շարունակում է ճակատամարտից հետո նահանջող ուժերի դիմադրություն, անվերջ կոիվների նկարագրությունը. «Վիրավոր գազանը համառ ընկել էր հայ ժողովրդի ետևից... Սկսվում էր թշնամու մաշման երկարատև, ծանր շրջանը... Հայոց աշխարհի ձորերից ու դաշտերից խումբ-խումբ, երբեմն և ստվար զանգվածներով գալիս էին գյուղացիներ զինված ամեն ինչով, որ կարելի էր, գալիս էին անվերջ համալրում և զորացնում էին կռվող զորամասերը: Քանի գնում, կռվում էին մարտիկները, դառնում կատաղի, խոցող, հանդուգն:

Այդպես անցան օրեր, տարիներ, դարեր... (VIII, 533):

Ուրեմն, ըստ Դեմիրճյանի, «Ավարայրը» հայոց ազատասիրության, ինքնության համար մաքառման խորհրդանիշն է, ընդհանրապես մեր գոյատևման խորհրդանիշը՝ և՛ ճակատամարտից առաջ, և՛ հետո, և՛ ընդմիջատ: Այսինքն՝ մենք ապրել, գոյատևել ենք հարատև մաքառումով, և այդ է պայմանը մեր հետագա գոյատևման: Սա է «Վարդանանքի» խորհուրդներից մեկը, գլխավոր՝ խորհուրդը:

Հիշենք, որ Դեմիրճյանը, դեռ «Վարդանանքի» առաջին հատորը լույս չտեսած, մամուլում հրապարակել է «Վարդանանց պատերազմը» պատմագիտական ուսումնասիրությունը, որ վկայությունն է իր նյութի աղբյուրների խորագնին ուսումնասիրության և Հայ ժողովրդի գոյատևման հարցի շուրջ ունեցած որոշակի խորհրդածությունների: Ըստ էության, Դեմիրճյանն այս ուսումնասիրությամբ «Վարդանանքի» ընթերցողներին ուղղություն էր տալիս՝ ճիշտ հասկանալու Վարդանանց պատերազմի մասին իր պատմափիլիսոփայական ըմբռնումները և որոշ իմաստով, առանձին շեշտադրումներով, նախապատրաստվում էր քննադատների դիմադրությանը: Դեմիրճյանի այս ծավալուն, բազմաթիվ հարցադրումներով հարուստ ուսումնասիրության վերլուծության նպատակը չունենալով՝ հիշենք միայն որոշ բացատրություններ՝ մեզ հետաքրքրող հարցերի դիտանկյունից:

Այս, ինչպես նաև 1952-ին գրած ««Վարդանանքի» մասին» հոդվածում Դեմիրճյանը նկատում է, որ ինչպես հին բանասիրության մեջ, այնպես էլ ներկայում Վարդանանց պատերազմը քննվել կամ ընդունվել է որպես Ավարայրի ճակատամարտ: «Բացի այդ՝ Ավարայրի ճակատամարտն էլ համարում են մի քանի ժամվա կամ մի օրվա մարտական գործողություններ, որ իբրև թե վերջացավ ու վճռեց կովող կողմերի բախտը»: Դեմիրճյանը բացատրում է, թե «Վարդանանց պատերազմը նախ՝ ժողովրդական պայքարի ու նախնական կռիվների մի շարք էր մինչև Ավարայրի ճակատամարտը, ապա նաև շարունակությունը հանդիսացավ այլ մարտերի» (XIII, 188): Նախ՝ որպես Վարդան Մամիկոնյանի մղած պատերազմ, նա հիշատակում է մինչև Ավարայրն ունեցած կռիվներն էլ (Անգղի, Զարեհավանի, Աղվանքի) և Վարդանի «սպանվելուց հետո ևս երկար ամիսներ» (XII, 331) նրա զորքերի կողմից մղած կռիվները, որոնք հնարավորություն տվեցին որոշ չրջանի զինադադարի, որն էլ «հնար տվեց Հայ ժողովրդին դիմանալ և պատրաստվել նոր ճակատամարտերի Վահան Մամիկոնյանի ղեկավարությամբ» (XIII, 188): Ահա այսպիսի ընդգրկում ունի «Վարդանանք» վեպում պատկերված ժամանակը. դա Վարդանի ժամանակն է, որ ձգվում է մինչև մի ուրիշ Հայտնի Մամիկոնյանի՝ Վահանի Հայտնվելը: Այդ Հայեցակետով էլ Դեմիրճյանը ոչ թե Ավարայրի, այլ Վարդանանց պատերազմների մասին է վիպել: Ավելին՝ ընդհանրացումով նա Վարդանանց մեջ ասես ներառում է նախորդ ու հետորդ Մամիկոնյաններին (հիշենք մեծ Տիկնոջ՝ Մամիկոնյան նախնիներին հղած խոսքերը), Վասակից՝ Վահան, ամբողջացնելով «պարսից թագավորների կողմից» երկար, «համառ, մե-

թողիկ» ճնշման, «ղարավոր պատերազմների» ամբողջ շրջանը, որ բանասիրություն մեջ հայտնի է «Պարսից պատերազմ» անվանումով: Մի շրջան, որ մեր հին գրականության մեջ վիպական մի ամբողջ շարք է՝ էպիկական հերոսների հայտնի անուններով (Վասակ, Մուշեղ, Վարդան, Վահան): «Պարսից պատերազմ» հին վեպի նոր ու նորովի վիպումն է «Վարդանանք»:

«Վարդանանք» ասելով՝ Դեմիրճյանը թերևս նկատի ունի բոլորին, ուստի և «Ավարայրից» հետո շարունակվող կոիվների կերպը ձգվում է դարերի միջով, ասես հաստատելով, թե Վարդանի մահից հետո էլ կոիվը շարունակողները Վարդանանք էին, և նոր համալրող ուժերն էին Վարդանանք դառնում ու Վարդանանք պիտի կոչվեին «տարիներ, դարեր» հետո եկող ժողովրդական ուժերը համալրող մարտիկները: «Վարդանանք» արտահայտությունն իր խոսքի մեջ ձևոք է բերում առավել ընդհանրականություն, որ կարող է կոչվել նաև Հայկյանք: Երևի թե վիճելի չէ, որ Դեմիրճյանն իր վեպը «Վարդանանք» է անվանել և ոչ թե Վարդան Մամիկոնյան, որովհետև ինչպես ինքն է գրում, կամեցել է «հատկապես չեչուել այն գաղափարը, որ Վարդանանք պատերազմի բուն էությունն էր: Դա պատերազմի ժողովրդականությունն էր» (XIII, 187):

Ի դեպ, այս նույն հայացքով է Դեմիրճյանը դիտարկել մեր մյուս վիպաչարը՝ «Սասնա ծռերը», որ հայոց պատմության մի ուրիշ շրջանի իրագործություններն ընդհանրացնող ժողովրդական վեպն է, մեր հայտնի էպոսը: Եվ դիտարկել է «Վարդանանքը» գրելուց չորս տարի առաջ, 1939-ին, երբ դեռ չէր սկսվել ոչ միայն Հայրենական, այլև Համաշխարհային պատերազմը:

1939-ին՝ «Սասունցի Դավիթ» («Սասնա ծռեր») էպոսի 1000-ամյա հոբելյանի հանդիսությունների շրջանում, բազմաթիվ զեկուցումների, ելույթների, հոգվածների մեջ նկատելիորեն ընդգծվում են Դեմիրճյանի բանավոր ու գրավոր ելույթները: Դրանցում Դեմիրճյանի խոր ու նուրբ դիտարկումներից ուզում ենք հիշել մեկ-երկուսը, որոնք սկզբունքային նշանակություն ունենին նրա համար, հայոց պատմության մասին կայուն հայացքի արդյունք էին ու պիտի դրսևորում գտնեին «Վարդանանքում»:

Ընդունելով, որ «Սասունցի Դավիթ» էպոսն ընդգրկում է արաբական շրջանի անցքերը» (XII, 191), որ նրա բոլոր ճյուղերի հիմնական, իրար կապող «թեման օտար բռնակալին դիմագավառելու, երկիրը պաշտպանելու թեման է», Դեմիրճյանը հիշեցնում է, որ «Սասունցի Դավիթը» կրել է իրեն նախորդող «Տարոն», «Պարսից» և

իրեն զարմանալի նման «Հայկ և Բել» վեպերի ազդեցությունը..., արձագանքել է... նման վեպերի սյուժեներին»: Եվ Նթն անգամ չի ծագել, ազդվել նրանցից, ապա «Շատ ուշագրավ կերպով որդեգրել է Հայ ժողովրդի Հիմնական թեման իր գաղափարով – պաշտպանական թեման, և «Սասունցի Դավիթը» իր գաղափարով և փիլիսոփայական թռիչքի բարձրությամբ..., իր էությունը ոչ թե Հայ ժողովրդի պատմության մի էպիզոդն է, այլ Հայ ժողովրդի ողջ պատմությունը» (XII, 177): (Այդպես էր Դեմիրճյանը մտածում, ինչպես քիչ վերևում նկատեցինք, նաև «Պարսից պատերազմի» շրջանը ներկայացնող իր ուսումնասիրության մեջ, այդպիսին էր ընդհանրացումը «Վարդանանքում»):

Նկատելով, որ Նթն «բանասիրությունը հետապնդելով վեպի պատմական իրականության կոնկրետ փաստերի լուսաբանումը»՝ կառուցում է փաստագրության և իրական պատմության կոնկրետ սահմաններին», ապա «գեղարվեստական լուսաբանությունը գործունի մի ստեղծագործող ժողովրդի հոգեկան աշխարհի հետ, որ կազմվել է հազարամյակների ընթացքում»: Դեմիրճյանը գտնում է, որ պատմական «անցքի գեղարվեստական պատկերացումը ընդգրկում է դրան նախորդող և հաջորդող շրջանների ողջ հոգեկան կուլտուրան, դարերի կուտակումը» (XII, 176): Վարդանանց հերոսամարտի՝ այդ պատմական «անցքի գեղարվեստական պատկերացումը» էր «Վարդանանքը», որ իմաստավորում, ընդհանրացնում էր «նախորդող և հաջորդող շրջանների ողջ հոգեկան կուլտուրան, դարերի կուտակումը»:

Ուրեմն՝ ըստ Դեմիրճյանի պատմագիտական հայացքների (հետևաբար և «Վարդանանք» պատմավեպի)՝ Ավարայրը պարզապես խորհրդանիշ է՝ իրեն նախորդող ու հետնորդող, մեծ ու փոքր բոլոր պատերազմների, հայոց պատմության ողջ ընթացքի մեծ խորհուրդը ընդհանրացնող և այդ խորհուրդը է՝ մի ժողովուրդ հարատևում է իր ազատաբաղձությամբ ու ինքնության համար մղած հարատև մաքառումով:

Մաքառեց ու հաղթեց:

Եվ Ավարայրը, ըստ Դեմիրճյանի, հաղթանակ էր ու հաղթանակների խորհրդանիշ:

Բազմիցս կրկնված այն միտքը, թե Ավարայրում հայերը պարտվեցին, բայց տարան բարոյական հաղթանակ, Դեմիրճյանը յուրովի է բացատրում: Ճակատամարտում, ըստ Փարպեցու, հայոց բանակը պարտվում է: Վարդանի ընկնելուց հետո պարսից զորքերը, նկատե-

լով Հայոց գնդի թուլանալը, մեծ ուժերով հարձակվում են, չրջապատում, հետո ընկնում փախչողների հետևից, մի մասին՝ սպանում, մի մասին՝ կալանավորում, իսկ մյուս մասը, նաև կալանավորներից, կռվելով ազատվում են և «փախչելով՝ Հայաստանի այլևայլ տեղեր ցրվեցին»: Եվ «երբ պատերազմի գործն այսպես ավարտվեց... Նյուսալավուրտը գիր ուղարկեց Հազկերտ թագավորին... Հղեց հաղթանակի ավետիք...»¹:

Եղիշեն, նկարագրելով ահեղ ճակատամարտը, ըստ էության հայտնում է, որ պարսիկները հաղթում են, Հայերը փախչում են, բայց ավելի նրբանկատ ու մեղմ է իր արտահայտությունների մեջ՝ ասելով, թե որովհետև Հայոց զորավարն ընկել էր, զորքերը զլսավորող չունեին, դրա համար «նրանք ցանուցիր եղան և քաշվեցին երկրի ամուր տեղերը...»: Ավելին, նա գտնում է, թե ճակատամարտում «ոչ թե մի կողմը հաղթեց և մյուսը պարտվեց, այլ քաջերը քաջերի դեմ դուրս գալով՝ երկու կողմն էլ պարտություն կրեցին» (Եղիշե, Վարդանի և Հայոց պատերազմի մասին, 1989, էջ 241):

Հենվելով հենց այս պատմիչների տեղեկությունների վրա, հետևելով հենց նրանց նկարագրած դեպքերի ներքին տրամաբանությանը՝ պատերազմի արդյունքների քննությանը Դեմիրճյանը, որպես նորօրյա պատմագիր ու գեղագետ, մեր ժողովրդի դարերի պատմության արդյունքների (Վահանանց պատերազմ և այնուհետև) համադրումով, Ավարայրի ճակատամարտի մասին նոր մտորումներ է բերում: Արդեն ասել ենք, որ Վարդանանց պատերազմ ասելով՝ Դեմիրճյանը հասկանում էր ռազմական գործողությունների մի ամբողջ շարք՝ «Անգղ գյուղի, Զարեհավանի ընդհարումները... Կուր գետի ճակատամարտը և ապա դրան հետևող երկարատև մանր կռիվները բերդերում և լեռներում» և «այս ամենը միասին... միայն կարող է կոչվել Վարդանանց պատերազմ»: Եվ այս պատերազմում (Ավարայրի ճակատամարտը պատերազմի մեկ, բայց բարձր կետն էր) Հայերը հաղթանակ տարան: Սխալ է նաև, որ Հայերը պարտվեցին կամ հաղթեցին բարոյապես միայն: Հայերը տարան ուղղակի ռազմական հաղթություն, որը, բնականաբար, բերեց բարոյական քաջալերություն» (XII, 349):

Այսպես է մտածում Դեմիրճյան պատմաբանը, այսպես է վիպում Դեմիրճյան գրողը:

Վարդանանց պատերազմում Հայերը հաղթանակ տարան, ասում է Դեմիրճյանը: Հաղթանակն այն էր, որ չընդունեցին Հազկերտի

¹ Ղազար Փարպեցի, Հայոց պատմություն, 1982, Երևան, էջ 171:

սպառնական հրաման-պահանջը՝ ընդունել զրադաշտականությունը, որը որպես հետևանք կարող էր ունենալ պարսկացումը, լեզվի, մշակույթի, ինքնության կորուստը, ձուլումը: Ջրնդունեցին, ըմբոստացան, ազգովի ոտքի ելան, կռվեցին, նահատակվեցին... և մնացողները նվաճեցին հայորեն ապրելու իրենց իրավունքը: Պատերազմն ավարտվեց, ժողովուրդն իր հողի վրա շարունակեց իր կյանքն ազգային պետական նախկին կարգավիճակով: Եվ սա, անշուշտ, հաղթանակ էր:

«Վարդանանքում» Ավարայրի ամբողջ ճակատամարտը և հետագա դեպքերի ընդհանրացված մեկուկես լջանոց նկարագրությունն ավելի են հաստատում՝ հենց ճակատամարտն ավարտվեց հաղթանակով. Վարդանը գիտեր, որ իր փոքրաթիվ ուժերով չի կարող ոչընչացնել կամ հետ մղել մեծաթիվ ու լավ զինված պարսից բանակը. նպատակն էր՝ նախ՝ նրան կանգնեցնել երկրի սահմաններից դուրս, թույլ չտալ մտնել երկրի խորքերը, ուր դժվար կլիներ պաշտպանությունը, ապա՝ հասցնել հանկարծակի, արագաշարժ հիմնական հարվածը, «խոցել գազանին», ջլատել, արագ ետ քաշվել երկրի խորքը, կարևոր «խոցված գազանին» արնաքամ անել անվերջ, երկարատև ժողովրդական (նորոյա բնորոշումով՝ պարտիզանական) պատերազմով: Եվ այդպես էլ եղավ: Զոհեր չատ եղան, բայց պատմիչների վկայությամբ՝ չուրջ երեք ու կես անգամ շատ էր պարսից կորուստը:

Եվ ապա՝ Տղմուտի ափին պատերազմը չավարտվեց, ուրեմն պարտության մասին խոսք լինել չի կարող: Հայ զինվորները, Ատոմի և մյուսների գլխավորությամբ, ծրագրված նահանջեցին մարտերով: «Ռամկական, ժողովրդական դիմադրությունը ծավալվեց, սկսեց ամեն կողմից հարվածել պարսից զորաբանակին, ցերեկային հարվածներին հաջորդեցին գիշերայինները: Ապա սկսեցին զգզգել թշնամուն, բաժան-բաժան արին, զցեցին իրենց հետևը՝ լուռներն ու կիրճերը, սկսեցին մաշել ամեն ժամ, անդադար»: Կռիվը, ըստ էության, շարունակվում էր: «Վիրավոր գազանը», գրում է Դեմիրճյանը, համառորեն հետապնդում էր՝ զորքով, փղերով, նժույգներով, «գնում էր հաղթանակի երթով, բայց չէր կարողանում հաղթահարել: Պատրանք էր այդ հաղթությունը: Բանակը ձեռքից գնացել էր, մաշվում էր»: Պարսից զորաբանակի մեծամեծերը սկսում են իրար մեղադրել՝ ո՞վ էր մեղավոր այդքան կորուստների համար, «ո՞վ եղավ պատճառ այս պարտված հաղթության...» (VIII, 531). և այդ ընթացքում բանբերը բերում է արքայի հրամանը Նյուսալավուրտին. «Շուտափույթ վեր-

ջացրու Հայոց գործերը և արչավիր Փայտակարան՝ դիմագրավելու հոներին, որ խուժել են քանդված Ճորա Պահակից» (Հոները կատարում էին, թեև ուշացումով, Վարդանին տված խոստումը): Ահա այստեղ է, որ ճակատամարտը նոր միայն պիտի ավարտվի՝ պատերազմի դադարեցումով: Նշանակում է՝ պարտության մասին խոսք չի կարող լինել:

«Պատերազմն ավարտվեց, — գրում է պատմաբան Դեմիրճյանը: — Բայց դա խաղաղություն չէր, այլ զինադադար, որով Հայերը մնացին իրենց իրավունքների մեջ, փրկեցին իրենց կիսանկախ ազատությունը»: Ավարայրի ճակատամարտը կարևորվում է նաև նրանով, որ այն «Հնար տվեց Հայ ժողովրդին՝ դիմանալ և պատրաստվել նոր ճակատամարտերի՝ Վահան Մամիկոնյանի ղեկավարությամբ, որը վերջացավ Նվարսակի դաշնագրությամբ, որով Հայերը ստացան իրենց համար ավելի ձեռնտու իրավունքներ» (XIII, 188):

Ուրեմն, Բելի դեմ Հայկի պատերազմից մինչև պարսից դեմ Վասակ, Մուշեղ, Վարդան ու Վահան Մամիկոնյանների, արարների դեմ Սասնա դյուցազունների մղած պատերազմները (բոլորը՝ պաշտպանական, ինքնության պահպանման, ազատագրական), մինչև Հետագա բոլոր մեծ ու փոքր կռիվները Հիշատակելով և դրանց կապող Հիմնահարցն առանձնացնելով՝ պատմաբան Դեմիրճյանը ընդհանրացնում է իր ժողովրդի պատմության փիլիսոփայությունը, մեկնում նրա հարատևության «առեղծվածը»:

Իսկ գրող Դեմիրճյանն իր այդ մտորումները կերպավորում է պատմության թեմայով իր նշանավոր գործերի մեջ:

«Վարդանանքը» ծնվեց Հայրենական պատերազմի տարիներին: Բայց արդյոք Հենց ա՞յդ տարիներին է գրողը հղացել այն: 1943-ից առաջ որևէ Հիշատակություն չկա այդ մասին: Չմոռանանք, որ Վարդան—Վասակի խնդիրը նրան «տանջել» է դեռևս 1912-ին, երբ ստեղծեց «Վասակ» դրաման: Չմոռանանք, անշուշտ, որ դրաման նա Վասակի մասին է գրել և ոչ թե Վարդանի ու Վարդանանց և գրել է ուրիշ մեկնակետով. «Վասակը» ըստ էության, պատմական դրամա չէր, գրողը քննում էր մարդու խնդիրը, այն, ինչպես հեղինակն է բնութագրում, «տրագեդիա էր չեքսպիրյան ուղղության, ուր ուժեղ անհատը կռվում է իրենից անսահման ուժեղ արգելքների դեմ (ասենք՝ ժողովրդի) և ոչնչանում» (XIV, 17): Սակայն դեռ այն ժամանակ նա ուսումնասիրել է նյութը և (թեև երկրորդ պլանով) ներկայացրել բուն կոնֆլիկտը: 1943-ին ծնվեց «Վարդանանքը», սակայն, կարծում ենք, այն գրողի մտաշխարհում խմորվել է ավելի վաղ՝

30-ականների վերջերից, «Երկիր Հայրենի» դրամայից անմիջապես հետո: «Գիրք ծաղկանցը» և «Երկիր Հայրենին» նախապատրաստեցին «Վարդանանքի» Հղացումը: Եվ «Սասունցի Դավիթ» էպոսի տոնակատարության ոգեշունչ օրերը կարող էին մղել Վարդանանց մասին մտորումների: Ինչպես Հիչեցինք քիչ վերևում, Դեմիրճյանը որոշակի ընդգծված ոգևորություն է դրսևորել էպոսի նկատմամբ՝ Հանդես գալով գրավոր ու բանավոր մի քանի ելույթներով, որոնք գիտական խոր զննումների արդյունք էին: Հասկանալի է, որ երբ ոչ թե գրականագետը, այլ գրողն է զբաղվում գրականագիտական, բանասիրական լուրջ հետազոտությամբ, նշանակում է նա այդ նյութի մեջ իր գրողական մտածումների ոլորտում հոգեհարազատ շփումներ է գտնում, իրեն տանջող այլ հարցերի պատասխաններ է փնտրում: Ինչպես տեսանք, նա էպոսը մեկնեց այն նույն մոտեցումով, որ մի քանի տարի հետո մեկնելու էր Վարդանանց պատերազմը, արդեն այն ժամանակ կատարեց համեմատությունը: Պատերազմը հասունացրեց «Վարդանանքի» ծնունդը, բայց գաղափարը, հիմնական հարցադրումը՝ Հայ ժողովրդի ազգային ինքնության պահպանությունը, միայն պատերազմով էլ պայմանավորված, այն 30-ականներին ձևավորվող ու նույնիսկ ծնունդ առնող մտայնություն էր՝ թևադրված այն տագնապաններից, որ ծնվում էին անհատի պաշտամունքի տարիներին փոքր ժողովուրդների ազգային գաղափարախոսության դեմ ուղղված բռնություններից:

Հասկանալի է, որ 30-40-ական թթ. ազգային բացահայտ ընդլրգումներ չէին կարող լինել, սակայն, այնուամենայնիվ, Հայ գրողները երբեմն թաքնված, երբեմն հազիվ կոահելի ակնարկներով, եզովպոսյան լեզվով իրենց նրկերում իրենց ժողովրդին զգուշացնում էին վտանգից, Հիչեցնում ազգային արժանապատվության մասին:

«Ով Հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է», - Հայտարարում էր Զարենցը Հայտնի «Պատգամ» բանաստեղծության տողերի երկրորդ տառերով կազմված (խորունկ թաքնրված) մեզոստիքոսով: Հասկանալի է, թե 1933-1934-ին բանաստեղծն ինչու էր այդպես զգուշ գաղտնագրում այդ օրերի Հայությանը ուղղված իր պատգամը:

Ուրեմն մեր գրականության մեջ պատմության անդրադարձը 30-ականներից ձևով է բերում արդիական կարևորություն:

Պատմության փորձի փիլիսոփայությունը 30-ականներին Դեմիրճյանը նախ արժարծում է «Գիրք ծաղկանց» (1935) ծավալուն պատմվածքում՝ Հայ ժողովրդի գոյատևման «գաղտնիքը» տեսնելով

նրա շինարարական կորովի, աշխատասիրության, արվեստների, մշակույթի, գիտության, գրքի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի և սերնդից սերունդ, կյանքի ամենադժախտ ճանապարհներին ավանդները փոխանցելու հավատավոր ջանքերի մեջ: Սա արդեն մի կարևոր խորհուրդ էր ժամանակակիցներին:

Նոր խորհուրդ է բերում «Երկիր Հայրենի» հերոսական դրամատիկ հայրենիքը ծախողների, ստրկամտության դեմ երիտասարդ Գազիկ Թազավորի հերոսական պայքարի ու ազատ ապրելու գաղափարի կերպավորմամբ:

Ինչպես Զորյանի վեպը, ավելի վաղ գրված լինելով, լույս աշխարհ գալու հարմար պահ պիտի գտներ՝ պատերազմի տարիները՝ համասովետական գրականությանը թույլատրված հայրենասիրական թեմայի ծավալման շրջանակներում, այդպես էլ «Երկիր Հայրենի» գրվելով 1937–1938 թթ. (Դեմիրճյանի արխիվում պահվում է 1938 թ. մի տարբերակ՝ «վերջնական» նշումով, թեև հետագայում դարձյալ մշակել է), Թատրոնին է ներկայացրել միայն 1939-ին, մեկ հատված տպագրել է «Գրական թերթ»-ում 1939-ի վերջերին, իսկ ամբողջը՝ 1940-ի հոկտեմբերին «Սովետական գրականություն» ամսագրում: Պահը հարմար և թույլատրելի էր նրանով, որ համաշխարհային պատերազմը դառնում էր սպառնալի վտանգ, և սովետական ժողովրդին գաղափարապես ու հոգեբանորեն պետք էր նախապատրաստել: Հետագայում Դեմիրճյանը բացատրում է. «Պատերազմը մոտենում էր: Ֆինլանդական նախաքանը սպասեցնել էր տալիս: Ես հանձն առա գրել (ընդգծումն իմն է – Վ. Գ.) մի հայրենասիրական պատմական դրամա, որի մեջ երևար Հայ ժողովրդի դիմադրությունը երկիր խուժած արտաքին նվաճողների դեմ» (XI, 603): Եվ սկզբունքը, սովետական, մարքսիստական գաղափարախոսական դիրքերից, պիտի լիներ՝ «ժողովուրդը հետին պլանից հանել, բերել նախաբան՝ գլխավոր և իսկական հերոսի դերակատարությունը» (XIV, 17): Արդյոք հանձնարարվե՞լ է («Ես հանձն առա») նրան, չգիտենք: 1937–1938-ին՝ դրժվար թե: Գուցե և հանձնարարվել է 39-ին և նա արդեն գրած պիեսը վերամշակել է: Թերևս: Բայց թե հանրահայտ է, որ 1937–1938-ին դեռ պատերազմի վտանգը չկար, մինչդեռ Հայ (և ոչ միայն) մտավորականների գնդակահարությունն ու աքսորն էր ընթացքի մեջ:

Մոտեցող պատերազմական պսիխոզը գրածը տպագրելու, թերևս ինչ-որ չափով էլ պահին հարմարեցնելով, առիթ էր ստեղծում:

Թերևս այդպես եղավ նաև «Վարդանանքի» ժամանակ: Գրավոր փաստեր չունենալով՝ չենք կարող ասել, որ «Վարդանանքը» 1943-

ից ավելի վաղ է գրվել: Սակայն որ հղացումը, թեմայի խմբումը կապվում է արդեն «Երկիր Հայրենիի» ժամանակի հետ, ակնհայտ է: Նախ՝ այսպիսի ընդգրկման, այսքան բազմաչևրտ վեպ ստեղծելու համար նյութի խմբման, մտքերի, խոհերի տուրևատույթյան տեսական ժամանակ էր պետք: Ապա՝ գաղափարական փոխտոփայական հարցադրումների հստակ աղերսներ տեսանք 1939-ին «Սասունցի Դավիթ» էպոսի՝ դեմիրճյանական զենումների մեջ: Եվ ապա՝ նկատենք սկզբունքային աղերսներ «Երկիր Հայրենիի» ու «Վարդանանքի» միջև: Իր սեագրերում Դեմիրճյանը հաճախ կատարել է ծրագրային նշումներ: «Երկիր Հայրենիի» ծրագրային նշումներից մեկի մեջ կարդում ենք. «Ոչ ոք չի կարող Հայրենիքը փրկել, բացի ժողովրդից: Ոչ ոք չի կարող ժողովրդի բախտը տնօրինել, բացի ժողովրդից: Ամենքը գնում են, ժողովուրդը՝ մնում: Ցույց տալ, որ երկիրն ազատագրում է ոչ թե իշխանական դասը, այլ ժողովուրդը»: Ապա՝ «Թագավորը լավ: Ինչո՞վ է լավ... Մեծ է ժողովուրդը...»: Գագիկի մասին՝ «18 տարեկան մանուկ, կրակոտ, շուտ բռնկվող, քաջ, խիզախ, դուրագրգիռ», ըստ պատմագիրների՝ «հեղ էր, իմաստուն և բարեպաշտ: Այս գծերը ևս միացնել նրան» (XI, 604):

Հետաքրքիր է, այդ ինչպե՞ս եղավ, որ Զորյանն ու Դեմիրճյանը նույն տարիներին (1937–1940) իրենց հիշված գործերում գլխավոր հերոս ընտրեցին ոչ այնքան հոլովված անուններ (Պապ և Գագիկ)՝ երկուսն էլ երիտասարդ, նույնիսկ «մանուկ» անվանված (Պապի և Աղասի Ոսնջյանի զուգահեռը մենք տվել ենք Զորյանի պատմավեպերը քննելիս, Գագիկի մասին առայժմ մտորենք): Մեզ հետաքրքրում է «Վարդանանքի» հետ աղերսը:

«Երկիր Հայրենիի» ծրագրային այս նշումներն ինչո՞վ չէին կարող ծրագիր հանդիսանալ «Վարդանանքի» համար, որ պիտի չարադրվեր մի քիչ ավելի ուշ:

Այդ, ինչպես նաև հետագա տարիների սովետական գրաքննություն, կուսակցական մարմինների «զգոնությունը» Հայտնի է ամենքին: Գրաքննությունը «ուշադիր» էր հատկապես «ազգայնականություն» դրսևորումների, «սոցիալիզմի գաղափարախոսության խորթ» երևույթների դեմ: Քաղաքական գիծը սոցիալիստական միատարր (ավելի ճիշտ՝ միառուս) ազգի պրոպագանդումն էր: Պատերազմի տարիներին զիջում արվեց (ազգային ընդգծումով կարելի էր ավելի ոգեշունչ կռիվ մղել), նույնիսկ ազգային դիվիզիաներ կազմակերպվեցին:

Ազգային հերոսական պատմություններով, ազգային զգացումների բորբոքումով ժողովուրդները կարող էին առավել ոգեշնչվել թե՛ պատերազմի դաշտում, թե՛ թիկունքում: Բայց այդ պայմաններում նույնիսկ կուսակցությունը զգուշանում էր ազգային շեշտադրումներից: Ժամանակակից կյանքից ազգային հերոսներ կարելի էր ընտրել, նրանք սովետական քաղաքացիներ էին, պատմությանը դիմելը սահմանափակվում էր, որովհետև ազգային պատմությունը կարող էր ազգային, ինքնության զգացումներ բորբոքել: Զորյանի «Պապ Թագավորի» առիթով արդեն հիշել ենք, թե Զորյանին ու Դեմիրճյանին 1943 թ. ինչ դժվարությամբ, գիջողությամբ արտոնվեց չարունակելու իրենց պատմական վեպերը. «Թույլ տանք, որ Դեմիրճյանն ու Զորյանը, որպես տարիքով գրողներ, գրեն իրենց պատմական վեպերը»: Այդիսկ պատճառով, հաճախ գրողները, հայտարարելով իրենց երկերում դրված խնդիրների մասին, դրանք հարմարեցնում էին կուսակցության պահանջներին: Դեմիրճյանը «Երկիր հայրենին» կապում է Ֆինլանդիայի պատերազմի, «Վարդանանքը»՝ Հայրենական պատերազմի հետ: «Վարդանանքի» խորհուրդը մեծ է ու տարողունակ, բայց Դեմիրճյանը միշտ ասես որպես ցուցադրություն առանձնացնում էր կոնկրետ օգտակարության խնդիրը. «Հիշեցնել հայ ժողովրդին՝ իր հին սխրագործությունը նրանով էր օգտակար, որ նրա մեջ կամրացներ քաջալերանքը նոր մեծ պատերազմի ժամանակ, ավելի կբորբոքեր նրա հայրենասիրությունը, որ առանձին ուժով զգացվեց Սովետական երկրի Հայրենական մեծ, արդարացի պատերազմի ժամանակ»:

Դեմիրճյանը նույնիսկ նրբորեն «չոյում էր» ղեկավարությանը՝ «քաղաքական» թեքումով արժեքավորելով իր գործը: 1946 թ. Ալեքսանդր Ֆադեևին ուղղած իր նամակում (նամակը հասցեատիրոջը չի հասել)՝ հետաքրքրվելով «Վարդանանքի» թարգմանության, մրցանակի ներկայացնելու հարցերով, մտերմական ոճով («Թանկագին Սաչա...»), անկեղծորեն չնորհավորելով Ֆադեևի ստացած մրցանակը, Դեմիրճյանը համեստորեն, իրեն չվերապահելով խոսել «Վարդանանքի» գեղարվեստական արժանիքների մասին, այնուամենայնիվ, մոսկովյան գրական ղեկավարին քաղաքական բնույթի որոշ արժանիքներ է հիշեցնում, բերելով օրինակներ. այն, որ «Վարդանանքը» մեծ սիրով են ընդունել կարմիրբանակայինները, հայ կոլտնտեսականը, ակադեմիկոսը, քննադատը, ուրեմն գիրքը օգնել է ֆաշիզմի դեմ համաժողովրդական ուժերի պայքարին և այն, որ արտասահ-

մանի հայութեանը վեպը օգնում է Հայաստանի նկատմամբ դրական վերաբերմունքի մշակմանը, «Ֆրանսիայում հայերին կողմնորոշում է դեպի սովետական օրինատացիան», հայկական մյուս գաղթավայրերում «պայքար է գնում մեր հակառակորդների դեմ, որոնք անգլիացիների դրդմամբ խոչընդոտներ են հարուցում՝ հայերի հայրենադարձության ձախողման համար, երբ ստեղծվել են սփյուռքահայության հետ մշակութային կապի կազմակերպություններ», իր «գիրքն ուշադրության կենտրոնում է այն իմաստով, որ թելադրում է՝ ահա Սովետական Հայաստանում գրվում են այսպիսի գրքեր, որ այնտեղ գնահատվում է հայրենասիրությունը, որ մենք այնտեղ հայրենիք ունենք, որ բոլշևիկները դեմ չեն ազգային մշակույթին» (XIV, 392):

Վերջընթեր տողերը հիշեցնում են, որ կար ոչ միայն այդպիսի, այլև դրան հակառակ խոսակցություն, որ Դեմիրճյանն ուզում է ժխտել: Եվ ոչ միայն խոսակցություն, քարոզչություն կա՛ր, այլև այն իրողություն էր: Որոշ թողալություններով հանդերձ՝ բոլշևիկները դեմ էին ազգային մշակույթի զարգացմանը: Ավելին, հեռահար նպատակը դրա վերացումն էր, ազգային լեզուների վերացումը: Ռուսացման քաղաքականությունը բոլշևիկյան քաղաքականության հիմնահարցերից էր (հիշենք, որ հաջորդ սահմանադրության ժամանակ փորձ արվեց ազգային լեզուների փոխարեն պետական լեզու ընդունել միայն ռուսերենը. բարեբախտաբար, ըմբոստացումը հաղթանակեց): Ազգային մշակույթի դեմ՝ նշանակում էր ազգային ինքնության դեմ: Ու այս երևույթի դեմ էր ամենից առաջ Ավարայրի, Վարդանանց կռիվների և ընդհանրապես «Վարդանանք» վեպի խորհուրդը: Եվ որովհետև այդ երևույթը միամյա չէր, այլ ձգվում էր վեպի լույս աշխարհ գալու օրերից առաջ ու հետ, ձևավորվում ու կիրառություն էր գտնում 30-ականներից ու անցնում տասնամյակների միջով, ուրևան «Վարդանանքը» օրերի վեպ չէր՝ պատերազմում կռիվողներին ոգեշնչելու առաքելությամբ գրված (թեև նաև դրա համար էր), խորհուրդ էր ժամանակի ու ժամանակների համար: Նկատենք, որ պատերազմի ժամանակ լույս տեսավ միայն առաջին հատորը, երկրորդը, առավել դրամատիկ անցքերով ու Ավարայրի ճակատամարտի բուն նկարագրությամբ, լույս տեսավ միայն 1946-ին, ու թեև արդեն պատերազմ չկար, բայց գտավ ջերմ ընդունելություն: Ավելին՝ «Վարդանանքը» զանգվածների մեջ նվաճեց իր տիրույթները, նոր ընթերցողներ գտավ անընդհատ և հաջորդ (50-ականների) տասնամյակում ունեցավ երեք հայերեն վերահրատարակություն: Այդ ու հետագա

վերահրատարակութիւնները կրկին նրա արդիական կարևորութեան մասին են վկայում: Թեև պատերազմը վաղուց անցյալ էր դարձել, «Վարդանանքի» գլխավոր խորհուրդը մնում էր ուժի մեջ, նույնիսկ ավելի էր կարևորվում, քանի որ 30-ականներից սկսված՝ սովետական ազգերի ձուլման քաղաքականութիւնը, պատերազմի շրջանում մի պահ ասես դադար առնելով (մեծ հոգսը կար՝ պատերազմը), հետագայում շարունակվում էր ավելի մեթոդիկ: Եթե պատերազմն էր առիթ ու պատճառ, ներշնչում ու նպատակ, ապա էլ ինչով բնութագրել «Վարդանանքի» երկրորդ գրքի ու ամբողջականի հետագա վերահրատարակութիւնների երթը: Կամ 50–60-ական թվականներին, երբ պատերազմը հիշողութիւն էր, Զորյանի «Հայոց բերդ» ու «Վարազդատ» պատմավեպերի ծնունդը:

Ուզում եմ հիշատակել մի կարևոր փաստ, որ դուրս է մնացել ուսումնասիրողների ուշադրութիւնից: 1951 թ. «Վարդանանքի» միացյալ հատորի վերահրատարակութեան համար (համընկավ Վարդանանց հերոսամարտի 1500-ամյակին) Դեմիրճյանը գրել է «Հեղինակի կողմից» խորագրով մի փոքրիկ առաջաբան (VII, 441): Նրա մեջ խոսում է արյան կանչի, հերոսութեան մասին, որ «կայծակում է... մի վեհ գաղափարի համար – ազատութեան, այդ ամենասուրբ բանի համար աշխարհում... Գեղեցկանում է մարդը, բարոյական գեղեցկութիւն է դառնում» և «վարակիչ գեղեցկութիւն է հերոսութիւնը: Սակայն չկա մարդկային կյանքի մեջ ավելի մեծաշուք վեհութիւն, քան այն, երբ հերոսանում է մի ամբողջ ժողովուրդ»: Ապա՝ «Հազար Հինգ հարյուր տարի առաջ Ավարայրի դաշտում Հայ ժողովուրդը կատարեց իր ամենամեծ ճիգը, ամենամեծ գործը – փրկեց իր ազատութիւնը»: Եվ դրա համար էլ ժողովուրդն այն օրերից մինչև այսօր տոնում է Վարդանանց հերոսական տոնը, երգում է նրանց նվիրված նվիրական երգը: Իր վեպը համարելով նույնպես երգ՝ Դեմիրճյանն այն նվիրաբերում է «բոլոր ազատագրված, ազատագրվող ու ազատագրութեան դաշտին ոտը դնելուն սպասող բոլոր ժողովուրդներին: Նվիրաբերեցի, որովհետև լավ գիտեմ, որ ազատութիւնը տոն է ամեն ժողովրդի համար: Որովհետև ազատութիւնը բոլոր ժողովուրդների սեփականութիւնն է – կրնդունեն այն: Որովհետև ամեն ժողովրդի ազատութիւնը բոլոր ժողովուրդները ճանաչում են իբրև ամենաթանկը, որովհետև բոլոր ժողովուրդները վերջիվերջո մեկ են»:

Դեմիրճյանի այս առաջաբանը սակայն այդ գրքում անհայտ պատճառներով չտպագրվեց (առաջին անգամ հրատարակվել է 1983 թ., Երկերի ժողովածուի 7-րդ հատորի ծանոթագրութիւններում): Բայց

ինչո՞ւ անհայտ: Կարծում ենք, որ գրաքննությունն այստեղ «զգոն» է եղել: Պատերազմ սովետական ժողովուրդը այլևս չէր մղում: Ուրեմն էլ ինչ ազատագրության մասին կարող էր խոսել, այն էլ ոչ ուս գրողը: Եվ ինչպե՞ս թե՛ «ազատությունը բոլոր ժողովուրդների սև-փականությունն է...», բոլոր ժողովուրդները մեկ են»: Պատերազմն ավարտվել էր, այսպիսի հայտարարություններն այլևս ավելորդ էին, ավելին՝ կարող էին վտանգավոր լինել սովետական բազմազգ պետության համար, ինչպես որ ի վերջո եղան 90-ականներին: Եվ արդյոք չունեցա՞ն իրենց կարևոր դերը հետպատերազմյան սերնդի ազատաբաղձ ձգտումների ձևավորման գործում Դեմիրճյանի ու Զորյանի վեպերը:

Այլսարհում ամենասուրբ բանի՝ ազատության հասնելու համար անձնագոհ պայքարի գաղափարը «Վարդանանքի» գլխավոր խորհուրդն է, որ հնչում է որպես պատգամ նոր օրերի մարդկանց՝ վեպի ամբողջ ընթացքում: Եվ այդ խորհուրդ-պատգամը հարստանում է ուրիշ խորհուրդներով, ինչպես ասենք՝ ժողովրդական ուժի հզոր տարրերի, հավաքական ուժի անպարտելիության, հողի ու ժողովրդի կապի, ավանդապաշտության, անվերջ արարումի և այլ գաղափարներն են: «Այն, որ ավանդ ենք ստացել մեր նախնիներից՝ մեր հայրենիքը, մեր ազատությունը, մեր իշխանությունը, — դա չենք տա ոչ ոքի» (VII, 396), — Վարդանի որոշումն է դեռևս Պարսից արքունիքում: Ապա հայրենիքում՝ «Մեռնենք և չտանք թշնամուն ոչինչ», որ և՛ երդում է, և՛ կոչ, և՛ հրաման յուրայիններին:

Ժողովրդական ուժի անպարտելիության խորհուրդը՝ «Վարդանանքից» թելադրվող, թերևս իր անմիջական ակունքն ուներ, որ Զորենցի հայտնի պատգամն էր՝ «Ով հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է»: 1937-ից չորս տարի առաջ Զորենցը գաղտնագրում էր իր պատգամը, պատերազմի տարում Դեմիրճյանը ժողովրդական ուժերի գնահատման փաստարկով՝ դարձնում էր Ավարայրի հաղթության գրավականներից մեկը ու թերևս առաջինը: Դեմիրճյանը Վարդանի, հայոց հայրենասեր նախարարների, գործի ու ռամիկ ուժերի, հոգևորականության, երկրի բոլոր դասերի համերաշխ միասնության մեջ է տեսնում հաղթանակի գլխավոր պայմանը: «Հայերին օգնեց բոլոր դասակարգերի ուժերի համերաշխումը», — գրում է Դեմիրճյանը իր մի հոդվածում (XIII, 189): Մի ուրիշում՝ «Վարդանանց պատերազմը ժողովրդական ազատագրական պատերազմ էր իր բոլոր հիմնական ու խարակտերիկ գծերով — այնտեղ հանդես եկավ համայն ազգի միասնությունը՝ իբրև պետա-

կանություն, իբրև համայն հայրենիքի պաշտպանություն, որի մեջ հավասարապես արյուն թափեց թե՛ իշխանական դասը և թե՛ ժողովուրդը» (XII, 349):

«Վարդանանքի» պատմական ու գրության ժամանակների մեջ կարելի է նկատել աղերսներ, որոնք կարող էր կռահել ընթերցողը, և դրանով է նաև, որ վնասը ձևով էր բերում արդիական հնչեղություն: Վնասի գործողությունների ժամանակահատվածում Հայաստանը բաժանված էր երկու մասի: Այն մասում, որ գտնվում էր պարսից տիրապետության տակ, Հայոց Թագավորության վերացումից հետո Հայ ժողովուրդն ապրում էր կիսանկախ վիճակում: Հայաստանը կառավարում էր Պարսից արքայի կողմից նշանակված Հայ մարզպանը, որի միջոցով էլ արքունիքը ստանում էր իր հարկերը, իրագործում իր հրամանները: Այդ կիսանկախ իրավիճակը Հայերին թույլ էր տալիս պահպանել իրենց ազգային ինքնությունը՝ լեզուն, կրոնը, մշակույթը, իրենց հողի վրա ապրելու իրավունքը: Հարկերը վճարվում էին, պարսից բանակը համալրում էին, կոչվում նրա թշնամիների դեմ և այն էլ՝ քաջաբար (այդ կոչվներում աչքի էր ընկել Վարդանը և պարսից արքունիքում հարգված ու գնահատված զորավար էր ու նախարար):

Այդպես, Հայաստանի Հանրապետության (1918–1920) վերացումից հետո, երբ Հայաստանը կրկին վերաբաժանվեց, նրա այն մասում, ուր շարունակվեց Հայոց պետականությունը ռուսական կամ խորհրդային իշխանության «հովանու» տակ, շարունակվեց կիսանկախ պետականությունը: ԽՍՀՄ Կոմկուսի Կենտկոմի կողմից նշանակված Հայ ղեկավարները (գրեթե մարզպանի կարգավիճակով) իրագործում էին Մոսկվայի ծրագրերը: Հայ ժողովուրդը ծառայում էր ընդհանուր բանակում, վճարում հարկերը, բայց և ապրում էր իր հողի վրա, պահպանելով իր ինքնությունը՝ լեզուն, մշակույթը և նույնիսկ (ոչ ոք չի կարող ժխտել) զարգացնում այն:

Պարսից արքունիքում Հազկերտի իշխանության տարիներին նորից առաջ մղվեց Հայերին կրոնափոխ անելու Շապուհի ծրագիրը: Նպատակը. հայությանը կրակապաշտության կրոնին դարձնելով (ինչպես նաև տերության հպատակ վրացիներին, աղվաններին և մյուս ժողովուրդներին)՝ նրանց նախ հեռացնել հունաց ազդեցությունից, ապա ավելի միասնացնելով իրենց հետ ու ի վերջո, ձուլելով՝ հզորացնել իր տերությունը: Չնայած, թե Հազկերտի նպատակը (նույնիսկ Ավարայրի ժամանակ) Հայերին բնաջնջելն էր, Հայաստանի տարածքն առանց Հայերի ունենալը: Նպատակը նրանց

Հնազանդեցնելը, Հավատարիմ ծառայող, նույնակրոն, նույնական զինուժ ու Հարկատու՝ ժողովուրդ դարձնելն էր:

Կիսանկախ, մարդպանական բնույթի պետականությունից վիճակին Հայերը 428-ից Հետո Համակերպվել էին, թեև պետականությունից Հույսերը չէին կորցրել: Համակերպվել էին, որովհետև մեծ տերությունների դեմ մղած կռիվներում թուլացել էին, և այն ժամանակն էր, որ կռվելով պետականությունը վերականգնել չէին կարող: Հայ նախարարները, իշխանական դասը Հարմարվում էր պահին՝ չզլանալով կատարել արյաց արքայի կողմից պարտադրված պարտականությունները:

Բայց այսքանով չբավարարվելով՝ պարսից արքունիքն ավելի է առաջ գնում, կամենալով, ինչպես Դեմիրճյանն է մեկնաբանում, «ուժեղացնել իր տերությունը՝ իր ժողովրդի Հետ ձուլված մի ուրիշ ժողովրդով: Դրա միջոցը կրոնի սերտ միությունն էր, սերտ՝ այսինքն բարձր, սովորությունների, լեզվի միություն: Պարզապես պարսկացում» (XII, 39):

Ահա այստեղ է, որ Հազկերտի «Թուղթը» ստանալով՝ Հայերն ընթոստացան, ապստամբեցին՝ Հասկանալով «նամակի» բուն իմաստը: Եվ իշխանական, Հոգևոր ու ռամիկ դասը միանալով՝ ոտքի ելան: Եվ եթե սկզբնապես պահանջը սոսկ կրոնական էր, Հայերը Հասկացան, որ դա Հեռահար շարունակություն ունի, դա նշանակում է և՛ Հոգևոր, և՛ իշխանական դասերի ունեցվածքի կորուստ և ընդհանրապես ինքնություն ու Հող Հայրենիի կորուստ: Այլևս նահանջելու տեղ չկար, և նրանք պատասխանեցին «Թղթին»՝ գրավոր ու բանավոր ու նաև զենքով: Գրավորը Արտաշատի ժողովի ժամանակ կազմված և Եզնիկի կողմից ընթերցված պատասխանն էր, որի մեջ մերժումը նրբորեն Հիմնավորելով՝ վերջնապես Հայտարարվում էր. «Այս Հավատից չեն կարող խախտել մեզ ո՛չ Հրեշտակ, ո՛չ մարդիկ, ո՛չ Հուր, ո՛չ սուր...» (VII, 159): Բանավորը պարսից արքունիքում, Հենց արքային Վարդանի տված պատասխանն էր. «Ես գիտեմ, թե գտնվում եմ արյաց զորությունը ստեղծողի առջև, բայց և գիտեմ, թե ինչ ենք գրել: Թող Հայտնի լինի արյաց արքային, որ մենք կկռվենք արյաց տերության արտաքին թշնամիների դեմ, կտանք տերության Հարկը... Բայց այսքանը միայն... Բայց այն, որ ավանդ ենք ստացել մեր նախնիներից – մեր Հայրենիքը, մեր ազատությունը, մեր իշխանությունը – դա չենք տա ոչ ոքի... Թուղթը գրված է: Եվ ինչ որ գրված է՝ չի ջնջվի»: Եվ զենքով պատասխանը Հետագա կռիվները եղան՝ Ավարայրից առաջ, Ավարայրի դաշտում և Հետո:

«Վարդանանքում» որոշ չափով տեղ տալով պատերազմի՝ պատմիչներից մեզ հասած կրոնական բնույթին (որի համար նաև քննադատվել է)՝ Դեմիրճյանը Վարդանանց պատերազմը մեկնաբանում է որպես հողի, հայրենիքի, ինքնություն, ազգային մշակույթի համար մղված գիտակից պայքար, որ կթե անգամ այն «մարտիրոսություն է», «նահատակություն», ապա նահատակություն է հողի, հայրենիքի, ինքնության պահպանության համար: Եվ գիտակից նահատակություն (Եղիշեից եկող աֆորիզմի՝ «Իմացյալ մահը անմահություն է» հաստատումով):

Այն, որ Հայրենական պատերազմի ժամանակ վեպից թելադրվող այս խորհուրդը ուղիղ հասցե ու նպատակ ուներ, աներկբա է: Բայց մեր օրերի լույսի տակ նույնքան տեսանելի է վեպի առավել ընդհանրական, իր օրերի ու ձգվող ժամանակների և այսօրվա համար խորհուրդը: Եվ չէ՞ր հուշում արդյոք այդ վեպը Հենց այն օրերին (հեղինակը կամեցել է, թե՛ ոչ, խորհել է, թե՛ ոչ, բայց ինչպե՞ս կարող էր չխորհել) Հայաստանի այդ տասնամյակների պետականության պարտադրված ձևի (կիսանկախ հանրապետություն մեծ տերության մեջ) և նրան սպառնացող ձուլման վտանգի մասին: Արդյոք, ինչպես Ջարենցն էր ասում Արուսյանի վեպի մասին, Դեմիրճյանի վեպը չէ՞ր «բարբառում», չէ՞ր հուշում նմանության աղերսներ, ուղիղ 1500 տարի առաջ ստեղծված կիսանկախ իրավիճակի հետ՝ որպես պատգամ հաղորդելով Վարդանի պատասխանը Հագկերտին:

Ասել, թե Դեմիրճյանը հուշում էր կռիվ խորհրդային կայսրության դեմ կամ անկախ պետականության հաստատում, ճիշտ չէ անշուշտ, բայց վեպի ամբողջ ընթացքի ներքին տրամաբանությունն այն է, թե պատմության այս փուլում պետք է պահպանել այսքան անկախությունը: «Վարդանը, — մեկնաբանում է Դեմիրճյանը, — տվեց հայ ժողովրդին մի ճշմարիտ օրինակագիտ: Նա ստիպված՝ չձգտեց լիակատար անկախության՝ հասկանալով, որ դա տվյալ մոմենտին ավանտյուրա է՝ պարսից հզոր պետության դեմ: Բայց և չգնաց գիշումների ուղիով, որ ավանտյուրա կլինեիր իր ժողովրդի դեմ: Նա չգնաց նաև, այսպես, կոչված «հունական» օրինակագիտային, որ պիտի գրգռեր պարսից կառավարության» (XII, 350): Զուգահեռը հուշում է. «խորհրդային օրինակագիտային», կիսանկախ պետականության այս պայմաններում նպատակը պիտի լինի պահպանել ինքնությունը, մշակույթը. կլնել հզոր տերության դեմ՝ միամիտ ու անխոհեմ քայլ է, և այլ (այսինքն՝ ոչ խորհրդային) օրինակագիտային մասին էլ խոսք չէր

կարող լինել: Ուրեմն՝ ընդունել այս օրինատացիան այնպես, ինչպես, նույնիսկ Հավատարմորեն, ընդունում էին Վարդանանք: (Վարդանը, Գարեգինը ու շատ նշանավոր զորավարներ Հավատարմորեն կոչվում էին պարսից թշնամիների դեմ. սովետական բանակի Հայ Հերոս զորավարներին հիշենք):

Բայց դա միայն այնքան ժամանակ, մինչև կհայտնվեր «Թուղթը», որը Հանդուրժման վերջին սահմանն էր: Դեմիրճյանի վկայը նորօրյա սերնդին հուշում էր վերջին սահմանի մասին և զգոնություն մղելով նաև Հաստատում, թե ամենածանր պահերին էլ կարելի է ելք գտնել: Եվ ելքը միասնական ըմբոստացումն է:

Մի զուգահեռ էլ թերևս կարող էր հուշել «Վարդանանքը»: Պահպանելով Վարդանանց պատերազմի բնույթի կրոնական կեղևը (չմոռանանք, որ պարսիկները կրոնափոխություն էին պահանջում, իսկ Հայերը Հենց այդ պահանջը մերժեցին), Դեմիրճյանը պատերազմի բուն էությունը համարում էր Հայրենի Հողը և ինքնությունը պաշտպանելու Համար Համաժողովրդական պայքարը: Ֆաշիստական Գերմանիան իրեն վերագրում էր սովետների դեմ կռիվ մղողի միսիա, Նորհրդային Միության Կոմունիստական կուսակցությունը որպես դրոշ էր ծածանում «սովետական» մակդիրը և կոչ էր անում սովետական ժողովուրդներին՝ պաշտպանելու «սովետական» Հայրենիքը, նվաճված սոցիալիստական Համակարգը: Սովետականը, որ նորօրյա կրոնն էր, կուսակցության կողմից թմբկահարվող գաղափար էր լուկ, արտաքին կեղև, մինչդեռ, մարտադաշտում կռվողների գիտակցության մեջ, Համաժողովրդական պատերազմի բոլոր մասնակիցների էության մեջ սրվել էր պարզապես Հայրենիքը, Հողը, սեփական ազատությունը պաշտպանելու գիտակցությունը:

Պատմությունը ժամանակ առ ժամանակ կրկնվում է, փոխվում են սերունդներ, դասեր ու գաղափարախոսություններ, սակայն ժողովրդի առաջ ծառացած շատ հիմնահարցեր կրկնվում են, թեև ոչ նույնական, նույնատեսք, բայց և իրար նման: Իրենց էությամբ նույնական են ինչպես տարբեր ժամանակների բռնատիրությունները, փոքր ժողովուրդներին ճնշելու նրանց ձգտումները, գաղափարախոսությունների նպատակները՝ իրենց նոր ու ցուցադրական այլակերպ ձևերով, այնպես էլ ճնշված ժողովուրդների դիմադրական, ազգային-ազատագրական ըմբոստությունները, ազատասիրական ձգտումները: Կոմունիզմի ու նրա վտանգի դեմ ֆաշիզմի հայտարարությունները կեղծ պատրվակ էին, աշխարհատիրության, բռնատիրության

ձգտումներն էին այդ քողի հետևում: Սոցիալիզմը կապիտալիզմին հակադրելու սովետների երկրի մոլի քարոզչությունն իր քողի տակ թաքցնում էր Ռուսաստանի կայսերապաշտական ձգտումները:

Հայերին, վրացիներին, աղվաններին ու այլոց իբրև թե իրենց հավատին բերելու պատրվակով պարսիկները սերտացած հզոր պետություն ստեղծելու և հոների ու հույների դեմ հաղթություն տանելու նպատակն էին հետապնդում: Մոգերը Հազկերտին ասում են, թե աստվածները նրան տվին տերություն և հաղթություն, և նա պիտի չարունակի մի օրենքի դարձնել բոլոր ազգությունները, որ նրա տերության մեջ են, այն ժամանակ Հունաց աշխարհն էլ հնազանդվելով կմտնի նրա օրենքի տակ:

Ուրհրդային Ռուսաստանն իր տերության բոլոր ազգություններին «սովետական» մակդիրով միավորելով, բռնագաղթերով ու աքսորներով, նախկին ազգային սահմանների վերաձևություններով իրականացնում էր մի ծրագիր, որի վերջնակետում բոլորին մի լեզվի, մի օրենքի դարձնելու ձգտումն էր, կայսրությունը միաձուլյալ տերություն դարձնելու ցանկությունը, իսկ նպատակը՝ սոցիալիստական ճամբարի ծավալումը:

Բացատրելով Հայերի՝ ժողովրդական զանգվածների, նախարարների ու հոգևորականության կողմից կրակապաշտությունն այդպես վճռականորեն մերժելու հիմքերը՝ Դեմիրճյանն ավելացնում է մի նրբերանգ. «Ինչ վերաբերում է Հայ հոգևորականությանը՝ չպետք է կարծել, որ նա այլևս քրիստոնեական կրոնի պարզ խնդիր էր դնում: Հույները քրիստոնյա էին և Հայ հոգևորականությունը սիրով կդիմեր հույն հոգևորականության և կառավարության օգնության, բայց ձուլվելու ոչ մի պայմանով» (XII, 330): Ուրեմն, ըմբոստացման հիմքում առավելապես ոչ թե կրոնի տարբերության խնդիրն էր, այլ ձուլման, ինքնության կորստի տագնապը: Դեմիրճյանը, որպես այս մտքի հաստատում, բերում է հետագայում Քաղկեդոնի ժողովի որոշումներն ընդունելու Հայ հոգևորականության հրաժարման փաստը: Այստեղ նույն կրոնն էր: Մի քիչ ետ գնալով՝ հիշենք Պապի ու Վարագդատի թագավորության շրջանում հունաց կայսրության դեմ ըմբոստացումները: «Վարագդատ» վնպում Զորյանը գրում է, թե հունաց կայսրի՝ Հայաստան ուղարկած գործակալների հանձնարարություններից մեկն էլ «եկեղեցիների ու լեզուների միացման» գործն էր: Պրոկոպոս դուքսի թիկնապահը հարբած ժամանակ Հայ երիտասարդներին խորհուրդ է տալիս. «Մենք հոռոմներս ու դուք արմեններդ դավանու-

Թյամբ մի ենք՝ քրիստոնյա, ինչո՞ւ լեզվով չլինենք մի: Ձէ՞ որ դա ձեզ համար կլինի կատարյալ երջանկություն... Քրիստոնյաները պետք է խոսեն մեկ լեզվով...»: Նույնիսկ սպառնում է, որ եթե կամովին չընդունեն, իրենք զոռով կստիպեն: Հայ երիտասարդները կտրում են նրա լեզուն՝ որպես պատասխան:

Սովետական ժողովուրդների եղբայրական ընտանիքում բոլորս կրոնով մի ենք՝ կոմունիստ-ինտերնացիոնալիստ, ինչո՞ւ լեզվով էլ չլինենք մի, — մոտավորապես այսպես կամ գրեթե այսպես էր հարցը դրվում ոչ միայն «Վարազդատի», այլև «Վարդանանքի» ստեղծման տարիներին և հասկանալի էր, որ այդ մի լեզուն մեծ եղբոր լեզուն էր:

«Վարդանանքում» (40-ական թթ.) Դեմիրճյանն այդպես հստակ չէր կարող դրսևորել իր մտահոգությունները, բայց Ջորյանը կարող էր 60-ական թվականների կեսերին, երբ ժամանակը, ինչպես հայտնի է, մի քիչ ուրիշ էր:

«Վարդանանքի» առաջին հատորը դեռ տպարանում, 1943-ի դեկտեմբերին Դեմիրճյանը նույն ոգևորությամբ ու եռանդով ձևոնամուլս եղավ երկրորդ հատորի ստեղծմանը: Հիվանդությունը խանգարում էր, վնասը չավարտած՝ պատերազմն ավարտվեց: Բայց այնուհետև ամբողջ մեկ տարի Դեմիրճյանը նույն ոգևորությամբ շարունակում էր աշխատանքը: Ուրեմն նա խորհուրդ ունեւ տալու մարդկանց նաև պատերազմից հետո: Եվս ամբողջ մեկ տասնամյակ, մինչև 1957 թ., Դեմիրճյանը ջանադրորեն մշակում, հղկում էր վնասը, փոփոխություններ կատարում, ինչպես կամովին, այնպես էլ օրերի քննադատությամբ զիջելով: Իր «Խնքնակենսագրություն»-ում, որ գրվել է 1955 թ. և առաջին անգամ տպագրվել 1974-ին, Դեմիրճյանը հայտնում է, որ ինքը վնասի երկրորդ հրատարակության ժամանակ զիջումներ է արել քննադատությանը. «Ես զիջեցի և վերախմբագրեցի վնասը՝ դարձնելով բոլոր խնդիրները պարզ... Թե ինչ է դուրս եկել դրանից, թող դատի քննադատությունը» (XIV, 19):

Դեմիրճյանի մի քանի նամակներ, գրված 1946—1956 թթ., վկայում են, որ չափազանց դժվարությամբ է (վերջապես՝ 1956 թվականին) գլուխ եկել վնասի ուտեսերեն տպագրությունը: Մոսկովյան գրական-հրատարակչական ղեկավարների կողմից թարգմանության գործը ձգձգվել է չուրջ տասներկու տարի: «Իմ գիրքը ահագին պատմության հանդիպեց այդտեղ — Մոսկվայում», — իր մոսկովյան բարեկամին գրում է Դեմիրճյանը 1946-ին (XIV, 695): Դեռևս վնասի առաջին հատորը ներկայացվել է ՌՍՀՄ պետական մրցանակի, բայց մերժվել

է, ժյուրին նույնիսկ չի քննարկել, պատճառաբանելով, թե անավարտ է, թե հեղինակը «պետք է ներկայացնի ամբողջ վեպը (ռուսերեն) տպագիր վիճակում»: Մինչդեռ մոսկովյան հրատարակչություններն էլ «սպասում են ժյուրիին, որ նա մրցանակ չնորհի... Ինձ պարզ երևում է, որ սրանից բան դուրս չի գա»,— Ֆադեևին ուղղված նամակում գրում է Դեմիրճյանը՝ նաև տրտնջալով, թե Հայաստանում և արտասահմանում իսկական ժողովրդական գիրք դարձած «Վարդանանքը» «մի՞թե արժանի չէ ընթերցվելու, ասենք, թեկուզ մեքենագիր վիճակում» (XIV, 398): Մի ուրիշ նամակից իմանում ենք, թե իբրև հաջորդ անգամ քննարկելիս, ժյուրին նախապատվությունը տվել է ռուս գրող Վյաչեսլավ Շիշկովին: Դեմիրճյանն իր նամակում բողոքում է, թե Մոսկվայի հայերի և «ռուսներից ոմանց մեքենայությունների պատճառով» վեպը մրցանակի չի արժանացել, որ նրանք «գրախոսություններով» վարկաբեկում են վեպը և, անշուշտ, հայերեն չիմացող ռուսներին հայերն են խոսելու «նյութ տալիս»: Այդ իսկ պատճառով է չուրջ տասներկու տարի ձգձգվել վեպի ռուսերեն տպագրությունը (առաջին հատորի թարգմանությունը Մոսկվա է ուղարկվել 1944-ի հունվարին): Մի հրատարակչությունը մերժում է, ընդունում է մյուսը, երկու գրքով տպագրելու հարցն է ձգձգվում, ի վերջո մեկով տպագրելու որոշումն է ընդունվում ու դարձյալ քաշքշուկ. պատճառաբանում են մեկ՝ ռուսերեն թարգմանության որակը (հանձնարարում են տարբեր թարգմանիչների, տողացի են պահանջում), մեկ՝ տարաբնույթ դիտողություններ են անում. առաջարկվում է կրճատել, փոփոխել: Դեմիրճյանը մոսկվաբնակ թարգմանիչ Հակոբ Ոսախատրյանին գրած նամակում հիշում է այդ պատմությունների մի մասը, հիշատակում մի երկու անուն: «Սկոսիրյովն էլ («Գոսլիտիզդատ») հրատարակչության պատասխանատուներից — Վ. Գ.) ուրիշների հետ վեպը վարկաբեկելով ման է գալիս Մոսկվայում (XIV, 385): Բորոգինը («Մովետսկի պիսատել»)-ից — Վ. Գ.) «գրում է, որ թարգմանությունը շատ ցածր որակի է», որ «վեպի առաջին և մանավանդ երկրորդ մասերը անասելի ձգձգված են, պետք է ենթարկել հիմնական խմբագրման, անգամ կրճատումների»,— հայտնում է Դեմիրճյանը և ապա երգիծելով ավելացնում: — Լա՛վ, քյոփօղլի, ո՞վ ասաց, որ երկրորդ մասը ձգձգված է, երբ դու հայերեն չգիտես: Հետո ի՞նչ գիտես, թե երկրորդ գիրքը տպելիս ես ինքս արդյոք չեմ խմբագրի»: Հայերեն չիմացող Բորոգինին ո՞վ պետք է այդ կարծիքը հաղորդեր, բացի հայերից, եզրակացնում է Դեմիրճյանը:

Դեմիրճյանը նաև վախեցած է, որ Հրատարակչության խմբագիր-գրաքննիչները («այդ «գործը Հանձն առնողները») «կկատարեն իրենց զգվելի գործը... էջերի վրա գործ կածեն այնքան թանաք, որ-քան անհրաժեշտ է, և կփչացնեն թարգմանությունը և իմ երկը», և որ «այլևս հնար չկա ազատվելու այդ պարագիտներից»։ Հետո ուշ կլինի, և այդ խմբագրումից առաջացած աղավաղումները՝ դժվար ապացուցելի, գրում է Դեմիրճյանը և շարունակում, թե «դա հնարա-վոր կլինի, եթե թարգմանության «խմբագրումը» հետո տրվի մի էջա-պերտիզ Հանձնաժողովի քննության։ Ո՞վ կարող է և գլուխ ունի այդ բանով զբաղվելու...» (XIV, 397)։ Զբաղվելն էլ, անշուշտ, ավելորդ էր լինելու։ Նմբագիր-գրաքննիչների նմանօրինակ «միջամտությունը», անշուշտ, Հայտնի էր Դեմիրճյանին (նաև մյուս գրողներին)։ Ստ. Զոր-յանը 1961 թ. իր օրագրում նշում է, թե ինչպես այն տարիներին հա-ճախ խմբագիրները «խարդախում էին» խմբագրություն ուղարկած իր խոսքը, «ավելացնում էին իրենց «կեցցեները»։ «Մի օր ես Հարցրի Իսահակյանին և Դեմիրճյանին, — գրում է Զորյանը, — թե նրանց հետ ինչպես են վարվում։ «Անում են, ինչ ուզում են, և բողոքել չես կա-րող...», — պատասխանում են նրանք (Ստ. Զորյան, ԵԺ, հ. 12, էջ 595)։ Հայտնի է նաև, որ այդ միջամտություններն առաջին հերթին «գա-ղափարական» թեքում ունեին։ Դեմիրճյանի վեպի ռուսերեն հրատա-րակության տասնամյա ձգձգումը և «խմբագրումը» նույնպես այդ թեքումով էր, մինչև կգար Հայտնի «ձնհալի» ժամանակը։ Մանրա-մասնությունների խնդիրը մեր այս ուսումնասիրության չրջանակից դուրս է, բայց Դեմիրճյանի նամակներից գեթ մեկ փաստ կարելի է հիշատակել։ «Ազգ տերմինը մի փոքր խրտնացրել է Սկոսիրյովին, — գրում է Դեմիրճյանն իր մոսկվաբնակ բարեկամին, — կարելի է նրան (և ընդհանրապես այնտեղ՝ Մոսկվայում — Վ. Գ.) բացատրել և հան-գրստացնել...», «որ «ազգ» տերմինը իմ հնարածը չէ, այլ Նորենա-ցունն է, և նա... Սահակ Բագրատունուն գրած խոսքերում այդ մասին որոշ նշում է կատարյալ և ճիշտ հասկացողությամբ ազգ և ցեղ տերմինների» (XIV, 401)։ Հարկ կա՞ր բացատրելու ռուս հրատարա-կիչի անհանգստությունը 5-րդ դարում հայ ժողովրդի ազգային ինք-նության նկատմամբ։

Մոսկվայի այս «ուշադիր» վերաբերմունքը «Վարդանանքի» նը-կատմամբ կրկին հաստատում է «Վարդանանքի» արդիական կա-րևորությունն այն առումով, որ այն սոսկ ինչ-որ հետաքրքրաշարժ պատմություն-վեպ չէր կամ պատերազմի ժամանակ կոմպոզիցիոն

ոգևչնչող ստեղծագործություն և պատերազմի ավարտով իր առաքելությունն ավարտած մի գործ, որ մոռացություն էր տրվելու, ինչպես մոռացվեցին այդ շրջանի ուրիշ բազմաթիվ վեպեր: Մոսկվայի այդ վերաբերմունքը նաև հաստատում էր «Վարդանանքի» Հեղինակի թաքուն տագնապը Սովետական Միության փոքր ժողովուրդների ազգային մշակույթների ճակատագրի նկատմամբ: Հովսեփ Կուսիկյանին ուղղված՝ 5 մայիսի, 1947 թվակիր նամակում Դեմիրճյանը բացատրում էր, թե ինքը գրել է իր ժողովրդի պատմության վեպը և ընդգծում էր, որ իր ժողովրդի կոիվը «միայն ֆիզիկականի գոյամարտ չի եղել, այլ կոիվ նաև, և առավելապես, կուլտուրական արժեքների համար»: Եվ որ «նա չատ լավ է հասկացել, որ իրենից ֆիզիկապես չատ ուժեղ հակառակորդների շրջապատման մեջ» «ոչ իշխանություն կարող է պահել և ոչ էլ դիմադրել մինչև կոիվ»: Եվ որ «նա զգացել է, որ իր ուժը կուլտուրայի մեջ է, հոգեկան արժեքների կուտակման մեջ, և հենվել է այդ ուժի վրա»:

Այս խորհուրդը, որ գիտակցորեն կերպավորել է Դեմիրճյանն իր վեպում, որպես կարևոր պատգամ էր բերում իր ժամանակակիցներին, իսկ իր ժամանակը «սովետական» ժամանակն էր, երբ իրոք, պետք էր «հենվել այդ ուժի վրա», երբ այդ ուժը թուլացնելու վերևների քաղաքական գիծը մեթոդիկ էր և գրաքննությունը՝ հանձնակատար:

«Վարդանանքի» այս խորհուրդը ժամանակակիցներին ոչ միայն հուշում էր, թե որն է կարևոր ներկա դիմադրության մեջ, այլև կարևորում էր այդ դիմադրությունը և մղում «հոգեկան արժեքների կուտակման»՝ անելով մի ուրիշ ընդհանրացում՝ պատմության մեջ փոքր ժողովրդի նշանակության մասին: «Հայ ժողովուրդը որպես փոքրաթիվ և պետականորեն թուլացած մի միավոր, իրեն շրջապատող մեծ ու հզոր պետությունների մեջ աննշան կլինեի, եթե չլիներ այն դարավոր երկարատև պայքարը, որ նա համառորեն մղել է նրանց դեմ՝ հանուն իր ինքնուրույնության և կուլտուրայի: Հայ ժողովուրդը պաշտպանել է ոչ միայն իր ֆիզիկական գոյությունը, այլև իր դարավոր կուլտուրան»,— գրում է Դեմիրճյանը 1952 թ. «Վարդանանքի» խորհուրդները մեկնող իր հոգվածում (XIII, 188): Ուրեմն պատմության մեջ մեր հարատևության ու հայտնիության «գաղտնիքը», որ բերում էր Դեմիրճյանն իբրև խորհուրդ, դարավոր, անդադար մաքառումն է, ընդհանուր ու միասնական պայքարը ֆիզիկական գոյության ու մշակույթի պահպանման համար, հոգեկան

արժեքների անընդհատ կուտակումը բոլոր ժամանակներում, սեփական անձի ու արժանապատվության գիտակցությունը, կառուցելու, ստեղծելու, արարելու ինքնարուխ մղումը:

Այս մտորումների արդյունքն էր նաև «Վարդանանք» խորախորհուրդ վեպը: «Ես մտածում էի,– գրում է Դեմիրճյանը 1952 թ.,– որ ինչպես ժողովուրդը Հիշում է Կուլիկովյան ճակատամարտը, Նապոլեոնի դեմ մղած Բորոդինյան ճակատամարտը, ինչպես Սովետական Միության բոլոր ժողովուրդները Հիշում են իրենց Հայրենիքի պաշտպանության պատերազմները, Հայ ժողովուրդն էլ թող Հիշի իրենը»: Թող Հիշի, որ իրենը բոլորից Հնագույնն է, և իր պատմությունն ու մշակույթն է Հնագույնը, և իր ժողովուրդը ոչ մեկից պակաս է, պատմության երթում մոռացվածներից է, այլև Հիշատակելիներից է և որ պարտավոր է պաշտպանել իր ինքնությունը՝ Հավատարիմ իր նախնիների այն ուխտին, որ իբրև պատասխան հղվեց Հազկերտին, Հավատի՛ այն ուխտին, «որ չի կարելի քանդել և հեռու նետել ո՛չ այժմ և ո՛չ ապա, և ո՛չ Հավիտյանս, և ո՛չ Հավիտենից Հավիտյանս» (VII, 159):

Այս մղումով ու այս խորհրդով ստեղծվեցին և՛ «Գիրք ծաղկանցը», և՛ «Երկիր Հայրենին», և՛ «Վարդանանքը»:

1996

ՏԻՐԱՆ ԶՐԱՔՑԱՆ (ԻՆՏՐԱ). ՆԵՐԱՇԽԱՐՀԻ ՍՈՒՋՈՒՄՆԵՐ

Այս անունը 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ գրականության պատմության մեջ հնչում է հաճախադեպ՝ հակասական որակումներով, ներկայացվելով մեկ իբրև հանճար, մեկ իբրև միջակություն: Դեռևս կենդանության օրոք և նրանից հետո բազում պատմություններ էին անցնում բերններեան նրա իրոք զարմանալի կյանքի մասին: Զրաքյանը դարձավ քննադատության ուչադրության առարկան, ճշմարիտ գնահատականներ, հիացական խոսքեր, մերժման, չհասկանալու արտահայտություններ: Ծավալուն մի հոդվածով հանդես եկավ նաև ինքը՝ բանաստեղծը:

Ո՞ւր է Զրաքյանը:

Գասպար Զրաքյանի որդի Տիրան Զրաքյանը երբ 1891 թ. ավարտեց Պոլսի Պերպերյան հայտնի վարժարանը, 16 տարեկան էր (ծնվել է 1875 թ. սեպտեմբերի 11-ին Պոլսի Սկյուտար թաղում): «Հիվանդոտ ու ջղային, հոգեկան անձկություններու ենթարկված» պատանի էր՝ օժտված բանաստեղծական ու նկարչական ակնհայտ ձիրքով, և հեռատես ու խորազգա Ռ. Պերպերյանը կանխատեսեց նրա ապագան, Տիրանի խստաբարո հոր բողոքին պատասխանելով. «Օր մը քեզ համար լավագույն գովեստը պիտի ընեն որդուդ հայրը կոչելով զքեզ»¹:

Երբ հռչակավոր ծովանկարիչ Հովհաննես Այվազովսկուն Պոլսում ցույց տվեցին փոքրիկ Տիրանի նկարները, նա շատ հավանեց:

Հետագայում Տիրանը նկարչական պատվերներ էր կատարում, հանդեսներ էր ձևավորում և պոլսահայ մամուլում հրապարակում բանաստեղծություններ:

Անավարտ է թողնում Զրաքյանը ուսումը Պոլսի գեղարվեստի վարժարանում, Ֆրանսիայի բարձրագույն դասընթացներում, սակայն աշխարհի մշակույթի ջանադիր ուսումնասիրությամբ ու կարճատև շրջագայությունների շնորհիվ նա դառնում է իր ժամանակի ամենազարգացած մտավորականներից մեկը պոլսահայ (և ոչ միայն պոլսահայ) իրականության մեջ:

¹ Խստրա, Ներաշխարհ, Կ. Պոլիս, 1906, էջ ԺԲ:

Երկար տարիներ Զրաքյանը զբաղվում է ուսուցչությամբ մի շարք գավառներում և ապա Պոլսի Պերպերյան, Կեդրոնական և այլ վարժարաններում. դասավանդում է գրականություն, Հայերեն և Փրանսերեն լեզուներ, Հոգեբանություն, բարոյագիտություն, բնական գիտություններ:

Մտերիմների, գրական շրջաններում Տիրանը ճանաչված էր որպես խորագա հոգու տեր մի արվեստագետ, սակայն 1906 թ. լույս տեսած «Ներաշխարհ» վերնագրով գիրքը (Ինտրա ստորագրությամբ) նրան բերեց իսկական և լայն ճանաչում:

Չանցած երկու տարի, 1908 թ. Զրաքյանը Հրապարակեց իր երկրորդ և վերջին գիրքը՝ «Նոճաստան» վերնագրով բանաստեղծությունների փոքրիկ ժողովածուն:

Այնուհետև, մինչև Համաշխարհային պատերազմը, Զրաքյանը մամուլում երևում է հազվադեպ՝ բանաստեղծություն, հոդված, ուղեգրություն («Տորոսն անցք», 1909, «Պտույտ», 1913), ուսումնասիրություն («Հայտնությունք անդրաշխարհն: Ուսումնասիրություն ոգեկանության մասին»), որ տպագրվեց «Ոստան»-ում 1909 թ.:

Ապա ևս չուրջ մեկ տասնամյակ շարունակվում է մի ողբերգական կյանք, առանց գրական արտադրանքի:

Զրաքյանը բանաստեղծ է: Չնայած նրա առավել հաջողված գործը՝ «Ներաշխարհը», արձակ չարադրանք է, այնուամենայնիվ, իր մտածողությամբ, երևույթները ընկալելու և պատկերավորելու եղանակով նա բանաստեղծ է: Պատահական չէ, որ «Ներաշխարհի» գրախոսներից մեկը՝ բանաստեղծ և քննադատ Արտաշես Հարությունյանը, գրում էր, թե «Ներաշխարհը» «չահեկան է իր մեծաշուք քնարերգությամբ, իր նրբամու ու մանրախույզ մտքով»¹:

«Ներաշխարհը» ինքնատիպ ստեղծագործություն է մեր գրականության մեջ: Ժանրային առումով այն դժվար է ճշտվել բնորոշել. այն համարել են հոգեկան հուշագրություն, խոհական տրակտատ, էսսե և այլն: Ճշմարտությունն այն է, որ դա մի ստեղծագործություն է, որն իր մեջ խտացրել է և՛ վեպին, և՛ բանաստեղծությանը, և՛ հուշագրությանը, և՛ էսսեին բնորոշ բազմաթիվ առանձնահատկություններ, և եթե իր ընդհանրության մեջ դիտենք, այն առավել հակվում է դեպի էսսեն, դեպի քնարական արձակը, թերևս կարելի է համարել մի ինքնատիպ արձակ քնարական պոեմ կամ «պոեմանման» էսսե: «Ներաշխարհը» անհատի՝ քնարական հերոսի մի մենախոսություն է՝ իր ցավի և տառապանքի, իր երագի և հույսի, իր փոթորկված ներաշխարհի մասին:

¹ «Բյուդանդիոն», 1906, № 3001:

Բանաստեղծական բարձր արվեստով՝ պատկերավորությամբ, հոգեվիճակների նրբին բացահայտումներով, ռիթմով ու ներքին հունչով, հոգեկան մակընթացություններով ու տեղատվություններով այն ավելի մոտ է քնարական պոեմի ժանրին:

Ուրեմն, «Ներաշխարհը» արձակ պոեմ-մենախոսություն է և, մեր կարծիքով, նրա գեղարվեստական առաջին արժանիքը պետք է փնտրել այն բանում, թե այդ մենախոսողի, այդ քնարական հերոսի կերպարը որքան խորությամբ ու հարստությամբ է ներկայանում ընթերցողին: Չէ՞ որ վերջապես գրականությունը կերպարի հոգու բացահայտման աստիճանով է գնահատվում:

Եվ ինչո՞ւ անպայման պիտի այնպես մտածել, թե Ջրաքյանի գիրքը գրված է ի՛ր կյանքի ու ապրումների մասին, ինչո՞ւ ենթադրել, թե Ինտրան («Ներաշխարհի») հեղինակը և քնարական հերոսը միաժամանակ) նույն ինքը Ջրաքյան Տիրանն է: Ընդունենք, որ Ջրաքյանը մի պոեմ է գրել Ինտրա անունով մի արվեստագետի մասին, բացահայտել նրա՝ իր հերոսի ներաշխարհը՝ ընտրելով հերոսի մենախոսության եղանակը:

Մեծ մասամբ, իհարկե, այդ հերոսի ու հեղինակի ապրումներն ու խոհերը համընկնում են, հետևաբար հեղինակը կերտել է նաև հենց իր կերպարը, բայց, այնուամենայնիվ, դա միայն ինքը չէ, պատահական մի անձ, հասարակությունից կտրված, ոչ տիպական մի անհատ, այլ ժամանակի համար բնորոշ մի տիպ: «Մատյան»-ի քնարական հերոսը Նարեկացին է, բայց նա մարդկայնորեն բարձրագույն իդեալներ կրող խտացված տիպ է և ոչ թե անհատ, լուկ մի Գրիգոր, և Նարեկացի-բանաստեղծի առաջին արժանիքներից մեկն էլ այն է, թե նա իր կամ իր քնարական հերոսի հոգու ծալքերն ինչպե՞ս է քրքրել, ինչպիսի հարստությամբ է ներկայացրել նրան:

Արդ, մեր նպատակն է բացահայտել, թե Ջրաքյանն ինչպես է կերտել Ինտրայի կերպարը, և Ինտրան որքանով է բնորոշ իր ժամանակի համար:

Ինտրան արվեստագետ է. ծայրահեղորեն գրգռված նյարդերով, խորզգա մի անձ: Երիտասարդ է նա և անհաշտ բարոյական ու քաղաքական ապականությանց նկատմամբ: Կյանքի դառնություններից հուսալքված և կյանքի կարոտով լցված մի անհատ: Կյանքի ու աշխարհի մասին նրա խորհրդածությունների ժամանակը հայտնի է. 19-րդ դարի վերջին հինգ տարին և 20-րդի առաջին հինգը (թեև «Ներաշխարհը» գրվել է 1898–1900 թթ., սակայն լույս է տեսել 1906-ին, և հեղինակը ոչինչ չի փոխել՝ գտնելով, որ «Հոգեկան խառնված-

քը, ընդհանուր տրամադրությունները, գլխավոր ճաշակները, ոգին» նույնն են:

Այդ հերոսը հայ է և ապրում է Պոլսում: Ուրեմն կոնկրետ են հերոսի ազգային պատկանելությունը, գործելու տեղը, ժամանակը:

Պոլսահայ, 1895–1905: Արևմտահայ կյանքի ամենածանր շրջաններից մեկը: 1895–1896-ին Հայոց աշխարհը ներկվում է արյան կարմիրով, իսկ այնուհետև սուլթանական ռեակցիայի ծանր տարիներն են: Հիշենք Ջրաքյանի կենսագրության որոշ պահեր: Նկարչությանը ու բանաստեղծությանը տարված պատանին կյանք է մտնում. նկարիչը լույսի և ստվերի նրբերանգներն է ընդունակ ընկալելու, բնության թրթռուն գեղեցկությունները, բանաստեղծը՝ նրբագույն ապրումների ելևէջումները: Բանաստեղծ ու նկարիչ երիտասարդի աչքերը մշուշվում են Հայոց երկրի համատարած կարմիրից: Եվ «բանաստեղծի աչվներս արյուն, արյուն, արյուն է որ կը տեսնեն...» (Միամանթո): Գերզգայուն պատանու ուղեղն էլ պիտի մշուշվեր: Առաջին հարվածն էր (երկրորդը տեղի ունեցավ ավելի ուշ՝ Մեծ Եղեռնի ժամանակ...):

Երբ նա կամեցավ ուշքի գալ հարվածից, դարձյալ հեղձուցիչ էր մթնոլորտը: Պոլսահայ արվեստագետ մտավորականների մեծ մասը հեռացել էր օտար ափեր. իսկ ովքեր մնացել էին, լուկ էին, որովհետև խոսելու իրավունք չկար: Ոչ մի խոսք հայրենիքի ցավի մասին: Անհատի ազատության նկատմամբ նման բռնությունից ազատվելու ելք է որոնում արվեստագետը: Ահա և Ինտրան: Հորիզոնում չի երևում անգամ չողը ազատության: Անորոշ է ամեն ինչ, մուժ: «Լուռության ու հուսաբեկության տարիներ, տառապանքի շրջան արևմտահայ գրականության մեջ և կյանքում: ... Կյանքից եկած հոգեկան ախտը, միատիկան բռնել էր գրողներին ու ընթերցողներին»¹: Հեղձուցիչ է մթնոլորտը: Մեծ հոգու տեր անհատը փնտրում է, որոնում է ուղիներ և հաճախ մոլորվում: Ո՞ւմ դիմել, ո՞ւմ ապավինել, ո՞ր ուժին: Գուցե միակ փրկությունը այդ խեղդող մթնոլորտից մա՞հն է, գուցե հավերժական բնությունը, գուցե ամենաբարձրա՞յլը, գուցե տիեզերական անսահմանությունը, գուցե իսկապե՞ս պետք է հավատալ հոգու անմահությանը և թքել աշխարհիկ տառապանքների վրա ու ձգտել հոգու ազատությանը... «Միայն ես էի հասկանում ինձ, եվ ես էլ ինձ չհասկացա»,— իր սերնդի վիճակը բնորոշեց Իսահակյանը այդ տարիներին: Եվ ապա՝

¹ Հր. Թամրազյան, Միամանթո, էջ 7:

«Ուր է փախչում հոգիս անհուն
Այս աշխարհիս իրերից.
Եվ իրերի անդրաշխարհում
Ինչ է պտրում, տենչում նա»¹

Եվ ապա ավելացրած դրան ժամանակին մեծ տարածում գտած խորհրդապաշտ հոսանքը (սիմվոլիզմը): Սիմվոլիստների, սուրբ գրքերի, համաշխարհային այլազան փիլիսոփայական ուղղությունների ընթերցանություն, որոնում... Եվ այդ ամենը խառնվում են արյունից ահաբեկված նրա ուղեղում:

Այդ օրերին Ինտրա-արվեստագետը թղթին է հանձնում իր մե-նախոսությունը, իր խռոված, մոլորված, անթիվ հակասություններով բռնված ներաշխարհն է բացում, պատկերում-նկարում բառերով, թղթի վրա՝ «Ներաշխարհը»:

Այս ստեղծագործությունը հոգեկան խռովքի պաշին բխած մենա-խոսություն է: Պատահական չէ, որ Հեղինակն իր գիրքը չի բաժանել գլուխների և չի վերնագրել պարզապես նոր էջից սկսվող պայմա-նական բաժանումները: Եվ ըստ էության տրամադրությունները, խո-հերն էլ որոշակի դասավորված չեն: Հոգեկան խռովքի, ինքն իրենից ելած անհավասարակշիռ ապրումների այդ պաշին Հերոսը խոսում է ամեն ինչի մասին խառնիխուռն. մերթ լցված է նա աշխարհի նկատ-մամբ մեծ սիրով, մերթ հոռետես տառապող է, մերթ մահվան է ձրգ-տում, մերթ անսահմանության, բացարձակին:

Սակայն ամեն դեպքում էլ, էջ առ էջ ընթերցողը ճանաչում է բնության ու մարդկային հոգու ամենանուրբ թրթիռներն զգացող անհատին՝ մեծ արվեստագետին:

«Ներաշխարհ» է վերնագրված գործը: Իրապես այն կարծես գրը-ված է մեն-մի նպատակի համար՝ բացահայտել Հեղինակի ներաշ-խարհը: Անցած օրերի անջինջ հիշողությունները և առօրյա առանձին միջադեպեր, հետաքրքիր հանդիպումների տպավորություններ, ամեն ինչ գրքում ծառայում են այդ մեծախորհուրդ ներաշխարհի բացա-հայտմանը:

Հետևենք Ինտրա Հերոսի ապրումներին. գնանք նրա հետ էջ առ էջ, հասկանանք այդ անհատին, տեսնենք, թե ինչպե՞ս է տառապում, ի՞նչ է ուզում:

Ուրհրդապաշտների նախընտրած պաշը. գիշեր, բնություն, մե-նություն, «լուություն, լուություն, լուություն անսահման»:

¹ Ավ. Իսահակյան, Երկեր, Երևան, 1955, էջ 37:

Սիմվոլիստ Մորիս Մետենոլինը լուսթյունը համարում էր ամենահարմար պահը հոգու դաշներգը լսելու համար: Մարդկային հոգիները ամենից լավ խոսում են լուսթյան մեջ:

Ահա նույն օրերի իսահակյանական մի տրամադրություն.

Կյանքի ժխտից մտա անապատ,
Գիշերը եկավ բազմեց փառավոր,
Եվ հոգնած հոգիս մեղմիկ ու հանդարտ
Գիշերը գրկեց...
... Եվ խաղաղ, անդորր մի խոր լուսթյուն
Սուրբ անապատում փռվեց, ծավալվեց.
Պահ խորհրդավոր և հանդիսավոր –
Եվ հոգիս հալվեց վեհ լուսթյան մեջ...¹

Գիշերվա, լուսթյան այդ պահից էլ սկսվում է Ինտրայի հերոսի ներաշխարհի բացահայտումը: Նշանակում է մարդկային աշխարհը զայրացրել է նրան. և գիշերային այս պահին նա մենակ է բնության ու ինքն իր հետ (հիշենք Մեծարենցին, Ինտրայի ժամանակակցին, հիշենք նրա գիշերերգերը): Հովին ձայնն է, նոճիներու սոսափը: Լուսթյան մեջ անցած ու հեռավոր օրերի, շրջապատի իրերի ձայներն են ուռճանում իր մեջ. «Խնչ ձայն. խորունկ չշունջը հեռուներեն կուգա, հորդ, հոծ, դժնդակ, հզոր, հանկարծ տարորեն»²: Մըտքերի, խոհերի խմորման, կլման պահն է. «աղևկտուր անհանգստութենեն կը խայտամ երջանիկ»:

Լուսամուտի ապակու մեջ իր ստվերն է, իր եսը, իր իսկական էությունը: «Եվ խուցս լեցնող այս իրերեն ոչ մեկը նայվածքս կրնա տանիլ ներկային, իրականին. ամենքն ալ տրտմագին խորհրդանշանումներ են Անեզրություն»: Հիշենք Փրանսիացի սիմվոլիստներին:

Եվ այդ պահին նա կարող է քրքրել «չշունջներով լեցուն ու սարսըռագին» անցյալի հիշատակները: Այդ ցաք ու ցրիվ հիշատակները խմբավորվում, առանձնանում և հիշվում են, «Վասն զի անոնց մեջ թաքուն բաբախող կենսական ընդհանրությունը – (ընդգծումը իմն է – Վ. Գ.) անոնց մասնավոր ու անցած տարիներու մեջ հյուլի մը պես կը ծավալի ու կը նորաստեղծե զանոնք» (էջ 22): Ուրեմն արվեստագետը վկայակոչում է «կենսական ընդհանրությունը», ապավինում է կյանքին:

¹ Ավ. Իսահակյան, Երկեր, էջ 37:

² Ինտրա, Ներաշխարհ, էջ 20 (Մնացած մեջբերումների միայն էջերը կնշենք):

Թեև խորհում է մահվան ու տիեզերքի անսահմանություն մասին, սակայն իր եզրակացությունները բխեցնում է իր կյանքից քաղված պատկերներից, իսկ դրանք ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ արվեստագետի աչքով դիտված, կյանքով թրթռուն բնկորներ, որոնք զարմանալի պատկերավորությամբ է զգում և պատմում:

«Միտքս կուգա իրիկուն մը, ուչ ատեն, լամբարս վառելն ետքը դուրս ելլելս, պարտեզն ալ դուրս, մոռցած ջուրս երթալու առնելու համար մեծ ճամբուն աղբյուրն, ուրկն լեցուն կուծերը ուսերնին գեղջուկ աղջիկները շատոնց հեռացած էին, վերջալույսին մենություն մեջ աղբյուրին հորդաջուր հոսեցնելն իր անդուլ խոխոջը, կուծին շլոյտ-լոխո'ւբշ լեցվիլը և շտապով դառնալս պարտեզը...»: Եվ հանկարծ տեսնում է իր պատուհանները թույլ լույսով ողողված ու իր զգացումը՝ «Այդքան քաղցր բան էր ուրեմն անհուն աշխարհքին մեջ մեկ տեղ մը մեկ բնակարան ունեցած ըլլալը» (էջ 25):

Բարձրանում է իր ներսում հիշատակների մի նոր ալիք: Ծովի վրա ու ծովեզրյա ճամփորդության հիշողությունները: Սև ծովն է, ամենհի ու անսահման՝ իր մարմնի փոքրության հակադրությունը և նմանությունը իր մեծ հոգու, իր եսի չափանիշը: Ուրեմն պատահական չէ ծովի վերհուշը: Որքան խոհեմ են կապվում այդ անսահմանության հետ: Մեծ արվեստագետ է Ինտրան, նկարիչ-բանաստեղծ և կարող է բառերով նկարել և հնչեցնել ծովն ու իր մոտենչը, կարող է պատկերել «Սև ծովուն հոնդաչն անսահման սավառնումը», «Ծփանքներու միակ գոռումը... առանձին, անվախճան» (էջ 33), և ալիքների հուժկու խաղը. «Հեռուներեն ալիքները կուգային, իրարու ետև ուռած, մետաղափայլ ձուլ սապատումներու հուժկու ելեելքով կը թավալեին իրարու ետև. կը բարձրանային, կը քստմնեին, ժնռային ցտուն ցցունքներով սարսուղին և ահարկու վարանմամբ մը կը ծռեին ու կը փլչէին... կը կործանեին միահաղույն պայթող կատաղի ճերմակություններու մեջ ընկլուզելով..., փրփուրներու լայնալիճ վարանքը լուսաբորբոք կը թևեր եզրին երկանքեն ու խիճերուն, ավազներուն վրա կը խուժեր...» (էջ 34): Հեռուներից լսվում է, թե ինչպես «անընդհատ խուժող ու ծող կոհակներուն ճերմակ կործանումը կը թնդար» (էջ 35): Ծովն էր միայն, միայն ամբավ ծովը. և նավ չկար. բնության այդ հսկայության դիմաց ընկրկում է մարդը՝ «Ծովուն հավերժաձայն գաղափարին ահագնությունը դատապարտված»: Պարուրել է նրան ծովի «համասեռ, մշտանույն թախծությունը, զարհուրելի, երջանիկ»: «Անջրպետի կծու ցուրտն և անեզրության սոսկումն թափանցված մարդեր էինք», — խոստովանում է նա: Եվ հանկարծ այդ պահին ան-

Հավատալիորեն նշմարվում է փոքրիկ իջևանատան երդիկը: Անմիջապես փոխվում է Հերոսի տրամադրությունը: Անեզրությունից՝ կոնկրետություն, միաստիկ մտորումներից՝ իրական կյանք, — այս անցումը խանդավառ շրջադարձ է: Սա այնուամենայնիվ նշանակում է կյանքի Հաղթանակ. «Երդիք մը, ծուխ մը, ասիկա կը նշանակեր տուն, օճախ, ջերմություն, Հանգիստ, ամփոփում» (էջ 37): Անեզրության, խոլ մենության մեջ տնակը կյանքի խորհրդանիշն է: «Ամբավ ժխտումին մեջ Հաստատական, խանդաղատական կետ մը կար. ջերմության, գորովի վայրկյան մը սառնային անեզրության մեջ. մահաչլունջ անՀունին գիրկը սիրո, Հույսի կենսավետ բջիջ մըն էր ան» (էջ 38): Անթաքցնելի է Հերոսի խանդաղատանքը, սիրո, կյանքի Հաստատական շեշտը, Հավատը. «Ծրջապատող անողոք ջնջման մեջ բարության այս շամանդաղը պետք էր: Բնաստվածության Հրաչազեղ վսեմին վրա անՀրաժեշտ էր այս շեշտը, ու գուցե ինքը երբեմն իմաստն իսկ էր անոր» (էջ 38): Ուրեմն մարդկային կյանքը՝ բնության իմաստավորում:

ՎերՀունների շղթան կտրվում է. Հերոսը նորից իրեն գտնում է տանը, մենակության մեջ: Բայց ինչո՞ւ են մարմին առիկ սևծովյան անցյալ տպավորությունները: ԱնՀունին բաղձանքն է ստիպել նրան տառապել նույն կարոտով՝ «Հասարակ կենցաղային ձանձրություններն անդին Հեռանկարված, վսեմ վայրենություններու մեղեդային կոչերով կախարդող Անեզրության կարոտը՝ անբավական Հորիզոնի մը միջև գալարուն, ցավագին» (էջ 50):

Ուրեմն կյանքի ու կենցաղի «ձանձրություններն» են, որ սրում են կրազի կարոտը: Առօրյա մղձավանջը և «կենցաղային պարտադրումներն» են, որ ժանգի պես կպչելով նրա էությանը՝ խանգարում են «տիեզերական լույսն անդրադարձնել Հրճվագին» (էջ 59):

Եվ ահա այդ առօրյայից, այդ գորշությունից ու մղձավանջից փախուստի մեկնությունը, իր միայնության արդարացումը կա անմիջապես Հաջորդ էջերում:

«Իմ տանջանքս է ընկերությունը, ցորչափ ստորացնող զիջողություններ կ'ենթադրեմ, — իրավունքներու խոլ վաճառումներ՝ ապուշ պարտականությանց փոխարեն» (էջ 53): Որհնորդապաշտներին բնորոշ արտահայտություն: Հանրային կյանքից, մարդկանցից փախուստը թեկադրված է մարդկային ազատության բռնադատման անհանդուրժելիությունից: «Առանձնությունը ուրիշ բան չէ, այլ նկարագրին, ինքնության ազատությունը»: Իսահակյանի Հերոսը՝ արաբ բանաստեղծ Աբու-Լալա-Մահարին, արդյո՞ք այդ նույն մտածումով չէր հեռանում մարդկանցից:

«Ես կուզեմ լինել անսահման ազատ» – ասում էր Աբու-Լալա-Մահարին և ապա պատճառաբանում.

