

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՎԱՋԳԵՆ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ

ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻՆ

ԵՐԵՎԱՆ
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2018

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)
Գ 124

*Հրապարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի
գիտական խորհուրդը*

Խմբագիր՝ բան. գիտ. թեկն., դոցենտ
Սեյրան Գրիգորյան

Գաբրիելյան Վ. Ա.

Գ 124 **Ղիտարկումներ** գրականության ճանապարհին:
Գրականագիտական հոդվածներ, ուսումնասիրու-
թյուններ / Վ. Գաբրիելյան: - Եր., ԵՊՀ հրատ., 2018,
346 էջ:

Ժողովածուն ներառում է հեղինակի՝ գլխավորապես վերջին
հինգ տարիներին գրված և մամուլում հրատարակված գրակա-
նագիտական ղիտարկումները: Հետաքրքրությունների շրջա-
նակը հայ նոր ու նորագույն շրջանի հայաստանյան ու սփյուռ-
քյան գրականությունն է:

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-5-8084-2265-0

© ԵՊՀ հրատ., 2018
© Գաբրիելյան Վ., 2018

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՉԱՐԵՆՑԻ ՀԵՏ

«Գիրք ճանապարհի» . երկու տարբերակ. ի՞նչ են ասում փոփոխությունները	5
Հայ բանաստեղծների դիմանկարների չարենցյան պատկերասրահը	27
Եղիշե Չարենցը Հրանտ Թամրազյանի գնահատությամբ	66

ՆԱՀԱՏԱԿՆԵՐ ԵՎ ՎԵՐԱՊՐՈՂՆԵՐ

Եղեռնը մինչև Մեծ եղեռնը	81
Եղեռնազոհի հայ գրողներ	95
Վահան Թեքեյանի սիրո համասփռումի շառավիղները .	102
Հայաստանի տարագիր բանաստեղծը	117

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆԸ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Հրանտ Մաթևոսյան	155
-----------------------	-----

ԱՌԱՋԻՆ ԱՐՁԱԳԱՆՔ

«Ամանեջ» . վեպ Պարույր Սևակի	182
«Ծովինար» . հայ հնագույն էպոսի որոնման ճանապարհին	198
Կյանքը՝ թվերի տակ	213
«Ճյուղեր-տերևները» որպես խորհրդանիշ	221
Մտավորականի դիմանկարը «բաց» տեքստում	232
Ինտրան՝ ինչպես որ կա	239
«Գրական թերթ», թիվ 43	245

**ՎԱՂԱՄԵՌԻԿ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐ՝
ԲԱԽՏԱԿԻՑՆԵՐ ՃԱԿԱՏԱԳՐՈՎ**

Պետրոս Դուրյան	262
Գարեգին Պեշկյոթուրյան.....	269
Կորյուն Մկրտիչյան	283
Կարապետ Ոսկյան	293
Հերանուշ Արշակյան.....	298
Միսաք Մեծարենց.....	313
Մատթեոս Զարիֆյան	320
Կարպիս Ճանճիկյան.....	338

ՉԱՐԵՆՑԻ ՀԵՏ

«ԳԻՐՔ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻ». ԵՐԿՈՒ ՏԱՐԲԵՐԱԿ. Ի՞ՆՉ ԵՆ ԱՍՈՒՄ ՓՈՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1935 թ. ապրիլին գրած և 1936-ի դեկտեմբերին խմբագրած մի քառասուղ բանաստեղծության մեջ Չարենցը, թերևս մի քիչ էլ խանդով, երազում է.

*Օ՛ր, Ալեքսա՜նդր, – ո՛չ հոչակ, ո՛չ գանձ
Ես չեմ երազում օրերիս նաշում:
– Ա՛խ, կյանքում եթե տրվե՛ր ինձ հանկարծ
Մի «Բոլդինյան» աշուն...¹*

Հայտնի է, որ 1935 թ. աշնանը Պուշկինը ապրել և ստեղծագործել է Նիժնի Նովգորոդի նահանգի Բոլդինո գյուղում և երեք ամսվա ընթացքում գրել է տարբեր ժանրերի շուրջ հիսուն գործ՝ «Փոքրիկ ողբերգություններ» դրամատիկ պոեմները, «Պղնձե հեծյալը», «Պիկովայա դաման», ավարտել է «Եվգենի Օնեգինը» և այլն:

Պուշկինյան ստեղծագործական պոռթկում, լարում ու տքնանք էր երազում Չարենցը իր նկատմամբ ծանր հալածանքների դժվարին այդ շրջանում՝ իր խոսքերով՝ «օրերիս նաշում», Բոլդինյան խաղաղ աշուն՝ իրագործելու իր բազում հղացումները: «Եթե տրվե՛ր»..., բայց իրեն արդեն տրվել էր մի այդպիսի «աշուն» (թեև վեց ամիս՝ 1933-ի հունվարից հունիս). ծնվել էր 317 էջանոց մի ամբողջ ժողովածու՝ «Գիրք ճանապարհին», որ բացառիկ սևեռումի, ոգեշնչումի և անդուլ տքնանքի ծնունդ էր: Ու պատահական չէր, որ ժողովածուն

¹ Ե. Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Երևան, 1983, էջ 91:

եզրափակվում էր հենց Պուշկինի «Աշխատանք» բանաստեղծության չարենցյան թարգմանությամբ.

Ժամն ըղձական արդ հասավ. ավարտված է երկար

աշխատանքը:

Ի՞նչ է թախիծն էլ անհայտ սիրտս կրծում անդադար²:

Պուշկինյան «անհայտ թախիծի» տազնապը թերևս նաև նրա թարգմանչինն էր... Սիրտը կրծող անհայտ թախիծը գուցե կանխազգացողմն էր գրքի ճակատագրի. կարժանանա՞ տպագրյալ գրին, կհաղթահարի՞ ռուբիկոնը, կպարզվե՞ն գաղտնագրերը, ճանապարհի գիրքը ճանապարհ կընկնի՞: Եվ տազնապը զուր չէր. ավարտի «ըղձական» ժամից հետո տպագրության ողիսականը ձգվելու էր գրեթե մեկ տարի. 1933-ի օգոստոսին գիրքը տպարանում արդեն պատրաստ էր հրատարակության, հոկտեմբերին անգամ որոշ օրինակներ տվել էին հեղինակին, բայց լույսընծայումը ձգձգվեց և նոյեմբերին արգելվեց:

Շուրջ ութ ամիս Չարենցը «դռներ էր ծեծում», նամակներ էր հղում տարբեր հասցեներով (ՀԿ(Բ)Կ կենտկոմի քարտուղարությանը, Անաստաս Միկոյանին, Ստալինին, Մարիետա Շահինյանին, գրողների միության կազմկոմիտեին), ջանում էր արդարանալ իբրև մեղադրանք ներկայացվող «գաղափարական լուրջ սխալների» համար³:

Օգտվելով կենտկոմի առաջին քարտուղար Աղասի Խանջյանի ժամանակավոր բացակայությունից (հանգստանում էր Գագրայում)⁴ կենտկոմի քարտուղարներ Արամ Միրզաբեկյանն ու Չարմայր Աշրաֆյանը Խանջյանին գաղափարական սխալների մեջ մեղադրելու (Խանջյանը նախապես կարդացել էր Չարենցի «Գիրքը» և համաձայնություն էր տվել տպելու) և

² Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 4, էջ 470: Այս հատորում զետեղված «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուից են քաղված բանաստեղծական բոլոր մեջբերումները. էջերը կնշվեն տեղում:

³ Տե՛ս Ե. Չարենց, Նորահայտ էջեր, Երևան, 1996, էջ 222-228, 268-273:

նրանից ազատվելու նպատակով հապշտապ կազմակերպում են «հիմքեր»՝ Չարենցի մասին որոշումներ կայացնելու համար. նոյեմբերի 13-ին կենտրոն է հասնում Լուսավորության ժողկոմատի կոլեգայի որոշումը՝ Չարենցի և Բակունցի կազմած «Հայ գրականության պատմության քրեստոմատիան» շրջանառությունից հանելու և Հայպետհրատի մի շարք աշխատակիցների պատժելու առաջարկով, նույն օրը գրողների միության կազմկոմիտեի նախագահ Ե. Չուբարի և «Գրական թերթի» խմբագիր Ն. Դաբաղյանի ստորագրությամբ կենտրոնի բյուրոն ստանում է առաջարկ. «Նկատի ունենալով, որ Չարենցի «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 Չարենցի գրքի վրա»⁴: Եվ հենց հաջորդ օրը՝ նոյեմբերի 14-ին, կենտրոնի բյուրոն հարցումով որոշում է ընդունում «Հայպետհրատի արտադրանքի իդեոլոգիական անկայունության մասին»: «Գեղարվեստական գրականության ասպարեզում մի շարք ռեակցիոն, բացահայտ նացիոնալիստական աշխատությունների» թվում առաջինը նշվում է «Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» աշխատությունը, որը պարունակում է հակահեղափոխական տրոցկիստական զրպարտություն կուսակցության դեմ... Ստալինի դեմ... թունդ իդեալիստական մեկնաբանում է տալիս Հայաստանի պատմությանը, ակնհայտորեն արտահայտելով հայկական մարտնչող նացիոնալիզմը»⁵: Երկրորդը վերը հիշատակված «Քրեստոմատիան» է, որի մեջ «զետեղվել են ծայրահեղ շովինիստական ստեղծագործություններ (Գամառ Քաթիպա, Րաֆֆի, Շահա-

⁴ Տե՛ս Դ. Գասպարյան, Փակ դռների գաղտնիքը, Երևան, 1994, էջ 580:

⁵ Նույն տեղում, էջ 584:

զիզ և ուրիշներ)»: Թվարկումից հետո, իհարկե, որոշումն է՝ «Արգելել Չարենցի «Գիրք ճանապարհի»-ի հրատարակումը», «գործածությունից հանել» «Քրեատոմատիան» և «հեռացնել Չարենցին Պետհրատի գեղարվեստական սեկտորի վարիչի պաշտոնից»⁶:

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

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

Շատ ավելի ուշ (Չարենցի դիմումները անհետևանք չեն անցնում, թե՛ քաղաքական հաշվարկներով), շուրջ ութ ամիս հետո՝ 1934 թ. հուլիսի վերջին օրերին, Սովետական գրողների առաջին համագումարի նախօրեին վերջապես թույլատրվում է «Գիրք ճանապարհին» լույս աշխարհ հանել, իհարկե, որոշ փոփոխություններով: «Պատմության քառուղիներով» շարքից հանվում է «Աքիլե՛ս, թե՛ Պյերո» ինտերմեդիան, որի փոխարեն ավելացվում են «Արվեստ քերթության» և «Գիրք իմացության» բաժինները, «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքից «Յոթ խորհուրդ քաղաք կառուցողներին» բանաստեղծությունը փոխարինվում է «Ուղերձ մեր հանճարեղ վարպետներին»-ով, «Չանազան բանաստեղծություններ և թարգմանություններ» բաժնից՝ «Ա. Մ.» (Ալեքսանդր Մյասնիկյանին)՝ նվիրված երկու քառատող բանաստեղծություններից

⁶ Նույն տեղում, էջ 584:

մեկը փոխարինվում է մի ուրիշ քառատող բանաստեղծությամբ՝ նվիրված Վ. 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» շարքերը ինչ-որ չափով շեղում են նախնական նպատակի՝ անցյալից ապագա հայոց պատմական երթի՝ ճանապարհի ուղղվածությունը: Ճիշտ է՝ նշված շարքերի հավելումով տարբերակը հնարավորություն է տալիս քննադատին գրքի փիլիսոփայության խորհուրդը մեկնելու եռամաս միասնության մեջ՝ **Պարմության ճանապարհ, Կյանքի ճանապարհ և Արվեստի ճանապարհ**⁷, բայց այս գիրքը սկզբնական հղացումով՝ ներկայով ապրող բանաստեղծի հայացքն է՝ ուղղված անցյալից ապագա ձգվող մեր հավերժական երթին: **«Աչքերս հառել եմ անցյալին՝ ապագայի նժույգը նստած»** (էջ 222) և **«Ապագայով լեցուն աչքերս»** (էջ 223) ինքնաբերական գրումները այդ են հաստատում:

Բայց տեսնենք, թե ի՞նչ 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 ավել-

⁷ Տե՛ս Ս. Աղաբաբյան, Եղիշե Չարենց, Երևան, 1977, գիրք երկրորդ, էջ 254:

լացվել են նոր գործերը: Եվ քանի որ ինտերմեդիան «Պատմության քառուղիներով» շարքի մեջ վերջինն էր (հետո «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքն էր) հետևաբար դրա փոխարեն ավելացված բանաստեղծությունները ականա դարձել են նոր բաժիններ՝ պոեմների և տաղերի միջև: Ի դեպ՝ Չարենցի «Երկերի ժողովածուի» 4-րդ հատորում (1968 թ.) խմբագրությունը նպատակահարմար է գտել այս երկու նոր ավելացած շարքերը տեղափոխել, դնել տաղերից հետո, որ կարծում ենք՝ ճիշտ չէ. նախ՝ Չարենցի 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 պայմանավորված էր «Աքիլլե՛ս, թե՛ Պյերո» ինտերմեդիայի «գաղտնագերծմամբ»՝ ո՞ւմ մասին է, ի՞նչ է կամեցել ասել հեղինակը: Վկայված է, թե իբրև գրաքննությունը սկզբնապես գլխի չի ընկել, Չարենցը 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 իբրև 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 չէ դա տպագրել»: Կենտկոմի բյուրոյի որոշման մեջ Չարենցի գրքի արգելման գլխավոր փաստարկը հենց այդ էր, թե այն «պարունակում է հակահեղափոխական տրոցկիստական զրպարտություն կուսակցության դեմ, տրոցկիզմի դեմ կուսակցության մղած պայքարի և կուսակցության առաջնորդ ընկ. Ստալինի դեմ»:

Որքան էլ Չարենցը այդ օրերին վերևներին ուղղված իր նամակներում ջանում էր հավատացնել, թե իր «ձգտումն է եղել այդ երկում Տրոցկուն պատկերացնել իբրև Պյերո, այ-

սինքն՝ ծաղրածու»⁸, 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»⁹, որքան էլ որ ջանում էր իր երկի «իդեոլոգիական միանգամայն անխոցելի լինելը» հաստատելու փաստարկներ բերել, հենց այդ գրքում առաջնորդին ծոնված քառատողը վկայակոչել, այնուամենայնիվ ինտերմեդիայի ենթատեքստում կարելի է կարդալ այն միտքը, որ կա տարեց հանդիսականի և հենց Պյերոյի բողոքի մեջ, թե թատրոնի տնօրենը (իմա՝ Ստալինը) նախորդ պիեսի գաղափարը խեղաթյուրել է և հիմա էլ հանդիսականին խաբելով, շողոքորթելով, վախեցնելով, ապակողմնորոշելով, հենց նրանց միջոցով հերոսին վարկաբեկելով է հաստատում իր միակությունը, իր հանճարեղությունը:

Ինտերմեդիան վերլուծելու խնդիր չունեմ այսօր, բայց պիեսի ամբողջ ընթացքը, առանձին մտքերի ենթատեքստերը, որոշ հանդիսատեսների վարանոտ կասկածները հիշեցնում են ժամանակի մթնոլորտը՝ առաջնորդի ու ժողովրդի հարաբերությունները, և ինտերմեդիան կարդացողը ակամա կարող էր կասկածել հերոսների ճշմարտությանը՝ Տնօրենն է ճիշտ, թե՞ Հերոսը:

Ի վերջո՝ հիշենք, որ ինտերմեդիայի հենց վերնագիրն է հարցականներով՝ «Աքիլլե՛ս, թե՞ Պյերո»։ Այդքան միամիտ չէին՝ այսքանը չհասկանալու համար, և պարզից էլ պարզ էր, որ ինտերմեդիան պիտի հանվեր գրքից։ Դեռ լավ է, որ գիր-

⁸ Ե. Չալենց, Նորահայտ էջեր, էջ 224:

⁹ Ե. Չալենց, Նորահայտ էջեր, էջ 269:

քը ամբողջովին չմերժվեց: Դեռ 1933 թվականն էր, դեռ հաշվարկներ էին արվում: Մերժվեց նաև Ալեքսանդր Մյասնիկյանին ձոնված քառատողը: Չէ՞ր կարելի: Բայց երկու քառատողեր կային նվիրված նրան, հանվեց մեկը.

Ե՛լ բարձրացիր դագաղից և կրկին երևա աշխարհին:

Աներեր, բրոնզյա քո ձեռքով կրկին մեր ընթացքը վարիր:

Դու կոչված էիր լինելու ղեկավար երկրի և դարի,–

Քեզ տրված էր ոսկյա՝ մի բեկոր լենինյան վե՛մ հանճարից

(436):

Ինչպե՞ս թե՛ «դու կոչված էիր լինելու ղեկավար երկրի և դարի», «բրոնզյա ձեռքերով մեր ընթացքը վարիր», իսկ Ստալին՞ը, չէ՞ որ նա միակն է ու անհամեմատելին: Հանդուժել չէր կարելի, թեկուզ երկու էջ հետո մի քառատող էլ Չարենցը նվիրել էր Ստալինին («Անվերնագիր»): Մյասնիկյանին նվիրված մյուս քառատողը «անմեղ» էր. եթե առաջինի մեջ ասում էր՝ «Ե՛լ բարձրացի՛ր դագաղից» և «բրոնզյա քո ձեռքով... մեր ընթացքը վարիր», երկրորդի մեջ նա տեղայնացվում էր՝ «Նաիրյան արևն էր քո մեջ՝ լենինյան հրով ճառագած», «կործանվող մեր երկրի համար դու եղար փրկության առագաստ» («Հայաստանի համար դժվար օրերին Մյասնիկյանն ուղարկվեց ղեկավարելու մեր հանրապետությունը»):

ՀԿ(բ)Կ կենտկոմի քարտուղարությանը (պատճենը՝ Ա. Միկոյանին) հղած իր դիմում-նամակի մեջ Չարենցը հիշեցնում է Ստալինին նվիրված այդ քառատողի մասին՝ ասելով, որ թեև «Անվերնագիր» (էջ 440) է անվանված, բայց «նույնիսկ երեխայի համար պարզ է, որ... նվիրված է ընկ. Ստալինին»: Իհարկե, կարելի էր այդպես հասկանալ, բայց մի նրբերանգ կա՝ ինչո՞ւ մյուս քառատող ձոները անվանական են (Հ. Թ., Մ. Մ., Ա. Մ., Վ. Մ.), իսկ այս մեկը՝ «Անվերնագիր», որովհետև ինքնին պա՛րզ է: Բայց նա դիմում է՝ «Օ՛, հանճարեղ մեր Ղեկավար՝ բարձրախոհ ու բարձրանուն...»: Ապա՝ մեծ է մեր դարը,– ասում է բանաստեղծը,– անհուն օվկիանի նման և «որպես արև անեգրական **քո անունն** է բարձ-

րանում» և մեր դարը առաջ է մղում «քո **անունը** հրավառ»: Ոչ թե **դու**, այլ **քո անունը**: Հանճարեղ, մեծատառով Ղեկավարը չէ՞ր կարող նաև Լենինը լինել, չէ՞ որ նրա անունն է դարը առաջ մղողը, չէ՞ որ Չարենցը բազմիցս մեր դարը հենց Լենինյան էր անվանում և Լենինին՝ **Ղեկավար**. «Պառկած է այնտեղ Լենինը՝ Մեր կարմիր **Ղեկավարը**» («Կոմունարների պատը Փարիզում»), «Ապրում եմ ահա **լենինյան դարում**» («-Խոհ»), «Եվ ոչ մի ժանիք ինձ չի բաժանի **լենինյան դարից**» («Ներքող առ քննադատն N.N.»), «... Այս **լենինյան դարում...** կա այսօր մի այլ իմաստություն»... «Քեզ չի օգնի Լենինը – **այս Լենինյան դարում**», («ARS POETICA»):

«Տաղեր և խորհուրդներ» շարքից հանվեց «Յոթը խորհուրդ քաղաք կառուցողներին» բանաստեղծությունը: Աստված գիտե, թե ինչ վտանգավոր հուշումներ ենթադրեցին: Գուցե՞ այն, որ վաղվա՝ «ապագայի որմնադիրներին» բանաստեղծը ասում էր, թե ամեն ինչ խորտակվում է ժամանակի ընթացքում (մի՞թե նաև մեր սովետական երկիրը), գուցե այն, որ խորհուրդ էր տալիս՝ «Այրեցեք մագաղաթյա մարմինը ննջեցյալի և մոխիրը խառնեցեք ձեր ապագա պարիսպների քարին» («Մագաղաթյա մարմինը» կարող էր հուշել անթաղ առաջնորդի՞ մարմնի մասին), թե՞ գալիքի անհողողող լինելը անցյալի մեռյալների մոխրի շաղախով պայմանավորելը. պարզ չէ՞ այսպիսի՞, թե՞ այլ ենթադրությունների հիման վրա հանվեց այս բանաստեղծությունը:

Այսպիսի մի դիտարկում: Ինչպես արդեն ասել ենք՝ Կենտկոմի բյուրոն Հայպետհրատի կողմից հրատարակված «մի շարք **ռեակցիոն, բացահայտ նացիոնալիստական** աշխատությունները» արգելելիս առաջինը նշում է Չարենցի գիրքը՝ ոչ միայն որպես «հակահեղափոխական տրոցկիստական զրպարտություն կուսակցության» ու Ստալինի դեմ, այլև «մի գիրք, որը թունդ իդեալիստական մեկնաբանում է տալիս Հայաստանի պատմությանը՝ ակնհայտորեն արտահայտելով հայկական մարտնչող նացիոնալիզմը»: Բայց գիրքը թույլատրվեց՝ հանելով միայն «հակահեղափոխական տրոցկիստա-

կան զրպարտություն» պարունակող էջերը: Մոռացվե՞ցին, ներվե՞ցին, թե՞ անտեսվեցին «Հայաստանի պատմության թունդ իդեալիստական» մեկնաբանման, «հայկական մարտընչող նացիոնալիզմի» դրսևորման մեղադրանքները: Գուցե Խանջյանի որոշումով եղավ այդ «մոռացումը»՝ պաշտպանել Չարենցին մեղադրանքների բեռից, բայց նաև կանխելով ուրիշներին՝ անմիջապես, հենց հայ գրողների համագումարում անձամբ խոսել նրա գրքի մասին, նախ՝ սկզբնապես, մեծապես կարևորելով Չարենցի տեղն ու դերը մեր գրականության մեջ՝ համարելով նրան հետհոկտեմբերյան շրջանի մեր խոշորագույն բանաստեղծը, ասելով նաև, թե նրա գրքի առանձին գործերում արտահայտված գաղափարները մերը չեն, նկատելի է «նացիոնալիստական շեղում», որ «նա պետք է շատ լուրջ մտածի և անհապաղ ուղղի այն»: Չարենցն էլ իր ելույթի մեջ բարձր գնահատեց Խանջյանի զեկուցումը, ընդունեց իր սխալը: Գոհ էր, որ գիրքը հասել էր ընթերցողին (հայտնի «Պատգամն» էլ նրա մեջ), ինքը պիտի մասնակցեր գրողների միութենական համագումարին, մոսկովյան մամուլում սկսել էին տպագրել իր գործերը, նաև իր մասին հոդվածներ՝ բարձր գնահատումներով:

Գիրքը լույս տեսավ, ինչպես ասացինք՝ հանված գործերի փոխարեն նոր գործերի հավելումով, որոնց տակ նույնպես (Չարենցի սկզբունքն էր) նշված են գրության թվականները, մեծ մասամբ՝ 1934 թ.: Տարօրինակ ոչինչ չկա. նոր գրված գործեր էին: Բայց գրքի շապիկի վրա հրատարակության թիվը՝ 1933: Շապիկը, կազմը, առաջին էջերը մինչև «Աքիլլե՛ս, թե՞ Պյերոն» արդեն տպված էր 33-ի օգոստոսին, չի փոխվել անգամ վերջին էջը՝ տեղեկատվությունը՝ «տպված է պետհրատի տպարանում Յերեվանում հազար ինը հարյուր յերեսուն յերեք թվին...» և այլն: Գրքի տպագրության պատմությանը անձանոթ ընթերցողը պիտի զարմանար՝ 1933 թ. տպագրված գրքում 1934 թվակիր գործեր:

Մի քանի դիտարկում նոր գործերի մասին:

Նախ՝ ավելացված գործերի մեջ չկան նախորդ տարիներին, անգամ 1933-ի առաջին վեց ամիսներին գրված գործեր, այդ շրջանում գրածները, այն, ինչ գրքի հղացման բովանդակության շրջանակում էին, ներկայացվել էին հրատարակության առաջին տարբերակում: Բացառությամբ Վ. Մայակովսկուն բնութագրող քառատողի (գրված 1930 թ. Մայակովսկու ինքնասպանության առիթով), որ ժանրային և բովանդակային առումով հարմար էր բաց մնացած էջին, ավելացված մյուս բոլոր գործերը գրվել են 1933 օգոստոս - 1934 հունիս շրջանում, ճիշտ այն ամիսներին, որ Չարենցը պայքարում էր՝ իրեն վերագրված քաղաքական մեղադրանքներից արդարանալու և տպարանում արգելափակված գիրքը լույս աշխարհի հանելու համար: Այս գործերը, ինչպես նաև շատ ուրիշ գործեր՝ գրված այդ և հետագա տարիներին, վկայում են, որ տևական հալածանքների պայմաններում անգամ բանաստեղծը չի լքել իր մուսաներին («Անտիպ և չհավաքված երկեր», 1983, «Նորահայտ էջեր», 1996, հատորները, մամուլում վերջին հրապարակումները այդ են հաստատում):

Սակայն «Գիրք ճանապարհի» ողիսականի ամիսներին գրած բոլոր գործերը չէ, որ Չարենցը դրել է հանված ինտերմեդիայի դատարկ մնացած էջերում, այլ ընտրությամբ (հավաքելով «Արվեստ քերթության» և «Գիրք իմացության» խորագրերի ներքո): Ավելի շատ բանաստեղծություններ կարող էր տեղավորել բաց մնացած այդ էջերում, բայց չի արել, էջերը լրացնելու համար նույնիսկ դիստիքոսներն է ցրել:

«Արվեստ քերթության» բաժնի բանաստեղծությունները իրապես այնքան էլ քերթության արվեստի գաղտնիքների շուրջ դատումներ չեն, ոչ էլ խորհուրդներ, ինչպես երկու-երեք տարի առաջ գրած այն բանաստեղծությունների շարքը, որ խորագրել էր «ARS POETICA» (այստեղ թարգմանել է՝ «Արվեստ քերթության»): Այս բանաստեղծությունները որոշակիորեն հուշում են, որ դրանք ծնվել են «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի արգելանքի օրերին, բանաստեղծի ծանր ապրումների պահերին, դրանք ինքնօրինակ գրույցներ են՝ ինքն

իր հետ, իր գրքի հետ, իր գրքի ու իր ճշմարտության, իր արվեստի հաստատումներն են, իր հանճարի, իր ոգու արիության գիտակցումը, պատասխան են «Գիրք ճանապարհին» արգելողներին, իր քննադատներին, թշնամիներին:

Օ՛, դուք, որ բիրտ ու բուր քարկոծել եք ինձ միշտ...

***Ձեր խավարի հանդեպ – ոգիս միշտ կրակ է* (էջ 399):**

Սա շարքի հենց առաջին բանաստեղծությունն է՝ «Սոնետ» վերնագրով: Թշնամիներին այս հակադարձումը հիմնավորված է.

***Դժվար, դժնի տենդով գրել եմ ես երգերս,
Իբրև հոգնած մշակ՝ տարել եմ երգս ես
Ուղիներով կյանքի թե՛ մառ, թե՛ մութ, թե՛ կեզ...,
Եվ տքնություն հաճախ ինձ արևից զրկել է:
Բայց ես սիրել եմ հար – և արևոտ իմ սերը
Դեպի Արվեստը իմ՝ եղել է բորբ ու թեժ...:***

Եվ դարձյալ պատասխանում է թշնամիներին, թեև ինքն իրեն է դիմում՝ հաստատելով իր կապը հայրենի հողի, հայրենական ակունքների հետ:

***Կարծում են նոքա, թե մի օր երգին քո նվազում կգա,
Չգիտեն խեղճերը, որ դու նման ես երկրիդ գեպերին.
Քանի կա լյառն Արագած և քանի աշխարհում դու կաս
Դժվար թե ցամաքեն երբեք ակունքները քո ջինջ երգերի...***
(404):

Այդպես էր տեսնում նա նաև Թումանյանի մեծությունը.

***«Նա մեծ էր հողով, արյունով, արմապներ ուներ
նա հողում...»:***

Ծանր ու դժվարին ամիսներ էին. կուսակցական վերին մարմինների որոշումները, քաղաքական մեղադրանքները, «Գրքի» տպագրության արգելումն ու աշխատանքից հեռացնելը, թշնամաբար տրամադրված գրողների բացահայտ կամ

այստեղ-այնտեղ ասված հերյուրանքները չափազանց վշտացնում էին բանաստեղծին. մեկը (Ա. Ոսկերչյանը) հայտարարում էր՝ «Աքիլլե՛ս, թե՛ Պյերոն» գրվել է մի ամբողջ գաղտնի «հակախորհրդային խմբակի կողմից» երեք տարվա ընթացքում և Չարենցին պիտի դատապարտել, մյուսը (Նաիրի Ջարյանը) հրատարակչությունում գետին էր շարտում Չարենցի «Երկեր» հատորը՝ հայհոյելով «հետին հայհոյանքով», մյուսները ուրախանում էին, որ «Գիրքը» արգելվել է տպարանում... Չարենցը բանավոր ու գրավոր դիմում էր ամենատարբեր անձանց, պատմում իր հոգեկան ծանր ապրումների մասին, արդարություն էր պահանջում, անգամ օգնություն խնդրում. «Պե՛տք է արդյոք մարդիկ պատասխան տան իրենց նենգ գործերի համար, չէ՞ որ սա խաղ է գրողի կյանքի և հեղինակության հետ... Պատկերացնո՞ւմ եք, թե ի՞նչ ապրումներ ես պիտի ունենայի այդ օրերին, չէ՞ որ ես կարող էի սպանել և՛ ինձ, և՛ իմ ընտանիքը, խելագարվել, և ես զարմանում եմ, թե ինչու դա չարենցի...: ...Այս փոքր նաիրյան աշխարհում ես շատ թշնամիներ ունեմ: Առանց Ձեր ազնիվ պաշտպանության նրանք ինձ կուտեն...»¹⁰, – գրում էր նա Մարիետա Շահինյանին: Իսկ գիշերային պահերին նա իր հուզումները թղթին էր հանձնում չափաժոխտքով՝

***Այնքան մաղձ կա իմ սրտում, այնքա՛ն դառնություն,
ես միայն վիշտ եմ տեսել, և՛ թախիծ, և՛ թույն...***

Բայց անգամ այդ դեպքում բանաստեղծը ինքնապատասխան ունի իրեն. «Եթե փակվեն հավիտյան աչքերդ այսօր – Չե՛ս տրտնջա դու մահից», որովհետև «գիտես, որ խեղճ է հավետ, անօգ ու անգոր մահը քո դեմ, քո ոգու՝ անխորտակ ու մեծ» (էջ 405), որովհետև ինչ բնությունը տվել է իրեն, ինքը «արվեստով վսեմ և քերթությամբ զարդարուն» վերադարձրել է «իբրև ցնորք, իբրև երգ՝ անմահ ու լուսեղ»... Ոգու արիության այս վկայությունը, որ 1934 ապրիլ թվակիր է, նույնպես

¹⁰ Ե. Չարենց, Նորահայտ էջեր, էջ 270, 273:

ներառվում է «Արվեստ քերթության» շարքում: Բայց կա նաև մխիթարանքը՝ ստեղծագործական պահի, «ստեղծագործ ու պայծառ» ոգու զգացողության հաճույքը:

**Գիշերային պահերն այս քո,
երբ լապտերի նման վառ
Հուրհուրում է քո մեջ ոգին
ստեղծագործ ու պայծառ –
Չարժեն արդյոք փառապանքին
ու փրփունքին այս անվերջ
Եվ մարդկային հերյուրանքին՝
անմարելի ու անծայր... (էջ 403):**

Եվ «անծայր» այդ «հերյուրանքին» ի պատասխան՝ հաստատում է հավատը իր ճշմարտության, իր գործի հարատևության նկատմամբ, մերթ իբրև «նոստալգիա»՝

**Երագում եմ ես լուսավոր մի գեպ,
Մարմարյա փներ ափերին նրա, –
Շրջում են շուրջը չքնաղ աղջիկներ,
Իմ կյանքի մասին պարմելով իրար...
Դարեր են անցել արդեն, ինչպես գեպ,
Եվ երգերս պարզ՝ այդ դարերի հեպ,
Հասել են մինչև ափերն այդ վսեմ,
Գալիք աշխարհի ափերը լուսե (էջ 400):**

Ապագայի մասին կարոտաբաղձ այս երազը, որ վերնագրել է «NOSTALGIA», ունի երկրորդ մաս, որը, ի հակադրություն առաջինի, անցյալի մասին է («Օ՛, տարիներ առաջ»), մանկության ու պատանեկության օրերի, կորցրած հայրենի Կարսում ապրած օրերի, և հուշ-տեսիլը դարձյալ «նոստալգիա» է, կարոտախտ՝ լցված ցավով ու մորմոքով, որովհետև՝ «Այն ափերում հիմա մի բարբարոս հովիվ» իր «երգերի տեղ... երգում է անբառ մի շեր...» (էջ 401): Իր սիրո ու երազի՝ երգերի, որ «իբրև սերունդների երազ» այդպես էլ անկատար, «թաղված մնաց» իր «գրքերում»: «Բարբարոս հովիվ» տնօրի-

նումին ու վայելումին թողած հայրենի «ափերի» նկատմամբ սրտում կարոտի զգացումը հնչում է բողոքի շեշտով: Եվ սա գրվում էր այն օրերին, երբ բանաստեղծի արգելափակված «Գիրքը» որակվում էր որպես արտահայտություն «հայկական մարտնչող նացիոնալիզմի», և ընդհանրապես կորցրած հայրենիքի թեմային անդրադարձողները քննադատության թիրախ էին դառնում: Բայց Չարենցը այս «NOSTALGIA»-ն նույնպես ներառեց «Արվեստ քերթության» շարքում:

Մերթ էլ այդ հավատը դրսևորվում է իբրև բացատրություն-մեկնաբանություն տպարանում գտնվող իր «Գրքի» և ընդհանրապես իր ողջ ստեղծագործության, իր մեծության.

***Ինչ ունեցել է ժողովուրդը քո
Հնում, անցյալում – լուսավոր ու վեհ.
Ինչ ունի այսօր, ի՞նչ ցնորք ու խոհ –
Ողջը հավաքել և քեզ է փվել:
Տվել է, որ դու այդ ամենը այս
Օրերին խառնած, խոր հավաքքով լի՝
Պարզես գալիքի ցնորքին անհաս –
Եվ ընդմիջփ մնաս մեծ ու սիրելի (էջ 406):***

Առաջին տողերը կարծես հնչում են նաև իբրև պատասխան նրանց, ովքեր ասում էին, թե այդ գրքում Չարենցը ժխտում է մեր անցյալը: «Լուսավոր ու վեհ» բնութագրությունը հենց «հնում, անցյալում» մեր ժողովրդի ստեղծածի մասին հարիր չի կարող լինել «նիհիլիզմ» որակումին, և «Պատմության քառուղիներով» պոեմը ճիշտ կարդալու համար էլ հավանաբար Չարենցը 1933-ի օգոստոսին գրած այս բանաստեղծությունը ներառեց ավելացրածների շարքում: Ու նաև դրանից մեկ օր առաջ գրված մեկ այլ բանաստեղծություն դրեց հենց դրա կողքին՝ հաստատելու համար, որ իր այդ մատյանում (Չարենցը այդպես էր անվանում «Գիրք ճանապարհին»)՝ մեր հին մատյանների զուգահեռով) անցյալի «լուսավոր ու վեհ» մեր ժառանգության հետ նաև «դրել է» ի՛ր դարը, և

որ այդ մատյանը գրվել է անցյալի ու ներկայի խորհուրդը գալիքին հասցնելու նպատակով, ուստի և «անմեռ» է.

Դու գիտես, որ քո մարյանն այս վերջին

Ոչ թե օրերի համար ես գրել,

Այլ փարիների՝ հեռակա ու ջինջ,

Եվ գուցե, անգամ, դարերի՝ նորեկ:

Քանզի քո դարում ինչ որ կար զգաստ,

Ե՛վ հուզումնավոր, և՛ խորունկ, և՛ վեհ,-

Դրել ես անմեռ մարյանում քո այս -

Եվ այս է քեզ թափ ու թոփք փվել:

«Հեռակա», «նորեկ դարերի» մեջ իր գիրքը ու իրեն տեսնելու հավատն ու համոզումը նոր միտք չէր բանաստեղծի համար: Դեռ 1920 դժվար թվականին նա համոզված էր կանխատեսում՝ «Ես եմ հիմա – մի պոետ և իմ անունը Չարենց – Պիտի վառվի դարերում, պիտի լինի բարձր ու մեծ: //Ես եկել եմ դարերից ու գնում եմ հաղթական դեպի դարերը նորից...» («Անկումների սարսափից»): Թեև դարերից եկողի և դարերը գնացողի իր կերպարի մեջ նա ընդհանրացնում էր հայոց բանաստեղծական հանճարը, իրեն միայն՝ որպես «ոսկի երակը հնամյա ցեղիս» («Նաիրի երկրից»):

Բայց այս օրինակներով (և ոչ միայն այս) ուզում եմ մի ուրիշ դիտարկում անել: 1920 և հետագա տարիներին Չարենցի բանաստեղծության մեջ դիմումնային խոսքը առավելապես հղվում է որևէ մեկին հենց իր՝ հեղինակի կողմից. «Ես եմ հիմա – մի պոետ, և իմ անունը – Չարենց – Ես եկել եմ...» և այլն, «Լցված է անհուն իմ հոգին ահա...» («Դեպի ապագան»), «Ես – հայաստանցի պոետ... բոլորի՛, բոլորի՛ համար երգում եմ// Նորից //Հիմա» («Ամենապոետ»), «Տաղարան» ամբողջ շարքը, «Ես մարդ եմ պոետ ու քաղաքացի...» («Խոհ»), «Ներբողներ ու խոհեր» ամբողջ շարքը «Հպիկական լուսաբաց» գրքում և այլն:

Իսկ ահա «Գիրք ճանապարհիի» երկրորդ տարբերակում ավելացված վերոնշյալ ու մյուս բանաստեղծություններում,

ռութայիններում, երբեմն նաև դիստիքոսներում, բանաստեղծը դիմելու մի ուրիշ, նոր եղանակ է ընտրել. **հեղինակը** գրուցում է բանաստեղծ Չարենցի հետ. ասես մի ուրիշն է Չարենցին դիմողը, կամ իր երկրորդ եսը, և նրան մտերմաբար, եզակի դեմքով է դիմում՝ **դու, քո, քեզ**: Ասես մեկն ամրապնդում է նրա հավատը՝ անծայր հերյուրանքներից չընկճվելու, հաստատում նրա ճշմարտությունը, նրա մեծությունը («Գիշերային պահերն այս քո...», «Եթե փակվեն հավիտյան աչքերդ այսօր», «Կարծում են նոքա, թե մի օր քո երգին նվազում կգա...», «Ինչ ունեցել է ժողովուրդը քո», «Դու գիտես, որ քո մատյանն այս վերջին»... «Դու Տերյանից սովորեցիր լսել տրտունջը ոգու», «Զգում ես որ՝ անհուն ու խոր...», «Ձիրք՝ քեզ Իրանը տվեց, խոսք՝ Նայիրին հնամյա...» և այլն): Պոետիկական այս ձևը չկա անգամ «Գիրք ճանապարհիի» առաջին տարբերակում:

Իսկ ահա շարքի վերջում, ի պատասխան իր «Գրքի» ու իր դեմ բոլոր հերյուրանքներին ու բանադրանքներին, զետեղում է «Մոնումենտ» բանաստեղծությունը: «Ես մոնումենտ կանգնեցի ինձ համար դժվար մի դարում»,– գրում է բանաստեղծը իր հանճարի, իր մեծության հանդեպ հավատավոր գիտակցությամբ, և ամրակուռ է ու հարատև այն, որովհետև՝

***Իմ մոնումենտն հյուսեցի երգերից ես խոր ու խորթին,
հտհերից, որ բորբ են ու նոր, որ կյանքն են կրում
իրենց մեջ,–***

Որ հորդելով բխեցին իմ դարի բորբոքուն սրտից:

Կա հարատևության մի ուրիշ պայման ևս՝ հայրենական կարոտով շաղախված համամարդկայնությունը.

***Ծնվեցի ես Կարսում, սակայն իմ հոգում արևն Իրանի
Հար հուրհուրաց, իբրև հին, հայրենի կարոտ մի անմար,–
Բայց հայրենիքը ոգուս - բովանդակ աշխարհը եղավ***
(էջ 408):

Նկատենք, որ վերջին այս եռատողի միտքը մի ուրիշ նրբերանգով լրացնում է բանաստեղծը նույն շրջանում գրված մի դիստիքոսի մեջ.

Ձիրք՝ քեզ Իրա՛նը տվեց, խոսք՝ Նաիրին հնամյա,-

Բայց Հոկտեմբե՛րը կոչեց քեզ հանճարեղ

բանաստեղծ (էջ 419):

«Հոկտեմբերի» շեշտադրումով բանաստեղծը պատասխանում էր նրանց, ովքեր իրեն մեղադրում էին «Հոկտեմբերին, հեղափոխությանը դավաճանելու» մեջ, իսկ «Մոնումենտի» մեջ ընդգծում էր առավել կարևորը՝ ընդհանրականը՝ «Բայց հայրենիքը ոգուս – բովանդակ աշխարհը եղավ»:

Որքան էլ որ շատ էին այդ օրերին նրա կյանքում իր խոսքերով՝ «ցավ ու դառնությունը», նա շարունակում էր իր կոիվը գրական կյանքի մեջ, երբեմն-երբեմն նաև «հուրհուրում» էր նրա մեջ «ոգին ստեղծագործ ու պայծառ», թղթին էին հանձնվում խոհեր, որոնց մի մասն էլ նա հավաքեց «Գիրք իմացության» շարքում (ինքնագրում խորագրել է՝ «Մատյան մտածության»)՝ լրացնելով «Գիրք ճանապարհի» դատարկ մնացած էջերը: Այս շարքում դրվեց 24 քառյակ (ռուբայի), 51 երկտող (դիստիքոս) և 8 բեյթ: Եթե ռուբայի ժանրաձևին Չարենցը դիմել էր դեռևս 1926-1927թթ.՝ լույս ընծայելով «Ռուբայաթ» (1927) գրքույկը, ապա դիստիքոսն ու բեյթը՝ որպես ժանրաձև նոր էին կիրառվում նրա կողմից: Եթե «Ռուբայաթ» շարքում առավելապես կյանքի դիալեկտիկայի մասին փիլիսոփայական խոհեր էին, նոր ռուբայիները հենց իր օրերի տագնապներից ծնված տարաբնույթ մտորումներ են՝ կյանքի, արվեստի, գրականության, մարդու կոչումի, անգամ աշխարհաքաղաքական խնդիրների մասին, նաև արձագանքներ՝ անձնական դրամայի: Մի կողմից՝ ստեղծագործական հոլացումների վերելք, մյուս կողմից՝ տագնապ կյանքի համար («Նրանք ինձ կուտեն... ինձ կործանել կարող են շատ հեշտ»,– ինչպես գրում էր Մարիետա Շահինյանին):

**Զգում ես, որ՝ անհուն ու խոր՝ ինչպես մի հանք անսպառ,
Բացվում է հար, ահով, դժվար, ու խորանում քո ոգին.**

Դեռ ի՞նչ գանձեր – անհուն, անծիր – պիտի հանես դու

աշխարհ,

Եթե անդով կյանքիդ վրա անդուռ գիշեր չչոքի (էջ 412):

Վերջին մատյանի շուրջ մտորումներն էլ քիչ չեն, թեև երբեմն միայն հուշող տողով են կամ ենթատեքստից կռահվող: Խորհում է իր պայքարող ոգու մասին, որ միշտ բորբոքում է «իղձ ու տենչանք», «որքան էլ մուլը չոքի» (Գ ռուբայի), որ «մեր քերթությունը», մեր երգը կլինի «բարձրահուն ու բարձրախոհ», եթե «միաձուլվ ու միասիրտ» լինի դաշինքը դարի ընթացքի և մեր տենչերի միջև (Ե ռուբայի): Հենց իր Մատյանի մասին չէ՞ արդյոք այս խոհը, եթե թեկուզ միայն ինտերմենդիան կամ գաղտնագրված հայտնի պատգամը հիշենք.

Խոհն անդադրում է կուտակվում, անկշռելի ու անտես,

Չի՛ ենթարկվի նա հսկումի, որքան էլ հունը բանտես.–

Բայց ինչքան էլ հախուռն զգաս դու կուտակումը ոգուդ–

Երգերիդ բերքը հնձելիս պետք է դու քեզ կաշկանդես

(էջ 412):

Եվ աչքի համար տեսանելի՝ ռուբայիների վերջում, ասես որպես ամփոփում, դրեց նաև Առաջնորդի մասին ռուբային.

Պարմությունը տվել է մեզ ուսուցիչներ երեք մեծ.

Մեկը դեռ հին կապանքներում միտք ու ընթացք մեզ տվեց,

Մյուսն եկավ ու կործանեց կապանքները մեզ գերող,

Կերպում է կյանք նրանց հունով Ուսուցիչը մեր երրորդ

(էջ 415):

Եթե «Գիրք ճանապարհիի» առաջին տարբերակի «Անվերնագիր» բանաստեղծությունը, ինչպես արդեն ասել ենք, Չարենցը իր նամակում բացատրում էր, թե Ստալինին է ուղղված, երկրորդ տարբերակում Ստալինին «տուրքը» ավելացնում էր ավելի հստակ ձևակերպումով՝ նրան անվանելով երրորդ Ուսուցիչ, ով, արդ, հիմա «կերտում է կյանք նրանց

հունով», այսինքն՝ չի շեղվել լենինյան գծից, թե՛ հաստատում էր նամակներում ասված իր արդարացումները ինտերմեդիայի համար: Էլի մի «տուրք» Ստալինին Չարենցը որպես դիստիքոս զետեղեց այս շարքում, երբ արդեն թույլատրվել էր գիրքը լույս ընծայել:

***Ո՛վ հանճարեղ Առաջնորդ, ես գիտեմ, որ հապու քո կամքը
Աշխարհում ուղի է հարթում – նաև ինձ համար և երգիս***

(էջ 418):

Ամեն ինչ ասված էր. ընդունում էր («ես գիտեմ»), որ Հանճարեղ առաջնորդի կամքը հատու է, որ նա է որոշում բոլորի, նաև իր գրքի ճակատագիրը: Ընդունում էր՝ գուցե նաև հեգնանքով: Իսկ ահա՝

***«Ինչ որ գրենես այս գրքում, ի՛նչ մտածմունք ու խորհուրդ-
Ողջը հանած համարիի – քո օրերի մապյանից»*** (էջ 419):

Այս դիստիքոսում կարծես ընդհանրացված է «Գիրք ճանապարհիի» գնահատությունը. մատյանը օրերի, իրականության անխաթար արտացոլումն է, օրերի ճշմարտությունը՝ իր բոլոր կողմերով, «մտածմունք ու խորհրդով»:

Ինչպես արդեն ասել ենք, «Տաղեր և խորհուրդներ» բաժնից հանված «Յոթը խորհուրդ քաղաք կառուցողներին» բանաստեղծության փոխարեն դրվեց «Ուղերձ մեր հանճարեղ վարպետներին» բանաստեղծությունը: «Ուղերձը» գրվել է 1934 թ. հունիսին, թերևս հենց շարքի բաց մնացած էջը լրացնելու նպատակով, ուստի և հարմարեցվել է շարքի ընդհանուր գաղափարին, բայց ժանրային մի փոքր շեղումով: Շարքում բոլոր գործերը տաղեր են և խորհուրդներ: Այս մեկը ուղերձ է (նույնպես միջնադարյան ժանրածև): Եթե տաղերը ծոներ էին՝ խորհուրդներով, եթե երեք «յոթ խորհուրդները» խորհուրդ ու պատգամ էին, այս մեկը ուղերձ է առանց խորհուրդի, ավելին՝ խնդրանք է անցյալի վարպետներին՝ իրենց շնորհները, իրենց մեծ արվեստը փոխանցելու իրեն: «Ուղերձը» դարձյալ կառուցողների մասին է, բայց ոչ ապագայի,

ինչպես հանված «Յոթ խորհուրդի» մեջ («Ով դուք, որ գալու եք վաղը կառուցելու...»), այլ անցյալի («Քաղաքներ էիք կառուցում, կամուրջներ, բերդեր ու տներ, /Հոյակապ շենքեր...): Ոչ թե ընդհանրապես կառուցողների մասին է, այլ կառուցող վարպետների («Ես խոնարհում եմ գլուխս հանճարի առջև ձեր անճառ»): «Ուղերձը» ժամանակային ուղղվածությամբ մերձենում է միայն մանրանկարիչներին ծոնված տաղի հետ (բանաստեղծի խոսքը ուղղված է անցյալի մարդկանց): «Ուղերձը» բացում է «Պատմության քառուղիներով» պոեմի մեջ կառուցող ժողովրդի մասին քառատող բնութագրությունը՝

**Իսկ ժողովո՞ւրդը, որ եղել է հանճարեղ,
եղել է որմնադիր, հղել է կառուցող,
Քաղաքներ է շինել, պարիսպներ է շարել,
Կամուրջներ է գցել կոր գծով... (էջ 210):**

Ի պատասխան «անցյալի ժխտման, նիհիլիզմի ու ազգային մարտնչող նացիոնալիզմի» մեջ մեղադրանքների՝ «Ուղերձի» մեջ Չարենցը ոչ միայն անցյալի վարպետներին մեծարում է, այլև ընդգծում է իր հոգեհարազատությունը նրանց հետ, հաստատում է նրանց հետ իր կապը, ուզում է դառնալ նրանց արվեստի ժառանգորդը:

Թո՛ղ ձեզանից ուսանեմ ես այսօր գաղտնիքը գեղի,
Որ արվեստս լինի դաշնավոր, ինչպես ձեր հմտությունն
հսկա...
Ուզում եմ աշակերտ լինել ձեզ և փրել արվեստին ձեր
անհուն...
Եվ ձեր նուրբ քարերի նման՝ բառերս լինեն

**Եվ ձեր նուրբ քարերի նման՝ բառերս լինեն
սրբապաշտ... (էջ 393):**

Կարծես թե հարցումով, բայց, ըստ էության, բանաստեղծը հաստատում է նրանց մեծ «արվեստի» փոխանցումը ի՞ր արվեստին.

***Մի՞թե իմ մեջ է այսօր արթնացել հանճարը ձեր սեզ,
Ե՞ս եմ շառավիղն արդյոք ձեր, ո՛վ հանճարներ մեր
մեռած...***

Եվ կրկին դիմում է նրանց՝ «իմ թախանձանքը լսեք,–
//Ձեր անմահ կնիքը դրե՛ք – իմ անմար երգերի վրա»՝ «ան-
մահ» և «անմար» մակդիրներով հաստատելով հայոց հան-
ճարի շարունակականությունը:

Ըստ էության, նույն միտքն է արտահայտված, բայց
առանց հոետորական հարցականի, այս նույն շրջանում
գրված «Արվեստ քերթության» շարքի արդեն հիշատակված
բանաստեղծության մեջ. «Ինչ ունեցել է ժողովուրդը քո //
Հնում, անցյալում – լուսավոր ու վեհ... // Ողջը հավաքել և
քե՛զ է տվել»:

«Գիրք ճանապարհին» տարածվեց երկրորդ տարբերա-
կով, ու դա եղավ բանաստեղծի «վերջին մատյանը»: Առաջին
տարբերակի սակավ օրինակները պահպանվեցին թաքուն և
իբրև մասունք: Միայն 1997-ին բանաստեղծի ծննդյան հա-
րյուր և մահվան վաթսունամյակին ի հիշատակ՝ այն նույն
ձևավորումով վերատպվեց հազար օրինակով՝ Հրանտ Մա-
թևոսյանի նախաձեռնությամբ ու առաջադիր գնահատիչ
խոսքով: Եվ ընթերցողը կարող է տեսնել, թե ինչպիսին էր
«ընթացքի, մաքառումի, ճանապարհի այս գիրքը՝ այս «Գիրք
ճանապարհին», իմացության լույսի այս հեղեղը...»¹¹ (Հ. Մա-
թևոսյան) ***առաջին հղացումով***, իր ծնունդի պահին՝ 1933 թ.
օգոստոսին, և պարտադրյալ ինչ վիրահատությամբ այն ներ-
կայացավ ընթերցողին 1934 թվականի օգոստոսին:

2012

¹¹ Ե. Չաթենց, Գիրք ճանապարհի, Երևան, 1997 (1933 թ. արգելված տարբերակի վերատպություն):

ՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՉԱՐԵՆՑՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱՀԸ

Դիմանկարի ժանրաձևը, գիտենք, կերպարվեստի սեփականությունն է: Անտիկ արվեստից սկսած, Վերածննդի շրջանով հաստատապես անցած, գրեթե բոլոր դարերում, առ այսօր շարունակվող՝ կերպարվեստի նշանավոր դեմքերի ստեղծած դիմաքանդակներն ու դիմանկարները հանրահայտ են: Կերպարվեստի համար ընդհանրական՝ **դիմապարկեր**, գեղանկարչության (նաև գրաֆիկայի) համար՝ **դիմանկար**, քանդակագործության մեջ՝ **դիմաքանդակ** անվանումները, որ գրեթե նույնություններ են, վաղուց ի վեր փոխառել է գրականագիտությունը՝ այդպես անվանելով ինչպես գեղարվեստական երկերում (արձակ, պոեզիա, դրամատուրգիա) հերոսների արտաքինի՝ դեմքի, ֆիզիկական կեցվածքի, զգեստի, շարժումների նկարագրությունը, որ գրողը մանրամասնում է՝ նրանց հոգեկանը, ներքին ապրումները տեսանելի դարձնելու նպատակով, այնպես էլ գրականագիտական այն ժանրաձևը, որը ոչ ընդարձակ էջերի սահմաններում, ընդհանուր գծերով, բայց բնորոշ հատկանիշներով ներկայացնում է որևէ գրողի ստեղծագործության առանձնահատկությունները, անցած գրական ճանապարհը: Գրական այս դիմանկարը, որպես գրականագիտության ժանրաձև, գրողի վաստակի ու ինքնության (**դեմքի**) ցուցադրությունն է: Հայ նոր ու նորագույն գրականագիտության մեջ գրական դիմանկարը հաճախ գործածվող ժանրաձև է, նաև՝ **դիմաստվեր**, **դիմագիծ**, **դիմանկարի էսքիզ**, **գրական դեմք** անվանումներով:

Այսօր ինձ հետաքրքրողը այս գրական դիմանկարը չէ, այլ բանաստեղծական խոսքի՝ չափածոյի հնարավորությունների սահմաններում բառերի գունափմաստային այն վրձնումը, որով բանաստեղծը, մասնավորապես Եղիշե Չարենցը կարողացել է տեսանելի դարձնել իր գրական հերոսների դեմքը, ապրումը, շարժումը, հոգին, էությունը, ինչպես գեղանկարիչն է ստեղծում դիմանկարը կտավի վրա: Եվ որ այս

դեպքում նույնպես Չարենցը հանճարեղ է, բավական է մեկ օրինակն անգամ: Ահա՝

*Խմբապետ Շավարշը:– Մի հաղթ փղամարդ,
Երեսին՝ վերից վար՝ դաշույնի հարված,
Այդ հարվածն համարում էր իր դեմքի զարդը՝
Մանավանդ, երբ դժգոհ էր ու մի քիչ հարբած,
Այդ հարվածն – ու բեղերը:– Դեղին, ոլորած,
Երկու խուրձ հրեղեն, երկու առու,
Որ, ծանր, իջնելով կզակի վրա–
Նրան փալիս էին «քաջի» համարում...
Շավարշը խմում էր:– Լուռ, մռայլ բազմած
Սեղանի գլուխը, որպես ամպ ծանր...
Մթին մի կասկած
Օձի պես կրծում էր նրա սիրտը...
Անդադար խմում էր ու հայացքը– բիրտ էր...՝*

Բայց Չարենցի պոեզիայի բոլոր հերոսների մասին չէ իմ խոսքը, այլ նրա **գրական** պատկերասրահի, որտեղ տեղ են գտել մեր ու իր սիրելի բանաստեղծների դիմանկարները՝ Սայաթ-Նովա, Խ. Աբովյան, Մ. Նալբանդյան, Ղ. Ալիշան, Ռ. Պատկանյան, Հ. Թումանյան, Վ. Տերյան, Մ. Մեծարենց, Դ. Վարուժան, Սիամանթո, Ա. Տիգրանյան: Նրանց դիմանկարները, բայց ոչ որպես նրանց ստեղծագործության վերլուծություն, գրականագիտական դիմանկար, այլ պարզապես մարդու դիմանկար՝ պոետական խոսքի, գրչի «վրձնահարվածներով» կերտված, այնպես, ինչպես գեղանկարչության մեջ: Հայտնի բանաստեղծների դիմանկարները՝ որպես գեղանկարչական կամ գրաֆիկ պատկեր-դիմանկար, որին ճանաչում ես նախ արտաքինով, ապա ներքինով և իբրև հավե-

¹ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, Երևան, 1962-1968 թթ., հ. 2, 1963, էջ 286: Այսուհետև այս հրատարակությունից կատարված մեջբերումների հատորը և էջը կնշվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ:

լում՝ ստանում նաև նրանց մեծության բնութագրումներ: Նաև տեսնում ես նրանց գործողության, շարժման մեջ, ինչպես շարժանկարում: Ըստ Միքայել Մազմանյանի հուշի՝ «1921-1922 թթ. Չարենցը կազմում էր «Դիմանկարներ» վերնագրով մի գիրք, որտեղ զետեղելու էր հայ բանաստեղծների ստեղծագործական բնութագրերը: Նա ուրվագծել էր իր այդ աշխատությունը և մասամբ էլ գրել: Շարքն սկսվում էր Պետրոս Դուրյանով, ապա գալիս էին՝ Թումանյան, Իսահակյան, Մեծարենց, Սիամանթո, Տերյան և այլն: Մոտ տասներկու հոգու ստեղծագործության քննական մի փորձ էր դա»²: Այդ գիրքը անհայտ պատճառներով չգրվեց, թեև կարելի է կռահել, թե ինչու. 1922 թ. նրա ստեղծած «Երեքը» խմբակի հրապարակած դեկլարացիան, ապա շնորհանդեսները, դասախոսությունները՝ նախորդներին մերժելու մոլոր ելույթները. ահա պատճառները: Բայց երբ անցնում է ձախավեր ժխտումի այդ ալիքը, կրկին արթնանում են հին սերերը, Չարենցը սիրո ու կանչի բանաստեղծական խոսք է հղում սիրած պոետին՝ Վահան Տերյանին՝ «Վերադարձիր, օ՛, վերադարձիր...», ստեղծում է իր սիրելի բանաստեղծների դիմանկարները, բայց ոչ իբրև գրականագիտական գրական դիմանկար, այլ իբրև կերպար, իր բանաստեղծությունների ու պոեմների մեջ պոետական խոսքով կերպավորում է նրանց, իբրև գեղանկարչական դիմապատկեր՝ բնութագրելով նաև նրանց ինքնատիպությունը, մեծությունը:

Ահա Չարենցի այդ բանաստեղծական դիմանկարների, մասնավորապես՝ հայ բանաստեղծների դիմանկարների մասին է իմ խոսքը, դիմանկարներ, որ համեմատելի են (տարբերությունը միայն ձևի մեջ է) կերպարվեստի մի որոշակի տեսակի՝ գեղանկարչության՝ դիմանկարի ժանրաձևի հետ:

Գեղանկարչության հանրագիտարանային բնութագրության մեջ ասվում է, թե այն «ներկերի օգնությամբ (հասկա-

² Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Երևան, 1961, էջ 63:

նալի է՝ վրձնով – Վ. Գ.) որևէ պինդ հարթության վրա... ստեղծված **գեղարվեստական երկ**» է: Նաև, ինչպես արվեստի բոլոր տեսակները, գեղանկարչությունը (հասկանալի է՝ նաև դիմանկարը – Վ. Գ.)... ստեղծում է մարդու, բնության, առարկաների, պատմական և հասարակական երևույթների **գեղարվեստական պատկերներ...**՝ օգտվելով գույնի, գծանկարի, **կոմպոզիցայի, ռիթմի**, լույսի և ստվերի ընձեռած հնարավորություններից, որոնք վերակենդանացնում են իրականությունը... հոգեբանական կերպարներ, իրադրություններ, բնապատկերի փոփոխություններ, կենդանի և անշունչ առարկաների **սրտաբիկ և շարժուն իրավիճակներ...**»³ (ընդգծ.՝ Վ. Գ.): Եթե ես այս բնութագրության մեջ **գեղանկարչություն** բառի փոխարեն դնեմ **գրականություն** բառը, որտե՞ղ սխալված կլինեմ: Երկու դեպքում էլ գործ ունենք **գեղարվեստական երկի** հետ, գեղարվեստական պատկերի, էլ չեմ ասում, որ գրականությունը նույնպես արվեստի տեսակ է: Վերը բերված բնութագրության մեջ միայն **գույնը** (որպես միջոց) բառն է փոփոխելի մի ուրիշ բառով (որպես միջոց), որը հենց **բառն** է՝ բառե՛ր, բառե՛ր և ուրիշ ոչինչ: Արտաքուստ անգույն, բայց տեքստի մեջ՝ բազմագույն նրբերանգներով: Ի վերջո արվեստագետներ են թե՛ գույնի, թե՛ բառի արվեստին տիրապետողները: Հիշենք, որ Վարուժանը «Նեմեսիսի» արձանը կերտող իր քանդակագործ հերոսին քերթող և բանաստեղծ էր անվանում.

Քերթողն հըսկա, մըրըրկարշավ, հըրաչվի,

Նվիրական արվեստանոցն իր մտավ...

... Եվ քանդակեց, քանդակեց...

Բանաստեղծն իր բազուկին տակ կենսադրոշմ

Կը փորագրեր կարծես քերթված մ'ահավոր...

³ Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 2, Երևան, 1976, էջ 709:

Չարենցի պատկերասրահի դիմանկարներից առաջինը թերևս դիտենք բանաստեղծուհի «Արմենուհի Տիգրանյանի դիմանկարը»: Ճիշտ է, այս բանաստեղծուհին մեր մեծերի շարքում չէ, որոնց այնպես սիրում ու գնահատում էր Չարենցը, և որոնք խոր հետք են թողել նրա ստեղծագործական կյանքում, բայց ժամանակային առումով Արմենուհու կերպարին անդրադարձը առաջինն է: Մի կարճատև շրջան՝ 1920 թ. փետրվար-հունիս ամիսներին, Չարենցը տարվել է Արմենուհու հմայքով, խենթորեն սիրել է, հայցել է փոխադարձ սեր և բանաստեղծությունների մի ամբողջ շարք («Էմալե պրոֆիլը Ձեր»)⁴ է նվիրել նրան: Ավելի ճիշտ, ոչ թե նվիրել է, այլ նրա ու իր զգացմունքների մասին է բանաստեղծել: Մինչ այդ և դրանից հետո նա շարքեր ու բանաստեղծություններ է նվիրել իր մտերմուհիներին (Աստղիկ Ղոնդախյան, Կարինե Քոթանճյան, Լյուսի Թառայան, Լեյլի, Արփիկ), բայց դրանք ընդամենը նվիրումներ են: Արմենուհու մասին շարքը իր դրամատիկ սիրո պատմությունն է. չէ՞ որ ի վերջո Արմենուհին անհասանելի էր իրեն, իրենից գրեթե տասը տարով մեծ էր, արդեն ամուսնացած, համբավավոր, շքեղ ու պատկառելի տիկին էր, կինն էր իրավաբան ու գրաքննադատ Վարդգես Ահարոնյանի, որը որդին էր հայտնի գրող, պետական ու քաղաքական

⁴ Այդ շարքից մի քանի բանաստեղծություն հրապարակվեց «Գեղարվեստ» ամսագրում (1921 թ., N 7), իսկ շարքն ամբողջությամբ զետեղվեց 1922 թ. Մոսկվայում հրատարակված երկհատորյակի առաջին հատորում: Անհասկանալի պատճառներով 1920 թ. մարտին գրված «Նորից Արմենուհի Տիգրանյանին» (քառամաս) և «Միայն Ձեզ համար» ու «Արմենուհի Տիգրանյանին» բանաստեղծությունները այդ հատորում չկան: Ենթադրել կարելի է, թե դրանց բնագրերը իր մոտ չեն եղել, ձեռագրերը հավանաբար Արմենուհուն է տվել, քանի որ դրանք Արմենուհու մահից հետո Հայաստանի գրողների միությանն է հանձնել Արմենուհու ամուսինը՝ ամերիկաբնակ Վարդգես Ահարոնյանը: (Դրանք նախ տպագրվեցին «Գրական թերթում» 1964 թ. սեպտեմբերին, ապա՝ «Եղիշե Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր» հատորում, 1983 թ.):

գործիչ Ավետիս Ահարոնյանի, ճանաչված բանաստեղծուհի էր, 1914-ին լույս ընծայած «Բանաստեղծություններ» ժողովածուն լավ ընդունելություն էր գտել, այն գրախոսել էր Նիկոլ Աղբալյանը, երաժշտահան Արմեն Տիգրանյանի քույրն էր: Բայց 23-ամյա Չարենցը այս ամենը հաշվի առնո՞ղ էր: 1920-ին նա արդեն լույս էր ընծայել «Ծիածանը», «Դանթեականը», «Սոման» ու «Ամբոխները», ռադիոպոեմները, ուր «համեստորեն» հնչեցրել էր՝ «Ե՛ս եմ՝ նաիրցի մի հսկա պոետ ... դարերից եկած անհուն մի պոետ...», և նույն տարում գրված «Անկումների սարսափից» բալլադի մեջ ավետել՝ «Ես եկել եմ դարերից ու գնում եմ հաղթական դեպի դարերը գալիք, դեպի վառվող ապագան»: Իր հավատը երևի թե ամրապնդվել էր Աղբալյանի բարձր կարծիքով, որ հայտնել էր 1919-ին հենց Չարենցին նվիրված հրապարակային դասախոսության մեջ:

Բայց իմ նպատակը չէ տալ Չարենց-Արմենուհի դրամատիկ սիրո պատմությունը, ոչ էլ Արմենուհու բանաստեղծությունը արժևորել կամ քննել-վերլուծել Չարենցի «Էմալե պրոֆիլը Ձեր (Գալանտ երգեր)» շարքը, որ շատ հանգամանորեն, պառնասական դպրոցի, եվրոպական բանաստեղծության, Տերյանի «Կատվի դրախտի» զուգահեռներով դեռևս 1980-ականներին քննել է Աշոտ Ալեքսանյանը: Իմ նպատակը Արմենուհի Տիգրանյան տիկնոջ դիմանկարի գույների դիտարկումն է, չարենցյան գունաբառերի ու գունատողերի հավաքումը, որ մեր հայացքի առջև կարող է ամբողջացնել «գալանտ» տիկնոջը, էմալե ծածկույթի տակից նկատելի դարձնել կենդանի թրթիռը սիրառատ գեղանի տիկնոջ, և որը կարող է օգնել որևէ գեղանկարչի՝ գունավորելու այդ դիմանկարը:

«Գալանտ երգերում» ընդամենը մի քանի հուշումներ կան, որ հիշեցնում են, թե Արմենուհին նաև բանաստեղծ է, պարզապես որպես նրբագիծ դիմանկարի համար՝ ներհուն, քնարական, հուզառատ հոգի: Այդ հուշումներից են՝ «Առել եմ գիրքը Ձեր ու նայում եմ նրան: //Ձգվում են բիլ գծեր// Գրքից

հոգուս վրա» (1, 184)⁵, «Երգում էիք Դուք թավ ձայնով//Տարօրինակ ու կանացի//Երգերը Ձեր մարմանդ ու հով», «Լռել է ձայնը Ձեր երգուն...», «Դուք այնպես մեղմ եք խոսում: Երբ Դուք կարդում եք, տիկին, Ձեր շրթունքները գունատ նմանվում են հասմիկի» տողերը:

Եվ ահա դիմանկարը: Նախ՝ դեմքը. նրա «դեմքի կարոտը», երբ բանաստեղծը նրա հետ չէ, որպես կենդանի տեսիլ է հայտնվում՝ «Կարծես ես տեսնում եմ Ձեզ»: Կարոտի վրձնով ուզում է հավերժացնել այդ տեսիլը. «Այս գիշեր կարոտս անծիր – // Ձեր հեռու հրին գերի, //Ուղեղիս լաթի վրա// Նկարում է դեմքը Ձեր»: Լաթի վրա նկարում է գեղանկարիչը: Իսկ եթե դեմքը, ուրեմն դիմանկար է: Դեմքը, մերթ՝ անֆաս, մերթ՝ պրոֆիլ: Պրոֆիլի դիտումը բանաստեղծ-նկարչի սիրած դիրքերից է: «Օ՛, կարելի է արդյոք պրոֆիլը Ձեր չսիրել», – ընդգծում է շարքի հենց առաջին երգում, իսկ մի այլ երգում՝ «Ես այսօր կուզեմ երգել// Էմալե պրոֆիլը Ձեր»: Բանաստեղծին հմայում է նաև դիմանկարի մեկ այլ դիրք, թեթև՝ կիսապրոֆիլ. «Երազի պես անուշ//Ինչ-որ բան կա, գիտեք– // Երբ Ձեր գլուխը լույս//Դուք մերթ բռնում եք թեք– // Եվ գլխարկի... տակից– //Ուղարկում եք անփույթ ժպիտները Ձեր ինձ»:

Եվ անֆաս: Ահա նրբագծերի դիտումներ և հիացումներ. «Արդյոք ո՞ր Ոգին տվեց Ձեր դեմքին լուսե գծեր», «Աչքերում Ձեր բիլ ու խոր», «Երբ Դուք կարդում եք, տիկին, // Ձեր շրթունքները գունատ նմանվում են հասմիկի», «Քո դեմքը, թուլությունը դեմքիդ, //Աչքերիդ լուսությունը անհուն– //Ինչպե՞ս, ի՞նչ խոսքերով երգեմ, //Դու ծափ, արբեցում, խնդում: // Դու վառ ծիծաղի մի հնչյուն //Դեպի իմ տխրությունը նետած»: «Ձեր դեմքին լուսե գծեր //Ինչ-որ հեռու արեգակի», «Ձեր աչքերը լուսաշող են»: Ընդհանրության մեջ բնորոշի արտաքինի ու ներքինի միասնության ընդգծումն է շարքի հենց առաջին

⁵ Այս շարքից մյուս բոլոր մեջբերումները նույն հատորից են, էջ 177-202:

տողում՝ «Դուք արվե՛ստ եք ու հոգի»։ Մյուս երգերում պիտի հաստատի այս։ Բանաստեղծը «ուղեղի լաթի վրա նկարել է» երազելի դեմքը՝ տարբեր դիրքերով, տարբեր օրերի ու պահերի տպավորություններով։ Ոչ միայն անմիջական դիտումով, երբ բնորդը աչքի առաջ է, այլև հեռու իրենից՝ հիշողությամբ։ Դեմքը, շարժումը վերակենդանացնելու համար մի նոր նրբերանգ, նրբագիծ է ավելացնում՝ երգ առ երգ ամբողջացնելով, կենդանացնելով դիմանկարը։ «Երեկ Ձեր պրոֆիլը այնքան// Այնքան հմայիչ էր, գիտե՛ք,// Եվ Ձեր սանրվածքը թեք// Երեկ հմայիչ էր այնքան։//Դյուֆիչ էր Ձեր ժպիտը մանկան,// Ձեր քաղցր ժպիտը սրտաբեկ»... կամ՝ «Ձեր դեմքի էմալը// Հստակ էր որպես ապակի...»։ Կամ մի ուրիշ կեցվածքի դիտում՝ լուսանկարի պես վավերական, գեղանկարի նման տպավորիչ, շոյող, քնարական. «Երազի պես անուշ/-/Ինչ-որ բան կա, գիտե՛ք--/ Երբ Ձեր գլուխը լույս// Դուք մերթ բռնում եք թեք--/Եվ գլխարկի կապույտ// Թավշե քողի տակից--/ Ուղարկում եք անփույթ// Ժպիտները Ձեր ինձ»։ Կապույտ գլխարկի թավշե քողը գեղանկարիչը միայն կարող է պատկերել, բայց այն հուշում է նաև դիմանկարի կերտման մի ուրիշ հատկանիշի մասին. բնորդուհու կեցվածքի, զգեստի, արդուզարդի, սանրվածքի, նրան շրջապատող իրերի ներկայությունը, որոնք լրացնում, առավել տեսանելի են դարձնում կերպարը, օգնում հասկանալու նաև էությունը։ Սա կարևոր ու անհրաժեշտ պայման է մեզ հայտնի ու անհայտ բոլոր գեղանկարիչների համար։ Հիշենք նաև, որ դիմանկարը (կամ քանդակը), որ մեկ կամ մի քանի մարդկանց պատկերը, նկարագիրն է, ըստ ձևի՝ կարող է կերպարին ներկայացնել ինչպես կրծքավանդակից վերև հատվածով, այնպես էլ մինչև գոտկատեղ կամ ամբողջ հասակով, հաճախ էլ ձեռքերի տարադիրք ընդգծումով։ Հիշենք հայտնի նկարիչների մի քանի կտավներ, այս դեպքում՝ կանանց դիմանկարներ, որոնք կերպավորման տեսակով ինձ հիշեցնում են Արմենուհու այս նկարագիր-դիմանկարը։ Ահա Ի. Կրամսկոյի «Անծանոթուհին» (1883 թ.)՝ բաց կառքի մեջ նստած, ձեռքերը հան-

գիստ դրած ծնկներին, մորթե օձիքով, որ վերարկուի կոճակների երկարությամբ իջնող նեղ շերտով հասնում է ներքև և թևքերի ծայրերով ոլորվում, մուգ գլխարկով, որ ընդգծվում է սպիտակ նեղ երիզով և գլխարկի ձախ կողմում սպիտակ զգգզված փետրանման հյուսվածքով, որոնք ընդգծում են նրա բարձրաշխարհիկ կարգավիճակը: Կառքն անցնում է Նևսկի պողոտայով, ետնապատկերում Անիչկովի պալատն է: Կառքում նա ընկողմանած չէ, այլ ուղիղ նստած, և երիտասարդ գեղեցիկ կնոջ դեմքը հուշում է նրա հուզապրումները: Գլուխը կիսաթեք, մի քիչ վեր բռնած, ասես վերևից, իր բարձունքից է նայում կառքի կողքով անցնող մարդկանց, մի տեսակ քամահրական հայացքով, հպարտ, ինքնավստահ: Հայտնի չէ, թե ով է բնորդուհին, ում կյանքի պատմությունն է ընկած թերևս հավաքական այս կերպարի հիմքում կամ ինչ հիշողությունների հիմքով է նկարիչը երևակայությամբ ստեղծել այս դիմանկարը: Կան բազմաթիվ վարկածներ, լեգենդանման պատմություններ, որոնք հիշելը իմ խնդիրը չէ: Կամ հիշենք Վ. Սերովի «Արտիստուհի Մարիա Երմոլովայի դիմանկարը»: Ամբողջ հասակով, բարձրահասակ, մուգ շրջագեստով, որի երկար օձիքը գրկում է վիզը, իսկ երկար փեշերը փռված են հատակին, ուղիղ, ձիգ կանգնած է, ձեռքերը որովայնի վրա, գլխաբաց, գլուխը կիսաթեք, հայացքը հեռուներին հառած, հպարտ, ասես կյանքի փորձով իմաստնացած, բայց և մտախոհ հասուն տիկին է: Լույսն ընդգծում է միայն կիսադեմը և ձեռքերը, որոնք հուշում են նաև հոգեկան աշխարհի անհանգստություն: Կամ նույն Սերովի «Ակիմովայի դիմանկարը» և այլն:

Վերադառնալով Չարենցի «Արմենուհու դիմանկարին», որ ասես նույն սկզբունքներով է պատկերված, ավելացնեմ, որ Արմենուհու դիմանկարի համար նույնպես կարևոր են նրա կեցվածքը, ձեռքերի, զգեստի, արդուզարդի, անգամ շրջապատող իրերի հիշատակումները: Այսպես, հիշենք պատկերներ՝ «էմալե պրոֆիրը», գլուխը թեքված՝ «անփույթ ժպիտով», «սանրվածքը թեք», ձեռքերը՝ «բարակ մատներն ապակի»:

«Այսօր Ձեր մատները, տիկի՛ն, // Նման են հեռու մի հուշի. //
– Մաղում են կապույտ մի փոշի...»: Գլխարկը՝ ժապավենով,
որով հմայված է բանաստեղծը.

**Գիտե՛ս, որ երգից ավելի
Ու փառքից ավելի – այս սին
Կյանքում կարող է հմայել
Գլխարկդ, գլխարկիդ փոշին:
Թավիշ գլխարկիդ համար
Եվ լենտի համար մոխրագույն
Կարող եմ ես զոհվել հիմա,
Միայն թե հասկացիր այդ դու:**

Եվ գլխարկի կապույտ «թավշե ֆոնը» և վուալը՝ «Սրտիս
վրա մի նեղ//Քնքշություն է իջել– //Թեթև՛, թեթև, որպես//Կա-
պույտ վուալը Ձեր»: Եվ անգամ «վուալի փոշին»: Մոռացված
չեն զգեստի վրայի թանկագին քարերը («Ձեր աչքերը... Լու-
սաշող են՝ Ձեր կրծքի քարերի պես թանկագին»): Ահա և մի
ուրիշ պահի դիմապատկեր՝ լրացված այլ դիպուկ մանրա-
մասներով.

**Երբ ես տեսնում եմ դեմքը Ձեր
Եվ Ձեր մատները ապակի
Եվ Ձեր դեմքին լուսե գծեր
Ինչ-որ հեռու արեգակի–
Սիրտս զգում է ցավը նուրբ
Ձեր ուսերին նիրհող շալի,
Մեքաքսի վիշտը անսփոփ,
Անբառ թախիծը ռոյալի,
Ու բաժակում նիրհող թեյի
Անմահ ձանձրույթը հորանջող–
Ու ջահազարդ սենյակների
Մարմանդ մորմոքը մեզ տանջող:**

Ինչպես ասում են, դիմանկարի բոլոր գույները իրենց տեղում են, շրջապատող իրերը ժամանակի ու կերպարի ըմբռնման շատ հուշումներ ունեն:

Այս իսկ տողերի մեջբերումից հետո Ա. Ալեքսանյանը գրում է. «Կարելի է նկարել այն միջավայրն ու առարկաները, ուր «ծավալվում են» բանաստեղծական «գործողությունները», սալոնային մի միջավայր է դա, որտեղ անգամ կահավորանքը ներդաշնակ կապի մեջ է բնավորությունների հետ, և մասնակցում է զգացմունքների ինչ-ինչ հոսքերի առարկայացմանն ու ամրակայմանը, ուր շատ հաճախ բառերն էլ ավելորդ են դառնում պարզաբանելու համար այն հարաբերությունները, որոնք ձևավորվել են երկու մտերմիկ աննյութական հոգիների միջև»:⁶ Անշուշտ, այդպես է, միայն թե ինչու ասել՝ **«կարելի է նկարել»**, երբ արդեն իսկ **նկարված է**, միայն թե բառերով, որպես դիմանկարի անհրաժեշտ մանրամասն: Չարենցի հայացքի դեմ է (և ինքն այն «նկարում է ուղեղի լաթի վրա») սկզբնապես բարձրաշխարհիկ, ինչ-որ տեղ սալոնային, գալանտ տիկինը՝ սառը էմալի փայլով, իրեն որոշակի հեռավորության վրա պահող, բայց և գայթակղիչ մաներաներով, ինչով պայմանավորված է շարքի իրոնիկ ոճը, հոգնակի մեծատառ դերանուններով ու բայաձևերով (Ձեր, Ձեզ, Դուք, կարդում եք, խոսում եք) դիմումնային եղանակը, ապա դիմանկարի այլ գույներով՝ սրտահույզ ու կարեկից վերաբերմունքով նկատելի է դարձնում հերոսուհու «ողբերգական ու միայնակ, կենդանի ու տառապող»⁷ կնոջ կերպարը: Այլ գույներով, որ բանաստեղծի բուռն սիրո բազմազան հավաստիացումների տարափի խառնուրդով են բացված, լուսավորում են դեմքը կենդանի զգացումներով և ոչ թե էմալի սառը սպիտակությամբ («Իմ սիրտը միշտ Ձեզ է երգում», «Երեկ Ձեր պրոֆիլը այնքան», «Հիմա ամեն ինչ անի-

⁶ Չարենցյան ընթերցումներ, գիրք 5, Երևան, 1988, էջ 311-312:

⁷ Նույն տեղում, էջ 314:

մաստ է» տրիոլետները, «Նորից Արմենուիի Տիգրանյանին» շարքի չորրորդ երգը և այլն): «Գալանտ երգերը» շարք է, սիրո մի ամբողջ (թեև կարճ ժամանակի մեջ) պատմության անմիջական արձագանք, ուստի դիմանկարը չէր կարող լինել ստատիկ մի պահի հավերժացում, ինչպես լուսանկարում և չէր կարող լինել մեկը, այլ՝ շարք, ինչպես, ասենք Մոնեն էր իր հայտնի պարտեզում նկարում նույն ծաղիկները օրվա տարբեր ժամերին, երբ արևը տարբեր թեքությամբ է լուսավորում այդ նույն ծաղիկները (բարեբախտաբար, եղել եմ Մոնեի այդ պարտեզում, տեսել այդ ծաղկանոցը և նկարները նույնպես):

«Գալանտ երգերում», թեև գործ ունենք բանաստեղծական տեքստի հետ, որ կարող է ենթադրել նաև երևակայության դրսևորում, սակայն հենց իրական բնորոշ է բանաստեղծի աչքի առաջ՝ իր արտաքինով ու ներքինով: Այդպես են Արմենուիուն հիշում նաև նրա ժամանակակիցները:

* * *

Երկրորդ դիմանկարը Չարենցի պատկերասրահում, որ ուզում եմ ներկայացնել, «Վահան Տերյանն» է: Կարող էր նաև «Սայաթ-Նովան» լինել, որովհետև Չարենցի՝ և՛ Տերյանին, և՛ Սայաթ-Նովային պատկերող-գնահատող առաջին բանաստեղծությունները սերտորեն առնչվում են Արմենուիի Տիգրանյանի հետ, գրված են այն նույն ամիսներին, երբ սկսվել ու ծանր դրամատիկ վախճան էր ունեցել Չարենց-Արմենուիի սիրո պատմությունը, գրվել էր «Էմալե պրոֆիլը Ձեր» շարքը, և որ այդ երկու բանաստեղծներն էլ հավասարապես սիրելի էին 1910-ական թթ. գրական ասպարեզ իջած երկու երիտասարդ բանաստեղծներին՝ Արմենուիի Տիգրանյանին և Եղիշե Չարենցին, որոնց առաջին գրքերը լույս տեսան նույն (1914) թվականին: Արմենուիունը ժողովածու էր, Չարենցինը՝ ընդամենը երեք բանաստեղծությունից բաղկացած փոքրիկ շարք («Երեք երգ տխրադալով և աղքատ»), և երկուսն էլ՝ լեցուն տե-

րյանական շնչով, Տերյանի երգերի բացահայտ ազդեցությամբ:

Վահան Տերյանի նկատմամբ Չարենցի սիրո վկայությունը հաստատվում է նրա՝ մեզ հայտնի առաջին իսկ տպագիր բանաստեղծությամբ («Ծաղիկները հեզ թեքվում են քամու օրորի տակին»), ստեղծագործության առաջին շրջանի բանաստեղծական շարքերով, իսկ սերը Արմենուհու՝ նկատմամբ ինչ-որ չափով պայմանավորված էր Արմենուհու՝ Տերյանի նկատմամբ ունեցած սիրո և տերյանաշունչ բանաստեղծություններով: Նկատված է, որ իրենց հանդիպումների ժամանակ Եղիշեն ու Արմենուհին խոսում էին նաև իրենց պաշտելի բանաստեղծի մասին, մանավանդ որ չափազանց թարմ էր Տերյանի մահվան բոթը: Պատահական չէ նաև, որ «Գալանտ երգերը» («Էմալե պրոֆիլը Ձեր») գրվում է նաև Տերյանի «Կատվի դրախտի» ազդեցությամբ, և որ հենց այդ օրերին է գրվում նաև «Վահան Տերյանի հիշատակին» եռամաս բանաստեղծությունը: Նկատենք, որ մինչ այդ՝ ամբողջ նախորդ տարիներին, չնայած բացորոշ ազդեցությանը, Չարենցը Տերյանի մասին ոչ մի խոսք չի ասել (կամ մեզ հայտնի չէ), և առաջինն ահա այս բանաստեղծությունն էր, կարելի է ասել՝ երեք երգից բաղկացած փոքրիկ շարքը, որ գրվեց 1920 թ. մայիսի 16-ին, տպագրվեց հուլիսին «Հայաստանի կոոպերացիա» երկշաբաթյա թերթում: Գիտենք, որ Տերյանը մահացել է 1920 թ. հունվարի 7-ին, իսկ ինչո՞ւ էր Չարենցը այսքան ուշ արձագանքում իր պաշտելի բանաստեղծի հիշատակին: Եվ ինչո՞ւ միայն Չարենցը⁸: Արձագանքի հապաղումը անշուշտ

⁸ «Հայաստանի կոոպերացիայի» նույն՝ հուլիսյան համարներում են լույս տեսնում նաև Ստեփան Զորյանի գրած մահախոսականը, Դ. Անանունի հողվածը Տերյանի մասին, Թիֆլիսում նույն ամսին Տերյանի մասին դասախոսություն է կարդում նախարարի պաշտոնից նոր ազատված Ն. Աղբալյանը: Եվ 1921 թ. հունվարի 7-ին միայն՝ Տերյանի մահվան տարելիցին, երբ Հայաստանում խորհրդային կարգեր էին, Երևանում տեղի է ունենում սգո ցերեկույթ:

պայմանավորված էր դաշնակցական իշխանության անտարբերությամբ, եթե չասենք՝ արգելանքով:

Չարենցի նամակներում, օրագրերում, հոդվածներում կամ «Երեքի դեկլարացիայում» Տերյանի ստեղծագործության գնահատությանը, հասկանալի է, չեմ անդրադառնալու և ոչ էլ Տերյան-Չարենց աղերսներին (չարենցագիտությունը հանգամանորեն քննել է այն), դա իմ խնդիրը չէ: Ես ուզում եմ Չարենցի բանաստեղծություններից ու պոեմներից «հավաքել» գույներ՝ բնութագրություններ՝ «Տերյանի դիմանկարը» տեսնելու համար: Դրանք շատ չեն, բայց ամբողջության մեջ կարող են տեսանելի դարձնել բանաստեղծի կերպարը:

Առաջինը արդեն հիշատակված եռամաս փոքրիկ բանաստեղծությունն է՝ «Վահան Տերյանի հիշատակին» (1, 319) խորագրով: Առաջին երգում Տերյանի դիմանկարի համար բնորոշ միջավայրի ընտրությունն է: Արդեն մեռած պոետի հիշատակը երգելու, նրան ոգեկոչելու համար Չարենցը տերյանական պոեզիային բնորոշ՝ բնության ու օրվա պահին է ընտրում.

***Թող լուռ փովի հիմա իմ դեմ անլույս երեկո:
Սրտիս վրա իջնի թող մութ մի ամպի քույւ,
Քամին բերե թող մահվան բոթ ու անձրևը լա:
Եվ թող թափվեն շուրջս աշնան տերևներ դեղին
Եվ զարդարեն, Վահան Տերյան, քո անցած ուղին:
Ու մշուշում փխդ՝ ար երգով բյուրավոր զանգեր
Թող օրհներգեն թախիծը քո, իմ հեռու ընկեր...***

«Մթնշաղի անուրջների» պատկերների ու մակդիրների փոխկանչով ստեղծված այս միջավայրի վրձնումը արդեն իսկ հուշումներ է հղում ընթերցողին՝ երևակայորեն պատկերացնելու սիրո ու կարոտի երգչի տխուր ու լուսավոր կերպարը, որ մի պահ թվում է, թե հեռացել է մեզնից, թվում է, թե «անցավ ու չկա», բայց կրկին իր խորհրդանշային «Տխրություն» բանաստեղծության հերոսուհու նման «սահուն քայլերով, աննշմար» հայտնվում է:

Դու – լուսե, անցար ու չկաս:

Դու թեթև, անմարմին, անծիր:

Դու ուրիշ խնդության երագ:

Կարո՞ղ է գեղանկարիչը պատկերել այս դիմանկարը: Բայց ընթերցողը նրան տեսնում է: Իսկ Չարենցը նոր գույներ ու նրբագծեր է ավելացնում՝

Դու սրտում մեր ընդմիշտ վառեցիր

Կրակներ անմար ու թաքուն:

Փռեցիր լուսավոր գանձեր:

Լուսավոր ու տխուր աչքերով պոետն է, ահա, որի երգը մեր սրտերում վառել է «կարոտանք ու սեր», «երագներ անմար ու լուսե», և որի «լուսե երգերին» «մեր հոգին կարոտ է»:

Բանաստեղծի առավելությունը գեղանկարչից այն է, որ դիմապատկերը հարստացնում է բառերով՝ ցույց տալով նաև կերպարի էությունը, հոգին, սերը մարդկանց ու աշխարհի նկատմամբ, ու այդ բառերի շնորհիվ դիմանկարը դիտողը իր մտքում ամբողջացնում է բնորդի կերպարը: Կարելի է պատկերացնել դեմքը Տերյան-բնորդի, որի խոսքը կարող է դիմացինի սրտում վառել անմար երագներ, կարոտներ, լուսե ցնորքներ, որ ունակ է խավար հոգիների դիմաց միշտ վառ պահել իր «կանթեղը հեռու կարոտի», մարդկանց հոգիները ջերմացնել իր բացառիկ սիրով, որ «վերջին մեր սերն է աշխարհում գուցե»:

Տերյանի դիմանկարի գույներին որպես հավելում պիտի հիշեմ Չարենցի նամակներից մեկում Տերյանին բնութագրող մի քանի տող, որոնք բանաստեղծության տողեր չեն, բայց այնքան զգայական, բանաստեղծական են, և ոչ միայն պոետի, այլև մարդու բնութագրությունն են, իրապես՝ գույներ են դիմանկարի համար: Այդ նամակում (6, 385) Չարենցն իր խորին ցավն է հայտնում՝ Տերյանին հասակակից, նույն գրական դպրոցին պատկանող մի բանաստեղծի՝ Գառնիկ Քալաշյանի մահվան լուրը լսելով: Ընդամենը մեկ ամիս առաջ մի

այլ նամակով ընկերոջը խնդրում էր. «Գառնիկին ասա, որ ես նրան միշտ ուրախությամբ ու կարոտով եմ հիշում»: Ու հիմա ցավով է խոսում նրանց երկուսի՝ Քալաշյանի և Տերյանի կորստյան մասին, որոնց մահը քաղաքական թոհուրոհի մեջ «անցավ աննկատելի», «կարծես ոչ ոք չնկատեց», որովհետև «Տերյանը մեռավ այն ժամանակ, երբ Հայրենիքում դաշնակցականներն էին, որոնք ուշադրության չառան պոետի մահը, որովհետև նա բոլշևիկ էր, իսկ Քալաշյանի մահվան ժամանակ (1921-ի ուշ աշնանը – Վ. Գ.) Հայրենիքում բոլշևիկներն էին, որոնք նույնպես ավելորդ համարեցին նկատել պոետը, որովհետև նա դաշնակցական էր»: «Երկու պոետ, երկու քաղաքացի: Մեկը՝ դաշնակցական, մյուսը՝ բոլշևիկ», բայց անձնական ու հայրենական նույն ցավերով ու երազներով լցված երկու բանաստեղծ՝ իրենց հոգեկան դրամայով ու երազներով, որ Չարենցը բնութագրում է նրանց իսկ բանաստեղծական տողերով: «Երանի ձեզ, որ պիտի գաք»,– դիմում էր Քալաշյանը գալիք սերունդներին,– ու պիտի լինեք «պայծառ ու ժպտուն», որովհետև՝ «Մենք մեր տան մեջ օտար եղանք, // –Դուք տիրաբար կգաք մեր տուն»: Իսկ Տերյանը երանի էր տալիս «նրան, ով հայրենական տուն ունի հիմա», և «Հազար, բյուր անգամ երանի նրան», «ով խաղաղ սրտով մտնում է շիրիմ»: Ողբերգական վախճանով երկու բանաստեղծ՝ տարբեր կուսակցությունների պատկանող, «բայց իրենց սրտում, իրենց էության ամենախիստիմ խորքերում ինչքա՛ն են նման իրար: Եվ ես գիտեմ,– գրում է Չարենցը,– որ եթե «Այն» աշխարհը լիներ, և եթե նրանք «Այնտեղ» իրար հանդիպեին – եղբայրաբար կհամբուրեին իրար: Ու տխո՛ւր աչքերով, սրտամուխ ու սրտատրոփ կնայեին ներքև՝ ընդհանուր «Տան» հեռու տառապանքներին: Եվ միասին կլային ու կուրախանային «Տան» գլխին եկած ուրախությունների և տխրությունների համար... Փառք նրանց և հավետ օրինություն նրանց հիշատակին»:

Չարենցի՝ ցավով ու խորունկ սիրով այս տողերից ես ուզում եմ առանձնացնել «հայրենական տուն» ունեցողներին ու

«խաղաղ սրտով գերեզման» մտնողներին «հազար երանի» տվող, հայրենիքից հեռու մեռնող, ապա «Այն» աշխարհից երկնային, թող որ դրախտային (որին նա հաստատապես արժանի է) բարձրությունից «տխո՛ւր աչքերով, սրտամուկ ու սրտատրոփ» ներքև՝ հայրենի «Տան տառապանքներին» նայող և նրա «ուրախությունների ու տխրության համար» ուրախացող ու լաց լինող եղերաբախտ Վահան անունով երիտասարդի մասին տողերը, որպես բնութագրիչ՝ նոր գույներ՝ Չարենցի «Վահան Տերյան» դիմանկարի համար: Եվ էլի ուրիշ նրբագծեր, որ թանձրացնում են նախորդ, ընդգծված գույները, կարող ենք գտնել «Գիրք ճանապարհի»-ում՝ մեկ տասնամյակ հետո գրված «Նորք» պոեմում (4, 308), ռուբայիներում:

Նորքում՝ «ավանում այս հին, հայրենի», «հնավանդ իր բնին» ամրացած ու վերծիգ նաիրյան բարդու պատկերին, որ բնանկար է ու խորհրդանիշը հնավանդ մեր երկրի, մերվում է «նաիրյան վիշտը» մորմոքացող բանաստեղծի կերպարը.

Կար պոեպ մի՛ անունը Տերյան,

Մի պոեպ մեղմախոս ու խեղճ,–

Նա մի օր եկավ ու երգեց

Այդ բարդու հմայքը բուրյան.–

Եվ սիրեց մեր ոգին նրան,

Պոեպին այդ տխուր ու բարի,

Որ կառչած բարդու այդ ծառին՝

Մորմոքաց իր վիշտը Նաիրյան: (ընդգծ.–Վ. Գ.)

Նաիրյան ***խեղճ ոգին էր այդ,***

Որ հեռո՛ւ-հեռու հյուսիսից,

Որպես նոր մի, նաիրյան Ուլիս⁹,

⁹ Որոշակի է, որ Չարենցը Տերյանի՝ հեռուներից հայրենիք, հայրենի տուն վերադարձի այս պատկերը ստեղծել է բանաստեղծի «Երկիր Նաիրի» շարքի «Վերադարձ» բանաստեղծության հուշումներով. «Որպես Լաերտի որ-

Դարձել էր իր փունն հնավանդ,-

Դարձել էր հոգնած ու տխուր,

Քաղաքներ փեսած ու ծովեր,

Դարձել էր փնակն իր ավեր... (4, 308-309):

Ես ուզում եմ «Վահան Տերյան» դիմանկարի նախորդ գույներին ավելացնել այս՝ «մեղմախոս ու խեղճ», «տխուր ու բարի», նաիրյան «բարդու հմայքը» ու «վիշտը» երգող, օտար հեռուներից իր «հնավանդ տունը» վերադարձող, «հոգնած ու տխուր» մարդու՝ Նաիրյան «Ուլիսի» (Ռդիսևսի) նոր գույները:

Այս ամենը՝ ըստ Չարենցի բանաստեղծությունների: Բայց որպես ամբողջացում դիմանկարի՝ ես չեմ կարող չհիշել Չարենցի օրագրային գրառումը 1934 թ. մարտի 18-ին. «Ես դուրս եկա փողոց և երկար նայում էի նրա ետևից... Իմ տպավորության մեջ անջինջ մնաց նրա թուփ, մի փոքր դեղնավուն, խիստ հայկական դեմքը և սև աչքերի խոնավ նայվածքը, նրա դեմքին կարծես մշուշ կար, և նրա աչքերը այդ մշուշի միջից նայում էին խոնավ նայվածքով... Դեմքը թեկուզև հայկական էր, մի փոքր կոպիտ դիմագծերով, սակայն թողնում էր ծայր աստիճանի կրթված, մտավոր աշխատանքով ապրող մարդու տպավորություն: Դեմքի վրա կար հիվանդագին հոգնածության կնիք- և նրա կերպարանքն ամբողջովին համապատասխանում էր նրա պոեզիային»... (6, 480):

* * *

Ահա և «Սայաթ-Նովան»:

Արմենուհին՝ գյումրեցու ավանդապահ ընտանիքում մեծացած (հետո էին Թիֆլիս տեղափոխվել) օրիորդը, վկայված է, աշուղական երգի սիրահար էր, լավ էլ երգում էր նաև Սայաթ-Նովայի երգերը: Սայաթ-Նովայի նկատմամբ հիացումի ու սիրո մի վառ ապացույցն էլ թերևս նրա շիրմաքարի բաց-

դին, որպես//Ուլիս մի, թողած և՛ հող, և՛ տուն,//Անցա ծովեր ու ցամաքներ ես... //Վերադառնում եմ հայրենի հող...//Եվ խրճիթներդ ահով նիրհող»:

ման հանդիսավոր արարողության ժամանակ Արմենուիու ջերմաշունչ ու բովանդակալից ելույթն էր, որ խանդավառ ծափահարությունների էր արժանացել:

Չարենցի՝ Սայաթ-Նովայի նկատմամբ վերաբերմունքի գրավոր վկայություն չունենք մինչև «Տաղարանի» ծնունդը: Արմենուիու նկատմամբ դրամատիկ սիրո պատմության ընթացքում է Չարենցը «հայտնագործում» Սայաթ-Նովային: Նրա ու իր սիրո նմանությունն է տեսնում. Սայաթ-Նովայի՝ սիրած աղջկա նկատմամբ մեծ սիրո և ողբերգական ավարտի պատմությունը կարծես զուգահեռվում էր իր պատմությանը: Անկարևոր չէ հիշել, որ 1920 թ. մարտի 9-10-ը գրված «Նորից Արմենուիի Տիգրանյանին» չորս երգից բաղկացած շարքի համար Չարենցը բնաբան է ընտրել Սայաթ-Նովայի «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» բանաստեղծության «Երազիդ մեջ տեսածի հիդ ինձի մէ հեսաբ մի անի»¹⁰ տողը, երրորդ բանաստեղծության բնաբանը հենց Արմենուիի Տիգրանյանից է («Գալիքը կա ու պիտի գա»), իսկ չորրորդի բնաբանը՝ Վահան Տերյանից («Ի՞նչ խոսքերով երգեմ քեզ...»): Այդ օրերին այս երեքը եղել են Չարենցի սիրո ու մտորումի շրջագծում: Տերյանից առնված բնաբանն էլ, որ ասես փոխկանչ է «Մէ խոսկ ունիմ իլթիմագով»-ին, Չարենցը դարձնում է իրենը և մերձենում մեծ մարդասեր, բայց սիրած էակի սիրով բռնկված հոգի Սայաթ-Նովային.