Ի՞նչ է համայնքը – Թշնամու բանակ, և անհատն
այնտեղ անշղթա գերի,
Երբ է հանդուրժել Հոգու Թվիչքին և սլացումին վսեմ մտքերի:
Նողկալի՝ համայնք, Հեղձուցիչ օդակ, քո լավն ու վատը –
ահեղ խաբաղան...¹

Օրենքի, իշխանության, իշխանների և ընդհանրապես ապական-ված մարդկանցից նրա փախուստը իր հիմքում նույնանում է Ինտ-րայի ինքնարդարացմանը: Ինտրան ուզում է հակադրվել և ստիպված է հիշել՝ «Դեռ մարդուն ընկերական ըլլալը կը պատմեն իբրև Թե ինքնին բարոյական առավելություն մը ցույց տալին մարդուն վրա» (էջ 54):

Ինտրան փորձում է պատմության մեծ անհատներին առանձնաց-նել հասարակությունից, «տեսակացող անհատին կյանքի նդանակը» համարել առանձնությունը, «ինքնեղ, առաքինի ու բեղուն», ազատ՝ Հոգին կաշկանդող օրենքներից: Այդ առանձնությունը հնարավորու-թյուն է տալիս անհատին՝ մոռանալ ընկերային կանխակալ կար-ծիքները, սովորույթի կաշկանդող ուժը, «նողկալի անտոիքներ» նվի-րագործելը: Այդ հանրության, ընկերականության ժխտումը և ա-ռանձնության հաստատումը նորից հերոսին հասցնում են «մեծ լու-թյան» փառաբանությանը: Այդտեղ են ծնվում «Հոյաթև գաղափար-ները», «զգացումը խորագույն է հոն, խորհրդածությունը լայնազատ, հարակարծիքը բնական, հղացումը մեծ» (էջ 56): Սա կրկին առաջին իսկ էջում իր գիշերային լուծության, պահի ընտրության բացահայ-տում-արդարացումն է: Մեծ անհատները, հերոսի կարծիքով, նման պահերին են հղացել իրենց «Հոյաթև գաղափարները, իբրև ճիշտ աղոթքներ»: Ինտրան կարճառոտ, մի քանի բառով բացահայտում է այդ անհատների մեծությունը բնորոշող հատկանիշներ: Նա հիշում է Վոլտերին, որ «իր երգիծանքը կը սլարձակն նախապաշարումներու և անարդարությունաց», Նարեկացուն, որ «կույս կատարելության կը ձգտի, բոցեղեն աղոթք»-ով, Նյուտոնին, որ «իր արտոստին նշույճով աստղերու երկնաչավիղները կը գծեն», Հյուգոյին, որ «Թշվառությունը կը սրբագործն օվկիանին ձայնին մեջ», Բեթհովենին, որ «կ'ունկընդ-րն Անհունին, զոր մոլեգին կը յուրաստնողծեն» և այլն:

¹ Ավ. Իսահակյան, Երկեր. էջ 111:

Յիստում է նիցչեին, Հիշում աստվածաշնչյան Հերոսներին, որ կրրկին Հաստատի, թե «բազմութենեն ազատագրիչ այս մեկուսացումը տիեզերքին լիագոյն ներաշխարհացումն է»։ (Ի դեպ, այս և Հետագա էջերից զգացվում է, որ Հեղինակը գիտակ է Համաշխարհային մշակույթի պատմությունը, գիտական ու փոլիսոփայական ուղղություններին և իր ժամանակի զարգացած մտավորականներից մեկն է)։

Ի վերջո նրա երազանքն է՝ ծովի Հեռավոր, «վայրենի ափունքին վրա..., տիեզերքին անսկիզբ ու անվախճան չշունջներուն մեջ երազուն խրճիթ մը» (էջ 58), ուր բնակվեր ինքը իր խղճի Հետ։

Մտածումների առաջին պահն ավարտվում է. անցնում է գիշերը. գիշերը Հավիում է, ծնվում է մղձավանջի պես Լինող, սպառնացող առավոտը։ «Օրն է դժնդակ», որ սպառնում է գորշ ու մռայլ իրականությունը։ Կյանքն է։ Գրքի պայմանականորեն բաժանված նոր մասի սկիզբը։ Ծնվում են նոր խոհեր։ Ծանր ապրումների մեջ է Հերոսը. մռայլ է. գորշ, բարակ, մանրամաղ անձրևն անընդհատ է, անձրևը, որ կարծես գոյացել է «բոլոր Հոռետեսության ձույլ սառչումեն», փոխանցվում է նրան։ «Բոլոր ցավերը արթնցած են Հորանջևով. Հինավուրց ահարկու ձանձրույթ մը պատուհանը կը գունատեն» (էջ 60), Հոգու մեջ Հածող փոքրիկ Հրճվանքները մարում են. կարծես անձրևը իջնում է այդ Հրճվանքի կայծերին, և ուղեղը «մոխիրի ցևի է»։ Մինչդեռ այդ կայծերն էին, որ սրտի «սևամաղձոտած տրտմությունը կը մխիթարեին»։

«Անձրև է, աշուն, պահ, միապաղա՛ղ» (Տերյան)։

Սակայն այդ ամենը ոչ թե Հրապուրում են նրան, այլ ճնշում են Հոգին, և նա ձանձրույթը ուզում է փարատել... արևով։ «Պիտի ուզեի, որ Հոնկե, Հարավին բարձրներեն ամպը պատուր քիչ մը և արևը երևվար, երկնքին կապույտը, կապույտ երկինքը քիչ մը տեսնվեր Հոնկե։ Այն ատեն այսքան տխուր չէի ըլլար, այսքան անկարող...»։ Զինջ երկնքի բաղձալստը, կարոտը այնպէս տիրական է Հնչում թախծության-Հուսալքության այդ պահի մեջ և այնպէս դրամատիկ է դարձնում Հերոսի Հոգեապրումը։ Հոգեկան երկրնտրանքն է Հաջորդում այդ ապրումին։ Որքան էլ ընկերությունը տանջանք Համարի, այնուամենայնիվ նա զգում է և չի կարող չխոստովանել, որ իր Հոգին «լեցուն է ընկերային զգայություններով», որ «կենսապայքարի, կենցաղի տեսակետ մը Հարկադրված է գիտակցությանը» և Հասկանում է, որ ինքը լուկ «կ'երևակայե, թե կրնա գերծանիլ ընկերութենեն» (էջ 62)։

Բայց նրա տառապանքը ծնվում է ոչ այնքան այդ գիտակցությունից, որքան օրերի անհեռանկար մոայլությունից: «Եվ սփոփիչ բան մը չկա»: Տխուր է, դատարկություն է, լիաբուռն, իմաստավորված կյանք չկա: Ահա և խորհրդանշիչը. «Աս օդին թռչունները փախած են, անհետ են, ով գիտն ուր են երգող թռչունները. բայց չունենք փողոցն են. խոսում, աղտեղի, համառ կը պտտին...» (էջ 63): Երգող թռչունները չկան, աղտեղի, փողոցի շները կան: Էլ ի՞նչ ցնորք, էլ ի՞նչ երգ: Այս է մեծ անհատի համար ամենացավալին: Այս գիտակցությունն է ընկճում նրա հոգին, դարձնում նրան թշվառ՝ իր և ուրիշների աչքին: «Եվ ինքզինքս զգվելի կերպով թշվառ կզգամ. բոլոր աշխարհքին հետ զիս ալ աղտեղի. լեցուն եմ անորակելի, կարծես անառարկա ատեցողություն մը, որ կը նողկացնե զիս» (էջ 64):

Նարեկացիական ինքնախնայողականում է սա. սա է, որ ստիպում է նրան ամփոփելու խոսքը՝ «Եվ ալ ոչ ոք կը սիրեմ»:

Սակայն նույն պահին իսկ (կարծես թե իր հոգու խորքից մեկը հակադրվեր նրան) նա շարունակում է. «Ո՞վ, Իռնա՞ն...»: Ու թեև նա կամենում է ժխտել նաև այդ, ասել, որ սիրած աղջկա գեղեցկությունն ու սերն էլ այլևս անցյալ են իր համար, սակայն դա համոզիչ չեղտերով չի հնչում, և առկա է դառնում հերոսի ներաշխարհի երկվությունը: Այդ կանխազգացվող սերը կա, որ հաստատական է դառնում հետագա խոհերի մեջ:

Չէ՞ որ «կենսապայքարն ամենուրեք է» (էջ 64), զգացումները, գաղափարները, ցանկությունները մրցում են անգամ մարդու ներաշխարհի մեջ: «Ոչ մեկ ցնորք, ոչ մեկ երգ»՝ նախորդ մտքի շարունակության մեջ դարձյալ իր մեծ վիշտը թելադրված է տեսնում կյանքի ճղճիմությունից: Ժիշտ էր հասկացել «Ներաշխարհի» հերոսի էությունը նրա առաջին գրախոսներից մեկը՝ Տ. Էլքենճյանը, երբ գրում էր. «Ուարուսիկ է իր մեջ ընդվզումն հանդեպ տիեզերական ու ընկերային զանազան պայմաններու ... Կենսապայքարին հարկադրած նվաստամիտ անասնեղեն ցածությունց վիշտն է, որ կը կրծն զինք, անկքելի, անկորանալի հոգի, որ կուզե նյութական հարկին տազնապիչ բնության դեմ խիզախել... Աղտոտ կենսաշահության անգթությունն է, որ կը ճնշե նրա սիրտը...»¹:

«Ամենուրեք տեսածս է գձձություն. թշվառություն, ատելության փակ կզակաները»՝ Ժպիտի անկարող, Ժպիտը ուրացող: Նոճիներն անգամ խնդրվում են այդ գաղջ մթնոլորտում: «Կը ճոճին, անբացատ-

¹ «Բյուզանդիոն», 1906, № 3055:

րևի թախծությամբ. նոճիները կապույտ երկինքը կը կանչեն) (էջ 66): Ծնչահեղձ կարևի է լինել: «Ամեն բանի ստույթունը, ծանծաղությունը, աղտոտությունը կա միայն» (էջ 66): Այդ ամենն այնպես խորը զգալու և չտկելու անկարողությունից է թևաթափ լինում Հերոսը, իր «բոլոր ահագին խեղճությունից», անգորությունից է այդ վիշտը: «Ընդհանուր վիշտ մը կ'զգամ. ամեն բանի վիշտը»: Ամեն բանի վիշտն զգալու համար պետք է լինել մեծ անհատ, մեծ տառապող: Այդպիսին է Ինտրան:

Այդ «ամեն բանի վիշտը» այնքան ծանր է, որ ծնում է Հոռետեսություն. թվում է, թե բոլոր Հույսերը մարած են արդեն, թե «ալ պետք է մեռնիլ»: Բայց դարձյալ հակասական ոգին. հանկարծ սենյակ է թափանցում թեև տատամսոտ, գորշախառն, բայց լույսի, արևի մի ճառագայթ՝ կյանքի մի երակը: Ճիշտ է, այն չի բերում արև ու կյանք, և չքանում է իսկույն, բայց չէ՞ որ նա հավաստում է ինչ-որ տեղ ժպտացող, ջերմացնող արևի գոյությունը: Իրականությունը մոայլվում է, դարձյալ շարունակվում է Հերոսի «Հիվանդագին անչարժությունը», սակայն արմատ է ձգում հոգու հեռավոր խորքերում ճառագայթի լինելիությունը, կրկին հայտնվելու հնարավորությունը: Այդ հավատը խաբուսիկ չէ. քիչ հետո կրկին երևում է այն «ավելի շատ, ավելի պայծառ» (էջ 71): Անթաքցնելի է հերոսի հրճվանքը. «Մարգերը ինչպե՛ս կը կանաչնան: Որքա՛ն պիտի զվարթանամ, ուրա՛խ պիտի ըլլամ հիմա...» (էջ 71): Բայց ճառագայթը դարձյալ կորչում է, ու նա սոսկումով հարց է ուղղում բարձրալին. «Աստված իմ, պիտի տե՛ն՞ այս ամպամածությունը»: «Լուսապայծառ երկնքի» կարոտը վերածվում է բուռն տենչի:

Հերոսը քրքրում է իր ներաշխարհի ուրիշ ծալքերը. ծնվում են նոր խոհեր օրենքի, ժողովուրդների, հավաքականության ու անհատականության, քաղաքակրթության, կենսապայքարի մասին: Հնարավոր չէր արդյո՞ք, խորհում է արվեստագետը, որ «քաղաքակրթությունը պարտավորի՞չ ընեն յուրաքանչյուր անհատի՝ անդամակցել անհուն գործավարության մը, իր տաղանդին և ոչ հավակնությանց համեմատ աշխատելու համար հանրության պիտույքներուն հայթայթման» (էջ 75), և այդ միայն որոշ ժամանակ, դրանով էլ իրավունք չահեր հետագա անպայքար կյանքի: Որքա՛ն հրաշալի կլիներ, որ հանրությանը պարտքի հատուցումից հետո անհատն իրեն նվիրեր «իր սիրական աշխատությանց», հեռու հաց վաստակելու համար մշտական կենսապայքարից: «Ով չէր ուզեր այն ատեն երթա՛լ աշխատելու, իր տաղանդը սրտագին ու լիովին ընծայելու մարդկու-

թյան»։ Այնժամ աշխատանքը կլինի «արդար ու քաղցր գործունեություն մը», հաճելի և իմաստավորված։

Ինտրայի այս ճշմարիտ դատումները ընդհատվում են անմիջապես ճառագայթի, կապույտ երկնքի երևումով։ Ինչպիսի՞ ուրախություն պահ է դա՝ ցնծագին աղաղակ, կարոտի հուզառատ զեղում...

«Ահ, բայց ինչ աղեկ է ասանկ... Երկինքը ահավասիկ կապույտ, կապույտ, որչափ զեղեցիկ է, որչափ զեղեցիկ է.— ո՛հ, ոչ, ալ չի կրնար ծածկվիլ։ Ինչպե՞ս պետք ունի այս լույսին, կանաչներուն, որչափ այս երփներփումին անուշությունը կարոտ էի և ինչպե՞ս հավետ ծառավ եմ երկինքին» (էջ 77)։ Արևը կյանք է բերում. նրա ներաշխարհը ողողում է լույսով, կյանքով, կանաչությամբ, թռչունների կենսալից ճվլունով։ Հրճվագին այդ ապրումը տևական է, և ծագող լույսը խմելով՝ հերոսը կենդանությամբ է լցվում, որովհետև այն «կենարար վերանորոգիչն է հոգնաբեկ հոգիներուն»։ Աբու-Մահարին էլ՝ «արծվի նման աչքերն անքթիթ արևին հառած, // Թռչում էր աննինջ, հոգին լուսարբած և երանության ջահերով վառված։ // ... Թռչում էր անդուլ՝ հաղթական ու վեհ դեպի արևը, անմար արևը...»։

Արևով, կյանքով լցվելու իրողությունը ստիպում է նրան ժխտել քիչ առաջ ասված իր խոսքը սիրած աղջկա՝ Իռենայի հասցեին։

«Ձէ՛, չէ՛, կը սիրեմ դեռ քեզի, որովհետև միշտ կը սիրեմ քեզի, Իռենա... Ահ, զքեզ վերստին կը գտնեմ պայծառություններուն մեջ. քաղցր վերացականություն, զոր կորսնցուցեր էի, սիրված հիշատակներու, տենչերու, մեղմ զգացումներու հետ ահա կը գտնեմ զքեզ իմացականությանս, մարմնույս մեջ իջած։ Ինչպե՞ս կը հավատամ գեղեցկությանդ, հավատալով լույսին, երկինքին...» (էջ 82)։

Ուրեմն լույսի, սիրո, երկնքի կարոտը և զգացումը նույնանում է։ Սերը դառնում է կյանքի խորհրդանիշ, սերը կյանքով է լցնում նրա թմրած էությունը։ Եվ մի՞թե ճշմարտապես Ինտրան այդքան հոռետես է։ Գուցե լսե՞ք իր իսկ մենախոսությունը։ Ուրեմն արևի, երկրների երևումով նորից իր ներսն է խուժում սիրո խռովիչ զգացումը։ Այդ զգացումը իր հետ բերում է ժպիտ, որ «կը ծաղկի կերպարանքիս քաղքենի ու կարծես մշտական հոռետեսությունը մեջ», և այդ ժպիտը իր արմատն ունի հոգու խորքերում՝ լավատեսությունը, որ «ժպիտի մը խորհելու կերպն է», բարություն մեկ երաշխիքը։

Նա գտնում է, որ ներքնապես ոչ ոք հոռետես չէ։ Կյանքի պայմաններն են, որ փոխում են մարդուն (գուցե և հենց իրեն)։ Եվ, այնուամենայնիվ, բոլոր ժամանակների համար, Ինտրայի կարծիքով,

մարդուն առավելապես հատուկ է լավատեսությունը: Մարդկային հոռետեսության «բաժինը պատիկ է», «բաղդատմամբ լավատեսության, որ տիեզերքը կը լեցնեն, կյանքերն արտադրելով» (էջ 83):

Ավ. Իսահակյանը մի առիթով ասել է, թե աշխարհում բարին ավելի շատ է, քան չարը, հակառակ դեպքում աշխարհը վաղուց կործանված կլիներ: Ինտրայի կարծիքով էլ լավատեսությունն է, որ տիեզերական է միայն, որ փիլիսոփայություն լինելուց առաջ այն (լավատեսությունը) կյանքի ուժն է, «գոհունակությունը, գոհաբանությունը»: Եվ վերջապես հասարակության համար ընդհանրապես բնորոշ է լավատեսությունը: «Լավատեսությունը հանրեական, կենսական է, մինչ հոռետեսությունն՝ անհատական»: Դարձյալ քրքրելով իր հոգին, իր իմացականությունը, Ինտրան բացահայտում է հոռետեսության պատճառները, մատնացույց անում արտաքին ազդակները: «Հոռետեսությունը քաղաքակրթության ցավերու տակ մթազնած, պղտորած լավատեսություն մ'է, ուրկն բացակա է բարության ուրախությունը» (էջ 84): Ուրեմն հոռետեսը նույնպես լավատես է, միայն թե «պղտորած». իր էության խորքում նա ձգտում է բարության, ուրախության: Հենց լավի ու բարու երազանքից, տենչից մղված է, որ նա դեմ է առել «քաղաքակրթության ցավերին»: Եվ պատահական չէ, որ հոռետեսների բնորոշ զգացումներից մեկը ատելությունն է «կյանքին դեմ, քաղաքակրթության դեմ», վիրավորվածությունը այն բանի համար, որ լավի ու բարու այդպիսի անհաղթահարելի խոչընդոտներ կան: Ահա այդ գիտակցությունը ծնում է ձանձրախտ, մելամաղձություն, երբեմն էլ՝ անձնասպանություն: Ինտրայի կարծիքով, բնավ էլ դատապարտելի մարդիկ չեն այն հոռետեսները, որոնց ուղևորը գործում է, որոնք խորհում կամ կատարում են որևէ գործ: «Երբ մարդ գիտակցական գործ մը կը կատարե, և համոզված է, թե կը գործի, իզուր հոռետեսորեն կը տարակուսի: Մնանող, գործող, երգող մարդն իզուր կը կարծեն դեռ հոռետես եղած ըլլալ»:

Կյանքի, լավի, գեղեցիկի անդառնալի կորստի զգացողությունն է և դրանց կարոտին դիմադրել չկարողանալը, որ ստիպում են «ուխտյալ» հոռետեսին անձնասպանության դիմել:

Ուրեմն իրենց էության խորքում, հիմքում նրանք բնավ էլ պարսավելի մարդիկ չեն, և Ինտրան ցավով է խոսում նրանց մասին, անվանելով «հեք զրկյալներ», որոնք չէին հրաժարվի կյանքից, եթե «իրենց միջավայրն ունեցած ըլլար հավետ անամպ երկինք մը» (էջ 87): Ահա պատճառների պատճառը:

Իսկ թե ինչպիսի՞ն էր միջավայրը, ուր ապրում էր Ինտրան, և անա՞մպ էր արդյոք երկինքը, թե՛ մոայլամած, հայտնի էր ամենքին:

Հոռետեսությունը ակամա տանում է անհատին երկնայինի չափիղներով: Ձգում են նրան տիեզերական անհունը, հավատն ու Աստված: Երկնքի ջինջ անհունը, անչափելի ու խոր, խորհրդանիշ է դառնում մաքրության, անապականության: «Երկինքը սրբության անհուն ավազան է, ուր «կենցաղի դառնություններն, ատելություններն մաղձոտ, ապականացած հոգին», ինչ կրոնի էլ որ պատկանի, մխրճվում է «լվացվելու, մաքրվելու»:

Եվ «առաքինության անեղծանելի գեղեցկության»՝ կապույտ երկրների հրապուրանքը երկրային աղտեղություններից մաքրազարդվելու միջոց է միայն:

Հերոսի տպավորությունները կենտրոնանում են քիչ առաջ ասված խոսքերի մեջ: Սկսվում է մի զրույց Իռենայի ստվերի հետ: Պահը հիշեցնում է աստվածամոր առջև ջերմնառնդ աղոթողի կերպարը: Ինչպես է սիրում, ինչ է այդ սերը իր համար: Անցած քաղցր հուշերը չեն պատմվում, այլ հորդում են:

Ուրեմն Իռենայի սիրո հիշատակը նրան զգոն է պահում մահվան գաղափարից: Ստվերային ներկայության զգայությունն անգամ, հուշը ստիպում է խայտալ «նախկին կորովով, նախկին առաքինությանմբ», ստիպում է հիացումից երազորեն ժպտալ:

Անցած սիրո ու գարնան վերհուշը այնքան կենդանորեն է վերապրում հերոսը, որ այդ զգացումը դառնում է փոխանցելի՝ հերոսից ընթերցողին: Անցյալ կատարյալ ժամանակը դառնում է ներկա և սիրո ու գարնան փառաբանություն: Ու որքա՞ն կյանք ու կենսասիրություն կա այս էջերում: Ոչ թե մնռնելու, ոչ թե կործանվելու, այլ ապրելու և վերընձուղելու տենչը կա այստեղ: Գարունը ինքնին զարթոնքի, ծաղկումի, կյանքի խորհրդանիշն է: Ամեն ինչ բնության մեջ գարնանը բռնվում է կյանքի տենդով: «Տևելու, շարունակվելու, անմահության տենչ մը կը ժայթքե հողեն», «Ամեն ինչ ըղձանք, ամեն ինչ սլացք է, սառչուն, խոյանչարժ. բոլոր կենդանությանց երազն է հավերժակենսության երկինք մը...»: Եվ վերջապես՝ «Գարունը հավերժաբաղձություն է, որովհետև սերն է» (էջ 91):

Սերն է ընկած ամեն ինչի հիմքում: Սերն է աշխարհը կանգուն պահում և դարձնում գեղեցիկ: Բնության բոլոր իրերն ու էակները շնչում են սիրով: «Ծննդագործութենեն առաջ՝ Անհունին արբշիռ պաշտամունքն է Սերը», «Սերը հավիտենության զգայություն մ'է», մարդկային հոգին թինդ հանող կենսապարար գեղեցկությունների

պատճառը: «Բոլոր այս երկինքափայլ դաշնավոր, հեհնե հմայակեն-
սությունը, ստվերներու մեջ դողդոջ թևաբախտումները, ծաղիկներուն
փթթումն ու գունագեղությունը ու գաղջ խոտվքը, որով էությունս կը
գեղու, սերն են» (Էջ 92):

Եվ ահա մի հուշ Իռնայի հետ հանդիպումից. թե ի՞նչ հետք է
թողել այդ հրաշալի հանդիպումը նրա էության մեջ, ասում են առա-
ջին տողերը. «Եվ ի՞նչ տարօրինակ դյուրություններ կը հիշեմ ամեն բան,
ամեն բան»:

Նա հիշում է ոչ թե դեպքերի մանրամասները (այդպիսիք իսկի
չկան էլ), այլ ապրումի, զգացումի հոգեբանական ամենանուրբ ան-
ցումները, սրտի թրթիռը, արյան խայտանքը: Մաքուր ու անբիծ,
կյանքը արգասավորող սիրո մի հրաշալի ապրում-պատկեր է հան-
դիպման պահի նկարագրությունը, որ կարող է պատկերել միայն խոր
ու մեծ հոգու տեր արվեստագետը:

Ջևադ-ձևաբի՝ Իռնայի հետ նա հասնում է սոճիների անտառի խոր
թավուտներից մեկը: Ոչ ոք չկա, «մինակ, չչնջող, ամայի» անտառն
է: Ընտրում են նստելու տեղ: Իռնայով, իրենց սիրով կարծես լցվում
է անտառը: Կարծես «հետզհետե կը գեղեցկանար մենությունը»:
Կարճատև զրույցին հանկարծորեն հաջորդում է խոսուն լռությունը:
Սրտերի խոսակու պահ է այդ: Եվ որքան լիքը, տրոփուն է այդ լռու-
թյունը: Նրանք զգում են «իրարու զմայլման մեջ կորսված»:
«Ես անոր հայեցողությանը մեջ կորսնցուցած ամեն աշխարհայնություն,
անմոռուչ. մինչդեռ սոճիներու լուսաշող անտառը կը սոսափեր» (էջ
95): Էլ ինչո՞ւ խոսել, երբ ողջ բնությունն է դաշնագում նրանց սերը:

«Ծառերը կը չչնջին, անհամար սարսուռներ մեր բոլորտիքը կը
խլրտահին...»: Սիրո երգն էր չչնջում անտառը: «Վերի անհետ խորու-
թյուններեն մինչև վարը դիզվող թավուտները, կը չչնջեր անվերջ,
անծանոթ մեղեդիներով» (էջ 95): Սիրո մեծ ապրումը բերում է նաև
կաշկանդում, լեզուն դադարում է խուռներամ մտքերի ու հեղեղված
սրտերի արտահայտիչը լինելուց (չա՛տ է անգոր), և հերոսը միայն
հետո կարող է զգալ իր վիճակը՝ «զինքը մոմտալով, զինքը գիտ-
նալով անվերջորեն, չկրնալով ժպտիլ, զգացածիս անհունութենեն
անշարժ, արցունքով լեցուն» (էջ 95): Եվ այդ մեղմիվ ելնող արցուն-
քի միջով նա տեսնում է, իր ողջ էությունը զգում է նրան. «Որչա՛փ
անուշ էր, որչա՛փ ինքն էր, ինչ անասելի երանություններ Իռնային էր
անիկա. ա՛հ, ինչպե՛ս կա՛ր անիկա» (էջ 96): Սիրո, սիրած էակի գո-
յության փաստի զգացողությունն անգամ նրա սիրտը լցնում է եր-
ջանկության հզոր ալիքով: Ընթերցողը պիտի տեսնի, թե ինչպես

երջանկությունից ուռչում է հերոսի կուրծքը, ինչպես հանդարտորեն, բայց անչափ խոր շնչում ու արտաշնչում է նա, կարծես կամենալով էությունը լցնել Իռենային ունենալու զգացողություններ:

Ոչ թե սովորական խոսքերի, ոչ թե իրար ունենալու, իրար միանալու ապրումների մասին է պատմում Ինտրան, այլ երկու սիրող սրտերի միջև ձգված անիմանալի ու անմեկնելի կապերի, մագնիսական այն տարածություն մասին, ուր ոչ մի գիտություն չի կարող թափանցել և սովորական տաղանդով օժտված բանաստեղծներին էլ հասու չէ, այլ միայն՝ մեծ արվեստագետներին:

«Ինչպե՞ս եղավ, որ անզգալաբար մոտեցած անոր, կորսված չլացուցիչ անուշությանց հեքի մը մեջ, որ իրմե կը բխեր ու կը պարուրեր, կը ցնորեցներ զիս, անդամներս խուլ կերպով դողդոջուն ու կորովի, ռունգերս, շունչս սարսուղգին, միստիկ ու զառանցող արբշտության մը համը ու եղերական խոյանքին մեջ տարված՝ ինչպե՞ս եղավ որ չըթուներս դիպեցի իր չըթուներին...» (էջ 97): Առաջին համբույրը. և ի՞նչ է զգում նա. դա ոչ թե համբույր է լուկ, այլ երկու կարոտների միացում, տենչերի մեկտեղում, երջանկության գյուտ: Իսկ թե ինչ է զգում հերոսն այդ պահին, բացահայտված են հետագա տողերում, որ չենք կարող ամբողջությամբ չներկայացնել այստեղ. «Իր բերանին նեկտարիոնեն իր անուշաբույր հոգին ծծեցի. ընդհատաբար, ծանրախոհ, անհագ. իր անծանոթ մարմնույն, այտերուն, պարանոցին ջերմութենեն բուրումեն, իր շուրթերուն հաղորդութենեն մոլեգնորեն վերացած, իր իսկությանը հեշտության մեջ ընկղմված, թևավորված իբրև անդրաշխարհի վայրկենի մը մեջ, իր էության կուսութենեն դողդողալով, փավոնի մը պես վայրագ, իբոնա մը պազնող տղեկի մը, ճգնավորի մը պես սուրբ: Մատներս մեղմիվ, վախով, իր այտերուն ստվերայնությանը կը հպեին, կիսաբաց շրթերով կը շնչէի զինքը, իր անհատնում քաղցրությունը, կը ներհառաչէի ու կը ծծեի սարսուղգին, դանդաչոտ, անոր անբացատրելի գաղափարը, զինքը, երազային համբույրներու մեջ. ու մեր միատարվող հոգիներուն առաջին սոսկալի ընդխառնմամբը կը դղրդեի. և ներսես ծիծաղներ կը ներխուժեին, ներքին հեծեծություններու ծիծաղկումներ, զառանցանքի տխուր, անանուն հրճվուներ...» (էջ 97):

Ապա հետևում են տառապանքի, հուսահատության, կորսվելու, վախի, հրճվանքի ու երջանկության իրար հաջորդող ապրումների խառնուրդ պատկերները, որոնք չաղախվում են պահի ընձևոած ժպիտով, և նա իրեն այդ ամենից զգում է հզոր, երկնային էակ, իսկ «վայրկյանը հավիտենական կը թվեր»:

Այդ հոգեզմայլ, ինքն իրենից ելած պահին անգամ հերոսը չի մոռանում բնությունը, որ շնչում է իրենց սիրով. «Սոճիները կը հեային, մեծ սոսափյունը կանցներ. լույսը կ'իջներ միշտ»: Ինչ-որ տեղ բնությունը և սերը միանում են: Ներդաշն են նրանք. սոճիների մեղմ սոսափը նրանց համբույրից փոխվում է. շնչառությունը փոխանցելի է. սոճիները հեռում են. նշանակում է՝ հուզվել են այդ մաքուր ու անապական, այդ անհունորեն խոր սիրուց:

Հիշենք Վարուժանի «Գրգանք» բանաստեղծությունը. այնտեղ էլ, երբ երկու սիրահարները համբուրվում են, (և տղան, որ «բերնին վրա զգլխից խմեց սափորն իր սրտին») այդ մեծ և մաքուր սիրուց ներշնչվում է ամբողջ բնությունը («Եղեգնուտին մեջ քամին մեղմ նվագեց ծլարձակման բյուր օրենքները գարնան»):

Երկու դեպքում էլ բնությունը ներշնչվում է մարդուց: Երկու դեպքում էլ գործ ունենք բնության շնչավորման հետ:

Ե՛վ այս, և՛ նախորդ պատկերներից նկատելի է, որ Ինտրան մեծ բնութագրաչափերից է մեր գրականության մեջ և առաջիններից մեկը դարասկզբի այն գրողներից, որոնք քաղաքական, հասարակական պայմաններից դրդված՝ մեծ զրույց բաց արին անմահ ու զարմանահրաշ բնության հետ. էլ ո՞ւմ, եթե ոչ մայր բնության հետ կարող էին մտերմորեն զրուցել. տառապանք կար, հոգու ցավ, մտքի բռնադատում: Անհունի, հավերժի ձգտումը բնության հետ միանալու, հավերժանալու ձգտումն է:

Իոնենայի հետ հանդիպման վերը հիշված պահը անցյալ է, և Ինտրան ստիպված է նորից իրեն գտնել մոռալ ներկայի մեջ: Ինտրան իր հուշերը վերապրում է ներկայի մոտորումները հաստատելու համար՝ մերթ մոայլը, մերթ պայծառը: Անցել է նաև Իոնենայի այդ հուշը, բայց այն մի պայծառ ճառագայթ էր, կյանքի մի երակ, և հերոսը կամենում է, որ մշտապես իր հոգում չշնջունեն անցնեն՝ «այն ճառագայթը երգելով»:

«Ներաշխարհի» երրորդ հատվածում փոխվում է գործողության վայրը, խոհերը ծնվում են բազմաժխտոր գինետան մեջ, օղու բաժակի առաջ: «Օղիի գավաթի մեջ լույսի կայծեր կան», որ «աղամանդի պես կը վառին», մտքերը պարուրված են «ալկոհոլի կիզանուտ լուսելությամբ»: Ալկոհոլի ազդեցությունը իրեն զգացնել է տալիս: Էությունը խոռվված է. խորհում է բեկբեկված ճշմարտություններ, երբեմն կորցնում է մտքի թելը, տարբեր ասոցիացիաներ են ներխուժում իր գլուխը, և կրկին տառապում է, երազում, ձգտում, ընկնում-մոլորվում, կառչում լույսի ճառագայթից, ձգտում վեր ելնել, խառնը-

վում, խճճվում: Ամբողջ հատվածը ինքնամոռացման մեջ արտասան-ված մի մենախոսություն է:

Օղու գավաթի մեջ լույսի կայծերը նրա միտքը նորից տանում են Իռնեայի Հուչի հետ կապվող ճառագայթին: Լուսավոր այդ երազը այնքան հոգեզմայլ է, որ իրականության հետ շփումը նրան թվում է կոպիտ ու գռեհիկ. կողքին նստած մարդը, որ դարձյալ գինով է, նրան թվում է «կոպիտ, վայրագ», և նրա դղրդալի ձայնը կարծես թե վայրագորեն բախվում է հերոսի երազանքին:

Այս մարդը փորձում է նրան կապել կյանքին, սակայն չգիտի, թե նա որքան վեր է կանգնած այդ զարչությունից, մահկանացու մարդուց և տառապում է հավերժության գաղափարով: Հոր մասին ասված խոսքերը ծնում են նոր խոհեր. ինքը նրա էության մի նոր դրսև-վորումն է, թե՞ չարունակությունը: Եվ կրկին հոգին պարուրած թախիծը կամենում է ցրել, նորից դառնում է լույսի խորհրդանիշին: «Հոգիս կը ծծե լույսը. կը կորսվիմ լույսին մեջ.— ստվերի հեք, ստվերի երազ: Ամենուն երկնայնությունն է ան և ամեն ինչ անոր կը ձգտի. Լույսին» (էջ 113): Մտքերը թռչում են, իրար են հաջորդում տպավորությունները. Ի՞նչ է լույսը, արևը, նյութը, հոգին. փիլիսոփայու-թյան ողջ տարատեսակներն են խառնվում Ինտրայի այս խոհերի մեջ, և իդեալիզմը գերիշխող է դառնում: Ի վերջո ամեն ինչ հանգեցնում է հոգու փառքին: «Մարմինները հյուլեկույտեր են, որք ուրիշ բան չեն, այլ Եթերի հոծույթներ... Նյութը ըսվածը խտացած, սահմանավորված Արփն է: Հոգին է. և Հոգին՝ սահմանազերծ, անպարագիծ Նյութը. Նյութին նախաձևությունն ու վերջնաձևությունն է ... Հոգիացո՛ւմ, հոգիացո՛ւմ. վերադարձ առաջին և վերջին ձևին...» (էջ 116): Նյութի հոգիացման ընթացքը նա փառաբանում է հանուն նրա, որ «հետը-հետեւ ավելի ներում, ավելի սեր կ'ըլլա...» (էջ 117):

Քաղցրություն, ներում, սեր, եղբայրություն: Այս բառերի ընդ-հանրությունը ներկայացնող անհատը Ինտրայի իդեալ-երազանքն է: «Մարդուն մեծագույն գիտությունը եղբայրությունն է» (էջ 119): Ուրեմն հեղինակի նախորդ մտքերի հակասականությունը նորից հաստատվում է: Անհատի մեկուսացմանը չէ, ուրեմն, որ ձգտում է նա, այլ եղբայրությանն ամենից առաջ: Այստեղից էլ նրա դեպի Աստվածն ունեցած հավատի դրդապատճառը. «Եվ եթե Աստված բարին է՝ անոր համա՛ր, որ Ամենագիտությունն է» (էջ 119): Բարու, ներումի, եղբայրության օրինակները չգտնելով սովորական մարդ-կանց հարաբերություններում՝ հերոսը փորձում է քրքրել խենթի հոգևաշխարհը, որովհետև վերջինս «իր երեակայածը կը տեսնի»: Ի դեպ, փորձելով հասկանալ խենթի հոգին, Ինտրան շատ հետաքրքիր

ձևով բացահայտում է սիմվոլիզմի էությունը: «Ամեննն ավելի ազատ ու անձնական խորհրդապաշտն է Նննդը: Ամեննն ավելի, որովհետև սանձարձակորեն կը յուրակերտև արտաշխարհն ու կ'ընդխառնվի անոր: Իր տեսած կամ մտածած պատկերներուն մեջ երևակայությունն անհուն բաժին մը ունի. իր տեսածը կ'երևակայն ան. և իր երևակայածը կը տեսնե» (էջ 125): Ամենալավ սիմվոլիստը՝ Նննթը: խորհրդապաշտների հետ հեղինակը աղերսներ ունի, սակայն չի նույնանում: Սիմվոլիզմի եսապաշտ, երբևմն մարդատյաց էություն փոխարեն նրա մոտ գտնում ենք մտածության, էության մի այլ որակ: Լույսի, բարու, եղբայրության ցավով տառապող անհատի անսահմանորեն զրգոված էություն: Այդ տառապանքն է, որ սրում է նրա կրոնական հավատի սայրերը և նրան հավատավոր զրույցի տանում Աստծո հետ, ինչպես զրուցում էր Նարեկացին:

Հաջորդ մասում Խնտրան լցվում է եկեղեցու զանգերի դողանջով, մտնում եկեղեցի, որովհետև «անոր վրա խորհելու տիեզերական պետքն է» զգում: Հիշում է իր մանկությունը, երբ այնպես հավատով ու խանդաղատանքով էր գնում եկեղեցի երգելու, հիշում է աշխարհի տառապանքը չգագող այն տղեկին՝ իրեն: Իսկ ինչու է հիշում և ընդհանրապես ինչու է հաճախ դիմում հուշերին: Խնտրան տալիս է շատ որոշակի պատասխան. «Եվ հիշելն ուրիշ բան չէ, այլ տենչալ տակավին, և տենչ ըլլալու պայմանավ միայն մտապատկեր մը կը տես, կ'ապրի,— լուսավոր է...» (էջ 153): Նույն եկեղեցին էր, նույն կիրակին, նույն զանգակը. սակայն երբ մանուկ էր ինքը, կիրակին անուշ էր, ծաղկավետ, լուսաշող ու սուրբ. իսկ «այժմու կիրակին զգվանքով լեցուն է»: Սակայն խնկահոտը, զանգակների ձայները, քահանայի աղոթքները պարուրում են նրան, խոնվում են մտքերը, աստվածայինն ու իրականը, երազայինն ու առօրեականը, սերն ու խարդավանքը, բարին ու չարը, հոգու խորքերից «անորոշ, անասելի զգայություններ, հավիտենական բաներու խուլ հեռագագացություններ կ'նլլեն», և նա մտմտում է իր մեծ ինչուն. «Ինչու է կը հալածե զիս, ո՞վ Քրիստոս, կատարելությանդ մղձավանջը: Միթե Լուս սպանեցի քեզի» (էջ 164): Զէ՞ որ նա «ես չունեմ», նրա «Եսը մարդկությունն էր, Ամենն էր»:

Ցավատանջ այս հարցը մարդկային կատարելության ազավաղման և այն վերստին գտնելու մտահոգությունը է հնչում: Ի դեպ, քննադատներից ոմանք ժամանակին նկատել են, թե Խնտրան միստիկ է՝ կապելով նրան Տեմիրճիպաշյանի, Մրմրյանի հետ: Միստիցիզմը

Ինտրայի մտածողություն մեջ արտահայտվել է՝ Թելադրված մարդկային կատարելության որոնումից: Անդրաշխարհի ձգտումը իրական աշխարհի գորշության դեմ բողոքի արտահայտություն է, Աստծուն ձգտելը՝ աստվածանալու ձգտում, մարդու մեջ աստվածային հատկանիշների որոնում ու հաստատում: Կատարյալ աստված-մարդու կամ մարդ-աստուծո որոնումն է դա՝ շղարշված կրոնական միստիկայով: Համեմատության եզրը մեզ տանում է միջնադար, մինչև Նաբևկացին: Քահանայի աղոթքների միջից նրա ականջին են հասնում ամենամարդկային պահանջները. «Ողորմյա, Տեր, ամենայն աշխարհի, Հիվանդաց, վշտացելոց, ճանապարհորդաց, նավորդաց, ապաշխարհողաց և հոգվոցն հանգուցելոց» (էջ 169): Մի՞թե սա ամեն բարի արարածի, հասարակ գյուղացու և ամենայն ժողովրդի խնդիրքը չէ իր ունեցած-չունեցած աստծուց: «Որչափ ճիշտ է, որչափ արդար՝ երազել, սիրել բոլոր զանոնք, որ Հիվանդ են կամ տառապագին, կամ Թափառական, զանոնք, որ աշխարհեն կը քաշվին կամ կը վերանան, բոլոր զանոնք, որ խաղաղության կարոտ են» (էջ 171): Այս խաղաղությունը նորմալ, բանական կյանքն է, որ պակասում է շատերին ու նաև Ինտրային, ու այդ է երազում նա: Պատահական չէ, որ Ժամերգության ավարտից հետո էլ նրա ուղեղում պտտվում են աղոթքի նույն խոսքերը:

Եկեղեցու և ապա մի ծերունու կերպարանքով հոր տեսիլը ավելի է ընկճում նրան: Ինտրան զգում է, որ եկեղեցու և կյանքի հակադրությունը առկա է իր մեջ: Առաջինը ծնում է հուսալքումի, մեռնելու տրամադրություն, երկրորդը ապրելու: «Փողոցին, տուներուն, մարդերուն երթևեկին կը նայիմ, ընկիք բաներուս վրա կը խորհիմ. Իռնան կը մտածեմ...», - սա կյանքն է. «բայց խունկով լեցուն եմ, մահվան գաղափարով մը լեցուն եմ», - սա էլ եկեղեցու գործած անմիջական տպավորությունն է: Այդ հակառակությունն է, որ նրա մեջ ծնում է նոր դրամա. նա իր մարմնի, հոգու, մարդու և տիեզերքի մասին խոսում է դիմելով վերջալույսի մեջ «Հո՞ծ ու խա՞ժ գանգուրներով, մամուռոտ կանաչությանը»՝ նոճիներին: Նա ուզում է, որ նոճիները սլանան, կանգնեն «արչալույսին անապակության, կապույտ տվրնջյան մեջ վերջալույսին հուրքերուն, գիշերին ահագնության մեջ»: Սա իր ներքին ցանկությունն է, այդ է երազում նա, սակայն օրվա տպավորություններն այնքան ճնշիչ են, որ կամաց-կամաց թուլանում են նյարդերը, դառնում է հոգնաբեկ, խնդրում է նոճիներից՝ սովորեցնել իրեն «հայեցողական հեշտանքներու կատարելության հավատքովը լուսավորվիլ ու մոռանալ, ինչ որ կը խթանե, բարե, կը մշտնջենավորի

իմ մարմնավորությունս՝ անդադար պատժապարտ» (էջ 185): Խընդ-
րում է պատմել բոլոր «նյութականությանց վախճանավորության
օրենքը», որովհետև հոգնած է ինքն այլևս: «Ու գիշերին բարության
մեջ թող մահվան արդարությունը չշնջն» (էջ 185):

Ի՞նչ կա որ, այս ապրումն էլ մարդկային է:

Ուշադրությունը ակամա բեկովում է բանգի վրա. մահվան խոր-
հրդանիշ այդ թունավոր ծաղիկը կարծես դրվել է իր սենյակում, որ
իր տեսքով հիշեցնի մահվան գոյությունը: Սակայն արվեստագետ
Խնտրան չի մոռանում գտնել համեմատելի հակառակ եզրը՝ կյանքը:
Բանգի չուրջ խոհը կապվում է Իռենայի հետ: Մեկը՝ մահվան, մյուսը՝
կյանքի խորհրդանիշն է: Բանգը կարող է թունավորել, խորհել տալ
գերեզմանի մասին, կարող է սպանել, սակայն Իռենան կարող է «գե-
ղուկ կյանքով», կարող է ներշնչել «հավերժականության գաղափա-
րը» և «գործվագին սնուցանել» հույզով:

Խնտրան անվերապահորեն մահվան չի ձգտում: Ինչ-որ երկդիմի
մի բան կա նրա մտածումների մեջ: Արդյո՞ք իսկապես մահն ամենայն
ինչի վերջն է, արդյոք պիտի լիովին հավատալ մահին ու անդրատեն-
չությունը: «Ինչպես կուզեի հավատալ քեզի, Բանգ», «կուզեի լիովին
համոզվել, թե մահը կյանքին վախճանն է»,— գրում է նա: Ուրեմն
առկա է կասկածի, երկընտրանքի զգալի գոյությունը: Հոգու անմա-
հուության գաղափարը արդյոք ճշմարիտ է, թե՞ լոկ երազ է խաբու-
սիկ: Սակայն գուցե և անհրաժեշտ է այդ խաբուսիկ երազը անմա-
հուության: Ինչ-որ մի բանի հավատը ազնվացնում է մարդուն: «Ան-
մահուության երազին մեջ գեթ իմացական բան մը կա, մինչդեռ իտեա-
լե, անդրատենչութենե, աստուծոյ թափուր կյանքի պետքին մեջ՝ լոկ
սկզբնական անասնություն մը, կույր, բիրտ...» (էջ 200): Անիդեալ,
անհավատ կյանքը բիրտ է: «Ես կարծում եմ, որ հավատը մեր բանա-
կանության չարունակությունն է ակնհայտի սահմաններից դուրս,—
գրում է աշխարհահռչակ Ջապլինը,— նա բանալին է, որ երևան է
հանում անճանաչելին: Ժխտել հավատը, նշանակում է հերքել ինքդ
քեզ և քո մեջ այն ոգին, որը մղում է տալիս մեր ստեղծագործ ուժին:
Ես հավատում եմ անճանաչելիին, նրան, ինչը մենք չենք կարող հաս-
կանալ բանականությամբ: Ես հավատում եմ, որ այն, ինչը անհասա-
նելի է մեր ըմբռնողությանը, իրենից ներկայացնում է ամենից հա-
սարակ մի երևույթ ուրիշ կարգի չափումներում. հավատում եմ ես և
նրան, որ անճանաչելիի թագավորության մեջ գոյություն ունի ան-
սահմանափակ մի ուժ, ուղղված դեպի բարին»¹:

¹ Ջ. Ջապլին, Իմ կենսագրությունը, Երևան, 1971, էջ 354:

Ինչ-որ բան, այնուամենայնիվ, պետք է պաշտել, ինչ-որ բանի պետք է հավատալ: Ինտորան ձգտում է հոգու տիեզերական անմահ-հույսանք:

Ինչ էլ որ լինի, սակայն նրա հավատը չի բխում կյանքի գեղեցկությունը ժխտելուց, չի բխում մարդատյացությունից, այն թեև դրված է լավի կորստյան ցավով, որոնման տենչով, ինչ-որ գեղեցիկ ձգտումով, որ բանաստեղծը նույնացնում է ճամարտության հետ: «Գեղեցկությունը բանաստեղծին մեջ ընծայումն է, նախազգացումն է ճամարտության...» (էջ 202):

Իր քաղցրիկ մոր տեսիլը և ապա եգիպտական բուրգերի պատկերը չրջում են նրա հուզումի ալիքը. փոխվում է տրամադրությունը. եթե մինչ այդ ընկճված էր կյանքից, այժմ էլ ձանձրանում է իր սկեպտիկ վիճակից: «Եվ նորեն, թունավոր ժխտումներն ձանձրացած, ձանձրացած նաև, ավաճ, քաղցր ու չհամոզող հույսերն, նորեն կը տարվի երևակայությունս անոնց, բուրգերուն» (էջ 205):

Ուշադրություն դարձնենք իր իսկ որակումներին. «Թունավոր ժխտումներ, քաղցր ու չհամոզող հույսեր»: Զե՞ որ ինքն էլ է զգում իր անդրատենչության, իր հույզերի անհամոզիչ լինելը և ձանձրանում է իր այդ վիճակից: Մոր և բուրգերի (այդ հզոր ստեղծագործությունների, հավերժության վկաների) գոյությունը կարծես աղոտացնում է բանգի ազդեցությունը:

Ու դարձյալ անցնում է հուշերին. բուրգերի, սֆինքսի դեմ հանդիման կանգնած Ի՞նչ էր խորհում ինքը. իր փոքրիկությունը և նրանց հզորությունը, իր ակնթարթայնությունը և նրանց հավերժականությունը, և այդ ամենը «Ընդվզյալ եգիպտոսի հանճարն էր, խորհողավոր», որ գալիս էր հեռուներից և հառնում էր այնպես վեհորեն:

Եվ ապա ինչպիսի՞ ջերմությամբ ու խանդաղատանքով է Ինտորան խոսում Արևելքի մասին: Այդպես խոսում են դժբախտության մեջ գտնվող մարդիկ միայն անցյալ երջանիկ օրերի մասին: «Տաք, հովանեզուրկ երկրի բոլոր պայծառությունն էր, բոլոր եղև ու մույգ ուժը լուսեղեն երկնքին մեջ աճող կյանքին, որու սնուցիչ, կազդուրիչ երփներանգութենեն կը շնչէի, կը վերստանայի ինչ բերկրալի տարրեր, որ գորշ քաղաքներու սոսկումը խլեր էր ինձան...» (էջ 218): Արևայինի, պայծառի հակադրությամբ գորշ մռայլությանը՝ Ինտորան ներկայացնում է իր ներկա վիճակը: Ինչպես միշտ, կենդանի է Ինտորայի հուշը. Արևելքի մասին նա չի պատմում, այլ նկարում է. Արևելքի ողջ գույներով, արևով, շոգով, մեղկությամբ, երազայնությամբ, հաշիշով: Հա-

չիչն էլ աստվածային, հրաշալի գյուտ է, որովհետև առօրյա դաժան մղձավանջից կարող է մարդուն տեղափոխել նրազենների աշխարհը, ուր նա կտեսնի «տիեզերային աստղացնցողումներ, տեսիլներու երփնահրաշ ծագումներ...»: Ճշմարիտ է, դա ինքնախաբերություն է, անպայքար կյանքի հեշտանք, սակայն պասիվ բողոքի մի արտահայտություն է այնուամենայնիվ: Եվ ապա իսկույն հրաժարվում է դրանից էլ. այլևս սենյակի օդն էլ է ծանր, չրջապատինն էլ, հայրենիքինն էլ, կյանքն էլ է հեղձուկ: Ի՞նչ անել ապա: Մնվում է ազատի, լայնարձակի, անկաշկանդի տենչը: «Ահ, երթալ, երթալ թափառական, այս խուցը զիս կը ճնշե. չի կրնար պարունակել զիս: Թափառիլ և նրազել. և հիացում խորհիլ» (էջ 235): «Հայրենիքեն դուրս ելլել, հանրեական հայրենիքը, երկիրը վայելիլ և ապա ամեն ինչ տեսած ու զգացած վերադառնալ ծննդավայրին ընտանություն» (էջ 236): Ուրեմն, այնուամենայնիվ, վերադառնալ:

Գուցե այս վերադարձը նաև վերադարձն է սիրուն ու կյանքին, որի հաստատումն է վերջին մասը, որ ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ Իռենային ուղղված մեծ սիրահարի ջերմագին խոստովանություն: Գուցե իսկի էլ պատահական չէ, որ «Ներաշխարհը» ավարտվում է ոչ թե մոայլ տրամադրությամբ (որ շատ էջերում կար), այլ սիրո մեծ գովքով: Ձէ՞ որ Իռենան, սերը հնչում են որպես կյանքի խորհրդանիշ: Ո՞վ է Իռենան նրա համար և ինչպիսի՞ն է սիրո նրա պատկերացումն ընդհանրապես:

Ձգտել է ինքը «Հավիտենություն» «ներդաշնացման, կատարելացման գերագույն վիճակի մը» (էջ 241): Եվ այդ ներդաշնացմանը, Աստծուն «Հառելու կատարյալ եղանակ մ'է սերը»: «Իռենան սկզբունք մ'է. էութենես բխած անդրժեղի սկզբունք մը»: Նա բանաստեղծի համար մշտալար հնչող մեղեդի է, «ներաշխարհն ելլող ներդաշնակություն», «ներաշխարհի գոյություն չքեղ իմաստը», այն է, ինչ որ ինքն է, իր էությունը, իր կատարելացումը, սրբացումը, Հոգիացումը:

Հետագա վերջին էջերը ոգեղինացած սիրո ջերմնառնդ աղոթք են, մի իսկական սիրո երգ-երգոց, ինչպես ժամանակին նկատել է Պերպերյանը:

Այդ երգը մարմնական չէ, հոգևոր է. «Մի՞թե կարելի բան է, որ իմ մատներս հպած ըլլան քեզի...», «Ներս քեզ հպելով զքեզ մարմնավորած ըլլալուս»:

Իռնանան (սիրո այդ մեծ ընդհանրացումը) Ինտրայի համար ներդաշնության հասնելու հեռավոր ըզմանք է: Սիրո էությունն է նա, որ իր էության մի մասն է, և որի միացմանն է ձգտում: Ինտրայի սիրո այս երգը հնչում է որպես Աստվածամոր պատկերի առաջ մրմնջացող հոգու սուրբ աղոթք: «Ահա ասանկ կ'աղոթեմ քեզի, ծնրադրած և ծունկերս ցավ չեն զգար», «բան մը չեմ ուզեր քննե, կուլամ, որ ըլլաս դուն»: Աղոթում է նրա լինելիության համար, ապա կանչում է «նորաստեղծելու» իր ներշնչումը, երազը, իմացականությունը: Որ «քու արտոսրիդ մեկ աննշմարելի չիթին մեջ հալին բոլոր տառապանքներս ու բոլոր տգեղությունս, ու անբարոյականությունս հալին, անէանան, իմ բոլոր եսս անով օծվի», նորաստեղծվի:

Եվ գնում է փնտրելու, գտնելու նրան, տեսնելու-զգալու նրան, հանդիպել-միանալու նրան:

Ի վերջո տեղի է ունենում հանդիպումը. «Ահ, նա է, ան է... սոճիին բարձունքը առկախ, սարսուղին. Իռնան, լուսեղեն, Թափանցիկ, արփային և իրական, իրական...» (էջ 250): «Եկա՛ր, իմս ես, այնպես չէ՛. կը սիրե՛ս զիս... Ես քեզի կը ճանչնայի շատոնց, դարերն ի վեր... Նայե, ինչ պիտի ըսեմ քեզի. կը պաղատիմ քեզի. զքեզ կը տառապիմ. զքեզ կը հեծկլտամ. զքեզ կը դողամ... զքեզ այնքան ատենն ի վեր կը սիրեմ, իմ ճշմարիտ, ճշմարիտ երանությունս...»: «Մեր անմոռնչ գրկախառնումը թող մեր պակուցյալ աղոթքն ըլլա առ աստված»:

Սրանք գրքի վերջին տողերն են: Ինտրա-հերոսի ծավալուն մե-նախոսության վերջին ակորդը:

Տասնամյակներ հետո մամուլում հրապարակվեցին հատվածներ այն նամակներից, որ Տիրան Ջրաքյանը 1899 թ. գրել էր իր դրացուհի Վերժինին՝ սիրած աղջկան: Այդ նամակների գրության և «Ներաշխարհի» ստեղծման թվականները նույնն են և հետևաբար կարող են «Ներաշխարհի» տրամադրությունների բացահայտման համար բանալի դառնալ:

Այդ նամակները, որ զուտ կենսագրական, իրական ապրումներ են և ոչ գրական երկեր, ապացուցում են, որ Տիրան Ջրաքյանը «Ներաշխարհը» հղացել և ստեղծել է ոչ որպես հուշագրություն, իր ապրումների պատմություն, այլ գրական ստեղծագործություն, որի հերոսը բոլորովին էլ ինքը չէ, այլ մի արվեստագետ անհատ՝ Ինտրա անունով, որ իր մեջ խտացնում է 1890-1900-ական թթ. գոյություն ունեցող հասարակական որոշակի տրամադրություններ: Այդ նամակներից հառնող Ջրաքյանը բնավ էլ հուսալքության, անհերքության ձգտող, հաճախ միատիկ Ինտրան չէ, այլ իր և Վերժինի սիրո

մասին խորհող, կյանքով ու իրականությունը լցված մի երիտասարդ: Եվ Վերժինն էլ նույն իռնան չէ, այլ լուկ նրա նախատիպը: «Քեզի ունեցած ներչնչումներս գրական էջերու մեջ խունկ կ'ընեն քեզի...»¹ – գրում է նա Վերժինին:

Այդ նամակները միևնույն ժամանակ ապացուցում են, որ իր էություն մի շարք հատկանիշներ Ջրաքյանը դրել է իր հերոսի բնավորության, մտածողության մեջ: Նամակներում արտահայտված շատ մտքեր գրեթե նույնությամբ գտնում ենք «Ներաշխարհի» վերջին հատվածում:

Ջրաքյանը երկրպագում է Վերժինին այնպես, ինչպես Ինտրան իռնային: Երկու դեպքում էլ զգում ենք մաքուր, անտարփանք սիրո ներկայությունը: Վերժինի նկատմամբ էլ Ջրաքյանը նույն ակնածանքն ունի. «Իմ դիրքս քու քովդ, աստվածուհիս, երկրպագությունն է, և ոչ թե աթոռին վրա խրոխտ նստվածք մը... Թող որ նայիմ քեզի, իբրև անսահմանելի երջանկության մը ետևեն, որ անընդհատ կը փախչի ու կը վերանա»²:

Շատ նուրբ ու խոր է Ջրաքյանի սերը Վերժինի նկատմամբ: «Ես չեմ կրնար իրապես հեռանալ քենե, որովհետև ես չեմ կրնար իմ էությունես հեռանալ», – գրում է Ջրաքյանը: Եվ ապա ավելացնում. «Աստված արդեն զմեզ սահմաններ է իրարու, իրարու համաձայն թերի ստեղծելով զմեզ, որպեսզի իրար ամբողջացնեինք»:

Սովորական սեր չէ իր սերը, Ինտրա հերոսինը: «Բանաստեղծական խառնվածքներու սերն է, այնքան բնական ու մարդկային, որքան գեղագիտական ու գիտակից, – թե շատ նուրբ ու անզգայարանական է, վասնզի հետին աստիճան նրբացած ջիղերու սերն է, թե խորին սերն է»:

Ինտրայի ջղային, հուսահատ դրություն մեջ շատ բան կա Ջրաքյանից: Իր տրտմության պատճառը Ջրաքյանը համարում է սերը՝ «որուն կը ձգտիմ հուսահատորեն, ապա նաև աղքատությունը», հետո՝ «Թշվառությանս գիտակցությունը». «որքան տկար է կամքս, որքան գերի եմ թշվառությունս»:

Ե՛վ Ջրաքյանի, և՛ Ինտրա-հերոսի համար Աստված «գերագույն ներդաշնակություն է՝ պատկառելի, երկրպագելի խորհուրդը բոլոր ներդաշնակությունս»:

Ինչպես նկատեցինք, Ինտրան և Ջրաքյանը չեն նույնանում: Պատահական չէ այն հանգամանքը, որ «Ներաշխարհի» վրա գրված է

¹ Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1927, էջ 278:

² Նույն տեղում:

Ինտրայի անունը, սակայն առաջաբանը ստորագրել է Ջրաքյանը¹: Եվ Ջրաքյանը լիովին չէ, որ Համամիտ է Ինտրայի Հետ: Ավելին, Ջրաքյանը մի ծավալուն հոդվածում («Ներաշխարհն» իր Հեղինակեն դիտված») միշտ չէ, որ Համաձայնում է Ինտրայի մտորումներին: Նա գիրքը քննում է Հանդես գալով ոչ որպես բանաստեղծ, այլ՝ գրականագետ-գիտնական:

«Ներաշխարհը» կատարյալ ստեղծագործություն չէ: Ջրաքյանը իր գրքի մասին ասում էր, թե այն անկեղծության արգասիք է, «մեծապես բնական է, բայց բավական արվեստական չէ», ասել է՝ ինքնաբուլս է, բայց հղկված չէ: «Ներաշխարհը», կյանքը, իրերն ու երևույթները չափազանց խոր զգացող մեծ արվեստագետ-անհատի հոգու Հախուռն արտասանված մեկնություն է: Հախուռն, Հեղեղի պես, չգտված, չգուլաված, չհստակված: Թերություններ չատ ունի: Այդ թերությունները և՛ քննադատներն են նշել, և՛ ինքը՝ Հեղինակը: Ջրաքյանը նկատում է իր գործի թերի կողմերը. «լեզվական Հանդընություններ, մերթ անտեղի և կանոնազանց, բացատրությանց խրթնություններ, տպավորությանց չափազանցությունք, իմաստասիրական անորոշություններ» և այլն: Ինչպես ժամանակին դիտվել է, նրա գրքի էջերում «կնճիռը շատ է, մուլթ՝ թանձր», ունի «լեզվի և նյութի ծանրաբեռնում»: Կարելի է ավելացնել նաև մտքերի որոշ հակասականությունը, որոշ անհաջող բառակազմությունները և այլն:

Սակայն ընդհանրության մեջ «Ներաշխարհը» մի ինքնատիպ ստեղծագործություն է: Ռ. Պերպերյանը գրքի առաջաբանում ճիշտ է նկատել, որ թեև Ինտրայի միտքը տառապում է «Հակընդդեմ գաղափարներու պայքարին տակ», թեև նա շատ է սրտնեղած «կենսապայքարին դժնդակությանց Հարկադրած ստորացումներուն Հանդեպ», և երբեմն «խսնդությունը, ալքոհոլը, մահը օրհնելու հակամետ, բայց վերջապես ու «ներէապես» մերժում է «Հոռետեսությունը՝ իբրև սուտ ուրացում մը մարդու Հիմնական կենսաբաղձության» և երագում է «ընկերային կյանքի պայմաններուն կարելի բարվոքում մը» (էջ ԺԱ):

Իսկապես, այդպիսի Համոզում ենք ստանում գրքի մանրազնին ընթերցումից: Այդ գրքի Հերոսը խոր հոգու տեր անհատ է: Նա ոչ թե պատմում է իր տառապանքները ինչ-որ ևզրակացության գալու հա-

¹ Ի դեպ, այդ և Հետագա օրերին էլ Ջրաքյանը մամուլում միշտ էլ Հանդես է եկել իր իսկական անունով և ոչ որպես Ինտրա: Կարծես թե Ինտրան միայն «Ներաշխարհի» ու «Նոճաստանի» Հեղինակն է:

մար, ինչ-որ բան հաստատելու կամ ժխտելու համար, այլ պատկերում է իրեն իր տվայտանքի մեջ: Նա իր մենախոսություն մեջ դերակատար է նաև, իր իսկ դերի դերակատարը, իր անցածի ու լինելիության մեջ և, ինչպես դիտված է, նա «կ'արտասվե, կ'աղոթե, կը մտածե, կը տառապե, կը հրճվե ու կ'երազե»:

«Ձգայությունք անհրաժեշտ են բանաստեղծին կյանքին իբրև անունդ անոր իսկություն»:¹ «Եվ ոչ ոք կը տառապի կյանքին համար այնչափ, որքան բանաստեղծը», - գտնում է Ինտրան (էջ 237):

Ճիշտ է, սիմվոլիզմին ամենից ավելի մեր գրականության մեջ տուրք է տվել Ջրաքյանը, սակայն ոչ ամբողջովին: Մեր կարծիքով, ճիշտ չէ Լ. Ասմարյանը, երբ Թեքեյանին նվիրված ուսումնասիրության մեջ գրում է, թե «Ինտրան սիմվոլիստական գրական հոսանքի անվերապահ հետևորդն է»¹: Ինչպես վերը նշել ենք, սիմվոլիզմին բնորոշ մի շարք հատկանիշներ՝ եսապաշտությունը, հոռետեսությունը այնքան էլ բնորոշ չեն Ինտրային: Ուրեմն Ջրաքյանի ստեղծագործությունը ինչ-որ մի քիչ այլ որակ է և ոչ «անվերապահ» նույնը:

Ամեն դեպքում, սիմվոլիզմը պարսավելի բան չէ, որ խուսափենք ասելու, թե Ջրաքյանը հարեց սիմվոլիզմին, սակայն ճշմարտությունն այն է, որ սիմվոլիզմը նրա գործերում արտահայտվեց «քիչ մը» (Մեծարենցի բառերն են): Մեծարենցը թեև բողոքում էր իրեն սիմվոլիստ անվանողների դեմ, սակայն միաժամանակ նշում էր, որ բոլոր սիմվոլիստները չէ, որ արհամարհելի են կամ հակակրելի: Նա գտնում էր, որ կա նաև «թափանցիկ, գրավիչ ու մանավանդ թեւադրիչ խորհրդանշանակություն, որ առողջ ու բեղմնավոր է»:

Ֆրանսիացի մեծ սիմվոլիստ Վեոլենի մասին ասված Գորկու խոսքերը հավասարապես կարելի է վերագրել և Ջրաքյանին: Գորկին գնահատում էր Վեոլենի ստեղծագործության մեջ «հուսալքման ճիչը, զգայուն ու նուրբ հոգու ցավը, որ մաքրություն է տենչում, աստված է որոնում ու չի գտնում, ուզում է սիրել մարդկանց ու չի կարողանում»:

Զէ՞ որ, ի վերջո, սիմվոլիստական հոսանքը գրականության մեջ իր հիմքում հակաբուրժուական էր: Զէ՞ որ փախուստը իրականությունից, իդեալականի որոնումը՝ գոեհիկ ու շահամոլ հասարակության դեմ բողոքի մի յուրօրինակ ձև էր:

Հայտնի է նաև, որ սիմվոլիստները մեծ գործ կատարեցին բանաստեղծության բանաստեղծականացման գործում, հատկապես լեզվական առումով նրանք բանաստեղծությանը հաղորդեցին առավել ան-

¹ Լ. Ասմարյան, Վահան Թեքեյան, Երևան, 1971, էջ 35:

կեղծութիւն, Լրաժշտականութիւն, Հղկեցին նախադասութիւնն ու բառը, Հարստացրին Լնթատեքստը, ներքին ութմը:

Ջրաքյանը մեծ արվեստագետ է. իր Հերոսը խորհրդապաշտ է, թե միստիկ, այնուամենայնիվ լիարժեք բնավորութիւն է: Արվեստագետի իր տաղանդով նա կարողացել է կերտել կերպար՝ նրբերանգներով Հարուստ, Էությամբ՝ Հակասական: Ջրաքյանի իսկ բնութագրմամբ («Ներաշխարհն» իր Հեղինակին դիտված» Հոգվածում) Ինտրան «Ներաշխարհ»-ում պատմում է Հեղինակի բնութենապաշտութեան մասին, բերելով «Իր անկեղծութիւնը, իր Հուզյալ Հեքը, իր բոլոր ուժը, իր կյանքի գիրքը», և գրքի «Հատկանշական ձգտումը», «ոգին է՝ ապրել զճշմարտութիւն», «իսկ գերագույն ձգտումը՝ Լույսը»¹ (ինչպես որ տեսանք «Լույսերը կը ծփծփան...» մասում):

Իր ստեղծագործութեան մեջ Ջրաքյանը բանաստեղծ է ու նկարիչ: Բնութեան տեսարանների, Երևույթների, մարդկային ապրումների նկարագրութիւնների մեջ խորհուրդ կա և ընդհանրացման ուժ: Ջրաքյանի պատկերը չի կառուցվում առանձին Համեմատութիւններից, այլ ընկալվում է որպէս լույսի ու ստվերի միասնութիւն, գունային խաղ, պարզապէս ամբողջութիւն: Այդ պատկերը լեցուն է սարսուռներով, ներշնչում է արևի, ցրտի, գաղջի, պայծառի և այլ զգայութիւններ:

Այսպէս, ցրտաշունչ ձմռանը անմարդաբնակ ծովափով ուղևորութեան ժամանակ սայլի ձիերի տխրաձայն տրոփը. «տաժանագին գոլորչի մը» արտաշնչելը և «ամբալ ժխտումին մեջ Հաստատական-խանդաղատական կետը»՝ մխացող բուխերիկով տնակը, սոսկ լուսանկար-պատկեր չեն, այլ կյանքի և անբնակութեան, ժխտումի և Հաստատումի Հակադրումների իմաստավորում, որոնք ընդհանրացում լինելով Հանդերձ՝ ընթերցող-դիտողի մեջ պատկերվում են իբրև կենդանութիւն, ներարկում ցրտի և ջերմութեան զգացողութիւն: «Եվ բուխերիկը կը ծխար, կը մխար, Հորիզոններուն տակ իր ջերմութեան Երազը մարմնելով ու կապույտ ծուխին խոլ թռչկոտումով կ'ոգորեր... Բուխերիկը ցուրտ դատարկութեան մեջ իր բարութիւնը կը լսնկեր» (էջ 38):

Ոչ միայն տեսանկի է Սև ծովի ալիքների խաղի նկարագրութիւնը, այլև չոչափելիորեն զգայական: «Հեռուներեն ալիքները կու գային, իրարու Լտե ուռած, մետաղափայլ ձուլ սապատումներու Հուժկու Ելեկըով կը Թավալին իրարու Լտե. կը բարձրանային, կը քստմնեին, Ժեռային ցտուն ցցունքներով սարսուռազին և ահարկու

¹ «Բյուզանդիոն», 1906, № 3113:

վարանմամբ մը կը ծոկին ու կը փլչենին, իրարու նտե անընդհատ կը փլչենին, կը կործանենին միահաղույն պայթող կատաղի ճերմակու-թյուններու մեջ ընկուզելով...» (էջ 34):

Ծովի մեկ այլ նկարագրութիւն Համահնչուն է երազող, բարի, քաղցր հուշերի մեջ սուզված Հերոսի հոգեմիճակին, և խաղաղութեան, զմայլանքի, գեղեցիկի ընկալման տրամադրութիւն է արթնացնում. «Ծովը կը ծփար լայն ու խորին խաղաղութիւնը շափուղյա ջուրե-րուն զըմբուստ թափանցիկութեան. երկնքի մը մեջ հալած անտառ՝ որուն հմայքին վրա մեծ նավը կը սահեր, կ'երթար: Նավառաջքնն ընկրկող ծփանքներուն չչունջը կը թռչեր իրականին մեջ, ուր թու-լացման նայ երանգներ կ'երկնածաղկենին» (էջ 47): Օղու, գինու հոտի, ծխախոտի ծխի զգացումն ենք ստանում եռացող ու մշուշոտ գինե-տան պատկերից (էջ 100):

Լուսիս և ստվերի երանգները չէ, որ բանաստեղծն օգտագործել է Արեւելքը, հատկապէս Եգիպտոսի միջնադարը պատկերելիս, այլ գույ-ների նրբերանգները, տաք նարնջագույն, այրող կարմիր, սառը պղնձագույն, ցոլացող ծիրանի, և կարող եւ ոչ միայն տեսնել, այլև զգալ երկրի չոգը, արեակեզ քարակույտները, ավազների մեջ վազող պղնձադեմ տղաներին և բոկոտն, «Թուխ ու լուսածիծաղ աղջիկնե-րին», «Հեռավոր փողոցներու տաք կյանքը, չողչողուն ցերեկին մեջ, ամբոխին աղմկալի, խայտաբղետ հարածփումը» (էջ 221), անցու-դարձը և այլն, ողջ Արեւելք՝ բուրգերով, թշվառութեամբ, սփինքսով, մեղկութեամբ, տառապանքով, հաշիշով, ազանով, ծովով ու արևով, արևո՛վ, արևո՛վ:

Ապա նոճիների պատկերը՝ վերջալուստին, գիշերը, արեածագին. տարբեր պահերի տարբեր գույներով և խորհուրդներով. մեկ՝ գորշ, մոայլ, ձուլված գորշ սևութուն՝ միստիկ տրամադրութեան համա-հնչուն, մեկ՝ վերձիգ, սլացիկ լուսնաբաղձ՝ կյանքի ու ձգտումի խոր-հրդանշան:

Մեծ ճամփի աղբյուրից գիշերային խաղաղ մի պահի ջուր վերց-նելու վերհիշումն այնքան չոչափելի է, որ ոչ միայն տեսնում, այլև լսում եւ «վերջալուստին մենութեան մեջ աղբյուրին հորդաջուր հոսեց-նելն իր անդուլ խոխոջը, կուժիս չլողլոխո՛ւրջ լեցվիլը»: Ու մանա-վանդ այդ չլողլոխո՛ւրջը, այնքան ճշգրիտ հնչումը կժի լցվելու ձայնի:

Շքեղ է Ջրաքյանի լեզուն. այն ընդունակ է նկարչորեն պատկե-րելու բնութիւնը, մարդկային ապրումը, իրական աշխարհի ներաշ-խարհային անդրադարձումները: Այդ լեզուն հորդաբուխ է, գրաբարի հարստութիւնների և արեւմտահայ աշխարհաբարի գեղեցիկ զուգոր-

դումներով հարուստ: Հոմանիչների առատությունը, երևույթը բազմակողմ նկարագրելու եղանակը հիշեցնում են Նարեկացուն: Հիշենք մույլ օրից հետո ծագող արևի և ծառերի մեջ թռչունների ճովողյունը պատկերող հատվածը:

«Սակայն ճրվվյունները կը շատնան, պայծառ ու քաղցր: Մի՞թե չեն գիտեր, մի՞թե կը սխալին անոնք.— կը սաստկանան, կ'ընդլսանըվին նոճկսմբերու սեպ ու մթին կոներուն մեջերը, որոնց դժնե կողերն ի վար լույսերը մարգային խաժություններ կը փթթեցնեն.— ու կը դայլայեն, կը դդչեն, հրճվալի, թրթռոյր, երկարաձիգ, ընդհատված՝ վճիտ լուծություններով, ուր նոր ճովողյուններ կը ժայթքեն, կը խուժեն հեռուն, փափուկ անդորրություններե, ուր նոճիներու խստությունը կ'նղկանա հեռավոր կանաչություններու, ծաղիկներու չնչակերպ անոսրություններն վեր բարձրացած...» (էջ 78) և այլն:

Պատկերների առատությունը երբեմն հոգնեցնում է ընթերցողին: Ճիշտ էր բացատրում գրախոս էլքենճյանը Ինտրայի թանձրացական պատկերավորման եղանակը. «Իր պատկերներու ետին հաճախ կը գտնվի ուրիշ տեսարան մ'ալ, երրորդ մ'ալ և դեռ ուրիշ մ'ալ, որք խորարձակ հեռավորության մեջն կը նշմարվին: Այն ատեն կունենանք մեր աչքին տակ միևնույն կտավին կամ հատակին վրա գիծեր իրարու վրա գծված, կամ իրարու վրա նկարված նկարներ, որոնցով կ'այլայլի, կը պչրի կորովագույն բիբն անգամ»¹:

Ջրաքյանի մակդիրները խոսուն են ու գեղեցիկ, իմաստավոր ու խոր. հիշենք մի քանիսը՝ էջերի պատահական բացումով. վճիտ լուծություններ, փափուկ անդորրություններ, անպղտորելի երանություն, անապական լույս, հեռածուփի ամպեր, թևավոր նայվածքներ, խուլ կարոտ, չքեղ ու մութ աղջիկ, ծաղկավետ ավյուն, դողդոջուն արցունքներ, զառանցող արբշտություն, ալքաստրի ձևոք, տաք կենդանություն, սրսփալով սառչող փրփուր, մռայլամած անկզրություն, կոհակների ճերմակ կործանում, լիաշուրթ խոստում, արյունարբու դալուկ, հինավուրց, ահարկու ձանձրույթ, մանրամաղ անձրև, խաղաղածուփ սպիտակություններ, լուսաթև անուրջներ և այլն:

«Ներաշխարհ»-ում նկատելի է մի հետաքրքիր լեզվական ոճ, որ թերևս միայն Ջրաքյանինն է: Նախադասության մեջ նա օգտագործում է ետադաս ածականներ, որոնք բաժանվում են ստորակետով և թողնում են առանց վերադիրի, միայն հանգույցով կազմված համադաս նախադասության տպավորություն: Այս եղանակը մի տեսակ ավելի է հարստացնում նախադասությունը, դարձնում է հնչել ու

¹ «Բյուզանդիոն», 1906, № 3053:

կառուցիկ: Եվ որովհետև այս ձևը հաճախ է կրկնվում, դառնում է ոճական առանձնահատկություն հեղինակի լեզվի մեջ: Բերենք մի քանի օրինակ.

«Գիշերը կը դժգունի, կը հալի ամպոտ առավոտին մեջ, ուր ահա կելլես... օրն է, դժնդակ» (էջ 59): «Նարեկացին կույս կատարելության կը ձգտի, բոցեղեն աղոթք» (էջ 56): «Որ անոր կարգել է տիեզերական լույսն անդրադարձնել, հրճվագին» (էջ 50): «Ծաղիկները բեղմնավորության հրճվանքներ, ինքնահամայիչ ներշնչումներ են, լուռ, քաղցր ու վայրագ...» (էջ 91): «... Որ իր լույսը, չլացքը, իր վերձնաքը կը փախչտի, անմատչելի» (էջ 107): «Մթագնոդ խրամներու մեջ դաշտի ծաղիկները ստվերոտներ են, և անորոշ» (էջ 240):

Ինտրայի մեկ այլ ինքնատիպ հնարանքն է՝ ածականները վերացական գոյականների փոխարկելը (այն դեռ իր ժամանակին նկատել է գրախոս Տ. էլքենճյանը): «Թափանցիկության անեղբուրդան մեջ երևակայությունս կը ճախրեր»,— գրում է Ինտրան, փոխանակ ասելու անեղբ Թափանցիկության մեջ: Կամ՝ «զմայլմանս լուռության մեջ»՝ լուռ զմայլման փոխարեն: «Դեպի հեռանկարներուն երանավետ անստուգությունը»՝ անստույգ հեռանկարների փոխարեն: «Ծավիղին հուսահատականութենեն սարսափահար»՝ հուսահատ չավիղի փոխարեն և այլն: Լեզվա-ոճական այս հնարանքները հեղինակի խոսքը դարձնում են թանձր ու չքեղ:

Հարուստ է «Ներաշխարհի» բառապաշարը: Դեռևս գրքի առաջաբանում Ռ. Պերպերյանը նշում էր այդ հանգամանքը. «Սկզբնատիպ է լեզուն, զոր կը գործածես, զոր կ'ստեղծես պիտի ըսեի, այնքան նորություններ կան անոր մեջ, այնքան նորակերտ վերացյալ բառեր, այնքան նորօրինակ բարդումներ»: Այդ բարդումներից շատերի հետ համամիտ չէր Պերպերյանը, բայց թեկուզ երկու բառի հիշատակմամբ կարող ենք ցույց տալ Զրաքյանի հեռատեսությունը: Այսօր արդեն մեր լեզվում գործածական, գեղեցիկ ու շատ հնչեղ են՝ կեղծամ, հիատոսկում, ճարտարվեստ բառերը (կեղծամ, հիացք-սոսկում, ճարտար-արվեստ բառաբարդումներից), որոնք չէր հավանում Պերպերյանը:

Իրավ, այնքան շատ են «Ներաշխարհի» լեզվական նորությունները, հարստությունները, որ գիրքը արժանի է լեզվաոճական մանրագնին քննության և ոչ այսպիսի թեթեակի բնութագրման:

«Ներաշխարհով» Զրաքյանը որակվեց որպես ինքնատիպ և տաղանդավոր գրող: Նույն թվականին «Ներաշխարհին» նվիրած իր հիացական հոդվածի մեջ Հ. Սևթյանը շատ բարձր գնահատեց այն:

Նա գտնում էր, որ Զրաքյանը իր այդ գործով կանխում է գալիք այն արվեստագետներին, որոնք պատկերման նոր եղանակներ կգտնեն: «Մարդկային միտքը, արվեստի տեսակետով, անհավանական չէ, որ արդեն կոխված ճամբաներեն ևրթալս դադրի..., նոր եղանակներ առնէ և մարդիկ հետզհետե ավելի նուրբ ականջով, ավելի սուր մտքով, ավելի զգայուն աչքով վարժվին ըմբռնել գեղեցկագիտական վայելքները: Եվ մեր միջավայրին մեջ ինտրա առաջին կանխողը կըլլա յայնժամ այդ ժամանակներուն»¹: Որովհետե ինտրան շատ նրբորեն է ընկալում իրականությունը, «հասարակ մահկանացուներեն տարբեր և ավելի սուր կերպով», որովհետե նա «տեսանողն է. անլուր բաներ կը մրմնջն մեզի, մեր մեջը չէ, որ կապրի»: «Ենթագիտակցական վերլուծումի մը մեջ է» ներկայացնում նա իրենն ու երևույթները, այդ իսկ պատճառով էլ «բավական հաճախ մեր հասկացութենեն կը խուսափի»: Քննադատի խոսքերի մեջ ճշմարտություն չատ կար:

Արտաշես Հարությունյանը «Ներաշխարհը» համարում էր «նորություն մեր գրականության մեջ»²: Տ. Չյուկուրյանը գտնում էր, որ այն «երևույթ է իր ոճին ու գաղափարներու ձևին տեսակետով»³:

* * *

1908-ին Զրաքյանը, դարձյալ ինտրա մականունով, լույս ընծայեց իր հնչյակների (սոնետ) փոքրիկ ժողովածուն՝ «Նոճաստան» վերնագրով, որն ամփոփում էր 1905–1908 թթ. ստեղծված սոնետները⁴:

«Նոճաստանով» Զրաքյանը նորություն չբերեց: Տրամադրությունների տեսակետից այն շարունակությունն էր «Ներաշխարհի» ավելին, մոայլ գույներն այստեղ ավելի խիտ են: Նոճիներին դիմելու բանաստեղծական միջոցն էլ նոր չէր: «Ներաշխարհի» մեջ նոճիները չնչավոր էակներ են, որոնց հետ հաճախ է զրուցում ինտրան, նոճիները սիմվոլ են, որոնց հաճախ էր դիմում նա: Եվ պատահական չէ, որ «Նոճաստանի» առաջին բանաստեղծությունը վերնագրված է «Վերադարձ»: «Նորեն սև նոճյաց մոտ է սենյակս...», – սկսում է առաջին տողը և «նախկին հայեցմանս ոլորտն է հավետ երկնագույլ», – բացատրում է հինգերորդ տողում:

¹ «Երիտակ», Կ. Պոլիս, 1906, № 3, էջ 174:

² «Բյուզանդիոն», Կ. Պոլիս, 1906, № 3001:

³ Նույն տեղում, № 2970:

⁴ Խնտրա, Նոճաստան, Կ. Պոլիս, 1908:

Նոճինները խորհրդանիշներն են երկրից երկինք ձգվող էությունների՝ «կեցած են անոնք երկնից ծարավի», և այդ է ձգում Ջրաքյանի Հերոսին, որ գիշերները նոճինները եզերող ճամփի վրա թափառում է: Մարդկանցից, օրվա եռուզեռից գիշերվա մեջ փախուստը դարձյալ հաստատում է «Ներաչարհի» տրամադրությունը:

Խոնջ այսպիսի դարչ ու բիրտ աշխարհի մը
Ընտանությունեն ու ճանաչումեն,
Հոս կրնամ մոռնալ նվաստ Հույզերս ամեն
Եվ անհունին Հույսովն ահա կը բերկրիմ (էջ 9):

Անհունի, անվախճանի, անմահի տենչն է, դարձյալ «կաղանդություն գամր»:

Վերջին Հնչյակի մեջ («Թղձք») իր մասին նոճիններին ասում է.

Ըսեք, անմեռ, խոհք երկնից, թե ան՝ մենավոր
Կուգար, ձեզի փարելով, հոգի խնկեղեն
Վաղանցություն իր ցավովն զձեզ երգելու (էջ 44):

«Բաղձանք» Հնչյակի մեջ Ինտրան Իսահակյանի Աբու-Մահարիի նման երազում է մարդկանցից հեռու մի վայր, անմարդաբնակ ծովափ, «ահեղ, պարզ, մշտնջենի» բնություն, որպեսզի «թերևս անմեղ կյանքն Հնար ըլլար հոն» (էջ 18):

Դարձյալ գիշերային, լուծյան պահի նախընտրությունն է. խավարը և «ամեն Հույզ անդորրին մեջ նույն». և դրանից էլ ծնվում է ցանկությունը.

Ո՛հ, դար այսպես մեծ գիշերն ալ երանավետ,
Գաղափարաց անթարչամ կյանքն ինձ շնորհելու,
Նույնացնելով զիս ընդմիշտ խղճմտանքին հետ:

Եվ դարձյալ ամբողջ «Նոճաստան»-ով անցնում է Խղճմտանքի, Գուլթի, Սիրո տենչ-քարոզը.

Օրհնյալ է սերն ու ճանաչումը օրինաց, (էջ 22):
Ձի քերթողին կիրքը ոչ այլ ինչ է երբեք,
Քան որը մը գուլթի վաղանցությունց համար հեք,
Եվ անմահ իրաց համար ալ երգ մը սիրո (էջ 17):

«Նոճաստանի» քնարական հերոսն էլ, որ դարձյալ ինտրան է, «Ներաշխարհի» նույն քնարական հերոսը, երկվության շատ պահեր է ապրում: Տենչը, որ ձգում է հոգու անմահության գաղափարին, երկտակվում է հաճախ կասկածամտությամբ՝ իսկ եթե իսկապես չկա այն, ինչին ձգտում է, և մահից հետո ոչ թե հոգու անմահությունն է, այլ պարզապես ոչինչ, դատարկություն: Երկմտում է.

Եթե հուսկ այգն այլ, որուն հեք հոգին կ'անձկա,
Դատարկն է, զո՛րկ հայտնության, պաղպաղեն անհուն
Լավ է, փշոց հետ, գլխիկոր չքանալ այժմեն (էջ 28):

Մեկ ուրիշ հնչյակի մեջ նա արդեն բարձրաձայն հարցնում է.

Խիղճն անվախճա՞ն, հոգին անմա՞հ է, ըսեք.
Ահ, եթե ստույգ չէ հարակյանքն երկնածեմ,
Եվ եթե մահն անէացում է խավար՝
Թողեք զիս, նոճք, որ տխրագին մեղանչեմ (էջ 24):

Հանդերձյալի, անդրաշխարհի նկատմամբ այս կասկածը նկատի ուներ Չրաքյանը, երբ ավելի ուշ, արդեն խենթ հավատացյալ, ժամանակակիցների վկայությամբ, զղջում էր, որ «Նոճաստանը» լույս է ընծայել, ասելով՝ այնտեղ կասկած կա հանդերձյալի մասին:

Բանաստեղծը երազում է նոճաստանի գիշերային պահը, քանզի կորցրել է մաքուր կյանքի հավատը, որն իր սրտի խորքում, այնուամենայնիվ, բաղձալստ է: Եվ երբ բացվում է «ճաճանչագեղ օրվա անբիծ ռահվիրա» այգը, նա խոստովանում է, որ այն

Կ'ավետե գալն այն գերագույն տվնջան
Ձոր դուն, ո՛վ սիրտս, պիտի զուր տենչայիր (էջ 10):

Գիշերային պահերի ընտրությունը, բանաստեղծի հոգու տվայտանքները, բնության հետ զրույց բացելու և շատ ուրիշ հանգամանքներ արտաքուստ կարող են թվացնել, թե Չրաքյանի և Մեծարենցի ստեղծագործությունների մեջ նմանություններ չատ կան: Իր ժամանակին նույնիսկ ոմանք (Տ. Ջյուկուրյան) փորձեցին Մեծարենցի վրա տեսնել Չրաքյանի ազդեցությունը: Այդ առթիվ Մեծարենցը պատասխանեց. «Իսպառ ջնջելու համար Ներաշխարհի ազդեցության անհնթեթ կասկածը, ըսեմ, թե Ծիածանի հրատարակության ձևոնարկը

Ինտրայի Հատորին Հրապարակումնն վեց ամիս առաջ եղած էր արդեն»¹:

Ջրաքյանի և Մեծարենցի ստեղծագործությունները ազգային, Հասարակական-քաղաքական միեռնույն պայմանների արգասիք էին: Հղացման հիմքը նույնն էր երկուսի Համար էլ: Նույն մղձավանջը, նույն տվայտանքները, կյանքի կարոտի, սպասման և Հույսի նույնատիպ մտորումներն ու տենչերը, «մութին մեջ» նույն դեգերող ճամփորդը, երազելի «նշմարվող ճամփաներուն» թրթռացող նույն լույսը:

Սակայն որպես ստեղծագործող ինքնատիպ անհատականություններ, նրանք տարբեր կերպ մոտեցան իրական երևույթներին, ընտրեցին բացահայտման-պատկերավորման միանգամայն տարբեր եղանակներ:

Մեծարենցը նայեց սեփական Հոգու խորքը և այնտեղ տեսավ տառապող կյանքի նրբին գեղեցկությունները, բացեց իր Հոգու դռները կյանքի առաջ և լցրեց իր էությունը բնությունամբ, մարդկանցով, կյանքով: Ապա ելավ իր ավերից ու թափվեց մարդկանց և աշխարհի առաջ:

Ջրաքյանը կրկին ու կրկին սուզվեց իր էության խորքը, Հայտնագործեց նոր ու անիմանալի անկյուններ, բացվեց, բացվեց, լայնացավ՝ իր Հոգում աշխարհն ու տիեզերքն ընդգրկելու հավակնությամբ: Ու երբեմն այնքան խորացավ, գտավ բոլորովին անծանոթ ուղիներ, որ երբեմն կորցրեց նախորդ ուղիների հետ կապը: Եվ նրա հետ հաճախ մոլորվեց նաև ընթերցողը:

Մեծարենցը ձգտեց ազատվել «եսին տաղտկալի ոչնչաբանություններեն», մեկդի թողնել «անմարդկային անձնաբանությունները, բարբախտի ու համար բնության սիրով»², մարդու սիրով, որից էլ ծնվեց նրա Հումանիստական մեծ երգը:

Ջրաքյանը փորձեց Հայտնագործել իր եսի խորքերը, ստեղծել իր Հոգու տիեզերական անհունը և աստղեր ու արևներ գտնել իր ու բոլոր մարդկանց համար: Մեծարենցի համար բնությունը մարդուն կյանքի հետ կապող օղակն է:

Նոճաստանը այնպիսի մի վայր է Ինտրայի համար, ինչպիսին եկեղեցին՝ աստվածապաշտ աղոթողի համար: Երկուսն էլ իրենց վշտի ու տառապանքի, իրենց իղձերի մասին են մրմնջում, բացելով իրենց Հոգին ամբողջովին, անթաքույց, մերկ: Ուրեմն Ինտրան այստեղ երևում է իր ամբողջ էությամբ, իր ներքին զրամայով:

¹ Մ. Մեծարենց, Երկերի ժողովածու, էջ 290:

² Նույն տեղում, էջ 281:

«Նոճաստանի» մեջ դատող, մտածող բանաստեղծը հաղթել է զգացող բանաստեղծին: Ինտրան այստեղ գերազանցապես ինտելեկտուալ բանաստեղծ է:

Բանաստեղծական վարպետության տեսակետից «Նոճաստանը» անհամեմատելիորեն ցածր է «Ներաշխարհից»: Ճիշտ է, այստեղ նույնպես երևույթների, իրականության բանաստեղծական ընկալումներ չափ կան, ինքնատիպ համեմատություններ, էպիտետներ ինչպես, օրինակ՝ «վեհաճաճան օրորվող նոճիներ», «կույր սխալներու կալանավորն եմ», նոճիները «վեր կը կոթողին», «սոսափն հոյաճուլի», «հանցանքներու հուշերեն հոգիս կարեվեր» և այլն, հնչելը բանաստեղծական տողեր կան, սակայն ընդհանրացման մեջ «Նոճաստանը» չի բարձրանում իր ժամանակի արևմտահայ բանաստեղծության միջին մակարդակից, ավելին՝ խամրում է Մեծարևոցի բանաստեղծությունների կողքին:

«Նոճաստանի» շատ բանաստեղծություններ դժվար են կարդացվում: Հնչյակի (սոնետ) օրինակները մեր գրականության մեջ (Տերյան, Մեծարևոց, Զարևոց) մեզ հուշում են այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են՝ մեղմություն, սահունություն, հնչեղություն, հույզ, թափ: Չմոռանանք, որ սոնետի մեծ վարպետները ֆրանսիական սիմվոլիստներն էին, որոնք այդ ժանրը հասցրին կատարելության: «Նոճաստանի» հնչյակները չունեն այդ կատարելությունը:

* * *

«Նոճաստանից» հետո Զրաքյանը առանձին գրքով հանդես չեկավ: Ավելին, նա գեղարվեստական ստեղծագործություններով էլ այլևս հանդես չեկավ: Մամուլում նրա անունը երևացել է սոսկ ուսումնասիրությունների, հոդվածների, նոթերի տակ և այն էլ շատ հազվադեպ:

Կարևոր է հիշել, որ 1909 թ. Ադանայի կոտորածների առիթով Կիլիկիա են մեկնում պոլսահայ մի շարք մտավորականներ (Ս. Պարթևյան, Զ. Եսայան, Արշ. Թևոդիկ և ուրիշներ), որոնց թվում էր նաև Զրաքյանը: Այդ է վկայում 1909 թ. «Շիրակ» ամսագրում լույս ընծայած «Տորոսեն անցք» հետաքրքիր ուղեգրությունը:

Ինտրայի երկու գրքերի մեջ արտահայտված մոայլությունը, անբավականությունը, մահվան ու հավերժության ձգտումը, որքան էլ վերագրենք նրա քնարական հերոսին, իրենց հիմքում ունեն բանաստեղծի սուրյնկտիվ ապրումների մի որոշ մասը: Ահա այդ մասն էր, որ

գորացավ հետագա տարիներին և կազմեց ամբողջություն՝ խաթարելով նրա միտքը, ապա՝ հոգեկան հավասարակշռությունը:

1908–1912 թթ. Ջրաքյանը դեռևս չատ լուրջ և կազմակերպված անձնավորություն էր: Սկսյուտարի երկսեռ վարժարանում, ապա Մաքրիգյուղի Պեղազյան վարժարանում դասավանդելու տարիներին, իր ժամանակակից Արտ. Սարգիսյանի վկայությամբ, Ջրաքյանը «վայելուչ և առինքնող արտաքինով, խոհուն և լուրջ իր մտավորականի վարվելակերպով, կը վայելեր իր շրջապատի համակրանքն ու հարգանքը: Խիստ ճշտապահ ու բժականդիր էր իր պաշտոնին նկատմամբ»: Իր դասերը շատ հետաքրքիր էին անցնում: Բուսաբանության դասին գեղեցիկ գծագրում էր գրատախտակին (չէ՞ որ նկարիչ էր նաև), գրականության դասերին հմայում էր ուսանողներին:

Համաշխարհային պատերազմի նախօրյակին նրա «հոգեկան տրամադրությունը սկսում է թեքումներ ցույց տալ»: «Ջրաքյան իր դավանանքին ու համոզումներուն մեջ բուռն էր և անհանդուրժող... Աններող էր ու արհամարհոտ այն տեսակետներուն համար, զորս չէր բաժներ»: Իր հոգու խորքում մեծ խմորումներ էին տեղի ունենում: Եվ փորձելով պատասխանել իր միստիկ հակումներին՝ ամբողջ էությամբ նվիրվեց ոգեհարցության (սպիրիտուալիզմ) ուսումնասիրությանը և նույնիսկ մի ընդարձակ հոգվածով փորձեց այն հիմնավորել գիտականորեն: Ապա ոգեւորվեց շաբաթապահների քարոզչությամբ և նվիրվեց դրան: Խրվեց Սուրբ գրքի էջերի մեջ և նույնիսկ սկսեց աղոթել:

Երբ պատերազմի ժամանակ նրան բանակ զորակոչեցին, նա դեն նետեց զենքը, որպես մոլեռանդ կրոնական հրաժարվեց կրակել իր նմանի վրա և քարոզեց աստվածային հնազանդություն:

Նույն Սարգիսյանը պատմում է, որ զորանոցում զրույցի ժամանակ Ջրաքյանն ասում էր. «Նորապես կը հավատամ, թե Աստված գիտ հոս բերել տված է, որպեսզի իր ճշմարտության լույսը ցոլացնեմ անոնց (գլխավորների – Վ. Գ.) հոգիներուն մեջ, իսկ ուրիշներու, ինչպես թերևս ձեզ ալ, որպեսզի ողողվիք ու լուսավորվիք այդ լույսով»¹:

Իսկ Մեծ Եղեռնից հետո Ջրաքյանը կենդանի մնաց սոսկ Փիզիկապես: 1915-ը երկրորդ հարվածն էր: Ինչպես սկզբում ասել ենք, 1895-ի ջարդերը խաթարեցին արվեստագետի նրա նուրբ հոգին, հետագա ունակցիան խորացրեց այն, իսկ 1915-ը ցնցեց նրան: Ջրաքյանը կորցրեց հոգեկան հավասարակշռությունը: Ասում են, այդպիսի մի պահի նա այրել է ձեռագրերը, որոնց մեջ ընտիր գործեր կային:

¹ «Անի», Բեյրութ, № 7, 1948, էջ 366:

Ասում են՝ որոշել էր «Սթամպուլ» վերնագրով քերթվածների ժողովածու հրատարակել:

Բայց ի՞նչ էր անում նա: Շրջում էր շաբաթապահ քարոզիչների հետ, հիմնել էր Հատուկ ավետարանական լսարան, թափառում էր գավառներում և քարոզում էր մարդկանց՝ բոլոր ազգերին սեր և միություն, բարություն ու կարեկցանք:

Եվ 1921 թ. Քնմալ Աթաթուրքի կառավարությունը, որ դարձյալ իր նախորդների քաղաքականությունն էր կիրառում, վտանգ տեսավ այդ քարոզների մեջ և Գոնիայում ձերբակալեց նաև Տիրան Ջրաքյանին՝ Կիլիկիայում թուրքերի դեմ պայքար նախապատրաստելու ամբաստանությունամբ:

1921 թ. ապրիլից–հունիս ընկած շրջանը Ջրաքյանի ողբերգական կյանքի վերջին արարն էր: Աքսորի ճամփան երկար էր և տառապալից. Նիյտի – Կեսարիա – Սվազ – Մալաթիա – Նարբերդ – Տիգրանակերտ... Քաղց, ծեծ, անձրև, նրան տանում են պատգարակով... զառանցանքի մեջ սիրո, միություն, հավատքի քարոզ է ասում ընկերներին, մահ... Թուրքերը կողոպտում են շորերը, իսկ ընկերները հողին են հանձնում նրա մարմինը Եփրատի եզերքին՝ Սիլվանի կամուրջի մոտ:

1895–1915–1921: Երեք տարեթվերը երեք խորհրդանիշներն են էությունամբ, հոգով մեծ արվեստագետ ծնված մի անհատի՝ Տիրան Ջրաքյանի ողբերգական կյանքի:

Ջրաքյանի ստեղծագործությունը իր ամբողջության մեջ կատարելությունը որոնող, բայց չգտնող հոգու ճիշն է: Նրա դրաման ծնվում է «հոգու անմահության, տևելու ձգտումի և կատարելության կասկածի» համատեղումից: Այդ որոնումը այնքան ուժգին էր, որ ցնցեց նրա էությունը, դարձրեց խենթ հավատացյալ, իսկ ազգային կյանքի մղձավանջը խաթարեց նրա մտածողությունը:

Ջրաքյանը «Գետը» վերնագրով մի փոքրիկ բանաստեղծություն ունի, որի մեջ ասում է.

Ձայնն իր ջուրերուն
Ու խավարն հզոր
Լեռանց իղձն է զոր
Կը տանի ծովուն:
Անշարժ, դարավոր
Լեռնասարերու,
Թռչելու, ծփալու

Կարոտն է բոլոր
Ջոր գետը սարսուռն
Կներթա տանելու
Լեռներեն Հեռու
Մշտառույզ ծովուն՝

Սա իր ստեղծագործության լավագույն բնութագրումներից է։
Լայն, ազատ, անհուն ու անսահման ծովի ձգտումը իր ձգտումն է։
Մեռած, գորշ, անշարժ իրականությունը թռչելու, ծփալու ամբարած
կարոտ ունի,— իր կարոտն է։ Այդ կարոտը ծովին է հասցնում գետը,
իր ջրերի ձայնով, իր խավարով, իր հեղեղով։ Հորդած, հեղեղված,
պղտոր գետը Ջրաքյանի ստեղծագործությունն է։ Հախուռն, պոռթ-
կուն, չզուլալված։

Իր մի պատկերի մեջ Ջրաքյանը բնորոշում է արվեստի ու գիտու-
թյան նպատակները։ Գիտության նպատակն է՝ «Ճշմարիտը բաղձալի
ընել», իսկ գեղարվեստինը՝ «Բաղձանքների արտադրել, բաղձալին
ճշմարտացնել»²։

Ջրաքյանն իր ստեղծագործության մեջ իսկապես ձգտել է «բաղ-
ձալին ճշմարտացնել», իր երազն ու կարոտը համոզիչ դարձնել։

Իր ստեղծագործության մեջ Ջրաքյանը ամբողջացման չհասավ։
Արվեստագետի նրա գերզգայուն նյարդերը և մտավորականի խորա-
թափանց միտքը չդիմացան մեր ազգի 1878—1922 թթ. պատմության
ահավոր ծանրությունը։

Բայց նրա՝ «Ջրաքյան սքանչելի գրագետի»³, որի «ոստանիկ
բարձր մշակույթի Հոյակապ տաղանդը կը չողար Պոլսո մեջ» (Ջո-
պանյան), կյանքն ու գործը կմնան որպես գեղարվեստական ինք-
նատիպ կերպավորում այդ դաժան պատմության մի կողմի։

1974

1 Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1907, էջ 290։

2 Նույն տեղում, էջ 246 («Նկարը»)։

3 Ա. Ջոպանյան, Երկեր, Երևան, 1965, էջ 519։

ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ՝ «ՄԵԾԱԳՈՒՅՆ ՓԱՌՔԵՐԵՆ ՄԵԿԸ ՄԵՐ ՆՈՐ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ»

1884-ի ապրիլի 20-ին, երբ ծնվեց Դանիելը, ոչ նրա ծնողները և ոչ այլ մեկը չէր կարող իմանալ, որ քսանհինգ տարի հետո՝ 1909-ին, լույս աշխարհ պիտի գա «Ցեղին սիրտը» խորագրով բանաստեղծական մի ժողովածու՝ Դանիել Վարուժան մեծ բանաստեղծի իսկական հայտնությունը: Գիրք, որի ծնունդից մեկուկես տարի հետո պոլսահայ «Շանթ» հանդեսի հարցարանի՝ «Որո՞նք են Ձեր ամենաչատ սիրված գրքերը» հարցին ընթերցողների գերակշիռ մասը պիտի պատասխաներ՝ «Ցեղին սիրտը»: Եվ նրբաճաշակ ու լրջմիտ քննադատ և բանաստեղծ Արտաշես Հարությունյանը անմիջապես պիտի գրեր. «Հայ քնարը բավական ատենն է վեր չէր հնչեցուցած այսքան վեհ, այսքան լայնածավալ սավառնումով հնչյուն մը»: Եվ խստապահանջ Հակոբ Գյուֆեճյանը (Օչական) ընդամենը երեք տարի հետո պիտի ասեր. «Կը փութամ հայտարարել, թե ... Վարուժան մեր ամենեն մեծ բանաստեղծն է»:

«Ցեղին սիրտը» գրքից հետո անմիջապես ստեղծվեցին «Հեթանոս երգերն» ու «Հացին երգը», ու, ցավոք, թեև չիրականացան բանաստեղծի բազում նոր մտահղացումները, սակայն ստեղծածն արդեն այնքան խորարմատ էր ու երևելի, որ պիտի մնար ու շարունակվեր հայոց նորագույն բանաստեղծության հետագա ամբողջ ընթացքի մեջ:

Բանաստեղծի նահատակությունից հետո երեք տասնամյակ անց Օչականը իր առաջին ոգևորությունը դատողաբար ամրագրեց. «Դիմանալ իր սերունդին — փոքր արժանիք: Դիմանալ հաջորդ սերունդին — փաստ արվեստագետ խառնվածքի մը: Վարուժանի համար երկու վարկածները ստուգված իրողություններ են: Դիմանալ երրորդ սերունդի մը: Հոս է մեծ գրագետին սահմանը: Վարուժանի գործը արդեն գտած է իր ներքին հավասարակշռությունը»: Եվ որպես ինքնավստահ եզրակացություն՝ հավելեց. «Չեմ վախճար գրելու: Դանիել Վարուժան մեծագույն փառքերեն մեկն է մեր քնարերգության, եթե ոչ մեծագույնը»:

Հայ բանաստեղծության մեջ Վարուժանի գործը չարունակում է, այլևս ընդմիջտ, պահել «իր ներքին հավասարակշռությունը»: Եվ դա նաև օտարների համոզումով: Ու նաև օտար բանաստեղծների հետ համեմատության մեջ: Վարուժանի՝ 1972 թվակիր ֆրանսերեն ժողովածուի մեջ կարող ենք կարգալ ֆրանսիացի Լուք Անդրե Մարսելի խոսքերը. «Վարուժանը առյուծների զարմից է: Նրա լեզուն հմայում է ամեն ինչ համալսմբելու իր գործությամբ»: Իսկ Ֆրեդերիկ Ֆելդին, որ նրան կարդում էր նաև հայերենով, գնահատում էր զուգադրության մեջ. «Վարուժանը կը պատկանի այնքան Արևմուտքին, որքան Հայաստանին», «նրա տեղը համաշխարհային գրականության մեջ թերևս հետո չէ այն բարձունքից, որ գրավում է Վերհարնը»:

Ահա, արդեն մեկ դարից ավելի է, որ մեծ ճանապարհ է բռնել վարուժանյան բանաստեղծության տեսակը՝ ինքնատիպ ու կախարհող: Վարուժանի բանաստեղծական ձայնը, որ, Ջարենցի խոսքերով՝ «մաքուր ու ջինջ էր այնքան, ինչպես շողը դաշտերում իջած», նրա երգը, որ նաև «հորդում էր – ամպրոպի, որոտի պես թափով»՝ առաջացնելով զարմանքի ու հիացումի հարցադրումը՝ «Եվ ո՞վ էր տվել այդքան ուժ, այդքան թափ ու շնորհք վերին»: Լուք Անդրե Մարսելը ուներ այս հարցի պատասխանը. Վարուժանը «հրաշալիորեն օժտված է նախորդների հանճարը մարսելու և նրանով ուժեղանալու կարողությամբ»: Ավելացնենք՝ օժտված էր նաև իրականությունից ներշնչվելու, կյանքի ուրիշները, զանգվածի սրտի բաբախը զգալու բացառիկ շնորհով: Եվ բանաստեղծության իր ըմբռնումն ուներ. «Պետք է մեր սրտին նշխարները, որոնք երեք միլիոն ժողովուրդին մեջ բաժնված են, հավաքել, կեդրոնացնել մեկ կուրծքի տակ, և զգալ իր սևփական կյանքը, գոնե նվազ ժամանակվան մը համար՝ ի սեր Արվեստին, ի սեր կյանքի երգին»: Իր ձգտումն էր՝ «... մարդ էակին գիրքը գրել», իր պատասխանատվությունը երկրի և ժողովրդի առջև՝ «Բաղձանքս է ապագայի մարդերուն նվիրել այնպիսի հզոր երգ մը, որ հայրենիքը ինձի պես արարած մը ծնած ըլլալուն գոնե չզղջա»:

Դանիել Վարուժանը (Չպուգբարյանը)՝ ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Սեբաստիայի նահանգի Բրզնիկ գյուղում: Հայրը Դանիելի մանկության տարիներին ծառայում էր Պոլսում: Պոլսի 1896-ի կոտորածի օրերին նրան բանտարկել էին, և կինը 12-ամյա Դանիելի հետ Պոլիս է գնում: Նրանք Գրիգորին գտնում են բանտում: Հետո, երբ նրան ազատում են, Դանիելը մնում է Պոլսում և սովորում նախ՝ Սազրզ-աղաճիի Մխիթարյան դպրոցի նախակրթարանում (1896-

1898), ապա Գատը պուլի Մխիթարյան գիշերօթիկ վարժարանում (1898—1902), որը ղեռ չավարտած, որպես առաջադեմ աշակերտի, ուղարկում են Վենետիկ՝ ուսումը շարունակելու Մուրադ-Ռափայելյան Մխիթարյան վարժարանում, ուր նա սովորում է 1902—1905 թթ.: Ավարտելուց հետո, դարձյալ որպես բացառիկ չրջանավարտի՝ նրան բարձրագույն կրթության են ուղարկում Բելգիայի Գենտ քաղաքի Համալսարան, ուր «Հաճախելով Հանդերձ գրականության դասընթացներուն» «կանոնավորապես» հետևում է «քաղաքական ու տընտեսական գիտություններուն» (1905—1909):

Ավարտելով Համալսարանը՝ 1909 թ. Հուլիսին Դանիել Վարուժանը վերադառնում է Հայրենի գավառ՝ Սեբաստիա և անմիջապես աշխատանքի է հրավիրվում Արամյան ազգային վարժարանում: 1911-ից նա մանկավարժական աշխատանքը շարունակում է Թոքատում, իսկ 1912-ից, ընտանիքով տեղափոխվելով Պոլիս, ստանձնում է Լուսավորչյան վարժարանի տնօրինությունը, մինչև 1915-ի ապրիլի 24-ը... Շատ ձերբակալվածների հետ նրան էլ աքսորեցին Ջանդրի, որտեղից օգոստոսի 26-ին, տեղափոխելու պատրվակով, չորս ընկերների հետ, ճանապարհին՝ Թունեյի ձորում, կապելով ծառերին, գազանաբար սպանեցին...):

Վարուժանն իր առաջին գրչափորձերը արել է ղեռ 1900—1902-ի չրջանում, նույնիսկ 1902-ին փորձել է հրատարակել դրանք առանձին գրքույկով (պահպանվել է «Մաղկեփունջ կամ Բրգնիկցիի մը նվագները» խորագրով ձևագիր այդ տետրը): Վենետիկում՝ նոր միջավայրում, նոր տպավորություններով գրված բանաստեղծություններից 1904-ին կազմել է մի նոր ժողովածու (սկզբում այն խորագրել էր «Մրկահույզ կայծոռիկներ», ապա՝ «Փուշի ակոսներ») և հրատարակության ներկայացնելով՝ մեկնել Գենտ: 1906-ին Վենետիկում այն լույս է տեսնում կրճատված: Վարուժանի տպագիր առաջին գիրքն էր՝ «Սարսուռները»: Իսկ 1906—1909 թվականներին գրված բանաստեղծությունների ժողովածուն՝ «Ցևղին սիրտը», որ հրատարակության տրվեց 1909-ին, ու ընթերցողին հասավ 1910-ի գարնանը, հրչակեց մեծ բանաստեղծի ծնունդը: Շուտով, երկու տարի անց ծնվեց «Հեթանոս երգեր» ժողովածուն՝ հզոր տաղանդի նոր վկայությունը, ապա՝ «Հացին երգ» չարքը, որը, ցավոք՝ անավարտ, լույս տեսավ հետմահու՝ 1921-ին:

Չորս միջավայր՝ Հայրենի գավառը, Պոլիսը, Վենետիկն ու Գենտը ձևավորեցին Վարուժան բանաստեղծին:

Մանկության տարիներին՝ Հայրենի Բրգնիքը՝ բնաշխարհի անմոռաց գեղեցկություններով, մոր, տատերի ու պապերի պատմած Հեքիաթների աշխարհը, Հայրենի ավանդադրույցները ըորրորեցին նրա երևակայությունը: «Բրգնիքը, — Հետագայում Հաստատել է բանաստեղծը, — Լուծյանս Հիմնաքարը կը կազմեն»:

Պոլիսը՝ իր գեղեցիկ բնությամբ, գեղատեսիլ Մարմարայով ու Սկյուտարով և պանդոկ-խաներում ծանր կյանքով ապրող պանդուխտ Հայերով, բանաստեղծական առաջին ներշնչումների ազդակը եղավ այն տարիներին, երբ նա Գատը-գյուղի Մխիթարյան վարժարանի աշակերտ էր (1896–1902):

Վենետիկը՝ իր բնական ու ձևածո գեղեցկություններով՝ ջրանցքներով, պալատներով, արձաններով, թանգարաններով, արվեստներով ու գրականությամբ, բանաստեղծի ձևավորման գործում վճռական դեր ունեցավ, երբ նա ուսանում էր (1902–1905) Մուրադ-Ռափայեյան վարժարանում: Իր վկայությունն է. «Հոն կը սիրեմ նկարչությունը, առանց վրձին գործածելու: Վենետիկը կը գունագեղեց հոգիս. Հոն առանց պատկերի անկարելի կ'ըլլա ինծի խորհելն իսկ. Արվեստս փրկված է»:

Բելգիայի Հայտնի Գենտ քաղաքը միտք, խոհ ու թոփք տվեց բանաստեղծին, երբ նա Համալսարանի ուսանող էր (1905–1909): Գենտը՝ որպես եվրոպական մշակույթների ու բանվորական քաղաք՝ ազգային ու սոցիալական շարժումների ընդգծվածությամբ: Գենտը՝ Համալսարանի Հարուստ գրադարանով, Ֆլամանդական արվեստով, եվրոպական քաղաքի դասակարգային շերտավորվածությամբ, կյանքի բաբախով: Իր վկայություններն են. «Երկու միջավայր ազդած են վրաս — Վենետիկը իր Թիցիանով և Ֆլանտրը իր Վան-Տեքներով: Առաջինին գույները և վերջնույն բարբարոս իրապաշտությունը հորինած են վրձինս». «Ֆլաման կյանքն ու գեղարվեստը թերևս եղան պատճառ, որ արվեստս Հակեր է դեպի իրապաշտություն»: Նաև՝ «օգտվելով տեղվույն Հսկա գրադարանեն՝ կարդացեր էի Հնդիկներեն մինչև Հոմեր և Հոմերեն մինչև Մետերլինկ»:

Հաստատապես կարելի է ասել, թե գենտյան միջավայրում՝ բելգիական ազգային ոգու արթնացման այդ շրջանի ընդհանուր մթնոլորտում էր Հնարավոր «Ցեղին սրտի» ծնունդը (որ եղավ): Իր արվեստի նորացման, գեղագիտության կազմավորման մեջ վճռական եղավ Գենտը, և ապագա իր գրքերի բոլոր ծրագրերը նույնպես նա Հղացավ Գենտում: Իր վկայությամբ՝ 1908-ին նա ավարտել էր «Ցեղին սիրտը» և սկսել էր «Բանաստեղծությանց ուրիշ շարք մը», 1909-

ին արդեն որոշել էր հաջորդ գրքերի խորագրերը՝ «Հեթանոս երգեր», «Հացին երգը»:

Ստեղծագործական կյանքի ընդամենը մեկ տասնամյակ, և բանաստեղծական չորս ժողովածու՝ («Սարսուռներ», «Յեղին սիրտը», «Հեթանոս երգեր», «Հացին երգը») և գրքերում տեղ չգտած մի շարք բանաստեղծություններ. ահա և ամբողջը:

Յուրաքանչյուր նոր գրքում սակայն Վարուժանը նվաճում էր բանաստեղծական մի նոր աշխարհ, նոր իրականություն, գտնում էր նոր թեմա ու արտահայտման նոր եղանակ, և այդ բազմազանությունն ու բազմակերպությունը բանաստեղծի տաղանդի հզորության ու մեծության վկայությունն էր:

Վարուժանի յուրաքանչյուր գիրք՝ և՛ նյութով, և՛ արվեստով նոր էր ու տարբեր: Ասես տարբեր հեղինակների գործեր լինեն դրանք: «Հաճելի է ինծի միշտ լարերս փոխել և վերանորոգվիլ արվեստիս մեջ, և եթե մուսաները չլքեն զիս՝ դեռ պիտի կրնամ չվարեցնել իմ կարգ մը ակնոցափոր քննադատները...»,— գրում է Վարուժանը իր 1914 թվակիր մի նամակում՝ հայտնելով, որ գրում է «Հացին երգը» շարքը, և հավաստելով, թե այն «տարիս մը լույս կը տեսնե...»:

Այդպես մեզ «չվարեցնել» կարող են քչերը: Վարուժանը բացառիկներից է: Այդպես հզոր ու բազմազան եղավ նաև Զարենցը, որ գրքից գիրք հայտնվում էր նոր նյութի ու նոր ձևի մեջ (փորձեք կողք կողքի դնել իրար հաջորդող «Ծիածանը», «Ամբոխները խելագարված» պոեմը, «Տաղարան» շարքը, մյուս գրքերը և կհամոզվեք):

Ասես ուրիշ բանաստեղծ է Վարուժանը «Սարսուռներ»-ում, ուրիշ՝ «Յեղին սիրտը» գրքում, ուրիշ՝ «Հեթանոս երգեր»-ում, ուրիշ՝ «Հացին երգը» շարքում: Իհարկե, ուսումնասիրողը չի կարող չտեսնել նաև դրանց ներքին կապերը, արյունակցությունը, բանաստեղծական մեծ, անպարփակ նույն աշխարհի միասնականությունը, որ նրա հզոր տաղանդի հաստատումն է: Այդպիսի բանաստեղծների մասին Բելինսկին ասում էր, թե նրանց արտաքուստ իրարից տարբեր բոլոր գրքերի խորքում տրոփում է նույն սիրտը, թե «դրանք բոլորն էլ բխել են մեկ անհատից, միասնական ու անբաժան մեկ եսից»:

«Սարսուռները»՝ երիտասարդ բանաստեղծի երախայրիքը, դեռևս ոչ հզոր պոռթկում, իր ներշնչման հիմքում ուներ կյանքի տառապանքից ծնված վշտի և դրա ամոքման բաղձանքի խոհը: Ուրիշների ցավի համար ունեցած զայրույթով ու զթասրտությամբ է դրսևորվում բանաստեղծի հումանիզմը, մեծ սերն ու տագնապը խեղճների, թրչվառների, տառապալների նկատմամբ: Բանաստեղծի ցավի հիմքը

ուրիշների ցավն է: Իրեն Դուրյանի Հետ Համեմատողներին ի պատասխան՝ Լրիտասարգ բանաստեղծը բացատրել է. «Դուրյանի տրված թույլտվության շարժառիթը նույն իր անձն է, իմինս՝ ուրիշները. Դուրյան կ'ողբա իր չկրնար ժպտելեն, ևս կ'ողբամ գուժեն և բարկութենես... Դուրյան գինքը կը նկարագրեն, ևս կը վերլուծեն...»: Եվ այդ «ուրիշները» որոշակի մարդիկ են՝ բանտարկյալը, մուրացիկը, հիվանդը, ցրտահար մեռածը, մեռնող պանդուխտը և այլք, իրենց թշվառ կյանքի պատկերներով՝ մասամբ միայն ազգային հասցեով, այլ ընդհանուր, համամարդկային ուղղվածությամբ: Եվ Մխիթարյան դպրոցի սանը այդ վշտերի ամոքումը տեսնում էր մարդկային ու աստվածային գթության, ողջ մարդկության ամուր շղթայված եղբայրության, սիրո ու գորովի, կարեկցանքի և օգնության ծավալման մեջ:

... Ե՛րբ պիտի գա, ո՛վ Տեր, այն օրը վսեմ,
Եղբայրությունն Մարդկության
Ե՛րբ իր շղթան պիտի ձգե սրտե սիրտ՝
Մեծ Համբույրովն՝ Հաղթական:
Ե՛րբ Հրկիզյա՛լը չքավոր, Հասաթափ,
Մոխրին վրա ինչքերուն,
Ցուրտ, վիթխարի Լքումին տեղ պիտ՝ գլուխա
Տիեզերական Օգնություն:

«Ցնդին սիրտը» ժողովածուն ուներ նյութի որոշակիություն՝ ազգային տառապանքը, ավելին՝ որոշակի ժամանակ ու տարածություն՝ Համիդյան բռնապետության 1896–1908-ի տարիները, Արևմտյան Հայաստանը: Այն արդեն պոռթկում էր՝ Համահունչ զանգվածի՝ Համակերպությունից հույսի, արթնացման ու ըմբոստացման անցման զգացումին: Դա այն ժամանակն էր, բացատրել է բանաստեղծը, «Երբ Հայությունը կը խնդդվեր սուրի և սովի մղձավանջին մեջ... նախընտրեցի երգել Ցնդին սիրտը, որուն բախյունները կը զգայի իմ մեջս, իմ սեփական արյունիս խորը: Հայությունը կուլար և կը մոնչեր իմ մեջս»: Ժողովրդական տարերքի տառապանքի ու երազանքի բանաստեղծական կերպավորումով Վարուժանն այդ տարերքին հաղորդում էր ոգի ու շարժում: Դա նոր խոսք էր Հայ քաղաքական–Հայրենասիրական քնարերգության մեջ: «Ցնդին սիրտը» գրքում չունչ էր առնում իրական Հայրենիքը՝ տառապող ու երազող ժողովրդի կենդանի գոյությամբ: Եվ բանաստեղծի վերաբերմունքն էր նոր. ողբ, բայց ոչ հուսալքվածություն, այլև՝ զայրույթ, հավատի ներշնչում,

պայքարի կոչ: Շեշտը առնական էր, խրոխտ: Գրքի երկու շարքերում («Բագինին վրա» և «Կրկեսին մեջ») պատկերվեցին նախ՝ տառապանքը՝ գալիքի հավատով ու պայքարի կոչով, ապա՝ պայքարող հայորդիները: Հայաստան աշխարհի սոցիալ-քաղաքական վիճակը ընդհանրացվում էր ընդգծված խաղաղ ոգու (որ աշխատասեր հայն է) և բարբարոս ոգու (թուրքը) հակադրություն: Իսկ բարբարոս ոգին բազմադեմ է, չորս տարրերի միասնական դրսևորում՝ Ուուժանը, Սուլթանը, Ալլահը ու Եվրոպան, որ գործում են համերաշխ, միակամ: Ուուժանը թալանում է, ավերում ու սպանում: Կոչով, զինվորով ու զենքով նրան հրահրում, ոգևորում են Սուլթանը և կրոնավոր տերերը՝ Ալլահի անունից ու հանուն նրա հավատի: Ու նրանց հետ է Եվրոպան՝ քար անտարբերությամբ ոճիրի նկատմամբ, կեղծ վշտակցությամբ տառապյալներին. նա ոչ միայն թողնում, այլև նպաստում է, որ օր ցերեկով բարբարոսը ոչնչացնի քաղաքակիրթ մի ազգի, որ բազինի՝ զոհասեղանի վրա նահատակվում է: Ջափըն է, դեռ 1896-ի ջարդն է՝ 12-ամյա Դանիելի աչքերով դիտված ու քսաներեքամյա Վարուժան բանաստեղծի խոռվքով վերապրած «Ջարդը»:

Մինչ ոտքերուն ներքևե
Խանձումն ու հոտը մարմնի
Մեր սեմերեն, օրոցքներեն դեպի վեր,
Դեպի երկինք կը ճննճերին՝ որոնց դեմ
Իրենց պինչերը բացած՝
Ալլահն ամպին մեջ, Սուլթանը՝ ցեխին,
Հոտոտելով փոխն ի փոխ,
Կը ժպտին հաշտ իրարու,
Ու Եվրոպան՝ դեմքն իր ետև դարձուցած
Կռպերը թաց կը չփե –
Մեր ծուխեն աչքն իր բոգի
Կըսկծելուն համար լոկ:

Տառապանքի, ցավի, զայրույթի այս պոռթկումը, որ «Ջարդը» ընդարձակ բանաստեղծությունն է, հուսալքություն չէ, որ ավարտվում է, այլ Եվրոպայի, աշխարհի երեսին չալրտված այպանանքի, և հայոց սգակիր մայրերին ուղղված՝ մխիթարության, նոր քաջորդիներ ծնելու և նոր Արշալույսի «վարդահնդեղ գալուստի» նկատմամբ հավատավոր խոսքերով, «Արշալույսի մը՝ որուն (հավատացեք ինձ, մայրեր) // Ես ոտնաձայնը կ'առնեմ...»:

Ռոմանտիկ բանաստեղծը, չհավատալով Եվրոպայից սպասվող օգնությունը, իրապաշտորեն տեսնում էր նրանց անտարբերությունը մեր տառապանքի նկատմամբ, Հեգնանքով արձանագրում էր, թե նրանք մեր երկիրը կգան միայն ջարդերից Հետո, կգան մեր հարրատությունների Հետևից, մեր լեռների հանքերը պեղելու, տանելու «մետաղն ու իրենց եսին կուռքերը կերտել...» («Կիլիկյան մոխիրներուն»): Երիտասարդ բանաստեղծը գտնում էր, թե մեր Հույսը մեր վրա պիտի դնենք, մենք պիտի լինենք մեզ օգնական, հետևաբար ազատագրական պայքարն է միակ ելքը: Ուրեմն ըմբոստություն ու կենաց պայքար՝ ինչպես հոովմանական կրկեսների մեջ («Կուվի երթ», «Հայկականներուն օրրանը», «Առաքյալը», «Դյուցազնի մը սուրին», «Հովիվը» և այլն): Գրքում ազգային-ազատագրության հարցին զուգահեռվում է ժողովրդի սոցիալական ազատագրության՝ ընդհանրապես բռնությունից ազատվելու, ամեն կարգի բռնատիրության դեմ պայքարելու հարցը: Խնդիրը ազգայինից վերաճում է համամարդկայինի: Ըմբոստացողները ընդհանրապես տառապողներն են, «Մինչև մեջքն իր՝ տիղմին մեջ ուրիշներուն դոյակ չինող ամբոխն է» («Նեմեսիս»), ըմբոստացումը ամեն տեսակ բռնության դեմ է. մեռնող վիրավորի առաջ կռվողները երգվում են նրա չիրմի ոտքի տակ վաղը «նիզակել» «գլուխը ջարին կամ Սուլթանին.— Բռնությունն» («Վիրավորը»):

Գրքի երրորդ բաժնում («Դյուցազնավակեր») ըմբոստացող-կռվող հայորդիները անվանական են՝ էպիկական պոեմների հերոսներ՝ պապը, Արմենուհին, Տոնկը:

«Ցեղին սիրտը» կենդանի մարդկանցով չնչավորված ու կենդանի զգացումներով բաբախուն գիրք է, իրապես՝ «իրականության պոեզիա»: Բանաստեղծի կերպավորման արվեստը «քանդակային» է, չոչափելի ու հստակ գծերով: Պատահական չէ, որ Նեմեսիսի արձանը կերտող քանդակագործին («Նեմեսիս») Վարուժանը քերթող է անվանում («Քերթողն հսկա, մրրկավարս, հրաչվի, նվիրական արվեստանոցն իր մտավ...», «Եվ քանդակեց, քանդակեց...»): Այդպես Վարուժան բանաստեղծը «քանդակում է» «Ցեղին սիրտը» գրքի հերոսներին, տառապանքի ու ընդվզումի պատկերները: Հաճախ խուսափելով համեմատությունների, մակդիրների միջոցով կերպավորելու եղանակից՝ բանաստեղծը դիմում է դեպքերի ու մարդկանց նկարագրության եղանակին՝ չարժան, ընթացքի բաբախի մեջ պատկերելով կյանքը: Պատմողական, էպիկական եղանակը այս գրքում (և ոչ միայն) դառնում է բանաստեղծի արվեստի հիմնական հատկանիշը ոչ միայն պոեմներում, այլև բանաստեղծությունների մեջ:

«Յևդիին սիրտը» բանաստեղծական հզոր պոռթկում էր: Օգտագործելով հայ դասական բանաստեղծության մեջ կիրառություն գտած գրեթե բոլոր եղանակները, ձևերը՝ ողբեր, տեսիլք, դիմառնություններ, վիպումբ, դիմումբ, տաղաչափական տեսակները, Վարուժանը նոր շեշտեր հաղորդեց դրանց, դրեց նոր ռիթմի ու բաբախի մեջ: Նրա պատումը ռիթմիկ ու անկաշկանդ է, սանձաթող վարգուժ է, առնում-տանում է ընթերցողին, որովհետև մշտապես շարժում, դինամիզմ կա ամբողջ գրքի մեջ. ոչ միայն գործողությունների, այլև ոգու շարժում: Ընդգծված հատկանիշներ են դառնում նաև բանաստեղծական խոսքի պաթոսը, կիրքը, առնականությունը: Որպես ուժանտիկ՝ Իդեալի իր որոնումները կենդանի իրականության մեջ են, իսկ իրականության պատկերները կենդանանում են մանրամասների (ոչ մանրուքների) դիտարկմամբ, այնքան, ասես իրապաշտ է, գույները թանձր են, մուգ, և մուգը ընդգծում է քաղցի, ջարդի, պանդխտության, բողոքի ու ընդվզման պատկերները:

«Հեթանոս երգեր» ժողովածուն իր տեսակով նոր խոսք էր ոչ միայն Վարուժանի, այլև ամբողջ հայ բանաստեղծության մեջ: «Հեթանոս երգերը» մեծ չափումների գիրք է: Ժամանակի միավորը դարն է՝ մեր դարը և Հեթանոս դարը, ավելի ճիշտ, Հեթանոսական դարաշրջանը և քրիստոնեական դարաշրջանը, որոնք խորհրդանշում են իդեալը և իրականությունը: Գրքի երկու շարքերը՝ («Հեթանոս երգեր» և «Գողգոթայի ծաղիկներ»), որպես իդեալի և իրականության դրսևորումներ, հակադրության մեջ ամբողջացնում են գրքի բովանդակությունը, մտահղացման գեղարվեստական կառույցը:

1910-ական թվականներն էին: Համիդյան բռնապետությունը տապալվել էր, թվում էր՝ հայ կյանքը նոր հուն է մտնում, և հայկական նոր արվեստի ստեղծման մտահոգությամբ՝ բանաստեղծը ստեղծեց նոր երգեր, հրատարակեց նոր գիրք, որ հոգու, իր խոսքերով, «մտերիմ հույզերը բացատրե», որ լինի «Մարդ Հակին գիրքը»: Մարդու՝ իր տառապանքի և հաճույքների ամբողջությամբ: Ավելին՝ տառապանքի ու հաճույքի նրբերանգները, ընդհուպ՝ տառապանքի գեղեցկությունը և հաճույքի ցավը: Պարադոքս չէ, սա որոշակի գեղագիտություն էր, որ գետնից բանաստեղծը գրքի խորագրի տակ որպես բնաբան. «Ես կ'երգեմ Գինին – Բագիններուն ծիծաղը և խորաններուն արյունը: // Դարերու կյանքը կ'երգեմ, հանուն հաճույքի և տառապանքի գեղեցկության»: Ու նաև գրքի վերջին՝ «Մատյանն ահա» ամփոփիչ բանաստեղծության մեջ ավելացրել է. «Ով բարեկամ, խորհել թե Երգս է պատմեր // Ցավն հաճույքին ու հաճույքները ցավին»:

Եթե «Ցնդին սիրտը» գրքում պատկերված էր Հայի տառապանքը, «Հեթանոս և քրիստոնե»-ում պատկերվեց մարդու տառապանքը՝ առանց ազգային ընդգծման: Բանաստեղծի հոգեկան և սրտային տրամադրությունն է, իրականության և կյանքի բացահայտումը: «Ցնդին սիրտը» գործողության դաշտը Հայոց աշխարհն է՝ Համիդյան մղձավանջի մեջ, «Հեթանոս և քրիստոնե»-ինը՝ Հեթանոսական դարերը, «Գողգոթայի ծաղիկներ»-ինը՝ մեր դարը, ի մասնավոր՝ կապիտալիստական քաղաքը: Գողգոթայի ճանապարհի արյունոտ ծաղիկների խորհրդանշային պատկերով նա դիտեց իրականությունը՝ որ իր ժամանակի կյանքն էր՝ կապիտալիստական քաղաքը՝ դասակարգային ընդգծված շարժումով: Իր վկայությունն է. «Հոգիս վրա բոցի մը լեզվին պես զգացած էի բանվորներուն աղաղակները մեկ կողմն, ու մյուս կողմն չվայտ ու արբեցող կյանքը, իզուր թաքնվող բողոքները բարոյիկ համարված փարթամ ընտանիքներուն»: Եվ ոչ միայն քաղաքը: «Ցնդին սիրտը» գրքում պատկերված ջարդերի ողբերգությամբ չէ, որ տառապում է: «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքի քնարական հերոսը: Տառապանքներ ու մահեր այստեղ էլ կան («Առկյած ճրագ», «Մեռնող բանվորը», «Միջոն» և այլն), սակայն ոչ բռնության կամ ջարդերի պատճառով, այլ կյանքի անարդարության, դաժանության կամ պարզապես ճակատագրի: Նեղճերի, տառապողների նկատմամբ անթաքույց է բանաստեղծի սերը, և անթաքույց է նաև ատելությունը «չվայտ ու արբեցող կյանք» վարողների նկատմամբ. «Եվ ես քննով կ'անհիծեմ դարուս կավատ Մարդկության // Ոսկի հորթները բոլոր»: «Դահլիճներուն փարթամ կիները կ'ատեմ, // Իրենց կավատն է՝ ոսկին»... Ավելին՝ որոշակի է բանաստեղծի համակրությունը ընդվզող բանվորների ու բանվորական շարժման նկատմամբ և հոգեհարազատությունը Բեկգիայի ազգային մեծ բանաստեղծ էմիլ Վերհարնի «բանվորական երգերին»:

մը հրեա», երբ մարդը փոքրացել է մարմնով ու հոգով, դարձել է խաբեբա, ստոր, ճղճիմ, խարդախ, երբ «առաքինի քաջության տեղ նենգն այսօր կը տիրեն», վաճառքի է հանված սերը, բանաստեղծը փառաբանում է հեթանոսական ժամանակները, «Ուր պաշտվեցավ Գեղեցիկն ու Զորությունը արքուն», «ուր մարդիկ հզոր ու անկեղծ էին», ուր կար բնական, պարզ վարք ու բարք, սիրո ազատություն, կյանքի վայելքի զգացողություն, շիտակություն, ազնվություն, անկեղծություն և անսահման կենսասիրություն («Հարճը», «Հեթանոսական», «Գրգանք», «Ո՛վ Լալագն», «Թրհնյալ ես դու ի կանայս» և այլն): Այս ամենը միասնության մեջ էր տեսնում բանաստեղծը, երբ փառաբանում էր Գեղեցիկը: Գեղեցիկը՝ հոգու և մարմնի: Եվ անշուշտ՝ կնոջ, որի կերպարի նոր ըմբռնում էր բերում մեր պոեզիայում: Կնոջ գեղեցկության տարբեր կողմերն էր առանձնացնում այս երգերում: Կինը՝ որպես բնության հրաշք, աստվածակերտ գեղեցկություն, որպես կատարյալ արվեստ, որ նայողին հոգեկան հաճույք և կյանքի գրգիռներ է հաղորդում: Կինը՝ որպես արյան եռք, զգվանքի և հեշտանքի համար ստեղծված արարած, մարմնական հաճույք պարգևող: Կինը՝ որպես սիրո ներշնչում, սիրո վայելք: Ապա՝ սիրո ու վայելքի սրբազան արդյունքը՝ կինը՝ որպես մայր: Ուրեմն կինը՝ ինքնին գեղեցկություն, վայելք պարգևող, սիրող սիրտ, մայր, «որուն լայնալիճ կողերուն մեջ կ'արգասավորին նոր կյանքեր նոր ապագաներով: էակին պահպանման արվեստը պիտի ըլլար այս, լավագույն արվեստը գուցե հանուն կյանքին»,— այսպիսին էր պոեզիայում կնոջ կերպարի իր ըմբռնումը:

Հակադրելով ու համեմատելով «Գողգոթայի ծաղիկներ» ու «Հեթանոս երգեր» չարքերը՝ կարող ենք ասել, թե Վարուժանն ստեղծել է զարմանալի միասնության հասնող մի գիրք՝ ընդգրկման մեծ չափով, կյանքի խորունկ ընկալմամբ, արվեստի գեղեցիկ թռիչքներով: Նոր նյութը թելադրել է դիտարկման նոր հայացք, լեզվական նոր արտահայտչաձևեր, բանաստեղծական խոսքի նոր որակ՝ կյանքի բարախի, ներանձնական ապրումների, բուռն զգացումների անկաշկանդ դրսևորման որակը:

Աշխարհի և իր հոգու ներհակություններից ազատվելու նրազը բանաստեղծին տանում է նաև մի ուրիշ աշխարհի հայտնաբերման, որ գյուղն էր, մի յուրօրինակ «նիրվանա», գյուղաշխարհը՝ զտված սոցիալական ու քաղաքական բոլոր հակասություններից: Գյուղը, հողը, աշխատավորը՝ միմյանց ներդաշն, հացի արարման ընթացքը, աշխատանքի ու ստեղծումի բերկրանքը: «Հացին երգն» էր դա: Իր մի

նամակում «Հացին Երզն» չարքի մասին Վարուժանը հայտնում էր, թե այնտեղ «երգված պիտի ըլլան Հայրենի Հողը, մշակներու աշխատութիւնը և գյուղական կյանքի խաղաղ մեծութիւնները»: Ոչ թե պատկերված, այլ իր բառով՝ երգված: Երգել, նշանակում է սրտի հուզական խոսք ասել, փառաբանել: Երգը պոեզիա է, գեղեցիկի ընկալում, Երանավետ վիճակ: Ծարքը իրավ Հողին, աշխատանքին, բնությանը ձոնված երգ է: Ոչ թե աշխատանքն է երգում, այլ աշխատանքի խորհուրդը: Ի մասնավորի՝ Հացի ստեղծման խորհուրդը՝ առաջին պահից, որ վաղ գարնանը արտերի Հրավերն է մշակին՝ Հերկելու և սերմանելու Հրավերը, մինչև վերջինը, երբ Հացը դրվում է սեղանին (ցավոք, վերջին երգերը անհետ կորել են): Հացի երգն է, Հացի փառաբանութիւնը և նրանց, ովքեր ստեղծում են այն՝ Հողի և մշակի: Հացի Համար բանաստեղծն ունի մեկ վերադիր՝ սրբազան: Հացը, ըստ բանաստեղծի, ոչ թե մշակվում, ստեղծվում է, այլ՝ արարչագործվում: Իսկ արարչագործման ամբողջ ընթացքը բերկրանքների շղթա է, և թափված աշխատանքը՝ բարի ու գեղեցիկ: Եվ այս չարքի Համար բանաստեղծը կրկին գտել է թեմային Համապատասխան ձև ու ոճ, պատկերավորման նոր Համակարգ, ինչպես նախորդ գրքերում:

Այսպես, «Սարսուռներ»-ում ընտրված է նկարագրական պատումի եղանակը՝ դասական տարբեր չափերով Հանգավոր բանաստեղծութեան ձևերի մեջ: Ներկայացնում է թշվառներին ու թշվառութիւնը՝ անհասցե, և Հնչեցնում բարոյախոսականը՝ ցուցաբերենք սեր ու գորով նրանց նկատմամբ, կարեկցանք ու զթասրտութիւն: Ոճը Հանդարտ է, մշտապես դիմումնային, մտածողութիւնը՝ պատկերավոր: Մուրադ-Ռափայկյան վարժարանի սանը դեռ բարձրագոյ ընդվզող չէ:

«Յևղին սրիտը» գրքի նյութը թելադրում էր բանաստեղծին իր Հոգու ցավագին ճիչը, տղամարդկային ընդվզումը, վրեժի և ըմբոստութեան տրամադրութիւնը դենք մարտական, կրքոտ, Հզոր բարախի մեջ՝ ընտրելով դաժան, չիկացած, թանձր, քանդակային կերպարներ ու պատկերներ, որոնք կարծես դրոշմվում են ընթերցողի ուղեղի վրա:

«Հեթանոս երգեր» չարքի նյութը (Հեթանոսական կյանքը) բանաստեղծին մղում է իր Հոգու խնդագին ճիչը, գեղեցիկի, ուժի, կենսալից կյանքի նկատմամբ ունեցած Հրճվանքի անպարագիծ երանութեան զգացումը արտահայտել վեհ ու պաթետիկ, չքեղ ու չռայլ, ճշացող բառերով՝ ընտրելով վերամբարձ ոճ, զգայական նկարչագեղ պատկերներ:

«Գողգոթայի ծաղիկներ» չարքում պատկերված իրականությունները թելադրում է քերթողին դարի տառապանքից «նիզակված» իր սրտի ուրիշմով չափաբերելու տողերը, մերթ՝ գայրացած ու ըմբոստ, մերթ՝ պայքարի կոչող՝ ընտրելով թանձր, իրապաշտական, տպավորիչ պատկերներ:

«Հացին ևրզը» չարքի բանաստեղծական շունչն ու բարախը թելադրվեց բնաշխարհի գեղեցկությունների մեղմությունից, գյուղական կյանքի պարզությունից, աշխատավոր գեղջուկի անխարդախ էությունից, անծայր բարությունից և բանաստեղծի ռոմանտիկ հայացքից: Այդ մեղմ, խաղաղ շունչն էլ պայմանավորեց քնարական, պարզ ու անպաճույճ, ջինջ ու զուլալ, ժողովրդական բանավեստի հանգույն մի պատում՝ ռոմանտիկորեն գեղեցիկ, իրապաշտորեն տպավորիչ, աչք չոյող, պայծառ ու տաք պատկերներով:

«Հացին ևրզի» ստեղծման շրջանում գրված մի փունջ այլ բանաստեղծությունները, որ այն ու հետագա տարիներին հրապարկվեցին մամուլում, վկայում են, որ Վարուժանի բանաստեղծական արվեստը նոր որոնումների մեջ էր: Հախուռն Վարուժանը գնալով խաղաղվում էր, խոսքի հեղեղը զուլավում էր, մտնում նոր հուն, դառնում հանդարտահոս, ավելանում էր քնարական ևրանգը, խոսքի գետը դառնում էր ավելի ջինջ, պարզ, հակվում դեպի ժողովրդական պոեզիան:

Թե ուրիշ ինչ «չեղումներով», ինչ նոր ոճերով նա պիտի «չվարեցներ» իր քննադատներին՝ ի հաճույս ընթերցողի, չենք կարող ասել, բայց ծրագրերը, որ ցավոք անկատար մնացին, հուշում են, որ հայ պոեզիան մեծագույն կորուստներ ունեցավ հաստատապես: ՁԷ՞ որ նա ծրագրել էր գրել «Հայ Հոմերոսիքը»՝ ազգային ավանդությունների թեմաներով պոեմների շարք, պիտի մշակեր էպոսը՝ «Սասմա տուն» խորագրով, «Հացին ևրզը» պիտի զուգորդեր՝ ստեղծելով «Գինիի ևրզը»՝ հացի արարչագործման խորհրդին, որ կենաց խորհուրդն է, միասնացնելով գինու արարչագործության խորհուրդը, որ արբեցումի, հրճվանքի, ներշնչումների խորհուրդն է: Հիշատակված է, թե այդ ևրկու շարքերը պիտի ունենային քրիստոսաբառ բնաբաններ՝ «Ահա մարմինն իմ առեք և կերեք» և «Արբեք ի սմանե ամենեքյան», որ մարդկանց ամբողջովին, կյանքով նվիրվելու, խաչվելու խորհուրդն է ակամա հուշում: Եվ ինքն էլ իրապես խաչվեց. 1915-ի ապրիլի 24-ի առաջին ձերբակալվածների մեջ էր Վարուժանը և օգոստոսի 26-ին՝ նահատակվածների: Նահատակվելու, խաչվելու այդ պահին չէր, այլ ավելի վաղ, որ բանաստեղծը դիմում էր «տառապած», «մահապարտ» Հիսուսին, իր ու նրա ճանապարհը նմա-

նեցնելով («Ճանապարհ խաչի»), ասես հեռապատկերում տեսնելով իր վախճանը:

Վարուժանի բանաստեղծական վաստակի հիմքով ու անկատար ծրագրերի համար ափսոսանքով է ընդհանրացրել նրա մեծություն բնութագրումը Հունական գրականության գիտակ Ջաքարիա Պապանդանյուն. «Նրա մահով թերևս կորավ համաշխարհային լիրիկայի ամենամեծ ներկայացուցիչներից մեկը»:

Վարուժանն ապրեց ընդամենը 31 տարի: Նրա կյանքը հավասարապես կիսվեց երկու դարերի միջև:

19-րդ դարավերջն էր և 20-րդ դարասկիզբը՝ մեզ համար ծանր ու դաժան ժամանակներ: Բայց դա նաև այն ժամանակն էր, երբ փոքր ժողովուրդների մեջ, ինչպես Հովհաննես Թումանյանն էր ասում, «խաղում էր կենդանության շունչը»: Իրենց ազգային էությունը ճանաչելու, այն աշխարհին ներկայացնելու, և այդ ոգով նոր արվեստ ստեղծելու մտավորականության խանդավառությունը համընդհանուր էր: «Բայց փոքր ժողովուրդներն էլ երբ գիտակցության են գալիս, երբ նրանց մեջ խաղում է կենդանության շունչը, — ասում էր Թումանյանը, — կարողանում են առաջ բերել մեծ գրականություններ... Միթե մեծ են այսօր Շվեցիան ու Նորվեգիան, միթե մեծ են Դանիան, Բելգիան կամ Հոլանդիան, որ տալիս են մեծ գեղարվեստագետներ ու գրողներ: Այո՛, թվով մենք էլ փոքր ենք նրանց նման: Բայց թվական մեծությունը գուցե անհրաժեշտ է մեծ պատերազմներով ազգեր ու աշխարհքներ կործանելու համար, իսկ գրականության ու գիտության մեջ, որ նույնպես մի մեծ պատերազմ է, պատերազմ լույսի ու խավարի, այստեղ խնդիրը վճռում է ժողովրդի բարոյական մեծությունը»:

«Կենդանության շունչն էր խաղում» այս շրջանում նաև հայոց մեջ, և գրական-մշակութային մեր մեծ զարթոնքը պայմանավորված էր Հենց այդ շնչով: Փոխադարձաբար՝ այդ շունչը ծնեց գրական-մշակութային մեծատաղանդ արվեստագետների մի ամբողջ բույլ՝ Հովհաննես Թումանյան, Կոմիտաս, Մարտիրոս Սարյան, Ալեքսանդր Թամանյան, Ալեքսանդր Սպենդիարյան, Արշակ Ջուպանյան, Ավետիք Իսահակյան, Սիամանթո, Վահան Տերյան, Եղիշե Ջարենց, Հակոբ Օշական, Վահան Թեքեյան և ուրիշներ, ու Հենց նրանք էին այդ շնչին հզոր բաբախ հաղորդողները: Եվ այդ մեծերի կողքին էր Դանիել Վարուժանը՝ «մեծագույն փառքերն են կը մեր քնարերգության», որ «լույսի ու խավարի» պատերազմում հավատավոր ձգվում էր դեպի լույսը:

2009

ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ՝ ՔՐԻՍՏՈՆՑԱՊԵ ԶԵԹԱՆՈՍ

Հաճախ առիթ ունենալով թերթել վարուժանյան էջերը, ծանոթ լինելով բանաստեղծի կյանքի ու ստեղծագործության առ այսօր Հայտնի ամբողջ տարեգրությանը՝ տպագիր թե արխիվային, ժամանակակիցների Հուշերին՝ երբեմն ակամա ծնվել են հարցեր, որոնց պատասխանները փորձել եմ գտնել՝ իմ տեսլապատկերում հառնող նրա կերպարը՝ մաս առ մաս ամբողջացնելով ենթատեքստերի հուշումներով:

Այդ հարցերից մեկն էլ եղել է այն, թե իրապես բանաստեղծը քրիստոնյա՞ էր թե՞ հեթանոս:

Վարուժանի մանկավարժական գործունեության և հատկապես «Հեթանոս երգեր» գրքի առիթով նրա գործի և անձի դեմ ուղղված՝ կղերի (և ոչ միայն) ամբաստանությունները, թե նա հեռացել է մեր հավատից, թե նրա գիրքը «ընդհանուր բարոյականի երեսը նետված ափ մը ցելս» է, «ոճիր մը», և չի կարելի «անմեղ և մատաղ տղայոց դաստիարակությունը, սիրտը, հոգին, կյանքը, կրոնքը հանձնել» «անհավատ», «հեթանոս» Վարուժանին, մեր հարցադրման համար անչուշտ հիմք չեն կարող դառնալ. Վարուժանը ժամանակին նրանց պատասխանել է. «Ինչո՞ւ ցավիմ անոնց վերա, որոնք քերթողի մը հոգին ըմբռնելու կարողություն իսկ չունին... Շունները կը հաչեն, բայց կարավանը կ'անցնի»...

Ես պիտի փաստարկեմ հարցադրումս՝ կողք կողքի դնելով բանաստեղծի տարբեր գրքերը, ասենք՝ «Սարսուռները» և «Հեթանոս երգերը», առանձին ստեղծագործությունները՝ վերցրած թե՛ տարբեր գրքերից և թե՛ նույն: Կողք կողքի, ասենք՝ «Հավերժության սեմին»-ը և «Անհավատը» «Սարսուռներ»-ից, «Հորս բանտին մեջ» և «Վահագն» կամ «Թողեք մեծնամ» բանաստեղծությունները «Ցեղին սիրտը» գրքից, «Օրհնյալ ես դու ի կանայս» և «Մեռած աստվածներուն» բանաստեղծությունները «Հեթանոս երգեր» շարքից, «Ճանապարհի խաչի» և «Դաշտերու տղան» «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքից, «Կալերու գիշերը» և «Նաչբուր» «Հացին երգը» շարքից, «Նաչին» և «Պսակման խորհուրդեն վերջ» առաջին շրջանի՝ որևէ

գրքի մեջ չմտած բանաստեղծությունները: Այս գույգերը, որ բերված են նույն գրքից, ասես հակադիր հայացքի արտահայտություն լինեն, առաջիններում թեւածում է աստվածային շունչը, Հոր և Որդու Հիշատակումներով կերպավորում է բանաստեղծական հավատի ներշնչումներով լցված բանաստեղծական եսը, երկրորդներում՝ կենդանի կյանքի բաբախն է, կենսավետ բնության ու բնական մարդու՝ «դաշտերու տղայի» մերձեցումը, այս դեպքում առանց ներկայութան Հոր և Որդու, ավելին՝ մի ուրիշ հավատի վկայակոչումներով, որի խորհրդոգանիչները հայոց հեթանոս աստվածներն են՝ նրանց ուղղված աղոթքներով ու ձոներգերով (Վահագն, Անահիտ, Աստղիկ, Վանատուր):

Աշխարհընկալման, մարդու և մարդկայինի մասին ունեցած հայացքների այս գուգադիր երկչերտ գոյությունը նույն գրքում և բոլոր գրքերում, բանաստեղծի ներքին հակասականության վկայությունը չէ, այլ հաստատումը բանաստեղծի՝ կյանքի խորունկ զգացման, բարդ և հարուստ հոգեկան խառնվածքի, մարդկային պատմության ու տարրեր մշակույթների խորագիտության և, անշուշտ, բանաստեղծական երևակայության անսանձ թռիչքների:

Ասացինք, որ աշխարհընկալման երկչերտ (պայմանականորեն անվանենք՝ քրիստոնեական և հեթանոսական) արտահայտությունը առկա է Վարուժանի առաջին գործերից մինչև վերջինների մեջ: Ավելացնենք, որ այդ շերտերը մերթնդմերթ են նկատելի, երբեմն մեկը ընդգծվում է, մյուսը՝ աննշմար դառնում, կամ բոլորովին վերանում է, երբեմն էլ նույնիսկ դրանք հակադրվում են իրար («Մեռած աստվածներուն»):

Այսպես, առաջին երգերի մեջ, որ իր կենդանության ժամանակ Վարուժանը չի հրապարակել («Ծաղկեփունջ կամ բրգնիկցիի մը նվազները» տետրը, և ուրիշ անտիպներ՝ գրված 1901–1903 թթ.) հազիվ կարող ենք նշմարել քրիստոնեական շերտը կամ բնավ չնկատել. բնության՝ ծովի ու ծաղիկների, սիրային ապրումների մասին պարզ խոստովանություններ են, պատանեկան օրերի ապրումներ, որոնց մեջ Բարձրյալը մասնակից չէ:

Բայց ահա «Սարսուռներ» գրքում կամ այդ շրջանի (1903–1905) մյուս գործերի մեջ, որ «Սարսուռներից» դուրս մնացին, արդեն պատանեկան շրջանը բոլորած Վարուժանը կյանքի անարդարությունների, մարդկային տառապանքների մասին խորհող երիտասարդ է և հայացքն ուղղում է առ Աստված, և հաճախադեպ է դառնում

«ՄՎ Տեր» դիմումը և նույնիսկ համոզումը՝ հիվանդ աղջկա բերանով՝
«— Աստված կը գթա մեզի» («Ուսավարկուտ հյուղակէ ձայն մը» ար-
ձակ խոհի մեջ)։ Գթասիրտ մարդկանց, գթասեր Աստծո, ընդհան-
րապէս քրիստոնեական պատգամներից մեկի՝ գթասրտութեան ընդ-
գծումը «Սարսուռներում» բանաստեղծի ներքին համոզման արգա-
սիք էր, իսկ ազգակը, անշուշտ, այն միջավայրն էր, ուր ապրում էր
նա այդ տարիներին, Վենետիկի Մուրադ-Ռափայելյան վարժարանը,
Մխիթարյան Հայրերի աստվածապաշտ քարոզները, ամենօրյա՝ ա-
ռավոտ, իրիկուն պարտադիր աղոթքները։ Հիշենք վկայումը.

Պատուհանիս առջև աղոթքս ընելու՝

Ոտովքոտ նիրհես կ'ելլեմ կանուխ մը առտըվանից.

Կը բանամ սիրտս անծանոթին ահարկու՝

Ուր միշտ արթուն կը ծածկվի Աստըված:

Մխիթարյան դպրոցի սանն ակամա լցվում էր հավատով առ
Բարձրյալը և կյանքից թելադրվող ինչուների պատասխանը փորձում
էր գտնել նրա միջոցով (հիշենք՝ «Ուաչին», «Աստծու ասուպը», «Երգ
խոստովանանքի», «Ինչո՞ւ...», «Հավերժութեան սեմին», «Երազ և
խոհ» և այլ բանաստեղծությունները)։ Որովհետև, ինչպէս կարդում
ենք «Երազ և խոհ» բանաստեղծության մեջ, երբ երազում բանաս-
տեղծը տեսնում է, որ Ջարը՝ ահռելի կերպարանքով, «բերանի մեջ
լինդ միայն», «մատերը բոց եղունգով, սնդիկի պէս խորամուխ»,
դնում է իր կրծքին և պահանջում իրեն տալ այն սերը՝ որ նրան՝
Աստծուն է տրված միայն, ինքը ընդդիմանում է, մաքառում կոուփ-
ներով, և չի հանձնվում («Մաքառեցա Անոր համար, անկրոններ»)։
Եվ արթնանալով՝ «միտքս չուտ մը շտապեց // Սրտիս վհին. դեռ Ան
հոն տեղ էր, անեղծ, // Յոթն արեւի նման ջնրմ»։ Եվ

Ռ՞վ պիտ' կրնար փետել հանել Ձայն սըրտես՝

Ուր (ինչպէս ա'ստղը կապույտին ծոցեն ներս)

Ազուցված է ա'յնքան խոր:

1905-ին Վարուժանը Վենետիկից գնում է Գենտ՝ ուսանելու հա-
մալսարանում։ Կյանքի երրորդ տասնամյակը թեւակոխած երիտա-
սարդը, հեռու վանքից, եվրոպական համալսարանի ուսանող, ազատ
անհատ, ուսանողների ու գրադարանի գրքերի աշխարհում, «քաղա-

քական ու տնտեսական գիտություններ» սովորող, քաղաքական նոր գաղափարախոսությունների ու բանվորական շարժումների առկայությամբ ու մանավանդ Հայրենիքից ստացված ճնշող լուրերով, աշխարհին նայում է մի նոր պատուհանից, և բանաստեղծական խոհերը նոր կերպ ու ձև են առնում, ազգային ու համամարդկային ինչուները նոր ելք ու պատասխան են փնտրում: «Ցեղին սրտի» ստեղծման շրջանն էր: Հայացքի ու դրսևորման քրիստոնեական շերտը տեղի է տալիս: Ո՛չ Աստծուն հավատարմության նախկին հավաստիացումները կան, ո՛չ «ՄՎ Տեր» աղերսը, և ո՛չ էլ Աստվածային գթասրտության կամ նահատակվող ազգին օգնության հասնելու նրա հույսը: Հստակ է պատկերը. կան «խաղաղ հոգիները»՝ Հայորդիները, հոգի մարդիկ՝ ստեղծողները («Երբ արտին մեջ երգելով, խաղա՛ղ հոգի, կ'աշխատեր, ըսպանեցին...») և կա «բարբարոս ոգին»՝ ամուլ ու անգործ, ավերող («Կեցի՛ր, կեցի՛ր, ո՛վ բարբարոս դու ոգի...»): Էլ ի՞նչ Աստված:

Հայոց մայրերին է դիմում բանաստեղծը: Ոչ թե «ո՛վ Աստված», այլ «Լսեցե՛ք, լսեցե՛ք այս, ո՛վ Մայրեր»: Մխիթարում է նրանց կորուստների համար ու նաև հավատում ու հավատացնում, որ նրանք պիտի ծնեն նոր Որդիներ՝ ապագա առյուծներ՝ վրեժի ու արդարության գալիք կոիվը մղող: Այդժամ՝

Հայրենիքի սերը վեհ

Կրոնքը կ'ըլլա հազարավոր կրոնքներու

Ուրեմն՝ բոլորից, հետևաբար քրիստոնեական կրոնից էլ այն կողմ, է «Հայրենիքի սերը վեհ»:

«Ցեղին սրտում» բանաստեղծը ոչ միայն մոռացավ իր աստծուն, այլև մի պահ ծեր կնոջ բերանով ընդվզեց նրա դեմ, անգամ անիծեց, երբ տեսավ աստվածային անարդարությունը: Անլուր տառապանքների մեջ իր ժողովուրդը հավատում ու աղոթում է իր աստծուն, աղերսում է, որ նա սատար կանգնի իրեն, իսկ նա չի լսում, չի տեսնում, չի օգնում: Հանուն Հոր ու Հավատի նա պատրաստ է նահատակության, իսկ Ամենակարողը անտարբեր է: Թե՛ տեսնում, լսում է, բայց չի ուզում օգնել: Սա է Երեմի գայրացուցիչը, և ժողովրդի հիասթափությունը կարող է նաև վերածվել ըմբոստություն առ Աստված: Թուրքական նախճիրից հալածված, լեռան վրա հավաքված Հայ զանգվածի միջից մի ծեր կին՝ մի ձեռքով հենացուպին հենված, մյուս

ձևոքը բոունքք արած ու դեպի երկինք ցցած՝ պարսավում ու անի-
ծում է («Հայհոյանք»).

– Աստված, Աստված Լուսավորչի, Ներսեսի,
Աստված նենգո՛ղ, Աստված արյամբ մարմնաբույծ՝
... Այսօր ահա կ'ընդվզիմ...
... Իմ կոտիս քեզ կը դռնե
Եվ բերանս իմ կը հայհոյե...

«Ուրեմն ա՞յս էր, փոխարենն ա՞յս էր միթե մեր աղոթքին, մեղրա-
մոմին, կնդրուկին», – հղում է ծեր կինը իր հարցը Աստծուն ու պա-
տասխան էլ չի ակնկալում, քանի որ կորցրել է հավատը:

Իսկ մեր փրկությունը պիտի բերեն նորածին հայկակները, որ
վաղը պիտի լինեն «ռազմիկ մ' հրաչյա, շանթող ամպ» («Հայկակնե-
րու օրրանը»), թեև զուգահեռում հակադրություն չկա երկու օրոցք-
ների («Մեզ մսուրն Հիսուս մը կուտա, իսկ հայ օրոցքն՝ ապստամբ»),
ավելին՝ կարծես հաշտեցումը կա՝ քրիստոնյա և ապստամբ՝ ըստ
պահի ու ժամանակի: «Հովիվը» դյուցազնավկալում հերոսը՝ լեռներից
տուն դարձած քրիստոնյա ծեր հովիվը, տեսնելով ավերված գյուղը,
ըմբոստացած՝ ասում է հարսին. «Հրացանը՜ս տուր այս անգամ՝ զոր
գոմին վրա, գաղտնափակ, // Ձեղնահարկեն կախեր եմ Քրիստոսի
խաչին տակ»:

«Հեթանոս երգեր» և «Գողգոթայի ծաղիկներ» չարքերը, որ մեկ
գրքով լույս տեսան՝ զետեղվելով հենց այս հաջորդականությամբ և
«Հեթանոս երգեր» ընդհանուր խորագրով, ինչը նշանակում էր հե-
թանոսության կարևորում, ըստ էության՝ բանաստեղծի իդեալը իրա-
կանությանը հակադրելու նոր գեղագիտության արտահայտությունն
էր, գիրք, ուր դրսևորում էր գտնում ոչ թե իր՝ բանաստեղծի անձի
խնդիրը՝ հեթանոս թե՞ քրիստոնյա, այլ ընդհանրապես մարդու՝ հե-
թանոս թե՞ քրիստոնյա, ավելի ճիշտ՝ երկու ժամանակների՝ հեթա-
նոսական ու քրիստոնեական դարաշրջանների մարդկային տեսակի
դիտարկումը՝ որոշակիորեն հակադրելով դրանք, գիտակցորեն ու հո-
գեպես պանծացնելով առաջինը: Գրքի վերնագրից իսկ և բացահայտ
պանծացումից («Փա՛ռք մեծագոր կենցաղին ասպետական դարե-
րու»), կամ հեթանոս աստվածներին ուղղված ներբողներից պարզո-
րոշ է հեղինակի կողմնորոշումը: Սակայն անգամ քրիստոնեության՝
հրեա աստծո և հեթանոսության՝ մեռած աստվածների հակադրու-

Թյունից ծնված անցյալ ժամանակների կարոտախտը չի վերացնում բանաստեղծի էություն մեջ ու գրքի էջերում քրիստոնեական շերտի գոյությունը: Այս շերտը գրքի էջերում առկա է որպես հոգևորանության նստվածք, քրիստոնեական հավատն ունեցող մարդու հոգևորանության մեկ կողմ՝ ժամանակի, քրիստոնյա մարդու իսկ գործած չարիքների, մարդկային տառապանքների հետևանքներից, որ «Գողգոթայի ծաղիկներ» չարքն է, ծնվող դրամա, որ լուծման ուղիներ է փնտրում, ակամա հետադարձ հայացք նետելով հեռավոր ժամանակներին: Քրիստոնեական շերտը այստեղ դրսևորում է զրտնում որպես բողոքի հիմք, հիմք, որ իր էության խորքերում է, և որից ամբողջովին հեռանալ թերևս բանաստեղծը չի կարող: Իր դրաման է՝ բնության ազատ զավակը կենսավետ, լիաբուռն կյանքի փոխարեն դատապարտված է մռայլ, տառապագին կյանքի, որի խորհրդանիշը դարձել է խաչը:

Միայն սնարես կախվեր է Խաչ մը հաղթական՝

Ուր կա լուկ փառքը Մահվան:

Եվ այժմ այդ Խաչին տակ,

Որուն թևերը տըրտմություն կը ծորեն

Աշխարհիս վրա բովանդակ...

... Այժմ, ավաղ,

Մարդն է ինկած զարչապարին տակ հըսկա

Խուլ Աստուծո մը հրեա:

Իրողությունն այդ է, և ակամա քրիստոնյա բանաստեղծը ցավ ունի և տրտունջ, բողոք:

«Գիտեմ գաղտնիք մը ահավոր. — Այս աստվածն է սուտ Աստված —
Ո՛ր խաբած է մարդը միշտ և մարդը զայն է խաբած»,—

գրում էր Վահան Թեքեյանը և գտնում, թե «այս տուամը երկար պիտի տևե տակավին» և ելքը՝ «Պիտի մեռնի այս Աստվածն, այս մարդուն հետ գիրկընդխառն», որ «բուն Աստվածն՝ աքսորված սրտեն, մտքեն իր զավկին վերադառնա ու կազմե նորեն անոր նոր հոգին»: Վարուժանյան խոհի հետադարձ արձագանք է այս: Բայց մենք գիտենք, որ Թեքեյանը աստվածապաշտ էր, և իր դրամայի մեկ ճիչն է սա:

Մարդու սրտից ու մտքից աքսորված «մեռած աստվածների» մա-
հր ողբացող ու նրանց ոգևորող Վարուժանն էլ կապված էր նորոք-
յա հավատին: Եվ այդ հաստատվում է հենց այս նույն զրքի մյուս մա-
սով, որ «Գողգոթայի ծաղիկներ» չարքն է: Քրիստոնեական հավատի
դրսևորումներն այստեղ աստվածականներ չեն, այլ իր սրտից ու
մտքից անբաժան քրիստոնեական, աստվածաշնչյան, ավետարանա-
կան խորհրդանիշների, սիմվոլների վկայակոչումներ: Հիշենք չարքի
խորագիրը՝ «Գողգոթայի ծաղիկներ»: Բացատրության հարկ չկա:
Ներկա տառապյալներ և Գողգոթայի արյունոտ ծաղիկներ: Շարքի
բնաբանը՝ «Փառք սարբինային.՝ Քրիստոս կը պատարագեն»: Սար-
բինան խնչակն է պտղաբերձ ծառերի ու վազերի: Փա՛ռք: Բայց նա-
հատակ (հանուն մարդկանց) Քրիստոսն է պատարագողը: Շարքի
առաջին բանաստեղծությունը «Աստծո լացն» է: Հաջորդը՝ «Ճանա-
պարհ խաչի»: Բանաստեղծը կյանքում իրեն՝ ասել է մարդուն, հասց-
րած տառապանքները պատկերելու համար դրանք համեմատում է
Քրիստոսի տառապանքների հետ, դիմելով հենց նրան՝ նրանից է
գլխություն հայցում (հիշենք նաև «Սարսուռների» աստվածային գու-
թի հայցումը):

Ո՛վ մատնված Հիսուս,
Դուն որ փրչապատ գլուխ մ՞ունեցար՝
Գթա՛ իմ գլխուս:

Եվ ապա իր ու Հիսուսի կրած մյուս տառապանքների թվարկումն
է ու մակդիրավորումը՝ «մատնված», «տառապած», «ապտակված»,
«թրքնված», «մահապարտ»: Հիսուսը և ինքը հար և նման՝ «չա՛տ է
տանջվեր», «տրքներ», «խոցվեր», «հալածվեր», «քալեր», «սիրեր»:

Հաջորդ բանաստեղծությունը «Լույսն» է: Ու թեև դա ուրիշ լույս
է, Ռիգ-վեդայից առնված բնաբանով, լույսն է կյանքի, գիտության,
ստեղծագործ մտքի, ներշնչումների ու արարչագործության. բանաս-
տեղծը անխոնջ մղվում է՝ հասնելու և լեցվելու նրանով՝

... սիրտըս սափորն է դատարկ,
Ու ես կ'երթամ դեպի աղբյուրը լույսին...

Բայց ահա, զուգահեռաբար, չմոռանանք նաև քրիստոնեական
հայեցողությամբ՝ լույսի փառաբանումը որպես սկիզբ արարչագոր-

ծության՝ «եղիցի լույս և եղև լույս», և անշուշտ՝ Ծնորհալու լուսնրգությունը՝ «Առավոտ լուսո, արեգակն արդար»։ Լույսի աղբյուրին հասնելու ճանապարհը և կրած տառապանքները բանաստեղծը կրկին համեմատում է Գողգոթայի ճանապարհի ու մեծ Տառապալի հետ։

Ուղին չեղ է՝ ճառագայթի մ'հանգանակ,
Անկե կ'ելլեմ՝ հենլով դողդոջ ծունկերուս,
Եվ ծունկերես զոր գամեցին եղբայրներս,
Արյունս տաք կը բխի։

Լույսի էության, բնութի, կենսավետության հատկանիշների թվարկումների մեջ նաև՝

Լույսն է Մըտքիս հարսը, աղջիկն Աստծո.
Ան գինին է Տիեզերքի բերկրության.
Որ իրիկուն մը, կողեն դուրս Հիսուսին,
Հեղեղորեն հոսեցավ,
Ներումի պես հոսեցա՛վ, վա՛րը, Մեղքին
Սեղանին շուրջ հավաքված մարդերուն
Անհուսության ըսկիհներուն մեջ դատարկ...

Իսկ Հաջորդ բանաստեղծությունը Հայտնի «Տրտունջն» է՝ նվիրված Եղիա Տեմիրճիպաչյանին, և բնաբան է ընտրված Հիսուսի խոսքերից՝ «Տրտում է անձն իմ մինչև ի Մահ»։ Եվ խորունկ տրտմության, լքվածության ու մենության պահերին, ամեն մարդ՝ անգամ նա, որ ուրիշ պահերի Աստծո անունն էլ չի հիշում, ակամա մխիթարող մի ձեռք է փնտրում, իսկ մենակ մարդուն ունկնդիր կարող է լինել միայն նա՝ գթացող, մխիթարիչ։ «Մենավոր» բանաստեղծության մեջ իր լքված մենակության պահին Վարուժանը կրկին դիմում է Նրան, «Ո՛հ, ով Տեր իմ, ո՛վ Տեր իմ»։ Իսկ «Մամուս աղոթքը» բանաստեղծության մեջ Վարուժանը հաշտ է հոգեկան այն բավականության հետ, որ ապրում է ալևոր տատը իրիկնային իր աղոթքի պահին։ Բանաստեղծի դիտումով՝ «Կ'ապրի սրտին մեջ Աստված»։

Հետագա չրջանի գործերում քրիստոնեական շերտը խամրում է, գրեթե ամբողջապես տեղի է տալիս, նկատելի է դառնում երբեմն միայն. բանաստեղծը առավելապես հակվում է դեպի բնություն ու

բնական մարդը, որ կային նրա առաջին անտիպ երգերի մեջ, որ իր նպատակն էր նաև «Սարսուռներում»՝ որպես Հանգանակ գրված «Մուսային» քերթվածում. «Երգել կ'ուզեմ. թող սարսուռ բնությունն մատերուս տակ», «Կո՛ւզեմ բնությունն Հորինել քող մը ծաղկա»։ Ավելի վաղ գրված, ապա «Յնդին սրտում» տեղ գտած «Թողեք մեծ-նամ» բանաստեղծության մեջ նրա ցանկությունն է՝ «կենսավետ բնության» «ծոցին մեջ» մեծանալ։ Նույնպես վաղ չրջանում գրված «Դաշտերու տղան», որ տեղ գտավ «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքում, դարձյալ վկայում է գաղափարի տեսականության մասին. սրա մեջ էլ իր հոգեկցությունը, մտերմությունն է Հայտնում «դաշտերու տղային», որին Համարում է իրեն եղբայր «մեր Մայր-Բնության կողմանե»։

Գրեկե՛ հոգիս. ես օտար չեմ. չե՞ս տեսնար՝
Որ բացած է Բնությունը, մեր Մայրն արդար,
Իր մատերով բոցագույն՝
Սիրտս՝ ամենուն. սերս ամենուն կը հոսի դեռ,
Սերս, որ ոսկի ճանկ մը կը նետե վարեն վեր,
Ծաղիկներեն՝ աստղերուն։

Դեպի բնությունն ու մարդը, որ բնության մի մասնիկն է, առանց կրոնական կաշկանդումների, հոգևպես ազատ, բնության զավակ մարդը ունեցած նախնական ներքին ձգտումները խտացան՝ ծնելով այն երգերը, որ բանաստեղծը անվանեց «Հեթանոս երգեր»։

Շատ է խոսվել մեր գրականության մեջ դարասկզբի Հեթանոսական շարժման մասին։ Զխորանանք։ Եվ, հիրավի, այդ շարժման ոգին ու առաջնորդը Վարուժանն էր։ Հեթանոս անվանումը պայմանական է։ Վարուժանը Հեթանոս չէր։ Նա քսաներորդ դարի մարդն էր։ Միամտություն կլիներ կարծել, թե նա երազում էր Հեթանոսականի վերադարձը։ Հեթանոսականից նա առանձնացրել էր Հատկանիչներ և փառաբանում էր դրանք։ Ասե՛նք։ Սիրո ազատությունը, Գեղեցիկի և Ուժի պաշտամունքը, խիզախությունը, մարդու և բնության կապը, ազնվությունը, շիտակությունը, Հատկանիչներ, որ երևի թե կային (բանաստեղծը հավատում էր, թե կային) այն ժամանակ, երբ առանձին էին աստվածները՝ Սիրո աստվածը, ուժի, պտղաբերության, զգաստության, ծովի ու դաշտերի, բնության տարրեր երեւոյթների... Կարծես թե ավելի հեշտ էր կապի մեջ մտնել նրանց Հետ,

զոհ մատուցել ու հավատալ ցանկությունների կատարմանը: Ազատ, բնապաշտ մարդու երազն էր, որ մարմնավորում էր Վարուժանը Հեթանոս երգերում՝ ի հակակշիռ ներկա իրականության: «Այդ օրերուն աղտն ու տգեղությունն էր», որ Վարուժանի (նաև մյուսների) «Հոգվույն մեջ զգվանք մը կ'արթնցնէր ու կը տաներ ետ, դեպի Հին դարերը, երբ դեռ մարդիկ չէին խաչած գեղեցկությունը».— սա Վարուժանի մերձավոր ընկերոջ՝ «Նավասարդի» համախմբագիր Հակոբ Սիրունու բացատրությունն է: Իսկ Վարուժանը «Հարճը» պոեմի քնարական չեղման մեջ («Փառք մեծագոր կենցաղին ասպետական դարերու, // Ուր պաշտվեցավ Գեղեցիկն ու զորութիւնը արբուն» սկզբվածքով) մանրամասնում է. փառք նրա համար, որ այդ ասպետները ունեին «սիրտ մը հավետ անձնվեր՝ տկարներուն, ընկճվածին» և «կիներուն գեղանի», որ կանայք իրենց համբույրները տվին «առյուծներու քաջության և ո՛չ ոսկի հորթերուն», փառք նրա համար, որ մարդիկ հզոր և անկեղծ էին, քաջ էին, չիտակ, մինչդեռ «առաքինի քաջության տեղ նենգն այսօր կը տիրէ», մի գավաթ գարնջրով գնում են աճուրդի հանված սերը՝ «Սեր վաճառված, ոչ նվիրված» և այլն:

Իր պատկերացրած այս հեթանոսականի նկատմամբ բանաստեղծի համակիր վերաբերմունքի, ավելին՝ սրտի, էություն խորքում այն մաս ունենալու արտահայտությունները առկա են առաջին իսկ գործերից սկսած. դրանք Հենց այն տրամադրություններն են, որ կապվում են նրա բնապաշտությանը, որի մասին արդեն ասվեց: Բայց ահա բուն «Հեթանոսականի» դրսևորումները դժվար չէ ցույց տալ նաև մինչև «Հեթանոս երգեր» խորագրի հրապարակ գալը: Հիշենք, որ «Հեթանոս երգեր» գրքում, որ լույս տեսավ 1912-ին (ավելի ստույգ՝ 1913-ի գարնանը) տեղ են գտել նաև 1906–1908 թթ. գրված մի քանի գործեր («Առաջին մեղքը», «Օրհնյալ ես դու ի կանայս» և այլն), և այդ գրքի ու այդ շարքի ստեղծման գաղափարը ծնվել էր դեռևս 1908-ին: «Նոր նշանակալից բան մը չեմ գրած: Աղոթք մը միայն առ Վահագն... Հեթանոս կյանքը օրնօր զիս կը գրավէ. եթե այսօր կարելի ըլլար (մտածենք՝ «եթե կարելի ըլլար»-ի մասին — Վ. Գ.) կրոնքս կը փոխեի և սիրով կ'ընդունեի բանաստեղծական Հեթանոսությունը»,— գրում է Վարուժանը 1908 թ. փետրվարին Ա. Զուպանյանին հղած նամակում: Այդ ժամանակ «Ցեղին սիրտը» արդեն գրեթե ամբողջացած էր: Եվ Հենց նրա մեջ ներառվեց «Վահագն» բանաստեղծությունը՝ իր բնութագրումով՝ «Աղոթք մը»: Վահագնը՝ մեր Հեթանոս աստվածը: Ուրեմն՝ Հեթանոս աստվածների ոգեկոչումը սկսվում է «Հեթանոս երգերից» շատ առաջ: Այն էլ ոչ թե ոգեկոչում,

այլ աղոթք, մի բոլորովին այլ, այդ օրերին ոչ հարիր հասցեով: Նոր-
օրյա աղոթք՝ կասեր Պարույր Սևակը:

Ուրեմն Հեթանոսական շերտը՝ Հեթանոսական միֆերի, խորհրդանիշների հիշատակումներով սկսվում է «Ցեղին սրտից» ու Հենց գրքի «Նախերգանքից», որ «Նեմեսիսն» է: Նեմեսիսը՝ վրիժառության աստվածուհին Հունական դիցաբանության մեջ: Բանաստեղծ-քանդակագործը ստեղծագործական խոռվքի մեջ, տքնությամբ, քարե հսկա զանգվածից կերտում է կնոջ հրաշալի մի արձան. ի՞նչ անուն տալ նրան, խորհում է՝ «Գորգոնա՞ մը, Հերա՞ն քինոտ, Թե՞ Իսիս», բայց ոչ՝ նա իր գաղափարի ծնունդն է և պատվանդանի վրա փորագրում է՝ Նեմեսիս: Վրեժխնդրության աստվածուհին է Նեմեսիսը, որի շուրջը հավաքված տառապյալների զանգվածը դիմում է նրան՝ իջնել պատվանդանից, ուժ տալ իրենց, ոգևորել, մղել վրեժի ու պայքարի՝ ընդդեմ բռնակալների:

Կարելի է ասել՝ բանաստեղծ-քանդակագործը ինքը Վարուժանն է, որ «քանդակում» է իր գիրքը՝ «Ցեղին սիրտը», որ պիտի բորբոքի ժողովրդին, նրան տանի ամեն տեսակ բռնության դեմ պայքարի: Իսկ գրքի երկու շարքերի խորագրերը՝ «Բազինին վրա» և «Կրկեսին մեջ» դարձյալ հուշում են Հեթանոսական շերտի մասին: Ինչպես Հեթանոսական մեհյան-զոհասեղանի՝ բազինի վրա, ահա զոհաբերվում է մի ամբողջ ժողովուրդ, իսկ բանաստեղծը ուզում է իր ժողովրդին տեսնել Կրկեսում՝ հանուն կյանքի մարտի բռնված, և հավատում է նրա վերածնությանը, հաղթանակին՝ պատկերելով նորօրյա հերոսներին: Ու եթե «Բազինին վրա» շարքում բանաստեղծը արդեն հիշված՝ 80-ամյա Հայ մամիկի բերանով առ Աստված է հղում պարսավանքի ահավոր խոսքեր, «Կրկեսին մեջ» շարքում, ուր պայքարող հերոսները ցեղի ոգու կրողներն են և ո՛չ հեզաբարո աստվածապաշտներ, բանաստեղծը դիմում է մի ուրիշ աստծու՝ Վահագնին, նրա մեհյան-բազինին է զոհ մատուցում, նրան է, իր բնորոշումով, աղոթք հղում:

Ո՛վ դու Վահագն, աստվածահայր զորության,

Ո՛վ Տիգրանի սերմին մեջ

Դու մարդաջած Արեգակ,

Լվա՛ հոգիս...

... և հաշտվե

Աստվածային գինովությամբ մը զվարթ՝

Այսօրվան քո ժողովրդիդ հետ կրոնափոխ...

... Ո՛վ դու Վահագն, ո՛վ Աստվածն իմ հայրերուս

Կ՛աղոթե՛մ ես... Կ՛աղոթե՛մ:

Աղոթքը՝ «ուժին համար, կրոնքին համար բազուկիդ», «Մեծին համար, որ թուիչքն է և հոգին Արարչության անվախճան», «Որ կը կանգնե Ազգ մը ինչպես խումբ մ'առնուծի»: Այդ ուժի, գործության համար է աղոթքը իր հայրերու վաճաճ հեթանոս աստծուն: Բանաստեղծի աղոթքը: Իսկ բանաստեղծի բերանով հեթանոսական ժամանակների իրական հերոսին, որ նույն շարքի «Հաղթողը» բանաստեղծության հերոսն է, ժողովուրդն է ցնծագին որջունում՝ «Փառք քեզ, Հերոս, Համբույր կարմիր քու սուրիդ», որովհետև նա մարտերից վերադարձել է հաղթանակով: Քուրմերը վաճաճի արձանի դեմ խարույկներ են վառում և կենդանիներ զոհաբերում, Անահիտի մեհյանի կույսերը զոհարազարդ ծիրանի են հյուսել, Սոսյաց անտառներից գավազան կտրել, ուզում են արքա կարգել նրան, իսկ նա՝ պարզ, գեղջուկ մի քաջամարտիկ, հանում է գլխից դափնեպսակը, ձիու սանձը մի արժանի պատանու ձեռքն է տալիս և խնդրում է ամբոխից՝ «Իմ գյուղս զիս ղրկեցեք»: Ժամանակով, կոլորիտով, հեթանոս աստվածների վկայակոչումով «Հաղթողը», որ այս շարքի վերջին բանաստեղծությունն է, սերտորեն առնչվում է հաջորդ գրքի «Հեթանոս երգեր» շարքի հետ՝ ստեղծելով անցում ու կապ բանաստեղծի երկու գրքերի միջև:

Բանաստեղծի «աղոթքները» առ հեթանոս աստվածներ, բնականորեն շարունակում են «Հեթանոս երգեր» շարքում: Վաճաճից հետո բանաստեղծը խոսք է հղում Անահիտ աստվածուհուն, ցավով հիշատակում խոտերի մեջ թաղված նրա բազինը, Քերսոնեսի ափունքին արդեն քանդված նրա մեհյանը և որ մարդիկ այլևս չեն պաշտում նրան, բայց բանաստեղծը հավատացած է, որ նա պիտի ապրի հավիտյան, «ոչ երկրիս վրա», այլ «երկինքին մեջ»: Բանաստեղծը ձոներգում է նաև Վանատուրին՝ այգեգործության, պտղաբերության, հյուրընկալության աստծուն: Վաճաճը, Անահիտը, Վանատուրը, հաճախադեպ հիշատակվող Աստղիկը և դեռ ուրիշ աստվածներ խորհրդանշում են լիարժեք կյանքը իր ամբողջականության մեջ, Գեղեցկությունը, Ուժը, Սերը, կյանքի ծիծաղը, հրճվանքը, արբեցումը, նվիրումը: Լիարժեք կյանքի, լիարժեք մարդու կրազով էր բանաստեղծը հակադրվում ծանրաթախիծ ներկային, որն այնպես տպավորիչ պատկերել է գրքի երկրորդ շարքում՝ «Գողգոթայի ծաղիկներ» խոստուն խորագրով: Իր հոգեկան խռովքներն ու ընդհանրապես մարդկային տառապանքը պատկերող այս էջերն էլ «Հեթանոս» էջերի հետ հիմք են դարձել ամբողջ գրքի էությունը բնութագրող բնաբանին՝

«Ես կ'երգեմ գինին – Բագիններուն ծիծաղը և խորաններուն արյունը: Դարերու կյանքը կ'երգեմ, Հանուն Հաճույքի և տառապանքի գեղեցկության»:

Իր պատկերացրած ու պատկերած Հեթանոսական ժամանակների, այնժամ ապրող մարդկանց ու նրանց աստվածների, կյանքի ու կենցաղի այնքան կենսալից ու շնչող պատկերները, որ կան «Հեթանոս երգերում», նրանից առաջ ու հետո գրված գործերում, արդյո՞ք հիմք են տալիս ասելու, թե Վարուժանը Հեթանոս էր: Իսկ մի՞թե քրիստոնյան չէր կարող իր հոգու խորքում երազել այնպիսի ցանկություններ, ինչպիսիք են՝ նվիրված սերը, արբեցումը, գեղեցկության, առնականության, ուժի պաշտամունքը, իրեն բնության մասն ըզգալու հաճույքը: Հեթանոս երգերում (և ոչ միայն) և Հացի երգերում Վարուժանը բնապաշտ է: «Իմաստասիրական տեսակետով... զինքը կը գտնեք միշտ բնապաշտ մը, իսկապես լավատես, որ կը հավատա լավագույն օրերու և մեծ հավատք ունի կյանքին մասին: Կենսապաշտ մը, և թե կ'ուզեք բառին իմաստասիրական ազնվագույն առումով, որ բոլոր բնազանցական ճանչված բաները կյանքին մեջ միայն կը տեսնեն: Աստված կյանքին մեջ է միայն...», – այս բնութագրումները Վարուժանի ժամանակակցիներն են՝ էդվարդ Գոլանճյանինը՝ ասված բանաստեղծի ներկայությամբ, «Գրական ասուլիսի» ժամանակ:

Բնապաշտ, որ կարող է լինել ինչպես քրիստոնյա հավատի անձը, այնպես էլ ոչ քրիստոնյա: Վարուժանը բնապաշտ լինելով՝ նույնքան քրիստոնյա էր, որքան Հեթանոս: Իր էության խորքում մշտապես բնական մարդն էր. իր ձևավորումը նա ստացել էր Քաղկեդոնի ու Վենետիկի Մխիթարյան վարժարաններում, հասունացումը՝ Եվրոպայում՝ Գենտի համալսարանի հարուստ գրադարանի գրքերի աշխարհում՝ գիտական, փիլիսոփայական, գեղարվեստական: Հայրենի գավառ, ապա Պոլիս վերադարձին երիտասարդ բանաստեղծը խոր գիտելիքներով զինված մտավորական էր, որ կարող էր դասախոսություններ կարդալ ոչ միայն պոեզիայի մասին, այլև գրական դպրոցների, այլև քաղաքական խնդիրների, այլև կրոնների: «Կրոնքները» վերնագրով իր անտիպ հոդվածը (թե՞ զեկուցումը) վկայում է, որ նա խորապես ուսումնասիրել էր կրոնների պատմությունն ու հասու էր նրանց էությանը և խոսում էր նրանց մասին՝ առանց հակադրության ու որևէ մեկի գերադասության: Իր մտորումներում նա կարող էր երբեմն քննել հավատի հարցը. չէ՞ որ տարբեր ժողովուրդներ ունեն տարբեր հավատներ և ապրում են իրենց կյանքով: Հիմք չունենք

կասկածելու Վարուժանի՝ Սևրաստիայում աշխատելու տարիների գործընկերոջ՝ Հովհան Մոսկոֆյանի վկայությունը. «Ինք իրապաշտ էր, թերևս ևս ալ տեսլապաշտ: Անգամ մը երբ Հոգվո անմահության և Աստծո գոյության վրա կը վիճեինք, ֆրանսիացի գրագետն մը, որուն անունը չեմ հիշեր, մեջբերում մը բերավ ըսելով. «Ամեն բան ցեխն և կուզա և ցեխին կ'երթա»: «Ուրիշ առիթով, երբ Հայ Եկեղեցի-վո վսեմության, իր դարավոր չքեղության մասին խոսք դարձավ, Վարուժան ըսավ, որ այդ բոլորը նախապաշարումներ են, թե կրո-նական հավատալիքներ այլևս տեղ չունին արդի ժամանակներուն մեջ»: Ասոր վրա դիտողություն ըրի, թե «Եթե այդպես է ճշմարտու-թյունը, ինչ հարկ կա այլևս եկեղեցիի. պետք է բոլորովին վերջաց-նել այս տեսակ նախապաշարումներ»: «Ձէ, ըսավ ան, Հայ Եկեղեցին պահպանելու ենք, որովհետև ան արժեք ունի իբրև հնավանդ հաս-տատություն մը»:

Վարուժանի կենսագրությունից, նամակներից մեզ հայտնի են նրա բարձր գնահատականները Հայ Եկեղեցու շատ գործիչների ու նրանց ազգային, հայրենասեր ձեռնարկների մասին, հայտնի է նաև շատ քահանաների մասին բացասական կարծիքը: «Քահանաներուն խոս-քը կրոնքին ուղիղման է. իրենց խոսքը քաղցր է իրենց աղոթքին պես, բայց իրենց սիրտը սև է իրենց գտակին պես», - գրել է Վարուժանը Թևոդիկին 1909 թվակիր նամակում, ապա՝ «Վանքը փչացած է, քա-նի մը քահանաներ կան միայն, որ խսկապես հարգվելու արժանի են, մյուսներուն ոտքին կոխած տեղը մողես կը սողա: Վանքը գերեզմա-նատուններ կան միայն որոնք սոսկ նվիրական են»:

Ավելի խիստ է արտահայտվել իր ելույթներում ու հոդվածներում կաթոլիկ ճիգվիտական միաբանության այն գործիչների դեմ, որոնք Հայ կաթոլիկ համայնքների իրենց դպրոցներում հակազգային գոր-ծունեություն էին ծավալել. «Հայ մանուկին մեջ հայությունը կը մեռ-ցընեն»: Մանկավարժ Վարուժանը գտնում էր, որ Հայ մանուկի մեջ «Մարդը փրկելու համար պարտավոր ենք փրկել անոր մեջ վտանգ-ված Հայությունը», որովհետև «լավագույն ազգերու ծոցեն պիտի ել-լն լավագույն անհատը: Իր ազգին օգտակար եղողը անպատճառ կըրնա օգտակար ըլլալ մարդկության»: Հայ մանուկին պետք է կըր-թնել՝ «առանց դավանանքի խտրության»:

Հիշենք, որ Վարուժանը կաթոլիկ էր (նաև նրանց ամբողջ գյուղը), բայց նրան վստահում էին լուսավորչական երևյալների կրթության գործը, որովհետև, ինչպես Միրունին է վկայում, նա «ոչ միայն վերեն

կը նայեր հավատքի բաներուն», այլև զայրանում էր, երբ դավանանքի խոսք էին բացում նրա մոտ: Կաթոլիկների մամուլում պարսապում են նրան, որ ամուսնացել է էջմիածնական քահանայի պսակադրությամբ, ինքը լինելով կաթոլիկ, մինչդեռ, ինչպես վկայում է ժամանակակիցը, պսակադրությունը կատարել են երկու քահանայով (կաթոլիկ և լուսավորչական):

Վարուժանը բանաստեղծ էր և իրապես «վերեն կը նայեր» «Հավատքի» խնդիրներին:

Ճշմարիտ բանաստեղծը իր ու իր շրջապատի հուզաշխարհի արտահայտիչն է, իր ու այլոց կյանքը, մարդու հոգին ցուլացնողը: Իր հոգու «մտերիմ հույզերը» բացատրողը: Իսկ հոգին խորունկ է, հազարավոր ելեէջներով ու թրթրոներով, տարբեր պահերի մեջ, ժամերի մեջ, օրվա ու տարիների: Կրկին հիշենք Վարուժանի բացատրությունը. «Ինչո՞ւ ցավիմ անոնց վրա, որոնք քերթողի մը հոգին ըմբռնելու կարողությունն իսկ չունին: Մենք կ'ներգենք կյանքի բոլոր երևույթները. այսօր կը ծիծաղինք, վաղը կուլանք, այսօր քահանա ենք, վաղը քուրմ, օր մը թափառական, օր մը արքա, օր մը սիրահար, օր մը ատեցող, բայց իսկապես ո՛չ մեկն ենք, այլ մենք մենք ենք: Աստված մեր սիրտը հայելի մը ըրած է՝ որ հավատարմորեն կը ցուլացնե ամեն ինչ՝ առանց ամեն ինչ ըլլալու: Եվ այս պատճառով է՝ որ երբ քերթող մը կը ծնանի՝ իր հետ կը ծնանի նաև աշխարհը, իր գաղտնիքներով»:

Վարուժանի՝ բանաստեղծներին բնութագրող այս խոսքերը ըստ էության նույնանում են գրական դպրոցների ու հենց իր գրական ուղղության մասին ունեցած ըմբռնումների հետ: Վարուժանն իրեն համարում էր իրապաշտ, բայց և գտնում էր, թե իրապաշտությունը համադրական ուղղություն է և նրա մեջ «պետք է փնտրել բոլոր մյուս դպրոցները», որովհետև «բնությունն իր խորհրդավորություններն ունի», որոնք «մեր հոգիին վրա փոխնիփոխ կը ցուլան»: «Գեղեցկությունը անթերի արտադրելու համար, — գրում էր նա, — ես պիտի սիրեի տալ այս բոլորը միանգամայն, բնությունը ինչ որ է և ինչպես որ է, մեկ քերթվածի մեջ, մեկ տունի, նույնիսկ մեկ տողի մեջ, մերթ ըլլալով, միևնույն անգամ, դասական և խորհրդապաշտ, ու մանդիկ և գաղափարապաշտ»:

Մի հեռավոր զուգահեռ: Կամ ավանդույթի շարունակության հաստատում: Մեր առաջին մեծը՝ Նորենացին, ինչ հիացումով էր խոսում մեր հեթանոս թագավորների, հնոց վարք ու բարքի, թեկուզ հարձ

Նազենիկի մասին, որ «Հույժ գեղեցիկ էր և երգեր ձևոամբ»։ Ոստում էր մեր տեսակի մասին, որ գալիս էր հնուց, չարունակում էր մնալ իր դարում ու պիտի չարունակեր տեսել... Հեթանոս էր Ոորենացին։

20-րդ դարասկզբի բանաստեղծին հոգեհարազատ էր Ոորենացին։ Դեպի մեր արմատները՝ Վարուժանի մղումները իր էություն խորքում են, որ երբեմն էլ բարձրաձայնում է։ Ահա Եվրոպայից Վարուժանի՝ Երզնկայում գտնվող ընկերոջը գրած նամակի տողերը. «Անպատճառ Հայաստանը պետք է տեսնել։ Կուգեմ համբուրել բոլոր այն տեղերը՝ ուր նահատակ մը ինկավ կամ հերոս մը կոխեց։ Մենք այնքան մեծ ենք, որքան որ հողեն կը խմենք մեր զգացումները։ Ամեն ինչ հող է։ Դեպի մեր պապերուն։ Որ է՝ դեպի աստվածները։ Այլ, Դերենիկ, մեծն Տիգրանի վրա ինչ հոյակապ դյուցազներգություն մը կը գրվի...»։

Ոորենացու՝ Հայոց կյանքի հին չրջանի մասին վկայաբերումներն են բանաստեղծին ներչնչել «Հարճը» պոեմի գաղափարը, «Մեծն Տիգրանի վրա հոյակապ դյուցազներգություն» գրելու ծրագիրը։ Սիրունու վկայությամբ՝ Վարուժանը ծրագրել էր գրել նաև «Հայ հոմերագիրքը»՝ ազգային ավանդությունների թեմաներով դյուցազնավեպերի շարք (ձեռագրերում պահպանվել են վիպերգերի ծրագրեր ու պատառիկներ), նրա երազանքն էր մշակել մեր էպոսն ամբողջությամբ՝ «Սասնա տուն» վերնագրով, «Կուզեր Սասունցի Դավիթը երթալ գտնել Սասնո լեռներուն վրա։ Քայլ առ քայլ հետևիլ անոր հեթաթին ու զայն որոնել ապրողներու սրտին մեջ»։

Ուրեմն՝ Հեթանոս թե՞ քրիստոնյա։ – Իր բացատրությունը՝ «այսօր քահանա ենք, վաղը՝ քուրմ»։ Բայց և՛ «Աստված մեր սիրտը հայելի ըրած է...»։ Այնուամենայնիվ՝ Աստված. ո՞ր աստվածը, ո՞ւմ աստվածը։

Դեռ 1904-ին գրած և «Ցեղին սիրտը» գրքում տեղ գտած «Թողեք մեծնամ» բանաստեղծության մեջ ասում էր.