Ուրիշ է իմ կարոտը անբառ...

Մարդիկ – ես սիրում եմ նրանց,

Բայց այլ է կարոտը իմ անհուն,

Այս գորշ աշխարհի վրա

Կարող ես սփռվել – միայն դու:

¹⁰ Չարենցը հիշողությամբ է գրել այս տողը: Սայաթ-Նովայի տեքստի մեջ այսպես է. «Երազումն տեսածի հիդ միգի մե հեսաբ մի՛ անի»: Մորուս Հասարայանը «հեսաբ անել»-ը բացատրում է՝ հաշվել, որևէ մեկի տեղը դնել, իսկ տողը՝ «Երևակայությանդ մեջ եղածի հետ ինձ մի շփոթի (բամբասանքին մի հավատա)»:

Արմենուիու նկատմամբ սիրո ու տենչանքի արտահայտություններ եղան նաև 1920-ին գրված սայաթնովյան ոճավորումով իր «գոգալին» նվիրված երգերը, որոնց շարքն ամբողջացավ 1921-ին գրված նոր երգերով, որ հայտնի «Տաղարան» շարքն է՝ դարձյալ Սայաթ-Նովայից առնված բնաբանով, «Հիդրս խոսի, մի՛ կենա խոռովի պես//Տալղա տըվիր, գեմիս տարար ծովի պես,//Կու մեռնիմ,- չիս տեսնի Սայաթ-Նովի պես...»¹¹:

Ես չեմ մտնելու «Տաղարանի» աշխարհը, չեմ խոսելու ո՛չ բովանդակության, ո՛չ բառապաշարի, ո՛չ էլ Սայաթ-Նովա – Չարենց աղերսների մասին: Ինձ հետաքրքրողը Չարենցի պատկերած-վրձնած «Սայաթ-Նովայի դիմանկարն» է, այնքան տեսանելի ու գունեղ, ներաշխարհի հուզումներով, և դա ընդամենը մեկ բանաստեղծության մեջ, որը շարքում առաջինն է՝ «Երազ տեսա – Սայաթ-Նովան մոտս եկավ սազը ձեռին» սկզբնատողով (1, 223):

Այստեղ երազի գեղարվեստական հնարանքով Չարենցը պատկերում է Սայաթ-Նովային, կերտում նրա՝ մեծ սիրահարի, սիրուց տառապողի կենդանի կերպարը, բայց ոչ թե պահի մեջ, այլ պահերի, շարժման, գործողության. նա գալիս է, երգում է, խոսում է, պատգամներ է տալիս բանաստեղծին ու հեռանում է: Շարժանկարի հանգույն՝ կենդանի ու լուսավոր: Սա դիմանկարի մի առանձին տեսակ է, պահի մեջ կադրը կարող ես կանգնեցնել, խորանալ դիմագծերի մեջ՝ հասկանալու նրա հոգեկան ապրումները, ապա անցնել մյուս պահին՝ հասկանալու համար նրա զմայլանքը, կամ տրտմությունը, ցավը: Եվ նրա հեռանալուց հետո հիշել նրա դեմքը բոլոր պահերի ամբողջությամբ՝ որպես դիմանկարների շարք:

¹¹ Գրքում շարքը նվիրել է Արփիկին, որի հետ ամուսնացել էր 1921 թ. հունիսին, թերևս նաև շարքի սկզբում գետեղված երկու քառատող ներբողները՝ «Ինչքան որ հուր կա իմ սրտում...» և «Ամռան անուշ, հուրհրատող տոթ ես, ջան», բայց անթաքցնելի է, որ նրա «գոգալը» Արմենուիին է:

Հասկանալի է, դիմանկարի գույները բառերն են, որոնք ձև ու բովանդակություն են հաղորդում կերպարին, այս դեպքում՝ սիրահար, դարդիման մի մարդու, որ նաև մեծ բանաստեղծ է ու երգիչ: Քառատող չորս տների մեջ դիմանկարի ամբողջացմանը նպաստում են իրերը, նաև գոգալը ու երազի հեղինակը: Ահա ներս է մտնում Սայաթ-Նովան՝ «սազը ձեռին» (մտովի պատկերացնում ես, թե ինչպիսի խանդաղատանքով է նա բռնել իր «Ամեն սազի մեջըն գոված» սիրելի քամանչան, թերևս կրծքին սեղմած՝ «քիզ ինձնից ո՛վ կանա խլի» համոզումով, քամանչան, որ Սայաթ-Նովան «անուշահամ գինով լիքը օսկե թասի» հետ է համեմատել, իսկ Չարենցը՝ «հրի նման վառման գինու օսկեջրած թասի»՝ որպես հավասար ներշնչում պարգևող պարագաներ (Հրաչյա Ռուխկյանը հենց այսպես է պատկերել նրան): Գալիս է գուսանը, ապա նստում է աշուղներին վայել հարմար դիրքով և առնելով «հին քամանչի մասը» (ալմասը)՝ հնչեցնում է նվագը, ապա՝ երգը. «Նստեց, **անուշ** տաղեր ասավ» (որքան բնորոշ ու իմաստալից մակդիր, որ օգտագործում է նաև շարքի վերջին բանաստեղծության մեջ՝ **անուշ** Հայաստան), ասես երկրային չէ նա, շնորհը աստվածատուր է. «Էնպես ասավ, ասես ուներ երկնքի ալմասը ձեռին»: Ներշնչման այս պահին դիմանկարի մեջ ստեղծագործողի գլուխը պիտի որ մի քիչ թեք ու վեր լինի, հայացքը՝ հեռուներին ուղղված, դեմքը՝ պայծառացած, մարդկանց ու իր գոգալի սիրով ճառագած: Նրա երգը նաև կանչ է, հմայող, և Չարենցը կադր է բերում նրա գոգալին: Դիմանկարում այժմ երկու անձեր են, և այս պահին լույսը գոգալի վրա է, նրա դեմքն ու կեցվածքն են գունավորված սայաթնովյան ու չարենցյան բառապաշարով: Նա գալիս է «օրոր-շորոր, ինչպես հուրի», «ատլաս ու խաս» շորերով, «ինչպես վառման քաղցր երազ», ապա՝ «նազանք արավ» (Սայաթ-Նովայի նազելի Նազանին է), և կարող ենք պատկերացնել Սայաթ-Նովայի հիացումը այդ «նազանքի» պահին («Սայաթ-Նովի սիրտը լցրեց միրգ ու մուրազ») ու նաև հետո, երբ դեմքից քաշելով «օսկեկարած խասը»՝ կանգ է առնում

(«կանգնեց, մնաց»), էլ նազանք չի անում և հեռանում է: Կադրը փոխվում է, կրկին լուսավորվում է Սայաթ-Նովայի դեմքը. «Նայե՛ց, նայե՛ց Սայաթ-Նովան, ամպի նման տխուր մնաց», և տխրության պատճառը գոգալի հեռանալն է, ավելին՝ անպատասխան սիրո մրմուռը, «էս գոգալից սրտիս մե հին մրմուռ մնաց, սիրտս վառվեց, մոխիր դարձավ»: Այս պահին դիմանկարում «ամպի նման տխուր» դեմքով և մրմռացող, վառված, մոխիր դարձած սրտով Սայաթ-Նովան է, բայց հավատն այնուամենայնիվ չկորցրած Սայաթ-Նովան, որ օգնություն է խնդրում Չարենցից նրա երագում. «Դու էլ նրա գովքը արա, որ գա՝ օսկե մազը ձեռին»: Տաղի վերջին քառատողում հեռացող Սայաթ-Նովայի պատկերն է (կենսագրությունից գիտենք աշխարհիկ կյանքից ու իր «յարեմեն» նրան հեռացնելու մասին). «Ու վեր կացավ որպես գիշեր», գնաց «տխուր ու լուռ», բայց «սիրտը հազար մուրազ ու սեր», ասել է՝ երազանք, սեր կյանքի, մարդկանց նկատմամբ:

Ասված է՝ ամեն գիշեր ունի լուսաբաց, ամեն քուն՝ արթնացում. Չարենցի խորհրդանշական երազն ավարտվում է («Երազն անցավ»): Իսկ նոր օրվա մեջ իրականը դարձյալ իր՝ Չարենցի անպատասխան սերն է՝ Սայաթ-Նովայից փոխ առած «գոգալ» անունով, «լուսե պատկերով», որի գովքը պիտի անի, իր սիրտը պիտի բացի նրա առաջ այս անգամ արդեն Սայաթ-Նովայից մնացած սազով ու նրա երգերի հանգով («Աշուղ Սայաթ-Նովի նման ես երգ ու տաղ պիտի ասեմ... ու սրտի խաղ պիտի ասեմ...»), որովհետև հիմա համոզված է. «Ամեն տեսակ երգ երգեցի, ամենից լավ տաղն է էլի»: Այս և ուրիշ գնահատումները «Տաղարանում», «Գիրք ճանապարհի»-ում Սայաթ-Նովային պանծացնող երեք դիստիքոսները «Սայաթ-Նովայի դիմանկարի» շրջանակից դուրս են, բայց հուշումներ կարող են տալ, գույներ ավելացնել դիմանկարի հարստացմանը երևակայությամբ, ինչպես նաև Սայաթ-Նովայի ծանոթ տաղերից ներմուծված բառերի գործածությունը, լեզվի (Թիֆլիսի խոսվածքի) ու ոճի յուրահատուկ կիրառությունները, որ կոլորիտային են դարձնում կեր-

պարը: Կարծում եմ, մեր հայացքի առջև առավել տեսանելի կդառնա Սայաթ-Նովան, և մեր բացատրությունները՝ ավելի համոզիչ, եթե այս բանաստեղծությունը՝ աշուղական տաղի՝ մուխամմազի հյուսվածքով ու ռիթմով, կարդանք ամբողջական:

* * *

«Ավետիք Իսահակյանի դիմանկարը» հառնում է «Էլեգիա գրված Վենետիկում» պոեմում, որ Չարենցը գրել է Երևանում 1925 թ.՝ արտասահմանյան երկարատև ճամփորդությունից վերադառնալուց հետո (առաջին անգամ տպագրվել է 1926 թ. «Նորքի» առաջին համարում): Հայտնի է, որ Վենետիկում նա շատ օրեր հյուրընկալվել է այդ ժամանակ այնտեղ ապրող Ավետիք Իսահակյանին: «Նա Վենետիկում մնաց ավելի քան մեկ ամիս, գրեթե ինձ մոտ էր մնում, մեր զրույցները մեծ մասամբ վերաբերում էին Հայաստանին և հայ մշակույթին», – ըստ հուշագիր Վ. Առաքելյանի՝ հետագայում պատմել է Իսահակյանը¹²: Եվ ահա վերադարձին Չարենցը գրում է այս պոեմը, որտեղ պատկերված է տարագրության մեջ ապրող հայրենակարոտ բանաստեղծը: Իմ խնդիրը չէ խոսել 1920-ական թվականներին, խորհրդային գաղափարախոսությամբ պայմանավորված, հին ու նոր կյանքի, հին ու նոր բանաստեղծների հակադրության, Գ. Մահարու հետագայում հնչեցրած հռետորական հարցի՝ «Ինչո՞ւ գրեցիր քո էլեգիան...», և ընդհանրապես Իսահակյան-Չարենց հարաբերության մասին (չարենցագիտության մեջ շատ է խոսվել): Թերևս հիշեմ միայն, որ Իսահակյանը ըմբռնումով էր ընդունել Չարենցի «Էլեգիան» ու գնահատել: ««Նորքը» կարդացի, վանքը ունի. բայց եթե քեզ հարկավոր չէ, ուղարկիր ինձ, ես կպահեմ Չարենցի գրածի համար, – գրում է Իսահակյանը Պ. Մակինցյա-

¹² Տե՛ս Ա. Ջաքարյան, Եղիշե Չարենց. կյանքը, գործը, ժամանակը, գիրք 3, Երևան, 2008, էջ 291:

նին 1926, մայիս 29 թվակիր նամակում, ապա,– Չարենցի գրությունը լավն էր, մանավանդ սկիզբը. բայց շա՛տ երկարացրել էր և տավտալոգիա էր ստացվել, անվերջ կրկնություններ: Եվ մի տեսակ սինթեզ է իր գաղափարների: Մյուս կողմից էլ, ես և նա, հինն ու նորը, սիմբոլներ ենք դարձել, ամբողջ հին մտայնությունը իմ վրա է կուտակել: Բայց և այնպես տաղանդավոր տեղեր շա՛տ կան»¹³:

Այս «տաղանդավոր տեղեր»-ից է Իսահակյանի ընդգծած «մանավանդ սկիզբը», որ դիտելի է որպես Իսահակյանի դիմանկար՝ վենետիկյան տեսարանների ետնապատկերով ու մթնոլորտով և հայրենական տեսլապատկերների զուգակցությամբ:

*Տեսի երկիրը ես Իգալիո,
Ե՛վ Վենետիկը, և՛ գոնդոլներ...
Այնպեղ շրջում էր պոեպը մեր
Երազային իր փարփամ քայլով:
Չշլացած այն փարթամ փայլով,
Գեղեցկությամբ այն հեքիաթային,
Նա օրորում էր երգով մի հին
Իր սիրտը, սիրտը դեռ դայլալլող:
Այնպեղ արևը քնքուշ բույրով,
Ցողում էր ծովը այնպես հեշտին,
Իսկ նա հիվանդ էր հին մի վշտից
Հին մորմոքից իր սիրտը այրող:
Նա իր սրտով հին, հին քնարով....
Դեռ գուրգուրում էր հեռու մի հուշ... (2, 250):*

Ուրեմն նա մեկն է, որ Վենետիկի գեղեցկությունները տեսնում ու չի նկատում, անցնում է «երազային իր տարտամ քայլով», անհաղորդ է, չի «շլանում» այդ կյանքի «փարթամ

¹³ Ա. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 6, Երևան, 1979, էջ 228:

փայլով», որովհետև նա «հիվանդ է» մի հին վշտով ու մորմոքով, որովհետև սրտում փաղաքշում, «գուրգուրում է հեռու», անսահման «անուշ» մի հուշ՝ հայրենի տան պատկերը, որը՝ որպես կենդանի տեսիլ, միշտ իր հայացքի դեմ է, տարագրության բոլոր տարիներին և օտար քաղաքների օտար ճամփաներին («Նա դեգերել էր, եղել էր նա//Շատ ծովերում ու ցամաքներում»)՝ ականջներում հնչող քաղցր մի կանչ («ինձի կթվա, թե հայրենիքես ինձ մարդ կկանչե»)։ Տրտմության, մենակության զգացումը ուրիշ պատճառներ էլ ունի. ամենուր՝ «ամենի այդ քաղաքներում», նա տեսել էր «տերեր՝ շռայլ ու հաստափոր», ու «բազմություններ՝ կամակատար», և հասկացել էր, որ «երկրի վրա գազա՛ն է, գա՛յլ է մարդը մարդուն» (ճիշտ իր հերոսի՝ Աբու-Լալա Մահարու նման, որ եղել էր օտար ազգերի հայրենիքներում, տեսել ու ճանաչել էր մարդկանց ու նրանց օրենքները)։ Եվ հիմա իր կյանքի այս հանգրվանում՝ Վենետիկում, նա մենակ է, հայրենիքից հեռու, պանդուխտ, իր մենակության սուր զգացողությամբ՝ «որբ», «տխուր ու ծեր» (բայց հիշենք, որ այդ ժամանակ նա ընդամենը հիսուն տարեկան էր)։

***Եվ թափառում էր նա, որբ ու ծեր,
Քաղաքներում այդ բազմաժխոր...
Իրեն կարծում էր նոր մի Նազոն,¹⁴
Շրջում էր որբ ու վրարանդի (2, 254)։***

Օվիդիոս Նազոնը՝ հռոմեացի հայտնի բանաստեղծը, Ավգուստինոս կայսեր հրամանով կյանքի վերջին տարիներին աքսորվել և ապրում էր հայրենիքից հեռու՝ Սև ծովի ափին։ Իսահակյանը, խուսափելով բանտարկությունից, ստիպված փախել էր իր երկրից դեռ Ռուսական կայսրության ժամանակ, իսկ հիմա՝ 1920-ական թթ., դեռ այնքան էլ «վստահելի» չէր «խորհրդային վարիչների» համար, որոնք պայման էին

¹⁴ Տե՛ս Ա. Հաքարյան, նշվ. աշխ., էջ 291։

առաջադրում բանաստեղծին: «Եթե կամենում ես հայրենիք գալ, մեր մասին միայն լավը պիտի խոսես, այլապես չենք թողնի Հայաստան գաս»,– ասում է նրան սովետական երկրի հյուպատոսը: «Իսկ ես շատ էի ուզում հայրենիք գալ»,– Իսահակյանի խոսքն է՝ ըստ հուշագրի:

Հայրենաբաղձ տարագիր հայն է ահա Չարենցի «Էլեգիայի...» հերոսը, դիմանկարում՝ կյանքի փորձով իմաստնացած, ասես ծեր, թախծոտ ու երագող պոետը: Ի դեպ, պահպանվել է մի լուսանկար՝ Չարենցը և Իսահակյանը Վենետիկում՝ Սուրբ Մարկոսի հրապարակում 1925 թվականին: Նրանց ոտքերի մոտ աղավնիներ են պտտվում, Չարենցը վերցրել է մեկին, թևն է շոյում, ժպտադեմ է, Իսահակյանը՝ մի ձեռքը գրպանում, մյուսը՝ առաջ մեկնած, կիսաբաց ափով, հավանաբար աղավնուն կերակրել է ուզում: Մի քիչ կռացած է, դեմքը՝ մտախոհ, թվում է՝ անտարբեր՝ իր համար սովորական տեսարանին, պոեմի մեջ ասվածի նման՝ «չլացած... գեղեցկությամբ այն հեքիաթային...»: Թերևս հենց նաև այդ պահին էլ նա մտովի «գուրգուրում էր հեռու մի հուշ»:

***Նա երագում էր Արփաչայը
Եվ հին Գյումրին իր հեռավոր...***

Երագանքը միայն մտովի չէ ու կենդանի տեսիլ, նա իր սիրտն է բացում նաև հայրենիքից եկած իր հյուրի՝ Չարենցի առջև.

***Նա ինձ ասում էր.– Հեռվում հեռու,
Ուր դաշտն է, դաշտն է Շիրակի,
Կա հին խրճիթ մի, մի փուն խարխուլ,
Որ ազադվել է կրակից:
Այնտեղ հոսում է մի հաշտ առու,
Եվ բարդիները երկնասլաց
Հիմա հիշում են երգը իրա
Եվ գլուխները թափահարում (2, 251):***

Հնամյա խրճիթի, նրա կողքով հոսող առվի, սոսափող բարդիների կարոտի հուզմունքով է ասես պարուրված նրա դեմքը և բաղձանքով՝ «Հեռու տնակն իր վերադառնալ, // Գտնել առվակը կրկին այն հին»:

Իսահակյանի դիմանկարը Չարենցը այս պոեմում ստեղծել է պաննոյի սկզբունքով՝ կողք կողքի պատկերների շարք, մի քանի խորապատկերներով: Առաջինը Վենետիկն է՝ իր «արևափայլ» ծովով, գոնդոլներով, «փարթամ փայլով», որտեղ անտարբեր և «տարտամ քայլով» շարժվող բանաստեղծն է, ապա «բազմաժխոր» քաղաքն է՝ «գործարանների թանձր ծխով», «գործավորներ ու տերեր», «ամեհի քաղաքներ», որտեղ դարձյալ ընթացքի մեջ է բանաստեղծը՝ մոայլ ու խոհուն դեմքով, ապա խորապատկերում հայրենի գյուղանկարն է՝ դաշտը Շիրակի, թերևս «Արագի ափին բոստանը», օջախը..., Շուշիկը... և էլի, ով գիտե, ինչ տեսիլներ: Եվ վերջապես իր համար դեռևս անսովոր, մշուշոտ, բայց Չարենցի ոգեշունչ ներբողով կենդանացող մի խորապատկեր՝ Խորհրդային Հայաստանի ապագայի տեսիլը:

* * *

1929 թ. հոկտեմբերին գործուղումով Լենինգրադում (այժմ՝ Սանկտ Պետերբուրգ) եղած օրերին Չարենցը գրում է մի շարք գործեր, որոնք «Լենինգրադյան ցիկլից» ընդհանուր խորագրով տպագրվում են նախ «Նոր ուղի» հանդեսում (1929 թ.), ապա՝ «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուում: Դրանցից մեկն էլ «Անակնկալ հանդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում» գործն է, որ ժողովածուում զետեղվել է «Չափածո նովելներ» խորագրով բաժնում:

Ահա այս չափածո նովել անվանյալ ստեղծագործության մեջ է Չարենցը կերտում Միքայել Նալբանդյանի կերպարը, բոլորովին ինքնօրինակ մի եղանակով՝ տեսիլային մի պատկեր՝ «անակնկալ հանդիպում»՝ շատ կարճատև «գրույց», թեև խոսողը միայն Նալբանդյանն է: Ու մինչ անակնկալի եկած Չարենցը կճանաչի նրան, տեսիլը ցնդում է: Կարճատև մի

հանդիպում, ընդամենը 23 տողերի մեջ նկարագրված, բայց այնքան տեսանելի, այնքան կենդանի մի պատկեր, որ խորապես տպավորվում է, կարելի է ասել նկարվում է ընթերցողի «ուղեղի պաստառին»։ Ասել է՝ մենք գործ ունենք դարձյալ տպավորիչ մի դիմանկարի հետ, Միքայել Նալբանդյանի դիմանկարի, բայց այս անգամ նա մենակ չէ, նրա հետ նաև «նկարիչն» է՝ բանաստեղծ Չարենցը։ Պահի մեջ ու շարժման։ Հանդիպում ու բաժանում։ Ահա հատվածն ամբողջությամբ.

*Շուռ եմ գալիս արդեն, որ գնամ երբ –
երբ իջնում է ահա ուսիս վրա,
Անակնկալ՝ իջնում է մի ծանր ձեռք։–
Երբ եմ նայում, վերև... Թեքված ուսիս՝*

*Մի մարդ՝ դեմքով հեռու, անիրական, –
Մտերմական ծայնով ասում է ինձ.
– Դուք ինձ մոռացել եք, բարեկամ...
Բարձրահասակ է. ջղուր. աչքերը սև.
Բակենբարդներ ունի, փոքրիկ մորուս:
Ես որտե՞ղ եմ արդյոք նրան տեսել.
Կյանքո՞ւմ արդյոք, տենդո՞ւմ, թե գրքերո՞ւմ:
Վշտանման ժպիտ մի աչքերում՝
Նայում է նա, նայում՝ հայացքն հառած.
Ի՞նչ է,– ասում է.– չե՞ք մտաբերում
Տարիներում այն մութ իմ բարբառած
Շոնդալից երգերն ըմբոստության մասին։–
Մաքառելով անցա ուղին ես իմ
Պայքարելով այն սև բռնության դեմ։–
Եվ պարծանքով կասեմ, որ բարեկամ էի
Ես Հերցենի, պոետ Օգարևի հե՛տ...
– Ա՛, զարմանում եմ ես, ճանաչելով նրան,
Պարզում թևերս, որ նրան գրկեմ։–
Նա ողջունում է ինձ ու հեռանում արագ –
Ամայի բակն է լոկ լռում իմ դեմ... (4, 84):*

Նալբանդյանը մեր աչքի առջև հառնում է դեմքի հստակ նկարագրությամբ (**սև աչքեր, բակենբարդներ, փոքրիկ մորուս**) արտաքին կեցվածքով (**բարձրահասակ, ջղուր**), Չարենցը, որ կարճահասակ է, «ներքևից» է նայում (**եղեմ նայում, վերև**), իսկ Նալբանդյանը՝ «վերևից» (**«թեքված ուսիս»**), դեմքի որոշակի արտահայտությամբ (**վշտանման ժպիտ մի աչքերում**), սևեռուն նայվածքով (**«նայում է՝ հայացքն հառած»**): «Վշտանման ժպիտը» հուշում է մի քիչ նեղացածություն, որ մոռացել են իրեն (**«հ՛նչ է, չե՛ք մտաբերում»**), երկարացման նշանները պարսավանքի հուզարտահայտչական երանգ ունեն, խոսքերը հուշում են, որ նա հավատով է լցված եղել իր գործի, բռնության դեմ իր պայքարի, իր ըմբոստ երգերի, մաքառումով անցած իր ուղու հանդեպ ու նաև հպարտ է (**«և պարծանքով կասեմ»**), որ գաղափարակիցն ու բարեկամն է եղել ռուս հայտնի հեղափոխական դեմոկրատների հետ՝ Գերցենի, Օգարևի, Չերնիշևսկու («որին Մարքսն է մի օր անվանել **մեծ**»):

Իսկ որտե՞ղ և ինչո՞ւ է բանաստեղծին հայտնվել այս տեսիլը:

Չարենցը Լենինգրադում շրջագայության օրերին եղել է նաև հայտնի Պետրոպավլովյան ամրոցում, որ մի ժամանակ եղել է բանտ, հատկապես քաղաքական բանտարկյալների համար՝ դեկաբրիստներից մինչև հեղափոխական դեմոկրատները: Այնտեղ երեք տարի բանտային խստագույն պայմաններում մեկուսացված է եղել նաև Միքայել Նալբանդյանը: Ամրոցի տարբեր շենքերում ու անգամ բակում շրջագայելիս Չարենցը մտովի պատկերացրել է նրանց («Տեսլանում են ահա մարտիրոսներ իմ դեմ՝/Եղերական ու սուրբ կերպարանքով», «Ուրուների նման արնակարմիր ու վեհ»), խորհել է նրանց մասին, և ահա, երբ ամրոցի այցելուներն արդեն հեռացել էին, վերջինը՝ մտքերով տարված բանաստեղծն է ամայի բակում («շուրջս մութն է արդեն ու ամայի»), ակամա հայտնվում է այս տեսիլը:

Դիմանկարի համար չափազանց կարևոր միջավայրը մոռացված չէ: Ուրեմն մթնշաղի պահն է («շուրջս մութն է արդեն ու ամայի»), ամրոցի օդը՝ «մգլահամ ու ճնշող», ամրոցի պատերը՝ «մռայլ», և «բակն այս ահի»: Ու դեռ, որպես խորապատկեր, մշուշված «անցնում են» ուրվատեսիլ նահատակներ՝ «խարազանի հետքեր մարմինների վրա»: Տեղի (ամրոցի այս բակը) և օրվա այս պահի (մութն է արդեն) մուգ ու մռայլ ֆոնին Նալբանդյանի տեսիլը լուսավոր է, հստակ են և՛ նրա, և՛ Չարենցի դեմքերը: Սկզբնապես, դեռ ուշքի չեկած՝ Չարենցի համար անծանոթ մի մարդ է նա՝ «դեմքով հեռու, անիրական», մինչդեռ նա դիմում է Չարենցին «մտերմական ծայնով», «բարեկամ» կոչականով, որովհետև Չարենցը Նալբանդյանի համար մարդն է այն գալիքի, որի համար «տարիներում այն մութ» ինքը պայքարել է «սև բռնության դեմ»: (Իրավիճակը գրեթե նույնական է շարքի մյուս՝ «Գանգրահեր տղան» չափածո նովելում, որ դարձյալ տեսիլ է, ապագայի տեսիլ՝ ապագա երազած կյանքի, գանգրահեր տղայի տեսիլը, որ այցի է գալիս Չարենցի գերեզմանին: Չարենցը ուրախ է նրա համար, բայց և տխուր, որ մոռացել են իրեն):

«Նալբանդյան և Չարենց» կարող ենք անվանել այս դիմանկարը՝ դիտելով այն երկու պահի մեջ: Առաջինը՝ բարձրահասակ Նալբանդյանը, կիսաթեքված դեպի Չարենցը, «ծանր ձեռքը» դրած նրա ուսին, խոսում է, իսկ Չարենցը, հանկարծակիի եկած, մտասևեռ փորձում է հիշել ծանոթ ու անծանոթ այդ մարդուն («Ես որտե՞ղ եմ նրան արդյոք տեսել, // Կյանքում արդյոք, տենդո՞ւմ, թե գրքերո՞ւմ»):

Եվ երկրորդ պահը՝ Չարենցը հիշել ու ճանաչել է, մեկնել է թևերը, որ գրկի նրան, բայց նա «ողջունում է» և «հեռանում արագ»:

Չափածո այս նովելի բնաբանը, որ Նալբանդյանի «Երգ ազատության» բանաստեղծությունից է, նրա կենսագրության որոշ փաստերի հիշատակումները, անշուշտ, կերպարը ավելի հարստացնելու միտում ունեն ու թանձրացնում են դիմանկարի գույները՝ դիտողի երևակայությամբ:

Չարենցի «Էպիկական լուսաբաց» ու «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուների շատ կարևոր առանձնահատկությունից մեկն էլ թերևս այն է, որ կյանքի լիաթոք բաբախի մեջ կա նաև «գրողական կյանքի» շունչը. Չարենցն իր կողքին մշտապես զգում է նրանց՝ թե՛ կենդանի, թե՛ մեռած գրողներին, դիմում է նրանց, զրուցում նրանց հետ, գնահատում նրանց, նրանցով հաստատում նաև իր պոետիկան: Չարենցի այս գրքերում «ապրում և շնչում են» ինչպես համաշխարհային գրականության մեծերը՝ Հոմերոս, Ֆիրդուսի, Դանթե, Գյոթե, Հայնե, Պուշկին, Գորկի, Մայակովսկի և ուրիշներ (շատերի գործերը նաև թարգմանում է), այնպես էլ հայ գրականության անցյալ ու ներկա մեծերը՝ Աբովյան, Թումանյան, Տերյան, Մեծարենց, Սիամանթո, Վարուժան, Բակունց և շատ ուրիշներ: Չարենցյան գնահատականները այս գրողներին դիպուկ են ու պատկերավոր, ավելին՝ խոր վերլուծությունների հուշումներ են տալիս գրականագետներին, բայց սա չէ այստեղ մեր խնդիրը:

Իսկ զուտ «գեղանկարչական թեքումով»՝ հայ բանաստեղծների չարենցյան պոետական պատկերասրահում դիտենք ևս մի քանի դիմանկար «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուից:

Նախ՝ «Դեպի լյառը Մասիս» պոեմը, որում պատկերված է Խաչատուր Աբովյանը: Վերջին գիշերը և վաղ առավոտը, երբ նա հեռանում է տանից: Անհայտ է հետագա ուղին և ապրելու ժամանակը: Վերջին գիշերվա ու տանից Արարատի ուղղությամբ հեռանալու պահերի պատկերներով և Աբովյանի խոհերի ու հուշերի մեկտեղումով՝ Չարենցը հուշում է Աբովյանի անհետացման ու անմահացման իր մեկնակետը:

«Խաչատուր Աբովյանի դիմանկարը», որ կարելի է անվանել նաև «Խաչատուր Աբովյանի վերջին գիշերը», չափազանց մեծ կտավ է կամ պարզապես կտավների շարք՝ պահերի ընդգծումներով, յուրաքանչյուր պահի՝ հուշային մի նոր դրվագի խորապատկերով, որը և թելադրում է Աբովյանի

կեցվածքի ու դեմքի արտահայտության փոփոխություն: Այս առումով «Դեպի լյառը Մասիս» պոեմը կինոնկար, ֆիլմ դառնալու մեծ հնարավորություններ ունի:

Անքուն մի գիշերվա ընթացք է ամբողջական պատկերը: Մտահոգ է դեմքը, տանից հեռանալու որոշումը կայացված է, ու նա վերջին անգամ թերթում է իր թղթերը, ձեռագրերը, խորհում նրանց հետագա ճակատագրի մասին: «Օրագրեր, գրքեր, ձեռագրեր», «և նամակներ ապա», «ո՞ւմ է թողնելու բոլորը», կարժանանա՞ն արդյոք «տպագրյալ գրին», ու դեռ «ծրագիրներ՝ կիսատ, կամ սկսված հագիվ»: Այդ բոլորին հրաժեշտ տվողի, անհանգիստ ու մտահոգ դեմքով է նա դիմանկարի այս մասում, իսկ սեղանին թղթեր ու գրություններ են՝ «կյանքի նման իր բարդ, խառնիխուռը, լիքը, //Իր խոհերի նման բազմապիսի»: Բազմապիսի խոհերը դիմագծին փոփոխություններ են հաղորդում դիմաշարի մյուս մասերում, երբ նա կարդում է ուրիշ գրություններ: Ընդգծված ու դրվագային են հատկապես հին նամակների ու «Վերքի» վերընթերցման պահերի պատկերները՝ անմոռաց հուշերի կենդանի տեսիլներով: Նայում է «Իր հին նամակները բազում», և թվում է՝ «հեռու մի երազում նա տեսնում է կրկին» այն օրերը: Փոխվում է դեմքի արտահայտությունը, դառնում ասես բոլորովին ուրիշ, երբ տեսնում է «Մի փոքրիկ թերթ կապույտ»:

Եվ՝ ինչպես ցողն է լինում ծաղիկների վրա՝

Թափանցիկ, վաղնջական ու գերող–

Այդ թերթիկը կապույտ ալեկոծեց նրան

Հուշերով՝ չճաշակած մի քաղցրություն բուրդ...

Այդ «բաց կապույտ թերթիկը», որի վրա իր հրաժեշտի չափածո խոսքերն էր գրել «Այն ոսկեծամ աղջիկը – Շառլոտա Շույլցը», իր առաջին սերը, երբ ինքը ուսանող էր, Երևանից նոր «եկած մի աբեղա», երբ «բռնկվեց անկարելի մի սիրով»: Դիմանկարի այս դրվագում Աբովյանի ձեռքին այդ թերթիկն է, իսկ ահա խորապատկերում «այնքա՞ն պայծառ» «մի տեսիլի նման» այդ.

**«...աղջիկը.– ոսկե գիսակներով,
Աչքերով որպես երկնականար,
Աստվածածնի նման պսակավոր.–
Ի՞նչ մեղսական ու հույլ փենչանքների համար
Բուսած ինչպես ծաղիկ, անուշ ու անգրկելի...
Երիտասարդ էր. կուրծքը հեշտանքով լի,
Բարակ մատներն ինչպես սիրո փավիղ... (4, 216):**

Ավելի քան ամբողջական է այս գերմանուհու դիմանկարը, որ Չարենցը կերտում է՝ նայելով նրան Աբովյանի սիրառատ հայացքով, որ ամեն անգամ, երբ դիտում էր «պատկերն այդ մեղսալի», «մորմոքում էր իր սիրտը անհուն ցավից»:

Դիտում է ուրիշ թղթեր՝ «զգաստությամբ մոայլ», և ահա մի «հին տետրակ» (հասկանալի է՝ «Վերք Հայաստանի» վեպի ձեռագիրն է). «երկա՛ր, երկա՛ր» նայում է, թերթում՝ կլանված, կրկին «թեթև ուղղումներ» է անում: Բոլորովին այլ են դեմքի արտահայտությունները, որովհետև արթնանում են ուրիշ հուշեր («Հիշեց հանկարծ հորը, Երևանի բերդը...//Մորը հիշեց՝ պարթև ու արխալուղ հագին», «ուսուցչին»՝ Պարրոտին, Մասիսի գագաթը բարձրանալու պահերը), ծնվում են խոհեր, որ փոթորկում են հոգին («Տագնապալից աճում էր ահանման մի բան՝ կասկածի պես անորոշ ու անձև...»): Կասկածը, թե ճի՞շտ է եղել ինքը՝ գրելով այդ գիրքը, տանջում է նրան, մի պահ ուզում է դեն շարտել, բայց ահա մի տեսիլ՝ աչքերի դեմ «հառնեց, կանգնեց հանկարծ մի բարի դեմք», ուսուցիչը, որ «բարեկամի նման», «բարի», «խստաբարո», «հարազատ», ձեռքը «եղբայրաբար» դնելով գրքի վրա, ասում է՝ «Թո՛ղ, Խաչատուր...»: Այս պահը «Աբովյանի վերջին գիշերը» շարքում կարող է կոչվել նաև «Աբովյանը և Պարրոտը»: «Վերքի» ընթերցման պահերից մեկն էլ պատկերող դիմանկարի հետնապատկերում տեսանելի է Մասիսը՝ նրա վերին լանջին, մի անդունդի առաջ կանգնած Պարրոտը, Աբովյանը և նրանց ուղեկցող գյուղացին, այն պատկերը, որ հիշում է Աբովյանը:

Շարքի կտավներից տպավորիչ, տեսանելի են վերջին երկուսը ևս: Առաջինը՝ տնից «առավոտ ծեփին» դուրս գալու պահը. «Իր ետևից դուռը կամաց փակեց, // Վերջին անգամ նայեց իր տնակին» (պիտի պատկերացնել, թե ինչ զգացումներով) և «Հոգնած էր, վաստակած, խոհերը խառնիխուռն և վրդովյալ, // Հոգնած էր ու տխուր...»: Եվ երկրորդ պահ. «Առավոտվա վեհությամբ թովված», «այնքա՛ն թեթև», «այնքա՛ն թարմացած», ամեն ինչ ետևում թողած՝ «իբրև ցնորք անցած»՝ «անգին ու քաղցր», «սրբագործված, ինչպես ոսկեղեն հուշ», քայլում է նա «հաստատ, քայլով սովորական, // Ինչպես գնում են գործի, որ կարևոր է հույժ»: Եվ «Դեմը – դաշտն էր անծայր, իսկ հեռվում – Մասիսը» վեհափառ՝ «կապույտ շղարշ հագած»: Նա գնում է

***Դեպի լյառը անհաս ու վեհանիստ,
Դեպի գագաթը բարձր, որ իր ժողովուրդը
Համարել է հավեր իր գոյության խորհուրդը,–
Որ ճաշակե այնպեղ հավերժական հանգիստ...***

Դիմանկարի շարքը ամբողջանում է, ամբողջանում է նաև կերպարը:

* * *

«Գիրք ճանապարհի» ժողովածուում զետեղված «Մահվան տեսիլ» պոեմը (1933 թ.) կերպարվեստի լեզվով՝ մի յուրօրինակ ու մեծածավալ գորել են է, խմբանկար, ուր «հավաքված» են 19-րդ դարի երկրորդ կեսի ու 20-րդի սկզբի հայ նշանավոր մտավորականներ՝ հասարակական-քաղաքական ու գրական գործիչներ՝ ազգային-ազատագրական պայքարի գաղափարակիրներ, նահատակներ, պատկերված են նրանք դարձյալ որպես տեսիլ, այս անգամ որպես մահվան տեսիլ: Պատկերված են նրանք պայմանական-խորհրդանշական մի միջավայրում. «անսահման Սոսկումի ու Մահի», «անծիր եզերք» է, ապա «խավարով ու ահով լեցուն մի անտառ», ապա մի «ամայի», «մռայլ բացատ»՝ մեջտեղում մի բլուր, որի

գլխին հսկա խարույկի բոցն է բարձրանում. հնչում է ռազմական շեփորի կանչ, ու մարդկանց «հսկա մի թափոր», «մարդկային վիթխարի մի գետի» նման շարժվում է դեպի բլուրի գագաթը՝ «բերելով աղմուկ ու հառաչ, ցնծության ճիչեր խելագար, զառանցանք ու վիշտ խելահեղ, // Ոսկորի ու մսի խրախճանք, երկաթի շոինդ ու շառաչ»: Այդ թափորի մեջ են նաև մեզ հայտնի դեմքեր, որոնցից ոչ մեկի անունը բանաստեղծը չի տալիս, բայց նրանց նկարագրությունից ու նրանց իսկ խոսքերից մենք ճանաչում ենք: Բայց նրանցից շատերը պատկերված են կարիկատուրայի, երգիծանկարի սկզբունքով՝ խեղված արտաքինով, աղավաղված կերպարանքով, տարօրինակ շարժումներով: Ահա մեկը նրանցից՝ «ասես դժոխքից ելած, անսահման դժնի արարած», «հսկա մորեխի» թռիչքներով է շարժվում, ասես «ոսկորի ու մսի մի կույտ» է իրար խառնված, «Ձեռքերը տեղերից պոկած, գլուխը հագցրած ոտին», «ասես կմախք է դա մի՝ գլխի տեղ երկաթե մեքենա», «սրտի փոխարեն՝ կրծքում պողպատյա զսպանակ», աչքերից շանթեր են թափվում...

Պատկերավորման այս ընտրությունը ակամա հուշում է, որ Չարենցը ծանոթ էր եվրոպական արվեստի՝ գեղանկարչության, քանդակագործության նորագույն ուղղությունների՝ գերիրապաշտության, վերացական արվեստի գործերին: Մարդկային խեղված կերպարների չարենցյան այս պատկերները պատերազմի ու եղեռնի դժնատեսիլ մթնոլորտում են ներկայացված՝ որպես հետևանք ու որպես ընդվզում այդ իրականության դեմ: 1933-ին գրված «Մահվան տեսիլը» հաստատում է, որ պատկերավորման իր այս ընտրությունը զուգահեռվում էր եվրոպական գեղանկարչությանը: Հիշենք Սալվադոր Դալիի կտավներից մի քանիսը. «Սեքսուալ գրավչության ուրվականը» (1934), «Թեթև կոնստրուկցիա եփված ռումբերով. քաղաքացիական պատերազմի նախագագացում» (1936), «Պատերազմի դեմքը» (1940-1941), որոնցում խեղված մարդկային մարմիններ են, բաժանված ու կցմցված, ձևախեղված մարմնամասեր, գանգ, որի աչքերի ու բերանի բաց-

վածքում կան ուրիշ գանգեր, դրանց աչքերում՝ կրկին գանգեր:

Չարենցի պոեմում եղեռնական դժնատեսիլ պատկերներ են՝ «Ձիերի վրա նստոտած կմախքներ էին ու դիեր», նրանցից մեկն էլ՝ «կմախք» ձիու վրա ընկըղմած, անգլուխ, մի ոտը կտրած, ձեռքերը կապած կռնակին», և ձեռքերի արանքում մի կերպ պահած դաշույնով փորձում է «խողխողել նժույգն իր տակի»: Չարենցի պոեմում պատերազմի ու եղեռնի ուրվականն է՝ որպես մահվան տեսիլ:

«Մահվան տեսիլ» հսկա գոբելենից բևեռենք մեր հայացքը, սակայն, այն դեմքերի վրա, որ մեր բանաստեղծներն են՝ անանուն, բայց մեզ ճանաչելի: Դիտենք պարզապես որպես դիմապատկերներ: Առաջինը, որ հանդիպում է մթին անտառում, հետո նաև թափորի մեջ՝ («Վարդապե՛տ է նա, մուրացի՛կ, թե՛ գեղջուկ, աղքատ քահանա»): «մի այր գլխաբաց», «լուսնի սառ լույսերով ողողված», «ուրվական է կարծես նա ցավի»:

***Փոքրիկ է, նիհար, կիսամերկ, ճակագրին պսակ է կրում
Եվ ձեռքին բռնած նա ունի մի հսկա արծաթյա տրավիդ:
Հասնում է մորուքն սպիտակ մինչև սրունքները նրա՝
Սպիտակ սավանի նման ծածկելով մերկությունը ծերի,
Հայացքով տխուր ու անօգ նայում է նա լուռ մեր վրա***

(4, 228):

Իսկ նրա ինքնաբնութագրիչ խոսքերից, իր ապրելու վայրի ու երգերի մասին հուշումներից, որ նա ասում է Դանթեին (որ պոեմում ուղեկիցն է Չարենցի), հասկանում ենք՝ նա Ղևոնդ Ալիշանն է:

Ապա՝

***Ծառերի երևից ելնելով՝ երևում է կիսամերկ մի մարդ,
Սևահեր, ահագին գլխով, ոտքերը ոլորուն ու կարճ***

(4, 231):

«Գաճաճ է կարծես», «աչքերը շանթեր են թափում, ցայտում են կայծակներ ու կիրք, // Վիթխարի գլուխը կարծես տնկած է ուսերի վրա», ակնոցներ ունի, ձեռքին բռնել է մի գիրք: Նա նստում է «կիսամար խարույկի վրա» և խոսում է իր մասին, իր գործերի հերոսների մասին, ազգային-ազատագրական գաղափարների շեփորման մասին, և մենք ճանաչում ենք՝ նա Րաֆֆին է: Ապա նա բարձրանում է մոխիրի վրայից, կռանալով՝ ամբողջ շնչով փչում է, որ կրակը բորբոքի, բայց կրակը չի բորբոքվում: Նա օգնության է կանչում «ռազմի երգերի գուսանին»: Ահա՝

***Մոտեցավ մեզ մռայլ մի մարդ՝ մազերը գանգուր ու խոփ,-
Վիթխարի ճակատ նա ուներ, հայացքը խրոխտ ու խելոք,
Իր ձեռքի պղնձյա շեփորով շեփորեց նա պայքար ու կռիվ...
(4, 233):***

Ռափայել Պատկանյանն է: Ու թեև շեփորը ռազմի ամպագոռ երգի փոխարեն արձակում է ընդամենը «խռպոտ մի հառաչ», բայց՝ «գաճաճն սկսեց պարել – խելագար, խնդությամբ անծիր», «վայրի մի պար»: Պատկերն ամբողջական են դարձնում «Ծառի ճյուղերից կախած կմախքները չորացած», որ «շարժելով ծնոտները»՝ սկսում են «ամեհի կափկափել», և լուսինը սկսում է «քրքջալ վերևից»՝ «Պաղ մոխիր թափելով»:

Հետո «թափորի» պատկերն է: Այստեղ են նաև արդեն անտառում հանդիպած Ալիշանը, Րաֆֆին, Պատկանյանը, ապա և նոր դեմքեր՝ Ստեփանոս Նազարյանը, որ նաև բանաստեղծ էր, Պետրոս Դուրյանը՝ «ղալկահար, արցունքով լեցուն աչքերով» մի «գունատ պատանի», միակը, «որ ուներ իսկական սրինգ», որով նվագում էր «տաղեր վշտի ու սիրո»: Դուրյանի կողքին է Մկրտիչ Պեշկյթաշյանը՝ «նրանից ավելի տարեց, փառահեղ ճակատով և ճաղատ», որ «տավիղ ուներ արծաթե և շեփոր պղնձե – ու հերթով նվագում էր կա՛մ սիրո տաղեր, կա՛մ հնչում ռազմի աղաղակ»:

Այստեղ են նաև Սիամանթոն ու Դանիել Վարուժանը:
Սիամանթոն՝

Գնում էր թափորի միջից մի արձան կարծես մարմարե.

Հասակը բարձր, քարե աչքերում թախիծ ու կորով.

***Իր քարե շրթերով նա անկապ մի երգ էր փորձում բարբառել,
երևում էր, որ Մահն էր տեսել և Սարսափը նա իր աչքերով***
(4, 255):

Իր տեսած սարսափից նա կարծես խելագար էր դարձել և «քարացել կորցրած թե՛ հույս, թե՛ ուղի»: Նա ոչ թե ինքն էր քայլում, այլ «երթի ընթացքով» շարժվում էր ակամա, երբեմն ցնցվում, կանգնում քարացած, «նայում լուսնոտի պես ուշիմ», կրկին քայլում «մարմարյա արձանի պես ուղիղ ու անթեք, նայելով ուղի՛ղ իր առջև՝ կույրերն են ինչպես միշտ նայում»: «Ձեռքերը խավարին մեկնած՝ անսահման եղեռնի հանդեպ // Շշնջում էր սարսափի բառեր...». և՛ «հող էր հայցում», «և՛ լույս էր հայցում», «և՛ մահու պես գունատ շրթերով շշնջում էր բառեր մարմարե, //Երազում էր խոնջենք ու արև և սիրո աղբյուրներ մաքուր»: Բայց երբեմն էլ մի ուրիշ խոհից ցնցված՝ «Նա թակում էր գլուխն իր թափով, սկսում էր մարմինը ցնցել– // Եվ մաքուր, անբիծ շրթերից թորում էր լորձունք ամեհի, //Եվ դեմքի վրա այդ պահին նկարվում էին ալբոններ...»: Այսպես ողբերգական, այսպես խեղված, բայց «հարգանք էր ներշնչում» նրա «կերպարանքը ամբողջ նայողին», և, անշուշտ, նաև Չարենցին, որ հասկանում էր Սիամանթոյի ողբերգական դրաման, որ մեծապես սիրում ու գնահատում էր Սիամանթո բանաստեղծին, որ հենց այս իսկ պոեմի վերնագիրը՝ «Մահվան տեսիլ», փոխառել էր Սիամանթոյից և պոեմի համար բնաբան էր ընտրել նրա «Մահվան տեսիլը» բանաստեղծության առաջին տողը՝ «Կոտորա՛ծ, կոտորա՛ծ, կոտորա՛ծ...»:

Թափորի մեջ Սիամանթոյի կողքին է Դանիել Վարուժանը, որ գնում էր «համրաքայլ». «Շինված էր կարծես նա մոմից, և դեմքը որպես մագաղաթ», «Քայլում էր հորձանքով

տարված՝ իր ավագ ընկերոջ կողքին//Եվ դեմքը նրա մոմեղեն, սփրթնած, գունատ, ինչպես մահ,//Մերթ ընդ մերթ բոցվում էր, կարծես մի ուրիշ արևի շողերից», երբ «արծաթյա ավսեի վրա տանում էր բոցավառ մի սիրտ,//Որ բոսոր ցուքեր էր ցանում խավարում այն սիրտ կեղեքող», երբ «զուլալ, արծաթյա ձայնով երգում էր արևի մասին,//Իր գյուղի՝ արևի մասին...», հողի, դաշտերի հերկերի մասին, գեղջուկի ու նրա արդար վաստակի մասին: Բայց երբեմն էլ մի ուրիշ խոհից ցնցված՝ նրա երգը փոխվում է հանկարծ, «դառնում աղաղակ ոխի», «սկսում էր նա նզովք կարդալ»: Եվ այդպիսի պահերին «դեմքը նրա դառնում էր դժնի, արյունռուշտ,//Խռպոցի էր փոխվում ու ճիչի նրա ձայնը պայծառ ու մաքուր,--/Սևանում էր սիրտը մի պահ, դառնալով անհույս ու անուժ,//Եվ քարե ընկերոջ նման՝ քայլում էր նա էլ ինչպես կույր»:

«Մահվան տեսիլ» պոեմում ներկայացված բանաստեղծների դիմանկարները, որ այլ (ոչ իրապաշտական) ուղղության սկզբունքներով են արված, այնուամենայնիվ, ընթերցող-դիտողի մտքում ու հայացքի առաջ չեն խաթարում նրանց իրական կերպարը, քանի որ խաթարումները պայմանավորված են այն սարսափելի իրադարձություններով, որոնք պատկերված են պոեմում: Իսկ նրանց գործերի ու արվեստի մասին Չարենցի դիտումները, բնութագրություններն ու գնահատությունները լրացուցիչ հարստացումներ են բերում դիմանկարներին և անթաքույց են դարձնում հեղինակի սերը նրանց նկատմամբ:

Հայ բանաստեղծների դիմանկարների չարենցյան պատկերասրահի այս դիտարկումը, որ կարող է խորացվել մեկնություններով, կրկնենք՝ ևս մի վկայություն է բանաստեղծությանը կերպարներ կերտելու և պատկերելու Չարենցի բարձր արվեստի:

2017

ԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑԸ ՀՐԱՆՏ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՈՒԹՅԱՄԲ

«Ամեն մարդ ունի իր Չարենցը: Ես էլ ունեմ», – այսպես է սկսվում Հրանտ Թամրազյանի 1997 թվակիր՝ «Խոսք Չարենցի մասին» հոդվածը:

«Ամեն մարդ» արտահայտությունն առաջին հերթին նշանակում է՝ Չարենցի մասին գրող ամեն մի գրականագետ: Բայց ինչո՞ւ չընդունել «ամեն մարդ» արտահայտությունը առավել լայն իմաստով՝ ամեն ընթերցող: Չէ՞ որ յուրաքանչյուր ոք, կարդալով Չարենցին, յուրովի է ընկալում նրան: Կրնոթագրի՞ նրան բանավոր կամ գրավոր, էական չէ: Էականը ընկալումն է՝ սիրո, հիացքի, հպարտության կամ մի այլ զգացումով:

Այդպես է, և պատահական չէ, որ «իր Չարենցի» մասին խոսելիս Թամրազյանը հիշում է նախ դպրոցական ու բուհական տարիների իր չարենցասիրությունը, ասել է՝ այն ժամանակը, երբ ինքը միայն ընթերցող էր: 1937-ից հետո եկող տարիներն էին. Չարենցը արգելված էր, համապյուղացիները թաքուն էին խոսում նրա մասին: Հիշատակելի և խորհրդանշական է այն փաստը, որ իրենց գյուղի գրադարանի՝ «արգելված» հեղինակների գրքերի խարույկից պատանի Թամրազյանը փախցնում է երկու եզրից այրված Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն և Բակունցի «Սև ցելերի սերմնացանը»: Իսկ երբ համալսարան ընդունվեց, Չարենցի շատ գործեր նա արդեն անգիր գիտեր:

Ուսումնառության, ռադիոյում ու «Ավանգարդի» խմբագրությունում աշխատելու տարիներին, իր իսկ վկայությամբ, իրենց շրջապատում «իշխում էր չարենցյան սերը և ցավը»: 50-ականների սկզբին, երբ դեռ նոր էին ծայր առել Չարենցի արդարացման մասին խոսակցությունները, դարձյալ իրենց շրջապատում «չկար գրագետ մի մարդ, որ չխոսեր», իսկ իրենք՝ ընկերներով, «անվերջ խոսում էին Չարենցի մասին»:

Թամրազյանի առաջին գրավոր խոսքը եղավ 1956-ին. Հակոբ Սալախյանի «Եղիշե Չարենց» գրքի գրախոսությունն էր: Գնահատելով Սալախյանի գիրքը՝ Թամրազյանը դրսևորում էր իր որոշակի վերաբերմունքը նաև Չարենցի հանդեպ, մանավանդ այն գործերի, որոնց նկատմամբ «անուշադիր» էր եղել Սալախյանը: Երիտասարդ, հախուռն խառնվածքի քննադատ Թամրազյանի դիտողությունն ընդգծվում է բարեկիրթ եղանակով՝ «անհասկանալի է այն անուշադրությունը» արտահայտությամբ: (Զմոռանանք, որ հենց այդ տարիներին Թամրազյանը անողոք էր անտաղանդ գրողների ու թույլ գրքերի նկատմամբ. որպես հաստատում՝ հիշենք նրա մի քանի գրախոսությունների ու հոդվածների վերնագրերը՝ «Ընդդեմ գրական խոտանի», «Անհաջող գիրք», «Ստեղծագործական սխալ ճանապարհի վրա», «Գրական խալտուրայի և անսկզբունքայնության դեմ» և այլն):

Սալախյանի կողմից «անուշադրության» մատնված «նշանավոր երկերից» Թամրազյանը հիշատակում է՝ «Խմբապետ Շավարշը», «Դեպի լյառը Մասիս», «Անակնկալ հանդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում», «Գանգրահեր տղան», «Երկիր Նաիրի» գործերը՝ շեշտելով, թե դրանք «միայն հիշատակվում են, մինչդեռ նրանցում Չարենցը էպիկական վիթխարի տաղանդով ցույց է տվել մեր ժողովրդի կյանքի և հոգու փոփոխությունները, էմոցիոնալ աշխարհը, պատմական բախտը, երազել նրա պայծառ գալիքը»¹: Հետևաբար, դրանք արժանի էին վերլուծության և արժեքավորման:

Ընդունենք, որ այս տողերը Չարենցի ստեղծագործության թամրազյանական գնահատության առաջին գրավոր վկայությունն են, և որպես ընդհանրական բնութագրություն՝ վկայում են Թամրազյանի գրական զգացողության, ճաշակի ու Չարենցի ստեղծագործության էական հատկանիշների ճիշտ ընկալման մասին: Հատկանիշներ, որոնց բացահայտ-

¹ «Սովետական գրականություն», 1956, թիվ 9, էջ 154:

մանը, նրբերանգների բազմակողմանի ցուցադրմանը պիտի նվիրվեր Թամրազյանը իր հետագա ստեղծագործական ամբողջ կյանքում: Կարելի է ասել, որ այս գրախոսության մեջ Չարենցի՝ թամրազյանական բնութագրումը իր հետագա չարենցականի արդեն գտնված բանալին էր:

Չարենցի մասին Թամրազյանի առաջին հոդվածը լույս տեսավ 1958-ին «Սովետական գրականություն» հանդեսի առաջին համարում՝ «Չարենցը և սովետահայ պոեզիան» վերնագրով: Թամրազյանի «Ջրույցներ Չարենցի մասին» վերջին հոդվածաշարը գրվեց ու տպագրվեց դարավերջին: Ասել է՝ չորս տասնյակից ավելի տարիներ Եղիշե Չարենցը եղավ ու մնաց Թամրազյան-գրականագետի հետաքրքրությունների ու գրական ոգևորությունների ոլորտում՝ որպես կենտրոնական ու կենտրոնաձիգ հիմնաթեմա:

Հայտնի է Թամրազյան քննադատ-գրականագետի հետաքրքրությունների շրջանակի մեծությունը. նա թեկնածուական ու դոկտորական ծանրակշիռ հետազոտություններ էր ստեղծում դասական Շիրվանզադեի մասին, միաժամանակ նույն շրջանում իր օրերի, ժամանակակից գրականության եռանդուն քննադատն էր, գրողների համագումարներում, մամուլի էջերում ծավալված բանավեճերի կենտրոնական դեմքը, իր գրողական սերնդակիցների մեկնաբանն ու ընդդիմախոսը: Նա գրում էր արևելահայ դասական ու արդի արձակի մասին՝ չմոռանալով արևմտահայ բանաստեղծության մեծերին: Նրա հետաքրքրությունների շրջանակում էին միաժամանակ Շիրվանզադեն ու Սիամանթոն, Դեմիրճյանն ու Դուրյանը, Տերյանն ու Վարուժանը, Թումանյանն ու Նարեկացին, հայ հին ու նոր քննադատությունը, ժամանակակից բանաստեղծները (Համո Սահյան, Վահագն Դավթյան, Հրաչյա Հովհաննիսյան), արձակագիրները (Հրանտ Մաթևոսյան, Աբիգ Ավագյան) և ուրիշներ: Մի խոսքով՝ հայ գրականության ու քննադատության բոլոր շրջանները:

Եվ մշտապես, տևականորեն Եղիշե Չարենցը՝ հոդվածներ, ուսումնասիրություններ, գրքեր, զեկուցումներ, ելույթ-

ներ: Ավելացնեմ՝ «Չարենցյան ընթերցումները»: Խորհրդահայ գրականության ամբիոնի վարիչ Հրանտ Թամրազյանը 70-ականների սկզբում հղացավ, նախաձեռնեց ու ջանադրաբար կազմակերպեց «Չարենցյան ընթերցումներ» անվանյալ գիտաժողովների շարքը, ուր գիտական զեկուցումներով հանդես եկան համալսարանի ու հանրապետության բազմաթիվ գրականագետներ, լեզվաբաններ: Գիտական այդ նստաշրջանները, որ շարունակվում են առ այսօր, լայն արձագանք են գտել հանրապետության ոչ միայն գրական շրջաններում: Բարեբախտաբար, գիտաժողովների նյութերը ցարդ լույս են տեսել առանձին գրքերով:

Չարենցյան ընթերցումների կազմակերպիչը՝ Թամրազյանը, ամեն անգամ հանդես էր գալիս մի նոր, հետաքրքիր զեկուցումով, որոնք ընթացիկ զեկուցումներ չէին, այլ գիտական լուրջ ուսումնասիրություններ, որ հետագայում հիմք ու մաս դարձան Չարենցի մասին ծավալուն ուսումնասիրության:

Այստեղ նկատենք Թամրազյանի չարենցականի մի առանձնահատկությունը. նա, ինչպես շատերի հետ է պատահում, մի օր չէ, որ որոշեց գրել մենագրություն և մեկ-երկու տարի նստելով գրասեղանի մոտ՝ ամբողջացրեց իր մտորումները: Նա տարիներ շարունակ «քայլեց» իր հեղինակի հետ, խոսեց նրա հետ իր մտքում, նրա մասին՝ ընկերների, լսարանում՝ ուսանողների հետ, դահլիճներում՝ զեկուցումներով, մամուլում՝ հոդվածներով, առանձին գրքույկներով, և այսպես տևական մի շրջան, ու նոր միայն հանդես եկավ մենագրությամբ: Այսպես է նա ստեղծել նաև իր գրեթե բոլոր մենագրությունները, ուսումնասիրությունները (բացառությունը երևի «Սիամանթո» գիրքն էր):

«Եղիշե Չարենց» մենագրությունը, որ լույս տեսավ 1981 թ., ամբողջացավ շուրջ քառորդդարյա պրպտումների արդյունքում. 50-ականներին, ինչպես արդեն նշել ենք, նրանք ընկերներով «անվերջ խոսում էին Չարենցի մասին», 56-ից սկսում է հանդես գալ հոդվածներով, 62-ին գրական ու քա-

ղաքական կյանքը ալեկոծեց նրա՝ «Խմբապետ Շավարշի» մասին ուսումնասիրությունը, 70-ական թվականներին «Չարենցյան ընթերցումների» հատորներում լույս տեսան նրա նոր ուսումնասիրությունները, 74-ին՝ «Երիտասարդ Չարենցը» գիրքը, որի ձեռագիրը արժանացել էր Հայաստանի գրողների միության մրցանակին և այլն: Ավելին՝ Չարենցի մասին մենագրությունը վերջակետը չէր. մինչև դարավերջ նա չմոռացավ իր մեծ սերը. հետաքրքրությունները շարունակվեցին, նոր նկատառումներ, նորահայտ էջերի մասին նոր հավելումներ մենագրության վերահրատարակության մեջ, նոր հոդվածներ մամուլում՝ «Բանաստեղծը և նահատակը», «Չրույցներ Չարենցի մասին» և այլն:

Թամրայանի չարենցականի այս հատկանիշը պայմանավորված է մի ուրիշ հատկանիշով՝ մեծ ուսումնասիրության առանձին մասերի առանձնացումը՝ որպես ինքնուրույն միավոր. հանգամանք, որ թելադրվում է Չարենցի ստեղծագործության բովանդակային ու ձևային բազմազանությունից, հարստությունից: Չարենցը (այդպես էր նաև Վարուժանը), հայտնի է, զարմացնում է իր տաղանդի նաև այս կողմով՝ ստեղծագործական շրջանների հաճախակի անցումներով, նյութի և բանաստեղծական ձևի իրարից տարբեր, ասես իրար հետ կապ չունեցող (անշուշտ, ներքին սերտ կապով) նոր գործերով: Հիշենք թեկուզ ընդամենը յոթ-ութ իրարահաջորդ տարիների ընթացքում գրված գործերը՝ «Ծիածան», «Ամբոխները խելագարված», «Ռադիոպոեմներ», «Տաղարան», «Ասպետական», «Երկիր Նաիրի» և այլն:

«Պիտի շվարեցնեմ իմ միաչվի քննադատները», – ասում էր Վարուժանը՝ խոսելով «Հեթանոս երգերից» հետո գրված «Հացին երգը» շարքի մասին, որ բովանդակությամբ ու ձևով այնքան տարբեր էր «Հեթանոս երգերից», սա էլ՝ «Ցեղին սիրտը» գրքից:

Ահա, հիմք ունենալով Չարենցի այս թռիչքները, «զարմանալի» փոփոխությունները ու նաև հատկապես առանձին շրջաններում առանձնացող, գազաթնացող ստեղծագործու-

թյունները՝ Թամրազյանը իր չարենցականը կառուցում է դրանց նվիրված առանձին-առանձին ուսումնասիրությունների միահյուսումով՝ գտնելով կապող օղակները, արյան ներքին երակները, հոսքի ուղղությունը՝ ընթերցողի համար տեսանելի դարձնելով բանաստեղծի անցած ճանապարհին ամբողջության մեջ:

Սա գրականագետի սկզբունքն է, մենագրության կառուցի տեսակի իր ընտրությունը, որ տարբերվում է այլոց՝ Չարենցի մասին գրված բազմաթիվ մենագրություններից, որոնք իր գրքում չի մոռացել արժեքավորել ըստ հարկի: Մենագրության սկզբում Թամրազյանը տվել է իր այս սկզբունքի բացատրությունը. «Այս գրքում ամփոփված են Չարենցին նվիրված ուսումնասիրություններ, որոնք, եթե բացառություն անենք մի քանիսի համար, տարիների ընթացքում մշակվել են, լրացվել և ամբողջացվել: Մենք փորձել ենք գրքին տալ ուրույն կառուցվածք, ուսումնասիրության համար ընտրել ենք Չարենցի կյանքի և ստեղծագործության նշանակալից ու շիկացած կետերը, կյանքի կարևոր դրվագներն ու անցքերը, առավել ուժեղ և ազդեցիկ երկերը, որոնք նոր սկիզբ են դարձել մայրենի գրականության զարգացման ճանապարհին և ազդել նաև հասարակական մտքի շարժման վրա: Թեև դրանք առանձին ուսումնասիրություններ են, այնուամենայնիվ ներքնապես կապված են միմյանց, ցույց են տալիս կյանքի և գրական մտածողության անցումներն ու զարգացումը՝ վաղ շրջանից մինչև վերջին սևագրությունները»:

«Չարենցի կյանքի և ստեղծագործության նշանակալից և շիկացած կետերը» Թամրազյանը նկատել և դրանք գնահատել է դեռևս առաջին հոդվածներում: Եվ դրանցից մեկը, անշուշտ, Չարենցի ծրագրած «Ապստամբություն» չափածո վեպից մնացած մի հատվածն է, որ ժամանակին հրապարակվեց «Խմբապետ Շավարշը» խորագրով: Չափածո վեպն այդպես էլ չամբողջացավ (պատճառները ենթադրական են), բայց ահա «Խմբապետ Շավարշը»՝ որպես ամբողջական,

ավարտուն կտոր, հաստատապես տեղ գրավեց հեղինակի լավագույն պոեմների շարքում:

«Խմբապետ Շավարշը» պոեմը Չարենցի «շիկացած» խոհերից մեկի ծնունդն է, խորունկ մի ստեղծագործություն, հերոսի դրաման իր դրաման դարձրած հեղինակի ցավագին ապրումի մի պոռթկումը, որը ժամանակին ու տասնամյակներ խորհրդային քննադատությունը հարմարեցրեց երկրի կուսակցական-քաղաքական պահանջարկին ու սահելով սյուժեի արտաքին շերտի վրայով՝ այն ընդունեց ու մասսայականացրեց որպես ամեն կողմից քննադատված նախկին խմբապետերի մի նոր, սուր քննադատություն, որպես երգիծական ստեղծագործություն:

50-60-ական թվականների խորհրդահայ քննադատների նոր սերունդը (նրանց մեջ նաև Հրանտ Թամրազյանը) նորովի գնահատեց ու վերագնահատեց Չարենցի ստեղծագործությունը:

Իսկ ինչ վերաբերում է Չարենցի «Խմբապետ Շավարշը» պոեմի վերագնահատությանը, այն առաջին հերթին կապվում է Թամրազյանի անվան հետ: 1962 թ. լույս տեսած «Գրական ուղիներում» իր ուսումնասիրությունների ժողովածուի մեջ Թամրազյանը ընթերցողների ու պետական կուսակցական մարմինների դատին հանձնեց ««Խմբապետ Շավարշը» պատմական դարաշրջանի լույսի տակ» ուսումնասիրությունը: Ընթերցողն, իհարկե, սիրով ու հիացումով ընդունեց քննադատի խորունկ, ճշմարիտ և համարձակ մեկնաբանությունը, բայց, այ, պետական կուսակցական վերնների **դափին հանձնելը** չեղավ փոխաբերական իմաստով: **Դափը** իսկապես եղավ, բայց ոչ թե դատարանում, այլ Հայաստանի կոմկուսի կենտրոնական կոմիտեի պրոպագանդայի և ագիտացիայի բաժնում: Նախ՝ գիրքն արգելվեց, թեև ուշացած, քանի որ այն «տակից» արդեն գրեթե սպառվել էր: **Դափը** անվանել էին գրքի քննարկում, և **քննադատության** նպատակը ոչ թե այն **քննելն** էր, այլ բառի կազմության երկրորդ բաղադրիչը՝ **դափելը**: Քննարկմանը հրավիրվել էին պատ-

մաքան ու բանասեր նշանավոր գիտնականներ, ակադեմիկոսներ, գրողներ, հրատարակիչներ: Բաժնի ղեկավարները և որոշ գրականագետներ ու պատմաբաններ խստորեն դատապարտեցին Թամրազյանին՝ կուսակցական գծից շեղվելու, ազգային շարժման պատմությունը աղավաղելու՝ դասակարգային պայքարը անտեսելու, հայ «բուրժուանացիոնալիստական պարտիաների» գործունեությունը սխալ գնահատելու, ազգայնամոլությանը տուրք տալու և նման այլ «մեղքերի» համար: Բարեբախտաբար, որոշ հեղինակավոր անձինք (Ծատուր Աղայան, Մկրտիչ Ներսիսյան, Աշոտ Հովհաննիսյան, Հրաչյա Հովհաննիսյան) պաշտպանեցին Թամրազյանին, գնահատեցին նրա համարձակ, նոր մտածողությունը և ինչ-որ չափով կոտրեցին «բյուրոյական» մթնոլորտի սառույցը: Այնուամենայնիվ, դատավճիռը, ինչ-որ չափով մեղմացած, բայց կայացվեց ըստ «մեղադրողների» նախնական տրամադրվածության: Հենվելով բաժնի՝ վերը հիշված բնութագրությունների վրա, ապա գաղափարական գծով քարտուղարի (Ռ. Խաչատրյան) զեկույցի հիմքով՝ Կենտկոմի նախագահությունը իր նիստում արձանագրեց այդ մեղադրանքները ««Խմբապետ Շավարշը» պատմական դարաշրջանի լույսի տակ» հոդվածի հեղինակի հասցեին, իսկ Կենտկոմի առաջին քարտուղարը այդ մասին հայտնեց հանրապետության մտավորականների ակտիվի նիստում:

Սակայն հոդվածին լայնորեն արձագանքեց մեր մտավորականությունը. մեր լավագույն գրողները, գրականագետները, նաև այլ զբաղմունքի բազմաթիվ մտավորականներ բանավոր ու գրավոր ողջունեցին Թամրազյանի խիզախ արարքը, այն օրերի համար հիրավի սխրանքը՝ Չարենցի այդ խորունկ ստեղծագործության և մեր պատմության դարասկզբյան իրադարձությունների մասին գրավոր ասել այն, ինչն այդ օրերին, ինչպես Թամրազյանն է վկայում, բանավոր քննարկում էին իրենք ընկերներով: Առաջինը գրում է Թամրազյանը: (Այս հոդվածի ստեղծագործական պատմության, բարձրացած ամբողջ աղմուկի, տարբեր կարծիքների ու ար-

ծագանքների մասին այսօր հետաքրքրվողը կարող է իմանալ, ինչպես ասում են, առաջին աղբյուրից՝ ««Խմբապետ Շավարշը» պոեմի մեկնաբանության շուրջ» վերնագրով հուշապատում-փորձագրությունից, որ տպագրվել է Թամրազյանի «Հայ քնարերգուներ», գիրք Բ, 1999 թ. ժողովածուում)։

Թամրազյանը վերլուծաբար հիմնավորում էր այն միտքը, որ պոեմը ոչ թե երգիծական, այլ խորապես դրամատիկ մի երկ է, հերոսի հոգեկան ծանր դրամայի գեղարվեստական կատարյալ արտահայտությունը, դրամա, որ ծնվել է ժողովրդի՝ նախապես անձնվեր, հայրենասեր, ապա իրադարձությունների թնջուկում խճճված, իր իսկ էության հակադրությանը վերաճած, մոլորված՝ ժողովրդի քաջարի զավակի հոգու մեջ։ Իսկ թնջուկը՝ ծանր, ճակատագրական կացության մեջ հայ ժողովրդի հայտնվելը, այդօրյա կացությունը հետևանք էր մեծ տերությունների մեծ ու խարդախ խաղերի, Թուրքիայի հետ հաշվենկատ կապերի։ Թամրազյանը բացում էր հերոսի դրամայի արմատները՝ այն օրերին համարձակ խոսք ասելով դարասկզբի ազգային-ազատագրական ու կամավորական շարժումների, խմբապետների, ազգային կուսակցությունների և այս ամենի վրա օտար գործոնների ճնշման մասին։ Հարցեր, որոնց մասին երկար տասնամյակներ խորհրդային պատմագրությունը կա՛մ լուծում էր, կա՛մ ներկայացնում մասնակիորեն, խեղաթյուրված, գլխավայր շրջված։

Թամրազյանի «հողվածի ավելի էական և ավելի սկզբունքային արժանիքը» համարելով այդ «հանրաձանոթ լեգենդի» (Արևմտահայաստանի պարտիզանական շարժումների, ֆիդայական, ազգային-ազատագրական պայքարի վարկաբեկումը) քննադատությունը՝ Ա. Աղաբաբյանն իր երկհատոր մենագրության մեջ արժեքավորում է նաև Թամրազյանի՝ երկի վերլուծման բոլորովին նոր մոտեցումը, այն, որ Թամրազյանը «...իրավացիորեն գտնում է, որ դրամատիկական հզոր շունչ ու լիցք ունեցող այդ կտավը շարահյուսված է հոգեբանական վերլուծման ռեալիստական մեթոդով և ոչ թե «գտարյուն» մերկացման՝ երգիծանքի ու գրոտեսկի սկզբունքներ

րով, ինչպես «Խմբապետ Շավարշի» արտահայտչության բնույթը սահմանել են պոեմին անդրադարձած գրականագետները»²:

Պատահական չէ, որ չարենցագիտության մեջ Թամրազյանի կատարած մեծ «ներդրումի» մասին Վ. Դավթյանը ավելացնում է, թե ինքը «ամենից առաջ» նկատի ունի ««Խմբապետ Շավարշը» պատմական դարաշրջանի լույսի տակ» հոդվածը, որը «հոգեբանորեն բարդ, բազմանշանակ, դժվարությամբ մեկնաբանվող այդ **պոեմի խոր, համակողմանի, ճշմարիտ ու փայլուն վերլուծությունն է**» (ընդգծ.՝ Վ. Գ.)³:

Թամրազյանը Չարենցի ստեղծագործության մեջ առանձնացնում էր «նշանակալից ու շիկացած կետեր»: Թամրազյանի գործունեությանը հետևողը կարող է քննադատ-գրականագետի ստեղծագործության մեջ նույնպես տեսնել նման շիկացած բարձրակետեր, և դրանցից մեկն էլ ահա «Խմբապետ Շավարշի» մասին այս հոդվածն է, որ գրվեց երկար օրերի մտորումներից հետո, սակայն միանգամից՝ մի գիշերում, որպես «շիկացած» մտքի արդյունք: Ահա և իր վկայությունը. «1961-1962 թթ. ծնունդը գտնվում էի Մոսկվայում՝ գիտական գործուղման մեջ, ավարտում էի դոկտորական դիսերտացիա Ծիրվանզադեի մասին. պատրաստ էր «Ալեքսանդր Ծիրվանզադե» մենագրությունը: Ահա հենց այդ օրերին՝ մի գիշեր, հանկարծ տաքացա և սկսեցի գրել իմ հոդվածը՝ ««Խմբապետ Շավարշը» պատմական դարաշրջանի լույսի տակ» վերնագրով: Տարիների ընթացքում՝ զրույցների ու դասախոսությունների ժամանակ, բանավեճերի ու քննադատական գործերի մեջ, նյութը ներքնապես կուտակվել էր և սպասում էր վերջին շիկացման: Իմ ձեռքի տակ չկար ոչ մի նյութ՝

² Ս. Աղաբաբյան, Եղիշե Չարենց, Երևան, 1977, հ. 2, էջ 100:

³ Վ. Դավթյան, Խորաթափանց ներշնչանքով, «Սովետական Հայաստան», 1986, 6 օգոստոս:

անգամ պոեմը, այդ ամենը ես գիտեի անգիր: Ուրեմն, ամեն ինչ կապված էր հիշողության և ներքին ջերմության հետ»⁴:

Այդ ներքին ջերմության շիկացումն է, որ ծնում է խենթություն, խիզախություն, որը շատերին չէ, որ տրվում է և հաճախ չէ, որ տրվում է:

Տարիներ հետո՝ 1976 թ., Ռուբեն Զարյանի մի նամակում կան այսպիսի տողեր. «Սիրելի՛ Հրանտ, վերջին հիսուն տարում հայ քննադատական միտքն ստեղծել է երևի ոչ ավելի, քան մի հինգ մնայուն էջ: Այդ հինգ էջերից մեկը քեզ է պատկանում: Դա «Խմբապետ Շավարշին» նվիրված քո ուսումնասիրությունն է, որն արժանավոր է ոչ միայն պատմական առումով. գրված ժամանակ դա գրական խիզախություն էր, այլև գնահատելի այսօր և վաղը իբրև գրական երկի խոր ըմբռնման և փայլուն վերլուծության օրինակ:

Շատ-շատերը կուզեին իրենց ստորագրությունը դնել այդ էջի տակ: Դրանց թվում և ես: Բայց շատերը, որոնց հետ նաև ես, կուզեինք ունենալ քո խենթությունից մի կայծ»⁵: (Փակագծի մեջ ասենք, որ այդ կայծի շիկացման պահերին են ստեղծվել նաև Սիամանթոյի մասին մենագրական ուսումնասիրությունը, Տերյանի, Դուրյանի, Մեծարենցի, Մաթևոսյանի մասին փոքր ու մեծ հոդվածները):

Կրկին վերադառնալով Թամրազյանի՝ Չարենցի մասին մենագրության բնույթին՝ «նշանակալից և շիկացած կետերի» սկզբունքին, նկատենք, որ նա իր թեմատիկ այդ ընտրությունները գլխավորապես առանձնացնում է՝ «Շեղումներ և խաչաձևումներ («Տաղարան»», «Երկիր Նաիրի», «Մեծ կյանքի էպիկական հյուսվածքը («Խմբապետ Շավարշը»», «Էպիկական լուսաբաց», «Վերջին մատյանը» և «Չարենցի վերջին երազանքը» թեմաներով՝ նյութի ամբողջացման, օղակների ներհյուսման նպատակով նաև անդրադառնալով այլ շարքե-

⁴ Հ. Թամրազյան, Հայ քնարերգուներ, գիրք Բ, Երևան, 1999, էջ 267:

⁵ Նույն տեղում, էջ 281-282:

րի ու գործերի, նաև փոքրիկ, բայց ամբողջական քննության նյութ դարձնելով ասենք՝ «Ասպետականը», «Մահվան տեսիլները» և այլն:

Այս «նշանակալից և շիկացած կետերի», կարևոր գործերի առանձնացման սկզբունքը Թամրազյանը կիրառել է դեռևս Չարենցի մասին առաջին հոդվածներում, անգամ 1956-ին՝ Սալախյանի գրքի մասին գրախոսության մեջ: «Չարենցը և սովետահայ պոեզիան» ծավալուն հոդվածում⁶ արդեն Թամրազյանը առանձնացնում էր այն կարևորագույն հատկանիշները, որոնք հաստատում են «Չարենցի ստեղծագործության պատմական նշանակությունը», ներկայացնում էր Չարենցի պոեզիան որպես «մի ամբողջ էպոխայի գեղարվեստական պատմություն», «Հայաստանի պատմական բախտի փոփոխությունների արտացոլում»՝ ընդգծելով նրա մեծության գլխավոր պայմանը. «Չարենցը մեծ է, որովհետև խորապես ազգային բանաստեղծ է, կարողացել է այդ բոլոր երևույթներն արտացոլել ազգային կյանքի, ազգային հոգեբանության ու ազգային ձևի միջոցով»: Առաջիններից մեկը Թամրազյանն էր, որ արդեն 50-ական թթ. ճիշտ էր բացատրում Չարենցի՝ հեղափոխության բանաստեղծը դառնալու պայմանը. «Նրան հետաքրքրում էր հայ ժողովրդի բախտն ու պատմությունը, այն, թե որտեղից է գալիս հայ աշխատավորը, ինչպե՞ս պետք է լուծվի իր հինավուրց հողի բախտը: Այս տառապալից ապրումները և առհասարակ մարդկանց ներկայի ու հեռանկարների խնդիրները պոետին տանում են դեպի ուղյուցիան»: Միևնույն ժամանակ, մերժելով առանձին գրականագետների այն «անհիմն կարծիքը, թե Չարենցը Հոկտեմբերյան ուղյուցիայից հետո հրաժարվեց նախրյան բանաստեղծություններից ու թախծից», Թամրազյանը գտնում էր, թե բանաստեղծը «երբեք չի մոռացել, իր զգացումներով երբեք չի անջատվել հայրենի երկրի ողբերգական անցյալից»:

⁶ «Սովետական գրականություն», 1958, թիվ 1, էջ 99-110:

Արդեն առաջին հոդվածի այս և այլ դիտարկումները հիմք են դառնում Թամրազյանի հետագա ուսումնասիրությունների համար:

Թամրազյանի չարենցականի մեջ նույնպես, բնականորեն, պիտի դրսևորվեին հեղինակի անհանգիստ խառնվածքի, վիճելու, պատկերավոր լեզվամտածողության, ոճի այն առանձնահատկությունները, որ նկատելի են նրա մնացած գործերում ևս: Չես ժխտի, ինչպես ճշմարիտ տաղանդավոր գրողները, այնպես էլ ճշմարիտ, տաղանդավոր քննադատները (ի վերջո նրանք նույնպես ստեղծագործողներ են) ունեն իրենց առանձնացող մտածողական համակարգը, լեզվաոճը: Դրեք կողք կողքի իր սերնդի (Զրբաշյան, Աղաբաբյան, Սարինյան, Թամրազյան և ուրիշներ) գրականագետ-քննադատներից թեկուզ մեկ առանձին անստորագիր էջ, և դժվար չի լինի իսկույն ճանաչել հեղինակին: Ահա մի երկու մեջբերում. «Բնությունը շռայլ էր նրա նկատմամբ, բախտը...» ժլատ: Բնությունը նրան օժտել էր բազում շնորհներով, բախտը չէր սահմանել երջանկություն: Նա այն արտասովոր բախտի ու մեծության բանաստեղծներից էր, որոնք, Ս. Եսենինի խոսքերով ասած, աշխարհ են գալիս մահվան կնիքը ճակատին»:

Կամ՝ «Չարենցի հասակի ու խառնվածքի վրա խոր և տևական ազդեցություն է թողել նախ հայ նոր և նորագույն բանաստեղծությունը: Դա նույնքան բնական երևույթ է ազգային բանաստեղծի համար, որքան մայրական կաթը՝ նորածին մանկան կյանքի համար»:

Կամ՝ «Այսպես, ահա, մենք կանգնած ենք Չարենցի դրամայի, մեր բանաստեղծության բաց վերքի առաջ»:

Կամ՝ «Չարենցը ոչ միայն մեր դարի ամենամեծ հայ ձիրքն էր, այլ նաև ամենահասարակական մարդը, խիզախ քաղաքացին և բանաստեղծության ասպետը, որն անգամ մարտ էր մղում ժողովրդի, մարդու, գեղեցկության և ճշմարտության համար»:

Ես այլ քննադատներից մեջբերումներ չեմ անում, բայց ով կարդացել է թվարկածս գրականագետներին, անմիջապես կասի՝ այս տողերը Զրբաշյանը չի գրել, և ոչ էլ Սարինյանը կամ Աղաբաբյանը:

Թամրազյանի չարենցականի մեջ ոչ միայն վերլուծվում է Չարենցի ստեղծագործությունը, բացատրվում կամ մեկնաբանվում է այն, այլև բնութագրվում է, կերպավորվում է ինքը՝ եղիշե անվանյալ անհատը: Համադրվում են չարենցյան բանաստեղծության երկու շերտը, առանձնացված մեջբերումները մեկնաբանվում են որպես համընդհանուր, համահայտագնապի ու հույսի, հավատի ու երազի դրսևորում և միևնույն ժամանակ բնութագրում են իրեն՝ բանաստեղծին:

Չարենցագիտությունը, բարեբախտաբար, աղքատ չէ. շատերն են գրել, և յուրաքանչյուրը յուրովի բացել է մի խնդիր կամ տարբեր դիտանկյուններից արծարծել տարաբնույթ հարցեր, նաև կատարել բանաստեղծի ամբողջ գործի քննությունը ամբողջական մենագրության մեջ: Թամրազյանի ուսումնասիրության մեջ նկատելի է ևս մի այլ հատկանիշ, որը թեև բնականորեն, տարբեր չափերով բնորոշ է նաև մյուս չարենցագետներին, սակայն Թամրազյանի մոտ առավել ընդգծված է. Չարենցի գործերը, հեղինակի գեղարվեստական զարգացման ընթացքը դիտվում են պատմական դարաշրջանի լույսի տակ և, որ ավելի ընդգծված հատկանիշ է, կյանքի լույսի տակ:

Նկատենք, որ վերջին պայմանը Թամրազյանի ոճի ընդհանրական, նրան ուրիշներից առավել տարբերող հատկանիշներից է: Դա կյանքի և գրական ստեղծագործության կապի դիտարկումն է, կյանքի, կենսական ռիթմերի, կենդանի, իրական մարդկանց հոգեբանական նրբերանգների հայտնաբերումը գրական երկի, գրական հերոսների մեջ, կյանքի ճշմարտությամբ գեղարվեստական ճշմարտությունը գնահատելու սկզբունքն է, գեղարվեստական երկի մեջ կյանքային երակը հայտնաբերելու նպատակադրումը: Սրանով է թերևս պայմանավորված Թամրազյանի պատկերավոր մտածողության համակարգը, ինչ-որ տեղ նույնքան բանաստեղծական խառնվածքի ու լեզվաոճի առկայությամբ, որը, բարեբախտաբար, չի խանգարում մտքի, մեկնաբանությունների գիտականությանը: Այն հայտնի վեճի մեջ՝ քննադատությունը գիտություն է, թե արվեստ, կարծես թե գրականագետը հուշում է

երկուսի հավասար իրավունքների և մեկը մյուսին չհակադրելու իր վերաբերմունքի մասին:

Չարենցը մշակութային մեծ ու խորունկ երևույթ է, որի բացատրություն-մեկնությունը սկսվել է նրա առաջին և հետագա գրքերին գուգահեռ. չարենցագիտության ակունքներում են Ն. Աղբալյանը, Պ. Մակինցյանը, Ա. Չոպանյանը, Ս. Հակոբյանը և ուրիշներ: Չարենցագիտության երկրորդ փուլը, որ ձգվում է 50-ականների կեսից առ այսօր, գրեթե կես դար հրապարակի վրա դրեց բազմաթիվ մեծ ու փոքր հատորներ՝ Չարենցի ակադեմիական ու այլ հատորները և Չարենցի մասին բազմաթիվ մենագրություններ, ժողովածուներ, հոդվածներ: Չարենցագետների անունները բոլորիս հայտնի են: Եվ նրանց մեջ իր ծանրակշիռ վաստակով առանձնանում է նաև Հրանտ Թամրազյանը, թեև իր գրքի առաջաբանում նա Չարենցի հանճարի՝ իր մեկնության նկատմամբ արտահայտվում է չափազանց համեստորեն և սթափ. «Եթե ինչ-որ չափով ընթերցողը այս գրքի մեջ գտնի հանճարեղ գրողի կյանքի ու գործի իրական պատկերը, և մենք կարողանանք փոքր-ինչ օգնել նրան՝ մոտենալու Չարենցի բարդ աշխարհին և հզոր տարերքին, մեզ բավարարված կզգանք: Եվ սակայն, հենց այս տողերը գրելիս հեղինակը զգում է իր հույսերի և հնարավորությունների միջև եղած հեռավորությունը, քանի որ իր առջև բարձրանում է դարերից եկող և դարեր գնացող հանճարի վաստակը»⁷:

Հավատանք, որ նոր դարը ունենալու է չարենցագիտության ևս մի նոր փուլ՝ նոր դարում նույնքան արդիական Չարենցի ստեղծագործության նորովի վերլուծություններով, և որոնք, սակայն, չեն կարող չհենվել նաև մեր չարենցագիտության վրա, որ նորերը կոչելու են անցյալի, 20-րդ դարի երկրորդ կեսի չարենցագիտություն, որի երախտավորներից մեկն էլ իր տաղանդով, մարդկային ու գրական ինքնատիպությամբ առանձնացող Հրանտ Թամրազյանն է:

2005

⁷ Հ. Թամրազյան, Եղիշե Չարենց, Երևան, «Արևիկ», 1987, էջ 4:

ՆԱՀԱՏԱԿՆԵՐ ԵՎ ՎԵՐԱՊՐՈՂՆԵՐ

ԵՂԵՌՆԸ ՄԻՆՉԵՎ ՄԵԾ ԵՂԵՌՆԸ

Սովորույթ է դարձել՝ արդեն ամբողջ աշխարհին հայտնի այս ոճրագործությունը կոչել Մեծ եղեռն: Մեծատառով: Բայց եթե կա մեծ եղեռն, նշանակում է կա նաև ոչ մեծը: Իսկ եղեռնի մեծ ու փոքրը ո՞րն է, եթե բովանդակությունը նույնն է՝ նախճիր է, սպանդ է, այսօրվա ընդունված բառեզրով, Լեմկի-նի կողմից անվանակոչված ու ՄԱԿ-ի կողմից հաստատված՝ ցեղասպանություն, գենոցիդ: Տարբերությունը ո՞րն է՝ նույն ազգի ու հավատի երեք հարյուր հազար մարդ ես ոչնչացնում, թե մեկուկես միլիոն. թվաքանակը, բայց չէ՞ որ այն իրագործողի ծրագիր-նպատակը նույնն էր՝ **բնաջնջում: Հայերի նկատմամբ իրագործած եղեռնը եղեռնագործությունների տեսական, երկար մի շարք է, նվազագույնը՝ երեսուն տարիների ընթացքով՝ 1893-1923: Դեռ ավելին՝ 93-ից առաջ և 23-ից հետո՝ Համիդի, երիտթուրքերի թե Քեմալի արնաթաթախ ձեռքերով**, միևնույնը չէ՞: Ասված է շատերի կողմից, ես կրկնում եմ փաստագրված իրողությունը. **«1890-ական թթ. սկզբներից հայկական ջարդերը սկսեցին կրել հաջորդական բնույթ, իսկ 1893-94 թվականներից մինչև 96-ը ներառյալ դարձան առավել զանգվածային ու ահավոր ու տարածվեցին հայաբնակ բոլոր վայրերում»**¹: Հետագա տարիներին ջարդերի ալիքը մերթ իջավ, մերթ բարձրացավ. 1904-ին Սասունում ու շրջակա վայրերում, 1909-ին Կիլիկիայում, Հալեպում ու շրջակա գյուղերում, բարձրակետը՝

¹ Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, Երևան, 1981, էջ 232:

1915-1916-ին՝ Արևմտյան Հայաստանի, Կիլիկիայի ու Օսմանյան կայսրության հայաբնակ բոլոր վայրերում, ապա շարունակվեց պատերազմի հաջորդ ու ետպատերազմյան տարիներին՝ դուրս գալով Թուրքիայի սահմաններից, հասնելով մինչև Շուշի, Բաքու, Ալեքսանդրապոլ, հետո մինչև Իգմիր: Եվ բարձրակետը՝ 1915-ը, դարձավ այդ ձգվող ընթացքի համար խորհրդանշական ու հոլովվող տարեթիվը:

Տևական, 30 տարիներ ձգվող արհավիրքը սկզբնապես՝ **Կոտորած**, ապա՝ **Ջարդ**, **Աղետ** ու **Եղեռն** անվանվեց, իսկ այսօր ահա, իր բուն իմաստը ճշգրտորեն արտահայտող բառեզրով՝ **ցեղասպանություն**, որ եզրույթին նաև իրավաբանական, հետևապես՝ դատական իմաստ է հավելում: Այլապես ինչո՞ւ, երբ Օբաման այն մեր իսկ բնորոշումով՝ **Մեծ եղեռն** անվանեց, Թուրքիան նույնիսկ գոհ մնաց, իսկ մենք՝ ոչ:

Իր բոլոր դրսևորումներով, այո՛, **եղեռն՝ ցեղասպանություն էին նաև մինչև 1915 թվականը և նրանից հետո տեղի ունեցած ջարդերը**: Ինչո՞վ ցեղասպանություն չէին 1895 սեպտեմբերից մինչև 1896-ի օգոստոս զանգվածային ջարդերը, որ ճարակի պես անցան հայաբնակ գրեթե բոլոր քաղաքներով, գավառներով ու գյուղերով (չթվարկեմ), Տրապիզոնից մինչև Ակն ու դեռ Կոստանդնուպոլիսը ներառյալ, ինչո՞վ ցեղասպանություն չէր, երբ հենց միայն 90-ականների ջարդերին զոհ դարձան 300 հազարից ավելի հայեր, շուրջ այդքան էլ տարագրվեցին, և մոտ երկու հարյուր գյուղերում շատերը հարկադրված դավանափոխ եղան, երբ «փախած» հայերի ունեցվածքը յուրացվում էր, հայերի փոխարեն գյուղերը բնակեցվում էին մահմեդականներով, և նպատակը նույնն էր՝ **«բնաջինջ ընել հայերը և պարպել իրենց հայրենիքը»**²: Ինչո՞վ եղեռն չէր Ադանայի ու շրջակայքի ավելի քան 30 հազար խաղաղ հայերի կոտորածները: Ծրագիրն էլ, իրագործման եղանակներն էլ նույնն էին՝ սկսած 90-ականի սկզբներից.