... Թողեք աստղերը ափեմ։

Կարկնիս մեկ ծայրն հաստատեցի կորովով

Հավերժորեն խաչված Սերին վրա՝ մյուսով

Որպեսզի Մա՛րդը չափեմ։

Եվ, ապա, մշտապես նրա ձգտումն էր՝ «մարդ էակին գիրքը գրել»։ Ակամա հիշեցի Համլետի խոսքը՝ նա «Մա՛րդ էր, Հորացիո, իր ամեն բանով»։

ԷՄԻԼ ՎԵՐՀԱՐՆ ԵՎ ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ

1910-ական թվականներին, ավելի ճիշտ՝ 1912–1915-ի շրջանում Հայ մշակույթի զարգացման կենտրոններից մեկում՝ Պոլսում, Հայ գրականության բարեկրթման, նորացման նախաձեռնողի թվում առանձնանում էին Հատկապես երկուսը՝ Դանիել Վարուժանը և Կոստան Զարյանը, որոնք իրենց խմբագրած գրական երկու Հայտնի Հանդեսների («Նավասարդ» և «Մեհյան») մեջ մշակում էին մեր նորագույն գրականության հիմնախնդիրները։ Այս երիտասարդները եկել էին Եվրոպայից՝ համալսարանական կրթությամբ, զինված գիտելիքներով, ներշնչված գեղագիտական, հասարակական ու քաղաքական նորագույն ուսմունքներով, սոցիալական շարժումներով։

Նրանք երկուսն էլ եկել էին Բելգիայից. Զարյանն ավարտել էր Բրյուսելի (սովորել է 1905–1909 թթ.), Վարուժանը՝ Գենտի համալսարանը (սովորել է 1905–1909 թթ.)։

Բելգիայից Վարուժանի ստացածը ծանրակշիռ էր. համալսարանական գիտելիքներին հավելենք այն, որ նա ստացել էր ընդհանրապես գրքերից. «Օգտվելով տեղվույն հսկա գրադարանն՝ կարդացել էի հնդիկներեն մինչև Հոմեր և Հոմերեն մինչև Մետերլինկ»։ Եվ անշուշտ նաև էմիլ Վերհարն, որի անունը այն օրերին իրական առասպել էր, յուրօրինակ պաշտամունք հատկապես երիտասարդության համար։ Կ. Զարյանը հիշում է, թե ինչպես երիտասարդները պտտվում էին Վերհարնի շուրջը, զրուցում կյանքի ու հատկապես պոեզիայի մասին։ Վերհարնի ձայնը լսելի էր ոչ միայն Բելգիայում, այլև «Ֆրանսիայում և ուրիշ երկրներում։ Նրա ձայնը և նրա բեղը։ Հզոր»¹։ Վարուժանը մյուս երիտասարդների նման հիացած էր Վերհարնով, Բրյուսելում չէր, բայց մշտապես կարդում էր նրան, հետաքրքրվում էր նրա անձով։ Վարուժանի ուսանողական ընկեր Պիեր Մանզը հիշում է, որ իրենք հաճախ էին հանդիպում իրենց տանը կամ Վարուժանի սենյակում, զրուցում, կարդում Հյուգոյի ու Վերհարնի բանաստեղծությունները։ Իմանալով, որ Մանզը հանդիպել է Վերհարնին՝ Վարուժանը հարցումների տարափ էր տեղում՝ կամենալով մանրամասներ իմանալ մեծ բանաստեղծի կյանքից։

¹ Կ. Զարյան, Նավատոմար, Եր., 1999, էջ 585։

Ֆլանդրիան՝ իր արվեստով ու գրականությամբ, բնաշխարհով, մարդկանցով, բանվորական միջավայրով վճռորոշ եղավ Վարուժան արվեստագետի ձևավորման գործում: Հիպոլիտ Թենը, խոսելով Բելգիայի մասին և ֆլամանդական նկարչության գլխավոր արժանիքներից մեկը համարելով «կոլորիտի գերազանցությունն ու քնքրությունը», այդ հանգամանքը բացատրում էր նրանով, որ «Ֆլանդրիայում և Հոլանդիայում աչքը ստանում է առանձնահատուկ դաստիարակություն»¹:

«Ֆլանդրիան, որին մենք անգիր գիտեինք Ֆրոմենտենի գրքից, միշտ այնտեղ էր, գրեթե անփոփոխ պառկած էր թանգարաններում, իր միջնադարյան շենքերում, իր փարթամ եկեղեցիներում, իր Տենիրսի, Ջորգանոյի, Ռուբենսի նկարներում, և ամենուր թվում էր, որ փողոցից անցնող, սրճարաններից դուրս եկող տիպարները հենց նոր են իջել նկարներից և ուրախ երգում են և պարում»²,— գրում է Բրյուսելի համալսարանի ուսանող Կ. Զարյանը:

Վարուժանի նամակներից տեղեկանում ենք, որ նա Գենտում սովորելու տարիներին համալսարանի պատերի մեջ չի բանտել իրեն: Նա չրջագայում էր երկրում, քաղաքներում, անգամ գյուղերում, թանգարաններում, ծանոթանում մարդկանց կյանքին, ճարտարապետությանը, նկարչությանը, լինում ընկերական միջավայրում, հյուրընկալվում ընկերների կողմից: «Վերջերս այցելեցի Անվերս և Պրյուքսել. Ռուպենսի, Ժորտանսի (Ուիրցի) և Վան Տեքի ու Պրյուքսելի ճարտարապետությանց հանդեպ ունեցած տալավորությունս հոս Զեզի պիտի չըսեմ տեղի անձկության պատճառով, ֆլաման արվեստին իրապաշտ մեծությունը լիազոր է»,— հայտնում է Վարուժանը ընկերոջը գրած նամակում: Նա դիտում էր ֆլամանդական նկարչության գլուխգործոցները, ուսումնասիրում արվեստի պատմությունը, Հիպոլիտ Թենի գրքերը: Տարբեր առիթներով Վարուժանը հաստատել է իր արվեստի վրա ֆլաման արվեստի ու միջավայրի թողած ազդեցությունը: «Ֆլաման կյանքն ու արվեստը թերևս եղան պատճառ, որ արվեստս հակեր է դեպի իրապաշտություն»: Թե թատերական ինչ ներկայացումներ էր դիտել նա Գենտում, մեզ հայտնի չէ, սակայն Վենետիկ ուղարկվող իր դրամական հաշվարկների մեջ մշտապես նշվում էր թատրոնի համար ծախսած գումարի քանակը:

Գենտյան միջավայրում, ֆլաման ժողովրդի ազգային ոգու արթնացման այդ շրջանի մթնոլորտում էր միայն հնարավոր «Ցեղին սըրտի» ծնունդը: Ավելին՝ այդ տարիներին ամբողջացան Վարուժան

¹ Հ. Տեն, Գեղարվեստի փիլիսոփայություն, Եր., 1936, էջ 224:

² Կ. Զարյան, Նավատմար, էջ 585:

մտածողի աշխարհայացքը, գեղագիտական մտածողությունը, արվեստի դերի ու նշանակություն մասին դատումները: Ավելին՝ այնտեղ սկիզբ առան նոր ծրագրերը, որ նա իրականություն պիտի դարձներ Հայրենի գավառում ու Պոլսում («Հեթանոս երգերն» ու «Հացին երգը»): Այդ մասին նա մեկից ավելի անգամ հիշատակել է նամակներում, «Ցեղին սրտի» վերջում էլ ծանուցել, թե «Պատրաստություն մեջ են՝ Հացին երգը, Դյուցազնավեպեր, Հեթանոս երգեր»:

Ֆլամանական արվեստից իր կրած ազդեցությունների մասին խոսելիս Վարուժանը կարևորում է նաև Ֆլաման կյանքից ստացած տպավորությունները, որոնք խոր հետք են թողել իր ստեղծագործության վրա: «Կանտը բանվորական և միևնույն անգամ կենսուրախ քաղաք էր»,— գրում է Վարուժանը՝ միևնույն ժամանակ ընդգծելով այդ կյանքի մեկ ուրիշ կողմը. «Հոգիիս վրա բոցի մը լեզվին պես զգացած էի բանվորներուն աղաղակները մեկ կողմեն, ու մյուս կողմեն չվայտ ու արեւցող կյանքը, իզուր թաքնվող բողբոջները բարոյիկ համարված փարթամ ընտանիքներուն»: Եվ մատնացույց է անում այս տպավորությունների դրսևորումը՝ «Հեթանոս երգեր» գիրքը:

Հաստատապես կարելի է ասել, որ իր նյութով «Գողգոթայի ծաղիկներ» չարքը, հատկապես բանվորական աշխարհի պատկերները, գենտյան ներշնչումների արդյունք էին: Թուրքիայի գավառում, ուր Վարուժանը հիմնականում գրեց այդ երգերը, նման միջավայր չկար: Դրանք գենտյան վերհիշումներ էին, գենտյան տպավորություններ՝ «ստորագծված հիշողության մեջ»:

Վարուժանի՝ գենտյան միջավայրից ստացած անձնական տպավորությունների հիմքում որպես ներշնչման ազդակ չէր կարող էական դեր չունենալ էմիլ Վերհարնի ստեղծագործությունը: «Գողգոթայի ծաղիկների» առիթով մեկ անգամ չէ, որ հիշատակվել է Վարուժանի՝ Վերհարնի հետ ունեցած աղբսը: Միանգամայն բնական է, որ գրական ասպարեզ իջնող երիտասարդ բանաստեղծը ունկնդիր լիներ մեծ համբավ ունեցող «նվրոպական մեծ բանաստեղծի» հզոր ձայնին, ներշնչվեր նրա ստեղծագործությամբ, մի բանաստեղծի, որը Ջուպանյանի բնորոշմամբ՝ «աբտահայտիչը Հանդիսացավ նոր եվրոպային բոլոր խորունկ ձգտումներուն, մերօրյա աշխարհին տենդոտ, բարդ, պայքարասեր, հետախույզ, անհագուրդ, չարժամանամոլ, ազատատենչ Հոգիին»: Եվ մի՞թե այս նույն ձգտումները չէին, որ դրսևորում գտան Վարուժանի ստեղծագործության մեջ՝ «կորովի և ինքնատիպ չևշտերով», ինչպես Ջուպանյանն էր ասում Վերհարնի բանաստեղծության մասին:

Ներշնչումը Վերհարնից բնավ էլ չի նսեմացնում Հայ բանաստեղծի մեծությունը: Վարուժանի ստեղծագործությունները, «իրենց տեսակի մեջ դրվել կարող են Համաշխարհային գրականության մեջ միայն Վերհարնի Համապատասխան գործերի կողքին: Մեքենաների, բուրժուական քաղաքի, բանվորության նկարագրերը՝ առնական թափով, պատկերավորության հուժկու եղանակով և, որ ամենագլխավորն է, աշխատանքի և կապիտալի փոխհարաբերության ըմբռնումով, — հի-րավի պատիվ են բերում Վարուժանին»¹, — գրել է Պարույր Սևակը:

Վարուժանի այս շարքի բանաստեղծություններում կերպավոր-ված անձինք՝ բանվորուհին, բանվորը, կույսերը և այլք, որքան ան-հատական, նույնքան տիպականացված կերպարներ են, մասը, միա-վորը գործավորների մեծ բանակի, որն արդեն ոչ թե ողբերգական կերպար է, այլ տառապած, բայց զսպանակված հզոր ուժ. «Անոնք փողոց կը խուժեն, և կ'ընդլայնին իրեն ծով»: Բանաստեղծը հավա-տում է նրանց պողթկումին և հաղթանակին: «Ատոնք բոլոր մրրիկ են, ատոնք բոլոր կայծակ են, որոնք գոռան պիտի օր մ' ու Մարդ-կությունը սարսեն» («Դադար»): Բանաստեղծը կողք կողքի տես-նում է տառապողներին և «չվայտ ու արբեցող կյանքը», որի նկատ-մամբ ունի իր վերաբերմունքը. «Եվ ևս քննով կ'անիծեն դարիս կա-վատ մարդկության Ոսկի հորթերը բոլոր»:

Քաղաքը, գործարանը, բանվորական զանգվածը, մեծատունն ու բանկիրը արդեն իսկ Վերհարնի բանաստեղծության նյութ էին դար-ձել (հիշենք «Ձառանցող դաշտեր», «Հրեշ քաղաքներ», «Կատաղի ուժեր» չարքերից՝ «Քաղաքը», «Աղքատները», «Բուրժուայի արձա-նը», «Բանկիրը», «Լոնդոն», «Կինը ճամփամիջին», «Ապստամբու-թյուն» և ուրիշ բանաստեղծությունները):

Վերհարնը «սալի ու եռուն քուրայի շուրջ երկաթ և արույր կռող» աշխատավոր մարդկանց, որոնց «աշխատանքն այս բիրտ, դառն, վայրագ... գալարում է, պրկում սեղմողակ ու հանգույց», որ վաղը արարեն մի նոր աշխարհ, դիմում էր՝ «Ձեզ իմ մեջ ևմ զգում, հզոր, եղբայրական» խոսքերով: Վերհարնյան պատկերով «Հսկա քաղաքը ձգվել է որպես հսկա մի օձ», և նրա համապատկերի վրա՝ «սևա-զգեստ կինը՝ որպես հպարտ արձան», որ սպասում է, թե ով կտա իրեն «մի արնոտ դանակ» («Կինը ճամփամիջին»), այդ համապատ-կերի վրա է նաև բանկիրը՝ թիկնաթոռում թաղված, որ արքան է՝ «պատերազմներ, արյուն, մոլեգնություն ու ռիս» սերմանող, և մըտ-

¹ Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, հ. 6, էջ 346:

քի մեջ «ոսկին, իր ոսկին, որ ցանում է հեռու, բազմապատկում այն-
տեղ — մոլի քաղաքներում, խրճիթներում ու խուցերում... իր ոսկին՝
խորամանկ, խաբող՝ առանց խոսքի»։ Զանգվածների ըմբոստացումը,
ոչ տարերային, այլ գիտակից պայքարի մասին մտորումները Վեր-
հարնի բանաստեղծություններում հնչում են որպես համոզում ու
ներշնչում են հավատ։ Վարուժանը նույնպես, լինելով գիտակցական
նույն հոսքերի ծիրում, իր սիրո ու կարեկցության խոսքն էր հղում
մեռնող բանվորին ու թոքախտավոր բանվորուհուն, խաբված կույ-
սերին, հավատում էր ըմբոստացող ուժերի հաղթանակին և ընդհան-
րապես նոր դարում աշխարհի նորոգմանը։ Այսօրվա կյանքը վառ
հնոց է, որից «Պիտ աշխարհը ելլե նորոգված ու գեղեցիկ // Եվ պիտ
ըլլա արժանի Արևին շուրջ դառնալուն...» («Ո՛վ դար, ո՛վ դար»)։

Վերհարն—Վարուժան հոգեկցության մանրամասների մեջ չմտնե-
լով՝ հիշենք միայն արտահայտչաձևի մի գրեթե նույնական խորհր-
դանիշ—պատկեր։ Վերհարնը «Վիշապ քաղաքներ» է անվանել իր մի
ժողովածուն, իսկ ահա Վարուժանը գործատան մեքենաներն է ան-
վանում վիշապ, որը փերթ—փերթ կլանում է մարդանց։ Արդեն իսկ
պարզ է, որ գործարանը և մեքենան քաղաքի խորհրդանիշներ են։
Հայ բանաստեղծը ձայնակցում էր Վերհարնին նույնքան «կորովի և
ինքնատիպ շեշտերով» (հիշենք «Բանվորուհին», «Նարված կույ-
սեր», «Մեքենաները», «Դադար», «Մայիս մեկ», «Սպասում» բա-
նաստեղծությունները), ուստի և ճիշտ էր նկատում Ֆեյդին, թե Վա-
րուժանի «տեղը համաշխարհային գրականության մեջ թերևս այն-
քան էլ հեռու չէ այն բարձունքից, որ գրավում է... էմիլ Վերհարնը»¹։

Ոչ թե հետևողի, այլ կողքին եղողի կարգավիճակում է Վարու-
ժանին գնահատում նաև բելգիացի Ռ. Պոտաուր, գրելով, թե նրանք՝
«երկուքն ալ ուժգնորեն մղած են իրենց ժամանակին պայքարը։
Ազատության պայքարը։ Պայքար մեծագույն երջանկության համար,
մարդկային ընկերություն մը հաստատելու համար»²։

Վերհարն—Վարուժան զուգահեռում առավելապես ընդգծվել է
նրանց այսպես կոչված քաղաքնորոգությունը (ուրբանիզմը)։ Մինչդեռ
խորքային են կապերը ամբողջ ստեղծագործության մեջ՝ հատկապես
ազգային ոգու, երկրի, հայրենի հողի ու նրա մշակի կերպավորման
չրջանակով։

¹ Հուլիսամատյան Դանիել Վարուժանի, Փարիզ, 1958, էջ 64։

² Նույն տեղում, էջ 87։

Թեև Վերհարներ գրում էր ֆրանսերեն, սակայն նրա ստեղծագործությունը խորապես ազգային էր. նա երգել է հայրենի Ֆլանդրիան, նրա մարդկանց, բնաշխարհը մշտապես, առաջին իսկ գրքից («Ֆլամանդուհներ») մինչև վերջին գրքերը («Ամբողջ Ֆլանդրիան», «Կարմիր թևերը պատերազմի», «Ֆլանդրիայի պոեմներն ու լեզները»): «Հրեշ քաղաքների» պատկերներին որպես հակադրություն՝ նա երգում էր Բելգիայի գյուղաշխարհը, աշխատավոր, խոնարհ մարդկանց: Ելակետը կարծես նույնն էր. Վարուժանն էլ՝ «Ցեղին սրտից» գնաց դեպի «Գողգոթայի ծաղիկներ», որ ինչ-որ չափով նաև Վերհարնի «Հրեշ քաղաքների» աշխարհն էր, ապա դարձյալ հայրենի գյուղ՝ «Հացին երգի» աշխարհը, որ «Հեթանոս երգեր» չարքի հետ բանաստեղծի իդեալի դրսևորումն էր՝ որպես հակադրություն այն իրականության, որ պատկերված էր «Բագինին վրա» ու «Գողգոթայի ծաղիկներ» չարքերում: Անշուշտ, հիմքեր ուներ Պ. Սևակը, երբ գրում էր, թե «Վերհարնի օրինակով Վարուժանը կերտեց «Հացին երգը»:

Այն տարիներին արդեն, ինչպես վկայում է Կ. Զարյանը, բելգիական գիտակցության մեջ բեկում էր առաջ եկել, սկսվել էր մի շարժում, որ նպատակ ուներ կենդանություն տալ ֆլամանդերենին՝ ի հակակշիռ ֆրանսերենի: «Երիտասարդ Բելգիա» կոչվող շարժման մասնակիցները, որոնց մեջ էր նաև Վերհարնը (շարժման տեսաբանն ու քննադատը), գտնում էին, թե «լեզվին կենդանություն տալու համար պետք էր վերադառնալ հողին: Սևափական հողին: Լեզուն իր չյութը առնում է հողից, ինչպես ծառը»:

«Սևափական հողին վերադառնալու» և նախնիների ոտնահետքերով գնալու ֆլաման երիտասարդության այս ձգտումների արձագանք էին թերևս նաև Վարուժանի այն խոհերը, որ նա հայտնում է 1908-ին Գենտից ընկերոջը ուղղված մի նամակում. «Անպատճառ ամբողջ Հայաստանը պետք է տեսնել: Կուզեմ համբուրել բոլոր այն տեղերը՝ ուր նահատակ մը ինկավ կամ հերոս մը կոխեց: Մենք այնքան մեծ ենք՝ որքան հողեն կը խմենք մեր զգացումները: Ամեն ինչ հող է: Դեպի մեր պապերուն»:

Այդ օրերին բելգիական երիտասարդության զրույցներում բնականաբար հոլովվում էր ֆլաման հայրենասեր հերոս Արդվիլդի անունը: Գուցե և հավաքվել են Արդվիլդի արձանի մոտ (դրված է 1863-ին), ծաղիկներ դրել և հավատարմության երգում տվել: Եվ նրանց մեջ է

նդել նաև Վարուժանը, այլապես չէր ծնվի «Վան Արդվկլտի արձանին» արձակ բանաստեղծությունը, այն էլ Փրանսերենով (այն հրապարկվել է Գենտի Համալսարանի 1908 թ. այմանախում): Գուցե նաև կար գրական ներշնչումը՝ Վերհարնի «Արդվկլդին» բանաստեղծությունը: Այս երկու բանաստեղծությունների ուշադիր զննությունը կարող է աղերսներ հայտնաբերել. ազատագրական պայքարի առաջնորդն ու հերոսը՝ Արդվկլդը կերպավորվում է որպես ժողովրդական տարերքի ծնունդ, հերոս, որի սրտում փոթորկվում էր ցեղի ցավը, հերոս, որին սիրեց ժողովուրդը, և զնաց նրա հետևից, որի սխրանքը որպես վառվող ջահ լուսավորեց ցանկալի ազատության ճանապարհը, հերոս, որը իր գործով ու մահով (1345 թ.) լեգենդ դարձավ: Վարուժանն իր բանաստեղծությունը հարստացնում էր յուրովի՝ անձնական ցավի՝ իր ժողովրդի ազատագրության խորհուրդը կապելով ֆլաման հերոսի կերպարից ստացած ներշնչումի հետ. «Մվ դյուցազուն, հոգիս մեջ որբունակ հոգիդ պարպե կաթիլ-կաթիլ մատներեդ... ներշնչե՛ գիս և տուր ո՛ւժ...»:

Զմոռանանք, որ Վերհարնը գիտեր, սիրում և արժևորում էր Հայ ժողովրդին ու նրա պատմությունը: «Զեր պատմությունը ամենախորհրդավոր պատմությունն է բոլոր ժողովուրդների կյանքի մեջ», — ասել է նա Կ. Զարյանին: Բարեկամն էր նա էդգար Շահինի ու Զուպանյանի, որի «Հայ աշուղներ» ֆրանսերեն գիրքը կարդալով՝ այդ «երգերը համաշխարհային գլուխգործոցների շարքին էր դասում»: Զուպանյանը հիշատակում է է. Վերհարնի նամակի տողերը՝ «Հայաստան ու Պելճիքա. նդերաբախտ ու անմահ»... և «Աղաղակ» բանաստեղծությունը, որի մեջ «ինչքան գործվոտ կերպով հիշատակած էր Հայաստանը»¹:

Բնագիայի ազգային զարթոնքը, Վերհարնի ազգային ու միաժամանակ համամարդկային պոեզիան Վարուժանին մղում են առավել սևեռվելու այն գաղափարին, որ ինքը կոչված է դառնալու իր տառապած երկրի վերածննդի երգիչը: Այդ սևեռումով և լի ստեղծագործական ծրագրերով՝ 1909-ի ամռանը Վարուժանը հայրենիք է վերադառնում՝ իր հետ բերելով Բնագիայի ու նրա մեծ բանաստեղծի ոգին, արվեստի դասերը, որոնց դիտարկումը առանձին, գիտական մանրամասն զննության նյութ է:

¹ Ա. Զուպանյան, Երկեր, Եր., 1988, էջ 832:

Հ. Գ. — Հիշելով Վարուժանի խոսքերը՝ «Օգտվելով տեղվույս հըսկա գրադարանն...», ավելացնենք. 1958-ին Գենտի Համալսարանի գրադարանի՝ այդ իրապես հսկա Մատենադարանի (մի ամբողջ մասնաշենք) առաջին իսկ սրահում՝ մուտքի ձախ կողմում, բոլոր կողմներից տեսանելի պատին տեղադրվեց Դանիել Վարուժանի հուշատախտակը՝ մեծադիր դիմաքանդակով և երեքլեզվյան (հայերեն, ֆրանսերեն, ֆլամանդերեն) արձանագրությամբ: Այն միակն է ամբողջ գրադարանում առ այսօր, թեև այդ Համալսարանի չրջանավարտների, Մատենադարանի ընթերցողների մեջ, անշուշտ, նշանավոր անհատներ պետք է որ չատ եղած լինեն: Արդեն կես դար գրադարան մտնող քանի՜ հայացք է ուղղվել հայ բանաստեղծի դիմաքանդակին: Իսկ նրա ներքևում ցուցավահանակի ապակու տակ Վարուժանի կենսագրությունն է:

2009

ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ ԵՎ ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿ

Դանիել Վարուժան և Ռուբեն Սևակ առնչակցության մասին գրելու առիթը եղավ Սևակի կենդանության օրոք չտպագրված «Հովիվը» բանաստեղծության առաջին անգամ ընթերցումն: Զուգահեռ՝ Վարուժանի «Առաջին մեղքը» բանաստեղծությունն էր:

Ավելի ուշ «Հայտնաբերեցի», այնքան ակնհայտ, նրանց կենսագրության, ճակատագրերի զուգահեռը: Նրանց անունները մշտապես պիտի հիշվեն կողք կողքի, քանի որ կողք կողքի էին իրենց ողբերգական կյանքի վերջին ռոպսոներին: Նրանք փոխադարձորեն տեսան միմյանց սարսափելի մահը: Չանդրրիի աքսորավայրից Այաչ տեղափոխելու կեղծ պատրվակով, ճանապարհին, մի ձորակում, կապելով ծառերից, կողք կողքի, նրանց դաժանորեն մորթում էին: 1915 թ. օգոստոսի 26-ն էր: Վարուժանի թե՛ Սևակի անունը հիշատակող ամեն հայ աշակերտ (և ինչու միայն) նրանց կենսագրության այլ դրվագներ մոռանալով անգամ, գիտե, որ նրանք իրար հետ նահատակվեցին: Վարուժանին հիշելիս ասում ենք՝ նրա հետ էր Սևակը, Սևակին հիշելիս՝ նրա հետ էր Վարուժանը:

Նրանք իրար հետ էին ճակատագրով: Այսօր դարասկզբի մեծերի անունների մեր ամեն մի հիշատակության մեջ Սիամանթոյի ու Վարուժանի կողքին նաև Սևակի անունն է (ևղևոռի երեք նահատակ): (Անշուշտ, նաև եղերաբախտ Միսաք Մեծարենցինը և եղեռնից մազապուրծ Վահան Թեքեյանինը):

Ընդամենը մեկ տարով էր Սևակը փոքր Վարուժանից: Վարուժանի առաջին տպագիր բանաստեղծությունը («Բանաստեղծ-նահապետին չիրմին առջև») 1904-ին էր, Սևակինը («Բաժանման խոսքեր»)՝ 1905-ին: Հայտնի է, որ Վարուժանը իր գրական փորձերը սկսել է 1901-ից Պոլսի Գատը-գյուղ թաղամասի Մխիթարյան վարժարանում սովորելու տարիներին: 1902-ին Վարուժանը տեղափոխվում է Վենետիկի Մուրատ-Ռափայելյան վարժարան: Սևակը Պարտիզակի ամերիկյան վարժարանից Պոլսի Պերպերյան վարժարան է տեղափոխվում 1901 թ.: Թե՛ այստեղ սովորելու ո՛ր տարիներից է սկսել նա բանաստեղծություններ գրել, հայտնի չէ, բայց հիշատակված է, թե՛ վարժարանի «ղասընկերները լավ ծանոթ էին նրա կազմակերպած աշակերտական խմբում կարդացած բանաստեղծություններին»:

Նրանք երկուսն էլ վարժարանն ավարտեցին փայլուն ցուցանիշներով նույն՝ 1905 թ.: Նրանք երկուսն էլ նույն տարում, մեկը՝ Վենետիկից, մյուսը՝ Պոլսից եվրոպա մեկնեցին բարձրագույն կրթություն ստանալու: Սեակը (այն ժամանակ՝ Զիլինկիրյան) ուսուցչապետ Ռեթևոս Պերպերյանի խորհրդով մեկնում է Շվեյցարիա և ընդունվում Լոզանի բժշկական համալսարան (նյութականը ապահովում էր հայրը): Վարուժանի (դեռ Զպուգքարյան) հայրը չէր կարող հոգալ նրա նյութականը, մխիթարյան հայրերը Մուրատ-Ռափայելյան կտակի կրթաթոշակով նրան իրենց նախընտրած վայրը ուղարկեցին (Բելգիայի Գենտ քաղաքի համալսարան), թեև իր իսկ վկայությամբ՝ Դանիելը, Սիմոն Երեմյանի հետ խորհրդակցելով, որոշել էր Լոզան գնալ: (Ենթադրելի է, որ երկու հայ բանաստեղծ ուսանող եթե նույն քաղաքում լինեին, չէին կարող չմտերմանալ, օտար մի քաղաքում, հեռու հայրենիքից, ու նրանց մտերիմ զրույցները հաստատապես նոր լիցքեր էին տալու նրանց: Անձնական ծանոթությունը չեղավ, բայց մթնոլորտը նույնն էր՝ Լոզան թե Գենտ, Շվեյցարիա թե Բելգիա: Եվրոպան էր: Թուրքական միջավայրից հետո (Բրզնիկ թե Սիրիվրի, Պարտիզակ թե Պոլիս): Ուսանողական տարիները (Դանիելը սովորեց չորս, Ռուբենը՝ վեց տարի) ոչ միայն գիտելիքներ տվեցին, այլև կյանքի, աշխարհի նոր ու լայն ճանաչողություն: Բժշկագիտության գաղտնիքների մեջ խորամուխ Ռուբենը թերևս ավելի քիչ ժամանակ ուներ բանաստեղծական մուսայի հետ մտերմության: 1906-ին նոր միայն նա խորհել է բանաստեղծությունների գիրք հավաքել՝ («Սրտի ժամեր», 1906, Լոզան, Ա տետրակ տիտղոսաթերթով): 1907-ից է միայն նա սկսում մամուլում, ոչ հաճախադեպ, հրապարակել իր քերթվածները: «Հաճախելով հանդերձ գրական դասընթացներուն» և կանոնավորապես «հետևելով քաղաքական ու տնտեսական գիտություններուն»՝ ուսանող Դանիելը այդ շրջանում արդեն ճանաչված բանաստեղծ էր: 1905-ի վերջերին Վենետիկում լույս էին տեսել նրա մի շարք բանաստեղծություններ, 1906-ի սկզբում՝ «Սարսուռներ» ժողովածուն, 1908-ին գրեթե պատրաստ էր «Ցեղին սիրտը»:

Բայց նրանք երկուսն էլ խորապես հասկացան ժամանակը, հայ մարդու ծանր վիճակը բռնապետական ու բարբարոս Թուրքիայում, նոր ժամանակների մարդու բարոյական անկումը, բարքերի ապականությունը: Թե ով ավելի շատ գրեց և ավելի հզոր, էական չէ, բայց որ նրանք նույն ցավով ու անհանգստությամբ, հայ մարդու ճակատագրի նկատմամբ նույն տագնապով էին հնչեցնում իրենց բանաստեղծական ձայնը, էական է:

Հայտնի է, որ աշխատավոր, բանվոր դասի դառն կյանքի, նրա տրտունջի, բողոքի, ըմբոստություն, նույնիսկ պայքարի մասին արեւմտահայ բանաստեղծության մեջ առավել նշանակալին Վարուժանի երգերն են (գետեղված հատկապես «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքում): Բայց նկատենք նաև, որ այս թեմայի շրջանակներում նրան ավելի մոտ է Սևակը: Ձասնք, թե Սևակը ազդվել է Վարուժանից: Բնավ: Եվ ոչ էլ Վարուժանը՝ Սևակից, քանի որ Սևակի նմանատիպ որոշ գործեր ավելի վաղ են գրված: «Սակայն տեսած էի Եվրոպան... Հոգիս վրա բոցի մը լեզվին պես զգացած էի բանվորներուն աղաղակները մեկ կողմնն և մյուս կողմնն չվայտ ու արբեցող կյանքը...» և այս բոլորը «Հանգեցա գրել, երբ որ երկիր իմ գյուղս վերադարձա...», — Վարուժանի վկայությունն է: Սևակը նույնպես «տեսած էր Եվրոպան», «բանվորներուն աղաղակները»: Կար նաև եվրոպական բանաստեղծությունը, որ կարդում էին նաև այս երկու երիտասարդ Հայ բանաստեղծները:

Սևակի «Դրամիս աղոթքը», «Կարմիր դրոշակը», «Այս դանակը», «Մարդերգությունը», «Թրուպատուրները» այդ տպավորությունների արդյունք են և արտահայտում են բանաստեղծի ոչ միայն կարեկցանքը, սերը «անոթիներու», «գործազուրկներու» («գործարաններու դուռները փակ են», Հազարավոր բանվորների «նետեր են փողոց»), Հարստահարվող խեղճերի նկատմամբ, ատելությունը դեպի «գանձեր դիզող» տերերը, «Հղիացած, ճոխ մեծերը երկրին», այլև բողոքը անհավասարության, ընդգծված չերտավորվածության, փողի սանձարձակ տիրապետության դեմ: Փոթորկվում է նրա Հոգին («կրծքիս տակ զսպել կ'ուզեի Հոգիս»), երբ դիտում է այդ անհավասարությունը, ավելին՝ մտովի, որպես տեսիլ, տեսնում է ելքը.

«Ստրուկներու կուռ, բարբարոս զունդեր.

Որ տաճա՛ր, Աստվա՛ծ, կու՛ղք, իշխան ու տե՛ր

Տապալելով վար կ'երթային հեռո՛ւ

Հավասարության սերմը ցանելու

Ու լայն բաշխելու Արդարություն, Հաց...»:

Մի այլ դեպքում, արդեն ոչ որպես տեսիլք, Սևակը ստեղծում է իրական ցուցարարների պատկերը, հավանաբար անմիջական տպավորությունների հիմքով, թե ինչպես անոթիների, գործազուրկների կուռ բանակը քայլում է փողոցով՝ «Կարմիր դրոշակը» պարզած. «կ'երթային անոնք ի՞ գնն, ի՞ պայքա՛ր», հանուն արդարության՝ «որ այս կերպով պիտի գար...» (այսինքն՝ զենքով, պայքարով), գնում էին

«Նոր Օրենքի նոր նժար մը կերտելու»: Ավելի ուշ Վարուժանը «Մայիս մեկ» բանաստեղծությունից մեջ՝ գրված Թոքատում (առաջին անգամ տպագրվել է «Ազատամարտ»-ում 1912 թ. մայիսի 1-ին), գործատներում տառապողներին, «Հացի զոհերուն», «նկուղներում մեջ խոնավ» հյուծվողներին հրավիրում է մայիսմեկյան միասնությունից՝ խոստանալով իր սրտի բոցերով և հոգու լույսերով կյանքի «ցնխերեն», տառապանքներից «չաղելու» **«Նոր Մարդկություն և նոր Հույս»**, որ, ըստ էության, նույնական է **«Նոր Օրենքի նոր նժար»** սեակյան արտահայտությունը: Բանվորների «դրոշակը կարմիր» է, նրանց տոնը՝ նույնպես «կարմիր»։ մայիսմեկյան տոնն է, որին նվիրված է Սեակի «Կարմիր տոն» բանաստեղծությունը՝ գրված 1909 թ. մայիսի մեկին Լոզանում:

Սեակը ընտրել է դիմումի ձևը՝ ուղղված «բոլոր բանվորներուն, նոթիներուն»՝ «բանվոր, անբա՛ն, ծե՛ր, ո՛րք, անտուն», ոգեշնչում է «հզոր ընդվզումի մեջ» քանդել «կուռքը մեծերուն», երգել վրեժը իրենց վերքերի, որովհետև՝ «Ձերին կարմիր տոնն է այսօր», «վրեժի ահեղ տոնը»:

Վարուժանը «բանվորական թեմայով» մի ամբողջ շարք ստեղծեց՝ նրանց տառապանքի, ողբերգության, ըմբոստության, հավաքական ուժի ընդգծումներով («Բանվորուհին», «Մեռնող բանվոր», «Դադար», «Սպասում», «Ո՞վ դար, ո՞վ դար» և այլն):

Սեակի համար սեևուն զաղափար է դրամի հետևանքով ստեղծված անհավասարությունը, մարդկային կյանքում գոյացած քառսը (նա ծրագրել էր «Քառսը» խորագրով բանաստեղծությունների շարք՝ գիրք լույս ընծայել), դրամի գործած ավերները մարդկային հոգիների, հարաբերությունների, բարքերի մեջ («Մի կրոնք կա՝ Կեղծիք, մի աստված՝ Դրամ...»): Ժամանակակից բարքերը խորապես տրտմեցնում են բանաստեղծին, մարդկային գեղեցիկ ու բարի հատկանիշների կորստի զգացումը ապրում է ցավազնորեն և ընդվզումով.

Այս ինչ դարերու հասեր ենք, Աստված,
Փշեցին ինչ որ կար վսեմ կերտված,
Թե դեռ սի՛րտ ունիք, Թաղելու տարեք.
Ոսկին նենգ ձայնն է ամենուրեք...

Դրամի ավերումներն ամենուր են, անգամ արվեստի ասպարեզում.

— Վա՛խ, արծաթն Արվեստն հանեց կախաղան...
(«Թրուպատուրները»)

Գիտենք, որ Վարուժանի և Հեթանոսական շարժման մյուս Հեղինակների՝ «Հին-Հին դարերու», Հեթանոսական ժամանակների նրկատմամբ կարոտախտը առաջին Հերթին պայմանավորված էր նոր դարերի, նոր ժամանակների, կապիտալիստական Հարաբերությունների նկատմամբ անհանդուրժողականությամբ: «Այդ օրերուն աղտն ու տգեղությունն էր»,— վկայում է Հակոբ Սիրունին,— որ նրանց «Հոգվոյն մեջ զգվանք մը կ'արթնցներ ու կը տաներ ետ, դեպի Հին դարերը, երբ դեռ մարդիկ չէին խաչած գեղեցկությունը»: Նոր, կապիտալիստական այդ Հարաբերությունների քննադատությունն էր Հենց ընկած Հեթանոսական շարժման Հիմքում: Բայց այդ քննադատությունը կար նաև այլ բանաստեղծների երկերում, որոնք «Հեթանոս» չէին: Ռուբեն Սևակի վերոբերյալ բանաստեղծություններում նույն քննադատությունն է՝ արտահայտված ցավով ու զայրույթով: Երիտասարդները, մի նամակում գրում էր Սևակը, «Եվրոպա նետվիլ կուզեն իսկույն, մինչդեռ Հոն յոթ տարի ապրող մը միայն կրնա գիտնալ, թե ինչ է քաղաքակրթությունը, «զարգացած կյանքը. ամեն բան սուտ ու կեղծիք, չպար ու ամոթ: Ասիկա իմ Համոզումն է»: «Քաղաքակիրթ» աշխարհից՝ կապիտալիստական Եվրոպայից փախչելու և Հայրենի գյուղում կյանքի պայքարը մի պահ մոռանալու ցանկությունը Սևակը լավ է ներկայացրել իր «Մարդերգություն» պոեմի մուտքում.

Անցյալ տարի էր: Հոգնած ապաքեն,
Շատ քաղաքակիրթ այս Արևմուտքեն
Ուր խիղճը բառ մ'է, մարդը մեքենա,
Աշխարհ գործարան մ'անխոնջ, անխնա.
Սերը հաշիվ մ'է, կրոնքը՝ դրամ,
Երջանկությունը ձանձրալի մի տոամ,
Մահն՝ անմտություն, կյանքն՝ անհաշտ կոկո,
Ուր ժամանակն իսկ վատ մ'է ալեխոփ,
Որ ամեն բոպե իր մանրակրկիտ
Մուրճի հարվածով կը զարնե մտքիդ...
Այսպես, հեհեհ, հոգնած, հուսահատ,
Անմիտ այս վազքեն անդուլ, անընդհատ,
Կարոտն ունեցա Հին-Հին դարերու
Եվ Հիվանդ հոգիս տարի ես հեռու,
Հեռու, խնկավետ, լուռ, մշտնջենի,
Արևելքի իմ գյուղս հայրենի:

Վարուժանի ձեռագիր (սևագիր) անավարտ «Քնդի կուգամ, ով գյուղակ» բանաստեղծությունը սևակյան նույն տրամադրության արտահայտությունն է: Քաղաքի կյանքից ձանձրացած, հոգնած բանաստեղծը բռնում է գյուղի ճամփան, որ «գերազույն խաղաղության կը տանի», բռնում է այդ ճամփան՝ նախապես բռնաթափվելով այն ամենից, որ ճնշում էր նրան քաղաքում:

Հոս, դուրսը դե՛ռ, կը թոթվեմ
Փռչին վրայես, ժանտ մընացորդը քաղքին.
Մետաղի փսոր մը ծալքերեն հագուստիս,
Կռպերես չիթ մը ցավի:
Կըրունկներես նայվածք մը հուր
Ջոր ուղղեցին մարդիկ իդձով նենգելու,
Ճակտես թախիծն, աչքես նըկարը քաղքին,
Հոս, դուրսը դե՛ռ, կը թոթվեմ...

«Կարոտն ունեցա Հին-Հին դարերու»,— ասում է Սևակը, որովհետև «քաղաքակիրթ Արևմուտքում» խիղճը լուկ բառ է, մարդը՝ լուկ մեքենա, «սերը՝ հաշիվ մ'է, կրոնքը՝ դրամ»... Իր ժամանակից նույն Հիասթափությամբ՝ Վարուժանը գրում է. «Հեթանոս կյանքը (Հին-Հին դարերը — Վ. Գ.) օրեօր զիս կը գրավե»: Եվ դա այն պատճառով, որ այդ Հին-Հին դարերում՝ հեթանոսական ժամանակներում է գտնում ժամանակակից աշխարհի այլանդակությունների հակադրությունը, որովհետև՝

Առաքինի քաջության տեղ նենգն այսօր կը տիրե.
Փոխան տեգին հուլանի՝ պատյանի մեջ դաշույնն է՝
Որ կը սողա մութին մեջ, կը ժանգոտի արևին.
Ոճիրներն այդ խավարի լռության մեջ կը դարձնվին...

«Առաքինի քաջության տեղ նենգն այսօր կը տիրե», մի գավաթ մյունխենյան զարնջրով մարդիկ կարող են աճուրդի հանել սերը. «Սեր վաճառված, ոչ նվիրված...»,— գրում է Վարուժանը «Հարճի» քնարական շեղման մեջ, իսկ «Ո՛հ Տալիթա» բանաստեղծության մեջ չի թաքցնում նաև իր աստեղծությունը՝ «ԴաՀլիճներու փարթամ կիները կ'ատնեմ», որովհետև՝ «Իրենց կավատն է՝ ոսկին»:

Վարուժանը բանաստեղծություններ է ձոնում «մեռած աստվածներուն», Սևակը դառնորեն ու ցավով հիշեցնում է, թե «Հի՛ն, աստ-

վածաբերնա՛կ դարերը մեռան», և երազում է Հին երգասացներին՝ «Հայր թրուպատուրն Հոմեր, որ աստվածներու ակեն կը խմեր», «Գողթան թրուպատուրներին», մինչդեռ նոր երգասանները, «որ բռնի կերպով կ'երգեն, կը խաղան», «պետք է խնդացնեն, մուրան»։ Ու եզրակացությունը՝ գերխիտ ընդհանրացումով՝ «Վա՛խ արծաթն Արվեստն հանեց կախաղան»։

Հայրենի տանից հեռու երկու ուսանող բանաստեղծ անշուշտ կարոտում էին Հայրենի վայրերը, Հարազատներին, և կարոտը ոչ միայն մտորում, նամակ էր դառնում, այլև՝ բանաստեղծություն։ 1908 թվականի իր մի բանաստեղծությունը Սևակը վերնագրել է «Կարմիր կարոտ»։ Մտովի նա զրուցում է մի ճամփորդի հետ, որ անցել է Հայրենի վայրերով։ Արդյո՞ք նա անցել է նաև ի՛ր գյուղի մոտով, արդյոք տեսն՞ալ է «տնակները Հին ու ցած»՝ «արյունաներկ մամուտ պատերով», գյուղի այգեստանները, ցորենի դաշտերը։ Նրա տեսլապատկերում կենդանանում է Հայրենի գյուղը՝ իր գեղեցկություններով ու թշվառությամբ, որի նկատմամբ իր կարոտը «ախտագին» է։

Տարիներով կարոտն ունիմ սիրազին
Այդ հողերուն, աղբյուրներուն մեղմ հոսան,
Այգիներուն, գերեզմանին, լուսնակին
Ու ժայռերուն որ իմ ծընիլս տեսան...
Անոնց կարմիր կարոտն ունիմ ախտագին։

Բանաստեղծի անձնական ապրումը դարձել է ընդհանրական ապրում, որ բնորոշ է բոլորին, ովքեր հեռու են Հարազատ գյուղից։ Մանավանդ, որ այդ գյուղը գտնվում էր բռնապետական Թուրքիայում։ Դա Թուրքիայում Հայ գյուղի ընդհանրացված պատկերն է. գեղեցիկ ու բարեբեր բնություն, բայց և ինչ-որ բան հուշող պատկերների՝ «քարուքանդ պարիսպներ», «տրտմագին» Հայացք, «սուգի տնակները Հին ու ցած», «սևմին առջև ծերեր», «արյունաներկ մամուտ պատեր», «ավերակ գյուղ», գերեզմանոցում ննջող «նահատակներ»։ Այս ընդհանրական պատկերներն են, որ ծնում են սիրազին, բայց և «ախտագին», վառվող, արնագին «կարմիր կարոտ»։

Մի ուրիշ, բայց իրական «ճամփորդի»՝ Դերենիկ Ճիզմեճյանին է ուղղված Վարուժանի խոսքը, որ դարձել է բանաստեղծություն՝ «Պատվեր» խորագրով (1909)։

Ահա քղամիդդ զգեցար և ճամփորդի ցուպը առիր.
Կը բաբախե սիրտդ արդեն Հայրենիքի կարոտեն:
Քանի մ'օրեն պիտի մեր Հողն Համբուրես սիրալիր...
Ընկեր, պատվեր մը ունիմ քու Հոգիդ Հանձնելու.
Հայրենակոխ ոտքերուդ կապելու սիրտ մը ունիմ,
Ճամփուդ վրա, Ալիսի ջուրերուն մոտ այցելու,
Ուռինազարդ գյուղ մը կա. ներս մտիր. ան գյուղն է իմ:

Եթե Սևակը անհայտ անցորդին հարցնում է, թե արդյոք նա չի անցել իրենց գյուղի կողքով, Վարուժանը իրենց գյուղի կողքով անցնող ճամփորդին խնդրում է մտնել իրենց գյուղը: Իրական պատմությունն է: Վենետիկյան շրջանի իր ամենամոտ ընկերն էր Դերենիկը: 1908 թ. ամռանը Դերենիկը Թուրքիից մեկում է Հայրենի Երզնկա: Հրաժնչտի Երկրորդին մասնակցում էր նաև Վարուժանը, որ խնդրում է նրան ճանապարհին Պոլսում հանդիպել իր Հորը: Այս առիթով է գրվել «Պատվերը» և նվիրվել է Դերենիկ ձիգմենճյանին: Բանաստեղծը խնդրում-պատվիրում է նրան մտնել իրենց տուն, որ ծնողները նրանից իր կարոտը առնեն, ու հատկապես իր տված նամակը հանձնել՝ «պանդուխտ օրերս արցունքին չիթով համրող» մորը, նամակը, որի մեջ «կարմիր Ուխտս ևմ գրեր»: Մեկի մոտ՝ «Կարմիր կարոտ», մյուսի մոտ՝ «Կարմիր Ուխտ»։ Կարմիրը, որ արյան գույնն է, Հողին, Երկրին, գաղափարին անձնագոհ նվիրումը, Երկու Հեղինակների մոտ մասնավոր նրբերանգներով, բայց և ներքին աղերսներ է հաստատում:

Ուսանող Վարուժանի մի խոհը (1906 թ.) իր գրասեղանի վրա, «սկավառակին մեջ» «Հայրենիքի դաշտերեն բերված» «բուռ մը Հողի» շուրջ, սևեղվում է նրա գունային հատկանիշի վրա՝ «Կարմիր Հող» է այն: Բնութայն օրենքով, թե իր նախնիների արյամբ ոռոգված «Կարմիր Հողը» կարմիր զգացումներ է թելադրում.

Ձիս հապըչտապ կը մղե
Մերթ լալու, մերթ մոռնչելու,
Եվ զինելու բռունցքըս, Հոգիս բռունցքիս մեջ:
(«Կարմիր Հողը»)

Այս իսկ տրամաբանությունամբ նույն (1906) թվականին ծնվեց «Ջարդը» ընդարձակ քերթվածը՝ 1895–1896-ի Պոլսի ջարդերի ականատեսի անմիջական տպավորությունների վերհուշով:

Եկավ 1909 թ. ապրիլը: Նոր ջարդեր Աղանայում, Կիլիկիայի տար-
բեր վայրերում: Շուրջ 30 հազար զոհեր: Կոտորածի լուրերը հասան
աշխարհի տարբեր ծայրերը: Ատոմ Յարճանյանին դրանք հասան
Պոլսում: Նախորդ ջարդերի սարսափելի տեսիլներից դեռ չազատված
(«Կոտորած, կոտորած, կոտորած քաղաքներն ենք և քաղաքնե-
րն դուրս», «Եվ բանաստեղծի աչվներս արյուն, արյուն, արյուն է որ
կը տեսնին»)՝ ահավոր լուրեր ստացավ Աղանայի կոտորածների ա-
կանատեսներից: Այդ լուրերը նա որակեց «կարմիր» և այդպես էլ
անվանեց ահազարհուր պատկերների իր նոր շարքը՝ «Կարմիր լուրեր
բարեկամես»: Վարուժանը հեռավոր Գենտում ստացավ այդ լուրե-
րը, Ռուբեն Սևակը՝ Լոզանում: «Կարմիր լուրեր»: Այդ լուրերից փո-
թորկված երկու երիտասարդ հոգիներ իրենց ցավը, զայրույթը, իրենց
սազնապններն են դրել այն նամակներում, որ հենց այդ օրերին հղել
են «Ազդակի» խմբագրությունը (տպագրվել են մայիսյան իրարա-
հաջորդ համարներում): Իրար անծանոթ երկու երիտասարդ բա-
նաստեղծ որքան նման են իրենց հուզումների, զայրույթի, մտա-
հոգությունների մեջ: «Համիտին փորասողուկ թավալումը (նկատի
ունի Սուլթան Համիդի գահընկեց արվելը ապրիլի 28-ին – Վ. Գ.) ին-
ծի այնքան ուրախություն չպատճառեց, որքան Կիլիկիայի ջարդը
ճմլեց աղիքներս: Ցնդին հոգին արյուն կուլա մեջս, հրդեհված քա-
ղաքներն եկող ամեն լուր տաք մոխրի նման կը թափի գլուխս և
սրտիս վրա... Լուրերը այնքան գեշ ազդած են վրաս, որ կը ցավիմ
Աղանա չգտնվելուս համար», – գրում է Վարուժանը: «Սև օրեր կ'ապ-
րինք նորեն, սարսափի օրեր: Հեռագիրները ամեն ժամ նոր գույժ կը
բերեն: Զարդ, ու եթե ջարդ չէ, հրդեհ, ու եթե հրդեհ չէ, սո՛վ ու ինչ
որ ամենն են սարսափելին է, համաճարակ», – գրում է Սևակը, ապա
նկարագրում մի խմբագրատան պատին փակցված ջարդի նոր լուսա-
տիպ նկարների զայրացուցիչ պատկերները՝ «հազարավոր թշվառ-
ներ ծովի ափին... ոտքեր, մարդու կտորներ, որովայնը պատռված և
դուրս հանված երեխա մը իր մորը դիակին վրա..., ապա՝ «Սիրտս
պատռո-պատռո... կը հեռանայի այդ արյունի զայրացուցիչ ցուցա-
դրությունեն»:

Երկուսի համար էլ անհանդուրժելի է խեղճությունը, կրավորա-
կանությունը, խլուրդի կյանքով ապրելը: «Միթե դեռ հայեր կա՞ն, որ
Ձեր ըսած խլուրդի գոյությունը կ'ապրին: Եթե մինչև հիմա ուրիշ ազգ
մը մեր կյանքը ապրեր՝ իր մեջ մեկ պահպանողական չէր հաշվեր...
Եվ դեռ հայություն ծոցին մեջ «խլուրդի գոյություններ» կան: Ոչլուրդ
չեն աստոնք... որդեր են, անարգ որդեր, ... որ գարշապարիս տակ ճըզ-

մել պիտի զգվեի»,— գրում է Վարուժանը: Սեակը դառնացած սրբ-տով, մեջբերելով եվրոպական հանդեսից մի հատված, թե թուրքիա-յում անընդհատ կրկնվում են ջարդերը, թե այս ամենը այնքան տար-օրինակ չէ մեզի համար, որքան այն հուսահատեցուցիչ «խելոքու-թյունը», որով հայերը կ'ողջունեն այս ջարդերը, և թե «և՛որ այս ժո-ղովուրդը պիտի սորվի մարդկորեն կատողիլ...», ավելացնում է. «Ու իրավ. մարդկորեն կատողիլ. այս տարրական առաքինությունը կը թվի իսպառ հեռացած ըլլալ հայու սրտեն... նույնիսկ մտավորակա-նության մեջ»: Սեակը զայրացած է հայ մամուլի՝ կիլիկյան ջարդերի մասին ոչ բավարար տեղեկատվության, ինչպես նաև սոսկ «ծայրա-հեղորեն հոռետես, ջլատ դամբանականներու» պատճառով: «Մինչ-դեռ հայ ընդհանուր մամուլը Սուգին սևո՛վը պետք է պատվեր կամ Արյունի կարմիրովը պոռթկար... Դամբանականները պետք է կար-դալ դամբանական խմբագրողներու գլխուն: Ժողովուրդները ինք-նապահպանության, ցեղին շարունակության, Պաքարին բնազդը ունին... Փաթալիզմը չէ որ պիտի փրկե ընկճված ցեղերը...»,— գրում է Սեակը: Վարուժանը կարծես գրում է հենց Սեակի ցանկություն-խոսքը, ոչ թե հուսահատեցնող դամբանականի, այլ հավատավոր հույսի. «Բայց հայը պիտի ապրի՝ հակառակ իր դահիճներուն... Այս է մեր բոլորի հույսը, հույս մը, զոր մուրճով կ'ընցինք, ինչպես մեր պա-պերեն մեկուն նիզակը, որ նպատակին կը դիմեր օդին և արևուն մեջ երգելով»: «Ձանցնիր այն ճրագն՝ զոր վառեց Աստված». ալիչանյան այս տողի փոքր-ինչ խմբագրումով է ավարտում Վարուժանն իր նա-մակը՝ «Ձանցնիր այն ճրագը՝ զոր կամքը վառեց»:

Վարուժանի ու Սեակի այս նամակներից հետո «Ազդակը» տպա-գրում է Սեակի «Մ՛վ իմ հայրենիքս...» («Կիլիկիո աղետին» ձոնով) և «Ձանգակներ, զանգակներ» բանաստեղծությունները, ապա Վա-րուժանի «Կիլիկյան մոխիրներուն» ընդարձակ քերթվածը: Թևոդիկի «Ամենուն տարեցույցի» 1910 թ. տարեգրքում լույս է տեսնում Սե-վակի «Կիլիկյան երգեր» շարքը (երեք բանաստեղծություն): Իսկ «Ջարդին խենթը» և «Թրքուհին» պոեմները զետեղվում են 1910 թ. լույս տեսած՝ «Կարմիր գիրքը» ժողովածուի մեջ:

Վարուժանի «Կիլիկյան մոխիրներուն» ընդարձակ քերթվածը նե-րառվում է արդեն հրատարակության պատրաստված «Ցեղին սիր-տը» ժողովածուի մեջ՝ որպես «Բագինին վրա» շարքը ամփոփող երկ: «Կիլիկյան մոխիրներուն» քերթվածում կրկին «Ջարդը» քերթվածի գաղափարն է՝ խաղաղ, ստեղծող, արարող ժողովրդի և բարբարոս ոգու հակադրությունը: Տավրոսի ստորոտում «Ժիր ժողովուրդ մ'որ

կյանքին աստավածացումը երգեց» և «Բարբարոսները... որ արևին վրա թըքենլով՝ մահվան սերմերը բրուած մեծախնծիդ արթնցան»։ Կիլիկյան ոճիւրը ոչ թէ պատմում է բանաստեղծը, այլ ցույց է տալիս օտարականին՝ բարձրացնելով նրան «լերան վրա», որտեղից պարզ երևում են «քաղաքն ու գյուղերն ու արոտներն ու ափերն ուրկն անցավ Կրակի Ցեղն»։ Համատարած սպանդ, հրդեհված քաղաքներ ու շէներ, հանդեր։ Ցույց է տալիս, որ օտարականը իր «ոսկիի կղբայրներուն» պատմի, «թէ ինչպէս Կիլիկիան մորթեցին»։ Ձի մոռանում նաև օտարականին սպանիչ հեգնանքով ասել, թէ հավատացած է, գիտի, որ այդ կղբայրները «մեծագոգ նավերով գալ պիտո՝ ուզեն... օգնութիւն... ո՛հ..., ո՛չ... մահվան մնացորդին...», պիտի գան «մեր կույս լեռները պեղել», «Հանքերն կըթել մետաղն հրաշափայլ...»։ Հրաժեշտ է տալիս օտարականին, իսկ ինքը պիտի տեր կանգնի անթաղ գոհերին, պատանքներ գործի, գերեզմաններ փորի, շիրիմներ կերտի, հուշարձաններ կանգնեցնի և՝ «մարմարին վրա երգերս տապանագիր քանդակեմ»։ Ցավի, մխիթարանքի, ըմբոստութեան ու հավատի երգերը։

«Ո՛վ իմ հայրենիքս...» («Կիլիկիո աղետին» ձոնով) բանաստեղծութիւնը, որ Սեակը գրել է Հենց կիլիկյան ջարդերի օրերին, «տարագիր», «հայրենահալած քերթողի»՝ «արյունի տաք շամանդաղի», «համայնասպառ բոցերու» մեջ մխացող «դժբախտ հայրենիքի» նրկատմամբ իր ցավագին սիրո, հոգեկան խռովքի, ծանր դրամայի արտահայտութիւնն է՝ կառուցված ոչ միայն հայրենիքի խաղաղ ու երանելի ժամանակների և ջարդի մղձավանջային օրերի, այլև մի ուրիշ հակադրութեան պատկերներով. հեղուկ արյունաներկ ու հրկիզված երկիրն է, ինքը խաղաղ եվրոպայի հրաշք անկյուններից մեկում՝ չքնաղ Լեմանի ափին («Ցայգն ինչ անուշ է. ցայգը ինչ գինով... ինչ խաղաղութեամբ, ինչ անճառ նկար...»), քայլում է՝ «խոր տըրտմութիւնով», որովհետեւ աչքերի առաջ սպանդի տեսիլներ են, ականջում՝ ահագարհուր ձայներ («Բարե՛։ Վայուններ են որ կը լսեմ...»), «խելահեղ փախչող» և «ընդդիմադրումի մը պահուն» «պիղծ յաթաղանով ընդկիսված ահեղ՝ Կայսերու վայունն է որ կը լսեմ»)։ Քայլում է ինքը Լեմանի ափով, ինքը՝ «հիմար տարագիր», «ներքնապէս լալով՝ միտքդ դեպ երկիր»... Չանցած մեկ ամիս՝ նա գրում է «Ձանգակներ, գանգակներ»-ը, որի մեջ բանաստեղծը «ներքնապէս լալով», միայն մտքով չէ երկրի հետ, այլ բարձրաձայնում է իր խոհը, առաջարկում, պահանջում («խոսք ելլել կ'ուզե արյունը վագուն»)։ Դիմում է հայոց եկեղեցիների գմբեթներում լռած գանգակներին՝ ի

լուր ամենքի աղաղակել գույժը՝ «Աստվածն է մեռեր»։ «Գո՛ւյժ տվեք Հայուն, զի ա՛զգը մեռավ»։ Սուտ դուրս եկան «չքնաղ խոստումները խաչին», «եղբայրության գո՛ւր բարբառները», դեռ «Հեռու է օրն այն երբ գայլ ու գառնուկ սիրո՛վ կ'արածին» (Վարուժանը իր նամակում գրում էր, թե «դեռ որչափ Հինգ դարեր պետք են և որչափ Հայու արյուն», որ թուրքը «քաղաքակրթվի»)։ Քրիստոնեական Համակերպությունը չարդարացրեց իրեն՝ «Կ'իյնա այն որ կը ծնկե վախով, // Զի թուրն ավելի արդար է խաչեն, // Զի կյանքն անոնց է միայն որ քաջ են...»)։ Վարուժանն իր նամակում ասում էր, թե «Հայը պիտի ապրի» և մեր Հույսը մուրճով պիտի կռնեք, «ինչպես մեր պապերեն մեկուն նիզակը»)։

Եթե այստեղ բանաստեղծը ուզում է վերցնել զանգահարի առաքելությունը («ինչպես կ'ուզեի ձերին պարանին // Կախվիլ ու ցնցել երկաթ բազուկով...»), որպեսզի դրանք Հնչեն, ի՛ր Հոգու «Հազար խուլ զանգակներով» «գոռան» ճշմարտությունը՝ «Մ, դողանջեցեք. Աստվածն է մեռեր», ապա «Կիլիկյան երգեր» չարքում վերցնում է մի ուրիշ առաքելություն. վրեժի սերմնացան է բանաստեղծը և իր տաղերը նվիրում է վրեժին։ Բանաստեղծը մեկդի է դնում երգը, որ իր սրտի, ամենքի, ազգի վերքն է մորմոքել, իր տաղերը ուղղում է նրան, թեև գիտի, որ նա «ցասումի վայրագ հեղեղ» է, «արդարության մո՛ւթ հրեչ», «խավարներու ահեղ ծնունդ», բայց և՛ «Ողջո՛ւյն, տաղե՛րըս քեզի...»։ «Մութ շանթերու սերմնացան» է Համարում նա իրեն, Հուսալով, թե Հայրենի արյունոտ ակոսներում ցանած իր տաղերից «մահու առաքյալներ», վրիժառու «Հսկաներ» պիտի ծնվեն։

Վարուժանն ասում էր, թե այդ ծնվելիք Հայորդիները «պիտի ելլեն Հսկա և Հերոս», արդեն ծնված քաջ մարտիկներին վրեժի տաղեր էր նվիրում («Եղեգնյա գրչով վրեժ երգեցի»)։ Հայ դյուցազնի սրի «մետաղը վրեժին ճոխ Հանքերեն են պեղեր»,— գրում էր Վարուժանը։ Սևակի երազած «Մահու առաքյալներին» Վարուժանն արդեն մարմնավորված էր պատկերում («Առաքյալը»)։ Հիչենք նաև, որ Վարուժանի արխիվում կա ինքնագիր մի էջ՝ «Ցեղին սրտի» նախնական ցանկը. գրքի խորագիրը նախապես եղել է «Վրեժին քուրմերը», գիրքը բաժանված է եղել երեք շարքի, առաջինի խորագիրը նույնպես՝ «Վրեժին քուրմերը»։

Սևակի «Հայու որբիկը» նույնպես, իր Հարազատների պատկերները Հայացքի առաջ, իր Թշվառությունը խորապես զգալով, մտքում վճիռ ունի՝ «Վրեժն ինձ աստված»։

Իսկ ահա վիրավոր, մահամերձ հայ մայրը, որի ամուսինը կռվում
նոր է սպանվել, վերջին օրորն է ասում իր մանկանը, ստինքների
կտրված պտուկներով ոչ թն կաթ, այլ արյուն է դիցնում մանկանը՝
պատգամելով.

Արյուն—հեղեղ հորդեց այս սուրբ ձորերե,
Բայց չի փախիս, փարե՛ երկրիդ, զայն սիրե,
Հողիդ վրա գերի մ'ըլլար, այլ տիրե...
Օրոր ըսեմ, քնանաս...

Եվ որպես կտակ մանկանը՝

Ահա կ'իյնամ... Հայաստանը մայր քեզի,
Կտակ կուտամ այս կտորած սուրն երկսայրի՝
Ուր հայրիկիդ դեռ տաք արյունը կ'այրի...
Օրոր ըսեմ, քնանաս...

Երիտասարդ Սևակը այս երգերում ստանձնում է բանաստեղծի
առաքելությունը, որ իր ժողովրդի ցավի կրողն է, նրա վշտերի ամո-
քողն ու մխիթարողը, նրան կռվելու, պայքարելու, ապրելու ազդակ-
ներ տալու, ներշնչելու կոչվածը, այնպես, ինչպես Վարուժանը «Կի-
լիկյան մոխիրներուն» քերթվածի (և ոչ միայն) մեջ:

«Կիլիկյան աղետը» ստիպեց Սևակին մեկդի դնել իր բոլոր բա-
նաստեղծությունները և որպես առաջին գիրք լույս ընծայել երեք
պոեմ (առաջինը՝ «Զարդին խենթը»)՝ «Կարմիր գիրքը» վերնագրով:
1909-ին ծնված գիրքը ընթերցողին հասավ 1910-ին: 1906—1909 թթ.
գրված «Հայրենասիրականներու» իր ժողովածուն Վարուժանը հրա-
տարակության ներկայացրեց 1909-ի աշնանը, բայց ընթերցողին հա-
սավ 1910-ի առաջին ամիսներին: Երկու ժողովածու՝ նույն գաղափա-
րի սևեռումով՝ արևմտահայության կյանքը, ճակատագիրը: Ոչ շատ
առաջ լույս էր տեսել կիլիկյան կոտորածներին Սիամանթոյի արձա-
գանքը՝ «Կարմիր լուրեր բարեկամես» քերթվածների շարքը: Կարմիր
գույնը խորհրդանիշ էր՝ արյան գույն, որ ներկել է երկիրը: Ու նաև
«կարմիր ուխտ», որ կռիվն է, պայքարը, զոհաբերումը:

Վարուժանի և Սևակի ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքի
մեջ նկատելի է մի հետաքրքիր աղերս. գրքերը հրապարակել ամբող-
ջական կուռ շարքերով: Շարային (շարքերով) բանաստեղծություն-
ների հրապարակումը դարասկզբին տարածված երևույթ էր (Իսա-
հակյան, Տերյան, Սիամանթո, Վարուժան, Զարենց): Բայց ահա նա-

խապես ծրագրել չարք, որոշակի սկզբունքով, ոչ միշտ է հայտնի: Վարուժանը դեռ 1908–1909 թթ. ընտրել էր այն խորագիրը («Գողգոթայի ծաղիկներ», «Հեթանոս երգեր», «Հացին երգը»), որոնց տակ դրվող բանաստեղծությունները դեռ հետո պիտի գրվեին: Ուրեմն նա ոչ թե գրում էր բանաստեղծություններ, հետո դրանք խմբավորում չարքի մեջ, այլ նախապես ծրագրում էր չարքը՝ որոշակի խորագրով, ապա՝ իրագործում:

Մինչև 1910 թ. Սևակը գրել էր շատ բանաստեղծություններ, բայց առաջին ժողովածուի («Կարմիր գիրքը») մեջ դրեց ոչ դրանք: Դա նոր հղացված գիրք էր, ամբողջական կառույց: Երևք քնարական պոեմ, բաղկացած առանձին բանաստեղծություններից՝ որոշակի կառույցով. առաջին երկուսը՝ տասական, երրորդը երեք՝ յուրաքանչյուրը 11-ական մասով (16 տողանի տներով): Իր ժողովածուն նա անվանեց գիրք: 1913-ին «Ազատամարտ»-ում Սևակը տպագրեց մի չարք պատմվածքներ, գրույցներ, ակնարկներ, որոնք խորագրել էր՝ «Բժշկի գիրքեն փրցված էջեր»: «Բժշկի գիրքը» նա չհասցրեց ամբողջացնել, բայց ծրագրել էր: Մի ուրիշ գիրք էլ էր ծրագրել տպագրել և խորագիրը գիտեր՝ «Սիրո գիրքը» (այս վերտառությամբ նա մամուլում բանաստեղծություններ է տպագրել): Ծրագրել էր նաև «Քաոսը», «Վերջին հայերը» չարքերը (այս մասին հայտնում են Թեոդիկի «Ամենուն տարեցույցը» դեռ 1911 թ. տարեգրքում և «Շանթը» 1918-ին):

Սևակի ծրագրերը անկատար մնացին, ինչպես նրա բախտակից Վարուժանին: Վարուժանի «Հացին երգը» (անավարտ) առանձին գրքով լույս տեսավ 1921-ին Պոլսում, Սևակի «Բժշկի գիրքը»... (նույնպես անավարտ) 1925 թ. Սալոնիկում: Այդ և հետագա տարիների հրատարակություններում այն մասամբ համալրվել է:

Առավել մանրազնին ուսումնասիրությունը կարող է Վարուժանի և Սևակի մտածողության, պատկերների, գեղագիտության հետաքրքիր աղերսներ նկատել, կյանքի ու գործի հետաքրքիր զուգահեռումներ: Զխորանանք: Նկատենք ևս մի երկու զուգահեռ: Ահա Սևակի «Հայաստան» բանաստեղծությունը.

Ո՞վ կուպ այսպես խշտյակիս չեմքին.

— Բո՛ւյր, դարձան է, բա՛ց:

Կմա՛խք մը կ'անցնի դուրսեն լալազին.

— Սովն է, դուռդ բա՛ց:

Տապալտն է ջախջախ դըրանս կուրծքին.

— Զարդն է, դուռը բաց:

Հայաստանի Համապատկերը՝ Լրեք բնորոշ իրողությունը ու հետևանքներով՝ պանդխտություն, սով, ջարդ: Այդպես էր տեսնում Հայաստանը նաև Վարուժանը իր «Ցեղին սիրտը» գրքում, որ ծնվել էր, իր բացատրությամբ՝ այն չրջանում, երբ «Հայությունը կը խեղդվեր սուրի և սովի մղձավանջին մեջ»: «Ցեղին սրտի» գրեթե բոլոր տրամադրությունները խտացված են գրքի սկզբում գետնից «Զոն» բանաստեղծության մեջ: «Զոնը» գրքում ընդգրկված կյանքի տարբեր կողմերի թվարկումն է: Այստեղ էլ Հայ ներկա կյանքի դաժան իրողությունների մեջ, ինչպես Սևակի մոտ, առանձնացված են պանդխտությունը, սովը, սուլը: Վարուժանը խորանում է հետևանքների մեջ՝ հիշատակելով այս ամենի պատճառով ստեղծված կացությունը՝ հեգ պանդուխտների կողքին հարսների հիշատակությունն է (Սևակի դարիպի կողքին՝ քույրը), սուրի (նաև կրակի) հետևանքը անթիվ զոհերն են՝ որբացած տուներ, ալեհեր Հայրն ու կարվեր մայրը, որոնք օջախի խորհրդանիշներն են (Սևակի մոտ՝ ջարդը ոչ թե սուրով, այլ տապարով է իրագործված, ավեր տան գուգահեռը տապարով ջախջախված տան դուռն է): «Սով է. հաց, հաց...» — «Ո՞վ կ'հեծն // Ծեմին վրա խըրճիթիս ո՞վ կը հեծն», — այսպես է սկսում Վարուժանը «Ողորմություն» բանաստեղծությունը: «Կմալսք մը կ'անցնի դուրսն լայազին. // Սովն է, դուռը բաց», — ասում է Սևակը: Վարուժանն, իհարկե, մեծացնում է Հայ կյանքի չրջանակը՝ այնտեղ տեսնելով նաև այդ ամենի դեմ պայքարող «Հայ մարտիկներին, քաջ մարտիկներին» ու նաև իրեն՝ Հայոց տառապանքներն ու նաև պայքարը (ևռակի կրկնությամբ) երգող բանաստեղծին:

Վարուժանի գրքում Հայ քաջամարտիկների շարքում է նաև Հայուհին՝ «հեղեղատին բոմբյունով լերան կողին օրորերգված և մեծցած» («Կովի երթ»), «Վերածնունհին է, լեռներու աղջիկ, մրըրկին պես գորեղ» («Ապրիկ»), Վերածնունհին է, որ ավետում է իր գալուստը. «Կ'նլլեմ, կ'նլլեմ, նախճիրներու ծնունդ եմ, կրակին չափ գերահզոր...», «մատակ առյուծի» սրտով, «վրեժով քինահույզ...» («Վերածնություն»՝ գրված 1905-ին, լույս տեսած 1909-ին): Այս բանաստեղծությունները հենց այն շարքում են, որ գրքի նախնական տարբերակում Վարուժանը խորագրել էր՝ «Վրեժին քուրմերը»:

Վերածնություն, ազատություն պատգամաբերն ու կերտողը Ազատության Քրմուհին է ըստ Սևակի, և իր կանչ-հրավերը նրան է ուղղված. «Ահա կուգաս թոթափելն մոխիրն՝ րդ դարավոր... // Եկ՛ուր, եկ՛ուր, Ազատության ո՛վ Քրմուհիդ ջահագնաց...» («Ազատության Համար», 1908):

«Առաջին մեղքը» վերնագրով բանաստեղծություններ ունեն և՛ Վարուժանը, և՛ Սևակը: Հետաքրքիր է, որ ձևագրերում դրանք ունեցել են այլ վերնագիր (Վարուժանինը՝ «Նորոպարեկը», Սևակինը՝ «Մեղքը»): Վարուժանինը առաջին անգամ լույս է տեսել 1907-ին «Անահիտ»-ում, Սևակինը՝ 1912-ին «Ծանթ»-ում: Վերնագրի ընտրության հարցում հուշում կա թե ոչ, չենք կարող ասել, բայց եթե անգամ կա, ապա տարբեր է «առաջին մեղքի» դիտարկումը: Վարուժանը պատկերում է Հեթանոս շրջանի դեռատի կույսի մղումը, որ թելադրում է արթնացող մարմինը, դեպի անիմանալին, դեպի այն էակը, որին զոհաբերելու է իր կուսությունը: Սևակը պատկերում է առաջին կնոջ ու առաջին տղամարդու, աստվածային կամքով ու թելադրությամբ, առաջին միացման գեղեցկությունը, սիրո ծնունդը և «առաջին մեղքի» իր մեկնությունն է տալիս: Արարիչ Ոգին «մարդկության ծնող առաջին զույգի» առաջին գիշերը կամենում է հրաշալի դարձնել. «սիրահրավեր աչքերու նման» աստղեր է վառում երկրնքում, բնության տարբեր կողմերից չչուկներ, մեղեդիներ, այուքեր դյութիչ մեղեդիներով «սեր են ծագում» նրանց մեջ, վտակը արծաթե հեքիաթ է ասում, ծղրիղները երգում են, «Նունկի, աղոթքի, բույրի այդ պահուն», «գարնան առաջին ցայգն իր Սևրն անհուն» «լուռ կը մոնչեր ահաբեկ զույգին»: «Ահաբեկ»՝ նոր զգացման, նոր սկզբի՝ մերձեցման, զոհաբերության առջև: Բայց դա չէ՝ առաջին մեղքը, այլ այն, որ այդ պահին իրենց «մինակ զգացին, տխուր գազաններ», որ «զույգ զույգ քաշվեր էին լուռ»: Ավելին, այն պահին երբ՝

Ու մարդն առաջին, տրդու պես դողդոջ,
Մոտեցավ սիրով առաջին կրնոջ...
Այն ատեն Աստված զինք մինա՞կ զգաց
Իր անհուններուն մեջ լացավ հանկարծ...

– Առտուն իրենց վրա ինկած ցողն խոնավ
Այդ արցունքն էր չա՛ր. Մեղքն անկե ծընավ:

Սևակի այս բանաստեղծության միջնամասը նկատելի աղերսներ ունի Վարուժանի «Գրգանք» բանաստեղծության հետ (առաջին անգամ տպագրված «Ազատամարտ»-ում 1910-ին, ապա, ինչպես և «Առաջին մեղքը»՝ «Հեթանոս Երգեր» գրքում): Այստեղ հակառակ պատկերն է: Ոչ թե բնությունն է սիրով համակում սիրող զույգին (ինչպես Սևակի մոտ), այլ նրանց Սերն է համակում չըջապատին, ամբողջ բնությանը. «Եղեգնուտին մեջ քամին մեղմ նվագեց // Ծլարձակման բյուր օրենքները Գարնան» (Սևակի մոտ՝ «Գարնան առաջին ցայգն իր Սերն անհուն // նոր օրենքի մը նման ահագին // Լճուկը մոռնալ ահաբեկ զույգին»), նունուֆարի կտրված ցողունները ջրի մեջ փթիթներ են արձակում, լճի վրա կարապներն էլ թուխս են նստում՝ համակված սիրող զուգի պատկերով:

Բայց ահա հետաքրքիր աղերսներ են հուշում Վարուժանի «Առաջին մեղքը» և Սևակի «Հովիվը» 1910 թվակիր (երկար տասնամյակներ անտիպ մնացած) բանաստեղծությունները: Վարուժանի բանաստեղծության մեջ, «Հեթանոսականի» իր ընկալումով, մարդկային բնական զգացմունքները արթնանում են բնության ձայների կանչերից, որ դուլթում ու մղում են նաև սիրով մերձեցումի: Դեռատի, արդեն արթունքի հասած Հովվուհին, «Ձորերուն մեջ, սարերուն վրա» «ամեն օր իր կապույտ աչքերով» ուն էր արածեցնում: (Պատկերը հուշում է վաղնջական, հեթանոս ժամանակների աստվածաշնչյան վկայություն: «Երգ երգոցի» մեջ կարդում ենք. «Եթե չգիտես, ռվ գեղեցիկդ կանանց մեջ, թե որտեղ կգտնես ինձ, // Գնա հոտերի ոտնահետքերով և քո ուլերն արածեցրու հովիվների վրանների մոտ»): Ու մի իրիկուն հովիտից մի ձայն, երգի պես «աղվոր ու դուլթիչ», կանչում է նրան՝ իջնել աղբյուրի մոտ և իր ճերմակ ուլը իրեն զոհաբերել: Համոզում է, թե ինքը լեռներու ոգին է, տիրում է ամեն կախարդանքի, թե իր գրկի մեջ շուշանները վարդ են դառնում, «կույսերն ալ թագուհի», լսում է անընդհատ կրկնվող կանչը, և այդ ձայնը «կարծես իր արյունին մեջ կը խոսեր»: Ապա դուլթված՝ քշում է ուլը ճերմակ «ղևալի հովիտն հեշտաբույր», և «արու Ոգուն, որ զգլխիչ բույրերով» ասես գրկել է իրեն, զոհաբերում է իր ճերմակ ուլը («Ինչ արբշիտ էր պահն ու որքան անույշ...»), «Դրավ դանակն անրիժ վզին և արբշիտ // Երգը չուրթին՝ զայն հեշտանքով մը զոհեց...»): Իրեն թվում էր, թե իր ուլը էլի պիտի ողջ մնա, դաշտերը պիտի լցվեն նոր ծաղիկներով ու թիթեռնիկներով, բայց այդպես չեղավ, անցավ զոհաբերումի «արբշիտ պահը», միտքը զուլավեց, ու աղջիկը «մեռած

ուլին քով կանգնած՝ լացավ, լացավ», «Հրապուրված կույսն իր անուշ մեղքը լացավ»: Ճերմակ աղջիկ, ճերմակ ուլ՝ կապույտ աչքերով (մաքրություն, անրիծություն, անարատություն, կուսություն խորհրդանիշներ), որի զոհաբերումը բնության կանչով ու արյան մղումով է, իսկ զոհաբերումից հետո՝ խաղաղ մտածումով՝ առաջին մեղքի (արդյո՞ք մեղքի) զգացում, չէ՞ որ «Հրապուրված կույսն իր անուշ Մեղքը լացավ» տողով է ավարտվում բանաստեղծությունը:

Ի դեպ Վարուժանի արխիվում պահվող ինքնագրերից մեկում այս բանաստեղծությունը վերնագրված է՝ «Նորոպարեկը», որ նշանակում է խորոպը (կուսաթաղանթը, կուսության կնիքը) բեկված (չեղված, կորցրած, զրկված) կույսը: «Առաջին մեղքը» խորագիրը, անշուշտ, ավելի ճիշտ է բնութագրում բանաստեղծության էությունը, որ սիրո, մարմնական մղումի, բնության ոգու զգացողության, զոհաբերման ու զղջման, ի վերջո «անուշ մեղքի» (տարբերակներից մեկում՝ քաղցր մեղքի) մասին է, ոչ թե կոպիտ ու հասարակ խորոպարեկի: Անշուշտ, գեղեցիկ ու պահին համահունչ է «ճերմակ աղջիկ», «ճերմակ ուլ» խորհրդանշական ու բանաստեղծական պատկերը:

Սեակի «Հովիվը» բանաստեղծության հերոսը ոչ թե դեռատի հովվուհին է, այլ «փոքրիկ հովիվը», որ ամեն օր արածեցնում էր իր ճերմակ ուլը ու «բորիկ ոտքերով», դարձյալ «ցուպը ձեռքին» (ինչպես հովվուհին), «ճերմակ, ճերմակ ուլ մը ուսին», ու «սիրտն իր ձեռքի մեջ բռնած» գնում է իր սերը փնտրելու: Գնում է՝ մոռացած իր «ոչխարներին ցանուցիր»: (Այդպես Վարուժանի «Գրգանքի» հովվուհին իր սիրած տղայի հետ հանդիպելու համար «լքեց անթիվ իր գառնուկներն մոլորուն»): Անհայտ ու անորոշ է սիրո էակը ու փոքրիկ հովիվը՝ «գնաց, գնաց... հազար գիշեր, հազար օր», «բոպիկ ոտքերն արյունած // Լացը կրծքին տակ պահած, // Գնաց, գնաց...»: Ուղղությունը՝ «դեպի բլուրն հեռավոր», «ուրկն կը ծներ հովվին լուսնակը աղվոր» (Վարուժանի հովվուհու «ետևեն կը քալեր» «լուսնկան տարփատենչ»): Երկար է ճանապարհը, համառ ուխտագնաց փոքրիկ հովիվը հասնում է «լուսնին բլուրը», տեսնում է ծեր Աստծուն.

Հիվանդ եմ, Տեր, սիրտս հիվանդ է,— ըսավ.

— Ձունի՞ս սիրո մի դարման... —

Սակայն տղու մը նման

Ծերուկ աստվածը լացավ...

Պատանու նկատմամբ կարեկցությունի՞ց, թե՞ անզորությունից: Փոքրիկ հովիվը ուխտի էր եկել և որպես զոհ՝ «մորթեց իր ուլը ճերմակ», ինչպես Վարուժանի հովվուհին, բայց սա «ճերմակ աղջկա ճերմակ ուլի» զոհաբերումը չէ: Փոքրիկ հովվի զոհաբերումը՝ դարձյալ «ճերմակ ուլ», մաքուր, անբիծ, իր երազած Սերը գտնելու համար է: Բայց երբ մորթեց՝ «իր վերքեն ծնավ արյան ռլղլս համակ»: Ապա՝

Հովիվ, որ ուղիւր խմեց,
Մեռավ... բայց սերը մեծ
Աշխարհն ամբողջ ողողեց...

Աշխարհում մեծ, իսկական սիրո ծնունդը եղավ: Ու ոչ միայն խորհրդանշական ճերմակ ուլի, այլև փոքրիկ հովվի՝ առաջին սիրահարի զոհաբերումով:

Ջորայր Նալափյանը իր վնասում Արա Գեղեցիկի ու Շամիրամի Սիրո առասպելը մեկնաբանում է այս հայեցակետով. Շամիրամի՝ Արայի նկատմամբ սերը համարում է սկիզբ՝ մարմնական սիրուց անցում հոգեբույս սիրուն: «Այդ պահից սկսվեց սիրո դարաշրջանը պատմության մեջ, քանի որ մինչև այդ հայտնի էր մարմնական վայելքը միայն»,— գրում է Նալափյանը: Միֆական Շամիրամից անցումը իրական, թագուհի Շամիրամին, «չամբռնող շուրթ» Շամիրամից Արային սրտով տենչացող Շամիրամ անցումի մեկնությունն է:

Վարուժանի հովվուհին բնության՝ մարմնի կանչով է մղվում սիրո վայելքին, և դա նրա «առաջին մեղքն է»՝ թեև՝ «անուշ»: Նա գնում է «հովիտն հեշտաբույր», վերից հսկում է նրան «լուսնակն տարփատենչ», Սևակի հովիվը գնում է «կապույտ բլուրը Լուսին...», հեռավոր (անհաս) բլուրը՝ սկիզբը իր լուսնյակի ելման, ու իր «լուսնակը աղվոր է»: Նրա ճանապարհը երկար է («հազար գիշեր ու հազար օր երբ գնաց») ու դժվար («բորիկ ոտքերն արյունած»), և վերջապես գտած Աստծուն իր խնդրանքն է՝ «սիրտս հիվանդ է... Ջունի՞ս սիրո մի դարման»: Սրտի հիվանդության համար սիրո բալասան, դեղ ու դարման է խնդրում:

Ջոհն ընդունելի է, ծնվում է Սերը և այնքան Մեծ, որ «աշխարհն ամբողջ ողողեց...»:

Այդ մեծ սիրով էր լցված նաև Ռուբեն Սևակը, այդ սիրով է լեցուն նրա «Սիրո գիրքը», նրա նամակները սիրած կնոջը՝ Յաննի Ապակլին, նրա խոստովանությունը իրեն սիրահարված փոքրիկ աղջկան.

Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ զիս սիրեցիր.
Փոքրիկ աղջիկ քեզի մեղք էր...
... Բեզի փոքրիկ սեր մը պետք էր,
Դուն Սե'ր-Աստվածը սիրեցիր:

Վարուժանի ու Սևակի ստեղծագործությունն ուշադիր ընթերցումը մտածումի ու պատկերի շատ աղերսներ կարող է հուշել, որ հաստատում են հոգեկցությունը երկու գրեթե տարակից բանաստեղծի՝ միասին նահատակված և թաղված կողք կողքի՝ անանուն, անհետք մի վայրում: Բայց հառնած, դարձյալ կողք կողքի, որպես պոետական երկու պայծառ անուն մեր պոեզիայի միշտ կենդանի անունների կողքին:

2010

ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿԻ «ՆՈՐ ՄԱՐԴԿՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐ ԹՐՈՒՊԱՏՈՒՐԸ»

Նա մեկն էր 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծության մեծերից, և նահատակներից մեկը նույնպես: Նա մեկն էր նրանցից, ովքեր խորապես ապրեցին համիդյան բռնապետության կողմից արևմտահայության կյանքում ստեղծված մղձավանջը և ըմբոստացան՝ տրտմության ու տառապանքի, ընդվզումի և պայքարի, հույսի ու հավատի երգերով, իսկ բռնապետության վերացումից հետո մի պահ նույնիսկ հավատացին, թե ամեն ինչ մնաց ետևում, ու երգեցին Մարդուն, Կյանքի երգը: Խաբկանք էր. գալու էր 1915-ը. սպանվելու էր Մարդը, Կյանքը, Երգը:

Բանաստեղծների մի պայծառ համաստեղություն էր, որ չողարձակեց գրեթե նույն ժամանակ, մի քանի տարվա տարրերում: Տարեկիցներ էին Թեքեյանն ու Սիամանթոն՝ ծնված 1878-ին, և նրանց առաջին գրքերը լույս տեսան միաժամանակ՝ 20-րդ դարաչեմին: Ընդամենը տասն ամսով էր ավագ Դանիել Վարուժանը (1884) Ռուբեն Սևակից (1885), իսկ Մեծարենցը (1886) Սևակից փոքր էր մեկ տարով: Ամենակրտսերը՝ Մեծարենցը, գիսավորի նման, հայտնվեց ու Դուրյանի հիվանդությամբ հեռացավ կյանքից 1908-ին: Իսկ Սիամանթոն, Վարուժանն ու Սևակը զոհ դարձան 1915-ի եղեռնին: Վարուժանին ու Սևակին մորթեցին աքսորավայրում, նույն օրը՝ օգոստոսի 26-ին, նույն ձորում՝ կապելով ծառերից, կողք կողքի: Ընդամենը օրեր առաջ մեկ ուրիշ վայրում սպանել էին Սիամանթոյին: Միայն Թեքեյանը փրկվեց պատահականորեն. 1915-ին նա Պոլսում չէր: Նա մնաց ու չարունակեց բանաստեղծի ու ազգային գործչի իր առաքելությունը Սփյուռքում, ասես ինչ-որ չափով նաև նահատակված ընկերների փոխարեն:

Հինգ մեծ բանաստեղծներ, հինգ անհատականություն՝ հայրենիքի խորունկ զգացողությամբ լցված, բանաստեղծի ինքնատիպ մտածողությամբ մեծապես օժտված ստեղծագործողներ, մեր պոեզիայի պատմության մեջ մշտապես պայծառ հինգ անուններ:

Ու մեկը նրանցից Ռուբեն Զիլինկիրյանն էր՝ Սևակը: Նա ծնվել էր ոչ Արևմտյան Հայաստանում: Մարմարայի ափին գտնվող Սիլիվրի

գյուղաքաղաքն էր նրա ծննդավայրը, ուր նախնական կրթություն ստացավ, ապա, երկու տարի սովորելով Հայաչատ Պարտիզակի ամերիկյան գիշերօթիկ վարժարանում, տեղափոխվեց Կոստանդնուպոլսի Հայտնի Պերպերյան վարժարան: 1905-ին, փայլուն ցուցանիշներով ավարտելով վարժարանը, մեկնում է Շվեյցարիա և ընդունվում Լոզանի բժշկական համալսարան: 1911-ից Ջիլինկիրյանը որպես օգնական բժիշկ սկսում է իր աշխատանքային գործունեությունը Լոզանում: Դեռ ուսանողական տարիներից նա մտերմանում է գերմանուհի Յաննի Ապպելի հետ. սկսվում է աննախադեպ բուռն սիրո մի պատմություն, որը, չնայած Յաննիի բարձրաշխարհիկ ծնողների խիստ հակառակությունը, ի վերջո ավարտվում է հաղթանակով՝ ամուսնությամբ: Ահա երջանիկ մի ընտանիք, արդեն փեսայի նկատմամբ գիտակից բարեհաճություն, ապա երկու հրաշալի երեխաներ՝ Լեոնը և Շամիրամը, աշխատանքում հաջողություններ, սակայն...

Ռուբենը հա՛յ բանաստեղծ էր: Արեւմտահայության ճակատագրի կրողը: Նրանից հեռու՝ մշտապես նրա հետ՝ երկրից ու Պոլսից ստացած լուրերով, ընկերների, ծնողների հետ նամակներով, Պոլսի ու այլ վայրերի հայ մամուլի ընթերցանությամբ ու այնտեղ տպագրվող իր բանաստեղծություններով, արձակ էջերով:

Առաջին բանաստեղծությունը լույս տեսավ Պերպերյանն ավարտելու տարում՝ 1905-ին: Ուսանողական տարիներին օտարալեզու միջավայրում մենակության պահերին, հրաշալի արեւմտահայերենով ծնվում էին բանաստեղծություններ, որ ուղարկում էր Հայ մամուլին, իսկ Պոլսում Սեակն արդեն ճանաչված բանաստեղծ էր: Այնտեղ նրան սպասում էին, ինքը սպասում էր վերադարձի օրվան: Հայրենիքից եկած լուրերով էր ապրում, ուրախանում, տագնապում, զայրանում: 1909-ի ապրիլին թերթերը գուժեցին Ադանայի կոտորածի լուրերը: Հեռավոր Լոզանում «ի՛ր տեղը չգտնող» Ռուբենը Պոլսի «Ազդակին» հղեց իր հոգու խռովքը՝ նամակով. «Սե օրեր կապրինք նորեն, սարսափի օրեր: Հեռագիրները ամեն ժամ նոր գույժ մը կը բերեն: Զա՛րդ, ու եթե ջարդ չէ, հրդեհ, ու եթե հրդեհ չէ, սո՛վ, ու ինչ որ ամենեն սարսափելի էր՝ համաճարա՛կ: Երագիրները ամեն օր սուգի նոր գին մը կ'ավելցնեն»... Սեակը մեջբերումներ է անում չվեյցարական մամուլից, և բարձրաձայնում քաղաքական մի հանդեսում ասված միտքը Թուրքիայում կրկնվող ջարդերի մասին. «Ե՞րբ այս ժողովուրդը պիտի սորվի մարդկորեն կատողի»: «Ու իրա՛վ: Մարդկորեն կատողի՛ր. այս տարրական առաքինությունը կը թվի խապառ հեռացած ըլլալ հայու սրտեն...», - ցավով ավելացնում է Սեակը:

Կիլիկիո կոտորածների լուրերը օրեր շարունակ խռովում են բանաստեղծի հոգին՝ ծնունդ տալով ցավով, ցասումով, վրեժով ու ըմբոստությունամբ լեցուն բանաստեղծությունների («Ջանգալներ, զանգալներ...», «Մի՛ իմ հայրենիքս», «Կիլիկյան երգեր» շարքը, որ 1909–1910 թթ. լույս են տեսնում պոլսահայ մամուլում, «Ջարդի խնեթը» քնարական պոեմը)։

Դառնակսկիծ մորմոքով է նա դիմում իր հայրենիքին.

Ով դռն, ով դռնադռ երկիր հայրենի,
Որ արյունի տաճ շամանդաղի մեջ,
Ջոհ՝ զազաններու խաղին վայրենի,
Ու համայնասպառ բոցերու անշեջ,
Կը մխան, դռնադռ երկիր հայրենի...

Իսկ ինքը ոչինչ չի կարող անել, միայն կարող է ճշալ ցավից, աղաղակել, հնչեցնել հոգու տազնապի զանգալները՝ ի լուր աշխարհի և խնդրել, պահանջել եկեղեցիների բարձր զմբեթներում թառած լուռ զանգալներից՝ «գո՛ւյժ տվեք հայուն, զի ա՛ղզը մեռավ», փափագում է կախվել զանգերի պարաններից ու «ցնցել երկաթ բազուկներով»։

Հոգիիս հազար խուլ զանգալներով
Գոռացեք, զանգեր ու կատաղո՛րեն
Գահավիժեցե՛ք ձեր երկաթ թառեն,
Ուրկե միայն լալ գիտցաք դարերով...
Մ, դողանջեցեք. Աստվածն է մեռեր...

Խաչն այլևս անգոր է, ապրելու համար «սուր է հարկավոր»։

Ու կիյնա այն որ կը ծնկե վախով,
Ջի թուրն ավելի արդար է խաչեն,
Ջի կյանքն անոնց է միայն որ քա՛ջ են...

«Կիլիկյան երգերում», որպես «մութ շանթերու սերմնացան», բանաստեղծը վրեժի, ըմբոստության երգ է սերմանում՝ հավատալով, թե իր «ցանքում» այդ տաղերը «կը ծնին մահու առաքյալներ, հսկաներ», ստեղծում է նոր օրերի նոր օրորոցայինը, որի մեջ լսոչտանգված հայ մայրը իր արյունով է դիկցնում մանկանը, և նրա օրորոցայինը երգ չէ, այլ պատգամ.

Արյուն-հեղեղ հորդեց այս սուրբ ձորերե,
Բայց չի փախիս, փարե՛ երկրիդ, զայն սիրե,
Հողիդ վրա գերի մ'ըլլար, այլ տիրե...

Կտակելով նրան՝ «Հայաստանը մայր քեզի» և Հայրիկի «սուրն երկսայրի»:

Դեռ 1908-ին գրված «Կարմիր կարոտ» բանաստեղծությունը վկայում է, որ «հեռավոր գյուղի»՝ ծննդավայրի կարոտը տառապեցնում է նրան. «Տարիներով կարոտն ունիմ սիրագին այդ հողերուն...», «Անոնց կարմիր կարոտն ունիմ ակստագին»... Կարոտն ու իր ժողովրդի հետ լինելու գիտակից մղումը ի վերջո՝ 1914-ին նրան Պոլիս ևն տանում: Ընտանիքով: Իր մասնագիտությամբ աշխատանք է գտնում, գրողների, մտավորականների հարազատ միջավայրում իրեն հրաշալի է զգում: Պատերազմի տարիներին որպես զինվորական բժիշկ՝ սպայի աստիճանով ծառայում է թուրքական բանակում, բայց դա էլ չի խանգարում, որ ապրիլի 24-ին ձերբակալված ու աքսորված հայ մտավորականների շարքում լինի նաև նա: Շատերի հետ նա էլ աքսորվեց Ջանղըրը: Այնտեղ նաև Վարուժանն էր: Օգոստոսի 26-ին Վարուժանին, Սևակին, ևս երեք հայ աքսորյալի կառքով իբրև թե տեղափոխում են Այաշ, բայց ճանապարհին, նույն օրը, նախապես մշակված ծրագրով, նրանց վրա են հարձակվում հինգ զինված ավազակներ, իջնցնում են կառքից (զիմագրել չէին կարող. ձևաքերը կապված էին): Ուղեկցող ոստիկանները, թալանելով նրանց ունեցվածքը, հեռանում են, իսկ ավազակները՝ զազանաբար մորթոտում են նրանց: Կառապանը, որ ականատես էր, հետագայում մանրամասնորեն նկարագրել է այդ ամենը:

Ռուբենը բանաստեղծ էր ծնվել, հետո պիտի բժիշկ դառնար: Դեռ ուսանող՝ նա արդեն շատերին սիրելի բանաստեղծ էր: Բանաստեղծի իր առաքելությունը սակայն անավարտ մնաց: Իր գրական ժառանգությունը, որ ծավալով մեծ չէ, սակայն մնայուն արժեք է դարասկզբի արևմտահայ պոեզիայի համապատկերում:

Բանաստեղծությունները մամուլում էին տպագրվում, մամուլում լույս տեսան նաև արձակ պատումները («Բժիշկին գիրքեն փրցված էջեր» ընդհանուր խորագրով): Միակ գիրքը, որ հասցրեց լույս ընծայել՝ «Կարմիր գիրք» ժողովածուն էր (1910 թ.): Առաջին ու միակ այս գիրքը վկայում էր, թե երիտասարդ բանաստեղծը ինչ բծախնդրությամբ է ստեղծել նրա կառույցը: Ժողովածուն պարունակում է երեք քնարական պոեմ՝ իրենց բովանդակային ու ժանրային մատնանշում-

ներով. «Ջարդի խնթը (բնական մենախոսություն)», «Թրքուհին (գեղջուկ եղերերգ)», «Մարդերգություն» (երեք բաժնով՝ «Գյուղական կեկեղեցիին մեջ – ծնունդը», «Գյուղական ճամբուն վրա – կյանքը», «գյուղական գերեզմանատան մեջ – մահը»): «Ջարդի խնթը» և «Թրքուհին» բաժանված են տասական մասի, «Մարդերգության» երեք բաժինները՝ տասնականական (Ա-ԺԱ), վերջին երկու պոեմի մասերը չորսական քառատող տներ ունեն, միապաղաղությունից խոսափելու համար մի դեպքում քառատող տները անջատված են և ավարտուն, երկրորդում՝ անանջատ (16 տողով), չարունակվող՝ ըստ նախադասության ավարտի: «Ջարդի խնթի» տասն առանձին մասերը, տողերը, որպես խնթի մենախոսություն, հավասար չեն, այլ Ջարդի պատկերներից թելադրված տարաչափ պոեթկուներ:

Իր ստեղծագործական կյանքի կարճատև տարիներին Սևակը խնամքով հավաքում էր մամուլում ցրված իր բանաստեղծությունները, մասնագիտության մեջ խորանալու և աշխատանքային զբաղումին նվիրվածության սևեռումի քիչ ազատ ժամերին գրում էր նոր բանաստեղծություններ ու արձակ էջեր, որոնք մասամբ էր միայն լույս աշխարհ հանում, բայց նոր գրքերի աշխարհ գալուն խանգարում էին պատասխանատվության զգացումը և ժամանակը:

Հայտնի է, որ նա ծրագրել էր հրապարակել նոր գրքեր ու խորհում էր դրանց նյութի ու կառույցի մասին:

Սևակը մեկն էր իր օրերի այն բանաստեղծներից, ովքեր իրենց գրքերը կազմում էին ամբողջական շարքերով (հիշենք Ատոմ Յարճանյանի, Վահան Տերյանի, Դանիել Վարուժանի, Եղիշե Չարենցի շարք-գրքերը): Մինչև 1910 թ., երբ լույս ընծայեց «Կարմիր գիրքը», Սևակը մամուլում տպագրել էր շատ բանաստեղծություններ, բայց իր գրքի մեջ հավաքեց ընդամենը երեք անտիպ քնարական պոեմ և այն կոչեց «Կարմիր գիրքը»: Սիրային բնույթի մի շարք բանաստեղծություններ Սևակը մամուլում հրապարակել է «Սիրո գիրքը» ընդհանուր խորագրով: Նշանակում է՝ նա ծրագիր է ունեցել այդպիսի շարքի, որը ինքը գիրք է անվանել: 1913 թ. «Ազատամարտ»-ում Սևակն սկսեց տպագրել իր պատմվածք-խոհերը՝ «Բժիշկին գիրքեն փրցված էջեր» ընդհանուր խորագրով: Դրանք, հասկանալի է, էջեր են, անչուշտ, չամբողջացած: Ամբողջությունը, առանձին գրքով գուցե, ենթադրվում է, կարող էր կոչվել «Բժիշկի գիրքը»: Կարմիր գիրք, սիրո գիրք, բժշկի գիրք... սևակյան ծրագիր էր:

Դեռ 1911-ին Թևոդիկը իր «Ամենուն տարեցույց»-ում տպագրված՝ Սևակի փոքրիկ կենսագրականում (անչուշտ հենց Սևակի տված

տեղեկություններով) Հայտնում է, թե Սևակը ծրագրել է Հրատարակել բանաստեղծական նոր ժողովածուներ՝ «Սիրո գիրքը», «Քաոսը», «Վերջին հայերը»:

Այդ շարքերը ո՛չ Հրատարակել և ո՛չ էլ ամբողջացնել կարողացավ Սևակը: Սակայն ժամանակի ու հետագա տարիների մամուլում Հրապարակված բանաստեղծությունները, ինչպես նաև 1980–90-ականներին լույս տեսած Սևակի ամբողջական երկերի ժողովածուներում տեղ գտած անտիպները իրենց բովանդակությամբ, անշուշտ մոտավոր, բայց կարող են մեզ հուշել, թե որ գործերը կարող էին մեկտեղվել նրա ծրագրած գրքերի տարբեր խորագրերի տակ:

«Սիրո գիրքը», հասկանալի է, մեկտեղելու էր Սևակի սիրո երգերը, որ զգալի տեղ ունեն նրա պոեզիայում: Դրանք ապրված զգացումի արտահայտություններ են, սիրո ապրումի տարբեր պահերի ծնված խոհեր, խոստովանություններ, տազնապներ, հոգու ճխանքներ: Իր սերնդի բանաստեղծների մեջ Սևակի սիրո երգը թերևս ամենահարուստն է: Այդ երգերի քնարական հերոսը, որ առավելապես ինքը բանաստեղծն է, ավելի քան ցայտուն է մարմնավորված. նա սիրո հրդեհով բռնկված մի երիտասարդ է, որ անցնում է սիրո պատմության բոլոր փուլերով, նա անմիջական կրողն է սիրո ապրումի բոլոր պահերի՝ առաջին հանդիպման տենչ, նամակի պատասխանի սպասում, հանդիպման սպասում ու հրճվանք, սիրո վայելք ու հոգեկան դրամա, բաժանման ցավ ու կորստի մորմոք, սիրո իմաստավորման խոհ («Նամակը», «Եկուր», «Հավիտենական հեքիաթը», «Անկարելի սերը», «Սերը», «Պիտի սպասեմ», «Ինչո՞ւ» և այլն): Նրա սիրո երգերի հերոսը հոգեպես հարուստ երիտասարդ է՝ սիրող ու տառապող, երջանիկ ու ապաքալստ, թախծող ու հրճվալից, իրապաչտ ու երազող միաժամանակ: Ռեալիստի համոզականությամբ սիրո երգերում Սևակը անշուշտ ողմանտիկ է: Սերը բանաստեղծի համար երազ է, որին պիտի հավերժորեն ձգտել, կանչել ու ընդառաջ գնալ այդ երազին, հասնել ու ձուլվել:

Եկուր, եկուր ճամփաներեն անուրջիս.
Սրտիս ջահերն այրեցի քեզ ի հանդես.
Վերջին անցորդ տառապանքի կամուրջես
Երգի մը պես, քրոջ մը պես, մոր մը պես
Եկուր, եկուր ճամփաներեն անուրջիս...

Սիրո էակին հղած իր հավաստիացումները՝ «Ես քուկդ եմ, քեզ արքա ու գերի», «պաշտամունքիդ ես խնկանոթ», «տաճարիդ ես քուրմ երգիչը», հաստատումն են Սիրո մեծ նվիրումի, Սիրո աստվածացման, կյանքի ու սիրո նույնացման:

Եկ՛ւր, եկ՛ւր, եկուր սիրեմք կաթոգին,
Ով չի սիրեր պիտի մեռնի առհավետ:
Սերը պետքն է, երազն է կյանքը կյանքին
Սերը մահվան մեջ անուրջն է արվավետ.
Եկ՛ւր, եկ՛ւր, եկուր սիրեմք կաթոգին:

Սերը կյանքի հոմանիշն է նրա համար, նա ժխտում է անսեր կյանքը («Սակայն ավաղ անսեր կյանքին.— կյա՞նք է որ...»), նրա սերը մեծ է ու անհմանալի, աստվածային է («Դուրս Սեր — Աստվածը սիրեցիր»): «Արդեն ըսեր եմ քեզի,— մի նամակում գրում է Սեակը կնոջը՝ Յաննի Ապպելին,— որ սերն ինձ համար մեծ, լուրջ, հավիտենական բան է: Անիկա միակ զգացումն է, որ մեզ կը մոտեցնե աստվածներուն»¹:

Սեակի խոհերի մեջ Սերն ամենագոր է որպես կյանքը ու հզոր է կյանքի հակոտնյայի՝ մահվան պես: Կյանք և Մահ հավիտենական ողբերգական հակակշռի մեջ կյանքի կարճատևությունը հակադրվում է մահվան հավերժականությունը, և Սերը, որպես կյանքի հոմանիշ, երբեմն հիշատակվում է հենց սիրո հզորությունը ընդգծելու համար:

Մեռնի՛լ, մեռնի՛լ... Անմահանալ մահվան մեջ,
Մեռնի՛լ... Գրկի՛դ գոգն, այսպես, մեր սերն անչե՛ջ
Անհունին մեջ ծառացրենել տիրական...

Այս կյանքում ի վերջո սերը վախճանական է, անհունի մեջ՝ հավերժական: Այս խոհը նոր չէր թե՛ ռոմանտիկների ու թե՛ հատկապես խորհրդապաշտների երգերում (Խսահակյան, Մեծարենց, Տերյան, Ջարենց): Ամեն դեպքում ինչպես մյուսների, այնպես էլ Սեակի պոեզիայում նմանատիպ խոհերից բխող հետևությունը Կյանքի հաստատումն է՝ Սիրո փառաբանությունն ու մեծարումը: Սերը բանաստեղծի բնութագրումով «հեթանոս երջանկությունն է», «Սերը ա՛յն կուռքն է, որուն առջև ծնրադրած // Որբի՛ մը պես պիտի ողբար ի՛նքն

¹ Ռուբեն Սեակ, Երկեր, Երևան, 1985, էջ 442:

Աստված», «Սերն անդունդի մեջ ընկուզումն է անվա՛խ», սերը պիտի փոխադարձ լինի, որովհետև՝ «Սիրել առանց սիրվելու.— սո՛ւգ ահա-վոր», կանչող, ձգող, կլանող անհուն խորք է սիրո ակունքը, և ինքը լցված է այդ զգացումով.

Կը տեսնե՞ս սա վիհին վրա Սեր-ակը,
Հազարներ կույ է տվեր այդ սև՝ ակը.
Իր ջուրեն օր մը խենթեցավ

ՍԵՎԱԿԸ:

Չմոռանանք ուսանող Սևակի և Յաննի Ապպելի դրամատիկ, բայց և երջանիկ պահերով լեցուն սիրո պատմությունը, որի վավերական վկայությունն են Սևակի՝ Ապպելին գրած նամակները: Սիրո բացառիկ մի պատմություն, որ ձգվում է առաջին հանդիպումից մինչև ամուսնական կյանքի բոլոր տարիները, մինչև ողբերգական պարտադրյալ բաժանում: Դա փոխադարձորեն մեծ ու հզոր սեր էր:

Կարճ ժամանակով իրենից հեռու գտնվող կնոջը Սևակը գրում է. «Կը սիրեմ քեզ, գա՛նձս, դուն միակն ես, որ ընդունակ է անկեղծորեն և հավերժորեն զիս սիրելու... Կը սիրեմ քեզ, հոգիս... Կարոտագին կ'ըղձամ տեսնել աչքերդ, կ'ըղձամ նայվածքիդ մեջ կորսվիլ, կ'ըղձամ գգվել քեզ, ունենալ, տրվիլ քեզի, սարսուռ սերեն, ապրիլ և զգալ. որ կ'ապրիմ... Սիրելիս...»¹: Հաջորդ օրվա նամակում տազնապով խընդրում է պատասխան նամակ, թեկուզ երկտող. «Իմ պաշտելի կուռքս, քաղցրագույն բարեկամուհիս, վերջին հույսս և առաջին երջանկությունս, դուն, Յաննիս... եթե նույնիսկ լուրջ զբաղումներ կամ բոլորովին ուրիշ պատճառներ ունենաս, գեթ սիրո երկտող մը գրելու չափ բարի եղիր...»²: Իսկ մի ուրիշ նամակում՝ «Իմին աղվոր կինս, ամենապաշտելին, ամենահմայիչը, ամենասիրազեղը, պզտիկ կիներուն մեջ: Եթե գիտնայիր, թե ինչքա՛ն կը սիրեմ քեզ և ինչպե՛ս կը տառապեմ քու բացակայությունեդ... Եթե գիտնայիր, թե ինչքա՛ն կը սիրեմ քեզ իմ մեջս...»:

Սևակի սիրո այդ պատմությունը հետագայում մղել է մի շարք գրողների՝ կերպավորել այդ սիրավեպը և ընդհանրապես Սևակի կերպարը վիպական կառույցի մեջ (Ա. Ծառուկյան՝ «Ռուբեն Սևակ. սերը եղևունի մեջ», Հ. Հակոբջանյան՝ «Սպիտակ էղևվեյսաներ», Ալ. Թովիջյան՝ «Եվ անգամ մահից հետո»):

¹ Նույն տեղում, էջ 444:

² Նույն տեղը:

«Վերջին Հայերը» ծրագրված շարքում տեղ կարող էին գտնել Սևակի՝ Հայրենիքին, Հայ մարդու տառապանքներին, ազգային ճակատագրին նվիրված երգերը («Ազատութեան Համար», «Կարմիր կարոտ», «Ջանգալներ, զանգալներ», «Ով իմ Հայրենիքս», «Կիլիկյան երգեր», «Վերջին Հայերը», «Առջի Հայերը», «Հայաստան» և այլն):

Կիլիկյան արհավիրքին Սևակի բանաստեղծական հոգեցունց արձագանքի մասին արդեն ասել ենք, ավելացնենք, որ «Վերջին Հայերը» կարող էր ամբողջացնել դրանք ու «Կարմիր գրքի» մեջ հառնող Հայրենասեր բանաստեղծի կերպարը, որ Սևակը կարողացել է տալ անգամ ընդամենը վեց տող ունեցող «Հայաստան» բանաստեղծութեան մեջ, որ հիրավի փոքրիկ մի գլուխգործոց է.

Ռ՜վ կուլա այսպես խշտյակիւ չեմքին.

— Քո՛ւյր, դարեւան է, բա՛ց:

Կմա՛խք մը կ'անցնի դուրսեն լալազին.

— Սուվն է, դուռըդ բա՛ց:

Տապա՛րն է ջախջախ դրանքս կուրծքին.

— Ջա՛րդն է, դուռդ բա՛ց:

Երեք պատկեր՝ պանդխտություն, սով և ջարդ, իրարով պայմանավորված երեք իրողություններ ամբողջացնում են իր օրերի Հայաստանի պատկերը: Այս բանաստեղծությունը, որպես էքսպրոմտ Սևակը գրել է Ավ. Իսահակյանի ծոցատետրում 1913-ին, հետագայում՝ 1918-ին Իսահակյանը այն ուղարկել է Ջոպանյանին և խնդրել տպագրել, որ չկորչի «այս գեղեցիկ բանաստեղծությունը» (Ավ. Իսահակյան):

«Քաոսը» խորագրի տակ, ամենայն հավանականությամբ, Սևակը հավաքելու էր իր այն բանաստեղծությունները, որոնք ունեին սոցիալական բովանդակություն: Քաոս բառը մեզ ակամա հիշեցնում է Շիրվանզադեի վեպը:

Հասարակական նոր հարաբերությունները՝ սոցիալական ընդգծված անհավասարություն, փող կուտակելու մրցավազք, մարդկային հոգիների ձևախեղում, բարոյական անկում, ավանդական բարքերի մոռացություն, իսկապես կյանքը դարձրել էին մի քաոս, որից

ազնիվ հոգիները դուրս գալու ելք էին փնտրում: Բանաստեղծ Սև-
վակի մտորումները այս ամենի շուրջ հաճախադեպ են («Մարդեր-
գություն», «Փողոց ավուղը», «Այս դանակը», «Թրուպատուրները»,
«Դրամին աղոթքը», «Կարմիր դրոշակը» և այլն): Կյանքում ստեղծ-
ված անհավասարությունը, անարդարությունը բանաստեղծին մղում
են խոհերի, որ նաև ելք են փնտրում: Այդ խոհերի մեջ մշտապես
առկա է թշվառների, հարստահարվողների, աշխատավոր դասի նը-
կատմամբ բանաստեղծի սերը, միշտ անհաշտ, ևրբեմն ըմբոստ, ևր-
բեմն նույնիսկ հեղափոխական պայքարի համակիր կեցվածքը անար-
դարության նկատմամբ: Այսպես՝ «Մարդերգություն» պոեմում նա
դառն հեղնանքով նախ ֆրիկյան հարցադրումն է ասես կրկնում, թե
ինչո՞ւ է աշխարհն այսպես ստեղծվել. անհավասարությունը սկսվում
է արդեն գյուղական եկեղեցում երկու երեխաների (մեկը՝ հարուստի,
մյուսը՝ աղքատի) կնքելու արարողությունից (մեկը՝ բնհեղուկ, մե-
տաքայա շորերով ու ժանյակներով, մյուսը՝ ձորձերով), ճակատա-
գրերը կանխորոշված են՝ «Մեկը՝ Տեր արդեն, մյուսը՝ գրաստ», բայց
սևակյան «գանդատը» դրսևորում է նաև որոշակի մաղձ, զայրույթ
դեպի «հզիացած, ճոխ մեծերը երկրին»:

**Ծնրադրած դողդոջ, աչքերս ձեռքիս,
Կուրծքիս տակ զսպել կուզեի հողիս:**

Իսկ հոգին, որպես հուզումի թելադրանք, մի պահ նրան մտովի
կարող է տեսլային պատկերներ ցուցանել՝ «Երբուր կախաղաններ ան-
գութ մեծերու», հեղափոխական հրդեհների մեջ՝

**Ստրուկներու կուռ, բարբարոս գունդեր,
Որ տաճա՛ր, աստվա՛ծ, կո՛ւռք, իշխան ու տե՛ր
Տապալելով վար կ'երթային հեռու
Հավասարության սերմը ցանելու,
Ու լայն բաշխելու Արդարություն, Հա՛ց...**

Սա տեսիլք է. բայց ահա իրականության ճշմարիտ մի պատկեր է
«Կարմիր դրոշակը» բանաստեղծությունը՝ ստեղծված եվրոպայում
բանվորական զանգվածների հզոր մի ցույցի տպավորությամբ: Անո-
թիների, անգործների զանգվածը, կարմիր դրոշակը առաջ պարզած,
«ի զհն, ի պայքար» գոռալով անցնում է փողոցով («Արդարության
կը դիմեն»): Սկզբնապես բանաստեղծը կարծես սահույս է՝ «Ար-

դարության, որ ևրբեք չի պիտի գար», բայց բանաստեղծությունն ավարտում է այլ համոզումով՝ ընդգծելով պայքարի հենց այդ տեսակը՝

Բայց կ'երթային անունք, Ի ԶԵՆ, Ի ՊԱՅՔԱՐ
Արդարության կը դիմեին խոնջ տրեկար,
Արդարության, որ ա'յս կերպով պիտի գար...

Միևնույն ժամանակ Սևակը դեմ էր գնեքով արյունալի պայքարին: Հենց նույն տարում (1909) գրած «Այս դանակը» պոեմում բանաստեղծը, պատկերելով մի խեղճ բանվորի, որ ընդունակ չէ «դանակով» ճարելու իր հացը, դիմում է հենց այդ դանակին, որ կարող էր «արյան վրա հիմնել Օրենքը ապագա».

Բայց կը սպասե որ խաղաղությա՛մբ դա,
Արդարությա՛մբ դա, զա՛մ տարվե տարի,
Զրկված մարդկության երազը բարի...

Մի դեպքում՝ գնեքով, միանգամից, ասել է հեղափոխությամբ, մյուս դեպքում՝ բարեշրջությամբ, էվոյուցիայով, խաղաղությամբ, «տարվե տարի»: Ամեն դեպքում՝ խոր համակրանք՝ խեղճների, աղքատների, տառապողների նկատմամբ և անհաշտ վերաբերմունք ու կրքոտ բողոք դրամատիրական նոր աշխարհի (ուր «սերը հաշիվ մ'է, կրոնքը՝ դրամ», «Մի կրոնք կա՝ Կեղծիք, մի աստված՝ Դրամ...».) անարդարությունների դեմ:

Իր տրտունջ-բողոքը հաճախ և հատկապես «նոր մարդկության նոր թրուպատուրների»՝ իրօրյա տրուբադուրների մասին «Թրուպատուրները» հրաշալի քերթվածում՝ (ձոնված «բանաստեղծ ընկերներու») հասնում է խոր ընդհանրացման. մարդկային գեղեցիկ ու վսեմ հատկանիշների կորուստը զգում է ցավով ու տազնապով:

Այս ինչ դարերու հասեր ենք, Աստված,
Փշրեցին ինչ որ կար վսեմ կերտված,
Թե դեռ սի՛րտ ունիք, Թաղելու տարեք.
Ոսկիին նենգ ձայնն է ամենուրեք...
... – Վա՛ղս, արծաթն Արվեստն հանեց կախաղան...

Հայտնի չէ, թե ինչ չարքի կամ գրքի ինչ խորագրի տակ Սևակը կնկրառներ բնություն, կյանքի գաղտնիքների, կյանքի ու մահվան առեղծվածի մասին իր գեղեցիկ բանաստեղծությունները («Հոգիս», «Մինակ մարդը», «Երթալ», «Լևման», «Կարապետները», «Վեջին արքան», «Գացող մարդը», «Գիշերն իջավ» և այլն):

Սևակի արձակը՝ «Բժիշկի գիրքեն փրցված էջեր» խորագրի տակ ամփոփված պատմվածքները, որ մամուլում հրապարակելով՝ լայն ճանաչում գտան ընթերցողների մոտ, բարձր գնահատվեցին նաև գրական շրջաններում: Ինքնօրինակ ու ինքնատիպ արձակ էջեր են դրանք: Բժշկական պրակտիկայում ստացած տպավորություններով դրանց մեջ Սևակը պատմում է տարբեր հիվանդությունների մասին, զգուշացնում ընթերցողին՝ հեռու մնալ տարբեր բնույթի ախտերից: Հեղինակը գրող է ու բժիշկ, պատմությունները մասնագիտորեն պատճառաբանված են, պատումը՝ գեղարվեստորեն տպավորիչ:

Սևակի պոետական ձայնը լսելի եղավ արևմտահայ բանաստեղծության հզոր ձայների մեջ, ավելին՝ եղավ սիրելի, քանի որ նա ոչ միայն սրտացավորեն էր արձագանքում Հայ կյանքի մղձավանջին, ոչ միայն, որ նա դիտում էր կյանքը բազմակողմ՝ քաղաքական, սոցիալական, հասարակական խնդիրներով, որ սիրող, խորհող ու տառապող մարդու տեսակն էր կերպավորում, այլև, հատկապես, որ այդ ձայնը սրտառու էր, հավատ ներշնչող, անկեղծ: Բանաստեղծական այդ ձայնը երբեմն բորբոքուն էր, բարձրատոն, բայց առավելապես՝ մեղմ-քնարական, պարզ-պատկերավոր, որ զգայականություն է հաղորդում: Բազմաչափ և բազմաձև են բանաստեղծությունները, երաժշտական, ռիթմիկ, տպավորիչ հանգավորումով, կյանքով լեցուն ու կյանք ներշնչող:

2010

ՎԱՀԱՆ ԹԵՔԵՏԱՆԻ ՄԱՐԴԸ

Հաշվեհարդար. ի՞նչ մնաց, կյանքեն ինձի ի՞նչ մնաց...

Ինչ որ տվի ուրիշին, տարօրինակ, այդ միայն...

Վ. Թեքեյան

Այս կյանքից նրան բաժին հասած 77 տարին (1878–1945) ձգվեց իր ժողովրդի պատմության այն ծանրագույն ժամանակների միջով, որ 19-րդ դարավերջն էր ու մեր դարի առաջին կեսը, ռուս-թուրքական պատերազմից մինչև Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ավարտի տարին (Վահան Թեքեյանի ծննդյան ու մահվան այս թվականների մեջ չփնտրե՞նք խորհրդանիշ. հույսի խորհրդանիշը՝ արևմտահայության ազատագրության թուրքական բռնակալությունից)։ Նրան վիճակված էր լինել իր ժողովրդի բանաստեղծն ու գործիչը, կիսել արևմտահայության ճակատագիրը՝ համիդյան առաջին ջարդերից մինչև Մեծ եղևոն ու տարագրության երեք տասնյակ տարի։

Նա անձնապես երջանիկ չեղավ կյանքում, բայց ամբողջովին, բուլորանվեր տրվեց ազգին, մարդկանց ու հավատաց, թե ուրիշներին իր տվածը «անուշցած ու զորացած» վերադառնում է իրեն, մխիթարվեց նվիրումի գիտակցությամբ միայն։ Նվիրվեց և չպահանջեց փոխհատուցում։ Ավելին, նա կտակով խնդրել էր, որ իր թաղումը լինի շատ հասարակ, առանց ճառերի ու պսակների, տնից ուղիղ գերեզմանոց՝ միակ քահանայով։ Ժամանակակիցը կարծիք է հայտնել, թե Թեքեյանն այդ կտակով թերևս իր լուռ բողոքն էր հայտնում մարդկանց իրեն բաժին հասած «դժվար» կյանքի համար՝ չուզենալով, որ մեծաչուք թաղումով ազգն իր «մեղքը» քափի, երբ կենդանության օրոք անգիտացել է նրա զրկանքներին։ Թերևս, բայց Թեքեյանի ողջ ստեղծագործության մեջ, բանաստեղծություն թե արձակ, և նամակներում նույնպես, մենք նրան տեսնում ենք համեստորեն խոհուն, պարզ ու անպահանջ, եթե անգամ տրտունջներ էլ ունի, եթե անգամ դժգոհ է մարդկանց վերաբերմունքից, եթե անգամ նեղվել է նյութական ծանր վիճակից։

Մտերիմ ընկեր-բարեկամները «Հանդգնեցին» մասամբ խախտել Թեքեյանի կտակը: Նրա մարմինը, միակ քահանայով տանից գերեզմանոց տանելու փոխարեն, նախ տարան առաջնորդանիստ եկեղեցի, և Հանրությունը Հնարավորություն ունեցավ վերջին Հրաժեշտը տալու, սրտի խոսք ասելու և Կահիրե քաղաքի Մարմինայի գերեզմանատուն շուքով ճանապարհելու սիրած բանաստեղծին, մեծ հայրենասեր մտավորականին:

Թեքեյանի մահվանը հաջորդող օրերին ասված ափսոսանքի, մեծարանքի ու գնահատման բանավոր ու գրավոր խոսքերը, անշուշտ, քիչ չէին, բայց դրանցից մեկն ուզում եմ հիշատակել, որպես առանձնացող երևույթ: Ժազ Հակոբյանի գիրքը:

Ժազ Հակոբյանը՝ Սփյուռքի ճանաչված բանաստեղծներից մեկը, որ գրական ասպարեզ իջավ 1930-ականների վերջերին, Մերձավոր Արևելքի ուրիշ հայ երիտասարդ բանաստեղծների նման ձևավորվեց Թեքեյանական բանաստեղծական դպրոցի շնչով: Թեքեյանը ողջունեց Հակոբյանի գրական մուտքը, Հակոբյանը սիրով ու պաշտամունքով կապվեց արդեն համբավավոր բանաստեղծի հետ՝ բարեբախտություն ունենալով մոտիկից վայելելու նրա, իր բառերով՝ «հարուստ ու չքեղ բարեկամությունը»: Այդ «Հավատարիմ, խորունկ ու անխառն սիրո» դրսևորումն էլ եղան Հակոբյանի այն բանաստեղծությունները, որոնք ծնվեցին Թեքեյանի մահից անմիջապես հետո և լույս աշխարհ եկան 1947-ին «Մարդ մը մեռավ» խորագրյալ ժողովածուով: Այն անձնական ապրումների, անմիջական տպավորությունների հենքով ստեղծված մի տաղարան էր, որի մեջ ամբողջաՆում է Թեքեյան-մարդը, կերպավորվում արտաքին նկարագրով ու ներքին հոգեկան աշխարհով: Այս բնույթի, այս ձևի ու կառուցվածքի մի ուրիշ ժողովածու ես չգիտեմ: Բանաստեղծի մասին բանաստեղծական գրքույկ՝ չեմ հիշում: Որքան մեծ պիտի եղած լիներ Թեքեյանի հմայքը, որ այսպիսի ներշնչման հիմք դառնար: Հիշենք Թեքեյանին բնութագրող մի հատված.

Մա'րդ մը: Ուղի'դ գծի մարդ-երկրաչափի մը Հանգույն
Իր քայլվածքով ուղղաձիգ, և ուղղամիտ իր գրչով,
Եվ ուղղափառ իր գործով և իր խոհով ուղղանկյուն...
... Տառապանքի մարմարին մեջ քանդակված դեմք մը խոռով,
Ճակատը բա'ց՝ համարձակ գաղափարի մը նման,
Եվ միաչվի՜ր – բայց երկո՛ւ աչքի ուժով ու լույսով...

**Միտք մը լուսեղ և ուժեղ՝ ճշմարտության ի խնդիր.
Նախ դատավոր ինքն իր դեմ, հետո՝ մարդոց նենգ ու կցիր,
Եվ Գեղեցիկի հնախույզ՝ հանքերուն մեջ հոգիի...**

Արդեն այսքանով կենդանանում-կերպավորվում է Թեքեյանը: Ուղիղ ածականով ու գոյականով բարդված նոր բառ-մակդիրները նրան բնութագրում են տարբեր կողմերից, արտաքինի ու ներքինի դաշնությանը: Ուղղաձիգ քայլվածք-կնցվածքը, որ արտաքին հատկանիշ է, հուշում է, թե անձը «հպարտ» է հոգով, մաքուր՝ խղճով, ամաչելու ոչինչ չունի: Եվ ուղղաձիգին լրացնում են ուղղամիտն ու ուղղափառը, նույնիսկ տարօրինակ ուղղանկյունը՝ որպես նրա գործունեության, գրչի ու մտածողության բնութագրիչներ: Միաչվի (ափսոսանքի, ցավի բացականչականով) բառը հուշում է Թեքեյանի դժբախտության մասին (գաղափարական հակառակորդ-չարագործների գիշերային հարձակման ժամանակ, 1916-ին, Թեքեյանը գրկվել էր մի աչքից), սակայն կա մխիթարանքը՝ նա մարդկանց ու աշխարհը տեսնում էր «ներկու աչքի ուժով ու լույսով», որ նշանակում է՝ մտքի պայծառ-տեսությունը: Տեսանկյի է դեմքը՝ մարմարյա քանդակի նման, անթաքցնելի խոտվքը կյանքում կրած տառապանքների դրոշմն է, բաց (իրապես՝ բաց) ճակատը գաղափարական համարձակության, ազնվության, անաչառության խորհրդանիշը: Ճշմարտության որոնման ճանապարհին չափազանց նախանձախնդիր է, ինչպես ուրիշների, այնպես էլ իր նկատմամբ՝ անաչառ դատավոր, նաև գեղեցիկի հոգեխույզ է, ասել է՝ բանաստեղծ:

Հակոբյանի այս և ուրիշ բնութագրումներից ամբողջությամբ կերպավորվող Թեքեյանը նույնանում է իր ստեղծագործություններից մեզ հառնող և իր նամակներում այնքան տեսանկյի կերպավորված Թեքեյանի հետ:

Բարերախտաբար, Թեքեյանի նամակներից 315-ը հավաքված են մեկ հատորի մեջ և ներկայացնում են նրա կյանքի իրապատում վեպը, ուր կերպավորվում է ոչ միայն ինքը՝ իր մտածումներով ու գործերով, բնավորության գծերով, սերերով ու ատելություններով, հուսալքություններով ու խանդավառություններով, տրտունջներով ու հավատով, այլև նրանք, ում հղված են այդ նամակները, ում հիշում է կամ կարծիք հայտնում: Եվ ժամանակն է կենդանանում ընթերցողի աչքի առաջ՝ 1900-ից մինչև 1945-ը, հայ կյանքի թերևս ամենածանր ու խառնակ կես դարը:

Հուշագրողների բնութագրումները, միավորելով «նամականուց» ստացած ու անձնական տպավորություններին՝ Ավետիս Սանճյանը, որ չատ անգամ է «երկարորեն զրույցի բռնվել» Թեքեյանի հետ, «նամականու» առաջաբանում (Վահան Թեքեյան, Նամականի, Լոս Անջելես, 1983, կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց Ավետիս Գ. Սանճյան) գրում է. «Ան ճանչցված էր որպես բարձր բարոյակա-նության մարմնացում, մաքուր ու ջինջ հոգի, վերին աստիճանի լուրջ ու ծանրակշիռ, սակավախոս, չաղակրատանքե խորշող, սեթևեթու-թյուն չսիրող, իր անձով մարդոց ամենևին զբաղեցնել չցանկացող համեստ մարդ մը: Թեև արտաքինապես միշտ հանդարտ, ինչպես իր անձնական, նույնպես հայ ժողովուրդին վիշտն ու թախիծը իր մեջ խտացուցած Թեքեյանին մոտ բռնկումները ներքին, անտեսանելի էին: Փիլիսոփայական մտորումներով կյանքի տաղտուկը վանող, հոգեբանական արիությանը այդ վշտին հակադրող մարդն էր ան: Իր ստեղծագործած գրականության նման՝ բնավորությունն ալ քնքուշ ու մեղմ էր, մելամաղձոտ ու թախծոտ, առանց բարձրացող ու իջնող ալեկոծումներու: Նա ուներ ազնվական վեհություն և կիրթ վարվե-լակերպ և բոլորին հետ՝ անխտիր քաղաքավար: Միշտ բժախնդիր էր հանրային բարոյականության նկատմամբ, ափսոսանքով կը տեսներ հայ ժողովրդի ավանդական բարքերուն խաթարումը, տեղի տալը օտար սովորություններուն ու կենցաղին» (էջ 72):

«Նամականուց» ստացած տպավորությամբ հիշենք մարդկանց նկատմամբ նրա «ազնվական վեհությունը», կիրթ վարվելակերպն ու սրտամոտ բարեկամություն հաստատելու և այն տեականորեն պահելու հատկանիշը: «Նամականին» մեր առջև բացում է այդպիսի բարեկամության մի շարք էջեր, մի քանիսը՝ հատկապես բացառիկ: Ես նկատի ունեմ Ատոմ Յարճանյանի (Սիամանթո), Միքայել Կյուրճ-յանի, Լևոն-Ջավեն Սյուրմեյանի, Շահան Շահնուրի, Ժազ Հակոբ-յանի հետ Թեքեյանի մտերմությունը:

«Արվեստը մեծ միացնող մըն է հոգիներու»,— գրել է Թեքեյանը: Արվեստը եղավ միացնողը նաև այն «հոգիներուն», որոնց կրողներն էին Լրիտասարդ բանաստեղծներ Վահան Թեքեյանն ու Ատոմ Յար-ճանյանը: Պոլսի ջարդերից ու բռնություններից խուսափած երկու Լրիտասարդ, որ դեռ իրենց առաջին գրական փորձերն էին անում, մեկը՝ Մարսելում, մյուսը՝ Փարիզում, 1897–1901 թթ. իրար «գտան» նախ և առաջ մամուլում հրապարակված բանաստեղծություններով և «բացատրվեցին» նամակներով:

Յարճանյանի առաջին իսկ բանաստեղծություններով խորապես տպավորված Թեքեյանը 1900 թ. հունվարին (դեռ Յարճանյանի հետ չէր ծանոթացել) Արչակ Զուպանյանին գրում էր. «Մէթերլինքն ու իր Հանճարեղ Հայ Հետեորդը՝ Եարճանեանն ըմբռնելու Համար գերասուր պայծառութեամբ վայրկեան մը պետք է ունենալ, յստակ ու տրրտում ու ինքնամփոփ... (Նմկ., էջ 94):

Հոգեկան բավականություն էր անձնական ծանոթությունը, որ կայացավ նախապես նամակներով. «Երկտողդ ուրախութեամբ կարդացի,— 12 հոկտեմբերի 1901 թվակիր նամակում գրում է Թեքեյանը: — Որչափ անգամ տարիէ մը ի վեր ուզեցի գրել քեզի ու հիմա, որչափ սիրով, իմ մենութեանս մէջ, պիտի ուզէի լսել քու եղբայրական ձայնդ: Ինչ հազուագիւտ բան է, գիտե՞ս, երկու հոգի, որոնք իրար կը հասկնան և ինչպէ՛ս պետք է սկսուած ծանօթութիւնը մշակել, հերկել, մեր բանաստեղծի հոգիներուն վայելքին համար: Ձեռ գիտեր, ինչ Հպարտութիւն կը զգամ, երբ առջիս կը լսեղամ, (մտիկ) կ'ընեմ ամէն անգամ քու հոյակապ քերթուածներէդ մէկը...» (Նմկ., էջ 109):

Հետաքրքիր է նկատել, որ դեռևս մամուլում առաջին գործերով Հրապարակ եկած երկու երիտասարդ բանաստեղծ, խառնվածքով, բանաստեղծության տեսակով ու ոճով իրարից միանգամայն տարբեր (Թեև երկուսն էլ կրում էին ֆրանսիական նորագույն խորհրդապաշտ բանաստեղծների ազդեցությունը), սակայն հասկանում ու գնահատում են իրար, հպարտանում միմյանց հաջողություններով: Թեքեյանը փորձում է իրեն բաղդատել Սիամանթոյի հետ, համեստորեն ու միանգամայն անկեղծ բնութագրել իր ու Յարճանյանի բանաստեղծության տեսակը. «Ես — ներկի՞ է ինքզինքը բաղդատութեան եզրընել, և ինչո՞ւ չէ, երբ անկեղծ է — իմ պզտիկ ցաւերուս մէջէն երբեմն չեչտեր պիտի գտնեմ, որոնք պիտի յուզեն պզտիկ sentimentale (զգայապաշտ) կիներն ու երսուննոց ex-poete-ները (նախկին բանաստեղծներն) անգամ — այնչափ ճիշդ է, որ ցաւն ու սէրը ընդհանուր են... Առանց ուզելու, գրեթէ բանաստեղծ եմ և առանց կամքի ալ, որուն կարճ չունչով ինքնեկ քերթուածներուն վրայ արուեստը կը փաթտվի, ոսկեզօծ թուղթի պէս: Դո՛ւն մետաղին մէջ պիտի դարբնես, պիտի ստեղծես քու յղացումներդ. անոր փայլը քեզ պիտի ներշնչէ ու երեւակայութեանդ ցնորքովը մղուած անկարելի բարձրութիւններու պիտի հասնիս, ուր գաղափարդ անտես պիտի ըլլայ բաներուն հետզհետէ աննիւթացած մարմինին մէջ (Նմկ., էջ 109):

Թեքեյանը գտնում է, և դա իրոք այդպես է, թե ամեն մարդ չէ, որ կարող է հասու լինել Յարճանյանի մտքի, երևակայության թռիչքին,

արվեստի գեղեցկություններին, «որովհետև քու բանաստեղծությունդ մտքին ճախրանքն է ուրտներուն մէջ, ուր ամէնուն տրուած չէ նոյնիսկ նայիլ, անոր կոհին է գաղափարները կապտելու, ուրկն պատկերները կը ծնին ու վեհափառ ու այնչափ լուսաւոր, որ երբեմն նաւուածքը կը կուրցնեն»:

1901 թ. Փարիզում լույս են տեսնում Վահան Թեքեյանի «Հոգեր» և Ատոմ Յարճանյանի «Դուցադնորեն» խորագրով առաջին ժողովածուները: Բովանդակությամբ, նյութով, հնչերանգով միանգամայն տարբեր էին այս գրքերը: Թեքեյանը բերում էր զուտ անձնական տրամադրություններ, մեղմաձայն երգում էր սերը, պատանեկան հասակին բնորոշ խանդավառություններ ու տրտմություններ, հոգեկան խռովքներ, անբավականությունը կյանքից ու սիրո, գեղեցիկ կյանքի երազը: Յարճանյանը, որ մամուլում տպագրված գործերում ցավի, «աքսորված խաղաղության», «մահվան տեսիլների» չըջագծում էր, առաջին գրքում հնչեցրեց վրեժի, ըմբոստացման, մարտակոչի, պայքարի խրոխտ երգը՝ իրենց ու Հողի ազատության համար դուցադնորեն մարտնչողների գովերգը, որ դրսևորումն էր դարձյալ երիտասարդ Հոգու տառապանքի ու ընդվզման:

Եվ չնայած այդ տարբերություններին՝ նրանք իրար Հոգեպես կապվեցին, որովհետև՝ «գեղեցկությունները, որ Հոն կը գտնեմ, գոհացումներ կ'ըլլան ինծի» (Նմկ., էջ 109), որովհետև մեկը մյուսի մէջ տեսնում էր իր պակասի լրացումը (որ պիտի լրումն առնէր հետագա տարիների երգերում, Թեքեյանի «Հայերգության» էջերում, Սիամանթոյի վերջին բանաստեղծությունների մէջ):

Թեև Թեքեյանը 1901–1904–ին արդեն գրել էր Հայաստանին նվիրված մի շարք երգեր, «Հայրենի գրույցներով» շարքը, սակայն ամեն անգամ «Հպարտութեամբ» էր կարդում Յարճանյանի նոր քերթվածները (Սիամանթոն Թեքեյանին միշտ ուղարկում էր այն թերթերն ու հանդեսները, որտեղ տպագրվում էին իր գործերը) և չէր զլանում Հայտնել իր հիացումը և արժեքավորել դրանք:

««Դրօշակ»-ի... ուրիշ նոր թիւ չեմ տեսած և հետևաբար զրկուած եմ նորագոյն քերթուածներուդ ընթերցումին վայելքէն: Գիտես անոնց համար հիացումիս չափը, թէ ինչպէ՛ս, մեր մէջը առաջին անգամ, կը ճանչնամ, թէ դուն եղած ես լայն ու հզօր արուեստի մը կատարելութիւնը Հայրենասիրական ներշնչումներուն ծառայեցնողը», – գրում է Թեքեյանը 14 մայիսի 1904 թվակիր նամակում և արձանագրում այն իրողությունը, որ Սիամանթոյին արդեն «հետևողներ և նմանողներ ծնած են» (Նմկ., էջ 117):

1904-ի մայիսին Թեքեյանը տեղափոխվում է Ալեքսանդրիա. ծրագրել էր հանդես հրատարակել: Մեկնելու նախօրյակին գրված վերը հիշատակված նամակում Շվեյցարիա բուժման մեկնած Յարճանյանին Թեքեյանը խնդրում է աշխատակցել. «Եթե հաջողի՝ քու աշխատակցութեանդ յոյսը լավագոյն խրախոյաներէս մէկն է: Անշուշտ չպիտի մերժես ատիկա ինծի ու ատկէ առաջ, զիս ապահովցնելու համար՝ մանաւանդ առողջական վիճակիդ վրայ, ինծի պիտի գրես անմիջապէս...» (Նմկ., էջ 118): Վերջին բառի ընդգծումը հուշում է, որ Թեքեյանը, չնայած նամակի «հանգիստ ոճին» («Իմացա, որ Զուլեյներիա ես, որուն լեռներուն մաքուր օդին մէջ բարիզյան տեղէնն խանգարուած առողջութիւնդ կը դարմանես...»), այնուամենայնիվ տագնապած է բանաստեղծ ընկերոջ համար, որի առողջութիւնը իրոք մեծապէս վտանգված էր (մենք գիտենք, որ Սիամանթոն կամքի մեծագույն լարումով ու բժիշկների տեական ջանքերով հաղթահարեց կյանքին սպառնացող հյուծախտը):

Ալեքսանդրիայում Թեքեյանին հաջողվում է (Միքայել Կյուրճյանի հետ) 1905 թ. լույս ընծայել «Շիրակ» ամսագիրը: Եվ Սիամանթոն աշխատակցում է առաջին իսկ համարից՝ չնայած հիվանդ վիճակին: Հետվից հետու, սակայն մտերմութիւնը շարունակվում է, ավելին՝ առավել է խորանում: Մեկ փաստարկ. Թեքեյանի առաջին նամակները սկսվում են՝ «Սիրելի Ատոմ» հղումով, 1904-ից ավելանում է մի նրբերանգ՝ «Սիրելի Ատոմս»: Նկատենք, որ Թեքեյանի «Նամակա-նու» 300-ից ավելի նամակներում հազվադեպ են այսպիսի հղումները (Լեոն-Ջավեն Սյուրմեյանին, որին համարում էր իր հոգեզավակը՝ «Սիրելի Ջավենս» և Երբեմն՝ Միքայել Կյուրճյանին՝ 40 տարվա իր ամենամտերիմ ընկերոջը՝ «Սիրելի Միքայելս»):

Հետաքրքիր, ինչ-որ չափով նովելային սկիզբ ու ավարտով մի պատմութիւն է Թեքեյան-Կյուրճյան բարեկամութիւնը: Երբ 1901 թ. Փարիզում լույս տեսավ երիտասարդ Թեքեյանի առաջին («Հոգեր») ժողովածուն, երիտասարդ գրագետ Միքայել Կյուրճյանը նույն թվականին գրախոսեց այն: Գրախոսութիւնը երգիծական էր, որոշակի ծաղրով, նույնիսկ որոշ տգեղ, վիրավորական արտահայտութիւններով, մերժում էր երիտասարդ բանաստեղծի ինքնուրույնութիւնը, գտնում, թե նա ասելիք չունի: Թեքեյանը, որի բազմաթիվ արձակ գործերը վկայում են, թե նա զուրկ չէր երգիծական տաղանդից, պատասխանում է այդ գրախոսութեանը, բայց ոչ թե մամուլում, հոգեւոր-պաշտպանում է այդ գրախոսութեանը, բայց ոչ թե մամուլում, հոգեւոր-պաշտպանում է այդ գրախոսութեանը, բայց ոչ թե մամուլում, հոգեւոր-պաշտպանում է այդ գրախոսութեանը: Իր բնավորութեանը բնորոշ՝ բարեկրթորեն, մեղմ ու քաղաքավարի՝ Թեքեյանը փորձում է բացա-

տրբվել, «լուսավորել» իր գրախոսին: Նամակի վերջընթերցողները տողերում թեքեյանն ամփոփում է միտքը. «Նամակս... գրեցի ոչ իբրև պաշտպանողական – գոր կարելի չէր – ոչ իբրև Հարձակողական – որուն պէտքը չեմ գգար – այլ, կը կրկնեմ, իբրև բացատրողական: Կ'ուզեմ, կը սիրեմ յուսալ, որ առաջին, ամփոփող ընթերցումի մը արդիւնք էր Ձեր յօդուածը, թէ վերջէն սխալնիդ պիտի ճանչնաք – թէպէտ ո'չ Ձեր ընթերցողներուն, ո'չ ինծի պիտի չըսեք զայն» (ընդգծումը իմն է – Վ. Գ.):

Երեք տարի Հետո, 1904 թ., տեղափոխվելով Ալեքսանդրիա, Թեքեյանը ծանոթանում ու մտերմանում է Կյուրճյանի Հետ, միասին սկսում են «Շիրակ» գրական Հանդեսի (1905) հրատարակումը: Նրանց մըտերմությունը ձգվում է երկար տարիներ, մինչև Կյանքի վերջին օրը. ուր էլ որ ապրում են, մոտիկ թե Հեռու, կապվում են նամակներով, օգնում ու օժանդակում են իրար: Ինչպես Հավաստում են նամակները, Թեքեյանը որպես մտերիմ–սրտակցի դիմում է Կյուրճյանին ամեն Հարցով, կիսվում նրա Հետ Հարազատաբար:

Հայտնի չէ, թե բարեկամության այդ տարիներին Կյուրճյանը «ճանաչեց» իր սխալը կամ «ասաց», «խոստովանեց» բանաստեղծ ընկերոջը, բայց, այնուամենայնիվ, Թեքեյանի մահից քսան տարի Հետո, այդ մասին «ասաց» ընթերցողին՝ «Ինչպես ծանոթացա Վահան Թէքէեանի Հետ» հոդվածում («Արև», Գահիրե, 15 հուլիս, 1965), որը, խմբագրության ծանոթագրությամբ, «իմ մահուանէ քանի մը օր առաջ Հանձնած էր» խմբագրությանը՝ «վաթսունհինգ տարիներ առաջ իր գործած գրական մեկ «մեղքին» Համար թողութիւն խնդրելով ընթերցողներէն»: Կյուրճյանի այս հոդվածի Հետ թերթը հրապարակում է նաև 1901-ին գրված գրախոսությունը և Թեքեյանի նամակը, որոնք կողք–կողքի դրվելով՝ Հնարավորություն են տալիս ընթերցողին ճանաչելու գրական ու մարդկային մի ուսանելի պատմություն: Գրական վեճի կամ ճշմարտության խնդիրը մանրամասնելու Հետաքրքրությունը կարող է ոգևորիչ լինել, բայց ինձ Համար այստեղ առավել կարևորվում է Թեքեյանի մարդկային կերպարը, որ ուզում եմ ներկայացնել Կյուրճյանի հոդվածից մի քանի տողի մեջբերումով. «Մեր մտերմութիւնը, մտքի և սրտի, որ տևեց աւելի քան քառասուն տարի, կարելի եղաւ սակայն շնորհիւ Թէքէեանի հոգիին ազնվութեանը, ազնուականութեանը: Եթէ «Հրաշալի Ցարութիւն»ի Հեղինակը ըլլար մին փոքրոգի և ռիսակալ արարածներէն որոնք չեն ներկրնաւ իրենց գրական մեծ անձնասիրութեան եղած ամենաթեթեւ վիրաւորանքը, ան ոչ միայն պիտի չյօժարեր ինծի մոտենալ, այլևս ա-

պահովաբար իր բարեւը անգամ պիտի զլանար»։ Վերհիշելով իր «անգութ հոգւածը» (գրախոսությունը) և Թեքեյանի՝ իրեն ուղղված նամակը, Կյուրճյանը գրում է. «Թէքէնանն նուազ բարձր միտք մը, նուազ հոգի մը կամ արհամարհական լռութեամբ մը կամ նախատական գրութեամբ մը պիտի պատասխաներ իմ անակնկալ յօդուածիս», մինչդեռ, «ինծի ուղղեց նամակ մը, ան ալ անակնկալ, զուսպ յուզումով և արժանապատուութեամբ առլի... Ո՛չ մէկ ծանր խոսք, տեղ-տեղ նուրբ հեգնութիւն մը ևս կշտամբանքի թեթեւ շնչոտ մը միայն։ ... Կը գոհանար ինծի բացատրելով հոգեկան վիճակը, որ տուն տված էր իր քերթուածներուն... նախատուողը ազնուորեն կը զգուշանար նախատելէ...»։ Եվ դեռ նամակն էլ ստորագրված էր՝ «Զեռդ բարեացական Վահան Թէքէնան» (տե՛ս «Նամականի», էջ 555)։

Հարազատ զավակի (ավա՛ղ, նա չվայելեց ընտանիք ու զավակներ ունենալու երջանկությունը) նկատմամբ տածած սիրով Թեքեյանը Պոլսում (1922 թ.) կապվեց պատանի բանաստեղծ Լևոն-Զավեն Սյուրմեյանի հետ, տպագրեց նրա առաջին գրչափորձերը, խմբագրեց ու լույս ընծայեց առաջին ու միակ հայերեն ժողովածուն՝ «Լույս զվարթը» (1924, Փարիզ), երբ արդեն հեռու էին իրարից (Սյուրմեյանը սովորում էր ԱՄՆ-ում, Թեքեյանը Պոլսից Փարիզ էր փախել) և կապ էին պահպանում նամակներով։ Հոր և զավակի, ուսուցչի և աշակերտի միջև եղած սիրո ղրսևորումներով լեցուն այս մտերմությունը՝ միմյանց նկատմամբ տաքնապի, անհանգստության, բերկրանքի բազմաթիվ պահերով, նաև կենսագրական ու պատմական կարևոր տեղեկություններ պարունակող այս նամակագրությունը, բարեբախտաբար, 50-ական թվականներից հետո հրատարակվել է նաև առանձին զրքույկով։

Ճանաչեց, գնահատեց ու սիրեց Թեքեյանը նաև երիտասարդ Շահան Շահնուրին, երբ լույս տեսավ նրա առաջին գիրքը։ Եվ հետագայում միշտ տաքնապեց նրա համար ու սատար եղավ։

1922-ին՝ Պոլսի «պարպումից» հետո, Թեքեյանն էլ, Շահնուրն էլ հայտնվում են Փարիզում։ Թեքեյանը 23-ին նախ անցնում է Շվեյցարիա, Հունաստան, ապա Եգիպտոս, 29-ին՝ Փարիզ։ Գործ չունենալով՝ 31-ի սկզբին վերադառնում է Կահիրե։ Օգոստոսին՝ 20 օրով Փարիզ՝ ՌԱԿ-ի համագումարի պատգամավոր։ 1932–1934-ին նա կրկին Փարիզում է։

Հաստատապես կարելի է ասել, որ 1929–1930-ի տարիներին էր, որ Թեքեյանն ու Շահնուրը «գտան» իրար։ Թե ով՞ ում, կարևոր չէ։ Բայց այդ օրերին է ստեղծվում այն մտերմությունը, փոխադարձ սերն ու

Համակրանքը, անկեղծ գնահատումը, որ գնալով խորացան՝ ձգվելով
ընդհուպ մինչև նրանց կյանքի ավարտը:

Ահա 1929–1930-ի շրջանին նրանք մտերմացել են, Հաճախակի
Հանդիպել, կարծիքներ փոխանակել, Հիշել իրենց ծննդավայրը: Այդ
են Հաստատում 1931-ին իրար գրած նամակները, երբ Թեքեյանը Կա-
Հիրեում էր, իսկ Շահնուրը բուժվում էր Ֆրանսիայի Հարավում: Իմա-
նալով, որ Թեքեյանը 20 օրով Փարիզում է եղել (որպես Համագումա-
րի պատգամավոր)՝ Շահնուրն իր նամակում ափսոսանք է հայտնում,
որ չեն Հանդիպել. «Հասեր ես Փարիզ, պէտք չէ՞ր, որ ես ալ Հոդ ըլ-
լայի, սիրելի Թէքէնան, և անցնալ ամառուան պես կրկին լավ օրեր
անցընենինք»: Ապա խնդրում է, Հնարավորութեան դեպքում Հանդի-
պել իրեն. «Երկու երեք օր մը գոնէ կեցիր Հոս, խիստ երջանիկ կ'ըլ-
լամ... Սպասելով նամակիդ, սիրով և կարօտով կը բարենամ քեզ»¹:

Շահնուրի և Թեքեյանի մտերմութիւնը շարունակվում է, երբ
1932-ին նրանք կրկին Փարիզ են վերադառնում: Տատրյանին գրած
նամակում կարդում ենք. «Կիրակի Շահնուրին Հետ Ֆրէնկեանին
էինք: Շատ խօսեցանք այդ և գրական խնդիրներուն վրայ». նաև՝
«Շահնուրը վերջերս նորէն աղևկ չէ. գործն ալ քիչ է, կը ննդուի, կը
վախճամ իրեն Համար» (Նմկ., էջ 336):

Թեքեյան–Շահնուր Հոգեկցութիւնը, չնայած տարիքային 25-ամ-
յա տարբերութեանը, միանգամայն բացատրելի էր, թե՛ գաղափարա-
կան, թե՛ գեղագիտական, թե՛ անձնական–Հոգեբանական առումնե-
րով: Մեկը բանաստեղծ էր, մյուսը արձակագիր, և իրար Հետեւելու
կամ ազդվելու խնդիրը քննարկման նյութ չէ: Մնում է Հոգեկցու-
թիւնը. ստեղծագործողի՝ իրականութեանն ուղղված Հայացքի նույ-
նութիւնը, նպատակի ուղղութիւնը, խառնվածքը, անհատի ճակա-
տագրի նույնութիւնը:

Թեքեյանի «Հայերգութիւնը բաց վերք մըն է, բայց նաև գրաւա-
կանը՝ դողդոջուն և Համառ Հաւատքի»,– Հետազայում այսպես է
բնութագրում Շահնուրը՝ Թեքեյանի մասին գրած իր Հրաշալի Լսսե-
ում (Երկեր, էջ 202): Այդ «բաց վերքը» սկիզբ էր առել 1894–1896-ի
ջարդերի օրերին և խորացել Մեծ Եղեռնի տարիներին, երբ՝ «Ահաւոր
բան մը այնտեղ կը կատարուի մութին մէջ... կ'սպաննեն ազգ մը այն-
տեղ...», երբ տարագիրների «Հեղեղ մը սև դեպի Հարավ կը քալեր՝
ճամբան, տակավ, աւազին մէջ ցամքելով»: Եվ ինքն էլ՝ տարագիր–

¹ Շ. Շահնուր, Երկեր երկու գրքով, գիրք երկրորդ, Երևան, 1985, էջ 256: (Երկերից
քաղված մյուս մեջբերումների էջերը կնշենք տեղում):

ներից մեկը, պատահականությամբ փրկված, վերապրող արևմտահայ բանաստեղծը, որ դառնալու էր նաև բանաստեղծը Սփյուռքի ու նշանավոր զգգային գործիչը, Հենց սկզբնապես զգալու էր Սփյուռքի տազնապը: Դեռևս 1923-ին նա մատնացույց արեց սփյուռքյան մեծագույն աղետը՝ տարագիր զանգվածների անվերջորեն բաժանումն ու «պակսիլը»:

Ու նաև՝ «ցաւերէն ետք անհամար» բանաստեղծն ունեցավ այն ցավը, թե՛ «Լեզուն, որով գրեցի՝ երկրի երեսը քիչեր կը կարդային զայն արդէն ու պակսեցան անոնք ալ»... և տազնապը, թե՛ «լեզուն անուշ, զոր խոսեր էին անուշ տղաքներ... գուցե խօսող չունենա»:

Այս տազնապի, ցավի թեքեյանական տրտունջ-բողոքը փոխանցվում էր նաև նոր սերնդի գրողներին, և Թեքեյանը ունեցավ շատ հետևորդներ: Նրանց մեջ էր նաև Շահնուրը, թեև բանաստեղծ չէր, բայց նրա ձայնը առավել լսելի եղավ: Եթե խոհուն Թեքեյանը տրտունջում էր իրավիճակի դեմ, երբեմն էլ ապավինելով Աստծուն («Հույսեր, մեծ Հույսեր»), ոգեկոչում «Հայ Հոգիին Հոգմակոծ ծառը վսեմ»՝ ընդդէմ «օվկիանին ժանտաղեմ», երբեմն էլ՝ հայացքը հառում «Հոն, ուր երկիրը իր զավկինն է այլևս», ապա ըմբոստ Շահնուրը ձեռքը դնում էր Սփյուռքի բաց վերքին՝ ցավեցնելու չափ չոչափելով, այն առնում ափի մեջ՝ ի ցույց բոլորի՝ «կամա և ակամա, գիտութեամբ և անգիտութեամբ» նահանջողների, հնչեցնում էր կոչնակը, թե՛ «մենք՝ հայութեան այս թեւը դատապարտուած ենք կորուստեան», որովհետև նահանջում են բոլորը, ազգովին: Եվ «կը նահանջէ լեզուն, կը նահանջէ լեզուն, կը նահանջէ լեզուն»:

Շահնուրը դիտարկում էր այն, ինչ Թեքեյանը, սակայն արձանագրելով տազնապը՝ իր խոսքը ուղղում էր նրանց՝ նահանջողներին՝ սթափեցնելու նիրհից, անգիտորեն նահանջի հոսանքին տրվելուց: Տազնապը՝ Թեքեյանի թե՛ Շահնուրի, բխում էր նույն հիմքից, նույն սիրուց ու մտահոգություններից: Թեքեյանը Շահնուրի մեջ ճանաչեց իր տազնապը, տազնապի ահագնացումը, իր ըմբոստ տեսակը, իրեն լրացնողին և սիրեց նրան դրա համար:

Հաստատապես պատահական չէ, որ «Հարալեզներուն դավաճանությունը» ժողովածուն առաջիններից մեկը գրախոսեց Վահան Թեքեյանը («Ապագա», Փարիզ, 1934, հունվար 11, 13): Գրախոսության փաստն ինքնին հոգեկցության դրսևորում էր, սակայն կարևորը նյութի դիտարկումն էր, տաղանդի ճանաչումն ու փաստարկումը:

Հայտնի է, որ 30-ական թվականների երկրորդ կեսում Շահնուրի առողջական վիճակը կրկին վատանում է. 1936-ին մի քանի ամիս հիվանդանոցում է անցկացնում, իսկ 39-ից՝ վատթարանում է, և շուրջ քսան տարի նրան հիվանդանոցից հիվանդանոց են տանում: Հիվանդ Շահնուրի նյութական ծանր վիճակը թեթևացնելու գործին է լծվում նաև Վահան Թևքեյանը: Այս շրջանում Թևքեյանի ու Շահնուրի իրար գրած նամակների մեզ հասած մասը վկայում է ամենախսկական հարազատների մտերմություն, սրտացավություն, փոխադարձ սեր: Թևքեյանը ոչ միայն ինքն է նյութապես օգնում (էլ չենք ասում նրա սրտապնդիչ նամակների մասին), այլև Մերձավոր Արևելքում կազմակերպում է Շահնուրին օժանդակելու դրամահավաք, նվիրատուների անունները հրապարակում է «Արև»-ում, խրախուսում, նամակներով դիմում է տարբեր քաղաքներում ապրող գրողների, զանազան անձանց՝ օգնելու այդ գործին:

Մի դիտարկում. Թևքեյանը Շահնուրի բարոյական ընկճվածությունը թեթևացնելու համար կազմակերպում է նրա գրքերի վաճառքը, «Արև»-ում նրանից որոշ գործեր է տպագրում և հոնորար վճարում, մեղմորեն ակնարկում, որ կարող է պարտավորված չզգալ որևէ գործ ուղարկելու համար. «Ճիգ մի՛ ըներ և պարտաւոր բնաւ մի՛ զգար յօդուած ղրկելու, եթէ աղէկ ես և քէֆիդ գա՛յ լաւ, եթէ ոչ՝ ձգէ...»: Ապա հարցնում է, հայերեն որևէ ձևագիր չունի՞, մի 100–120 էջ, ինքը «ծախքը տեղէ մը ճարելով» կտպագրի և վաճառքի ամբողջ արդյունքը նրան կուղարկի (նմկ., էջ 442):

1945 թ. ապրիլի 3-ին Շահնուրը տեղափոխվում է Ֆրանսիայի հարավ-արևմուտք, Լանսերի շրջանի Լապեն Օսյան բուժարան, և բժիշկները գտնում են, թե նա մի երեք տարի պիտի ստանա անկողնային բուժում:

Մեկ օր հետո՝ ապրիլի 4-ին, մեկամսյա հիվանդանոցային «բուժումից» հետո իր բնակարան փոխադրված Թևքեյանը վախճանվում է:

Հիշենք նաև մի աննախադեպ փաստ: Շահնուրն իր «Բաց տոմար» գրքի մեջ զետեղել է «Ոսկին կշիռը» հուշ-էսսեն՝ Թևքեյան մարդու և բանաստեղծի հրաշալի մի բնութագիր, իսկ գրքի վերջնամասում՝ հավելված՝ «Վահան Թևքեյան՝ ճաշակ մը իր քերթվածներեն», չորս քերթված և մի հատված Թևքեյանի 1916 թ. «Արևի» մի խմբագրականից՝ «Մեր ազգը» խորագրով: Շահան Շահնուր, «Բաց տոմար», իսկ նրա մեջ նաև Վահան Թևքեյանի գործերը: Ուրիշ մի այդպիսի

գիրք ինձ հայտնի չէ: Ուրիշ ապացույց հարկավոր է երկու գրողի ջերմ ու հավատավոր հոգեկցությունը ցույց տալու համար:

Թեքեյանն իր էությունը մտերմություն փնտրող անձնավորություն էր: Այդ մղումն է ընկած նաև նրա քնարերգության հիմքում, որ իսկապես մի մտերմիկ գրույց է աշխարհի հետ. նա ձգտում է հաղորդվել, մտերմանալ ընթերցողի հետ:

Ինչի՞ մասին էր Թեքեյանի գրույցը աշխարհի հետ: Բանաստեղծի, նրա հոգու ծալքերը անձնական ու անանձնական ի՞նչ զգացումներ և նրա միտքը ի՞նչ խոհեր էին թաքցնում, որ նա ուզում էր պատմել մարդկանց: Եվ ինչո՞ւ պատմել: Բանաստեղծը պատմում է բեռնաթափվելու համար, այլապես ո՛չ հոգին, ո՛չ էլ մարմինը կարող է կրել զգացումի ու խոհի այն ծանր բեռը, որ բնություն-արարիչը «պարգևում» է նրան: Այդ բեռը իր ազգին, մարդկանց ընդհանրապես և իրեն՝ վաճան Թեքեյան անունով անհատին բաժին հասած ցավի բեռն էր, տառապանքից ծնված ցավի, որ ամեն օր լցվում-կուտակվում էր նրա սրտում, այն սրտում, որ «ամեն օր հյուծեցավ» այդ բեռը «իր վրա ծանրակրելուն պատճառով»: Այն սրտում, որի խորքերում բանաստեղծի խոստովանությունները «հրաբուխ մը խորունկ կը գոռար», մինչդեռ ինքը կարողացավ բացել իր հոգու միայն վերին շերտը՝ «մերթ հրճվանքի և հաճախ սև հեղեղները ցավին» և այն «անցորդներուն ճանչցնել»:

Առանց կենսագրական տեղեկությունների, հենց միայն իր բանաստեղծությունների մեջ ևս ահա ճանաչում եմ նրա անձը, տեսնում եմ նրա կերպարը, որ ամբողջանում է իր բոլոր ցավերի միասնությունում:

Ու չեմ կարող ասել, թե որն էր դրանցից առաջինը և որը՝ վերջինը, և ինչ հերթականությամբ թվարկեմ, քանզի դրանք փոխնիփոխ էին գոյավորվում նրա սրտում ու երգ դառնում՝ օրվա մեջ թե օրերի, տարիների թե տասնամյակների, առանձին բանաստեղծությունների թե գրքերի տեսքով լույս աշխարհ գալով: «Հոգեր» էր խորագրված առաջին գիրքը, «Հրաշալի հարություն»՝ երկրորդը, «Կեսգիշերն մինչև արշալույս»՝ երրորդը, որ լույս տեսան 1901-ից մինչև 1919 թվականը, սփյուռքյան շրջանում հրապարակված երեք ժողովածուները՝ «Սեր», «Հայերգություն» և «Տաղարան»: Ոտագրերն իսկ հուշում են, որ նյութի կենտրոնացումով իսկ դրանք փոխնիփոխ են, բայց անգամ նույն ժողովածուի մեջ են դրանք իրար սերտացած ու իրար-հաջորդ: Այսպես, հայերգությունը՝ հայրենիքի սիրո, տառապանքի,

ցավի, հավատի ու ոգեչնչման երգը, կարևոր տեղ է զբաղեցնում նաև «Հրաշալի հարություն», «Կես գիշերն մինչև արշալույս», «Սեր» ժողովածուներում, ուր հիմնաբաժին ունեն սերը, կյանքի ու գոյության խորհուրդը, զուտ անձնական ու համամարդկային մտահոգություններին ծնված խոհերը:

Թեքեյանի ցավերը... Հայրենիքի, հայոց ազգի նկատմամբ իր ոգեչունչ, թե տառապագին սիրո հուզումների դրսևորումներում, որ նրա բանաստեղծություններն են, ընթերցողի աչքի առջև հառնում է մեր պատմության այն ամբողջ հատվածը, որ ապրելու համար բանաստեղծին ժամանակ էր սահմանվել. 19-րդ դարավերջը և հատկապես 20-րդ դարի առաջին կեսը՝ 1895–1896 թթ. Զարդերով սկսված ժամանակը, համիդյան բռնությունների, փոքր ու մեծ Զարդերի, աքսորի, անկախության, գտնումների ու կորուստների, որբության, Սփյուռքի գոյավորման, ուժացման ու դիմագրավման, հույսի ու հավատի կեսդարյա ձիգ ժամանակը: Եվ այդ ժամանակի ականատեսն է կերպավորվում ընթերցողի հայացքի դեմ՝ Թեքեյանը, որ լցվում էր այս ամենով, և որի սրտում ալիք էր տալիս ու հայերգ դառնում իր սերը, հպարտությունը, ցավը, կարեկցանքը, օգնության ճիչը, տագնապները, հրճվանքը, պատասխանատվության զգացումը առ հայրենին: Թեքեյանի հայերգության մեջ ես բանաստեղծին տեսնում եմ խոհուն հայացքով, մտահոգ, դեմքին փոխնիփոխ այս զգացումները: Հպարտությամբ զգացումը, երբ հայրենիքի ու նրա փառքերի մասին է խոսում ու տաղեր ձոնում հայոց լեզվին, չվարո՛ւմն ու տագնա՛պը, երբ Զարդերի ու տարագրության, տեղահան եղած սփյուռքահայ զանգվածների ուժացման, հայոց լեզվով խոսողների նվազման մասին է գրում և պայծառացումը դեմքին ու չողը աչքերում, երբ հայոց հարության շնչի, սրբազան ըմբոստության, առնականացող որբերի, մեծ հույսերի արթնացման ու ներկա Հայաստանի մասին է իր գրույցը ընթերցողի հետ:

Թեքեյանի ցավերը... Թեքեյանի սիրո երգերում ես տեսնում եմ նրան խուսափուկ ու մենակ, խաղաղված հոգի՝ մերթ ընդ մերթ հիշատակները վերապրող, ինքն իր հետ կամ անցած սերերի տեսիլքի հետ զրուցող: Մարմնական սիրո, վայելքի, զգայապաշտության տարրերից զերծ նրա զրույցը սիրած էակի աննյութնդեն կերպարի հետ է, որին ոգեկոչել է ինքը, և այդ տեսիլը իր համար նույնքան կենդանի զգացողություն է, միայն թե երբեմն ճնշում է ափսոսանքի ցավը, թե իր սերերից ոչ ոք չգիտցավ իր սիրո չափը: Եվ տենչանքի,

վերադարձնելու ցանկությունն էլ մարմնապաշտական չէ, այլ ցանկություն մի «անուշ հոգիի», որին «հեռուն պաշտեր», գրկեր «հոգիին մեջ»: Կորցրած, հեռացած սերերի ցավը սրտի խորքում նրստվածք է, Երեսին՝ զուլավված հաշտություն, և մխիթարանքը հիշատակի քաղցրության գիտակցումը, թև ստացել է՝ ինչ որ նրանք կարող էին իրեն տալ, թև «իրենցմով հիմա չեն էլ ամային», և փիլիսոփայորեն ընդհանրացումը, թև «աղվորն անոնք են միայն, որ տենչանքիդ ընդմէջն անցան գացին ու հիմա քեզ հեռուն կը կանչեն»:

Բայց ի վերջո, բոլոր հեռացումներից հետո, ավելի ուշ, մնում է մենակության իրողությունը, ընտանիքի չգոյությունը, որ ցավի ու տրտմության ստվերագծեր է քաշում իր երգերից մեր աչքերի առջև հառնող բանաստեղծի դիմանկարին:

Եվ մի ուրիշ ցավի կնճիռն է ակոսում նրա դեմքը, և մորմոքը այդ ցավի ճնշում է սրտի պատերը, մի ուրիշ ցավի, որ հետևանքն ու չարունակությունն է նախորդի՝ ընտանեկան սիրո ու երջանկության չգոյության: Այդ ցավն է մղում նրան տիրոջ դեմ տրտունջի, թև «Ձավկի մը չնորհն անգամ, ո՛վ տեր, զլացար ինձի ընդմիշտ... Եվ զիս իմ մեջ սպանեցիր չարաչար»: Այդ ցավն է նրան մղում «քիչ մը գորով պաղատելով... օտար տղոց քով թափառիլ հարածամ», և զավակի անհազ իր տենչը իրականացած տեսնել լոկ երազներում («Պատիժը»):

Անձնական ցավի մի ուրիշ կնճիռ էլ, մի պահ միայն, ընդամենը, մեկ բանաստեղծության մեջ («Մեկ հատիկս») ավելանում է նրա դիմանկարին, երբ ևս պատկերացնում եմ նրան հայելու առջև կանգնած՝ իր մեկ հատիկ աչքի արցունքով հայելուց իրեն նայող այդ նույն մեկ հատիկին պաղատելիս, որ իրեն չլքի:

Բանաստեղծություններից հառնող Թեքեյան մարդու կերպարը երբեմն ինձ պատկերանում է Հուսահատ ու հոռետես՝ անձնական կյանքում կրած դառնությունների հոսքից, սակայն հույսի և զգաստության տրամադրության ալիքը իսկույն փոխում է կերպարի գույնը, սպասումն ու հավատը նոր երանգ են բերում, քանի որ մարդկանց և ազգին նվիրումը ծածկում է դիմանկարի առաջին՝ անձնական պատկերը: «Ու ևս խաչիս վրայն խաչված Մարդուն նայեցա»,— Վարուժանի տողը հիշատակելի է այստեղ:

Թեքեյան մարդուն տեսնում եմ իր ուրիշ մտորումների մեջ, աշխարհի, բնության, աստվածային օրենքների, մարդկային հարաբերությունների մասին բարձրաձայն խորհելիս՝ նեղացած, զարմացած,

բողոքարկու: Ուրիշների ցավը՝ «ուրիշ ցավեր, անթիվ ցավերը չատերուն» ահա միանում, թե գալիս-ծածկում են անձնական ցավերը, և սիրո ու կարեկցանքի զգացումը նոր զրույցի թեմա է ծավալում՝ աշխարհի անարդարություն, մարդկային չարություն, ընչաքաղցություն մասին: Այն մասին, թե ինչպես մարդը ոսոխ է մարդուն, ուժեղը տկարին ոտնակոխ է անում, եղբայրը զարնվում է եղբորից, և Աստված տկարին ընդդեմ է: Զարմացումի, հարցումի, տրտունջի, բողոքի շնչերը մղում են եզրահանգումի. «Այս աստվածն է սուտ աստված, որ խաբած է մարդը միշտ ու մարդը զայն է խաբած»: Եվ թե (բանաստեղծի՝ հավատ) պիտի մեռնեն և՛ այս մարդիկ, և՛ այս աստվածը, ու պիտի ծնվեն նոր մարդն ու նրա ճշմարիտ աստվածը: Ու հավատում է նա (ռոմանտիկ բանաստեղծի հավատ), թե այդ նոր մարդն ու աստվածը պիտի ծնվեն բանաստեղծի սիրո ու ցասումի կրգից:

Թեքեյանը քնարերգու բանաստեղծ է: Քնարերգությունը ենթադրում է հեղինակի հոգու անմիջական արձագանք, հեղինակի էություն անմիջական դրսևորում: Քնարերգու բանաստեղծը որպես մարդ այնպիսին է, ինչպիսին իր բանաստեղծությունն է: Թեքեյան բանաստեղծին, ինչպես Թեքեյան մարդուն, բնորոշը խոհականությունն է: Նրան բնորոշ չեն ո՛չ հետտորականությունն ու քարոզը, ո՛չ էլ զգացմունքների բուռն զեղումները: Նրա տաղնապահությունն էլ, տրտունջբողոքներն էլ, կրքերն էլ մեղմ են, հանդարտահոս: Զլինելով բուռն կրքերի ու հզոր բռնկումների բանաստեղծ՝ նա ամբողջանում է խոհի և հույզի այնպիսի միասնությամբ, որ ընթերցողը նրան ընկալում է սրտով ու մտքով հավասարապես: Հակոբ Օշականը, որ Թեքեյանին չատ բարձր էր գնահատում, նկատում է. «Կյանքին տվածը այնքան դառն, այնքան ծանր էր, որ պետք չզգաց արվեստին իսկ նպաստին ու գրեց լուրջ, խոր, զգաստ, բարձր հոգիով, որ ոչ իմաստունինն է, ոչ ալ ճախրաթոփչ կրեակայողինը: Պարզ մարդու, ցավեն կտտացող գլխու ու կարոտեն մաշող սրտի ձայներ են այդ քերթվածները»: Օշականը Թեքեյանի բանաստեղծության բնորոշ հատկանիշը համարում էր զգաստությունը: «Վարուժանով կը հպարտանանք, Դուրյանով կը տառապինք, Մեծարենցով կ'անուշանանք, Թեքեյանով կը զգաստանանք»: «Թեքեյանը բերավ ծանրություն ու լրջություն», - հաստատում է Վահե-Վահյանը:

Ինչպես վերը ասացինք, Թեքեյանը բանաստեղծի իր էությամբ մտերմություն փնտրող անձնավորություն էր:

Այս նկատառումով կարևոր է հիշել գրականություն, արվեստի մասին Թեքեյանի Հետաքրքիր ու ինքնատիպ մի դիտարկումը, որ գտնում ենք Սյուրմենյանին գրած՝ 15 սեպտեմբերի, 1924 թվակիր նամակում: Թեքեյանը հայտնում է, թե արվեստի մասին այդ մտածումներն ինքն ասել է ի պատասխան Շվեյցարիայի Հայ որբերի (աշակերտների) Հարցումների, Հանդիպման ժամանակ, և Սյուրմենյանի «դատաստանին» է հանձնում քննարկման կարգով՝ Համեստորեն խոստովանելով, թե ինքը «արուեստի էութեան վրա... շատ գիրք կարդացած չէ», ու իրեն թվում է, «թէ ան («արվեստը – Վ. Գ.») նկատի չէ առնուած այս անկիւնէն», որ իրեն «գոհացնող անկիւն մըն է»: Ուրեմն իրեն արվեստի այսպիսի՝ առաքելությունն է գոհացնողը: «Արուեստը,– գրում է Թէքէեանը,– բարեկամութիւն մըն է և այդ պատճառով գերազանցօրէն ընկերային երևոյթ մը: Արուեստագէտը մարմին տալով իր գեղեցիկի, կատարեալի մտապատկերին, ստեղծելով խանդավառութեան և սիրո մէջ (առանց որուն իր գործը արժէքէ զուրկ է արդէն), ուրիշ բան չընէր բայց եթէ բարեկամներ Հայ-թայթել իրեն իր ճանչցած և չճանչցած հոգիներէն, ներկային ու ապագային մէջ... Արուեստագէտը բնազդաբար սէր կը փնտռէ՝ իր սրտին ու մտքին Համաձայն զավակներ ստեղծելով, որոնք զինք պիտի ճանչցնեն ու սիրցնեն աւելի Հարազատ կերպով, քան իր արիւնի զավակները... Արուեստը՝ գերագոյն, խորհրդավոր և անշահախնդիր սիրոյ մը մատուցած նվեր մըն է... Արուեստը մեծ միացնող մըն է հոգիներու» (էջ 272):

Մարդկային իր վարքագծով, Հասարակական գործունեությամբ ու գրական գործով (որպես «գերազանցօրեն ընկերային երևույթ») Թեքեյանն իրոք ձգտում էր ծանոթ ու անծանոթ հոգիների այդ մտերմիկ, հարազատացնող կապը գտնել, «բարեկամներ Հայթայթել... ներկային ու ապագային մեջ»:

Գտա՞վ նա այդ բարեկամությունը, այդ կապը: Գտա՞վ:

«Ներկային մեջ», այսինքն իր ապրած տարիներին Թեքեյանը ճանաչված գործիչ էր, սիրված բանաստեղծ: Վկայությո՞ւն: Իր մասին ժամանակակիցների բազմաթիվ հուշերը: Իր բանաստեղծությունները դասագրքերում: Բանաստեղծական իր դպրոցը, որին հետևեց սփյուռքահայ բանաստեղծների մի ամբողջ սերունդ: Մուշեղ Իշխանի բնութագրությամբ՝ Թեքեյանը «առանձին դպրոց մը ստեղծելու չափ չեղտված եղավ ու Հետզհետե տարածեց իր ազդեցությունը, բանալով նոր ակոս մը և ներշնչելով արվեստի նոր ըմբռնում»: «Թեքեյան

ունեցավ բարերար ազդեցություն ամբողջ սերունդի մը վրա», – հաստատում է Վահե-Վահյանը:

«Ապագային մեջ», այսինքն մահից հետո, առ այսօր, Թեքեյանի ստեղծագործությունը տարածություն նվաճեց՝ լայնությամբ ու խորքով: Վկայություն: Շահնուրի «Ոսկին կշիռը» փորձագրությունը, նրա մասին գրված գրականագիտական բազմաթիվ ուսումնասիրությունները, մենագրությունները, բանաստեղծական ժողովածուների բազմաթիվ վերահրատարակությունները, բեմերից և եթերում հնչող նրա բանաստեղծությունները, Թեքեյանի անունով կոչվող դպրոցը, մշակութային արգասավոր հայտնի միությունը...

«Հաշվահարդար. ի՞նչ մնաց...»: Իրեն, իր հավաստումով, իր ապրած կանքից անձնական ու հայրենական տառապանքը մնաց և այն, ինչ որ տվեց ուրիշներին, ասել է՝ տալու, նվիրելու հաճությամբ:

Ազգային-հասարակական գործչի, մեծ հայի իր պայծառ կերպարը մնաց՝ որպես մի լուսավոր, պատկառելի անուն հայ մշակույթի նորագույն պատմության մեջ:

1997–2004

ՀԱՄԱՍՏԵՂ՝ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Միսաք Մեծարենցի և Երկու ժողովածուների հայտնությունը մամուլը անմիջապես արձագանքեց. «Մէկ տարուան մէջ Երկու հատոր, երկու հարձակում և արդէն յափշտակուած է պոլսահայ բանաստեղծութեան գլխաւոր մէկ աթոռը»:

Պատմվածքների առաջին և երկու գրքերով, որ լույս տեսան 1924 և 1929 թթ. («Գյուղը», «Անձրեք»), արդեն Համաստեղը հարմարավետորեն և հավասարի իրավունքով տեղավորվեց այն սեղանի շուրջ, ուր բազմած էին Հայոց արձակի մեծերը: Անցյալի ու ներկայի: Իսկ Համաստեղի կողքին էին նրա հոգեկից Ակսել Բակունցն ու Ստեփան Ջորյանը, Վահան Թոթովենցն ու Գուրգեն Մահարին:

Համաստեղի մուտքը ողջունեցին Շիրվանզադեն, Իսահակյանը, Օշականը, Կամսարականը, Ջուլանյանը և ուրիշներ:

Մեջբերեմ միայն Ջուլանյանի խոսքից հետևյալը. «Նորութիւնը զոր կը բերե՛ իր անձնական տեսութիւնն է, և իր ոճը, մեծապէս ինքնատիպ, ջղուտ, հակիրճ, գունագեղ, կեանքով լեցուն, իրականութեան առոյգ բանաստեղծութեամբը թրթռուն»¹: Ապա՝ «Համաստեղ հարազատ ու վճիտ ձայն մըն է, որուն մէջէն գիւղը ինքզինքը կ'նրգն. ան մտած է իր նկարած տիպարներուն մորթին մեջ, խառնուած է անոնց»²: Ես ուզում եմ ընդգծել «իրականութեան առոյգ բանաստեղծութեամբը թրթռուն» և «վճիտ ձայն մըն է, որուն մէջէն գիւղն ինքզինքը կ'նրգն» բնութագրությունները: Ուրեմն՝ կյանքի բանաստեղծությունը, կյանքի երգը: Եվ սա ասված է «ջղուտ, հակիրճ, գունագեղ, կեանքով լեցուն» արձակի մասին, որի հեղինակին Ջուլանյանը հակված էր համարելու «Շիրվանզադենն ի վեր մեր մէջ երեցած ամէնէն ճշմարիտ ու կատարյալ իրապաշտը»³: Իրապաշտության խնդիրն, իհարկե, վիճարկելի է. չնայած ռեալիստական նկարագրությունների, իրականի, վավերականի հասնող «կյանքի պատկերների» (Արփիարյան), «կեանքը ինչպէս որ է» (Զոհրապ) բազում էջերի գոյությունը, Համաստեղի գրականությունը անխառն իրապաշտա-

¹ Արշակ Ջուլանյան, Երկեր, Եր., 1988, էջ 760:

² Նույն տեղը:

³ Նույն տեղում, էջ 362:

կան չէ, գերական վիպապաշտական (ռոմանտիկ) Հակվածությունն է: Սակայն իմ խնդիրն այսօր Համաստեղի մեթոդի խնդիրը չէ, այլ նրա արձակում կյանքի բանաստեղծության դիտարկումը, ինչպես նաև կյանքի վերակերտումը բանաստեղծի ընկալումով և բանաստեղծությանը բնորոշ լեզվաոճական կիրառությունները:

Շարունակենք Ջուպանյանի դիտարկումը Համաստեղ գրողի այն հատկանիշի մասին, որ վերաբերում է արձակի բանաստեղծականությանը, որը Հիմք է տալիս հավատալու, թե «ինքն է, որ օր մը մեզի պիտի կարենա տալ, մեր հրճվանքին համար, հայկական «Միրելո» մը, որ անհրաժեշտ չէ որ ուտանավոր գրված ըլլա, ինչպես Միսթրալի հրաշակերտը: Բանաստեղծության ամենաբարձր արտահայտությունը տաղաչափյալ ձևն է անշուշտ, բայցև խոր բանաստեղծություն մը կ'արտաշնչվի տեսակ մը գրագետներու արձակին, ինչպես Շաթրպրիան, Ֆլուպեր, Ռենան, Ֆրանս, Պարես, Լոթի և Հեքիաթներու, պատմվածքներու Տոտեն»: Ջուպանյանը չի մոռանում նաև «Արուսյանին՝ «Օվսաննան» ու «Վերք Հայաստանի»-ին քանի մը մասերը»¹:

Ուրեմն՝ կյանքի դիտարկումը արձակում՝ բանաստեղծի ընկալումով: Ահա մի կարևոր վկայություն: Վկայողը Համաստեղի մտերիմներից մեկն է՝ Կարո Սասունին: «Համաստեղ վերադարձած էր» Մերձաւոր Արևելք կատարած «չրջապտոյտէն», եղել էր Դեր-Ջորում, «չիկացած անապատին մէջ, ուր գերեզման չկար և որպէս չիրիմ՝ գանկերու կոյտերը պիտի դիմաւորէին այս ողբերգակ ճամբորդը», և «ողբերգութիւնը լռելեայն կը կրէր իր հոգիին խորը»²: Եվ ահա՝ «Օր մը, երբ վերստին իրար կը գտնէինք Պոսթընի պարտէզի մեծղի ծառերուն տակ, — հիշում է Սասունին, — Համաստեղի դէմքին վրայ ողբերգութիւն մը կը թրթուար:

— Բանաստեղծութիւն մը սիրտս կը դղրդեմ, — ըսավ Համաստեղ, — ու անուն չեմ կրնար տալ այն նիւթին, որ համերգի մը բազմահնչին արձագանգներով կը լեցնէ հոգիս:

— Երբ երկունքէ բռնուած ես, բան մը կը ծնի, մաղթենք որ տղայ մը ըլլայ երկունքին արդիւնքը, — ըսի գուարթօրէն»:

Մի քանի ամիս հետո, երբ չրջաններից Սասունին կրկին Բոստոն է վերադառնում, «Հայրենիքի» խմբագիր Ռուբեն Դարբինյանից իմանում է, որ Համաստեղի նոր արձակ գործը չուտով լույս պիտի տեսնի: «Նորունկ ապրումներու և բանաստեղծական թոփշի ինքնայատուկ ստեղծագործութիւն մըն է», — ասում է Ռուբենը:

¹ Նույնը, էջ 764:

² Տե՛ս Համաստեղ, Մոռացված էջեր, Գ, Եր., 2005, էջ 255–256:

«Ուրախացայ,— գրում է Սասունին,— որ Համաստեղ այն երկունքէն ազատած է: Ծնած էր՝ «Զրոյց շունի մը Հետ» գրութիւնը: Որ ցեղին սրտի մորմոքը կ'երգեր»:

Հասկանալի է՝ այս վկայութիւնը Հիչեքի, որ ասեմ, թե «Անձրե» ժողովածուի պատմվածքներից մեկի նյութը Համաստեղն ապրել է որպէս «Քանաստեղծութիւն մը», որ Ռուբեն Դարբինյանն այն համարել է «քանաստեղծական թոփչքի ինքնայատուկ ստեղծագործութիւն մը», իսկ Կարո Սասունին՝ «ցեղին սրտի մորմոքի երգը»:

Երգը: Որ նույնն է՝ բանաստեղծութիւնը: Երգը, «որ ցեղին սրտի մորմոքն է» ու նաև «Հաղթերգութիւնը երազի», վերադարձի ու խաղաղ կյանքի: «Մենք գիւղերու ու քաղաքներու մէջ կը մտնենք, կը կենանք դարպասներու առջև ու ես կ'երգեմ գեղեցկութիւնը արեւին ու աշխատանքին,— գրում է Համաստեղը այս «քանաստեղծութեան» վերջնամասում: — Մ, եթէ գիտնան, թէ որքա՞ն բարի է այն արեւը, որ ամէն օր նշխարքի նման իրենց ձեռքերուն ու ճակատներուն վրայ կ'իյնայ: Եթէ գիտնան, թէ որքա՞ն բարի է աշխատանքը հողին...

... Ու ես պիտի երգեմ երգը եզին, արորին, խոփին, երգը հպարտ գոմէշին, ցորեաններով լեցուն սայլին, այգիի ճամփուն... երգը Հնձվորին, կալին, Հունձքին, մանգաղին: Պիտի երգեմ արեւին տակ խլրրտացող երգը սերմին, երգը կամուրջին, առուին, ջրտուքին, երգը հողէ տուներուն...»¹:

Հիրավի, Համաստեղն իր ամբողջ ստեղծագործութեան մեջ ոչ թե նկարագրեց, ոչ թե պատմեց, այլ երգեց իր գյուղն ու նրա մարդկանց: Ծունչ ու ոգի տվեց նրանց, մտա՛վ նրանց մորթի մեջ, ու նրա սրտի բաբախով ու նրա ձայնով «գյուղը ինքզինքը երգեց»:

Ինչո՞ւ բացատրենք գրողի «զգայական երակի» մշտատև տրոփը այլազան ժանրերով (վեպ, վիպակ, պատմվածք, դրամա, քնարական արձակ, պոեմ, բանաստեղծութիւն) իր ստեղծագործութեան մեջ: Հայրենի եզերքի անվերադարձ կորստի մորմոքո՞ւ, վերհուշերի կենարար հոսքերո՞ւ, տարագրի իր ճակատագրո՞ւ, որ, ինչպէս ինքն էր ասում իր նմանների մասին, «ծերացաւ աչքերուն մէջ բռնած կարօտը երկրին, որ ապրեցաւ, երազեց ու երազով դարձուց իր կեանքն իրական», անարդարութեան, բարբարոսութեան դեմ չհանդարտվող զայրույթո՞ւ, թե՞ պարզապէս անհատական խառնվածքով, վերին տրը-

¹ Համաստեղ, Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, Ժող., Եր., 1989, էջ 348 (այս հատորից մյուս բոլոր մեջբերումների հղումները կ'նշվեն տեղում, միայն վերնագիրը և էջը):

վածքով, որ գրողին ակամա բանաստեղծ է դարձնում, ու ինչպես Ջոպանյանն էր ասում՝ «անհրաժեշտ չէ որ ոտանավոր գրված ըլլա» իր գրածը՝ տաղաչափյալ կամ ոչ տաղաչափյալ:

Չմոռանանք նաև, որ Հանրությանը քաջածանոթ ու սիրելի արձակագիր, պատմվածքի մեծ վարպետ Համաստեղը ծնյալ բանաստեղծ էր. հիշենք իր իսկ վկայությունը. «Մեր օրերու դպրոցի (Մեզիրէի Կեդրոնական վարժարանի – Վ. Գ.) տեսուչը աշակերտներէն շատ սիրուած Տիգրան Աշխարհունին էր (մեկը 1915-ի նահատակներից – Վ. Գ.)... Առաջին անգամ անոր ուշադրութեան Հանձնած եմ ոտանաւորներու տետրակս: 1911-ին, երբ դպրոցը աւարտեցի, զիս իր մօտ կանչեց և թելադրեց, որ շարունակեմ գրել» (էջ 4 – Առաջաբան): 1913-ին Հոր կանչով Ամերիկա տեղափոխված Համբարձում Կելենյանը 1917-ից «նորեն» շարունակում է «գրական մարզանքները»՝ «Հայրենիք» օրաթերթում ու «Փյունիկ» ամսագրում 1917–1921 թթ. հրապարակում է «մեծ հատոր մը լեցնելու չափ» չափածո և արձակ բանաստեղծություններ, քնարական խոհեր, մանրապատումներ, որոնք սակայն հապաղում է առանձին գրքով լույս ընծայել: Ծրջադարձի մասին մենք գիտենք. Ծիրվանգաղևի Հորդորով, նա արդեն սկսել էր գյուղի մասին պատմվածքներ գրել. ամսագիր դարձած «Հայրենիքում» սկսում են տպագրվել Համաստեղի պատմվածքները, իսկ չուտով լույս է տեսնում առաջին գիրքը՝ «Գյուղը», ապա «Անձրեր», ապա մամուլում հատվածներ «Սպիտակ ձիավոր» վեպից...

1917–1921 թթ. իր բանաստեղծությունների մասին ավելի ուշ Համաստեղը ասում է. «Այն աշխատութիւններս ինձ համար հետաքրքրական էին որպէս ձև և երևակայութիւն միայն»: Համաստեղի էություն մեջ սակայն բանաստեղծը ապրեց մշտապես: Ապրեց արձակի մեջ ու արձակին զուգահեռ՝ դրսևորվելով մերթ իրբե կյանքի բանաստեղծություն ընկալում, մերթ որպես քնարական վերապրում ու արձակ պոեմ և մերթ էլ իրապես չափածո խոսք: Այո՛, Հենց չափածո: «Գյուղը» և «Անձրեր» պատմվածքների ժողովածուները ահա իմ աչքի առաջ են. բնաշխարհիկ մարդկանց տպավորիչ կերպավորումով արձակ է, որի մի հատկանիշն էլ, ինչպես իր իսկ վիպակների մասին էր ասում Օշականը, «Բանաստեղծականութիւնն է, որ կ'առնէ նպաստ պատկերներէն, գոյներէն, ձայներէն, ճիշդ ինչպէս կը դիտուի սա երևոյթը քնարական յօրինումներու մէջ»¹: Կյանքի, ապրումի, հերոսների ներաշխարհի նրբերանգն՝ որպես բանաստեղծականի

¹ Յ. Օշական, Համապատկեր արևմտահայ գրականություն, հ. 10, Անթիլիաս, 1982, էջ 123:

դիտարկում, խնդրեմ՝ «Միջոն», «Աղջի եղսիկը», «Կապույտ հուլունքը», «Համրույրը», իրականության, գյուղի հեքիաթը («Հեքիաթ էր իմ գյուղը, իմ բարի Անտոնիոս»), քնարական վերապրում, խնդրեմ՝ «Աստղական սայլը», «Չոպան լերան հեքիաթը»՝ հեղինակային բանաստեղծական սկսվածքով. «Գարունին առաջին ծիծաղը Հիրիկն է, որ լեռներու փեշերուն վրա կը բացվի: Ու մենք այն առաջին ծիծաղները ժողովելու համար դաշտ ելանք» (Լջ 295):

Եվ վարպետ ասացող, չոպան Մկոյի՝ «Չոպան լերան հեքիաթի» բանաստեղծական չափածո ընդարձակ պատումը՝ հեքիաթի սկզբով.