² Նույն տեղում, էջ 249:

ջարդեր, սարսափի տարածում, որ կհանգեցնեն հարկադրյալ հայրենալքումի կամ պարտադրյալ տեղահանության, զիջումը՝ դավանափոխությունն էր, թրքացումը:

Մի «փոքրիկ» թվական ճշգրտում: Ընդունված է ասել ու գրել՝ **1915 թ., 1,5 միլիոն զոհեր**: Ճիշտ է, պատերազմի տարիներին արևմտահայության կորուստները հնարավոր չէ ճշգրտորեն հաշվել, ջարդերի հետևանքով զոհերի թիվը նույնպես, քանի որ Արևմտյան Հայաստանում և ընդհանրապես Թուրքիայում բնակվող հայության թիվը ինչպես իշխանությունների, այնպես էլ պատրիարքարանի կողմից տարբեր են ներկայացվել, բայց հետագայում այդ և այլ տվյալների համադրումով պատմաբանները հաշվարկել են, որ հենց միայն պատերազմի տարիներին արևմտահայության կորուստները շուրջ մեկ միլիոն 650 հազար են (Օսմանյան կայսրության մեջ ապրող շուրջ 2,5 միլիոն հայերից կենդանի էր մնացել 850 հազարը)³: Սրան հավելենք 1915-ից առաջվա, արդեն հիշատակված 1890-ականների ջարդերի 300 հազարը, 1904-ի Սասունի զոհերը, 1909-ի Ադանայի 30 հազարը, ապա պատերազմից հետո՝ 1918-1921 թթ. զոհերը Անդրկովկասում, Իգմիրի զոհերը, և երկու միլիոնն անցնում է: Դեռ 1921 թ. մարտի 16-ին՝ Թալեաթին սատկեցնելու հաջորդ օրը, քննիչի հարցին՝ «մի՞թե ձեր խիղճը չի տանջում սպանությունը կատարելուց հետո», Սողոմոն Թեյլերյանը հանգիստ պատասխանում է. «Ընդհակառակը, սիրտս լցվում է գոհունակությամբ, որ վերջապես 2 միլիոն անմեղ զոհերի վրեժը լուծված է»⁴: **Երկու միլիոն**: Ես առաջինը չեմ, որ հաշվում ու գումարում եմ, բայց ես կուզենայի, որ մենք բազմակի անվանումների ու տարբեր թվերի փոխարեն շրջանառության մեջ դնեինք (մեզ համար թե օտարների), գրեինք ու հնչեցնեինք՝ **ցեղասպանություն, 1893-1923, երկու միլիոն զոհեր**:

³ Հայ ժողովրդի պայքարություն, հ. 6, էջ 575:

⁴ «Իրավունք», 1915 թ., 3-6 ապրիլի:

Բայց այսօր իմ քննարկման նյութը արևմտահայոց եղեռնի պատմությունը չէ, այլ արևմտահայ այն գրականությունը, որ ստեղծվեց մինչև 1915-ը և պատկերում էր այդ եղեռնը: Ավելին, մասնակիորեն, չճավալվելու համար, միայն երկու բանաստեղծի մասին, որոնք դարձան Մեծ եղեռնի առաջին զոհերը՝ հայ բանաստեղծության երկու երևելի մեծերի՝ Ատոմ Յարճանյանի (Սիամանթո) ու Դանիել Վարուժանի: Սակայն կարճառոտ այս խոսքիս մեջ նրանց ստեղծագործության ո՛չ վերլուծությունը պիտի անեմ, ո՛չ գրական դիմանկարը գծեմ և ո՛չ էլ մեծարեմ նրանց քանքարը: Այդ ամենը վաղուց արված է մենագրություններով: Պիտի խոսեմ մասնակի մի հարցի մասին միայն, թե **եղեռնական դեպքերին նրանց պոետական արձագանքի մեջ ինչպե՞ս ընկալվեց ու պատկերվեց այն եղեռնը, որ եղավ մինչև Մեծ եղեռնը**: Եվ հենց եղեռնական այդ պատկերների ու հեղինակային բնութագրումների մեջ տեսնել բոլոր այն հայտանիշները, որ նույնական էին եղեռնի բոլոր տարիների համար՝ 1893-ից մինչև 1923: Տեսնել ջարդարարների նպատակների ու ծրագրերի, արարքների, դրանց հետևանքների նրանց մեկնությունը, հստակ պատասխանները, թե ովքեր, ինչու և ինչպես իրագործեցին այն հրեշավոր ծրագիրը, որ այսօր նոր անուն ունի՝ ցեղասպանություն:

Աստվածատուր շնորհով օժտված այս երկու մեծերի անունների կողքին այսօր ես երևի թե առաջինն եմ դնում **սուրբ** բառը (բազում նահատակների հետ արդեն սրբադասված են նրանք մեր եկեղեցու կողմից)՝ **սուրբ Սիամանթո և սուրբ Դանիել Վարուժան**: Սրբազան հայրենիքի ցավի ու տառապանքի, ընդվզումի ու պայքարի, երազի ու հավատի երկու մեծ երգիչները նաև սուրբ նահատակներ են:

Առաջին աշխարհամարտի տարիներից սկսած՝ առ այսօր Հայաստանի երեք հանրապետություններում թե Սփյուռքում գեղարվեստական, հուշագրական ու վկայաբանական հսկայածավալ գրականություն է ստեղծվել Մեծ եղեռնի տարիների՝ ջարդի ու աքսորի ու նաև դրանց հետևանքների մասին,

որոնց հեղինակները ականատեսներ են կամ նրանց ժառանգները ու ոչ միայն: Կարդացել եմ, հասկանալի է, ոչ բոլորը, բայց և ոչ քիչ: Այսօր մտովի փորձեցի ընդհանրացնել այդ գրականության բուն խնդիրները, որն է՝ ցույց տալ եղեռնագործի նպատակը՝ բնաջինջ անել մի ամբողջ ժողովուրդ, յուրացնել նրա հայրենական տարածքը և ունեցվածքը՝ ինչք և մշակույթ: Միջոցը. զանգվածային սպանություններ, սարսափի մթնոլորտ, բռնի աքսոր ու տարագրություն, հայրենագրկում, դավանափոխություն, ծուլում: Ձև՝ բարբարոսաբար, գազանաբարո, անպատկերացնելի ահավոր, պարզապես՝ **թրքաբար** (հայոց հարստագույն լեզվի բառապաշարն անգամ, պարզվում է, չունի այն ածականը, որ կարող էր բնութագրել ոճիրի թուրքական եղանակը): Ընթա՞ցքը. նախապես ծրագրված, հրամայված, կազմակերպված՝ ե՛րբ, ինչպե՛ս, որտեղից՝ ու՛ր: Իթթիհատի կենտկոմի գաղտնի նիստի գլխավոր զեկուցողի՝ կոմիտեի քարտուղար Նազըմի կոչը հայտնի է. **«Պեպք է հայ ազգը արմատախիլ ըլլա, մեր հողին վրա անհատ մը իսկ չմնա, հայ անունը մոռցվի: Հիմա պատերազմի մեջ ենք, ասկե հարմար առիթ չի գտնվիր, մեծ պեպությանց միջամտությունը և թերթերու բողոքի ձայնը նկատելի իսկ չի կրնար ըլլալ, ըլլալու պարագային խնդիրը կատարված իրողություն մը կդառնա և կըփակվի, այս անգամվան գործողությունը բնաջնջումի գործողություն մը պիտի ըլլա, հայերեն անհատ մը իսկ չմնալու պայմանավ բնաջնջումը անհրաժեշտ է»**⁵:

Հայտնի է նաև կառավարության գաղտնի կարգադրություն-շրջաբերականը վիլայեթների իշխանություններին՝ ոչնչացնել Արևմտյան Հայաստանի ու Կիլիկիայի ողջ հայ ազգաբնակչությանը: Կառավարությունը իր վրա էր վերցնում

⁵ Մ. Ռիֆաթ, Օսմանեան հեղափոխութեան մութ ծալքերը, Պէյրութ, 1963, էջ 97 (տե՛ս Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, էջ 553):

ամբողջ պատասխանատվությունը և հրամայում՝ **«չխնայել անգամ օրորոցի երեխաներին»**⁶:

Ետեղեռնյան շրջանի եղեռնապատումի մեր գրականության այս խնդիրներն ու պատկերման կերպը, ըստ էության, նույնական ու համահունչ է այն գրականությանը, որ պատկերում էր արևմտահայության կյանքը մինչև 1915-ը՝ բռնություններ, ջարդեր, տեղահանություն, դավանափոխություն: Սիամանթոյի գրեթե բոլոր շարք-գրքերի, Վարուժանի «Յեղին սիրտը» ժողովածուի մեջ եղեռնի նույնական մեկնությունն է, ջարդերի նույն ահավորությունը՝ դժնտեսիլ, բարբարոսաբար, գազանաբարո:

Սիամանթոն վեց տարով մեծ էր Վարուժանից: 1896-ին արդեն 18 տարեկան էր, հասուն երիտասարդ, Պոլսի ջարդերի ականատես: Շատ մտավորականների հետ փախավ Պոլսից, նախ՝ Եգիպտոս, ապա՝ Ժնև, Փարիզ: Բռնությունների ու ջարդերի ծանր տպավորություններով ու երկրից հասնող ահավոր լուրերով ձևավորվեցին նրա առաջին բանաստեղծությունները (առաջիններից մեկն էլ հայտնի «Մահվան տեսիլքն» էր): Խոստովանեց, որ իր քնարի լարերը թաց են արցունքներից, որ ինքը չի կարող երգել ո՛չ բնության գեղեցկությունները, ո՛չ սերը, որովհետև **«բանաստեղծի աչվըներս արյո՛ւն, արյո՛ւն, արյո՛ւն է, որ կը տեսնեն...»**⁷, որովհետև՝ **«երգիս տեղ՝ շիթ առ շիթ, շիթ առ շիթ, արցունքներս էին որ ինկան վար...»** (էջ 113), որովհետև մահվան տեսիլներն էին անհանգիստ արել նրա հոգին, ահազարհուր տեսիլները: 1895-1896-ի մղձավանջային պատկերները ծնունդ տվեցին Սիամանթոյի այն բանաստեղծություններին, որ հավաքվեցին հատկապես «Հոգեվարքի և հույսի ջահեր» գրքում, իսկ Կիլիկիայի ջարդերի լուրերը՝ ականատես փրկվածների իրական

⁶ Տե՛ս Հայ ժողովրդի պայմանություն, հ. 6, էջ 555 (Նաիմ բեյի՝ Լոնդոնում տպագրված հուշերից):

⁷ Սիամանթո, Ընտիր երկեր, Երևան, 1957, էջ 110 (Սիամանթոյից մյուս մեջբերումները նույն գրքից են, էջերը կնշվեն տեղում):

պատմությունները՝ «Կարմիր լուրեր բարեկամես» գրքի ատաղձը դարձան՝ որպես բանաստեղծի ցավի ու տառապանքի, վրեժի ու ընդվզումի դրսևորումներ: Այդ «Կարմիր լուրերը», «անպատմելի պատմությունները», անհավատալի, բայց իրական գազանություններ էին, որ ավելին են, քան գազանությունները: Այսպես՝ թուրք «հեթանոս խուժանը» իրապարակում քսան հայ հարսների մերկացնում, քարյուղով օծում, հրկիզում է և ստիպում պարել: Հաճույք է ստանում վայրենին՝ բղավելով՝ **«Մեր աչքերը ծարավի են ձեր ձևերուն և ձեր մահվան...»** (էջ 153): Թրքուհին գուշակուհու խորհրդով յոթ կույս հայուհիների սպանել է տալիս, նրանց արյան մեջ լոգանք ընդունում, որ իր ամուլ արգանդը պտղավորվի (էջ 155): Ութսունամյա թուրք կույր ծերունին դաժանորեն դաշունահարում է իր դիմաց բռնի կանգնեցրած հայ աղջնակին և իր դեմքին ցայտած արյան զգացողությունից ցնծագին հրճվանք է ապրում՝ **«Ա՛խ, կարծեմ թե լույսը տեսա, ես այսօր իսկ լույսը տեսա...»** (էջ 157): Եվ այսպիսի **«անպատմելի պատմությունների»** մի ամբողջ շարք: Այսպիսի հար և նման պատկերներով լիքն է 1915-16թթ. եղեռնը պատկերող մեր գրականությունը: Սիամանթոն արդեն պատկերել էր: Չարենցը հաստատեց, որ իրենից առաջ Սիամանթոն արդեն պատկերել է: Սիամանթոյին շրջանցել չէր կարող: Եվ Չարենցը «Դանթեական առասպել» կոչեց եղեռնը պատկերող իր առաջին պոեմը, որ Արևմտյան Հայաստանով իր անցած դժոխսային ճանապարհի նկարագիրն էր, Սիամանթոյի **«մահերու և մոխիրներու դանթեական ճանապարհ»** («Թթենին», էջ 178) տողի հուշումով, ապա փոխառավ նրա «Մահվան տեսիլքը»՝ որպես խորագիր և՛ բանաստեղծության, և՛ պոեմի, որի բնաբանն էլ Սիամանթոյի տողն է՝ **«Կոպորա՛ծ, կոպորա՛ծ, կոպորա՛ծ...»** («Գիրք ճանապարհի» ժողովածուում): Հիուսափեց անգամ ոճական ու պատկերակերտման նրա ձևերից:

Վարուժանը վեց տարով փոքր էր Սիամանթոյից և ջարդերի մղձավանջը, իր ցավն ու զայրույթը պատկերող իր երգերով Սիամանթոյի կողքին կանգնեց 1905-ից հետո: Ճիշտ

է, Պոլսի Մխիթարյան նախակրթարանի աշակերտ Դանիել Չպուգքյարյանը, դասընկերոջ՝ Վահրամ Փափազյանի վկայությամբ 1896-ին իրենց վարժարանի դասասենյակի լուսամուտից տեսել էր փողոցում ջարդի ահավոր պատկերներ, խորապես ցնցվել ու երկար ժամանակ վերապրել այն՝ դրսևորելով իր իսկ խոսքերով «մերթ տրտում ու մերթ ջղագրգիռ խառնվածք», բայց տասներկուամյա պատանին այնժամ բանաստեղծություններ դեռ չէր գրում: Այդ տպավորությունների վերհիշումները, գումարած հայրենիքից եկող լուրերը, պիտի «հայրենասիրական քերթվածներ» դառնային միայն 1905-ի վերջերից, երբ Վարուժանն արդեն Թուրքիայից հեռու էր, ուսանում էր Բելգիայում և կարող էր անարգել ու ազատորեն խոսել Թուրքիայում իր հայրենակիցների նկատմամբ տեղի ունեցող բռնությունների, ճնշումների, ջարդերի մասին: Եվ 1905-1908 թթ., երբ իր խոսքերով՝ **«հայությունը կը խեղդվեր սուրի ու սովի մղձավանջին մեջ»**, նա բացառապես երգեց **«ցեղին սիրտը, որին բախյունները կ'զգար»**⁸ իր մեջ: Հենց այդ շրջանում էլ ամբողջացավ «Յեղին սիրտը» ժողովածուն՝ հայրենական ցավի ու տառապանքի, վրեժի ու պայքարի բացառիկ մի հանդիսարան՝ 1890-ականներից մինչև Ադանայի կոտորածները ընդգրկումով («Ջարդը» պոեմից մինչև «Կիլիկյան մոխիրներուն» բանաստեղծությունը):

Դարասկզբի արևմտահայ այս բանաստեղծների հիշյալ գրքերը առաջին հերթին նկատի ունեն Գ. Զոհրապը, երբ հենց Վարուժանին նվիրված ասուլիսի իր բացման խոսքում, ընդհանրացնելով բնութագրում էր «նոր սերունդին» գրականությունը. **«Ամէն ինչ տառապանք է հոն, ամէն ինչ աղաղակ ու բողոք: Հայկական ջարդերու ականադրես գրականութիւն է. միտքերը՝ մռայլ, բառերը դաշոյնի պէս փայլափակող, մահահոտ և արիւնաներկ գրականութիւն, հայկական ճակատագրին պէս»**⁹:

⁸ Դ. Վարուժան, Նամականի, Երևան, 1965, էջ 207:

⁹ Գրական ասուլիսներ, Կ. Պոլիս, 1913, Ա-Զ, Երևան, 2013, էջ 91:

1915-ի նահատակները՝ Սիամանթոն ու Վարուժանը (նաև Ռուբեն Սևակը) ասես պատկերել են հենց իրենց հետ ու իրենցից հետո տեղի ունեցած սպանողը: 1915-ին Հովհաննես Թումանյանը դեռ չգիտեր արևմտահայ գրողների նահատակության մասին, երբ գրում էր «Հոգեհանգիստը», բայց գիտեր անթիվ զոհերի մասին, գիտեր,

**«Որ շեն ու քաղաք, որ սար ու հովիտ, ծովից մինչև ծով
Մարած են, մեռած, փրոված ու ցրված
հազար-հազարով...»¹⁰**

Անթաղ դիակներ ամենուր, ամբողջ երկրով մեկ՝ 1915-ի զոհերը: 1915-ին Արևմտահայաստանով անցած զինվոր-բանաստեղծ Չարենցի տեսածն ու պատկերածն էլ («Դանթեական առասպել» պոեմում) նույնն է՝ համատարած սպանություններ, ավեր (**«այսպեղով թուրքերն են անցել»**), դիակներ, ամենուր՝ ճամփաներին, դաշտերում, լեռնալանջերին, ձյունների մեջ, գյուղերում, խաղողի այգում, ջրհորում, ապա մի ամբողջ **«մեռած քաղաք»**, առաջին իսկ տանը **«արնաշաղախ ու մերկ»** պղծված կնոջ դիակ...: Ինչպես Սիամանթոյի մոտ՝ **«մահերու և մոխիրներու դանթեական ճանապարհ»** է՝ անպատկերացնելի, առասպելական: Իսկ երկրից դուրս, արքորի ճամփաներին՝ **«Մահ է այսպեղ. հազար-հազար հեռանում են ու մարում...»**, **«Ու աշխարհից ցուրտ ու մութ// Հեռանում է անվերադարձ// Մի արնաքամ ժողովուրդ»** («Ազգային երազ»)¹¹:

Մի՞թե Սիամանթոն կանխազգացել էր չարենցյան այս պատկերները: Իհարկե ոչ. նա գրում էր 1896-ի, 1909-ի եղեռնական դեպքերի մասին. դիակների նույն համասփռվածությունն էր ամբողջ Հայաստան երկրում. **«Կոտորած, կո-**

¹⁰ Հ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1988, էջ 279:

¹¹ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1963, էջ 63 (Չարենցից մյուս մեջբերումները նույն հրատարակությունից են, էջերը կնշվեն անմիջաբար):

տորա՛ծ, կտորա՛ծ, քաղաքներուն մեջ և քաղաքներեն դուրս», «հրդեհի տված ազնվական քաղաքներ», «պառավներու անձայն կարավաններ// Շտապով կփախչին լայն ճամփաներեն», «փողոցներուն մեջ մորթված սեբունդներ», ծովի «Կարմիր ջուրերուն վրա նավեր», «Մեռելներու կուտակումներ անոնց մեջ», «Ու ցավեն գալարվող ալիքներուն վրա գանկեր ու սրունքներ...» («Մահվան տեսիլք», էջ 79-80), «Ավերումի ու արյունի գիշեր...»: «Դիակներ, դիակներ ու մարմիններ բաժանված գլուխներ...» («Գիշեր մը», էջ 88-90): Մահը համատարած է՝ «Կարինեն Գաղափա և Մարզվան և Պոլիսեն Իզմիր և Երիզա...» («Կախաղաններու կատարեն», էջ 67):

1896-ի եղեռնի մասին էին նաև Վարուժանի դիտումները՝ ջարդի համապատկերը՝ հայ գեղջուկի ողջ ընտանիքի սպանությունը՝ այրեր, պապ ու թոռ, հարսներ, ամբողջովին «Մարած օջախ»։ «Մորթըվեցան այրերն, հարսերը բոլոր// Հանվեցան լեռն՝ հոն լալու// Ճերմակությունն իրենց մարմնույն լրկված», ծեր հորը վառվող թոնիրը նետեցին¹², մի ուրիշ գեղջուկի «ըսպանեցին, տարին եզները ջուփտակ» արտում աշխատելիս։ Զարդը ամենուր է. «Այս Սասունն է, Տավրոսն է այս. Պրոպոնտոսն, Ամենայն տեղն», ուր հայն «հունձքին մեջ» է («Զարդը», էջ 135): Համատարած սպանդ է, «ամեն ինչ»՝

«Կը գալարվի, կը ճարճափի, կը մեռնի,

Ծուխ է, մոխիր և ավեր:

Արյան ծովու մ'ալիքներեն կը ծփան

Մարդու ահեղ դիակներ,

Դիակ կույսի, դիակ աստղի և վարդի,

Դիակը մեր Ազգին և մեր Աստվծույն...»(էջ 137)

¹² Դ. Վարուժան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1986, էջ 97: (Վարուժանի բանաստեղծություններից մյուս մեջբերումները նույն հատորից են, կնշվեն միայն էջերը անմիջաբար):

Համատարած սպանդ է նաև Կիլիկիայի համապատկերում. **«Ահա քաղաքն ու գյուղերն ու արոտներն ու ավերն՝ // Ուրկե անցավ Կրակի Ցեղն... Ծուխերն են հոն և բոցե՛րն...»**, **«մա՛հ և մոխիր...»** (էջ 147):

Եվ ինչպես Թումանյանը վեց տարի հետո՝ 1915-ի եղեռնի օրերին (**«Հոգեհանգիստ»** բանաստեղծության մեջ), անթաղ զոհերին հոգեհանգստյան խոսքեր էր ասում, 1909-ին (**«Կիլիկյան մոխիրներուն»** բանաստեղծության մեջ) Վարուժանը **«իջնում է» «մահ ու մոխիրի»** դաշտ, անթաղ զոհերի համար **«պարանքներ հինելու»**, **«անհամար գերեզմաններ փորելու»**, **«շիրիմներ կերպելու»** (էջ 151): Ու եթե Թումանյանը եղեռնագործին **«մարդակեր Գազան»** էր անվանում՝ դառնորեն մտածելով, թե նա **«դեռ երկար էսպես կմնա»** (էջ 279), գտնում էր, թե **«Բերանն արնոտ մարդակերը էն անբան// Հազար դարում հազիվ դառավ մարդասպան...//Ու հեռու է մինչև մարդը իր ճամփան»** (հ. 2, էջ 34), Սիամանթոն անվանում էր **«բարբարոս»** (**«Եվ բարբարոսներն արյուններով կը դառնան// Մեռելներուն ու ոգեվարներուն վրայեն»**, էջ 79) ու զայրույթով (**«մեր սարսափին ականապես գերմանուհու»** շուրթերով) պոռթկում՝ **«Ո՛վ մարդկային արդարություն, թո՛ղ ես թքնեմ քու ճակատիդ»** (էջ 154) և դառնորեն հաստատում՝ **«Արդարության առավոտը դաժանորեն հեռու է»** (էջ 126): Վարուժանը նույնպես թուրքին **«բարբարոս»** է անվանում (**«Բարբարոսներն այն ատեն արևին դեմ թքնելով// Մահվան սերմերը բռնած մեծախընձիդ արթնցան»**, էջ 149), **«Ջարդը»** պոեմում բազմիցս կրկնում է՝ **«Ո՛վ Բարբարոս դու Ոգի»**, **«Ո՛վ վայրագ դու Ոգի»**, որ նույն **«գազանն»** է, որ ցնձագին հրճվանքով է երիտասարդների գլուխները յաթաղանով թոցնում, ծերերի **«գանկերը ջարդում»**, դեռ չծնված երեխային մոր արգանդից սրով հանում, տրորում, փշրում՝ **«գանկե՛ր, գանկե՛ր, անթի՛վ գանկեր...»** (էջ 134):

Այն, որ 1915-1916-ին բնաջինջ էին անում ամբողջ բնակավայրեր, առանց խտրության՝ մեծին թե փոքրին, և դա փաստագրված է ետեղեռնյան գրականության մեջ՝ ականատես-

ների պատմություններով, նույն ծանոթ «ձեռագիրն» էր, այն, որ արդեն կար Սիամանթոյի ու Վարուժանի եղեռնապատկերներում. սրի էին քաշվում **«Հայորդիներն անպաշտպան», «Ծերեր, կիներ, փրդաներ...»** (էջ 133):

Եղեռնապատումի ամբողջ գրականությունից, ի մասնավորի՝ պատմագետների փաստագրումներից, այսօր գիտենք, թե ինչո՞ւ, ինչպե՞ս և ո՞ւմ ձեռքերով գործվեց մեծ ոճիրը: Բայց Վարուժանն արդեն 1906-ին «Ջարդը» պոեմի մեջ, որ ինքը «ընդարձակ քերթված» է անվանում, դեռ դարավերջյան եղեռնագործության մասին հստակորեն թվարկում էր իր իսկ անվանած «Բարբարոս Ոգու» առնվազն չորս՝ իրար համերաշխորեն լրացնող մասնակիցներին՝ Սուլթանը, Ալլահը, խուժանը ու Եվրոպան: Ահա՝

Խանձումն ու հոփը մարմնի

Մեր սեմերեն, օրոցքներեն դեպի վեր,

Դեպի երկինք կը ճենճերին՝ որոնց դեմ

Իրենց պինչերը բացած՝

Ալլահն ամպին մեջե, Սուլթանը ցեխին

Հոփորելով փոխնիփոխ՝

Կը ժըպփին հաշտ իրարու,

Ու Եվրոպան դեմքն իր ետև դարձուցած

Կոպերը թաց կը շփե –

Մեր ծուխեն աչքն իր բոզի

Կսկծելու՞ն համար լոկ:

Ամեն ինչ ասված է. մոլլաները իրենց քարոզներով, հենց Ալլահի անունից, գրգռում են մոլեռանդ մուսուլմաններին՝ ընդդեմ «գլավուրի», և նրանք հենց **«մզկիթներու բակերու մեջ»** եռանդուն պատրաստվում են՝ **«հղկում են»** մահալկները, **«հյուսում խարազանները»**, սրում **«յաթաղաններն հափու»**, կայծքարերով **«հեսանում են կացիները»** և սպասում հրամանի, որ ի վերջո **«թռչում է»** Սուլթանի պալատի՝ **«Երլփոզ-Քոշկի անկյուններուն մեջ սընած՝ Սուլթանական գանկե դուրս...»** (էջ 131). «– Հրամա՛նը, օ՛ն... Հառա՛ջ, հա–

ռա՛ջ...»: Ուրեմն՝ ջարդը կազմակերպված է, հրամայված ամենավերևից (ինչպես և 1915-ին՝ երիտթուրք կառավարության որոշումն ու կարգադրությունը): Իսկ կատարողները՝ ոչ միայն խառնամբոխն է, Սիամանթոյի բնութագրությամբ՝ **«սև խուժան մը անասնական»** **«հեթանոս խուժանը կապաղորեն»**, որ **«ցնծութենէ կ'ոռնար Ալլահին հրավերեն և արելության ծափերեն մոլեգին»** (էջ 67), այլև Սուլթանի կողմից կազմակերպված քրդական «Համիդիե» հեծելազնները ու զինվորները: Իսկ Եվրոպան, ասում էր Վարուժանը, կեղծ արցունքներ է թափում՝ երեսը շրջած մեզանից: Բայց բանաստեղծը գիտի նաև, որ հետո, ուշացած, կվերադառնա այդ Եվրոպան (հասկանալի է՝ իշխողները, ոչ թե առաջադեմ մարդասեր մտավորականները, որ իրենց ցավն ու բողոքը հայտնեցին), կգան կարծում եք՝ **«օգնությա՞ն...ո՛հ, ո՛չ... մահվան մնացորդին...»:** Կգան մեր երկրի **«ծոցվոր հանքերեն կըթել մեքաղն հրաշափառ... ու իրենց եսին կուռքերը կերպել...»** («Կիլիկյան մոխիրներուն», էջ 151): Դարձյալ հիշենք, որ Սիամանթոն այդ ջարդերը հենց **եղեռն** էլ անվանում է (մայրազուրկ որբերը **«ինքնզինքնին և իրենց շուրջը երկաթվող եղեռնը կ'անգիտանան...»**, (էջ 95) (ընդգծ. – Վ. Գ.), իրարարժությունները հատկանշում՝ **«եղեռնաբար»** ձևի պարագայով: Իրավացի էր: Եղեռնը վաղուց սկսվել և պատկերվել էր արդեն, երբ վրա հասավ հուժկու նոր ալիքը 1915-ին: Ու պատահական չէր, որ 1915-ի առաջին աքսորյալների ու զոհերի թվում էին հենց արևմտահայ գրողները՝ Սիամանթոն, Դանիել Վարուժանը, Ռուբեն Սևակը, Գրիգոր Զոհրապը, Ռուբեն Զարդարյանը, Սուրեն Պարթևյանը, Երուխանը, Տիգրան Չյոկյուրյանը, մյուսները. երիտթուրք առաջնորդները գիտեին նրանց մասին, նրանց, որ ոչ միայն ջարդերի պատկերողներն էին, այլև ըմբոստ հոգիներ: Նրանք, որ տեսել, տառապել, ըմբոստացել, վրեժ ու պայքար էին երգել, **«Ցեղին ցավը և ցեղին ուժն»** էին **«բանաստեղծել»**, «Ցեղին սրտի» բաբախը, ապրելու հավատն ու կամքն էին կենդանագրել: Հիշենք թեկուզ միայն Սիամանթոյի «Դյուցազնորեն» ու

«Հայորդիներ» շարքերը, Վարուժանի «Կրկեսին մեջ» շարքը, «Ձոնն» ու «Նեմեսիսը» (նույնիսկ ահավոր «Ջարդի» լավատեսական ավարտը), Սևակի «Կիլիկյան երգեր» շարքը, «Ջանգակները»: Բայց սա նրանց եղեռնապատումի մի ուրիշ կողմն է, այլ քննության նյութ: Ես ուզում էի միայն հաստատել, թե նրանց մեկնությամբ՝ իր **բոլոր կողմերով եղեռն էին մինչև Մեծ եղեռնը տեղի ունեցած բոլոր մեծ ու փոքր ջարդերը:**

Հ.Գ. – Մեծ եղեռնը սկսվեց ապրիլի 24-ից: Եվ ինչո՞ւ հատկապես այդ օրը: Ա՛խ, այդ ռուսները: Ի հեճո՞ղս նրանց, որ ռուս-թուրքական տարբեր պատերազմների ժամանակ թուրքական կայսրությունից զգալի տարածքներ էին նվաճել (նաև Արևմտյան Հայաստանի տարածքներ), որ 1878-ից առաջադրում էին արևմտահայության անկախության կամ ինքնավարության խնդիրը ու միջազգային դիվանագիտության մեջ քննարկելի դարձրին «Հայկական հարցը»՝ հասնելով մինչև 1914թ. հունվարի 26-ի ռուս-թուրքական համաձայնագրի ստորագրմանը՝ հայկական բարենորոգումների, հայկական նահանգներում օտար կառավարիչներ նշանակելուն: Թե՛ ի հեճուղս արևմտահայոց ընդգծված ռուսամետության ու անկախության ձգտումների: Ինչևէ: **Հենց «ապրիլի 24-ին (1877 թ.), նույն օրը, երբ սկսվել էր 1828-1829 ռուս-թուրքական պատերազմը», «Ալեքսանդր Երկրորդը սպորադիկ պատերազմական մանիֆեստը»¹³:**

1915-ի ապրիլի 24-ի ընտրությունը պատասխա՞ն էր՝ ահա՛ ձեզ անկախություն, ահա՛ ձեզ մեր կոկորդը խրված «Հայկական հարցի» լուծում: Գուցե պատահականությու՞ն է... Բայց խորհել կարելի է, չէ՞:

2015

¹³ Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, էջ 99:

ԵՂԵՌԱԶՈՎ ՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐ

(առաջաբան «Հողը կը խոսի» ժողովածուի¹)

Այս ժողովածուն մի յուրօրինակ պանթեոն է, որի էջերում մեկտեղվել են արևմտահայ տասը գրողներ՝ ծնված տարբեր թվականների, բայց մահացած նույն թվականին, որ 1915-ն է: «Մահացած» բառն այս դեպքում իմաստազուրկ է. նրանց խոշտանգեցին, տանջամահ արեցին, սրածեցին բարբարոսաբար: Եվ ոչ միայն նրանց: 1915 թվականն էր, վայրը՝ Թուրքիան, անմեղ զոհերը՝ արևմտահայությունը՝ տղամարդ թե կին, ծեր թե մանուկ, իսկ դահիճը՝ երիտթուրքերը՝ Սուլթան Աբդուլ Համիդի ժառանգորդները, որ իրագործում էին նրա կազմակերպած պարբերական ջարդերի հեռահար ծրագիրը՝ մեկընդմիշտ լուծելու Հայոց հարցը: Իթթիհատի կուսակցության կենտկոմի գաղտնի նիստում նախապես որոշվեց. «Պետք է հայ ազգը արմատախիլ ըլլա, մեր հողին վրա անհատ մը անգամ չմնա, հայ անունը մոռցվի: Հիմա պատերազմի մեջ ենք, ասկե հարմար առիթ չի գտնվիր, մեծ պետությանց միջամտությունը և թերթերու բողոքի ձայնը նկատելի իսկ չի կրնար ըլլալ, ըլլալու պարագային խնդիրը կատարված իրողություն մը կը դառնա և կփակվի. այս անգամվան գործողությունը բնաջնջումի գործողություն մը պիտի ըլլա, հայերեն անհատ մը իսկ չմնալու պայմանով բնաջնջումը անհրաժեշտ է»²:

Որոշման գործադրությունը սկսվեց ապրիլի 24-ից. Կոստանդնուպոլսում մի գիշերում ձերբակալվեցին, ապա քսոր քշվեցին 235 հայ անվանի մտավորականներ. հասկանալի է՝ նախ հարկավոր էր գլխատել ժողովրդի մտավոր ուժը: Շու-

¹ Ժողովածուն լույս է տեսել 2015 թ.՝ գերմաներեն, ֆրանսերեն, անգլերեն և ռուսերեն՝ առանձին գրքերով:

² Մ. Ռիֆայթ, Օսմանյան հեղափոխության մութ ծալքերը, Բեյրութ, 1968, էջ 97:

տով նրանց թիվը հասավ շուրջ 800-ի: Ապա Թալեաթի հրաման-կարգադրությունը հասավ գավառներ՝ վիլայեթների իշխանություններին՝ անհրաժեշտ է ոչնչացնել Արևմտյան Հայաստանի ու Կիլիկիայի, այլև Թուրքիայի ողջ տարածքում բնակվող հայերին՝ ավելացնելով, թե «կառավարությունը իր վրա է վերցնում ամբողջ պատասխանատվությունը և հրամայում է չխնայել անգամ օրորոցի երեխաներին»³:

Եվ հրամանը իրագործվեց. ամենուր սկսվեցին ջարդերն ու տեղահանությունը, սպանությունները՝ տանը, աքսորի ճանապարհներին, համատարած մահեր՝ նաև սովից, համաճարակներից: Գլխավորապես 1915-1916-ին, ապա մինչև 1918-ը իրենց հայրենական օջախներից բռնի տեղահանվեցին շուրջ երկու միլիոն հայեր, որոնցից սպանդի, սովի ու համաճարակի զոհ դարձան ավելի քան մեկուկես միլիոնը: Չաքսորված երկու հարյուր հազարից ավելի հայ կանայք ու երեխաներ բռնի իսլամացվեցին, թուրքացվեցին:

Մեծ ու փոքր ծավալի բռնացումներ ու ջարդեր եղել էին նաև Սուլթան Համիդի բռնակալության տարիներին, բայց 1915-ին սկսվածը ջարդ չէր, այլ բնաջնջում, եղեռն, Մեծ եղեռն, հայրենագրկում, աներևակայելի ու աննախադեպ մի ոճրագործություն, որ հետագայում՝ **ցեղասպանություն (գենոցիդ)** պիտի անվանվեր:

Դա ահավոր եղեռն էր մի ժողովրդի ու նաև նրա **մշակույթի**, որ բուռն վերելք էր ապրում ու ցոլացումներ տալիս նախաեղեռնյան օրերին (1909-1914 թթ.) հենց Կոստանդնուպոլսում, ուր 150000-ից ավելի հայեր էին ապրում, ու արևմտահայ մշակույթի կենտրոն էր դարձել. Համիդի միապետական բռնապետության տապալումից (1908) ոգևորված՝ արտասահմանից վերադարձել էին գրեթե բոլոր նշանավոր գրողները, լույս էին տեսնում հայերեն բազմաթիվ թերթեր ու պարբե-

³ The memoirs of Naim Bey Turkish Official Documents Eelating to the Deportations and Massacres of Armenians, London, 1920, էջ 10:

րականներ, գրքեր, տեղի էին ունենում գրական մշակութային հանդիսություններ, ասուլիսներ, մշակվում էին մշակութային նոր ծրագրեր...

Ստեղծվել ու ստեղծվում էր մի հարուստ գրականություն, որ ընթերցողի առաջ բացում էր արևմտահայության կյանքի՝ 1880-1915 թթ. շրջանի համապատկերը՝ Համիդի բռնությունների, ջարդերի, «սովի ու սուրի մղձավանջային» տարիների հետևանքներով, որ տառապանքն էր ու հուսալքումը, բայց և հույսի, հավատի, ազատ օրվա, ազատ հայրենիքի սպասման, երբեմն էլ ըմբոստացման ու պայքարի, իսկ Համիդի տապալումից հետո նույնիսկ խանդավառության տրամադրությունները, որ գրողներին մղում էր փոխելու «քնարի լարերը»՝ ստեղծելու նոր գրականություն: Գրական նոր շարժման վկայություններից էին «Նավասարդ» տարեգիրքը, «Մեհյան» ամսագիրը, «Գրական ասուլիսների» շարքը, որի ընթացքում լայն քննարկման նյութ դարձան նոր լույս տեսած մի շարք արժեքավոր գրքեր, ինչպես՝ Վ. Թեքեյանի բնութագրությամբ՝ «հայ մտքի ամենափայլուն ներկայացուցիչներից» մեկի՝ հանրահայտ իրավագետ, թուրքական պառլամենտի դեպուտատ, խմբագիր ու հրապարակագիր, «հայ նորավեպի իշխան» պատվանունն ստացած **Գրիգոր Զոհրապի նորավեպերի երեք ժողովածուները**, ճանաչված մանկավարժ և խմբագիր, արևմտահայ գյուղագրական արձակի վարպետներից մեկի՝ **Ռուբեն Զարդարյանի «Ցայգալույսը»** (1910 թ.)՝ վիպակների, նորավեպերի, հեքիաթների, քնարական արձակի էջերի ժողովածուն՝ հայրենի գավառի ու նրա մարդկանց հարազատ պատկերագիրը, որից շատ էջեր անմիջաբար թարգմանվեցին ֆրանսերեն, իսկ ժողովածուն ամբողջությամբ Փարիզում ֆրանսերենով տպագրվեց երկու տարի անց, **Ալֆոն Զարճանյանի (Սիամանթո) «Ամբողջական գործ»** հատորը, որ գնահատվեց որպես իր ժողովրդի տառապանքը, մաքառումն ու ըմբոստացումը պատկերող քերթողական արվեստի, գեղարվեստական մտածողության բացառիկ արտահայտություն՝ ուրիշ ոչ մեկին չնմանվող, անսանձ

երևակայությամբ գտնված տեսիլային, դաջվող պատկերներով: Եվ **Դանիել Վարուժանի** նոր լույս տեսած ժողովածուն՝ **«Հեթանոս երգեր»** խորագրով: Վարուժանի նախորդ՝ «Յեղին սիրտը» գիրքը՝ հայրենական ցավի ու ընդվզումի մատյանը, ընթերցողի կողմից (1911 թ.) ճանաչվել էր իբրև «ամենաշատ սիրած գիրք» («Շանթ» հանդեսի հարցումներով) իսկ «Հեթանոս երգերը», ահա, բանաստեղծական նոր թռիչք էր, հզոր տաղանդի նոր վկայություն: Բանաստեղծի ձգտումն էր՝ «մարդ էակին գիրքը գրել», պատկերել մարդկային հոգին իր բոլոր կողմերով, «մտերմական ու ապրված» զգայություններով, ազգայինից համամարդկայինի անցումով: Եվ այդպիսին եղավ «Հեթանոս երգեր» գիրքը՝ ներկայի, իրականության պատկերներով («Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքը) և հեթանոսական ժամանակների՝ սիրո, ուժի ու գեղեցկության պաշտամունքի ոգեկոչումով («Հեթանոս երգեր» շարքը և «Հարճը» պոեմը)՝ որպես հակադրություն իրականության և իդեալի: Գեղագիտական իր դավանանքն էր՝ «Դարերու Կյանքը կ'երգեմ՝ հանուն հաճույքի ու տառապանքի գեղեցկության»: Իր այդ երկու ժողովածուներով ու նաև «Հացին երգը» անավարտ շարքով Վարուժանը կանգնեց հայ բանաստեղծության մեծերի կողքին, իսկ տարիներ հետո, երբ թարգմանաբար ներկայացվեց օտար ընթերցողին (ռուս, ֆրանսիացի, գերմանացի, իտալացի, իսպանացի), նա գնահատվեց նաև օտարների կողմից: «Վարուժանը պատկանում է այնքան արևմուտքին, որքան Հայաստանին... Նրա տեղը համաշխարհային գրականության մեջ հեռու չէ այն բարձունքից, որ գրավում է... Վերհարնը», - գրում է ֆրանսիացի նշանավոր գիտնական, նաև հայագետ Ֆրեդերիկ Ֆեյդին՝ ավելացնելով, թե Վարուժանը իրենց «մեծերից տարբերվում է միայն լեզվով»⁴: Մշակութային հայտնի գործիչ, թարգմանիչ Լուիս Անդրե Մարսելի բնութագրմամբ՝ «Վարուժանը առյուծ-

⁴ Հուշամատյան Դանիել Վարուժանի, Փարիզ, 1958, էջ 64:

ների զարմից է: Նրա լեզուն հմայում է ամեն ինչ համախմբելու զորությամբ»⁵: Իսկ հունական գրականության գիտակ Զաքարիա Պապադանյուն Վարուժանի մասին գրում է. «Նրա մահով թերևս կորավ համաշխարհային լիրիկայի ամենամեծ ներկայացուցիչներից մեկը»⁶:

Գրքեր էին քննարկվում ոչ միայն ասուլիսներում, այլև մամուլի էջերում, արժեքավորվում էին նոր լույս տեսած գրքերն ու մամուլում հրապարակվող ստեղծագործությունները՝ նաև անաչառ քննադատ ու հրապարակախոս, բանաստեղծ ու թարգմանիչ **Արդաշես Հարությունյանի** («Նոր քնար» ժողովածուն), Եվրոպայում բժշկական բարձրագույն կրթություն ստացած ու Պոլիս վերադարձած տաղանդավոր բանաստեղծ **Ռուբեն Սևակի** («Կարմիր գիրքը»), 1890-ականներից արդեն ճանաչում գտած նովելիստ ու վիպագիր, խմբագիր ու մանկավարժ **Երուխանի** («Կյանքին մեջ» ժողովածուն), արևմտահայ գյուղագրության ամենահայտնի դեմքերից մեկի՝ Խարբերդի Ազգային վարժարանի հիմնադիր տնօրեն (շուրջ 30 տարի) ու մանկավարժ Թլկատինցու, խմբագիր, հրապարակախոս ու արձակագիր **Գեղամ Բարսեղյանի**, «Ոստան» հանդեսի խմբագիր Տիգրան Չյուկուրյանի («Հայրենի ձայներ» ժողովածուն, «Վանքը» վիպակը), վիպասան **Սմբատ Բյուրափի** վեպերը... Այսպես ծնվում էին նոր գործեր, քննարկվում էին գրականության զարգացման, նորացման ուղիները, մինչդեռ... դարանակալ մոտենում էր Ադետը, Մեծ եղեռնը, մշակվում էր աքսորի ու բնաջնջման ծրագիրը, որ չուշացավ...

Ապրիլի 24-ին, ապա հետագա օրերին ձերբակալվեցին ու շատերի հետ աքսոր քշվեցին մշակույթի, գրականության գրեթե բոլոր նշանավոր դեմքերը, որ Պոլսում էին ու գավառներում՝ խմբագիրներ, արվեստագետներ, մանկավարժներ,

⁵ Varougean, Poemes, Beyrouth, 1972, էջ 9-10:

⁶ Նույն տեղում, էջ 19:

գրողներ... Ու գրական-մշակութային կյանքը միանգամից ընդհատվեց, կանգ առավ:

Իսկ պատերազմից հետո՝ 1919-1922 թվականներին, պատերազմում պարտված Թուրքիայի հանցագործ կառավարության անդամների փախուստից հետո, երբ Կ. Պոլսում կրկին հավաքվեցին արտասահման փախած, թաքստոցներից դուրս եկած ու աքսորից մազապուրծ փրկված հատուկներ գրողները՝ գրական կյանքը կրկին կենդանացնելու, պարզվեց, որ աքսորավայրերում կազմակերպված սպանդի զոհ են դարձել գրեթե բոլոր նշանավոր գրողները: Վերապրողների համար ահավոր ճնշիչ էր կորուստի զգացողությունը, ընկերների բացակայությունը: Փրկվածներից մեկը՝ Նրանց ընկերն ու գրչակիցը՝ Հակոբ Սիրունին, բոլոր փրկվածների անունից, կորուստյան այդ ցավի մասին գրեց. «Կը զգանք պարապը, որ մեր շուրջը կա, կը զգանք անգամ մըն ալ տկարությունը մեր ուժերուն ու կարողը անոնց, որ մեր շուրջն էին ու օր մը գացին ու էլ չդարձան: Չկա՛ անզուգական Վարուժանը, որ ակոսը բացավ չմեռնող գեղեցկություններուն ու նոր սերունդը ծունկի իջեցրուց անոնց շքեղության առջև, հոյակապ Սիամանթոն, որ իր հոգիին մեջ նոր Հայկաշենը կանգնած ուխտի կը կանչէր թերահավատներն ու մանուկները, Զարդարյանը, որ մեզի պատմեց գաղտնիքը իմաստնությանց վերջնագույնին, այն, որ ժողովուրդները կը դարձնե մեծ ու հավիտենական: Չկա՞ն Թլկատինցին ու մյուսները, որպեսզի մեզի պատմեին հայրենի հողը ու անմահությունը անոր գեղեցկություններուն ու Հարությունյան Արտաշեսը, որ մեր տաղտկացած հոգիները քաղաքի ժխորեն գյուղի խաղաղությանը տաներ ու Կյուրճյան Մելքոնը, որպեսզի դարիպներուն խուցը այցելեր ու անոնց հոգիներուն մեջ դարձյալ վառեր հայրենի հողի կարողը ու Զոհրապը, որ երգեր վայելքն ու ունայնությունը կյանքին ու անոր թառամող գեղեցկություններուն: Ու Երուխանը, որ ձկնորսին ու աղքատին ու տառապողին տնակը մտներ ու ցույց տար մեզի գեղեցկությունները, որ դուրսը չկան, Բարսեղյան Գեղամը, որ ամեն առտու մեզի իր երազները գար

պատմեր ու կանչեր մեզի իրեն հետ դեպի հեռավոր աղբյուրները անհմանալի գեղեցկություններուն...»: Ու դեռ էլի ուրիշներ՝ տաղանդավոր բանաստեղծ ու բժիշկ Ռուբեն Սևակը, արձակագիր Չյուկուրյանը, վիպասան Սմբատ Բյուրատը...

Եղեռնագոհի հայ գրողների անհայտ շիրիմներին ո՛չ խաչափայտ դրվեց, ո՛չ գերեզմանաքար: Բայց հուշաքար և հուշարձան ունեցան նրանք Հայաստանում՝ քարե թե որպես գիրք՝ նրանց ստեղծագործությունների հատորները: Ստեղծագործություններ, որ անբաժան մասը դարձան հայ գրականության, որպես պատմություն ու շարունակվող ներկա առայսօր՝ նրանց մահից մեկ դար անց:

ՎԱՀԱՆ ԹԵՔԵՅԱՆԻ ՍԻՐՈ ՀԱՄԱՍՓՈՒՄԻ ՇԱՌԱՎԻՂՆԵՐԸ

*Հաշվեհարդար. ի՞նչ մնաց, կյանքեն ինձի ի՞նչ մնաց...
Ինչ որ տվի ուրիշին, տարօրինակ, ա՛յն միայն...*

Վ. ԹԵՔԵՅԱՆ

Առաջին աշխարհամարտում պարտված Թուրքիայի վիճակը, մեծ տերությունների վերաբերմունքը նրա նկատմամբ, ինչպես նաև հայանպաստ խոստումները եղեռնից մազապուրծ արևմտահայության բեկորներին հույս են ներշնչում, թե կրկին կվերադառնան հայրենի օջախները, իսկ մտավորականությունը կրկին հավաքվում է Պոլսում, որտեղ սկսվում է գրական-մշակութային մի զարմանալի զարթոնք, որ ձգվում է մինչև 1922-ը, մինչև Իզմիրի աղետը, մինչև Լոզանի համաժողովում «Հայոց հարցի» վերջնական տապալումը, մինչև պոլսահայ մտավորականության փախուստը: Այդուհետ գաղթօջախներում հաստատված տարագիրների կյանքը կարծես (թվացյալ) «խաղաղ» հուն է մտնում. նրանք յուրովի «երջանիկ» էին, քանի որ փրկվել էին սպանդից, բայց հայրենի հողի ու տան կորստի, եղեռնի զոհ դարձած հարազատների, կարոտի զգացումը ցավագին էր: Ու կար տազնապը՝ ինչպե՞ս գոյատևել ու նաև՝ ինչպե՞ս հայ մնալ օտարների մեջ: Հասկանալի է՝ նրանց այս հոգեվիճակի և ուրիշ շատ հարցականների պատասխանը պիտի տար մտավորականը, գրողը:

Սփյուռքյան կյանքի առաջին տասնամյակը (1923-1933), այնուամենայնիվ, դրսևորում է կայունացման վերընթաց թե՛ ֆիզիկական գոյատևման՝ աշխատանքի ու օթևանի, թե՛ գաղթօջախների ազգային կյանքի (եկեղեցի, կազմակերպություններ, դպրոց, մամուլ, գրականություն) առումներով:

Տասնամյակի առաջին իսկ տարիներից գաղթօջախներում ապաստանած արևմտահայ «վերապրող» գրողների ու երիտասարդ գրական նոր ուժերի ջանքերով ձևավորվում, ընթացքի մեջ է ընկնում սփյուռքահայ գրականությունը, որի

գլխավոր խնդիրն է դառնում տարագիր հայությանը կենսական լիցքեր ներարկելը, կորցրած հայրենիքի, հայրենական կյանքի պատկերներով նրան հայ պահելու, ուժացման տեսանելի օրինակներով ծուլման վտանգի դեմ պայքարելու կամք ներշնչելը: Տասնամյակի ընթացքում տարբեր գաղթօջախներում, մամուլում թե առանձին գրքերով, լույս են տեսնում արձակ ու չափածո երկեր, որոնք արդեն իսկ տեսանելի են դարձնում սփյուռքահայ գրականության դիմագիծը՝ նախանշելով նրա զարգացման ուղղությունը և վկայելով, թե արևմտահայ գրականության ընթացքը կասեցված չէ:

Այդ շրջանի սփյուռքահայ բանաստեղծության բարձրակետը եղավ **Վահան Թեքեյանի** «Սեր» ժողովածուն (1933)¹: 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծների նշանավոր փաղանգից միայն կենդանի մնացած Վահան Թեքեյանը մղձավանջի (պատերազմի) տարիների իր երգերը հավաքեց «Կես գիշերեն մինչև արշալույս» ժողովածուի (1919, Փարիզ) մեջ, իսկ դրանից հետո գրված երգերը առանձին գրքով լույս տեսան տասնչորս տարի հետո՝ 1933-ին՝ «Սեր» խորագրով, որի տակ այդպես էլ նշված էր՝ «Քերթվածներ, 1919-1933»:

Սակայն ժողովածուն չէր ամփոփում այդ տարիներին գրված նրա բոլոր բանաստեղծությունները: Մնացյալը տպագրելու համար, որ, հեղինակի վկայությամբ, մի առանձին

¹ Ոչ զարմանալի զուգադիպությամբ, այլ ժամանակի տագնապների թելադրանքով, նույն՝ 1933 թվականին Խորհրդային Հայաստանում և Սփյուռքում լույս տեսան մի ամբողջ շարք գրքեր՝ նորագույն ժամանակները իմաստավորող ուղենշային մեծարժեք ստեղծագործություններ՝ Եղիշե Ջաբենցի «Գիրք ճանապարհին», Ակսել Բակունցի «Սև ցեղերի սերմնացանը», Գուրգեն Մահարու «Մրգահասը», Վահան Թոթովենցի «Կյանքը հին հռովմեական ճանապարհի վրա» վիպակը, Շահան Շահնուրի «Հարավցներուն դավաճանությունը», մամուլում շարունակաբար տպագրվում էին Կոստան Զարյանի «Բանկոտակ և մամուլի ոսկորները» և Հակոբ Օշականի «Մնացորդաց» վեպերը: Եվ բոլոր այս գործերը՝ իրենց ինքնատիպությամբ առանձնացող, խորքային կապի մեջ էին՝ որպես «պատկերազարդ պատմություն» հայոց ճակատագրի՝ նորագույն ժամանակներում:

գիրք կարող էր լինել, հովանավոր չգտնվեց: «Սերը» որոշակի տրամադրությունների, որոշակի կառուցվածքով բանաստեղծությունների ընտրված ժողովածու էր:

Թեքեյանի այս ժողովածուն սփյուռքյան կյանքի առաջին տասնամյակի գեղարվեստական պատկերն էր, առավել ընդգրկուն, առավել խոհուն ու ընդհանրական, առավել հասուն՝ երիտասարդ բանաստեղծներ Բ. Թոփալյանի, Ն. Սարաֆյանի, Վահե-Վահյանի առաջին հատորիկների կողքին, հետևաբար 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»²:

Սփյուռքի տագնապների արձագանքն էր այդ գիրքը, Թեքեյան մտավորականի, հասարակական գործչի, բանաստեղծի հոգու արձագանքը:

Վահե-Վահյանը սփյուռքահայ կյանքի առաջին տասնամյակը, հենց այս գրքի առիթով, հետագայում բնութագրում է այսպես. «Սփյուռքը, այդ տարիներուն, չգոցված վերք էր տակավին, չպաղած զայրույթ, չհագեցած ոխ: Որբություն էր ան, «ոճիրեն ավելցած» մանուկներու շվարած բազմություն, որ դառնալե առաջ վաղվան հայը, կը կարոտեր պաշտպանության ու խնամքի: Կորսված անուշություններու կարոտն էր Սփյուռքը. սիրտ արյունող վերհուշ: Տևական զրկանքներու և քարացած դառնություններու հետ ամենօրյա շփումեն տարօրինապես դյուրագրգիռ դարձած ջիղերու բորբոքումն էր երբեմն, ներքին ճակատներու վրա կատաղի բախում, որ տեղտեղ կը հանգեր թուրքին թերի ձգածը լրացնող ոճիրի: Դա-

² Վահե-Վահյան, Մատենախոսական, «Սիոն» Երուսաղեմ, 1933, N9, էջ 289:

սալքություն էր նաև եվրոպական ոստաններու մեջ մանավանդ,– ուրացում և ուժացում:

Նույն ատեն անդուլ մաքառում էր Սփյուռքը հացի և երդիքի չափ նաև լույսի համար: Տախտակաշեն խցիկներու կողքին՝ կառուցումն էր նույնպես տախտակաշեն տաղավարներու, որոնք եկեղեցի էին ու դպրոց՝ իրենց ժամերուն: Անհատական կամ հանրային միջոցներով հայ գիրը նորեն արարչական իր դերին կոչելու հերոսական ջանադրություն էր ան»: Ահա այս «վիճակներեն ու տրամադրություններեն առած հույսերու ու խոհերու», «մակընթացության ու տեղատվության» բանաստեղծականացումն էր Թեքեյանի գիրքը: «Սեր» խորագիրը լավագույնս է արտահայտում գրքի բովանդակությունը, ոգին, ավելի ճիշտ՝ բանաստեղծի վերաբերմունքը այն ամենի նկատմամբ, որ իր ներշնչանքի առարկան են՝ հայրենիքը, ազգը, նրա ցավը, տքնանքն ու ապրելու ջանքը, մարդն ընդհանրապես: 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 ժազ Հակոբյանը՝ հիշելով նրա սիրո համասփռումի շառավիղները՝ «Հայրենիքի սեր, միստիք Աստուծո մը սերը, բնության սեր, երազի սեր, կնոջ սեր, մարդկության սեր, նույնիսկ մահվան սեր»³, ու զավակի՝ սեր:

Գիրքը բացվում է երեք ծոներով՝ ուղղված «Աստուծուն», «Հայ ազգին», «Ընթերցողին»: Բանաստեղծի գրույցը կյանքի ու աշխարհի մասին նրանց հետ է: Նրանց առջև է բացում իր «սիրող սիրտը», իր տառապող «հոգին»՝ «իր լույսերովը պայծառ, իր մթությանբը ակեղ»: Իր «հոգին», որ «հանքի մ'է

³ Ժազ Հակոբյան, Վահան Թեքեյան՝ Աստվածախոյզը, Բեյրութ, 2009, էջ 16:

նման», և որի միայն առաջին շերտն է բացել ընթերցողին ի տես, «մինչ հրաբուխ մը խորունկ անոր ներքև կը գոռար...»: Այդ «հրաբուխը» իր հոգու խորքերում ազգային ու մարդկային տառապանքների ծնունդ է՝ ցավի ու սիրո, անհուսության ու հավատի, զայրույթի ու հաշտության բախումների հետևանք:

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-գաղափարի իր «համար տառապանքին, հեծության, գալարումին վշտաբեկ», և որ իր երգերն էլ հենց «մասնիկներն են ալ սրտի մ'որ հյուծեցավ // Քեզ և ինքզինքն իր վրա ծանրակրեւ լո՛ւն պատճառավ...»:

«Սերը» գրքի բանաստեղծությունները լցված են ազգի ճակատագրի նկատմամբ խորին մտահոգությամբ ու մանավանդ պատասխանատվության զգացումով: Այս առումով Թեքեյանի «Սերը» և Չարենցի «Գիրք ճանապարհին» մերձենում են իրար: Ժողովրդի անցյալը, ներկան ու գալիքը «Գիրք ճանապարհին» է, անցած ու անցնելիք ճանապարհը՝ ներկայի մտահոգություններով, տագնապներով ու շվարումներով, 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 անձանոթ տղաք», որ Չարենցի «գալիքի պարմանիներն» են) երիտասարդներին՝ ասելով՝ «Կազմեցի այս գիրքը // Վասն ձեր և բազմաց...»: Ապա՝

*Փառքն ու արհավիրքը անցյալի,
Ներկայի շվարումն
Ու ապագայի տեսիլքը
Ժողովեցի մաս առ մաս
Վասն ձեր և բազմաց...

Ինչ որ կա լավագույն՝
Հոս արյունն է ազգին...*

Դանիել Վարուժանն իր «Զարդը» բանաստեղծության մասին, որ նույնն է, թե «Յեղին սիրտը» գրքի, ընդգծելով իր և ժողովրդի արյունակցությունը, ասում էր. «Իր արյունն է, զոր ջանացած եմ վերապրեցնել. անեծք գլխուս, եթե խորթացուցած եմ զայն»⁴:

Այդպես Չարենցն 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...»:

Թեքեյանի և Չարենցի 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» (Չարենց): 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 որքա՞ն հասունցուցին արևներ»: **Արևով հասունացած** հայերեն բառը Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» տաղում **«արևահամ»** է: Չարենցի «Գիրք ճանապարհիի» հայտնի ահագանգ-պատգամը՝ «Ով հայ ժո-

⁴ Դ. Վարուժան, Նամականի, Երևան, 1965, էջ 130:

ղովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է», նախ՝ խորհրդահայ, ապա՝ համահայ տագնապի թելադրանք էր: Այդ տագնապը՝ սփյուռքահայության տարտղնումի, ուժացման փաստը աչքի առաջ ուներ նաև Թեքեյանը՝ Սփյուռքի նշանավոր բանաստեղծն ու հասարակական գործիչը: Հայ զանգվածը Թեքեյանի բանաստեղծական պատկերով՝ «կ'երերա 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: Տրված, փոքրացած, փոշիացած հայության վերհանումի, նրա հույսերի իրականացման ճանապարհը բանաստեղծը տեսնում է հավաքվելու, դիզվելու, ամրանալու, քար դառնալու խորհրդի մեջ.

*Պզտիկ, պզտիկ՝ դուն անկյուն, ոչ իսկ անկյուն, այլ կերպեր
Տրված հոս հոն և որոնց գիծերն, որմերն են ինկած,
Պե՛տք է հուսաս փակավին պալապը մեծ, զոր կերպեր
Կանգնե՛ր էր միտքդ, ավա՛դ, այդ փոշիով գեպնամած:*

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

*Մեն մի ցնցում քեզ կրնա փարանջապել վերջնապես,
Աշխարհ չ'ըներ պիտի հոգ, հոգը քեզի է, հուսա՛,
Դիզվե՛, փոշին լո՛կ այդպես պիտի նորեն հող, քար ըլլա...*

Հիշենք, որ «Փոշի – ազգ» բանաստեղծությունը գրվել է 1933-ին, հենց այն թվականին, որ լույս տեսավ «Գիրք ճանապարհին», որ գրվեց Չարենցի «Պատգամը»:

Պատերազմից անմիջապես հետո Թեքեյանը, չափազանց կարևորելով, հայ մնացորդացին ներշնչում էր **հպարտության** զգացում. «Կարենալու համար ապրիլ այսուիետև, օդի, ջրի, հացի նման մենք պետք ունինք Հպարտության»

(«Հպարտություն»), իսկ 1919-ին գրած «Ըմբոստություն սրբազան» բանաստեղծությամբ, որ, դարձյալ կարևորելով, գետեղեց «Սեր» գրքում, ոգեկոչում էր մեր մեջ **ըմբոստության** զգացումը՝ որակելով այն **սրբազան** ածականով: Կանչ, կոչ ու հրավեր էր բանաստեղծությունը, որովհետև հենց այդ շրջանում էլ (և միշտ) մեզ այն պետք էր՝ դարձյալ «կարենալու համար ապրիլ այսուհետև...»:

*Բայց մեզի պե՛տք ես դուն դեռ...
Դուն մնացի՛ր, բնակե՛
Մեր մտքերուն մեջ հիմա,
Ըմբոսություն՝ սրբազան.
Չանոնք տաքցո՛ւր, բորբոքե՛,
Ըրե՛ հնոց մ՛որուն մեջ
Մեր հին ժանգերը հալին,
Մեր մասնիկները բոլոր
Իրար ձուլվին, ամրանան,
Մետադն ըլլա կարծր ու ջինջ
Եվ փալիւրլումն իր երգե փա՛ռքդ հավիտյան,
Ըմբոսություն՝ սրբազան...*

Խորհուրդը 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 ա՛յն գարնան մասին է, երբ «հին կոճղեն նոր բողբոջներ պայթեցան», խորշակահար ծառի արմատների զարթումի, «իր բունի գորշ մոխիրեն հրափայլող այն կայծերուն» մասին, որ «հոգիիս դեռ լույսն են»:

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

Բանաստեղծի խոսքը հավատ է ներշնչում ընթերցողին:

**Մերթ ալ կուգեմ իմ ազգիս
Սիրուն համար ու բարվոյն
Ընել կամուրջ մը հոգիս,
Իր անցյալէն խորագոյն
Դեպ ապագան սլացիկ...**

(«Կամուրջ»)

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

**... Ի՞նչ փոյթ թե իմ կամ ուրիշ,
Պետք է հոգի մը սակայն,
Արևաշող, աստղանիշ,
Որ հոգիին Հայության**

**Ըլլա ճամբա ու ճաճանջ...
Ըլլա անոր բազմատանջ
Կյանքին, հույսին ապավեն...**

Ընթերցողը հավատում է բանաստեղծի այդ «հոգուն», որովհետև այն «մեծ ու շքեղ ճառագայթում մըն է, որ կ'աննյութանա ու կը թափի կյանքի բոլոր գոյություններուն և բոլոր երևույթներու վրա, բարությամբ ու գորովով» (Վահե-Վահյան), որովհետև զգում է հեղինակի՝ տողերի խորքից բարձրացող սերն ու պաշտամունքը՝ առ իր ազգը, նրա լեզուն, նրա նահատակ հերոսները, Հայ եկեղեցին, հայ որբերը, և մարդիկ՝ ընդհանրապես («Հայ ազգին», «Մութ ժամեր», «Խորհուրդ Վարդանանց», «Տաղ գրաբարին», «Եկեղեցին հայկական», «Գեղոն հայ որբերին», «Որբերուն ձեռքերը» և այլն):

Բանաստեղծի 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 Շվեյցա-

րիայում ապաստանած հայ գաղթականների, որբանոցային որբերի վիճակի բարելավման խնդիրներով: Անհանգստացած էր հատկապես որբերի ճակատագրով, նրանց հայեցի ուսման ու դաստիարակության համար: Տագնապած էր, թե «որբերը պիտի փճանան Ամերիկացոց ձեռքը՝ եթե ազգը իրենց տիրություն չընե»: Առաջարկում էր Հունաստանում նրանց համար «հայկական վարժարան բացել», հետո «մաս առ մաս Եվրոպա փոխադրենք և հոն շարունակել 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»⁵⁵ (Թեքեյանը չէր սխալվում. որբերի այդ սերնդից ազգը բազում նշանավոր դեմքեր ունեցավ): Որբերի ճակատագրերի մասին Թեքեյանի տագնապները, նրանց նկատմամբ խանդաղատանքը, գորովն ու սերը դրսևորվեցին մի շարք 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՝

*Մանկութենես, 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 շրջան մը անծայր...
(«Զավկիս»)*

«Անհուն զավկի սերը» նրա մեջ ընկել էր «Անապատին մեջ ինկած ազնիվ հունտի մը նման, որ կռծեցավ՝ ծլելուն սպասելով ընդերկար» և այդպես էլ, ափսոս, չծլեց: Տարիներ

⁵⁵ Վ. Թեքեյան, Նամականի, Լոս Անջելես, 1983, էջ 224:

շարունակ բանաստեղծը, քուն թե արթմնի, պատկերացրեց նրան, երբեմն թափառեց «օտար տղոց քով ... քիչ մը գորով պաղատելով», երբեմն նայեց ուրիշ երեխաների և նրանց մեջ փնտրեց իր չունեցած զավակին, երբեմն իր երազը իրականացած տեսավ երազում («Պատիժը»), երբեմն տրտնջաց առ Աստված՝ «Զավկի մը շնորհն անգամ, ո՛վ Տեր, զլացար ինծի ընդմիջտ // Եվ զիս իմ մեջ սպանեցիր չարաչար» («Զավակս»): Իր չունեցած զավակի նկատմամբ իր սերը նա նվիրեց կյանքում ուրիշներին, ուրիշ որբերի (և ոչ միայն), որոնցից մեկն էլ Լևոն-Զավեն Սյուրմեյանն էր, որին հոգևոր հայր դարձավ: Հոր և զավակի խոր սիրով կապվեցին նրանք երկար տարիներ, անգամ իրարից հեռու, նամակներով (հետագայում ուրիշները դրանք հրապարակեցին առանձին գրքով):

Այս գիրքը Թեքեյանի նաև անձնական դրամայի հանդիսարան էր: Դրամայի, որ առավել բնականություն էր հաղորդում հեղինակի խոսքին ու տպավորում: Մենակ, բայց մարդկանց ու ազգը սիրող անհատի դրաման էր: Թափառեց երկրեերկիր, չունեցավ սեփական տանիք, ընտանիք՝ կին ու զավակներ, հեռու հայրենիքից, անգամ մանկության վայրերից՝ գեղատեսիլ Սկյուտարից, երբեմն մրմնջաց. «Եվ իրավունք չունիմ ես քու հողիդ մեջ թաղվելու» («Պոլիս»): Կորցրած սերերը շատ էին, և «Սերը» գրքի մի երակն էլ այս ցավի զգացումն էր: Բայց անձնականը տեղի է տալիս, երբ տեսնում է «ուրիշ ցավեր, անթիվ ցավերը շատերուն»: Եվ նվիրումը «այլոց» դառնում է մխիթարանք ու գոհացում: Ահա հենց այս գրքում է Թեքեյանի հայտնի «Հաշվեհարդարը»՝ հաստատումը իր կորուստների, նվիրումի ու գոհացման: «Կյանքեն ինծի ի՞նչ մնաց,– հարցնում է բանաստեղծը ինքն իրեն և պատասխանում,– Ինչ որ տվի ուրիշին, տարօրինա՛կ, ա՛յն միայն. // Խանդաղատանք մը ծածուկ, օրհնություններ անիմաց, // Երբեմն հատնումը սրտիս ու մերթ արցունք մը անձայն»: Բանաստեղծի «տվածը» երգն է, քերթվածը՝ սրտի խոսք, ու եթե նրա մեջ դնում է «խանդաղատանք», «օրհնություն», «հատնումը սրտի» ու «անձայն արցունք», ասել է՝ Սեր, պիտի

սրտով ու սիրով էլ այն ընդունի ընթերցողը և փոխադարձի իր սիրով:

***Ինչ որ գնաց ուրիշին՝ վերադարձավ անուշած
Ու զորացած՝ հոգիիս մեջ մնալու հավիտյան:***

Ընթերցողից փոխադարձումի ակնկալիքն ունի ստեղծագործողը, ուրիշ՝ ոչինչ: Նույն այդ տարիներին իր մի նամակում՝ ուղղված Լևոն-Զավեն Սյուրմելյանին, Թեքեյանը գրել է. «Արվեստագետը բնագդաբար սեր կը փնտռե իր սրտին ու մտքին համաձայն զավակներ ստեղծելով, որոնք զինք պիտի ճանչցնեն ու սիրեցնեն ավելի հարազատ կերպով, քան իր արյունի զավակները»⁶:

«Սեր» ժողովածուի ներքին կառուցվածքը՝ երեք ծոների 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 փոփոխության ընթացքը՝ տագնապից դեպի հավատ, հուսախաբությունից՝ հույս, կենսասիրության վերընթաց: Այսպես 1921–1925 թթ. գրված «Մութ ժամեր» շարքը (Ա–Թ քերթվածներով) կորուստների ցավից ծնված մոայլ («մութ») պատկերներ են՝ «անդունդին և երկինքին մեջ առկախ 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 գոհության, ուրախության, հավատի դրսևորումը.

⁶ Վ. Թեքեյան, Նամականի, էջ 272:

*Ու գոհացա՛վ միտքս քեզնով, ըսփոփվեցավ.
Ուրախացա՛վ մինչև անգամ, քեզի դիմեց
Ու կը դիմե հիմա ինչպես գանձի մը մեծ...*

*Տարբե՛ր ես դուն մեր երազեն. – ավելի՛ լավ...
Ավելի լավ կ'ըսեմ, այո, անզիղջ, անգույթ,
Ջի դատրակնիքն է «չեղածին» փաստն «ըլլալուդ»...*

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

Աստված ամենուր է «Սերը» գրքում: Բանաստեղծը հաճախ է դիմում նրան, բայց ահա գիրքն ամփոփող վերջին հինգ բանաստեղծությունները բացառապես «աստվածերգություն» են, ավելի ճիշտ՝ «ի խորոց սրտի» ինքնաբացահայտումներ, 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 ժամերի» տրամադրությամբ է դիմում Աստծուն՝ հոգեկան տառապանքների, «մութի ու մոլորանքի միջից» իրեն դուրս քաշելու, փնտրում է նրա լույսը՝ կառչելու և մարմնի «խավար գուրից» 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: Չգիտեմ, ասում է, դո՛ւ ես հեռանում ինձանից, թե՛ ես եմ փախչում քեզանից: Բայց իրեն ապավեն է փնտրում՝ «Քեզմե քեզ կոտրելով կ'երթան ծունկերս դողդոջ»: Մերթ նրան թվում է, թե լքված է Աստծո կողմից, մերթ՝ թույլ «ալլալում է հույսը»՝ «Սերդ գիս 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՛ր ես Դու»: Ասում է՝ «Կ'իյնա անունդ վար շուրթերես», 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 «շնորհ ու վարձք» չի խնդրել, այլ դիմել է «խորութենեն միշտ ցավիս» և «այլոց ցավին համար»։ Ու եթե «վերստին փնտռում 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 «փնտռում», որոնում (բանաստեղծության վերնագիրը «Որոնում» է), իր հոգում կուտակվում են նաև «ուրիշ ցավեր, անթիվ ցավերը շատերուն», և նրանց սիրո ու կարեկցանքի խոսքեր է հղում։ Տրտնջում-բողոքում է աշխարհի անարդարության, մարդկային չարության դեմ և իր տրտունջը ակամա ուղղում է առ Աստված։ Բանաստեղծը պարզապես **շվարած** է Աստծո արդարության, հավասարատեսության, Հայր կոչվելու համար, Աստծո, որին անվանում է «Ծնող արևներու և Հսկող խորատես»։ Ո՞րն է Հոր սերն ու արդարությունը իր ստեղծածի՝ մարդու, իր զավակների հանդեպ։ Բանաստեղծը **շվարած** (բանաստեղծությունը հենց այդպես էլ վերնագրված է՝ «Շվարում») ասում է՝ «Աստված իմ, եթե կարելի չէր», որ բոլոր մարդիկ լցված լինեին բարությամբ, գոնե ստեղծեիր նրանց իրարից պաշտպանված և թույլ չտայիր, որ թույլը, տկարը («ան ալ քու որդիդ») զարնվի ուժեղների կողմից։ Բանաստեղծը ոչ միայն շվարած է, այլև բողոքում, ընդվզում է.

*Բայց չըրի՛ր այդպես... Կ'ըլլան ոտնակոխ
Ուժովեն նվազ ուժովներն ամեն,
Ու կը զարնվի՛ եղբայրն եղբորմեն...*

*Ի՞նչ խորհուրդ է այս. մարդ մարդու ոտիս,
Եվ Դուն հավիտյան փկարին 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, հունդեր, որ ցանել է ինքը և հունձքն ահա նրան է նվիրում:

Թեքեյանի «Սերը» գիրքը բանաստեղծի անձնական ու անանձնական սիրո հանդիսարանն է: Եվ ոչ միայն այս գիրքը. նրա ամբողջ ստեղծագործության մեջ ձգվում են իր սիրո համասփռումի շառավիղները, որ են՝ «Հայրենիքի սեր, բնության սեր, երազի սեր, կնոջ ու զավակի սեր, մարդկության սեր, նույնիսկ մահվան սեր»:

2012

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՏԱՐԱԳԻՐ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ

Գրողի դիմանկարի գծերն ու գույները ամբողջացնելու համար նրան պիտի տեսնել իր ապրած տեղի ու ժամանակի մեջ, գործի ու նվիրումի շրջանակում և, դրանցով իսկ պայմանավորված, իր ստեղծագործության թեմատիկ ու բովանդակային բազմազանության և արվեստի հիմնական հատկանիշների մեկտեղումով: Սույն շարադրանքը հայ նորագույն գրականության նշանավոր դեմքերից մեկի՝ բանաստեղծ, արձակագիր, դրամատուրգ, գրականագետ ու հրապարակագիր Մուշեղ Իշխանի գրական դիմանկարը ներկայացնելու նպատակն ունի:

Կյանքը, ժամանակը

Մուշեղ Իշխանի գրական ժամանակը սկսվում է 1932-ից (տպագրվում է առաջին բանաստեղծությունը) և շարունակվում մինչև 1990 թվականը (մահվան տարին): 1932-ի ետևում, սակայն, կենսագրության տասնութ ծանր տարիներ կային, որ կարևոր եղան նրա՝ որպես անհատի ու գրողի ձևավորման գործում: Ուրեմն ապրած ժամանակը՝ 1914-ից, որ Համաշխարհային առաջին պատերազմի առաջին տարին էր և 1915-ի նախադուռը, մինչև 1990, ապրած տեղը՝ Թուրքիան, ապա աքսորի ճանապարհները, գաղթավայրերը՝ Բուրսա, Պոլիս, Դամասկոս, Բեյրութ, հայի «տեսակը»՝ սփյուռքահայ: Այս բառերն արդեն ինքնին ցայտուն հուշումներ են՝ պատերազմ-աքսոր-գաղթօջախ-սփյուռքահայ՝ հասկանալու համար ատաղձը, էությունը, ոգին Մուշեղ Իշխանի ստեղծագործության՝ բանաստեղծություն թե արձակ, դրամա թե հրապարակախոսություն:

Օսմանյան կայսրության Անկարայի նահանգի Սիվրիհիսար հայաշատ գյուղաքաղաքը, ուր ծնվեց Մուշեղ Սրապիոնի Ճենտերեճյանը, Արևմտյան Հայաստանում չէր, սակայն երիտթուրքերի՝ հայերի տեղահանության, աքսորի ու ջարդե-

րի որոշումը, որ գործադրվեց 1915 թվականից սկսած, տարածվում էր Թուրքիայի ողջ տարածքի հայության վրա: Եվ արքայի ճանապարհը բռնեց նաև Ճենտերեճյան ընտանիքը: Մուշեղը «հագիվ մեկ տարեկան ծծկեր մանուկ էր»: Դեր-Ջոր նրանց ընտանիքը չհասավ, բայց գաղթակայաններում հանգրվանելու օրերին՝ 1915-ից մինչև 1919, արդեն հասկացող մանուկ, նա ապրեց սարսափը, որ տեսնում էր մեծերի դեմքին, պահվածքի մեջ ու խոսքերում, երբ իրենց՝ երեխաներին, սաստում էին՝ նկուղից դուրս չգալ, ձայները չբարձրացնել, չէթեները կգան, թուրք չաուշը կլսի: Բայց միևնույն էր, նրանք գալիս էին, տանում հորն ու հորեղբորը, որոնք երեկոյան վերադառնում էին «ջարդուած ոսկորներով»: «Ականջներս և հոգիս լեցուն են հայկական կոտորածներու սարսափելի պատկերներով, - հետագայում պատմում է Իշխանը, - թուրք չաուշներ, թուրք չէթեներ՝ ձեռքերնին խարազան ու դաշոյն... հայ ընտանիքներ, հայ կարաւաններ՝ արինով ու արցունքով բեռնաւոր... Այս բոլորը տեսած չեմ, սակայն այնքան լսած եմ, որ մանկութեանս առաջին տարիներուն՝ հայկական ցեղասպանութեան մղձաւանջը աւելի իրական է, աւելի տիրական... »¹: Ապա՝ «ընկեր չեմ ունեցած, խաղին ու խաղալիքին ինչ ըլլալը չեմ գիտեր...», «օրերով փակուած ենք խոնաւ նկուղներու խաւարին մէջ, անօթի և ծարաւ, փախած ենք թաղէ թաղ և ծակէ ծակ»²:

Զինադադարից հետո թույլատրում են վերադառնալ տուն: Հայրը ճանապարհին մահանում է սրտի տագնապից: Հայրություն է անում հորեղբայրը, որ երեխա չունենալով՝ որդեգրել էր նրան, հայրություն է անում նաև քրոջն ու եղբորը: Հորեղբոր կինը խենթի պես սիրում էր իրեն, սովորեցրել էին՝ նրան մայրիկ էր անվանում, իսկական մորը՝ «հաճի մամա»:

¹ *Մ. Իշխան*, Մնաս բարով մանկութիւն (յուշագրական վէպ), Պէյրոս, 1974, էջ 11:

² Նույն տեղում:

Վերադառնում են տուն, իսկ երկհարկանի ընդարձակ, գորգապատ տունը մի թուրք զինվորական բժիշկ արդեն յուրացրել էր: Աքսորված մի ուրիշ հայի դատարկ տուն են մտնում: «Այնքա՛ն հայու տուններ կան լքված, դատարկ և անտէր...», «ինչպէ՛ս պիտի ապրինք այս գերեզմանոցին մէջ», - տրտընջում է շվարած մայրը:

Շատ ժամանակ չանցած՝ սկսվում են նոր հալածանքներ քրիստոնյաների նկատմամբ՝ հույն-թուրքական պատերազմի առիթով: Հորեղբորը տանում են, և նա այլևս չի վերադառնում: Կրկին լքում են ծննդավայրը. հունական բանակի բեռնատարներով հասնում են Բուրսա քաղաք... Բուրսայից Պոլիս փախուստի ճանապարհին կորցնում են մեծ մայրիկին..., փոքրիկ քույրն անզոր է այլևս քայլել, ինքը հիվանդ է..., ի վերջո գաղթականների համար նախատեսված մի նավ նրանց հասցնում է Պոլիս, գաղթակայան: Հետո փախուստ Պոլսից՝ երբ լուրեր են հասնում, թե գալու է Քեմալը, «ու թուրքերը ցնծության մէջ սկսած են կրկին ակռաները դուրս հանել իրենց փորին մէջէն»³:

Ընտանիքը՝ երկու մայր և երեք երեխա, հանգրվանում է Դամասկոսում: Աքսորի, փախուստի վտանգը այլևս չկար, ու թեև կար ապրուստի հոգսը, բայց Մուշեղի համար ավարտվող «մանկության վերջին լավագույն տարիները» եղան Դամասկոսում անցած տարիները:

1928 թ. նա ավարտում է Դամասկոսի Հայոց ազգային վարժարանը և արհեստ սովորելու չհաջողված փորձերից հետո մեկնում Կիպրոս, դառնում Մելքոնյան կրթական հաստատության սան: Մելքոնյան վարժարանում նա սովորում է երկու տարի: 1930 թ. ամռանը՝ արձակուրդին, վերադառնալով Բեյրութ, որոշում է կրթությունը շարունակել նորաբաց Հայ ճեմարանում, որ հիմնել էին Լևոն Շանթն ու Նիկոլ Աղբալյանը: 1935-ին ավարտում է, և անմիջաբար նրան՝ որպես լավա-

³ Մ. Իշխան, Մնաս բարով մանկութիւն (յուշագրական վէպ), էջ 127:

գույն շրջանավարտի, ուսուցչական աշխատանք են վստահում նույն ճեմարանում: 1938-ին բարձրագույն կրթություն ստանալու երազը նրան հասցնում է Եվրոպա՝ Բրյուսելի համալսարան, որտեղ երկու տարի դաշնակցության ֆինանսավորմամբ սովորում է մանկավարժության և գրականության մասնաճյուղում, միևնույն ժամանակ մասնակցում համալսարանում Նիկողայոս Ադոնցի հիմնադրած հայագիտության ամբիոնի դասընթացներին: Սակայն 1940-ին, Եվրոպան արդեն կրակներով ճարակած պատերազմի պատճառով նա վերադառնում է Բեյրութ և շարունակում ուսուցչական աշխատանքը հարազատ օջախում՝ Հայ ճեմարանում, որտեղ աշխատում է երկար տարիներ, տասնամյակներ, առանց ընդմիջումի, մինչև կյանքի վերջին ամիսը՝ դասավանդելով հայոց լեզու և գրականություն, մանկավարժություն և հոգեբանություն: «Իմ աշխարհս եղած է միշտ դպրոց ու դաս, գիրք ու գրականություն»⁴, – հաստատում է Իշխանը: Մուշեղ Իշխանը մահացավ 1990 թ. հունիսի 12-ին:

Իր աշխարհը՝ «դպրոց և դաս, գիրք և գրականություն», անշուշտ, նաև ի՛ր ստեղծած գրականությունն էր:

«Սկսած եմ գրել 16-17 տարեկանիս: Առաջին բանաստեղծութիւնս տպուած է 1932-ին «Հայրենիք» ամսագրին մէջ, – կարդում ենք իր ինքնակենսագրականի մէջ: –Այդ թուականէն ի վեր ուսուցչական պաշտոնին հետ միասնաբար հավատարիմ եմ մնացած գրողի կոչումիս՝ քանի մը տարին անգամ մը հրատարակելով բանաստեղծութեան կամ արձակ գործերու նուիրուած հատորներ»⁵:

«Անկէ ետքն ալ հրապարակագրական յոդուածներով արտահայտուած եմ նոյն թերթերուն մէջ («Ազդակ», որի խմբա-

⁴ Հայկազեան Գօլեճ, Հայագիտական ուսմանց Կեդրոն, Հարգանքի հանդիսութիւն նուիրուած Մուշեղ Իշխանի ծննդեան 70-ամեակին, Պէյրութ, 1985, էջ 3:

⁵ Նույն տեղում:

գիրն էր 1941-1951թթ., «Նաիրի», «Ակոս», «Բագին» և այլն -Վ. Գ.) գրական, կրթական և ազգային հարցերու մասին»⁶: Հետագա տարիներին՝ մի ամբողջ շարք թատերգություններ մամուլում և առանձին հատորով, արձակի և բանաստեղծության նոր գրքեր: Ապա՝ «Արդի հայ գրականություն» երեք հատոր դասագրքեր ճեմարանի վերին երեք դասարանների համար:

Բանաստեղծը

Բանաստեղծ դառնալու ծգտումը թերևս ծնվել է դեռ 14 տարեկանում. «Հայերեն շարադրութեան առաջին մրցանակը ես խլած եմ նախակրթարանի վերջին դասարանին»: 1928-ին, երբ նա գնում է Մելքոնյան վարժարանում սովորելու, այնտեղ դասավանդող Հակոբ Օշականի «անունին հմայքն էր» իրեն «հոն քշողը»: Եվ երբ նոր ընդունվող աշակերտները իրար հարցնում են, թե ինչ են երազում դառնալ և հարցը Մուշեղին են ուղղում, «կ' ուզեմ անվարան պատասխանել, թե ճամբա ելած եմ բանաստեղծ ըլլալու համար, բայց կը քաշուիմ ըսելու»⁷:

Բայց բանաստեղծական լուրջ փորձերը սկսվում են Հայ ճեմարանում սովորելու առաջին տարիներից (ինչպես ինքն է վկայում՝ 16-17 տարեկանից), իսկ ճեմարանը ավարտելիս նա արդեն հրատարակության է պատրաստում երկու գիրք: Առաջինը «Տուներու երգն» էր, որ լույս տեսավ 1936 թվականին: Մուշեղ Իշխանի առաջին տպագիր գործը բանաստեղծություն էր (1932-ին), առաջին գիրքը՝ բանաստեղծությունների շարք-ժողովածու, և վերջին գործերը եղան բանաստեղծու-

⁶ Հայկազեան Գօլեմ, Հայագիտական ուսմանց Կեդրոն, Հարգանքի հանդիսություն նուիրում Մուշեղ Իշխանի ծննդեան 70-ամեակին, Պեյրուֆ, 1985, էջ 3:

⁷ Մ. Իշխան, Իմ ուսուցիչներս, Պեյրուֆ, 1984, էջ 11:

թյուններ՝ գրված մինչև մահվանը նախորդող օրերին և վերջին գիրքը, որ պատրաստում էր հրատարակության, հղկելով այն մինչև իր կյանքի վերջին ժամը, «Իրիկնալույս ռուբերու տակ» ժողովածուն էր, որ լույս տեսավ, ցավոք, ետմահու՝ 1991-ին: Բանաստեղծությամբ սկսվեց ու բանաստեղծությամբ ավարտվեց մի կյանք, որի ընթացքում ծնվեցին բանաստեղծական ևս յոթ գրքեր՝ «Կրակը» (1938), «Հայաստան» (1946), «Կեանք ու երազ» (1949), «Ողջոյն քեզ, կեանք» (1958), «Ոսկի աշուն» (1963), «Տառապանք» (1968), «Արեամար» (1968):

Հետևություն. գնահատենք Իշխանի վեպերն ու վիպակները, թատրերգություններն ու գրական-վերլուծական էջերը, սակայն ասենք՝ Մուշեղ Իշխանը ամենից առաջ բանաստեղծ էր, սփյուռքահայ բանաստեղծության սկզբնավորողներից ու երևելիներից մեկը:

Հետևելով նրա ստեղծագործական տևական ընթացքին, բանաստեղծական ինը գրքերի բովանդակային անցումներին՝ ընթերցողի աչքի առաջ կենդանանում է մի տրոփուն կյանքի պատկեր, որ ոչ միայն բանաստեղծին է, այլև զանգվածինը, որ կոչվում է սփյուռքահայություն: Դա ապրող, ասել է՝ երբեմն հուսահատ, երբեմն՝ երազող, երբեմն՝ խանդավառվող, երբեմն՝ պայքարող և մի՛շտ հավատացող զանգվածի ընդհանրական պատմությունն է, որ ոչ թե պատմվում է, այլ վերապրվում որպես բանաստեղծական խոսք ու պատկեր:

Սփյուռքահայ բանաստեղծության սկզբնավորումն ու զարգացումը կապվում է ոչ թե արևմտահայ վերապրող բանաստեղծների, այլ 1920-ական թվականների վերջերին և 30-ականներին ասպարեզ իջած նոր, երիտասարդ բանաստեղծների անվան հետ: Մերձավոր Արևելքի գաղթօջախներում առաջին բանաստեղծական գրքերը հրապարակ եկան 30-ական թվականներին (Վահե-Վահյան, Մուշեղ Իշխան, Անդրանիկ Ծառուկյան, Ժազ Հակոբյան): Երիտասարդ բանաստեղծների այս սերունդը հավատարիմ ժառանգորդն էր արևմտահայ բանաստեղծության ավանդների և հատկապես Վահան Թեքեյանի, որ շարունակում էր ապրել ու ստեղծա-

գործել երիտասարդների կողքին՝ իր հարուստ կենսափորձով ու բանաստեղծական վաստակով դառնալով նրանց համար ուսուցիչ: Հենց Մուշեղ Իշխանի խոստովանությամբ՝ իրենց սերունդը իր հոգեկան կազմավորումը ստացավ մեծ մասամբ Թեքեյանի քերթվածների ազդեցության տակ: Թեքեյանի «Սեր» ժողովածուն, որ լույս տեսավ 1933-ին, սփյուռքահայ կյանքի առաջին տասնամյակի (1923-1933) գեղարվեստական պատկերն էր, առավել ընդգրկուն, խոհուն ու ընդհանրական, առավել հասուն բանաստեղծական ժողովածուն, Սփյուռքի տագնապների ծայնն էր՝ բանաստեղծի հոգում արձագանք գտած: Եվ բնական էր, որ երիտասարդ Մուշեղ Իշխանը իր առաջին՝ «Տուներու երգը» ժողովածուի ձեռագիր տետրակը, որ պատրաստում էր տպագրության, պատեհ առիթով հանձնում է նախ Թեքեյանի դատին, իսկ երբ նրա հավանությանն է արժանանում, սիրով լսում է նրա դիտողությունները, միասին քննարկում խորագրի մի քանի տարբերակներ («Տուն, քաղցր իմ տուն», «Տուներու շքերթ», «Տներգություն», «Տուներու համերգը»): Որոշում են ընտրել վերջին տարբերակը: Բայց տպագրության ժամանակ՝ վերջին պահին, Իշխանը ընտրում է կրկին «Տուներու երգը», քանի որ «գոյություն ուներ արդեն համանուն նախընթաց մը՝ «Հացին երգը»»⁸:

«Տուներու երգը» ժողովածուն, որ հավաքածու է, այլ իրապես բանաստեղծական մի կուռ շարք՝ ստեղծված Տերյանի, Սիամանթոյի, Վարուժանի ու Չարենցի շարքերի ավանդներով, բացառապես **պանդ** նվիրված բանաստեղծությունների շարք-գիրք է: 1933-1936 թթ. գրված բանաստեղծություններից Իշխանը ընտրել էր միայն **պանդ** նվիրվածները, մնացյալները՝ 1936-1938 թթ. գրվածների հետ թեմատիկ այլ շրջանակով, որ զուտ անձնական ապրումներ են, հավաքեց «Կրակը» խորագրի ներքո, որ լույս տեսավ 1938-ին:

⁸ Տե՛ս Մ. Իշխան, Իմ ուսուցիչները, Պեյրոթ, 1984, էջ 204:

Բանաստեղծն իր գրեթե բոլոր ժողովածուները կազմել է շարային սկզբունքով, անգամ փոքր-ինչ շեղվելու դեպքում կենտրոնացել է գլխավոր գաղափարի ու զգացումի շուրջ՝ ընտրելով բնորոշ, ինչ-որ տեղ խորհրդանշային խորագիր, որ դարձել է գրքի կենտրոնական գաղափարի ու զգացման, բուն էության ընդհանրացում, որ այլազան հոգեվիճակները կապում է իրար՝ ամբողջացնելով ու առավել տպավորական դարձնելով այն:

Այսպես՝ «Տուներու երգը» գրքում այդ խորհրդանիշը, իմաստակիրը *Տունն* է՝ տարբեր վայրերում ու «կերպերով»՝ մանկության օրերի տունը, օտար քաղաքի տները, նորօրյա հայրենիքում կառուցվելիքը, խրճիթ ու ապարանք, նոր ու հին, խեղճ, դուռը փակ, նաև շքեղ... Եվ դրանք բոլորը խոհեր ու զգացումներ են ծնում՝ կորցրած մանկության, հարազատ օջախի, խլված հայրենի վայրերի, տարագրության, օտար քաղաքում մոլորված հայի մասին, որ ինքն է («Հայու Որդին ե՛ս միայն կը թափառիմ հոս անտուն»): Նա ինքը, որ օտար քաղաքի պողոտաների բարձրահարկերի առջև կանգնած խորհում է ուրիշ տների մասին՝ մոտ ու հեռավոր վայրերի, նրանց տեսիլներից իսկ տրոփում է բանաստեղծի սիրտը, ծավալվում գորովագին սերը հայրենի տնակի ու հայրենիքում բարձրացող շքեղ շենքերի նկատմամբ, ծնվում են հիմնարար խոհն ու խորհուրդը, որ հնչում է որպես «հայ մամիկին աղոթք» (նվիրում է իրենից շատ հեռու գտնվող իր մայրիկին), և այդ աղոթք-ցանկությունն է՝

***Ալ կը բավէ, Տե՛ր Աստուած, մեր տունն ու տեղ դարձուր մեզ,
Թշնամիս իսկ մեզ նման ուրիշի դուռ չձգես:***

Ու նաև՝

***Ծնվող մանուկն առջի հեղ տեսնէ տնակն հայրական
Եվ ծերունին իր տան մեջ փակէ աչքերն յավիտեան⁹:***

⁹ Մ. Իշխան, Երկեր, Երևան, 1990, էջ 22: Այս հատորից քաղված մյուս մեջբերումների էջերը կնշվեն տեղում:

Անսահման է նրա հրճվանքը հայրենական հողի վրա բարձրացող շենքերի տեսիլներից, ու վերապրում է այն որպես «կառուցման օտոն, նորահրաշ յարութիւն» ու կառուցող բանվորներին նրանց գործը պանծացնող իր խոսքն է հղում («Հայաստանի բանուորներուն»)՝ ցավագնորեն ավստոսալով, որ ինքը մասնակից չէ («չգարկի մուրճ մը դեռ,/ Քար մը քարին չդրի») ու մնացել է «այսպէս օտար, այսպէս անմասն ու հեռուն»:

Տարագիր բանաստեղծի իր դերը կարծես թե մնում է սփյուռքահայության ուծացման դեմ պայքարի առաքելությունը՝ նրան հայրենի տան գաղափարով ու սիրով գոտևորելու, բացարձականացնելով **Տան Սերը** և հաստատելով, թե «Փուճ է ամեն սեր» և «Միայն դու՛ն կեանքիս դեմ կը մնաս գերիվեր, Ո՛վ տան սեր, մե՛ծ հրայրք, ճշմարիտ և անանց» (էջ 47):

Եվ հայրենի տնից հեռու տարագիր հայությանը մի ուրիշ **Տուն** էլ է մատնացույց անում՝ **Հայոց լեզուն**, որի մեջ հայը կարող է պատսպարվել:

*Հայ լեզուն փունն է հայուն աշխարհիս չորս ծագերուն,
Ուր կը մրնէ ամեն հայ իբրեւ փանփէր հարազատ,
Կ'ստանա սէր ու սնունդ, սրտի հպարտ ցնծութիւն
Եւ բորեանէն ու բուքէն հոն կը մնա միշտ ազատ* (26):

Լեզուն՝ որպես տուն (խորիմաստ համեմատությունը միայն իրենն է), լավագույն և առաջին պայմանն է Սփյուռքի (և ոչ միայն) հայության ինքնության պահպանման, ժողովրդի հարատևության, ու այդ Տան պահպանման, նորոգման ու ջերմացման գործին ջերմեռանդորեն նվիրվեց ինքը՝ որպես ուսուցիչ հայոց լեզվի ու գրականության, աշխատանքային գործունեության բոլոր տարիներին ու նաև իր գրականությամբ՝ նույնքան տարիներ: Այդ տան «տանտերն» էր ինքը ու պահապանը և մտահոգ էր նրա ճակատագրի համար: Եվ բնավ մեծամտություն չպետք է տեսնել այն մտքի մեջ, որ «վերջին տեսակցության ժամանակ» հայտնում է մտերիմ ընկերոջը՝ Վահե-Վահյանին. «Մեր սերունդին վերջին մնացոր-

դացներուն ալ անցումէն ետք, Սփիւռքի մէջ ո՛վ պիտի տէր կանգնի մեր մեծասքանչին»¹⁰:

«Տուներու երգը» սիրով ընդունվեց ու գնահատվեց (Ա. Չոպանյան, Վ. Թեքեյան, Գ. Մխիթարյան, Վահե-Վահյան), որովհետև այն այլազան տների սոսկական պատկեր ու նկարագրություն չէր, այն ոչ թե տների **մասին** էր, այլ նրանց **երգը**, ավելին՝ համերգը (ինչպես վերնագրված է շարքի առաջին բանաստեղծությունը), երգ, որ նշանակում է զգացումի, սիրո, կարոտի, երազի, տագնապի ու հավատի սրտաբուխ դրսևորում, ինչպես Վարուժանի «Հացին երգը», որ հացի **մասին** ու նրա ստեղծման պատմությունը չէ, այլ **երգը**, որպես արարման գեղեցկության նկատմամբ հոգեբուխ արտահայտություն:

Բանաստեղծության՝ որպես արվեստի առավել էական հատկանիշներից մեկն էլ հենց սա է՝ թեմայի, մտքի, ասելիքի զգայական վերապրումն ու դրսևորումը, որը որպես զգացում է փոխանցվում ընթերցողի ոչ միայն սրտին, այլև՝ մտածումին: Հատկանիշ, որ բնորոշ էր Իշխանի բոլոր գրքերին:

Հայտնի է, որ սփյուռքահայ բանաստեղծության (և ընդհանրապես գրականության) հիմնաթեման մշտապես եղել է Սփյուռքի գոյատևման, սփյուռքահայության ճակատագրի խնդիրը, ուժացման իրողության նկատմամբ տագնապը, դիմագրավումը, փնտրտուքը ելքի միջոցների՝ գեղարվեստական խոսքի միջոցով լիցքավորելու համար ուժացման ճամփան բռնած հայ հոգիներին: Այդպիսին էր նաև Մուշեղ Իշխանի պոեզիան, որ սկսվեց «Տուներու երգով»: «Տունը»՝ որպես ազգության պահպանման խորհրդանիշ, իր «համալրումներն» ունեցավ այլ խորհրդանիշներով, որոնք դրվեցին հաջորդ գրքերի հիմքում ու հնչեցին նաև որպես խորագիր:

«Կրակը» ժողովածուի խորագիրը հոգո՛ւ **կրակն** է, որ պայման է հուսալքված հոգիների՝ կյանք վերադարձի: Կրակը

¹⁰ Վահե-Վահյան, Բերքահաաք, հ. Գ, Պէյրուք, 1993, էջ 95:

խորհրդանիշ է հուսալքված հայրենագուրկի համար՝ որպես ջերմացնող միջոց օտար սառնության մեջ, թերևս լուսավորող ջախ վերադարձի ճանապարհի համար, հենց տան՝ որպես օջախի խորհրդանիշ: Անշուշտ, ժողովածուն նաև երիտասարդ բանաստեղծի զուտ անձնական կյանքի, անմիջական հուզումների, ապրումների ծնունդ էր, առավելապես թախծոտ, նաև հուսալքված հոգու տրամադրություններով, երգեր, որոնք ծնվում են ինչպես ապրիլյան անձրևի, սևազգեստ հայ մամիկների, «անարև ու աներազ» օրերի, հայրենաբաղձության մասին խոհերից, այնպես էլ սիրո կորստի հետևանքով «անարշալույս գիշերների»: Այդ երգերի մասին մի գաղտնիք է բացում Վահե-Վահյանը՝ գրելով, թե այդ «հուզումները, տեսիլքները, երազները, թռիչքները, անկումները» «բերումներն էին իր անդրանիկ սերին»։ «Ծլած, բայց չծաղկած այդ սերին հուշը կը վերածուի «Կրակի», երբ կը թառամի այն խորշակահար»։ Այս ավելացնում է, թե «բարեբախտաբար կրակը չեղավ սպառիչ բոցավառում, որ մոխրացներ կյանքն ու ստեղծագործ կորովը բանաստեղծին, նա կրցավ նորոգել իր ուժերը նոր թռիչքով»¹¹։ Իրոք, այդ **կրակը** անգամ հուսալքումի դժվար ժամերին, երբ թվում է, թե այլևս անհաղորդ է շրջապատին, նրան լույս ու ջերմություն է տալիս, իրեն հանձնելու «կյանքի դափ ու թմբուկին» («Կենդանի մահացում»), կյանքին հրաժեշտ տալու որոշման պահին իսկ նա պանծացնում է կյանքը՝ «Նվազն ահա՛ լուսահոս՝/ Սիրո անհուն ջուրերուն, / Ահա՛ կյանքի տո՛նն է հոս, / Աստվածացում և գարուն...» (էջ 85)։

Որպես հայապահպանության մի նոր պայման՝ **Sau** և **Կրակի** խորհրդանիշներից հետո Իշխանը հավելում է «**երազի**» պայմանը «կյանք և երազ» հակադրամիասնության մեջ, իր հաջորդ ժողովածուում, որում ամփոփված են 1939-1941

¹¹ Վահե-Վահյան, Բերքահաւաք, հ. Գ, էջ 97:

թթ. գրված բանաստեղծություններ, բայց գիրքը լույս տեսավ միայն 1949 թ.:

Պատերազմի տարիները այլ մտորումների ու սկեռումների ժամանակներն էին նաև սփյուռքահայ բանաստեղծների համար: Սփյուռքահայության խնդիրն ասես երկրորդվում էր, տազնապեցնող էր դառնում Հայաստանի՝ խնդիրը. պատերազմի առաջին տարիներին ֆաշիստական զորաբանակները մխրճվել էին Սովետական երկրի խորքերը, և Միության մաս կազմող Հայաստանի սահմանին կանգնած էր թուրքական բանակը: Հետո՝ պատերազմի ավարտին, երբ ֆաշիստները ետ շարտվեցին, և թուրքական բանակն էլ ետ քաշվեց, հույների և խանդավառության առիթներ եղան, տարածվող լուրեր, թե սովետական բանակը Թուրքիա է մտնելու, այսինքն՝ Արևմտյան Հայաստան, և լուրերը իրական հիմքեր ունեին: «Կյանք ու երազ» ժողովածուն պիտի մի պահ մեկ կողմ դներ. Իշխանի սկեռումների խորքում Հայաստանն էր, նրա անցյալը, ներկան, ապագան, և 1945 թ. ծնունդ առավ «Հայաստան» քնարական ընդարձակ պոեմը, որ առանձին գրքով լույս տեսավ 1946 թ.: Պոեմը ծոն է, մենախոսություն, խոստովանություն՝ ուղղված Հայաստանին: Հակասականությունը, որ մի պահ կարող է թվալ ընթերցողին (նաև քննադատին), թե բանաստեղծի տեսլապատկերում, որին դիմում է նա, իրակա՞ն Հայաստանն է, թե՞ «շրջուն ոգի», անցյալի՞ հայրենիքն է, թե՞ ներկայինը՝ նոր հառնող, պատմություն՞ն է, թե՞ ներկա, մասամբ պայմանավորված էր սփյուռքահայության մի մասի հակասական վերաբերմունքով ներկա Հայաստանի նկատմամբ, սակայն իրապես Իշխանի Հայաստանը տարողունակ է ու ընդհանրական, խորհրդանիշ է այն, որ ամբողջանում է որպես հայրենիք, այն, որ ունեցել ենք հեռավոր ժամանակներում, այն, որ կորցրել ենք ու պահպանել որպես Ոգի, այն, որ եղել է մեր երազներում, այն, որ կա որպես հող ու տարածք՝ առանց իր տիրոջ, և այն, որտեղ հողը իր տիրոջն է, ասել է՝ ներկա Հայաստանը, որին մեկ տասնամյակ առաջ Իշխանի պաշտելի ուսուցիչը՝ Վահան Թեքեյանը, սր-

տաբուխ ու հավատավոր բանաստեղծություններ էր ձոնել՝ հաստատելով, թե «Երկիրը հո՛ն իր զավակինն է այլեւս...» («Ներկա Հայաստանին» շարքը): Հայաստանը բանաստեղծի տեսլապատկերներում բազմադեմ է՝ մերթ մշուշի մեջ, մերթ լույսի, մերթ հեռու, մերթ մոտիկ, ու երբ ցրվում է մշուշը, պայծառանում է նրա դեմքը, դառնում է ներկա ու իրական, ապրող ու կառուցվող երկիր՝ ներկա Հայաստանը, որին պոեմի վերջընթեր տողերում հեղինակը անվանում է «միակ հեքիաթն իրական», «մոխիրներեն հառնող իմ նո՛ր Հայաստան», «ներշնչումի անհունորեն խոր երկինք» և «իր հողին նվաճումով երջանիկ/ Սերունդի վառ ապագան» (էջ 114): Շեշտված է **«նորը»**, որ համարում է **իրենը՝** դրանով իսկ կամուրջ գցելով, ավելի ճիշտ՝ միասնացնելով «ծառեն ինկած գոս տերև» անհայրենիք, անարմատ Սփյուռքն ու «ծիրանի ծառ հաստարմատ» (112) Հայաստանը: Այդ միայն իր մասին էլ, որ խոստովանում է բանաստեղծը՝

Կարծես վաղու՛ց կը շնչենք մենք միասին,

Կարծես գաղթած է հոգի՛ս...

Քու երազով կը բանամ աչքս լոյսին,

Քու երազով ես կը փակեմ զայն կրկին... (էջ 111)

Հայաստանին ուղղված այս ձոներգ-խոստովանության մեջ կերպավորվում է ոչ միայն Հայաստանը, այլև բանաստեղծը: Բազմադեմ է Հայաստանը և ամբողջական՝ անցյալով ու ներկայով, և ամբողջական է կերպարը հայրենակարոտ բանաստեղծի, որ ընդհանրացումն է հայրենասեր ու հայրենաբաղձ իր սերնդի: Ծավալուն պոեմը՝ տպավորիչ պատկերներով, ասես մի շնչով ասված խոսք է, անկաշկանդ, ռիթմիկ, հանգավոր, առանց բանաստեղծական տան սահմանների տողերի սահմանափակման:

1949-ին լույս տեսած «Կեանք ու երազ» ժողովածուն, ինչպես ասացինք, 1939-1941թթ. սփյուռքյան կյանքի արձագանք էր, սակայն ուշացած չէր նաև տասնամյակի վերջում: **Երազը** որպես կարևոր պայման Սփյուռքի գոյատևման, որ ոչ միայն

հակադրվում, այլև առավել զուգահերձում էր, շաղկապվելով դառնում մեկ իրողություն՝ «կյանք ու երազ»: Ժողովածուի համար հեղինակը որպես բնաբան ընտրել էր «Կեանքն իր երազ մը եղաւ, ինչպէս երազն իրեն կեանք» տողը, որ նույն գրքում գետեղված «Կեանքն իր երազ մը եղաւ» չորս սոնետներից կազմված բանաստեղծության առաջին տողն էր: Կյանքի ու երազի հակադրության թե միասնության խնդիրը Իշխանից առաջ դարձել էր Վահան Թեքեյանի մտորումի նյութ՝ «Ապրի՛լ թէ ոչ երազել, չըլուծեցինք հարցը դեռ/ Վայելքը ո՛ր փնտրոնել, երազին մէջ թէ կեանքին»: Փորձել է երկուսն էլ, սակայն, «երկուքն ալ սպառա՛ծ ետ դարձանք»: Որովհետև «երազին վերքերուն կեանքը չեղաւ բալասան,/ Եւ յոգնութեան ալ կեանքին չեղաւ երազն ապաստան,/ Չառինք երազ մը կեանքէն ու երազէն չառինք կեանք»¹²:

Երազը խաբկանք է, կյանքը՝ իրական, բայց հոգնություն, ու մարդը չգիտե վայելքը որտեղ փնտրել, որտեղ գտնել ապաստան՝ փախչելով մեկից, ու այս փնտրումը հարատև է, մարդկային հոգու անբաժան էություն:

Մուշեղ Իշխանի համար հարցը՝ որի՞ն ապավինել, անլուծելի չէ, չի բաժանում «իրարմե ճշմարտութիւն ու պատրանք», ավելին՝ գտնում է, թե հենց երազն է մղում՝ տեսնելու կյանքի, բնության գեղեցկությունները, սիրել կյանքը, մղում արարման: Հոգսաշատ կյանքի դժվարությունները հաղթահարելու համար հենց երազն է խթանիչ ուժը, երազագուրկ հոգիները զուրկ են թռիչքներից, թույլ են ու անզոր: Ավելին՝ բանաստեղծը կարևորում է երազի դերը՝ համարելով պարտադիր պայման մեր կյանքի ճանապարհին, որովհետև՝

***Հոգին աներազ՝
Ասպրուծոյ լուսեղ
Տաճարին մէջտէղ՝
Յուղասպառ կանթեղ:***

¹² Վ. Թեքեյան, Գաղտնի պարտեզ, Պէյրութ, Երեւան, 2003, էջ 222:

**Հոգին աներազ՝
Կորսված հին բոյն
Ուր ոչ մէկ թռչուն
Կը բերէ գարուն:**

**Հոգին աներազ՝
Հովերուն դիմաց
Կայմաբեկ նաւեն
Առկախ առագաստ:**

**Հոգին աներազ՝
Լքաւեր ու գորշ
Բերդի մը ճակտին՝
Մոռացված դրոշ...¹³ («Հոգին աներազ»)**

Երագի, երագող հոգիների մասին մտորումները տարբեր նրբերանգներով ծավալվում են գրքի ուրիշ շատ բանաստեղծություններում («Խենդը», «Երագին», «Գինովը», «Երագի ճամբան», «Քանի որ վառ ես, երագ», «Ես եմ երագը կենդանի» և այլն):

Երագն ու երագելը, անշուշտ, բնորոշ հատկանիշ են բոլորի համար, բայց սփյուռքահայության համար սփյուռքահայ գրողները կարծես թե այն համարում են ավելի բնորոշ: Երագը նրանց կապում է կորցրած ծննդավայրի հուշերին, անմոռաց է պահում վերադարձի հույսը՝ պատվար է դառնում ուժացման դեմ: «Կյանք ու երագ» հարաբերությունը հենց այդ դիտանկյունից էր տեսնում Համաստեղը իր մի շարք պատմվածքներում, նաև «Հայաստանի լեռներու սրնգահարը» երաժշտական դրամայում: Դրամայի ընծայականում կարդում ենք. «Նուեր Ամերիկահայութեան, որ ծերացաւ աչքերուն մէջ կարօտը երկրին, որ ապրեցաւ, երագեց ու երագով դարձուց իր կեանքն իրական»: Տարիներ անց (1957-ին) Իշխանի նոր գրքի խորագրում «կյանք ու երագից» մնաց միայն **կյանքը:**

¹³ Մ. Իշխան, Երկեր, էջ 135:

Ավելին՝ այն կարևորվեց հատուկ վերաբերմունքով՝ «Ողջուն՛յն քեզ, կեանք» արտահայտությամբ, որ պայմանավորված էր այդ տարիներին Մերձավոր Արևելքի գաղթօջախներում հայ կյանքի աշխուժացմամբ, ապա՝ կյանքի դժվարություններին, ուժացման տագնապներին դիմագրավելու նոր հայացքով, այն է՝ փառաբանել բնությունը, մարդուն, նրան տրված կյանքը, ինչպես կա: Գիրքը ողջույնի յոթ բանաստեղծություններով ամբողջացած քնարական շարք-պոեմ է: Ողջունողը, որ ինքը «Հայաստանի տարագիր բանաստեղծն» է, ոչ թե միայն իր ազգակիցներին, այլ «հանուր մարդոց և աշխարհին» իր սիրտն է բաժանում «ողջույնի մեջ եղբայրական»: Այս շարքը ազգային ցավից «հանուր մարդոց» ցավին բանաստեղծի անցումի սկիզբ էր, որ պիտի ամբողջանար «Տառապանք» ժողովածուի մեջ: «Աշխարհի ցավով» տառապող հոգու ապրումների, մորմոքի ու բողոքի, ի խորոց սրտի ասված խոսքեր են այս շարքի բանաստեղծությունները:

***Սիրտս կ'արյունի աշխարհի ցաւով,
Որքա՛ն տառապանք, Աստուա՛ծ իմ, չորս դիս...
Կեանքի դաշտերէն փչած ամեն հով
Հառաչ ու կսկիծ կը զարնէ դեմքիս (էջ 187):***

Ամենուր «անմեղ զոհեր», «ոճիրներ», «սուրի ու սովի» ավար դարձած լույսի պէս պայծառ մանուկներ, «անարդար վճիռներ», «կեանքեր թելաբեկ և շղթայակիր» և ճիչը բանաստեղծի՝

–Աշխարհի ցավով հիվա՛նդ է հոգիս...

Ժողովածուի բանաստեղծությունները մարդկային տառապանքի տարբեր դրվագներ են, ողբերգական ճակատագրերի հուզիչ պատմություններ. աքսորի ճամփաներին «սուրով կամ սովահար» ընկած, բոլոր սիրելիների մահը տեսած, վերջին զավակին կորցրած խելագար կինը, որ իր զավակին է փնտրում («Մայր եմ խելագար»), որդու գերեզմանին ոչ թե ողբ, այլ օրոր ասող սգավոր մի մայր («Օրոր»), լքված, մենակ

մնացած մի մամիկ, որ սպասում է մահվան ու աղոթում հեռվում գտնվող իր զավակի երջանկության համար («Մամիկը»), լուսաբացին գնդակահարվող քսանհինգամյա «արևի պես պայծառ» մի երիտասարդ («Այդ սեզ տղան»), հարազատներից հեռու՝ օտար քաղաքում մահամերձ մի պանդուխտ («Ալեւոր պանդուխտ»)։... և ուրիշ պատմություններ ու «պատմողի»՝ բանաստեղծի ցավագին սերը նրանց նկատմամբ։ Ու այդ բոլոր «նրանց» մեջ մեկն է միայն, որ արյունով իր հարազատն է՝ իր մայրը, որ մահացել է իրենց շատ հեռու¹⁴։ Կարոտաբաղձ որդու մորմոքն է այս բանաստեղծությունը («Դուն միացար մեր հողին»), բայց և ինքնամխիթարանքի կռվանով, որ մայրը մահացել է հայրենիքում, հանգրվան է գտել հայրենի հողում.

***Մա՛յր իմ՝ արև ու հեռանու՛շ լուսնկայ,
Դարձար նշխար ու միացար մեր հողին,
Եւ հողն անուշ հայրենիքին հնամեայ
Քիչ մ'ավելի անուշցավ... (էջ 227):***

Ինչպես նաև՝ «Եւ հողը սուրբ լուսապսակ պապերու/ Քիչ մ'ավելի սրբացավ». «Եւ սիրտն անհուն Հայաստանի մայր հողին / Քիչ մ'ավելի մայրացավ», «Քեզմով հիմա աշխարհն հայոց աննման/ Քիչ մ'ավելի հայացավ...»:

Բանաստեղծի ցավը ծնվում է նաև «մարդ-արարածի» վայրենի բնազդների («կը մորթենք պզտիկ ու մեծ անխնա»), չարության ու շահամոլության («կը կողոպտենք մենք իրար», «կ'ավերենք գյուղ ու քաղաք»), թալանի, խաբեության, կեղծիքի պատճառով։ Այս ամենը ծնում է նաև խոհեր «տարօրինակ, տարօրինակ մարդ արարածի» առեղծվածի մասին («Տապանագիր», «Նույնն է ճամբան», «Գիտեի» և այլն), «ցա-

¹⁴ Մուշեղ Իշխանի մայրն իր երկու փոքրիկների հետ գնացել էր Հունաստան՝ եղբոր մոտ, ապա նրա ընտանիքի հետ միասին ներգաղթել Հայաստան։ Մուշեղը մնացել էր Բեյրութում։

վի ու դավի» նկատմամբ անտարբեր, նաև անիմաստ կյանքով ապրողների՝ կյանքից «բացակա» մարդկանց մասին («Սարսափելին»).

***Սարսափելին մահը չէ,
Դեռ մահեն ալ գեշը կա,
Երբ մարդ ողջ է, կը շնչէ,
Բայց կյանքին մէջ՝ բացակա (էջ 220):***

Այս գիրքը ընթերցողին ակամա դարձնում է այս կյանքի «ներկան», քանի որ նա մտովի մտնում է տառապողների աշխարհը և «այս աշխարհի փոթորկոտ ցավի» ձայնին մշտապես ունկնդիր՝ «աշխարհի ցավով հիվանդ» բանաստեղծի՝ հոգեաշխարհը:

Բայց աշխարհի ցավով տառապող բանաստեղծը չէր կարող մոռանալ իր՝ տարագիր հայի ցավը, տարագիր ազգակիցների օտարացումը, երկրից երկիր արտագաղթը, հայրենակարոտ հոգիներին: «Տառապանք»-ից առաջ և ընթացքում և հետո ծնունդ էին առնում նաև բանաստեղծություններ, որ ազգային ցավի դրսևորումներ էին: Հայաստանը երբեք չտեսած, բայց իր տեսիլներում պատկերացրած ու նրանով հպարտացած («Հայաստան» պոեմը) տարագիր հայ բանաստեղծը խորունկ մի ցավ ունի՝ կարոտախտը: Անցնում են սպասումի ձիգ տարիները, իսկ ինքը...

***Ես շառաւիղ հայկազեանց, հայու ժպիտ, հայու լաց,
Մասեաց որդի հարազատ՝ ես Մասիսը չըտեսա.
Իր կարոտով տոչորուն և իր կանչով արբեցած՝
Ես Մասիսը չըտեսա... (էջ 180):***

Մասիսը, որ խորհրդանիշն է իր հայրենիքի: Ասել է՝ տոչորուն կարոտը առ հայրենիք, որի դռները դեռ փակ էին դաշնակցական բանաստեղծի համար: Հոգեկան այս ծանր դրաման ողբերգական շեշտ է ստանում բանաստեղծության ավարտի տողերում.

***Ինչպե՞ս աչքերս փակեմ, երբ որ, ո՛վ մահ, զիս կանչես,
ես Մասիսը չտեսա...***

Ազգային ցավի, տարագիր հայության ճակատագրի շուրջ տազնապալի մտորումները 70-ական թթ. տեղ են գտնում Իշխանի առավելապես արձակ ու դրամատիկական երկերում, սակայն բանաստեղծությունը կենսաձև է նրա համար, անգամ կյանքի վերջին տարիներին: 1986-ին լույս աշխարհ եկավ «Արեւմար» ժողովածուն, որ թվում է, թե մայրամուտի երգը պիտի լիներ, սակայն 1990-ին նա գրեթե ավարտեց ևս մի ժողովածու («Իրիկնալոյս ռումբերու տակ»), որ լույս տեսավ 1991-ին՝ ետմահու:

Վերջին այս գրքերում բանաստեղծի մտասկեռումը առավելապես սփյուռքահայության ուժացման հարցերն են, լիբանանյան պատերազմի պատճառած ավերները, Մերձավոր Արևելքի շեն գաղթօջախների քայքայումը, արտագաղթի, հայության երկրերկիր սփռվումի իրողությունները. «Երկրի երեսին գնա ու գնա, Սփյուռքը վկայ/ Հայ կա ու չկա...» («Հայը»), «Մոռցած երդիք ու երկիր՝ Անոնք կերթա՛ն ու կերթա՛ն» («Կ՝ երթան ու կ՝ երթան»): Տազնապած հարց է տալիս՝ «Կ՝ երթա այսպես դռնեդուր/ Բայց մինչև ե՛րբ, մինչև ո՛ր...», («Մինչև ո՛ր»): Ուզում է կանգնեցնել տարագրությունը՝ «Այսպես մոլոր վազն է վազ, հայրենակից, ո՛ր կ՝ երթաս...» («Ու՛ր կ՝ երթաս»): Եվ բաժան-բաժան եղած ընտանիքների, կործանված օջախների պատկերներ է բերում ու մշտապես տազնապում է հատկապես լեզվի ճակատագրի համար: Դեռ 1950-ականին գրած «Քու լեզուդ» բանաստեղծության մեջ իր փոքրիկին, որ խոսում էր միայն հայերեն՝ «հպարտ և երկիւղով սրբազան», խորհուրդ էր տալիս՝ «խոսե՛ անվերջ մեր լեզուն», եթե անգամ այնպես լինի, որ նրա շուրջը ոչ ոք չխոսի այդ լեզվով: Իսկ ահա 1989-ին հեռավոր Ամերիկայում ծնված իր թոռնիկին տեսնելու հույսը կորցրած պապիկը գիտե, որ նա իր տաղերը չի կարդալու, ու միայն երագում է՝ «բայց կա՛րենար խոսիլ զո՛նե/ Տաք բառերով հայոց լեզվի»:

Իշխանը խորհուրդներ էլ ունի տարագիր հայությանը.

**Հողին վրա ուրիշին
Տունը որ դուն շինեցիր,
Քար է միայն, հող ու կիր:**

Ու նաև՝ ուրիշի հողի վրա տնկած ծառը «Չի տար կեանքի հովանին», վառած լույսը՝ «Ցնորք է լոկ ոսկեծիր», սերը՝ «Չի տաքացներ քու հոգին» և վերջապես՝

**«Եւ Հողին մէջ ուրիշին
Քու ոսկորներդ անտեր
Ցուրտեն հավեար կը մսին... »** (էջ 244)

Խորհուրդներից մեկն էլ դիմագրավումն է ուծացման վտանգին և վերադարձի հավատը՝

**Եթե երթի այս ճամբուն մէջ հեռակա
Դուն հավաքաս քու դարձին,
Երթը դարձի հրաշալիք կը դառնայ
Եվ կը ծաղկի հին այգին** (էջ 250):

Հավատին զուգահեռ է կամքը՝

**Եթե կամենաս, եթե հավաքաս,
Գալիքը լոյս է,
Եվ մինչև անգամ մահը վաղահաս
Հարություն հույս է** (էջ 252):

Եվ հավատն ավելի լայն ընդհանրացումով՝ որպես արգասավոր կյանքի նախապայման, պատնեշ հուսալքության դեմ, որովհետև՝ «Եթե սկսար հավատալ մահուան, // Մեռած ես արդեն, // Կեանքը կը դառնա ցամքած աւազան // Իր պարունակեն»¹⁵: Իշխանը մտահոգ էր Սփյուռքի ճակատագրով, բայց Հայաստանում 80-ականների վերջին 2-3 տարիներին «մեր հայրենիքին մէջ տեղի ունեցած եղերական ափսոսալի

¹⁵ Մ. Իշխան, Իրիկնալույս ռումբերու տակ, Պէյրոպ, 1991, էջ 27:

իրադարձութիւնները», նույնպէս խորապէս հուզում են նրան: «Հայ հողին ու ժողովուրդին ճակատագրով տագնապող ամէն գիտակից հայու նման Մուշեղ Իշխան բանաստեղծն ալ ունեցաւ խորունկ վրդովումի պահեր, սակայն, առանց մատնուելու թեաթափ յուսալքութեան»¹⁶, նաև հավատալով լավ օրերի գալստյան: Իշխանի վերջին գրքում տեղ գտած երկու բանաստեղծություն այդ տրամադրությունների ծնունդ են: Մեկը՝ ծոնված է մեր Եռագույն դրոշին, մյուսը՝ Արցախի լեռներին:

Բանաստեղծը «տարիներով երազել» է, որ իր «մանկութեան մեծախորհուրդ եռագույնը» ծածանվի հայրենի երկնքի տակ, բայց երկար տարիներ «շղթա են զարկել թեւեր»-ուն, իսկ ահա՝

***«Այսօր, սակայն, ո՛վ հայ դրոշ, դուն դարձյալ
Կը ծածանիս Հայաստանի հողին վրա,
Եվ Հայկազեան հերոս ոգին յարուցեալ
Քու գույներուդ պաշտամունքով կը ցնծա...»:***

«Արցախի լեռներ» բանաստեղծությունը գրվել է 1989 թ. նոյեմբերին:

***Դարձյալ Ավարայր ու Սարդարապատ,
Իմ ժողովուրդը ուրքի է նորեն,
Մահու և կենաց նորոգ գոյամարտ
Արցախի լեռանց սեգ կապարներէն...***

Կրկին պիտի արյուն թափվի, որ «հայ դառնա կրկին/ Դարերեն եկած մեր սուրբ հայրենին»: Եվ կռվի ելած դյուցազուն տղաների, «Ֆետայիներու յարուցեալ բանակի» հաղթանակին ինքը չի կասկածում, ու անգամ եթե ինքը չտեսնի, միևնույնն է՝ «ազատութեան լոյսը անխափան».

¹⁶ Վահե-Վահեան, Բերքահավաք, Գ. հատոր, Պէյրութ, 1993, էջ 97:

**Հայոց պարմութեան իբրեւ Նոր արեւ
Կը ծագի դարձեալ կարօտով Հայկեան
Արցախի անյաղթ լեռներուն վերեւ...¹⁷**

«Արեւամարի» ու նաև վերջին բանաստեղծությունների լավագույն բնութագիրը թերևս հեղինակինն է՝ «Իմ երգս երգ չէ, այլ ճիշ մը ցավի/ Որ միշտ կ' արյունի/ Կուրծքիս տակ թաքուն,/ Երբ դեմքիս վրա ժպիտ կա ծաղկուն...»// «Իմ սերս սեր չէ, այլ այրող կարոտ,/ Վշտալի աղոթք/ Վասն մոլորուն/ Եվ խորշակահար իմ զավակներուն...» (էջ 243):

Սերը՝ մարդկանց նկատմամբ «այրող կարոտ», երգը՝ «ցավի ճիշ». այսպիսին է Իշխանը իր բոլոր գրքերում՝ «Տուներու երգից» մինչև «Իրիկնալոյս...»: Յավի ճիշը, սակայն, հոգու խորքում է, բարձրագույն չէ, որովհետև նա քնարերգու է՝ էությանմբ մեղմ, խոնարհ ու բարի: Վերջին գրքի մի բանաստեղծության մեջ («Եթե հարցնեն», էջ 87) իր պոեզիան ու իրեն բնութագրող պատասխաններ ունի հեղինակը: Եթե հարցնեն իր մահից հետո, թե ի՞նչ արեց ինքը, երբ ապրում էր, պատասխանում է՝ «ըսեք թե հոգին ըրավ վառ կանթեղ,/ Որ լոյս տա մարդոց դեռատի ու ծեր», եթե հարցնեն, թե աշխարհի անթիվ գանձերից ի՞նչ որոնեց, «ըսեք՝ դարձավ բանաստեղծ և ամենուրեք որոնեց բարին», ինչո՞վ գինովցավ, «կրեց բազում վիշտ ու ցավ և գինով մնաց երազով անծիր», ո՞ւմ և ինչի՞ն եղավ սրտակից, «ըսեք թե սիրեց սիրով անսահման,/ Ինչ որ գեղեցիկ ու սուրբ էր անբիծ»: Իշխանի բանաստեղծական ծայրը շիկացումներ չունի՝ ո՛չ զայրույթ, ո՛չ ցնծություն, ո՛չ հրապարակախոսական կիրք, ո՛չ կոչ: Այն հնչում է որպես խոհ, հարց, տրտունջ, բողոք, ուրախություն, գոհունակություն: Կյանքի անմիջական արձագանքն է՝ պարզ, պատմողական, հանդարտահոս: Եվ քանի որ տեսածը հա-

¹⁷ Մ. Իշխան, Իրիկնալոյս ռումբերու տակ, էջ 10:

ճախ ծանր, ճնշիչ պատկերներ են, խռովված հոգիներ, նրա խոհը դառնում է տխուր, վերաբերմունքը՝ երբեմն նույնիսկ հոռետեսական: Բայց քանի որ հոգու խորքում նա լավատես է, բարու և գեղեցիկի հետամուտ, գտնում է մի պատկեր, մի միտք, խոսքի մի երանգ, որ մեղմում է մռայլը այդ հոռետեսության: Գինովցավ նա երազով, «կյանքն իր երազ մը եղավ ու երազը իրեն կյանք»: Երազող հոգին իր տեսած կյանքի հետ պիտի հաշտեցնեի իր երազը, հաշտեցնեի ռոմանտիկ խառնվածքը կյանքի ռեալականի հետ, հետևաբար իր ծայնի ելևէջը պիտի մեղմվեր: Իշխանի բանաստեղծական ծայնը անմիջական է, ինչպես անմիջական է իրականության իր ընկալումը, որ նախ զգայական է, ապա նոր միայն խոհեր ծնող:

Իր խոհը հստակ է՝ առանց բարդացումների, հետևաբար հստակ է նաև նրա մտածումը՝ որպես գրավոր խոսք, բանաստեղծական տան ամեն տեսակի կառույցներում: Հետևաբար այդ խոսքը հաղորդական է, ինչպես սրտաբաց գրույց, ու ստեղծում է ջերմ ու մտերմիկ մթնոլորտ հեղինակի ու ընթերցողի միջև: Նրա լեզուն պատկերավոր, բայց պարզ է, նա խուսափում է վերամբարձ ոճերից, պոռոտախոսությունից, չի ձգտում գույների ճոխացման ու ցուցամուլ բառերի: Հայ դասական բանաստեղծության ու հատկապես թեքեյանական դպրոցի ժառանգորդն է՝ հեռու օտարամուտ ձևերի ընդօրինակումից: Քնարերգու է, ուստի քնարականությունը, մեղեդայնությունը նրա խոսքը դարձնում են հնչեղ ու տպավորական: Լեզուն պարզ է, զուտ գրական ոճերից խուսափող, արևմտահայերենի ու արևելահայերենի հետաքրքիր զուգորդումներով, մի հանգամանք, որի շնորհիվ նրա ստեղծագործությունները դյուրընկալելի են նաև արևելահայ ընթերցողի համար:

Վիպագիրը

Բանաստեղծությանը զուգահեռ Մուշեղ Իշխանը 1950-ական թվականներից լույս է ընծայում նաև արձակ ստեղծա-

գործություններ՝ վեպեր ու վիպակներ, հուշագրություններ, թատերգություններ: Կյանքն առաջադրում էր հարցադրումներ, որոնց պատասխանելու համար բանաստեղծության հնարավորությունները թերևս չէին բավարարում նրան: Անհրաժեշտ էր դառնում կյանքը ոչ միայն **վերապրել** որպես բանաստեղծական հուզապրում, այլև **պատկերել** որպես կենդանի իրականություն՝ իր ընթացքի մեջ: Անցած տարիների իր կյանքի դժվար ու դաժան օրերի տպավորությունները, դեպքերն ու դեմքերը անջնջելի էին իր մտապատկերներում և ասես պահանջում էին պատմել իրենց մասին: Իր կյանքն էր, իր ապրածը, իր մտերիմներն էին, ընկերները, շրջապատը, մնում էր միայն պատմել:

Առաջին արձակ գործը «Հացի և լույսի համար» վեպն էր, որ գրվեց 1948-1950 թթ. և լույս տեսավ 1951-ին: Վեպի գլխավոր հերոսն ինքն էր, բայց վեպը չպատմվեց առաջին դեմքով: Իր պատանեկության տարիների մի հատվածի՝ Դամասկոսում ապրած տարիների պատմությունն էր, գլխավոր հերոսը՝ Սեդրակը, որ ինքն է: Երկրորդ գործը, որ լույս տեսավ 1954-ին, «Հացի և սիրո համար» վեպը եղավ, որ նույն հերոսի պատմությունն է, երբ նա արդեն Բեյրութի Հայ ճեմարանի շրջանավարտ է և վերադարձել է Դամասկոս յոթամյա բացակայությունից հետո: Տարիներ անց՝ 1974-ին, Իշխանը լույս ընծայեց «Մնաս բարով, մանկութիւն», իր բնութագրությամբ, «հուշագրական վեպը»: Սա արդեն իր մանկության շրջանն է՝ 1918-ից հետո, մինչև «Հացի և լույսի համար» վեպի ժամանակը: Որպես հուշագրական վեպ այն շարադրված է առաջին դեմքով և իր ու իր ընտանիքի «ողիսականն» է, արքայի երկար ու ծիգ ճանապարհի պատմությունը, որ մասամբ հիշատակել ենք արդեն կենսագրության մեջ: «Հուշագրական» է անվանված, բայց «Մնաս բարով, մանկութիւնն» իրապես վեպ է: Վեպի այս տեսակը գրականագիտության մեջ մեզանում անուն ունի՝ ինքնակենսագրական (Գ. Մահարու, Վ. Թոթովենցի, Զ. Եսայանի վեպերը): Նախորդ վեպերը, թեև պատմվում են երրորդ դեմքով, ու հերոսի անունը հեղինակի

անունը չէ, նույնպես ինքնակենսագրական են: Վեպի այս տեսակն էլ ունենք՝ Ս. Զորյանի «Մի կյանքի պատմությունը»: Իշխանի առաջին երկու վեպերում նույնպես, ինչպես Զորյանի վեպում, հերոսը ընդհանրացված կերպար է, որի նախատիպն է Մուշեղը, և գործողություններն էլ ամբողջովին չէ, որ վավերական են: Երեք վեպերում հեղինակի քսանամյա կյանքի պատմությունն է՝ իրար շարունակող դեպքերով (պակասում է 1928-1935 թթ.)¹⁸ Կիպրոսում և Բեյրութում սովորելու տարիների շրջանը): 1930-ական թվականների ինքնակենսագրական վեպի ավանդները 1950-1960-ական թթ. շարունակեցին Աղավին, Վ. Անանյանը, Մ. Խերանյանը, Ա. Ծառուկյանը: Մ. Իշխանը նրանց մեջ առաջինն էր: Իշխանի եռավեպը իր սերնդի ծանր ճակատագրի տպավորիչ պատմությունն է, սերնդի, որ անցավ աքսորի ճանապարհներով, տեսավ հարազատների մահը, ճաշակեց որբության լեղին, թափառեց գաղթավայրից գաղթավայր, կռիվ տվեց մի կտոր հացի համար ու ձգտեց լույսին՝ համառ ու անկոտրում կամքով: «Հացի և լույսի համար» վեպում այդ պատանիներին Սեդրակի նախկին ուսուցիչ Պողոսյանը ասում է. «Ձեր կռիվ միայն հացի կռիւ չէ, այլ հոգիի կռիւ, ազգութեան պայքար... գոյութեան և հաղթանակի հերոսամարտ...»: Եվ հավատացած է, թե այդ որբերը վաղը «պիտի դառնան մեր դատին դրոշակակիրը, իրենց ավերակ տան օճախը վառեն կրկին»¹⁸: Եվ ձգտումի, կամքի շնորհիվ այդ սերունդը ոտքի կանգնեց, հասավ «լույսին»: Վիպաշարի հերոսը՝ Սեդրակը, որ անցել է աքսորի ճանապարհներով, ապաստան գտել Դամասկոսում, հասնում է իր նպատակին. ընդունվում և ավարտում է ճեմարանը:

1950-ական թվականներին Իշխանը գրեց ևս երեք վիպակ («Սպասում սիրո», «Սպասում փառքի» և «Սպասում բախտի»), որոնք հետագայում լույս տեսան մեկ գրքով, որ

¹⁸ Մ. Իշխան, Հացի և լույսի համար, Պէյրութ, 1951, էջ 162:

ընդհանուր խորագիր ուներ՝ «Սպասում»։ Ոչ ինքնակենսագրական, ժամանակակից կյանքից վերցված երեք պատմություններ են, որոնց մեջ սպասման զգացումը կենտրոնականն է և իրար կապող գործոն։ Երեք վիպակներից հոգեբանական զննումների առումով առավել հաջողվածը սիրո սպասմանը նվիրվածն է։ Կենդանի, լիարժեք կերպարների միջոցով հեղինակը առաջադրում է իր պոեզիայից մեզ արդեն հայտնի՝ «կյանք ու երազի» խնդիրը, նաև սպասման՝ որպես երազի հոմանիշ։ «Սիրո» ու «բախտի» սպասման բանաստեղծական պատկերը ծնվել էր դեռ 1940-ին «Սպասում» բանաստեղծության մեջ. «Կեանքս ըրած կայարան.../ Ես կը սպասեմ շարունակ// Երջանկութեան ու բախտի ճեպընթացին բացառիկ»¹⁹։ Երազով ապրող, երազին սպասող հոգիների՝ իրականության հետ բախման և սիրո կորստի մի պատմություն է Լևոնի և Սոնայի սիրո պատմությունը։ Սպասումը նշանակում է նաև հավատ։ Պիտի հավատաս, որ սպասես։ Իր երազած էակի, սիրո իդեալի պատկերացումը չկարողանալով նույնացնել իրականության մեջ իր գտածի հետ՝ Լևոնը կորցնում է իր երջանկությունը՝ իրական սերը՝ Սոնային։ Անգամ այն բանից հետո, երբ Սոնան, հասկանալով Լևոնին, հեռանում է նրանից, վերջինս շարունակում է ապրել իր երազով։ Սպասում է իր երազած անորոշ սիրուն։ Անգամ տարիներ հետո, երբ ինքը միայնակ ու ամուրի է, իսկ Սոնան՝ ուրիշի կին ու երեք զավակների մայր, ու հասկանում է, որ չի կարողացել տեր կանգնել իր երջանկությանը, իր ձեռքով խորտակել է իր կյանքը, հասկանում է, որ ինքը «զոհն է իր երազի», սակայն... «Տակավին կը հավատամ, թե պիտի գայ ան՝ որ պիտի գար... Մինչև այսօր երազի քաղցր սուտը ճշմարիտ կը թուի ինձի, քան կեանքի իրականութիւնը... Ես դեռ կը

¹⁹ Մ. Իշխան, Երկեր, էջ 79:

սպասեմ...»²⁰, – ասում է նա: Վիպակի վերջին տողերն են, վիպողը հենց հերոսն է:

«Սպասում» բանաստեղծության մեջ էլ գալիս են գնացքներն ու անցնում, իսկ ինքը սպասում է՝ «Բայց կը սպասեմ ես անվերջ Երջանկութեան Գնացքին...»՝ մտածելով, թե այն «գուցե պիտի գա հեռաւոր օր մը»: Քննելի, վիճելի հարցադրում է՝ երա՞գ, թե՞ կյանք: Երազող հոգիներ, ու նրանց պատժող կյանք: Վիպակի «հմայքը» հենց այս հարցադրման շուրջ ծնվող խոհի մեջ է և հերոսի կողմից ներկայացված պատումի անմիջականության:

Իշխանի վիպական գործերը ընդհանրապես անմիջական, սրտամոտ, տպավորական են, ասես նա պատմում է ինչ-որ մեկին, որ իր դեմ նստած է: Նոր, բարդ հարցեր չէ, որ առաջադրում ու վերլուծում է, բայց կարողանում է կենդանացնել կյանքը, կերպարներ կերտել գրի մեջ:

Իշխանի՝ կերպարակերտման տաղանդը բացառիկ դրսևորում է գտել նրա հուշագրության մեջ: Հետևաբար, ազատորեն մենք կարող ենք նրա հուշերի գիրքը ևս դնել նրա գեղարվեստական արձակի շարքում: Իշխանի հուշագրությունը ամփոփված է «Իմ ուսուցիչներս» (1984) գրքում, որտեղ զետեղված են յոթ բնութագրություն-հուշագրություն իր ժամանակի նշանավոր մտավորականների մասին: Դրանցից երեքն առանձին գրքով («Երեք մեծ հայեր») լույս էր տեսել դեռ 1952 թվականին և «Իմ ուսուցիչներս» գրքի մեջ ներառվում է ավելի խորացված ու ծավալուն տարբերակներով:

«Երեք մեծ հայերին» այստեղ ավելանում են ևս չորսը, և բոլորն էլ Իշխանի բնութագրմամբ՝ «հայրենի շունչն ու ոգին անձնաւորող ականաւոր դեմքեր»²¹, որոնց «մտերմութիւնը վայելելու կամ իբրև աշակերտ, կամ իբրև կրտսեր բարեկամ»՝ ինքը բախտ է ունեցել: Այդ «ականավոր դեմքերն» էին.

²⁰ Նույն տեղում, էջ 243:

²¹ *Մ. Իշխան*, Իմ ուսուցիչներս, Պէյրոս, 1984, էջ 6:

Հակոբ Օշականը, որի աշակերտը եղավ պատանի Մուշեղը 1928-1930 թթ. Մելքոնյան կրթական հաստատության մեջ, Լևոն Շանթն ու Նիկոլ Աղբալյանը, որոնց մտերմությունը վայելեց Հայ ճեմարանում երկար տարիներ, մինչև նրանց մահը, նախ՝ իբրև աշակերտ, ապա՝ պաշտոնակից, «մեծատաղանդ պատմագետ Նիկողայոս Ադոնցը», որի հայագիտական դասընթացներին մասնակցել էր Իշխանը Բրյուսելի համալսարանում երկու տարի (1938-1940 թթ.), Հայաստանի Հանրապետության վերջին վարչապետ Սիմոն Վրացյանը, որ տնօրենն էր Փալանճեան ճեմարանի 1951-1969 թթ, երբ ուսուցիչ ու նաև փոխտնօրեն էր Իշխանը, «հուշակավոր գրող Կոստան Զարյանը», որի Բեյրութում գտնվելու երկու տարիներին Իշխանը առիթ ուներ հաճախակի զրուցելու նրա հետ և լսելու նրա բոլոր դասախոսությունները, և վերջապես Վահան Թեքեյանը, որի հետ կարճ՝ մեկ ամիս ընդամենը, բայց մտերմիկ հանդիպումներ ունեցավ Լիբանանի ամառանոցային մի գյուղում:

Ականավոր այս մտավորականների բարի հայացքի տակ, նրանց շնչով, նրանց խորհրդին ունկնդիր՝ ձևավորվել ու հասունացել է բանաստեղծ, գրող ու մանկավարժ Մուշեղ Իշխանը, ճշմարիտ Հայը: Նրանցից հինգն իր անմիջական ուսուցիչներն էին: «Ուղղակի իրենց կը պարտիմ մտաւոր և հոգեկան դաստիարակությունս», – գրում է Իշխանը գրքի առաջաբան-«Բացատրական»-ում, իսկ մյուս երկուսի համար ավելացնում է. «Սիմոն Վրացյան գաղափարական գլխավոր դաստիարակներէն է մեր սերունդին, իսկ Վահան Թեքեյան՝ բանաստեղծական արվեստի ներշնչողը»²²:

Այս անունների հիշատակումն իսկ բավական է՝ պատկերացնելու, թե «մտավոր ու հոգեկան», «գաղափարական» ու «բանաստեղծական արվեստի» ինչ դաստիարակություն ու «ներշնչանք» կարող էր ստանալ Իշխանը նրանց միջավայ-

²² Մ. Իշխան, Իմ ուսուցիչներս, էջ 6:

րում, նրանց հետ կողք կողքի շուրջ չորս տասնամյակ: Ու արդյո՞ք նաև հենց այս հանգամանքով չէր պայմանավորված իր՝ մեծ մտավորական Մուշեղ Իշխանի գոյությունը:

Ինչու գրեց հուշերի այս գիրքը: Բացատրել է ինքը՝ ասելով, թե այդ մեծերի գրական վաստակը մատչելի է բոլորին, սակայն իրենք «իրենց մարդկային դիմագծով, նկարագրային հատկանիշներով անձանօթ կը մնան նոր սերունդներուն»: Ապա՝ «աշխատած եմ քանի մը հիմնական գիծերով վերստեղծել տաղանդաւոր այդ անձերուն կենդանագիրը, այնպես, ինչպես որ ճանչցած եմ զիրենք»²³:

Հղացման հիմքում, անշուշտ, նրանց նկատմամբ սերն ու ակնածանքն են եղել դրդիչը, բայց գրողի՝ պատմելու ծիրքի, կերպար ստեղծելու մեծ տաղանդի շնորհիվ, ահա, իրոք, նա սերունդների համար կերպավորել է նրանց՝ մարդկային սովորական ու նաև առանձնահատուկ գծերով, մարդկային հարաբերություններում, երբեմն անգամ ծիծաղելի, քննադատելի հատկանիշների հիշատակումով: Զանազան պատմությունների, դեպքերի, հանդիպումների նկարագրությունների մեջ ամբողջանում է նրանց մարդկային տեսակը, և հեղինակային բնութագրությունների շնորհիվ՝ մտավորականի կերպարը: Եվ քանի որ նրանք ներկայացված են որոշակի միջավայրում, բազմաթիվ ուրիշների հետ հարաբերություններում, հուշապատումը լցվում է կյանքով, ու գիրքը ընթերցվում է որպես վավերագրական վեպ, որի մեջ «յոթ մեծ հայերին» ավելանում է ևս մեկը՝ իր անձը բնավ չկարևորող հեղինակ-հուշագրողը՝ Մուշեղ Իշխանը:

Թատերագիրը

Եթե 1950-ական թվականներին Իշխանը, բանաստեղծությամբ զուգընթաց, ընթերցողին ներկայանում է առավելա-

²³ Նույն տեղը:

պես արձակի՝ վեպի, վիպակի և հուշագրության ժանրաձևերի միջոցով, ապա յոթանասունականներին (դարձյալ բանաստեղծությանը զուգընթաց) գրեթե ամբողջովին նվիրվում է թատերգությանը: Դրամատուրգիական առաջին փորձը դեռևս 1957-ին էր («Մշակույթի պահակներ» խորագրով, որ մոռացված մնաց «Հայրենիք» ամսագրի էջերում), իսկ 70-ականներին նա ստեղծեց թատերգությունների մի ամբողջ շարք, որոնցից վեցը լույս տեսան ժողովածուով («Թատերախաղեր», 1980), մյուսները հրապարակվեցին մամուլում:

Արդեն մեծ ճանաչում գտած բանաստեղծն ու վիպագիրը իր թատերախաղերով թարմ շունչ էր բերում այդ օրերի լիբանանահայ դրամատուրգիայում: Առաջին գործը՝ «Մեռնիլը որքա՞ն դժվար է», արդեն դրա վկայությունն էր և այն շուտով բեմական կյանք ունեցավ: «Լիբանանահայ թատրոնի և գրականության պատմության մեջ արդիապաշտ առաջին թատերախաղն է Իշխանինը, – հաստատում է Լևոն Վարդանը, – որ կը փորձէ մեր իրականության մեջ բերել գիտաերեւակայական երակ մըն ալ որմէ միշտ ալ զուրկ է մնացած արեւմտահայ թատրոնին հետ ամբողջ արեւմտահայ գրականութիւնը»²⁴: Երկրորդ թատերախաղում («Սառնարանէն ելած մարդը») Իշխանը շարունակում էր գիտաֆանտաստիկական սկզբունքը՝ պատկերելով սառեցրած և 100 տարի հետո կենդանացրած հերոսի ապրումները: Այն օրերի գրախոսը գնահատել է թատերախաղի հատկապես «արդիապաշտ վարակիչ շունչը», և հաջողությունը համարել «հեղինակին ստեղծագործական որոնումներուն և իմացական սխրանքներուն»²⁵ արդյունք:

Իր թատերախաղերի մեջ Իշխանը արծարծում է բազմաթիվ արդիական խնդիրներ՝ ազգային, համամարդկային, սոցիալական, քաղաքական, ներանձնական՝ նյութ ընտրելով

²⁴ Լ. Վարդան, Մուշեղ Իշխան արձակագիրը, Անթիլիաս, 1986, էջ 65:

²⁵ Տե՛ս Ա. Սեփեթճյան, Գրական հանդիպումներ, Պեյրութ, 2014, էջ 291:

տարբեր ժամանակների, տարբեր ազգերի կյանքի դրվագներ ու հերոսներ, սակայն մշտապես բարձրացնելով արդիական հարցադրումներ:

Այսպես, «Մարդորսը» թատերախաղում պատկերվում է քաղաքացիական կռիվների մեջ ներքաշված պայմանական մի երկիր, որտեղ հայրենասերի, բարի ու բարերար մարդու համբավ վայելող մեծահարուստ Դոն Կառլոսը ոգեշնչում է հեղափոխականներին, բորբոքում նրանց հայրենասիրական զգացումները զոհված մարտիկի շիրիմի վրա իր հուզական խոսքով. «Օրինում եմ և յավեստ անմահ կը մնան բոլոր այն հերոս տղաքը, որոնք կ'իյնան յավիտենական հայրենիքի սուրբ դատին համար...»²⁶: Մինչդեռ ինքն իր ընտանիքի անդամներին ուրիշ երկիր է ուղարկել: Մինչդեռ նա զենքի գաղտնի առևտրով է զբաղվում, գաղտնի դիպուկահար մարդորսներ է վարձում, որ սպանում են անմեղ քաղաքացիներին՝ ահ ու սարսափի մեջ պահելով մարդկանց, որ կռիվը թեժանա, այլապես... «Ես որուն պիտի ծախեմ զենքերը, երեք նալ զենքով լի ծովուն վրա կեցած է»²⁷, – ահա նրա մտահոգությունը:

Այս իրավիճակը, այս հերոսը որքան արդիական էին այն օրերի համար, լիբանանյան պատերազմի օրերին, նույնքան արդիական են հենց այսօր:

Սփյուռքի և ընդհանրապես հայության ճակատագրի նկատմամբ Իշխանի տագնապները, բնականաբար կերպավորում գտան նաև նրա թատերախաղերում, որոնք նաև բեմական տևական կյանք ունեցան:

Այսպես, ողբերգական, դրամատիկ ու կոմիկական պահերի, իրականի ու երևակայականի հետաքրքիր զուգորդումներով ստեղծված «Մեռնիլը որքա՞ն դժուար է» թատերախաղում Իշխանը բարձրացնում է սփյուռքահայության ուժացման

²⁶ Մ. Իշխան, Թատերախաղեր, Պէյրուֆ, 1980, էջ 63:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 70:

արդիական մի խնդիր, թե ինչպես օտարը օտար երկրում կլանում է հայի մտավոր կարողությունը (վթարի ենթարկված մահամերձ հայ գիտնականի՝ Արամյանի ուղեղը պատվաստում են մտավոր պակասություն ունեցող ամերիկացի Ջոն Հելլրին):

«Պարոյր Հայկազն և Մովսես Խորենացի» դրամայում ուժացման խնդիրը քննում է պատմության օրինակով և մի այլ երանգով: Օտար երկրում կրթություն ստացող երկու հայ տաղանդավոր երիտասարդի՝ Պարոյրի և Մովսեսի պատմությունն է: Եթե Մովսեսը վերադառնում է Հայաստան՝ ծառայելու իր ժողովրդին, Պարոյրը, ոգևորված իր ճարտասանական (պարզ է՝ օտարալեզու) հաջողություններից, փառքի ու հարստության հեռանկարով շլացած, մնում է Աթենքում՝ մերժելով ընկերների՝ Մովսեսի ու Մամբրեի հորդորները՝ վերադառնալ հայրենիք: Նա չի ուզում վերադառնալ Հայաստան՝ ասելով. «Հոն վերջ չունին ավերն ու կոտորածը, արիւնն ու արցունքը: Ապահովութիւն չէ եղած հոն և այսօր ալ գոյութիւն չունի», ինքը գերադասում է ապրել մեծ ազգի մեջ, ուրախ ու երջանիկ: Եվ իզուր է Մովսեսի հորդորը. «Բայց այդ դժբախտ երկիրը մեր հայրենիքն է, հոն ապրող ժողովուրդը մեր մայր ժողովուրդն է, Պարոյր: Կրնա՞նք բաժանել մեր ճակատագիրը մայր երկրի ճակատագրէն»:

Անշուշտ, այսպես է մտածում հեղինակը՝ իր մտածումը հնչեցնելով իր հերոսի խոսքերով, և այս հարցը արդիական էր դրաման գրվելու օրերին, արդիական է նաև այսօր: Իսկ դրամայի խորհուրդը հետագա գործողությունների մեջ է. Մովսեսը՝ երկրում, «Հայոց պատմության» արարման պատմությունը և մի դրվագ արդեն դարեր հետո՝ մեր օրերում, Երևանի Մատենադարանի առջև՝ Մովսես Խորենացու արձանի շուրջ, նրա մեծարումից: Խորհուրդը դրամայի՝ դարերի ճամփորդ է քերթողահայրը՝ սուրբ Մովսես Խորենացին, իսկ Պարոյր Հայկազնը՝ անհիշատակ մի անուն:

«Կիլիկիո արքան» դրամայում հաստատվում էր, թե ուժացման դեմ պայքարի կարևոր պայման է կորցրած հայրե-

նիք վերադառնալու հավատը, նրա տեսիլքով ու երազով մշտապես ապրելը: Թող որ երազ, բայց մենք պարտավոր ենք հավատալ նրա իրականացմանը: Թող որ այդ երազողին մարդիկ խենթ կոչեն, ինչպես դրամայի հերոսին՝ Լևոնին, որ իրապես խենթ երազող է, պատկերացնում է իրեն Կիլիկիո արքա՝ Լևոն Յոթերորդ: Մարդիկ ծիծաղում են նրա վրա, եղբայրը մտածում է նույնիսկ նրան հիվանդանոց տանել, բայց վերջին գործողության մեջ նա արդեն համակիրներ ունի՝ մանուկներ, նաև մեծեր, որ ներշնչված նրա խոսքերով՝ գոչում են՝ «Կեցցե մեր արքան»: Իսկ «արքան» նրանց ասում է, թե չի կարելի հաշտվել կորուստների հետ, եթե արքա ես եղել ու հիմա չես, պիտի պահես քեզ արքայավայել, «հավատա և արքա կլինես»: Կոչ է անում՝ հավատալ, հավաքվել, արիանալ, լինել «փառապանծ ցեղի արժանավոր ժառանգորդները», պաշտպան կանգնել մեր դատին, որովհետև «սուրբ է մեր դատը, արդար և անմահ», հավատալ, որ «մոտ է ազատության արշալույսը»²⁸:

Խենթ մի երազող էր նաև թատերախաղի հեղինակը, և այդ «երազը» նոր չէր, այն կար նրա բանաստեղծության ու արձակի մեջ, ստեղծագործական բոլոր տարիներին էլ մերթ ընդ մերթ նա հիշեցնում էր, թե «կեանքն իր երազ մը եղավ ինչպես երազն իրեն կեանք»:

Ստեղծագործական արգասավոր տարիներ եղան Մուշեղ Իշխանի համար 1970-ական թվականները: Բանաստեղծություններ, թատերախաղեր՝ մամուլում, առանձին գրքերով՝ «Մնաս բարով, մանկություն» հուշագրական վեպը, «Սպասում» եռավեպը, «Թատերախաղեր» ժողովածուն և երեք դասագիրք «Հայ գրականության» երկրորդական վարժարանների վերին երեք դասարանների համար: Դասագրքեր, որ վկայությունն են ոչ միայն Իշխանի մանկավարժական փորձի ու հմտության, այլև հայ նոր ու նորագույն գրականության

²⁸ Մ. Իշխան, Երկեր, էջ 523-524:

պատմության խոր իմացության, իրավ գրականագետի հայացքով գրողներին բնութագրելու կարողության:

Գրողի ու գրականագետի այս վաստակին հավելենք գրականագիտական, մշակութային, կրթական, ազգային հարցերին վերաբերող վերլուծական էջերը, հրապարակագրական բազում հոդվածները, որ լույս են տեսել ժամանակի մամուլում (իր վկայությունն է՝ «մշակութային, գրական և ազգային հարցերու շուրջ գրած եմ բազմաթիւ յօդուածներ»²⁹), թերևս կամբողջանա մեր մշակույթի մեծերից մեկի՝ Մուշեղ Իշխանի գրական դիմանկարը:

Մուտքը Հայաստան

Մուշեղ Իշխանին խորհրդային ընթերցողը «հայտնագործեց» նրա կյանքի վերջին տասնամյակում: Նրա գործերը Հայաստանում չէին տպագրվում (արգելված էին), նրա անունը չէր տրվում անգամ գրական մամուլում: Երկու անգամ՝ 1962 և 1979 թթ. սփյուռքահայ ուսուցիչների մի մեծ խմբի հետ նա եղավ Երևանում, մասնակցեց նրանց համար կազմակերպված դասընթացներին: Թե ի՞նչ պիտի սովորեր իր ամբողջ կյանքում Բեյրութի նշանավոր դպրոցի քսանյոթ տարվա ուսուցիչն ու փոխտնօրենը, հայտնի չէ, պարզապես առիթ էր ստեղծվել, եկել էր տեսնելու իր երազի հայրենիքը, հարազատներին՝ մորը, քրոջը, եղբորը, որոնցից բաժանվել էր շատ տարիներ առաջ:

Այսօր գուցե զարմանալի թվա, որ Սփյուռքի լավագույն բանաստեղծի (որ արդեն չափաժող և արձակ յոթ գրքերի հեղինակ էր) անունն անգամ մամուլում չհիշատակվեց, երբ նա Երևանում էր, բայց այն ժամանակ ոչ ոք չզարմացավ (նախ՝ նրան չգիտեին՝ ինչպես զարմանային, ապա, եթե լսած էլ լի-

²⁹ «Նուիրում», պարբերաթերթ Հ. Բ. Ը. Միության Հովակիմեան վարժարանի, ԺԷ տարի, թիւ 39, Պէյրութ, 1969, էջ 34:

ներին, պիտի միայն իմանային՝ դաշնակցական է, գաղափարական հակառակորդ): 1978 թ. սփյուռքահայության հետ մշակութային կապերի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազասայանին Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագրվել է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ում զետեղել հոդված Մուշեղ Իշխանի մասին, կամ գրվել, ապա հանվել է: Բայց 80-ականների սկզբին սառույցը կարծես թե ճեղք էր տալիս, և սփյուռքահայ «առաջադեմ» գրողների անունների շարքում տեղ-տեղ երևացին նաև «հետադեմների» անուններ: 1980-ին համալսարանում ծրագրեցինք ուսանողների համար լույս ընծայել սփյուռքահայ գրականության մի քրեստոմատիա: Հրատարակչության տնօրենը, որ Գառնիկ Անանյանն էր, ոչ միայն ոգևորված էր, այլև ջանք թափեց, որ այն լինի ավելի ընդգրկուն, քան դասընթացի ծրագիրն էր, և մի քանի հատորով: Առաջինը, որ լույս տեսավ 1981-ին, «Սփյուռքահայ բանաստեղծություն» ծավալուն անթոլոգիան էր (շուրջ 500 էջ)՝ տարբեր սերունդների բանաստեղծների ներառումով, նրանց համառոտ կենսագրականով և «Սփյուռքահայ բանաստեղծության ուղին» ընդարձակ առաջաբանով (հեղինակ Վ. Գաբրիելյան): Գրքի ծնունդը սակայն հեշտ չեղավ: Արդեն շարված, սրբագրված, էջակալված ժողովածուն գրաքննության բոլոր օղակների, գաղտնի գրախոսությունների հարցականներով հասավ մինչև վերին ատյան՝ կուսակցության կենտկոմ, որտեղ բաժնի վարիչի մոտ ժողովածուն «պաշտպանելու» կանչվեցինք ես՝ որպես անթոլոգիան կազմող, և հրատարակչության տնօրեն Գ. Անանյանը: Առաջարկվում էր գրքից հանել առաջին հերթին Մուշեղ Իշխանին, ուրիշ մի քանի դաշնակցականների և ոչ միայն: Դժվար էր համոզել, որ ոչ միայն հակագիտական, այլև պարզապես ամոթ է նման ժողովածուի լույսընծայումը առանց այդ օրերի Սփյուռքի ամենատաղանդավոր, լայն ճանաչում գտած ու սիրված բանաստեղծի՝ Մուշեղ Իշխանի ստեղծագործության: Հարցի վերջնական լուծողը, բարեբախտաբար, Կարլեն Դալաքյանն էր՝ կենտկոմի քարտուղարներից մեկը, որ

լավ գիտեր Սփյուռքը ու նաև գրականագետ էր և լուծեց հոգուտ Մ. Իշխանի՝ թերևս մտածելով նաև մեր կուսակցության «ազատամտության» ու Սփյուռքից սպասվող քննադատության մասին: Ուրիշ կրճատումներ, իհարկե, եղան, հանվեց անգամ ոչ կուսակցական Ժագ Հակոբյանը, որը թեև հայրենասիրական, անգամ Խորհրդային Հայաստանի, Երևանի մասին ոգեշունչ երգեր էր գրել, բայց հետո անցել էր «հիսուսապաշտության» երգերին, «մեղադրվեց» իր «կրոնական» թեքումի համար: Մուշեղ Իշխանը մնաց ժողովածուում՝ կենսագրականով, առանց ընդգծված գնահատության և 18 բանաստեղծությամբ, բայց, այնուամենայնիվ... գրքից հանվեց նրա լուսանկարը:

Ուրեմն միայն 1981-ին Հայաստանի ընթերցողը ծանոթացավ Իշխանի բանաստեղծություններին: Հնչեցին նաև նրա բանաստեղծությունների տեքստերով Արթուր Մեսչյանի երգերը, թեև սկզբնապես չէր հայտարարվում, թե դրանց հեղինակն ով է: 1980-ին Գեղամ Սևանի «Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր» ուսումնասիրության որոշ էջերում սփյուռքահայ բանաստեղծների շարքում տրվել էր արդեն Մ. Իշխանի անունը, տողատակում՝ կենսագրությունը, ամբողջովին մեջբերվել նրա՝ հայաստանամետ «Հայաստանի բանվորներուն» ջերմաշունչ բանաստեղծությունը՝ որպես արդյունք «ռեալ հայրենասիրության» և «հստակ հավատքի», թե «վաղը ինքը ևս պիտի լինի մասնակիցը հայրենի հողի վրա տուն կառուցողների կողքին», բայց որովհետև Սևանը դեռևս պատրաստ չէր, կամ կաշկանդված էր դաշնակցական բանաստեղծի մասին լիարժեք խոսք ասել, չափավորել էր իր խոսքը, ավելին՝ դրանից առաջ բերել երկու փոքրիկ մեջբերում Իշխանի «Կրակը» գրքից՝ նրան դնելով հոռետես, մահ երազող բանաստեղծների շարքում³⁰: Իսկ «Հայաստանի

³⁰ Տե՛ս Գ. Սևան, Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր, հ. 1, Երևան, 1980, էջ 268:

բանվորներուն» բանաստեղծության իր գնահատության կողքին անմիջաբար, որպես հակադրություն, հիշատակում էր Իշխանի «Հայաստան» պոեմը և չխորանալով՝ բերում միայն ութ տող, որպեսզի ասի, թե Իշխանը երկդիմի կեցվածք է դրսևորում Հայաստանի նկատմամբ, համարում «շրջուն ոգի», որը «պիտի դուր գար դաշնակցությանը»³¹:

Սա 1980 թվականին էր: 1987-ին, երբ արդեն ինչ-որ չափով Իշխանի անունը և բանաստեղծությունները մեր ընթերցողի համար տաբու չէին, համալսարանի հրատարակությամբ լույս տեսած «Սփյուռքահայ գրականություն» ձեռնարկում (հեղինակ՝ Վ. Գաբրիելյան) տեղ գտավ նաև առանձնացված մի փոքրիկ «դիմանկար» Իշխանի մասին: Հասունանում էր նրա երկերի ժողովածուի տպագրության հարցը, որ «Նաիրի» հրատարակչության հանձնարարությամբ կազմեցի (ընդարձակ առաջաբանով ու ծանոթագրություններով), որը լույս տեսավ 1990-ին (շուրջ 600 էջ):

Այս տարիներին գրվեց նաև Գ. Սևանի «Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր» 2-րդ հատորը, որ լույս տեսավ, ցավոք, նրա մահից (1991) հետո՝ 1997-ին: Գրքի տարբեր էջերում հեղինակը, բնականաբար, անդրադարձել էր Իշխանի ստեղծագործությանը՝ այս անգամ ավելի սթափ և ազատ հայացքով գնահատելով այն, ազնվորեն և ինքնաքննադատաբար հիշելով նաև «Հայաստան» պոեմի՝ 1980-ի իր գնահատությունը՝ ասելով, թե այն եղել է հետևանք «ոչ լուրջ ու խոր մեկնաբանման, արդյունք՝ առավելապես կանխակալ տրամադրվածության ու նաև, ինչ-որ տեղ, պոեմի որոշ հատվածների քողարկվածության և մշուշայնության»³²: «Անցնող տարիները և վերընթերցումը» պարզում են, որ Մուշեղ Իշխանը «սփյուռքահայ բանաստեղծական կալվածի, հետագայում նաև արձակի և թատերգության նշանավոր դեմքերից

³¹ Նույն տեղում, էջ 304-305:

³² Գ. Սևան, Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր, հ. 2, Երևան, 1997, էջ 145:

մեկն»³³ է, իսկ «Հայաստան» պոեմը՝ հայրենիքին ուղղված «գլխագիր» «կարոտի մի պոռթկում»:

Ճշմարիտ էր Վահե-Վահյանը, որ դեռ 1990-ին Մուշեղ Իշխանին նվիրված իր խոսքում տազնապելով, թե հետզհետե կարող է պակասել նրա ընթերցողների թիվը, թերևս Սփյուռքում, «Մեր հայրենիքն է սակայն, որ սահմանուած է հանդիսանալու տէրն ու պաշտպանը մեր բոլոր գեղեցիկ ճառագումներուն: Եւ հայրենիքը գիտէ գինը գանձին, որ Մուշեղէն է ժառանգուած»³⁴:

Երևանյան «Երկեր» ժողովածուի (1990), ապա նաև «Ուխտագնացություն» բանաստեղծությունների ոչ ծավալուն ընտրանու (1994) լույսընծայումով Մուշեղ Իշխանը լիովին մտավ հայաստանյան հոգևոր մթնոլորտ, դարձավ նաև մերը: Նա մտավ դպրոցական ու բուհական ծրագրեր, ուսումնական ձեռնարկներում առանձնացող հեղինակ, մագիստրոսական թեզերի քննության թեմա, բարձրացավ բեմ որպես ասմունք, թատերական ներկայացում: Եվ ունեցավ իր անունով կոչված դպրոցը հայրենական նորոթյա Ոստանում:

2014

³³ Նույն տեղում:

³⁴ Վահե-Վահեան, Բերքահաւաք, հ. Գ, էջ 94:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆԸ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ

Բանաստեղծականը արձակում, բանաստեղծական արձակ, բանաստեղծությունը արձակում, արձակ բանաստեղծություն, բանաստեղծի արձակ արտահայտությունները, որ գրական-վերլուծական էջերում ոչ սակավադեպ հանդիպող բնորոշիչներ են, գրականագետի ենթակայական բնութագրիչներ չեն, այլ գրականության տեսության դասագրքային սահմանումների շրջանակում ամրագրված բառեր, թեև նրբերանգներով տարբեր, բայց ընդհանրության մեջ գրեթե նույնիմաստ, որ ավանդական բաժանումով՝ գրական երեք՝ էպիկական, քնարական ու դրամատիկական սեռերի ներհյուս կողմերի ևս մի վկայությունն են: Դասագրքային հաստատում է, թե «գրական սեռերը իրարից բաժանված չեն անանցանելի պատերով»¹: Գրական ժանրաձևերը հիմնական մասով, ճիշտ է, պատկանում են երեք սեռերից մեկին, սակայն նկատելի են նաև մասնակի ներթափանցումներ՝ քնարականի դրսևորումը էպիկականի մեջ, ասել է՝ բանաստեղծականը՝ արձակի, նաև ընդհակառակը՝ էպիկական-պատմողականը չափածոյի մեջ, որ առավելապես քնարականի տիրույթն է, անգամ դրամատիկականը՝ էպիկական արձակ պատումներում ու քնարական ժանրաձևերում (դրամատիկական պոեմներ, չափածո պիեսներ): Բազմաթիվ են օրինակները, հիշատակման հարկ, կարծում եմ, չկա:

¹ Տե՛ս *В. Е. Хализев*, Теория литературы, Москва, 2009, էջ 309:

Մասնավորեցնենք մեր խոսքը ներկա հարցի քննության շուրջ՝ քնարականի ներխուժումը արձակի տեքստի մեջ, պատումի **բանաստեղծականացումը** երկի առանձին դրվագներում՝ միահյուս թե՛ որպես քնարական շեղում, թե՛ ամբողջական տեքստով, որ **քնարական կամ բանաստեղծական արձակ** բառեզրով է անվանվում:

Բանաստեղծականը արձակում արտահայտության մեջ ածական-մակդիրը, անշուշտ, բանաստեղծություն ժանրաձևի (ազատ կամ չափածո, ռիթմիկ, հանգավոր կամ անհանգ) իմաստակիրը չէ, այլ **սեռային** բաժանման՝ լիրիկականի (քնարականի) իմաստակիրը: Այսինքն՝ իրականության այն վերապրումը, որ քնարական սեռի հիմնական հայտանիշն է՝ «անհատի ստացած տպավորությունների, խոհերի, զգացմունքների վերարտադրությունը», «գաղափարական-հուզական վերաբերմունքը»²: Երբ ասում ենք՝ այստեղ՝ արձակ էպիկական պատումի այս հատվածում, գրողը բանաստեղծ է, նկատի ենք ունենում, որ արձակագիրը պատմող հեղինակից փոխվում է երևույթը, բնությունը, այլոց ապրումները զգայորեն վերապրող անհատի, որ հենց ինքն է, և պատկերը, խոհը, մտորումը վերապրումի հուզական-խոհական-զգացական արտահայտություն են ու, բնականաբար, զգեստավորվում են նաև քնարերգությանը բնորոշ հուզական, տպավորապաշտ, պատկերավոր, ռիթմիկ խոսքի հանդերձով:

Քնարական արձակ բառեզրի լիիրավ տերը, անշուշտ, արձակ բանաստեղծության ժանրաձևն է, իր երկսեռ՝ քնարապատմողական դրսևորումով, մի տեսակ միջանկյալ ժանրաձև՝ արձակ շարադրանքով բանաստեղծություն: Բայց ընդունված է քնարական արձակ անվանել շատ արձակագիրների նաև վիպական ստեղծագործություններ, որոնց մեջ երբեմն-երբեմն առանձնանում է գրողի եսը, իր անմիջական զգացական վերաբերմունքով միջամտում է իրադարձություն-

² Է. Ջրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 2011, էջ 287:

ներին, ասում ի՛ր խոսքը և ոչ թե հեղինակ-պատմողինը: «Բանաստեղծության ամենաբարձր արտահայտությունը տաղաչափեալ ձեւն է անշուշտ, բայց խոր բանաստեղծութիւն մը կ' արտաշնչուի տեսակ մը գրագետներու արձակին, ինչպէս Շաթոպրիան, Ֆլոպեր, Ռնան, Ֆրանս.... Աբովյանին՝ «Օվսաննան» ու «Վերք Հայաստանի»-ին քանի մը մասերը», - գրում էր Ա. Չոպանյանը Համաստեղի՝ «իրականութեան առոյգ բանաստեղծութեամբը թրթռուն» արձակի քննության առիթով³:

Իր իսկ արձակի մասին խոսելիս քննադատ Հ. Օշականը չի մոռանում դիտարկել նաև արձակի բանաստեղծության խնդիրը: «Բանաստեղծական պատումը Օշականի վեպին մեջ ըլլալէ առաջ ընդհանուր բարեխառնութիւն, վիպակին մեջ տիրական մտահոգութիւն մըն է»⁴, - գրում է նա, և այդ բանաստեղծությունը, բնականաբար, իր արտահայտության մեջ «կ' առնէ նպաստ պատկերներէն, գոյներէն, ձայներէն, ճիշտ ինչպէս կը դիտուի երեւոյթը քնարական յորինումներու մէջ, ամէն տողի մէջ ինքզինքը կայծակի մը պէս շողարձակող»⁵:

Քնարականի ներխուժումը արձակ տեքստ բազմազան դրսևորումներ ունի: Նախ՝ չշփոթենք վիպական-էպիկական պատումի մեջ առաջին դեմքով պատմողի եղանակը «քնարական արձակ» բնորոշման հետ, թեև այստեղ գրողը կարող է և՛ անկողմնակալ պատմող լինել, և՛ իր վերաբերմունքով խառնվել կերպարների վարքագծին, ամեն դեպքում ինքն էլ դառնում է մի կերպար մյուսների շարքում: Այլ է նաև պատմողական բնույթի այն արձակ գործերի դեպքում, որոնք տեսական գրականության մեջ անգամ փորձ են արվել առանձնացվել որպես գրական երեք **սեռերից դուրս** ձևեր (ինչպես գե-

³ Ա. Չոպանյան, Երկեր, Երևան, 1988, էջ 764:

⁴ Հ. Օշական, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 10, Անթի-լիաս-Լիբանան, 1982, էջ 126:

⁵ Նույն տեղում, էջ 123:

ղարվեստական ակնարկը, «գիտակցական հոսքի» արձակը, էսսեիստական արձակը)⁶, երբ ենթակայական վերաբերմունքը կարող է քնարական արձակի հայտանիշներ ներառել:

Քնարական արձակի ներկայությունը հայ գրականության մեջ կարելի է հիշել բազմաթիվ օրինակներով: Հայ նոր գրականության մեջ՝ Աբովյանից սկսած՝ Իսահակյան, Դեմիրճյան, Չարենց, Բակունց... և ուրիշներ ու այնքան շատ, որ Հրանտ Մաթևոսյանին հիմք էր տվել ասելու՝ «Թերևս մեր լեզուն արձակի լեզու չէ»: Հետո նաև արդարանալ. «Ես իրավունք ունեի այդ արտահայտությունը նետելու, որովհետև ազգային լեզվիդ, հայերենիդ բարձրագույն նվաճումները, գագաթներն են «Վերք Հայաստանին», «Երկիր Նաիրին», Դերենիկ Դեմիրճյանը և այլն և այլք, որտեղ էպիկական պատումը չկա, ես ստիպված եմ մտածել, որ թերևս մեր լեզուն պրոզայի լեզու չէ, որ թերևս մեր մարդը չի կարող գետափին նստել և կրակի կաշեխոս սպասելով՝ իր կողքի հարևանին մի սիրուն պատմություն պատմել: Մերոնք աֆորիկ, պատկերալի, կարճ արտահայտություններով միմյանց կցկտուր արտահայտություններ են անում»⁷: Ակամա Հրանտ Մաթևոսյանին վկայաբերեցի, մեր արձակի վերջին մեծերից մեկին: Եվ հենց այստեղից էլ փորձեմ ցույց տալ նրա իրավացիությունը՝ «խաղաղ պատումի արձակ ստեղծելու» իր համառ ցանկության, և պահանջկոտ համեստությունը՝ «թերևս մի քանի էջ ունենամ հաջողված»⁸: Դա, իհարկե, այդպես չէ. հեղինակային նրբերանգային պատումի և հատկապես հերոսների երկխոսությունների միջոցով դրսևորված էպիկական թանձր կյանքի գոյություն կա նրա արձակում, կյանքի համապատկեր՝ սկսած «Տափաստանում» և «Ահնիձոր» ակնարկներից մինչև «Տաշքենդ» ու «Տերը» վիպակները: Մաթևոսյանական դիալոգը

⁶ Տե՛ս Խալիզևի նշված գիրքը, էջ 310-311:

⁷ Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, Երևան, 2005, էջ 491:

⁸ Նույն տեղը:

բացառիկ ծգողական ուժ ունի՝ ընթերցողին ոչ թե ստիպելու, այլ գամելու խոսքի ընթացքին, տանելու իր հետ, ավելի ճիշտ՝ դարձնելու դիտորդ ու մասնակից հերոսների խոսքի տուրևառության: Հաճախ, երբ կամեցել եմ ճշտել Մաթևոսյանից որևէ մեջբերում, գտել եմ այն, կարդացել, ակամա կարդացել եմ նաև դրա շարունակությունը, հետո ևս մի էջ, հետո ևս մի էջ և հանկարծ գլխի եմ ընկել, որ երկի ավարտին եմ մոտենում:

Եղավ մի օր, որ հասկացա, թե Մաթևոսյանի տեքստին ինձ գամողը միայն երկխոսությունների, բազմաձայնության «ձայնագրությունը» չէ, որ «տաք է», այլև հերոսների խոսքի հետ նաև հեղինակային խոսքի, երբեմն հենց իր՝ Հրանտի **պատումի լեզվի պոեզիան**: Հասկացա, որ իր խոսքի, նկարագրությունների մեջ Հրանտը բանաստեղծ է. խոսքը պատկերավոր է, զգայական, ջերմ, ռիթմիկ: Իրականության, կյանքի **պոետական** ընկալում կա նրա արձակում: Բառի, խոսքի յուրօրինակ բանաստեղծականացում:

Զարմանալի մի «հակասություն» է նաև նկատելի: Գրականության պատմության օրինակները վկայում են, որ քնարական, բանաստեղծական արձակի ներկայացուցիչները կա՛մ սկզբնապես բանաստեղծ են եղել, հետո անցել են արձակի, կա՛մ շարունակել են չափաժոն ու արձակը զուգահեռել (թեկուզ միայն մեծերին հիշենք՝ Աբովյան, Թումանյան, Իսահակյան, Դեմիրճյան), Մաթևոսյանը, իր վկայությամբ, բանաստեղծություն չի գրել: «Բանաստեղծություն գրելու մի քանի փորձեր արել եմ, բայց դա վաղ պատանեկության տարիներն էին: Հետո արձակը, թվում է, իր ժլատ գեղեցկության երանգով հմայեց...»: Ապա, նույն տեղում՝ բոլոր ժանրերն էլ «միմյանց ազգակից, հարևան, միմյանց հետ հարաբերվող տիրույթներ են, բոլորն էլ գրողի հավասար զավակներն են»: Ապա՝ «իհարկե, **գեղագիտությունն ինձ բանաստեղծության երևույթով է հրապուրել**»⁹ (ընդգծումը՝ Վ. Գ.: Հասկանալի է,

⁹ Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 506:

ընդգծում եմ՝ հաստատելու համար իմ խոսքը, թե նա «կյանքի պոետական ընկալում» ունի): Ավելացնեմ նրա մի ուրիշ վկայությունը: Դեռ 1980 թ. հարցազրույցներից մեկում, երբ Ալլա Մարչենկոն հիշեցնում է՝ «Հարցազրույցներից մեկում Դուք ասել եք, որ Ձեզ համար ստեղծագործական ամենահզոր ազդակը հայոց լեզվի պոեզիան է», «Այո՛,– պատասխանում է Մաթևոսյանը,– ոչ միայն լեզուն, այլև հատկապես լեզվի պոեզիան: Եվ հենց այդ բանաստեղծական ամենակատարյալ համակարգերից մեկում, որ ստեղծվել են հայկական երկնքի տակ, պետք է որոնել բոլոր «վերջերը» և բոլոր «սկիզբները» այդ տիեզերքում՝ ռեալ, ինչպես ֆիզիկական աշխարհը... Իմ վաղեմի երազանքն է եղել թափանցել այդ աշխարհը»: Նույն հարցազրույցում կարդում ենք. «Առանց հայկական պոեզիայի, սկսած Քուչակից ու Նարեկացուց, վերջացրած Համո Սահյանով, իմ արձակը իր ներկա տեսքով չէր լինի»¹⁰: Պոեզիայի նկատմամբ հակվածության, ներքին մղումի ևս մի հաստատում մի այլ հարցազրույցում. «Ես ուղղակի երախտապարտ եմ իմ գրական ուսուցիչներին, ովքեր ինձ բան են սովորեցրել՝ Չարենցի կոանված, կոանահարված խոսքը, Թումանյանի բացարձակումները, Իսահակյանի լեզվի շքեղությունը» (1993թ.): Մի տարի հետո: Թղթակից. «Կուզենայի, որ քո սիրած գրողների մասին խոսեիր», պատասխանը՝ «–Չարենց: Մի լավ հատոր: Մի լավ հատոր Թումանյան: Տերյան:

Օ՛, կգան օրեր ավելի տրտում...

Եվ դժնի՛, դժնի՛, առավել դժնի...

Կլոռ տրտունջն անամոք սրտում,

Եվ փոշու նման ձանձրույթը կիջնի...

Ինչքա՛ն բառ է բերել... Ինչքա՛ն բառ է բերել: Նրա բերած ոչ մի հասկացություն չի չքվել, հետո թափանցել է ամ-

¹⁰ Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 220:

բողջ հայ գրականություն: Չարենցն էլ է էդպես, Թումանյանն էլ: Ահա էս՝ մերոնք»¹¹: Տեսնո՞ւմ եք, հիշատակվում են միայն բանաստեղծները:

Մի ուրիշ հարցազրույցում (1996 թ.)՝ «Որտեղի՞ց են ակունք առնում Ձեր լեզվի զգացողության կայծերը» հարցի պատասխանն է. «-Ի սկզբանե Մահարու, Բակունցի արձակի սեր ես ունեցա... Գրական մեծությունների՝ Տերյանի, Թումանյանի, Չարենցի, Վարուժանի ներկայությունն ինձ մղեց դեպի գրականության լեզուն: Նրանցով հագենալուց հետո եղավ վերադարձը դեպի կենարար ակունքը»¹²: Եվ ընդհանրապես իր բազմաթիվ հարցազրույցներում արձակագիր Մաթևոսյանը մշտապես հիշատակում է հայ բանաստեղծության մեծերին, հոգվածներ է գրում նրանց ու նաև իրեն ժամանակակից բանաստեղծների մասին¹³, հրատարակում է Թումանյանի ու Չարենցի հոբելյանական շքեղ միհատորյակները՝ իր իսկ առաջաբաններով¹⁴: Այս՝ դեպի պոեզիան իր

¹¹ Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 320:

¹² Նույն տեղում, էջ 323:

¹³ Հիշենք «Բախտավորություն է աշխատել այն լեզվի մեջ, որ Չարենցն է արթնացրել», «Ամենայն հայոց Թումանյանը», «Գեղեցկություն ասված աստծո լույսը» (Տերյանի մասին), «Համո ոսկեբերան Սահյանը», «Բանաստեղծը» (Սահյանի մասին), Պարույր Սևակի, Վահագն Դավթյանի, Զահրատի մասին հոգվածները և այլն:

¹⁴ 1997 թ.՝ Չարենցի 100-ամյակի օրերին, Մաթևոսյանի նախաձեռնությամբ և առաջաբանով լույս տեսավ ոչ միայն Չարենցի մեծագիր «Ընտրանի» հատորը, այլև «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի 1933-ին արգելված տարբերակը (նույնությամբ պատճենավորված-արտատպված)՝ դարձյալ Մաթևոսյանի կարճ առաջաբան-քննադրականով (պատճենավորվել էր ֆրանսահայ բանաստեղծ Զուլալ Գազանճյանի ջանքերով): Տպաքանակը չվաճառվեց, նվիրվեց մտավորականներին, չարենցասերներին: Բարեբախտություն եմ համարում, որ մեկ օրինակն էլ Մաթևոսյանն ինձ է նվիրել՝ շատ ինքնատիպ մակագրությամբ: Գիրքը պատճենավորվել է մի օրինակից, որի առաջին էջի վրա կա Չարենցի ձեռագիր մակագրությունը. «Սիրելի Յակոբոսին, իմ լավ բարեկամին և առհասարակ աշխարհիս ամենալավ մարդկանցից մեկին, Յե. Չարենց»:

հակվածությունը, անշուշտ, սոսկ գիտակից գնահատումի թելադրանքով չէ, այլ նաև ներքին մղումով՝ բանաստեղծական խոսքի նկատմամբ, լեզվի պոեզիայի նկատմամբ, կյանքի, բնության պոեզիայի նկատմամբ յուրօրինակ սիրո: Ահա թղթակիցը իր տպավորությունն է հայտնում՝ «Ձեր արձակը շատ բանաստեղծական է»: Պատասխանը այնքան էլ ժխտական չէ. «Ջանացել եմ շատ ավելի հակաբանաստեղծական լինել... Անհրաժեշտ է արձակի օրենքին ենթարկվել: Իսկ եթե իմ գործերի մեջ դու այդպիսի հատվածներ ես նկատել, դրանք երևի թե կոչվել են գործի որևէ արատը սքողելու, թաքցնելու: Թաքցրել եմ, և ահա քեզ դուր են գալիս: Վատ չի, քեզ վատ չեմ խաբել»¹⁵: Հիրավի, Մաթևոսյանը «ջանացել է» արձակի օրենքին ենթարկվել, իր «կոդիլ» եղել է «խաղաղ պատումի արձակ ստեղծելը՝ առանց մակդիրների, մակդիրների քչությամբ», բայց նրա էության խորքում բանաստեղծական կրակը բորբոքողներ կային՝ բանաստեղծության մեծերը և բնաշխարհի ու մարդկանց նկատմամբ սերն ու գորովը, որ հաստատապես բանաստեղծական հուզապրումներ են: Պուշկինի՝ բանաստեղծությունից արձակի անցման վարպետության մասին է ասում. «Ուղղակի սիրահարված եմ՝ մարդ կարողանա իրեն ռեժիմի ենթարկել և բանաստեղծից դառնա արձակագիր, ենթարկվի ժանրի պահանջներին»¹⁶: Մաթևոսյանի ամբողջ ստեղծագործության մեջ, հատկապես 1960-1970-ականների, մերթընդմերթ, առանձին հատվածներում իր մտորումները սրտաբուխ են, զգացմունքային, պատկերները՝ բանաստեղծական, ռիթմը՝ սահուն-քնարական, երբեմն անգամ հատվածի ամբողջական այնպիսի կառույցով, որ ավելի շատ բնորոշ է բանաստեղծությանը: Օրինակները:

րիելյանին, ներքևում՝ Չարենցի անվան տակ՝ Հր. Մաթևոսյան: Ստացվում է, որ այն ինձ ու Հակոբոսին են նվիրել Չարենցն ու Մաթևոսյանը:

¹⁵ Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 244:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 491:

Թերևս սկսենք «Ահնիձոր» ակնարկից՝ խոստիունձի պատկերով.

«Այդ ճիշտ է, որ գերանդին զնգում է խոտհարքի մեջ, լեռների ուսից արևը շողեր է նետում խոտհարքին, պողպատե գերանդին շողերը ետ է նետում, և թվում է, թե գերանդին կպավ շողերին՝ զնգոցը դրանից ելավ: Հետո գերանդիի և արևի խաղ է լինում մինչև արևամուտ: Եվ ճիշտ է, որ արևամուտը գեղեցիկ է:

Այդ ճիշտ է, որ շոգ կեսօրին հնձվորի մտքով «Հով արեք, սարեր ջան, հո՛վ արեք» է անցնում, եթերի ցածում լողացող ամպերը խոտհարքների վրայով քարշ են տալիս ստվերները, և քարշ եկող ստվերի հետ թափառում է զովը, և ամեն հանդում մի զանգակ աղբյուր կա՝ հնձվորի սիրտը հովացնում է:

Այդ ճիշտ է, որ առավոտները փչում է հովիկը, իրիկունները՝ զեփյուռը, և խոտհարքները զմրուխտի են, և ծծակ կոչվող ծաղիկը նեկտարահոտ է բուրում քուլաներով, որոնք քշվում են քամուց և մի հեռու, շատ հեռու տեղ, ուր նեկտարածաղկի նմուշ անգամ չկա, քիմքիդ է խփում նեկտարահոտը. խոտհարքների վրայով քուլաները թափառում են՝ ինչպես ամպերը անտառի վրայով:

Այդ ճիշտ է, որ խոտհարքներն անսահման են, և հովն այդպես էլ ծայրը չի գտնում, մոլորված մնում է նրանց մեջ»¹⁷:

Պարբերությունները, կրկնվող «Այդ ճիշտ է» սկիզբով, ընթացքն ու հակադիր ծանր ավարտը («Այդ բոլորը ճիշտ է: Բայց, տեր աստված, այնպես ծանր, այնպես ջարդող աշխատանք է խոստիունձը... Ախար հնձից հետո ցավող մկաններիդ տեղն ես սովորում քո մարմնի վրա») հիշեցնում են, որ սա բանաստեղծական կառույց է, պատկերները ծնունդ են բանաստեղծական երևակայության («արևը շողեր է նետում խոտհարքներին», «ամպերը քարշ են տալիս ստվերները, ստվերի ետևից թափառում է զովը», «ծաղիկը նեկտարահոտ

¹⁷ Հ. Մաթևոսյան, Երկեր, երկու հատորով, հ. 1, Երևան, 1985, էջ 28:

է բուրում քուլաներով», և այդ «քուլաները թափառում են՝ ինչպես ամպերը անտառի վրայով»): Եվ բնավ դժվար չէ տողատել այս՝ վերածելու համար չափածոյի:

Ահա բանաստեղծական մի ուրիշ պատկեր «Ալխոյից».
«Ձորում, քարերի մեջ, գետը մրմնջում էր, աղջիկների մայրը, գլուխը ծնկներին՝ ոչ այն է տխրում ջրերի վրա ու իր սպիտակ ոտքերի վրա, աղջիկներից մեկը խռովել էր ու նիհար մեջքը կեռած գրկել ծնկները. մյուսը խոտը մտցնում էր նրա ականջը և խուլ ու խզված ծիծաղում, և քույրը՝ շրթունքներն ուռցրած, շուռումուռ էր գալիս նստած տեղը, վիթխարի մարդաթողը անում էր իր փափուկ պտույտները արևի տակ, իսկ Ալխոն կանգնել էր ու թախծում էր: Եվ այդ ամենը հանգած ու իզուր էր, ինչպես չաշխատող ջրաղացի ջուրը, ոտքի վրա փտող ծառը, տակին փռված արտ չունեցող արևը»¹⁸:

Իսկ ահա մի ուրիշ դրվագում հոգնատանջ բեռնածին՝ Ալխոն, տասներկու թե ավելի փութ բարձված, զառիվեր ու զառիվար երկար ու ձիգ ճանապարհին է. «Խճուղուց անջատվեց, արևի տակ տնքալով գնաց ու գնաց շեկ, խուլ ու տոթ ճանապարհը...»: Ու ծնվում է երազ-ցանկությունը, որ չգիտես Ալխոյի՞նն է, թե՞ հենց հեղինակինը, որ պարզապես հեղինակ չէ, այլ ծիատեր ու ծիապան, գուցե հենց այդ բեռնածին. «Լինե՛ր մի կանաչ հովիտ, մեջը մի հատ աղբյուր: Անդրոն այդ հովտի տեղը չիմանար: Այդ կանաչ հովտում, աղբյուրի մոտերքը, արածեր մի կարմիր ձի: Ոչ ոք չիմանար, որ այդ ձին Ալխոն է, բայց լինել Ալխոն: Արածելով պտտվել հովտում, ջուր խմել, պոչով քշել մի երկու հատիկ ճանճը, թախծել, պառկել արևի տակ կանաչ հովտում սատկածի պես, աղվեսը գար պազեր հեռվում, կասկածելով ու չկասկածելով լպստել շրթունքները և այդ ժամանակ Ալխոն հո՛ չփռացներ լայն ոռնգերով. աղվեսի լեղին ճաքեր: Ալխոն աշխույժով կանգներ կանաչ մարգում՝ հովտի ծայրին արածելիս լինել

¹⁸ Հ. Մաթևոսյան, Երկեր, հ. 1, էջ 164:

լայնագավակ մուգ կարմիր զամբիկը: Արածեր Ալխոն կանաչ հովտում, պառկեր կանաչ բուրմունքի մեջ, սպիտակ ամպերը լողային վերևով, լիներ տխուր ու գեղեցիկ: Ու հետո բանին գայլերը, կուշտ ու բարի Ալխոն նրանց չտանջեր, ինքը չտանջվեր, իրեն նրանց տար ուտելու, թող ուտեին»¹⁹: Իսկապես, ո՞ւմ երազ-ցանկությունն է սա, որ ո՛չ խոհն է հեղինակի, ո՛չ «մտորումը» ձիու, որ մարդկայնացված չէ (ո՞վ ասաց, որ ձին չի մտածում, քիչ առաջ տեսանք՝ «Ալխոն կանգնել ու թախծում էր»), եթե մտորումն է, չակերտված պետք է լիներ, որ՝ չէ: Ահա՛: Հայ պոեզիայի, Չարենցի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի մասին արդեն ասել ենք: Իսկ Բակոնցը: «Կարող եմ նշել Բակունցի միանգամայն որոշակի գործեր, որ անմիջական ներգործություն են ունեցել: «Միրիավը», «Պրովինցիայի մայրամուտը», «Խոնարի աղջիկը»²⁰, – կարդում ենք Մարչենկոյի հետ հարցազրույցում: Անշուշտ, գայթակղիչը ոչ միայն Բակունցի արձակի բանաստեղծական լեզուն էր, այլև, և հատկապես, կյանքի պատկերման, գյուղը «խոսեցնելու», գյուղացիների մասին գրելու բակունցյան մոտեցումը, որ Մաթևոսյանը բացատրում էր այսպես: «Բակունցը բեկանեց այդ «մասինը», նա գրում էր ոչ թե ժողովրդի մասին, այլև ժողովրդի միջից: Ներսից լինելու այդ սկզբունքը ես, որքան դա իմ հնարավորությունների սահմաններում էր, փորձեցի տարածել օրգանական ու անօրգանական աշխարհի ամբողջ տարածքի վրա: Դա նշանակում է գրել ոչ թե ծառի մասին, այլ ծառի միջից, ոչ թե ձիու մասին, այլ ձիու ներսից... Երբ գրում էի իմ Ալխոյին, ես ինքս Ալխո էի: Զգում էի Ալխոյի նման: Հիմա էլ ինձ երբեմն թվում է, որ ես ավելի շատ ձի եմ,

¹⁹ Հ. Մաթևոսյան, Երկեր, հ. 1, էջ 176:

²⁰ Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 220 (հիշենք նաև, որ «Միրիավ»-ով այնքան էր ոգևորված, որ այն 1966 թ. վերածեց կինոսցենարի, ավելի ճիշտ՝ նորովի գրեց այն, այդ թեմայով՝ «Այս կանաչ-կարմիր աշխարհը» վերնագրով, ինչպես ինքն է վկայում՝ ձեռքի տակ չունենալով Բակունցի պատմվածքը: Հետագայում այն նկարահանվեց «Հայֆիլմում»):

քան մարդ...»²¹: Մաթևոսյանի այս բացատրություն-խոստովանությամբ ուզում եմ հաստատել պատասխանը իմ հարցի՝ ո՞ւմ երազ-ցանկությունն է՝ «Լինե՛ր մի կանաչ հովիտ...» բանաստեղծական մենախոսությունը. Ալխո բեռնաձիո՞ւ, թե՞ Հրանտ-բեռնաձիո՞ւ՝ Ալխոյի «ներսից» խոսող: Ու նաև հիշեմ բակունցյան խոսքակառուցի հնչերանգը «Միրհավից»՝ Դիլանի իղձը՝ «Լինե՛ր, այնպես լինե՛ր, որ ինքը հնձվոր լինե՛ր, նրանց արտը հնձե՛ր, Սոնան հաց բերե՛ր իրեն...»:

Բանաստեղծական մի վառվռուն պատկեր է պատմվածքի վերջնամասում Ալխոյի «սիրառատ» մղումը դեպի «լայնագավակ» զամբիկների երամակ, երամակի խանդոտ հովատակի հետ զուր մենամարտը, հուսախաբ վերադարձը դեպի իր բեռները, բեռնաձիու իր համակերպությանը: Ահա «Ալխոն գլուխը բարձր քայլ դրեց դեպի երամակ՝ այնտեղ զամբիկները բուրում էին տաքություն ու ծաղիկ: Ալխոն բարձրագլուխ վրնջաց դեպի երամակ՝ լայնագավակ զամբիկներն այնտեղ բուրում էին արյան մոլուցք ու հոգնություն: Ալխոն խուլ վրնջաց ու գնաց՝ երամակից դուրս շարտվեց, մի պահ նայեց ու իրեն կտոր-կտոր անելով եկավ հովատակը: Կրծքի լայնք տալով եկավ, դևի պես շրխկալով եկավ, կրծքով շարտեց Ալխոյին ու խոխուալով ետ գնաց: Երամակի մոտից նայեց՝ որտե՞ղ էր այն կոտածը, որ վրնջում էր:

Ալխոն նստեց, կանգնեց, թափահարվեց, նայեց երամակին՝ զամբիկները բուրում էին արյան կատաղություն ու խորք: Ալխոն վրնջաց, և այդ ժամանակ հովատակը պտտվեց երամակի շուրջը, երամակը հավաքեց, պտտվեց հավաք երամակի շուրջը, պտտվեց ու պտույտից դուրս ընկավ: Օձի պես չար, քամու պես թեթև ու ցուլի պես ծանր՝ ահագնանալով եկավ, խփեց փշրեց Ալխոյին ու գլուխը թափահարելով ետ գնաց:

²¹ Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 220-21:

Երկնքում լողում էր մի քուլա ամպ, երգում էր արտույտը, կուշտ երամակն իբր թե արածում էր, քաղցից գազազած շները չգիտեին ինչ ծվատել, հովատակի համար Ալխոն եղել էր մի դար առաջ, Ալխոն ելավ, դողաց ոտքերի վրա, հաստատվեց ոտքերի վրա, գլուխը բարձրացրեց՝ լայնագավակ զամբիկները բուրում էին տաքությամբ ու ծաղկով: Ալխոն վրնջաց ու մղվեց դեպի երամակ՝ հովատակը պոկվեց» ... «Իսկ Ալխոն մղվում ու մղվում էր դեպի նարնջագույն զամբիկները և Գիքորին չէր տեսնում, անցավ Գիքորին տրորելով:

Այդ ժամանակ հովատակը դուրս թռավ երամակից, շների օղակման հետ եկավ, ետ քաշեց շներին, ահագնանալով եկավ, խփեց, փռեց, կծեց ու տրորեց միանգամից: Եվ պղնձե բաշը ծածանելով արևի տակ այդ կանաչ աշխարհում, գնաց դեպի երամակ: Եվ այնտեղից նայեց՝ Ալխոն դարձյալ ելել էր, գնում էր Գիքորի ետևից ուրթ, ուր բեռներն էին և գյուղ ու գյուղով կայարան տանող ճանապարհի սկիզբը»²²:

Հակոբ Օշականի՝ իր վիպակների մասին ասված խոսքերը կարող ենք կրկնել նաև Մաթևոսյանի համար թեկուզ հենց այս (և ոչ միայն) բերված օրինակի առիթով. «.... Բազմաթիւ կտորներու մէջ ոճը ինքնաբերաբար առանց ճիգի կը գտնէ կշռաւոր գնացքը, ըլլալով արձակ քերթուածէ մը ավելի պարտադրիչ, ձայնական կշիռին չափ, քերթուած մը հատկանշող պատկերուն, առատափայլ, կտրատ, բայց դաշնանուագ կողմերով...»: Եվ ապա՝ «.... ու ըսեք ինձի, թէ ո՞ր քերթուածին մէջ, ասկէ քիչ տողերու վրայ, ասկէ շատ փոխաբերութեան հանդիպած եք դուք մեր ամենէն իրաւ, տաղանդաւոր բանաստեղծներէն»²³:

Ուշադրութիւն դարձնենք մեջբերված հատվածի ընդհանուր պատկերի ընթացքին, ոչ միայն գործողության, այլև, թող թույլ տրվի ասել, հոգեբանական, եթե ոչ՝ բնագրական

²² Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 195-197:

²³ Յ. Օշական, Համապատկեր, հ. 10, էջ 123-124:

մղումների ներքին շարժմանը, մերթ ընդ մերթ (չորս անգամ) կրկնվող՝ «լայնագավակ զամբիկները բուրում էին...»՝ «տաքություն ու ծաղիկ», «արյան մոլուցք ու հոգնություն», «արյան կատաղություն ու խորք», «տաքությամբ ու ծաղկով» զուտ բանաստեղծական այս փոխաբերություններին՝ որպես կառույցը շաղկապող մասերի, կրկնվող ստորոգյալներով (**շրխկալով եկավ, լայնք փալով եկավ, շների օղակման հեղ եկավ, ահագնանալով եկավ...**) ու ստորոգյալների կուտակումով (**փռեց, կծեց ու փրորեց** միանգամից) քերականական կառույցին, գրեթե չափածո հնչերանգով համեմատություններին (**«օձի պես չար, քամու պես թեթև ու ցուլի պես ծանր՝ ահագնանալով եկավ»**): Ես ինչպե՞ս չասեմ, որ սա բանաստեղծություն է: Թող որ արձակ, ինչպես «Վերք Հայաստանին», «Երկիր Նաիրին», ինչո՞ւ չէ՝ «Մատյանը» (որ սկզբնապես արձակ էր, աղոթագիրք): Բանաստեղծները դյուրությամբ կարող են այս հատվածը չափածո դարձնել, միայն թե վախենում եմ, որ այն ավելի բանաստեղծական չդառնա, քան Մաթևոսյանի այս արձակն է, քանի որ նրանք չեն կարող խոսել «Ալխոյի ներսից», չեն կարող «զգալ Ալխոյի նման»: Եվ ոչ էլ «երամակի հովատակի»:

Եվ ոչ էլ Նարինջ զամբիկի և ոչ էլ Գոմեշի, որովհետև նրանք՝ բոլորը ներկայացված են «ներսից», որովհետև Մաթևոսյանի մոտեցումը նույնն է. «Ամենից քիչ ես ձգտում եմ մարդկայնացնել իմ կենդանիներին՝ Գոմեշին, Նարնջագույն զամբիկին, Ալխոյին: Ես ձգտում էի նրանց ինձ չնմանեցնել, այլ ինքս նմանվել» (վերը հիշատակված նույն հարցազրույցում, էջ 221):

Ահա և «Նարինջ զամբիկը» պատմվածքը: Ինչպես գիտենք, Մաթևոսյանի տարբեր գործերում հաճախ հայտնվում են նույն հերոսները: Այդպես նաև կենդանիները: Ալխոյի «ախոյանը»՝ երամակի հովատակը, «Նարինջ զամբիկը» պատմվածքում հարստացված է կենսագրությամբ: Ասվում է (ոմանք հավատում էին, ոմանք՝ ոչ), որ իբրև այս նարնջագույն հովատակը Նարինջ զամբիկի տղան է, դրա համար էլ մայրը միշտ

ստերջ է մնում (ուստի և վաճառում են): «Քանի դեռ այդ երամակում այդ նարնջագույն հովատակն էր, ուրիշ որձաձի, չէ, սիրտ չէր անի երևալ երամակի մոտերքը: Չար էր: Այս սարից այն սարը որձ ձի տեսներ՝ թռչում էր ծվատելու»²⁴, – կարդում ես պատմվածքում և հիշում Ալխոյի վրա նրա կատաղի հարձակումը: Այդ մասին հիշատակվում է նաև այս պատմվածքում մի այլ առիթով. այս անգամ Ալխոյին փրկում են շները: Բայց ահա նարնջագույն հովատակի հարձակումը ուրիշ մի բեռնաձիու վրա, նրա վարգը բանաստեղծական գեղեցիկ մի պատկեր է. «Հուրհրատող նարինջն այդ կանաչ աշխարհի մե՛ծ արեգակի տակ վառվռելով թռչում էր դեպի էն խեղճ բեռնաձին, ասես քամին հրդեհ էր քշում, և պղնձագույն պոչը հազի՛վ չէր պոկվում, հազի՛վ էր հասցնում նրա ետևից: Եվ առջևի սպիտակ ոտքը երևում-կորչում, երևում-կորչում էր քանդվող-սարքվող խաչվածքների մեջ: Եվ բոցե բաշը քրքրվում էր նրա վրա: Այս սարից այն սարը լսում էիր հզոր թոքերի թակոցը կողերին: Այդպես հեռվից՝ սիրուն էր նրա ճեպը»: Այնքան սիրուն, որ ձիապան Մեսրոպը հիացական «նրա ետևից ծղրտում էր. –Ո՛ւի, մարդ ձի պիտեր...» (էջ 54): Այդպես հիացքով էլ հեղինակը դիտում է իրեն սանձել կամեցողներից (ասես հասկանում է, որ ուզում են բռնել՝ վաճառելու) խուսափող Նարինջ զամբիկի վարգը: Նարինջը պոկվեց երամակից, կծելով «դուրս եկավ նրանց միջից ու գնաց վարգով: Երամակը հոսում էր նրա ետևից, իսկ նա փախչում էր երամակից, և ոտքերն սկսեցին նրա տակ բազմապատկվել: Ոտքերը նրա տակ շատացան, շատացան, շատացան, մինչև որ այլևս ոտքեր չէին երևում, շարժում չէր երևում, ինչ որ է՝ սլացքը ոտքերով չէր. երկրի երեսով սահում էր դեղին մի բոց: Միայն ափսոս, որ երկրից չէր կտրվում, ծորակների հետ իջնում էր, բլուրների հետ բարձրանում և ճանապարհի հետ

²⁴ Հ. Մաթևոսյան, «Հատընտիր» երկու հատորով, հ. 1, Երևան, 2005, էջ 54 (այս գրքից հաջորդ մեջբերումների հղումների էջերը կնշվեն անմիջաբար):

թեքվում էր: Եվ կորացող հարթության հետ կորավ մեր հացքներից» (էջ 57-58):

Ակամա հիշում ես Կոստանդ աղայի ձիու սլացքը Բակունցի «Սպիտակ ձին» պատմվածքում. «Հեռվից խաղալով ու խայտալով վազում էր սպիտակ ձին, քամին փռփռացնում էր բաշը, և ձին լայն կրծքով ճեղքում էր լեռնային օդի սառն ալիքները: Փռչի չէր բարձրանում գետնից, և թվում էր, թե ձիու արագավազ ոտները չեն դիպչում գետնին, և պայտերը զրնգում են օդի մեջ»²⁵: Եվ վերջում՝ «Սպիտակ ձին մի վայրկյան ցոլաց մթնոդ արևի շողերում և չքացավ դեպի նարնջագույն ամպերը: Կարծես մարմարիոնե մի արձան արշավում էր դեպի պատվանդանը...»²⁶: Հիշում ես նաև այն կապտավուն ձիուն նույն պատմվածքում, որ դարձյալ «երամակի ձի էր, սնվել էր լեռներում, երբեք հեծվոր չէր նստել մեջքին», ու հիմա քաղաքի հրապարակում խուսափում էր զինվորներից, ուզում էր ազատ լինել, «ամեհի ոստյուն էր անում, թռչում օձի նման գալարվող օղակի վրայով և փախուստի ելք փնտրում»²⁷, ինչպես Նարինջ զամբիկը: Հիշում ես նաև Յուլակ ձիուն (նույն պատմվածքից), Ալխոյի նման մի բեռնաձի, որ ծանր բեռան տակ երազում էր՝ «Լինե՛ր մի կանաչ հովիտ, մեջը մի հատ աղբյուր...», և Յուլակին, որ գետից վերադարձի ճանապարհին «հագիվ տնքում էր, պղտոր աչքերի առաջ գլխիվայր կախված մի չնաշխարհիկ արոտ...»²⁸: Եվ նրանց նկատմամբ սերն ու գորովը, և նրանց «ներսից» աշխարհը տեսնելու, նրանց ու աշխարհը բանաստեղծորեն պատկերելու Բակունց-Մաթևոսյան անթաքույց հարազատությունը:

Ահա և «Գոմեշը» պատմվածքը. երևի թե առավել առանձնացողը Մաթևոսյանի արձակի մեջ իր քնարական, բանաստեղծական հակվածությամբ: Ես այն սիրով արձակ-պոեմ

²⁵ Ա. Բակունց, Երկեր չորս հատորով, հ. 1, Երևան, 1976, էջ 269:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 208:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 304:

²⁸ Նույն տեղը:

կանվանեի, ինչպես, ասենք, Իսահակյանի արծակ պոեմները: Իսոհական, ջերմ, տաք շնչավորումով, քնարական, շքեղ, զուտ բանաստեղծական պատկերներով ու համեմատություններով, սահուն ռիթմով, հեղինակի իսկ բնութագրումով «հերոսի»՝ գոմեշի, ոչ թե մարդկայնացված կերպարի, այլ հենց գոմեշի «ներսից խոսելու» գոմեշագագողության, բնության (թե՛ աստվածային) արարչագործության այդ ևս մեկ տեսակի կենսակերպի, սերնդագործության անդիմադրելի մղումների ցուցադրությամբ ու հեղինակի (ոչ թե պատմողի) այդ սովորական պատմության նկատմամբ զգայական, ենթակայական վերաբերմունքը ականա պայմանավորում են պատմվածքի քնարականությունը և հեղինակի ջերմաշունչ հայացքը մարդկային, կենդանական ու բուսական աշխարհին ու հատկապես ի՛ր բնաշխարհին, որ այդպես ամենայն մանրամասնությամբ կենդանացրել է Մաթևոսյանն իր արծակում: Այդպես թերևս մեկ էլ Մնձուրու պատումի մեջ է, Հակոբ Մնձուրու, որի հետ Մաթևոսյանի առնչությունները բացառիկ են, ում շատ էր սիրում ու բարձր գնահատում: Ենթակայական վերաբերմունքը նյութին, որ առավելապես քնարերգությանը բնորոշ հատկանիշ է, առկա է նաև «Գոմեշում», ուր բնաշխարհի գույների, բույրերի ու թույրերի զգացողությունը պայմանավորված է գրողի սիրո ու կարոտի թանձր շաղախով:

Ահա: Ասես մոռացել է, որ հարցազրույց է, հարց էլ չի տրված, բայց Մաթևոսյանը մենախոսում է, ասես ինքն իր համար. «Էնպե՛ս եմ կարոտել երկրիս ձայների՛ն, ռիթմի՛ն, բույրերի՛ն, որ ինձ համար ուղղակի կյանք են եղել: Երկիր ասելով հասկանալի է՝ Լոռին: Ձայնե՛րն իսկապես... Հացի՛ պես... Ոնց որ քաղցածը հացին կարոտած է լինում, ես էդպես՝ էդ քաղցը, էդ պակասը: Վախենամ, որ արդեն անդարձ է»:

... Էնպե՛ս եմ կարոտել հո՛րս, մո՛րս ձայնի՛ն... Հորս ձենի՛ն, բույրի՛ն, ձեռքի՛ն... մշակ, աշխատած ձեռի ծանրությունն ուսիս վրա: Խոշոր, սիրուն ձեռք ուներ... Եվ էր անվաստակ... Անվաստակ է՛ն իմաստով, որ տունը ոչ մի բան

չէր եկել, բայց աշխատած էր... էդ երեկոները՝ ջանք թափած, քրտինք թափած էդ երեկոները...