«Կ'ըլի չըլիւր, վախտին, ինծի պէս չոպան մը կ'ըլլի:
Էդ չոպանն իրեն տաւարներուն հետ լեռնէն վար չէր գար:
Հէ՛, տէ, ինչո՞ւ գար:
Էն քարերուն քով էնպէս պոռթկան ջուր, էս տեղուանքն
ըսես, չայիր ու չիման,

Անտէր գեղն ինչ կար» (Լջ 298):

Իր «սիրտը դրդող» բանաստեղծական պոռթկումը՝ արձակ պոեմի հանգույն, որ պատմվածքից ավելի լիարժեք կերպար է ձևավորել և իր սուղ չջերում խտացրել մի ամբողջ ժողովրդի ողբերգական պատմությունը, խնդրեմ՝ «Ջրոյց շունի մը հետ» պոեմանման պատմվածքը:

Ու պատմվածքների շարքում ահա նաև «Չամչով կարկանդակ» չափածո պատմվածքը և «Միմոն և Կիրո» էպիկական երգիծական պոեմը՝ ժողովրդական, բանահյուսական արվեստի հատկանիշներով անկաշկանդ մի հյուսվածք՝ երկուսն էլ ազատ ոտանավորի (վերլիբրի) ձևի մեջ: Երևի թե նաև այս գործը իր աչքի առաջ ուներ Չոպանյանը, երբ հույս էր հայտնում, թե Համաստեղն է, որ մեզի պիտի կարենա տալ հայկական «Միրնյո» մը»՝ նկատի ունենալով պրովանսացի բանաստեղծ Միստրալի համանուն պոեմի բանահյուսական ուղղվածությունը, ժողովրդական կենդանի լեզվամտածողությունը:

«Անձրև» ժողովածուից հետո Համաստեղը ձևոնամուլս եղավ «Սպիտակ ձիավորը» վեպի ստեղծմանը, բայցև չմոռացավ բանաստեղծությունը. 1938-ին «Հայրենիք» ամսագրում տպագրեց «Տոմար մաքիական կամ Սրբազան կատակերգութիւն» ընդարձակ էպիկական պոեմը, (200 էջից ավելի), որ 1960 թ. լույս տեսավ առանձին գրքով, նոր վերնագրով՝ «Այծնտոմար»: Այն ասես շարունակում էր «Միմոն և Կիրո» պատումի գիծը՝ բանահյուսական ուղղվածությունը:

Եվ Լրևի թե Չոպանյանի ցանկության իրագործման մի փորձ էր սա՝ գյուղական կյանքի պարզ, անգամ զավեշտներով լի պատկերներն՝ մեջ տեսնել կյանքի խոր փոխադրությունը, որը հեղինակը փորձել է ներկայացնել գրքի ծավալուն առաջաբանում: «Այծետոմարը» ընդարձակ պոեմ է: Այստեղ ազատ ոտանավորի (վերլիբրի) փոխառեն, որով գրված էր «Սիմոն և Կիրո»-ն, Համաստեղն ընտրեց չափաբերված, տարբեր վանկաչափերով, ութմիկ, ավելին՝ հանգավոր ոտանավորի տեսակը:

Հետո լույս ընծայեց Լրվհատոր վեպը, պատմվածքների նոր ժողովածուն, պիեսներ ու կրկին արձակ բանաստեղծություն՝ նորովի, կենտրոնացումով՝ որպես քնարական պոեմ՝ տասներկու արձակ բանաստեղծություններով (արդյո՞ք 12-ը տասներկու առաքյալների խորհրդանիշն է, չէ՞ որ պոեմը կոչվում է «Աղոթարան», և տասներկու աղոթքներ են հղվում առ Աստված): Դա 1957-ին էր: Իսկ 1960-ին չափածո «Այծետոմարի» հետ նույն գրքում զետեղվեցին նաև տարբեր տարիների գրած բանաստեղծություններ: Իսկ 60-ականներին ուրիշ բանաստեղծություններ՝ մամուլում:

Այս ամենը հաստատում են, թե հայ արձակի մեծ վարպետը նաև «բանաստեղծ մըն էր», սկզբից իսկ կոչված, մինչև կյանքի վերջը, և բնավ «մեղավոր չէր», որ իր արձակը ավելին եղավ, և գուցե նաև դրանով բացատրենք գրողի «զգայականությունը» կյանքի հանդեպ, կյանքի բանաստեղծության ընկալչությունը նրա արձակում՝ սկսած առաջին իսկ արձակ պատկերներից («Ստվերներ»), մանրապատումներից («Սպիտակ գիշերներ», «Դիվահարը», «Նկարներ», «Ոսկազարի մը ըուպայաթը» և այլն)¹, մինչև առաջին ու հետագա պատմվածքները, վեպերը, դրամաները, «Աղոթարանը»:

«Կարելի է վիճիլ Համաստեղի փորձած գրական բազմաթիվ սեռերու համեմատական հաջողութեան չուրջ,՝ գրել է նույնպես բազմաժանր գրող Մուշեղ Իշխանը,՝ բայց կարելի չէ չխոստովանիլ, թէ ամենուն մեջ ալ ներկայ է ինք, այսինքն ներկայ է ցորենի արտերուն վրայ փռուած արևուն բարութեամբ և պայծառութեամբ լի հոգի մը, որ մարդուն, կենդանիին, բնութեան և իրերուն հանդեպ հավասարապես զգայուն է և գիտն թրթռալ համապարփակ հուզումովը անոնց բոլոր վիշտերուն և ուրախութեանց»²: Այսպես բնութագրում են բանաստեղծին, որ վերապրում է իրականությունը և զգայական արձագանքն է նրա: Հենց այդպես էլ ընկալում է Համաստեղ գրողին Մու-

¹ Տե՛ս Համաստեղ, Մոռացված էջեր, հ. Ա., Եր., 2005:

² Համաստեղ, Երկեր, Ա, Պէյրութ, 1966, էջ Թ:

չեղ իշխանը՝ իր մտքի շարունակութեան մեջ գրելով. «Բանաստեղծի այս խոր զգայնութիւնը, հոգիի այս բնական բարութիւնը և կեանքին ու մարդոց հանդէպ յորդող այս անսպառ սէրն է, որ կը գունաւորեն և կը կենդանացնեն Համաստեղի գծած պատկերները...»: Անշուշտ, այդ կենդանի, պատկերները ամբողջացնող «գրականութիւնը միայն ժպիտ ու լոյս չէ», այնտեղ կա նաև վիշտ, արցունք, տառապանք, մահ ու ողբերգութիւն, քանի որ կյանքն է հենց այդպիսին՝ առանց գունազարդման: Օրինա՞կ: Թեկուզ առաջին պատմվածքներից այս մեկը՝ «Տափան Մարգարը», որով բացվում է «Գյուղը» ժողովածուն: Հողին, աշխատանքին, իր լուծընկեր գոմէշներին անսահմանորեն նվիրված, կոշտ ու կոպիտ դիմագծերով, հողի լեզուն հասկացող տափան մականվանյալ գեղջուկը՝ գրեթե միշտ լուռ (լուռ ցավեր ունի), քիչ է, թե երջանիկ չէ (այդպես էլ չսիրեց կնոջը. սերը փոխանցվեց հողին, կենդանիներին, աշխատանքին), նա բնութեան, արհամարհի՞ կայծակի զոհ է դառնում: Առօրյա պրոդան կյանքի պոեզիա է դառնում երիտասարդ գրողի գրչի տակ: Ահա հերոսի հետ առաջին ծանոթութիւնը:

Վերջալույսին դաշտի բոլոր բանվորների հետ աշխատանքից տուն է վերադառնում նաև Տափան Մարգարը: «Անդին, երկու արտ հեռու կապոյտ պաստառին վրայ գծագրուած, ամպի կտոր մը անութիւն տակ, կ'ներկեր Տափան Մարգարի նկարը հսկայ:

... Արտի չափ լայն իր կոնակը մեզի դարձուցած, բահը ուսին՝ գիւղ կ'իջնէր:

Վերջալոյսը տժգունեցաւ աշունի գոյներով. Տափան Մարգար տակաւին բլուրի վրայ էր: Վերջալոյսը մարեցաւ: Բլուրէն անդին կ'ներկեր Տափան Մարգարի կոնակը, որ հետզհետէ կը թաղուեր. յետոյ ուսերը. էն վերջը՝ բահի ծայրին հետ հատած էին նաև արևուն հիւանդ չողերը վերջին: Տափան Մարգար, վերջալոյսին հետ ու վերջալոյսին պէս, գիւղին մէջ ընկղմեցաւ» (էջ 2-3):

Սա նկարագրութիւնն է, թե՛ նկարչագեղ բանաստեղծութիւն: Հետո կերպարը ամբողջանում է դաշտային աշխատանքների պատկերներով՝ որպէս «դաշտերու ոգի»: «Ան, հոն, արտերուն մէջ էր միշտ, քարերը կը հաւաքեր, նոյնիսկ կոչկոռ հողերը ձևաբով կը փրշրեր, տեսակ մը փայփայանք արտերուն: Միշտ հոն, արտերուն մէջ: Քմայքոտ հովերը, փոքրիկ, չարաճճի մանուկներու նման, անոր հետ կը կատակէին ու սուլելով, քրքջալով ցորեաններու մէջ կը պահուէին» (էջ 5): Պատկերը ձեզ մեծարենցյան աշխարհը տարավ:

**Պատուհանն ամառնահարեց ու անցաւ,
Հովն հերարձակ աշունին.
Ջարաճըճի ինչպէս աղջիկ մը, ինչպէս
Խաղընկեր մը՝ դըրան ետին մոռցուած...¹**

Իսկ Սուրբ Սարգսի ուխտատեղիի ճանապարհին բուքի մեջ մնացած պատանի Միջոյի աղոթքը, որ գնում էր իր գողացած աղավինին գոհաբերելու՝ իր սիրած աղջկա տանը ընդամենը ծառա լինելու աղերսանքով.

«Ո՛ր մեծո՞ Ս. Սարգիս, քարերուդ վրայ կը մորթեմ այս իմ գոհը, որ Մնչիկի լաւագոյն աղավիններէն է ու ես գողացած եմ զայն:

Քարուան չեմ ուզեր, ո՛ր մեծո՞ Ս. Սարգիս, ոչ թագ, ոչ պալատ:

Տո՛ւր ինձ ուժը բանակներուդ, տուր ինձ ուժը քու ուխտավայր լեռներուդ, տուր ինձ շնորհը քու ձիուդ, որ Սուգիկենց տան ես մշակը ըլլամ» (էջ 28):

Իսկ Ս. Սարգիսը չի՞ ուզում օգնել նրան, Թե՞ չի կարող: Իսկ առավոտյան գյուղացի Ղուկասը, գտնելով Միջոյի սառած դիակը, կարծում է, Թե նա լեռան թակարդներից գողութիւն անելու էր գնացել: Ապա «Հրդեհհեն փախչողի մը պես խելակորույս» մոր ո՞ղբը: Սա պրո՞գա է, Թե՞ պոեզիա:

Իսկ «Հայաստանի լեռներու սրնգահարը» երաժշտական դրամա՞ն: Կարոտաբաղձ ու երազուն հոգիների, որ ամերիկյան Մեյն նահանգի այգեգործ Հայ տարագիրներն են, խո՞սքն է տիրականը այստեղ, Թե՞ կարոտի բանաստեղծութիւնը, որ Հայրենի լեռների իրական ու անիրական սրնգահարի («Չոպանն ու պան Հայաստանի լեռներուն»), միֆական այծեմարդի՝ անտառների ոգու երգ ու տեսիլով հնչում է նրանց հոգում, ու դեռ Հայտնի չէ, կյա՞նքն է այնտեղ տիրական, Թե՞ երազը, Մեյն նահանգի ինչ-որ ազարակո՞ւմ են ապրում այս մարդիկ, Թե՞ երազի մեջ, հմայված անտես սրնգահարի ու իրական Սաթոյի զուգերգով՝ գնում են նրանց ետեփց:

**Մեզ կը կանչեն զարգանդ լեռներն հայրենի,
Ալ ու ալուան զմրուխտ սարերն հայրենի,
Արձազանքն է կը զարնէ մեր սրտերուն,
Մեր հայրենի, մեր վայրենի լեռներուն (էջ 683):**

¹ Մ. Մեծարենց, Երկ. լիակ. ժող., Եր., 1981, էջ 120:

Ամերիկյան լեռների ետևում, ասես շատ մոտիկ, Հայրենի լեռների միրաժն է: Հմայված գնում է Մարգարը, նրա ետևից անթացուպերով քայլում է Գրիգորը, որ կնոջ կանչին պատասխանում է. «Դու եստեղ կեցիր... Որ պանքային մարդը գայ, ըսէ որ Գրիգորը, ճորճը չկայ: Ըսէ, որ ան գնաց, կորսուեցաւ իր երազներուն մէջ...» (էջ 694):

Ջասեֆը, որ Համաստեղն էլ դրամայի Հերոսի՝ Վարդանի նման Հայաստան աշխարհի սրնգահարն է, և իր երգը, որ իր ստեղծագործութիւնն է, կորցրած աշխարհի, հավերժ անմար կարոտի ախորժալուր մեղեդին է, հմայական կանչը:

Բանաստեղծի աչքերով դիտված կյանքի մի ցնծագին, թրթռուն, սիրով տրոփուն պատկեր էլ Հիչենք «Համբույրը» պատմվածքից: Անուշի ու Սարոյի Հանդիպման սիրո ու տագնապին շատ նման, սակայն օրինական նշանված Մարուշի ու Մուրատի թաքուն Հանդիպումը և Համբույրը, որ դրամատիկ Հետեանքներն է ունենում:

Արտում աշխատող հորը Մարուշը հաց է տանում. նրա ճանապարհը կտրում է Մուրատը: «Երկուքն ալ լուռ կեցան պահ մը. չէին կրնար խօսիլ: Սակայն երկուքին մէջ կը շարժկտար կեանքը այնպէս, ինչպէս միջօրէի բարկ լուսթեան ներքե տարածուող արտը ցանված, որին սերմերը կ'արգասաւորին, կը պայթին արևով, միշտ լուռ ու անհանգիստ» (էջ 255): Ապա՝

«— Ձէ, չէ, Մուրատ, ամօթ է, գնա, գնա, մարդ կը տեսնէ, ա՛յս. Աստուած իմ, Հայրս...»

Մարուշի լաչակին ձեն արուած էր. գլուխը ետ-ետ կը բռներ. «Ձէ, չէ՛ կըսէր ու միևնոյն ատեն կը յանձնուեր Մուրատի ժիր թևերուն...»

Հըշշ. աղմուկ մը: Ոչինչ, այծ մըն էր, որ ցանկապատին քով դռումի լայն տերեւները կը կրծեր փոչտալով. ոսկեգոյն դռմն ալ իր ճաղատ գլուխը կ'երեցներ գաղտուկ ու կարծես կը ծիծաղեր լայն լայն: Վերը արագիւր կը դառնար տակաւին, Աւետարանի երկու էջերու պէս թեւերը լայն բացած, և կ'օրհներ առաջին երկար տեղը Համբույրը դեռ նոր նշանուած գոյգ սիրողներուն: Անոնք իրարու մէջ լուծուող երկու ամպի կտորներ ըլլային կարծես. չէին զգար հողն իրենց ոտքերուն ներքե, կ'ըսես հողն իր մեջքը ճուկ տուած էր. այնքան ուժգին էր ու ծանր անոնց Համբույրն առաջին» (էջ 255):

Կարճատև Հանդիպում: Ապա սրդողած ու երջանիկ՝ Հասնում է հոր մոտ: Մայրը գործ ուներ, իրեն է ուղարկել, ասում է վարանոտ. «Երթները կը դողային ակամա, երեսը աղճատուած ու հովէն քշուած վարդի մը երևոյթն ուներ. հասակը կը նմաներ արեածաղկի մը, որ արևմուտքէն յետոյ վար կ'առնէ իր գլուխը: Մարուշ, ինքզինք չմատնելու համար, աչքերը վար առաւ ու իրիկնադէմի ստուերներուն պէս

իր կոպերուն տակ առաւ ձեն արագիլին, որ դեռ բոլորակ կը դառնար ու կը ցածնար հետզհետէ» (էջ 256):

Վերհիշենք նաև «Առաջին սեր» վիպակի այն հատվածը, որտեղ պատկերված է Վահրամի ու Մարանի պատահական հանդիպումը խաղողի այգիների ճանապարհին: Երկու սիրող սրտեր, որ դեռևս սիրո ոչ մի խոսք չեն փոխանակել, այդպես էլ զայիս-անցնում են՝ մտքներում հազար ասելիք, սակայն ոչինչ չեն կարողանում իրար ասել: Դանդաղասահ անցնում են իրար կողքով. «Վահրամի այնպես թուեցաւ, որ Մարանը ջրանոյշ մըն էր կամուրջին մօտ. կալերու, լուսնկա գիշերներու պայիկի փոխուեցաւ արևի լոյսին մէջ բըռնուած»: «Մարան իր շառագունած դէմքը վար առաւ»: «Ուրքա՛ն մօտենային իրարու, երկուքին ալ սրտերը, բռնուած աղանիւններուն պէս կը թպրտային: Վահրամ կ'ուզէր մոտենալ Մարանին, անոր ձեռքը իր ափին մէջ առնել... Երկուքն ալ զգացին, որ իրենց քայլերուն մէջ բան մը բռնված էր ու անցան իրարու քովն ծանր քայլերով, կարծես կախարդանքով բռնված: Իրարու քովն անցնելն հետո Վահրամ ետև նայեցավ, նույն պահուն ետև կը նայեր Մարանը» (էջ 559):

Հիշեցիք Բակունցի «Խոնարհ աղջկա» հերոսների բաժանման պահը: Հանգամանքներն, իհարկև, այլ էին: Բայց լուռության պոեզիան, այնքան խորունկ, կենսալից, տրոփուն, այնքան գեղեցիկ, կարծես թե երկուստեք նույնական է: Ի դեպ, Խոնարհի և Մարանի ճակատագիրն էլ, սյուժեների վերջնագծում (հերոսների վերջին հանդիպումը), կարծում եմ համեմատության եզրեր կարող է հուշել:

Լուռության այս պոեզիան հոգեմաշ գեղեցիկ է նաև աղբյուրի մոտ թուցիկ հանդիպման դրվագի մեջ, երբ Մարանը ծոցում պահված թաշկինակն է տալիս Վահրամին, ուր անխոս սրտատրոփն է միայն ուժգնապես զարկում հերոսների կրծքի տակ, և ընթերցողի նույնպես: Նաև ծնողների, հարևանների ներկայությամբ էրզրում մեկնող Վահրամին անխոս հրաժեշտի պահը («Հեղ մը միայն իրարու նայեցան... Թարթիչներուն վրա կաթիլ մը արցունքին դողը կար»): «Նկատեցին նաև, որ Մարանը աւելի սիրունացեր էր: Դէմքին, հասակին վրա սիրո ուռճացումը պտկած էր և աւելի գեղեցիկ էր տխրութեան մեջ:

Տխրութի՛ւնն ալ այդքան գեղեցիկ կրնա ըլլալ» (էջ 573):

Տխրության, ցավի, տառապանքի գեղեցկությունը դիտարկումը գեղագիտական հայացք էր Համաստեղի համար, և բազմաթիվ օրինակներ կարող ենք բերել: Ու նաև Բակունցի համար, որի ստեղծագործության մեջ նույնպես շատ են օրինակները: Իսկ գուցե նրանք երկուսն էլ, յուրովի ազդակներ են ստացել Վարուժանի՞ց՝ «Դարերու կեանքը կ'ներգեմ հանուն հաճոյքի և տառապանքի գեղեցկութեան» կամ՝ ևս կերպեմ... «ցաւն հաճոյքին և հաճոյքները ցաւին»:

Բնապատկերը, ուր գործում են Համաստեղի հերոսները, լուսավոր է, գունազեղ, ասես ունկնդիր մարդկանց ձայներին, կենդանի, աստվածային արարչության շնչով բարախուն: «Կըսես Աստծոյ շունչը կար քարին, Հողին, փողոցներուն ու ծիծաղներուն մէջ: Ամբարները ցորեններով լեցուեցան: Կարասներուն մէջ գինին էր, որ եփ կ'ուզար աղօթքի ու ժպիտի բարութիւնով... Կը սկսեր հեքիաթներու շրջանը, որոնք իրական ոգիներու նման ջրաղացէն դուրս կ'ուզային ու կը տարածուէին գիւղին մէջ... Գիւղացիներուն դէմքերուն վրայ կային մարմնեղեն ժպիտ, Հունձքի առատութիւն ու բարութիւն» (Էջ 581): Ընդգծելով «աղօթքի ու ժպիտի բարութիւն» բանաստեղծական պատկերը, և ասելով, որ այստեղ հաճախ է վիպագիր Համաստեղը մտնում բանաստեղծության սահմանները, անցում կատարենք նրա ծավալուն բանաստեղծական արձակին, որ «Աղոթարանն» է: «Բարութիւնն» է բնորոշ ու գերակա զգացողութիւնը, որ ձգվում է տասներկու աղոթքների ու նաև ամբողջության մեջ, որ երեք տասնյակ էջից ավելի է, և դառնում է աղոթքարան, մի արձակ քնարական պոեմ: Նորօրյա մի մատյան (բայց ոչ ողբերգության)՝ մարդկային մեղքերի այպանման ու ապաշխարումի, այլև աստվածային արարչութեամբ ստեղծված այս հրաշակերտի, որ մեր աշխարհն է, այս զարմանահրաշ բնութիւնը, մատյան՝ Աստծո ու մարդու փառաբանութեան: «Կը հաւատամ, որ կաս, Տէր, որովհետեւ կը զգամ Քու շունչը ծաղիկներուն մէջ, որոնք բուրմունքներով կը մտածեն, կը տխրին ու կը ժպտին գոյներով:

... Մէ, օրհնութիւն արեւին, կանանչին, կապոյտին, սերմին ու պտղաբերութեան... Քեզմով է, Տէր, որ կը դառնամ լրիւ ու կատարեալ...»¹: Աստծո, բնութեան և մարդու ներդաշնակութեան օրհներգ-փառաբանութիւն է այս արձակ պոեմը, խորունկ ներշնչումից ծնված բանաստեղծութիւն, անկեղծ, որպէս հավատացյալի աղոթք՝ առ Աստված, առ բարութիւն, առ Մարդ արարածը:

«Աղոթարանի», «Զրույց շունի մը հետ» և այլ արձակ գործերի մասին խոսելիս, որպէս ժանրաձև, կարծում եմ, կարելի է զուգահեռներ տեսնել Իսահակյանի արձակ պոեմների, քնարական զրույցների միջև:

Համաստեղի արձակի բանաստեղծականութիւնը պայմանավորված է ոչ միայն իրականութիւնը բանաստեղծի սուրբնկտիվ ընկալումով, պատկերավոր մտածողութեամբ, գույնի, բույրի, կյանքի տրոփի զգացողութեամբ, այլև խոսքի հնչերանգով, ուրիշականութեամբ և

¹ Համաստեղ, Մոռացված էջեր, Հ. Գ, Եր., 2005, էջ 211:

բանաստեղծական ժանրին բնորոշ մակդիրների, որոշիչների, հատկացուցիչների ետադաս գործածությամբ (ոճական այս կիրառությունը բնորոշ է նաև Բակունցի քնարական էջերին): Օրինակնե՞ր. ընդամենը մի քանի:սը. «Լոյսը խաւարեն զատեցիր, ու երբ տեսար, որ բարի է, ստեղծեցիր կապոյտն ու աստղերը. սարալանջին ստեղծեցիր արևոտ անդաստաններն անհորիզոն ու անտառները խոր»: «Ես ձեզ պիտի պատմեմ Աստղական սայլին Հեքիաթը աղվոր»):

«Չոպան լերան Հեքիաթը» պատմվածքում հիշենք սարից իջնող նախրի պատկերը: Նախ երևաց այծը՝ «ապառաժի մը վրայ կեցած՝ հովիտն ի վար կը նայեր... Այծէն յետոյ երևաց պիսակաւոր կովը... Ահա բլուրին վրայ է, ինչպէս խորանին վրայ կանգնող կուռք մը ասորական... Յետոյ հովատակ մը՝ հովին պէս արձակ ու ոստոստուն... Հետզհետէ շատցան կենդանիները. ցուլերը՝ Հեթանոսական գլուխներով, էշերը՝ մոայլ ու այծերը՝ սատիրական: Անտարակոյս գիւղին նախիրն էր, որ բլուրէն վար կը մաղուեր...» (էջ 296):

«Երագի Հետ խառնուեցան սիրականիս ժպիտը գաղտուկ, վարսերու խուրճը հիւսուած ու սպիտակ ձևերը հինայուած»: «Երբ լսեցի քո կաղկանձը աղաչաւոր»: «Ինչպէ՛ս պատմեմ իմ գիւղին բարութիւնը Հեքիաթային, իմ բարի Անտոնիոս, աղջիկները իմ գիւղին, այգիները իմ գիւղին...» (էջ 344): Եվ այլն:

Դեռ 1933-ին Համաստեղը իր մասին գրել է. «Հակառակ երկար տարիներ Ամերիկայի մէջ ապրած ըլլալուս՝ երկիրը, գիւղը երևակայութիւն ըլլալէ աւելի իմ մէջ նկարագիր դարձած է:

Երկար տարիներ արտասահմանի մէջ աքսորականի մը պէս ապրած եմ: Զգիտեմ՝ կարօ՞տն է, թէ՞ արիւնի կանչը, որ Հեռաւորութեան մէջ այն հողին, երկնքին նախշուն գոյներ տված է ու խոշոր իմաստ դրած է չող միջոցէն անցնող կապոյտ ճանճի բզգունին մէջ: Աւելի լաւ է, որ մարդ իր ապրած կեանքին մէջ բանաստեղծութիւն դնէ, քան երևակայել ու գրի առնէ: Մեծ հաճոյքով պիտի ուզէի կոչնակի հաւատքով արթննալ, արևով աշխատիլ, աքաղաղի ձայնէն ժամերը ճշդել, դաշտի կանանչին վրայ պառկիլ կոնակի վրայ, դիտել թռչունին անցքը, զգալ խոտին բարկ հոտը ու միջոցին լուռ խորհուրդը: ՄՀ, արդէն սկսաւ նախշ բանիլ բառերով»¹:

«Նախշ բանիլ բառերով»: Ահա Համաստեղը:

2008

¹ Համաստեղ, Մոռացված էջեր, Հ. Բ, Եր., 2005, էջ 62:

ԶԱՀՐԱՏ՝ «ԲԱՆԻՐՈՒ ԽԵՆԴ ՌԱԶՄԱՎԱՐԸ»

(Դիմանկարի փորձ)

Զահրատը՝ 20-րդ դարի երկրորդ կեսի պոլսահայ պոեզիայի առաջատարը, իր ժամանակի հայ նորագույն բանաստեղծության մեծերից մեկը¹, բանաստեղծություններ գրել սկսել է դեռևս պատանեկան տարիներից: Առաջին բանաստեղծությունը՝ «Աստղ մը» վերնագրով, լույս է տեսել 1943 թ. Պոլսի «Ժամանակ» օրաթերթում: Այնուհետև, հատկապես 1946-ից հետո նրա անունը հաճախ է երևում «Ճառագայթ», «Նոր օր», ապա՝ «Մարմարա» թերթերում, «Սան», «Հանդես մշակույթի» և այլ հանդեսներում:

Առաջին գրքով Զահրատը հանդես եկավ բավականաչափ ուշ՝ 1960-ին: «Մեծ քաղաքը» խորագրով այդ ժողովածուն հաստատուն սկիզբ էր, բանաստեղծական երևույթ, որ հետագայում ամբողջանալու էր նոր գրքերով, որոնք էին՝ «Գունավոր սահմաններ» (1968), «Կանաչ հող» (1976), «Բարի երկինք» (1971), «Մեկ քարով երկու գարուն» (1989), «Մաղ մը ջուր» (1995), «Ծայրը ծայրին» (2001), «Ջուրը պատեն վեր» (2004): «Դուռնի համը» (2006) և հետմահու «Անտիպ թերթ» (2012) անտիպների ժողովածուն: Տարիների ընթացքում տարբեր վայրերում տպագրվել են Զահրատի պոեզիայի

¹ Զահրատը (Զարեհ Յալոթզյան) ծնվել է Պոլսում, Նշանթաշ թաղամասում, 1924 թվի մայիսի 10-ին: Դեռևս երեք տարեկան՝ նա կորցրել է հորը, քսանամյա մայրն էլ կրկին ամուսնացել է: Նրան խնամել է մորական պապը՝ հաճի Լևոնը: Սովորել է Բանկայթիի Մխիթարյան վարժարանում, որն ավարտել է 1942 թ.: Այնուհետև մեկ տարի սովորել է դեղագործական վարժարանում, երեք տարի՝ համալսարանի բժշկական ֆակուլտետում, որը կիսատ թողնելով՝ մտել է զինվորական ծառայության՝ որպես սպա: Դեռ ուսման տարիներից նա միաժամանակ աշխատել է, կատարել ամենատարբեր բնույթի գործեր՝ դեղորայքի պահեստում, նոտարական գրասենյակում, եղել է վաճառող՝ գրենական պիտույքների, ծորակների խանութներում: Լինելով 1946 թ. հիմնրված Մխիթարյան սանուց միության՝ հիմնադիր անդամներից մեկը՝ Զահրատը դառնում է միության 1948 թ. հիմնադրված «Սան» ամսաթերթի խմբագրակազմի անդամներից մեկը (մի քանի տարի էլ այն խմբագրում է միայնակ): Միաժամանակ՝ Ռուպեր Հատտեճյանի, Վարուժան Աճեմյանի և Զարեհ Նրախունու հետ խմբագրում է «Մարմարա» օրաթերթի «Գրական և գեղարվեստական» բաժինը: Եղել է նաև ուսուցիչ:

ընտրանիսներ (մի քանի անգամ Հայաստանում), նրա բանաստեղծությունները թարգմանվել են քսանից ավելի լեզուներով (ռուսերեն, անգլերեն, իսպաներեն, գերմաներեն, ֆրանսերեն, թուրքերեն, իտալերեն և այլն), առանձին գրքերով՝ անգլերեն (ԱՄՆ և Կանադա), երեք անգամ թուրքերեն, մեկ անգամ վրացերեն և արաբերեն:

Արդեն 1970-ականներից Ջահրատի ստեղծագործությունը բարձր է գնահատվել ոչ միայն Սփյուռքում ու Հայաստանում: Ջահրատը հրավերով մասնակցել է տարբեր երկրներում կազմակերպված պոեզիայի, գրականության միջազգային հավաքների, գրական կազմակերպություններից ստացել է պատվոգրեր ու կոչումներ: Մի շարք անգամներ հրավիրվել է Հայաստան, մեծարվել. Վազգեն Առաջինի կոնդակով արժանացել է «Ս. Սահակ – Մ. Մաշտոց» չքանչանի, Նախագահ Ռ. Քոչարյանի հրամանագրով՝ Մովսես Ոորենացու մեդալի, Հայաստանի մշակույթի նախարարության ոսկե մեդալի և այլն:

Ջահրատը վախճանվել է 2007 թ. փետրվարի 21-ին:

* * *

Դասական բանաստեղծության հետևողությունը գրելու առաջին փորձերից հետո Ջահրատը միացավ պոլսահայ գրական նոր շարժմանը (Ճանճիկյան, Գալուստյան) և նրանց հետ ու հատկապես նրանցից հետո շարունակեց պայքարը, իր բնութագրումով՝ «նորատարազ բանաստեղծության» իրավունքներն ու տեղը հաստատելու համար: Սկզբնապես այդ բանաստեղծությունը, անչուշտ, դժվար էր ընդունվում, մամուլը հրաժարվում էր տպագրել, բայց համակիրների (Ա. Ալիքսանյան, Վ. Աճեմյան, Ռ. Հատտեճյան և այլք) խրախույսով ու սատարումով Ջահրատը կարողանում է տեղ «նվաճել» պոլսահայ մամուլում և դառնալ այդ շարժման առաջատարը:

Ճանճիկյան – Ջահրատ – Ուրախունի (և այլք) բանաստեղծական «նորատարազ» գրական շարժումը, որ իրոք միտում էր «ձևի ու խորքի» նորացման ու թարմացման, բովանդակային առումով առավել խորացավ սովորական, պարզ, հասարակ, խեղճ մարդկանց (ինչ-որ տեղ օչականյան բնութագրումով՝ «խոնարհների», «քոքուրների») առօրյայի ու հոգեբանության մեջ՝ մի նոր երանգ ավելացնելով Հայ նոր գրականությանը հարազատ՝ դեմոկրատիզմի, մարդասիրության դրսևորումներին, ձևի առումով զարգացնելով ազատ ոտանավորի դասական տեսակը՝ հետևելով հատկապես եվրոպական պոեզիայի նորագույն փորձին՝ դեիզ ունենալով «խոսքի շարահյուսական ազա-

տությունը», որ կարող է հանգեցնել մտքի ազատ հոսքին, պարզ պատումին՝ անգամ առանց կետադրության, այն թողնելով ընթերցողի ընկալմանը:

Այս ընդհանուր մոտեցումով սակայն Զահրատը առանձնանում է ոչ միայն նույն տեսակի մեջ ձևերի առավել բազմազանությամբ, որ միայն իրենն են, այլև նյութը դիտելու իր ինքնատիպ հայացքով՝ որպես անհատ ու որպես բանաստեղծ:

Բանաստեղծների իրենց սերնդի գրական ուղղությունը դեռևս 50-ականի վերջերին Զարեհ Նրախունին բնութագրել է «առարկայական խորհրդանշապաշտություն (օբյեկտիվ սիմվոլիզմ)» անունով, ասել է՝ առօրյա, իրական աշխարհի, մեզ չըջապատող իրերի մեջ հայտնաբերել խորհուրդներ: Զահրատը տեսական հոգվածներ չի գրել, չի ժխտել նաև Նրախունու կարծիքը իրենց սերնդի մասին, սակայն իր բանաստեղծությունների մեջ քիչ անգամներ չէ, որ ակնարկել-հասկացրել է, թե որն է իր գրական ուղղությունը, թե ինչպիսին պիտի լինի բանաստեղծը, ինչպիսին՝ բանաստեղծությունը: Բանաստեղծի ու բանաստեղծության մասին նրա մտքերը ցրված են շատ քերթվածներում, նա առանձնացրել է նույնիսկ «Արվեստ քերթողութեան» խորագրով մի շարք «Բարի երկինք» գրքում:

«Հարցազրույց բանաստեղծին Հետ» ինքնահարցազրույցում, որ բանաստեղծության տեսքով է արտահայտել, «Վիպապաշտ եք» հարցի պատասխանն է՝ «Բանաստեղծություն գրելն ինքնին վիպապաշտ արարք է»: Ռոմանտիկական (վիպապաշտական) ուղղության գերակայությունը իր ստեղծագործության մեջ հաստատվում է նաև մի ուրիշ՝ «Իսկ նյութ կը պակսի՞ Հիմա» հարցի պատասխանով՝ «այլ նաև հոգեվիճակ գրելու»: Զահրատի բանաստեղծությունները առավելապես ոչ թե դատողաբար կամ թեկուզ բանաստեղծական երևակայությամբ՝ չըջապատող առարկաների մեջ խորհրդանշաններ («առարկայական խորհրդանշապաշտության» սկզբունքով) տեսնելու արտահայտություններ են, այլ՝ բնության ու մարդկանց Հետ մերձենալու ձգտումի, պահի, որոշակի հոգեվիճակների դրսևորումներ, ուստիև՝ հոգեկցության արտահայտություններ: Մի պահ կարող է թվալ, նույնիսկ շատ համոզիչ, թե Զահրատը իրապաշտի հստակ հայացքով է դիտում աշխարհն ու մարդկանց, իրական անուններով, բայց իրապես նա մարդկանց «գույն-գույն երազները» ու իր իսկ երազը մեկնող բանաստեղծն է, որ իր «երկնասլաց աշտարակից» նայելով «հավերժական վազքին մեջ, հեիհե» քայլող անազատ, բանտված մարդկանց, իջնում է նրանց՝ իր անանուն հերոսների մոտ,

խառնվում նրանց («կը կորսվիմ ևս ձեր մեջ – ձեր վազքին մեջ հա-
րատե – կորաքամակ – բանտարկյալ»), մտերմիկ զրույցի է բռնվում
իր Հերոսների (Կիկո, Նորիկ, Արթաթի, Ուարալամպոս և այլք) Հետ:
Նա պարզ զրուցակից, բայց միշտ երազող, ռոմանտիկ էությունն է:
Երևակայությունը հաճախ է բանաստեղծին կտրում իրականություն-
ներից՝ նրան իր սիրելիների, իր կարոտների մոտ հասցնելու համար,
կարոտ, որ երևկվա համար է, այսօրվա ու նաև վաղվա: Այսպես,
Գնալը կղզու ծովեզերքին նստած բանաստեղծը քարեր է նետում
Մարմարայի մեջ, ջրի վրա գոյացող ալյակների օղակների ընդար-
ձակվող գծերի աղեղներին մտքով կառչած՝ կտրում անցնում է մի
քանի ծովեր («և քանի որ ոչ անցագիր, ոչ տոմս պետք է, ոչ վիզա»),
հասնում է Կանադա, «Մոնրեալի մայթերն ի վեր» չըջում յուրա-
յինների Հետ, զրույցի բռնվում՝ «ամիսներու, տարիներու կարոտով»
խանդավառ, ու քաղցր զրույցի թեմա են դառնում «Օրերը Հին օրերը
նոր և դեռ օրերը գալիք»: Մինչդեռ ծովեզերքի մարդիկ իրեն նայելով
«տգիտաբար կը կարծեն, թե Գնալը ծովեզերքին արևուն տակ նստեր
եմ»: Այս երազը՝ իրարից բաժանված յուրայինների (Հասկանալի է
Պոլսից Հեռավոր Կանադա արտագաղթածների) կարոտաբաղձ հան-
դիպման տեսիլը, տևում է այնքան ժամանակ, մինչև որ սկսվում է
իրիկվա հովը, և Մարմարայի ալիքները ափ են չալրտում ջրի սառը
չիթերը, ու՝

**Կաթիլ մը ջուր – բաժանումի արցունքին պես պաղ – աղի –
Իյնա դեմքիս և արթննամ երազանքիս ես ընդոստ
Սիրտս – անձայն – արյունի...**

Վերջին գրքի («Զուրը պատեն վեր», 2004) վերջին բանաստեղ-
ծությունը դարձյալ կարոտի մի տեսիլ է. չոգեկառքը Սամաթիայի
կայարանում մի պահ կանգ է առնում՝ ուղեորներ իջնցնելու և նո-
րերին վերցնելու համար, իսկ չոգեկառքի պատուհանից 80-ամյա բա-
նաստեղծը տեսնում է իրեն դիմավորելու եկած հարազատներին. մեծ
հայրն է, մեծ մայրը, մայրը՝ «մազերուն կարմիր ժապավեն կապած»,
մորաքույրը՝ տատի գրկում, մանկության օրերի ուրիշ սիրելի դեմ-
քեր: Իրար ձեռքով ողջունում են ... «տակավին կանուխ է, – կ'ըսեմ, –
սպասեք քիչ մըն ալ»... Իսկ չոգեկառքը շարժվում է, ապա՝ «կը քալե
Հետզհետե ավելի արագ»՝ հեռացնելով իրեն նրանցից: Ցնդում է տե-
սիլը և... «Զեմ գիտեր ինչու աչքերս խոնավ են» վերջնատողի պա-
տասխանը բանաստեղծն էլ գիտի, ընթերցողն էլ:

Պատրանքը, Երազը, ձգտումը, իդեալը՝ ոռոմանտիզմի Լատարրերը, Զահրատի բանաստեղծության լիցքերն են՝ սկզբից մինչև վերջ: Վերջին գրքի (2004) առաջին բանաստեղծության վերնագիրը՝ «Զուրը պատեն վեր» (որ գրքի խորագիրն է նաև, ուստի և ամբողջ գրքի իմաստալից պատկերը) կարող է խորհրդանշային թվալ, որովհետև՝

**Զուրը – ինքն ալ – զարմացավ թե ինչպես
վար չթափեցավ – ելավ պատեն վեր:**

Ինչպես-ի պատասխանը Հարցական, բայց և Հաստատական է՝

**Արդյոք պատճառը ա՞յն էր որ գիշերանց
սիրաբանած էր լիալուսինն հետ:**

Բանաստեղծը մեկնողական «բարոյական» էլ ունի.

**– Հիմա ձեզմե շատեր պիտի խորհին թե
այդ Զուրը իրենք են –
– շատեր թե իրենք լիալուսին են:**

Իսկ մենք չենք կարող չխորհել, թե այդ Զուրը հենց ինքը՝ ոռոմանտիկ, իր սերերին, իր իդեալին ձգտող, Երազող 80-ամյա բանաստեղծն է, որ 70-ամյա Հասակում էլ «կարող» էր Զուրը մաղով տանել մարդկանց («Մաղ մը Զուր» վերնագրով բանաստեղծությամբ է սկսվում 1995-ին լույս տեսած նույնանուն ժողովածուն), պատրանքը հավատավոր դարձնել՝ «Իմ ձեզի պարտքս ըլլա մաղ մը Զուր», ու նաև դեռ քսանվեցամյա՝ «Ճառագայթ» թերթում տպագրած բանաստեղծության մեջ («Սիրելու և երազելու համար») ասել, թե «Երազելու համար պետք է տուն մը վարձել..., պետք է ամսնամիս սիրերգ մը վճարել չվտարելու համար»:

Բանաստեղծը, ըստ Զահրատի, պիտի լինի մարդկանց իրար միացնող-գողողը, «չաղկապը» նրանց անունների միջև, նրանց «մենակությունից» ձերբազատողը, «խանդավառ ամբողջության մեջ» հալողը, և դա ինքն է, ու, վերջապես՝ «Ես կարոտի տաղն ևմ անծայր – ամեն օր // Ծայրեն կը գրվիմ» («Հոծ»): Ինքը բոլորին սիրառատ բարև է ասում, և նրանք էլ «սրտաբաց կը բարենեն իրենց քերթողը բարի», «Որովհետև անոնք գիտեն որ երբ վիշտեր ունենան // Միշտ քերթող մը պիտի գտնեն իրենց կողքին վշտակից» («Պարոն Այնթափ»):

Բանաստեղծի, գրողի խոսքը պիտի լինի (այդպես եղավ իրենք) մարդկանց հղված «Միշտ հրավեր» և մի քիչ «մաղթանք», մի քիչ «ահագանգ», «չըջիլ ներաշխարհն ներաշխարհ, տալ թախծոտին թափ ու խանդ», պիտի լինի «Հուլիսի, լույսի, խրախույսի» խոսք («Քիչ մըն ալ»):

Զահրատը բոլոր ողորմատիկների նման համոզված է, թե բանաստեղծությունը (քերթվածը) կարևոր դեր ունի կյանքում. կարող է բարձրացնել ընկածին, թե տալ հուսալքվածին, սատար դառնալ տառապող հոգիներին, ներշնչել հավատ: Թե ինչ կարող է տալ բանաստեղծությունը մարդկանց, Զահրատը հրաշալի է փոխաբերել «Ծորակներ» քերթվածում, որ կենսագրական մի դրվագի անմիջական ներշնչման արդյունք է (գիտենք, որ երիտասարդ տարիներին նա մի որոշ ժամանակ աշխատել է ծորակների խանութում): Ահա՝

Ես խանութպան – նստեի ծորակ կը ծախեմ –
Մարդիկ կուզան մեկ մեկ ծորակ կը զատեն –
Ոմանք դեղին – որ երբ բանան արև հոսի ծորակեն –
Ոմանք ճերմակ – որ վազե հույս ձյունափայլ –
Ոմանք ծորակ կուզեն լույսի – ոմանք սիրո – չատեի ալ
Համբերության, կարեկցության, ազատության ծորակներ –

Եվ յուրաքանչյուրին մեկ հատ, ըստ իրենց նախընտրության, բաժանում է բանաստեղծը (դա է բանաստեղծի գործը): Իսկ հետո, երբ տանը այդ ծորակներով սկսում է ջուր հոսել,

Կ'ուրախանան անսահման
Ահա կըսեն – արևի ջուրն է ոսկի
Ահա հուլիսի – ահա լույսի կամ սիրո
Համբերության կարեկցության ազատության ջուրն է այս
Ու այդ ջուրով երես ու սիրտ կը վան
Կը խոնարհին ծորակն ի վար – լիահագուրդ կը խմեն
Ես խանութպան – դեռ չատ ծորակ կը ծախեմ

Ժիշտ է, Ուրախունու՝ իրենց սերնդի բանաստեղծությանը տված «առարկայական խորհրդանշապաշտություն» բնութագրությունը Զահրատը չի ընդդիմանում, ճիշտ է, որ նրա չատ բանաստեղծություններ չըջապատող առարկաների ու երևույթների անուններով են

վերնագրված (փոշի, գունտ, լու, մժեղ, գանկ, ճանկ, քար, յուղ, մշուշ և այլն) ու նրանցում իրոք խորհդանիչների դիտումներ կան, ինչը որ վկայում է «օբյեկտիվ սիմվոլիզմի» ինչ-որ չափով ներկայություն, ճիշտ է նաև, որ գոյապաշտական (էկզիստենցիալիստական) ուղղության ևրանգներն էլ բացառելի չեն, իսկ իրապաշտականի զգացողությունը ակամա թելադրվում է միջավայրի պարզ նկարագրությունից, սակայն ընդհանրության մեջ Զահրատի պոեզիայում Հիմնականն ու էականը ռոմանտիզմին, ավելի ճիշտ՝ նեոռոմանտիկական ուղղությանը հոգևհարազատությունն է:

Զահրատի պոեզիայում քիչ չեն բանաստեղծության, քերթվածի դերի մասին ունեցած ինքնատիպ պատկերացումները:

Ամեն քերթված

առանց խաչի

առանց քարի

խաչքար է

Ճապոնական պոեզիան Հիչեցնող այս կարճառոտ բանաստեղծություն-ասույթը խորն ու իմաստակիր է. քերթվածը պիտի լինի խաչքարի պես նրբաշյուս, ներդաշնակ ու համաչափ, հղկված ու առանց ավելորդությունների, ամփոփ, հավատ ու սեր ներշնչող, չոչափելի ու կանքը, սերը, մահը խորհրդանշող. խաչքարի պես, բայց (անհեթեթ է) «առանց խաչի, առանց քարի»: Անհեթեթ չէ. բանաստեղծությունը աննյութական է, խոսք է, որ պետք է զգալ, զգացում է, որ պետք է վերապրել:

Եվ գուցե այս մտքի շարունակություն պիտի դիտել նույն («Մաղ մը ջուր») գրքի հաջորդ փնջի («Եռանկյունիներ»)՝ քերթվածը բնութագրող եռատող-եռանկյունին՝

Քերթված մը պետք է ըլլա հունտի պես

որ երբ ավարտի

չավարտի – ծիլ տա – վերապրի մեզի հետ:

Ամեն ընթերցող, ասել է, պիտի մտովի շարունակի այն՝ ըստ իր պատկերացումի, պիտի փորձի հասկանալ հեղինակի չավարտածը, կամ ընդունի որպես հունդ, որ ուռճանալու, ծլելու է որպես ծաղիկ ու հոգևոր բերք ներկա և հաջորդ սերունդների համար: Քերթվածը ընդամենը ծլունակ հունդ է՝ նետված ընթերցողի հոգու մեջ:

Զահրատը ինքն էլ կարևորելով իր այս նուատողը՝ այն դարձրել է վերջին՝ «Զուրը պատեն վեր» ժողովածուի բնաբան:

Զահրատը չատ է կարևորում բառի ճիշտ տեղը բանաստեղծության մեջ: Արդեն ամեն բառ բանաստեղծական է, միայն թե պետք է խորանալ իմաստային նրբերանգների մեջ, «խաղալ» բառերի հետ.

Եթե չատ խաղանք
բառերուն հետ
տակեն քերթված մը կ'ելլե

Զահրատը գիտե «խաղալ բառերուն հետ», գիտե բառի տեղը և արժեքը տողի մեջ, թե որ բառը որից հետո պիտի դնել (պարզ քերականություն մասին չէ խոսքը) և երբ պիտի առանձնանա՝ մենակ կամ իր լրացման հետ տող կազմելու:

Բառեր բառեր — իմ գինվորներս դուք եք —
Ես ձեզ մեկ մեկ կ'ողջագուրեմ ու զորագունդ զորագունդ
Իմ ձեռքովս կը չարեմ —
Ու երբ տեսնեմ թե ամեն ինչ կարգին է
— Թե ոչ մեկ զորք — ոչ մեկ գինվոր սխալ ոտքի չի քալեր
Ես ձեզ ճակատ կը դրկեմ —

Իր ընտրած, իր վարժեցրած «գինվորներով» «բառերու խնդրազմավար» բանաստեղծը ութ ժողովածուների ութ ճակատամարտերում էլ հաղթող եղավ՝ նվաճելով տաղանդավոր, ինքնատիպ բանաստեղծի անունը՝ Զահրատ:

★ * ★

Առաջինը «Մեծ քաղաքն» էր: Մեծ քաղաքը իր թաղերով դարձավ այն վայրը, որի մեջ ապրեց բանաստեղծը ու ապրեցրեց իր հերոսներին, որտեղ խոսեց իր հերոսների ու իր հետ, որտեղ ապրեց իր մենակություն ու լուռության պահերը, սիրեց, կարոտեց մարդկանց իրենց իսկ ներկայությունը:

Ամեն ինչ մեծ է մեծ քաղաքին մեջ
Հաճույքը մեծ
ցավը մեծ
պողոտաներուն ու չեմքներուն նման

Պողոտաներից «պերճանքը կը վազն», բարձր շենքեր, չոգննավեր ու հանրակառքեր, հողը թիզ առ թիզ ասֆալտի տակ փակող, փոքրիկ փողոցը պողոտա դարձնող տնեղ: Մեծ քաղաքին բնորոշ հատկանիշների ընդհանուր համապատկերն է, մինչդեռ բանաստեղծի հայացքի լուսարձակի տակ հատկապես իր հարազատ թաղն է, իրեն ծանոթ ու մտերիմ, հասարակ, խեղճ, պարզ մարդիկ («Հաղար անգամ ըսի իրեն թե հասարակ անունները կը սիրեն լոկ»), որովհետև «անոնք որոնք պզտիկ մարդիկ են երբեք հանդարտ պիտի չըլլան մեծ քաղաքին մեջ», որովհետև ինքը նրանց քերթողն է:

Ես իմ թաղիս քերթողն եմ
Լեզուս աղքատ է թաղեցիներուս նման
Տաղերուս միակ հարազատությունը կը կազմեն
Թաղեցիներուս հոգերը
... պատկերներս ունին թաղեցիներուս երազները
Գույն գույն երազները
Լույս լույս երազները

Եվ քանի որ «ամեն թաղ իր երազն ունի, ամեն մարդ իր երազն ունի», բանաստեղծի հայացքը առավելապես կենտրոնանում է առանձին մարդու վրա: Մեծ քաղաքի, մեծ կյանքի հակադրությամբ հասարակ, փոքր մարդու դրաման դառնում է հուզիչ, նրա ծանր սոցիալական վիճակը ծնում է լուռ բողոքի տրամադրություն, ուստի և նրա նկատմամբ ծնվում է համակրանքի, սիրո զգացում, որ նախ բանաստեղծին է, ապա դառնում է ընթերցողին:

Առաջին իսկ գրքում Զահրատը ստեղծել է այդպիսի մարդու մի տիպական կերպար՝ Կիկո անունով: Շարքը, ուր ամբողջանում է Կիկոյի կերպարը, կոչվում է «Համառոտ կենսագրություն Կիկոյի»: Հետագա գրքերում «Համառոտ կենսագրությունը» համալրվում է նոր բանաստեղծություններով, Կիկոն, ընթերցողին արդեն ծանոթ ու սիրելի անձ, գրքից գիրք է անցնում, դառնում է Զահրատի բանաստեղծական աշխարհի համակրելի հերոսը:

Ռ՝վ է Կիկոն: Խեղճ, չքավոր, միայնակ, անտրտուն, միամիտ, սիրառատ, կենսասեր, բարի, զարմացած, խոհուն, երազող մի մարդ, որին բանաստեղծը կերպավորում է մեղմ հումորով, բայց և նրա նկատմամբ անթաքույց սիրով, որովհետև իր էությամբ ասես ինքն էլ մի Կիկո է՝ միայնակ, իր խոհերի հետ, բարի ու երազող: Իրենց «Թաղն ասես թաղի չի նմանիր», «տունն ասես տունի չի նմանիր», «բոլոր տունները իրարու կը նմանին», ու Կիկոն մի խեղճ թաղեցի, որ հար-

գանքի է արժանի, ու չգիտես հումորով, թե համակրանքով՝ թաղեցիները նրան «մայո» (պարոն) են կոչում: Կիկոն բանաստեղծի դիտումով խեղճ, բայց խոր ապրումներով անհատ է, ու նաև տիպական ներկայացուցիչը մի ամբողջ խավի, որի մեջ բանաստեղծը տեսնում է նաև իրեն: Որպես անհատ ասես անտեսված է, միավոր չէ, բայց՝

Տասն անգամ մեկ տասը
Տասն անգամ Կիկո գերո
Հարյուր անգամ մեկ հարյուր
Հարյուր անգամ Կիկո մենք

Գույնզգույն կտորներով տասը-տասներկու տեղից Կիկոյի կարկատանված տաբատը արդեն աղքատություն մեկ հայտանիչ է, բայց Զահրատի հումորը պատկերը մեղմում է, ժպիտով թեթևացնում ընթերցողի դեմքի մոայլը:

— Տաս-տասներկու կտոր գույն գույն կարկտան —
Դուք Կիկոյին հետույքը ի՞նչ կարծեցիք...

«Դրոշագարդ զբոսանա՞վ», որը տեսնելով՝ խեղճ ու կրակ մարդիկ դեպի այն կվազեն, «կրկեսի հսկա վրա՞ն խայտարղետ», ուր կենդանիները, ծաղրածուները կվազեն, «միջազգային համաժողով» (տարագույն դրոշներով), ուր վարչապետներ, նախարարներ կվազեն: Եվ բարեկենդանի հանդեսի «մուչինաները»՝ գույնզգույն շորերով ծպտյալ դիմակավորները, ծափահարում են շորերին «գույն գույն կարկտան ու երկու մատ մորուք» ունեցող Կիկոյին, կարծելով, թե նա էլ է մուչինա:

Զրկանքի հայտանիշները միայն Կիկոյի տան ու չալվարի պատկերով չեն ավարտվում. «զրկանքը բանված է դեմքին», բայց Կիկոն հավատում ու սպասում է «աղվոր օրերուն գալուն» և «անհուն կարոտով» պարահանդեսի «խնդացող մարդու դիմակ մը» դեմքին է դրել և «ուրախացեր, ուրախացեր» է:

Մենակ, խենթավուն, երազող է Կիկոն. նա «կըվախնա» Ահմետ փողոցով մութ ժամանակ անցնել, քանի որ «մութին համբուրվող գույզեր կան, որոնց տեսնելով «իր առանձնությունը միտքը կ'իյնա», մենակություն մեջ իր մխիթարություն-հարազատներն ունի. «պետք է բոլոր լամբարները մտերմաբար բարեկ», «փայփայել կամուրջին բազրիքները», ականապիչ դիտել նավերի անցուդարձը, երեացող ու

Հնուացող կայմերը, ապա «կծկվիլ մառախուղին ծոցին մեջ», որը «բարի սիրուհիի մը նման» իր թևերուն մեջ է առնում ամեն ինչ ու չչնջում՝ «ի՞նչ կա ավելի հավատարիմ քան մեծ վիշտ մը – առանձնություն մեջ»: Եվ «Կիկո կ'երազե»: Փոքր մարդու մեծ երազները: «Կիկոյի միտքը ման կուգա քաղաքն քաղաք – Կիկո աշխարհի մասին կը խորհի»: «Միտքը կը սավառնի մոլորակե մոլորակ կը ճախրե աստղէ աստղ», «կուզե սլանալ ավելի անդին» ու կ'սնճվի, «կը մոլորի – չի կրնար» շարունակել «ձրի ճամփորդելը»: Մարդկանց օգտակար լինելու կիկոյավարի մտածումներ էլ ունի. «Գարնանամուտին Կիկո թթվածին տալ ուզեց օդին // Կանանչ հագվեցավ»:

Բանաստեղծը հիշեցման թև՝ պարսավանքի խոսք էլ ունի՝ ուղղված մարդկանց. «Կիկո – խոնարհ – մոտիկ էր Հողին այնքան, որ դուք նրան արմատ կարծեսցիք»՝ մտածելով, թե նա պիտի ծի որպես ծառ, ծաղիկ ու պտուղ տա, բայց՝ մոռանում ենք, որ «արևուն չողը կը պակսեր» նրան, ասել է՝ չըջապատի սերը: Կիկոն ամենից շատ փայլուն խոսքերից է վախենում, թեև երբ «Սեր կ'ըսենք իրավունք կ'ըսենք – հավասարություն – երջանկություն, քաջություն», Կիկոն ոգևորվում է ու ձայնակցում, բայց երբ մորը լացելիս է տեսնում, խորհում է այն աշխարհի մասին, ուր «փայլուն խոսքեր պիտի չըլլան», ընդհանրապես «խոսքեր պիտի չըլլան», և «այդ աշխարհը Հողն է»: Հողի և երկնքի խորհրդանիշները հաճախ են հոլովվում Կիկոյի մասին գործերում, ուստի և բանաստեղծը Կիկոյի վախճանը կապում է այդ խորհրդանիշների հետ:

Կիկոյի (կիկոների) վախճանը Զահրատը առաջին գրքի «Համառոտ կենսագրություն Կիկոյի» չարքում իրապես համառոտել է

Բացօթյա շատ պառկեցավ
Թող քիչ մըն ալ Հողին տակ քնանա
Հանգիստ իր կոշիկներուն

Զահրատը հիշատակի խոսք էլ է ասում. Կիկոն «Հողը շատ կը սիրեր», երկնքից ընկած աստղի պես ուզում էր պառկել Հողի գրկում, գրկել, հիանալ. «մեռավ-հասավ մուրատին»: Ու հիմա՝ «Աստղերը կուլան // Կամուրջը կուլա // – Ողջությունը Կիկո ուրիշ մտերիմ չունեցավ»:

«Մեկ քարով երկու գարուն» գրքի «Կիկո որ դուռը բացավ» չարքում Կիկոյի վախճանը այլ է, նա համբառնում է՝ լրացնելով երկնային լուսատուների չարքը:

Կիկոն իրեն սիրողներ էլ ունի, ու մեկն էլ բանաստեղծն է, որ ընկերների հետ փոխայցի է գնում նրան: «Դուրս բացավ որ ինչ տեսնե՝ մենք՝ Արմենը, Վահրամը, Հենրիկը և ես»։ Ողջագուրում, հավաստիացում, թե չեն մոռացել իրար, ներս մտնելու սիրալիր հրավեր: Իսկ ներսը... Կիկոյի տունը... «Սեմեն որ ներս մտանք ընդարձակ դաշտ մըն էր»: Հրավիրում է նստել «խոշոր քարերուն» վրա («այստեղը իր հյուրանոցն է»), թե ուզում են՝ կարող են նստել հոսող ջրի ափին («այստեղը իր ճաշարանն է»), միայնակ մի գաճաճ ծառի ստվերում («անոր շուքն իր ննջարանն է»): Մաղթում են, «որ բարով նստի իր տան մեջ», ասում, որ շատ ուրախ են իրեն տեսնելու համար, իսկ նա միշտ կրկնում է, որ «սիրտը շատ տաքցեր է»: Ահա, բնությունն է նրա տունը (հիշենք նախորդ պատկերը՝ «Բացօթյա շատ պառկեցավ / Թող քիչ մըն ալ հողին տակ քնանա»): Իսկ այստեղ վախճանը այլ է:

Գիշեր էր՝ ձեզի լույս՝ լույս մը վառեմ ըսավ ան
Ու դեպի երկինք բարձրացավ՝ ետ չեկավ՝
Մեր վերադարձին
Կսկկոր լուսին մը կը փայլեր մեր վերև

Կիկոն սովորական մեկը չէ՝ ըստ Զահրատի, նա մարդկային իր տեսակով կարող է «լույս վառել» ուրիշների համար, ուստի և արժանի է անմեռ հուշի, բնության մեջ անմահանալու այս դեպքում լիալուսնի տեսքով, որ նաև լուսատու է:

Իսկ ահա ավելի ուշ («Ծայրը ծայրին» գրքում) Զահրատը Կիկոյի մի ուրիշ վախճան էլ է հորինում: Թեթև, սիրուն ու սրամիտ հումորով, իր հերոսի նկատմամբ անթաքույց համակրանքով, որպես շատ սովորական մի պատմություն՝ հնարում է Կիկոյի վերջին արկածախնդրությունը: Առաջին գրքի՝ «Արկածախնդրություն» քերթվածում Կիկոն մտքով է ճամփորդում տիեզերքում՝ «մոլորակն մոլորակ, աստեղն աստղ» «լույսն էլ արագ»: Իսկ ահա «Կիկոյի վերջին արկածախնդրությունը» քերթվածում Կիկոն ոչ թե մտքով, այլ իրապես «թռչում է» տիեզերք: Ծովափում արևի տակ նստած Կիկոն իր մարմնի ատոմներն է հաշվում: Լսել է, որ ատոմները պայթում են, փորձում է.

Կը համրե կը համրե և փորձի համար
Ետին կը տանե ձեռքը՝ պոչին վրա
Աղվորիկ կլորիկ աթոմ մը կ'ընտրե

Թե ինչ է տեղի ունենում, Կիկոն չի հիշում, աչքերը բացում է՝ Արուսյակ մոլորակի վրա է: Թե քանի օր է այնտեղ մնում, Հայտնի չէ, բայց մի օր Արուսյակն զգում է, որ «Կիկո Երկիրը կը կարոտնա»։ Կրկին, այս անգամ, ըստ բախտի, մի ուրիշ ատում է պայթեցնում, բայց սրա «ուժը տեղ մը կը հատնի ու կես ճամբան կը մնա Կիկո»։ Բայց տիեզերքում «կենալ» չկա, ուրիշ մոլորակների պես նա սկսում է պտտվել Արեգակի շուրջը:

«Հիմա սիրահարներ,— ամփոփում է բանաստեղծը իր պատմությունը,— երբ մինչև առավոտ բաց երկնքի տակ // Սիրաբանելն վերջ հեղ մը վեր նայիք // Եվ աստղ մը տեսնեք փոքրիկ պսպղուն — // Թաշկինակ շարժեցեք անոր մտերմիկ // Որովհետև ան աստղ չէ — Կիկոն է»:

Ձուգահեռով հիշենք Թումանյանի «Անուշի» վերջերգը՝ երկնքի լազուրում աստղ դարձած սիրահարների պատկերը:

Կիկոն ընդհանրացված կերպար է, բայց և մենակ չէ Զահրատի պոեզիայում: Յուրօրինակ կիկոներ են Նորիկը, Արթաքին, Ուարալամպոսը: Ու պատահական չէ, որ «Մեկ քարով երկու գարուն» գրքի մեջ «Կիկո որ դուռը բացավ» չարքին անմիջաբար հաջորդում է «Հայտագիր Նորիկի» չարքը՝ տասնվեց քերթվածով, որն ինչ-որ տեղ դարձյալ «Համառոտ կենսագրություն» է, ինչպես Կիկոյինը, ծնունդից մինչև մահ: Կիկոյի պես նա էլ երազող է, հայացքը անջրպետին՝ տիեզերքի անսահմանությունը, «Հեռու // երկրի խառնիճադանճեն // ուր ամեն հաշիվ // կը լղրճի // տարակույսի հաշիշով — // Նորիկ... // կը ճախրե անսայթաք // կը ճախրե ապահով — // Հեռու»: «Անջրպետին մեջ Նորիկ աստղեր տեսավ»՝ չարված «եղբայրորեն», «մտերմորեն» և, զգույշ անցնելով նրանց առջևից, «գնաց պոչի մտավ» (չարքի վերջում): Կիկոյի նման նա էլ պիտի դառնար բնության մաս, «հող չէր» (երազող էր) «և թե հող չպիտի դառնար»: Այլ՝ «Ան պիտի հալեր անջրպետին մեջ // Պիտի իր լույսը կաթեր մեզ վրա // Արևուն չողին հետ ընդելուզված»:

Կիկոն, Նորիկը, սրճարանի սպասյակ հեք Արթաքին, որ ամբողջ օրը «հով կլլած գինովի պես հոս ու հոն» է վազում, անշուշտ հայեր են: Թաղի այս «խոնարհների» չարքում է նաև հույն Ուարալամպոսը իր Թասուլա կնոջ հետ, անշուշտ, ոչ Կիկոյի պես երազող, բայց մեկը այդ նույն դասից՝ իր տառապալից չարքաչ կյանքով և մարդկային, անձնական իր դրամայով:

Զահրատը հոգեպես կապված է իր այս խեղճ ու խոնարհ հերոսների հետ, նրանց ցավի ու երազների կրողն է, ինքն էլ ասես մի կիկոն է և կարող է հայտարարել՝

Ես կիկոն եմ –
Կորաքամակ
քանի որ
Աշխարհի հոգը չալկած –
Կամ աշխարհն եմ –
Խուճապահար
քանի որ
Կիկոյի հոգը չալկած

Եվ ոչ միայն կիկոյի: Եվ հասկանալի է, որ ամեն բանաստեղծ, և Զահրատը նույնպես, առաջին հերթին կերտում է ի՛ր կերպարը՝ դիտելով աշխարհը՝ իրերը, մարդկանց ու երևույթները, հոգու խորքերում վերապրում այդ ամենը՝ սիրելով, տխրելով, խռովելով, տագնապելով և ձգտում է օգնել, որ աշխարհը խաղաղ մնա, մարդը՝ մարդ:

Ի՛ր՝ բանաստեղծի կերպարը բնութագրող բազմաթիվ քերթվածներ ունի հեղինակը, նույնիսկ կենսագրական տեղեկությունների հիշատակումով («Եսագրություն» չափքը), սակայն նրա ամբողջ ստեղծագործությունն է մաս–մաս, գույն գույն գումարվելով լամբողջացնում այդ կերպարը: Ինչ որ գրել եմ, գրում եմ ու կգրեմ, ասում է Զահրատը,– «մեկ են իսկություն մեջ – անբաժան մեկ», «կյանքը որ իմս է – ու քիչ մըն ալ ձեր – քանի որ մենք նույն օրը կը ապրինք ամենքով»։ Բայց այն հատկապես իրենն է, քանի որ «փոխանակ աստղերուն նայելու նայեր է ինքն իր մեջ», իր հոգու մեջ:

* * *

Մեծ ու տարողունակ է Զահրատի բանաստեղծական աշխարհը: Այն սկսվում է իր թաղից («Ես իմ թաղիս քերթողն եմ»), որ իր ծննդավայրն է, տարածվում է մյուս թաղերով, ներառում քաղաքը, որ մեծ է, ծովով ու ցամաքով կտրում–անցնում սահմանները, որ գունավոր են, ամբողջացնում երկրի պատկերով ու հողի, որ կանաչ է, ապա հայացքը բարձրացնում վեր՝ երկինք, որ բարի է և «օթևան երազներուն», ու ավելի վեր՝ դեպի աստղեր ու արև, տիեզերքի անհունը, ու փորձում նաև այնտեղից նայել իր երկրին, իր քաղաքին, իր

Թաղին ու մարդկանց՝ կարոտելով նրանց («Կիկո Երկիրը կը կարոտնա»), հեգնելով նրա փոքրութիւնն ու մարդկանց արարմունքները:

**Երկինքն ի վեր խառնված
Ջարահճի աստղ մը կա
Երեք միլիոն տարի է – երկրագունտին կը նայի
Ու կը մարի խնդալեն**

Հասկանալի է, որ ընդգծված այս բառերը պարզ ածականներ չեն՝ դրված գոյականների առաջ, այլ մակդիրներ, ավելին՝ խորհդանիշներ, որ բանալիներ են բացելու համար Զահրատի գրքերի խորագրերի («Մեծ քաղաք», «Գունավոր սահմաններ», «Բարի երկինք», «Կանաչ Հող») իմաստները:

Նկատված է, որ բանաստեղծները իրենց ստեղծագործութեան մեջ հաճախ ունենում են կրկնվող բառեր ու դարձվածներ, որոնք տարողունակ ու իմաստակիր են և բացում, մեկնաբանում են նրանց ստեղծագործութեան բուն էությունը, առանցքներ են, որի շուրջ պտտվում ու որին հանգում են բանաստեղծի՝ աշխարհի ու կյանքի մասին փիլիսոփայական եզրահանգումները:

Զահրատի պոեզիայում այդպիսի բառեր ու դարձվածներ են՝ Հողն ու կանանչ Հողը, երկինքն ու բարի երկինքը, ջուրը, ծովը, չոգենավը, լույսը, բարին ու աղվորը, չարը և այլն:

Հողն է սկիզբը ամեն գոյի՝ կենդանական ու բուսական աշխարհի, նրա շարունակման ու արգասավորման, Հողն է նրանց հավիտենական հանգրվանը, Հողն է կյանքը վերստեղծող մայրը: Արդեն առաջին գրքում «Հողի մասին» քերթվածը տեղ գտավ, Հողը՝ որպես Կիկոյի մուրազի հանգրվան: Չորրորդ գրքում «Հողը» իր վրա առավ «կանանչ» մակդիրը և դարձավ ամբողջ գրքի խորագիրը («Կանանչ Հող»): Այս գիրքն էլ փակվում է «Հող» քերթվածով, որ կենսագրական փաստով հաստատված ինքնատիպ եզրահանգում է:

**Ես
Վաղամեծ Մովսեսի որդի –
Հայրդ ըսին
Հողակույտ մը ցույց տվին
Հայր – իմ հայրս – Հող
Ես
Հողի զավակ**

(Կենսագրությունից գիտենք, և ինքն էլ «Եսագրություն» չարքում ասում է, որ իր ծնունդից «երկու երեք տարի վերջ» հայրը՝ Մովսեսը, մահացել է թոքախտից: Հորը չի հիշում, իր ճանաչած հայրը ահա այս Հողակույտի պատկերով է): Փոխաբերական թեև ոչ փոխաբերական իմաստով՝ մենք բոլորս «Հողի զավակ ենք»:

Մինչդեռ գիրքը բացվում է Հողի կանաչության խորհուրդը մեկնող «Կանանչ» վերնագրով բանաստեղծությամբ, գարնանամուտի պատկերով. Հողի զավակը, որ այս դեպքում Կիկոն է, ոչ թե վերջ է, այլ՝ սկիզբ, ոչ թե Հողակույտ, այլ՝ կյանք: Ունեթ-մարդասեր Կիկոն կանաչ է հագնում՝ («թթվածին ուզեց տալ օդին»), և իրագործվում է իր խնեթ ցանկությունը. «Գարնանամուտին // Անշուք մեկ մայթին վրա մեր թաղին // Ծառ մը ծաղկեցավ // Կանանչ»:

«Կանանչ Հողը» ոչ մեծ գիրքը (ընդամենը մեկ չարքով) ծնվեց «Բարի երկինք» ժողովածուից անմիջապես հետո: «Մեծ քաղաքը» ժողովածուից «Բարի երկինք»-ին, ապա՝ «Կանանչ Հողին» անցումը ասես պայմանավորված էր քաղաքի ճշող մեծությունից («Հաճույքը մեծ ցավը մեծ պողոտաներուն ու շենքերուն նման») «պզտիկ մարդկանց» խուսափումով ու երազանքով (երկինքը Հոգեկան ազատության, մաքրության, երազի խորհրդանիշ է), ապա այնտեղից՝ երկնքի նկատմամբ կարոտի արթնացմամբ (հիշենք՝ Արուսյակի վրա «Կիկո երկիրը կը կարոտնա»): Այս դեպքում՝ երկիրը մեծ քաղաքի պատկերով չէ, այլ կանաչ Հողի, որ և՛ կյանք է, և՛ հարազատների չիրմաթումբ:

Երկինքը՝ իր լուսատուներով, երազի խորհրդանիշն է: «Բարի երկինք» գրքի նույնանուն չարքի նույնանուն բանաստեղծության մեջ գրուցակիցը՝ մի երազող Հոգի, ասում է՝ «Պուտ մը երկինք որ գտնեմ // Տակը կ'անցնիմ կը պառկիմ // Կ'երազեմ երկինքիս չափ»:

Իսկ հեղինակը հավելում է՝ «Ի՞նչ ըսեի ես իրեն // Բարի երկինք մաղթեցի»: Բարի երկինք՝ բարի երազանք, որ նաև՝ խաղաղ երկինք է նշանակում, բարի ճանապարհ երկնասլաց երազներին:

Հոգին՝ որպես կապույտ Հող՝ երկնքի ու ծովի կապույտի համեմատության մեջ («Կապույտ Հող»), ենթադրում է երկնքի հետ նաև ծովի խորհրդանիշի կարևորում Զահրատի պոեզիայում: Իր մտորումները հաճախ «ծովափնյա» պահերի են, հայացքի առաջ՝ ջուր, ծով, չոգենավեր, հեռուներ («Ծովը կ'երգեմ ամեն օր // Կը կարոտնամ նորեն ալ»): Ու եթե ընդհանուր պատկերի մեջ առնենք Զահրատի բանաստեղծական աշխարհի շրջագծերը, «աշխարհագրությունը», դա մեծ քաղաքն է իր փոքր մարդկանցով, Հողն է, երկինքը իր լուսա-

տուներով և ջուրը (ծովը): Ու դրանք՝ կյանքի այդ երեք էստորերը
գրքերի խորագրերը դարձան: Վերջինը «Ջուրը պատեն վեր» ժողովա-
ծուն էր: Սա բնություն, աշխարհի, կյանքի ներդաշնությունը կազմող
մասերի (Հող, ջուր, երկինք) ու նրանց արգասիք կյանքի ու մարդ-
կային հոգու մասին փիլիսոփայական հայացքների գիտակցված ըմ-
բռնման արդյունք է. միտքը խորաթափանց է, բանաստեղծական
երևակայությունը՝ թևավոր:

«Բարի» մակդիրը ուրիշ գոյականներ էլ ունի Ջահրատի պոեզիա-
յում:

Բարի տարի ըսի քեզի
Բարի տարի ըսի րինծի
— Հողը լսեց
ու եղևին մը բուսավ

Ապա «բարի տարի ըսին չատեր իրարու — Երկնականմարը լսեց //
հարյուրավոր աստղ ինկավ», աստղերը թառեցին Կաղանդի ծառի
ճյուղերին և իրար ու բոլորին «բարի տարի» մաղթեցին: Ու «Տարին
լսեց — այսքան բարի ըսվել վերջ բարի չըլլալ չէր կրնար»:

Բարի մաղթենք իրարու, որ չարը հեռու մնա մեզանից: Ձէ՞ որ
չարն էլ կա կյանքում. — բանաստեղծը գիտե, որ «անոնք կան ու միշտ
կրնան պատահիլ», ինքը միայն ուզում է համոզել նրանց.

Գացեք ըսեք չար բաներուն որ չըլլան
Որ չըլլա թե պատահին
Կամ երբ ըլլան հեռու մնան մեր այս պզտիկ աշխարհեն
Համն ու հոտը խաթարելու չհասնին
Ջար բաներուն բարև ըսեք մեր կողմեն...

(«Ջար բաներ»)

«Ջար բաները» իրենց հականիշն էլ ունեն՝ «Աղվոր բաները»:
Աղվորը լավի, սիրունի, բարու հոմանիշն է: «Աղվոր բաները» վեր-
ջին գրքում առանձնացված ու կարևորված են՝ դառնալով չարքի
խորագիր:

«Աղվոր բաներ կը պատահին»... Թող որ պատահեն, թող որ լինեն
(հակառակ չար բաներուն), որովհետև երբ պատահում են, հոգեկան
հրճվանք են պարգևում մարդուն, նույնիսկ հրաշքներ են կատարվում:

Բանաստեղծի կերպարի ընդգծված հատկանիշներից մեկը մարդասիրությունն է, անանձնական սերը, մարդկանց «չար բաներից» հեռու պահելու և «աղվոր բաներ» ասելու ձգտումը, բոլորի մոտ լինելու, բոլորին ողջունելու ու բարի մաղթելու ինքնաբույս մղումը:

Այսպես ամեն առավոտ

Հրաժեշտ կառնեմ կը բաժնվիմ ես ինձմե –

Կը խառնվիմ ուրիշներով շինված հսկա ծովուն մեջ

(«Այսպես ամեն առավոտ»)

«Կերթա ձուլվիլ» նրանց, իսկ մյուս կեսը, մյուս եսը տանը մենակ, «մտատանջ» է, ապա «պատն երեսին նստեր կուլա ետեսա»: Եվ որովհետև ինքը հոգեպես է կապված մարդկանց, իր միայնության մեջ էլ («Դաշտի մը մեջտեղ այսպես միայնակ») տեսլապատկերում նրանց՝ այդ «ուրիշներին» է տեսնում («արթուն կը երազեմ»): աչքի առաջ հայտնվում են «անանուն դեմքեր, անդեմք անուններ», և հրաժեշտ տալով իր մենությանը՝ գնում է նրանց մոտ՝ գրկաբաց թևերի մեջ առնելու և «աղոթքի պես, չչնջալու՝ «Բարև ամենուն» («Բարև»):

Ուրիշների, այլոց, մարդկանց ցավի ու երազների մասին են Ջահրատի մտորումները: Իր համոզումն է, թե բանաստեղծի առաքելությունը նրանց նվիրվելն է, անձնականը մոռանալով՝ նրանց վշտակցելը, հավատ ներշնչելը և հատկապես սիրելը, անհաշվենկատ նվիրումը («անհաշիվ պիտի սիրես ամեն ինչ»): Նոստոլականության ու հավաստումի չափ օրինակներից հիշենք մեկը.

Տասը տողով տասը մարդու տասը տեսակ վիշտ կ'երգեմ...

... Հարյուրներու հազարներու վիշտն երգելն հազար տեսակ

Տասը տողեն վերջին տողին ես իմ վիշտերս ալ կը մոռնամ

(«Տասը»)

Նվիրման խորհուրդը բանաստեղծը մեկնում է ամենատարբեր՝ բնության, ծառի, կանաչության, կենդանիների, մարդկանց օրինակներով: Այսպես՝

Սալորենին որ գարնան պտուղ չտվավ
Ամչցավ –
Տխուր նայեցավ իր տերևներուն
Իր լերկ ճյուղերուն
Ու լացավ

Թաղի երեխաները անտարբեր արհամարհանքով են անցնում նրա կողքով. նրանց ետևից՝ «նայեցավ կարոտով ու լացավ»: Մեծերն էլ չնշմարեցին նրան, և «Հեք սալորենին» իրեն «անպետ» ու «հանցավոր» զգալով՝ «լացավ»: Բայց ահա մի կատու նրա ստվերում «տուն տեղ եղավ չորս հատ ձագ բերավ», ու «Հիմա սալորենին (Ուանդով կ'երկարն իր զով հովանին // Որ ձագուկները ամրան կիզիչ արևեն) Ջրլա թե այրին»:

Մարդիկ և ընդհանրապես ամեն արարած «սիրվելու» պետք ունեն: Անգամ տան փխիկը՝ «ամենն տգեղ կատուն», աչքերի խորքում «երազ» ունի և՝ «Երազ որ կ'ըսեմ մեծ բան չկարծեք // Մարդու մը կողմն սիրվիլն է»:

Բանաստեղծի նվիրումը անհասցն չէ. «անոնք են, որոնք պզտիկ մարդիկ են» մեծ քաղաքի մեջ, խնդճ ու խոնարհ մարդիկ իր Թաղի ու ոչ միայն («կը սիրեմ Թաղիս բնակիչները»), հայ են ու ոչ միայն, անունով և անանուն:

* * *

Անանձնական սիրո սկիզբը գուցե և սերն է այն էակի նկատմամբ, որին սիրած աղջիկ են ասում կամ՝ կին: Եվ այդ սիրո երգը նույնպես, ստեպ-ստեպ, հնչեց Ջահրատի պոեզիայում: Արդեն առաջին գրքում իր սիրո և ընդհանրապես սիրող սրտերի մասին բանաստեղծությունները առանձին շարք են դառնում («Հանդես»): Իր սիրո մասին առաջին խոստովանությունը Աստվածամոր պատկերի առջև է: Երկու մոմ է վառում ու խնդրում.

Աստվածամայրս իմ դուն

Ըրե այնպես մը որ հասնիմ երջանկություն քայլ առ քայլ

Որովհետև ավելի լավ գիտես դուն

Գիտես թե ինչ պետք է ինձի որ երջանիկ ըլլամ ես...

... Այդ մոմերեն մին ես եմ

... Այդ մյուս մոմն ալ հավանաբար կը ճանչնաս թե որունն է

Անոր մասին շատ եմ խոսեր քեզի հետ

Սա վայրկյանիս լուր չունի թե մոմ մըն ալ

Իրեն համար վառեցի
... Ըրե այնպես մը որ ան ալ երջանկությունը ճանչնա
Այդ մոմերեն մին ան է
Ու գիտես թե զինքը որքան կը սիրեմ
(«Երկու հատ մոմ»)

Սիրող սրտերի հուզումի, երջանկության պահերի նրբերանգներն է պատկերում բանաստեղծը: Այսպես, բանաստեղծին «մտատանջում է մի հարց, երբ հիշում է մթության մեջ սիրած էակի հետ առաջին համընկումը.

Նախ դո՞ւն էիր թե նախ ես
Իր շրթները անուշորեն երկարող –
Իրավ է թե ակնթարթի մը չափ իսկ
տարբերություն չկար – բայց
(«Նախահարձակ»)

Մեծարենցյան պատկերով ու զարիֆյանական կենսասիրությամբ «Սիրերգ» է հորինում՝ «Գիշերն անուշ ու գիշերվան սերերն անուշանուշակ – դուն ալ գիտես, ես ալ գիտեմ – կյանքն իրարմով կը սիրեն»:

Իսկական սիրո համար բանաստեղծը պատրաստ է սպասել տարիներով, տենչագին («Ձույզ ձեռքերս սրտիս նման քո անունիդ երկարած»): Ամանորյա իր ցանկությունն է, որ սիրած աղջիկը հասկանա, թե ինքը ինչ տենչանքով է սպասում իրեն: Պատրաստ է անգամ հարյուր «Կաղանդ» սպասել՝ «Գիտեմ միայն որ դուն գիտես թե կը սպասեմ – սիրելիս», միայն իմանա, թե «վերջընթեր Կաղանդին» նա կգա:

Սիրած էակի նկատմամբ ունեցած ապրումների մասին բանաստեղծի խոստովանությունները, բայց ոչ նրա ներկայությամբ, ինչպես նաև ընդհանրապես սիրո զգացումի խոհական զննումները կարող ենք տեսնել նաև «Կարկին», «էլեկտրոնիկ», «Ողբ», «Անփոփոխ սիրո երգեր», ժողովրդական խաղիկների ոգով ու նմանությամբ (քառյակներով) գրված «Սիրերգություն» և ուրիշ բանաստեղծություններում:

Բանաստեղծի համոզումով՝ սերն է «տեր-տիրականը» աշխարհի ու սիրող մարդիկ. «Ո՞վ են կ'ըսեք այս աշխարհին տերերը // Եթե ոչ մենք ու մեր անմար սերերը»:

Համամարդկային ապրումների ներքինն է Ջահրատը: Այդ ապրումները ոչ միայն իր թաղեցիներինն են («Ես իմ թաղիս քերթողն եմ»), այլև բոլորինը: Հայոց պատմության ու ազգային ճակատագրի հայտանիշները հայտնի պատճառներով (Պոլիս, թուրքական գրաքննություն) քիչ են նրա պոեզիայում, բայց նա հայ բանաստեղծ է, հայերենն է նրա պոեզիայի լեզուն, հայ պոեզիայի ավանդների յուրովի շարունակողն է նա, նրա հպարտ կրողն ու հավատքով փոխանցողը: Երկու տողից է ընդամենը «Մեծասքանչ» վերնագրով քերթվածը.

**Այս այն լեզուն է որով զավակներս կը խոսին
Թեպետ ես հայր չեմ**

Բանաստեղծը՝ լեզվին կենդանություն տվողը, բան ստեղծողը արդեն «Հայր» է՝ պանծացման արժանի: Ինչպես մեր մեծասքանչն է արժանի պանծացման. հայոց լեզուն՝ բառ ու տառի այնպիսի դաշնություն, որ դառնում է մեր կյանքի իրական պատկերը՝ պատմությամբ ու ներկայով: Բանաստեղծի դիտումով մեսրոպյան տառերը ծաղկունքի նման բուսունք ունեն, և այդ բույրի զգացողությամբ ու ըմբռնությունով մենք լցվում ենք մեր պատմությամբ ու մեր տեսակի կենսակերպով հային բնորոշ խորհրդանիշներով («Մեսրոպարույր»):

«Մեսրոպարույրի» կողքին, որ «Բարի երկինք» գրքում է, անմիջաբար Ջահրատը Կոմիտասի կենսալից ներքինն է արժեքորում՝ կոմիտասյան երգին բնորոշ ժողովրդական խաղիկների ոճով, նրանց մեջ տեսնելով բնության շունչն ու գույները, մարդու և բնության ներդաշնությունը:

Ջահրատի պոետական խոհերի աշխարհում ներկա են հայ բանաստեղծության այնպիսի երևելիներ, ինչպիսիք են՝ Սայաթ-Նովան, Վարուժանը, Մեծարենցը, Դուրյանը, Պարույր Սևակը և հասարակ մարդիկ՝ Հարազատ ու սիրելի դեմքեր:

* * *

Ասել, թե ինքնատիպ բանաստեղծ է Ջահրատը, քիչ է: Արդեն ամեն ճամարիտ բանաստեղծ ինքնատիպ է: Ջահրատի ինքնատիպությունը տեսանելի է ու տպավորիչ անմիջաբար: Կառուցվածքային, ժանրային առումներով էլ բազմազան է նրա պոեզիան: Իր տարրերը, անշուշտ, ազատ ոտանավորն է, բայց բազմաթիվ օրինակներով նա մեզ համոզում է, որ ցանկություն ու անհրաժեշտության դեպքում

կարող է գրել դասական բանաստեղծություն՝ սկսած ժողովրդական ու գուսանական խաղերից մինչև նոր օրերի կշռույթավոր, չափաբերված, երկտող, քառատող, վեցատող տներով կամ առանց տների, հանգավոր բանաստեղծություն՝ հին ու նոր ժանրաձևերով (գազել, քառյակ, մուխամազ, ռոնդո և այլն): Կարող է գտնել հանգի սիրահարներին «վայել» հանգեր («անգո բառ էր – կը թափառեր», «նու՞յն օրհասն էր – որ կը հասներ», «դանդաղ – չամանդաղ», «ողբերեն – բերեն» և այլն):

Ուրեմն՝ ռիթմը, երաժշտականությունը, վանկն ու հանգը խնդիր չեն Զահրատի համար, պարզապես հակումը դեպի նորագույն ազատ ոտանավորն էր, որի մեջ էլ առավել դրսևորվեց նրա տաղանդը: Նա, անշուշտ, առաջինը չէր պոլսահայ պոեզիայում, որ նախընտրեց պոետական խոսքի այս տեսակը, բայց տեսակի մեջ հասավ առավել բանաստեղծականության, քանի որ բանաստեղծականը նա հայտնաբերեց կյանքում՝ մարդկային հարաբերությունների մեջ՝ ուշադրությունը բեռնելով հոգեբանական նրբերանգների վրա: Նաև ազատ ոտանավորը հարստացրեց նոր կառուցվածքներով, ձևերի բազմազանությամբ: Մի կողմ թողնելով «վանկն ու հանգը», ազատ ոտանավորն էլ նա հաճախ դրեց ռիթմի մեջ, երաժշտականություն հաղորդելով նրան, դրանով ավելի խաղացկուն դարձնելով պատումի ընթացքը: Հարստացրեց խոսքի չարահյուսական կառուցվածքները, երբեմն խուսափելով անգամ նախադասության պարզ օրենքներից:

Բանաստեղծը հենց իրեն (թե՞ ուրիշներին) հիշեցնում, խորհուրդ է տալիս, թե «պետք է գործով մոտենալ բառին (որպեսզի տոկա) ամուր ծառ դառնա», ծառանա քարերի դեմ, երբ իրեն քարկոծեն, «Զմնա մինակ // Բառեր գան իմ շուրջ – առաջ կամ ետև // Շարվին զետեղվին) բծախնդրորեն»: Եվ խոսքի, բանի նկատմամբ պետք է բանաստեղծը բծախնդիր լինի. «Պետք է խնամքով մոտենալ բանին»: Հիշեցնելով, որ այն ի սկզբանե էր, «Աստված էր նույնիսկ»՝ գտնում է, թե այն կրկին վերստեղծման կարիք ունի. «Հիմա կը սպասեմ մեկու մը որ զինք // ստեղծե նորեն // – Հիմա կը սպասեմ իր բանաստեղծին»: Զահրատը հենց այդ սպասված բանաստեղծներից է՝ բծախնդիր ու գործով լցված բառի ու խոսքի նկատմամբ:

Զահրատի բանաստեղծությունների արտաքին տեսքն իսկ, այսպես ասած՝ «ճարտարապետական դեմքը» տպավորիչ է և բազմազանության մեջ ավելի թեթևասահ է դարձնում ընթերցողի հայացքը:

Զահրատի բանաստեղծությունները, ծավալուն թե փոքր, աչքի են ընկնում իրենց կառուցիկությամբ՝ սկիզբ-ընթացք-ավարտ տրամա-

բանական զարգացումով, ավարտի մեջ՝ գլխավոր գաղափարի, ասելիքի ամբողջացմամբ, որ երբեմն նոր անակնկալ բանաստեղծական գյուտ է, երբեմն՝ առաջին տողի կրկնությունը կամ նրբերանգային փոփոխությունը՝ միտքը շրջագծելու, պատկերը հավաքելու վարպետ հնարանք: Այսպես, մի պահ իր տեսիլի մեջ՝

**Աշխարհ այնքան գեղեցիկ է որ նորեն
Վենետիկ եմ կը կարծեմ...**

Սկզբնատողերով հայտարարում է, թե աշխարհի՝ իր պատկերացրած գեղեցկության զուգահեռը Վենետիկի գեղեցկությունն է, ապա իր միտքը հաստատում է նրա մի քանի հայտանիշներով (ջրանցքներ, նավակներ, աղավնիներ, հրապարակ ու քանդակներ, Սուրբ Ղազարից մի արբահայր գրքերի մեջ երագող) և այդ խաղաղ գեղեցկությամբ ճխացող իր հոգին ու, որպես հետևանք առաջին տողի հայտարարության, այն կրկնելով ներփակում է տրամադրությունը.

**Հոգիս ճոխ է այնքան ուրբան կարծես երբեք չէ լացեր
— Աշխարհ այնքան գեղեցիկ է որ նորեն —**

Ապա առանձնացնում է մի վերջնատող, որ բանաստեղծական գեղեցիկ ու խորիմաստ մի գյուտ է՝ ընթերցողին ժպիտ ու խոհ թե-լադրող.

**Ռիալտոյի կամուրջին տակ ձուկ մը ուրախ կը մեռնի
(«Վենետիկ 1971»)**

Կյանքում, մարդկային հարաբերությունների մեջ հոգեբանական նրբերանգների դիտումները, բանաստեղծական գյուտերը հաճախադեպ են Զահրատի քերթվածներում (թվարկենք միայն մի քանիսը՝ «Լաճը», «Լու», «Մայմուն», «Անպտուղ սալորենին», «Կաղանդ պապային մորուքը», «Հանդես», «Պուլզ գիշերվան մեջ», «Կիկոյին կինը», «Մինչև Գանատա», «Կենակից» և այլն):

Զահրատի բանաստեղծությունները՝ նկարագրական թե խոհական, պատմություններ թե փրիխոփայական մտորումներ, հստակ ընթացք ու զարգացում ունեն՝ առանց ավելորդ շեղումների, և գուցե այդ պատճառով է, որ հեղինակը ձգտում է առավել փոքր ծավալի մեջ ամփոփել ասելիքը, պատկերը: Հազվագյուտ դեպքերում է, որ

Զահրատի բանաստեղծությունը անցնում է մեկ էջից, մինչդեռ հաճախ դրանք կարճ են, ավելի հաճախ՝ կարճառոտ (2–10 տողի սահմաններում), աֆորիզմի խտությամբ կարճ՝ երկտող, եռատող ու քառատող բանաստեղծական պատկերավոր մտորումներ (ինչպես, օրինակ՝ «1992-ն վիտեռլիայները», «Տապանագրի նշումները» և «Եռանկյունները» «Մաղ մը ջուր» գրքում, «Եռանկյունիներ» չարքը «Ջուրը պատեն վեր» ժողովածուում և առանձին բազմաթիվ բանաստեղծություններ բոլոր գրքերում):

Զահրատի պոեզիայի ընդգծված ինքնատիպությունը պայմանավորված է ոչ միայն կյանքի նկատմամբ հեղինակի ունեցած ինքնատիպ հայացքներով, այլև լեզվամտածողությամբ: Զահրատը ձգտում է ընթերցողի հետ առավել պարզ ու մտերմիկ հաղորդակցման՝ առօրյա խոսքը ջերմացնելով բարի ժպիտով, քնարական հնչերանգով, մեղմ թախծով, միաժամանակ՝ պահը կենդանացնել, աշխուժացնել մեղմ հումորով, թեթև հեգնանքով, և հատկապես սրամիտ բառախաղերով:

Եվ ընթերցողը մշտապես թախծախառն ժպիտով ու հաճությամբ է ընթերցում այդ քերթվածները, քանի որ թախծը սրտամոտ է դարձնում հոգիներին, հումորը թեթևացնում է հոգսը, բարի ժպիտը ջերմացնում է սիրտը, հեգնանքը սթափեցնում է, իսկ սերը, որ բանաստեղծության ոգին է ու խորհուրդը, հավատ ու կենսասիրություն է ներշնչում:

Զահրատի պոեզիան իր մարդասիրական բովանդակությամբ ու արդիական ինքնատիպ արվեստով իրավամբ նորագույն շրջանի հայ բանաստեղծության լավագույն դրսևորումներից է:

2008

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ. ՄՈՒՏՔԸ

Հրանտ Մաթևոսյանի առաջին գործերի ուսումնասիրությունը հաստատում է, թե զրոդի սկզբի մեջ արդեն կար նրա հետագա ողջ շարունակությունը, թե սկիզբը լոկ նախափորձի չրջան չէր, ինքն իրեն, իր թեմայի ու ոճի որոնումը չէր, թե շարունակությունը սկզբի լոկ ծավալումն էր, խորացումն ու ամրողջացումը: Սկիզբն այն մանուկն է, որի մեջ արդեն կան բոլոր գեները, բնավորություն, անգամ արտաքին տեսքի չփոփոխվող գծերը: Ընթերցողի իմ համոզումը կարող եմ հաստատել նաև հեղինակի խոսքերով. ««ԱՀնիձոր» ակնարկը գրել եմ վաթսուն թվականին, «Տերը» կինովիպակը՝ ութսունին: Երկուսն էլ նույն բանն են ասում: Կարծում եմ, դեռ ուսանող՝ ասելիքս գտած եմ եղել, և նյութը այս քանի տարում չի փոխվել, գնալով բացահայտվել ու մեծացել է: «Մենք ենք մեր սարերը» վիպակը փաստորեն կրկնել է «ԱՀնիձորի» ասելիքը»¹:

Նախ՝ առաջին գործերի մի փոքր ժամանակագրություն՝ ճշգրտումով: «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի (1981) մեջ կարդում ենք. «Հր. Մաթևոսյանը գրական ասպարեզ է իջել 1961-ին «ԱՀնիձոր» ակնարկով», «Հայկական համառոտ հանրագիտարան»-ում (1999)՝ «Մաթևոսյանի գրական առաջին գործը եղել է 1961-ին տպագրված «ԱՀնիձոր» ակնարկը»: Այս տեղեկությունները համարենք ապատեղեկատվություն կամ անփութություն: «ԱՀնիձորից» առաջ, որ լույս տեսավ «Սովետական գրականություն» ամսագրում 1961 թ. մայիսին (ապրիլի՝ 4-րդ համարն էր), նույն ամսագրի 1959 թ. 7-րդ համարում արդեն տպագրվել էր «Տափաստանում» ընդարձակ ակնարկը, դարձյալ նույն ամսագրի 1960 թ. երկրորդ համարում՝ «Քննություն»² պատմվածքը, 1961 թ. ապրիլի 16-ին «Գրական թերթ»-ում՝

¹ Հրանտ Մաթևոսյան, *Ես ես եմ*, Երևան, 2005, էջ 268:

² Հետագայում՝ գրականագետները հիշել են «Քննություն» ձևով: Ամսագրում տպագրվել է տրական հոլովով՝ «Քննություն» (և՛ վերնագրում, և՛ ամսագրի նյութերի ցանկում): Վրիպում է: Պատմվածքի բովանդակությունը այն մասին է, թե ինչպես դպրոցի մի խումբ չրջանավարտներ գնում են քննության. թերևս դրա համար է վերնագրված «Քննություն»:

«Ինչ կուզենար անել Վոլոդյա Մաթևոսյանը» փոքրիկ ակնարկը, որի մի մասը որոշ խմբագրումով կրկնվեց «ԱՀՆԻժՈՐԻ»։ Իսկ «ԱՀՆԻժՈՐԻ» չուրջ մայիսին տեղի ունեցած «աղմուկից» հետո գրեթե մեկ տարի պիտի անցներ, որ հեղինակը տպագրվելու փոքր ինչ զգուշավոր արտոնություն ստանար, և «Սովետական Հայաստան» ամսագիրը (1962, թիվ 2) տպագրեր «Հովսեփը վերադարձավ բանակից» ու «Թռուցիկ համբույրներս» պատմվածքները, իսկ «Սովետական գրականություն» ամսագիրը՝ «Լեռներս թողնցի վերևում» պատմվածքը (1962, թիվ 8)։ Ասվել է, թե Մաթևոսյանը «Սովետական Հայաստան» օրաթերթում սկզբնապես տպագրել է նաև «ընթացիկ» ակնարկներ, որոնք սակայն հիշատակված չեն որևէ տեղ։ Ուրեմն՝ «ԱՀՆԻժՈՐԻ» առաջ կային արդեն «Տափաստանում», «Ինչ կուզենար անել Վոլոդյա Մաթևոսյանը» ակնարկները և «Քննություն» պատմվածքը, որոնցից առաջ ես ուզում եմ դնել «Հովսեփը վերադարձավ բանակից» պատմվածքը, քանի որ այն, հեղինակի վկայություններ, իր առաջին գրական փորձն է։ «Ուրիշ փորձեր էլ եղած կլինեն, որոնց չարժե անդրադառնալ, — ասում է Մաթևոսյանը։ Առաջին հիշվող փորձը, որ մինչև հիմա էլ (հիման՝ 1999 թ. հոկտեմբերն է — Վ. Գ.) կարոտով եմ մտաբերում, նաև հաջողություն էր, տպագրվեց մյուս գործերից ավելի ուշ»¹։ Հետևաբար, Մաթևոսյանը գրականություն է մտել պատմվածքներով, և հարկ չկա նրա սկիզբը կապել ակնարկագրության հետ, թեև տպագիր առաջին գործը «Տափաստանում» ակնարկն էր։ «Հոսեփը...» պատմվածքը աներկբայորեն հաստատում էր, թե գրականություն է մտնում ընդգծված ձիրքերով գրողը, որը կարող էր նաև «գեղարվեստական» լավ ակնարկներ գրել։ Պարզապես պետք է ասել, թե գրողի ու գրող-ակնարկագրի մոտքը միաժամանակ էր, հրապարակումներն էլ մեկընդմեջ էին։ Հիշենք նաև, որ «ԱՀՆԻժՈՐԻ» հետո լույս աշխարհ եկած «Մենք ենք մեր սարերը» վիպակը գրվել է «ԱՀՆԻժՈՐԻ» հետ, նրան զուգահեռ, ինչպես վկայում է հեղինակը 1999-ին. ««ԱՀՆԻժՈՐԻ» մի փոքրիկ գլուխ կա՝ «Արջը»։ Էդտեղ առաջին անգամ հասկացա, որ մենք ենք մեր արջը, երրորդը այստեղ գործ չունի։ Էստեղից առաջացավ «Մենք ենք մեր սարերը», որ գրեթե միաժամանակ գրեցի»² (ընդգծ. — Վ. Գ.)։ (Իբրև վկա՝ հիշեմ, որ «ԱՀՆԻժՈՐԻ» դեռ տպագրված չէր, երբ նա «Մենք ենք մեր սարերը» վիպակից մի հատված կարդաց մանկա-

¹ Նույն տեղում, էջ 22:

² Հրանտ Մաթևոսյան, *Ես ես եմ*, էջ 314:

վարժական ինստիտուտի և համալսարանի երիտասարդ ստեղծագործողների հավաքում): Մի այլ փաստարկ. «ԱՀՆԻՃՈՐԻ»՝ Հիշատակված «Արջը» գլուխը, ինչպես նաև «Ամենասովորական դեպքը» ենթավերնագրով հատվածը («Թախիծ» վերնագրով) հետագայում Մաթևոսյանը առանձին-առանձին զետեղեց իր առաջին գրքում, պատմվածքների շարքում: Ասել է՝ պատմվածքի և ակնարկի սահմաններն այստեղ ջնջված են: Իսկ «Մենք ենք մեր արջը, երրորդը այստեղ գործ չունի» արտահայտությունը, որից էլ արտածված է «Մենք ենք մեր սարերը» ձևակերպումը, 1999-ին մտածված խոսք չէր, այն արդեն կար «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» ձևագրում, որը սակայն ամսագրի խմբագրի թե գրաքննիչի «ուշադրությունն» արժանանալով՝ կրճատվել էր: «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» մաքրագիր-ձևագրում¹ կարդում ենք. «Մեր արջն է, մենք ենք, կատակում ենք: Եթե շատ չարություն անի, կսպանենք: Առայժմ կատակում ենք... Ուրեմն արջը մեր անասուններին պետք է ջարդի, դո՛ւք չըջանից ասեք, որ անվնաս կենդանի է: Հու-հա, կենդանի է»: Ջայրանում էին, ոչ այն է արջի վրա՝ հա ավելացող վնասների համար, որքան արգելողների դեմ... Շնորհակալ ենք, ասպեր... Շնորհակալ չեն. մենք ենք մեր արջերը... Դո՛ւք ով եք»:

Ակնարկի և պատմվածքի միաժամանակյա ծնունդի և դրանց մի այլ առանձնահատկության մասին հեղինակային բացատրությունը ևս «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» ձևագրից տպագրին չի անցել. «Պոստում» գլխի մեջ, որ մի նովելատիպ իրապատում է, ինչպես «Արջը» գլուխը, հեղինակը նմանություններ է տեսնում Ադամ քնոու և Արտուշ պապի միջև՝ ասելով, թե «նրանք մեկ են». դուրս են թողնվել ձևագրի վերջին մի քանի տողերը. «Եթե ակնարկ չլիներ, պատմվածք լիներ, ես մի հերոս կվերցնեի՝ Ադամ քնոի կամ Արտուշ պապ անունով, կգրեի, որ կարտոֆիլի պահակ էր՝ այսպես, այսպես եղավ»... և այլն:

Ակնարկի՝ իրական-վավերականի ու պատմվածքի սահմանները հստակորեն տեսնող և մեկից մյուսին անցնելու նրբագծերը հմտորեն փոփոխելու տեխնիկային տիրապետող հեղինակը ի սկզբանե, գիտակցորեն, մերթ դիմում է նախատիպին՝ անխաթար, մերթ նախատիպը հղկելով, փոփոխելով ու լրացնելով՝ ստեղծում է կերպարը:

Դեռևս «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» մասին առաջին արձագանքում Լ. Հալսվերդյանն ու Ս. Աղաբաբյանը, ողջունելով ճշմարիտ գրողի մուտքը, նրա ինքնատիպությունը, նոր խոսքը հաստատելով «կարծես ոչ մի ակնարկ չի կարդացել» արտահայտությամբ, միաժամանակ նկատել են.