... Էնպէս եմ կարոտել էդ արտի ծփանքին: Քամին արտի վրայով խաղալով-խաղալով գնում էր՝ էդպես էր կենդանի կյանքը... Ինչպէս եմ խղճում իմ երեխաներին, իմ թոռներին, քաղաքում ծնված էս փոքրերին, որ չեն իմանալու՝ ինչ է արտը, ինչ է մղեղը, ինչ է եզը, ինչ է հողի բույրը, ինչ է տարածության ազատությունը, խղճում եմ, որ գետնի վրա տեղ չունեն...»²⁹:

Սա Հովիկ Վարդումյանի հետ հարցազրույցներից է, մի կտոր մենախոսություն, կարոտախտի մի բխում, սա բանաստեղծություն է:

Հայ գյուղի մի ուրիշ տարեգրի ու երգչի՝ Համաստեղի ստեղծագործության մասին բանաստեղծ Մուշեղ Իշխանը գրում էր. «Կարելի չէ չխոստովանիլ», թե նրա գործերի, «ամենուն մէջ ալ ներկայ է ինք, այսինքն ներկայ է ցորենի արտերուն վրա փռուած արեւուն բարութեամբ և պայծառութեամբ լի հոգի մը, որ մարդուն, կենդանիին, բնութեան և իրերուն հանդէպ հաւասարապես զգայուն է և գիտէ թրթռալ համապարփակ հուզումովը անոնց բոլոր վիշտերուն և ուրախութեանց: Բանաստեղծի այս խոր զգայութիւնը (ուշադիր լինենք՝ ասում է **բանաստեղծի** և ոչ թե **գրողի** – Վ. Գ.), հոգիի այս բնական բարութիւնը եւ կեանքին ու մարդկանց հանդէպ յորդող այս անսպառ սէրն է որ կը գունաւորեն եւ կը կենդանացնեն Համաստեղի գծած պատկերները»³⁰:

Հիրավի, Համաստեղի արձակի յուրահատկություններից մեկն էլ իրականությունը բանաստեղծի ներշնչանքով դիտարկումն է: Դեր-Չորի անապատում շրջագայությունից հետո, որտեղ Համաստեղը տեսել էր հայ նահատակների «գանգերու կույտերը», Կարո Սասունու վկայությամբ՝ չափազանց

²⁹ Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 495-496:

³⁰ Համաստեղ, Երկեր, Ա հատոր, Պէյրուֆ, 1969, էջ Ժ:

ազդված էր, «ողբերգութիւնը լռեցայն կը կրեր իր հոգիին խորը», մի օր արտահայտվում է. «Բանաստեղծութիւն մը սիրտս կը դղրդէ ու անուն չեմ կրնար տալ այն նիւթին, որ համերգի մը բազմահնչին արծազանգներով կը լեցնէ հոգիս»³¹: Եվ ծնվում է այդ «բանաստեղծությունը», որ «Զրույց շունի մը հետ» պատմվածքն է՝ իրապես քնարական արձակ, զրույց-մենախոսություն, արձակ պոեմ, որի մեջ հեղինակը ոչ թե պատմում, այլ երգում է իր գյուղը, մարդկանց, «գեղեցկությունը արևին ու աշխատանքին», հնչեցնում է «երգը եզին, արորին, խոփին, երգը հպարտ գոմեշին... հնձվորին, կալին, հունձքին...»³²: Արձակ է՝ գետեղված «Անձրևը» պատմվածքների ժողովածուում, բայց իրավ «Բանաստեղծական թռիչքի ինքնահատուկ ստեղծագործութիւն մը» (Ռ. Դարբինյան):

Ես ուզում եմ Համաստեղի ու նրա արձակի այս բնութագրությունները՝ «բանաստեղծի այս խոր զգայությունը» «բանաստեղծություն մը կը դղրդէ սիրտս» և «երգը գյուղի», զուգահեռել նաև Մաթևոսյանի ստեղծագործության հետ: Այդ ես չէ, ինքը՝ Մաթևոսյանն է ասում. «Շահալլվի ծորն էր, էն նեղ կիրճը... Էնտեղ.. Արթնացել եմ գնացքի մեջ: Առավուտվա ժամն էր: Դեմի անտառով, երբ էնտեղից գնում ես՝ աջ թևով, անտառի մեջ ամպերը դանդաղ, ծորն ի վե՛ր, լանջերն ի վե՛ր, խոնավ, անտառոտ լանջերն ի վե՛ր բարձրանում էին: Ես գիտեմ, որ էդ օրն եմ **բանաստեղծ** դառել: Էդ օրն եմ լիցքավորվել, լցվել» (ընդգծումը՝ Վ. Գ.)³³:

«Գոմեշին» վերադառնալով և չմտնելով «հերոսի» հնգօրյա «ողիսականի» մանրամասների, նրբերանգների մեջ՝ հիշեմ միայն երկու հատված, սկզբից և վերջից, որ բանաստեղծական մուտք է ու ավարտ, ևս մի քանի զուտ մաթևոսյանա-

³¹ Տե՛ս Համաստեղ, Մոռացված էջեր, Գ հատոր, Երևան, 2005, էջ 255-256:

³² Համաստեղ, Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, Երևան, 1989, էջ 347-348:

³³ Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 496:

կան պատկեր-համեմատություններ, որ բանաստեղծության զինանոցից են: Ահա սկիզբը՝ մուտքը բնաշխարհ.

«Սարի գլխին մի կտոր սպիտակ սառույց կար, սառույցի վերևը խանձարուրի կապերը լուռ քանդում էր մի փոքրիկ ամպ: Ամպի տակ հրճվում էր արտուտիկը, իսկ ամպի վրայով, նախիրների վրայով, բազեի, սարերի, ուրթերի ու անտառների վրայով ուրիշ աշխարհների մաքուր քամիները հուրհրալով տանում էին մի մեծ արև:

Խոտն այդտեղ չտեսնված համով էր, և հանդապահը հիմա-հիմա պիտի գար գոռար նախրի վրա՝ թե նրանք ինչու են ուտում համեղ խոտը, և նախիրն արածում էր ազահությամբ: Վայ թե վաղուց էին կշտացել, բայց հանդապահը չէր գալիս: Սառույցից մի հատ առու էր սկսվում ու գալիս գնում կովերի միջով: Կովերն ականջի ծայրով լսում էին, որ առուն կա: Խոտ էին ուտում, փորի տակ նրանց կրծքերակները վարար-վարար կաթ էին տանում, և նրանք իրենց անընդհատ ասում էին՝ թե առուն կա:

Տաք բուրմունքի մեջ ընկղմված գոմեշն արածում էր մի ձորակում: Հովերն այդ ձորակից ոչ մի բուրում չէին տարել, որովհետև չէին մտել ձորակ: ...Խոր լուռության մեջ խոտերը թելը թելին շղարշե բուրմունք էին հյուսում այդ կանաչ աշխարհի երեսով մեկ և բուրմունքի հետ հյուսվում էր մի քաղցր թախիծ: Գոմեշը մոլնգաց» (էջ 206-207): Ապա արյան կանչով երկար ճանապարհ բռնած գոմեշի երթն է, բոլոր դժվարությունների հաղթահարումով՝ գոմշացույին հասնելու պատմությունը, ու վերադարձը հինգ օր հետո: «Հինգերորդ օրվա երեկոյան, աջամուղջի հետ, երբ տավարը ծանր կրծքերով կթի էր գալիս, նա հոգնաճ-հոգնած մտավ ուրթ: Նա ուրթ մտավ հերկից եկող եզան պես, հնձից դարձող մշակի, դարբնոց գնացող գութանի պես, կեսգիշերին տուն հասնող ճանապարհի նման, որպես գյուղի ամռան երեկո: Ծանրումեծ սպասող կովերի միջով նա եկավ, կանգնեց թաղիքե հին վրանի դռանը, և ինքը վրանի չափ էր, ու հոգնած մոլնգաց. ը՛րըմ:

- Ջա՛ն,- ասաց նանը,- եկա՛ր» (էջ 232):

Եվ մեկնումի ու վերադարձի այս ամբողջ պատումի մեջ առկայծում են զուտ բանաստեղծական պատկերները, որոնցից միայն մի քանիսը ուզում եմ մեջբերել: Այսպես.

«Խոր լուռության մեջ խոտերը թելը-թելին շղարշե բուրմունք էին հյուսում այդ կանաչ աշխարհի երեսով մեկ, և բուրմունքի հետ հյուսվում էր մի քաղցր թախիծ» (էջ 207):

«Կովերը շարունակեցին արածել անտեր փափուկ խոտի առատության մեջ, լավ ջրի մոտիկության, իրենց մետաքսե ցուլի ներկայության, կաթի վարար վազքի ու գոլ արևից իրենց պարարտ գոհության մեջ» (էջ 207):

«Հեռու հեռաստանից դենը, տաք մշուշների մեջ գոմեշների խմբեր են կանգնած և նրանցից մեկը անտառների ու ճանապարհների գլխով հղում է իր թախիծը սրան»: Եվ ապա, քիչ հետո սրա կրկնությունը՝ այլ ընդգրկումով, որ բանաստեղծության կառույցին է հատուկ. «Հեռուների շեկ հովիտներում մշուշների տակ գոմեշների շոգած խմբեր էին օրորվում և նրանց մեջ տաք ու զորեղ մեկը, գլուխը բարձր բռնած, իր կանչը հղում էր սրան: Գոմեշը մոլնգաց ու պոկվեց բլրի գլխից դեպի ձորը...» (էջ 208):

«Ծղրիդի ճռռոցով մի ալիք տոթ խփվեց ու գոմեշի քթերի մեջ չորացրեց ցելերի թթվաշ գովությունը: Եվ խանձված դաշտն ամայացավ: Նա խուլ մոլնգաց ու սպասեց. ամայության մեջ իր կանչը դանդաղ ցամաքում էր» (էջ 212):

«Գոմեշը գետնից փնչոցով հոտ պոկեց ու մղվեց՝ տրորելով խանձված բույրերը, կանչերը, ծղրիդներին» (էջ 212):

«Գոմեշը մոլնգաց՝ ամայի լուռությունն սպասեց մի պահ, օրորվեց ու դարձավ արծազանք, այրից դուրս ցատկեց աղվեսի ու թռչունի խիտ գարշահոտը» (էջ 212): «Բարակ հողաշերտը պոկվեց ոտքի տակ, գոմեշը սայթաքեց ու խելագարվեց, գոմեշը գնաց հարվելով, քանդելով, ցատկելով. ամբողջ արյունը խցվեց իր գլխում, իր աղմուկը լցվեց իր ականջները. վարելահողերը վերջացան, ձորում շունչը պահած դարանեց անդունդը» (էջ 212):

«Նրա խոնավ կանչը գլորվեց դաշտերի վրայով, ցամաքեց արևի տակ, խառնվեց հին շշուկների ու կարոտների, դարձավ լուրջություն» (էջ 213):

«Հովտում շաղախվում էր տխուր աղջամուղջը, սարերի կատարներից մոմերի պես հանգան սառն արևները, գոմեշը բլուրների գլխից մոլնգաց դեպի անհայտություն և իջավ, մտավ հովտի մթան տակ» (215):

«Եվ որտեղից էին սնվում նրանց ուղեղները, որ կարողանում էին գնդել փափուկ ենթագիտակցություններ»: Եվ այլն:

Այսպես տողանցենք ուրիշ պատմվածքներ ու վիպակներ, և օրինակները բազում են. մենախոսությունները՝ հերոսների թե հեղինակային, խոհերն ու հուզապրումները, դարձվածների, առանձին բառերի, հոմանիշների կրկնությունները, հոմանիշների սաստկացումները պատկերավոր ու սահուն ռիթմի մեջ քաշում-տանում են քեզ, և ակամա սկսում ես կարդալ արտասանելու պես՝ խոսքի, լեզվի պոեզիայի հաճույքն ըմբռնելով:

Հիշենք պատանի Արայիկի («Սկիզբը») մտորումը անտառում, ինչուների շարքը. «Ինչո՞ւ է պտտվում բազեն: Ինչո՞ւ են կանգնած ծառերը... Ինչպե՞ս է առաջացել երկիրը, ո՞ր են գնում գետերը, ի՞նչ է մտածում ձին, երբ չի արածում և չի շարժվում, այլ ժամերով կանգնած մտածում է, ո՞ր ծովից, ինչ անտառների վրայով են գալիս ամպերը, ինչո՞ւ երեկոները լինում են այդպես տխուր, մտածկոտ ու ծանր, իսկ առավոտները այդպես մաքուր ու հիմար...» (էջ 235): Ինչուներ, որ անպատասխան են մնում, ու նաև Արայիկի շվար ու ամոթահար պահվածքը քաղաքաբնակ այդ աղջիկների առաջ, քանի որ իր «հագի այդ կարմիր շավարը գրպան չունեի, որովհետև փոքրի շավար էր», ապա և ընդվզումն ու լուռ պատասխանը. «Բայց լինելու էր, անպայման լինելու էր, երբևէ անպայման լինելու էր – տղան աղմուկով իջնելու էր գառիթափը և աղջիկները պառկած էին լինելու գետի մրմունջի մեջ, և տղան սանրված էր լինելու, և տաբատը իրենը, կապույտ ու արդուկված էր լինելու, և մայրն այստեղ չէր լինելու և դույլը մաքուր

էր լինելու և դա անպայման լինելու և լինելու էր անսպասելի, բայց տղայի ձեռքերը կարմիր չէին լինելու» (էջ 235):

Հիշենք Աղունի մենախոսությունը («Ծառերը»): արդեն ամբողջ վիպակը մի մենախոսություն է՝ խոհ ու խրատ ուղղված որդուն. «Լա՛վը չես, խեղճ ես, լավը չես, զավա՛կս, որդիս, առաջնեկս, իմ հույսս, իմ թանկս, լավը չես, մեջդ վրեժ չկա...: Խիղճ, խղճի վրա խիղճ, խղճի վրա խիղճ, ներսից խիղճ, դրսից խիղճ – դա խի՞ղճ է, թե փալասե տիկնիկ, զավակս, զավակս, իմ հոգսս, իմ տանջանքս, իմ անհանգստությունս, իմ տառապանքս, իմ բեռս... Քո պապ Ավետիքի քնա՛ծ, դանդա՛ղ, բարի՛, էն էլ ես ինչ իմանամ բարի՞ թե վախկոտ չեղած մի պուտ արյունը էդ ո՛նց կարողացավ կտրել մերանի պես քո մեջ Իշխանի տված էն կատաղի վարար արյունը, անդադար, խաբեբա, շողմքոր, համարձակ, անքուն, վրիժառու, զնգուն-զվարթ-ավազակ առնաուտի արյունը քո մեջ էդ ո՛նց կտրվեց Ավետիքի քնած մի պուտ արյունից...» (էջ 299):

Առանձին բառերի այս կրկնությունները, ածականների ու մակդիրների այս կուտակումները, որ երևույթը դարձնում են համընդգրկուն, բառիմաստը՝ առավել լիարժեք ու տպավորիչ, ակամա հուշում են նաև գրողի աղերսների մասին իր նախորդ մեծերի հետ, հարազատությունը ավանդներին: Ակամա հիշում ես Նարեկացու մատյանը, Աբովյանի «Վերքը», Չարենցի «Երկիր Նաիրին»: Ահա երկու փոքրիկ հատված: Նարեկացին՝ «Տե՛ր Աստված գթության, փրկության և ողորմության //Քավության և նորոգության, բժշկության և առողջության, լուսավորության և կենդանության, հարության և անմահության, // Հիշիր ինձ, երբ գաս քո արքայությամբ, ահավոր, հզոր, բարերար և ամենաստեղծ, // Կենդանի գովյալ, ամենակատար// Եվ մերձ համորեն արարածների հեծությունների»³⁴: Եվ Աբովյանը՝ «Ինչպես մեկ կատաղած վի-

³⁴ Գ. Նարեկացի, Մատյան ողբերգության (գրաբարից թարգմանեց Մկրտիչ Խերանյանը), Երևան, 1960, էջ 179:

շապ երկնքիցը թռած» իջնում է Զանգուն «սար ու ծոր կխչոր տալով, քանդելով, տապալելով... կապը կտրած, գժված...», գալիս է, իջնում է՝ «հրով, սրով, բոցով, բրով, փռնչալով, մռնչալով, խռնչալով... կայծակին տալով, ճչալով, ճռնչալով, թնդալով, դրդալով...», որ «Հայաստանի սուրբ գետինը ոտնատակ տվողին, մեր նախնյաց մաքուր գերեզմանները քանդողին...», մեր երկիրը ավերողին՝ պարսիկին, «նրա արինաշաղախ բերդը նրա ոսկորաշեն բուրջը, նրա գողաբնակ տեղը, նրա գազանաբնակ հողը՝ քանդի՛, տապալի՛, փշրի՛, ավերի՛, տակ ու գլուխ, գլուխ ու տակ անի՛, քարեքար, պատեպատ տա՛, հիմնատակ, բրիշակ անի, կլանի ու նրանց միջի ըլողնե-րին... քշի՛, տանի՛, սրբի՛, ողողի՛, թիքա-թիքա անի...»³⁵:

Եվ հիշենք «Կանաչ դաշտը» պատմվածքի տարբեր մասե-րում կրկնում-հիշատակումը բնաշխարհի խորհրդանիշ «հե-րոսների», որ ժայռն է, կաղնին, կանաչ հովիտը, ծաղկած մասրենին, ամպերը: Եվ ընդհանրապես պատումի լեզուն, որ բանաստեղծական է: «Կանաչ դաշտը տղայիս համար պատ-մեցի,– ասում է Մաթևոսյանը մի հարցազրույցի ժամանակ,– և պատմելու ժամանակ ինքս սարսռացի՝ տեսա շատ գեղե-ցիկ մի բան կա, որ պիտի անպայման գրել: Բայց երբ սկսեցի գրել, էն, ինչը որ պատմելիս ինձ հուշեց, որ ես սա անպայ-ման գրվածք պիտի դարձնեմ, էդ չգտա: Ուրիշ բան, որ սի-րուն է արված, և ընթերցողն արատը չի նկատում, ուրիշ բան, որ լավ է գրված... Լավ է պատմված, լավ լեզու կա, որով-հետև նաև լեզվի համար եմ այդպես արել, որովհետև երե-խաների համար եմ արել և լեզու, ո՞րքա եմ սովորեցնում: Սի-րո արտահայտություն է նաև՝ երեխայիս համար էի պատ-մում, լավագույնն էի պատմում...»³⁶:

Եվ «Թափանցիկ օր» մենախոսություն-էսսեն հիշենք՝ հայ ու հայաստանյան, ներկա ու անցյալ կյանքի մի քանի դրվագ-

³⁵ Խ. Աբովյան, Վերք Հայաստանի, Երևան, 1981, էջ 302-303:

³⁶ Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 502:

ների արդիական, անմիջական, խոհական արձագանք, որի հեղինակը գրող Հրանտ Մաթևոսյանը չէ, այլ «գյուղացու զավակ ու գյուղացի», հիմա (1965 թվականն է) երևանցի մտավորական Հրանտը, որ մեր պատմության վերապրողն է և հարց ունի հենց ինքն իրեն, որով էլ ավարտվում է էսսեն՝ «... Ինչո՞ւ ես տխուր և ինչո՞ւ ես ուրախ»: Իսկ զանգեզուրյան սարերի պատկերը, ինչպես միշտ նրան բանաստեղծ է դարձնում. «Արևի զնգոցով կապույտ կիրճերի ու դեղին սարերի առավոտ եղավ – ծուխ էին տալիս այնտեղ Արծվանիկի ուրթը, այնտեղ Գեղանուշի, այնտեղ Դավիթ Բեկի, այնտեղ Ծավի ուրթերը: Կապույտ մշուշ էին ծխում հեռու անտառները, ձորերի ձորերը, ոսկեփոշի էին ցնդում գագաթների գագաթները (էջ 337): Եվ բազմախորհուրդ էսսեն՝ «Մեծամորը», հիշենք. «Գիտե՞ս ինչ, կյանք է՝ և մի ակնկալիր անփոթորիկ ծով, և եթե խորտակվում ես՝ մեղքը քոն է և ոչ թե փոթորկինը, քանի որ փոթորիկը ծովն է: Ո՞ր է խարխալ: Խարի՛սխ...

Կաղ, կուզ, գեղեցիկ, ճաղատ, ծիծաղելի, մռայլ, սուտ անկոտրում, սուտ հանդիսավոր, դժգոհ, անվերջ դժգոհ, ուրախ, անմտության չափ ուրախ բանաստեղծների քո տոհմը, ծաղրածուների այդ մեծ ընտանիքը հիմա ամբողջ աշխարհով մեկ արև է փռում, արևի մեջ սամիթի բույր է փռում, ծիրանի ծառ է տնկում...» (էջ 365):

Իսկ հայրենական պատկերները դարձյալ մետաֆորային են՝ բնորոշ բանաստեղծությանը. «Գնացքի էր սպասում երկաթուղին, լռում էին Էջմիածնի պղնձե զանգերը, խորհում էր կավե մի կտոր պատը խաղողի պառավ որթի մոտ, լույսը ծփում էր Երևան քաղաքի վրա Արարատյան հովտով մեկ...», «Հանգստանում էին շոգեքարշը, անավարտ քարի մոտ՝ մուրճը, մեռնում էին հին շուկները հին իջևանատան պառավ մոխրի մոտ Անիի կանաչ ճանապարհին», «Խոր գիշերվա մեջ լուռ մտածում էին գրքերը...», «անավարտ քարը տառեր, ողկույզ ու խաչ էր խոկում, պառավում էր Էրեբունի բերդի կավը...» (էջ 347):

Եվ «Խումհար» վիպակի սկիզբը, տասներեք տող, որ հերոսի՝ Արմեն Մնացականյանի նոր գրված անավարտ պատմվածքի սկիզբն է, բնապատկերի մի սիրուն կտավ է՝ սիրուն ու իմաստակիր ավարտով, տպավորիչ խոհ, մի փոքրիկ արձակ բանաստեղծություն, դիթմիկ՝ տողատելու աստիճան: Ահա՝ «Արևածաղիկները նայում են պայծա՛ռ, պայծառ: Լուռ կանգնել են ու միասին նայում են: Թաքուն մի բան, արգելված մի բան անելիս էին եղել, ծերունու ոտնաձայնի վրա շտկվել էին, նայում են ու լռում: Երեխաների խմբի պես: Եթե մեղուն լեզու ունի և կարողանում է իրենց բաների մասին իմաց տալ ու հասկանալ, եթե կռունկը երամ է կապում ու իր կառավար թագուհուն գցում առջևը, եթե զամբիկն արածում ու արածելու հետ բարկանում է հեռացող քուռակի վրա, և քուռակը հասկանում է՝ ուրեմն այս երկնքի տակ աստծու ամեն արարած ունի մարդկային իր լեզուն: Անտառն ինչպես է առաջ գնում, թփերն առջևն է գցում, թփերը գնում են, ինքը գնում է թփերի ետևից: Կապուտլեռ սարի մերկ լանջին գիհի մի թուփ է կպել ու վերև է կանչում ձորի անտառին: Է՛, կկանչի, կկանչի ու կչորանա, քանի որ մարդն ու անասունը շատացել են, անտառի դեմը փակում են» (էջ 561):

Եվ փոքրիկ արձակ բանաստեղծություն է Արմենի՝ իրենց այգու խնձորենու սփռած բույրերի վերապրումը ծանրոցով ստացած խնձորների առիթով: «Ես պոկեցի արկղի երեսը: Խնձորի բույրը դանդաղ ելավ արկղից, փարվեց իմ դեմքին, բարձրացավ, կախվեց առաստաղից և ապա մանրամասնորեն լցվեց սենյակի բոլոր անկյուններն ու անցքերը: Սենյակը դարձավ գյուղի մեր տունը»: Իսկ այնտեղ՝ գյուղում, «մեր արևոտ քիվի բնում, օգոստոսի մեջ խլվում են ծիծառիկները և բույր է առնում խնձորենին: Խնձորենին բույրով զատվում է համակ կանաչից: Բույրը լցվում է տերևների արանքը, խնձորենին դառնում է բույրի ծառ: Բույրը կախկախվում է ճյուղերից, իջնում է, շոյում սամիթի ածուն, խճճվում լոբուտի մեջ» (էջ 664):

Հատկապես զգայական են այն էջերը, երբ քաղաքաբնակ իր հերոսը ինքն է, տարբեր անուններով, բայց մենք գիտենք, որ ինքն է ու հերոսի կարոտը հայրենի եզերքի նկատմամբ հենց իր կարոտն է: Հիշենք նրան «Բաց երկնքի տակ հին լեռներ» պատմվածքում. 13-14 տարեկան պատանին, որ գյուղից քաղաք է ընկել, էլ չի դիմանում գյուղի կարոտին, պատրաստ է ունեցած քիչ փողով ավտոմեքենայով մինչև Դիլի-ջիան հասնել, իսկ այնտեղից՝ ձորերով ու լեռներով, ոտքով Անիիձոր գնալ, որովհետև իր սիրտն այնտեղ է՝ լեռներում, որովհետև այնտեղ են՝ «Սարե՛րը, ոռնացի ես,- Վանին, Ասատուրը, ներին, կարկուտը, շները...»՝ իր աշխարհը: Եվ խեղճ ու կրակ, հոսող արցունքներով գրում ու ջնջում է իր հարցումների նամակը՝ ուղղված մորը... իսկը իսկ Գիքորի հարցումները փողոցում հանդիպած իր համագյուղացիներին: Այդ կարոտը, կարոտախտը ձգվում է մշտապես՝ դրսևորում գտնելով անգամ վերջին տարիների հարցազրույցներում. «Էնպե՛ս եմ կարոտել երկրիս ձայներին...»:

Հայաստան աշխարհի, հողի, բնաշխարհի ու նրա մարդկանց նկատմամբ այդ կարոտով ու սիրով և խոր մտահոգությամբ է նաև պայմանավորված Մաթևոսյանի ենթակայական՝ զգայական ու հիացական վերաբերմունքը, որ արձակագրին երբեմն էլ ակամա մղում է բանաստեղծական զգայությունների ու բանաստեղծական սեռին բնորոշ արտահայտչաձևերի կիրառման, որը, կարծում եմ՝ մի առանձին հմայքով ավելի տպավորիչ է դարձնում նրա ջղուտ, կյանքառատ արձակը:

2016

ԱՌԱՋԻՆ ԱՐՁԱԳԱՆՔ

«ԱՄԱՆԵՋ». ՎԵՊ ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ

Այո՛, Պարույր Սևակի վեպը¹: Մեծապես գնահատված ու սիրված բանաստեղծի՝ Պարույր Սևակի, ցավոք, անավարտ վեպը: Հանրությանը ներկայացված կենսագրականներում չկա որևէ հիշատակություն, թե Սևակը գրել է նաև վեպ, թեև նրա մահից հետո անմիջաբար գրված՝ Ա. Արիստակեսյանի «Պարույր Սևակ» մենագրության մեջ այդ մասին հիշատակություն կա (էջ 75): Այդ վեպի մասին մանրամասն տեղեկություններ և վերլուծություն այսօր ընթերցողը կարող է կարդալ բանասիրական գիտությունների թեկնածու Սևակ Ղազարյանի (Պարույր Սևակի թոռան) «Պարույր Սևակի անտիպ ժառանգությունը» հաջողված մենագրության մեջ, որը լույս է տեսել 2014թ. և, թերևս, դեռ քիչ է հայտնի ընթերցողին: Եվ վերջապես, ահա մի քանի ամիս առաջ առանձին գրքով վեպը ընթերցողին հասավ (հրատարակության է պատրաստել և ծանոթագրել Սևակ Ղազարյանը, խմբագիրն է Արմեն Ղազարյանը՝ Պ. Սևակի որդին):

Արխիվային նյութերը վկայում են, որ վեպ, արձակ գրելու ցանկություն Սևակը իր մի նամակում հայտնել է դեռևս 1942 թ., որ 1948-1949թթ. որոշել է թեման, նույնիսկ շարադրել 14 էջ, ընտրել է վերնագիրը՝ «Ամանեջ», ապա միայն 1954-ից սկսել լրջորեն աշխատել վեպի վրա: 1955-ին նույնիսկ մշակել-մաքրագրել է վեպի սկիզբը, շուրջ 150 էջ, հետո շարունակել է գրել, բայց չի մաքրագրել: 1957-ից հետո միայն նյութեր է հավաքել, բայց այլևս չի շարադրել: Եվ ահա մաք-

¹ Պ. Սևակ, Ամանեջ, Երևան, 2014:

րագիր այդ էջերը ու ևս սևագիր մի քանի գլուխներ մեկտեղված՝ ընթերցողի սեղանին են:

Եթե արխիվային նյութերը որոշ տեղեկություններ հաղորդում են, թե վեպի գործողությունները ձգվելու էին պատմական տևական մի ժամանակաշրջան՝ 20-րդ դարասկզբից մինչև 1930-ականների վերջերը (պատերազմ, գաղթեր, առաջին հանրապետություն, կոլտնտեսային շարժում, անհատի պաշտամունք և այլն), թե գլխավոր հերոսներից մեկն էլ դառնալու էր Կարապետ Խաչատրյանը, որ վեպի այս մասում դեռ փոքրիկ երեխա է, հետո դառնալու է շրջկոմի քարտուղար, եթե հայոց կյանքի այս դժվարին ու փոփոխական ընթացքի հանգրվաններով պիտի անցնեին վեպի հերոսները, ապա կարելի է պատկերացնել, որ, ամենայն հավանականությամբ, Սևակի այս վեպը լինելու էր մեծ ընդգրկումների, էպոպեային մի վեպ և, անշուշտ, նոր խոսք մեր նորագույն վիպասանության մեջ: «Ամենայն հավանականությամբ»-ը ունի իր հավաստիքը, որ **անավարտ** վեպի այս **ավարտուն** գլուխներն են, վիպական կառույցի այսքան մասը, պատումի, կերպավորման այս եղանակն ու մակարդակը:

Փաստորեն՝ ոչ թե առանձին, իրար չկապված հատվածներ են մնացել, այլ վեպի առաջին ավարտուն մասը՝ յոթ գլուխներով, այնպես որ կառույցը ստեղծված է, հերոսները՝ գործողության մեջ դրված, պատմական, տեղագրական, բնաշխարհի, կենցաղի տեսանելի միջավայրում: Եվ վեպի այս ավարտուն սկզբնամասը (շուրջ 190 էջ, որ ժամանակակից վեպի լիարժեք ծավալ է) լիովին հիմք է տալիս խոսելու հեղինակի վիպասանական կարողությունների մասին, վեպի բովանդակային ու պատումային նոր ու ինքնատիպ կողմերի մասին:

1940-ականների վերջերից հղացված, 1955-ին մաքրագրված սկզբնամասով այս վեպը, հիրավի, նոր խոսք էր հետպատերազմյան, ավելին՝ խորհրդային շրջանի մեր վիպագրության մեջ: Ա. Բակունցի «Կարմրաքար» (անավարտ կամ ամբողջությամբ մեզ չհասած) վեպից հետո «սոցիալիստա-

կան ռեալիզմի» տառին համապատասխան՝ Ն. Զարյանի «Հացավան», մասամբ Խ. Դաշտենցի «Խողեղան», ավելի ուշ Ս. Խանզադյանի «Հողը» վեպերն էին, որոնց նյութը հայ գյուղն էր: Սևակն իր «թիկունքում» ուներ հատկապես «Կարմրաքարը», որի հետ «Ամանեջը» ուներ ինչպես ստեղծաբանական, այնպես էլ «կենսագրական» նկատելի աղերսներ: Եթե ետբակունցյան հիշված վեպերը նպատակ ունեին տալ հայ գյուղի սոցիալիստական վերակառուցման որոշակի կարճ ժամանակահատվածի պատկեր՝ սոցիալիզմի գաղափարախոսության պահանջված գովազդով, ապա Սևակը ընտրում է բակունցյան մոտեցումը՝ հայ գյուղացու կյանքի տևական ընթացքում ձևավորված կենսափիլիսոփայության, նրա տեսակի մեկնությունը:

Թվում է, թե Սևակը, ելնելով հենց այս ելակետից, կամեցել է «շարունակել» Բակունցի անավարտ գործը: Բայց Սևակն ուներ դիտարկման իր հարթակը, կերպարակերտման իր եղանակը, մանավանդ անցել էր ավելի քան քառորդ դար «Կարմրաքարի» հատվածների հրապարակումից: Սևակն էլ է Բակունցի պես վիպական գործողությունները սկսում 20-րդ դարի սկզբից՝ կենտրոնանալով հատկապես Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիների վրա, թեև երբեմն որոշ ակնարկներով հիշում է ռուս-պարսկական պատերազմի շրջանը (գաղթական ամանեջցիների պատմությունը): Ցավոք, երկու վեպերից էլ միայն սկզբնամասերը ունենք այսօր: Երկու վեպերն էլ ընդհատվում են պատմական նույն ժամանակի դեպքերով, ճիշտ է, տարբեր պատճառներով: Բակունցը գրել էր, բայց երկար ժամանակ չէր կարողանում շարադրել վերջին գլուխը՝ ավարտը (գուցե չգիտե՞ր՝ ինչպես ավարտել, որ ընդունելի լիներ այն օրերին), գրված գլուխներն էլ չէր տալիս մամուլին (գուցե չէի՞ն ընդունում): Սևակը չշարունակեց գրել, սևագրերն էլ չմաքրագրեց (գուցե դժվարանում էր գտնել հետագա՝ 1920-1930-ական բարդ թվականները ճշմարտապես ներկայացնելու եղանակը):

Սևակն էլ, ինչպես Բակունցը, վիպական գործողությունների սկզբում հերոսների զրույցով է քննարկում գյուղի «կենսագրությունը» (մեկը՝ հիմնադրման, մյուսը՝ անվան), երկու վեպերում էլ զգալի է, որ պատերազմը պիտի հասունացներ հետպատերազմյան շրջանի համար հերոսներ: Նկատենք, որ Կարմրաքար ու Ամանեջ գյուղերն էլ «պատկից» տարածաշրջաններում են (Սյունիք և Վայոց ձոր), և ո՛չ բնաշխարհի, և ո՛չ էլ գյուղացիական հոգեբանության մեջ «սար ու ձոր» չկա: Ենթադրվում է, որ ավարտի, ամբողջության մեջ այս վեպերը ոչ թե մեկ գյուղի, այլ հայ գյուղաշխարհի խորհրդանիշ ու ընդհանրացում էին լինելու, ինչպես քաղաք Կարսը («Երկիր Նաիրի»), Գորիսը («Կյորես»), Վանը («Այրվող այգեստաններ»): Եվ, անշուշտ, պատահական չէր, որ բոլոր այս գրողները Երկիր Նաիրի կամ Հայաստան աշխարհի ընդհանրական խորհրդանիշ «հերոսներ» էին դարձնում իրենց ծննդավայր քաղաքներն ու գյուղերը՝ Կարսը՝ Չարենցի, Գորիսը՝ Բակունցի, Վանը՝ Մահարու, Կարմրաքարը Բակունցի մայրական գյուղն էր, Ամանեջը (Չանախչին, որ հենց նշանակում է ամանի մեջ)՝ Սևակի: Պատահական չէր, քանի որ նրանք խորապես ճանաչում էին իրենց ծննդավայրի ամեն «քար ու թուփ», մարդկանց՝ «ներսից էլ, դրսից էլ»:

Քառորդ դար հետո հայ կյանքի, հայ մարդու, այս դեպքում՝ հայ գյուղի ու գյուղացու մասին վիպական իր փորձի մեջ, Սևակը, մեկնակետ ունենալով բակունցյան մոտեցումը, թերևս մտադիր էր լրացնել «Կարմրաքարի» կորած շարունակությունը, բայց և, բնական է, յուրովի, նոր հայացքով, ոչ միայն այն պատճառով, որ քառորդ դար էր անցել, ոչ միայն, որ 30-ական՝ ստալինյան՝ անհատի պաշտամունքի ծանր շրջանը չէր, այլև 1950-ական՝ ետստալինյան շրջանն էր (տարբերությունը հիշելու հարկ չկա), այլև մեզանում սկսվում էր դեպի եվրոպական վեպ շրջադարձի շրջանը: Մարդու ներաշխարհի, ազգային խորքում զուտ անհատականի, ոչ թե տիպի, այլ բնավորության, խառնվածքի, տեսակի դիտարկումն ու կերպավորումը, ինչ-որ տեղ զոհրապյան (որ ֆրան-

սիական արձակի հետ քիչ չէր առնչվում) «լուռ ցավերի» մեկնակետով՝ մարդկային հոգու «մերկացումը», «մարդակենտրոն» արձակի ստեղծման ձգտումի շրջանն էր թերևս սկսվում, և առաջիններից էր Սևակը: Նման արձակ ստեղծելու մտորումն ու **ցանկությունը** Սևակի նման որոնող անհատի համար ավելի վաղ էր սկսվել: Վկայությունը 1942 թվականի նրա մի նամակն է՝ ուղղված Հովհ. Ղազարյանին: Դոստոևսկու «Խաղամոլի» ընթերցման անմիջական տպավորությամբ («Ինձ ապշեցրեց նա: Ա՛յ սա ինձ ավելի հարազատ է»), և համեմատելով Ռ. Ռոլանի հետ՝ Սևակը «բացատրում» է իր ճանաչած Դոստոևսկուն. «Սա հենց այն է, ինչ կյանքը. խառնիխուռն, վայրի, անդասդաս, անկարգ: Բայց այդ անկարգության մեջ կա մի ներքին, ամենախիստ կապով իրար աղերսված կարգավորություն: Այդ իսկական կյանքն է – արտաքինից անկարգ, ներքուստ սակայն ամեն մի չնչին մանրամասներով իրար հետ պայմանավորված: Ռ. Ռոլանը հոգին մատնում է ընթերցողի առաջ. մերկացնելով այն՝ (հոգին), միաժամանակ բացատրում է այդ մերկությունը: Սա (= Դ.-ն) ինձ թվում է միայն **մերկացնում** է: Եվ դու քո առաջ տեսնում ես այդ մերկ հոգին: Ուզում եմ հենց այժմ նստել և սկսել մի վեպ...»: Այդ վեպը այնժամ նա չի սկսում, որովհետև իր առաջնային ձգտումն էր՝ «մի քիչ ավելի չափածո» գրելը, որովհետև հավատացած էր, թե «Ամենակարևոր անելիքս կլինի չափածոյում», քանի որ «զգում եմ ստեղծագործելու մեծ կարողություն»²:

Սա դեռ ուսանողական տարիներին էր: Արդեն Ռոլան, Դոստոևսկի, Վերհարն (Վարուժանի հետ զուգահեռելով՝ իր դիպլոմային աշխատանքում), անշուշտ, և ուրիշներին էր «յուրացնում», իսկ ասպիրանտական ու մոսկովյան ուսումնառության տարիներին, կասկած չկա, որ նա կարդում էր նաև եվրոպական (ռուսերեն թարգմանված) ոչ միայն պոեզիան, այլև

² Տե՛ս Պ. Սևակ, Մուսք, Երևան, 1985, էջ 186:

արծակը (հիշատակվող անուններ, համեմատություններ, ավելին՝ աղերսներ նրա ստեղծագործություններում քիչ չէ, որ կարելի է տեսնել):

Ի դեպ, որոշակի աղերսներ նկատելի են նաև Սևակի այս վեպի և Հակոբ Օշականի վիպագրության մեջ («Ծակ պտուկը», «Մնացորդաց»): Ծանոթ էր Սևակը իր վեպը գրելու շրջանում Օշականի վեպերին, հաստատապես չեմ կարող ասել, բայց եթե նա, ճիշտ է՝ ավելի ուշ, Օշականին համարում էր մեր ամենամեծ քննադատը, նշանակում է՝ չէր կարող տեղյակ չլինել նաև նրա արծակին, և եթե անգամ քիչ էր ծանոթ, ապա այդ աղերսները կարող էին միջնորդավորված լինել: Օշականի վեպն ի վերջո աղերսվում էր եվրոպական (Ջոյս, Պրուստ), ռուսական (հատկապես՝ Դոստոևսկի) վեպին: Օշականի «Մնացորդացը» նույնպես անավարտ է (թեև երեք հատոր է), դեպքերը հասնում են մինչև աքսորի օրերը (անավարտ թողնելը ուրիշ պատճառներ ուներ): Սևակն էլ է ընտրել գերդաստանների պատմությամբ վիպական կառույց ստեղծելու և հերոսների ներաշխարհի մեջ ներթափանցման, կերպարը ներսից դիտելու օշականյան մոտեցումը: Ինչ-որ տեղ, թեև այլ պատճառներով և այլ հանգամանքներով պայմանավորված, բայց նման իրողություններ են «Մնացորդացի» Ադվորի և «Ամանեջի» Սրբուհու հետ կատարվածը: Կերպարները, անշուշտ, այլ են, բայց նրանց հոգեկան դրամայի ցուցադրությունը նույն ելակետից է՝ լուռ տառապանքը՝ սակավ երկխոսությամբ, հերոսին ինքն իր մեջ առավելապես հեղինակային մեկնությամբ բացելու նախընտրությունը:

«Ամանեջի» լավագույն հատվածներից հիշենք թեկուզ մեկը (էջ 65-74), որ գրված է բացառիկ վարպետությամբ, Սրբուհու և նրա՝ գյուղացիների կողմից կնքված «էնիք», ասել է՝ «անգոր» ամուսնու՝ Երանոսի «լուռ խոսակցությամբ» ընթացող դրվագը: «Նրանք տանը ամեն ինչ անում էին մեծ մասամբ անխոս, կարծես մեկ անգամ ընդմիջտ պայմանավորված կարգով»: «Չէր խոսում Երանոսը կամ համարյա թե չէր խոսում, ինչպես միշտ: Բայց Սրբուհին հաճախ էր բռնում

նրա խոսուին... հայացքը, որ կարծես թե աղաչում էր. մի՛ տանջվիր, բավական է»: Իսկ լուռ տանջանքի պատճառն այն էր, որ Երանոսը գիտեր, որ ինքն «անգոր» է ու ակամա մեղավոր էր զգում իրեն, իսկ Սրբուհին երեխա էր ունենալու (և ունեցավ) Համբարձումից՝ ինքն էլ չիմանալով, թե ինչպես դա պատահեց և ինչպես պիտի իր՝ մայրության պատրաստվելու մասին հայտնի Երանոսին, «ինչպե՞ս բացատրի այն, ինչ ինքն էլ կարգին չի հասկացել ու չի հասկանում»: Բայց «որ մեռնի էլ, պիտի բացատրի, որովհետև այլ կերպ չի կարող ապրել»: Հայտնելը՝ երկու բառով եղավ՝ պատրաստվում է մայրության, ինչպե՞սը՝ մեկ բառով՝ «պատահեց», ապա Համբարձում անունը: Իսկ բացատրությունը: «Նա որ երկու բառով հայտնել էր, մի նախադասությամբ էլ բացատրեց. – նա նման էր **նրան**»: Երանոսը գիտեր, թե ով էր **«նրանը»**. վաղուց հաշտվել էր Սրբուհու առաջին սիրո պատմությանը: Եվ հիմա Երանոսը ոչինչ չասաց: Մնացյալը երկուստեք փոթորկվող հոգիների լուռ դրամա է, որ հոգեբան գրողի նուրբ դիտարկումներով բացում է հեղինակը: Եվ այդ ամենը ընդամենը տասը էջերի մեջ: Լուռ էին երկուսն էլ: Ինչով էին զբաղված, չգիտեին, իրար չէին նայում: «Ինչքան լռեցին՝ չիմացավ ոչ մեկը, որովհետև ոչ մեկը այդ մասին չէր մտածում»: Երանոսը թմբիրի մեջ է, չգիտի՝ երա՞զ է, թե՞ իրականություն, դանակով մեքենայորեն նախշում է գդալի կոթը, դանակով կտրել է ձեռքը, հոսող արյունը չի զգում, մեքենայորեն մտքում կրկնում է. «Նա նման էր նրան..., նա նման էր նրան...»: Կրկնությունը կարծես թե դառնում է հանկերգ... Եվ հանկարծ, առանց Սրբուհուն նայելու. «Իսկ հիմա նման չի՞»: Սրբուհին, որ նույնպես թմբիրի մեջ է, կարծես արթնանալով՝ «Չէ... սկսեց նա. մի վայրկյան դադար տվեց, հետո լրացրեց, – ... նման չի հիմա»: Ու նորից լռեցին: Շատ անց... Երանոսը լսեց. «Ոչ մեկը նման չի նրան...»: Այսինքն՝ ոչ մեկի հետ և ոչ մի անգամ ուրիշին չի կամեցել: Ուրիշ ոչինչ: «Նրանք գիշերն անցկացրին անքուն: Եվ անխոս: Այլևս ասելիք չկար»: Հետո հեղինակի մտորումներն են հերոսների փոխարեն, թե ինչու

ասելիք չկար: Լուսադեմին միայն՝ «Դու պիտի հեքիմի գնաս»,– Երանոսի՝ ներման ու հանուն Սրբուհու՝ երեխա ունենալու համաձայնությունը: Դարձյալ լռություն: Ապա՝ «Շնորհակալ եմ, Երանոս,– շնջաց լացակումած: Շնորհակալ եմ... ախպե՛րս»: Ինչպե՛ս հատուցել Երանոսի ներման դիմաց: «Ասա՛, ի՞նչ ես ուզում..., ինչ որ ուզես, կանեմ, ասա՛...»: «Երանոսը ոչինչ չէր ուզում»: Ավելի ուշ, երբ Երանոսը «տրեխներն էր կապում, որ գնա Շեկսարի իր արտը, Սրբուհու համառ «ասա»-ին վախվորած պատասխանեց.

–Թող **նա** նման չլինի **նրան**...

Ասաց ու դուրս գնաց՝ չսպասելով պատասխանի, գուցե և չսլետվով Սրբուհու գոռոցը.

–Չի՛ լինի, **երբեք** չի լինի... Չի էլ եղել... պատահեց...»:

Այսպիսի հոգեբանական դիտումներ կարելի է գտնել վեպի այլ հատվածներում էլ, այլ «պատահեց»-ների ու դրանց հետևանքների համոզիչ բացատրություններ, ինչպես ասենք Սրբուհու և Հերիքի՝ աղբյուրի մոտ հանդիպման ու չկայացած խոսակցության, դրան հաջորդող՝ Համբարձումի ու Հերիքի հանդիպման, նրանից խուսափելու և տանից փախչելու, հոգեկան խռովքի ծանր պահերը, Մարգարի տղաների զրույցը՝ փոքր եղբորը՝ Երանոսին ամուսնացնելու գործը «գլուխ բերելու», կամ Զանի աքիրի ու Սրբուհու ծանոթության ու մտերմանանալու դրվագները:

Ելնելով այս հատվածներից՝ կարելի է ենթադրել, թե ինչպիսին կարող էր լինել վեպի վերջընթեր՝ «Ինչպե՛ս պատահեց» չմաքրագրված և անավարտ գլխի չգրված՝ բուն «ինչպե՛ս պատահեց»-ի նկարագրությունը, Համբարձումի և Սրբուհու ընդամենը մեկ անգամ հանդիպման բացատրությունը, որ պարզապես **մի պահ** էր, որն ապրեց Սրբուհին, բայց որը էլ «չի լինի, **երբեք** չի լինի... Չի՛ էլ եղել... պատահեց» վճռական որոշման պիտի հանգեցներ նրան: Կարելի է ենթադրել, թե հոգեբանական ինչպիսի խորացումներ կունենար Համբարձումի կերպարը, եթե գրվեր ծրագրված, բայց չգրված այն դրվագը, երբ թուրքերը գյուղ են մտնում: Սևակի

արխիվում կա գրառում. «Համբարձումը իր паралитик հորը գաղթի ժամանակ չի լքում: Երբ թուրքերը մտնում են գյուղ, նա գնդակահարում է նրան (որ թուրքերի ձեռքը չընկնի – Վ. Գ.), վերջին գնդակով էլ խփում իրեն... բայց չի մեռնում», ծանոթ **քիրվան** նրան թաքցնում է, բուժում³:

Կերպարակերտման նման եղանակը, ինչպես նաև վիպական կառույցի մեջ ժամանակային շրջադարձները՝ նախորդ դեպքերով կերպարը ներկայում ամբողջացնելու միջոցը, ականա հուշում են, որ Սևակը ուզում էր նորացնել մեր դասական վեպը՝ հարստացնելով այն եվրոպական վեպի նոր հատկանիշներով: Այսպես, վեպի «Առաջին մասում» գործող անձ է դառնում Սրբուհին, դեռ անանուն, որպես Շունշալակողենց կրտսեր հարս, որը ծննդաբերում է: Մինչդեռ Առաջին գլխում նա դեռ չկա, իսկ երկրորդ գլխում միայն հարս է, գործողության ետդարձով պիտի պարզվի նրա կենսագրությունը, մայրությունը, իսկ չորրորդում է միայն ծնվում երեխան: Իսկ թե ինչպես մայրացավ, դեռ պիտի պատմվեր չգրված գլխում: Այդպես գործողության մեջ է մտնում Զանի աքիրը (մի շատ հետաքրքիր կերպար), բայց նրա հիշողությունների միջոցով հետո է ներկայացվում իր պատմությունը:

«Ամանեջը» հստակ կառուցվածք ունի. երկու հարուստ գերդաստանների՝ Շունշալակող Մարգարի ու Հունանենց Ասվատուրի բազմանդամ ընտանիքներն են, նրանց բազմաթիվ որդիներից՝ Երանոսի ու Համբարձումի նոր կազմվող ընտանիքների դրաման (Երանոս-Սրբուհի, Համբարձում-Հերիք, Համբարձում-Սրբուհի): Կան և ուրիշ ընտանիքներ, ինչպես՝ Հերիքի ծնողները՝ տասնհինգ զավակներով, Տերտերանց տղերքը, գյուղացիներ: Եվ բոլորը՝ իբրև համայնք: «Ամանեջը»՝ սարերի գոգավորության մեջ, ամանեջցիների կապերը հարևան գյուղերի հետ, տարածաշրջանը, մարդիկ,

³ Տե՛ս Ս. Ղազարյան, Պարույր Սևակի անտիպ ժառանգությունը, Երևան, 2014, էջ 58:

բարքեր: Եվ այս ամենի հրաշալի իմացություն. գյուղն ու գյուղացին «դրսից էլ, ներսից էլ», ինչպես «ափի մեջ»: Այո՛, հենց այնպես, ինչպես ինքն է խորագրել բանաստեղծական իր ժողովածուն՝ «Մարդը ափի մեջ»: Մարդախույզ պոեզիայի ստեղծողը այդ մոտեցումով էր սկսել նաև իր վեպը: Իր «ափի մեջ» է նաև իր գյուղացին՝ դիտված ոչ միայն դրսից: Ի դեպ, վիպասանը ընդգծված միտում ունի. ամբողջ վեպում իր շարադրանքը «համեմել» ժողովրդական առածներով ու ասացվածքներով, որ համահունչ է իր նյութին, հերոսների խառնվածքի, վարվելակերպի, գործողությունների բնութագրմանը: Կենդանի խոսք է, ինչպես կասեին՝ «արոմատը» տեղը: Թեև չկա բարբառային ոչ մի երկխոսություն: Պոեզիային զուգահեռ գրված այս արձակ էջերը «բանաստեղծի արձակ» չեն, վիպասանի՛ արձակ են, բայց հաճելիորեն խաղացկուն, նուրբ հեգնանքով, ոչ ծանր-նկարագրական: Կենդանի խոսք է, երբեմն, ինչպես դիմումնային բանաստեղծության մեջ, այստեղ էլ հեղինակը, թվում է, պատմում է իր դեմ կանգնած, ներկա ընթերցողին (ինչպես Չարենցը «Երկիր Նաիրի» վեպում). «Նրա կինը «հին հայ» էր, իսկ ամանեջցիները, ինչպես ձեզ հայտնի է, «նոր հայեր» են: Բայց ասենք ձեզ որտեղի՞ց է հայտնի»: Կամ «Ոչ մի կին իրավունք չունի մտնելու Սուրբ Կարապետի փարախը: –Մի՛ հարցրեք՝ ինչո՞ւ: Պարզապես հիշե՛ք այս կողմերի խոսքը. «Ամեն ցավ ցրտից է կամ կնկանից»: Կամ՝ «Կարապետը հասկանում է, որ եթե Կարապետը չգլխատվեր, Կարապետը հասարակ մահկանացուից չէր դառնա սուրբ: Հասկանում է և օգնում է նրանց:

Մի հարցրեք.

–Մի՞շտ է օգնում:

–Մի հարցրեք, որովհետև պատասխանը մեկ է լինելու.

–Մի՛շտ:

Ճիշտ է, Կարապետի բոլոր «ղուլերը» չեն, որ բուժվում են: Բայց դրանում մեղավոր է ոչ թե Կարապետը, մեղավոր են իրենք՝ «ղուլերը»: Ինչո՞ւ է մեղավոր Կարապետը, եթե չբերն իսկապես չբեր է»:

Անավարտ վեպի հիմնական կերպարները կարելի է ասել արդեն ավարտուն են: Հասկանալի է, շարունակության մեջ նրանք կարող էին հարստանալ նոր գծերով, կարող էին ավելի ամբողջանալ: Թերևս այլ՝ «թռուցիկ» կերպարներ էլ «բացվեին» նոր գործողությունների մեջ: Օրինակ՝ ասենք Հունանենց նախկին չոբան Արմենը (Արմենակը), որ պատերազմից էր վերադարձել (գաղափարապես և հոգեբանությամբ փոխված), և հրաժարվում է կրկին Համբարձումենց չոբանը դառնալ և ընդհանրապես չոբանություն անել: Ավելին՝ հիմա Համբարձումի հետ արդեն ուրիշ տոնով է խոսում՝ համարձակ, մի տեսակ նույնիսկ հեգնանքով. «Спасибо, аղա Հамбардум, јидь срок-ը լրացավ, հիմա էլ թող ուրիշները չոբանություն անեն...»: «... Համբարձումը հագիվ զսպեց իրեն, որ չտանիքերի ու շրխկացնի «էդ երեկվա լակոտի» թրաշված ռեխին», բայց զսպելով իրեն՝ «Այ տղա, Արմենակ, էդ ո՞նց ես խոսում հետս: Ես քո պարտապանն եմ, ի՞նչ է, – էլի չհամբերեց նա:

– Բա ի՞նչ, ե՞ս եմ քո պարտապանը...

– Չէ՛, ո՛չ դու ես իմ պարտապանը, ո՛չ էլ ես՝ քոնը...

– Էդ դեռ հարց է, կարող է պատահել, որ մեզանից մեկը մեկելին պարտք է, – շարունակեց Արմենը մի այնպիսի տոնով, որ պարզ ասում էր, թե պարտապանը հենց Համբարձումն է: «Ձրույցի» շարունակության մեջ Արմենը համարձակություն ունի ասելու, թե ինքն է երեք տարի «ակոփներում» պառկել, արյուն թափել... հիմա էլ չի ուզում չոբանություն անել, «հիմա ուրիշ ժամանակներ են, փապե՛ր ջան, էլ դու իրավունք չունես իմ քիթ ու մոռթը ջարդել: Հիմա, երբ տեղը գա, ես կջարդեմ...»: Պատերազմից նոր (գուցե հեղափոխական) գաղափարներով վերադարձած զինվորն է (պատմությունից ու գրականությունից մեզ հայտնի): Ամենայն հավանականությամբ վեպի հաջորդ մասերում այս Արմեն-Արմենակի կերպարը շարունակություն էր ունենալու: Կասկած չկա, որ վեպի շարունակության մեջ կարևոր կերպար էր դառնալու նաև Սրբուհու փոքրիկ տղան՝ Կարապետը, որը Սևակի արխիվում գտնվող գրառման հաստատումով «շրջկոմի քարտու-

ղար դարձավ» ու նաև այն պատճառով, որ Սևակը սկզբնապես ծրագրել է վեպը խորագրել հենց նրա անունով (բլոկնոտները, ուր վեպի սևագրերն են, ունեն **«Կ.Խ.»**, այսինքն՝ «Կարապետ Խաչատրյան» խորագիրը⁴):

Անավարտ վեպում կա որոշակի մի ժամանակի, որոշակի տարածաշրջանի ու համայնքի տեսանելի կյանք, բնություն ու մարդիկ, կենդանի կերպարներ: Իրավ վեպ է՝ հայ վեպի ավանդներին հավատարիմ, բայց և նորացման նոր փուլ նախանշող:

Մեծ վեպը չգրվեց: Ինչո՞ւ... Ենթադրություններ, իհարկե, կարող ենք անել: Մեկը թերևս այն է, որ նա ներքին վախ ապրեց. կկարողանա՞ հաղթահարել սովետական վեպի՝ սովետական գաղափարախոսությամբ «ճշմարտությունն» ասելու ավանդները, կկարողանա՞ հաշտեցնել իրականը պահանջվածի հետ, գյուղի սոցիալիստական վերակառուցման ընթացքը «կուլակաթափության», անհատի պաշտամունքի ծանր հետևանքների հետ, ազգամիջյան թշնամության բուն պատճառները՝ ազգերի բարեկամության քարոզների հետ: Անշուշտ, 20-30-ական թվականների դեպքերի մեկնաբանությունը դժվար էր լինելու, եթե նա նպատակ ուներ ստեղծելու **նոր** վեպը: Կհաղթահարվե՞ր արդյոք գրաքննության, ընդհանրապես տպագրության թույլտվության պատնեշը: Իր հետագա կենսագրությունից կարող ենք հիշել «Եղիցի լույսի» տպագրության պատմությունը: Կթույլատրվե՞ր, ասենք, վեպի սևագիր այն հատվածի տպագրությունը, որի մեջ բացահայտ խոսում է հայ-թաթարական բախումների բուն պատճառների մասին: Հերոսուհիներից մեկը՝ Զանի աքիրն է պատմում իրենց՝ Սևխաչ (Կարախաչ) գյուղում պատահած դեպքերի մասին: Գյուղում գրեթե կիսով չափ ապրում են նաև ազերիներ: «Անիծվե՛ր էդ տարին, որ էդքան արյուն արցունք չթափվեր...», - հիշում է Զանի աքիրը:

⁴ Տե՛ս Ս. Ղազարյան, Պարույր Սևակի անտիպ ժառանգությունը, էջ 56-57:

«Արդեն երևում էր, որ ջուրը պղտորվում է. հայերն էստեղ էին քուֆ-քուֆ անում, թուրքերն՝ էստեղ: Դու մի ասա, մի օր էլ մեջքեթում մոլլան հավաքում է բոլորին, թե՝ -Հայերին պիտի ջարդենք. գյուղը մերն է, մենք էլ պիտի ապրենք էստեղ՝ առանց էդ մունդառ հայերի: - Ախար հայերը մեզ ի՞նչ են արել, որ նրանց սպանենք,- ասում է մեր քիրվա Աբդուլ-ռասիլը: -Մեր հողերի կեսը խլել են,- ասում է մոլլան: -Էդ հողերը ինչքան մերն են, էնքան էլ նրանցը,- ասում է Աբդուլ-ռասիլը,- համ էլ մենք ե՞րբ ենք նրանց հետ հող ու ջրի կռիվ արել: -Ո՞նց թե հողը ինչքան նրանցն է, էնքան էլ մերը,- գոռում են մի քանի ղոչի: -Գյուղը թուրքի է, հողն էլ է թուրքի, ի՞նչ գործ ունի թուրքի գյուղում մունդառ հայը: -Էհ, ո՞նց հաստատենք, թե գյուղը թուրքի է, թե հայերը մեզնից մի քիչ էլ շատ են էս քանդված գյուղում,- մեջ է մտնում Աբդուլլան՝ Աբդուլռասիլի քեռու տղան, որ նրա պես մի լավ մարդ էր, նրա պես էլ՝ դավաջի: Մոլլան ասում է, թե՝ -Ղուրանում էլ գրած է, թե Կարախաչը թուրքի գյուղ է: -Բա էս անտեր հին գերեզմանո՞ցը, հին փլված վանքն ու եկեղեցին, ախր էդ հո հայի գերեզմանոց է, հայի վանք ու եկեղեցի,- ասում է Աբդուլռասիլը: -Բա գյուղի անո՞նը,- ասում է Աբդուլլան: -Հենց գյուղի անունն էլ ասում է, թե գյուղը թուրքի է - Կարախաչ: -Կարան, հա՛, հասկացանք, բա խաչն ի՞նչ է, խաչն էլ է թուրքերե՞ն: Էստեղ մոլլան չի իմանում՝ ինչ ասի, համա նրա ղոչիները տակից դուրս են գալիս. թե՝ -Ա՛յ մոլլա, բա էլ ի՞նչ ես ուզում սրանցից. սրանք թուրք չեն, սրանք հայ քրիստոնյա են դառել, էլ ի՞նչ թուրք, որ հայի հաց ուտի, հայի արաղ խմի...»

Քոռանա՛մ ես... Ու դրանց սպանում են... Հետո էլ տարածեցին, թե հայերն են սպանել: Հայ ղոչիներն էլ մի ուրիշ թուրքի սպանեցին... Ու էդպես էլ սկսվեց կոտորածը...»:

Ըստ Սևակ Ղազարյանի տեղեկության՝ սևագիր այս մեջբերված հատվածը Պարույր Սևակը ոչ միայն չի մաքրագրել, այլև ջնջել է: Թե ե՞րբ, պարզ չէ, գուցե ավելի ուշ, բայց պարզ է, որ այդ պահին նա գրաքննության մասին մտածել է: Բայց որ գրել է, թեկուզ սևագիր է, նշանակում է նա ուզում էր ասել

ճշմարտությունը «եղբայրական Ադրբեջանի» ամեն ինչ սեփականացնելու մշտատև ցանկությունների մասին:

Ամանեջցի իր հերոսների կյանքի՝ 30-ական թթ. շրջանի ճշմարիտ պատկերը տալու մտավախությունը ուզում եմ զուգահեռել դարձյալ Բակունցի «Կարմրաքարի» ավարտը դժվար գրվելու կամ չտպագրվելու փաստի հետ:

«Նոր ուղի» ամսագրի 1929 թ. 1-5 համարներից հետո «Կարմրաքարի» տպագրությունը ինչո՞ւ ընդհատվեց: Չեմ կարծում, թե վեպից այդքան էր գրված: Ամենայն հավանականությամբ խմբագրությունն է այն դադարեցրել, քանի որ այդ օրերին Բակունցին քննադատում էին իր «գյուղասիրական հակումների» համար և հատկապես՝ հին գյուղի: Իսկ սովետակա՞ն գյուղը: 1932-ին, երբ Բակունցը հայտնում էր, թե գրել է «Կարմրաքար» «անավարտ տպած» (ոչ թե **գրած**) վեպը, ինչո՞ւ խմբագրությունը չշարունակեց տպագրել այն, որովհետև պահանջվածը «սովետական» գյուղը պատկերող մասերն էին: Նույն թվականին «Գրական թերթի» հոդվածագիրը, ճիշտ է, նշում էր, թե Բակունցը «վարպետ է հին գյուղը նկարագրելիս», բայց տրտնջում էր, թե «նա «Կարմրաքարի» հաջորդ մասերի վրա թուխս է նստել»: Ճիշտ է, հոդվածագիրը ասում է, թե չի ուզում շտապեցնել հեղինակին իր ուզած ձևով վեպը մշակելու գործում (ուրեմն գրել և մշակում էր), բայց ավելացնում էր՝ «իրավունք ունենք նրանից պահանջելու, որ մոտենա սոցիալիզմի կառուցման գիգանտներին, որ նա նույնպես «վերակառուցվի»: Բակունցի կինը վկայում է, որ 1931-ին վեպը գրված էր, բացի վերջին գլխից, որտեղ պիտի պատկերվեր համատարած կոլեկտիվացումը և Կարմրաքարում կոլտնտեսություն ստեղծելը: Նույն թվականին Պետրոդ-վորեցի ստեղծագործական տանը Բակունցը գրում է նաև վերջին գլուխը, բայց 32-ին ինչո՞ւ էր համառորեն «թուխս նստել» վերջին մասերի վրա, ինչն էր այդպես տևականորեն մշակում, ի՞նչը իր սրտովը չէր: Իսկ հաջորդ տարիներին, երբ պատմվածքների երկու ժողովածու լույս ընծայվեց՝ «Սև ցեղերի սերմնացանը» (1933) և «Անձրևը» (1935), և մի գրքով՝

«Կյորեն» ու «Եղբայրության ընկուզենիները» (1935), ինչո՞ւ չտպագրվեց վեպը (թե՞ չտպագրեցին), գոնե հատվածներ մամուլում: Երևի թե գրաքննության պահանջներին համապատասխան՝ չկարողացավ (կամ չուզեց) մշակել: Թերևս Սևակն էլ է նման մտահոգություններ ունեցել (այլապես վերը հիշատակված հատվածը ինչո՞ւ է ջնջել), թերևս վեպի ավարտի ծրագիրն է անորոշ թվացել: **Թերևս** եմ ասում, որովհետև ավելի շատ հակված եմ մտածելու, որ նա, այնքան ակնառու համարձակ իր պոեզիայում՝ ճշմարտությունն ասելու, դժվար թե վախենար պատմական ճշմարտությունն ասել վեպում: Հակված եմ մտածելու, որ վեպը չգրվեց, որովհետև նա խառնվածքով հախուռն էր ու անմիջական և ընթացիկ հոգսաշատ կյանքի ներկա պահին ավելի արագ կարող էր արձագանքել պոեզիայով: Վեպ, մանավանդ ինչ-որ չափով պատմական վեպ գրելու համար հանգիստ և տևական ժամանակ է պետք, ավելին՝ պատմագիտական, քաղաքական գրականության ուսումնասիրություն: Ըստ Սևակի արխիվային նյութերի (Սևակ Ղազարյանի վկայությամբ)՝ նա այդպիսի շատ գրքեր է ձեռք բերել (դեռ Մոսկվայից Մայա Ավագյանին գրում էր, որ նոր լույս տեսնող նմանատիպ բոլոր գրքերը գնի՝ ասելով՝ «վեպիս համար անհրաժեշտ է»), քաղվածքներ է դուրս գրել դրանցից: Բայց այդպիսի տևական ու մանրամասն ուսումնասիրության ու վիպական հետևողական կառույցի համար նա բավական ժամանակ չունեց, նա մտովի և էությամբ պոեզիայի աշխարհում էր՝ նոր պոեզիա ստեղծելու մտահոգությամբ էր ամբողջովին կլանված: «Նորից քեզ հետ»-ի ժամանակն էր, «Ուշացած իմ սեր» պոեմի ժամանակը, «Անլուելի զանգակատան» ստեղծագործական ու այն համընդհանուր ընդունելության, հանդիպումների, խանդավառության ժամանակը, «Մարդը ավի մեջ» շարքի բանավիճային մթնոլորտում էր: Նաև հայ միջնադարյան բանաստեղծության ու հատկապես Սայաթ-Նովայի հմայքը նախկին ասպիրանտին կրկին գիտության ասպարեզ ներառավ, ներքաշեց բանասիրության «խորխորատները», գիտության դոկտորի

միանգամից տրված կոչումը և Գրողների միության քարտուղարի պարտականությունները, Եղեռնի 50-ամյակին նախորդող ու հետագա օրերին նոր գործունեությունն ու պոետական արձագանքները և «Եղիցի լույսի» քաղաքացիական համարձակության ու տպագրության արգելման ժամանակը: Իսկապես բանաստեղծի համար «ծանր վեպի» (Օշականի բնութագրումն է) ժամանակ չկար, թեև բոլոր այդ տարիներին նրան չի լքել վեպը շարունակելու և ընդհանրապես արձակ ստեղծելու կարոտաբաղձ ցանկությունը «Երազում եմ գրել արձակ» (1967թ.)

Ինչևէ, մեծ վեպից այսօր այսքանն ունենք: Մեծ վեպի, մեծ կառույցի մի մասը: Մեծ, շքեղ շենքի հետ համեմատությամբ՝ ամուր հիմքերի վրա առաջին հարկը կառուցված է տեղը տեղին՝ ամուր, գեղեցիկ, ակնահաճո, հմայող: Բնակեցված է՝ կյանքի կենդանի բաբախը, շունչը զգայորեն փոխանցվում է ընթերցողին: Վեպ է, Պ. Սևակի տաղանդի ևս մեկ հաստատումը:

2015

«ԾՈՎԻՆԱՐ».

ՀԱՅՈՑ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԷՊՈՍԻ ՈՐՈՆՄԱՆ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻՆ

Լույս է տեսել Ռազմիկ Դավոյանի **«Ծովինար»** - Հայոց հնագույն նախապատմական էպոսը» ինքնահրավեր խորագրով նոր գիրքը¹: «Այդ ի՞նչ նոր էպոս է» հարցադրումով է, անշուշտ, որ ընթերցողը պիտի բացի այս գիրքը: Պատասխանի երկու կերպ է ընտրել հեղինակը. նախ՝ գիտական հիմնավորման փորձ-առաջաբան՝ «Պատմական թռուցիկ ակնարկ՝ իրատեսական կոահումների զուգահեռ ճանապարհներով» վերնագրով, որտեղ հիմնավորում է, թե «Սասնա ծռեր» հանրահայտ էպոսից շատ առաջ հայոց մեջ գոյություն է ունեցել մի ուրիշ՝ իր անվանումով՝ «հնագույն նախապատմական» էպոս, որ մեզ չի հասել (հասել են միայն պատառիկներ), ապա փորձել է մեկընդմեջ արձակ ու չափածո պատումներով հավաքել, հորինել, մշակել, ամբողջացնել այդ էպոսը, ավելի ճիշտ՝ դրա «առաջին գիրքը», ինչպես նշել է վերջին էջում:

Որ գոյություն է ունեցել նախապատմական ժամանակների մի վիպասք, մի էպոս, որից գրավոր հիշատակություններ չեն մնացել, այլ ընդամենը գրավոր պատառիկներ, որոնք, ինչպես հայտնի է, հիշատակում է Խորենացին, և որ հայ բանահյուսությամբ զբաղվող գիտնականները կասկած չունեն դրանում, Դավոյանը գիտի և իր առաջաբանում վկայակոչում է նրանց, բերում քաղվածքներ, հավելում նաև իր կոահումները, ապա այդ հիմքով փորձում է առասպելներից, վիպերգերից, ավանդություններից «հավաքել» այդ էպոսը, այն մի առանցքի բերել՝ որպես պատմության ընթացք և, որ ամենակարևորն է ու ամենադժվարը, «գտնել սկիզբը»: Կարևորում է, օրինակ, Գուղշմիտի այն միտքը, թե «ով կամենում է Խորենացուց օգտվել պատմական հիշողությունների համար,

¹ Ռ. Դավոյան, Ծովինար. հայոց հնագույն նախապատմական էպոսը, Երևան, 2015:

պետք է կցկցված առասպելները վերածի անընդհատ պատմության և այն ժամանակ կատանա իրական տեղեկություններ ավանդությունների մասին», և որ Խորենացին «ինքը ոչինչ չի հնարել»: Կամ Հովսեփ Օրբելու այն հաստատումները, թե ««Սասունցի Դավիթ» էպոսում հին հայերի կոսմիկական հնագույն պատկերացումները, հնադարյան առասպելները, որոնք ստեղծվել են Հայաստանի նախապատմական կյանքի հազարամյակների ընթացքում, և ականատեսների ու նրանց հետնորդների հիշողության մեջ դրոշմված պատմական իրադարձությունները միաձուլվել, մի միասնական ամբողջություն են կազմել..., հնագույն առասպելները կուտակվել են, ընդունել հստակ և կոտ ձևեր..., վեր են ածվել հերոսներին փառաբանող կապակցված պատմությունների...»: Եվ որ այդ հերոսները «անգիտակցորեն կապ են պահպանում միայն մի տարերքի՝ ջրի հետ»:

Գիտնականների հուշումները բանալի են կամ հավատի աջակցում Դավոյանի նպատակի իրագործման համար, Խորենացու գրառած առասպելները, ասքերը որոշակի նյութ՝ նախապատմական էպոսի «հիմնական մասը» հավաքելու, բայց դժվարագույնը **սկզբի, նախասկզբի** որոնումն է, որը, ըստ ենթադրյալ էպոսի, մեր ժողովրդի պատմության սկիզբն է: Եվ այդ պատմությունը որպես էպոսի սկիզբ ներկայացնելու վարկածը «ձևավորելու» համար, իր իսկ հավաստումով, իրեն «հասու առավել հավաստի աղբյուրները երեքն են՝ Աստվածաշունչ Ս. գիրքը, Խորենացու «Հայոց պատմությունը» և «Սասնա ծռեր» էպոսը», որոնց հուշումներով, առանձին ղրվագների ու մտքերի մեկնաբանություններով ու կառուցումներով (հաճախ տրամաբանական ու համոզիչ, երբեմն՝ ոչ այնքան) նա փորձում է «վերագտնել հայոց հնագույն նախապատմական էպոսը»:

Այսպես, Ս. Գրքի առաջին իսկ տողերը նրան հուշում են, թե «այն անսահման մեծ մի ջրհեղեղի ակնարկ-նկարագրություն է, ասենք՝ Առաջին Մեծ ջրհեղեղի կամ թեկուզ Նոյի ժամանակվա ջրհեղեղին նախորդող ջրհեղեղներից մեկի, որով

իրագործվել է Աստծո զայրույթը երկրի վրա գոյություն ունեցող չարաղետ կյանքի նկատմամբ»։ Այդ է հուշում հեղինակին նաև Խորենացու՝ Նոյի ժամանակվա ջրհեղեղի կապակցությամբ ասված «երկրորդ դարի զագրագործ մարդկանց սատակումով...» միտքը, ուր «երկրորդը» հուշում է նաև «առաջինի» գոյություն։ Մեզ հայտնի էպոսի՝ Սանասարի մայր Ծովինարի՝ ջրից հղիանալու գաղտնիքը նրա գենետիկ հիշողությամբ է բացատրում Դավոյանը։ Դիցաբանական Ծովինար աստվածուհու՝ իր նախամոր անունը ով գիտի՝ քանի՜ սերունդների փոխանցմամբ է հասել մեր նոր ժամանակներին, ու նոր էպոսի ստեղծողները Գագիկ թագավորի աղջկան կնքել են հենց այդ անունով։ Նախապատմական այս էպոսում Դավոյանը Ծովինարին «տեղավորում է» այն առաջին Ջրհեղեղից էլ առաջ, որպես ջրային տարերքը կարգավորող օգնական աստվածուհու, որ նաև դառնում է մայր երկու՝ Սանասար և Բաղդասար ծովածին որդիների և Աստղիկ, Անահիտ, Գիսանե, Նանե դիցուհիների։

Դավոյանի առաջաբան-խոսքը՝ «թռուցիկ ակնարկը», ընդարձակ է, չմանրամասնենք, ասենք միայն, որ հեղինակն իր համարձակ նախաձեռնության մի այլ արդարացում էլ ունի։ Այն, որ թեև դարերի ընթացքում գիտությունը մարդկանց անհասկանալի ու զարմանալի շա՛տ գաղտնիքներ է առ այսօր բացել, բայց շատ «հարցերի պատասխանները չունի, և առավելագույնը՝ իբրև պատասխան, առաջարկում է վարկածներ, որոնց հավաստիությունը նույնքան է, որքան առասպելներինը, և դրանց հավատալ-չհավատալու հանգամանքը կախված է ընդամենը մարդկանց բարեհաճությունից։ Միաժամանակ հայտնի է, որ յուրաքանչյուր վարկած կյանքի իրավունք ունի այնքան ժամանակ, քանի դեռ գիտությունն իր հայտնագործություններով չի ժխտել դրանք»։ Ուրեմն կարող ենք նաև իբրև մի վարկած ընդունել և հենվելով հենց առասպելների բեկորներից քաղված հուշումների վրա ու նաև այն իրողության, թե գործ ունենք ի վերջո ոչ թե գիտական, այլ գեղարվեստական, ավելին՝ ժողովրդական բանահյուսական պա-

տումին բնորոշ ստեղծագործության հետ, հնագույն նախապատմական մեր էպոսի, որի գոյությանը ոչ ոք չի կասկածում, «վերականգնման» դավդյանական այս փորձին հավատալը պարզապես վստահենք մեր բարեհաճությանը:

Քանի որ մեզ պե՛տք են այդպիսի փորձերը: Մեզ պետք է հենց առասպելների բեկորներից, ժողովրդի հավատալիքներից հավաքված մի ամբողջական հյուսվածք մեր նախապատմական ընթացքի մասին՝ որպես հիմք ու սկզբունք մեր ժողովրդի կազմավորման, մեր պատմության շարունակականության:

Որ աշխարհի հնագույն ժողովուրդներից ենք, հայտնի է, իսկ սկի՞զբը, իսկ վաղնջական ժամանակնե՛րը: Որպես հնագույններից՝ մենք էլ պիտի ունենանք մեր «նախա-նախա»-ն ու նրան շարունակողները: Ու եթե կարողանանք հին կորած կոթողի փշուր-փշուր, ցրիվ եկած բեկորները գտնել, իրար բերել, ագուցել տեղը տեղին, ինչպես հմուտ «շինարարն է վերականգնում ավերված տաճարը նրա բեկորներից»՝ փշրված կամ կորածների փոխարեն համապատասխանեցնելով նորերը, հնարավոր է թերևս վերագտնել նաև մեր «նախապատմական էպոսի գրեթե ամբողջական տաճարը, որտեղ երկյուղաճությամբ և արժանապատվությամբ կարող է մտնել յուրաքանչյուր հայ մանուկ», - հավատացած է Դավդյանը՝ թերևս ականարկելով, թե կյանք մտնող հայ մանուկին, պատանուն մկրտվել է պետք իր սկզբի՝ իր նախապապերի, իր պատմության ավազանում՝ նրանց շարունակողը լինելու արժանապատիվ հպարտության զգացողությամբ: Եվ գիտակցությամբ, թե հեռավոր ո՛ր ժամանակներից են գալիս ու փոխանցվում մեր տեսակի հատկանիշները: «Ովքե՞ր ենք եղել մենք և որտեղի՞ց ենք գալիս» Խորենացուց Չարենց ձգվող հարցը ուրեմն շատ ու շատ առաջ է եղել, որ գուցե չէր հնչվում, բայց պատասխանվում էր առասպելներում, փոքր ու մեծ ասքերում:

Դավդյանի հուշումը՝ նաև այս հնագույն էպոսի՝ որպես մանկանց (և ոչ միայն) ներշնչարան համարումը, ինձ թույլ է

տալիս ասել, թե այն առաջնապես ուղղորդված է հատկապես մանուկ ու պատանի ընթերցողին: Չմոռանանք, որ Հ. Թումանյանը իր «Սասունցի Դավիթը» պոեմը (էպոսի իր մշակումը) գրեց հենց փոքրերի համար: Մեր էպոսի (պատմական թե նախապատմական շրջանի) հնադարյան առասպելների, ասքերի, ավանդությունների մշակման, նույնիսկ հերոսների արդիականացումով, հնարովի, իրապատում թե ֆանտաստիկ սյուժեներով ժամանակակից հեքիաթների ստեղծումը՝ նրանց մեջ մեր ազգային ու համամարդկային որակների ընդգծումներով, մանուկ ու պատանի ընթերցողի համար միշտ էլ կարող են հետաքրքիր լինել, էլ չեն ասում՝ կարևոր ու անհրաժեշտ՝ ոչ միայն նրան «վիրտուալ» սարքերից, գայթակղիչ խաղերից ու պատկերներից մի պահ կտրելու, այլև չկտրելու համար իր պատմությունից, մարդկային այն որակներից, որ ունեցել են մեր նախորդները ի սկզբանե ու փոխանցել սերնդեսերունդ:

Սկզբի, ակունքների որոնման, այն մինչև ծովերի աստվածուհի Ծովինար ու ջրային ծնունդ Սանասար ու որդի Մեծ Հայր-Միեր աստվածներին հասցնելու նպատակը, հեղինակի հավաստմամբ, բնավ չի ենթադրում նախանձախնդրություն «մեզ ուրիշ ժողովուրդներից նախապատվություն տալու կամ մեր մեջ ավելորդ հպարտություն բորբոքելու», այլ, որ պարզապես ջրի՝ որպես կյանքի սկիզբ ու ամենագլխավոր պայման, մեր ժողովրդի պատկերացումն է հնագույն առասպելներից սկսած առ այսօր, ու պատահական չէ, որ նրանց անուններով կոչում է իր զավակներին՝ սերնդից սերունդ:

Սկզբնապես ու առաջին հրատարակության համար, անշուշտ, կարևոր էր ու անհրաժեշտ գրքի առաջաբան-խոսքը՝ «պատմական թռուցիկ ակնարկը»՝ ցույց տալու համար հեղինակի կոահումների կռվանները, բայց ի վերջո առավել կարևոր է, թե ինչպիսին է բուն ստեղծագործությունը:

Վիպասքի (այսպես է անվանում ամենասկզբում՝ «Վիպասքի սկիզբը») չորս մասերից առաջինը Աստվածաշնչյան հղում ունի՝ նոր աշխարհակերտումն ու մարդու արարումը,

Զրիեղեղ ու Նոյ, հեղինակային հավելումով՝ Առաջին ջրհեղեղ, ջրերի աստվածուհի Ծովինար, նրա որդիներն ու դուստրերը, Սանասարի որդի Մեծ Հայր-Միերը, նաև «Աշխարհակործան պատերազմների սկիզբը», որը, սակայն, Խորենացու գրքից է։ Միայն թե այստեղ ինձ հասկանալի չէ, թե այս վերջին գլուխը՝ Զրվանի, Տիտանի ու Հապետոսթեի առասպելը, հեղինակը ինչո՞ւ է դրել Նոյի պատմությունից առաջ, երբ ականառու է իր հավատն ու սերը Խորենացու և նրա գործի նկատմամբ. չե՞ որ Խորենացին, մեջբերելով իր կարծիքով «շատերից ավելի ճշմարտախոս» Սիբիլայի խոսքը, թե Նոյի՝ «դեպի Հայաստան նավարկումից հետո երկրի իշխաններ են դառնում Զրվանը, Տիտանը և Հապետոսթեն», ավելացնում է՝ «որ ինձ թվում են՝ Սեմը, Քամը և Հաբեթը», ապա շարունակում է պատմել ամբողջ առասպելը հենց Սիբիլայից՝ պատմությունը հաստատելով «ոմանց անգիր հին գրույցներով» և հավելելով, թե «արևելքի կողմերում Սեմին Զրվան են կոչում»։ Նաև ասենք, որ Խորենացին Նոյի որդի Հաբեթին հենց Հապետոսթե անունով է կոչում, նրա սերնդից Հայկին «Հապետոսթյան Հայկ» է անվանում, իսկ Բելին, որ Քամի սերնդից է՝ «Տիտանյան Բել»։ Տարբեր առասպելների, վիպերգերի ստեղծման ժամանակ կարող են, իհարկե, տեղերը, ժամանակները խառնվել, ետ ու առաջ ընկնել, բայց մշակող հեղինակը, որ հետամուտ է նաև պատմություն ստեղծելուն, «առասպելից պատմություն կորզել»-ուն, թերևս պետք է պահի շղթայի օղակների տեղը։ Գուցե, մտածում եմ, հեղինակը կամեցել է շեշտել, թե «աշխարհակործան պատերազմները» եղել են Նոյից առաջ, և այդ պատճառով է Աստված մարդկանց ջրհեղեղով պատժել։ Թերևս, բայց Ս. գիրքը դրա պատճառը համարում է «չարագործությունը», «ապականությունը», «անարդարությունը», որով լցվել էր երկիրը։ Այս մասում ես մի հարցական էլ ունեմ։ Արդեն Աստվածաշնչով ամրակայված՝ աշխարհի ստեղծման վեցօրյա ժամանակից ինչո՞ւ է Դավոյանը այստեղ մարդու արարման ժամանակը թողնում հետագա օրերին։ Ինքն էլ է ասում, թե «վեց օր արա-

րեց», «յութերորդ օրը նա դադար առավ», բայց... հետո միայն՝ «Խորհում էր սակայն, // թե ինչ կենդանի էակ ստեղծի», որ տեր դարձնի իր ստեղծած գեղեցիկ ու կատարյալ երկրին: Եվ հետո միայն, Ծովինարի խորհրդով («Տե՛ր, քո պատկերով նրան արարիր»), նա կավից կերտում է մարդուն, հայտնի չէ ութերորդ թե հաջորդ օրերին: Ինչո՞ւ:

Վիպասքի մնացած երեք մասերը հին հեթանոսական շրջանի բանասիրությունից մեզ հասած վիպերգերն են երեք քաջազունների՝ Հայկի, Արամի ու Տիգրանի մասին, որոնք հայտնի են Խորենացու «Հայոց պատմություն» գրքից (Առաջին գլուխ՝ «Հայոց մեծերի ծննդաբանությունը»): Իսկ ինչու հատկապես ա՛յս վիպերգերը, հեղինակին «հուշել» է («Պատմահոր խորհրդի հետևողությամբ») Խորենացին, որ գրել է. «Ուստի ես սիրում եմ ըստ քաջության այսպես կոչել – **Հայկ, Արամ, Տիգրան**, որովհետև քաջերի սերունդը քաջերն են, իսկ նրանց միջև եղածներին ով ինչպես ուզում է, թող կոչի»: Դավոյանը, այս քաջազունների պատմությունները առանձնացնելով, թռուցիկ հիշատակում է նաև նրանց իրար միացնող անուններ, որ պահպանի սերունդների, պատմության կապերը:

Առասպելներով ու զրույցներով, անգամ այլոց գրավոր փոխանցմամբ (հենց ժողովրդական զրույցների հիման վրա, որ ըստ Խորենացու՝ Վաղարշակ արքայի պատվերով քաղվածաբար մեզ է թողել Մար Աբաս Կատինան), Հայոց պատմության սկզբում Հապետության Հայկն է՝ Նոյի Հաբեթ որդու թոռան թոռը, Թորգոմի որդին: Արամը Հայկից հետո վեցերորդ սերունդն է, իսկ Տիգրանը շատ ավելի ուշ շրջանի մեր Հայկազյան տոհմի թագավորներից է, Պարույր Սկայորդուց հետո ութերորդը: Հայկը՝ Սկիզբն է հայության և հայոց լեզվի (չէ՞ որ հենց լեզուն է ազգերի առաջին հայտանիշը), ըստ Կատինայի՝ «աստվածներից առաջ եկած» «հսկաներից մեկը, անվանի և քաջ նախարար» («Բաբելոնյան խառնակության», տարբեր ազգերի լեզուների առաջացման, նրանց «ողջ աշխարհով մեկ» սփռվելու ժամանակն էր):

Այս երեք հայկազյան քաջերի մասին վիպերգերը Դավոյանի պատումի մեջ կազմում են ծանրակշիռ մաս, իսկ սկիզբը՝ Աստվածաշնչյան ու դիցաբանության հիմքերով ու «կռահումների զուգահեռ ճանապարհներով», նրանց Սկզբի որոնման, գտնելու մի փորձ է, որ կարող է նաև ընդդիմախոսներ ունենալ (գուցե բանագետները այն «գիտականորեն» փաստարկված չհամարեն), այս դեպքում, թերևս, կարևորն այն է, որ ամբողջության մեջ վիպասքը կարդացվում է հետաքրքրությամբ, և բնավ այսպանելի չէ այն նախապատմական մեր էպոսը համարել: Բայց արդյո՞ք այն ունեցել է ընդհանրական անուն և այն էլ՝ «Ծովինար», դժվար է ասել, եթե անգամ մեր հեթանոսական բանահյուսության մեջ ծովերի աստվածուհուն տրվեր նախասկզբի պատիվը: Դավոյանի «հավաքած» վիպասք-էպոսում էլ այդ դիցուհին ընդամենը առաջին մասում է՝ մինչև Նոյի տապանը Մասիսի վրա բարեհաջող կանգնեցնելը: Ինչևէ, թող կոչվի «Ծովինար»: Կարևորն այն է, որ առասպելավիպերգահյուս այս ամբողջությունը դառնում է նաև պատմությունը մեր նախահայրերի, հավաստումը մեր հնամենիության, մեր ազգային հոգեկերտվածքի, ժառանգաբար փոխանցվող մարդկային այն լավագույն հատկանիշների, որ առ այսօր համարվում են համամարդկայնության չափանիշներ: Վիպասքի հերոսները, կարելի է ասել, կերտված են վարպետորեն. աստված են թե իշխան կամ արքա, մարդ են՝ բնավորությամբ առանձնացող և տպավորվող ընթերցողի մտապատկերում՝ իրենց արտաքինով, մտածումներով, արարքներով: Ասել է՝ այն, ինչ գեղագետի՝ գրող-բանաստեղծի առաջին շնորհն է ու խնդիրը (մարդ ու կյանք կերպավորել), իրագործվել է: Իրագործվել են նաև մեր տեսակի ընդհանրական կերպարի ստեղծումը և կարևորումը նրա այն հատկանիշների, որ ձևավորվել են վաղուց անտի և փոխանցվում են արդեն քանի՜ հազարամյակ՝ մեկ անգամ ևս հիշեցնելով, թե «ովքեր ենք մենք, որտեղից ենք գալիս և ուր ենք գնում», հիշեցնելու մեր հարևաններին (ինչու չէ՝ երբեմն նաև մեզ), որոնք ամեն տարի մի քանի դարով ետ են տանում իրենց

ծագման ու «մշակույթի» պատմությունը: Չմանրամասնելով՝ հիշեմ թեկուզ այս վիպասքում ընդգծվող մի երկու ընդհանրական հատկանիշ, որ փոխանցվել է՝ հիշատակվելով ոչ միայն մեր նախապատմական վիպերգերում, այլև պատմական շրջանի գրավոր աղբյուրներում, «Սասնա ծռեր» էպոսում: Ասենք, երկարուձիգ դարերի ընթացքում մշտապես դրսևորված մեր խաղաղասիրությունը, սեփական հողը, ինքնությունը պահպանելու ծգտումը, իսկ պարտադրված պատերազմներում՝ գլխավորապես պաշտպանականը: Դ. Դեմիրճյանը Վարդանանց պատերազմի ու «Սասունցի Դավիթ» էպոսի իր խորագնին ուսումնասիրությամբ, զուգահեռներով այն ուշագրավ եզրահանգումն է արել, թե «Սասունցի Դավիթը» կրում է իրեն նախորդող «Տարոն», «Պարսից պատերազմ» և իրեն զարմանալի նման «Հայկ և Բել» վեպերի ազդեցությունը, արձագանքել է .. նման վեպերի սյուժեներին... Որդեգրել է հայ ժողովրդի հիմնական թեման իր գաղափարով - պաշտպանական թեման...»: Ահա «Սասունցի Դավիթ» էպոսում հերոսները կռվի մեջ են մտնում զուտ ինքնապաշտպանության համար բռնավորի, իրենց ստրկացնողի դեմ, Դավիթը ոչ միայն չի կռվում թշնամու զորքի դեմ, այլև նրանց խորհուրդ է տալիս տուն վերադառնալ: Էպոսի հերոսների համար գերակա զգացումը հայրենասիրությունն է, ազատասիրությունը: Այդպես է նաև Վարդանանց համար՝ ընդդիմություն Հազկերտի բռնացմանը. Ավարայրի ճակատամարտը պարտադրված պաշտպանություն է (ինչպես Սարդարապատում 1918-ին), որ ապստամբության հետևանքն էր, այդպիսին է նաև Հայկի կռիվը Բելի դեմ (պատահական չէ, որ Խորենացին այդպես էլ վերնագրում է այն՝ «Հայկի ապստամբության մասին»): Այս վիպասքում էլ, Խորենացուն հարազատ մնալով, Դավիթյանն այդ գաղափարը ընդգծում է հենց վերնագրում՝ «Հայոց ինքնապաշտպանական պատերազմը քաղդեացիների դեմ»: Մեկտեղ, կողք կողքի ապրում էին Հայկն ու Բելը, բայց Բելը, իրեն բարձր դասելով բոլորից, դառնում է բռնակալ («Հարձակվեց, // «Տիրեց», // «Գրավեց», // Զարդեց //

մոտիկ ու հեռու ժողովուրդ, ազգեր»), ապա մարդիկ է ուղարկում Հայկի մոտ և պահանջում, որ նա էլ հպատակվի իրեն, մտնի իր իշխանության տակ: Հայկը մերժում է, անգամ փորձում է Բելին «Դարձի բերել իր արնախում վարքից, // Ազատել նրան կործանող չարքից//», բայց Բելը, չանսալով նրա խորհրդին, սուրհանդակների միջոցով հոխորտանքով սպառնում է Հայկի երկիրն ավերակ դարձնել, սրի քաշել նրա ողջ ժողովրդին: Հայկը խորհրդի է կանչում յուրայիններին, իր զորաբանակին. նրանք զայրացած են, պատրաստ են կռվելու, Նեոին պատառ-պատառ անելու, բայց Հայկը հորդորում է ընդամենը աչալըջորեն հսկել սահմանները: Նա դեռ իր նախնիների խորհուրդը պիտի լսի: Կանչում է, և հայտնվում է Մեծ Հայր-Միերը, որ Աստծո կամքով ծնվել էր Սանասար հորից՝ «որպես Աստվածը հողեղեն մարդկանց, // Գեղեցիկ, հզոր, հսկա բոլորից// Որ զսպի ամեն չարաղետ հարված»: Եվ Միերը, որ պատգամ ուներ Աստծուց՝ արյուն չթափել, Հայկին խորհուրդ է տալիս հեռանալ Բելից, և Հայկը հեռանում է դեպի հյուսիս, նոր բնակավայրեր հիմնում, շենացնում իր երկիրը: Եվ հետո միայն, երբ կրկին Բելը մեծ զորքով հարձակվում է Հայկի վրա, Հայկը ելնում է հակահարվածի և խոցում նրան իր երեքթևյան նետով: Այդպիսին էր Հայկի հաջորդներից նաև Արամը, որ «դարձավ քաջերից քաջագույնը և պաշտպան իր ժողովրդին ու հայրենիքին»: Նա էլ է **ապստամբում**, իր երկրից դուրս քշում «մարաց ցեղերի խուժանին», սպանում նրանց առաջնորդին, հալածում զորքերին, վերադարձնում տարած «ավարն ու գերիներին», ազատում հողը, Հայկի առաջին բնակության վայրերը: Այդպիսին էր նաև Արամի հեռավոր հաջորդներից Տիգրան արքան, որ իմանալով մարաց Աժդահակի իր դեմ լարած դավերի մասին, գնում է քրոջը ազատելու և Աժդահակի՝ իր զորքի վրա հարձակվելուց հետո է միայն մտնում կռվի մեջ ու նիզակահարում Դևին: Եվ այդքանից հետո (ինչպես չիղջել հայ տեսակի մեծահոգության ու ասպետականության մասին) հավատարիմ նախնյաց մեծերի ավանդներին՝ Տիգրանը, իր գերիների մեջ

գտնելով Աժդահակի առաջին կնոջը՝ Անուշին, «Իր ամբողջ ցեղով, // Իր տուն ու տեղով, // իր բեռ ու բարձով... // Եվ ավելի քան մի բյուր մարդկանցով» կալվածքներ է տալիս, բնակեցնում է Գողթան գավառում: Թերևս հիշենք նաև հեռավոր հետնորդներից մեկի Մուշեղ Մամիկոնյանի արարքը՝ Շապուհի՝ գերեվարված կանանոցի նկատմամբ վերաբերմունքը: Արամի վիպերգը սկսելուց առաջ Դավոյանը հիշեցնում է, թե անգամ այն տարիներին, երբ օտար խուժանը «ասպատակում էր և ավարառում, // Սակայն հայոց մեջ դեռ կենդանի էր // Պատգամը հնոց՝ // Կուռքեր չշինել, // Ապրել անարյուն, // Մշակել հողը, // Կառուցել շենքեր»: Այո՛, հեթանոս հայը ստեղծեց ու պաշտեց աստվածներ, նրանց արձաններ կանգնեցրեց, բայց կուռքեր ու կռատուն չունեցավ:

Ամբողջ վիպասքի ընթացքում «Արդեն լույս դարձած մեր ազնվածին նախապապերի» կերպարները իրենց ընդհանրություններով ու նրբերանգներով գույն առ գույն հարստացնում ու ամբողջացնում են հայի ընդհանրական կերպարը, և նրանց պատմությունները, միջանկյալ կապերով ագուցվելով, դառնում են պատմության շղթա՝ մեր պատմությունը (թող որ բանահյուսական հորինումներով), և այդ պատմությունը սիրելի ու հաճո է դառնում ընթերցողին, ինչպես սիրելի ու հարազատ են դառնում մեր նախապապերը: Կարևոր է, որ վիպասքը ընթերցողին փոխանցում է ինքնաճանաչողության, ժառանգորդության, հպարտության ու պատասխանատվության զգացողություններ:

Եվ այս ամենը, անշուշտ, ոչ միայն ժողովրդական ստեղծագործության բնակտորների հավաքման-մեկտեղման շնորհիվ է, այլև նորոքյա հեղինակի պատումի լեզվական բարձր արվեստի՝ չափածո թե արձակ: Բանաստեղծ Դավոյանը այս չափածո էջերում դարձյալ իր պոետական վարպետության բարձրության վրա է, մեր դասական բանաստեղծության շրջանակում՝ համաչափ վանկ ու հանգ, քառատող թե բազմատող բանաստեղծական տներով, դիթամբ ու երաժշտականություն, պատկեր ու զգայություն, անբռնազբոս էպիկական

պատում՝ քնարականի անհրաժեշտ չափաբաժնով: Վիպաս-
քի չորս մասերի պատումների մեջ Դավոյանը մերթընդմերթ
դրել է չորս քնարական շեղումներ՝ «ինտերմեդիաներ», որ
մերօրյա բանաստեղծի խոհերն են՝ վիպասքի դեպքերի ու
մեր ժամանակի գուգահեռով: «Ինտերմեդիաները» ասես մի
տեսակ հուշումներ են, որ ընթերցողը իրեն զգա երկու իրա-
կանության մեջ՝ էպոսի ու ներկայի, և մեր պատմության խոր-
հուրդն ըմբռնի:

Վիպասքի մի մասը Դավոյանը պատմում է արձակ շա-
րադրանքով՝ մերթ որպես վիպական պատում (հերոսներ,
գործողություններ, երկխոսություններ), մերթ՝ պարզապես
հիշատակություններ, տեղեկություններ միջանկյալ սերունդ-
ների, ժառանգորդական կապերի մասին: Արձակ վիպասա-
տումի լեզուն նույնպես անբռնագրոս է, արդիաշունչ, երբեմն-
երբեմն միայն ձգտումով, որ այն մոտեցնի բանահյուսական
պատումների ոճին կամ Պատմահոր հաղորդած տեղեկու-
թյուններին (որոնցից, բնականաբար, հաճախ է օգտվել) և
դրանով պատմական ու բանահյուսական շունչ հաղորդի իր
պատումին: Բերենք թերևս երկու նմուշ Դավոյանի չափա-
ծոյից.