¹ Ձեռագրի պատճենը մեզ տրամադրել է հեղինակի կինը՝ Վերոնիկա Մովսիսյանը:

«Պարզ երևում է, որ նա լավ ծանոթ է գրական արդի տեխնիկային, ակնարկի ու պատմվածքի ուսական բարձր կուլտուրային: Հայկականին նույնպես»¹: «Կարծես ոչ մի ակնարկ չի կարդացել» արտահայտությունն ասված էր այն երանգով, որ Մաթևոսյանը չէր կրկնում այդ օրերին «արտադրվող» բազմաքանակ ակնարկների «վաղածանոթ սխեմաները», «դրոշմատպված պատկերները», կեղծ, հնարովի սյուժեներն ու սղալած հերոսներին: Մաթևոսյանը հակադրվում էր այդ տիպի ակնարկին, ավելին՝ նուրբ հումորով քննադատում նրանց հեղինակներին՝ նրանց կաղապարված ոճը: Պատահական չէ, որ նրա՝ այս վերաբերմունքի մի դրսևորումը, որն ինչ-որ տեղ ուներ «քաղաքական» երանգ, նույնպես մկրատվել է «Ահնիձորի» ամսագրային տարբերակում: «Ահնիձորի» ձևագրում կարդում ենք. «Եվ թերթերին հաղորդագրություններ էին ուղարկում՝ տարբեր ստորագրություններով, նույն բովանդակությամբ. «Ի՞նչ անել, որ աշխատանքի արտադրողականությունն աճի ի փառս մեր սոցիալիստական Հայրենիքի» – գիշեր ու գոր մտածում էր ճոպանավար Գևորգը: Մտածողը կգտնի և նա գտավ հնարը: Գևորգը պահանջեց նոր ճոպան և նոր մոտոր: Հարգեցին նրա խնդիրը: Եվ նա հնի աշխատանքներին զուգահեռ տեղադրեց ուղին: Հիմա ճոպանավար Գևորգը համեստորեն ժպտում է. «Ի՞նչ եմ արել, ով էլ իմ տեղը լինե, նույնը կաներ»: Անթաքույց երգիծանքը սովետական աշխատավորի նման կերպարի ու սովետական ակնարկի հասցեին տեղ է հասել, և հատվածը կրճատվել է: Մաթևոսյանն իր ակնարկների «հերոսներին» տեսավ այլ կերպ. իրականությունը՝ ճշմարտապես: «Ճրագթաթ» հիանալի անտառի՝ փայտի վերածվելը տարբեր մարդկանց ու իր հայացքով ներկայացրեց. «Ճրագթաթ ծմակը փայտ է եղել, հասկանո՞ւմ եք: Իսկ ես կարծում էի վայրի գեղեցկության խորհրդանիշն է եղել այդ բարդված անտառը»²: Մաթևոսյանն իր ակնարկները կենդանացրեց աշխատավոր մարդկանց ճշմարիտ կերպարներով, ինչպես վարվում է գրողն իր գեղարվեստական արձակի հերոսներին կերտելիս:

Նկատենք, որ «Ահնիձորի» դեմ վերևների հարձակումները պարզապես զաղափարական բնույթ ունենին. հեղինակին մեղադրում էին, թե նա «փոխանակ չեւտը դնելու հանրային սեփականության ուժեղացման վրա, որ բանվոր-ծառայողների նյութական մակարդակի

¹ «Գրական թերթ», 21 մայիսի, 1961 թ.:

² Հրանտ Մաթևոսյան, Երկեր երկու հատորով, հ. 1, էջ 18:

բարձրացման ճիշտ ճանապարհն է, հարց է դնում ավելացնել անձնական օգտագործման անասունների գլխաքանակը և ընդարձակել տնամերձ հողամասը»։ Քննադատվում էին նաև ակնարկի գրախոսները, որ «բավարարվել էին միայն ակնարկի արժանիքների դրվատումով»։ Ասել է արժանիքների դեմ առարկություն չկար։

Մաթևոսյանի երկու ակնարկները նոր ու բոլորովին տարբեր որակ էին, կարելի է ասել, թե դրանք վավերագրական-գեղարվեստական արձակի տեսակն էին, որից սահուն անցում է կատարվում դեպի գեղարվեստական արձակը։ Գրականագիտության մեջ նկատված այն միտքը, թե Մաթևոսյանն էլ Բակունցի նման սկսեց ակնարկով, ապա այդ իրական Հերոսներին, որպես նախատիպ տարավ գեղարվեստական արձակ, մասամբ է ճիշտ։ Նկատենք նաև տարբերությունը. Մաթևոսյանն սկսեց պատմվածքով՝ կամ զուգահեռ (առաջինը՝ «Հովսեփն...» էր, իսկ «Ահնիձորն» ու «Մենք ենք մեր սարերը» գրվել են գրեթե միաժամանակ), ապա Մաթևոսյանի ակնարկներն այլ աստիճան էին՝ դեպի գեղարվեստական արձակ միտվող վավերագրություններ, որոնց սահմաններն ինչ-որ տեղ ասես լսալստվում են, ինչպես, ասենք, Հակոբ Մնձուրու «գյուղագրությունների» և պատմվածքների մեջ։ Պատահական չէր Մաթևոսյանի Հիացումը Մնձուրու ստեղծագործություններով։

Ռուսական մամուլում լույս տեսած առաջին մի քանի պատմվածքների առիթով Սերգեյ Կրուտիլինը պիտի գրեր. «Հրանտ Մաթևոսյանը տիրապետում է գրողի համար պարտադիր բոլոր հատկություններին։ Նա գիտե, թե ինչ պետք է պատմի մարդկանց և կարողանում է պատմել»¹։ «Ահնիձորի» ու առաջին պատմվածքների մասին ասված այս խոսքերն ազատորեն կրկնելի են նաև մինչև «Ահնիձորը» գրված գործերի համար։ Ու նաև ամենաառաջինի («Հովսեփը վերադարձավ բանակից»), որը պատմվածք էր, և որը հետագայում հեղինակը կարոտով Հիշում ու բարձր է գնահատում («Առաջին լուրջ գործն այդ եմ համարել, անչափ թանկ գործ է»), ամսագրի տարբերակի վրա շտկումներ է անում, մտադիր էր վերատպել «Վերադարձ» վերնագրով։ Այս պատմվածքը, ինչպես իր գործերի մեծ մասը, նախատիպեր ունի։ Այս մասին նա պատմել է տարբեր հարցազրույցներում։

«Ի սկզբանե էր բանն...» ինքնանկարի փորձում Մաթևոսյանը Հիշում է հոր հետ կապված մի իրական պատմություն, թե ինչպես կոլ-

¹ «Դրուժբա նարոդով», 1967, թիվ 1, էջ 19:

խողի ձմեռանոցի գոմի տանիքը կապելու համար հայրն անտառից չինափայտ է բերել, հարևան գյուղի իր ընկեր անտառապահը վրա է հասել, իրար քաջքչել են, ծանր խոսքեր ասել ու մի 15 տարի իրարից խռով մնացել: «Բացատն ու գոմերը կոլխողինն էին, անտառը պետությունը, կոլխողի ու պետության արանքում ինչո՞ւ էր իմ հոր ազնվական մաքրությունը տրորվելու, ինչո՞ւ էր նրանց՝ հորս ու անտառապահի բարեկամությունը փշրվելու այդ նեղ արանքում», – հարցնում է վավերագրող Մաթևոսյանը և ավելացնում. «Սա եթե պատմվածք լիներ՝ ահա պիտի ասեի. «Դժվար է, երբ կոլխողի ուրազը բարձրացրել ես կոլխողի մեխը խփելու, բայց կողմնակի մեկը գլխիդ կանգնում ու ինքն էլ չգիտի ինչու, ասում է՝ իրավունք չունես»¹: Այնպես որ սկզբնապես Մաթևոսյանը հստակ պատկերացնում էր ականարկի ու պատմվածքի տարբերակիչ գծերը:

«Ձեր հերոսները նախատիպեր ունե՞ն», – Երևանի համալսարանում հանդիպման ժամանակ տրված հարցին Մաթևոսյանը պատասխանեց. «Միչտ, առանց նախատիպի հնարավոր չէ»²: Նույն թվականի մի այլ հարցազրույցում նա ավելի է մանրամասնում. «Հաճախ եմ ասել՝ «Ես իմ ժամանակի վավերագրողն եմ, իմ հերոսների կենսագիրը»: Դա ոչ այնքան է այդպես, բայց այդպես եմ ասում, որպեսզի բոլոր հայացքներն ուղղեմ կոնկրետ մարդուն, հարգանքի կոչեմ առ մարդկային յուրաքանչյուր կոնկրետ միավորը: Բոլորն, այո, իրական մարդիկ են, իրական կենսագրություններ: Երբեմն ուզում եմ վերացարկեմ, հավելեմ, պակասեցնեմ, հետո տեսնում եմ, որ կյանքը նրանցից ավելի մեծ կերպար է ստեղծել, քան ես կստեղծեի և միչտ բախվում եմ այն փաստին, որ նրանք իմ ստեղծածից լիարյուն, հարուստ ու դիմացկուն են: Իրականության մարդիկ մի անլսելի ելևէջով, աննշան մի դեպքով ամեն անգամ գալիս-փչրում են իրենց մասին իմ պատկերացումների կաղապարները... Կարելի էր ու պետք էր նույնությամբ գրականություն փոխադրել»³: Դա, իրոք, այդպես է. Սևակի՞ն էլ հիշենք. «Շեքսպիրին է կյանքը ձեռ առնում իր ողբերգական դրամաներով...»: Դա իրոք այդպես է, և երիտասարդ գրողը, որ պարզապես տաղանդավոր էր, տեսավ այդ իրականությունը, լսեց այդ ձայները՝ մարդկանց ու բնության, «անլսելի ելևէջները», մարդիկ՝ կենդանի, իրական, իրենց հոգս ու ցավերով, թաքուն դրամաներով, փոքրիկ իրական պատմությունների մեջ արդեն լիարյուն կեր-

¹ Հրանտ Մաթևոսյան, Սպիտակ թղթի առջև, Երևան, 2004, էջ 15:

² Հրանտ Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 254:

³ Նույն տեղում, էջ 271:

պավորված: Այդպես «Տափաստանի» մարդիկ են՝ ճշգրիտ պատմություններ մեջ, իրենց իսկ անուններով, բայց գրական կերպարների լիարժեքությունը, այդպես ԱՀՆԻժոր գյուղի ծանոթ մարդիկ են կերպավորված, այդպես իրական ու բարախող կյանքի հենքի վրա առաջին պատմվածքների («Հովսեփը վերադարձավ բանակից», «Քննություն», «Լևոնեյի թողնելի վերևում») հերոսներն են ընթերցողի առաջ կենդանանում:

Հովիկ Վարդումյանի հետ զրույցում Մաթևոսյանը վերհիշում է նաև իր առաջին գործը՝ «Հովսեփը վերադարձավ բանակից» պատմվածքը գրելու ազդակները, իրական հիմքերը, նախատիպերին՝ փոքր հորեղբորը, որ բանակ էր գնացել դեռ ֆիննական պատերազմի ժամանակ ու Հայրենականին սպանվել, նրա կնոջը, որ երկար սպասել էր ամուսնուն, ապա, կորցնելով միակ մանկանը, հեռացել էր գյուղից, իսկ նրանց կիսավարտ տունն անձրևներից ու քամուց քայքայվել, ավերակ էր դարձել: Հիմք ունենալով այս ողբերգական պատմությունը՝ Մաթևոսյանը պատմվածքը շարունակել է այլ ավարտով: «Ես մտքով իրեն (հորեղբորը – Վ. Գ.) չատ-չատ էի սիրում: Եվ նրան չսպանեցի, – իր զրույցում ասում է Մաթևոսյանը, – մտքով համաձայն չէի, որ նա սպանված լիներ: Իր վերադարձն էի տեսնում»: Բացատրում է նաև հորեղբորը պատերազմից «վերադարձնելու» իր բուռն ցանկությունը զուտ անձնական մի ուրիշ դրդապատճառ. «Այդ վերադարձն իմ վերադարձն էր: Ես տասնհինգ տարեկան, եկել էի Երևան և ամեն անգամ մտքով, այդ ճանապարհով դարձյալ Հայրենի տուն էի գնում: Նրա վերադարձով իմ վերադարձն էի տեսնում... Ինքը կապված էր, ոնց որ ես էի կապված»¹:

Անընական կյանքից՝ «հանրակացարանից, պատերազմից, կեղտից, ախտից» դա Հովսեփի վերադարձն էր բնական կյանքին՝ խաղաղությունը, հողին, աշխատանքին, արտերին, հնձվելու պատրաստ հասկերին, չկոտրած կոճղին, չներկված չափարին, դդումի թաղերին, կնոջը, որի կյանքում եթե նույնիսկ «մեղքեր եղել են», դրանք նրան կարող էին թվալ «բարոյական փոքրիկ խաթարում»:

Հոգեբանական նրբերանգներով ու մանրամասներով հարուստ, ընթերցողին իր խոհի մեջ ներքաշող այս խորունկ պատմվածքը զարմացնում է, թե սկսնակ հեղինակը երկու հերոսի հանդիպման մի փոքր պաշի, փոքր սյուժեի մեջ ինչպես է նկատել այդքան նրբերանգներ, կենդանացրել միջավայրն ու բնապատկերը, կենցաղի մանրամասները, այդ ամենը ներարկել իր սիրով, որը դառնում է ընթերցողի

¹ Հովիկ Վարդումյան, Զրույցներ Հրանտ Մաթևոսյանի հետ, էջ 22–23:

սերը, արթնացրել է մտորումներ պատերազմի մասին, որ արդեն հետևում էին մնացել: Պատմվածքը վերլուծելու խնդիր չունեմ, պարզապես ուզում եմ ասել, որ այն առաջինը լինելով՝ արդեն կրում էր հեղինակի՝ նյութի էկատմամբ ունեցած այն հայացքը, պատմելու այն ձիրքը, որ մեզ ծանոթ է նրա հետագա հայտնի գործերից: Այստեղ, հեղինակի խոսքերով, «չատ կարևոր» «վերադարձի թեման էր»: Ի՞ր վերադարձի: Անվնձ վերադարձի՝ հողին, ծննդավայրին, հարազատ մարդկանց, կյանքին: Հիշենք նաև գրեթե նույն ժամանակ գրված ուրիշ գործեր, ասենք՝ «Լեռներս թողնցի վերևում», «Բաց երկնքի տակ հին լեռներ» պատմվածքները: «Լեռներս թողնցի վերևում» պատմվածքը լույս տեսավ «Հովսեփից...» հատո, նույն տարում (1962) «Սովետական գրականություն» ամսագրում («Օգոստոս» ժողովածուում տպագրվել է «Ծները» վերնագրով): Հերոսը՝ Բաբիկ Հովիվյանը՝ իր գյուղից, լեռներից, հովիվներից, չներից հեռացած քաղաքարնակ ուսանող, ապա՝ ուսուցիչ, մտերմացել է արդեն թռչակառու իր ուսուցչի՝ Հախումյանի հետ: «Նա վանից էր պատմում, ես՝ սարերից...»: «Մայրդ որ ծերանա ու նրա համար մեկ լինի դասատու՝ կլինես թե հովիվ, վեր կաց ու գնա սարերը, չները գայլի ետևից բաց արձակիր ու վազիր... վազիր... վազիր... այնքան վազիր», - ասում թե՛ երազում է Հախումյանը... Իսկ Բաբիկը... «Մտքիս մեջ հաճախ կլանչում էր Բորը: Սարից իջածներին ես հարցնում էի. - Բորը ո՞նց էր...»¹:

Իսկ «Բաց երկնքի տակ հին լեռներ» պատմվածքի հերոսը՝ (ինքնակենսագրական հենքով) գյուղից քաղաք, ուսումնարանում սովորելու եկած 14-15-ամյա պատանին, կարոտաբաղձ ինչ նամակ է գրում հարազատներին, ասես Գիքորի նամակը: Հանրակացարանում «ես նստել էի գրելու իմ նամակը և չէի կարողանում: «Մարերի կարկուտը հավնե՛լ է», գրում էի ես ու ջնջում: «Ծները ո՞նց են», - գրում էի ես ու ջնջում: «Արտերը դեղնե՛լ են, մոռը հասե՛լ է, հետո որ կարկուտները հավնեցին, ու գետը վարարեց՝ մեր լողալու տեղը ավազ չի՞ լըցվել... Աքովենց բալը չի՞ կարմրել, ներին հոտը քաշո՞ւմ է, լորին ծաղկե՞լ է, չները ո՞նց են...»²: Նամակը ասես չի ստացվում... այդ ամենը տեսնել է պետք... Եվ նա բարեկամուհու՝ պաղպաղակի համար իրեն տված հինգ ռուբլին գրպանում, փորձում է համոզել ավտոբուսի վարորդին՝ իրեն Դիլիջան հասցնել, որ հետո այնտեղից սարերով, ոտքով հայրենի գյուղ հասնի, բայց «հորաքրոջ տղան, ուսմասվարը, ֆիզկուլտուրայի դասատուն և էլի մի քսան հոգի» նրան բռնի հետ են

¹ Հրանտ Մաթևոսյան, Օգոստոս, Երևան, էջ 143:

² Հրանտ Մաթևոսյան, Երկեր, հ. 2, Երևան, 1985, էջ 547:

քաշում՝ ասելով «կարոտ է, հո սովածություն չէ, կանցնի», պառկեց-նում են նստարանին, նստում վրան: «Բայց հենց այդ պինդ նեղվածքում էր, որ ես զգացի բաց սարերի սանձակոտոր աղատությունը»¹: «Վերադարձի» թեման «Թանկ էր», որովհետև քաղաքային կյանքի ամբողջ ընթացքում գրողի սիրտը, ինչպես Սարոյանի պիստոլ, լեռներում էր. «էնպես եմ կարոտել Երևանի ձայներին, ուրիշներ, բույրերին, որ ինձ համար ուղղակի կյանք են Երևանը... Ձայներն իսկապես... Հացի՛ պես... Ոնց որ քաղցածը հացին կարոտած է լինում, ես էգպես՝ էդ քաղցը, էդ պակասը... Գիտեմ, որ ամեն հարաբերվելիս ուրիշ է, կենդանություն է գալիս մեջս... Գիտեմ, որ կյանքն այդ է, գիտեմ, որ իր կենդանի ներկայությունը, իր թաքուն շշուկը, շշուկն իմ մեջ ինձ հուշել է, որ կենդանի մի երկու տող ստեղծել եմ»²: Այս խոսքերը 1999 սեպտեմբեր թվակիր են:

Տպագիր առաջին լուրջ գործը, այնուամենայնիվ, «Տափաստանում» ակնարկն էր: Թեման մոդայիկ էր: Ուսպանի նվաճումը: Սովետական երիտասարդության սխրանքը: Շատերն էին գրում: Կուսակցական թեքումի ոգեշունչ թեմային անդրադարձը սակայն երիտասարդ հեղինակի՝ ուսանողական ջոկատի կազմում Ջևյաբինսկ մեկնած Հրանտ Մաթևոսյանի գրչի տակ մի քիչ շեղվում է ժամանակի ակնարկների ընդհանուր գաղափարականից: Իր պատկերած տափաստանը նա բնականորեն ոչ թե այդ օրերի մեր ակնարկին բնորոշ «սովետական հայրենասերներով», որոնք ներշնչված էին հայրենիքին ծառայելու և պլանները գերակատարելու գաղափարներով, այլ պարզապես մարդկանցով, որոնք տարբեր վայրերից եկել են աշխատելու, վաստակելու, ապրելու իրենց բաժին հասած թող որ դժվար կյանքը: Մարդիկ են՝ իրենց ուրախություններով ու մտահոգություններով, իրենց անձնական դրամայով, իրենց ազգային հոգեկերտվածքով: Լոռվա լեռնաշխարհի բնությունն ու Ահնիձորի մարդկանց սովոր երիտասարդ գրողի աչքը կարողանում է զգալ նաև տափաստանի անծայրությունն ու գույները, կարողանում է տարբերակել այստեղ հավաքված այլազգի մարդկանց բնավորության առանձնահատուկ գծերը և իրական մարդկանց ու եղևությունների մասին իր ակնարկապատումի մեջ կենդանացնել մի ամբողջ կյանք: «Տափաստանում» ակնարկը «Ահնիձորի» շուրջ ծավալված աղմուկի ու նաև թեմայի ընտրության, այսպես ասած, չեղման պատճառով հանիրավի ինչ-որ չափով մնաց ստվերում: Սակայն դա բնավ էլ չեղում չէր: Գրողի հա-

¹ Նույն տեղում, էջ 550-551:

² Հովիկ Վարդանյան, Զրույցներ, էջ 19:

յացքը նյութին, բնությանն ու աշխարհին, որ միշտ կարևորել է Մաթևոսյանը, նույնն է: Դա գործողների այն տեսակի հայացքն է, «ովքեր գրում են ի՛ր (Հերոսի – Վ. Գ.) խոսքը, մարդու մեջ բացում են իր լույսը, արձակում իր ձգտումը»: Հերոսի՝ կյանքի, հողի ու աշխատանքի նկատմամբ ունեցած հայացքների ընդհանրություններն են նույնը, և՛ հեղինակ-վավերագրողի ձգտումը՝ ընթերցողի «Հայացքն ուղղել կոնկրետ մարդուն», «Հարգանքի կոչել առ մարդկային յուրաքանչյուր կոնկրետ միավորը»: Նյութին մոտեցման այս կերպը ըստ էության, տարբեր չէ երկու ակնարկների մեջ և՛ հարցադրումային, և՛ բովանդակային, և՛ կառուցվածքային առումներով:

Հիշենք մի երկու գուգահեռ: Նախ՝ բնապատկերը՝ այն տեղը, ուր պետք է ծավալվի գործողությունը: Այնտեղ տափաստանը՝ ընդարձակ, մինչև հորիզոն ձգվող, փափուկ բուսականությամբ, գունային երանգներով՝ գարնանը, ամռանը, աշնանը: Եվ երկրի տարբեր բեվեռներից եկած, տարբեր լեզուներով, բայց իրար հասկացող մարդիկ, որ նոր միայն սկսել են հիմնել իրենց տունը, գյուղը, համայնքը: Աշխատանք, նվիրում, առաջին զոհը: «Հերոսները»՝ իրական մարդիկ, իրենց պատմությամբ ու ներկայով:

Այստեղ՝ լեռնային գյուղը՝ աշխարհի ծայրին. լանջ, անտառ ու մի կտոր երկինք, դարձյալ հիմնումի պատմությունով, որ մի հարյուր տարվա է: Այնտեղ տափաստանը, այստեղ անտառը. բնապատկերը՝ դարձյալ գարնան գույների նկարագրությամբ է սկսվում («Գարունը գալիս է ներքևից, անտառը չազանակագույն դարձնելով բարձրանում է վեր...»), ապա՝ ամռան, աշնան: Բնապատկերի նույն թովչանքը և հեղինակային նույն հիացումը: Տափաստանը («Մարդու հոգուն խաղաղություն բերող մի հրաշալի վեհություն կա այդ լայնարձակ տափաստանում») և Ահնիճորյան անտառը («Ահ, չեք տեսել ճրագթաթը, ձեզ ինչ եմ ասում...»): Եվ մարդիկ գործողության մեջ, իսկ գործողությունը աշխատանքն է: Այնտեղ՝ տափաստանի «մշակումը», այստեղ՝ անտառի «նվաճումը» և հունձը, հողագործի աշխատանքը՝ ծանր, տանջալի: «Ցերեկ-գիշերվա ծանր աշխատանքից հետո մկանները նորից ձգվում-տրաք-տրաքվում էին»... «Քնելու նույն մեծ պահանջն էր զգում դազախ տրակտորիստը», «նառ-անկողինը հեռու էր, քունը՝ հաղթող», և նա մեկնվում է քիչ առաջ իր բացած ակոսում... Ավարտը ողբերգական է: Ոտահունձ է Ահնիճորում: «Աստված իմ, այնպես ծանր, այնպես ջարդող աշխատանք է խոտհունձը... Հնձից հետո ցավող մկաններիդ տեղն ես սովորում քո մարմնի վրա»: Ոտքի վրա ես առավոտը հինգից, մինչև երեկո՝ «քանի դեռ

աչքդ տեսնում է»։ Տուն վերադառնալիս «այնպես ջարդված ես լինում, որ ավելորդ են լինում սապոգները, ավելորդ են լինում ոտքերը և այն բոլորը, ինչը զգում է Հոգնությունը»։ Հնձից վերադարձող Վոլոդյա Մաթևոսյանի երազանքը նույնն է, ինչ մյուսներինը. «Նրա Հոգնած մարմինը նույնն է ուզում՝ արդեն խմած լինել քաղցր թեյ և անկողնում զգալիս լինել թեյի ու քնի պարույրը»։

Երկու ակնարկներում էլ Հեղինակը ներկա է (ի դեպ՝ «Հովսեփը վերադարձավ բանակից» պատմվածքում Մաթևոսյանը կիրառում է գեղարվեստական այն հնարանքը, երբ Հեղինակը իր պատումին վավերականություն-համոզչություն հաղորդելու նպատակով իրեն ներկայացնում է որպես դեպքերի մասնակից-դիտող. «Մենք գնացինք նրան տեսնելու, նա քնած էր... նրա կողքին, աթոռի վրա, քնել էր էմման՝ վերմակի ծայրը ձևոքին բռնած»...)։ Ակնարկներում սակայն Հեղինակը ներկա է ոչ որպես դիտող՝ ակնարկագիր-ժուռնալիստ։ Նա աշխատում է տափաստանի մարդկանց հետ նույն տեքստերով («կեղտոտ, Հոգնած, անքուն»)։ Նա խոսքի մեկնած ուսանող է։ Իսկ հայրենի գյուղում արձակուրդն անցկացնող ուսանող է, միաժամանակ գյուղի խոտհնձի մասնակիցներից մեկը («Վալոդի հետ դառնում ենք հնձից։ Հոգնած ենք։ Ես կուզեի անկողնում լինել»...)։

Երկու ակնարկում էլ գլխավոր առաջադրությունը մարդու և աշխատանքի հարաբերակցության խնդիրն է («Մշակումը երկու կողմից է։ Մենք մշակում ենք տափաստանը, իսկ տափաստանը մեզ» («Տափաստանում»), «Միայն աշխատանքն է հաղթում տարտամությունը» («Ահնիժոր»), աշխատանքի ծանրությունը և, այնուամենայնիվ, բերկրանքի թաքնված շերտը, աշխատավոր մարդու փառաբանությունը, նրա մեջ չընդգծվող հպարտությունը։ «Զորսով դեռ աշխատում և խնամում էինք տափաստանի գեղեցկությունը և զարմանում նրանց վրա, ովքեր իրենց չուտ կորցրին» («Տափաստանում»)։ «Մի բան հնարեի, որ մարդու աշխատանքը թեթևացներ, - ասում է Վոլոդյա Մաթևոսյանը։ - Քիչ թեթևացնեի...»։ Ժիշտ է, այդ նրան երբեք էլ չի հաջողվի, «Բայց նա մեծ մարդ է, նա ուղղակի լավ սիրտ ունի։ Իսկ դուք չեք զգացել, որ այսօրվա գյուղի երիտասարդությունը բացսիրտ է, ազնիվ, մարդասեր...» («Ահնիժոր»)։

Երկու ակնարկներն էլ Հեղինակը կառուցում է հերոսներին առանձնացնել-կերպավորելու և նրանց ընդհանուր գործողության մեջ ամբողջացնելու եղանակով։ Երկուսի մեջ էլ փորձում է առանձնացնել պատմություններ, որ կարող են ինքնուրույնանալ որպես պատմվածք, նովել։ Ակնարկի սահմաններում գործում է գեղարվեստական

կերպարի առանձնացման ձգտումը: Առկա է ակնարկների պատումի ոճական ընդհանրությունը:

Անչուշտ, ԱՀՆԻձոր գյուղի հարյուրամյա պատմությունը՝ ոչ միայն Օհանես պապի գերդաստանի սկզբով, այլև չնեի հնամենիության փաստարկներով (Հողում թաղված քանդակ-խաչ, կմախք՝ բազուկը ոտքիդ հաստությամբ, կարասներ, կտավատի սերմ, որ սպասել է հազար տարի ու ահա ծլել) և, անչուշտ, հեղինակի՝ այս Հողի չիվը լինելու հանգամանքով պայմանավորվում է: «ԱՀՆԻձոր» ակնարկի առավել խորքայնությունը, սիրելի ու հարազատ ղեմքերի առավել կենդանի պատկերը, սեփական ցավի առավել սուր զգացողությունը:

Եվ եթե անգամ «ԱՀՆԻձորից» պիտի սկիզբ առնե՞ր այդ մեծ աշխարհի՝ «գրականության իր Հովիտի» բնակեցումը՝ պայմանական «Ծմակուտ» անվանումով, այնուամենայնիվ, գրողի հայացքի լուսարձակը տափաստանի մարդկանց ղեմքերը լուսավորում էր աշխարհի նկատմամբ երիտասարդ գրողի նույն մտահոգությամբ. գրականության (թող որ ակնարկի) դերի նույն ըմբռնումով, գեղարվեստական ձևի, կերպավորման նույն, արդեն ձևավորված համակարգով: Զուգահեռների օրինակներ ավելացնելու հարկ չկա, պարզապես պետք է մեկ անգամ ևս երկուսը միասին ընթերցել:

Հետևություն. Մաթևոսյանի գրական մուտքի մասին խոսելիս հիշենք, որ սկզբում «Հովսեփը վերադարձավ բանակից» ու «Քննության» պատմվածքներն էին և «Տափաստանում» ակնարկը՝ գեղարվեստականի ընդգծված տարրերով, ապա «ԱՀՆԻձոր» ակնարկը և «Մենք ենք մեր սարերը» վիպակը՝ զուգահեռ գրված:

Երբ առաջին անգամ մամուլում հայտնվեց Հրանտ Մաթևոսյան անունը, նա Երևանի մանկավարժական ինստիտուտի ուսանող էր: Ուսումնառությանը զուգահեռ՝ նա աշխատանքի ընդունվեց «Սովետական գրականություն» ամսագրի ու «Գրական թերթի» խմբագրություններում: Բայց ահա ամսագրի 1962 թ. ապրիլյան համարում տպագրված նրա «ԱՀՆԻձոր» ծավալուն ակնարկը արժանացավ գրաքննության ու կուսակցության կենտկոմի հատուկ ուշադրությանը. ամսագրի այդ համարը հավաքեցին, արգելափակեցին: Ոստորեն քննադատվեց ոչ միայն երիտասարդ հեղինակը իր «գաղափարական-քաղաքական» սխալների համար, այլև ամսագրի խմբագիրը, ակնարկը մամուլում բարձր գնահատած գրականագետները (Ս. Աղաբաջյան, Լ. Հախվերդյան): Պատժվեցին խմբագիրը, հեղինակը: ««ԱՀՆԻձոր» ակնարկը տպագրելուց հետո ինձ ինստիտուտից հեռացրին,՝ վկայում է Մաթևոսյանը: — Երկու տեղ էի աշխատում, մի տեղից նույնպես հեռացրին, մնաց մի տեղը: Փոքր աշխատավարձ

կար: Այդտեղից չհեռացրին, որովհետև արդեն երեսաս ծնվել էր և վարձով էի ապրում... Մի կերպ ապրում էինք: Այլևս չէին տպագրում, ռադիոյով չէին հաղորդում, բոլորը մերժում էին: Շատ վեճեր էին գնում, հուսահատության պես բան կար, ուղղակի նողկալի էր»¹: Մի որոշ ժամանակ անց, տեղի տալով «Ազատություն» ռադիոկայանի՝ իշխանություններին ուղղված քննադատությանը, թև երիտասարդներին, ինչպես 1937 թվին, ճնշում են, նրան սկսեցին տպագրել, բայց «գիջումներով»՝ միաժամանակ խստորեն հետևելով տպագրվող ամեն գործին: «Սրված ուշադրության պայմաններում», ինչպես վերհիշում է Մաթևոսյանը,՝ նրա «գործերն աղավաղում էին... ձևախեղում էին...

Ոչ «Ահնիձորը», ոչ առաջին պատմվածքները մանրամասն վերլուծելու նպատակ չունեմ. իմ խնդիրը Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ այդ գործերի ունեցած դերի ու տեղի ճշգրտումն է: Ասվածին որպես հավելում-լրացում ավելացնեմ միայն դրանց հղացման մասին որոշ վկայություններ և «Ահնիձորի» «չտկումների» մի քանի օրինակներ:

Նախ՝ հղացման մասին: «Վիլյամ Սարոյանի հետ նույն մեքենայով Գառնի-Գեղարդ էինք գնում,՝ պատմում է Մաթևոսյանը: ՝ Ասավ, Հրանտ Մաթևոսյան, դուն որ գրեցիր, ի՞նչ ցանկությունով սկսեցիր գրել: Ես չհասկացա, թե ինչ է ասում: Ինքը ասավ՝ երբ ես սկսեցի գրել, կկարծես, կմտածես, թե աշխարհը պիտի շրջեմ... Կարծում էի, թե «շրջել» աշխարհի վրա, ման գալու մասին է: Զգիտեի, որ հեղաբեկելու և կյանքի ընթացքն առհասարակ շուտ տալու մասին է: Հետո սկսեցի հասկանալ, տեսա որ ազատ քաղաքացին իր կարծիքների մեջ է... Իմ ցանկություններն էդքան ազդեցիկ չէին»: Բայց ահա և շարունակությունը. «Սարում հորս հետ խոտ էինք հնձում... ինքը մոտ 50 տարեկան էր, ես՝ ընդամենը 23: Ընկերության տարիք էր, հոգնած սարից գալիս էինք: Էդ ժամանակ էլ կոլխոզը սովխոզացնում էին... Կոլտնտեսականների ունեցվածքը մի քիչ պիտի խուզեին... Զին տարել մի երկու կոպեկով տվել էր ուրիշ գյուղ (հիշե՛ք «Ահնիձորում» իգնատի պատմությունը ՝ Վ. Գ.)... Զին ծնելու վրա ետ էր եկել... Մորս ներկայությամբ հայրս լաց եղավ...» (ձիուց զրկվել էր, արգելում էին ձի պահել ՝ Վ. Գ.): «Ասի՝ ես կգրեմ և թույլ կտան դարձյալ ձի պահել: Էսպես կասկածով նայեց, թե՛ էդ դու էդ ո՞վ ես, որ կանոնադրությունը փոխես, կոլխոզային օրինակելի կանոնադրությունը

¹ Հրանտ Մաթևոսյան, *Ես ես եմ* (Հարցազրույցներ), Եր., 2005, էջ 449 (մյուս մեջբերումները այս գրքից են):

փոխես ու ինձ տաս... Իսկապես, ամենաազդեցիկ ցանկությունս, ամենասուրված ցանկությունս, ինչքան որ գրել եմ, էդ է եղել, որ հորս ձին վերադարձնեմ: Դա դարձավ, իմ կարծիքով, սովորական մի ակնարկի հենք ու հիմք, և ինձանից ավելի վախկոտներն ակնարկը նշանավոր դարձրին...¹:

1994-ին, թղթակցի հարցին, թե «ինչպես եղավ, որ զբաղնություն ամենատես աչքից վրիպեց «Ահնիժորը» և տպագրվեց առանց կրճատումների ու չտկումների», Մաթևոսյանը պատասխանել է. «Ձէ՛, չտկումներ եղան: «Երևխաները» վերնագրով մի գլուխ կար... Հանեցին: Ինչքան ուզեցի հրապարակել՝ չթողեցին... առանց չտկումների չի...»²:

Իսկ «չտկումները» քիչ չէին: Բնագրի և ամսագրում տպագրվածի (ի դեպ, ամսագրային տարբերակն է տեղ գտել 1985-ին լույս տեսած «Երկերի» առաջին հատորում) տարբերությունների զուգադրումն ու վերլուծությունը հասկանալի է դարձնում, թե կրճատումներից որոնք է հեղինակը արել և որոնք են նրան պարտադրվել խմբագրի կամ զբաղնիչի կողմից: «Գործի միտումներն առհասարակ ուժնացնում, բացարձակում էին վերենները, իշխանությունները, որոնք ամեն մի անմեղ խոսք ակնարկ էին համարում իրենց դեմ»,— հիշում է Մաթևոսյանը «Ահնիժորի» տպագրության և ապա «բարձրացրած աղմուկի» օրերը: «Ահնիժորի» տպագիր ու ձևագիր օրինակների համեմատությունը հուշում է, թե առանձին կրճատված «կտորները» ինչով էին հակասում խորհրդային իշխանությունների զաղափարախոսությունը, ինչ «ակնարկներ» էին խրտնեցնում իշխանության ներկայացուցիչներին: Դրանց կարելի է անդրադառնալ առանձին մի ուսումնասիրությանը:

«Արջը» գլխի «չտկումներից» մեկի մասին արդեն ասել եմ: Հիշել եմ նաև «սովետական» ակնարկի կամ լրատվության մասին կարծիքը, որ կրճատվել էր: «Երեխաները» գլուխը, որ կրճատվելուց հետո հեղինակը ձևագրում առանձնացրել է (Թերևս առանձին լույս ընծայելու նպատակով), ծավալուն է և ծավալուն վերլուծություն է պահանջում: Այժմ միայն մի քանի խոսք:

«Ահնիժոր» ակնարկում Մաթևոսյանն իր գլուղի պատկերը ամբողջացրել է՝ ներառելով գյուղացիների ու նրանց զբաղումի համապատկերը. ծերեր, տարեցներ, երիտասարդներ, հողագործական ու անասնապահական, մեղվազործական ու անտառանյութի մշակման

¹ Հրանտ Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 224:

² Նույն տեղում, էջ 315:

բոլոր աշխատանքները, բնության. կենդանական աշխարհի, հողի ու աշխատանքի նկատմամբ հայ գյուղացու սերն ու հարաբերումը: Այս համապատկերում հեղինակը չէր կարող անտեսել երեխաներին, որոնք հողին ու աշխատանքին կապվում էին մանուկ հասակից և մեծերի վարքին հետամուտ ու դեռ երեխա՝ արդեն մեծեր էին: «Նրանք երեխաներ չեն, նրանց համար լսադալիք չկա»,— գրում է Մաթևոսյանը: — Գիտեն, որ կա գնդակ, լսադալիք-բաժ, լսադալիք-ավտո, դրանցից լիքն է գյուղկոռակի № 13 խանութը և բոլոր տների նկուղներում կա: Գիտեն, որ այդ ամենը իրենց համար է նախատեսված: Բայց լսադալիք-բաժից լավը իսկական բաժն է... բոցեղեն պոչով ու բաշով կավե ձիուց՝ կաղ էչը, որին նստում են, երբ հոգնած են լինում, իսկ էչը կուչտ է լինում ու ոտքը սարքին... Նրանք երեխաներ չեն, ամեն մեկը մի տուն կպահի», «... Լսող, դատող, առաջարկող, առարկող, անող, լուրջ մարդիկ են...»: Նրանք, ըստ էության մանկություն չունեն: Դժվար կյանքով, տքնանքով ապրող իր հերոսների հոգսերի կրողներն էին նաև իր գյուղի երեխաները՝ հրաշալի, զգայուն հոգիներ, և Մաթևոսյանն ուզում էր պատմել նաև նրանց մասին: Բայց իր այդ պատմությունը չէր համապատասխանում «երջանիկ մանկություն ունեցող սովետական երեխաների» մասին պետական-կուսակցական քարոզչությանը, և «Ահնիձոր» ակնարկից «Երեխաներ» գլուխը հանվեց:

«Ահնիձորը» ակնարկ էր, իրական «Ահնիձոր» գյուղի իրական, իրենց անուններով մարդկանց մասին: Մաթևոսյանը որոշում է «Երեխաները» ներկայացնել որպես պատմվածք, այսինքն ասել, թե իրական չէ, հորինված պատմվածք է: «Ահնիձորի» ձևագրի 36—41 էջերի համարակալումը նա փոխել է՝ 1—6, կատարել է կրճատումներ, հավելումներ, ասել է՝ լսմբագրել, առանձնացրել է: Գյուղի անունը՝ Ահնիձոր, դարձրել է Անտառամեջ (ասել է՝ ոչ իրական, այլ հորինովի գյուղ է), նույնպես փոխել է փոքրիկ հերոսի՝ Համլետի իրական հորաքրոջ մահվան փաստը. այստեղ մեռնողը ուրիշն է՝ ծերունի Աղաջանը: Այսինքն դարձրել է պատմվածք: Պատումը, հերոսները, երկխոսությունները պատմվածքի են: Անչուչտ՝ իրական հիմքով, իրական անուններով, ինչպես ակնարկում (օրինակ՝ պատմվածքի փոքրիկ հերոսը՝ Համլետը, Հրանտի փոքր եղբայրն է, այսօր՝ բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ապրում է հայրական տանը, զբաղվում է նաև Հրանտի ձևագրերի ուսումնասիրությամբ): Այդպես կամ մասամբ իրական են Մաթևոսյանի պատմվածքների ու վիպակների հերոսները, ոմանք՝ իրենց անուններով, ոմանք՝ փոխված: Մաթևոսյանի

չատ գործերում պատմվածքի ու ակնարկի սահմանները ջնջված են: Կրկին հիշենք, որ «ԱՀՆԻՃՈՐԻԿ» երկու հատված՝ «Արջը» գլուխը և «Ամենասովորական դեպքը» ենթագլուխը (Հետագայում «Թախիծ» վերնագրով) Մաթևոսյանը գետնից է իր առաջին գրքի պատմվածքների շարքում:

Այսպես նա առանձնացրել, փոփոխել և խմբագրել է նաև «Երեխաները» գլուխը, հաստատապես հրատարակելու ցանկությունը: Բայց թե ինչո՞ւ, այնուամենայնիվ, այն չտպագրվեց, մեզ հայտնի չէ: Քանի՞ անգամ է «փորձել», հայտնի չէ:

Այսպես ասած՝ «գաղափարական» բնույթի կրճատումներից հիշեմ ես մի երկուսը: ԱՀՆԻՃՈՐ գյուղի հիմնադիր համայնքի՝ յոթ ընտանիքների, ամեն ինչում իրար հավասար լինելու մասին խոսելիս, Հեղինակն այն անվանում է (առանձնացված, ընդգծված վերնագրով) «Ուտոպիական սոցիալիզմ: – Ուտոպիական սոցիալիզմն ԱՀՆԻՃՈՐում»: Բայց ահա նոր օրերում (1920–1930–ական թվականներ) «Օհանես պապի սոցիալիզմը, ինչպես Օուենիներ, փլուզվեց»: Չակերտված նախադասությունները, հասկանալի է, կրճատվել են, չի կրճատվել շարունակությունը՝ «նոր օրերում ԱՀՆԻՃՈՐը նոր օրերի համար կրոնիկ մարտիկներ տվեց, թեպետև չտվեց կոմունիստ մյուս ծայրի համար» (Հակաբոլշևիկյան): Բայց տողը չմնջեց կրճատվել են մտքեր, որտեղ խոսվում է այն մասին, թե ժամանակի գաղափարախոսությունը ստեղծում էր չինծու հակադրություններ, թե իբր Սարգիս քնոին «այն օրերում մյուս դիրքերից կոմունիզմ էր, թե ինչ է կոլտնտեսությունից գոմեշ է գողացել, «նոր կազմակերպված կոլեկտիվ, քաջող ուժի մեծ պահանջ և մի գոմեշի կորուստ – քիչ վնաս չի, չէ՞, գոնե բավարար մեծ է, որպեսզի մյուս դիրքերից կոմունիզմը հաշվենք Թոմոյանց Սարգսին՝ մի իշարեռ բռնով Օհանես պապի թոռանը»: Երգիծանքի անթաքույց չեչտով այս չակերտված տողերը նույնպես կրճատվել են:

Երբ ԱՀՆԻՃՈՐը «սովխոզացրին», և գյուղացիներին արգելվեց անգամ ձի պահել (թույլատրվում էր միայն 3 ոչխար և մի կով), Իգնատը, շատերի նման, դժվար վարժվեց ձիու բացակայությունը: Ոչխարներից մեկը տալիս մի էջ է առնում: Ի վերջո, ստիպված, հաշտվում է էջի գոյությունը: «Եթե էջն էլ արգելվի, ցավով, բայց անպայման, Իգնատը կհաշտվի այդ վիճակի հետ էլ: Այդպես կամաց-կամաց», – գրում է Մաթևոսյանը: Բայց սա միայն ձևազրույց է, տպագրվածում չկա: Արգելանքները ստիպում են, որ գյուղացին հրաժարվի անգամ մի կով, երեք ոչխար պահելու թույլատրությունից: Հեղինակը տագնապած է այս երևույթից: «Այստեղ մի շատ մեծ բան կա... պահելու

իրավունք ունի, բայց չի պահում: Հասկանո՞ւմ եք, գյուղացին չի պահում»,— գրում է Հեղինակը, և շատ կարևոր այս տագնապահարցադրման ամբողջ հատվածը (Ռաֆիկի պատմության) նույնպես տպագրվածում չկա: Գյուղացին հրաժարվում է, որովհետև այդ խոտառատ գյուղում դժվար է խոտ ճարելը: Սովխոզի աշխատանքները (խոտհունձը), սկսվում են ժամը 8-ին, մինչդեռ գյուղացին ստիպված է արթնանալ ժամը 5-ին՝ այստեղից-այնտեղից մի քանի խորոմ խոտ հայթայթելու, մի քանի խորոմ էլ աշխատանքից հետո. ու նաև պիտի անընդհատ տագնապի՝ «Տեսնես խոտերը դռներից կհավաքես, թե՞ չես հավաքի»: Առավոտյան մութուլուսով նա արդեն աշխատել է, «այնինչ նոր է սկսվում աշխատանքը, կարծես դա աշխատանք չէր. աշխատանք է կոչվում, մի տեսակ, ոչ թե օգտակար գործողություն մկաններ հոգնեցնելը, այլ՝ հասարակայնորեն օգտակար գործողություն մկաններ հոգնեցնելը: Ենչտո՞՛վ կարդացեք, մարդիկ, հասարակայնորեն օգտակար: Կովիդ մզգոցով պայմանավորված աշխատանքը հասարակայնորեն օգտակար չէ, ուստի և աշխատանք չէ, ուստի հոգնեցնող չէ, ուրեմն՝ հոգնած չես, պարտավոր էիր չհոգնել: Լվացվելու համար ժամանակ չկա, լվացվելը՝ մի արանքում: Ուտելն էլ մի արանքում, իսկ արանքները քիչ են»: Այս ամբողջ պատմությունը, չուրջ երկու էջ, ձևագրից տպագրին չի անցել նույնպես:

«Ահնիժորը» բնագրում սկսվում է «Մուտք»-ով (մեկ էջ): Ամսագրում այն մկրտվել է ամբողջովին: Թե ինչո՞ւ, դժվար չէ պատկերացնել, եթե ունակ ենք զգալու Հեղինակի հումորը, հեգնանքը, թաքուն ակնարկները: «Մուտքը» սկսվում է մի անեկդոտով: «Լոռեցի դաչաղները ծմակում մեկին կանգնեցնում են: Իսկ իրենք սովետական կարգից դժգոհ չեն լինում և դաչաղ դարձած են լինում, որովհետև տղամարդկություն կա դաչաղ լինելու մեջ. ուսովդ մոսին ես գցում և գոտիիցդ կախ խանչալ ունենում, երամակներից կապույտ հովատակներ ես փախցնում՝ ետեղ թողնելով կանանց ճվճվոց, շների հաչոց և թվանքների տրաքտրաքոց — մի ահագին իրարանցում: Ղաչաղները մեկին կանգնեցնում են ծմակում, ուզում են ծեծել, մահանա չեն գտնում: «Ադա, կոմսոմո՞լ ես»,— հարցնում են: — «Հա՛»: Բայց սա դեռ պատրվակ չէ. Հիմա բոլոր լավ մարդիկ կոմսոմոլ ու կուսակցական են: Մահանա չգտնելուց չվարում են: Տոմսը բացեն-տեսնեն էս կոմսոմոլս էս է չորս ամիս է անդամավճար չի տվել: «Տո՛՛ չան որդի, դու ինչ կոմսոմոլ ես, որ էս է չորս ամիս է անդամավճար չես տվել»: — Ու մի լավ քոթակում են: «Դե Հիմի գնա: Մեկել անգամ սիրտ չանես առանց անդամավճար տալու էս ծմակներով անց կենաս»:

Ինչպես տեսաք, լուռների դաշաղների մասին է խոսքը, Լոռուն է վերագրված աննկղոտը: Կարող է աննկղոտ չէ, եղևություն է: Բայց հո սրամիտ եղևություն է: Գուցե Սիրիում է պատահել, բայց որովհետև պատմել-ծիծաղելու արժանի բան է, այստեղ Հայերիս մեջ Հարմարեցվել է մեր պայմաններին, երանգավորվել է a-la Լոռի, վերագրվել Լոռուն, որպես աշխարհի ամենամիամիտ, ամենապարզ ու ամենախուլ անկյուն: Շուտով Համամլու-Սպիտակում չաքարի գործարան է կառուցվել, Կիրովականում՝ քիմիական գործարան, Փամբակից էջևոններով գրանիտ է տեղափոխվել, Քոլագերանից՝ ֆիլգիտ, Ջորագետի վրա Ջորագէս է կառուցվել ու Ջաղիձորում ջերմադիմացկուն աղյուսի գործարան... և այլն, և Դեբեդի ձորում աննկղոտի Համար հող չի մնացել, աննկղոտը ձորից դուրս է քշվել, վերագրվել քարի գլխի գյուղերին: Բայց որովհետև Ուզունլարը Հին Օձունն է և ներկայիս ամենամեծ գյուղը Հայաստանում, որովհետև Սանահինը ծննդավայրն է Միկոյանի, Թումանյանի՝ Թումանյանի, իսկ Հաղպատում ստեղծվել է Հայաստանի գյուղական առաջին կուսքիջը - աննկղոտը սրանց վերագրելը բացառվել է: Գնացել-ծվարել է Մոտկորում: Սրա չորս գյուղերն էլ - Լորուտը, Շամուտը, Աթանը, ԱՀնիձորը - ում վերագրես, ում չվերագրես, դե իՀարկե, ԱՀնիձորին վերագրես՝ որպես աշխարհի ամենամիամիտ, ամենապարզ և ամենախուլ անկյուն»:

Ահա այս «ամենամիամիտ, ամենապարզ ու ամենախուլ անկյունի» վրա է պահում երիտասարդ գրողն իր մտքի լուսարձակը, լուսավորում այդ անկյունը, նրա մարդկանց, այն ճանաչելի դարձնում ողջ Հանրապետությանը (և ոչ միայն) նախ՝ ակնարկով, ապա՝ մի ամբողջ գրականություն: Նախ՝ իրական ԱՀնիձորը, ապա՝ գրական Անտառամեջը և Ծմակուտը: Իսկ Ծմակուտը... Դա գրողի ստեղծած գյուղն է մեր գրականության մեջ: Նրա աշխարհը: «Երբ ես եկա, - ասում է Մաթևոսյանը, - ԱՀնիձորը կար, Ծմակուտը չկար: Ծմակուտը իրական ԱՀնիձորի և այդ ԱՀնիձորի իմ սիրտ միությունն է... Ծմակուտը իմ սերն է, իմ վերաբերմունքը, իմ տագնապը մարդու Հանդեպ: Ծմակուտը ես եմ»¹, - ասում է գրողը:

Ուզում էի ասել, որ գրողի աշխարհի «բնականցումը» մարդկանցով սկսվում է առաջին իսկ պատմվածքներով:

2005-2010

¹ Հրանտ Մաթևոսյան, *Ես ես եմ*, էջ 271:

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ ԵՎ ՀԱԿՈՐ ՄՆՁՈՒՐԻ

Հայ արձակի երկու մեծ վարպետների՝ Հակոբ Մնձուրու և Հրանտ Մաթևոսյանի բացառիկ հոգեկցությունը հաստատենք նախ վկայություններով: Եվ ինձ օգնելու է առաջին Հերթին Հենց ինքը՝ Հրանտը: Կարող էի նաև առանց միջնորդության՝ պարզապես գրասեղանիս վրա ունենալով նրանց գեղարվեստական ստեղծագործությունը: Դրան թերևս անդրադառնամ մասնակի օրինակներով, ամբողջակա-նը թողնելով ուրիշ անգամվա, իսկ այսօր՝ պարզապես վկայություն-ներով:

Ահա մի երկխոսություն Վահագն Դավթյան-Հրանտ Մաթևոսյան զրույցից, որ տպագրվել է «Գրական թերթ»-ում 1976 թ. և Հակոբ Մնձուրու մասին է: Վահագն Դավթյանը ասում է. «Ինձ համար շատ հաճելի է Մնձուրու մասին զրուցել հատկապես քեզ հետ, քանի որ առաջին անգամ Հենց դու էիր, դա կարծես 62 թվին էր, որ ուշադ-րություն հրավիրեցիր նրա մի պատմվածքի վրա: Այնուհետև նա մեզ համար, ինչպես ասում են, փնտրված հեղինակ դարձավ: Իսկ երբ մեր ձեռքն ընկավ նրա «Արմտան» ժողովածուն, արվեստի մի կատարյալ տոն եղավ երկուսիս համար...»:

Այս վկայության մեջ ուզում եմ ընդգծել՝ «Մնձուրու մասին զրու-ցել հատկապես քեզ հետ», «առաջին անգամ 62 թվին» և «կա-տարյալ տոն եղավ երկուսիս համար» արտահայտությունները, և ասել՝ Դավթյանը նկատի ուներ Մաթևոսյանի «Հատկապես» Մըն-ձուրու հետ հոգեհարազատությունը, և Մաթևոսյանը համամիտ է ու չի հարցնում, թե ինչո՞ւ «Հատկապես», այլ սիրով շարունակում է զրույցը, ապա՝ Մնձուրու գրքի ընթերցումը «արվեստի կատարյալ» տոն է եղել նաև Մաթևոսյանի համար: Իսկ «առաջին անգամ 1962 թիվը» այն ժամանակն էր, երբ Դավթյանը «Գրական թերթի» խմբագիրն էր, Մաթևոսյանը՝ սրբագրիչը: Մաթևոսյանը Մնձուրուց մի քանի պատմվածք էր «գտել» և ցույց էր տվել Դավթյանին:

Որպես լրացում այս տեղեկության՝ հիշենք մի ուրիշ վկայություն, որ 1999 թվակիր է. Հովիկ Վարդումյանի՝ Մաթևոսյանի հետ զրույց-ների շարքից: Վարդումյանի՝ «Ովքե՞ր են եղել Ձեր գրական ուսու-ցիչները» հարցին Մաթևոսյանը պատասխանում է. «Առաջինը Ջե-լսոփն է՝ Ստեփան Զորյանի վրա իր ազդեցությամբ»: Հետո բացատ-

րում է. Զորյանը «բերում էր Լոռվա բնապատկեր, բարբառի երանգ..., մի եզրով հարում է Թումանյանի աշխարհին, ինչը իմ հայրենիքն է... Այդքանով, թերևս, Ստ. Զորյանը...»: Ապա շարունակում է. «Տարիներ առաջ էր...: Ես Մնձուրի էի հայտնագործել և ուզում էի ամեն կերպ քարոզել, որ իմանան. Մնձուրին շատ ուշացումով մտավ մեր գրականություն: Պատահական երկու պատմվածք էի գտել և սիրտս պայթում էր, որ ահա այդ մարդը մեզանում չկա»: «Սովետական գրականություն» ամսագրին առաջարկեցի... Ես այդ ժամանակ գրական թերթի աշխատակից էի, մի քիչ էլ հեղինակություն ունեի Կուրտիկյանի (որ խմբագիրն էր ամսագրի – Վ. Գ.) առաջ՝ երկար տարիներ որպես գրաչար, սրբագրիչ, մի ժամանակ էլ որպես աշխատակից իր կողքին էի»:

Բացատրություն. այն ժամանակ Ստեփան Կուրտիկյանը դեռ ամսագրի խմբագիրը չէր, այլ՝ պատասխանատու քարտուղարը: Բայց ամսագրում արդեն լույս էին տեսել Մաթևոսյանի «Տափաստանում» ընդարձակ ակնարկը (1959), «Քննություն» պատմվածքը (1960) և մեծ աղմուկ հանած «Ահնիձոր ակնարկը (1961), որից հետո նա ազատվեց աշխատանքից...

Շարունակենք Մաթևոսյանի վկայությունը:

«Բարձրացա նրա առանձնասնյակը: Զորյանը Կուրտիկյանի կողքին նստած էր: Ասացի՝ Մնձուրի անունով հեղինակ կա: Տարբեր տեղերից երեք պատմվածք եմ ջոկել: Արժե, որ մեզանում հրապարակենք ու ծանոթանանք, ճանաչենք: Տեսա այդ մարդու, չեմ ասի քար անտարբերությունը... Անգոր աջ նայեցի՝ Զորյանին: Նա զգաց, որ իրենից օգնություն եմ հայցում և իր ծանր խոսքն ասաց. «Մնձուրին մեր լավագույն գյուղագիրն է»:

Այս վկայության մեջ ուզում եմ ընդգծել՝ «Մնձուրի էի հայտնագործել և ուզում էի ամեն կերպ քարոզել, որ իմանան» և «սիրտս պայթում էր, որ ահա այդ մարդը մեզանում չկա» մտքերը: Եվ առաջին քայլերը՝ առաջարկ Վ. Դավթյանին, Ստ. Կուրտիկյանին:

Միջանկյալ՝ անձնական մի հուշ: «Տափաստանում» ակնարկը ամսագրում լույս տեսավ առանց հեղինակի անվան: Որքան հիշում եմ՝ ակնարկի մրցույթ էր հայտարարված, դրա համար: Կարդացինք, ոգեվորվեցինք: Հրանտին դեռ չգիտեինք: Ոորհում էինք՝ ո՞վ է հեղինակը: Ոճի մեջ Մահարին կար: Հետո՝ 61-ին «Ահնիձորի» տպագրության օրերին, երբ Երևանի թիվ երկրորդ տպարանում միասին նույն սենյակում սրբագրական աշխատանքով էինք զբաղված, Հիշեցի, թե Մահարի էի զգում «Տափաստանում» ակնարկում: Զփստեց, բայց հա-

վելեց՝ Բակունց չի՞ զգացվում: Զգիտեմ՝ ուզում էր, որ զգացվե՞ր, թե՞ ոչ: Զորյանին էլ էր շատ հիշում ու կարեկորում: Մնծուրու մասին դեռ չգիտեինք, խոսել ենք շատ ավելի ուշ:

Վահագն Դավթյանի հիշատակած Մնծուրու «Արմտանը» լույս տեսավ Պոլսում 1967-ին: «Հայաստան» հրատարակչությունը սկսել էր հրատարակել «Սփյուռքահայ գրողներ» մատենաշարը. հինգերորդ գիրքը (1968-ին) եղավ Մնծուրու «Կապույտ լույս» ժողովածուն. վերնագիրը Պոլսում 1958-ին հրատարակված առաջին ժողովածուի խորագիրն էր, ներառում էր այդ և երկրորդ՝ «Արմտան» գրքից պատմվածքներ: Կազմողը Պոլսից՝ Բեյրութ, ապա Երևան բնակության տեղափոխված գրող ու գրականագետ Գևորգ Սևանն էր, որ անձամբ գիտեր Մնծուրուն և նամակագրական կապ ուներ նրա հետ: Նմբագրության պատվերով Մնծուրին երևանյան գրքի համար գրեց նաև փոքրիկ խոսք («Հեղինակի կողմից»):

Գևորգ Սևանի վկայությամբ՝ Մնծուրին ծանոթ էր նաև Հայաստանում տպագրվող շատ գրքերի: Դեռ 1957-ին իր կյանքի և ստեղծագործության մասին խոսքում՝ տպագրված «Համայնապատկեր հանրապետական չրջանի Ստամբուլահայ գրականության» ժողովածուում (էջ 44), Մնծուրին խոստովանում է, թե ընդհանրապես և հատկապես ո՞ր հեղինակներն են իրեն հոգևհարազատ, «ախորժելի».

«Ես այն գրողներեն կ'ախորժիմ, որոնք արյունս կը բռնեն. Անոնցմն, որոնց ըսածներուն ես կ'սպասեի արդեն... Ունէ՛ր կ'արբեցնէ զիս երբ իմ ուզած ալկոհոլես իր մեջ ունի»:

Այս միտքը Մնծուրին ասես թե կրկնել է շատ տարիներ հետո, բայց այս անգամ որոշակի հասցեով: Կրկին վերադառնանք Դավթյան-Մաթևոսյան զրույցին:

«Վահագն Դավթյան».- Օրերս հանդիպեցի արձակագիր Գևորգ Սևանին, որ Հակոբ Մնծուրուց նամակ էր ստացել: Մնծուրին հարցրել է. «Կը ճանչնաս Հրանդ Մաթևոսյանը: Իմ ալկոհոլես ունի»... Ինձ էլ է թվում, որ դա այդպես է, բայց չէի՞ր ասի արդյոք, թե ի՞նչ չափով ես քեզ հոգևհարազատ զգում Մնծուրուն:

Մաթևոսյան.- Իմ հիացմունքն անշուշտ նաև հոգևհարազատությունից է գալիս, նրա Յորնիկին Գիրգորը մեր գյուղացի Քրամանց Մացակն է, «Սիլան» ինքը կթե գրած չլինե՞ր՝ կթե կարողանայի ես էի գրելու, կենդանի բարի գոյության կարոտն ինձ ահա-ահա կանգնեցնում էր նման մի կերպարի ու սյուժեի վրա... Բայց Մնծուրու մեծության ընկալումն արդեն անձնականության ու հոգևհարազատության հետ գործ չունի. Մնծուրին մեծ է, որովհետև մեծ է, բնության ու մարդու մասին մի անսպառ հանրագիտարան է Մնծուրին... Եթե

Մնձուրին է ասել, ուրեմն ասված է: Մնձուրու գոյությամբ ես ինձ Հարուստ եմ զգում, և փառք աստծու, որ նա եղավ»:

Այս վկայության մեջ կարևոր են մի քանի Հաստատումներ. 1. Մընձուրու Հաստատումը, թե «որևէ երկ կարբեցնե» իրեն, եթե այն իր «ալկոհոլեն» ունի, որ «արյունն է բռնում», և որ «Մաթևոսյանը իմ ալկոհոլեն ունի»: 2. Դավթյանն էլ է այդպես Համոզված, միայն ուզում է իմանալ, թե ի՞նչ չափով է Մաթևոսյանը իրեն Հոգեհարազատ զգում Մնձուրուն: 3. Մաթևոսյանը Հաստատում է այդ Հոգեհարազատությունը, իր և նրա Հերոսների կապը, նրա նկատմամբ իր Հիացմունքը, նրանով իրեն Հարուստ զգալը և վերջապես, անկախ Հոգեհարազատությունից նրա բացարձակ մեծությունը՝ «Մնձուրին մեծ է, որովհետև մեծ է»:

Այս վերջին մտքի Հաստատում-վկայություններն են մինչև այդ և Հետագա տարիներին Մաթևոսյանի՝ ամենատարբեր առիթներով Մնձուրու ստեղծագործությունը անդրադարձները:

Այս զրույցից Հինգ տարի առաջ՝ 1971-ին, «Գարուն» ամսագրում Մաթևոսյանը տպագրել էր «Հակոբ Մնձուրու աշխարհը» հոդվածը. առիթը Մնձուրու 85-ամյակն էր, բայց տեական Հիացումի մղումով: Ինքը մտել է Մնձուրու պատմվածքներից կենդանացող աշխարհը և Համոզված Հավաստիացնում է, թե այդ «պատմությունների միջավայր մթնոլորտը ներծծվում է քեզ և, որպես Հարավային երկրի արևայրուք, քեզ Հետ ապրում է, քո մեջ ապրում է երկար, շատ երկար, գուցե Հավիտյան: Մնձուրու նկարագրած երկիրը պարզապես անմոռանալի է»: «Մնձուրու ստեղծագործությունը բովանդակում է կնոջ, աղի, արտի, առվի և այդպիսով որպես Հավելում Հայ ընթերցողներիս Համար, մեր կորած Հին երկրի պաշտամունք»: Իր աշխարհի նրա պատմություններով «Թիզ առ Թիզ, բույր առ բույր, չշուկ առ չշուկ ներծծվում է քեզ մեր Հին բարի երկիրը, որին եթե չսիրենք, որը եթե Հայացքներս դեպի քաղաք Թե տիեզերք՝ արՀամարհենք՝ կարող ենք կորցնել վերջնականապես: Հակոբ Մնձուրին ստիպում է սիրել: Մի մեծ բնապաշտություն, որը ժամանակի Հետ ավելի կխորանա ու իրական ծանրակշիռ արժեք կտա գրողի դաշտանկարներին»:

Այս խոսքերը մենք կարող ենք, առանց բառ իսկ փոխելու, կրկնել Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը բնութագրելիս, և բոլորովին էլ կարևոր չեն պատկերված ժամանակների ու վայրերի զանազանությունները (1915-ից առաջվա Արմտանն է, թե 1940-1950-ականների ԱՀՆիձորը). նրանց պատկերած աշխարհը « Թիզ առ Թիզ, բույր առ բույր, չշուկ առ չշուկ ներծծվում է» մեզ, նրանք «ստիպում են սի-

րել... մեր Հին բարի երկիրը»... Նաև Մաթևոսյանի տազնապն էր՝ «Հայացքներս դեպի քաղաք...»՝ կկորցնենք այն վերջնականապես... Հիշենք «Մենք ենք մեր սարերը» վիպակի ավարտը. «Այդ բանտարկությունից կամ չբանտարկությունից Հետո Պավլեն էր դեպի վատը փոխվում... Մի օր Հաչիվները փակեց ոչխարների Հետ, ընտանիքն առավ, գնաց քաղաք...»: Իսկ Զավենի կինը ամուսնու «վիզն անընդհատ ծռում է դեպի քաղաք. «Պավլեն որ էնտեղ ապրում է, մենք չենք ապրի, չարժիր, ես մի գործարանում հավաքարձր կաշխատեմ»: Իշխոն, Իշխոն... Իշխոն էլ է աչքը գցել քաղաքին»:

Մնձուրու մասին Մաթևոսյանի այս հոգվածը նույնպես վկայություն է նրանց հոգևհարազատության: Նրա մասին խոսելով՝ ասես ինքն իր մասին է խոսում: Այս հոգվածի ծնունդն իսկ ինքնին մի կարևոր վկայություն է: Ընդհանրապես ե՞րբ է գրողը գրում գրողի մասին: Գրողը քննադատ չէ, որը պարտավոր է գրել գրողների մասին: Գրողը գրողի մասին խոսում է ընտրողաբար. նրանց մասին, ովքեր հոգևհարազատ են իրեն: Եվ դա ոչ միայն սիրո ու հիացմունքի թելադրանքով է լինում, այլև հոգեկան կապի, ինչ-որ տեղ էլ իրեն բացելու, իրեն հաստատելու մղումով: Մասնավորեմ. Հրանտ Մաթեվոսյանը հոգվածներ է գրել նրանց մասին, ովքեր, Մնձուրու բառերով, իր «ալկոհոլեն ունին» (Թումանյան, Զորյան, Բակունց, Զարենց, Մահարի, Մնձուրի, Սարոյան, Սահյան): Գրողների մասին Մաթևոսյանը խոսք կամ հոգված է գրել առավելապես 80-ական թվականներից: 1960-ականներին ընդամենը երեք կարճ խոսք է գրել՝ Զորյանի մահվան՝ (1967 թ.), Բակունցի ծննդյան տարեդարձի (1969), իսկ 1970-ին՝ Գ. Մահարու մահվան առիթներով (վերջինը տպագրվել է ուշ՝ 1995 թ.): Այն երեք սիրելի գրողների մասին, որոնց անունները Մաթևոսյանը տվել է ի պատասխան Հովիկ Վարդումյանի հարցի՝ «Ովքեր են եղել Ձեր գրական ուսուցիչները»:

Արդեն հիշել ենք, որ այդ հարցի պատասխանի մեջ, Զորյանի առիթով, անդրադառնում է իր «Հայտնագործությունը»՝ Հակոբ Մրնձուրուն: Եվ ահա 1971 թ. «Գարունում» լույս է տեսնում նրա արդեն ոչ թե խոսքը, այլ հոգվածը Մնձուրու մասին: Առանձին գրողի մասին սա Մաթևոսյանի առաջին հոգվածն է: 70-ականներին ևս երկու խոսք ունի Համո Սահյանի և Ա. Սահինյանի հոբելյանների առիթով և ապա (1976-ին) կրկին Մնձուրու մասին՝ գրույցը Վ. Դավթյանի Հետ:

Հետագա տասնամյակներում անդրադարձը Մնձուրուն հաճախադեպ է: 1980 թվականին «Վոպրոսի լիտերատուրի»-ում լույս է տեսնում Ալլա Մարչենկոյի՝ «Լեզվի պոեզիան» խորագրով ընդարձակ

Հարցազրույցը Մաթևոսյանի հետ: Եվ ահա առաջին Հարցը. «Հրանտ Իգնատովիչ... Ուզում եմ խախտել ընդունված կարգը ու Ձեզ միանգամից տալ այն Հարցը, որով սովորաբար ավարտում են խոսակցությունը: Հիմա ինչի՞ վրա եք աշխատում»: Պատասխան. «Վերընթերցում եմ արևմտահայ արձակագիր Հակոբ Մնձուրու մասին իմ հոդվածը»:

Տեսե՛ք, Մաթևոսյանը ինչքան է կարևորում իր այդ հոդվածը, որ նրա վերընթերցումը համարում է «աշխատանք»՝ «ինչի՞ վրա եք աշխատում» Հարցին ի պատասխան: Նշանակում է՝ մտորում է, որ հոդվածը խորացման, լրացման կարիք ունի, նշանակում է՝ նա մտքով Մնձուրու աշխարհում է, հոգեկապի նոր երանգներ է ուզում բացել, կամենում է հստակեցնել Մնձուրու գործից թելադրվող խորհուրդները: Որ Մնձուրին մեծ է, Մաթևոսյանի համար քննարկման Հարց չէ, այլ՝ «Մնձուրին մեծ է, որովհետև մեծ է»: Եվ Հիմա այդ նույնի հաստատումը՝ լրացուցիչ մեկնաբանությամբ. «Մնձուրու ստեղծագործությունը, որ ինքնին հիանալի է, իմ ուշադրությունը գրավել է նաև այն պատճառով, որ հարուստ նյութ է տալիս մտածելու հայ գրականության ճանապարհների ու ճակատագրի, իսկական ու կեղծ նորարարության մասին... Մնձուրուն ես տեսնում եմ Հին Հայկական գյուղի նոր ժամանակներում մոլորված դեսպանորդ» (ընդգծումը մերն է – Վ. Գ.):

Այս բնութագրությունը, իր իսկ բառերով, կարող ենք վերագրել իրեն՝ Մաթևոսյանին. իր մանկության «գյուղի նոր ժամանակներում մոլորված դեսպանորդ», իսկ նոր ժամանակները ոչ միայն 60–80–ական թվականներն էին, այլև, հատկապես, 90–ականները:

Ահա Մարչենկոն Հարցնում է Հրանտի մասին, իսկ Հրանտը ներկայացնում է Մնձուրուն: Ասում է՝ նա «մեր ժողովրդի արևմտահայ մասի» «կենսագիրն ու փաստաբանն էր կոչված լինել», մինչդեռ ոմանք նրան իսկական գրող չէին համարում «նրա անխոնջ ազգագրության պատճառով»... «Մինչդեռ այն, ինչ թերություն էր համարվում, առավելություն էր» («Նա իր երկրամասը նկարագրել է դաշտային պահակի ճշգրտությամբ, ոչ մի անգամ չմոռանալով, թե ինչ էին ուտում, ինչպես էին հագնվում, ինչպես էին ցանում ու ինչ էին Հնձում իր Հայրենակիցները»): Իր գյուղի մարդկանց «կենսագիրն ու փաստաբանն» է նաև Մաթևոսյանը: Հիշենք Մաթևոսյանի Մեակուտ աշխարհի նկատմամբ որոշ քննադատների քամահրանքը: «Մինչդեռ այն, ինչ թերություն էր համարվում, առավելություն էր» նաև Մաթևոսյանի համար:

Ինչպես էր դգում ու պատկերում իր աշխարհն ու մարդկանց Մըն-
ձուրին: Նաև Մաթևոսյանը, որ Մնձուրու (Թև^Թ իր) մասին ասում էր.
«Ոչ մի ծառ, ոչ մի աղբյուր, ոչ մի ծաղիկ, ոչ մի կատակ կամ միջադեպ
անուշադրություն չեն մատնվել, չեն թաքնվել նրա աչքից ու ական-
ջից, Հոտառությունից ու շոշափելիքից: Բոլոր կերպարները և բոլոր
ձայները հավաքվել են նրա սրտում... Եվ այդ բոլոր ձայների, կանչների
ու բույրների համար նա դարձել է պահեստարան»...

Լսենք Մնձուրուն. «Հայրենականներուս մեջ ես տեսարան մը,
պահ մը, անկյուն մը տվի: Բառերով նկարչություն ըրի: Իմ լիրիզմս,
իմ ռոմանտիզմս, իմ ռեալիզմս ըրի: Գետին ձայնը ըսի: Ականջներս
կը լցվեին գետին ձայնով: Կը խլանային, ալ չէին ընդունել: Բուռ
մը, երկու, երեք, չորս, ու մեկն էր բացվեին: Գետին ձայնը կը բռնը-
վե^Թ: Բայց այնքան կը թանձրանար, որ բռնելս կուգար: Մեղուններուն
պարս ելլելը, երաժշտությունը ըսի... Այգիներուն չերը՝ բանաստեղ-
ծությունը ըսի... Սաղոդներուն մատներս իրար փակցնելը... դեղձե-
րուն մեջ ակռաներուս թաղվիլը, ջուրներուն բերնես վազելը ըսի...»:

Այս ամենը արդյունք էին այն տպավորությունների, որ «ամբա-
րել» էր Մնձուրին մինչև 1914-ը, և դա Մաթևոսյանը անվանում է
«գունաձայնատեսագրություն»:

Իր մանկության ու պատանեկության օրերի ձայները ու բույրերը
քաղաքաբնակ դարձած Մնձուրին և Մաթևոսյանը կարոտագին ու
տանջագին տարան իրենց սրտում մինչև իրենց կյանքի ավարտը:
1959-ին Մնձուրին գրել է. «Դիցուք թե որն է ամենն մեծ հաստա-
տության վարիչը ընկին զիս, գյուղացին չերթար նորեն մեջես: Իմ
գյուղիս արտերը, այգիները, գետափները միտքս որ իյնան, աչքիս
բան չերևար, կը խենթեցնեն զիս»:

Ահա մի դրվագ «Բաց երկնքի տակ Հին լեռներ» պատմվածքից.
Հերոսը (ինքնակենսագրական որոշակի Հենքով) տասնհինգ տարե-
կան նոր քաղաք եկած պատանին, կարոտաբաճ համակ է գրում
հարազատներին. «Շները ո՞նց են... Արտերը դեղնե՞լ են, մոռը հա-
սե՞լ է, Հետո, որ կարկուտները հալվեցին, ու գետը վարարեց՝ մեր
լողալու տեղը ավագ չի՞ լցվել... Աբովնեց բալը չի՞ կարմրել, ներին
հոտը քաշո՞ւմ է, լոբին ծաղկե՞լ է, չները ո՞նց են...»:

1999-ին Մաթևոսյանն ասել է. «Էնպե՛ս եմ կարոտել երկրիս ձայ-
ներին, ռիթմին, բույրերին, որ ինձ համար ուղղակի կյանք են եղել:
Երկիր ասելով հասկանալի է՝ Լոռին: Ձայներն իսկապես... Հացի՛
պես... Ոնց որ քաղցածը հացին կարոտած է լինում, ես էդպես, էդ

քաղցը, էդ պակասը...»: Այն կյանքը... «... իր կենդանի ներկայությունը, իր թաքուն չշուկը, չշունջը իմ մեջ ինձ հուշել է, որ կենդանի մի երկու տող ստեղծել եմ»:

Ամբողջ գյուղանկարը մշտապես Մաթևոսյանի տեսլապատկերում է (ինչպես Մնձուրուն), և ձայները՝ բոլոր նրբերանգներով: Ահա մի հաստատում, որ 1990 թվակիր է. «Ես երբեմն բացահայտորեն զգում եմ իմ գրածներում (կարիք կա՞ հիշելու ասենք՝ «Աչնան արևը», «Ծառերը» – Վ. Գ.) մորս հնչերանգը, նույնիսկ նրա խոսքի ութմը, որից եթե չնղվում եմ, ուրեմն ինչ-որ բան այնպես չեմ գրել»:

Ի լրումն այս «խոստովանությունների», որ գրավոր են, մի վկայություն էլ մեր մի գրույցից: Ասացի՝ «Քո գործերում ինձ հմայում են հատկապես երկխոսությունները՝ անթերի բեմադրության մեջ: Այնքան բնական են՝ նրբերանգներով իսկ համոզիչ, ասես ոչ թե գրել ես, այլ ձայնագրել»:

Ասաց. «Ձայնագրել եմ, միայն թե հիշողությանս մեջ: Նրանց գրույցները, բառերը դեռ ականջումս են: Պատահել է, որ ականջ եմ կախել մորս, հարևանուհիների իրար հետ գրույցներին, ականա, ոչ հատկապես, ինչ անեմ, չեմ կարողանում մոռանալ...»:

Վերը հիշված հարցազրույցում, խոսելով մանկության օրերից պահպանված իր հիշողությունների մասին, Մաթևոսյանը ասում է՝ դրանք ասես «իմ մեջ մնում են խուլուհամր, քանի դեռ մենակ չեմ մնում սպիտակ թղթի առջև: Ահա այդտեղ հիշողությունս միանում է»:

Մարչենկոյի հետ զրույցում Մաթևոսյանը Մնձուրուն համարում է նաև «վաղվա օրվա ընտրյալ»: Ասում է՝ «եթե վաղը... հայր, թեկուզ հարյուրից մեկը, ցանկանա տեսնել իր հայրերի ու ժողովրդի անցած ճանապարհը, ցանկանա գտնել իր արմատները, ապա երեկվա մեջ կգտնի մաքուր բացատ՝ լցված խաղաղ լույսով, Հակոբ Մնձուրու բացատը, և այդ բացատում խաղաղ, բարի, մայրիչխանությունամբ առաջնորդվող աշխատասեր ժողովուրդ, և լույսը, որ անվանվում է խիղճ, մշտապես կլինի այնտեղ ու անվերջ կլցվի, կդատարկվի, քանի դեռ այս աշխարհի տերերն ու ծառաները մայրերն են»: Մնձուրու բացատը, Մնձուրու գրականությունը:

Այս զրույցից հինգ տարի հետո իր երկերի երկհատորյակի համար Մաթևոսյանը երկու էջ «Երկու խոսք ընթերցողիս» է գրել: Ասում է. «Օհանեսի (իր հոր պապն է, իրենց գյուղի հիմնադիրը – Վ. Գ.) փորձն ուզում եմ կրկնել գրականության մեջ. ուզում եմ մի նոր հովիտ փռել և բնակեցնել նոր մարդկանցով ու կենդանիներով և կարծես թե հա-

ջողում եմ. Ծմակուտ մի գյուղանուն, մի երկու բնակիչ ու կենդանի արդեն ունենմ: Շատերն իմ հիշողության գյուղից են գալիս, երբեմն էլ կարողանում եմ «գուտ ինձնից» ստեղծել... Շատ կուզենայի, որ իմ հովիտը մեծ ու արևոտ լիներ, կուզենայի, որ նրա բնակիչները միայն լավ մարդիկ լինեին և վատերի համար իմ հովտում տեղ չլիներ, որ իմ մարդկանց կյանքը ծաղկեր լավ ժամանակներում և պատերազմն ու խեղճ թշնամանքը իմ հովիտ խուժելու միջոց չունենային, բայց ստիպված եմ լինել իմ ժամանակի տարեգիրը»: Մնձուրու «բացատում» և Մաթևոսյանի «հովտում», որ սերտ աղերսներ ունեն, մշտապես աշխատասեր ժողովուրդն է և լույսը, որ անվանվում է խիղճ: Եվ Մաթևոսյանի բնութագրությամբ՝ Մնձուրին իր ժողովրդի «կենսագիրն ու փաստաբանն էր կոչված լինել», իսկ ինքը ստիպված էր լինել իր «ժամանակի տարեգիրը», որ ըստ էության նույնն է: Եվ անշուշտ՝ նաև «փաստաբանը»:

Մարչենկոն, շարունակելով խոսքը, ասես ուզում է ստուգել՝ Մնձուրու հետ Մաթևոսյանի գեղագիտական առնչության հարաբերակցությունը: Հարց՝ «Իսկ Ձեր սեփական հարաբերությունները աշխարհագրության ու գյուղական կյանքի ազգագրության հետ ինչպիսի՞ն են»: Հրանտի պատասխանը կարճ է և հստակ. «Շատ պարզ և, կարծում եմ, ընդունված կարգով այնպես, ինչպես Հակոբ Մնձուրունը»: Ամեն ինչ ասված է:

Առանց Մնձուրու անվան հիշատակության, բայց ասես որպես նախորդ հարցի շարունակություն, Մարչենկոն ուզում է պարզել նաև Մաթևոսյանի կերպարների բնօրինակների, ինքնակենսագրական հիմքի գոյության, գրողի՝ իր բնաշխարհի ու կյանքի «լուսանկարիչը», «ակնարկագիրը» լինելու չափերը:

Մաթևոսյանի պատասխանից. «... կյանքը իր, ինչպես ասում են, բնական տեսքով, արդեն իսկ գրականություն է: ... Գրական ուսուցումը և գեղարվեստական լուսանկարը սովորեցնում են մեզ հարգել նման գրականությունը, որ ստեղծում է կյանքն ինքը... Ես չեմ կարող աշխատանքս սկսել՝ հիմքում չունենալով որևէ կոնկրետ խառնվածք, կոնկրետ ճակատագիր: Առանց բնօրինակի ոչինչ չեմ կարող հնարել: Խթան է պետք: Սկիզբ: Դե իսկ հետո, իբրև կանոն, նախատիպից ոչինչ չի մնում: Այդուհանդերձ, իմ հերոսներից շատերը ճանաչում են իրենց «նախահայրերին առանձին գծերով՝ կենսագրական, իրավիճակային...»:

Շատ բան, ավելացնում է Մաթևոսյանը, «ստեղծվել է տեսածի, նկատածի, լսածի հիման վրա... Բայց կա և ուղղակի կենսագրակա-

նություն... Ասենք, Սիմոնը՝ Աղունի ամուսինը, շատ բան ունի իմ հո-
րից: Ինչպես և Եղիշը... Արայիկի մեջ իրոք ինձնից շատ բան կա...»:

Այդպես կարող էր ասել և Մնձուրին, իր գործերի առիթով, եթե
նրան տրվեր այդ հարցը: Բայց առանց հարցի էլ՝ Մնձուրին մեկից
ավելի անգամներ խոսել է կյանքը բնօրինակից կերտելու իր սկզբ-
բունքների, կենսագրական հիմքերի մասին, շատ հաճախ Հենց նա-
խատիպի իսկ անունով կոչելով իր պատմվածքների հերոսներին: Այս
մասին խոսել է նաև Մաթևոսյանը, արդեն հիշատակված «Հակոբ
Մնձուրու աշխարհը» հոդվածում, «Անընդհատ, անվերջ վերադարձ»
ուսումնասիրության մեջ և խոսել է կարևորելով կերպարաստեղծման
այդ կերպը, խոսել է հիացումով:

«Մեր կարմիր եզր» պատմվածքում, գուցե և իրական պատմու-
թյուն է, հայտնի չէ (ջնջված են իրականի ու երևակայականի սահ-
մանները Մնձուրու արձակում), անունները պահպանված են՝ Տե-
միրճենց մեծ պապը՝ իր պապն է, ինքը՝ Ակորը, մայրը, տատը (ուրիշ-
ները նաև ուրիշ պատմվածքներում): «Կավին դարը» պատմվածքի
վերջում Մնձուրին հիշեցնում է. «Այս պատմածներս պատմվածք
չինելու համար ստեղծագործություն մը չէ: Կավին դարը հողին տա-
կը մնացողը՝ Տեմիրճենց հարսը, իմ մայրս է: ... Բառ առ բառ իմ
պատմությունս է աս»: Բայց սա մի պատմվածք է՝ գեղարվեստական
պատումի բոլոր հատկանիշներով: Այդպես են Մնձուրու շատ պատ-
մություններ, որոնց հերոսները՝ իրենց անուններով իրենց գյուղացի-
ներն են, բայց այսօր մեզ համար, նրանք պատմվածքների հերոսներ
են, և կարևոր չէ՝ իրակա՞ն են թե հորինված, կարևորը՝ նրանք կեն-
դանի կերպարներ են:

Իսկ Մաթևոսյանը 1984-ին գրում է. «Ինչ որ գրել եմ, իմ աշխարհի,
իմ ճանաչած մարդկանց մասին է: Երբեմն անունները փոխում եմ
(նեղանում են), մեկ-մեկ էլ չեմ փոխում (հիմա էլ ջոկ են նեղանում):
Ինձ համար յուրաքանչյուր իրական մարդ ավելի թանկ է, քան բոլոր
տեսակի վերացարկումները»:

Կրկնենք. այսօր, բոլորովին էլ կարևոր չէ, իրակա՞ն են Մաթե-
վոսյանի հերոսները, թե՞ ստեղծված. կարևորը՝ նրանք ճշմարիտ և
բարձրարժեք գրականության կենդանի կերպարներ են:

Բնավ պատահական չէ, որ «Հակոբ Մնձուրու աշխարհը» արդեն
հիշված հոդվածում, որ սկսվում է Մնձուրու մի քանի պատմվածք-
ների հերոսների արարքների հիշատակումով, Մաթևոսյանը հատկա-
պես սևեռվում է «Մեր կարմիր եզր» պատմվածքի վրա, պատմում
այլուժեն, որովհետև այնտեղ տեսնում է իրեն անչափ հոգեհարազատ

մի աշխարհ՝ իր բնությամբ, լեռներով ու դաշտերով, կենդանիներով, եզներով ու տավարապահներով, աշխատավոր մարդկանցով՝ Տեմիր-ճենց մեծ պապը, որ Մնձուրու պապն է, նրա երիտասարդ վարժապետ Հակոբ Թոռը, որ Մնձուրին է, Հակոբի մայր՝ Նանն Հարսիկը, տատը, լեռնն լեռ իրար կանչող տավարածնները: Ահա Տեմիրճենց պապը. մի քանի նախադասութիւն, և կերպարը քանդակված է.