***Սակայն ո՛վ գիտե, թե ի՞նչ էր փենչում
Չարն իր չարեղեն ուղեղի որջում:
Աստված փակել էր ճամփեքը չարի,
Չարն էլ նենգությամբ իր չար հանճարի
Անվերջ, անդադար դավ էր մղմպում
Իր չարի ծնունդ չարեղեն սրտում:***

Կամ՝ տպավորիչ այն պատկերը, թե մայրական ինչպիսի
հոգածությամբ է ծովերի Աստվածուհին՝ Ծովիները, Ջրիեղե-
ղի ժամանակ պահպանում Նոյին.

***Բայց հավատարիմ Աստծո պարգամին,
Այդ զարհուրելի փորձության ժամին
Նա իր ծփացող փեշերի վրա,***

***Ինչպես որ մայրն է մանկանն օրորում,
Օրորեց Նոյին,
Տապանը նրա,
Այնքան օրորեց,
Մինչև վայրէջքի բերեց վերջապես
Սանասար որդու ուսերի վրա:***

Ավելացնենք, որ պատումին համոզության նպաստ են բերում նաև ինտերտեքստերը՝ չակերտված քաղվածքները Խորենացուց, բայց, կարծում եմ, պետք չէր դրանց տակ նշել Խորենացու անունը, քաղվածքի էջը, կամ թեկուզ սկզբում նշել՝ «պատմիչն ասում է...»: Օգտագործած աղբյուրների հղումը հատուկ է բացառապես գիտական աշխատանքին, իսկ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ այն փոխում է պատումի եղանակը, ընթերցողին կտրում է գործողությունների ժամանակից, և «պատմող» հեղինակին դարձնում «հետազոտող»: Հետազոտող է Դավոյանը, բայց առաջաբանում և այնտեղ հղումները, որ անում է, իրոք, անհրաժեշտ են: Հղումները, անշուշտ, անհրաժեշտ են նաև Արամի վիպերգից հետո մինչև Տիգրանի վիպերգի սկիզբը (էջ 198-208) դրված տեքստում, քանի որ սա կապող օղակի պատմություն է, պատում չէ, այլ խոհեր ու վարկածներ, հակադարձումներ ու հստակեցումներ՝ պատմիչներից ու գիտնականներից քաղված մեջբերումներով: Միայն թե այս հատվածի տեղը այստեղ չէ, որ պիտի լիներ, այլ միայն առաջաբանում:

Կառուցվածքային առումով մի երկու դիտարկում ևս: Արդեն ասել ենք, որ Խորենացու «խորհրդի հետևողությամբ» Դավոյանը հյուսել է վիպասքը՝ Հայկ-Արամ-Տիգրան, հաջորդականությամբ, բայց հայտնի չէ, թե ինչու է Արամի վիպերգը վերնագրել «Արամանյակի և Հայկյան Արամի մասին»: Ինչո՞ւ այս երկու անունները միացան, երբ Արամանյակը հատուկ ընդգծված քաջագուն հերոս չէ ո՛չ Խորենացու պատմության, ո՛չ էլ Դավոյանի տեքստում: Նրա մասին ընդամենը մեկ էջից էլ պակաս է հիշված, այն էլ՝ Խորենացուց մեջբերումով, ու

նան Արամը Արամանյակից հինգ սերունդ ուշ է հիշատակված:

Դավոյանի վիպասքի՝ ծավալով ու գործողություններով ամենամեծ հատվածը Հայկի պատմությունն է՝ բաժանված երեք գլուխների: Թերևս կարելի էր նաև, այդ երեք գլուխները մի ընդհանուր խորագրի տակ առնել, և Բագի ու Շամունեի պատմությունը, որ ամբողջովին Դավոյանի ստեղծածն է, մի քիչ ավելի սեղմել, քանի որ այն ծավալային առումով կարծես թե ճնշում է «Հայկ և Բել» վիպերգի վրա, թեև շատ լավ է գրված, վիպերգը հարստացնում է, հետաքրքրությամբ էլ կարդացվում է: Այն մի վիպական պատմություն է Հայկի տղաների ու հատկապես Բագ թռռան (որին հիշում է նաև Խորենացին), Բելի որդիների և հատկապես Շամունե դստեր, նրանց հարաբերությունների ու ճակատագրերի մասին՝ հասցնելով մինչև Բագի ու Շամունեի ամուսնություն ու ծնունդը Մենուիի զավակի, որ պիտի հետագայում կանգնեք Բզնունյաց տոհմի գլուխ ու դառնար Արարադի (Ուրարտու) երկրի թագավոր: Ի դեպ, «Բագ և Շամունե» հատվածն առանձին կամ «Հայկ և Բելի» հետ միասին ես պատկերացնում եմ կինոնկարի տեսքով և կարծում եմ, որ այն հետաքրքրությամբ կդիտվեր նաև այսօր պատանի (և ոչ միայն) կինոհանդիսատեսի կողմից:

Ասվել է, թե վիպասքում «արծակ շարադրանքը ընդմիջված է չափածո շարադրանքով»: Ավելի ճիշտ՝ սկսվում է չափածո շարադրանքով (արարչագործությունից մինչև Հայկ) և ավարտվում է չափածո («Տիգրան և Աժդահակ»): Չափածո է նաև «Հայկի» և «Արամի» սկիզբը: Մնացածը արծակ պատում է, որոշ էջեր՝ միայն չափածո: Թող որ այդպես լինի, հեղինակի որոշումն է, միայն թե երբեմն հասկանալի չի դառնում, թե ինչով են պայմանավորված այդ անցումները: Ինչո՞ւ, ասենք, «Հայկի» չափածո (9 էջ) սկզբից հետո, «Բագ և Շամունե»-ից առաջ մեկ ու կես էջ արծակով պիտի շարունակվեր, կամ «Արամի» գեղեցիկ չափածոով սկսվածքը շարունակվեր արծակ՝ ընդամենը մեկուկես էջով: Ինչո՞ւ, երբ նախորդ էջերը

վկայում են, որ հեղինակը խնդիր չունի սահուն, անբռնագրոս չափածո պատում ստեղծելու գործում:

Ես կուզեի, որ հայահունչ ու հայրենաշունչ այս գիրքը, որ հայոց հնագույն նախապատմական էպոսի պատկերացման մի փորձ է, դառնար հայ պատանիների ընթերցանության գրքերից մեկը: Եվ կուզենայի, որ երկրորդ հրատարակությանմբ «Հայկի» և «Արամի» վիպերգերն էլ ամբողջանային չափածոյով, իսկ արձակով լինեին միայն դրանք միացնող հիշատակումները, իսկ առաջաբան-թողուցիկ ակնարկը մի քիչ ավելի խտացվեր:

Հ.Գ. Շուրջ երեք տասնամյակ առաջ գրած մի բանաստեղծության մեջ Դավոյանը իրեն և մեզ բոլորիս խորհուրդ ու պատգամ էր տալիս:

*Քայլիր մի փարի և միլիոն փարի,
մինչև որ հասնես նախապապերիդ...
... Եվ եթե հասնես նախապապերիդ,
ուրեմն մոտ ես և ապագային...
...Եվ եթե հանկարծ քո ճանապարհին
նախապապերիդ դու չհանդիպես,
ուրեմն սխալ ճամփով ես գնում,
և ոչ մի հրաշք չի փրկելու քեզ:*

Այս վիպասքը չի՞ հաստատում արդյոք, որ հավատարիմ իր իսկ խորհրդին՝ Դավոյանի պոետական «քայլերը» շարունակում են պահել հավատը գտնելու (գուցե և գտե՞լ է) «Արդեն լույս դարձած մեր ազնվածին նախապապերին», ինչպես ասում է վիպասքի երկրորդ «Ինտերմեդիայի» մեջ:

2016

ԿՅԱՆՔԸ՝ ԹՎԵՐԻ ՏԱԿ

Բանաստեղծությունը պատմվածք չէ, որ սյուժեն հիշես, բայց լինում են բանաստեղծություններ, որոնց մի միտքը, մի համեմատությունը, մի դիտարկումը տևական ժամանակ մնում են հիշողությանդ մեջ, հետո, երբ դրանք էլ ես մոռանում, մնում է անորոշ մի տպավորություն, մի հաճելի զգացում, որ քո մտածումների, զգացումների խորքում է, նստվածք, մի շերտ թե մասնիկ՝ արդեն խառնված քո էությանը: Իսկ երբ այդ բանաստեղծությունները հավաքված են մի գրքում, որ գիրք է և ոչ պարզապես հավաքածու, երբ շարք է ու շարքեր՝ ներքին միասնությամբ, որոշակի կառույցով, քո մտքի մեջ, քո հայացքի առաջ կենդանացնում է հեղինակ-հերոսին ու նրա պատմությունը՝ իրական միջավայրում, բանաստեղծությունների գիրքն ահա դառնում է «վիպական», առավել հիշելի, առավել տպավորիչ, առավել տևական զգացական տպավորություններիդ չգրված մատյանում ամբողջական էջ:

Իմ ստացած տպավորություններով այդպիսի գիրք է նաև Ղուկաս Սիրունյանի վերջերս լույս տեսած «Իմ թվերը» բանաստեղծությունների ժողովածուն¹: Հղացումը՝ բանաստեղծությունների վերնագրերը թվերով (ավելի ճիշտ՝ թվականներով) և այն էլ ոչ մեկ-երկու բանաստեղծություն, այլ ութսունից ավելի, գրքի գերակշիռ մասը (որն էլ՝ թելադրել է գրքի խորագիրը), անշուշտ, հետաքրքիր է, ինքնատիպ, թեև չարենցյան հղացման հուշումով, սակայն նորովի բովանդակությամբ: Գիտենք, որ Չարենցը 1936 թ. գրել է մի քանի բանաստեղծություններ, որոնց վերնագրերը հենց գրության տարին, ամիսն ու օրն են («9.VII. 1936», «26.VIII.1936», «29. IX.1936»): Վերնագրի փոխարեն՝ բանաստեղծության «նյութի, ողջ իմաստի մասին» «անբառ ավետող» այդ «չոր թվականները», Չարեն-

¹ Ղ. Սիրունյան, Իմ թվերը, Երևան, 2013:

ցի բնութագրմամբ, «մոգական խորհրդանիշներ» էին՝ «Ինչպես խաչն առաջ - մահ նշանակող»: Դրանք գրվեցին «իննից հուլիսի, այդ քստմնելի օրվանից» սկսած (Աղասի Խանջյանի սպանության օրն էր), և այդ «չոր թվական» վերնագրերը «դարձան մահվան պես ահեղ ու անհուն»: Թվական-վերնագրերով Չարենցի մյուս բանաստեղծությունները գրվել են օգոստոս և սեպտեմբեր ամիսներին, երբ մեր գրողների, մտավորականների՝ որպես «ժողովրդի թշնամու», բանտարկություններն էին սկսվել: Չարենցը իբրև թե ծածկագրում էր ասելիքը, իր հոգեկան տառապանքը, քանի որ գտնում էր, թե այդ «թվականները» «ավելի անհուն, ավելի խորունկ և իմաստավոր» են, քան բառերը, քան հաստատվոր գրքերը: Չէ որ դրանք օրերի անհուն ողբերգության խորհրդանիշներն էին:

Ինչ-որ տեղ խորհրդանիշներ են նաև Ղուկաս Սիրունյանի «թվերը»՝ արտահայտված միայն տարեթվերով, մի դեպքում՝ մասնավորեցված, մի դեպքում՝ ընդհանրական: Մի դեպքում՝ իր կենսագրական դրվագն է, մի այլ դեպքում՝ իր տոհմի, իր միջավայրի մարդկանց, մի ուրիշ դեպքում՝ իր ժողովրդի պատմության: Եվ բոլոր այդ թվերը նա համարում է իրենը՝ «Իմ թվերը»: Եվ որովհետև ինքը մեզ ծանոթ ժամանակի ու մեր պատմության մեջ է և տարեթվերը դիպուկ հայտանիշներ է դիտարկում, նրա թվերը դառնում են նաև մերը: Այդ թվականների այդ դրվագներով ձևավորվում ու ամբողջանում է բանաստեղծի կերպարը, որին եթե ուզում եք՝ Ղուկաս Սիրունյան կոչեք, ուզում եք՝ պարզապես բանաստեղծական մի լավ ժողովածուի քնարական հերոս, որ կենսագրություն ունի, պատմություններ, միջավայր, ու դրանց մեջ նաև մենք ենք, ու նաև մեզ արդեն հարազատ մեկն է:

«Իմ թվերը» բանաստեղծական ժողովածու է, բայց քնարական դիտումների, ենթակայական զգացողությունների առանձին-առանձին դրսևորումներ լինելով հանդերձ՝ էպիկական առաղծով ամբողջական մի կառույց է (կյանք և պատմություն), ուստի և կերպարը ամբողջանում է նաև էպիկական տարրերի շնորհիվ: Էպիկականը նաև իր պատմությունն է՝

Սիրուն կոչված անանուն նախապապից ու Մովսես պապից սկսած, Արագածի փեշերին իրենց նոր գյուղը հիմնած սասունցի գաղթականների կենսակերպի պատկերներով, իր մանուկ, պատանի ու հասուն տարիքի կյանքի դրվագներով, որ վերհիշումներ են: Էպիկականը նաև մեր ժողովրդի անցյալի պատմությունն է՝ բախտորոշ խորհրդանշային թվականների, նույնիսկ դարերի վերնագրումներով («2492 ՔԾԱ», «95-55 ՔԾԱ», «V դար» և այլն), որոնք, հասկանալի է, իմացությունների, մտորումների արդյունք են:

Թվականները, որ բանաստեղծությունների խորագրեր են դարձել, հուշում են որոշակի ժամանակի մասին, իսկ կյանքի այն դրվագը, որ այդ թվականի տակ բանաստեղծական տեքստ է, և՛ պատմություն է ու տարեգրություն, և՛ կյանք է՝ արթմնի վերհուշ մի բանաստեղծի կյանքի, ավելի ճիշտ՝ ընդհանրապես կյանքի՝ դիտված բանաստեղծի հայացքով, ուստի և գործ ունենք շոշոփելիորեն տեսանելի մի կերպարի հետ, որ **հայ** մարդ է՝ ժամանակների դժվարությունների միջով անցած ու անցնող, Հայկ Նահապետի ժամանակներից մինչև այսօր: Անգամ «փլուզման ժամանակներում», երբ «մթազնում են մտքերը խավարի ներխուժումից, լավատեսության ծաղիկները պոճոկում է քամին, մեկը, սակայն, մնում է», լավատեսությունը մնում է: Հավատը չկորցրած մարդն է ահա այս «հերոսը», **հայ** մարդը՝ իր հողի, իր բնաշխարհի, իր պատմության սրբազան դողը զգացող: Եվ ամենակարևորը. ընդհանրապես մարդուն, տարածությունից ու ժամանակից, հողից ու ազգային պատկանելությունից վերացարկված, իբրև թե «աշխարհաքաղաքացի», իբրև թե «համամարդկային» մարդուն ներկայացնող, այսօր մոդա դարձած պետական շատ «ինքնադրսևորումների» կողքին հաճելիորեն առանձնանում է Սիրունյանի այս գիրքը, որի հերոսը անորոշ մեկը չէ, այլ մի հայ մարդ՝ իր անվանակիր գերդաստանով, իր երկրի, ժողովրդի պատմության հայտանիշները կրող:

Պոեզիայի այս տեսակի մասին հարմար է օգտագործել «կյանքային» ածականը: Պոետական նկատումը՝ պարզ նկա-

րագրության, թե պատկերավոր համեմատության դրսևորմամբ, աղերսվում է տեսանելի բնապատկերին, մարդկային ծանոթ հարաբերություններին, մեր կյանքի առանձին դրվագներին, իրադարձություններին:

Սիրունյանի «թվերը» ոչ միայն հերոսի համար են հիշատակելի, այլև առանձին-առանձին հիշատակվելով՝ ամբողջացնում են մեր վերջին կեսդարյա պատմությունը և ոչ միայն: «Իր թվերը» սկսվում են 1949-ից (իր ծննդյան տարին), որ այլոց հիշողությամբ է, բայց այնտեղ կա գաղթականներով բնակեցված մի գյուղի և իրենց վագոն-բնակարանի (որ գիշերում էին «առնվազն երեսուն մարդ») պատկերը: «1952»-ը հուշ է ահաբեկված գյուղացիների մասին, թե հանկարծ իրենց ծեր հարևանի «էսպես չի լինի» անմեղ տրտունջը «Ստալինի ականջը չընկնի»: «1956»-ը «Ուջանի կոլխոզի գրասենյակի առաջ» կանգնեցրած Ստալինի արձանի՝ տրակտորով քարշ տալու հուշն է, «1973»-ը վաթսուն տարի առաջ իրար կորցրած եղբոր (իր պապի) ու նրա քրոջ հանդիպումն է, որ իրար լեզու չեն հասկանում և այլն: Սրանք հեղինակի կյանքի հուշերն են, բայց նա երբեմն-երբեմն, ընդմիջելով իր ապրած թվականները, փորձում է խորհրդանիշ դարձնել հեռավոր դարերի բախտորոշ թվականներ՝ հուշելու համար նրանց խորհուրդը հենց մեզ, իր ժամանակակիցներին: Այս թվականները մեր պատմությունը, մեր տեսակը ամբողջացնելու միտումից բացի, արդիական հուշումներ են: «2492 ՔԾԱ» արձակ բանաստեղծություն-խոհի մեջ, որ մեր Հայկ նախահոր մասին է, Սիրունյանին շատ արդիական մի հարց է անհանգստացնում:

«Եվ եկավ Հայկն իր որդոց և թոռների ու ծոռների և ամենայն ընդոծինների հետ, լցրեց Արարատի երկիրը... Սա հրաշալի էր, որովհետև մենք ունեցանք հայրենիք: Ես համոզված եմ, որ հենց այդ ժամանակ եղավ մեկը, որ լքեց այս հողը: Ես միշտ մտածել եմ նրա մասին»: Ինչո՞ւ հեռացավ՝ անարդարությունի՞ց, բռնությունի՞ց, թշնամու ահի՞ց: Եվ ի՞նչ ասաց նրանց, ում մոտ գնաց: «Ասաց՝ իմ երկրում բռնություն՞ն է, ժո-

ղովորավարություն չկա՞, հալածա՞նք է ... Ո՞վ էր նա: Շատ եմ ուզում իմանալ: Նա կարոտե՞ց այս հողը և հարազատներին, երբևէ ցանկացա՞վ ետ դառնալ...», արդյոք ապրեց ի՞ր երկրի օրենքներով, թե՞ նրա՞նց, «Ու հետաքրքիր է նաև՝ երկրի տերերը՝ Հայկը ու Հայկյանք, իմացա՞ն արդյոք իրենց գնացածի մասին, իմացան ու շարունակեցին երջանիկ ապրե՞լ, ինչպես հիմիկվա տերերը»: Առաջին հայերից մինչև այսօր ապրողներին հուզող հարց է, ու ասես նաև պատասխանն ու նաև խորհելու հարց՝ հայրենի հողի ու տարաշխարհի, փոխանցվող հոգեբանության, լքումի պատճառների, գնացողի ու մնացողի ապրումների մասին: Բանաստեղծի նույնաբնույթ խոհերի նյութ է Հայաստանի՝ հույների ու պարսիկների միջև բաժանման ժամանակներից Արաքսի արևմտյան ափին մնացածների՝ առ այսօր ձգվող ցիրուցան սերունդների հոգեկան դրաման՝ «մի հայ արտիստ գերինար է գործադրում, որպեսզի միացնի իրար իր կիսված մարմինն ու կիսված հոգին»: Սիրունյանի «թվերի» մեջ կա նաև մեկը, որ անմիջաբար հաջորդում է այս դրամային, որ ո՛չ հեռավոր պատմության թվական է, ո՛չ այսդարյա, այլ երևակայության թռիչքով՝ «3015»-ը: Վան քաղաքի հայ քաղաքապետը պարտեզում ճեմում է՝ մտածելով այդ օրը քաղաքում բացված «Անցյալից եկող ծայների ընդունման կայանի» մասին: Քաղաքը, բնակչությունը և բազում հյուրերը լսում են հեռավոր անցյալից եկած մեր նախնիների ծայնը՝ «Մենք հիմնում ենք այս քաղաքը մեր հավերժական սերունդների համար...» և ծայնը գլխավոր Քուրմի. «Թշնամիք բազում են և կլինեն բազում, բայց հարկավոր չէ թուլությամբ համակվել, որովհետև նրանք կվերցվեն մի օր գարնան ձյունի նման...»: Քաղաքապետին իր մտքերից կտրում է տասնամյա որդին՝ նոր կարդացած գիրքը ձեռքին. «Հայրի՛կ, իսկ ովքե՞ր են եղել թուրքերը»: Թող որ այսօր քմծիծաղով ընդունվի բանաստեղծի՝ մեկ հազարամյակ հետո Վանի բնիկ քաղաքապետի բերանով հնչեցրած պատասխանը՝ թե «դրանցից մի քանիսը կարծեմ ապրում են հյուսիսի ծերանոցներում», բայց հավատանք հեռու գալիքի մեր քաղաքապե-

տին, չէ՞ որ այդպես էլ է լինում պատմության մեջ: Վահան Տերյանի հիշատակումները Բաբելոնի, Ասորիքի մասին նրան հիմք էին տալիս, չէ՞, հավատալու և հավատացնելու, թե «բարբարոսներ շատ կըգան ու կանցնեն անհետ, արքայական խոսքը մեր կըմնա հավետ», միայն թե՛ «արիացի՛ր, սիրտ իմ, ե՛լ հավատով տոկուն...», իսկ Սիրունյանը Քրմապետի պատգամն է հիշեցնում՝ «բայց հարկավոր չէ թուլությամբ համակվել...»:

Մերօրյա գիտական հայտնագործությունները կարծես թե անհավատալի չեն դարձնում հեռու ապագայում «անցյալից եկող ծայների ընդունման կայանի»՝ ֆանտաստիկայի հնարավորությանը, ուրեմն ինչու չհավատանք մեր ժողովրդի դարավոր երազի իրականացմանը: Սիրունյանի մյուս բոլոր «թվերը» իրապատում դրվագներ են մեր կյանքի: Եվ ոչ միայն «Իմ թվերը» բաժնի: «Այ թե դա սեր էր» և «Քաշաթաղյան ճեպագրեր» բաժինների բանաստեղծությունները, որ սովորական վերնագրեր ունեն, համապատկերն են մեր երկրի ու մարդկանց՝ ամբողջության մեջ, իսկ առանձին-առանձին՝ մի պահ են այդ կյանքից, որ իրենն է, կամ մեկ ուրիշինը՝ իր վերապրումով: Եթե առաջին բաժնի բանաստեղծություններում տարվա համար հիշատակելի մեկ դրվագն է դիտարկվում, այս բաժիններում՝ կյանքի մի պահը՝ ժամը, րոպեն, վայրկյանը, առանց թվագրության, առանց ապրած տարիքի շեշտումի, ըստ էության, սրանք էլ են դրվագներ, կարող էին դրվել «Իմ թվերի» ներքո: Իսկ «Քաշաթաղյան ճեպագրեր» շարքի համար թվական էլ կարող էր խորագրվել, քանի որ «Իմ թվերի» շարքում կա «2012»-ը, որ վկայում է Քաշաթաղի Սպիտակաջուր գյուղում բանաստեղծի՝ հայերենի ուսուցիչ աշխատելու մասին: Բայց թվականի կարիք չկա. այստեղ պարզապես քաշաթաղյան բնակարի ճեպագիր պատկերներ են՝ գունեղ, գեղեցիկ և ... դաժան: Լեռներ, որ «ավելի բարձր են, քան երկինքը», «աստղաբույլը կախված է երկրի վրա, պայծառ խոշոր ու գծվեցնող». ձեռքդ մեկնիր և կարող ես աստղը բռնել, «կույզ է եկել գայլը, նրան այնքան է ծեծել բուքն իր մտրակով»,

որ չի նկատում կողքով անցնող կխտարին, «կոբրա մրրիկը պտտվում է տեղում», «նա դադել է ողջ ուռուտը ծորի»...

Պատմողական-նկարագրական տարրը, որ ընդհանրապես Սիրունյանի ոճի բնորոշ հատկանիշներից է, «Այ թե դա սեր էր» շարքում լոկ հենք է քնարական խոհի, բանաստեղծական զգացում-ապրումի արտահայտման համար, և, բնականաբար, թե՛ բնապատկերի, թե՛ զգացում-ասելիքի կերպավորումը զուտ ենթակայական ընկալման արտահայտություն է, քնարերգություն, որի հերոսը վերապրում է իր բնաշխարհի հրաշք գեղեցկությունները, կյանքի, հողի զարթոնքը, երբ «անծրևից հետո հողի հոգուց գլուխ գլխի» արթնանում են «երիցունկն ու մայրամախտը», «օդը լցվում է անթառամի ու մեխակի սուր հոտով», «կյանքը բացում է աչքերը» («Կյանքի աչքերը»), հանդ. ու անտառի գույները, կապույտ կրակների պես հուրհրատող առվույտի ծաղիկները, որ «հիացմունքի չքնաղ տեսիլքով կարող են լցնել մարդու սիրտը» («Առվույտի դաշտ»), հրաշք «ակնթարթը անծրևից հետո», երբ «թուփ, անասուն ու մարդ ժպտում են իրար» («Տես, ինչ կատարվեց...»): Եվ այս ամենը խոհեր են ծնում, աշխարհահիացումը երբեմն շաղախվում է ցավով, որ հողից ծնվող հրաշք ծաղիկների հետ երբեմն «մարդկանց սրտերից գլուխները հանում են նզովքի ծաղիկները», «կյանքը բացում է աչքերը, մեկում՝ երազանք, մյուսում՝ խարդավանք», որ կարող է երբեմն էլ անտեսվել ու մոռացվել մարդկանց կողմից, այնժամ՝ հրաշքով սովորական կանաչ խոտի վերածված իր նոր կարգավիճակում, ծաղիկների կողքին հանգիստ զգալ իրեն՝ մարդկանց թողնելով իր կյանքը «իբրև ժառանգություն, հետն էլ լավատեսության» իր «ողջ պաշարը, որ Հայաստանին կիերիքի Եգիպտոսից ելնելու համար» («Բալլադ հարազատներիս համար»): Ընթերցողին խորհելու առիթ տվող բանաստեղծությունները շատ են այս շարքում («Լսիր, Սանչո», «Կիրակնօրյա զբոսանք», «Ծիծեռնակը», «Հայրենիքս», «Ուրիշ տեղ են գնում մարդիկ», «Երևան», «Հարցազրույց» և այլն):

Սիրունյանի բանաստեղծությունների ներքին կառույցի մի կարևոր հատկանիշ ուզում եմ հիշեցնել, որը նրան կապում է մեր դասական բանաստեղծության հետ: Դա բանաստեղծության բովանդակային զարգացման և գլխավոր միտքը ավարտի մեջ «բացելու» եղանակն է: Սկիզբ, ընթացք և ավարտ: Ի տարբերություն այսօր հաճախ հանդիպող այնպիսի բանաստեղծությունների, որոնց «մասերի» տեղափոխությունից ոչինչ չի խախտվի, որովհետև դրանք կապված չեն իրար, չունեն ընթացքի զարգացում:

«Իմ թվերը» գրքի հաջողության պայմաններից մեկն էլ, անշուշտ, բանաստեղծական ձևերի բազմազանությունն է: Դասական՝ քառատող, հնգատող տներով, հանգավոր, ներքին հանգերով կամ անհանգ բանաստեղծությունների կողքին առավելապես ազատ ոտանավորի բազմաձև կիրառություն, արձակ բանաստեղծություն, նույնիսկ արձակ պատում, և այս բազմաձևությունը մտածված է, որ ընթերցումը չդառնա միատոն:

«Իմ թվերը» գրքում կան նաև «հեշտ» գրված, զգացումի ծալքերը չբացված, պարզ-նկարագրական բանաստեղծություններ, որոնք չեն տպավորվում, խոհեր չեն ծնում, կամ բառի, տողի խմբագրման կարիք ունեն, բայց չմանրանանք, որովհետև «Իմ թվերի» տակ կյանք կա, մարդ կա, հող ու երկինք, անցյալ ու ներկա, պատմություն ու ընթացք, մարդկային ապրումներ, որ սիրելի են, խոհեր, որ նոր խոհեր են ծնում, և ամենակարևորը՝ դրական լիցքեր ներարկող գիրք է:

2014

«ՃՅՈՒՂԵՐ-ՏԵՐԵՎՆԵՐԸ» ՈՐՊԵՍ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇ

Տարբեր առիթներով հաճախ ենք լսում, թե արդիի հայ արձակը քիչ է անդրադառնում մեր կյանքի վերջին քառորդարյա բախտորոշ իրադարձություններին, թե այնպիսի իրողություններ, ինչպիսիք են անկախական ու ազատագրական շարժումները, արցախյան հերոսամարտը, Հայաստանի ու Արցախի անկախացումը, գեղարվեստական լիարժեք դրսևորում չեն ստանում, գրականությունը չի դառնում պատմական ժամանակի տարեգիրը: Տրտնջացողները մասամբ են միայն իրավացի (թեև շատ հաճախ չեն կարդում եղածը), քանի որ ինչպես այդ բախտորոշ իրադարձությունները, այնպես էլ անկախության տարիների մեր դժվարին կյանքի ընթացքը, սոցիալական բևեռացումը, անարդարությունները, արտագաղթը և այլ երևույթներ, այնուամենայնիվ, արտացոլվել են գրականության մեջ (երբեմն-երբեմն էլ՝ գեղարվեստական լուրջ մակարդակով): Ահա ևս մի օրինակ՝ Ալիս Հովհաննիսյանի «Ճյուղեր-տերևներ» խորագրով նոր լույս տեսած ուշագրավ վեպը¹, որ հետադարձ հայացք է՝ նետված մեր նորօրյա պատմության մի հատվածին: Ավելի ճիշտ՝ այդ տարիները հետադարձ հայացքով չէ, որ դիտված են, այլ, ինչպես հերոսուհին է վկայում, «գրի են առնված օր առ օր», հենց «դեպքերի մեջ...», դրանց հորձանուտում»: (Որպես վիպական կառույց հեղինակը ընտրել է իր հերոսուհու օրագրային գրառումները ներկայացնելու հնարանքը): Օր առ օր գրառված օրագրից «ընտրողաբար ներկայացված» այս էջերով, հենց օրագրային բաժանումներով (տարի, ամիս, օր), որ ենթագլուխների վերնագրերի դեր են կատարում, հյուսվում է վիպական պատմությունը՝ շուրջ մեկ տասնյակ հերոսների ճակատագրերով ու ճակատագրական իրադարձություններով, որ մեր ժողովրդի պատմությունն է 1987-ից մինչև 2007 թվականը: Բայց վիպա-

¹ Ա. Հովհաննիսյան, *Ճյուղեր, տերևներ*, Երևան, 2012:

կան ժամանակը ձգվում է աջ և ահյակ, ասել է՝ առաջ և ետ. անցյալ՝ հեռավոր միջնադար՝ Բագրատունիների ժամանակները, և ապագա, որ հեղինակը ներկայացնում է հերոսներից մեկի՝ Արտուրոյի երազով և Շուշան հերոսուհու արթմնի տեսիլով. «Բացվում է քաղաքի դարպասը, ճերմակ նժույգի վրա առաջանում է պատանի Գագիկ արքան... Նրա թիկնազորում են Վահրամ, Գրիգոր Պահլավունիները, Գագիկի որդի Հովհաննեսը... Բոլորս այնտեղ ենք՝ Լուկինոն, Անդրյուշը, Անահիտը, Կարենը, Ռուբենը, իմ ինչ-որ դարում չճմված որդիները, դուստրերս, թոռներս, թոռնուհիներս... Պանտալեոն Արտուրոյին Անիից պետք է հասցնենք ... Գետաշեն ...», ... «Անին հենց նոր ողորկված ադամանդի պես սկսել է շողշողալ արևի տակ ... Ուխտավորները դարպասների մոտ հանում են ոտնամանները ...» (էջ 372): Ապագայի Անին է ...

Պատմական այս անունների և վեպում գործող մեր ժամանակի հերոսների մեկտեղումը Շուշանի տեսիլում ընթերցողի համար զարմանալի չէ, նրանց հանդիպել է վեպի առաջին իսկ էջերից, նրանց հետ ճանապարհ է անցել, և սա վեպի հետաքրքիր, խորհրդանշային և կարևոր հղացումներից է: Ճիշտ է, վիպական ժամանակի, մեր օրերում տեղի ունեցող իրադարձությունների ռեալիստական ոճի նկարագրությունների համապատկերի մեջ (այն էլ օրագրային ճշգրտությամբ) ֆանտաստիկայի ներհյուսումը կարող է մի քիչ բռնազբոսիկ թվալ, բայց ընթերցողը ներողամտորեն է ընդունում այն, ինչպես նաև վեպի ժանրի հեղինակային բնութագրումը՝ «Կիսաֆանտաստիկ վեպ» (թեև ֆանտաստիկը «կիսա» չի լինում, ու նաև այդ ֆանտաստիկի քիչ թե շատ «գիտական» մանրամասներն են բացակայում): Վեպը դեռ չկարդացած ընթերցողների համար համառոտ հիշեմ սյուժեի ֆանտաստիկական շերտը: Իտալացի գիտնական եղբայրներ Լուկինոն և Արտուրոն նվիրվել են հայոց միջնադարի պատմության, ինչպես նաև բուսաբուժության, բժշկագիտության ուսումնասիրությանը, հայտնագործել են Հայաստանի լեռնային վայրի ծաղիկների թուրմերից պատրաստված մի խառնուրդ (հեղի-

նակը այն «հիշողության էլեկսիր» -<է է անվանում), որ հերոսուհին (ոչ միայն նա), նրանով եփված ապուրը ճաշակելով, թմբիրի մեջ է ընկնում, հայտնվում է իր նախնիների հեռավոր անցյալում՝ հայոց միջնադարում, վերամարմնավորվում իր գենային սկզբի մեջ, և նրա այն օրերի խոհերը, ապրումները, զգացողություններն այն ժամանակի իրադարձությունների տարեգրությամբ ծայնագրվում են, և թմբիրից արթնացած Շուշանը (նաև մյուսները) հիշում է իր «երագը», որ նույնն է ծայնագրվածի հետ: Արդեն ծերացող պատմաբան Արտուրոն Մատենադարանի ձեռագրերն է քրքրում զօր ու գիշեր (հասկանալի է, որ լավ գիտի հայերին ու հայերենը)՝ ջանալով պարզել Բագրատունյաց թագավորության շրջանի մեր պատմության մութ էջերն ու առեղծվածները, պատմիչների տեղեկությունները, հասկանալի է, դրանք լրացնելով ու հաստատելով անցյալ «գործողված» հերոսների՝ «մասնակից-ակա-նատեսի» վկայություններով:

Պատանի ընթերցողի համար գիտաֆանտաստիկ այս սյուժետային գիծը՝ խորացումով ու առանձնացումով, կարող էր իսկապես ֆանտաստիկ (և ոչ՝ «կիսա») վեպի ժանրում աչքառու դառնալ, ինչպես հավատացած էր նաև պատմող հերոսուհին. «Լուկինոն արդեն գրել է մեր համատեղ պրպտումների վիպական իր տարբերակը, որ որպես ֆանտաստիկ գրականություն մեծ հաջողություն ունի Իտալիայում» (370):

Բայց էական չէ՝ զուտ գեղարվեստական այս հնարանքը ֆանտաստիկա է, թե՛ ոչ: Կարող ենք այն պարզապես երագ համարել (մենք այդպիսի երագներ քի՛չ ենք տեսնում) կամ արթմնի տեսիլ, որով լի է մեր գրականությունը: Ուրեմն ի՞նչն է էականը կամ կարևորը, որ փոխանցվում է մեզ այս վեպն ընթերցելիս: Անցյալի ու ներկայի հանդիպադրումը: Գլխավոր հերոսի՝ մեր ժամանակակից երիտասարդ ուսուցչուհի և լրագրողուհի Շուշանի և մի հազարամյակ առաջ Անիում ապրած ազնվական Շուշանի միացումը մեկ անձի մեջ: Պատմության հավերժական վերադարձի խնդիրն է, և ոչ միայն Շուշանի օրինակով: Եվ ոչ միայն անունների կրկնությամբ: Այն

օրերի Շուշանի տատի անունն էլ էր Շուշան, հայրը Վեստ-Սարգիսն էր, մերօրյա Շուշանի հայրը դարձյալ Սարգիս է, որի պապը նույնպես Սարգիս է կոչվել: Տարօրինակ ոչինչ չկա. հայ ընտանիքներում երեխաներին իրենց պապերի, տատերի կամ ավելի նախորդների անուններով են կոչել: Բայց ժառանգական, գենային հատկանիշներն էլ են կրկնվում: Իր հոր՝ կենտկոմական Սարգսի մասին Շուշանն ասում է. «Համարեք, որ անձամբ տեսել եք Վեստ-Սարգսին»: Հայրս ճիշտ նրա նմանակն է (երազում տեսածի): Մերօրյա Շուշանի Պահլավյան ազգանունն էլ, պարզ է, հեղինակը նույնացրել է Անիի հայտնի Պահլավունուն: Բայց կա ավելի կարևորը. վեպի մերօրյա կերպարները նաև իրենց էության շատ գծերով նույնանում են նախնիների հետ: Քաջազուն սպարապետ Վահրամ Պահլավունու մասին նրա եղբոր տղայի՝ Գրիգոր Մագիստրոսի վկայություններից քաղված հատվածը լսելով՝ Շուշանն ասում է. «Այս պահին զգում եմ իմ այժմյան Վահրամ պապի ու հին դարերում ապրած սպարապետի շոյանքը... Ինձ՝ որբուկիս այսօրվա իմ Վահրամ պապը հենց այդպես էր պահում, երբ նրա մոտ Բջնիում էի մնում ամառները. կամ երբ հիվանդանում էի... Իմ ներկա պապի ձեռքերն էլ խոշոր են, նա էլ է դողում մեր ցեղի երեխաների վրա... Ամեն ինչ համընկնում է... Նրանք ջրի երկու կաթիլի պես նման են իրար...» (181-182): «Նա էլ գեղեցիկ է ու պարթևահասակ», քաջ կռվող է, պատերազմի հերոս ու գեներալ, որ Արցախյան պատերազմի օրերին իր տան նկուղում Գրիգոր տղայի հետ «չորս տարի ծալոված, օր ու գիշեր աշխատել են, ոչնչից զինանոց են սարքել», ի վերջո կամավոր (պահեստայիններ էին) ամբողջ զինամթերքով մեկնում են Արցախ: Ճակատագիրը կրկնվում է, և նրանք էլ, ինչպես սպարապետ Վահրամ Պահլավունին իր Գրիգորիս տղայի հետ, ընկնում են կռվի դաշտում հերոսաբար, նախ՝ տղաները, ապա՝ հայրերը: Իրենց էությամբ նման են Գագիկ արքան ու Անդրյուշան. Գագիկը «նույնպիսի փխրուն մի էություն է եղել», «հռետորական գիտությամբ զարգացյալ», քաջ և հայրենասեր, «Անդրյուշայի

մագնիսական, հռետորական ծայնը, գեղեցիկի մասին զրույցները, մարտի դաշտում զինվորներին կարդացած հորդորները, քաջությունը..., անողորությունը թշնամու նկատմամբ... Տեսել եմ երկուսին էլ, նմանությունները շատ են...» (288-289):

Զուգահեռվում են ոչ միայն անհատները, այլև իրադարձությունները, նաև արհավիրքները՝ բնության թե թշնամու բերած դժվարությունները, հուսալքության մեջ ելքի փնտրտուքները և ամենակարևորը՝ ոգին, հավատը: Մենք անցյալի մեջ ենք, անցյալը՝ մեր մեջ, մեր թիկունքում մենք հենվելու պատմություն ունենք, որ և՛ փորձ է, և՛ խորհրդատու, և՛ հուշարար: Այս դեպքում անցյալը Գագիկ արքայի ժամանակն է՝ բնական ու թշնամական արհավիրքները, դավաճանություն, Անի քաղաքը «նվիրելու» խայտառակ դաշինք, նաև հերոսամարտեր Գագիկ արքայի ու Վահրամ Պահլավունու ղեկավարությամբ, անեցիների անկոտրում ոգին, ապա նաև կորուստները...

Բայց ահա վեպի մերօրյա հերոսներից մեկի հարցադրումը (Ժամանակը 1987 թ. օգոստոսն է). «Ի՞նչ օգուտ կարող ենք քաղել մեր առջև այսպես հրաշքով իր քողը բարձրացրած պատմությունից... Ի՞նչ է թելադրվում մեզ, երբ պատմությունը կրկնվում է...» (187): Նաև մի այլ հերոսի հարցադրումը. «Այդ ի՞նչ ուժ ու քաջություն, ի՞նչ հանդգնություն էր հարկավոր բոլոր արհավիրքներին դիմագրավելու համար...»: Հուշող պատասխանը՝ ոգի՛ն, հավա՛տը, ազատության, անկախության բաղձանքը: Անգամ «Անիի անկումից հետո»: «Եվ ո՞վ ասաց, թե հայ ժողովուրդը պարտվել է Անիի անկումից հետո», - հերոսի բարձրաձայն խոհն է և համոզումը, - «դրանից հետո հրաշք չեղա՞վ, որ ծնվեց Կիլիկյան թագավորությունը» (191):

Պատմությունը կրկնվում է: Վիպական ծավալվող նոր իրադարձությունները չե՞ն հիշեցնում այդ «հրաշքը»՝ ազատության, անկախության համար պայքարը, և նվաճումները՝ Մոսկվայի սևեռուն ու խոժոռ հայացքի տակ, սովետական

ահազդու տանկերի, Ադրբեջանում հայերի ջարդերի, ահա-
 վոր երկրաշարժի դժվարագույն պայմաններում: Նախորդ
 օրերի գրառումներից մեկում հերոսներից մեկը իրեն ան-
 հանգստացնող հարց ունի. «Եթե հիմա հեղափոխություն կամ
 պատերազմ սկսենք, ո՞վ է կռվելու, մեր ո՞ր բանակը, ո՞ր է
 մեր երիտասարդությունը»: Մյուսը պատասխանում է. «Հան-
 գամանքներն են որոշում ամեն ինչ... Այսօր, այս հանգա-
 մանքներում տղաներն ու աղջիկները ապրում, հարմարվում
 են, բայց վաղը, եթե հանգամանքները փոխվեն, նրանցից յու-
 րաքանցյուրը կդառնա այն, ինչի համար կոչված է...» (184):
 Օրագրի հետագա էջերում, վեպի մեջ ծավալվող դեպքերը,
 հենց երիտասարդ հերոսների հերոսական արարքները այս
 պատասխանի հաստատումն են: Այսօր էլ մեզանում հաճախ
 ենք լսում, թե ուրիշ էր մեր ոգին 1988-1994-ին, իսկ հիմա,
 աստված չանի, եթե պատերազմ սկսվի, ո՞վ է կռվելու: Այս
 վեպը պատասխան է նաև այդ հարցին՝ աստված չանի, բայց
 մեզանից «յուրաքանցյուրը կդառնա այն, ինչի համար կոչված
 է»: Պատասխան է ծավալվող իրադարձություններով, ոգու
 արթնացմամբ, հերոսների գործողություններով. ուսուցչուհի
 Շուշանի ըմբոստացումներով, Անդրյուշայի հավատավոր հե-
 ղափոխականությամբ, գիտնական Ռուբենի անձնվիրու-
 թյամբ, որ «դրսերում» իր գիտափորձերի հաջողությամբ
 հանդերձ չի ուզում Հայաստանից դուրս բերել իր գյուտերը,
 եթե անգամ գիտության զարգացման համար չափազանց
 աննպաստ են պայմանները, Կարենի անձնագրի հայրենա-
 սիրությամբ, Անահիտի լեգենդար սխրանքներով, Անահիտի,
 որ պատերազմից առաջ խենթ սիրահար էր, իր սիրո ետևից
 կարող էր աքսորավայր գնալ, կռվում դառնալ քաջ հրամա-
 նատար, «ժամանակի դյուցազնուհին», որ «հինգ վիրահա-
 տություն տարավ... և հաղթեց պատերազմին», հետո անտր-
 տունջ կրեց «կյանքի զրկանքները», իր միակ որդուն՝ Հովի-
 կին պահելու համար ստիպված էր անգամ «շաբաթ-կիրակի»
 տոնավաճառում Սադախյույից բերված թուրքական ապրանք
 վաճառել «ու չէր կարող առանց սիրո ապրել»: Եվ ի վերջո

Հովիկի արարքով, որ հաստատում է ժառանգած արյան շարունակականությունը. արդեն զորակոչի տարիքի է, բայց բանակ չեն տանում, «որովհետև հաշմանդամ մոր միակ որդին է», հաշվի են առել նաև «մոր գինվորական փառավոր ուղին», բայց... «Չկարողացանք համոզել... Հովիկը հիմա բանակում է»,–Շուշանի վերջին գրառումներից է: «Մամ, քեզանից պակաս տղա եմ,– ասաց մորը,– հանկարծ չխառնվես իմ բանակային գործերին, մի երկու տարով մոռացիր, որ տղա ունես» (371):

Երկրին, հողին, նրա պատմությանը նվիրված մարդիկ են՝ դասախոս, ուսուցիչ, ուսանող, գիտնական, հողը և կյանքը սիրող մտավորականներ, երկրի ճակատագրով մտահոգ ու գործունյա, պատմության շառավիղ (թե՛ կրկնություն), գրեթե բոլորը՝ լցված յուրովի խենթությամբ: Նաև «գրեթե հայ» իտալացի եղբայրները՝ հարազատացած այս հողին, լեզվին, պատմությանը, մարդկանց: «Ապրելու եմ այնքան, մինչև որ ազատագրվի Գետաշենը... Ինձ թաղեք Պանտալեոն բժշկի կողքին» (Գետաշենում),– ասում է արդեն ծեր Արտուրոն (վեպի վերջին տեսիլում այդպես էլ լինում է):

Երկրի, հայրենի հողի տիրոջ հպարտության զգացողությունը, որ վեպի հերոսուհուն է, հաճելի սարսուռով փոխանցվում է ընթերցողին. «Ուղևորվում ենք Բջնի... Ինձ ուղեցույցի դեր է վստահվել... Սիրտս ուզում է ուռչել հպարտությունից... Նայում եմ բեռնատարի լուսամուտից... Այստեղով ձիավարել են իմ պապերը հին-հին դարերում... Էս բոլորը ի՛մն է, մե՛րն է, մեքենան իմ երկրի ճամփեքով է սլանում դեպի Բջնի...» (303): Հողի և արմատների այս զգացողությամբ են պայմանավորված մի քիչ «խենթ» հերոսուհու աներևակայելի արարքները (Կոնդի տունը «հոտառությամբ» գտնելն ու «գիտափորձերին» տրվելը, գիշերով Մատենադարան այցելելը, անձնական, սիրային պատմությունները, կորուստներն ու գտնումները, ամերիկյան «դրախտին» չհարմարվելը և կրկին «մեր տուն», իր «հոգս ու տանջանքին» վերադարձը): Նաև մյուս հերոսների:

Այս վեպը ես գնահատում ու կարևորում եմ հենց այս կողմերով: Եվ այդ ամենից թելադրվող դրական լիցքերով, որ հայրենասիրության պաթետիկ քարոզ չէ, այլ կենսագրություն նվիրված հոգիների, որ ներկայացվում են հերոսներից մեկի՝ Շուշանի օրագրային գրառումների գրական ձևի մեջ՝ կենդանի երկխոսությունների, զրույցների, գործողությունների նկարագրություններով, էջ առ էջ իրար հանգուցվող դրվագներով, որ դառնում են վիպական պատմություն՝ կենդանի, տեսանելի (և ուսանելի), որտեղ գործող անձինք՝ որոշակի ազգային պատկանելիությամբ, գործում են **որոշակի** ժամանակի ու տարածության մեջ և ոչ թե վիրտուալ իրականության կամ փիլիսոփայական խորհրդածությունների, միստիկ հաժումների վերին ոլորտներում:

Մի կողմ թողնելով ֆանտաստիկայի շերտը՝ այս վեպը ռեալիստական ոճի պատում է՝ իրական (երբեմն նույնիսկ՝ վավերական) կերպարներ, իրադարձություններ, փոխհարաբերություններ: Մեր կյանքն է՝ իր բազմազան կողմերով, իր լույս ու մութով: Բայց այս ամենին անդրադարձը թողնենք մի այլ առիթի, ավելացնենք թերևս մի երկու ցանկություն:

Կարծում եմ՝ վեպը կարող էր ավելի կառուցիկ դառնալ օրագրային գրառումների մանրամասներից որոշ բեռնաթափումով (օրինակ՝ Լոս Անջելեսում իր բարեկամների հետ շրջագայությունների, խրախճանքների նկարագրությունները, հոր սիրային նոր կապի դրվագները, խմբագրություններ այցելելը և այլն): Կարծում եմ՝ վիպական կառույցին որոշ գրառումներում հեղինակին խանգարել է հրապարակախոս-լրագրողի մտածողությունն ու ոճը, եթե անգամ չմոռանանք, որ Շուշան-օրագրողը ոչ միայն պատմության ուսուցչուհի է, այլև լրագրի աշխատակցուհի: Չէի ուզենա հոգեկան հարուստ ներաշխարհով (այդ հաստատող շատ էջեր կան վեպում)՝ երկու Շուշան իր մեջ միավորած հերոսուհին, որ նաև պոռթկուն, պայքարող, խենթ մի էություն է, տեղ տար նաև օրագրային պարզունակ, առօրյա նկարագրությունների, որ լրագրային մակերեսային տեղեկատվություն են հիշեցնում

կամ հանրության տարբեր շերտերում շրջանառվող ենթադրություններ:

Անշուշտ, վեպին հավաստիության երանգ են տալիս նաև իրական, հայտնի մարդկանց անունների հիշատակումը, գործողություններին նրանց մասնակիորեն առնչվելը (ասենք՝ գեներալ Քրիստափոր Իվանյան, նախարար Վազգեն Սարգսյան, բանաստեղծ Հովհաննես Գրիգորյան, խմբագիր, գրող Մաքսիմ Հովհաննիսյան, կուսակցական ու պետական գործիչներ և այլք), բայց երբեմն որոշ անունների հիշատակումները կամ նրանց մասին անվերապահ հայտնվող գնահատականները հուշում են, թե Շուշան-օրագրողը վերածվում է Ալիս Հովհաննիսյան-լրագրողի, որ իր ծանոթ մարդկանց մասին տեղեկություններ է տալիս, մանավանդ սուբյեկտիվ գնահատականներ՝ չթաքցնելով նաև իր նկատմամբ նրանց դրսևորած համապատասխան վերաբերմունքը: Նմանատիպ վեպերում, հասկանալի է, գրողը չի կարող խուսափել կենսագրական նյութի օգտագործումից, դա շատ դեպքերում նույնիսկ անհրաժեշտ է ու նպաստում է գեղարվեստական գործի հավաստիությանը, բայց միշտ չէ, որ խրախուսելի է, եթե սուբյեկտիվիզմը հաղթահարված չէ (ավելորդ չէ՞, ասենք, սփյուռքահայ թերթի խմբագրատանը գրույցի ներառումը): Ես կուզեի, որ չխառնվեին Շուշանն ու Ալիսը՝ ինքնակենսագրական ատաղձի կիրառումով հանդերձ:

Կարելի էր ուշադիր և հետևողական լինել որոշ բնութագրային արտահայտությունների մեջ: Այսպես, 1991, 10 հունիս գրառման մեջ Քրիստափոր Իվանյանը գեներալ-լեյտենանտ է, հունիսի 15-ի գրառման մեջ՝ գեներալ-գնդապետ, 1997 թ. 30 մայիսի գրառման մեջ Շուշանի կենտկոմական պաշտոնյա հոր կողմից ուղարկված մարդուն Անդրյուշը անվանում է «մի սափրագլուխ», բայց չէ՞ որ այն տարիներին այդ անվանումը չկար: Առաջին անգամ վեպում հայտնված Ռուբենը անծանոթ է Շուշանին, ընդամենը ներկայանում է որպես Անդրյուշայի ընկեր, բայց հինգ տող հետո Շուշանը գրում է. «Այդ պատկառելի կենսաբան-պրոֆեսորը...»:

Վեպում գործողությունները զարգանում են տվյալ օրը կատարված դեպքերի գրառումների հաջորդականությամբ (օրագիր է), հետևաբար, դրանց մեջ (թեկուզ փակագծերում) խոսել հետագա (վեպի ավարտի) օրերի իմացությամբ, անախրոնիկ է, խաթարում է վիպական կառույցը, օրագրի հավաստիությունը: Դեպքերից առաջ ընկնելու, ապագայի դիրքերից այդպիսի բացատրությունների (փակագծերում) հեղինակը հաճախ է դիմում, ինչպես, օրինակ՝ «Երբ հինգ տարի անց նրա գեղեցիկ հասակը տեսա դագաղի մեջ» (194), «Հետագայում և հիմա էլ շատերից եմ լսում...» (242), «Իսկական ցավերն ու արհավիրքները դեռ հետո էին վրա հասնելու» (249), «Երկու տարի անց նա էլ իր տղային բանակից փախցրեց, ընտանիքով տեղափոխվեցին Փարիզ» (265) և այլն:

Գրականության մեջ, հատկապես երգիծական բնույթի, գեղարվեստական կերպավորման կրկնված հնարանք է շրջասության եղանակը, երբ անվանավոր մի հերոսի հետագա էջերում անվանում են համեմատելիով կամ նրան վերագրված մակդիրով: Ալիսն էլ է այս վեպում հաճախ տեղին ու սրամիտ կիրառում այդ հնարանքը, բայց երբեմն այնքան է չարաշահում գտնված միջոցը, որ ձանձրացնում է, ու կորցնում է տպավորությունը: Կարենի հետ Կրիշնայի մասին Շուշանի զրույցի ժամանակ Կարենը ասում է. «Քո կարծիքով նախկին կյանքում ես ի՞նչ եմ եղել, կամ ո՞վ... Մի քանի օր առաջ երագումս ես քո ձին էի...»: Շուշանն էլ կատակով՝ «Ես գրեթե համոզված եմ, որ իմ նախորդ կյանքերից մեկում դու իմ նծույգն ես եղել»: Կատակը՝ կատակ, ու մի երկու անգամ, երբ Կարենի մասին խոսելիս գրում է՝ «Իմ նծույգը», լավ է: Բայց ահա էջեր շարունակ, այլևս Կարեն անունը չկա, միշտ՝ «իմ նծույգը». «Գիշեր է, նծույգիս հետ զբոսնում էի պողոտայով...», «նծույգս ամեն ինչ նկատեց...», «Իմ նծույգը դիմացի մայթին կանգնած թերթ է կարդում...»: Երկու ամիս հետո համալսարանի դահլիճում հեռվում նկատելով Կարենին՝ Շուշանը Անահիտին հարցնում է՝ «Ո՞վ է այն գեղեցիկ նծույգը»: Անահիտը,

որ անտեղյակ է այդ պատմությանը, չի էլ հարցնում՝ իսկ ինչո՞ւ նժույգ, այլ հանգիստ՝ «Կարենն է, ընկերս»։ Հետո գալիս է Անդրյուշը։ Զրույցի պահին հարցնում է՝ «Ի՞նչ է, բաժանվե՞լ ես այդ ազնվացեղ նժույգից» (նա ի՞նչ գիտի)։ Երկու ամիս անց՝ գրառման մեջ՝ «Նժույգիս ու ինձ թվաց...», «Նժույգս տրտինգ տալով»։ Իսկապես որ գտնված հետաքրքիր շրջանության չարաշահում։ Այդպես նաև դպրոցի ուսուցչուհիներին «հավիկ» անվանելն է չարաշահվել։ Ամբողջ վեպում նրանք «հավիկ»-ներ են, տնօրինուհին՝ նույնպես, նրանց ժողովը «հավիկային ժողով» է, անգամ «ժողկրթբաժնի նոր վարչուհին՝ այդ հավիկը, որ հիմա հնդկահավի նման փքվում է...» և այլն։

Նման վրիպումներ չէի ուզենա տեսնել իսկապես լուրջ թեմայով, բովանդակությամբ ու ոճական հարստությամբ ներկայանալի այս վեպում, որ «Ճյուղեր-տերևներ» անվանումն ունի և ընթերցողին հուշում է նաև ծառաբնի ու արմատների մասին, հողմակոծ, բայց միշտ ընծյուղվող ու սաղարթապատվող ծառի գոյությունը, որպես մեր հարատևության խորհրդանիշ։

2013

ՄՏԱՎՈՐԱԿԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ «ԲԱՑ» ՏԵՔՍՏՈՒՄ

«Ես նրանցից մեկն եմ, ովքեր կասկածում են իրենց արածին, ավելի դժգոհում, քան հպարտանում, և այդ կասկածանքն ու դժգոհությունը ինձ պահում են անվերջ շարժման ու գործողության մեջ, որոնելու առավել գեղեցիկն ու ճշմարիտը, որոնք չկան, որոնք սահմանագիծ չունեն»¹: Ինքնաբացատրման այս խոսքերը, որ հրապարակվել են 2005-ին, հավասարապես վերաբերում են և՛ 1963-ին լույս տեսած առաջին գրքի («Ետ մի՛ նայիր»), և՛ 2014-ին տպագրված ժողովածուի («Ազատության ստրկությունը») հեղինակին: Կես դարից ավելի մի ժամանակահատված, գրական կյանքի արգասավոր մի երկար ճանապարհ է ետևում՝ **Նորայր Աղայանի** գրական ճանապարհը՝ պատմվածքներ, վեպեր, դրամատիկական երկեր, գրականագիտական-քննադատական-հրապարակախոսական հոդվածներ, էսսեներ պարունակող գրքերի հանգրվաններով և այս ճանապարհին **եղ նայելու** (հակառակ առաջին գրքի խորագրի) հա՛րկ կա՝ կրկին համոզվելու համար, որ Աղայանը իսկապես որոնում է «գեղեցիկն ու ճշմարիտը», որ նա «մեր արձակի առաջատար դեմքերից մեկն է, իր գրականության մեջ միշտ ազնիվ ու սկզբունքային, նորը փնտրող ու հաճախ գտնող» (Պ. Զեյթունցյան) գրող:

Այսօր ես ուզում եմ առանձնացնելով ընդգծել **«իր գրականության մեջ»** արտահայտությունը, որ նշանակում է ոչ միայն գեղարվեստական արձակ և դրամատուրգիա: «Իր գրականությունը» այն ամենն է, ինչ մտածում է նա ու թղթին հանձնում բառերով: Ինչպես ինքն է ասում՝ որպես «ապրելակարգ»՝ «յուրաքանչյուր օր մի քանի ժամ թղթին բառեր եմ տալիս և թուղթը խոսում է մարդու և աշխարհի գործերից»: «Մարդու և աշխարհի գործերից» խոսող և «առավել գեղեցիկն ու ճշմարիտը» որոնող գրող-մտավորականի գրականու-

¹ Խոսք Նորայր Աղայանի մասին, Երևան, 2005, էջ 213:

թյունը երևի թե կարելի է բաժանել երկու մասի, ավելի ճիշտ՝ երկու թևի, որոնք խորքում նույնական են, պայմանավորված են մեկը մյուսով, նույն ասելիքն ունեն, տարբեր է միայն դրսևորման կերպը: Առաջինը, որով նա գրական կյանք մտավ ու առ այսօր շարունակում է, գեղարվեստական արձակն է ու թատրերգությունը, գեղարվեստական, այսպես կոչված՝ «փակ» տեքստը, որը ընթերցողը պիտի բացի, նրա մեջ խորանա, լցվի նրանով, ճանաչի այն կյանքը և մարդկային ներաշխարհը, որ **պարկերված** է այնտեղ, հեղինակի հետ, նրա հուշումով, որոնի **«առավել գեղեցիկը»**, իսկ երկրորդ թևը խոհական-քննադատական-վերլուծական-հրապարակախոսական արձակն է, այսպես կոչված՝ «բաց» տեքստը, որի մեջ հեղինակը բաց է ընթերցողի առջև, ինքն է՝ հստակ մտածումներով, գրողը չէ, մտածող-մտավորականն է, որ տեսնում և ասում է **ճշմարտությունն** առանց ենթատեքստի: Այս երկու թևերը, ինչպես ասացի, փոխադարձորեն լրացնում են իրար, միայն թե առաջինի մեջ **պարկերվում է մեր կյանքը**², բազմաբնույթ կերպարներով, երկրորդի մեջ **վկայակոչվում է այդ կյանքը** և կերտվում է իր՝ հեղինակի, ավելի ճշգրիտ՝ Նորայր Ադալյանի կերպարը: Առաջինի մեջ էլ, անշուշտ, կարելի է տեսնել հեղինակին, նրա վերաբերմունքը պատկերված կյանքի ու հերոսների նկատմամբ, բայց հեղինակը կարող է ասել՝ դա ես չեմ, դա հեղինակ-պատմողի կերպարն է, իսկ երկրորդի մեջ բացառապես ինքն է՝ Նորայր Ադալյան անվանյալ մտավորականը:

Ահա այդպիսի մի «բաց» տեքստ է իմ գրասեղանին՝ Նորայր Ադալյանի «Ազատության ստրկությունը» խորագրով գիրքը², ուր հավաքված են հեղինակի հատկապես 2000 թ. հետո (միայն մի քանի հոդված՝ դրանից առաջ) մամուլում լույս տեսած հոդվածները, էսսեները, վերլուծական էջերը՝ առանձնացված չորս բաժինների մեջ. «Եղիշե Չարենց՝

² Ն. Ադալյան, Ազատության ստրկությունը, Երևան, 2014:

շղթայված Պրոմեթեոսը», «Գրական դիմանկարի փորձեր», «Կերպարվեստ և թատրոն», «Հրապարակագրություն և քննադատություն»: Ըստ կառուցվածքի, անշուշտ, սա մի ժողովածու է, շուրջ չորս տասնյակ հոդվածների հավաքածու, բայց իրապես սա ամբողջական մի գիրք է իրական կյանքի մասին, մե՛ր կյանքի (և ոչ միայն), գրականության ու արվեստի, գրողների ու արվեստագետների ճակատագրերի, և, անշուշտ, այդ ամենի մասին խորհող, պատմող մի մարդու, որի անունը Նորայր Ադալյան է: Սա գիրք է, և կարևոր չէ, թե որն է նրա ժանրը: Թող որ՝ հրապարակագրություն, փորձագրություն, քննադատություն: Կարևորը այն է, որ այստեղ կա վերջին 2-3 տասնամյակների մեր հոգսաշատ կյանքի տագնապեցնող բազում խնդիրների անդրադարձը և դրանք հնչեցնող մեկը, որ այս դեպքում ինքն է դառնում գրքի կերպավորված «հերոսը»: Տարիների ընթացքում այս գրքի բոլոր հոդվածները, որ հրապարակվել են մամուլում, ես կարդացել եմ: Բարեբախտություն եմ ունեցել ընկերը լինելու հեղինակի՝ ուսանողական տարիներից առ այսօր: Գիտեմ նրա կենսագրությունը, մտածումները, դիտել եմ նրա պիեսների բեմադրություններն ու ընթերցել գեղարվեստական արձակը:

Բայց ահա մեկ ուրիշը, ասենք, ընթերցում է հեղինակի միայն այս գիրքը: Ես հավատացած եմ, որ ավարտելով ընթերցումը՝ նա իր մտածումների մեջ ամբողջացնելու է հեղինակի կերպարը, ոչ միայն լցվելու է այն բազմաթիվ հարցադրումներով, որ բարձրացնում է հեղինակը, այլև ճանաչելու է նրան, ոչ միայն, թե ինչ է ասում նա, այլև ինչ վերաբերմունքով, հոգեկան ինչ խռովքներ ունի, ինչ ցավ և ինչ սեր, գրականության, արվեստի ինչպիսի իմացություններ, ճաշակ, մտահոգություններ: Նա կերպավորվում է անգամ «հոդվածներում, որոնք», իր խոստովանությամբ, «ուրիշներին վերաբերելով, նաև արտահայտում են» իրեն: Հենց այս «բաց» տեքստում ամբողջանում են նրա կերպարը, կենսագրությունը՝ մանկությունն ու պատանեկությունը Դավայաթաղի համապատկերի վրա, հոգսաշատ ընտանիքում արվեստագետ

զավակների հասունացումը: «Իմ եղբայր Ռուբեն Ադայանը» ծավալուն հրաշալի էսսեում, որ ենթավերնագրել է «Անշրջանակ դիմանկարի փորձ», եղբոր՝ նշանավոր ժողովրդական նկարիչ Ռուբեն Ադայանի իսկապես «անշրջանակ դիմանկարի» շրջանակում կա և իր դիմանկարը, որ հարստանում է նոր գծերով ու գույներով մնացյալ՝ թե՛ գրական-արվեստագիտական, թե՛ հասարակական-քաղաքական ու ազգային խնդիրներ արծարծող հոդվածներում: Այս գրքում հեղինակի դիմանկարը ամբողջանում է իր երկու կողմերով՝ գրականագետ-քննադատ-արվեստագետ Ադայանը և քաղաքացի Ադայանը: Դա հստակ նկատելի է նաև գրքի կառուցվածքում: Չարմանալիորեն, չգիտեմ՝ պատահաբար թե հաշվարկով հեղինակը գրքի էջերը հավասարապես կիսել է գրականության ու արվեստի մասին իր խոհերի և հրապարակագրության՝ քաղաքացու իր անհանգստությունը դրսևորող մտորումների միջև, ավելին՝ այդ երկու մասերում գետնել է ճիշտ հավասար քանակով 19-ական հոդվածներ՝ ասես թե կամենալով հիշեցնել, որ այդ երկու ասպարեզին էլ իր նվիրումը հավասարաչափ է: Եվ այդ նվիրումը՝ գրող-դրամատուրգի նրա հիմնական ու տևական նվիրումի կարևոր մասը, մշտապես, գրական գործունեության առաջին տարիներից մինչև այսօր (նույնաբնույթ իր գիրքը Վահագն Դավթյանը խորագրել է «Ձուգահեռ ճանապարհ»): Հիշենք, որ Ադայանի՝ մամուլում և առանձին գրքերով հրապարակվող գեղարվեստական արձակին զուգահեռ, 1960-ական թվականներից սկսած, լույս են տեսել նրա գրաքննադատական-գրականագիտական հոդվածներն ու գրքերը («Սովետահայ պատմվածքը», 1967, «Քննադատության ժամանակը», 1977, «Վահան Թոթովենց», 1994), հրապարակագրական հոդվածների ժողովածուները («Ճամփաներ ու ճամփորդներ», 1988, «Սփյուռքի բարեկամիս», 1995, «Մենախոսություն ժամանակի հետ»): Չմոռանանք, որ նա իր աշխատանքային գրականագիտական գործունեության շուրջ քսան տարին անցկացրել է ԳԱԱ գրականության ինստիտուտում, դարձել գիտության թեկնա-

ծու և դոկտոր, հրապարակագրական գործունեությունը՝ շուրջ վեց տարի «Գրական թերթում»՝ որպես գլխավոր խմբագիր: Այնպես որ վերջին մեկուկես տասնամյակում մամուլում պարբերաբար լույս տեսած նրա հոդվածների այս ժողովածուն ստեղծագործական ճանապարհի ընթացքի բնական հանրագումարի նոր վկայությունն է: Հոդվածների հավաքածու, որ կողք կողքի բերված՝ ավելի հստակ են դարձնում իր նույնաբնույթ առաջին գրքի («Ճամփաներ ու ճամփորդներ») խորագրի խորհրդի հաստատումը: Այս գրքում մեր երկրի և ժողովրդի վերջին տասնամյակների և՛ անցած ճանապարհը կա, և՛ ճամփորդը, որ մենք ենք, ու գրքի հեղինակը՝ Նորայր Ադալյան մտավորականը՝ իր մտահոգություններով, տագնապներով ու սակավ ընդվզումներով: Բազմաթիվ հարցեր ու հարցադրումներ են արծարծված այս գրքում, և դրանց անդրադարձը հնարավոր չէ լրագրային մի գրախոսության սահմաններում: Բաց տեքստ է, և բացատրությունների թերևս հարկ չկա: Բանավեճի տեղիք կարող են տալ միայն առանձին հոդվածներ, և դա լավ է: Միայն թե հարկավոր է ընթերցել: Դիտարկենք թերևս գրքի մի երկու հուշում: Այս գիրքը գրողի ապրած տարիների մի ժամանակահատվածի արձագանքը լինելով՝ ինչ-որ տեղ դառնում է վավերագրություն, բայց այստեղ կա նաև անդրադարձ պատմությանը, երբեք չմոռացվող իրադարձությունների՝ որպես խորհուրդ ուղղված այս օրերի մարդկանց: Հետաքրքիր է նկատել, որ գրքում զետեղված հոդվածներից երկուսը, հատկապես որպես պատմության անդրադարձ կարևորվելով, ունեն միայն թվականով արտահայտված վերնագիր՝ «Վերնագիրը՝ 1937» և «1915», և մի շարք հոդվածներում ու էսսեներում այդ թվականների հետևանքների մասին խոհերը տողանցում են թանձր ընդգծումով: «Վերնագիրը՝ 1937» հոդվածին հետևում են Չարենցի, Մահարու, Թոթովենցի, Կամսարի գրական դիմանկարների փորձերը, «1915»-ի կողքին են հրապարակագրական մի շարք հոդվածներ՝ մեր ազգային ճակատագրի, հայոց լեզվի,

Սկիյուռքի, մեր ներքին ու արտաքին մարտահրավերների մասին խոհերով:

Գրքի «Կերպարվեստ և թատրոն» խորագրով բաժինը, մի շատ կարևոր գույն ու լրացում է բերում այս գրքից մեզ ծանոթ կերպարին: Գրող, գրականագետ ու հրապարակագիր մտավորականի հետաքրքրությունների շրջանակում են նաև կերպարվեստի ու թատրոնի գաղտնիքները: Արվեստի (որ իր բնութագրությամբ «գրականության հարազատ եղբայրն է») մի քանի գործերի մասին (կերպարվեստ, թատրոն) փորձագրական ու վերլուծական հոդվածները վկայությունն են հեղինակի ճաշակի և իմացության: Գրքում զետեղված են տարբեր տարիների գրված հոդվածներ, սակայն դրանք, ոչ զարմանալիորեն, հնացած չեն, որովհետև այսօր էլ լուծված չեն խնդիրները, և հեղինակի տազնապները, տրտունջներն ու ընդվզումները շարունակում են մնալ արդիական: Նշանակում է պատճառաբանված է այս հոդվածների մեկտեղումը և հրատարակությունը այսօր: Միաժամանակ այս գրքի գոյությունը հիշեցնում է, թե այնքան էլ տեղին չեն երբեմն արտահայտված այն դժգոհությունները, թե մեր գրողները «հրապարակում չեն, ընդդիմադիր չեն»: Նորայր Ադալյանը միտինգների մասնակից չէ, հրապարակախոս չէ, նա հրապարակագիր է, որ արձագանքում է բոլորիս հուզող ու զայրացնող երևույթներին, ընդդիմության շարքերում չէ, կուսակցական չէ, բայց ընդդիմադիր է, ընդդիմադիր է էությամբ, իր խոսքն է՝ «Այն ազգը, որ չունի թեկուզ մեկ խենթ ու ընդդիմադիր էություն, կարող է հաջողությամբ ամբոխի վերածվել»: Ադալյանը խոսում է գրավոր, ավելի հաճախ մենախոսում է (պատահական չէր նրա «Մենախոսություն ժամանակի հետ» հոդվածների ժողովածուի խորագիրը), և նրա ձայնը լսելի է, խոսքը՝ լրջմիտ ու ճշմարիտ, քանի որ իր մտածումով՝ «գրականագիտությունը, գիտությունը ընդհանրապես պիտի լինի գիտական, այսինքն՝ ճշմարիտ, բացահայտելու կյանքի ոչ միայն մակերեսը, այլև առավել խորքերը, որոնք հաճախ անտեսանելի են սովորական աչքին»:

Ու նաև այս գրքում զետեղված նյութերի գրության տարեթվերը, որ նշված են ծանոթագրությունների մեջ, ինչպես նաև մամուլում հրատարակվող պատմվածքները, վեպերն ու ժողովածուները (վերջինները 2013-ին ու 2014-ին) և նոր պիեսի բեմադրությունը Երաժշտական կոմեդիայի թատրոնում հուշում են, որ Ադալյանը, լինելով մեղմ, հանգիստ, խաղաղ անձնավորություն, անհանգիստ է իր էության մեջ և անդադար ստեղծագործող է: Այդ ինքն է խոստովանում. «Երբ չեմ գրում, հոգնում եմ, կյանքը թվում է անանցանելի պատ... Հաճախ մտածում եմ՝ ինչ և ոնց անեմ, որ չմտածեմ: Չմտածել չի ստացվում, մեր հասարակական կյանքի անբարո բարոյականությունը կրծոտում է սիրտս»: Ու նա գրում է՝ մշտապես «որոնելով առավել ճշմարիտն ու գեղեցիկը»:

2014

ԻՆՏՐԱՆ՝ ԻՆՉՊԵՍ ՈՐ ԿԱ

Հրապարակի վրա է Պետրոս Դեմիրճյանի 2016 թ. ծանոթամուտին լույս ընծայած «Տիրան Չրաքյան (Ինտրա)». կյանքը և գործը կամ «հեքիաթի» իրականությունը» գիրքը՝ հեղինակի երկար տարիների աշխատանքը: «Երկար», ինչպես «Ժամանակի», այնպես էլ «տարածության» (ոչ փիլիսոփայական) առումներով, պարզապես շարադրված երկար ժամանակվա ընթացքում ու մեծածավալ: Գոնե ես գիտեմ, որ Չրաքյանով Դեմիրճյանը հետաքրքրվում և, կարելի է ասել, զբաղվում է թերևս արդեն երկու տասնյակից ավելի տարիներ: Իսկ 2003-ին հրապարակած «Վարք Ինտրայի» գիրքը արդեն լուրջ վկայություն էր, որ նա խորամուխ է Չրաքյանի կյանքի մանրամասների մեջ, և հուշում էր, որ նրա հեղինակը միտում ունի բացել նաև Չրաքյանի ստեղծագործության մութ ու լուսավոր բոլոր ծալքերը: Բայց ինչքա՞ն բացել և ինչքա՞ն ժամանակում. ընթերցողը սպասեց ևս տասներեք տարի: Արդարացնենք, թե շատ չէ, թե նա խորապես էր ուսումնասիրում, թե ահա գիրքը լույս է տեսել մեծադիր՝ 720 էջով:

Չրաքյանի կյանքի ու ստեղծագործության մասին ահա արդեն մեկ դարից ավելի է (1902 թվականից), որ գրվում են հոդվածներ, հուշեր, վերլուծականներ ու դիմանկարներ, տրվում են թե՛ լավ, թե՛ վատ, չափազանցություններով գնահատականներ: Պետրոս Դեմիրճյանի ուսումնասիրությունը վերջինն է, որ այդ գրեթե ամբողջ նախորդ նյութի հավաքումով ու հիշատակումով, դրանք երբեմն արժեքավորելով, երբեմն՝ «մոռանալով» կամ մեղմորեն քննադատելով՝ հեղինակը առավել ամբողջական, առավել հանգամանալի ներկայացնում է Չրաքյանի կյանքն ու գործը:

Չրաքյանի ստեղծագործությունը՝ որպես նրա կյանքի արգասիք. թերևս այս ելակետով է Դեմիրճյանը զուգահեռ, ավելին՝ իրար ներհյուսված տանում նրա կենսագրության ու ստեղծագործությունների (սրանց մեջ ես ներառում եմ նաև նամակները) քննությունը: Դեմիրճյանի գրքում բանասիրա-

կան առումով՝ **ամբողջացվել է** Չրաքյանի գիտական կենսագրությունը, գրական առումով՝ յուրովի և տեսանելի **կերպավորվել է** անհատը, իսկ ահա գիտական առումով, որ առավել կարևորն է, Դեմիրճյանի գլխավոր խնդիրն է եղել՝ նախ՝ ճանաչել, ապա ցույց տալ Չրաքյանի, այս դեպքում կարող ենք ասել՝ Ինտրայի (քանի որ նրա զուտ գեղարվեստական ստեղծագործությունը՝ «Ներաշխարհն» ու «Նոճաստանը», ստորագրված են՝ **Ինտրա** գրական անունով, որ **Տիրանի** շրջափոխված ձևն է՝ նմանեցված հնդկական Ինդրա աստծո անվանը), ավելի ճիշտ՝ Չրաքյան-Ինտրայի տեղն ու դերը հայ նոր գրականության պատմության մեջ: Իսկ սա նշանակում է, որ մենագրության հեղինակը նախ պիտի ներկայացներ արևմտահայ գրական այն միջավայրը, որ կար 19-րդ դարավերջին ու 20-րդի առաջին երկու տասնամյակներին (Տիրան Չրաքյանի գիտակից կյանքի շրջանը), նաև այն միջավայրը, որ անվանում ենք եվրոպական (հատկապես ֆրանսիականը), որ որոշակի ազդեցություն ուներ արևմտահայ մտավորականության վրա: Դեմիրճյանը հնարավորինս դիտարկել է պոլսահայ գրական կյանքի ընթացքը, մասամբ (լրիվ չէր կարող, բնականաբար) եվրոպականը և փորձել է այդ համապատկերում, կամ, ինչպես հիմա են ասում, այդ համատեքստում ներկայացնել գրողի տեղն ու դերը, ամբողջացնել Չրաքյան մարդու և Ինտրա բանաստեղծ-մտածողի կերպարը: Ես սա ամենակարևորն եմ համարում՝ ցույց տալ անհատականության էությունը, գրողի բառով՝ «տեսակացող» անհատին՝ որպես մարդու և որպես արվեստագետի, որ իրապես մեզ ճանաչելի է դառնում այս աշխատության մեջ:

Շատ է գրվել Չրաքյանի մասին. նրա և՛ մարդ-տեսակի, և՛ ստեղծագործության մասին հակասական տեսակետներ են հայտնել նրան ժամանակակից ու հետագա հայտնի ու «ընթացիկ» քննադատներն ու գրողները, մտերիմներն ու ոչ մտերիմները այլազան որակումներով՝ միջակությունից մինչև «գերագույն հանճար»: Դեմիրճյանը բազմաթիվ օրինակներով, Չրաքյանի ստեղծագործության հանգամանալի վերլու-

ծություններով, հատկապես նրբերանգների ընդգծումներով փորձել է «հավասարակշռել» գրողի անհատականության զիգագաները, կյանքի ու ստեղծագործության ընթացքի մեջ տեսնել Չրաքյան **անհապի** մտավոր ու հոգեկան զարգացումները, ստացածը ի ծնե, կյանքից ու բնությունից, գեղարվեստական ու հատկապես **փիլիսոփայական գրականությունից**: Անշուշտ, դժվար է ճշգրտել, թե ֆրանսերեն ինչ գրքեր է կարդացել Չրաքյանը, ժամանակի փիլիսոփայական մտածողության որ շերտերից է ձևավորվել նրա մտածողական բարդ ու «մշուշոտ» համակարգը. ինքն է ասում, չէ՞, թե «գիրք մը գրելու համար մատենադարան մը տակնուվրա ընելու է...», «և գիրք մը կարդալու համար ալ հարկ է մատենադարան մը տակնուվրա ընել», մանավանդ, դարձյալ ինքն է ասում, իր «կնճռոտ ու դժվար ըմբռնելի գիրքը»:

Չրաքյան մարդու, մտավորականի կերպարի ամբողջացման համար Դեմիրճյանն առատորեն օգտագործել է նրա նամականիսն և նրա մասին հուշագրությունը, իսկ ստեղծագործողի, արվեստագետի կերպարի ամբողջացման համար աշխարհայացքի, իմացաբանության, մանկավարժական, գրաքննադատական, գեղագիտական հայացքների բացահայտումներով, չափածո ու արձակ էջերի առավել մանրամասն վերլուծություններ է կատարել:

Կարծում եմ, որ եթե չգրվեր «Ներաշխարհը», Չրաքյանի մնացած գործը ոչ ժամանակին և ոչ էլ հետագայում, առ այսօր չէր դառնա նման հետաքրքրության արժանի: Անգամ «Նոճաստանը» (1908) Մեծարենցի, Վարուժանի ու Սիամանթոյի այդ տարիներին լույս ընծայած ժողովածուների կողքին նկատելի չէր լինի: Չրաքյանին «բարձրացնողը» «Ներաշխարհն» էր, նրա միջև սկսվում էր դեռևս գրված, բայց դեռ լույս չտեսած «Ներաշխարհ»-ով (հատվածներ էին միայն կարդացել և բանավոր ու գրավոր հիացական կարծիքներ էին տարածում) և ապա ծավալվում ու թափ առնում 1906 թվականից՝ գրքի տպագրությունից անմիջապես հետո: Ուստի և միանգամայն իրավացի է Դեմիրճյանը, որ իր աշխա-

տանքի էջերի կեսից ավելին նվիրել է «Ներաշխարհի» խնդիրների քննությանը՝ սկսած այդ յուրօրինակ ստեղծագործության՝ «վեպ-էսսե», «քնարական արձակ», «պոեմանման վեպ», «փիլիսոփայական մենախոսություն» և ժանրային այլ խառնուրդով երկի ծնունդից մինչև հեղինակի արվեստի, պատկերամտածողության համակարգի խնդիրները՝ առանձնացնելով երկի կառուցվածքի, ժանրի, գրողի ստեղծագործական մեթոդի, ընկերաբանական հայացքների, միստիցիզմի առանձնահատկության և այլ կարևոր հարցեր՝ առանձին ենթագլուխներով: Որպես գիտական հետազոտություն (և ոչ որպես պարզապես գիրք գրողի կյանքի ու գործի մասին)՝ կարևորում եմ աշխատանքի հատկապես այս մասը՝ որպես գեղարվեստական երկի գաղափարական, գեղագիտական ու կառուցքաբանական հաջողված հանգամանալից վերլուծություն:

«Ներաշխարհի» այս վերլուծական էջերում, բնականաբար, Դեմիրճյանին շատ է «օգնել» հենց ինքը՝ Ինտրան, ինչպես «Ներաշխարհի» ինքնավերլուծական խոհերով, այնպես էլ ««Ներաշխարհը» իր հեղինակեն դիտված» ինքնադատության փորձ հողվածով, որ Չրաքյանը տպագրեց «Բյուզանդիոնում»՝ որպես պատասխան նոր լույս տեսած «Ներաշխարհի» դեմ գրված գրախոսությունների: «Ինքնադատության» մեջ Չրաքյանի «բացատրությունները» Ինտրային հասկանալու և մեկնաբանելու հստակ բանալիներ են. «Իր տրտմությունը կուգա իր բնութենապաշտի, կենսապաշտի, բարոյապաշտի երրյակ ձգտմանց արգիլվելեն: Բնության, Կյանքի և Բարոյականի համար Ինտրայի խանդավառությունը կը կազմե ՆԵՐԱՇԽԱՐՀԻ երրյակ հատկանիշները»: Չի մոռանում հիշատակել նաև գրքի մի քանի թերություններ՝ «լեզվական հանդգնություններ, մերթ անտեղի և կանոնազանց խրթնաբանություններ, տպավորության չափազանցությունք, իմաստասիրական անորոշությունք և այլն»: Ի դեպ, Չրաքյանի այս ինքնադատության փորձը, որ հրապարակվեց 1908-ի նոյեմբեր-դեկտեմբերին, թեև ուներ իր նախադեպը՝

Մ. Մեծարենցի՝ իր՝ դեռևս լույս չտեսած «Ծիածան» ժողովածուի համար 1906-ի հոկտեմբերին գրված «Ինքնադատության փորձ մը «Ծիածանին» առիթով» հոդվածը, որին ծանոթ չէր Չրաքյանը, քանի որ այդ ժամանակ այն չէր տպագրվել. տպագրվել է Մեծարենցի մահվանից շատ տարիներ հետո՝ 1932 թ. (և ոչ թե «նույն տարին՝ 1906-ին», ինչպես գրում է Դեմիրճյանը):

Չրաքյանի կյանքի ու ստեղծագործության մասին Դեմիրճյանի բանասիրական-վերլուծական այս ընդգրկուն հետազոտությունը, բնական է, թելադրում է գրքի շատ ուրիշ հետաքրքիր էջերի հանգամանալի արժևորում, ինչպես նաև բանավիճային տպավորություններ, բայց պիտի կարճեմ խոսքս՝ գրախոսության սահմանների թելադրանքով, որպեսզի չկրկնեմ հեղինակի ոգևորությունը՝ գրել որքան կարելի է մանրամասն: Մանավանդ, կարծում եմ, որ մենագրության գիտականությունը չէր տուժի, եթե այն որոշ չափով բեռնաթափվեր մանրամասներից:

Խմբագրական ու այլ բնույթի մի քանի առաջարկություններ, այնուամենայնիվ, ունեմ, որոնց հետ պարտադիր չէ, որ հեղինակը համաձայնվի. նա իր գրելիքը գիտեցող հասուն գրականագետ է, դրանք թերևս կարող են մտորումների տեղիք տալ:

Այսպես: Լավ է և կարևոր, որ գրականագետը ունենա իր անկեղծ սերը, որոշակի համոզումը ուսումնասիրվող հեղինակի նկատմամբ, բայց եթե նա գրում է գիտական ուսումնասիրություն, հիացման չափը պիտի առավել իջեցնել դեպի առարկայականը: Դեմիրճյանը, ընդհանուր առմամբ, իհարկե, պահպանում է այս սկզբունքը. աշխատում է լինել սթափ իր գնահատումների մեջ, բայց տեղ-տեղ երբեմն մի քիչ շատ է ջերմանում, բանաստեղծ Ինտրայի հետ մի քիչ բանաստեղծ է դառնում, սովորական էջերի մեջ երբեմն խորքային մեկնաբանություններ է փնտրում՝ գեղարվեստական լեզվով, նկատելի և անթաքույց է համակրությունը Ինտրային երբեմն չափից ավելի փառաբանող հեղինակների նկատմամբ, բայց նրան քննադատողների նկատմամբ խիստ է:

Կարծում եմ՝ հարկ չկար այդքան մանրամասնորեն անդրադառնալու Չրաքյանի գրեթե բոլոր արձակ էջերին. կարելի էր որոշ մտքեր միայն օգտագործել որևէ հարցադրման ժամանակ. օրինակ՝ հարկ կա՞ր Ռ. Պերպերյանի տարբեր հոբելյանների առիթով Չրաքյանի գրած ելույթները առանձին-առանձին և մանրամասն քննարկել: Կարծում եմ՝ Չրաքյանից (նաև նամակներից) մեջբերումները մի քիչ շատ են: Այստեղ մի հավելում. հեղինակը այնքան է մերվել Ինտրայի լեզվամտածողությանը, որ իր տեքստում երբեմն նրա բառերն է օգտագործում, որոնք գործածական չեն մեր այսօրվա արևելահայերենում («լեռնայնության գագաթին», «բնորեն մտքի», «հոգու վաչը», «երկրաժեշտ», «նոճեր», «ընդդիմակություն» և այլն):

Ինձ հասկանալի չէ Ինտրայի ստեղծագործության երկու շրջանի բաժանումը (էջ 110) մինչև «Ներաշխարհ» և «Ներաշխարհից» հետո: Իսկ «Ներաշխարհը» «մինչև»-ի՞, թե՞ «հետո»-ի հետ է: Ասում է՝ «սահմանային է»: Նախ՝ եթե գրվելու մասին է, այն տևել է շուրջ երեք տարի, եթե նաև տպագրության՝ 8-9 տարի: Այս տարիները ի՞նչ շրջան են:

Կառուցվածքային առումով՝ ինչպես կարգն է, արել է. հղումները՝ էջերի տողատակին, ծանոթագրությունները՝ գրքի վերջում, սակայն բազմաթիվ ծանոթագրություններ, հայտնի չէ, թե ինչ սկզբունքով մնացել են գրքի էջերի տողատակում: Հասկանալի չէ նաև, թե գրքի վերջում «Օգտագործած գրականություն» ցանկը ի՞նչ սկզբունքով է «հերթագրված». միայն գրքեր են, խառը՝ հայերենն ու ռուսերենը՝ առանց այբբենական կարգի: Կուզենայի, որ նման կարգի, թեկուզ «ոչ շատ էական», բացթողումները խմբագրվեին, բայց չգիտեմ, թե կլինի՞ արդյոք այս գրքի վերահրատարակություն: Մի գրքի, մի լուրջ մենագրության, որ ամբողջացնում է դարասկզբի արևմտահայ գրականության շատ ինքնատիպ, բարդ ու հակասական մի գրողի՝ Տիրան Չրաքյան-Ինտրայի կյանքի ու ստեղծագործության պատմությունը՝ հաստատագրելով նրա տեղը մեր գրականության պատմության շղթայում:

2017

«ԳՐԱԿԱՆ ԹԵՐԹ», ԹԻՎ 43

(Մտորումներ գրողների ու գրական խնդիրների մասին)

Թերթի այս համարը, բարեբախտաբար, հավելված էլ ունի: Վերջին շրջանում խմբագրին հաջողվել է լրացուցիչ գումարներ «գտնել» և հավելվածներով ավելի շատ և բազմաբնույթ նյութերով հարստացնել թերթի համարները: Եվ ահա այս համարը: Թերթելն իսկ մտորումների առիթ է տալիս: Ծանոթ և սիրելի անուններ կան: Կարդում եմ հենց միայն նյութերի հեղինակների անունները և ակամա ուզում եմ ընդդիմախոսել ոչ գրական ու մերձգրական այն անձանց, որոնք առանց կարդալու ժամանակակից գրողներին, նետում են՝ մենք էսօր գրող ունե՞նք որ, ավելի «գիտակաները»՝ ո՞ր են էսօր մեր Չարենցը, Սևակը: Ավելորդ է անգամ նրանց բացատրելը, որ մեծերը չեն կրկնվում, չեն կրկնվում նաև նրանց ծնող ժամանակները, և որ նրանք նաև մեր ժամանակակիցներն են, որովհետև, հենց Սևակի խոսքերով՝

***Ուշ-ուշ են գալիս, բայց ո՛չ ուշացած,
Ծնվում են նրանք ճիշդ ժամանակին
Եվ ժամանակից առաջ են ընկնում...***

Իսկ նրանց «բացակա» ներկայության կողքին երեկ, այսօր ու վաղը կա շարունակող սերունդը (ավագ, միջին ու կրտսեր տարիքի), որ լցնում է գրական մթնոլորտը՝ իր ուժերին համարժեք ձայներով ու գույներով՝ երբեմն՝ հնչեղ ու հաճելի, հետևաբար տպավորիչ ու ներշնչող, երբեմն՝ պարզապես ընդունելի, երբեմն էլ թեև գեղեցիկ ու պաճուճված, բայց փուչ, երբեմն էլ ճոռոմ ու խրթին, երբեմն էլ, ավա՛ղ (ինչ կարող ես անել՝ գրամոլ անտաղանդը բոլոր ժամանակներում էլ կենսունակ է), պարզունակ շարադրանքներով՝ գեղարվեստի հետ կապ չունեցող: Ընթերցողը, եթե նա մեկ օրվա ընթերցող չէ, առանց քննադատի օգնության էլ կարող է զանազանել լավն ու վատը, բայց քննադատները զանգվածային լրատվամիջոցներով պիտի ուղղորդեն ընթերցողին: Ցավոք, ո՛չ

քննադատներն են ակտիվ, ո՛չ էլ ՁԼՄ-ներն են շահագրգիռ գրականությանը տեղ ու եթեր տրամադրել: Բայց Գրողների միության դեմ արտահայտվողներին՝ խնդրեմ, երբ ուզում եք, միայն թե սկանդալ լինի:

Կարելի էր, չէ՞, մի քիչ էլ գրականությունը գովազդել, ընթերցողին ներշնչել սիրել ու կարդալ այն: Մինչդեռ ՁԼՄ-ները կարծես ավելի շատ հակված են դեպի հակագովազդը: Հիշենք թեկուզ մեկ օրինակ: Գրողների միության վերջին համագումարի լուսաբանությունը:

Արտահերթ համագումար էր՝ մեկ հարցով: Անժամանակ մեզանից հեռացավ Լևոն Անանյանը, և պիտի ընտրվեր նոր նախագահ: Առաջադրված երեք թեկնածուները իրենց ծրագրերով արդեն հանդես էին եկել «Գրական թերթում», դահլիճում առաջադրվեց ևս երկու անուն: Յուրաքանչյուրին տրվեց իր ծրագիրը ներկայացնելու հավասար ժամանակ, յուրաքանչյուրի թեկնածությունը պաշտպանող երկու անձի ելույթ: Յուրաքանչյուրը քվեարկությունը անցկացնող հանձնաժողովում առաջարկեց իր երկու թեկնածուներին: Բայց ահա մի «գրող» (մի քիչ էլ գինովցած, չասեմ հարբած) առաջ է գալիս և խանգարում համագումարի ընթացքը: Նրան իր տեղը նստեցնել հնարավոր չէ: Գրողները պահանջում են լռեցնել: Չի հաջողվում, ստիպված մի երկու հոգի նրան ուզում են դուրս տանել: Չի հաջողվում: Եվս երկու հոգի իրենց ռեպլիկներով սատարում են խանգարողին: Եվ ահա բոլոր հեռուստալրագրողները, օպերատորները վրա են պրծնում տարբեր կողմերից, վերից, վարից նկարահանում են (սենսացիա՞), իսկ երեկոյան (և հաջորդ օրերին կրկնելով) հեռուստահաղորդավարները ցնծությամբ իրար ձայնակցում են՝ ահա՛, տեսե՛ք, սրա՛նք են մեր այսօրվա գրողները, սա՛ է մեր գրողների մակարդակը: Իսկ նրանցից որևէ մեկը իր թղթակցից ու օպերատորից հետաքրքրվե՞ց, թե ո՛վ էր այդ «գրողը», որ մի երկուսի դրդմամբ խանգարում էր համագումարի աշխատանքը, գրողների միության հետ որևէ կապ ունի՞, ի՞նչ է գրել քանի տարի առաջ, կամ ինչպիսի՞ն էր դահլիճի վերա-

բերմունքը խանգարող ընդամենը մի քանի հոգու նկատմամբ: Չէ՞ որ թղթակիցները այնտեղ էին, ու նաև տեսան, նկարահանեցին նաև քվեարկությունը, որ անցավ խաղաղ, հանգիստ, ինչպես իրենք են սիրում ասել, ազատ և թափանցիկ (պարզ է՝ նաև անկաշառ): Ու բոլոր թեկնածուների կողմից կազմված հանձնաժողովը արձանագրեց, որ ոչ մի խախտում չի եղել, եղել է արդար ընտրություն ու հաշվարկ: Բայց այս մասին լռեցին և՛ թղթակիցները, և՛ հաղորդավարները: Բայց կարելի էր, չէ՞, ցանկության դեպքում, խոսել նաև այդ մասին: Բայց՝ ո՛չ մի խոսք: Եվ գովազդի փոխարեն՝ եղավ հակագովազդ:

Իսկ գրականություն, այսօր, իհարկե, ունենք: Այսօրը՝ մեկ կամ երկու տարի չէ: Այսօրը՝ վերջին երկուսուկես տասնամյակն է, անկախության շրջանը, ուր կողք կողքի ստեղծագործում են և՛ 1960-1980-ականներին գրական ասպարեզ եկած, և՛ անկախության շրջանի սերնդի գրողները, նաև երիտասարդներ, դեռ առաջին գրքերով, որ հետաքրքիր փորձեր են:

Բայց վերադառնամ «Գրական թերթի» գրասեղանիս դրված համարին: Ծանոթ և հայտնի անուններ, գրականություն (պատմվածքներ, բանաստեղծություններ), զրույց գրականության և գրական իրադարձությունների մասին: Ահա, առաջին էջում լուսանկարն է սիրելի Մուշեղ Գալշոյանի, որ արդեն 33 տարի մեզ հետ չէ, ու եթե չլիներ դժբախտ պատահարը, այսօր նա կարող էր լինել մեր կողքին: Եվ բանաստեղծ Ղուկաս Սիրունյանի տպավորություններն են Մուշեղի 80-ամյակի (ավա՛ղ հիշատակի) տոնակատարության մասին, որ դեկտեմբերի 13-ին տեղի է ունեցել Թալինի Կաթնաղբյուր գյուղում. կաթնաղբյուրցիների ու հարևան գյուղերից եկած մեծ ու պզտիկի, Երևանից գնացած գրողների այցելությունը Մուշեղի շիրիմին՝ «ծնկահաս ձյան միջով բացած արահետով», ապա գյուղի մշակույթի անասելի ցուրտ, բայց լեփ-լեցուն դահլիճում մեծարանքի խոսքեր իրենց մեծ հայրենակցի մասին: Շնորհակալություն Ղուկաս Սիրունյանին՝ այս առի-

թով Մուշեղի մասին իր խոհագրության, Մուշեղի ու նրա գրականության ոգին ու նպատակը խորապես զգալու, նրա անձի ու ստեղծագործության բնութագրության համար, թե՛ «շիտակից շիտակ էր, և շիտակությունն էր նրա աստվածը»: Եվ հուշի համար՝ «տեսա նրա հրացայտ կապույտ աչքերը, նմանը չունեցող ծիծաղը, լռությունն ու պայթյունը»: Կրկին կենդանացավ Մուշեղը իմ հայացքի առաջ...

«Գարուն» ամսագրի բաժնի վարիչն էր: Մի հոդված առաջարկեցի, ոգևորվեց, պատրաստեց տպագրության, ներկայացրեց խմբագրին: Հոդվածը «Գրական թերթում» լույս տեսած «Սասնա ծռեր» էպոսի մի մեծ հատվածի չափածո մշակման մի շատ անհաջող փորձի մասին էր: Մուշեղի խորհրդով հոդվածը ստորագրել տվի նաև բանահյուսության մի երկու մասնագետի: Հոդվածում օրինակներով հաստատվում էր, որ էպոսի այդպիսի մշակումը սրբապղծություն է, էպոսի ոգու և հայոց լեզվի աղավաղում, վախ էի հայտնել, թե հեղինակը կարող է ոգևորվել և այդպես «մշակել» ամբողջ էպոսը: Հոդվածը «Գարունը» չտպագրեց: Խմբագիրը Մուշեղին ասել էր՝ Սաղաթելի հետ («Գրական թերթի» խմբագիրն էր) ջենտլմենական պայմանավորվածություն ունենք՝ իր թերթում տպագրված նյութերի մասին ես բացասական նյութ չեմ տպագրելու և ոչ էլ ինքը՝ «Գարունի»: Թող Սաղաթելը հենց ինքը տպագրի:

Իմ տագնապը տեղին էր: Մի քանի տարի հետո, երբ Մուշեղն աշխատում էր Հայպետհրատում որպես գեղարվեստական բաժնի վարիչ, մի օր ասաց. «Գույժը պիտի հայտնեն՝ էպոսը ամբողջովին «մշակված», ներկայացվել է բաժին, տալիս եմ ներքին գրախոսության, այնպես պիտի գրես, որ հիմք ունենամ մերժելու»: Գրախոսությունը «այդպես» գրվեց, և «մշակումը» այդպես էլ լույս չտեսավ: Գրական խոտանի դեմ Մուշեղը պայքարել գիտեր: Սասունցու զավակը «Սասնա ծռեր» էպոսի աղավաղումը ո՞նց պիտի հանդուրժեր: Սասունցու զավակ ասացի ու հանկարծ հասկացա, թե Մուշեղի ու սասունցիների հիմնած Կաթնաղբյուր գյուղի մարդկանց մա-

սին ուջանցի Ղուկաս Սիրունյանի այս պարզ լրատվությունը ինչու էր վերաձվել խոհուն էսսեի, սիրառատ խոհագրության: Ու հասկացա Մուշեղ և Ղուկաս սասունցիների հոգեկան կապը, ակունքների, արմատների, հայի տեսակի նույնականությունը: Ոչ զարմանալի զուգադիպությամբ ահա գրասեղանիս է նաև Ղուկաս Սիրունյանի վերջերս լույս տեսած բանաստեղծական նոր գիրքը՝ «Իմ թվերը» խորագրով: Ժողովածու չեմ ասում, թեև երեք շարքերով, առանձին բանաստեղծությունների մի հավաքածու է: Գիրք է այն՝ քնարական ու քնարաէպիկական փոքրիկ պատումներով ամբողջացած, ինքնատիպ մի կառույց և «Իմ թվերի» տակ իր ու մեր պատմությունն է, իր ու մեր անցյալը, ներկայի տագնապները՝ լավատեսության, հավատի բանաստեղծական ընկալումով:

Ահա, իմ կարծիքով, ևս մի նոր գիրք, որ կարող է հաստատել, ի ցույց թերահավատների, թե այսօր լավ պոեզիա ունենք:

Թերթի առաջին էջում նաև Հրաչյա Բեյլերյանի երկու բանաստեղծությունն է, կարծես որպես գույժ, որ հորձանք է տալիս երկրորդ ու երրորդ էջերում, ուր Գրողների միության կողմից մահախոսականն է շնորհալի բանաստեղծ ու թարգմանիչ Հրաչյա Բեյլերյանի մասին և ընկերների հրաժեշտի վշտաբեկ, սրտառույզ գնահատանքի խոսքերը նրա գրական վաստակի, «բանաստեղծական ու թարգմանական անկրկնելի տաղանդի մասին», նրան նվիրված բանաստեղծությունները:

Իսկ ընկերները հայտնի անուններ են՝ ինքնատիպ բանաստեղծներ Հրաչյա Սարուխանը, Հակոբ Մովսեսը, Հրաչյա Թամրազյանը, Շանթ Մկրտչյանը: (Պոեզիա սիրողներին ու կարդացողներին հարկ չկա ներկայացնելու նրանց, իսկ «այսօր պոեզիա ունե՞նք» թերահավատ չկարդացողներին հիշեցնում եմ նաև նրանց անունները):

2013-ի տարեվերջն է, ու ևս մի կորուստ մեր գրական ընտանիքից: Այս էլ որերորդը: Զարմանքի ու ափսոսանքի զգացումին զուգահեռվում է տրտունջ-բողոքը՝ ի՞նչ ես անում,

Աստված... Գրողն էլ մահկանացու է, անշուշտ, բայց ե՞րբ, ո՞ր տարիքում, ի՞նչ մահով: Ափսոսում ես բոլորին, անգամ տարեցներին, բայց... ո՞վ հնարեց այս քաղցկեղը: Գրողների, արվեստագետների երկնահաս «ջարդի» տարի էր այս 2013-ը: Հավատա՞մ, թե 13-ը մոգական ու չար թիվ է. Հովհաննես Գրիգորյան, Վրեժ Իսրայելյան, Վահան Վարդանյան, Վաչե Եփրեմյան, Լևոն Անանյան, Ազատ Գասպարյան. չեմ ուզում հաշվել... հուշատախտակ չէ, ցավ է, ափսոսանք է, բողոք է ... ախր ստեղծագործական բեղուն կյանքեր ընդհատվեցին:

(Որպես հետգրություն դեկտեմբերին գրված այս մտորումների՝ այսօր՝ հունվարի 10-ին, ավելացնեմ. հրաժեշտ տվեցինք նաև Լևոն Խեչոյանին: Գիտեինք, որ ծանր հիվանդ է, բուժվում է այստեղ, ապա՝ Գերմանիայում, գիտեինք, բայց ուզում էինք հավատալ, որ կբուժվի: Երբեմն այդպես էլ է լինում, չէ՞: Չեղավ: Արդի հայ արձակը ահավոր ծանր կորուստ կրեց: 2014-ի սկիզբն է՝ կորուստներ նաև արվեստի նշանավոր դեմքերի: 2013-ը դեռ շարունակվո՞ւմ է, դեռ հի՞ն տարին է: Գուցե հենց հունվարի 14-ից հաշվենք 2014-ը և հուսանք, որ այն այսքան անողորմ չի լինի):

Մահը և կյանքը կողք կողքի են, մեկ վայրկյանի հեռավորությամբ, իսկ թերթի էջերում մահախոսականի ու ապրող գրողի հոդվածի միջև ընդամենը բաժանող մի թավ գիծ: Ահա բանաստեղծ ու դրամատուրգ Սամվել Կոսյանի՝ քաղաքական մեկնաբանի վերլուծականն է՝ իրեն մշտապես տրամադրված սյունակը: Գրող-հրապարակախոսի իր սթափ հայացքով նա արձագանքում է շաբաթվա քաղաքական կարևոր իրադարձություններին, թերևս «Գրական թերթի» ընթերցողների համար, նրանց, որ գուցե ուրիշ թերթեր չեն կարդում, բայց և նրանց համար, ովքեր ուզում են հատկապես գրողի մեկնաբանությունը լսել և ոչ թե քաղաքական կամ կուսակցական գործիչների: Գրողի՝ խոսքն են ուզում լսել:

Երբեմն, ոչ քիչ անգամ, լսել եմ մեղադրանք գրողների հասցեին, թե նրանք ակտիվորեն չեն արձագանքում հանրապետության քաղաքական-տնտեսական կյանքում կատարվող

անարդարություններին, թե ինչու նրանք ընդդիմության շարքերում չեն: Ինչ-որ տեղ սա թյուր պատկերացում է գրողի դերի մասին: Գրողի տեղը հրապարակը չէ և ոչ էլ «Հրապարակ» թերթի էջերը: Գրողի դերը հրապարակում գտնվող ու նաև չգտնվող մարդկանց հոգեբանության գեղարվեստական կերպավորումն է, և տեղը՝ գրական մամուլը: Գրողը կյանքն է պատկերում իր բոլոր կողմերով՝ քննադատելով կյանքի բոլոր արատները՝ քաղաքական, հասարակական ու զուտ անձնական, մարդկային: Գրողը հրապարակախոս է նաև, բայց գեղարվեստի սահմաններում: Հիշենք Ռուբեն Հովսեփյանի, Նորայր Ադալյանի, Գուրգեն Խանջյանի վեպերը, դրամատիկական ստեղծագործությունները, որ տևականորեն բեմադրվում են մեր թատրոններում, Սուսաննա Հարությունյանի, Ալիսա Հովհաննիսյանի, Բակուրի, Դավիթ Սարգսյանի, Արամ Պաչյանի և շատերի գործերը, որ մեր ժամանակն են պատկերում, և այդ ամբողջի մեջ կգտնենք մեր կյանքի արատների շատ ավելի քննադատություն, քան հինչում է մամուլում: Գրողը քաղաքական, կուսակցական գզվուտութների «հրապարակախոսը» չպետք է լինի այն մակարդակով, որ այսօր ծավալվում է կուսակցական մամուլում ու սոցցանցերում: Հասարակությանը հուզող, տագնապեցնող հարցերի, երկրի առջև ծառացած խնդիրների նկատմամբ գրողը չի կարող անտարբեր մնալ, չի կարող չարձագանքել գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ՝ երբեմն ավելի շատ հակվելով դեպի հրապարակախոսություն՝ ի վնաս գեղարվեստականության: Երկու դեպքում էլ, թերևս, մերժելի չէ մոտեցումը, երկուսի համար էլ ընթերցողի տեսակը կա: Բայց կա նաև զուտ հրապարակախոսությունը (ելույթ, հոդված), որին քիչ էջեր չէ, որ հատկացնում է հենց «Գրական թերթը»: Արդեն հիշել եմ Սամվել Կոսյանի «Գրողի քաղաքական ամբիոնի» մշտական սյունակաշարը: Թերթի առաջին էջում հաճախ տպագրվող խմբագրի «Դիտանկյուն» սյունակաշարի կողքին տարբեր հեղինակների (Ն. Ադալյան, Ֆ. Բախչինյան, Հրաչօ, Լ. Մութաֆյան, Նանե, Վ. Ալեքսանյան և ուրիշներ)

հրապարակախոսական նյութերն են՝ արձագանքը այդ օրերին (և ոչ միայն) մեր հասարակությանը հուզող, զայրացնող իրողությունների ու իրադարձությունների:

Մեր հասարակության մեջ գրողի դերը երևի շատ ավելի է կարևորելի, որովհետև խաթարված բարքերի, գլխավայր շրջված արժեքների վերլուծությունը, դիտարկումը երևի թե արվեստագետ մտավորականի խոհուն մտքի կարիքն ունեն: «Մեր տակառի լուծույթը դեռևս պղտոր է», – ասում է մեր արձակի այսօրվա լավագույն ներկայացուցիչներից մեկը՝ Ռուբեն Հովսեփյանը, այն հարցազրույցում, որ նրա հետ վարել է Սերգեյ Մուրադյանը (հարցազրույցը նույնպես տպագրված է «Գրական թերթի» այս համարում): Զրույցի նյութը, այսօր մեր կյանքում գրողի և մտավորականի դերի խնդիրը լինելով, ականա խարսխվում է գրողի անցած ճանապարհի, խոհերի, կենսափորձի հուշումների վրա, քննարկում է կյանքի և գրականության հարաբերության խնդիրը: Հովսեփյանը արդի գրականության ավագ սերնդի ներկայացուցիչներից է, 1960-1970-ականների հայտնի սերնդի՝ Աղասի Այվազյանի, Մուշեղ Գալշոյանի, Հրանտ Մաթևոսյանի, Պերճ Զեյթունցյանի, Զորայր Խալափյանի, Հովհաննես Մելքոնյանի, Նորայր Աղալյանի, և տարիների իր ծանրակշիռ վաստակը, բարեբախտաբար, այսօր էլ հարստացնում է նոր էջերով:

«Այսօր մենք լավ գրականություն ունենք» հռետորական հարցադրմանը իմ ևս մի հարց-պատասխանը՝ իսկ Հովսեփյանի «Ծիրանի ծառերի տակ» վեպը կարդացել եք: Հենց մեր ժամանակի, անկախության տարիների մեր կյանքի, խառնակ ժամանակների վիպական պատմությունը: Իրապես գեղարվեստական պատում՝ տեսանելի ու ենթատեքստային հարցադրումներով, որ ճշմարիտ գրողի՝ երկրի տիրոջ, մտահոգ քաղաքացու ներկայությունն է հուշում:

Այս ոչ մեծ հարցազրույցը, որ ոչ միայն իր գրականության ստեղծման անկեղծ ու խոհուն մեկնաբանություն-բացատրությունն է, այլև գրականության ընդհանրապես, որ գրողի կենսագրության շուրջն է հյուսվում, նրա տեսածի ու վերապրա-

ծի, նրա ժամանակի թելադրանքն է, ավելին՝ անցյալ ժամանակների, որ իր ժողովրդի հիշողությունն է ու արյան միջոցով, թե ուսումնասիրությամբ դառնում է իրենը:

Ռուբենի այս հարցազրույցը հաստատապես կարող է ուսանելի լինել գրական նոր սերնդի համար: Ճշմարիտ է Հովսեփյանը՝ ասելով, թե «երկար ժամանակ, մինչև այսօր էլ ես չեմ ազատագրվել իմ մանկության տպավորություններից»: Դրանցով է ձևավորվում գրողը, հետագա տպավորությունները, կենսափորձը լոկ հարստացնում են նրան:

Իսկ այսօրվա ձևախեղված չափանիշները, կեղծ արժեքների տարփողումը, անշուշտ, վրդովեցնում են Հովսեփյանին, բայց տարիների իր կենսափորձի հուշումով նա խաղաղաբար հավատացնում է գրուցակցին, թե «առայժմ պղտոր է մեր տակառի պարունակությունը»: Առայժմ: Պատկերավոր համեմատությունն իրենն է. «Մեր տակառի լուծույթը դեռևս պղտոր է: Առերևույթ մի շերտի անվերջ խառնում է տակառի պարունակությունը և անորոշ ժամանակով երկարաձգում նստվածքի առաջացման ու ջրի զտման, զովալման բնական ընթացքը: Եվ քանի դեռ խառնվում է լուծույթը, այո, «մեր ժամանակի հերոս» կարող են կոչվել բոլոր նրանք, ովքեր իրականում հակահերոս են, լավագույն դեպքում ժամանակավոր հերոս: Ժամանակավոր, որովհետև լողալով պղտորության երեսին՝ առայժմ իրենք են նկատելի: Մամուլը նրանց է տեսնում, ռադիոն, հեռուստատեսությունը, համացանցը՝ նույնպես, արտաքնապես տեղեկատվական, քարոզչական այս հզոր մեքենան չի զլանում վազվզել փրփուրների ետևից ...»:

Այո՛, սիրելի՛ Ռուբեն, այսօր ամեն ինչ դարձել է շոու: Որտեղի՞ց էլ գտան բառը: Ավելին՝ «բիզնես-շոու»: Այսօր ամեն մեկը ուզում է բիզնես անել: Առնող-ձախողներ (հիշեցի սպեկուլյանտների նկատմամբ մեր հին վերաբերմունքը)՝ հասկացանք: Իսկ արվեստում... Ով երաժշտական գործիքների աղմուկի մեջ ձայներ է արձակում կամ միայն բերանն է բացուխուի անում, անշուշտ, թռվռալով կամ ակրոբատիկ շարժումներով, հաջորդ օրը զանգվածային լրատվամիջոցներով, նրա

«յուրայինների» ջանքերով փառաբանվում է, հռչակվում «աստղ»:

Եվ ինչքա՛ն շատ են այդ «աստղերը»: Երկնքում էլ աստղեր չեն մնացել, բոլորն իջել են բեմահարթակներ, հրավիրվում են զանազան ակումբներ («քլաբներ»), ծափահարվում, մեծարվում, և այդ ամբողջը ամեն օր եթերից մեզ նայել են պարտադրում, սկավառակներով ու ալբոմներով բազմատիրաժ են դարձնում ձևավորողի ջանքերով սարքված մի երգ, որի անմիտ, անհամ, պարզունակ տեքստը բանաստեղծական շնորհից զուրկ իր ընկերն է գրել, երաժշտությունը՝ իր ընկերուհին, կամ նրանք, որ «աստղին» ուղեծիր են հանում: Դեռ ավելին՝ հարկավոր է նրա դեմքը մշտապես հեռուստադիտողի հայացքի առաջ պահել: Նկարահանում են նրան կամ կինոսերիալներով մի քանի անգամ հանդես եկած մի «դերասանի», իր տանը, պտտեցնում տան բոլոր անկյուններով, մեկ-մեկ ցուցադրում, թե ինչ իրեր կան ննջասենյակում, զգեստապահարանում, անգամ լողասենյակում: Տնից տուն են շրջում, էստաֆետով, այսօրվա հյուրընկալը վաղը մեկ ուրիշի հյուրն է: Նվերներ են հանձնում, առևտրի են գնում, համեղ կերակուրներ պատրաստում (տեսե՛ք, այս շնորհքն էլ ունի), և այսպես ժամեր է վատնում հեռուստաալիքը՝ հասկանալի է՝ ինչ գումարներով հարստանալով, իսկ «աստղը» միանգամ էլ է շողարձակում երկնականար-եթերում՝ հաստատելով իր տեղը շուր-բիզնեսում: Զավեշտ է: Այնքան հաճախ են նրանց էկրանից «խոթում» հանդիսատեսի աչքը, ինչպես հավերժ կրկնվող մյուս գովազդները, որ եթե անգամ չես ուզում նայել, ակամա դաջվում են հայացքիդ մեջ, չուզելով անգամ՝ վարժվում ես, դառնում է ծանոթ դեմք: Զավեշտ է. «Արդյոք ովքեր են» հաղորդման մեջ ինչ-որ մի Զուսի, մի Շառոտի նկարից ճանաչողները քառակի ավելի են, քան, պատկերացնո՞ւմ եք, Մեսրոպ Մաշտոցին, Վիլյամ Սարոյանին: Անձամբ եմ դիտել այդ խայտառակությունը:

Զուր վատնած այդ ժամերից կարելի էր, չէ՞, մի քիչ էլ հատկացնել գրականությանը, այսօրվա ապրող գրողներին,

լսել նրանց խոսքը, խոսքեր նրանց մասին, նրանց բանաստեղծությունները, նրանց գործերի էկրանավորումներ, որ հաստատապես ավելի շատ բան կարող են տալ դիտողներին, որոնք նաև դեմքով կճանաչեին մեր գրողներին: Գրողի խոսքը, գրական հաղորդումը, հեռուստաթատրոնը, որ դարձյալ գրողի խոսք է, կարծում եմ, այդպես է եղել, հասարակության գեղագիտական ու մտավոր զարգացման, երկրի ճակատագրով մտահոգ, իր հողը, իր տունը սիրող քաղաքացու դաստիարակության կարևոր միջոց է եղել ու կարող է լինել նաև այսօր, լինել նաև «մեր տակառի պղտոր պարունակության» զուլալման մի միջոց:

Կան, չէ՞, մարդիկ այս երկրում, որ սիրում են իրենց հողը, հայրենիքը, որ ստեղծում են իրական բարիքներ, արվեստի գործեր, զբաղվում են գիտությամբ, ծառայում են մարդկանց իրենց մեծ ու փոքր գործերով, դրական լիցքեր են հաղորդում շրջապատին, ահա, նրանք՝ իրենց խոսքով, նրանց կերպարները գրական ստեղծագործություններում, ֆիլմաշարերում պիտի հաճախադեպ դառնան հեռուստաթերթում, որովհետև ավելի տպավորիչը, ազդեցիկը, փոխանցվողը խոսքն է, խոսքի ուժը: Ասված է՝ ինչ որ եղավ, եղավ խոսքով, սկզբում բանն էր՝ խոսքը: Թող լույս լինի, ասաց, և եղավ: Միայն թե այդ խոսքը հավատ ներշնչի: Արդի հայ արձակում քիչ չեն այդպիսի հերոսները, հեռուստաէկրանում նրանց հաճախադեպ երևումը չափազանց կարևոր է, մենք պիտի տեսնենք նրանց, լցվենք նրանցով, սիրենք նրանց: Դրական ճնշումով է բացասականը ականա տեղի տալու: Ողջունելի են «Առաջին ալիքով» վերջին շրջանում ցուցադրված հայ դասական պոեզիային նվիրված «Հայադարան» հաղորդաշարը, «Մեր գյուղը» և «Շտապ օգնություն 3D» ֆիլմաշարերը, որոնք սիրով ընդունեց հեռուստադիտողը:

«Գրական թերթի» այս համարի հավելվածում անվանի արձակագիր Նորայր Ադալյանի պատմվածքն է՝ «Ինչպես չգրել պատմվածք» վերնագրով: Հեռավոր ուսանողական տարիների իմ դասընկերոջը պիտի ասեմ. «Սիրելի Նորայր,

որքան էլ դու «ջանացել» ես, բայց քեզ չի հաջողվել պատմվածք ... չգրել»։ Դա իսկական և վարպետորեն հյուսված պատմվածք է, որովհետև ստեղծվել է չափազանց հետաքրքիր ու կենդանի մի կերպար, որ գրող է ու չի ուզում պատմվածք գրել, և չուզենալու պատճառը այն կյանքն է, որի մեջ է ինքը։ Կյանքն է իրենից դուրս, որ դիտում է 8-րդ հարկի իր բնակարանի խուլ փակված պատուհանից, իր անձնական կյանքն է՝ կնոջ նկատմամբ ունեցած կասկածամտությունը, սերը, խանդը։ Անանուն հերոս, որ իր մասին ասում է՝ «մարդ եմ և վերջ»։ Մարդ է՝ ներամիտ, «անձայն ինքն իր հետ խոսող», որի խոսքը, սակայն, սրամիտ մի հնարանքով (պատմվածքի վերջին տողերը) հեղինակը հասցրել է ընթերցողին։

Այս պատմվածքը կրկին վկայում է, որ Ադալյանը տիրապետում է պատմվածք գրելու տեխնիկային, ունի խաղացկուն ոճ՝ հումորիկ երանգավորումով, նուրբ դիտողականություն, ասելիք ունի, որովհետև կյանքը տեսնում է իր բազմազանության մեջ, այնպես, ինչպես իր ամբողջ գրականության՝ պատմվածքների, վեպերի, դրամատիկական գործերի մեջ, որոնք գտել են իրենց ընթերցողին։ Ուրախ եմ, որ այսօր էլ չի դանդաղում Ադալյանի ստեղծագործական ռիթմը։

Թերթի այս համարում շարունակվում է խմբագրության՝ նյութերի ժանրային բազմազանության սկզբունքը՝ արձակ, պոեզիա, հրապարակախոսություն, գրական քննադատության խնդիրներ, տեղեկատվություն և այլն։ Կա ևս մի պատմվածք, որ արտագաղթի խնդիրն է արծարծում, պոեզիային հատկացված է ամբողջ երկու էջ (հավելվածի շնորհիվ)։ Յուրի Սահակյանի, Լևոն Բլբուլյանի, Մանասեի և Անուշ Վարդանյանի բանաստեղծություններն են՝ իրարից զանազանվող, որոշակի տրամադրությամբ ու ասելիքով, որ մտորելու առիթ են տալիս։

Կրկին ինձ ուրախացրեց իմ վաղեմի ընկերը՝ Հրաչյա Մաթևոսյանը՝ Հրաչօն, որ առողջական ծանր վիճակում անգամ նրա միտքը այսքան պայծառ է, որ սուր քննադատական իր հոդվածը անգամ վերնագրում է «Հոգսը խեղդելու, երկիրը

պահելու կորովը պահենք» և երկիրը երկիր պահող մարդկանց նկատմամբ այսքան սեր ունի ու հավատ (քանի՞քանիսին է դարձրել իր ակնարկների հերոսը): Ուրախացրեց մեր օրերի դրական հերոսների մասին իր էսսե-դիմանկարներից ևս մեկով, որ գովք է հայոց բառ ու բանին, բանաստեղծությանը ու այն հնչեցնողներից մեկին՝ Հայաստանի ժողովրդական արտիստուհի Ժենյա Ավետիսյանին: Հաճելի է կրկին տեսնել դերասանուհու ժպտացող պատկերը՝ վերապրելու համար նրա հրաշալի ծայնը, որ հնչեցնում է Չարենցի «Տաղարանը», հայոց բանաստեղծությունը, որ նրա շուրթերին իսկապես ծաղկում էր: Ժենյան, կարծում եմ, մեր գրական ընտանիքի հավասար անդամներից է, ինչպես այնքան ժողովրդական Ազատ Գասպարյանը, որի անունը վերը հիշատակեցի այս տարի մեզանից հեռացած գրողների անունների կողքին:

Չեմ կարող չկարևորել թերթի այս համարում գրականագետ-քննադատ Պետրոս Դեմիրճյանի «Ազգային միասնականացման ժամանակը» հոդվածը, որ շատ կարևոր խնդիր է առաջադրում՝ մեր ազգային գրականության, մշակույթի միասնականացման խնդիրը: Հետադարձ հայացքով հիշատակելով 19-րդ դարի դարակեսից սկսված համիդյան բռնությունների շրջանում դադարող, ապա ստեպ-ստեպ ուժեղացող կապերը արևելահայ և արևմտահայ գործիչների միջև (հատկապես քննելով Պոլսի գրողների ջանքերով 1911 թ. տպագրված «Շիրվանզատե և իր գործը» ուսումնասիրությունների ժողովածուն), ապա Սփյուռքի և Հայաստանի գրողների ջանքերը՝ թռուցիկ անդրադարձով՝ Դեմիրճյանն առաջադրում է իր ցանկություն-ասելիքը, թե հենց այսօր, «երբ վերջապես ունենք անկախ պետականություն, սեփական հող, թվում է, ամենահարմար ժամանակն է իրական կյանքի կոչելու միասնական հայ գրականության ու մշակույթի» ստեղծման ցանկությունը: Կարևոր ցանկություն, կարևոր խնդրի առաջադրում: Կարծում եմ, այս հոդվածը կունենա շարունակություն, ուր կմանրամասնվեն այսօրվա նա-

խաղըյալները, նաև խանգարիչ հանգամանքները, կառա-
ջադրվեն նպատակի ուղիները, որ դեռևս խորհրդահայ գրող-
ների համագումարում 1946 թվականին (սփյուռքահայ պատ-
վիրակների ներկայությամբ) բանաձևեց Ա. Իսահակյանը՝
«Մեկ ազգ մեկ գրականություն է»: Իսկապես ի՞նչն է խանգա-
րում միասնացմանը. հայրենիքը անկախ է, չկա «սովետա-
կան» խանգարիչը, չկա կուսակցական (դաշնակ-կոմունիստ)
թշնամական հակամարտությունը, դաշնակցությունը և բոլոր
կուսակցությունները ազատ գործում են Հայաստանում, այցե-
լությունների ոչ մի արգելք չկա, գրողը ազատ է, կարող է գրել
ինչպես և ինչ ուզում է, սփյուռքահայ գրողը տպագրում է իր
գրքերը երկրում, սփյուռքահայ գրողը Հայաստանի գրողների
միության անդամ է:

«Գրական թերթի» այս համարը (և ոչ միայն այս) բազում
խոհեր է ծնում, բայց ծավալվել հնարավոր չէ: Այս անունների
կողքին կան շատ ուրիշ անուններ թերթի ուրիշ համարնե-
րում: Նաև գրական պարբերականներում: Բազում գրքեր են
տպագրվում՝ թույլ, միջակ նաև լավ: Կարդալու գրականու-
թյուն կա: Ու պարտադիր չէ, որ բոլոր ընթերցողները հավա-
նեն ամեն ինչ (ընթերցողի ենթակայական վերաբերմունքի,
ճաշակի, զարգացածության գործոններն էլ չմոռանանք),
կարևոր է, որ ընթերցողը կարող է այդ գրականության մեջ
գտնել իրեն հուզող ոչ քիչ հարցերի պատասխաններ: Միայն
թե հարկավոր է կարդալ: Բայց գրողն էլ, թերևս, պիտի ըն-
դունի, որ «ընթերցող» արտահայտությունը այսօր մի քիչ
հնացել է, նախկին զանգվածային ընթերցողն այսօր չկա, շա-
տերն էլ պարզապես «դիտող» են՝ կառչած հեռուստաէկրա-
նին կամ համակարգչին, գրքերից ավելի ուրիշ հետաքրքրու-
թյուններ էլ ունեն, պարզապես ժամանակ չունեն կարդալու:
Բայց գրողը, միևնույն է, պիտի ստեղծի, թեկուզ քիչ ընթեր-
ցողի համար, պիտի գրի, այսօր գրեթե առանց վարձատրու-
թյան, որովհետև չի կարող չգրել (խոսքը ճշմարիտ, կոչումով
գրողի մասին է), պիտի պարավի իր ներսի լիցքերից, ուրիշ-
ներին հաղորդակից դարձնի իր խոհերին: Առանց շահի «ին-

չո՞ւ կգրեք, մի՛ գրեք» ինքն իրեն ուղղած հարցին Հակոբ Մն-ծուրին պատասխանում էր. «Ատ չենք կրնար ընել: Մեր շուր-ջը, մեր տեսածները, աշխարհը, դուրսը, դեպքերը, մարդիկ, մեզ կը լեցնեն: Չենք կրնար միայն դիտել: Պիտի պարպվինք: Պիտի ըսենք: Ի՞նչ է գրականությունը ամենեն վերջը, մեկ բառով: Ըսել է, ինքզինքը գրել է»:

Գրողը պարպվում է, և ընթերցողը հաստատապես լցվում է, հարստանում է հոգեպես, մտավոր պաշարով:

2014

ՎԱՂԱՄԵՌԻԿ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐ. ԲԱԽՏԱԿԻՑՆԵՐ ՃԱԿԱՏԱԳՐՈՎ

* * *

Ամեն անգամ արևմտահայ բանաստեղծներին անդրադառնալիս ակամա մտաբերում եմ «եղերաբախտ քերթողներ» բնութագրությունը, որ Անդրանիկ Ծառուկյանին է, դեռ 1930-ական թթ., ասված արևմտահայ այն բանաստեղծների մասին, որ դեռ պատանի, դեռ երիտասարդ՝ կյանքից հեռացան նույն և անողորմ հիվանդության՝ թոքախտի պատճառով: Ասված է՝ այդ ծանր հիվանդությունը՝ թոքախտը, արևմտահայ բանաստեղծների երկրորդ անողորմ թշնամին եղավ Համիդից հետո, նաև երիտթուրքերից, որ արևմտահայ գրողների սպանդի կազմակերպիչներն էին, գրողների մի փայլուն փաղանգի, որոնց մեջ էին մեր մեծանուն բանաստեղծները՝ 37-ամյա Սիամանթոն, 31-ամյա Դանիել Վարուժանը, 30-ամյա Ռուբեն Սևակը:

Վաղամեռիկ բանաստեղծների ճակատագիրը ասես միավորում է նրանց անունները, և մեկին հիշելիս ակամա տալիս ես մյուսների անունները: Հիշում ես Մեծարենցին, ասում ես՝ կրկնվում է Դուրյանի ճակատագիրը, հիշում ես Զարիֆյանին, Մեծարենցն է հառնում մտքումդ: Եվ այդպես տաղանդավոր բանաստեղծների մի ամբողջ բույլ, ընթերցողին շատ ծանոթ անուններ կամ սակավ հայտնի, որ արժանի են հաճախադեպ հնչեցման: Երիտասարդ, վաղամեռիկ, եղերաբախտ բանաստեղծներ՝ բախտակիցներ ճակատագրով՝ **Պեպրոս Դուրյան, Գարեգին Պեշկյութուրյան, Կորյուն Մկրտիչյան, Կարապետ Ոսկյան, Հերանուշ Արշակյան, Միսաք Մեծարենց, Մադթեոս Զարիֆյան, Կարպիս Ճանճիկյան:** Տասնյոթից մինչև

երեսուն տարեկան՝ կյանքի, մարդկանց նկատմամբ սիրով լցված հոգիներ, բանաստեղծական ինքնատիպ տաղանդով օժտվածներ:

Երկուսը նրանցից՝ Պետրոս Դուրյանը և Միսաք Մեծարենցը, վաղուց արդեն մեր բանաստեղծության մեծերի, դասականների կողքին իրենց հաստատուն տեղն ունեն դպրոցական ու համալսարանական ուսումնական ծրագրերում, դասագրքերում, մեր գրականության պատմության ակադեմիական հետազոտություններում: Ուստի և նրանց կանդիդատական համառոտ, մի քանի ընդգծումներով միայն: Վաղամեռիկ մյուս բանաստեղծներին ընթերցողներին ներկայացրել եմ դեռ 1970-1980-ական թվականներին: Կարծում եմ, նրանց անունը, գործը այսօր էլ արժանի է հիշատակման:

ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐՅԱՆ (1851-1872)

Պետրոս Դուրյանը ծնվել է 1851 թ. մայիսի 20-ին Պոլսի Սկյուտար թաղամասում: Սովորել է Սկյուտարի ճեմարանում, ավարտել է 1867 թվականին: Վաղ հասակից, ընտանիքին նյութապես օժանդակելու նպատակով, տարբեր աշխատանքներ է կատարել. աշխատակցել է մամուլին, գրագրությամբ է զբաղվել, խաղացել է թատրոնում: Գրել է պիեսներ, որոնք բեմադրվել են այդ նույն «Թատրոն Օսմանիե»-ում: Սակայն թոքերում բուն դրած հիվանդությունը 1871 թ. տարեսկզբին նրան գամում է անկողնուն: 1872 թ. հունվարի 21-ին նա մահանում է:

Եթե նրա դրամաները բեմադրվել էին ու հայտնի էին, ապա բանաստեղծությունները՝ շուրջ չորս տասնյակ, բարեկամների ջանքերով, առանձին գրքով (դրամաների հետ) լույս են տեսնում նրա մահից հետո՝ նույն թվականին՝ «Տաղք և թատերգությունք» խորագրով: Հատորը տպագրվում է, սակայն, աղավաղումներով և թերի: Քսան տարի հետո՝ 1893-ին միայն, այն շտկվում, լրացվում է անտիպներով, նամականիով:

Դուրյանի բանաստեղծական առաջին գրչափորձերը եղան 1867-1868 թթ.՝ Պեշիկթաշյանի կենդանության օրոք: Սակայն նրա պոեզիայի գերակշիռ մասը, որ Դուրյանի մեծության ճշմարիտ արտահայտությունն է, գրվել է Պեշիկթաշյանի մահից (1868) հետո՝ 1869-1871 թթ.: Իրապես նա շարունակում էր Պեշիկթաշյանին, ռոմանտիզմի նոր արմատավորված սկզբունքները, անում ևս մի քայլ նրա հաստատման համար, ապա և ռոմանտիկական մտածողության մեջ բերում մի նոր երանգ, ճանապարհ բացում իրապաշտության համար, որ մեկ-մեկուկես տասնամյակ հետո էր միայն արմատավորվելու արևմտահայ գրականության մեջ: Այդ շերտը զուտ անձնական ապրումներից, ավելին՝ բանաստեղծի կենսագրության փաստերից ծնված բանաստեղծությունների մեջ

էր: Կենսագրական հիմքով ռեալիստական հուզապրումներ, որոնք, լինելով ճշմարիտ ու անմիջական, Դուրյանին դարձնում են «մեր նոր քնարերգության առաջին մեծը» (Պ. Սևակ):

Առաջին մեծը՝ իր բանաստեղծության կյանքային բաբախով, կենսաբաղձ տրոփով, մարդկային հոգու մեծ դրամայով: Դուրյանի բանաստեղծության քնարական հերոսը, որ ինքը բանաստեղծն է ու նաև իր մեջ ընդհանրացնում է 1860-1870-ական թվականների արևմտահայ մտավորականին, զարմանալիորեն կենդանի է հառնում ընթերցողի աչքի առաջ: Դեպի կյանքը, մարդը, հայրենիքն անսահման սիրով լցված մի երիտասարդ է այդ հերոսը, գրեթե պատանի, որի առջև հառնում են անազատ հայրենիքի, բռնադատված հայի գոյությունը և մահվան ուրվականը՝ անողոր ռու դժնտեսիլ: Եվ անընդհատ երկվեղկվում է պատանի բանաստեղծի հոգին, փոթորկվում է հոգու խորքում մի ծանր դրամա, որ ծնվում է հայրենիքի նկատմամբ ունեցած մեծ սիրո, հայրենիքի անազատ վիճակի ու նրան օգտակար դառնալու անկարողության զգացումների հակասությունից, ընտանիքի ծանր կյանքը տեսնելու և նրան օգտակար դառնալու անկարողության զգացումների մտատանջությունից, սիրելու, սիրած էակին նվիրվելու, սիրո վայելքի ու երազի և դժման ծանր զգացողությունից, վերջապես՝ ապրելու, կյանքի գեղեցկությունները վայելելու բուռն ցանկության և մոտալուտ մահվան զգացողությունների հակադրությունից: Դրաման ծնվում է նաև շրջապատի անտարբերությունից՝ «բոց անհուն» հոգին, զգացումների հրդեհ ունեցող սիրտը չճանաչելու պատճառով: Շրջապատը կարող է նրան համեմատել մեռած լճակի հետ, դալկահար դեմքից այն կողմ ոչինչ չտեսնել, մինչդեռ՝ «-Ո՛հ, հատակն են իմ փրփուրներ»: Նրա դրաման իր ծայրակետին է հասնում հատկապես մոտալուտ մահվան զգացողությունից: Ծանր է մեռնել երիտասարդ տարիքում, ընդամենը քսան տարեկան, դեռ չճաշակած կյանքը, լեցուն՝ երազներով: «Մեռնիլ... տխուր է այդ...»: Սրանք խոհեր են, նամակի տողեր, որ ծավալվել են նրա բանաստեղծության՝ հանճարեղ «Տրտունջքի»

մեջ, դարձել տրտունջ, պահանջ ու բողոք, ըմբոստացում՝ ճակատագրի, Աստծո դեմ:

*Ո՛հ, կայծ տրվե՛ք ինձ, կայծ տրվե՛ք, ապրի՛մ...
Ի՛նչ, երազե վերջ գրկել ցուրտ շիրի՛մ...
Ո՛հ, տրվե՛ք հոգվույս կրակի մի կաթիլ,
Սիրել կուզեմ դեռ, լ՛ապրիլ ու ապրիլ...
Երկնքի աստղե՛ր, հոգվույս մեջ ընկե՛ք,
Կայծ տրվե՛ք- կյա՛նք՝ ձեր սիրահարին հեք:*

Կյանքի մեծ սիրուց էլ ծնվում է զայրույթը բնության օրենքների և Աստծո դեմ հիվանդության ծանր մի պահի, իր գլխավերևում արտասվող մորը տեսնելիս («Մորս արտորսը տեսի»): Մոր արտասուքը, կյանքի սերը և ճակատագրի դառը հեգնանքը այնքան են փոթորկում իր հոգին, որ նա՝ հավատացյալ պատանին, առ Բարձրյալն ուղղում է իր զայրույթը:

*Այժմեն թող որ շանթ մ՛ըլլամ դալկահար,
Պլլվիմ անվանդ, մոնչեմ անդադար,
Թող անեծք մ՛ըլլամ քու կողդդ խրիմ,
Թող հորջորջեմ քեզ «Աստված ոխերիմ»:*

Չնայած հոգեկան ծանր տառապանքներին՝ հոգու քիչ թե շատ խաղաղ պահերին նրա հայացքը որսում է բնության ու մարդկային գեղեցկությունները, գրում է բանաստեղծություններ մարդկային գեղեցիկ երազների մասին, երգում է բնության ու մարդկային հոգու գեղեցկությունները, «բոցագես սիրո կողեն փրթած մի կրակ» գեղեցկուհուն, հպարտ ու չքնաղ հայուհուն, աստղային մի գիշեր սիրած էակի հետ հանդիպման ու տիեզերք արարող իր մի համբույրի պատմությունը: Կյանքը, սերը, բնությունը, տիեզերքը ծնում են փիլիսոփայական մտորումներ՝ աշխարհի ու մարդու մասին: Բանաստեղծություններ, որ իրենց հմայքը չեն կորցրել առ այսօր՝ մեկուկես դար անց, ինչպիսիք են՝ «Սիրել», «Դրժել», «Ներա հետ», «Լճակ», «Իմ մահը» երգերը:

Նա երգում է հայրենիքի վիշտը («Վիշտք հայուն», «Իղծք առ Հայաստան», «Երգ մարտին Վարդանանց», «Նոր սև օրեր», «Իմ ցավը»): Ցավագնորեն մոայլվում է վաղաժամ մեռնելու գիտակցությունից, բայց և չի ահաբեկվում: «Երբեք մի մտաբերեր, որ ես հուսահատ մ'եմ, բնավ, բանաստեղծ մը մահվանեն չսոսկար... »,– գրում է ընկերոջը: Բայց նա խոստովանում է, վեր բարձրանալով իր ցավից, իր մի այլ մտահոգությունը, թե ի վերջո, ցավը «մեռնիլը չէ», այլ՝

***Հեզ մարդկության մեկ ոսկը գոս՝
Հայրենիք մը ունիմ թըշվառ,
Չօգնած անոր՝ մեռնի՛լ աննշան,
Ո՛հ, ա՛յս է սոսկ ցա՛վ ինձ համար:***

Տառապող ու կյանքը երազող հոգու մեծ երգը, որ ստեղծեց Դուրյանը, անշուշտ, «Տրտունջքն» է: Այդ երգը Դուրյանը «Օր մը վերջը» գրած «Զղջում» բանաստեղծության մեջ անվանել է «սև հեղեղ» («Այս սև հեղեղն դուրս տըվի...»): Պոռթկուն, ըմբոստ, հոգեկան փոթորկման արդյունք «Տրտունջքը» իրական մեծ կրքերի, մեծ հուզման մի հեղեղ է, ու բնութագրիչ ճշգրիտ բառը գտել է բանաստեղծը: Այդ «հեղեղը» և այն էլ «սև», որ բանաստեղծի վշտաբեկ հոգում է, մի օր դուրս է պոռթկում («դուրս տվի»)՝ կյանքի ու Աստծո անարդարությունը քշել-տանելու, քանի որ «նոքա ամենքը» իրեն «ծաղրեր են», և նույնիսկ Աստված է ծաղրել ու ոչ միայն իրեն, այլև բոլորին. «Աստուծո ծաղրն է աշխարհ ալ արդեն... »:

Տառապող հոգում բռնկված՝ կյանքի ու սիրո տենչի հրդեհի, մահազգացման մեծ ու խոր վշտի հեղեղի դուրյանական դիտարկումը տարիներ հետո պիտի արձագանք գտներ Իսահակյանի՝ հոգեկան մի այլ պահի և մի ուրիշ մղումով ծնված ինքնաբնութագրման մեջ.

***Տիեզերքի պերճ հյուսվածքն եմ,
Իմ մեջ երկինքն է երգում,
Բռնկում է սիրո հրդեհն,
Վշտի հեղեղն աղմկում...***

Բանասիրության մեջ նկատված է, որ «Տրտունջքի» վերջին՝ հեղինակի կողմից ընդգծված (շղատառ) տողը Լամարթինի «Վերջին բան կամ տրտում է անձն իմ մինչև ի մահ» բանաստեղծության մի արտահայտությունն է: Լամարթինը կյանքի մասին, կյանքին ուղղված իր խոսքի մեջ, ի թիվս այլ բնութագրումների, ասում է՝ «Դու մի ծաղրն ես էի» (Աստծո): Դուրյանն այս մտքի մի այլ տարբերակ օգտագործել է նաև Տ. Աղամյանին ուղղված իր նամակներում. «Աշխարհ կամ Աստծո ծանձրության մեկ հառաչն ըլլալու է կամ դժոխաց մեկ անհամ կատակը»:

Դուրյանի «Տրտունջքը», որն ըստ էության նույնպես «վերջին բանք» (խոսք) է, ուղղված է հենց Աստծո՝ կյանքի նկատմամբ այս վերաբերմունքի դեմ՝ իր հիմքում ունենալով բնության բարձրագույն էակի՝ մարդու հոգեկան դրաման, որ ծընվում է կյանքի գեղեցկությունը զգալ-հասկանալու և մահվան գոյության բախումից: Մարդկային հոգում ննջող ու պատեհ առիթով զարթնող, փոթորկվող կամ ընդվզող այդ տրտունջք բողոքը համաշխարհային գրականությանը զբաղեցնող նյութ է: Հայ նոր բանաստեղծության շրջանակում նույնպես օրինակները քիչ չեն (օրինակ՝ Դ. Վարուժանի «Տրտունջքը»): Դուրյանի «Տրտունջքը» բանաստեղծի մեծ ցավի ըմբոստ ճիչն է աստվածային անարդարության դեմ՝ հոգեկան ծանր մի դրամայի, իր մահն զգացող երիտասարդ հոգու խռովքի, զայրույթի, աղերսի, պահանջի, բողոքի, հուսալքության, համակերպության, դառնության, հեգնանքի իրարիաջորդ զգացումների ընթացքով՝ ծնված ծանր մի պահի, մեկ պոռթկումով: Եվ այդ պահը հայտնի է մեզ «Տրտունջքից» մեկ օր հետո գրված «Ձղջում» բանաստեղծությունից: Առաջին կենսագիրների վկայությամբ, հիվանդության ծանր օրերից մեկ օր ցավերից տառապող բանաստեղծը մի փոքր ննջելուց հետո արթնանում է, տեսնում է գլխավերևում արտասվող մորը և հասկանալով իր ծանր վիճակը՝ հուզվում է, փոթորկվում և երբ առանձին է մնում, գրում է «Տրտունջքը»: Չիներ էլ այս վկայությունը, «Ձղջումը» արդեն այս մասին է պատմում:

*Բացի աչերս խոնջած
 Մորս արտորը փեսի՛...
 ...Մայրս անհո՛ւն ցավ մ'ուներ,
 Այն սև ցավը ե՛ս էի...
 Ա՛հ, գլուխս փոթորկեց
 Այս սև հեղեղն փվի դուրս...
 Ո՛հ, ներե՛ ինձ, Աստված իմ,
 Մորս արտորը փեսի...*

Որպես «սև հեղեղ» հորդել են բանաստեղծի հուզումն ու զայրույթը հոգեկան այդ ծանր պահին, իսկ երբ անցել է այդ պահը, հանդարտվել է և մեկ օր հետո, երբ քիչ թե շատ խաղաղվել էր հոգին, գրել է, ահա, այս «Հղջումը»: Սակայն, իրապես սա զղջում չէ: Սա ավելի շուտ հաշտության քայլ է: Իր խաղաղ, սթափ պահին գիտակցելով աստվածը նդդեմ, աստվածանարգ իր արարքը՝ նա ուզում է հաշտվել և ներում է հայցում: Բայց սա մեղքի խոր զգացման, մաքրագործվելու արտահայտություն չէ, այլ պարզ ներման հայց, ավելին՝ սա պարզապես նախորդ քայլի բացատրություն է, արդարացման փաստարկում, թե ինքը մեղք չունի, ինքը մոր արտասուքն է տեսել: Մայրակա՛ն արտասուքը, մայրակա՛ն վիշտը և սերը առ մայրը, ասես թե բավարար հիմք են՝ մոռանալու համար Աստծուն, ավելին՝ անիծելու նրան, շանթի պես նրա կողը խրվելու, նրան որակելու «ոխերիմ» ածականով:

Ստացվում է, որ զուգակշռի մեջ նժարը թեքվում է դեպի մայրը, առավելությունը տրվում է մորը: Սա Դուրյանի բանաստեղծությունից բխող եզրակացություն է: Բայց ահա նորագույն շրջանի բանաստեղծը՝ Հովհաննես Շիրազը, պիտի գտներ նույնի բաց արտահայտությունը՝ «Երբ մայրը կա, էլ ի՞նչ Աստված»:

Ու մի զուտ անձնական ցանկություն էլ ունեւ Դուրյանը՝ մահից հետո բարեկամները հավաքեն ու հրապարակեն իր «արցունքոտ տողերը», որ հիշատակը չկորչի:

Իրավ: Դուրյանի մահից անմիջապես հետո հրատարակված նրա գիրքը տևական հետք թողեց հայ պոեզիայի հետագա ընթացքի վրա, նրա բանաստեղծությունները, որ ինքը տաղեր էր անվանում, անվարան գտան ընթերցողի սրտի ճանապարհը և չեն հնանում մինչև այսօր, չեն հնանում, քանի որ անկեղծ ներշնչանքից ծնված երգեր են, սրտի՛ երգ, սիրո՛ երգ, ցավի՛ երգ, «Ժպիտ ու հառաչ, ծիծաղ ու հեծկլտոց», ճշմարիտ ու բնական հուզապրումներ՝ բանաստեղծական պարզ ու անսեթևեթ, պատկերավոր ու նկարեն ձևերի մեջ՝ արևմտահայ աշխարհաբարի, ժողովրդական լեզվամտածողության նոր դրսևորումներով: Հատկանիշներ, որոնք պատանի վաղամեռիկ հանճարի երգերը արժանացրին հետագա հայ բանաստեղծների ուշադրությանը, գնահատանքին, ավելին՝ մեր նոր ու նորագույն բանաստեղծության մթնոլորտի մեջ նրա շունչը դարձավ փոխանցելի, նրա գույնը՝ նկատելի, նրա ձայնը՝ լսելի, որովհետև, ինչպես Պարույր Սևակն է գրել. «Նա է մեր նոր քնարերգության առաջին մեծը և միշտ էլ կմնա վերջինի կողքին, որովհետև նա չի հնանում, ինչպես չեն հնանում Ժպիտն ու հառաչը, ծիծաղն ու հեծկլտոցը»¹:

1997-2015

¹ Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, Երևան, 1974, էջ 161:

ԳԱՐԵԳԻՆ ՊԵՇԿՅՈՒԹՈՒՐՅԱՆ (1869-1891)

«Գավառի Դուրյան» կոչեցին նրան շատերը՝ խարբերոցի այդ երիտասարդ բանաստեղծի կյանքի ու գործի մեջ նմանություն տեսնելով հանճարեղ Դուրյանի կյանքի ու ողբերգության հետ: Դուրյանի պես նա էլ նվիրված էր պոեզիային: Դուրյանի պես պաշտում էր երգը, նույն ցավն ուներ կրծքի տակ, և այդ ցավից ծնունդ առան կյանքի ու արևի ձգտող, իր կորցրած իդեալը որոնող ու չգտնող մարդու՝ ճշմարիտ թախիծով, հուսահատությամբ ու զայրույթով շաղախված երգերը: Նույն հիվանդությունը՝ թոքերի ախտը, տարավ նաև նրան՝ Գարեգինին, կյանքի 23-րդ գարնանը:

Նա օժտված էր պոեզիան ու երաժշտությունը ընկալելու և ստեղծագործելու բացառիկ շնորհով, նա ծնվել էր երգի ու երաժշտության, կյանքի և սիրո համար, բայց ավա՛ղ... Նա չվայելեց սիրո և համբույրի բերկրանքը, բայց զգում էր, թե ինչ հրաշալի ապրում է դա, բանաստեղծի երևակայությամբ հասկանում, որ սիրող սրտերի շուրթերի հպումից այնքան ուժգին է հրդեհվում հոգին, որ լռում են բնության բոլոր ձայները, և աշխարհը համակ սեր է դառնում.

Երբ խըլլալին տարերք ներքին,

Լերինք իսկույն

Քսարմին դժգույն.

Եվ ի խորոց յուր ընդերքին

Հուր, ժայռեր, կիր

Ժայթքե երկիր,

Երբ խըլլալին տարերք ներքին:

Իսկ բորբոքեն երբ սիրո կիրք,

Կարծես դադրին

Քսարմունք երկրին,

Լերինք առնուն և անշարժ դիրք

Այնքան ուժգին

Հուզվի հոգին

Ա՛հ, բորբոքեն երբ սիրո կիրք:

**Երբ կատաղի շնչե ամպրոպ,
Անսահման ծով
Յուր զանգվածով**

**Դողա և խույս տա սրտատրոփ.
Եվ պատահին
Ծառք անտառին**

Երբ կատաղի շնչե ամպրոպ:

**Այլ երբ կուսին շունչն զգա մարդ,
Կարծես օվկիան
Յուրում անկեան**

**Ամոթահար կծկի հանդարտ.
Այնքան ուժգին
Սարսոփ հոգին**

Երբ որ կուսին շունչն զգա մարդ:

**Եվ երբ շփվին մռայլ ամպեր,
Օդոց մեջեն
Շանթիք մոնչեն,**

**Խուժեալ երկիր իբրև բանբեր.
Այնժամ բռնկին
Այեր, երկին,**

Յորժամ շփվին մռայլ ամպեր:

**Իսկ երբ շրթունք շրթանց մոտին,
Կարծես մարին
Բոցք կամարին,**

**Լոեն շանթիք և անհեղին.
Այնքան ուժգին
Վառի հոգին**

Երբ որ շրթունք շրթանց մոտին²:

² «Ծաղիկ», Կ. Պոլիս, 1905, էջ 248 (այս և մյուս երկու բանաստեղծությունները ներկայացնում ենք ամբողջությամբ որոշակի միտումով. Պեշկյոթու-

Նա ծնվել էր սիրո գովքը երգելու և սիրելու համար, բայց մորմոքեց իր ցավը՝ դեռ պատանի մահվան գիրկը գնալու տխուր, ողբերգական զգացումը:

Գարեգին Պեշկյութությանը ծնվել է 1868 թվականին Խարբերդում, ուսուցիչ Գևորգ Պեշկյութությանի ընտանիքում: Ծնողները վաղ հեռացան կյանքից, և Գարեգինին խնամեց պապը:

Խարբերդի հայտնի Եփրատ քոլեջում է սովորում Գարեգին Պեշկյութությանը և ավարտում այն փայլուն գնահատականներով՝ ստանալով «բացառիկ վկայական»: Մի պահ որոշում է գնալ արտասահման՝ բարձրագույն կրթություն ստանալու, հետևելու «աստվածաբանական դասընթացքներուն», սակայն հրավեր է ստանում քոլեջի ղեկավարությունից և 1887 թ. աշխատանքի է նշանակվում հենց նույն քոլեջում որպես անգլերենի և երաժշտության ուսուցիչ: Այստեղ է աշխատում նա մինչև իր մահը՝ 1891 թ. հունիս ամիսը:

Ահա և նրա կյանքի ողջ պատմությունը: Ավելացնենք նաև, որ նա այդ տարիներին խմբագրում և հրապարակում է խմորատիպ «Ասպարեզ» անունով ամսաթերթ, որն ուներ հայրենասիրական շեշտված ուղղություն՝ չնայած այդ օրերի ազգային հալածանքներին ու ճնշումներին:

Գարեգին Պեշկյութությանը շատ գիշերներ է լուսացնում հայ ու եվրոպացի հեղինակների գրքերի հետ: Պոեզիան, երաժշտությունը, բարոյագիտությունը ոգևորում են պատանի Գարեգինին, խոր ու համակողմանի ընթերցանությունը հնարավորություն է տալիս նորովի հասկանալու կյանքն ու աշխարհը, բնության ու հասարակական կյանքի օրենքները:

Ավելին՝ նա քոլեջի բարձր դասարանների աշակերտների ու նաև ուսուցիչների համար կարդում է գիտական դասախո-

րյանի բանաստեղծություններն առանձին գրքով չեն հրատարակվել, և ընթերցողի համար դժվար կլինի դրանք գտնել արևմտահայ մամուլում, հատուկենտ անթոլոգիաներում):

սություններ: Իր դասախոսություններից երեքը վերնագրված էին՝ «Բնության օրենք», «Մարդկության օրենք» և «Մարդը»: Այդ դասախոսությունների մեջ Պեշկյոթությանը բնության ու մարդկային օրենքները քննում է, իհարկե, գերազնահատելով արարչի դերը, սակայն հետաքրքիրն այն է, որ նա մարդուն բնութագրում է որպես «արարած մի հրաշակերտ», «էակ մի բարոյական և իմացական վսեմ կարողություններով օժտված»: Նա մարդուն հատկացնում է կարևոր դեր բնության մեջ, «իբրև տեր միահեծան ողջույն աշխարհի և, հուսկ ուրեմն, իբրև էակ ազատական և պատասխանատու»: Ուրեմն մարդը պատասխանատու է իր և իր նմանի վատ արարքների համար: Մարդը պիտի լինի նույնքան մաքուր և իդեալական, ինչպես արարիչը, որովհետև մարդը «հայելի է՝ ճմարիտ անդրադարձնելու պատկերն զյուր արարչի»³: Մարդու աստվածացման հարցն էր աղոտ կերպով դնում Պեշկյոթությանը:

Բնությունն ունի իր կայուն օրենքները: Մարդիկ էլ պետք է ունենան իրենց բարոյական օրենքները, ասում է Պեշկյոթությանը: Ուրեմն ամբողջ միտումը մարդկային կյանքի կատարելության ձգտումն էր:

Այսքանն է մեզ հայտնի նրա կյանքի մասին և մեկ էլ այն, որ Գարեգին Պեշկյոթությանը անչափ սիրված անձ էր իր շրջապատում և բացառիկ հարգանքի արժանացած: «Միշտ տեսակ մը հիացում կար՝ ըղձանքի հետ խառնված՝ ամենուն բերանը, եթե երբեք իր նկատմամբ խոսք մը դառնար խմբակի մը մեջ...»,– հիշում է Ռուբեն Զարդարյանը⁴: Նա խոր ու զգայուն սրտի տեր երիտասարդ էր, գրում էր բանաստեղծություններ, երգեր էր հորինում, նվագում էր սրինգ և երգեհոն: Բանաստեղծություն և երաժշտություն,– այս երկու արվեստների ամենանուրբ զգացողությամբ էր լցված նա, և, ժամանակակիցների վկայությամբ, ինքն էլ չգիտեր, թե որին է գերապատվություն տալիս: Հրաշալի էր նվագում: «Իր ճարտար

³ «Անդաստան», Փարիզ, 1960, N 18, էջ 70:

⁴ «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1892, էջ 200:

ու դյուրաշարժ մատները հմայքով մը, դյուրությամբ մը մերթ երգեհոնը գեղջուկ հովվուհիի մը կը փոխարկեին, որ արևելյան ամենեն սրտաճմլիկ շեշտերով իր սիրեկանին մահը կը վայեր, և մերթ խորունկ փողի մը, որ քայլերգ մը կը հնչեր...»⁵,– հիշում է նրա ընկերներից մեկը:

Նրա բանաստեղծություններից քիչ բան է այսօր մեզ հայտնի: Գուցե և քիչ է գրել կամ քիչ է տպագրվել, բայց մեզ հայտնի մի քանիսն էլ բավական են, որ ճանաչենք նրա զգայուն ու զգացող հոգին, բանաստեղծական տաղանդը: Ու եթե նրա կերպարը կամա թե ակամա ժամանակը պիտի մշուշեր, բայց նրա բանաստեղծություններից գեթ մեկը՝ հայտնի «Սրինգը» (ինչպես Դոդոխյանի հանրահայտ «Ծիծեռնակը», ինչպես անգլիացի բանաստեղծ Թոմաս Գրեյի «Եղերերգը»), հնչեց երկար տարիներ, դարձավ արժանի՝ դասագրքերի ու հատընտիրների մեջ մնալու, դարձավ երգ՝ շուրթերին:

«– Ես սիրով մի հատոր իմ բանաստեղծություններից կտայի «Սրինգի» տակ ստորագրելու համար»,– մի առիթով ասել է Ա. Իսահակյանը⁶:

«Սրինգը» մի ողջ սերնդի հոգու պատմությունն է»⁷– գրում է Հ. Թամրազյանը: Գարեգինի սերնդի պատմությունը, հետևաբար և բանաստեղծի կյանքի պատմությունը:

***Ե՛կ, իմ սրինգ, իմ բարեկամ սրտագին,
Նիհար շրթներդ, ո՛հ, երերուն,
Դիր դալկահար իմ շրթներուն՝
Երգենք ու լանք, լանք ու երգենք փրփմագին:***

Այսպես է սկսվում բանաստեղծությունը, որ, չնայած բավականաչափ երկար լինելուն, աչքի է ընկնում ապրումի և զգացումի ներդաշնակությամբ:

⁵ «Ծաղիկ», Կ. Պոլիս, 1904, էջ 392:

⁶ «Գարուն», Երևան, 1970, N10, էջ 44:

⁷ Հ. Թամրազյան, Սիամանթո, Երևան, 1964, էջ 15:

Ինչո՞ւ է բանաստեղծը իրեն ընկեր ընտրում սրինգը, ի՞նչ ընդհանրություն կա նրանց մեջ, և ի՞նչ է իր համար սրինգը. այս հարցերին է պատասխանում նա բանաստեղծության երեք մասերում, որոնք բանաստեղծական ավարտուն կտորներ են, բայց և լրացնում են մեկը մյուսին:

«Սրինգը» բանաստեղծի կյանքի պատմությունն է: Ինչո՞ւ նա հատկապես կապվեց երգի ու երաժշտության հետ: Կյանքի տառապանքները նրան ստիպեցին, բնության խորհրդավոր պահերը և արվեստի՝ երգի ու երաժշտության հզոր ուժը:

Բանաստեղծն ուխտում է արվեստի այդ ձևն ընտրել՝ նրա միջոցով իր իղձերն ու վշտերը առ Աստված հղելու, դաժան ճակատագրի դեմ բողոքելու համար: Դուրյանի «Լճակի» հերոսի նման Պեշկյոթուրյանի քնարական հերոսն ապավինում է բնության մեկ իրողությանը՝ սրնգին, պարզապես բանաստեղծական հարմար ձև ընտրում՝ մտերմիկ շեշտերով իր կյանքի դառը պատմությունն անելու:

*Ա՛հ, կհիշե՛ս Եփրատին եզրն, սարին տակ
Մինչ բնությունն ինձեր համայն
Եվ վերն անքուն լուսնկան միայն
Մինչ դիպեր զյուր համեսը ճակատը՝ այն հստակ
Վեպ վեպ ալեաց հայելվույն մեջ հեզասահ
Կ'ընթանային որք շար ի շար՝
Մերթ գրկելով սերտիվ զիրար,
Մերթ զափվելով միմյանց որպես, ա՛հ,
Դյութիչ խմբակ պարող կուսից երկնային՝
Որ ուռուցիկ լանջաց ներքև
Սրտեր ծփին, հուզին ի հև,
Այսպես նոքա ոլոր-մոլոր գնային,
Եվ դեպ առաջ զյուրեանց սահման հեքզիեք
Կը սեղմեին, մինչև հեռին
Ի խոր մթան անհայտ, լռին,
Կ'ընկղմեին թուխ լեռներու տակ անհետ:*

*Բնության այս խորհրդավոր սուրբ պահուն
Ա՛հ, կը հիշե՛ս որպես աղու
Սրբակիցդ իմ, կ'երգեիր դու
Քրդուկին հեպ լալահառաչ, լուր անհուն:*

*Հսկա ժայռեր և ձոր ու լեռ վարեին
Ձքո փրփուռն, մրմունջ, հառաչ,
Մին մյուսին եպ ու հառաջ,
Մինչև զանոնք յուրյանց ի ծոց մարեին:*

*Եվ ես լռիկ, ձեռն ի ծնոք, սիրտս երեր,
Արտասվալից աչքեր իմին
Ուղղեալ յերկին ի խանդ ջերմին
Քեզ, որ յուր երգ հոգվույն իմ վերք հայտ բերեր,*

*Քեզ ուխտեցի լինել ընկեր հավիտեան,
Ողբալ ընդ քեզ, երգել խանդիվ
Եվ իմ վշտերս, իղձերս անթիվ
Ընդ քեզ հղել վեր, Աստված-սուրբ յարեան:*

*Եվ արդ, սրինգ, իմ բարեկամ կարեկից,
Նիհար շրթներդ, ո՛հ, երերուն
Դիր դալկահար իմ շրթներուն,
Լաց ու պարմե ինչ որ գիտես իմ կյանքից:*

Բայց չէ՞ որ այդ պատմությունն ինչ-որ ձևով նման է սրինգի պատմությանը: Եվ բանաստեղծն անում է նաև այդ պատմությունը՝ զուգահեռներ անցկացնելու, իր վշտերը շեշտելու, բողոքելու համար: Ու ոչ միայն ճակատագրի դառնությունն է վշտացրել բանաստեղծին, այլև ժամանակի բռնությունը, որ ստիպում է մարդուն կեղծել, լռել, համբերել, որ ստիպում է իր «էությունն բռնի գիտնալ», և վերջապես այն ողբերգությունը, որ չհասկացված անգամ բարեկամի կողմից՝ պիտի գնա «ի թաց հող»:

*Երգե՛, խնդրեմ, զքո ծնող ու ծնունդ,
Թե ինչպես նախ ի մեջ հողին*

Կուր անկենդան զքեզ թողին
Յ'որովայնին քո մոր, ինչպե՛ս դու սնունդ

Առիր, լեզու երբ չունեիր և շրթունք.
Ո՛ր ձեռք զ'անշարժ քույդ անկողին
Ցնցեց, պատռեց կոշտերն հողին
Եվ թույլ տվավ քեզ գալ ի լույս նորափունկ:

Աճուն բնություն մը կա՛ր արդյոք թաքթաքուն
Ի քեզ՝ ջրին մեջ կամ արտին.
Ի՞նչ են շարժմունք, որ խլրտին
Երբ իրք անշարժ հպին ննջել ի խոր քուն:

Կըսես քո կեան գաղտնեաց անլույս է բավել,
Ու թե գլիմ հանգստութեան
Բոլոր ջանքերս ի զուր կերթան
Եվ զիս հավեր մոլորեն խորն անշավիղ:

Հավատա ինձ, բարեկամդ իմ, թե իմ կեան
Չէ ինչ տարբեր ի քույդ երբեք.
Ես ալ հաճախ կամ հուսաբեկ
Եվ գոչեմ.– Է՛ր ծնա երկրի մի անկեան:

Ուր որ դառնամ ճակատագիրս որ է լոկ
Տգիտության ծպտյալ մի բառն,
Ծաղ ու ծիծաղ արձակե դառն
Եվ շանթահար անհեղին գիմ խոհ և խոկ:

Ա՛հ, գուցե դուն ստիպեալ չես ինձ նման
Քո էությունն բռնի գիտնալ,
Ձի ես պարտիմ անշուշտ հավտալ
Թե ինչ է մարդ և գլխավոր յուր վախճան:

Գեթ մին լիներ սրտի վերքերս հասկացող,
Իմ ամենեն սերտ բարեկամք
Չ'ըմբռնեցին իմ հույզ ու կամք,
Վախնամ այսպես անոք գնամ ի թաց հող:

**Դու գեթ, սրինգ, իմ բարեկամ մտերիմ,
Նիհար շրթներդ քո երերուն
Դիր դալկահար իմ շրթներուն՝
Լաց ու երգե, փանինք քեզ հեփս ի շիրիմ:**

Բայց որքան էլ ներանձնանա բանաստեղծը, նա հասարակության մեկ անդամն է և իր վշտից բացի՝ ունի հայրենական ու հասարակական մտահոգություններ, որ ստիպում են նրան «զննել, զգալ, զարմանալ և խոկալ», քանի որ մարդ է նա և «անհուն կամաց մը մեջ թաղած է» իր կյանքը, և որպես մարդ, պարտավոր է խորհել մարդու մասին:

**Լա՛ց, զի լոկ քեզ գրի հափորն իմ սրտին,
Դու բարունակ էիր կանաչ
Երբ մի անփույթ ձեռք անճանաչ
Կտրեց զքեզ, անջապեց մայրն ու որդին:**

**Եվ թույլ տվիր որ լանջիդ վրա գալարույր
Ծակեր բացին, վերք երկաթի,
Թող յայդ վիրաց, ըսիր, կաթի
Արյուն, արցունք, միակ սփռփ վիշտերուդ:**

**Ես ալ մանուկ էի անմեղ երբ վաղուց
Մի խուժդուժ սև ախար վզիս
Լուծ դրավ, ո՛հ, որք կոչեց զիս
Եվ հոր ու մոր սիրուն կարոտ զիս թողուց:**

**Իմ ալ կուրծս ծակծկեցին ժանտ վերքեր
Եվ որպես դու սիրես որմին
Հենուկ, լռել, մինչ որ մին
Չըհուզե քեզ, չես հառաչեր, չես երգեր,**

**Լռիկ, մնջիկ սիրեմ և ես հեռու կալ
Ընկերության ժիպ ժխորեն
Եվ իմ սրտին, հոգվույն խորեն
Ջննել, զգալ լոկ, զարմանալ ու խոկալ:**

*Եվ քանի որ նույնն է ծնունդ մեր և կյանք,
– Մարդուն քմաց դու հպարակ,
Եվ անծանոթ մի նպատակ
Անհուն կամաց մը մեջ թաղած է իմ կյանք,–*

*Ինչո՞ւ նույն հողն չամփոփե մեզ, իմ սրինգ,
Չէ՞ որ սիրող սրտից կրկին
Նույնն են դժոխք և նույն երկին,
Հիշե՛, ընդ քեզ ապրիլ՝ մեռնիլ ուխտ ըրինք:*

*Թող երգեհոն, դաշնակ, քնար գեղգեղեն,
Յ՛եկեղեցվոց, ի գինեփան
Աղոթք ու պար թռչին, խայտան,
Թող այլք վայլեն հաճույք մարմնո, հոգեղեն,*

*Ա՛խ, իմ սրինգ, աշխարհ հույսով թող բերկրի,
Թող բախտն անոր ժպտի հույսին,
Ե՛կ ես ու դու ի միասին
Լանք ու երգենք մեր բաժինն այս է յերկրի...⁸*

Բանաստեղծի անձնական վիշտն այստեղ վերաճում է կյանքի ու արևի ձգտող, իր կորցրած իդեալը որոնող ու չգտնող անհատի հասարակական վշտի, և բանաստեղծության արժեքը ավելի է բարձրանում:

Բանաստեղծական կառույցի տեսակետից էլ «Սրինգը» վարպետ գրչի գործ է: Չնայած երկարաշունչ լինելուն՝ բանաստեղծության տարբեր մասերը կրկնվող քառյակներով (որ ամեն անգամ նոր երանգ են ստանում) շաղկապվում են, և մտերմիկ զրույցի ձև ստացած՝ այս ներքին մենախոսությունը հնչում է անկեղծ, զգացիկ ու սրտաճմլիկ: Ընթացքը բանաստեղծական է, երաժշտական ու սահուն, «հեզասահ, մեղմիկ,

⁸ «Մարգարիտներ հայ քնարերգության» անթոլոգիայի Բ հատորում (1974) «Սրինգ» բանաստեղծությունը ներկայացվել է կրճատ՝ առաջին քառատողը և վերջին ինը քառատողերը. կրճատվել է միջանկյալ 18 քառատող տուն:

ծորակի մը խորը թաքուն դրդչող առվակի մը պես, որին անցքին վրա խութեր ու ժայռեր չի կան»⁹:

«Սրինգի» համար երաժշտություն գրեց ինքը՝ բանաստեղծը, և այն դարձավ ոչ միայն սիրված բանաստեղծություն, այլև սիրված երգ:

Սաստկացող հիվանդությունը, մոտալուտ մահվան զգացողությունը հուսահատեցնում են բանաստեղծին, և նա գրում է տխուր շեշտերով հագեցած բանաստեղծություններ:

«Գավառի Դուրյան» բնութագրումը պատահական չէր: Պեշկյոթուրյանը հաճախ իր բանաստեղծական պատկերներով ու ապրումներով շատ է մոտենում Դուրյանին: Իհարկե, նա ավելի զգույշ ու չափավոր է կյանքի ու արարչի դեմ ուղղված իր խոսքերում, բայց նա էլ է ըմբոստանում: Դուրյանի պես Պեշկյոթուրյանն էլ ողբերգություն է ապրում նրա համար, որ այդքան երիտասարդ, ծաղիկ հասակում է զրկվում կյանքից, որ այլևս չի զգալու կյանքի հաճույքները. չի նվագելու, չի բանաստեղծելու, չի շնչելու բույրը ծաղկանց և չի ըմբռնելու գարունների թովչանքը:

Ափսոսանքի, կորստի, կարոտի սրտաճմլիկ և ցավագին արտահայտություն է նրա «Վերջալույսի խոհեր» արձակ քերթվածը:

«... Ծաղկափթիթ կյանքս կը մերձենա իր վախճանին...», - գրում է բանաստեղծը: Եվ ո՞րն է ողբերգությունը:

«Ո՛հ, այլևս պիտի լռե դաշնակը, որ այնքան անույշ և սրտահույզ կը թնդար մատներուս ներքև: Այլևս պիտի դադրի գրիչս գրելե, բանաստեղծելե սրտիս խանդն ու հուրը, հոգվույս թախիժն ու հույզերը...

Արդ, մնաք բարյա՛վ, ով ականապարար տեսարաններն աշխարհի, դուք ինձ համար այլևս տեղ ու հրապույր չունիք: Մնաք բարյավ, արև՛, լուսին, աստղեր և դուն աշխարհի բերկրարար...

⁹ «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1892, էջ 200:

Մնաք բարյավ գեղածիծաղ գարուն, գեղաթույր և գեղա-
բույր ծաղիկներ ու թռչուններ գեղեցիկ»¹⁰:

Դուրյանի պես նա մնաք բարովի խոսքեր է մրմնջում
«արևին», իսկ «Վհատություն» բանաստեղծության մեջ Դու-
րյանի պես, դուրյանական պատկերներով, բայց ավելի
զուսպ, ըմբոստանում է արարչի դեմ, առվակի կարկաչը, հո-
վերի շրշյունը համարում ծաղրելի բառեր և կամենում լինել
վիհ, ծով՝ Աստծո էությունը «դղրդելու» համար:

*Ի բա՛ց յինեն խինդ և հրճվանք սրտմաշուք,
Ձեր ժպիտներ չեմ սիրեր ես, մաղձ և թույն.
Ի բա՛ց, արև, թող շուրջ զինև պապե շուք,
Մահու փագնապ, լքված վայրից լռություն:*

*Ի բա՛ց, ուսում, ի բա՛ց, նվագ՝ սեր և կեան,
Ծաղու գործիք գիտնույն, երգչին, փսմարին.
Որք թե փան իսկ մեզ լույս՝ զբոս մի վայրկյան,
Ծաղրեն զմեր տկարություն և մարին:*

*Թող մարդկություն քակե հինեն իր կապանք,
Անեծք դժոխաց, մահու դալուկ, ցուրտ թախիծ,
Դառն հայիոյանք, մռունչ կըրից, փառապանք,
Ահա ինչ որ ունի և փալ կրնա ինձ:*

*Փշրե ջախջախ քնար, գուսան դու հոգվոց,
Ձմեռ եկավ, հաճույքդ ամեն սառեցան,
Թող վասն իմ՝ բուն, ամպն ու մրրիկն ալեկոծ՝
Վայեն, գոռան և մռնչան միաձայն:*

*Լա՛ց դու, առվակ, և հառաչեն թող հովեր,
Կարկաչ և սույլ հույժ ծաղրելի բառեր են,
Ախ, սիրտս՝ աչքերս լինենին վիհ ու ծովեր,
Գիշեր-ցերեկ դըղրդեի քեզ, որ էն:*

¹⁰ «Անդաստան», Փարիզ, 1969, N8, էջ 74:

*Թափե թերթերդ մեկիկ մեկիկ, վարդենիս,
Քո բույր և թույր ալ չեն դյութեր իմ հոգին.
Փուշեդ ի զապ ոչինչ հճվանք դու չունիս,
Խոցե ձեռներս, վշտերս արեամբ ամոքին:*

*Տխուր լուսին, որ ի տափին գետափին
Փայլիս աղուր՝ սև ամպի տակ, հոն առ կանգ,
Եվ թող անտի գոռան շանթեր, թոթափին,
Սրբիս խորեն տամ ես անոնց արծագանք:*

*Եվ դու, գիշեր, բախե թներ քո անլույս,
Ծածկե զամեն դեղ ու գեղգեղ ի սև շուք.
Թող չը վառվին ալ կուսին աչք, արշալույս,
Նա խոց, սա բոց, ծաղրեն իր վիշտ ու արտասուք:¹¹*

Ահավոր ողբերգությամբ բաժանվեց կյանքից բանաստեղծը: Կյանքի վերջին պահերին էլ նա ապրում էր երգով ու երաժշտությամբ: Անկողնում հիվանդ պառկած ժամանակ նա «երգեհոնը իր քովը բերել տված էր,– պատմում է բանաստեղծ Ռուբեն Որբերյանը:– Վերջին անգամ ժամուկեսի չափ ես օգնեցի և Գարեգին զարկավ երգեհոնը, մեկուն պես, որ ալ պիտի բաժնվի իր սիրեկանեն»¹²:

Երկար գամվեց անկողնուն բանաստեղծը: Ընկերները, քույրի ուսուցիչները հաճախ էին այցելում նրան: Իրենց հաճախակի այցերով նրա ծանր օրերն էին թեթևացնում Թվատինցին, Ռուբեն Ջաղդարյանը, Ռուբեն Որբերյանը:

Սակայն հյուծախտն իր գործը կատարեց:

Հետո քույրը իր ծախսերով հուղարկավորեց նրան դպրոցի մոտ՝ բանաստեղծական մի վայրում:

1891 թ. հունիսն էր: Քույրի և վարժարանների հազարավոր աշակերտներ իրենց ուսուցիչների հետ հրաժեշտ տվե-

¹¹ «Ծաղիկ», 1904, Կ. Պոլիս, էջ 12:

¹² Նույն տեղում, էջ 392:

ցին նրա աճյունին: Դամբանականներ ասացին պրոֆ. Հ. Պուճիգանյանը և գրող Թլկատինցին:

Այսքանն է միայն հայտնի մեզ «գոռու, խարտյաշ մազերով, կարմրով մորուքով և երազուն հայացքով» այս երիտասարդ բանաստեղծի մասին, որ ուներ խոր հոգի ու զգայուն սիրտ, պոեզիան ու երաժշտությունն զգալու բացառիկ ձիրք, ստեղծագործողի տաղանդ, որը, Ռուբեն Զարդարյանի վկայությամբ, արժանացել էր շրջապատի հիացումին, գորովանքին, ուշադրությանը:

Իր «Գերեզման» վերնագրով խոհի մեջ Պեշկյութությանը գրում է. «Գերեզմանն արգիլեց այնպիսի երիտասարդաց առաջադիմությունը, որոնք թերևս ողջ մնալով հասնեին գագաթնակետն զարգացման և օգտակարության: Թերևս ավելի մեծ հանճար մը փայլեցնեին քան որ երբեք փայլած ըլլար...»¹³:

Այս խոսքերը կարող ենք վերագրել նաև իրեն՝ Գարեգին Պեշկյութությանին:

1974

¹³ «Անդաստան», Փարիզ, 1969, N19, էջ 73:

ԿՈՐՅՈՒՆ ՄԿՐՏԻՉՅԱՆ (1866-1892)

Խարբերդի համբավավոր Եփրատ քուլեջի ուսուցիչ Գարեգին Պեշկյոթուրյանի մահվանից մեկ տարի անց կյանքին հրաժեշտ տվեց մի ուրիշ տաղանդավոր երիտասարդ բանաստեղծ՝ Կարինի դարձյալ համբավավոր Սանասարյան վարժարանի ուսուցիչ Կորյուն Մկրտիչյանը:

*Աշնան թռչնած թուփերու հետ
Հովը զայն ալ քշեց տարավ,
Վաղաթարշամ ծաղիկն անհետ
Սեր չբուրած անհետ կորավ:*

*Խոր գերեզման մը փորեցին,
Լացող չեղավ նորա վրան,
Սիրո համար ծնած հոգին
Անսեր իջավ ի գերեզման:*

Այս բանաստեղծությունը գտնվեց նրա բարձի տակ, երբ մահից հետո հավաքում էին երիտասարդ բանաստեղծի անկողինը: Նրա վերջին բանաստեղծությունն էր դա: 1892 թվականն էր, հոկտեմբեր ամիսը. Կարինի Սանասարյան վարժարանի ուսուցիչներն ու աշակերտները խորապես սգացին սիրված ուսուցչի մահը՝ «լացող **եղավ** նորա վրան»:

Վաղաթարշամ ծաղկի հետ համեմատեց իր կյանքը երիտասարդ բանաստեղծը և ափսոսաց ոչ թե փառքից ու վայելքից զրկվելու, այլ անսեր գերեզման իջնելու համար, չէ՞ որ «սիրո համար ծնած» հոգի էր...

Նա՛ Կորյուն Մկրտիչյանը:

Մահից մի քանի ամիս առաջ գրված «Կտոր մը սեր» բանաստեղծության մեջ Կորյուն Մկրտիչյանը բնութագրում էր իր էությունը՝ սիրել և սիրվել, սիրով լիքը սիրտ, և մահը սարսափելի չէ, եթե սիրված գնա աշխարհից:

*Կտոր մը սեր, կ'աղաչեմ,
Անսեր չերթամ աշխարհես.
Ձեր կարծածը բնավ չեմ,
Մի պժգաք դուք թշվառես:*

*Սիրտ մը ունիմ սիրով լիք,
Հոգիս փխուր, այլ անմեղ,
Մտացս մեջ, սիրելիք,
Արելություն չունի փեղ:*

*Կտոր մը սեր ինձ փվեք,
Որ մինչ մեռնիմ համարձակ
Կարողանամ ասել սեզ –
«Մահ, շաչե արդ քո կայծակ,*

*Ես քո դեմքեն չեմ վախնալ,
Սիրով սրտով կը մեռնիմ,
Ձի սիրեցին, ա՛հ, զիս ալ,
Բա՛ց ինձ ծոցդ, ով շիրիմ»:*

Կորյուն Մկրտիչյանը ծնվել է Մուշի Զիարեթ գյուղում 1866 թվականին: Մանկության տարիներն անցնում են հայրենի գյուղում, Սուրբ Կարապետի վանքում էլ ստանում է նախնական կրթությունը: 1879 թվականին հորեղբայրը նրան տանում է Էջմիածին՝ Գևորգյան ճեմարան ընդունելու նպատակով: Մշեցի պատանին իր գիտելիքներով հիացնում է ճեմարանի ուսուցիչներին: Նրան ընդունում են Բ դասարան: Հիշենք, որ հենց այստեղ նրան անվանեցին Կորյուն. ծնունդով նրա անունը Սարգիս էր, Սարգիս Մկրտիչյան: Կորյուն անվանեցին՝ ուժեղ, ջղուտ, լայնակուրծք լինելու համար. հայրենի գյուղի արևը թրծել, կոփել էր նրա՝ հողագործ պատանու մարմինը: Հողի ու աշխատանքի հետ մտերիմ պատանին մեծ հույսեր էր ներշնչում:

Ուսուցիչներն ու ընկերները հետագայում նրան նկարագրել են այսպես. «Միջահասակ, վառվռուն աչքերով, երկար մազերով, մորուքի թեթև շրջանակով մը» երիտասարդ էր,

«կը սիրվեր բոլորեն»: Պատմում են, որ դեռևս ճեմարանում ամենքից գաղտնի բանաստեղծություններ էր գրում: Մի անգամ, երբ նա 6-րդ դասարանում էր, ճեմարանի սաների սենյակներում խուզարկություն է կատարվում: Կորյունի սեղանիկի գգրոցից ուսուցիչները հանում են հայրենասիրական ոտանավորներով լի մի տետր, ուզում են ոչնչացնել, որ ոստիկանների ձեռքը չընկնի, բայց պատանի բանաստեղծը արտասվում է, խնդրում է իրեն տալ, և ուսուցիչները թաքցնում են: Այդ օրից հայտնի է դառնում, որ Կորյունը ստեղծագործում է:

1886 թ. Կորյունն ավարտում է ճեմարանի դասընթացը: Մեկնում է Կարին՝ այնտեղից Մուշ գնալու համար, սակայն Սանասարյան վարժարանի կառավարչությունը նրան հրավիրում է ուսուցչական աշխատանքի, և Կորյունը մնում է Կարինում: 20-ամյա երիտասարդը սկսում է իր կյանքի նոր շրջանը: Վեց տարի ուսուցչական աշխատանք:

Տարբեր դասարաններում դասավանդում է հայոց լեզու և գրականություն: Երիտասարդ ուսուցիչը ամբողջ օրը աշակերտների հետ էր, նրանց հետ լեռներն էր բարձրանում, շրջագայությունների, հավաքույթների էր գնում ու դարձավ բոլորի սիրելին:

Եվ հանկարծ խղերան նրան գամում է անկողնուն: Դուրյանի պես նա էլ է կյանք խնդրում: Իր մայրը, սակայն, կողքին չէ: Նա գթության քրոջից՝ իրեն խնամող կնոջից է կյանք պարզևող ժպիտ ու սեր խնդրում:

***Քո այդ սիրաշող գթուր աչքերեն
Կենաց այս ցուրտին բոցեր կը ցոլան,
Ո՛վ մայր գթության.***

***Եվ ես կ'զգամ զայն, կը փաքնա հոգիս
Հմայլմամբ մ'անճառ կը պատե ինձ միշտ,
Յրելով իմ վիշտ:***

**Ախ, անմայր որդուն, որուն կյանքում դեռ
Չը ծագեց արև, դո՛ւ ցոլա սիրուն,
Մա՛յր, սիրովդ անհուն:**

Սակայն զուր էր ամեն խնդրանք, և մահը անգութ էր. 1892 թվականի հոկտեմբերի 29-ն էր:

Մկրտիչյանի ստեղծագործական կյանքը համընկավ արևմտահայ կյանքի մի ծանր շրջանի հետ: 1886-1892 թվականները հայտնի են որպես համիդյան խստությունների, ոչ մեծ ջարդերի, բռնությունների տարիներ: Նախապատրաստվում էին մեծ ջարդերը: Ազգային հալածանքները նոր ծավալ էին ընդունում: Մամուլի, գրականության նկատմամբ համիդյան գրաքննությունը բժախնդրորեն խիստ էր: Արգելվում էր այն ամենը, ինչը կարող էր ազգային տրամադրություններ առաջացնել: Դրանով էլ թերևս պետք է բացատրել ետդուրյանական շրջանի արևմտահայ պոեզիայի անթռիչք մակարդակը:

80-ական թվականներին արևմտահայ բանաստեղծության մեջ Կորյուն Մկրտիչյանի բանաստեղծությունները որոշակի տեղ ունեն, սակայն... Իր ժամանակին այդ բանաստեղծությունները չեն տպագրվել: Դրանք լույս տեսան երիտասարդի մահից շուրջ չորս տասնյակ տարի հետո ամերիկահայ մամուլում¹⁴, Համաստեղի առաջաբանով: Տպագրության էր ներկայացրել Մկրտիչյանի աշակերտներից մեկը՝ հետագայում եպիսկոպոս Պալաքյանը. նա ընդօրինակել էր իր ուսուցչի ձեռագիր գործերը: Ասենք նաև, որ կյանքի վերջին տարիներին պոլսահայ թերթերում Մկրտիչյանը տպագրել է մի շարք ակնարկներ, ճանապարհորդական նոթեր Կարինի բնության, մարդկանց կյանքի, իր շրջագայությունների մասին: Գեղեցիկ էին այդ նկարագրությունները, որոնց համար

¹⁴ «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1929-1931 թթ. (բոլոր բանաստեղծությունները բերված են այդտեղից):

նա արժանացավ վարժարանի տնօրեն Մկրտիչ Սանասարյանի հիացմունքին ու խրախուսանքին:

Ինչի՞ մասին էր խորհում բանաստեղծ Մկրտիչյանը: Կարևոր դեր էր նա հատկացնում երգին. երգը պետք է ծառայի մարդկանց, պետք է պարզևի այն, ինչ երազում ենք:

*Սուր թևեր ունիս, թռիր, անդ գնա,
Ուր մարած կրակի դեռ մոխիրը կա,
Երգե քո հին երգ:*

*Երգե ու մարած
Երկնից կրակի մոխրած կայծերուն
Հով շնչե, թող բոցն ելնե ճարճաբուն
Վերև կամարած:*

*Երկինքն առ պարզև
Անուշիկ իմ երգ, քեզ է պարզևեր
Թող բոցը հասնի, փեռեկե ամպեր,
Որ ծագի արև:*

Հիշենք համիդյան բռնապետության տարիները, և պարզ կդառնա, թե ինչ արևի մասին է ակնարկում բանաստեղծը: Ազատության օրվան սպասող հոգու կանչն էր դա: Հայրենասիրական կրակը նրա մեջ բորբոքվել էր վաղուց, երբ դեռ ճեմարանի սան էր: Նալբանդյանի, Պատկանյանի, Շահազիզի պոեզիայից ստացավ նա առաջին խթանումները: Պեշիկթաշյանի ու Դուրյանի ազդեցությունն էլ զգալիորեն նկատելի է: Պատմական թեմատիկային դիմելու 60-ական թվականներից եկող ավանդույթից հեռու չմնաց նաև Կորյուն Մկրտիչյանը: Նա ստեղծել է մի շարք չափածո ծավալուն գործեր, մշակել է մի քանի ավանդություններ: Հիշենք «Մշեցի քաջուհին», որի նյութը վերցրել է Թովմա Մեծփեցու պատմությունից, «Հավլունի թուրը»՝ Գարեգին Սրվանձտյանի «Համով-հոտով» ժողովածուից: Հատվածներ են մնացել «Սասունցի Դավիթ» էպոսի և «Արա Գեղեցիկ» ավանդության՝ նրա չափածո մշակումներից: Հայ ժողովրդական առասպելների և ավանդությունների մշակման նոր փուլը կապվում է 1890-1900-ական

թվականների հետ (Թումանյան, Իսահակյան, Հովհաննիսյան, Վարուժան և ուրիշներ): Ասենք, որ մեր էպոսի մշակման առաջին փորձը կապված է Կորյուն Մկրտիչյանի անվան հետ (80-ական թթ. վերջին տարիներին):

Առավել հաջողված է «Հավլունի թուրը» ավանդության մշակումը: Այն աչքի է ընկնում զարգացման դինամիզմով, նուրբ անցումներով, բնավորությունների կերտման տրամաբանվածությամբ, պատկերավոր լեզվով, չափածո խոսքի մշակվածությամբ:

Քնաթաթախ, արյունքրորինք

Քենն թռավ Պոռոշ արքայն.

«– Ծովը ձգեմ, երկինք գեպին

Պափճառ կուրա արյան հեղման»:

Դեռ նոր այգը լերանց այգին

Յող կը ցաներ մարգարտաշար

Ու մրշաղով դաշտն ու գեպին

Կը համբուրեր նա սիրավառ:

Դեմքն ամպամած ելավ արքայն...

«Թուրը պետք է ձգել փամ ծով,

Թող որդիներս այսպեղ շուր գան»

Հրաման փվավ կերկեր ծայնով:

Այսպես է սկսվում «Հավլունի թուրը»: Խաղաղ, անարյուն ապրելու գաղափարն է ընկած ամբողջ պատմության հիմքում: Իսկ վերջում արքայի խորհուրդը որդուն այն է, որ պետք է հավատարիմ լինել հայրենիքին, պաշտպանել իր իրավունքը: Նա հավատում է, որ կգա մի նոր սերունդ, թուրը նրան բաժին կհասնի, նա էլ ձեռք կբերի ազատությունը.

Հինը կանցնի, կուգա նորը,

Նորին պիտի լինի բաժին,

Պիտի ծագի կենաց օրը

Այն սրտերուն՝ որ կը մաշին:

Նոր օրվա, ծագող արևի գաղափարը գտնում ենք նաև նրա մի շարք բանաստեղծություններում: Այստեղ պիտի շեշտենք Մկրտիչյանի պոեզիայի մի կարևոր արժանիքը՝ անձնական քնարերգության մեջ հասարակական խնդիրների արձարժման փաստը, որը հետագայում որակ դարձավ 90-ական թվականների պոեզիայում՝ Հովհաննիսյանի, Թումանյանի, Իսահակյանի, Որբերյանի և այլոց գործերում:

**Վառ վերջալույսի շողերուն դիմաց
Թռչնիկս, ի՞նչ ես նստել ու կ'երգես,
Սիրածայն, անուշ ու խիստ սրտաբաց,
Ինչո՞ւ թևերդ այդպես կը բախես:
Հոգիդ կաշկանդող վանդա՞կն է ավաղ,
Որ աղի կ'ողբաս վերջալույսին դեմ,
Թե՞ մայրը մտնող արևն է խաղաղ,
Որ քեզ կը հուզե դաժան բախտի դեմ...
...Քո սիրտն էլ արդյոք սրտի՞ս է նման,
Ես հանգիստ չունիմ գիշեր ու ցերեկ
Կը խոկամ տխուր խավար կենաց մեջ,
Երբ պիտի ծագե լուսո շող արեգ,
Մինչ ե՞րբ ճրագս այսպես մնա շեջ...**

«Լուսո շող արեգի» իր երազանքը բանաստեղծն այստեղ արտահայտել է վանդակն ընկած թռչնիկի հետ անմեղ զրույցի մեջ, իսկ մեկ այլ երգում այդ նույն տրամադրությունը կապվում է արմատից զատված ծաղկի պատկերի հետ:

**Ձյուներու ծաղիկ, հողմերեն խլված,
Մայրենի անուշ հողեն զրկված,
Ափսոս քեզ, ծաղիկ, պիտի թորշոմիս
Դեռ մեզ կենսավեր գարուն չի բերած,
Ո՞վ գիտե, մեկ ալ, ե՞րբ պիտի ծաղկիս,
Ի՞նչ գարնան արդյոք դու ավերաբեր,
Մեզ ի՞նչ օրերու նշան պիտ լինես,
Մինչ այն օրն արդյոք պիտ ապրի՞մ ես դեռ:**

Առավել հաջողված են Մկրտիչյանի սիրո թեմայով երգերը: Դուրյանի սիրո գեղեցիկ բանաստեղծություններից հետո 80-ական թվականներին ուրիշ ոչ ոք այնպես լավ չի գրել, ինչպես Մկրտիչյանը: Նրա մի շարք երգերը, որոնք, ցավոք, մամուլում չգտանք, Համաստեղի կարծիքով՝ կարելի է դնել Դուրյանի երգերի կողքին: Դուրյանի կողմից կիրառված պատկերավորման այն սկզբունքը, երբ ոչ թե աղջկա գեղեցկությունն է համեմատվում բնության երևույթների հետ, այլ դրանք՝ սիրած աղջկա բարեմասնությունների հետ, գտնում ենք նաև Մկրտիչյանի բանաստեղծություններում:

***Այն աստղը, որ վերև այնպես,
Կը ցոլանար միշտ լուսագես,***

***Ինչո՞ւ, գիտե՞ս շիջավ հանկարծ,
Որովհետև քո լուսեղեն
Բոցերուդ փայլն հասավ իրեն,
«Այլ կյանք չունիմ, մեռնիմ»– ասաց:***

Սիրո հրդեհն է լափում բանաստեղծի սիրտը, և այդ պահին երկինք ու երկիր, ամեն ինչ նրան թվում է հրդեհով բռնկված: Վերջալույսի կրակված ամպերն էլ իր սրտի նման են, դա սիրո հրդեհն է:

***Վերջալույսի ամպեր կարմիր,
Կրակն ընկած բոցավառ,
Ամպերուն հետ երկինք երկիր
Կը բորբոքվեն սիրաբար:
Վերջալույսին ամպերուն պես
Սիրտս վառված շողերով
Կը ցոլանա և սիրակեզ
Կը հրդեհի քո սիրով:***

Նկատելի է, որ Մկրտիչյանի սերը չճաշակած սերն է: Հեովից հեռու, կարոտ բուրոդ սերը: Կարոտի կանչ են այդ սիրո երգերը, առանց փոխադարձության երաշխիքի: Նա

երագում է լինել հովիկ, սիրածի լանջին իր կարոտը շնչալու
համար, լինել թռչուն՝ իր երգով նրա սիրտը շարժելու համար,
որովհետև այլևս չի կարող դիմանալ կարոտի հեղեղին. չէ՞ որ
գարուն է, ծաղիկների, սիրո գարուն:

*Սիրտս կը վառվի կարոտովդ անհուն,
Լեռներ անջրպետ ընկած են մեր մեջ,
Ուր էր, թե հովիկ դառնայի սիրուն,
Շնչեի լանջիդ կարոտս անշեջ:*

*Սիրտս կ'այրվի քո սիրովն անհուն,
Ծովեր անջրպետ ընկած են մեր մեջ.
Ուր էր, թե խոսող դառնայի թռչուն.
Շարժեի սիրտդ երգովս ել և էջ:*

*Բուռն է, Ջուլֆիա, քո սերն ու կարոտ.
Դիմանալ երբեք հնարը չկա
Գարունն ալ եկավ, ծաղկա՞նց առավոտ,
Պիտի միշտ մնաս այդպես անզգա:*

Իր սիրած էակին, իր երագի աղջկան, որ գուցե իրակա-
նում չկա էլ, բանաստեղծը շռայլ պատկերներով է ներկայաց-
նում: Բանաստեղծությունը կառուցելով շատ ինքնատիպ
ձևով՝ Մկրտիչյանը հասնում է զգացմունքայնության: Բանաս-
տեղծը ուզում է բացել իր սիրտը, լույս աշխարհի հանել, մարդ-
կանց ներկայացնել սրտի խորքում պահած իր սիրո էակի
պատկերը, սակայն վախենում է... Եվ գիտե՞ք, թե ինչից...