«— Ակոր,— ըսավ,— գիշերը երազիս մեր կարմիր եզը տեսա լեռը, քովս եկավ, երեսները երեսիս քսեց, լզեց, չըլլա, թե գլխուն փորձանք մը գա, վաղ առտու մորդ հետ եզնոցը դարը կ'լեք, գացեք նայեցեք մեկ մը եզնիքը»:

Թոռը սրտնեղում է՝ երազի՞ն էլ հավատալ. «Երազի մը համար... եզնոցը դարը կ'լեք երթանք»: Պապը պարսավում է. «Ակոր, հեչ անասունի վրա գուժ չունիս... կորսվեր են, գլորել են, տեղ մը կ'ուտեր է, հիվանդցեր են՝ հոգդ չէ... ծո՛, մեր ապրուստը անոնցմն է...»:

Հակոբի կինը, մայրը պապին առարկել չեն կարող, տատը լրացնում է պապի պարսավանքը: Պիտի գնան: «Առտուն մութին մորս հետ ճամփա ելանք»:

Մայր ու տղա անցնում են լեռնելեռ, ձորեձոր, հարց ու փորձ՝ «Պզտիկ Արմատանին եզնոցը» ո՞ր կողմն են տարել, հայտնի չէ: Վերջապես «խորունկ ու ջուրով ձորի մը մյուս» կողմից հովիվները մի կերպ հասկանում են նրանց հարցը և՛ «Ետ դարձեք, ետ, ետ, ետ,— պոռացին,— Ուպոն՝ ձեր հովիվը, ձեր եզնիքը Ղարապուտախի մյուս ափն անցուց, մյուս ափը, մյուս ափը, մյուս ափը.. Գետը իջեք, գետը... գետը, գետը... ձերմակ Քարտակ կ'լեք, ճերմակ Քարտակ..., հասկցա՞ք, հասկցա՞ք, հասկցա՞ք...»:

Այս դրվագը հիշեցի, որ ասեմ, թե այն որքան կարող էր հոգեհարազատ լինել Մաթևոսյանին: Հիշենք «Մենք ենք մեր սարերը» կինոնկարի վերջին դրվագը, մյուս լեռան լանջից հարևան գյուղի և Անտառամեջի հովիվների հարց ու պատասխանը՝ կանչով. — «Ո՞ր գյուղի ոչխարն է, ո՞ր, ո՞ր.. — Անտառամեջի, Անտառամեջի...»: Ճիշտ այն ձևով, ինչպես Մնձուրու մոտ: Հիշեցի, որ ասեմ նաև, թե ի՞նչ սիրով, ի՞նչ կարևորությամբ է Մաթևոսյանն իր հողավածում վերապատմում Մնձուրու պատմվածքի այդ հատվածը. «Քսանյոթ տարեկան Հակոբ վարժապետը Մնձուր ծովագույն լեռներում ձայն էր տալիս սարից սար՝ էդ որտեղի՞ նախիրն է՛է՛, էդ ո՞ւմ նախիրն է՛է՛, ո՛ւմ ում նախիրն է, և նրան սարից պատասխանում էին՝ Փոքր Արմատան գյուղի եզների նախիրը երեք օր առաջ եփրատի կողմերը գնաա՞ց...», — և հայրենի բնաշխարհը դանդաղ ներծծվում էր քսանյոթամյա Հակոբ

վարժապետի էություն... և նա ուզում էր լինել իր աշխարհի գրողը, նկարագրողը, քարտեզագրողը... ու իրեն թաքուն անվանում էր Հակոբ Մնձուրի գրող»։ Հենց նույն լեռների անունով։ Ես ինչպես կարող եմ այս բնութագրություն մեջ չտեսնել ինքնաբնութագրություն՝ Լոռվա բնաշխարհի ներծծվելը Մաթևոսյանի էություն և նրա մղումները։

Իսկ ահա Հակոբ վարժապետի պապը՝ մայի, անասունի նկատմամբ իր անհանգստությամբ, տան նահապետի իր ծանրակշիռ խոսքով, ըստ Մաթևոսյանի, հայ գյուղացու այն տեսակն է «ուժ վրա կանգուն է կյանքը»։

Իր հայրական պապի մասին խոսելիս (Մարչենկոյի հետ զրույցում) Մաթևոսյանն անգիր հիշում է Սահյանի «Պապը» բանաստեղծությունը և ավելացնում. «Ահա իմ պապն էլ պատկանում էր մարդկանց այդ ցեղին՝ մարդիկ, որ գիտեն հողի հետ խոսել»։ Հիշում է նրա մշակած այգին՝ «գեղեցիկ, խնամված մարգեր, վարդի մի քանի թուփ»։ Եվ ապա՝ «Պապիս ոչ միայն այգին, ամեն ինչն էր գեղեցիկ՝ նույնիսկ անասունը։ Գեղեցկուհի էր գոմեջը, թվում էր աչքերը սուրմայած։ Եվ նրա երինջն էլ իր նման էր՝ պչրուհի»։ Վերադառնանք Մնձուրու պատմվածքին՝ հիշելու համար վերջին դրվագը. մայր ու տղա վերջապես գտնում են իրենց եզներին։ Սկզբում չեն ճանաչում, ապա՝ «Եզներու մեջ ամենագեղեցիկին, բարձրասրունքին, արևափայլ մազերովին մոտեցա։ Ձխրտչեցավ, թողուց։ Ու մեկն չհավատացի, ապչեցա։ Մեր էներն էին։ Աջ ականջին տակը իմ նշաններն էին... Մեր եզն էր։ Այս ինչ ըրեր էր լեռը, ինչ արևաչող թարթիչներով, արևաչող ճակատով ու աչքերով եզան մը փոխեր, պայծառակերպեր էր։ Ամենն անվանի արձանագործը եզան մը արձանը չինելու ըլլար, այս աչքերս խտղող, այս արու գեղեցկությունը պիտի չկրնար տալ։ Երազին մեջ պապուս երեսները լգածին պես՝ երեսներս լգեց»,— գրում է Մնձուրին։ Իր պապի՝ աչքերը սուրմայած, գեղեցկուհի գոմեջի, պչրուհի երինջի պատկերը հիշող Մաթևոսյանը ինչպես կարող էր անտարբեր մնալ արևաչող թարթիչներով, ճակատով ու աչքերով պայծառակերպ այս եզան արու գեղեցկության հանդեպ։ Եվ այն պապի նկատմամբ, որ Հակոբին էր, Համոյին և իրենը, ովքեր «գիտեին հողի հետ խոսել»։ Ու նաև անասունի հետ։ Մնձուրու «Աչուն պատմվածքի հերոսը՝ Ոսկեհան քեռին՝ հողի իսկական աշխատավոր, այնպես է զրուցում իր եզների հետ, ասես նրանք լսում ու հասկանում են իրեն։ Նա մոտենալով նստած եզներին՝ «կամաց մը» ձևոքով դիպչում է երկուսի ծունկերին, որոնք հեզորեն ոտքի են ելնում, իսկ երրորդին չի հանում։ «Դուն նստե, դուն մի ելլեր, ըսավ

անոր, ամեն օր մեկերնիդ պիտի նստիք, հանգչիք, որ արտերը վարենք: Երեք դուք, մեկ մըն ալ ես, չորս ենք: Չորսին կը նային մեր արտերը: Մարագը երդով, ամպարները ցորենով, ալյուրով մենք պիտի լեցնենք: Ամենուն աչքը մեզի է, պապերս»:

Ինչպե՞ս կարող էին Մաթևոսյանին չհմայել Մնձուրու հերոսները՝ իրենց այնքան բնական խոսք ու զրույցով, անկաշկանդ, համով-հոտով. երկխոսություններով, որ ասես կենդանի բնականացումներ՝ աչքիդ առաջ են այդքան բնական ու համոզիչ: Այսպես՝ Տյուկե մամը լուր է ստանում, թե սարում իրենց եզը գլորվել է քարափից, սատկել է, կանչում է հարսին, ծունկի գալիս, «լաչակները քակեց, ծեր, նոսրացած մազերը թափեց աչքերուն» և ինչպես եղերամայրը, սկսում է ողբը՝ պատմում է եզան կենսագրությունը, գովում նրա բարեմասնությունները... մի ճշմարիտ ողբերգ, որ ասում են կանայք հարագատի կորստյան ժամանակ: Կամ մի ուրիշ դրվագ Մնձուրու հեքիաթներից. «Ծղրիդ մորքուրին մայրը մեր վարի Տնձուրճենց դուռը կը նստեր աղջիկը կը գովեր, որ առնող մը ելլեր... — Աղջիկ... ինտո՞ր աղջիկ, լիրը գգող, լիրը մանող... աղվոր, ինտոր աղվոր... ծամերը ըսեմ, սոմայի թեզ կը նմանի, երեսը ըսեմ, լուսնակի կալ կը նմանի, պոյը ըսեմ, ցորենի ծեղ կը նմանի... քեզ առնողը աշխարքի վրա դերտ կունենա»... Կը կենար, կը կենար (ինչպես մտածված բնագրություն — Վ. Գ.), նորեն՝ «Ախ, ես քենն ինտոր պիտի զատվիմ, ինտոր պիտի լսմչիմ, ձեռքովս տամ, որ քեզ առնեն տանին... չլլե աղջիկս չըլլայիր ու էլին տունը հարս երթայիր... էլին աղջիկը ըլլայիր ու իմ տուն հարս գայիր»: Ու ամեն մարդ կը զարմանար, թե աս ի՞նչ աղջիկ է»:

Մաթևոսյանին հարազատ էին այդպիսի կերպարները իր մանկության հիշատակներից: Նրանք էին իր գրականության կազմավորողները: Նրանց վարքը, գործը, խոսքը, ձայնը:

«Ես գրող դարձա մորս շնորհիվ,— ասում է Մաթևոսյանը Մարինա Արիստովային: Ապա՝ «Ի՞նչ մայր ունես... Այդպիսի հիանալի պատմող ոչ մի տեղ չես գտնի: Ի՞նչ կերպարներ էր ստեղծում, ի՞նչ իրավիճակներ՝ մեկը մեկից կենդանի, անկաշկանդ, ազատ»: Եվ բոլորը ստույգ, ճշգրիտ, դիպուկ... Խոսքի մեջ ոչ միայն լեզու էր ստեղծում, այլև աշխարհի մոդելը: Նա այնպես էր դերի մեջ մտնում,— տարբեր իրավիճակներ էր ստեղծում..., որ ինքն էլ սկսում էր ապրել այդ դերով... Գյուղում ընդհանրապես առաջ շատ լավ էին խոսում...»:

Մաթևոսյանի հիշողության պատժապատիժ միշտ իր այդ համագյուղացիներն էին, ականջում՝ նրանց զրույցները, երկխոսությունները: «Ես հայտնվեցի ժողովրդական լեզվի տարերքի մեջ, սուզվեցի լեզ-

վական ծովի մեջ, այդ հորձանքը տարավ ինձ, տարավ...,— ասում է Մաթևոսյանը Մարչենկոյին,— ... Եթե լսեիր՝ ինչպես են խոսում իմ համազրուգացիները, վստահ եմ, որ «Մենք ենք մեր սարերում» Ձեր նկատած «բազմաձայնություն» ձայնագրությունը Ձեզ կթվար աղոտ ու անարտահայտիչ»:

Մնձուրու աշխարհը՝ բնաշխարհը, մարդիկ, կենցաղը. ես չգիտեմ՝ կա՞մի ուրիշ գրողի մոտ ավելի ամբողջական՝ իր «երկրի» պատկերը: Ինքը այդ «երկրում» ապրեց 1886-ից մինչև 1898-ը, ապա ես 1907-ից 1914-ը — մոտ քսան տարի, և գիտեմ ու արեց այն բոլոր աշխատանքները, որ կարող էր անել արմատացին:

Գյուղում իր ապրած տարիների մասին Մաթևոսյանն ասում է. «Հող էի մշակում, խոտ էի հնձում, օգնում էի հորթին ծնվելիս, ծառ էի պատվաստում,— որպեսզի ամեն ինչ չթվարկեմ, միանգամից ասեմ, եթե կրկնվեր ջրհեղեղի լեզենդը, ես ինչպես Նոյը, կկարողանայի վերականգնել երկրի վրա հողագործության ու անասնապահության մշակույթը... և եթե ինչ-որ բան պատահեր մարդկության հիշողությանը, ես կարող էի իմ համազրուգացիների պատկերով ու նմանությամբ, նրանց այն ժամանակվա կյանքի պատկերով նորից ժողովել մարդկային բարոյականության օրենսգիրքը... Այս ամենի համար պարտական եմ իմ այն հին Ահնիժոր գյուղին, ուր տասնհինգ տարի եմ անցրել»:

Հակոբ Մնձուրու աշխարհի հետ այդ ինչ-որ բանը, որ ահավոր էր, պատահեց... Նա կորցրեց կնոջը, չորս երեխաներին, ամբողջ գերդաստանը, համազրուգացիներին, ողջ Արևմտյան Հայաստանը, իսկ հետո վերակերտեց այդ աշխարհը, ասես անխաթար, իր գրականության մեջ՝ պայծառացած ու տեսական իր հիշողությամբ՝ այն ժամանակվա կյանքի պատկերով, ըստ իր հաստատումի՝ «1890-են մինչև 1914 չրջանեն, ամենը, որ կա իմ մեջս, ամենը որ ունիմ անկե»:

Մնձուրու նկատմամբ Մաթևոսյանի սերը, տեսական եղավ ու տարբեր ուղիքներով իր խոսքի մեջ նրա անունը հնչեց: Եղավ «անընդհատ, անվերջ վերադարձ» Մնձուրուն: Իսկ 1986-ին մի ծավալուն հոգված-ուսումնասիրություն գրեց Մնձուրու երեանյան «Երկեր» հատորի համար՝ որպես վերջաբան, և խորագրեց հենց այդպես՝ «Անընդհատ, անվերջ վերադարձ»: Այս խորագրի իմաստը ինչպես՞ ըմբռնենք: Մնձուրո՞ւ անվերջ վերադարձն է իր կորուսյալ երկրին, հողին, հայրենական ավանդույթներին, հայրենի բույրերին, այլևս անդարձ ժամանակներին, թե՞ Մաթևոսյանի անվերջ վերադարձը Մնձուրու ապրած ու պատկերած աշխարհին, Մնձուրի գրողի տեսակին, թե՞ վերադարձը «մարդու գոյության խորհրդի բարությունը»:

Մնձուրու մասին Մաթևոսյանի այս հոդված-ուսումնասիրության կապակցությամբ չենք կարող չկարևորել նաև մի «մանրուք»։ Լթե, ինչպես արդեն ասել ենք, «Հակոբ Մնձուրու աշխարհը» առանձին գրողի մասին Մաթևոսյանի առաջին հոդվածն էր (1971), ապա «Անընդհատ, անվերջ վերադարձը» Մաթևոսյանի Երբեք գրած ամենածավալուն հոդվածն է (1986)։ «Զոր» թվաբանությամբ, գրողների մասին Մաթևոսյանի հոդվածները չեն անցնում 4-5 էջից, բացառություներ Զորյանի մասին նրա 90-ամյա հոբելյանի ժամանակ ասված խոսքի ամբողջական տեքստն է (14 էջ), և Մնձուրու երևանյան ժողովածուի (1986) համար գրած այս վերջաբանը (20 էջ)։ Այդպիսի մի ընդարձակ խոսք էլ (19 էջ) Մաթևոսյանը գրել է 1990-ին տպագրված իր «Վիպակներ» ժողովածուի համար՝ «Ի սկզբանն էր բանն (Ինքնանկարի փորձ)» վերնագրով։ Երկու ընդարձակ խոսք՝ մեկը Մնձուրու, մյուսը իր մասին։ Երկու մեկնություն։ Այս հանգամանքի մեջ նույնպես չտեսնե՞նք Մնձուրու նկատմամբ Մաթևոսյանի հոգևորազատության վկայությունը։ Ու ես մի այլ «մանրուք»։ «Ինքնանկարի փորձի» վերջին էջում կրկին հիշատակվում է Մնձուրին, ու միտքը զուգահեռվում է «Անընդհատ, անվերջ վերադարձի» վերջնական հարցադրումներին։ Գրողի իր տեսակի, իրականության պատկերման իր ցանկությունների ու տագնապների, գրականության մեջ «իր հովիտը» իր երազած մարդկանցով ու կյանքի ընթացքով կենսավորելու մտահոգությունների, իր ժողովրդի պատմության հիշողության ծանր զգացողությունների մասին մտորումների զուգահեռում կրկին Մնձուրու ճակատագրի հիշատակությունն է, գրողի, որ պատահականորեն փրկվել է՝ կորցնելով մի ողջ գյուղ, մի ողջ հայաշխարհ, բոլոր հարազատներին ու յուրայիններին, «հայտնիներին» ու «հասարակներին»։ Մաթևոսյանի համար միշտ վկայաբերելի է Մընձուրին։ Ասում է. «Ես չգիտեմ իրեն այնտե՞ղ էի հիշելու, երբ իմ և ուրիշների ապրած իրականությունից պատահական էջեր էի պոկում, թե՞ այստեղ, երբ փորձում եմ այդ իրականությունը յուրացնել, երեք և՛ այստեղ, և՛ այնտեղ, որքանով ինքը Մնձուրին է բաժանում, ավելի ճիշտ միացնում հասարակների նրանց և գրողի իմ ճակատագրերը»։

Փրկվել է Մնձուրին ու Պոլիս մեծ քաղաքում «իր նման որբերի հետ», մտասեևո, երկար տարիներ վերապրել է անցյալի հիշատակները։ «Ուրիշ նյութ չունեին անոնք, Երկրի վրա, անցյալին վրա կըխոսեին»,— գրում է Մնձուրին, և այն մեջբերում է Մաթևոսյանը։ — ... Ամեն գիշեր հին մարդիկը, հին օրերը կը կենդանացնեին, հեքիաթներուն պես պատմելով այդ բոլորը... մեկը կը վերջացներ,

մյուսը կրսկսեր: Պատրանքը իրենց իրականությունն էր»: (Մնձուրու այս նույն վկայությունը Մաթևոսյանը բերում է նաև նրա մասին գրված հոդվածում): Իսկ Մնձուրին՝ մեկը այդ «որբերից», ոչ թե խոսքով է «կենդանացրել Հին մարդիկը, Հին օրերը», այլ գրով՝ «մանրիկ պատմվածքներով ու պատկերներով քարտեզագրել է իր հուշերի երկիրը»,— գրում է Մաթևոսյանը ու նաև չի զարմանում, որ նա «երեք հարյուր հիսուն պատմվածք ու պատկեր է թողել, մեկի մեջ մի հարց չկա — «Վերին Եփրատի հովտում, Լղբայր, Մնձուրի մանուշակագույն լեռներում հայոց մի գավառ ու Արմտան գյուղ, գյուղում երեք երեխա ու կին, հայր, մայր, տատ ունեի, ի՞նչ եղան... ո՞ւր չքացրիք, ո՞ւր կորան», և միայն պատմել է նրանց մասին, նրանց ապրած կյանքի բոլոր մանրամասները: Չի զարմանում, այլև բացատրում է. «Չմեղադրենք ու չքամահրենք... Անսպասելի դժվար է ապրել մի երկրում, ուր քո հայրենիքը ջնջողները ազգային հերոսի պատվանդանի են բարձրացվում և հարցնել ինչ—որ Արմտանի մասին»: Այդ երկիրը Թուրքիան էր: Այս մտքերը ավելի «բացված» են «Անընդհատ, անվերջ վերադարձ» հոդվածում: «Երկար ապրեց Մնձուրին,— գրում է Մաթևոսյանը,— բայց... Նա միայն մի ժամանակ ունեցավ՝ ազգասպանություն: Իր կենդանությունը՝ 1890—1970 վիթխարի ժամանակահատվածում՝ մարդու անասնական վախը իր նմանից, կասկածը առ իր նմանը, այլ լեզվի, այլ դավանանքի անհանդուրժողականությունը Տաճկաստանում փթթեց ու կարմիր սուլթան ծաղկեց, սա «Իթթի—հատ վե թերաքի» կուսակից բոլուկ սերեց, սրանից Մուսթաֆա Բեմալ ելավ և սրանից սերեցին «Գորշ գայլերի» հարվածային ջոկատները: Սրանց բոլոր ամբոխավարական ջանքերով երկիրը մաքրվեց հայերից, ապա՝ հույներից: Տաճկաստանը դարձավ Թուրքիա՝ միալեզու—միատարր երազային երկիր... Ազգասպանության և ազգահորինման այս գեհնը չկա Մնձուրու ստեղծագործության մեջ, ստեղծագործության նրա, ով ամենաստույգ գոնև վկան էր լինելու: Սա ի՞նչ է, զոհի հետ նաև ճիշի՞ խժուում»:

Եղեռնի՝ ջարդ ու աքսորի մասին չգրեց Մնձուրին: Հասկանալի է, իր ապրած երկրի իր ժամանակներում նա (և ոչ միայն նա) այդ մասին ակնարկել անգամ չէր կարող: Բայց խոսուն է Մնձուրու «լուծությունը»: «Ի՞նչ եղան... ո՞ւր կորան» հարցը նա չտվեց: Բայց այդ հարցը տալու է ամեն ընթերցող, որ կարդացել ու կարդալու է Մնձուրու պատկերած գյուղի ու նրա մարդկանց մասին, ինչո՞ւ այլևս այդ հոգերի վրա չեն ապրում նրա իսկական տները: Ուրեմն Մնձուրու ստեղծագործությունը լուռ, բայց խոսուն բողոք է կատարված մեծագույն

ոճիրի դեմ: Մնձուրու ստեղծագործությունը, այս հոգվածում ամփոփում է Մաթևոսյանը իր միտքը, մեր «ձևաքին մեղադրանք է ընդդեմ տիրակալական նկրտումների, որը ժողովուրդներ է հակադրում, ժողովուրդներ է ոչնչացնում և ազգայնամոլության ակստով ժողովուրդներ թունավորում»:

Հակոբ Մնձուրի՝ մարդու, տոհմիկ հայ գյուղացու և եվրոպական գրականության ու լեզուներին քաջատեղյակ մտավորականի զարմանալի համատեղումով անձնավորության ու նրա հմայիչ գրականության մաթևոսյանական այս խոր մեկնություն-հոգվածի քննությունը մեզ հետուն կտանի: Մաթևոսյան-Մնձուրի հոգևհարազատության խնդրի շրջանակներում անենք միայն մի երկու դիտարկում: Այսպես, Մաթևոսյանը մեր ուշադրությունը բևեռում է Մնձուրու այն վկայություններին, որ թեև գավառը կարող էր սնել մարդկանց, բայց «բերքերը» գնորդ չունեին, դրամ չկար կառավարության հարկերը վճարելու համար, և գյուղը իր տղամարդուն դրամի հետևից քաղաք էր ուղարկում, բայց նրանք «քաղաքի բնակիչ չէին դառնում, որովհետև քաղաքն իրենց հայրենիքը չէր: Իրենց հայրենիքը հեռավոր գյուղն ու տունն էին... իրենց արտը, այգին... այծն ու եզը... պետականությունը կորցրած ազգի որդիներ՝ նրանք իրենց հայրենիքը, երկիրը, պետականությունը իրենց համայնքի, իրենց գյուղի մեջ էին տեսնում, նրանց տունը նրանց պետությունն էր... Քաղաքի իրենց մշակութայն տեղից գյուղում նրանք մշակ էին վարձում... որ գյուղում իրենց հողերը ցլելում ու իրենց արտերը հնձում էր... Գյուղի տունը պիտի լիներ, դա հայրենիք էր, նրանք այդ հայրենիքի որդիներն ու տերերն էին... Հեռավոր հայրենիքի հոգսը նրանցից բարոյականության ասպետներ էր կոչում»: Մաթևոսյանի գրականության մեջ իր գյուղը լքողների, գյուղից խորթացողների, ունեցած-չունեցածը վաճառելով՝ գյուղից քաղաք գերդաստանով փախչողների ու նաև գյուղի, հողի տիրոջ թեման կրկնվող է ու տագնապահարույց («Մենք ենք մեր սարերը», «Տաշքենտ», «Տերը», «Աչնան արև»):

Մաթևոսյանին սրտամոտ են Մնձուրու պատանի ու երիտասարդ հերոսները՝ իրենց աշխատանքային դաստիարակությամբ՝ գյուղում թե քաղաքում: Պապին քաղաքում փոխարինած «թուր տասնվեց-տասնութամյա աշխատանքի է լծվում, բայց դա սահմանված կարգ է... ընտանիքը դրա շնորհիվ է դիմանում... ընտանիքը կոփում է հենց այդպիսի դիմացկուն աղջիկներ ու տղաներ»... Գյուղի գրեթե ամբողջ աշխատանքը կանաչ էին կատարում, երիտասարդ հարսները արտ էին քաղում, կով կթում, կտուր սվաղում... Հարկ կա՞ զուգահեռում

Հիշելու Մաթևոսյանի աշխատավոր Հերոսներին... (Միմոն, Պավլև) Հերոսուհիներին (Մարիամ, Աղուն), աշխատանքի ու աշխատավոր մարդու, «բռնաձիւնի» նկատմամբ մաթևոսյանական վերաբերմունքը:

Հիշենք թեկուզ «Նարինջի զամբիկը» պատմվածքի վերջին դրվագը: Հեղինակը Նարինջին տեսնում է կրկեսում: «Եվ տեսնելով նրա ճարպոտ, ամեն օր քորվող, լվացվող, յուզվող գավակը, և զգացի, որ նրան ասում եմ, որ իմ մեջ կարծր է բռնաձիւն... – է՛չ, ևս քացի տվի տուուզ փորին,– չծնցիր, չբարձվցիր, չտնքացիր ու ապրում ես: Աղվեսաբուծական ֆերման էր քո տեղը, է՛չ»: Հիշենք նաև քնքշական ու ցավագին վերաբերմունքը Ալխոյի նկատմամբ:

Պոլսից Հայրենի գյուղ վերադարձած Հակոբ Մնձուրին, ուսուցչական գործին զուգահեռ, գյուղական կյանքի բոլոր գործերին մասնակից գյուղացի էր: «Զէի Հոգներ»,– գրում է Մնձուրին, և մեջբերում է Մաթևոսյանը: Ինչո՞ւ, որովհետև մանուկ ու պատանի Հասակից նրանք կոփվում էին աշխատանքում: «Գյուղը տասնմեկ-տասներկու տարեկանիս ավելի հեռավոր արտերեն էշերով որս կրել չէի՞ն տա ինձի, և երկու անգամ օրը»,– վկայում է Մնձուրին: Իր մանկությունն ու պատանեկության տարիների մասին է, որ Մաթևոսյանը ասում էր՝ «Մաճ եմ բռնել, խոտ հնձել, կով ծնեցրել, պատվաստ դրել...»: Այդպես իրենց ծնողների Հոգսաչատ, տքնաջան աշխատանքին հետամուտ, ակամա և գիտակից մասնակից էին դառնում նաև Մաթևոսյանի մանկության ընկերները, որ հետո պիտի դառնային նաև նրա պատմվածքների հերոսները («Հացը», «Պատիժը», «Վազքը» և այլն): Մնձուրու կյանքի դրվագներից ու պատումներից Մաթևոսյանին Հոգեհարազատ էին նաև այն վկայությունները, որ Հայ գյուղացու Հոգսաչատ կյանքում եղել է լույսի ծարավը, իրենց զավակների մեջ՝ ուսման ձգտումը: «Գեղեցիկ չէ՞, որ Հացթուխի թոռ Հացթուխը որդուն Կեղորոնական նախակրթարանի հետ նաև ֆրանսիական մասնավոր դպրոց է դրել, իր օգնականի ծանր աշխատանքին հավելել ուսումնառությունը ֆրանսերենով, ապա նաև անգլերեն ուսումնառություն»,– գրում է Մաթևոսյանը՝ ավելացնելով Մնձուրու Հաստատումը՝ «Ֆրանսերենս չատ գորավոր էր, անգլերենը անոր չափ չէր, ան ալ գորացուցի...»: Այդպես էր նաև Ահնիձորում իր մանկության՝ պատերազմի ու հետպատերազմյան Հոգսաչատ տարիներին, այդպես էին մտածում ծնողները, այդպես էին երազում պատանիները: «Իմ Հայրիկը կացինն առել, գնում էր գոմ սարքելու: Իմ մայրիկը գոգնոցը կապել, գնում էր կարտոֆիլ հավաքելու: Իմ Հորեղբայրը եղանն առել, գնում էր սարերում խոտ դիզելու»,– պատմում

է Մաթևոսյանի «Հացը» պատմվածքի պատանի Հերոսը: Իսկ ինքը գիրք է կարդում: Կիրակի է: «Դպրոցում հայերենից, ռուսերենից, մաթևմատիկայից, աշխարհագրությունից բոլոր առարկաներից ես ստանում էի պայծառ «գերազանցներ»: Իսկ խոգերը կորել են: Եվ հայրն ու մայրը մտածում են՝ խնդրե՛լ տղային գնալ Հեռավոր Պարզ բացատը, խոգերին փնտրելու: Ձէ, «որդին թող կարդա ու դառնա գիտնական»: Իսկ պատանին հասկանում է, որ ձմեռվանից առաջ իրենց կարևոր գործերին ծնողները չեն կարող չգնալ: Ու ինքը պիտի գնա: Տղայի ամբողջ օրվա թափառումները, որոնումները գուր են անցնում: Աշխատանքից հոգնած հայրը մթնով ճամփա է ընկնում անտառի խորքերը: Տղան գիտե, որ հոր մեջքը ցավում է: Ուզում է նրա հետ գնալ: Հայրը առարկում է՝ «էսօր դու շատ ես ման եկել, հաց կեր, մի քիչ հանգստացիր ու քնիր: Ապա կտրուկ՝ ո՛չ, դու գիրքդ կարդա»: Մայրը ընթրիքի սեղան է պատրաստում: Ամեն ինչ գեղեցիկ է՝ գրասեղանին լուսամփոփի կաթնալույսը, ռադիոյից հնչող մեղմ երգը, թեյամանի չխլչխկոցը, տապակած կարտոֆիլը, սպիտակ հացը... Եվ հոգնած ու սոված պատանին, որպես ինքնապատժում, հրաժարվում է հացից և անկողին մտնում: «Այդ բոլորը տխուր ու գեղեցիկ էին և ստեղծված էին ինձ համար, բայց ես արժանի չէի դրանք ուտելու, դրանք զգալու, դրանց նայելու, դրանք լսելու... Եվ բրդի ու փետուրի փափկությունն էր ափսոս և անկողնի ճերմակ մաքրությունը»...

Անշուշտ, Մաթևոսյանն իրեն հոգեհարազատ էր զգում Մնձուրուն նաև այն պատճառով, որ նրա պես և՛ հայրենի մշակույթի ավանդներով էր լցված, և՛ բաց էր համաշխարհային մշակույթի առջև: Մաթևոսյանը Մնձուրու վկայություններով բերում է անուններ, որոնց խորապես ուսումնասիրել է Մնձուրին: Եվ որ նա «համաշխարհային մշակույթից կլանում էր այն սակավը, որ իր մասին էր կամ գրեթե իր մասին» (ընդգծումը – Վ. Գ.): Հաստատում է Մնձուրու խոսքով. «Ֆլորերը ամենեն շատ զիս կազմեց, զիս զիս ըրավ»:

Դեռ 1977-ին ամանորյա իր խոսքի մեջ («Գրական թերթ») և 1981-ին գրողների միության 8-րդ համագումարի առթիվ տպագրված հոդվածում («Սովետական Հայաստան», 6-ը մայիսի) Մաթևոսյանը առաջադրում է՝ «գրականություն, որ իմ մասին է» թեզը:

Ինչպես Մնձուրու համար էր ասել, այստեղ Մաթևոսյանը խոսում է Լև Տոլստոյի «Իվան Իլյիչի մահը» գործից ստացած իր տպավորություն մասին: «Եվ զարհուրելիորեն գեղեցիկն այն է, որ քեզ՝ հայ գրող Հր. Մաթևոսյանիդ թվում է, թե գրականության այդ տիտանը քո

ձևաբեր բունել ու քո ձևաբերով նկարագրում է քեզ»,– գրում է Մաթևոսյանը, ապա ավելացնում. «Այդպես է – իսկական գրականությունը միայն իմ մասին է: Եթե իմ մասին չէ, ուրեմն ոչ ոքի մասին չէ»: Զպիտի մտածել, թե մի ուրիշի մասին է: «Սարոյանն ասում է՝ ոչ ոք չպիտի մտածի (գիտնա), որ իր Հևտ չեմ: Ավելի պարզ՝ գրողը բոլորի մեջ պիտի լինի: Էլ ավելի պարզ՝ գրականությունն այն է, որ յուրաքանչյուր մարդ կարդում և իրեն հասցեսատեր է գգում, խորհելով՝ «Իմ մասին է»: Գրականությունը պետք է հասցեսատեր ունենա: «Արդ՝ ո՞վ է գրել իմ մասին և ումից եմ նամակ ստացել»,– Հարցնում է Մաթևոսյանը ամանորյա իր խոսքի մեջ. – ... ո՞վ է գրել, Լև Տոլստոյից բացի, իմ մասին... Գուցե չատերը, բայց... ինձ հասածները (ասել է՝ իր կարդացած ճշմարիտ արժեքները – Վ. Գ.) Հիչեմ. Հակոբ Մնձուրի՝ «Միլա» (կրկին Մնձուրի և առաջինը – Վ. Գ.), Մուշեղ Գալչոյան՝ մնացորդաց դիմանկարներ... Վասիլի Շուկչին՝ պատմվածքների առաջին Հատորը, Անդրեյ Բիտով՝ «Թուշող Մոնախովը», Գրիգոր Տուտյունիկ՝ «Երեք ողբ առ Ստեփան», Վահագն Դավթյան՝ բանաստեղծությունների ձևը թերթում տպագրված չարքը... Համո Սահյանից ջերմության ու չքնդության ցուքեր: Ամբողջը»: Իսկ Հոգվածի վերջում ավելացնում է. «Մնձուրին, Շուկչին, Գալչոյանը... ինձ համար Հավիտյան Հեղինակներ են լինելու»:

Հակոբ Մնձուրի–Հրանտ Մաթևոսյան Հոգեկցության, Հոգեհարազատության մասին կարելի է երկար խոսել, բայց ավարտենք մեր խոսքը մի ուրիշ վկայությամբ: 1985 թվականին թղթակցի՝ «Ո՞վ եք Դուք ըստ ձեզ» Հարցին Մաթևոսյանը պատասխանել է. «– Այդ Հարցին պատասխան տվել են իմ գործը ու իմ քննադատները: Հակոբ Մնձուրու իմ բնորոշումը վերադարձվել է ինձ՝ «Անցյալի մոլորված առաքյալը այսօրվա քաղաքակրթության բավիղներում»:

2010

ՎԱՀԱԳՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ. ԲԱԺԱՆՎՈՂ ՈՒ ՄԻԱՑՈՂ ՃԱՄՓԱՆԵՐ

Դեռ 1981 թ. լույս տեսած «Սպիտակ ազուավ» խորագրով ժողովածուի վիպակներում Վահագն Գրիգորյանը իր հերոսների գործելու վիպական մի տարածք ստեղծեց՝ «5-րդ փողոց» անվանումով: 1984-ին լույս ընծայած «Աղամամուլթ» վեպում «5-րդ փողոցը» մեծացավ, ընդարձակվեց խորքով, ծավալվեց մարդկային ճակատագրերի զննումների խորացման ճանապարհով: Անհատ (Հատկապես երիտասարդ) հերոսների կերպավորման մեծախոսական բնույթի իր վիպագրությունից անցնելով պատումի նոր եղանակի Գրիգորյանը հայտնաբերեց իր ստեղծագործական հնարավորությունները դրսևորելու նոր եղանակ ու միջավայր՝ 5-րդ փողոցը՝ խորհրդանշական մի հավաքավայր, հանգրվան տարբեր վայրերից եկած հայ ընտանիքների, հանգուցակետ, որտեղ սկսվում կամ ավարտվում են վիպական գործողությունները՝ հերոսների կյանքի նախորդ էջերի անդրադարձներով: 5-րդ փողոցը խորհրդանիշ տեղավայր է, մի «միկրոաշխարհ», որ ընդլայնվում է բնակիչների կենսագրության վերհիշումներով և վերածում «մակրոաշխարհի»՝ դառնալով հայ կյանքի ընդհանրական պատմություն: Միևնույն ժամանակ, ինչպես գրում է Գրիգորյանը հենց «5-րդ փողոց» խորագրած իր վիպակների ու պատմվածքների ժողովածուի (1989 թ.) անոտացիայում, «5-րդ փողոցը սոսկ խորհրդանիշ չէ: Ոչ էլ պատահական վայր: Վայրը անուն է տալիս մարդկանց, մարդիկ վայրին՝ էություն և առանձին-առանձին դեպքերի ու ճակատագրերի զարգացումով պատմվածքից-պատմվածք ու վիպակից-վիպակ ամբողջանում է փողոցի հավաքական կերպարը՝ նրա մարդկանց ընդհանուր ճակատագրով»: «Փողոցը» ձգվում է բաժանվող ու միացող, տանող ու հետ բերող ճամփաներով, տեղացի ու գաղթական ընտանիքների, օրհորի ու տեղահանության, թափառումների ու վերադարձի, ներգաղթի ու արտագաղթի հին ու նոր պատմություններով, երեկվա ու այսօրվա մեր նահանջի տազնապներով, որոնք նոր հյուսվածքներ են դառնում Գրիգորյանի նաև վերջին չրջանի ստեղծագործության մեջ («Ոստանի վերջին ճամփորդությունը», 2006 թ., «Ժամանակի գետը», 2008 թ., «Ազատ հայր», 2009 թ. և այլն): Ստորև՝ երեք առաջին անդրադարձ՝ գրված գործերի լույս աշխարհ գալու օրերին:

1. «ԱԴԱՄԱՄՈՒԹ»

Վիպական գործողությունները, հերոսները, կյանքի այն կտորը, որ տեղադրվել է Վահագն Գրիգորյանի «Աղամամութ» խորագրով ծավալուն վեպի էջերում, ընթերցողին թվում են ծանոթ ու հավաստի, այնքան բնական, որ ցանկություն է առաջանում հարցնել հեղինակին՝ իրական է ձեր այդ 5-րդ փողոցը, արդյոք ձեր հարևանները չեն այդ փողոցի բնակիչները, իրական մարդիկ են, թե՞ հորինված պատմություն է, երևակայության արդյունք: Այդ միտքը ծնվում է նաև այն պատճառով, որ 5-րդ փողոցն ու նրա մարդիկ ընթերցողին ծանոթ են արդեն հեղինակի նախորդ գրքից: Բայց գեղարվեստական այս հնարանքը վաղուց հայտնի է անցյալ ու արդի գրականության մեջ: Այդօրինակ հնարանքով հեղինակները ստեղծել են իրենց աշխարհը՝ իրական ու ոչ իրական դեմքերով, երևակայական հերոսների իրական նախատիպերով և տարբեր երկերով հարստացրել ու ամբողջացրել այդ աշխարհը: Մեկը՝ իր գավառը, մյուսը՝ իր քաղաքը, երրորդը՝ իր գյուղը: Իսկ Վահագն Գրիգորյանը, ահա, ստեղծում է իր փողոցը՝ երևակայական, բայց չափազանց ճշմարտացի:

Կարողում ես Գրիգորյանի այս գիրքը և կրկին համոզվում, թե գեղարվեստական ընդհանրացման համար կարևորը ոչ թե տարածական ընդգրկումն է, այլ խորացումը մարդկանց ճակատագրերի, մարդկային հարաբերությունների, հոգևոր կապերի մեջ: Պարզվում է, որ փոքրիկ, նույնիսկ հատուկ անվան չարժանացած, պոզոտայի բարձր շենքերի ետևում կույց եկած անանուն փողոցի մի քանի բնակիչների կյանքի պատմությամբ, նրանց ճակատագրերի ու առօրյա կյանքի պատկերների մեջ հնարավոր է տեսնել ու ճանաչել քո ժողովրդի պատմությունն ու ճակատագիրը:

«Աղամամութ» վեպում փոքրիկ փողոցը իր բնակիչների կազմով (բնիկներ, Ռուսաստանից ու Սփյուռքից եկածներ, Արևմտահայաստանից գաղթածներ), իր բազմաճյուղ կապերով, կորուստներով ու գտնումներով, ինքնահաստատման ճիգ ու ջանքով փոքրիկ մի աշխարհ է, ինչ-որ տեղ՝ խորհրդանիշ: Ընդամենը երկու հարյուր մետր ձգվող փողոցը, հեղինակի հավաստմամբ, տարբեր տարիների համալրումով հանդերձ, «չմեծացավ, փոքր էր, փոքր էլ մնաց, պարզապես

ավելի բազմանդամ դարձավ»: «Եվ ինչպես ամեն մի փոքր բան» այդ «փողոցը նույնպես ուզում է նկատվել, նրա համար կենսական անհրաժեշտություն է զգալ՝ չոչափելի զգալ սեփական գոյությունը», նրա բնակիչների էության մեջ միշտ արթուն է ինքնահաստատման, ինքնապահպանման ոգին: Ծրու փողոցի բնակիչ լինելու զգացումը նրանց էության մեջ է: «Զգացում, որ հպարտության ու դատապարտվածության զարմանալի ներդաշնակ խառնուրդ է»: «Մեզանից յուրաքանչյուրը, — այդ փողոցի անունից ասում է Հեղինակը, — մեկ անգամ չէ, որ մտածել է՝ սա ես եմ, սա՝ փողոցը, ուզում եմ, թե ոչ, բայց հոգով, մարմնով կապված եմ այս փողոցին, ուզում եմ, թե ոչ, բայց ուր էլ գնամ, ինչպես էլ գնամ, Հինգերորդցու խաչը հետս է»:

Ստեղծելով Ծրու փողոցի գեղարվեստական իրականությունը (որ ընթերցողին թվում է ճշմարտացի)՝ մարդկային տարաբնույթ բնավորությունների մի յուրօրինակ միասնություն, Հեղինակը հենց այդ՝ Ծրու փողոցի միասնության հայացքով ընթերցողի ուշադրությունը կենտրոնացնում է սե տան բնակիչների ճակատագրի վրա՝ հյուսելով նրանց տարբեր սերունդների կյանքի պատմությունը:

Վիպական կառույցը ստեղծելիս Գրիգորյանն առավելապես կիրառել է ներկայից անցյալ ետրոսթաց հիշողություններով կերպարները հարստացնելու՝ մեր արձակուամ արդեն տարածում գտած գեղարվեստական հնարանքը, որը հնարավորություն է տվել նրան, մնալով ներկայի մեջ, պատասխանելով ներկայի հարցականներին, գնալ դեպի արձատները, ծննդաբանությունը, պատմական ընթացքի մեջ դնել հերոսներին, բացատրել (կամ փորձել բացատրել) բնական ընթացքի չեղումները: Ու չնայած այս հնարանքի օգտագործմանը, այնուամենայնիվ, վեպի ընթերցումից հետո հիշողությանդ մեջ վիպական գործողությունները չըջվում են ու տպավորվում սերնդային հաջորդականությամբ՝ Մելիք Շահնազարով—Սիրարփի և Տիգրան Մանվելյան—Սիրանույշ, Սեդրակ Սահակյան—Մարտին Սահակյան և Աննա—Սոնյա:

Մելիք Շահնազարովից մինչև թոռնթոռ Սոնյան ձգվող շղթայի բոլոր օղակները չէ, որ վեպում դիտարկված են ամբողջությամբ (դա մի վեպի սահմաններում անհնար է), սակայն արձատների էական հանգույցների պնդացումով Հեղինակը վիպական գործողությունները ծանրակշռում է Սիրարփի—Մարտին ժամանակահատվածի վրա, հատկապես վերջին կորուստների շուրջը խտացնում հարցականների ադամամուրթը, այդպիսով՝ վեպին հաղորդելով առավել արդիական հեղուկություն:

Վիպական գործողություններն սկսելով Մարտինի և նրա օտար, բայց և արյունակից քրոջ վերադարձով (որ հայտնի է՝ իրա՞վ վերադարձ է)՝ հեղինակը ժամանակային այդ հատվածի դիրքերից որպես հիմնական հենակետ, ետ ու առաջ նայելով փորձում է գնալ ժառանգած արյան հետքերով և գտնել օտարման, կորուստների նախահիմքերը: Օտարման, կորուստների շղթան սկսվում է նրանից, ում չահի ու կուտակման տենչը միշտ պահեց հեռուներում, ով այդ հեռուներում էլ կնքեց իր մահկանացուն: Զարդարացան Մելիք Շահնազարովի հույսերը՝ կապված տղա-ժառանգների հետ: Նրանց կյանքը բնական հունի մեջ չընկավ: Մեկը «փուչ» դուրս եկավ, վատնեց իրեն հայրական փողերի հետ ու սպանվեց անհայտ մարդկանց ձեռքով: Մյուս տղան, որին հայրը իրավաբան էր ուզում դարձնել, «բանաստեղծ» դարձավ, հայրենասիրական ոտանավորներ էր գրում, բայց խուսափում էր հայրենիքի զինվորը դառնալ, հոր ետևից ուզում էր արտասահման գնալ, բայց ճամփաները փակ էին: Հակասական ապրումներով, ամոթից թե ինչ-որ մղումով, ի վերջո, նա հայտնվեց զինվորների շարքում և զոհվեց նահանջի ճանապարհին: Կյանքում իր տեղը չգտավ նաև Շահնազարովի աղջիկը՝ Սիրարփին, որ «ամեն ինչով հոր աղջիկն» էր: Վերին աստիճանի կանացի, բայց և տղամարդկային հաստատակամություն ունեցող այդ կինը կարծես մշտապես ճակատագրի դեմ կռիվ ուներ, չըջապատի նկատմամբ արհամարհանքի թե անհաշտություն պատճառով, այդպես էլ չմերվեց կյանքին, թեև ամուսնու մահից հետո մի երկու տարի դպրոցում աշխատեց, մի տասնյակ տարի էլ՝ խնայդրամարկղում: Սիրարփու թողածը միակ աղջիկն էր՝ Սիրանուշը, որի ողջ կյանքը 5-րդ փողոցի աչքի առաջ անցավ: Նրա կյանքն էլ չստացվեց. ամուսնու հետ հոգեկան խորթացում, դերասանական անհաջող կարիերա, պարտադրված սիրային կապ, հեռավոր քաղաքում ապրող միակ տղայի նկատմամբ կարոտ, մենակության ու սպասման դատապարտվածություն: Կորուստների վերջին շղթայում Մարտինն է՝ Սիրանուշի տղան, ծննդավայրից կամովին հեռացած, աշխատանքում արդեն հաջողության հասած մոսկովյան իրավաբանը, գեներալ աներոջ բնակարանում իր օրերն անցկացնող տնփեսան, որին ամեն առավոտ անխափան զարթուցիչի պես արթնացնում և աշխատանքի է ուղարկում հարգելի զոքանչը: Իսկ կնոջ ու նրա միջև սառնության շերտը գնալով թանձրանում է, կնոջ, որ կարող է գիշերը տուն չգալ (դասընկերուհու թաղումից հետո ընկերներով գիշերային խրախճանքի էին), որ կարող է հասնել Երևան, անցնել 5-րդ փողոցի կողքով և գոնե հինգ րոպեով չայցելել

երբեք չտեսած սկեսրոջը: Կմենի Սիրանույշը. 5-րդ փողոցի հայտնի տունը կմնա դատարկ, և նա այդպես էլ չի տեսնի ուրիշ լեզվով խոսող թոռանը:

Կորուստների այս շղթայում կան և ուրիշ օղակներ, նույն փողոցի ուրիշ բնակիչներ, որոնց ճակատագրերը կապվում են իրար: Նրանց միջոցով բացվում են ժողովրդի պատմության նոր շերտեր՝ պայմանավորված XX դարի երկրորդ տասնամյակի իրադարձություններով: 5-րդ փողոցի պատմության մեջ արտացոլվում է թե՛ արևելահայոց, թե՛ արևմտահայոց ճակատագիրը: Արդեն որոշակի միտումով հեղինակը և՛ Սիրարփու, և՛ Սիրանույշի համար ընտրում է արևմտահայ ամուսիններ՝ բժիշկ Տիգրան Մանվելյանին և Սեդրակ Սահակյանին. խոհուն, համակրելի, հայրենասեր, միանգամայն դրական անձնավորություններ, որոնց կենսագրության էջերում հառնում են մեր տառապանքի պատկերները, մեր գոյատևման տքնությունը, ինքնահաստատման ոգին, կորուստների ցավը: Վեպում կան նաև ուրիշ արևմտահայեր, ինչպես Հայկարամ Թորգոմյանը, Միհրանը, Կապույտ ծերունին, Զարուհին և ուրիշներ, նույնքան համակրելի անձինք, որովհետև նրանց մեջ մշտապես առկա են՝ ցավը, կարոտը, հավատը: Ի պատիվ հեղինակի, պիտի ասել, որ նրանք (և ոչ միայն նրանք, այլև գրեթե բոլոր հերոսները) կերտված են հաջող, բնական են իրենց վարքագծի, խոսքի ու գործողությունների մեջ:

Դարասկզբի պատմական դեպքերի կողմնակի արժարժումով՝ Գրիգորյանը, ասես, պատճառաբանում է մարդկային տարբեր ճակատագրերի խճճված, անբնական ընթացքը. պարտադրյալ տարագրություն, պարտադրյալ բաժանումներ ու կորուստներ: Հիշենք Սարգիս Նահապետյանի սերնդի պատմությունը. նա տղայի հետ հրաշքով փրկվում է ջարդերից (1896-ի), բայց ճանապարհի կեսին ստիպված բաժանվում է նրանից՝ հուսալով, թե նորից կտեսնի: Իսկ տղան՝ Նահապետ Նահապետյանը, հասնում է Փարիզ, ապա Ռուսաստան, ուրիշների կամքով դառնում է Մարսել Մարսելով, ինչ-որ Վոլոչինայի հետ ամուսնանալով ունենում Սոֆյա անունով աղջիկ, որին երբեք չի տեսնում, որովհետև զինվորական ծառայության մեջ գտնվելով՝ կռվում է Արևմտյան Հայաստանում, իսկ ռուսական բանակի ետքաձման ժամանակ, արյան կանչով, միանում Անդրանիկի քաջերին, ընկնում կռվի դաշտում: Իսկ Սոֆյա Մարսելովային ճակատագիրը հասցնում է բելոռուսական ինչ-որ գյուղ, ուր պիտի ամուսնանա Ադամ անունով մեկի հետ, բայց աղջիկ ունենա (գուցե արյան կանչով) հայ հետախույզ Սեդրակ Սահակյանից, որին Առաջին հա-

մաշխարհային պատերազմը Մուշից Երևան էր հասցրել, Երկրորդը՝ բելոռուսական այս փոքրիկ գյուղը:

Հենց այստեղ էլ քաջի մահով ընկնում է Սեդրակ Սահակյանը, իսկ Երևանում Սիրանուշից ծնված նրա տղան՝ այժմ մոսկովյան իրավաբան Մարտին Սահակյանը, և բելոռուսական այդ գյուղում Սոֆյա Մարսելովայից ծնված նրա աղջիկը՝ Աննան, անտեղյակ արյան կապին, պիտի պատահականորեն հանդիպեն օդանավակայանում, ապա Մինսկի մի բնակարանում... Հեքիաթի նման է, բայց և պատմությամբ թելադրված իրականություն: Ոճոված, բնական ու անբնական պատմություն է, որին Հեղինակը, Հայտնի չէ, Հոգեբանական ինչ չարունակություն է գտնելու, մինչդեռ վկայն ավարտվում է այստեղ: Նրանք գիտեն արդեն ճշմարտությունը և գալիս են իրենց Սիրանուշ մորը տեսություն: Նրանց ճակատագրի Հենց այս հատվածում իրոք խտանում է մութը, վիպական կառույցի կենտրոնում գտնվող սև տունը. Հեղինակի խոսքերով, աղամամութի խավարի մեջ է և իրեն իսկ անհայտ է, թե բաժանված ու կրկին միացած ճանապարհների չարունակությունը «որտե՞ղ կլինի, ինչպե՞ս կլինի, ի՞նչ ճանապարհներ կծնվեն նրանց ճանապարհներից»: Ու եթե «Հայտնի չէ, թե աղամամութիւմ ինչպե՞ս են դասավորվում բախտի քմահաճ աստղերը», բայց գոնե Հեղինակի սպասումն ու հավատը, որ ողջ փողոցի հավատն է, փոխանցվում է ընթերցողին, հավատը, թե մի ժամանակ բաժանված ճամփորդները մի օր կրկին հաստատ հանդիպելու են:

Կարևոր է, անշուշտ, որ Հեղինակը տիրապետում է կերպավորման արվեստին (Հերոսները տպավորվում են ընթերցողի Հիշողության մեջ), որ Հերոսների գործողությունները հաճախ Հոգեբանական հետաքրքիր ու խոր բացատրություններ ունեն, որ Հեղինակը գտել է պատումի ինքնօրինակ ձև (խոսում է փողոցի անունից, տարբեր մարդկանց հայացքով է ամբողջացնում այս կամ այն կերպարը), որ նրա պատումն ունի ինչ-որ չափով երգիծարնույթ աշխույժ ոճ (ինչ-որ տեղ Ջարենցի արձակի պատումը Հիշեցնող) և էլի ուրիշ արժանիքներ, սակայն ամենակարևորն այն է, որ վկայը զբաղեցնում է ընթերցողի միտքը ընթերցումից հետո էլ, երկար ժամանակ, ծնում է մեր պատմության, մեր ճակատագրի, մեր անցյալի ու ներկայի մասին բազմազան խոհեր:

Հերոսներին գործողության մեջ ու երկխոսությունների միջոցով կերպավորելու ձևից ավելի գերադասելով Հեղինակային (թեկուզ փողոցի անունից) բնութագրման հետաքրքիր ձևը, արձակագիրը, սակայն, երբեմն երկարաբանում է, միտքը չարադրելով առանց պար-

բերությունների, մի քանի էջի վրա, ինչը ընթերցողին հոգնեցնում է: Կարծում ենք, ձգձգված են վեպի մուտքի խոհերը (Մարտինի ու քրոջ ժամանման մասին), քանի որ ընթերցողը դեռ չգիտե, թե ովքեր են նրանք. այդ խոհերը հասկանալի են դառնում վեպի վերջում, ուր մասամբ կրկնվում են: Թերևս, կարիք չկար Մարտինի և Աննայի՝ Մինսկի բնակարանում չափից ավելի մտերիմ կապի պատմությունը, որ խճճում է ճակատագրի հետագա ընթացքը:

«Աղամամութ» վեպը դարավերջի հայ արձակի հաջողված էջերից է, հեղինակի ստեղծագործությունն նոր աստիճանը:

Հ. Գ.

«Աղամամութը» Գրիգորյանի տասներորդ գիրքն է: Ետևում ստեղծագործական ճանապարհն է: Առաջին գիրքը՝ Լրիտասարդ գրողի պատմվածքների ժողովածուն էր («Թղթն աղավիններ», 1964)՝ խոստումնալից սկիզբ: Ինչպես նաև «Բոլոր օրերի ոտնաձայները» (1986) վիպակը, պատմվածքների Լրկրորդ ժողովածուն՝ «Կատակասեր աստվածները» (1970)՝ և հեքիաթների ժողովածուները: Իսկ ահա գրական շրջաններում աշխույժ քննարկումների նյութ դարձան մեկ գրքով լույս տեսած «Թագավորի փոքր որդին» և «Կարմիր ձյունը» վիպակները (1974), որ վկայում էին գրողի ակտիվ խառնվածքի մասին, միաժամանակ հուշում, որ գրողի համար նախընտրելի ժանր է դառնում վեպն ու վիպակը: Հիրավի, 1976 թ. լույս է տեսնում նրա «Տեղատվություն» վեպը, 1981 թ.՝ «Սպիտակ ագռավ» վիպակների ժողովածուն, և այսօր «Աղամամութը»:

2. «ՈՍՏԱՆԻ ՎԵՐՋԻՆ ՃԱՄՓՈՐԴՈՒԹՅՈՒՆԸ»

«Ոստանի վերջին ճամփորդությունը» վիպակի գլխավոր հերոսի անունը, Հասկանալի է, պատահական չի ընտրված: Ոստանիկ պիտի լիներ, բայց հեղինակը նախընտրել է Ոստանը, որպեսզի խորհրդանշյալ ընդլայնի. Ոստանիկը Ոստանի՝ Թագավորանիստ, իշխանական, Հայրենական քաղաքի բնակիչն է, մինչդեռ Ոստանը Հուշում է Հայրենիքի, կորցրածի, երազի ու ձգտումի մասին միաժամանակ՝ որպես հակադրություն կալմիկական «մեկ տասնյակի չափ կիսավեր ու դատարկ տներով բնակավայրի», որը հեղինակը հեզնախառն Ոստանավան է անվանում, և որտեղ իր գերեզմանն է գտնում երեք տասնյակ տարի օտարություն ճամփաները չափչփած Ոստան անունով Հայր: Ճակատագրի ծաղրն է. չէ՞ որ իր նախնիները Ոստան էին անվանում Թագավորանիստ, իշխանական շեն մայր քաղաքները, և այդ անունն է, որպես անվանում ժառանգել նա՝ Ոստանը: Ահա, Հայի այս նորօրյա ճակատագրի, «Թափառական Հայի» ճակատագրի մասին խոհերն են, որ դարձել են վիպակի թեմա՝ մի հավանական ու անհավանական պատմության Հյուսվածքով, Թեթև, արկածային, երգիծախառն, հեզնական, լուրջ, դրամատիկ, ողբերգական պատումի մի հետաքրքիր խառնուրդով, որով էլ այն գրավում է ընթերցողին: Գրավում է, որովհետև հենց այդպիսին է իրական կյանքը, մեր այսօրվա կյանքի մի կողմը:

Արտագաղթի, տարագրության, աստանդական Հայի խնդիրը նոր թեմա չէ մեր գրականության մեջ, բայց, ահա, նորօրյա արտագաղթի և նախկին «ներքին սփյուռքի» (որ այսօր այլևս ներքին չէ ու թերևս ավելի տազնապալի է, քան «արտաքին սփյուռքի» ճակատագիրը), մասնակիորեն՝ մերձքաղթյան Հայ Համայնքի պատկերը, ականատեսի Հայացքով, ներսից, դիտարկում, վերլուծում, ցուցադրում է իր վիպակում Վահագն Գրիգորյանը:

Ոստանի ճամփորդությունը ըստ էության ճամփորդություն չէ, թեև հեղինակն այդպես է անվանել, այն ավելի շուտ «վերադարձ» է, փախուստ կամ վախճան՝ ըստ վիպակի բովանդակության: Զկամենալով պատմել վիպակի սյուժեն՝ միայն հիշեցնեմ, որ տարբեր երկր-

ներում նրանք անհաճախ դեպքերում են եղել հետո մերձքաղթյան հայ համայնքում հայտնված Ոստանը հանկարծ որոշում է վերադառնալ հայրենիք և այն էլ՝ ոտքով՝ զարմանք ու հիացում պատճառելով համայնքի իր ծանոթներին: «Հանկարծը» այն շան պատմության պատճառով էր, որ կարգացել էին տեղի բուսական մասնավոր (երկրի լեզուն չգիտեին), այն շան, որին ինքնաթիռով Ֆրանսիայից Հունգարիա էին տարել, իսկ նա ոտքով, հոտոտելով, հայրենիք էր վերադարձել: «Արա, բա մի շան չափ էլ չկա՞նք» խոհը դրդել էր մի տարօրինակ ու «սիրուն» որոշման՝ «Հենց գարունը բացվեց, ճանապարհ և՛ եմ ընկնելու, ոտքով»: Եվ իսկապես, գարնանը ոտքով հսկայական ճանապարհ կտրելու կենցաղային պարագաներով ուսապարկն առած՝ Ոստանը ճանապարհ է ընկնում (և դա ճամփորդություն էր, այլ՝ վերադարձ): Մնացյալն իմանում ենք նրա մի քանի նամակներից, որ ուղարկում է ընկերոջը, որը վիպակում այս ամենի մասին պատմող հերոսն է: Վիպակը Ոստանի կյանքի պատմությունն է, նա է, այսպես ասած՝ գլխավոր հերոսը, սակայն ըստ էության՝ առավել «գլխավոր» ու հենց «գործող» հերոս է դառնում վիպակը պատմողը, որ կերպավորվում է իր խոհերով, հուզումներով, վերլուծություններով ու գործողություններով: Հեղինակ՝ պատմող ու կերպավորվող հերոս և վիպակի գլխավոր թեման կրող հերոս՝ միասնության մեջ (որ գրական հետաքրքիր ձև է), և վիպակը խորհելու, մտորելու, տարագիրների, տարբեր անհատականությունների էությունը բացահայտելու հնարավորություններ է ընձևում:

Ոստանի «վերադարձի» ճանապարհը անհասկանալի զիզազանքով, ի զարմանա ընկերների, նրան Հայաստան տանելու փոխարեն, հասցնում է Կալմիկիա, և այդ երկրի հեռավոր ու աննշան մի խոտորում նա կնքում է իր մահկանացուն: Պատմող հերոսը նրա վերջին չնչին չի հասնում. «Հանդիպում է» գերեզմանոցի ճանապարհին:

Վիպակը տպավորիչ է և խոհեր ծնող: Հաճախ է պատահում, որ գրողը, գրականագետը և ընդհանրապես ստեղծագործող հեղինակը իր նոր երկը մի որոշ ժամանակ թողնում է, որ այն «սառչի» և ինքը «սառչի» ինքնայրումից և միայն որոշ ժամանակ անց վերընթերցում է «օտարի», ընթերցողի աչքով. տպավորվե՞ց, ասելիք կա՞ր, արժե՞ հանձնել ընթերցողին: Եվ երկի ճակատագիրը տարբեր կարող է լինել՝ ըստ գրողի բավարարվածության աստիճանի. կարող է պատրուվել, կարող է ննջել գգրոցների խորքերում, կարող է տրվել հրատարակության: Ընթերցողը նույնպես, կարգավոր որևէ երկ, պետք է

արժեքավորի այն՝ ըստ տպավորության տեսականության: Առաջին տպավորությունը անցողիկ եղավ, թե՞ տեսական: Վ. Գրիգորյանի այս վիպակը կարգալուց հետո ոգևորությունս ուզում էի կիսել ընթերցողի հետ՝ որպես առաջին արձագանք: Ինչ-ինչ պատճառներով չգրեցի: Թողեցի, որ «սառչի» տպավորությունս: Ընթերցման առաջին տպավորությունս անցողիկ չեղավ. հաճախ էի խորհում վիպակի հերոսների, վիպակում արծարծված հարցերի մասին, անընդհատ փորձում էի հասկանալ հերոսի հոգերանությունը: Ինչո՞ւ նա հանկարծ որոշեց թողնել թղթախաղն ու ալկոհոլը, ինչո՞ւ երեսուն տարի հետո միայն որոշեց վերադառնալ հայրենիք, կարո՞տն էր պատճառը, հողի կա՞նչը: Բայց նա Հայաստան գալու փոխարեն անընդհատ չեղում էր ճանապարհը, հարավ իջնելու փոխարեն գնում էր հյուսիս-արևելք: Ո՞ւր էր գնում նա. գիտակի՞ց էր հեռացումը, հապաղելը, թե՞ մի մոլորյալ էր: Նամակներում գրում էր, թե ոտքով է «ճամփորդում», մինչդեռ հետո պարզվում է, որ գնացել է մեքենայով, գնացքով: Ո՞ւմ համար էր երկդիմի այս խաղը. խորամանկությունն էր, չարաճճի արարք, զարմացնելու, տպավորություն գործելու ներքին հաճույքի արտահայտություն: Իսկ երբեմն-երբեմն գրառած լուրջ խոհերը, նամակներում իր գիշեր ու զօր ոտքով «ճամփորդության» երևակայական զեղում-տպավորություննե՞րը: Ինչի՞ համար էր Մուշեղ Իշխանի (առանց հեղինակի հիշատակման) բանաստեղծության հատվածաբար (ամեն նամակում մի եռատող տուն) մեջբերումը՝

«Հողին վրա ուրիշին,
Տունը որ դուն չինեցիր,
Քար է միայն, հող ու կիր»:

Բանաստեղծությունը անգի՞ր գիտեր, թե՞ արտագրել էր որևէ տեղից: Ինչո՞ւ էր ամեն մի նամակում մի եռատող դարձնում հետգրություն: Հասկանալի է, որ Մուշեղ Իշխանի բանաստեղծությունը՝ իբրև միջտեքստ, վիպակի տեքստ ներմուծումը հեղինակի մտածումն է (ի դեպ, կան նաև մի քանի այլ միջտեքստեր՝ այլ տեղերից քաղվածքներ, որ հեղինակը զետեղել է Ուտանի նամակներում): Օտար ափերում տարագիր մարդու մասին տարագիր բանաստեղծի խոհերը, որ տարբեր նամակներում եռատողերով հետգրություններ են դարձել (գեղարվեստական հետաքրքիր հնարանք է), ասես բխում են այս ամբողջ պատմությունից կամ ընդհանրացնում են այդ պատմություն-

նր: Օտարի հողի վրա կառուցած քո տունը, տարագիր հային ասում են Մուշեղ Իշխանն ու Վահագն Գրիգորյանը, բովանդակազուրկ է, պարզապես քար ու կիր, քո տնկած ծառը քեզ կյանքի հովանի չէ, քո վառած լույսը ոսկեծիր ցնորք է, «սերը չի տաքացնել քո հոգին», ի վերջո՝

Եվ հողին մեջ ուրիշին
Քու ոսկորներդ անտեր
Ցուրտն հավետ կը մրսին:

Հայրենիքից հեռու, անծայր տափաստանում, աննշան մի գերեզմանոցում, ձյան հաստ շերտի տակ Ոստանի «անտեր ոսկորները» հավետ պիտի մրսեն: (Ի դեպ, Ոստանի թաղման անշուք արարողության, գերեզմանատան, ձյունածածկ տափաստանի, նրա խնդհուկրակ մարդկանց, հոգեհացի նկարագրությունները վիպակի գեղարվեստորեն տպավորիչ հատվածներից են՝ ռեալիստական, հոգեբանորեն համոզիչ):

Ի վերջո, փորձում ես հասկանալ Ոստանի յուրօրինակ ողիսականի իմաստը: Սա, իհարկե, Ուլիսի կամային, համառ ու հավատավոր տունդարձը չէ, որովհետև Ոստանը չունի ո՛չ իրեն սպասող Պենելոպե և ո՛չ էլ հայրենի ոստանի կարոտալստ: Սա տարօրինակ, իրեն էլ անհասկանալի զգացումով թելադրված որոշում է, մի քիչ էլ ցուցադրական, մի քիչ էլ խաղ: Նա գնում է ճակատագրին ընդառաջ և ոչ թե ընդդեմ: Նա ո՛չ ուզում է և ո՛չ էլ կարող է փոխել իր ընթացքը: Սա «անվերջ վերադարձ» է, որի հանգրվանը սևեռուն նպատակակետ չէ և ոչ էլ կարելի է դրան հասնել: Որպես ընթերցող, քանի դեռ խորհում ես Ոստանի վարքագծի հակասականության մասին, կարող ես մտածել հեղինակ-պատմող հերոսի բացատրության տարբերակի մասին. «Ես վերջապես հասկացա՝ ուր էր գնում Ոստանը: Նա փախչում էր: Ծան պատմությունը խանդավառեց, որովհետև անսպասելի հնարավորության դուռ բացվեց: Հայաստան (կամ մի այլ տեղ) նա չէր կարող սովորական ճանապարհով գնալ (ինքնաթիռով, գնացքով, մեքենայով), որովհետև տեղ կհասներ: Որոշակի տեղ, որտեղ նույնպես անևիթ չէր ունենա: Ծան օրինակը նրա ճամփորդությունը ձգում էր անորոշ, գուցե անվերջանալի ժամանակի մեջ: Ահա թե ինչու, հենց զգում էր, որ մոտենում է Հայաստանին, հենց նպատակը (իրական կամ պարզապես հայտարարված) սկսում էր որոշակիություն ստա-

նալ, Երկարացնում էր ճանապարհը»: Գուցե Հեռահար ծրագրեր էլ կան. տարիներով վաստակածը կորցրել է, իսկ Հիմա, երբ վերջ է տվել Թղթախաղին ու ալկոհոլին, գուցե նորից Ռուսաստանի անծայր տարածքներում Հետ կրերի կորցրած Հարստությունը՝ օգտագործելով իր խելքն ու ձեռներեցությունը, և Հայրենիք կվերադառնա՝ նրան մի բանով օգտակար լինելու: Եվ Հիմա ձգում-երկարացնում է վերադարձի ճանապարհը: Կամ գուցե նամակներում, Հիշելով Իշխանի բանաստեղծության տողերը, այլևս Հուսահատ, Հաշտված իր կորստի Հետ, ուզում է զգուշացնել իր տարագիր ընկերներին, թե բոլոր նրանց նույն՝ իր վախճանն է սպասում:

Ոտքի տակ տալով Եվրոպան, վաստակելով ու կորցնելով, անցնելով Թղթախաղի, խմիչքի ու կանանց «միջով», այժմ, ինչպես քամուց քշված մի տերև, անցնելով Երկրից Երկիր, մոլորվում է տափաստան-ստեպաներում (որ անծայրության խորհրդանիշն է) ու ավարտվում, կորչում-անէանում է («Հույս ունի, որ երբեք չեն գտնի իր Հետքը Կալմիկիաներում»): Ինչպես տաշեղը ծովի մեջ կամ օվկիանոսի (դարձյալ անեզրության խորհրդանիշ), ալիքի Հետ, վեր ու վար, Հեռո՛ւ, Հեռո՛ւ է քշվում, դառնում անտեսանելի: Իսկ ինչո՞ւ էր ուղարկում նամակները. անմահանալու՞ ընկերների Հիշողության ու պատմության մեջ, որ ասեին՝ «կորավ Հայաստան փնտրելով»: Իսկ Հեռավոր ու անանուն գյուղակը, հեղինակը հեգնանքով Ոստանավան է անվանում: Եվ ի՞նչ իմանաս՝ քանի՞ Ոստանավան կա Ռուսաստանների անծայր տարածքներում: Աշխարհի չորս ծագերում քանի՞ Ոստանավան կա և Ոստաններ՝ դեռ չարժման մեջ կամ Հողի տակ:

Պատմող Հերոս-Հեղինակի դիտարկման շրջանակում են նաև ուրիշ և տարատեսակ Ոստաններ. իրենց համայնքի նրա անանուն ընկերները՝ տարբեր տեղերից և տարբեր ժամանակներում արտագաղթածներ, Հայրենիքի մասին տարբեր Հայացքներով ու զգացումներով, ժամանակավոր (որ տարիներ ու մի ամբողջ կյանք կարող է ձգվել) աշխատանքի գնացածներ, որ երբեմն, տարին մեկ անգամ թերևս Հարազատներին տեսության են գնում: Նրանք բոլորն էլ Ոստաններ են: Պատմող Հերոսը Կալմիկիայից Մերձքալթիկա վերադարձի ճանապարհին, Մոսկվայի օդանավակայանում հայացքի տակ է առնում Հայաստան մեկնող ինքնաթիռի ուղևորներին: «Ոստաններն անցնում էին թռիչքի: Ինչպես միշտ, ձևափոխված ավելի չատ ուղևերև, քան թույլատրում են օդային ընկերությունների կանոնները, ինչպես միշտ՝ անհամբեր ու հերթ չիմացող, աղմկոտ, ինչպես չուկայում... Ոս-

տաններ ու Ոստանուհիներ, տարեց ու Լրիտասարդ»։ Նրանք գնում են Հարազատների Հետ առաջիկա Նոր տարին նշելու, նրանց ուրախացնելու տարած նվերներով։ Կպատմեն իրենց Հաջողություններից, երբեմն էլ կանկեղծանան՝ «Աղջի՛, ա՛յ, Լսպե՛ս, զգվել եմ», «Արա՛, մեր երկրից լավը չկա», ինչը չի խանգարի, սակայն, որ «տոներն ավարտվելուն պես նրանք ետ շտապեն»։

Մոսկվայի օդանավակայանում Մերձբալթիկա մեկնող պատմող-Հերոսը մի պահ, երևակայությամբ, մտովի փոխում է ինքնաթիռի տոմսը, վայրէջք կատարում «Զվարթնոց» օդանավակայանում, հասնում իրական Ոստանավան՝ Երևան, երանությամբ վայելում հայրենի տան ու անկողնու վայելքը, իսկ առավոտյան՝ Հարազատ փողոցի, «որտեղ ամեն քայլափոխի ցեղիս արյունն իր երակներում տաքացրած գեղեցկուհիների» է հանդիպում։ Օդանավակայանում ոչ թե երևակայությամբ, այլ Հիշողությամբ նա պատկերացնում է, որ այդ պահին Հայաստանում պայծառ ու արևոտ է, մտածում է այնտեղի պայծառ մայիսների, չոգ ամառների, երկար, մինչև դեկտեմբեր հասնող տաք աշունների մասին։ Հիշում է անցած հանդիպումների դրվագներ, երևանյան կյանքի եռուզեռը, խոսակցությունների պատառիկներ, որոնց իր «ձայնը խառնվում էր ինչպես ծառից պոկված տերեւ՝ ուրիշ տերեւներին»։ Սա երազն է ու Հիշողությունը, որ բնականի (հայր իր հայրենիքում) հաստատումն է, իսկ անբնականը, որ այդ պահին իրականն է, հյուսիս թռչող ինքնաթիռի հրավերն է, որ նրան պիտի Հեռացնի իր Հիշողություններից, կտրի երազից և տանի այնտեղ, «որտեղ ձմեռները երկար են, ամառները՝ կարճ, որտեղ ցերեկը չունչ քաշելու ժամանակ չկա, իսկ գիշերները չնչում են երկրային դրախտի կարոտով»։ Երկրի՝ իրական ոստանի կարոտի այս դրամատիկ վերջնախոհով է ավարտվում վիպակը, որ բազում այլ խոհերի շերտեր է թաքցնում իր էջերում, խոհեր, որոնք ընթերցողին մտորելու, ինչու չէ, նաև դասեր քաղելու ազդակներ կարող են տալ։ Ընթերցողը թերևս կարող է հիշել Վ. Թեքեյանի դեռևս 1920-ականներին հնչեցրած տազնապը, թե մեր ցեղի հորդահոս գետը գնում է ուրիշ ավազներում կորչելու, «մեր հին, հին ազգը» «խլված իրենց արմատներեն» «չորնալ ուրիշ տեղ կերթա», կարող է հիշել նաև Մուշեղ Իշխանի մի այլ բանաստեղծություն տազնապալից տողերը՝ գրված 1980-ականներին.

Հայը կ'երթա, կը սուրա
Հորիզոններ հեռակա
Եվ արծաթի մը համար
Կը գոհե գանձ ու գոհար...
Երկրե երկիր, ափե ափ
Այսպես մոլոր, վազնեվազ,
Քիչ մը ավելի գունաթափ
Հայրենակից, ո՞ւր կ'երթաս...

Վահագն Գրիգորյանն այս վիպակում նույնպես հարազատ է մնացել կերպարաստեղծման ու պատումի իր ոճին՝ երևակայականը և իրականը համադրելու ռեալիստական, պարզ պատումի ոճին: Իսկ թեմայի դիտարկումը (Ոստան և Ոստանավան խորհրդանիշներով), նախկին, այսպես ասած «ներքին Սփյուռքի» ընդգրկումը արդի գրականությունից չըջանակ ոչ միայն նոր է, այլև արդիական ու շատ կարևոր:

2007

3. «ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԳԵՏԸ»

Միանգամայն իրապաշտական սկզբունքներով գրված, ավելին՝ փաստագրականի համոզականություն ունեցող իր այս վեպի համար Վահագն Գրիգորյանն ընտրել է խորհրդանշական խորագիր՝ «Ժամանակի գետը»: Փոխաբերական այս արտահայտությունը, որ հեղինակային խոսքի մեջ, վեպի զանազան էջերում շատ անգամներ է հոլովվում, խորհրդանշում է մեր կյանքի հարահոս ընթացքը՝ ժամանակների մեջ և հատկապես այն ժամանակի, որ քսաներորդ դարն է: Այդ ընթացքը, հասկանալի է, բազմաշերտ է և ընդգրկուն. հեղինակի հայացքը սակայն սևեռված է գետի առավել պղտոր հորձանքին՝ Ցեղասպանության հետևանքներին, առաջին օրվանից առ այսօր, որ գնալով այդպես էլ չի զուլավվում:

Հայ ժողովրդի արևմտահայ հատվածի՝ դարասկզբին կրած ողբերգության մասին շատ է գրվել՝ սկսած 1910-ական թվականներից և հետագա բոլոր տասնամյակներում: Զարդերի ու աքսորի սահմրուկեցուցիչ պատմություններից ստեղծվել է եղևոնապատումի մի ամբողջ գրականություն:

Ուրեմն ի՞նչ մտորումներ ու գրգիռներ են մղել Վահագն Գրիգորյանին կրկին գրիչ վերցնելու և մտնելու այդ ծանր թեմայի մեջ Եղևոնից 90–93 տարի հետո: Կարելի է չբացառել անշուշտ իր գաղթական ծնողներից վաղուց լսած պատմությունների վերագարթնումը հիշողության պաստառին, կամ արյան հիշողությունը, սակայն գլխավոր դրդիչը իր՝ ճշմարիտ մտավորականի ու հայ մարդու ներքին անհաշտ, ըմբոստ կեցվածքն է այսօր էլ շարունակվող այն չքմեղության ու բացահայտ կեղծիքի դեմ, որ դրսևորվում է թուրքական իշխանավորների խոսքի և ընդհանրապես թուրքական դիվանագիտության մեջ ու այն տերությունների կեցվածքի, որ զուտ չահամուլական նկատառումներով սատարում են նրանց:

Այդ կեղծիքի դեմ ընդվզումն էր, որ նրան մղեց բեղուն գործունեության՝ Լիտվայում Մեծ եղևոնի 90-ամյակի միջոցառումների հանձնաժողովում, որպես նրա նախագահ, և զուտ անձնական ներդրումները Լիտվայի խորհրդարանի հանձնաժողովի աշխատանքն-

րին, որի արդյունքը եղավ խորհրդարանի 2005-ի ղեկսնմբերյան որոշումը՝ ճանաչել և դատապարտել Հայոց ցեղասպանությունը:

Ահա, խորապես «մխրճված» այս հոգեմաշ նյութի մեջ, իրար կողք կողքի բերելով այն օրերին Թուրքիայում գտնվող օտար ղիվանագետների գրառումները՝ Զարդերի ու աքսորի ահավոր պատկերների նկարագրություններն ու Ցեղասպանության՝ Թուրքական իշխանության ծրագրված ու հետևողականորեն իրագործված քաղաքականության հաստատումները, ինչպես նաև այն օրերից առ այսօր Թուրքական բոլոր իշխանավորների Հայտարարությունները, Թե Ցեղասպանություն չի եղել, Թե Թուրքիայի պես ազնիվ ու բարեսիրտ ազգ գոյություն չունի, Գրիգորյանը գրիչ է վերցրել (իր վկայությամբ 2005-ի հունվարին)՝ իր խոսքը ասելու վիպական կառույցի մեջ, որն իր ավարտին է հասցրել ճիշտ երեք տարվա ընթացքում: Ու թեև հենց այն պատճառով, որ վնասը ստեղծվում էր այն ժամանակ, երբ իր սեղանին կուտակված էին հսկայական թվով վկայություններ՝ փաստական-վավերագրական նյութեր, Թուրքական իշխանությունների հարյուրամյա պատմության մեջ «Հայկական հարցի» լուծման բացահայտ ու գաղտնի օրենքների հավաքածուն, հեղինակը չի կարողացել խուսափել դրանք անփոփոխ օգտագործելու գայթակղությունից, ավելին՝ որոշել է վնասի մեջ դրանք քաղվածաբար ներմուծել որպես փաստական վկայություններ՝ չակերտների մեջ և ընդգծված: Ժամանակակից վիպագրության մեջ այդ փորձը կա, այս դեպքում, դրանք, որպես միջտեքստեր, ոչ միայն ընդգծում-հաստատում են ասելիքը, այլև վիպական պատմությանը հաղորդում են վավերականություն, հետևաբար՝ առավել համոզականություն:

«Ժամանակի գետը» վնասը, վերնագրի իսկ հուշումով, չի ներառում միայն Մեծ եղեռնի այն կարճ ժամանակը (1915–1923), որ հիշատակվում է զանազան փաստաթղթերում, «Ժամանակի գետը» սկիզբ է առնում ավելի վաղ ժամանակներից և հասնում է մինչև մեր օրերը: Ավելին՝ հեղինակը փորձել է մի փոքր հատվածով, առաջ անցնելով, տեսնել գետի հոսանքի ընթացքն ու գունափոխումը այսօրվանից 150 տարի հետո:

Ուրեմն վնասը ամբողջության մեջ ոչ թե Մեծ եղեռնի մասին է, այլ Ցեղասպանության, որ շարունակվող երևույթ է: Ավելին՝ հեղինակի հաստատումով (մի հարցազրույցում), իր «խնդիրը ոչ այնքան ինքնին Ցեղասպանությունն է, որքան նրա ճակատագիրը: Մարդու, ազգի էության և գոյության խնդիրը: Ներկա դեպքում՝ դիտված Ցեղասպանության ակնոցով: Մեծ եղեռնը փորձաքար է բոլորի համար՝

Թե անհատների, թե հավաքականությունների ու կառավարությունների, որոնք այսպես թե այնպես հարկադրված են վերաբերմունք դրսևորել Հայոց ցեղասպանությունից նկատմամբ» (տե՛ս «Ազգ-Մշակույթ», 19 Հուլիս, 2008 թ.):

Նկատենք, որ վեպը ծավալի երեք քառորդ մասով ընդգրկում է Հերոսների կյանքը Եղեռնից հետո: Ժամանակը՝ 1920-ականներից առ այսօր: Հերոսները՝ նոր ժամանակի մեջ ու այլ վայրերում՝ Ֆրանսիա, Հայաստան, Սիբիր, Պոլիս ու գավառներ, Լիտվա: Նոր հերոսներ՝ առաջինների սերունդները՝ գավակներ, թոռներ ու ծոռներ: Եվ վեպը հյուսվում է (վեպ է՝ ուրեմն պատմվում է) նորերի կողմից ու նորերի հայացքով: Ուրեմն այս վեպը նոր խոսք է մեր եղեռնապատումի մեջ՝ բոլոր այս պայմանների և հատկապես գլխավոր հարցադրման՝ Հայոց ցեղասպանությունից նկատմամբ դրա հեղինակների ու նրանց սատարողների առ այսօր չարունակվող ցինիկ ստալսոսությունից նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի առումով: Այս վեպը 21-րդ դարի հայ գրողի հիասթափվածությունն է աշխարհից. չէ՞ որ հարցը, որին ստիպված ենք անդրադառնալ մինչև այսօր, կարող էր «իր լուծումը գտած լինել դեռ Լոզանում», նույնիսկ 1920-ին (Սևրից հետո), եթե մեծ տերությունները կամենային, մինչդեռ այսօր էլ «չառ ու շատ պետություններ ու քաղաքական գործիչներ» չարունակում են սատարել Թուրքիային կամ իրենց շահերին ձեռնադրելով շահարկում են Ցեղասպանությունը: Իսկ Թուրքիան չարունակում է չքմեղանալ, ավելին՝ ստել ու հոխորտալ: Այս գիրքը, ուրեմն ոչ միայն հեղինակի բառերով՝ «Ոճրագործության ու Ավարառության» մասին է, այլև հատկապես՝ «Մնապարծության, Շահամոլության: Լկտիության ու Անամոթության», որ երիտթուրքերի մենաշնորհը չմնաց, այլ հետևողականորեն չարունակվեց ու իր ձևերի մեջ կատարկագործվեց Մուստաֆա Քեմալի ու հաջորդների իշխանության տարիներին:

Այստեղ էլ ասենք, որ մեր վիպագրության մեջ նորություն է Ցեղասպանության հարցի արծարծումը՝ Հանրապետական Թուրքիայի քաղաքականության, հետեղեռնյան չրջանի թուրք ու թրքահայ կյանքի պատկերման առումով: Վեպի զգալի հատվածներ այդ մասին են: Ըստ էության, եթե առանձնացնենք Հովսեփ Տեր-Գալուստյանի (Ցուսուֆ Աղրբողլի) կյանքի ողիսականը գավառում ու Ստամբուլում, այդ պատմության հետ առնչվող թուրք (Թայիր Բայքալ, Սուլեյման, Ֆետհիե հանըմ և ուրիշներ) ու հայ (Հակոբ Քեչյան, Ավետիս Քեչյան, Արամ Արարատ) հերոսների կյանքի պատմությունները, Գնելի պոլսական հանդիպումներն ու քաղաքի նկարագրությունները, Հանրա-

պետական Թուրքիայի իշխանությունների՝ տարբեր տարիների նոր օրենքներով դեռևս երկրում (գավառ թե Ստամբուլ) մնացած հայերի նկատմամբ հետևողական հալածանքների նկարագրությունները, կունենանք մի առանձին վեպ վեպի մեջ: Եվ այս ոչ փոքրիկ վեպը, որ գրված է նույնքան համոզիչ, իսկապես նորություն է մեր վիպագրության մեջ:

Ավելացնենք, որ առանձին, ամբողջական մի վեպ է Մարիամի պատմությունը: Առանձին՝ Գլալի պատմությունը՝ ծննդից (դեռ նույնիսկ չծնված) մինչև մահ՝ Դեր-Ջոր, Հալեպ-Ադանա-Մարսել-Հայաստան-Սիրի-Երևան-Ֆրանսիա թափառումների ողիսականով: Եվ Գնելի՝ գլխավոր հերոսի կյանքը, անշուշտ: Իսկ ինչո՞վ վեպ չէ Տեր-Գալստյան գերդաստանի (Երևմտա պապից մինչև Տարոն) պատմությունը կամ «Սիրիայան եղևունի» ժամանակ մի ամբողջ վագոն ցրտահարված աքսորական մեռյալներից միակը հրաչքով կենդանի մնացած Քնարի պատմությունը: Նա, որ ընտանիք է կազմում՝ դեռ մայրական կրծքի տակ՝ Հայրենի Ուրբերդից աքսորված Դեր-Ջորում ծնված, Մարսելում մեծացած, Հայաստան ներգաղթած և Սիրի աքսորված Գլալի հետ, որին բախտ է վիճակվում տարիներ հետո Երևան վերադառնալ և կրկին Մարսել «աքսորվել»՝ կնոջ հետ օտար հողում գտնելու իրենց շիրիմը:

Ի դեպ՝ այս վեպում ասես զուգադրվում են երկու աքսորները՝ իբրև եղեռն՝ գրեթե նույնական ահավորություն, և այս երկու աքսորականները՝ իրենց նույն ճակատագրով: Քնարի ծնողները՝ Հայրենի հողից քշված՝ Դամասկոսի որբանոցի երկու որբեր, Հայրենիք են վերադարձել ու Սիրի աքսորվել և նույն վագոնում մնացած բոլորի հետ (նաև մյուս աղջկա) ցրտահարվելով վախճանվել: Սրանք առանձին վեպեր են, որ միանում, միահյուսվում են իրար՝ դառնալով մի մեծ վեպ՝ Տեր-Գալստյան գերդաստանի պատմությունը, որ սկսվում է Տարոն գավառից և ցրվում, փոշիանում է աշխարհի տարբեր ծայրերում՝ անընդհատ կորուստներով՝ սկիզբ առնելով 1915-ից: Այս պատմությունները բացվում են մեկը մյուսի մեջ: Հետընթաց անդադարձներով հեղինակը ամբողջացնում է կերպարները, և վեպը դառնում է միաձուլյալ ու ամբողջական, ընդգրկուն ու խորքային: Դառնում է իրապես վեպ՝ ընդգրկման առումով՝ դասական վեպի չափանիշներով, արտահայտման նորագույն եղանակներով: «Վեպը ինքը կյանքն է» օչականյան բնութագրումով: Հորինված է, բայց համոզիչ է իրականի պես: Ուստի և ընթերցողը կարող է իրեն զգալ կենդանի իրականություն մեջ, հերոսների կողքին, մտովի կիսել նրանց կամ պատմողի

կարծիքները, պատմողի, որ միաժամանակ հերոս է՝ կերպավորված յուրովի: Սա վկայի գեղարվեստական առանձնահատուկ հնարանքներից մեկն է: Նաև բազմաձայնությունը:

Վեպը, մերթնդմերթ, պատմում են՝ **Հեղինակը**, որ մեկն է 5-րդ փողոցի բնակիչներից և իր տեսածն է պատմում, **Մենքը**, որ պայմանական «ակնատեսի», հավաքական դիտողի կերպարն է, որ կարող է պատմել նաև չտեսած վայրերի, անցյալի ու ապագային մասին, **Գնել Տեր-Գալուստյանը**, ով վկայի գլխավոր հերոսն է, և **Տարոնը՝** 5-րդ փողոցի բնակիչը՝ համալսարանի ուսանող: Գուցե և պատումի այս բազմազանությունը նկատի ունի Հեղինակը, երբ ապագայի ընթերցողին ուղղված իր խոսքերը շարադրում է **Մենք**-ով: Այսպես, ապագայում՝ 2153 թվականին, երբ Բրյուսելում «հայտնված» Գնելից զրուցակիցը՝ Ֆլամանդացի Ռենեն, որ ընդունել է թրքություն և անվանափոխվել Քեմալի, ճշտում է ձեզնահարկի փոշիների մեջ հայտնաբերած նրա գրքի Հեղինակի ազգանունը՝ «Գնե՛լ... Դեռ-կա-լուստիա՛ն...», Գնելը պատասխանում՝ «Դեմ չեմ և այդպես կոչվել», ապա՝ «Գուցե... Տարո՛նը...» հարցին՝ «Հնարավոր է» և գուցե 5-րդ փողոցի բնակիչներից մեկը, «Իսկ գուցե Գրիգորյան է ազգանունս: Ես դրան էլ եմ համաձայն, ի՞նչ տարբերություն»... «— Բացարձակապես ոչ մի...»: **«Մենքը»** Հենց սրանք են՝ բազմապատում վկայի Հեղինակային «խումբը», ավելի ընդհանրական՝ հայ «Աչքը», ավելի որոշակի՝ Վահագն Գրիգորյանը՝ արդի հայ արձակի իրավ վարպետներից մեկը, որ, մտահոգ իր ժողովրդի ճակատագրով, ահա մի նոր նյութի չրջանակում, վիպական նոր կառույցի մեջ, կյանք է արարել, կյանք՝ լի տառապանքով, մաքառումով, տազնապներով, խնդիրներով, որ ուղղված են այսօրվա ու նաև վաղվա ընթերցողին, քանի որ «Ժամանակի գետը» կարծես թե գուլալվելու միտումներ չունի: Նույնիսկ թվում է, թե վկայի վերջում ապագայի նկատմամբ Հեղինակը լավատեսորեն չի տրամադրված: Ապագան՝ 2153 թ., այսինքն՝ վկայի գրություն ժամանակից 150 տարի հետո պատկերող հատվածում ահա վերոհիշյալ Քեմալը Հեղինակին պատմում է, թե ինչ ջրեր են հոսել 150 տարիների ընթացքում: Թուրքիան արդեն ոչ միայն Եվրամիության անդամ է, այլև նվաճել է Եվրոպան: Հասկանալով, որ «զենքի ուժով հնարավոր չէ Եվրոպան իրենցով անել, արեցին խաղաղ՝ անդամակցությամբ, «ու հիմա Եվրամիություն ասելով՝ Թուրքիա ու թուրք ես հասկանում»»: Հիմա բոլորը. դպրոցում էլ աշակերտները «Եվրոքաղաքացի եմ՝ ազնիվ եմ, խելացի, աշխատասեր» ասելու փոխարեն հանգերգում են՝ «Թուրք եմ, ազնիվ եմ, խելացի, աշխատա-

սեր»։ Ասում են բոլորը՝ ֆրանսիացիները, ֆիններն ու էստոնացիները, որ սկզբնապես հակադրվեցին, բայց օրենքով պարտադրվեց («Հակառակողները փտեցին բանտերում»)։ Վերջին մարդահամարով, — ասում է Թրքացած Փլամանդացի Քեմալը, — իրեն թուրք է համարել Եվրամիության յուրաքանչյուր երկրորդ քաղաքացին, իսկ թուրքերենը մայրենի լեզու է նշել Հիսուն տոկոսից ավելին»։ Եվրամիությունը այժմ Եվրամեջլիս է կոչվում, օրենքով պետական լեզու է հռչակել թուրքերենը։ Պետական պաշտոններին կարող են հավակնել միայն ծագումով թուրքերը ու առնվազն երրորդ սերնդի ազգափոխները։ 2007-ին, թուրքերը թուրքական մշակույթի 7000-ամյա պատմության ցուցահանդես էին բացել, իսկ ահա, 150 տարի հետո՝ 9000-ամյա պատմության։ Վճովել է արդեն, Ստամբուլը պաշտոնապես հռչակվել է Եվրամիության նոր մայրաքաղաք և Եվրամեջլիսը, պետական բոլոր մարմինները տեղափոխվում են Ստամբուլ... Իսկ «Հայաստանի ու Հայերի դ մասին ոչինչ չիմացաք, — ասում է Քեմալը, բայց ոչինչ, լավն էլ, վատն էլ կամաց-կամաց կիմանաք... ապրեցեք և հուսացեք... Իսկ այսպիսի գիրք այլևս մի գրեք... փոխեք, տրամագծորեն փոխեք ... քանի դեռ, — քրքջալով, — ողջ եք... վերադասավորեք տեսակետները...

Ծ-րդ փողոցում Գնելին մի պահ հայտնված ապագայի այս տեսիլը, ուր նա տեղափոխվում է երևակայական «Ժամանակի մեքենայով», հասկանալի է՝ հեղինակի դառը հեգնանքի արտահայտությունն է, որպես և՛ տագնապի դրսևորում, և՛ զգուշացում այսօրվա Եվրամիությանն ու աշխարհին՝ թուրքական կողմնորոշման մեջ կարճատեսության ու նաև չահամոլ սատարումի համար։

Թվում է նաև, թե վնայի վերջին տողերում՝ «Հունվարյան գիշերվա մթամած երկինքը դանդաղ իջնող տապանաքար է թվում մեզ» պատկերը և «երեկվա փորձը տխուր հուշեր է բերում» խոստովանությունը, նաև հայություն՝ «Վերադարձ հայրենիք» գաղափարի չուրջ միաձույլ համախմբումը որպես ցանկություն, կարո՞ղ է մեծ, կենսունակ նպատակ դառնալ ինքնահարցադրմանը իր պատասխանը՝ «Անկեղծ ասած, չգիտենք», անորոշ և ոչ լավատեսական հնչերանգ ունեն, սակայն նույն այդ էջում կա հաստատական պատկերը «երկնականաբարում վառվող մեր աստղի», որ մեզ «ճիշտ ուղի է ցույց տալիս։ Դեպի Հայրենիք տանող»։ Եվ մի բան մենք հաստատ գիտենք՝ չկան չիրականացող ցանկություններ, եթե հավատ են դառնում, և «եթե նպատակը լույսն է և ոչ թե լսավարին հարմարվելը, ի վերջո կտեսնես լուսաբացը»։

Ոչ թե վնասի, այլ վիպական գործողությունների ավարտին առաջին անգամ Ֆրանսիայից 5-րդ փողոց (այսինքն Երևան) Տարոնի Հարսանիքին մասնակցելու է գալիս Գնելի աղջիկը՝ Անին, որ թվում է, թե արդեն «Ֆրանսացած» սերունդն է, բայց թե՛ զարմիկներին տեսնելու ցանկությունը, թե՛ Տարոնի Հարցի՝ «Երևանի» տղաներին ևս հավանում, թե՛ Փարիզի», «միանգամայն ըմբռնելի և շառագունելով» պատասխանում է. «Հոս անանկ կը նային, որ ծունկերդ կը թուլնան»: Ուրեմն դեռ ամեն ինչ կորած չէ:

Եվ վիպական գործողության ամենավերջին պատկերը նույնպես խորհրդանշական է. 2153 թվականի Բյուսելից Գնելը «Հայտնվում է» դարձյալ Երևանի 5-րդ փողոցում (և ոչ թե Փարիզում կամ այլուր):

«Եվս մի քիչ և արդեն փակ աչքերով էլ կարող եմ շարունակել ճանապարհը: Ես արդեն 5-րդ փողոցում եմ: Մտնում եմ «Հինգերորդ անկյուն», թրմփում նստարանին.

– Մնաց, ասա զարեջուր բերեն... Ինչքան կարելի է՝ սառը...

Մատուցողուհին իրար է անցնում, իսկ Մնացը՝ խոժոռ նայում է հոնքերի տակից.

– Մենք ծանոթ ենք...

– Ծանոթ ենք, Մնա՛ց, վաղուց...»:

Իսկ այդ «վաղուցը» 2003 թվականն է, և այս Մնացը այն օրերի Մնացի նույնանուն շառավիղը: Նշանակում է՝ 150 տարի հետո էլ Հայկյանքը շարունակվում է 5-րդ փողոցում ու շարունակվելու է տեականորեն: Կա «Հինգերորդ անկյուն» սրճարանը (իսկ Բյուսելում Հայի սրճարանի ու սրճարանատիրոջ անունն էլ է մոռացվել), կա նրա տեղը՝ դարձյալ Մնաց (այո՛, Մնա՛ց) խորհրդանշական անունով: Իսկ 5-րդ փողոցը՝ որոշակի վայր Երևանի կենտրոնում, իր գաղթական ու ոչ գաղթական բնակիչներով, որ մեզ ծանոթ վերնագիր ու փողոցի անուն է Գրիգորյանի՝ դեռևս 80-ականներին լույս ընծայած գրքերից: Այս վնասով նորովի Հարստանում է 5-րդ փողոցի կերպարը:

«Ժամանակի գետը» արդիական վնաս է՝ այսօրական խնդիրներով, հետադարձ Հայացքը հերոսների կյանքի անցած ճանապարհին՝ այսօրվա Հարցերի պատասխանների փաստարկումների համար է: Իսկ Հարցերը առաջանում են ականա, երբ առաջ են քաշվում Ցնդասպանության խնդիրը իբրև թե լուծելու առաջարկներ՝ հաշտեցման հանձնաժողովի ստեղծում, պատմաբանների կողմից Հարցի քննարկում, ցնդասպանություն բառերի փոխարինում ուրիշ բառերով, նախ՝ սահմանների բացում, ապա՝ քննարկումներ, հրաժարում բառ-

եզրից ու պահանջատիրությունից, ապա՝ սահմանների բացում և այլն: Վնայի հերոսների երկխոսություններում, հեղինակային խոսքում բնականաբար հնչում են նմանատիպ հարցադրումներ, և սրանց պատասխանը վիպական գործողություններն են, որ սկսվում են 1915-ից և շարունակվում Թուրքիայի պատմության հետագա բոլոր տասնամյակներում:

Գնելի և Ֆետհիյե հանրմի հանդիպումների ընթացքում, որոնք վնայի ուշագրավ հատվածներից են, հեղինակը վարպետորեն խորանում է հերոսների հոգեբանության մեջ, երկխոսության քաղաքակիրթ սրամարտության ու կարճ դադարների լռորեն մտածված խոսքերով փորձում է գտնել երկուստեք հուզող պատասխանները: Ի դեպ, այստեղ պատմող հեղինակը ինքնատիպ հնարանքով կերպավորում է նաև իրեն, ասելով, թե ինքը անտեսանելի տեղավորվել է այդ նույն սենյակի բազկաթոռին և լսում է նրանց խոսակցությունը, իսկ երբ Ֆետհիյեն մոտենում է բազկաթոռին, ինքը տեղափոխվում է գրասեղանի մոտ, որտեղից «պաշտպանյալներս (ես ջանում եմ նրանց հանդեպ հավասարապես արդարամիտ լինել) չահեկանորեն մի հարթության վրա են դիտվում»: Ֆետհիյեն 1915-ի Սարբերդի դեպքերի մասնակից արդեն 100-ամյա Թայր Բայքալի թոռն է՝ վաթսունամյա հաճելի մի տիկին, արդեն մեծացած զավակների մայր, նոր սերնդի կրթված ներկայացուցիչ, որ հասկանում է Գնելին և անցյալի դեպքերը, պարզապես ուզում է, որ մոռանանք անցյալը, ինչ եղել է՝ եղել է, մոռանանք անհանդուրժողականությունն ու արհամարհանքը. եղել է ողբերգություն, բայց ինչո՞ւ այն «անպայման ցեղասպանություն կոչվի» և այլն, և այլն: Իսկ Գնելը, կարող է, իհարկե, հասկանալ նրան, բայց՝ «Թուրքիայի ու նրա հովանավորների՝ ուժի դիրքերից որդեգրած ուրացումն է խորչանք ու արհամարհանք թե՛ լաղրում, առավել ևս, որ փորձ է արվում մեզ նույնպես ուրացում պարտադրել...»: Ու դարձյալ զավեշտ է, սիրտ պայթեցնելու չափ անամոթություն (ինչպես որ չդիմացավ Հովսեփ Տեր-Գալուստյանի սիրտը Բայքալի հեռուստաերթը լսելուց հետո), որ հայության բացահայտ բնաջնջումից հետո Մուստաֆա Քեմալը կարող էր արդարացնել Եղեռնը իրագործողներին՝ հայտարարելով՝ «Մեզ ուղղված բոլոր մեղադրանքներն անհիմն են» և յուրացնել ու վայելել այն ամենը, ինչը պատկանում էր 1915–1923-ին բնաջնջված հայությանը, ապա նոր օրենքներով ու առանց օրենքների շարունակել հալածանքը երկրում դեռ մնացած հայ լայակների նկատմամբ, հռչակել հանգանակ՝ «Երանի «ես թուրք եմ» ասողին», որ յուրաքանչյուր թուրք

պարտավոր է կրկնել ամեն օր: Եվ ժամանակակից թուրք վարչապետը, չմոռանալով Թալևաթի խոսքերը՝ «Մենք երբեք չենք զղջա», Հայտարարում է՝ «Պատմությունը թուրքից պարզերես ազգ չգիտի»:

Իսկ Ֆաթհիյեն անկեղծանում է՝ «... տղամարդ եղեք, մինչև վերջ տեր կանգնեք ձեր դատին... Ձեր պատվի, ձեր ունեցվածքի, ձեր արյան Համար դուք իրավունք ունեք պայքարելու... Բայց դուք հարվածի տակ եք դնում ձեր ազգը... Հրաժարվեք համազգային պահանջից: Մի մոռացեք. «Արդարությունը հեշտ է վիճարկել, ուժն ականքն է ու անվիճելի»: Թուրքիան միայն ուժի լեզուն է հասկանում, իսկ Հայերն այդ ուժը չունեն: Ավելին՝ որպես նախազգուշացում՝ «Դուք արքանի մեջ եք... Հարմար պահ անպայման մի օր կգա: Ձգիտեմ, նոր ցեղասպանություն կլինի, թե չէ, բայց այսօրվա փոքրիկ Հայաստանն էլ չի մնա: Ձեզ կփրկի միայն բարեկամությունը մեզ հետ»:

Գնելը պատասխանում է Հայտնի խոսքերով՝ «Ավելի լավ է կանգնած մեռնել, քան ծնկաչոք ապրել» և ապա՝ «Անցել են այդ ժամանակները: Մերօրյա աշխարհում մեռնում են ծնկաչոք ապրողները»: Հիշում է դասականների խոսքը՝ «Միրիթ թշնամուդ, այդ չուն շան որդուն, օգնիր նրան ավելի լավը դառնալ»: Ինքն, իհարկե, սիրելու մտադրություն չունի, ինքը պարզ ճշմարտությունն է ուզում լսել, 2+2-ի պարզ պատասխանը, իսկ իրենից պահանջում են ասել, թե դառնում է 5: Ջարդեր թուրքերն էլի էին իրագործել, բայց հայը չարունակել էր կրկին չննացնել իր օջախը, իսկ 1915–1923-ի դեպքերը ինչպե՞ս ցեղասպանություն չկոչել, երբ ողջ մնացածներն էլ վտարվեցին իրենց տներից: «Ծառն արմատախիլ արվեց, որ նոր չիվեր չարձակի»... Իսկ ա՞յն, որ մանուկ Հովսեփը թլպատվեց ու բռնի թրքացվեց՝ Ցուսուֆ Աղըրօղլի անունը որպես խարան կրելով իր ներամիտի կյանքի բոլոր տարիներին, իսկ ա՞յն, որ աղջնակ Արուսյակը լլկվեց՝ բռնի դառնալով Բայքալի կինը ու մեռավ ծննդաբերության ժամանակ (ղեռ չէր հասունացել), իսկ Բայքալն «օրինականորեն» տիրացավ նրանց ամբողջ հարստությանը, իսկ ա՞յն, որ հրաշքով փրկված Մարիամը Դեր-Ջորի ճանապարհին ծնված իր որդի Գլակի հետ գերեզման գտավ հեռավոր Մարսելում, իսկ նրա թոռ Գնելը Փրանսագիր գրող է, որ տարագիրների սերունդներից «չատերը Սփյուռքում Հայերեն ոչ կարդում են, ոչ խոսում, մի՞թե սա չարունակվող ցեղասպանություն չէ», «Ոճիրը պիտի կոչվի իր իսկական անունով»:

Այս բոլոր հարցերի պատասխաններն է ճշգրտում Մարիամի թոռ Գնելը՝ Տեր-Գալուստյանների գրող չառափիղը իր վեպը ստեղծելիս՝

Փարիզում, Երևանում, Ստամբուլում, նույնիսկ Լիտվայում: Վեպ՝ վեպի մեջ, որ այդ վեպի ստեղծման պատմությունն է՝ շարադրված Վահագն Գրիգորյանի կողմից: Շարադրված վարպետորեն, որ նշանակում է՝ վիպական ամուր ու ինքնատիպ կառույց, հոգեբանական խոր դիտումներ, մամուլից կատարված մեջբերումների տեղին ներմուծումներ, վիպական միջավայրի՝ գործողությունների տեղանքի, պատմության ու արդի դիվանագիտության, Թուրքիայի օրենքների (ինչպես ինքն է հեղինակը՝ միայն մեծատառով), կենցաղի լավ իմացություն և հատկապես՝ պատումի ինքնատիպ, կենսալից լեզու՝ արևելահայերենի ու արևմտահայերենի զուգահեռով, կենդանի երկխոսություններ, հեղինակային խաղացկուն, «Հոսուն» խոսք՝ հաճախ մերված երկխոսություն (երկխոսություն հեղինակային՝ երրորդ դեմքով վերաշարադրում), ընթերցողի հետ կապի մեջ մտնող դիմումային ոճ, հեղինակի ու զավեշտի ոճական հաճախադեպ, փայլուն օգտագործումներ, նուրբ հումոր և այլն, որոնք հաստատում են, որ գործունենք գեղարվեստական բարձրարժեք մի ստեղծագործության հետ՝ որպես արդի հայ վիպասանության նոր նվաճում:

Ժամանակակից արձակագիրները, թերևս նկատի ունենալով մերօրյա ընթերցողի «ընթերցասիրությունն» ու «ժամանակ չունենալու» հանգամանքը, առավելապես գերադասում են գրել փոքրածավալ վեպեր: «Ժամանակի գետը» իր հեղինակին այդ հնարավորությունը չէր կարող տալ, բայց ընթերցողը, «մտնելով» վիպական այս «հորձանքի» մեջ, որ հերոսների ճակատագիրն է, գնում է մինչև վերջ՝ անձանձրո՛ւյթ, այլև սիրո՛վ՝ շաղկապված հերոսներին, կյանքի բաբախին, մեր ցավին, հեղինակին ու հավատին:

2008

ՎԱԶԳԵՆ ԱՐՇԱԼՈՒՑՍԻ ԳԱՔՐԻԵԼՑԱՆ

**ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ
ԵՎ ՆԵՐԿԱՆ**

**Գրականագիտական հոգվածներ
և ուսումնասիրություններ**

**Հրատ. խմբագիր՝ Լ. Գ. Մանուկյան
Սրբագրիչ՝ Վ. Վ. Դերձյան
Տեխ. խմբագիր՝ Վ. Վ. Զաղայան
Համակարգչային շարվածքը
և ձևավորումը՝ Թ. Շ. Վարդանյանի**

**Ձափսը՝ 60x84 1/16: Հրատ.՝ 20.5 տպ. մամուլ:
Տպաքանակ՝ 300: Պատվեր՝ 63:**

ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, Ալեք Մանուկյան 1

ԵՊՀ տպագրատուն, Երևան, Արովյան 52

ВАЗГЕН АРШАЛУЙСОВИЧ ГАБРИЕЛЯН

**ЗАВЕТЫ ИСТОРИИ
И
НАСТОЯЩЕЕ**

**(Литературоведческие статьи
и исследования)**

Редактор изд. Л. Г. Манукян
Корректор В. В. Дерцян
Техн. редактор В. В. Задаян
**Компьютерная верстка и
оформление Т. Ш. Варданян**

Формат 60x84 1/16. Изд. 20.5 печ. л.
Тираж 300, заказ 63.

Издательство ЕГУ, Ереван, Алека Манукяна, 1

Типография ЕГУ, Ереван, Абовяна, 52