*Թե ինձ խոսք կուտաս քող մը երեսիդ
Քաշել որ ոսկի սիրուն արշալույս
Չը մթնի հանդեպ երկնային լույսիդ,
Ես քեզ կը բանամ սրտիս փակ դռներ:*

*Թե ինձ խոսք կուտաս, որ բոցերդ անհուն
Սրտիս պես չայրեն, չմորկեն զաշխարհի
Եվ սրվեր չածեն արև շողերուն,
Ես քեզ կը բանամ սրտիս փակ դռներ.*

**Իսկ եթե անքող աշխարհին ծագես
Հրեղեն լույսերու ոսկի ճաճանչներ,
Ի զուր, կը սոսկամ, կ'այրես, կը մորկես,
Ես քեզ սրտիս մեջ միշտ փակ կը պահեմ:**

Կենսագիրները վկայում են, որ Կորյուն Մկրտիչյանը գրել է նաև արձակ, որ «Տիգրան և Աժդահակ» անունով վեպ է սկսել ու կիսատ թողել, որ գերմանական հեղինակի նմանությամբ ստեղծել է մի պիես-տրամախոսություն՝ «Հին ու նոր տարին» վերնագրով, որն ամեն Ամանորի ներկայացնում էին Սանասարյան վարժարանի աշակերտները:

Մկրտիչյանը շատ լավ տիրապետում էր գերմաներենին և թարգմանություններ է կատարել Հայնեից, Գյոթեից, Ուլանդից, Շիլլերից: Հաջողված թարգմանություն է Ուլանդի «Գուսանի անեծքը»: Այն հետագայում թարգմանեց նաև Հովհաննես Հովհաննիսյանը «Երգչի անեծքը» վերնագրով:

Սանասարյան վարժարանի պատմությունն ուսումնասիրողները չեն կարող մոռանալ, որ երիտասարդ Մկրտիչյանն ստեղծել է հայոց լեզվի մի ինքնատիպ դասագիրք՝ «Ուղեցույց մայրենի լեզվի», ուր քերականության, ոճաբանության կանոնները բացատրվում էին ընթերցանության հետաքրքիր նյութերով, որոնց մեծ մասի հեղինակը ինքն էր:

Ժամանակակիցները հիշում են, որ նա ծրագրել էր ստեղծել տարբեր դասարանների դասագրքերի մի ամբողջ շարք:

Ծրագրերը, սակայն, կիսատ մնացին. ազգային կյանքի ծանր պայմանները մոռացնել տվին նաև նրա անունը: Տարիներ անցան: Սփյուռքահայ մտավորականները հիշեցին նրան, տպագրեցին: Սակայն նրա ձեռագրերը ձեռքից ձեռք անցան ու անհայտացան: Մկրտիչյանն առանձին գրքով չտպագրվեց: Ու թերևս կգտնվի մեկը, որ կգնա այդ ձեռագրերի հետքերով: Վաղամեռիկ բանաստեղծի գործերը մի գրքում, հուսանք, կհավաքվեն մի օր: Նա դրան լիովին արժանի է:

1974

ԿԱՐԱՊԵՏ ՈՍԿՅԱՆ (1869-1901)

Մինչև 1901 թ. ստեղծագործեց բանաստեղծ Կարապետ Ոսկյանը: Դարավերջի տասնամյակում պոլսահայ մամուլում տպագրած բանաստեղծություններով արդեն Ոսկյանը ճանաչված ու սիրված անուն էր: Եղիա Տեմիրճիպաշյանը նրա պոեզիան անվանում էր «զգայազդու կամ զգայատու», իսկ նրան՝ «վսեմ», հավատում էր նրա տաղանդի հետագա ծաղկմանը: Սիպիլը, որ քննադատության կողմից համարվել է արևմտահայ ամենալավ բանաստեղծուհին, Ոսկյանի գրքի առաջաբանում անկեղծ գովեստի տողեր է նվիրել բանաստեղծին: Իր մի նամակում Հերանուշ Արշակյանը գրում է. «Ոսկյան իմ ամենասիրած բանաստեղծն եղած է, ինչպես Դուրյանը: Իր գրածները ցավի աղաղակներ են, ան ալ, Դուրյանի պես իր մահը նախատեսած է»¹⁵:

Ոսկյանը ծնվել է 1869 թ. ապրիլի 14-ին Կ. Պոլսի Բերա թաղամասում, կուտինացի Արիստակես Ոսկյանի ընտանիքում: Տասը տարեկան էր Կարապետը, երբ մահանում է հայրը՝ որբ թողնելով տասներեք զավակներին:

Կարապետի մանկությունն անցնում է Գնալը կղզյակում, ծովի և ծովափնյա գեղեցիկ տեսարանների առջև, որ ակամա ձևավորում են նրա բանաստեղծական մտածողությունը: Բանաստեղծություններ սկսում է գրել դեռ պատանեկան հասակից:

Ժամանակակիցների հիշողությամբ՝ «կայտառ, զվարթագին, լրջմիտ, արթուն և համարձակ պատանին» կրթություն է ստանում նախ ընտանեկան հարկի տակ, ապա՝ վարժարանում՝ սովորելով թուրքերեն, գերմաներեն, անգլերեն, իտալերեն:

¹⁵ Հ. Արշակյան, Իր կյանքը և բանաստեղծությունները, Կ. Պոլիս, 1910, էջ14:

Ոսկյանը աշխատանքի է ընդունվում Անատոլուի երկաթուղային ընկերությունում որպես քարտուղար, սակայն հիվանդությունը՝ թոքախտը, արագորեն հյուծում է նրան, և նա մահանում է 1901 թ. հունիսի 11-ին:

Ոսկյանի «Սրտի ժամեր» ժողովածուն (ինչպես Դուրյանինն ու Արշակյանինը) լույս տեսավ ետմահու, 1911-ին: Գրքի մեջ ընթերցողներին անհայտ բազմաթիվ անտիպ գործեր կային: Այդ ժողովածուն նույնպես բռնապետության շրջանի արտահայտություն էր՝ պոլսահայ կյանքի մղձավանջով ու հուսալքությամբ թաթախված: Հուսալքումի, մահագագումի պատկերները, հոգեկան ծանր դրամայի դրսևորումները իրենց զգացնել են տալիս բանաստեղծի շատ էջերում: Հասարակական, ազգային վշտին գումարվում է և անձնական դրաման՝ ողբերգական ավարտով. Նա հիվանդանում է թոքախտով և հրաժեշտ է տալիս կյանքին, երբ ընդամենը երեսուն տարեկան էր: Հիվանդությունը, մահվան շունչը, սակայն, չեն ըմբոստացնում բանաստեղծին: Մի մաքուր հոգի էր Ոսկյանը՝ լցված բարությանբ ու ազնվությամբ, և ազնիվն ու բարին էր երգում իր առաջին մանկական բանաստեղծություններում ու առակներում (ի դեպ, մանուկների համար մի շարք լավ գործեր է ստեղծել): Իր սիրային բանաստեղծություններում (նրա հիմնական մոտիվն է) Ոսկյանը չափից ավելի միամիտ ու ազնիվ է: Բանաստեղծի սիրո վայելքը նույնպես սուրբ է ու անարատ.

*Եկուր, աղվոր լուսնին փակ
Նստինք քով-քովի,
Անոր լուսովն ըսպիփակ
Հոգինիս լեցվի:
Ոսկեհեր երազներու
Թներ մեզ փանին
Այս ցավոց հովտեն հեռու
Ի ծոցն անհունին:
...Սա կույս լույսերուն եկուր*

**Սրտերնիս բանանք.
Երազե երազ մաքուր
Թռչինք ու մոռնանք:
Լուռ կեցեք, անուշ հովեր,
Ցրվեցեք մեկդի,
Անոր հեպ երկինքն ի վեր
Մենք սլանանք պիպի...¹⁶**

«Բնության զգացողությամբ լցված հոգի մըն էր» Ոսկյանը: Մի շատ գողտրիկ բանաստեղծության մեջ, որի վերնագիրն է «Գաղտնիքս», Ոսկյանը ներկայացնում է իր խորունկ սիրո ողջ պատմությունը՝ բանաստեղծական հետաքրքիր հղացմամբ: Նա միամիտ հավատքով կարծես արդարանում է սիրած աղջկա առաջ. ախր ես ոչ ոքի քեզ սիրելուս մասին չեմ ասել, սիրտս չեմ բացել ո՛չ ծովի, ո՛չ թռչունի, ո՛չ հովի, ծաղկի ու լուսնի մոտ, ախր այդ ինչպե՛ս եղավ, որ

**Սակայն թռչունն, աստղերն ամեն,
Հովն ու ծաղիկ, ծովն ու լուսին,
Քեզ ճանչնալուս առջի ժամեն,
Քու վրայոքդ ինձ կը խոսին** (էջ 111):

Սա ճշմարիտ բանաստեղծական վերապրում է, մի իսկապես սիրող սրտի, որին թվում է, թե ամբողջ բնությունը հրաշալի ծայներով իր սերն է հանկերգում:

Ոսկյանի սիրո երգը գրեթե միշտ ուղեկցվում է բաժանման, չվայելելու դառն զգացողությամբ, որովհետև բանաստեղծը չի մոռանում իր ցավը, մոտալուտ մահվան միտքը պղտորում է այդ երջանկությունը: Սակայն նա չի բողոքում: Համակերպվում է ճակատագրին, «լուռ, անտրտուն» կրում է իր խաչը: Իհարկե, կա ցավը, որ ճմլում է սիրտը, երիտասարդ հասակում կյանքից հեռանալու դառը ցավը, որ Ոսկյա-

¹⁶ Կ. Ոսկյան, Սրտի ժամեր, Կ. Պոլիս, 1911, էջ 152 (այս գրքից մյուս մեջբերումների էջերը կնշվեն անմիջապես):

նի հոգու մեծությունը, մարդասիրությունը բնութագրող անկեղծ տողերով ավելի է սրվում, դառնում ողբերգական: Սիրած աղջկան բանաստեղծը խնդրում է հրաժարվել իրենից, չսիրել իրեն.

**Մի սիրեր զիս, թե որ ապրիլ կը սիրես,
Արցունքներով ամբողջ լեցուն է հոգիս,
Մի կախեր կյանքդ իմ նվաղուն աչքերես
Իմ ցավերու ներքև պեպք չէ որ կըքիս:
Ա՛հ, երջանիկ եղիր, մոռցի՛ր զիս, քույր իմ,
Կը սիրեմ քեզ ու չեմ ուզեր որ կապվիս
Այն տանջանքին ահեղ, որուն մեջ կապրիմ,
Ցաված արցունք մը փուր ինձի, ու թող զիս** (էջ 123):

Մեր պոեզիայում սա հումանիզմի լավագույն արտահայտություններից մեկն է, անշուշտ:

Հոգնատանջ ցավերը, կյանքը մաշող հուզումները երբեմն այլևս տանելի չեն, և բանաստեղծը հանգչել է ուզում: Բայց իր այդ հոռետես տրամադրություններով նա չի կամենում վարակել ապրողներին, այլ կոչ է անում հավատալ ու սպասել...

**Հանգչիլ կուզեմ ես, անկողին
Նոճվույն տակ հողն ինձ փորեցեք.
Նեպեմ մաշած սիրտըս հողին.
Դուք հավտալով դեռ ապրեցեք...** (էջ 122):

Այս տողերը գրված են 1895 թվականին և, անշուշտ, իրենց հիմքում ժամանակի դեպքերի՝ Պոլսի կոտորածների արձագանքներն ունեն: Ընդհանուր հուսալքությանը նա հավատի, ապրելու կոչով է հակադրվում: Այդ հուսալքությունը, անհեռանկարությունը, կյանքի անարդարությունը տրտմեցնում են Ոսկյանին, և նա 1896 թվականի մի բանաստեղծության մեջ ամենատես և ամենիմաց լուսնին հարցնում է, թե մինչև ե՞րբ պիտի տևե այդ տառապանքը, թշնամությունը մարդկանց միջև: Մինչև երբ պիտի մնա՝

**Կուրծքս միշտ լեցուն անճառ իղձերով,
Սիրտս միշտ խաբված, հոգիս միշտ խռով...
...Ուր վարդը կանուխ կիյնա, կը թռռմի,
Ուր մարդը մարդուն կ'ըլլա թշնամի** (էջ 147):

Այստեղ ընդհատվում է ձեռագիրը, և հայտնի չէ, թե էլ ի՞նչ տողերով կարող էին բացահայտվել հուսալքության պատճառները...

Ճակատագրով նման Դուրյանին, Պեշկյոթուրյանին՝ Ոսկյանն էլ կյանքին սպառնացող հիվանդության առջև ընկրկում է, և նրա թախիժը մասամբ հասարակական է, մասամբ՝ անձնական:

1974

ՀԵՐԱՆՈՒՇ ԱՐՇԱԿՅԱՆ (1887-1905)

Ընդամենը տասնյոթ գարուն ապրեց Հերանուշ Արշակյանը, բայց այդքան երիտասարդ՝ «ասել է այնպիսի խոսքեր, որ կյանքի փորձ ունեցողները կրնան, ասել է՝ իսկական բանաստեղծի ձևով»¹⁷: Նա, որ իր բանաստեղծ բարեկամի բնութագրմամբ՝ «երազե, նիրվանայե, արցունքե, սերե շինված էակն էր, անրջային արարած մը, փափուկ, գերզգայիկ... Աստված զանիկա ծաղիկ ստեղծած ըլլալու էր...»¹⁸:

Հերանուշ Արշակյանը ծնվել է 1887 թվականի հուլիսի 28-ին Կոստանդնուպոլսի Պեշկեթաշ արվարձանում, հանրային գործերով աչքի ընկած Հակոբ Արշակի ընտանիքում: Երեք տարեկան հասակում Հերանուշը գրկվում է հորից և որբության դառնությունը ճաշակում՝ անընդհատ կսկծալով հոր մահը: «Ամեն անգամ, որ նայվածքս հոն կը հաճի, կը հիշեմ հորս գերեզմանը, որ հեռուն Իշլիի գերեզմանոցին մեջն է»: Տասը տարեկան հասակում Հերանուշը հաճախում է Մաքրի-գյուղի քույրերի վարժարանը, որտեղ մնում է ընդամենը տարի ու կես, իսկ որոշ ընդմիջումներից հետո մտնում է Պեշկեթաշի Մաքրուհյան վարժարանը: Այստեղ ուսման մեջ նա մեծ հաջողությունների է հասնում: Ուսուցիչները հիանում էին նրա գրած շարադրություններով: «Հաջողություններս իմ դասընկերներուս նախանձ կուտար»,– գրում է բանաստեղծուհին իր օրագրում (էջ 17):

Բայց ուսման ընթացքն ընդհատվում է, որովհետև բժիշկները նրան խորհուրդ են տալիս մեկնել գյուղ՝ բնության գրկում բուժվելու: Կյանքի վերջին երկու տարին Հերանուշն

¹⁷ Ս. Հակոբյան, Հրանուշ Արշակյան, Վիեննա, 1922:

¹⁸ «Հերանուշ Արշակյան. Իր կյանքը և բանաստեղծությունները», կազմեց Հրանտ Նազարյանց, Կ. Պոլիս, 1910, էջ 7 (այս գրքից մյուս մեջբերումների էջերը կնշվեն անմիջաբար):

ապրում է Էդի-Կուլեից դուրս մի ագարակում և այդ տարիներին էլ թերևս գրում իր գործերը՝ անձկությամբ լի, մահվան տխուր զգացողությամբ, միաժամանակ բնության հրաշք գեղեցկության ներգործությամբ: Բանաստեղծուհին հիացած էր իր առջև բացված տեսարանով: «Արտեր կանաչ, կանաչ կտրեր են, հեռուն Պոլիսը բլուրեն վար կը տարածվի իր վիժանուտ թաղերով, ավելի անդին լեռներ՝ մշուշը պլլված, ու Մարմարան անչափ աղվոր, անչափ սարսռուն արևուն հրակեզ ճաճանչներուն տակ»:

Ծովը հրապուրում էր նրան: Նա հաճախ ժամերով կանգնում էր փոքրիկ լեռան վրա, հմայված դիտում ալիքները:

Ագարակում, մենության մեջ ավելի է բորբոքվում սերը նրա մեջ դեպի մարդիկ: Մոտիկ, հարազատ մեկի կարիքն է զգում բանաստեղծուհին, որ նրա մոտ սիրտը բանա, պատմի իր ցավերը, խոհերը: Եվ ահա «Բյուրակն»-ի 1904 թ. մի համարում Արշակյանը կարդում է բանաստեղծ Հ. Նազարյանցի «Քույր մը» վերնագրով բանաստեղծությունը, որի մեջ հեղինակը գրում էր, թե երազում է ունենալ մի քույր, որի հետ կիսեր իր մտորումները: Արշակյանը Նազարյանցին գրում է մի ջերմաշունչ նամակ. «Եթե դուք քույր մը կ'ըղձաք, ես ալ եղբոր մը պետք ունիմ, մեր չունեցածը իրարմով գտնենք...»: Հետագա նամակները բացում են Արշակյանի շատ ապրումների էջերը, գծում են բանաստեղծուհու դիմանկարը:

Երկու տարի ապրեց նա այդ ագարակում: Գուցե մի քիչ ավելի վաղ էր սկսել, բայց ամենայն հավանականությամբ Արշակյանն իր գործերի մեծ մասը գրել է այս երկու տարում՝ 1903-904 թվականներին: 1905-ի գարնանը նա այլևս չկար: Երկու տարի, 15-17 տարեկան: Շատերի և թերևս բոլորի համար դա պատանեկան հասակ է՝ դեռևս չճանաչված, բայց Հերանուշ Արշակյանը այդ տարիքում արդեն ճանաչում էր կյանքը, հասկացել էր կարծես ամեն ինչ և տարիքոտ իմաստասերի պես է խորհում կյանքի մասին: Այդ խոհերն են դառնում իր գրածի նյութը, իր գործերի, որ մտերիմների վկայությամբ բավականաչափ շատ էին. ծավալուն մեկ վեպ, նորա-

վեպեր, ֆրանսերեն ոտանավորներ, շուրջ հինգ տասնյակ հայերեն բանաստեղծություններ: Բայց առաջին հրատարակիչները բանաստեղծուհու մահից հինգ տարի հետո հրատարակեցին ընդամենը մի գրքույկ՝ 24 բանաստեղծություն և մի քանի հատվածներ նամակներից: Ցավոք, այդքանն է այսօր մեզ հայտնի Արշակյանի գործերից և մեկ էլ մի երկու քերթված՝ ժամանակի մամուլում:

Սակայն այդ մի փունջ բանաստեղծություններն ու մի քանի նամակներն էլ են որոշակիորեն գծում դիմանկարը երիտասարդ աղջկա, ավելին՝ դրանք բացում են նրա զգացմունքների ու ապրումների աշխարհը, ցուցադրում բանաստեղծուհու անհատականությունը:

Բանաստեղծուհու աշխարհը: Այն բաղկացած է կյանքի արձագանքներից, երազներից, ուրախ ու մոայլ օրերի հուշերից, երբեմն էլ մերկ ու դաժան կյանքի պատկերներից:

Աշխարհը, իրականությունը, որքան էլ զարմանալի թվա, 16-17-ամյա պարմանուհու համար կարծես պարզ է, անգամ բնության, մարդկային կյանքի ու մահվան կնճռոտ հարցերը չեն զարմացնում բանաստեղծուհուն: Մարդկանց ու իր վիշտը արձանագրում է՝ կարծես հաշտված իրողության հետ: Երբեմն էլ սկեպտիկ է: Այդ մի փունջ երգերում անգամ կա տրամադրությունների, զգացմունքների, թեմաների բազմազանություն. իր թշվառության, տրտում տրամադրության կողքին հայտնվում է ուրիշի, իր նմանի վիշտն արտահայտող տրամադրություն, կյանքի սոցիալական դրաման, իր մոտալուտ մահվան ողբերգական զգացողության կողքին՝ պայծառ, անանձնական սերը մարդկանց նկատմամբ:

Մի պահ կարող է թվալ, թե Արշակյանի բանաստեղծությունները միատարր են, թե նա պարզապես իր տխուր կյանքի տարբեր ժամերն է դարձրել ստեղծագործության նյութ, թե դրանք առավելապես անձնական տրամադրություններ են: Արշակյանը քնարերգու է, և բնական է, որ անձնական տրամադրությունները գերիշխող լինեին: Սակայն այդ անձնականը միջոց է՝ ընդհանրապես տառապող մարդու վիշտը երգե-

լու և ներկայացնելու կյանքն իր հակասականության մեջ: Մի կողմից՝ բնության գեղեցկությունը, կյանքի տենչը, մյուս կողմից՝ սոցիալական անհավասարությունը, ապա՝ կյանքի դաժան օրենքը՝ հանկարծահաս մահը: Այս ամենը տեսել ու զգացել է բանաստեղծուհին և ստեղծագործել է ոչ հենց այնպես, այլ սրտի թելադրանքով և նպատակադիր:

Արշակյանի կյանքը զուգադիպեց արևմտահայ կյանքի ամենածանր շրջանին: Երեք տարեկան հասակում զրկվեց հորից և նյութական ծանր պայմաններում մեծացավ: Ժամանակից շուտ մտքով հասունացած աղջնակին գտավ... հյուծախտը: Ժողովրդի կյանքի ծանր պայմաններ, որբություն, նյութական զրկանքներ, անբուժելի հիվանդություն,– այսքանը չափից ավելի շատ չէի՞ն 15-17 տարեկան մի աղջնակի համար: Այդ ծանր բեռի տակ նրա վտիտ ուները կդիմանայի՞ն: Եվ բանաստեղծուհին բողոքում է Աստծու և աշխարհի դեմ. անհավասարության համար:

***Ցավի բաժակն մինչև մրուր քամեցի,
Արյունելով շրթունքներս կանացի,
Խոցուրելով ինչ որ բարի կար մեջըս,
Ինչպես սիրտիս զգացումն ալ խոցեցի:***

***Աչքերուս մեջ արցունքներըս ցամքեցան,
Ինքըս իմ մեջ փառապեցա ես անձայն.
Եվ բառերով օտարվեցա մինչև որ
Հույսի բոլոր աղբյուրներըս ցամքեցան:***

***Ու արյունըս կաթիլ-կաթիլ թափեցավ,
Հոգվույս ցավին հեք միացավ մարմնի ցավ,
Խավարը և լռությունը հավիտյան
Սպառնացին պարուրել զիս շփալավ:***

***Տառապանքը ինձի բաժին ըրիր, Տե՛ր,
Եվ հնազանդ ես կրեցի անսովեր,
Ի՞նչ ծանրը բեռ, որ ուներուս բեռցուցիր,
Կյանքը ծա՛նր է, ուժս է համակ սպառեք (էջ 35):***

Ու թեև այդ «ծանր բեռից» նրա «ուժը համակ սպառեր է», բայց ճշմարիտ չէ բանաստեղծուհին, երբ առաջին տան մեջ ասում է, թե խոցոտվել է իր մեջ ամեն բարի բան, խոցվել են սրտի զգացումները:

Իհարկե, բանաստեղծական հղացում է դա և կյանքի ճշմարիտ դիտարկում (մեծ տառապանքները երբեմն մարդու մեջ սպանում են բարու զգացումը, նուրբ ու զգայուն սիրտը դարձնում են բիրտ, նույնիսկ չար ու մարդաստյաց), բայց, այնուամենայնիվ, որքան էլ զարմանալի, կա նրա մեջ ուժ՝ հաղթահարելու այդ ծանրությունը, և սիրտը, այնուամենայնիվ, տրոփում է բարությանը՝ ուրիշ թշվառների, խեղճերի ու տնանկների համար: Ու երբեմն էլ այդ տառապյալների պատճառով նա մոռանում է իր վիշտը, մոռանում է իրեն:

«Ես ալ միևնույն սիրով կը սիրեմ ամեն անոնք, որ կույր, տգեղ, հաշմանդամ են, բոլոր անոնք, որոնք մարդկութենեն հալածված են ամեն տեղ...»

...Ուղեղս կը ծփա, եթե տառապողներ կան, ամոքողներ ինչո՞ւ չի կան շատ...» (էջ 15):

Եվ որքան էլ հավատացյալ ու բարեպաշտ՝ Արշակյանը ոչ միայն չի ընդունում, այլև հակադրվում է այն տեսակետին, թե կյանքի թշվառությունները, հակասությունները ի վերուստ են տրված, թե աստծո աշխարհը անփոփոխ է: «Մի՛ ամբաստանեք Աստված, ըսելով թե անիկա դժբախտներ, զրկյալներ ըրած է. երբեմն մարդիկ են որ իրարու կյանք կը խորտակեն ու երբեմն ալ մենք մեր ոտքերուն տակ ցավի անդունդ մը կը բանանք»:

Իսոհերը, մտորումները ծովվում են իրար՝ մերթ իր, մերթ ուրիշների մասին: Իսկ այդ ուրիշները խեղճերն են, տնանկները, տառապողները: Նրանց մասին է գրում, երբեմն էլ՝ ականա ընդգծելով սոցիալական չարիքը:

Գրում է հասարակ, տանջված աշխատավորուհու մասին՝ նուրբ դիտողականությամբ նկատելով կյանքի անհավասարությունը, ենթատեքստում քննադատելով դրամատիրական հասարակարգը: Հրաշալի է գտնված բանաստեղծության

վերնագիրը՝ «Օրերուն ոճիրը», որ և՛ բանաստեղծական է, և՛ խորիմաստ:

Ժամեր ու օրեր շարունակ «կույս աղջիկը ծաղկատի» գլխարկներ է կարում, «ունայն» օրերը թռչում են, նա չի զգում, և մի օր, հոգնաբեկ, փոշիների մեջ կորած հայելին է տեսնում, նրա մեջ իր դեմքը, թորշոմած և «մազերն իր գանգուր» արդեն «ծյունաթույր»: Եվ «արցունք մ'ինկավ աչքերեն...» Օրերն ի՞նչ շուտ սահեր են...»: Օրերը մեծ ոճիր են գործում. սպանում են մի երիտասարդ կյանք: Օրերը ասելով, ինչ խոսք, բանաստեղծուհին նկատի ուներ իր ժամանակաշրջանը, կյանքը:

Գրում է նաև պանդուխտների մասին: Պոլիսը լցվել էր գավառներից պանդխտած հայերով: Մի կտոր հացի համար էին եկել: Պանդխտությունը ծանր երևույթ էր մեր ժողովրդի համար: Ներկայացնելով պանդխտության, այսպես ասած, հոգեբանական կողմը, Վարուժանի բնութագրմամբ՝ կարոտախտը, դարիպի սերն ու կարոտը հեռվում գտնվող իր ընտանիքի նկատմամբ, Արշակյանը հուշում է նաև երևույթի երկրորդ և կարևոր կողմը՝ սոցիալական պատճառները: Եվ երկուսի վարպետ համադրմամբ ստեղծում է այդ թեմայով մեր պոեզիայում իսկապես հաջողված մի գործ: Պատմում է հերոսը՝ դարիպը, որ 20 տարի չարքաշ կյանքով տառապում է օտար քաղաքում, մորից, հայրենի տնից հեռու: Եվ որովհետև դարիպի բերանով է խոսում բանաստեղծուհին, շատ սովորական, պարզունակ այդ տողերի տակ կարոտից տառապող սիրտ է տեսնում ընթերցողը, զգում է նրա որդիական պարտքն իր ծնողի հանդեպ:

Անուշ մարիկ, ալ քեզ տեսնել

Մտքես հաներ եմ, գիտե՛ս.

Ճիտիս պարտքն է խաչս քաշել՝

Պատառ մը հաց խրկել քեզ (էջ 40):

Բայց պանդուխտն ուժասպառ ու հիվանդ է արդեն, աշխատելու էլ ուժ չունի և կմահանա հեռու մորից, հայրենի տնից: Խորիմաստ ու տպավորիչ պատկերով է ավարտվում

բանաստեղծությունը: Կմենի պանդուխտը, բայց գուցե այդ մահը մխիթարական է, չէ՞ որ հանդարտ կքնի այլևս, հոգնաբեկ մարմինը էլ չի նվա ցավից և, որ ամենագլխավորն է, չի զգա մոր նկատմամբ ահավոր կարոտը:

***Ու փոսին մեջ հոն, մինակուկ,
Լուռ կը պառկիմ ես, մարիկ,
Գոնե կարոտդ չեմ քաշեր,
Քուն կը լինիմ հանդարտիկ:***

Այս բանաստեղծությունը մեզ հիշեցնում է Վարուժանի նույն տարիներին կամ մի քիչ ուշ գրված «Հիվանդ է» բանաստեղծությունը: Ազդեցության հարց չկա այստեղ, այլ հաստատում այն մտքի, որ պանդխտությունը գրավում էր շատերի ուշադրությունը: Կարող ենք օրինակները բազմապատկել՝ հիշելով Արփիարյանի, Վարուժանի, Փափազյանի, Սիամանթոյի, Ջարդարյանի և այլոց շատ գործերը:

Մի քանի այլ բանաստեղծություններում նույնպես Արշակյանը սրտացավորեն է խոսում խեղճերի ու թշվառների մասին: Ընդհանրապես նա բոլոր տանջվածների ու վշտակիրների բերանով գանգատ է ուղղում Աստծուն ու բնությանը, բողոքում այն աններդաշնության դեմ, որ բնությունը հրաշալի է, իսկ այդ գեղեցկության մեջ տառապում է մարդը («Գանգատ»): Գիշեր, ծով, երկինք, հովիտ, նավակներ ու լուսին, ալիքների խաղ, բայց... բանաստեղծուհու սիրտը տխուր է, որովհետև «գեղեցիկ այս պահուն» «հոգիներ կան խեղճ, թափառկոտ, մենավոր»՝ անդունդից էլ խոր վերքով: Ուրեմն ո՞ւմ է պետք գիշերային այդ հրաշալի պահը, բնության այդ գեղեցկությունը:

***Ուրեմն ինչո՞ւ, գիշե՛ր, աղվոր ես այսքան,
Եվ ծաղիկ, ծառ, ալիք, լուսին կը խնդան,
Երբ կանթեղի մը պլպլուն լույսին փակ՝
Աղվոր աչքեր արցունքի մեջ կը լողան:***

«Լքում» բանաստեղծության մեջ այդ բողոքը ավելի ըմբոստ շեշտեր է ընդունում.

**Եվ ամեն ինչ, ծով ու աստղեր, երկինք, նավ,
– բա՛վ է, բա՛վ,–**

**Զվարթորեն ժպտիք վրա աշխարհին
ու որբին... (էջ 30):**

Այդ տրամադրությունն է ընկած նաև «Լուսինին» արձակ բանաստեղծության մեջ: Բնության գեղեցկությունը, բանաստեղծների գովերգած լուսինը ատելի է Արշակյանին, որովհետև՝ «կախարդանքը քո լուսիդ ու հրապույրներուդ աղվորի չեն խոսիր սրտիս», որովհետև՝ «արցունքները շատ գիշեր աչքերս խեղդեր են...»:

Այնուամենայնիվ, ահավոր իրողությունն այն է, որ դժվար ու դժբախտ կյանք է վիճակվել բանաստեղծուհուն, որ աշխարհում լքալներն ու թշվառները շատ են, որ մարդիկ բաժանված են երջանիկների ու դժբախտների, վայելողների և գրկվածների: Ո՞րն է ելքը: Բանաստեղծուհին հակադրում է իրեն մի երջանիկի և ջանում փիլիսոփայորեն արդարացնել նաև դժբախտի գոյությունը: Դժբախտին մխիթարել այն փաստարկով, թե տառապած մարդը ավելի հեշտ կընդունի մահը, իսկ երջանիկը կապրի ահավոր ողբերգություն: Միամիտ մխիթարանք: Միևնույն է՝ մահը հավասարության նշան է դնում: Բայց սա խաբկանք է լոկ, իրողությունն այն երկու ճամփաներն են, որ գոյություն ունեն կյանքում:

**Ես ու դուն իրարմե տարբեր ենք, օ՛, տարբեր,
Դուն լայն ճամփեն կերթաս, ուրախ ու անխռով:
Մինչդեռ ես իյնալու վախովրս տարուբեր՝
Նեղ ու ցից ուղիես կը քալեմ արցունքով (էջ 33):**

Մեկի ճանապարհն անցնում է ուռենիների ստվերով, գետնին բյուր ծաղիկներ, գեփյուռը հեշտանքով զգվում է անցնողին, իսկ մյուսը՝

**Ճամփան ուր կը քալեմ, ուղին է ցավերու,
Հոն մտնողն ժամ առաջ դուրս ելնել կը փութա,
Դուն կերթաս ճամփայեն երջանիկ կյանքերու,
Սակայն լոկ ճամփորդ մ'ես ինձի պես տարակա:**

**Բայց երկուսս ալ, ավա՛ղ, կը հանգինք սև վիհին,
Ու պետք է որ անցնինք մահի սև կամուրջեն,
Դուն՝ ուրախ, ես՝ տրտում, երբոր գանք դեմ առ դեմ,
Այն արեն ո՛վ արցունք պիտ հեղու մեր մեջեն:**

Եվ բարին, լույսը, անանձնական սերը մնաց բանաստեղծուհու սրտում նաև այն պատճառով, որ ապաքինման ու լուսավոր օրվա հույսի ճառագայթը չմարեց նրա սրտում: Մարդկային է և շատ է մարդկային, որ ամենաձանր պահերին անգամ մարդ արարածը իր հոգու ամենահեռավոր ծալքերում որպես ջահ վառ է պահում հույսի կանթեղը, որ լուսավորի իր ճամփան հուսալքության մթին բավիղներում:

**Սիրտիս պարապ խորշերուն մեջ մթամած՝
լույս մը կա,
Ինչպես հուրը խոլ շրջմոլիկ ճահճին թաց
շող կուտա,
Գուրգուրանքով մը անսահման զանհկա
կը պահեմ,
Կյանքիս ուղին կը պաշտպանե ան հիմա
խավարեն:
Այդ խավարին մեջ չի թողուց որ իյնամ
ես լքուն,
Ազատեց զիս անկումներե խոլական,
անկայուն:
Ո՛վ Աստված իմ, որ այդ լույսը սիրտիս մեջ
վառեցիր,
Թող որ ան հոն միշտ փայլի վառ ու անշեջ,
անձանձիր (էջ 35):**

Արշակյանի բանաստեղծությունների մի մասն էլ վերհուշներ են: Ծնվում է անցած երջանիկ օրերի վերհուշը, թևածելով գալիս է, որ ծածկի մոայլ ներկան, մոռացնի այն գոնե մի պահ և երջանկորեն օրորի բանաստեղծուհու երազները:

**Ցավերու մեջ որ հաճախ զիս են պատեր
երբեմն անուշ հիշարականեր ալ ունիմ...**

**...Երջանիկ հուշ մը կը պատե զիս համակ,
Արբշոանքով կը փարվիմ ե՛ր, անցյալին (էջ 26):**

Եվ դեռատի տարիների, «սիրտը հույսով, աչքը լեցուն ժպիտով» օրերի («Երջանիկ հուշեր»), ծառերի հովանու, Մարմարայից փչող հովերի, տերևների սոսափի, արեգակի «լույս փոշու» ներկայությամբ իր հրճվանքի ու հոգեպարար երգի հիշողությունները («Կախօրրան») մխիթարանքի վեր-հուշեր են լոկ, կարճատև ու փոքր «ինչպես մութին մեջ փայլիլող լույս կետեր»:

Որքան էլ հիվանդ, որքան էլ թախծոտ, սակայն կյանքի ու բնության սիրահար էր բանաստեղծուհին, «գուրգուրանքով մը անսահման» պահում էր հույսը, օրերի կենսական թրթիռներով էր ապրում: «Ես՝ առտունները, զարթոնքի ու նոր արթնացող մարդկության ծայները ունկնդրելով է, որ կը սիրեմ գրել: Երբ ես գրեմ, գրելիքս չեմ մտածեր, այլ զգացածս կը գրեմ: ...Եվ ես, որ երգով կ'ուլամ ու երգով կը ժպտիմ՝ կը պաշտեմ երգերը, արդեն աղջիկներուն հոգին ու կյանքը երգ մը չէ՞» (էջ 11):

Ի՞նչ է պետք մարդուն, խորհում է բանաստեղծուհին: Խանդաղատանք է հարկավոր, սրտացավ, մտերիմ վերաբերմունք, գորով, անձանձրո՛ւյթ գորով... Եվ այդքանը թերևս բավական է կյանքը քաղցրացնելու համար:

Ահա մի փոքրիկ պատմություն՝ քաղված Արշակյանի նամակից, որ կարող էր փոքրիկ նովել, արձակ բանաստեղծություն դառնալ, որ վկայություն է նաև այն բանի, թե Արշակյանի մեզ չհասած արձակ էջերը կարող էին հաջողված լինել, կամ կարող էին հիմք դառնալ հետագա լավ գործերի համար:

«Կղզիեն իջած օրս շոգենավին խցիկին մեջ հիվանդ մանկիկի մը պատահեցա, ունևոր մարդու զավակ էր թերևս..., մայրը, հայրը, վայելչազգեստ անձեր էին: Սպասուհի մըն ալ կար: Բայց ոչ ոք կը նայեր պեպեքին վրա, անկյուն մը թողեր էին, ուր կը հևար ան, իր խեղճուկ անուշ նայվածքը գետին հառած. վրան նայող չի կար: Մայրը ու հայրը իրենց բոլոր

գորովը, բոլոր հիացումը կը թափեին մյուս զավակներուն վրա, շփացած, պծնված աղջիկ մը, անով կ'զբաղվեին, անոր քմայքները կը կատարեին, համբույրներ, սիրուն բառեր, ամեն բան անոր կ'ուղղեին: Պահ մը մայրն ու հայրը աղջիկներուն հետ դուրս ելան: Հարցուցի սպասուհիին, թե անո՞նցն էր այս տղան: Ըսավ, թե անոնցն էր, թե շատ խնամած էին, շատ ստակ ծախսած էին, չէր աղեկցած, թե միշտ կուլար: Կը թվեր թե պակաս բան մը չուներ այդ տղան: Բայց ոչ, ամենամեծ բանը կը պակսեր այդ տղուն, անձանձրույթ գորովը... Ինծի այնպես եկավ, որ նայվածքի մը, ժպիտի մը, համբույրի մը կը կարոտեր ան, ու իսկույն ծաղկեփունջես կարմիր ծաղիկ մը հանեցի տվի, այն ականարկը զոր վրաս ուղղեց երբեք չպիտի մոռնամ» (էջ 15):

Հերանուշ Արշակյանը սիրում էր կյանքը, և կյանքի ու մահվան զգացողության հակադրության ուղբերգական շեշտերով են լցված նրա երգերը: Ճշմարիտ ցավի արձագանքներ են դրանք՝ ծաղիկ հասակում կյանքից հեռանալու դառնագին հեծեծանքներ: Դրանցից մեկն է «Մահվան մոտ» բանաստեղծությունը՝ մեր պոեզիայի ընտիր էջերից մեկը:

*Վերջալույսը կը նվաղի.
հոգնած եմ, մայր անուշիկ,
Կուրծքիդ վրա գլուխս հենած,
թող որ պառկիմ ալ հուշիկ.
Քնել, գիտեմ, թե կարող չեմ,
բայց կրնամ գեթ արտասվել,
Միտքքս փխուր այս վիճակիս
դեռ կը մնա անընդուն:
Հովը ծառերը կը սարսեն...
կը մսիմ ես մութին մեջ,
Թեև ցավիս սև կրակը
կը վառի ներսըս անշեջ,
Վերջըս մո՛տ է... վաղն առավոտ,
երբ ծագե նոր արշալույս,*

Սառ մարմինես շարունց հոգիս
 պիտի տված ըլլա խոյս:
 Անկողնիս քով, դուն ծնրադիր
 ինձի խոսիս պիտի դեռ,
 Ու անբարբառ իմ բերանես:
 իզուր սպասես խոսքեր.
 Թևերով մի շրջապատեր,
 մի ջանար տաքացներ զիս,
 Սիրտըս այնքան խըռնված է
 որ հոգըս չէ մսիլըս:
 Վաղը երբոր գերեզմանիս մեջ
 միս-մենակ փակեն զիս,
 Ո՛հ, այն ատեն արցունքներովդ
 տաքացուր պաղ հողը շիրմիս.
 Վերջըս մո՛տ է... ալ ոչ շարժիլ,
 ոչ մտածել չեմ կըրնար,
 Սիրտըս միայն կը կտրտի...
 մատաղ մեռնի՛լն է դժվար... (էջ 43):

Դուրյանի ճակատագիրն էր: Բայց Հերանուշը Դուրյանի պես ըմբոստ չէ: Չունի պոռթկումի նման պահեր: Թվում է, թե Հերանուշը հասկացել է ամեն ինչ, հաշտվել իրադրության հետ, միայն թե բողոքում է անարդարության դեմ:

Դուրյանի պես խորունկ զգացող ու փոթորկվող չէ Արշակյանը, այլ զգացող, խորհող ու տառապող, հաճախ էլ բարեպաշտ, ճակատագրին հնազանդ: Մահը մոտ է, ոչինչ չի կարող անել այլևս, բողոքե՞լ, ո՞ւմ դեմ, ինչի՞ համար: Բայց ասի շատ դժվար է, չէ՞ որ շատ է երիտասարդ: Եվ ցավատանջ ողբերգությունից մղկտում, կտրատվում է սիրտը՝ «մատաղ մեռնիլն է դժվար...»:

Ասում են՝ մահից առաջ Հերանուշ Արշակյանի վերջին խոսքը եղել է՝ «Որքա՞ն անգութ եք...» անորոշ նախադասությունը: Ո՞ւմ էին ուղղված արդյոք այդ բառերը. Արարչի՞ն, մարդկա՞նց, բնությա՞նը... Ահավոր ողբերգություն էր դա,

ցավատանջ իրողություն. կյանքից հեռանում էր երիտասարդ մարդը, կյանքը կորցնում էր հրաշալի բանաստեղծուհուն:

Հերանուշ Արշակյանը, չնայած իր տարիքին, կարդացած էր, եվրոպական գրականությանը ծանոթ: Այնպես որ նրա ինքնաբուխ տաղանդը ձևավորվում էր նաև գրական մեծությունների ստեղծագործությունների ազդեցությամբ: Մեծարենցի ստեղծագործության հետ որոշ նմանությունը ազդեցությամբ չի բացատրվում, որովհետև նրանք միմյանց համարյա անծանոթ են եղել: Հայ բանաստեղծներից Պետրոս Դուրյանն ու Կարապետ Ոսկյանն են որոշ դեր խաղացել Արշակյանի ձևավորման գործում: Նրանք սիրելի էին բանաստեղծուհուն հատկապես իրենց ճակատագրերի նմանության պատճառով: Արշակյանին ծանոթ էին նաև եվրոպական մեծ գրողները: «Պայրըն, Շեքսպիր, Լամարթին բավական ծանոթ են ինձի,– գրում է Արշակյանը իր մի նամակում:– Ոսկյան իմ ամենասիրած բանաստեղծն է եղած, ինչպես Դուրյանը: Իր գրածները ցավի աղաղակներ են, ան ալ Դուրյանի պես իր մահը նախատեսած է: Աստվա՛ծ իմ, արդյոք բոլո՞ր հայ բանաստեղծները այս տխուր վախճանին կը հանգեն» (էջ 14):

Արշակյանը հիացած էր ֆրանսիացի բանաստեղծ Ա. Մյուսեի երգերով: Նրա «փափուկ ու զգայնոտ գրիչը» Արշակյանին հաճախ է ոգևորել: Թե ինչ հոգեհարազատություն կա նրանց մեջ, այդ խոստովանել է ինքը՝ բանաստեղծուհին. «Մյուսեի բանաստեղծությունները երգերու կը նմանին, և ես, որ երգով կուլամ ու երգով կը ժպտիմ՝ կը պաշտեմ այդ երգերը. արդեն աղջիկներուն հոգին ու կյանքը երգ մը չէ՞»:

Արշակյանը ծանոթ էր պոեզիայի ժանրերին, գիտեր ինչը ինչպես է գրվում, փորձում էր գործեր ստեղծել տարբեր ժանրերով: Անգամ մեզ հասած նրա քնարական բանաստեղծությունները վկայում են, որ բանաստեղծուհին իր մտորումները, ապրումներն արտահայտելու տարբեր ձևեր էր փնտրում: Նա օգտագործում է տարբեր չափեր, հանգավորման այլազան ձևեր, տների բաժանման տարբեր եղանակներ: Արշակյանը ոչ միայն իր հոգին է ներկայացրել ընթերցողին, այլև

հոգ է տարել, որ այն ներկայացվի բանաստեղծական լավ ձևի մեջ: Պարզ, անսեթևեթ տողերը երաժշտական են, ռիթմիկ, հանգերը դիպուկ են և ոչ բռնազբոսիկ: Ահա մի երկու օրինակ՝

***Ցավի բաժակն մինչև մրուր քամեցի,
Արյունելով շրթունքներս կանացի... (էջ 35).***

***Եկուր, նայե, ծովն է հանդարտ, ով ընկեր,
Լուսնի շող մը կապույտին մեջ է ինկեր... (էջ 29):***

Պարզ ու սովորական տողերով Արշակյանը հաճախ այնպես տպավորիչ է ներկայացնում իր տրամադրությունները, որ այն դրոշմվում է ընթերցողի մտքում, երբեմն նկարչորեն է ներկայացնում պատկերը, երբեմն էլ բանաստեղծորեն ընդգծում:

***Գիշերները վառարանի դեմ պառկած,
Գորգին վրա, դիտելով բոցը կրակին,
Այրող փայտին ճարճադյունով օրորված,
Երազներս երջանկորեն կը վառին (էջ 26):***

Բայց ամեն դեպքում Արշակյանի արվեստի գաղտնիքը նրա ապրումների անկեղծության ու ողբերգականության մեջ է:

Թեև դատող, խորհող և ոչ միայն զգացմունքներով առաջնորդվող անձնավորություն է Արշակյանը, թեև ինքն էլ ցավով արձանագրում է, որ «հիվանդություններե ավելի գաղափարներն են, որ շատ հեղ մեզ կը սպանեն», բայց, այնուամենայնիվ, ճշմարիտն այն է, որ Հերանուշն ավելի շատ զգացող ու զգացնող է. «Բանաստեղծներն ավելի կ'զգան, և թերևս ասոր համար է, որ շուտ կը մեռնին: Զգայուն մարդը միշտ դժբախտ է, իր աչքերը միշտ արցունքոտ են»:

«Երբ ես գրեմ՝ գրելիքս չեմ մտածեր, այլ զգացածս կը գրեմ» – ասում է բանաստեղծուհին իր մի նամակում:

Արշակյանի նամակները, որ հաճախ բնության, որևէ դեպքի, իրադարձության նկարագրություններ են, արժեքավոր են ոչ միայն բանաստեղծուհու դիմանկարը ամբողջացնե-

լու տեսանկյունից: Դրանք միևնույն ժամանակ ցուցադրում են Արշակյան-արծակագրի՝ կյանքն ու բնությունը արվեստագետի աչքերով դիտելու և պատկերավոր ու հստակ պատմելու շնորհքը: Օրինակ՝ «Պատին քովեն կը դառնամ, դեղին ծաղիկ մը, միս-մենակ, չոր հողերուն մեջ ծլեր է: Չէ, չեմ ուզեր, որ բիրտ ոտքերու տակ կոխկրտվիս, աղվոր, անշուք ծաղիկս, փրցուցի, որ տետրակներուս մեջ չորցնեմ...»: Կամ, օրինակ, ագարակի, ծովի, գիշերների նկարագրությունները, փոքրիկ հիվանդ երեխայի պատմությունը, լուսնին ծոնված արծակ բանաստեղծությունը և այլն:

Արշակյանը «Ապրիմ-մեռնիմ» վերնագրով բանաստեղծության մեջ համանուն ծաղկի բերանով բողոքում է աշխարհում վիճակված իր բախտից: Եվ հատկապես նրան մտատանջում է այն միտքը, որ կորչելու է անհիշատակ: Շատ բնական զգացում է դա: Դուրյանը խնդրում էր եղբորն իր մահից հետո հրատարակել իր գրածները, որ չկորչի իր հիշատակը: Արշակյանը գրում է.

**Չեմ կրնա գանգափի,
Ո՛հ, հառաչ մը մինակ
Դուրս հանել ծաղկափի
Չոր կուրծքես ավերակ:
Փռչիին ու ցեխին
Մեջտեղը կորսված,
Օր մ'ալ կը կորսվիմ
Անանուն, անքերթված** (էջ 34):

Բանաստեղծուհու տագնապը տեղին չէր: Նա չմոռացվեց «անանուն, անքերթված»: Նրա թողած մի փունջ բանաստեղծություններն անգամ բավական են, որ նրա անունը չմոռացվի: Ավելին, այդ մի քանի երգերն անգամ, որ խոհականությամբ, անկեղծ զգացումներով պարուրված, ճշմարիտ բանաստեղծություններ են, իրավունք են տալիս նրան իր համեստ տեղն ունենալ մեր պոեզիայի պատմության մեջ:

1972

ՄԻՍԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑ (1886-1908)

«Անանձնական» շատ սիրուն և իմաստալից բառը, որ համահնչուն է նաև Հերանուշ Արշակյանի անվանը, ամեն անգամ մեզ նախ հիշեցնում է Հերանուշից երեք տարի հետո նույն ցավով իր մահկանացուն կնքած վաղամեռիկ Միսաք Մեծարենցին: Երկու տարբեր անհատականություններ, բայց երկուսն էլ, իրենց մահին զգալով անգամ, իրենց մեծ ցավի մեջ սրտաբուխ զրույց են բացել բնության հետ: Եվ զարմանալ կարելի է, թե մարդկային բարությունը, սերը որքան անսահման պետք է լիներ այս եղերաբախտ բանաստեղծների սրտում, որ այդքան առատաբուխ է հորդում ուրիշների համար:

«Ըլլայի, ըլլայի» շարքը և «Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր» բանաստեղծությունը Մեծարենցի հումանիզմի ցայտուն արտահայտությունն են, սակայն դրանցով չի սպառվում նրա խոր մարդասիրությունը: Երիտասարդ բանաստեղծի անչափելի սերը դեպի մարդը, դեպի կյանքը առկա է նրա ողջ ստեղծագործության մեջ, առաջին բանաստեղծությունից մինչև վերջինը, մինչև արծակ էջերը: Կյանքի ու արևի կարոտ պատանին զգալով մոտալուտ վախճանը, դառնանում ու վշտանում է աշխարհից, սակայն կյանքի սերը այնքան հզոր է նրա հոգու խորքում, որ չի ընկճվում, չի անիծում ու մռայլվում, այլ ձգտում է հաղթել մահին իր կենսասիրությամբ: Հոգու ինչպիսի՝ մեծություն ու խորություն: Մեծարենցի պոեզիան մահին հաղթող պոեզիա է: Նա ուրախություն է խնդրում Տիրոջից, բայց ո՛չ իր կարճատև կյանքի վերջին օրերին մխիթարվելու և ո՛չ էլ անձնական երջանկության համար, այլ՝

***Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական,
Ճրագներու պես զայն բոցեմ բազմաստեղնյան
Խավարին մեջ ամեն երդ ու խոճիթներու։¹⁹***

Անանձնական ուրախություն է նա պահանջում, որ ամեն-
քի նայվածքի մեջ լցնի, ցողի ամեն դաշտի վրա, բաշխի ամեն
հորիզոնի, ժողվի «հոգվույն մեջ ծերերուն, կույսին, մանկան,
պարզ մարդերուն՝ գեղջուկներուն ու բանվորին»։ Բոլորին,
ամենքին և ոչ մի կաթիլ իրեն։

***«Բայց ո՛վ կտա էն վայելքը, ինքս ինձ էլ չզգայի,
Ու հալվեի, ծավալվեի, ամենքի հեպ լինեի...»²⁰։***

Ամենքի հետ լինել և ամենքինը, ինչպես Թումանյանն է
ասում։ Մարդկանց նվիրվել, ամեն քայլափոխի օգնել ու սա-
տար կանգնել, ամեն կերպ երջանկացնել նրանց։

***Դաշտի ճամբու մը վրան,
Կամ ըստորոտը լերան,
Ուղևորին ժամանման
Ըսպասող հյուղն ըլլայի։***

Ի՞նչ կաներ այդ դեպքում նա, եթե «մենավոր ճամփուն
վրա» գտնվող հյուղը լիներ.

***Ու գրգանքիս կանչեի
Ուղևորներ պարտասուն
Ու բարևի մը փոխան
Հազար բարիք ես տայի.
Գոլը կրակին ճարճաբուն,
Կույթը բերրի դաշտերուն,***

¹⁹ Մ. Մեծարենց, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1956, էջ 133 (այս ժողովա-
ծուից մյուս մեջբերումների էջերը կնշվեն անմիջաբար)։

²⁰ Հ. Թումանյան, Երկեր, հ. 1, Երևան, 1958, էջ 155։

**Բոլոր միրգերն աշունի,
Ու մեղր, ու կաթ, ու գինի...**

Իսկ ձմեռները մրսած ու կրակի կարոտ մարդկանց կջերմացնեն սրտաբաց իր հրավերով.

**Կանգնեի քովը ճամբուն.
Ու ձյունապատ հեք մարդուն
Ես հայրորեն, լայնաբաց
Երկու թևս պարզեի.
Մի՛շտ քաղցրագին, նյութացած
Հըրավե՛րն ես ըլլայի... (էջ 112):**

Բանաստեղծը երագում է լինել նաև իրիկուն, որ մեղմորեն հպվի «ճակտին ամեն անցորդի», ծփա «զերթ ոսկեսար վարագույր վըրան ամեն հոգիի», և սա այն պայմաններում, երբ բանաստեղծը միաժամանակ իր կյանքի համար դիմում էր արևին, պարզապես աղերսում՝ «վերջին անգամ մըն ալ», «դեռ իրիկուն չեղած», շողալ, ջերմացնել իր հիվանդ մարմինը:

**Հոգիս թռչնիկ մըն է,
Օդ ու լույսի, երգ ու ծիծաղի կարոտ...
Վերջին անգամ մըն ալ,
Փարե հոգվույս խանդաբորբ ու կաթոգի՛ն,
Հիվանդ եմ, բարի՛ արև, շողա՛, շողա՛... (էջ 63):**

Բայց արևը չանսաց նրա աղերսը... Չարենցի բնութագրմամբ՝ «Հիվանդ, հանճարեղ պատանին», որ ընդամենը քսաներկու տարեկան էր, հրաժեշտ տվեց կյանքին:

Միսաք Մեծարենցը (Մեծատուրյան) ծնվել է 1886 թ. հունվարին Արևմտյան Հայաստանի Ակնա գավառի Բինկյան գյուղում: 1895 թ. մոր հետ տեղափոխվում են Սեբաստիա (Սվազ)՝ մեծ եղբոր մոտ: Սովորում է Մարզվանի Անատոլիա քոլեջում: 1902 թ. հոր կանչով նա մեկնում է Պոլիս և ուսումը շարունակում է Ղալաթիա թաղի Կեդրոնական վարժարանում, բայց մի քանի տարի առաջ սկսված հիվանդության (թո-

քախտի) սրման պատճառով 1905-ից այլևս չի հաճախում վարժարան: (Կենսագիրների վկայությամբ՝ հիվանդության սկզբնապատճառը եղել էր 1901 թ. այն պատահարը, երբ Սեբաստիայում թուրք մսագործ տղաները, շփոթելով ուրիշի հետ, նրան դաժանորեն ծեծել, դանակահարել էին): Բժիշկների խորհրդով ընտանիքը տեղափոխվում է Թուփ Գաբու թաղը, գյուղական միջավայր, իսկ 1908-ի ամառնամուտին ծնողները նրա համար սենյակ են վարձում Հալքի կղզում՝ օդափոխության համար, սակայն այնտեղ, հունիսի 22-ին նա մահանում է:

Հայտնի է, որ նա բանաստեղծություններ էր գրում դեռ քոլեջում սովորելու տարիներին, 1903-ից մամուլում սկսում են տպագրվել նրա բանաստեղծությունները, հոդվածները, արձակ էջերը, իսկ 1907 թ. լույս են տեսնում նրա երկու ժողովածուները՝ «Ծիածանը» (մայիսին) և «Նոր տաղերը» (նոյեմբերին):

Մեծարենցի պոեզիան յուրօրինակ արձագանքն է իր ապրած տարիների թուրքական իրականության ու թուրքահայության նկատմամբ բռնաճնշումների:

Դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծները հաճախ էին դիմում բնությանը, որովհետև սուլթանհամիդյան բռնապետության տարիներն էին, և քաղաքական-ազգային-հասարակական խնդիրների մասին արգելվում էր խոսել: Բնության հետ մեծ զրույց սկսեց Մեծարենցը: Բնություն և բանաստեղծ դաշինքը մեր գրականության մեջ թերևս ամենախոր ու ամենասերտ ձևով արտահայտվեց նրա ստեղծագործության մեջ: Մեծարենցի բանաստեղծական տաղանդը կարողացավ հաղթահարել բնության արտաքին գեղեցկությունների պատկերման կաղապարը: Դրանով էլ նա բարձրացավ դարասկզբի պոլսահայ մյուս ստեղծագործողներից ու դարձավ ետդույա-նական շրջանի մեծ բանաստեղծներից մեկը:

Մեծարենցի ստեղծագործության մեջ արտացոլված են այդ տարիների աշխատավորական խավերի ու մտավորականության տրամադրությունները՝ իրենց հակասության մեջ.

«Մի կողմից մարդկային խոր բողոք, դժգոհություն գոյություն ունեցող պայմանների նկատմամբ, մյուս կողմից՝ հումանիտական լայն և պայծառ իդեալներ, ժողովրդի նկատմամբ ազնիվ և անկաշառ սիրո ղողանջներ: Մի կողմից փախուստ տհաճ իրականությունից դեպի հեշտագին երազանքի ոլորտները, մյուս կողմից՝ բուռն ձգտում դեպի կյանքը, որը հաճախ սիմվոլացվում է «բաբախուն ու եռուզեռ բնության» միջոցով և հասցվում իսկական պաշտամունքի»²¹:

Իր առաջին գրքի մասին բանաստեղծը գրում էր, թե այն «սպասման երկարաձիգ գիշեր մըն է, աղերսանքներով, հոգերով, ցավերով, ու երբեմն ալ կայծկլտուն հույսերով լեցուն» (էջ 278), իսկ «Նավակները» բանաստեղծության մեջ՝

...Անձուկին բոցը զիս պաշարե՛ց. Շսպասման

հիվա՛նդն եմ...

...Գիշերներն ես համբուն կը սպասեմ ծիրանի այն

դարձին... (էջ 53):

«Սպասման երկարաձիգ գիշեր», «սպասման հիվանդ» միանգամայն ճիշտ է բնորոշել ինքն իրեն: Սուլթանական ծանր ռեժիմից ազատվելու և պայծառ օրերի, լավի, բարու, գեղեցիկի սպասում էր դա: Միայն սպասում և լուռ բողոք:

Հուսալքվելով անձնական ու հասարակական դրդապատճառներից, ապրելով «մահվան անդնդային զգայնության մը մահագույն մտածությանց միապաղաղության մեջ»՝ Մեծարենցը, սակայն, անսահմանորեն սիրում էր կյանքը: «Բայց չի՛ լոեր երբեք աղաղակը հոգվույս՝ որ դեպի կյանք կը վազե, խանդավառ ու բաղձալից» (էջ 210):

Մղձավանջը հասարակական կյանքում, իդեալի կորուստը նրան մասամբ մեկուսացնում է այդ կյանքից՝ մղելով դեպի բնություն, սակայն մեծարենցյան բնության երգը հենց

²¹ Է. Զրբաշյան, Միսաք Մեծարենց, Երևան, 1958, էջ 33:

կյանքի հաստատումն է, դեպի աշխատավոր, հասարակ մարդը ունեցած նրա մեծ սիրո հաստատումը:

«Յերեկվան արևին հուրքովը գինովցած պարտասուն հոգիներ, ճերմակ լաթերով դաշտի՝ մշակներ, եկեք ունկընդել իմ երգիս. իմ երգիս, որ բյուրական բուրմունքներու խուրձ մըն է, իմ երգիս, ուր ձեր քրտինքին, ձեր երանությանց ու ցավերուն աղաղակը, ձեր սիրական հովերուն, ձեր սիրական թռչուններուն համերգությունը կա թառած» (էջ 211-212):

Մեծարենցը երգեց տկճորի երգը, և դա իր երգն էր. «Ահավասիկ իմ երգս, արոտներու շունչովը լեցուն»,– գրում է Մեծարենցը: Իր երգը՝ «առվեզերքի անուխին ու ռեհանին խունկովը օծուն», իր երգը՝ «հնձված արտերուն ու հերկված հողերուն բույրովը, արևեփ խաղողներուն ու մեղրացած թուզերուն անուշուրբովը ակաղձուն» (էջ 211): Բնության ամենախոր զգացողությամբ է հնչում Մեծարենցի երգը: «Բանաստեղծը բնության ցուլացումը պետք է ըլլա. թե ոչ բանաստեղծ չէ՝ իրապես. քերթվածները իբրև բառ պետք է ունենան տերևին թրթռումը, թռչունին դայլայլը, մարդերուն գորովը, դաշտին ու լեռան մշտանույն զորությունը» (էջ 281): Բնության, կյանքի ու մահվան, սիրո և մարդկայնության մասին անչափելի մարդասիրությամբ շնչավորվող նրա երգերը դառնում են մեր պոեզիայի մի նոր աստիճանը:

Իր մեծ տաղանդով Մեծարենցը կարողացավ ներկայացնել մարդկային հոգու և բնության գեղեցկությունների հրաշալի երանգները՝ իր արվեստի մեջ հասնելով մտքի ու ձևի դաշնության, նրբության ու երաժշտականության, պատկերավորության ու զգայականության:

Մեծարենցի ինքնատիպությունը առաջին հերթին մեղմության, քնքշության, քնարականության մեջ է: «Տկճորին երգը» արձակ բանաստեղծության մեջ ասում է. «Իմ երգս՝ իղձի մը, արցունքի մը պես պարզ ու վճիտ... պարզ իմ երգս, անանուն դողերով, անհամար թրթիռներով լեցուն... բյուրական բուրմունքներու խուրձ մըն է...»:

Մեծարենցի ստեղծագործության շուրջ սկզբնապես բուռն վեճեր են եղել, նրա գրքերի մասին մամուլում հայտնվել են ամենաբազմազան կարծիքներ: Եղան քննադատներ, որոնք մերժում էին Մեծարենցի պոեզիան՝ այն համարելով սիմվոլիզմի ազդեցության արգասիք և հայ գրականության համար միանգամայն անօգուտ ու ավելորդ մի բան:

Ուրիշները ըստ արժանվույն և բարձր գնահատեցին նրա տաղանդը: Մեծարենցը ինքն էլ հանդես եկավ մամուլում՝ պատասխանելով իր քննադատներին: Մնացածը՝ նրա պոեզիայի արժեքի ճշտումը, ժամանակի, պատմության գործն էր, որ սահմանեց նրա համար հաստատուն տեղ մեր պոեզիայի պատմության մեջ մեծերի՝ Դուրյանի, Վարուժանի, Տերյանի և ուրիշների կողքին: Իսկ հետագա տարիներին, առ այսօր քննադատությունը, գրականագիտությունը միաձայն է, միակարծիք: Միսաք Մեծարենցը հայոց բանաստեղծության դասականներից մեկն է:

1993-2015

ՄԱՏԹԵՈՍ ԶԱՐԻՖՅԱՆ (1894-1924)

1921 թ. Պոլսի գրավաճառների խանութներում երևաց բանաստեղծությունների մի նոր ժողովածու՝ «Տրտմության և խաղաղության երգեր» խորագրով: Նրա հեղինակը թեև հանդես էր գալիս առաջին գրքով, բայց արդեն ծանոթ անուն էր. բանաստեղծ Մատթեոս Զարիֆյան՝ Պերպերյան հայտնի վարժարանի անգլերենի ու մարմնակրթանքի ուսուցիչը, տարիներ առաջ օլիմպիական խաղերում աչքի ընկած մարզիկը:

Եվ այդ ջերմությունը, որով ընդունվեց այդ գիրքը, բազմապատկվեց, երբ 1922-ին լույս տեսավ երկրորդը՝ «Կյանքի և մահվան երգերը»:

«Տրտմության և խաղաղության», «կյանքի ու մահվան» երգիչը դարձավ օրվա դեմքը, թերթերի ու հանդեսների համարներում ընթերցողները նրա անունն էին փնտրում, մեր ճանաչված ավագ գրողները դրվատալից խոսքեր գրեցին, ավետեցին «աներկբա տաղանդի», «վավերական բանաստեղծի մը» մուտքը:

«...Ինձի համար անոր առաջին գրքույկին ընթերցումը բավական եղավ այդ նորահայտ տաղասացը դնելու Մեծարենցի քովիկը, զայն նկատելու իբրև անոր մեկ կրտսեր եղբայրը, ավելի թեթև ու պարզ, ավելի պատանեկան, ավելի միալար, նվազ բարդ ու ճոխ, քան Մեծարենցը, բայց նույնքան ինքնատիպ, թրթռուն, անկեղծ ու հուզիչ»²², – գրեց Արշակ Զոպանյանը:

Ու սիրեց նրան հատկապես երիտասարդությունը, որովհետև նրա երգերում զգաց այն նույն տենչն ու ձգտումը, որ կյանքի տառապանքի ու հուսահատության, գորշության ու անհեռանկարության միջով ձգտում է ելնել վեր, կամենում է

²² Ա. Զոպանյան, Երկեր, էջ 519:

սիրո ու երազանքի ճանապարհով հասնել բարու, գեղեցիկի աշխարհը...

Անսերթնեթ, պարզ ու հուզիչ էին այդ երգերը՝ սիրո ու մահվան միջև տառապած հոգու մրմունջներ, զգայուն ու զգացնող, հուզիչ ու տրամադրող, ընթերցողի սրտի հետ խոսող, գեղեցիկ ու ողբերգական:

Ողբերգական, որովհետև այդ երգերը գրող անձը, թեև, «շքեղ Ջարիֆյան» էր կոչվում, բայց կենսասիրության պայծառ զենքով պայքարի մեջ էր մտել թոքերում բուն դրած հյուծախտի դեմ, կամենում էր վանել մահվան անողոք զգացումը... Կրկնվում էր Դուրյանի, Պեշկոթուրյանի, Ոսկյանի, Արշակյանի, Մեծարենցի ճակատագիրը:

* * *

Մատթեոս Ջարիֆյանը ծնվել է 1894-ին Կոստանդնուպոլսի Կետիկ փաշա թաղամասում: Մանկությունն ու պատանեկությունը անցել է Սկյուտարում՝ Պետրոս Դուրյանի ծննդավայրում՝ բնության հրաշակերտ մի վայրում, ուր ապրող ամեն մարդ ակամա բանաստեղծ էր դառնում... հոգով, իր ներսում, իր համար... Պարտիզակի ամերիկյան վարժարանից Պոլսի Ռոբերտ քոլեջ, ապա Պերպերյան վարժարան է անցնում Ջարիֆյանը՝ ընթերցանության համար միտումնավոր ընդմիջումներով: 1913-ին ավարտում է Պերպերյան վարժարանը՝ «Պսակավոր արվեստից» տիտղոսով:

Հայրենասիրական մղումներով Ջարիֆյանը մեկնում է գավառ և Ադանայի ազգային վարժարանում աշխատում որպես ուսուցիչ: Հիվանդության պատճառով 1914 թ. գնում է Լիբանան, կազդուրվում, ապա վերադառնում է Պոլիս՝ երազելով շարունակել ուսումը, բժիշկ կամ դեղագործ դառնալ, բայց սկսվում է պատերազմը, և նրան զորակոչում են բանակ: Սովորում է ենթասպաների վարժարանում: Բանաստեղծի իր էությունը չի հանդուրժում բռնությունն ու զինվորա-

կան կյանքը, և նա ըմբոստանում է... Դիտավորյալ թերացումներ, փախուստի փորձեր, ընդդիմություն..., և Զարիֆյանը զինվորական ատյանի առաջ է կանգնում... Աքսորի որոշումը միջնորդությամբ փոխարինվում է կալանքի և ծանր աշխատանքի որոշումով: Շատ են տանջում: Երկու տարի անց իր օրագրում Զարիֆյանը հիշում է. «Բեռի ահագին կառքեր կը քաշեի ընկերներուս հետ՝ անհոգ ժպտալով: Ծեծեցին, անարգեցին, չարչարեցին,– օդե, ջուրե, սնունդե զուրկ մնացի, ցուրտ տախտակներու վրա անցուցի գիշերներս, շատ անգամ անքուն... Եվ սակայն երբեք չկորսնցուցի անհատականությունս...»:

Բարեկամների կրկին միջնորդությամբ Զարիֆյանին տեղափոխում են զինվորական հիվանդանոց՝ որպես հիվանդապահ... Մեռնողի սառած հայացքը, վիրավորի ճիչն ու թառանջը, հիվանդանոցային գարշահոտությունը գրգռում են նրա նյարդերը. զինվորական կյանքը, պատերազմը, հայ կյանքի թշվառությունները, ազգային մեծ ողբերգությունը անչափորեն հուսահատեցնում են նրան, և նա իրեն համարում է՝ «Մեռած հոգի մը... Ոչինչ կարելի է բաղդատել այս թշվառության հետ, ոչ մեկ վիշտ ունի այս ցավը, տրտմությունը, հուսահատությունը...»²³:

Հիվանդասենյակում նա տեսնում է խելագարված հայի, որը ջութակի լար էր ուզում՝ իր հարազատներին երաժշտությամբ դիմավորելու համար, որ իր անցյալից ոչինչ չէր հիշում, միայն կրկնում էր, թե սիրելիների գալուստին է սպասում: Ո՞վ էր արդյոք նա: «Աքսորե՞ն դարձած էր արդյոք: Ո՞վ են իր չարչարված ուղեղին մղձավանջը եղող այդ բացակա մարդիկը, որոնց Գալուստը կը տեսլանա...» (էջ 333),– խորհում է Զարիֆյանը, թեև գիտե, որ միլիոնավոր տարաբախտ

²³ Մ. Զարիֆյան, Ամբողջական գործեր, Բեյրութ, 1956 (այս գրքից բերված մյուս մեջբերումների էջերը կնշվեն անմիջաբար):

հայերից մեկն է նա, որոնց քշեցին անապատները և քչերից մեկը, որոնք չմեռան...

Հիվանդասենյակներում նա տեսնում է մահամերձ ու մեռնող մարդկանց, նրանց տառապանքները, սարսափելի իրավիճակներ. տպավորությունները խորհրդածել են տալիս, խորհրդածությունները խառնվում, մոլորվում, ճնշում, ելք են փնտրում ու չեն գտնում: Հոգին դատարկվում է, հուսալքման խեղդուկը սպառնում: «Իդձերուս, ձգտումներուս, նկարագրիս առջև ո՞վ կանգնած է այս պատենշը, որուն դեմ հոգիս ամեն օր կ'արյունի» (էջ 337):

Եվ այդ խոնջությունը, հուսահատությունը, աղավաղված իրականության ճշմարիտ պատկերի փնտրտուքի ազնիվ ձգտումը ստանում են նոր երանգներ՝ ներանձնափափու, թափառելու սեր, մռայլ խոկումներ, ալկոհոլի մտերմություն...

«Ձեռքերովս կը մարեմ հոգիիս հետամնաց, հազվագյուտ լույսերը, որոնց կը հանդիպիմ երբեմն ճամբուս վրա: Ոչինչ կուզեմ տեսնել, ոչինչ լսել՝ որ ինծի հիշել տա... Կուզեմ լալ... Լալ առանց պաղատանքի, առանց հույսի, առանց որևէ զիդջի: Հպարտ ու լռիւ: Ու գիշերին մեջ իյնալ՝ թւերս տարածած: Տեր, գրթա ինծի...» (էջ 340):

Եվ այդ հուսահատությունը, ալկոհոլը հասցնում են ինքնասպանության փորձերի: «Տառապիլ չեմ ուզեր և պիտի մեռնիմ: Ոչ մեկ ուժ կը ճանչնամ, որ կարենա արգիլիլ ինծի այդ գերագույն ճամփան: Երբեմն հաճույքով կը սեղմեմ աջ կողմի գրպանիս մեջ կորսված այն պզտիկ ծրարը, որ ճերմակ փոշի կը պարունակե:

Վերջին ծայր պարզ ու ցինջ են մահվան վրա ունեցած գաղափարներս: Եվ բնական բանն է մեռնիլը, աչքերդ կը գոցես և ալ ոչինչ» (էջ 397): Գրում է հրաժեշտի նամակ (էջ 422), մի քանի անգամ խմում է թույնը, բայց... «Նորեն չկրցա մեռնիլ: Ժամը 2-ին ատենները խոշոր գավաթի մը մեջ լեցուցած փոշիս խմեցի, բայց կ'երևի մարմինս վարժված է ալ: Սոսկալի չարչարանքներե ետք, ամեն ազդեցություն անհետացավ: Շվարած մնացած եմ» (էջ 423):

Հոգեկան այդ տվայտանքները, դրաման ի վերջո, բարեբախտաբար, ավարտվում են կյանքի, հավատի հաղթանակով: «Պիտի ապրիմ: Ճիգը պիտի ըլլա կյանքիս գերագույն սկզբունքը: Անցյալին վրա պիտի նայիմ իբրև ցուրտ դիակի մը վրա: Նոր հիմերու վրա պիտի տեղափոխեմ անհատականությունս» (էջ 371): «Պիտի ապրիմ: Փոխանակ փախչելու ճակատագրիս առջևեն, ես պիտի հալածեմ զայն, կմախքացած անդամներովս անոր ետևեն պիտի արշավեմ ու պիտի պոռամ անոր երեսին. «Քեզմե ավելի ուժով եմ, վա՛տ: Վերջին աղետդ անցավ հոգիես, ժպտեցա՝ անոր անցքը դիտելով. հիմա նո՛ր մը...» (էջ 372):

Հուսահատության, անձնասպանության օրերն արդեն ատելի են նրա համար: «Հուսահատ չեմ: Հոգեկան այդ վիճակը արգահատելի կը թվի ինձի: Զգվանքով կը խորհիմ հիմա՝ անձնասպանության վերջին փորձիս վրա» (էջ 372):

Զինադադարից հետո Զարիֆյանը անգլիական բանակում ծառայում է որպես թարգմանիչ: Նա անգլիացիների հետ մեկնում է գավառները և մասնակցում հայ որբերի հավաքման գործին, ապա արևելյան նահանգների մասին կազմվող տեղեկագրի ստեղծմանը: Իր օրագրում Զարիֆյանը պատմում է վերապրող հայերի կացության, օտար տերությունների վերաբերմունքի մասին: Ամենուր նա տեսնում է նույն վիճակը: Սակավ բացառություններով, գրեթե «բոլոր հայերը աքսորվեր են»: Կան նաև աքսորից վերադարձողներ: Կրկին ջարդերի ահից «ունևոր դասակարգը հետզհետե կը քաշվի կերթա Իզմիր կամ Պոլիս, իսկ չունևորը կը սպասե բախտին՝ վիզը ծռած: Իսկ վերապրող աքսորականներու ստվար թիվ մը, որ կը գտնվի Պոլիս, Գոնիա կամ Իզմիր, կը վախճա վերադառնալու իր ծննդավայրը և տեր դառնալու իր ստացվածքին» (էջ 484):

1918-ից թոքերի հիվանդությունը իրեն զգալ է տալիս: 1918-ի օգոստոսին տեղի է ունենում առաջին արյունահոսությունը: 1919 թ. մարտին՝ երկրորդը, իսկ սեպտեմբերին՝ երրորդը: Օգոստոսին վիճակը ծանրանում է: «Թոքախտը, որ

կայուն հանգամանք մը առած է ձախ թոքիս մեջ, վերջերս սկսած է դարձյալ իր ավերը, զգվելի և աներես համառությունով մը: Ամբողջ օրը կը հագամ...» (էջ 510):

1919-ից Զարիֆյանը աշխատում է Պերպերյան վարժարանում որպես անգլերենի և մարմնակրթության ուսուցիչ: «Գալ տարի ուսուցիչ պիտի ըլլամ նորեն ու շահելիք դրամովս ինքզինքս պիտի դարմանեմ, որքան հնար է»,– գրում էր Զարիֆյանը 1919-ի օգոստոսին (էջ 510):

Ուսուցչական աշխատանքը շարունակում է մինչև 1921 թ. ամառը: Հիվանդությունը գնալով սաստկանում է: Սկսվում է մահվան դեմ մաքառման շրջանը, որ երկար չի տևում. 1924 թ. ապրիլի 9-ին Զարիֆյանը մահանում է:

* * *

Զարիֆյանի հարուստ օրագրերը, որ սկսվում են 1916-ից, մեր առջև բացում են ոչ միայն բանաստեղծական մի խոր անհատականություն, այլև բացահայտում են երիտասարդի գրական տաղանդը: Իր այդ օրագրերում արդեն Զարիֆյանը բանաստեղծ է, գրող: Սակայն հասարակությունը Զարիֆյանի բանաստեղծական շնորհների մասին իմացավ ավելի ուշ. մամուլում նրա անունը երևաց զինադադարից հետո միայն:

Թե ստույգ երբևանից է Զարիֆյանը սկսել բանաստեղծություններ գրել, հայտնի չէ մեզ: Մի քանի բանաստեղծությունների տակ գտնում ենք 1918 թվականը (ինչպես, օրինակ՝ «Որբուհին՝ որբին»), իսկ իր օրագրում 1920 թ. օգոստոսին նա գրում է. «Բանաստեղծություններս բավական շատցան: Կը մտածեմ 70-80 էջնոց հատոր մը հրատարակել» (էջ 510):

Եվ 1921 թ. այդ հատորը լույս է տեսնում: Այն վերնագրված էր՝ «Տրտմության և խաղաղության երգեր»: Մեկ տարի հետո, 1922-ին, լույս է տեսնում Զարիֆյանի երկրորդ գիրքը՝ «Կյանքի և մահվան երգերը»: Հետո առանձին բանաստեղծություններ ժամանակի մամուլում, հետո անտիպներ

լույս աշխարհ եկան մահից հետո: Զարիֆյանի անտիպ երգերն էլ կարող էին նույն խորագրերի տակ դրվել, և, ընդհանրապես, Զարիֆյանի բոլոր էջերը՝ արծակ, օրագիր, նամակներ, բոլորը կարող էին մի խորագրի տակ դրվել՝ «Տրտմության և խաղաղության, կյանքի և մահվան երգեր»:

Ետեղենյան տարիներին, պատերազմից հետո ընկած կարճատև մի շրջանում՝ 1919-1922 թվականներին, պոլսահայ մտավորականությունը մի նոր ճիգ ու փորձ արեց հասարակական-գրական կյանքը նախկին հունի մեջ գցելու, շարունակելու նախապատերազմյան աշխուժությունը: Գրականության ծառը կայծակնահար ու ճղակոտոր էր եղել: Պոլիս վերադարձան մի քանի վերապրող գրողներ: Ասպարեզ եկան նաև նորերը: Եվ այդ նորերի մեջ ամենից ավելի նկատելին իր տաղանդով Մատթեոս Զարիֆյանն էր: Արևմտահայ պոեզիայի վերջին մեծ քնարերգուն:

Համաշխարհային պատերազմից, հայկական արյունալի դեպքերից հետո՝ 1919-1923 թվականներին, հայը և հատկապես երիտասարդությունը հոգեկան պահանջ էր զգում սրտամոտ երգի, հոգու խաղաղության, մարդկային ազնիվ ապրումների, և Զարիֆյանի երգերը ջերմությամբ ընդունվեցին, ինչպես իրենց ժամանակին Դուրյանի և Մեծարենցի երգերը: Զարիֆյանի տրտմությունը հոռետես շեշտեր չունեին, իր տխրության, թախիծի մեջ անգամ ինչ-որ մի քնքուշ, մտերիմ գրույց, մխիթարող, հուսադրող ու հավատ ներշնչող շեշտեր էր բերում, մի ջերմացնող «ճառագայթ» իր «բոսոր» արևից:

*Ես այսօր
Ճառագայթ մ'եմ բոսոր...
Աչքերուս, հեշտօրոր,
Այնքան լույս ունեմ որ
Կը ժպտիմ
Մըտերիմ
Արևին...
Ու վարդեր կ'երևին*

**Արևին
Ոսկեդեն
Հոգիեն...**

Ես այսօր, ես այսօր

Արեգա՛կ մ'ենք բոսոր... (էջ 125)

Հիշենք, որ այս բանաստեղծությունը Ջարիֆյանը վերանագրել է «Երջանկություն»:

Ջարիֆյանի երգերը ճշմարիտ արտացոլումներն են 1919-1923 թթ. պոլսահայ կյանքի: Պատերազմական տարիների ահավոր օրերի մղձավանջը դեռ չէր մոռացվել: Վիշտը դեռ հուշ չէր դարձել և ծանրացած էր կենդանի մնացածների սրտում: Սակայն կյանքն իրենն էր պահանջում, և պետք էր ապրել: Ապրել առանց լացի՝ կյանքը սիրելով, բայց չմոռանալով անցյալը: Եվ ահա բանաստեղծ Ջարիֆյանը բերում էր այդպիսի հոգիների երգը: Նոր օրերի՝ խաղաղության օրերի երգը և երգը սրտի խորքերում ամբարված տրտմության: Գրքի առաջին իսկ երգով նա հաստատում էր նորը՝ խաղաղությունը՝ երազվածը, այնքա՛ն բաղձալին:

Դեռ կը հևամ,

Դեռ մահամերձ վարդերու պես տժգույն եմ.

Հոգիիս մեջ դեռ գիշերը տառապանքին

Հսկա բուի իր թևերը կը փռե...

Բայց արդեն իսկ կապույտ լեռներն են ահա,

Ջոր երազեր եմ երկար...

...խաղաղությո՛ւն... (էջ 17):

Հաճելի է զգալ խաղաղ կյանքի մեղմ հրապույրները, վերջալույսի հանդարտ պահերին սիրո խոսքեր մրմնջալ, ժպտալ մարդկանց, ծաղրել մահվան ոչնչությունը ու նաև թախծել, որովհետև՝ «Մոայլ իղձեր կան դեռ գիտեմ հոգիիս մեջ»:

«Կյանքը՝ իր մեծ ցավերով, պզտիկ-պզտիկ հրճվանքներով» հաճախ հոռետես է դարձնում մարդուն, բայց կյանքի այդ տառապանքի դեմ բանաստեղծը հակադրելու «փիլիսո-

փա ժպիտ» ունի, «ժպիտ մ'այնպես մանրիկ, նրբին, ան-նշմար...»: Սեր ունի հակադրելու, քնքուշ ու բարի սիրտ և ցաված սրտերը մխիթարող թախիծ:

Պատերազմի, հայ ժողովրդի մեծ ողբերգության մասին կոնկրետ պատկերներ էլ կան, իհարկե, Զարիֆյանի պոեզիայում: 1918 թ. պատերազմի ավարտից անմիջապես հետո Առնաուտ գյուղի հայկական որբանոցի ղեկավարների խնդրանքով Զարիֆյանը գրում է «Որբուհին՝ որբին» բանաստեղծությունը, որ արտասանվում է հանդեսի ժամանակ: Սիամանթոյի լեզվամտածողության, բանաստեղծական ձևի ազդեցությամբ գրված այս գործի մեջ Զարիֆյանը պատկերում է և՛ մահը, և՛ սարսափները, և՛ բարբարոսությունը («հոշոտեցին ու խեղդեցին ու այրեցին... իրենց մոռյլ կացիններու վրա հենած՝ քրքջացին...»), և՛ միաժամանակ պատգամ՝ մահից փրկված հայ որբի հոգին պիտի «օձի մը պես գալարվի՝ ցավի, ցասումի, ընդվզումի բոցերեն» ու տքնի՝ «իր ավերված հյուղակին տեղ՝ ապարանք մը կանգնելու» (էջ 242):

Այս ամենը 1918-1920 թթ. արևմտահայ կյանքի գլխավոր մտայնությունն էր: Այդ ոգով էին տոգորված այդ թվականներին Պոլսում (նաև դրսում) լույս տեսած գրքերը, պարբերական մամուլի նյութերը: Սակայն 1920-1922 թթ. առավել գերիշխողը անցյալի սարսափները մոռացության տալու և կյանքին ապավինելու մտայնությունն էր: Այդ են վկայում և՛ ժամանակի մամուլը, և՛ Վահան Թեքեյանի, Կոստան Զարյանի, Գևորգ Կառվարենցի ու այլոց բանաստեղծությունները:

«Ապրիլյան գիշեր» բանաստեղծության մեջ, պատկերելով ապրիլյան **այն** գիշերի մահվան տեսիլները («Ավերակույտ ու մեռելներ ամեն դի...») և ապրիլյան **այս** գիշերի հրապուրանքը («Կյանքն է նորեն հեշտին, ի՞նչ փույթ... ահա ջրվեժն Ապրիլի ջինջ աստղերուն...»), հակադրելով իրար, նույնիսկ ներբանի տակ զգալով «կիսաթաղ զանկ մը կնոջ», Զարիֆյանը հաստատում է կյանքը՝ «Պետք է մոռնա՛լ... Պետք է խենթի պես խնդա՛լ...»:

Զարիֆյանի գրքերում եթե անգամ մոռացության էին տրվում պատերազմի, եղեռնի պատկերները, չի նշանակում, թե դրանք չկային նրա բանաստեղծությունների մեջ: Զարիֆյանը քնարերգու բանաստեղծ է, և այդ դեպքերը ոչ թե որոշակի, այլ միջնորդավորված կերպով արտացոլվեցին նրա երգերում: Պատերազմից ավերված, բայց կրկին բարձրացող հոգու երգերն էին դրանք:

Զարիֆյանը թեև իրապես իր սերն ու տառապանքն էր երգում, բայց բնավ էլ «մեր ժամանակից դուրս» չէր: Նրա քնարերգության գլխավոր արժանիքներից մեկն էլ հենց այն է, որ այն ճշմարիտ արտացոլումն է ետպատերազմյան պոլսահայոց տրամադրությունների, ժամանակի հասարակական մտածողության բնորոշ երանգներն է բերում, ինչպես իր ժամանակին Մեծարենցի քնարերգությունը:

Զարիֆյանն իր պոեզիայով հաստատում էր կյանքը, այն, ինչ հիրավի պետք էր սգակիր մի ժողովրդի: Եվ տրտմախառն էին այդ երգերը, որովհետև հիշողությունը դեռ թարմ էր:

Տրտմության և մահվան տրամադրությունները Զարիֆյանի պոեզիայում թելադրված էին ինչպես հասարակական, այնպես էլ անձնական ցավի հանգամանքով: Հասարակականը պատերազմի հետքն էր, անձնականը՝ իր հիվանդությունը: Այն բոլոր տարիներին, որ բանաստեղծություններ է գրել, Զարիֆյանը տառապում էր թոքախտով, պայքարում էր մահվան դեմ: Եվ նրա երգերը այդ ցավից ծնված ճիչեր են՝ անկեղծ ու ճշմարիտ, լցված կյանքի սիրով ու երազով:

«Տրտմության և խաղաղության երգեր» է անվանել բանաստեղծն իր առաջին գիրքը, բայց այն ոչ թե տրտմության երգ էր, այլ տրտում հոգով՝ խաղաղության երգ, խաղաղ կյանքի, խաղաղ հոգիների երգ, կյանքի երգ:

«Կյանքի և մահվան երգեր» է անվանել իր երկրորդ գիրքը, բայց այնտեղ մահվան երգ չկար, այլ մեռնողի անսահման սերը կյանքի նկատմամբ, մահվան դեմ՝ կյանքի հաստատում:

Հետևաբար սիրո մոտիվը գերիշխող է դառնում Զարիֆյանի երգերում, և այդ սերն էլ կրկին կյանքի հաստատումն էր: Սերը՝ կյանքի հիմնական պայմանը, բանաստեղծի համար արդեն ապրել էր նշանակում:

Եվ ամեն դեպքում կյանքին սիրահարված, կյանքը հաստատող, բայց մահվան ուրվականն զգացող, կենսասեր հոգու՝ մերթ պայծառ ու լուսավոր, մերթ թախծոտ ու ընկճված, մերթ ըմբոստ ու արհամարհող, բանաստեղծ երիտասարդի հոգու մրմունջներ են նրա երգերը:

«Կյա՛նքը... Որքա՛ն կը սիրեմ զայն հիմա: Տեր Աստված, արդյոք շատ ո՞ւշ չէ...» (էջ 522):

«Կյանքը... հոյակապ հրաշք մըն է... Ինչպե՛ս կ'ուզեմ կմախքացած բազուկներուս ամբողջ հուսահատությունովը փաթթվիլ անոր ու պաղատիլ որ չլքե՛ր զիս...» (էջ 531):

«Ու պիտի ապրիմ: Ակռաներովս պիտի բզկտեմ այն սև թաթը զոր մահը երկարած է հոգիիս: Անսահման ուժ ունիմ դեռ: Ալ լմնցած, քայքայված կարծած այս էությունս տակավին ի՛նչ աղբյուրներ ունի եղեր: Ապացո՞ւյց: Ահավասիկ կամքիս սա պայծառ ժայթքումը հուսահատությանս խորերեն...»

Պիտի ապրի՛մ» (էջ 528):

Օրագրի այս էջերը 1921 թ. վերջերին են գրված: Մահվան դեմ պայքարը, որ ավելի վաղ էր սկսվել, Զարիֆյանը շարունակեց ևս մեկուկես տարի:

Մահվան դեմ պայքարի էին ելել նաև նրա՝ ճակատագրով բախտակից նախորդները՝ Դուրյանը, Մեծարենցը, Գ. Պեշկյոթուրյանը, Հ. Արշակյանը:

Եթե Դուրյանը խռովության իր մեկ պահին ծառացավ առ աստված, անեծք ու շանթ դարձավ՝ «ոխերիմ» աստծո կողը մխրճվելու, քանզի չէր վայելել ոչ մեկ սեր ու համբույր, եթե Արշակյանը սոսկ մրմնջաց համակերպ՝ «Մատաղ մեռնիլն է դժա՛ր...», եթե Մեծարենցը արևին ու բնությանը պաղատագին հրավեր կարդաց՝ պլլելու իրեն կենսական շողերով, Զարիֆյանը, հեզնող ժպիտը ցավից ծամածռելով, «անխիղճ ու նենգ Արարչի» հետ իմաստասերի խորիմաստ ոճով էր գրու-

ցում՝ ներքին տառապանքով ընդունելով ահավոր իրողությունը՝ մահվան զգացողությունը, բայց բողոքելով անարդարության դեմ.

...Դեռ սրտիս վրա վարդ մը չեմ սեղմեր...

...Դեռ չեմ ողջուներ աստղը վարդերանգ,

Որուն ըղձանքեն ըրիր զիս դեղին.

Մե՛ղք է, փեր աստված, որ նեփես հողին՝

Այսքան կայծ ու խունկ, երգ ու երազանք,

Մե՛ղք է քու փառքին (էջ 209):

Իրավ, այդքան «երգ ու երազանք», բանաստեղծական մի մեծ աշխարհ հոգու խորքում, դեռ իր խոսքը չասած աշխարհին, դեռ չվայելած սեր ու կյանք՝ հեռանա՛լ աշխարհից, ահավոր է:

«Սեր ու թոքախտ՝ նույն կուրծքին տակ: Աղվոր հրդեհ չէ՞: Բոցերը կը հասնին մինչև քեզի, աստված»:

Ահ, կ'ուզեմ երգել գարո՛ւնն այս ծաղկող,

Տունկերը վայրի, փայտակներն հարբած,

Երգե՛լ, ա՛հ, երգել կույսերն այս շենշող

Ու սերն ու գինին, նույնիսկ քե՛զ, Աստված:

Երգե՛լ... Բայց սեմիս վրա է, ահա,

Մա՛հը՝ իր դեղին կզակը ցցած.

Ու մերթ, ա՛հ, այնպես բիրտ Ան կը խնդա,

Որ կ'անիծե՛մ Քեզ, նույնիսկ Քե՛զ, Աստված (էջ 192):

Բայց հոգով բանաստեղծ Զարիֆյանը հաճախ հեգնում է մահն ու աստծուն, իր ցավի ու տառապանքի մեջ անգամ վեհ ու հպարտ է՝ պատրաստ ըմպելու «հեշտանքի անուշ գինին», «կյանքի անմտությունը երգելու» և ծաղրելու ամենքին.

Լեցո՛ւր բաժակը՝ խմե՛մ...

Գինին անո՛ւշ հեշտանքին,

Ալ կը ծաղրեմ այս կյանքին

Սրբությունները դժխեմ:

*Լեցո՛ւր բաժակը՝ խմե՛մ
Գինին կախա՛րդ հեշտանքին.
Այսքան ցավով՝ երկընքին
Ինչպե՛ս ճամփան ես գտնեմ:*

*Լեցո՛ւր բաժակը՝ խմե՛մ
Գինին բոսո՛ր հեշտանքին.
Կ՛ուզեմ հո՛ւրը դժոխքին,
Ալ լուսնի լույսն ի՞նչ ընեմ:*

*Լեցո՛ւր բաժակը՝ խմե՛մ
Գինին պղպոռ հեշտանքին.
Քիչ մ՛ալ այս մութ վայրէջքին
Ծով-ծով խռովքը փորձեմ...*

*Լեցո՛ւր բաժակը՝ խմե՛մ
Գինին հարո՛ւստ հեշտանքին.
Գինով ըլլամ ու կյանքին
Անմըտությունը երգեմ...*

*Լեցո՛ւր, լեցո՛ւր որ խմեմ
ՄԱՀՆ է ահա աչքիս դեմ... (էջ 191):*

Եվ այս հեգնանք-տողերը այն օրերին են գրված, երբ արդեն գամվել էր անկողնում՝ «անկարող ամեն տեսակ աշխատանքի», երբ արև էր երագում, ինչպես բոլոր հյուծախտավորները: Ասում են, թե Դուրյանն անհամբեր սպասում էր գարնան արևին և հավատում, որ եթե գարունը հասնի, այլևս մահն անկարող կլինի հաղթել: Մեծարենցը պաղատում էր բարի արևին «վերջին անգամ մըն ալ» շողալ, ջերմացնել իր մարմինը: Զարիֆյանը արևապաշտությունը համարում էր «ճշմարիտ կրոն»: «Կը հավատաս,– գրում էր նա իր մի նամակում,– շատ գիշեր կ՛աղոթեմ իրեն – արևին – իր գուրջ հայցելով: Ա՛հ, հիվանդները շատ լավ կ՛ըմբռնեն իմաստությունը արևապաշտության: Ի՞նչ քաղցր ու ի՞նչ ճշմարիտ կրոն – լեռներու վրա ճառագայթ համբուրել...

...Ահավասիկ եղևնիներու մեջեն իր լույսին հեղեղը: Ի՞նչ աղվոր է ճառագայթ խմելը, այսպես, աչքերը գոց... Ոչինչ կը հավասարի ասոր: Գիտե՞ս թե ինչ կը նշանակե ցամքած, սև-ցած, պատառ-պատառ եղած հոգի մը հանկարծ արևով լեց-նել... Ես այս առտու կ'օրհնեմ թոքերուս մեջ դրված մանրէներուն բազմությունը: Ասոնք են որ ինծի այս գինոկությունը, այս նոր կրոնը կուտան...» (էջ 608):

Իր բոլոր մարմնական տառապանքները նա պատնեշում էր հոգու պայծառ լույսով: Միայն այդպես էր հնարավոր հաղթել մահին:

Տակավ, քանի ցավս կ'ըլլա ահավոր,

Հոգիս մեջ պայծառություն մը կ'իջնե... (էջ 95):

Զարիֆյանը փորձում է ճակատագրի հարվածներին դիմադարձ կանգնել իր ժպիտով, ծիծաղով և երբեմն արհամարհանքով: Դիմելով ճակատագրին՝ բանաստեղծը հեգնանքով ասում է՝ «զոհերն հարվածիդ լոկ ոսկորներս են», «Հոգիս՝ միշտ աղվոր, միշտ հպարտ, ժպտուն» է, սրտի խորքում երգի աստվածներ ունի. «Ցավիս խորերեն, տե՛ս, ճակատագիր, // Անսահման ծիծաղ մը ունիմ քեզի դեմ...» (էջ 149):

Սիրո թեման որակ է կազմում Զարիֆյանի ստեղծագործության մեջ: Սիրո վեհացնող ուժը, զորությունն է փառաբանում բանաստեղծը: Նրան կյանքին կապող հիմնական պայմանը սերն է: Առանց սիրո նա կարող է գերի դառնալ իր տխուր, ողբերգական վիճակին, առանց սիրած աղջկա կարող է հուսահատության գիրկն ընկնել, իսկ երբ նրա հետ է, կրկին կյանքով է լցվում:

Կը ծնրադրեմ քեզի, ո՛վ սեր,

Դուն բերիր զիս մինչև հոս,

Առաջ անդունդն էր ու քառս,

Հիմա ասպդեր ու ասպդեր... (էջ 51):

Սիրած աղջկա գոյությունը նրան ստիպում է պայքարել մահվան դեմ, այդ նա՝ սիրած էակն է նրան ուժ տալիս ապրե-

լու, կյանքը նրանով է իմաստ ստանում, սրտի խորքից կյանքի երգեր հնչեցնում:

Ինչ-որ չափով բանաստեղծը նաև պարտավորված է զգում իրեն. այդ ամենի համար ինչո՞վ փոխհատուցել սիրած էակին:

«Չկա բան մը զոր չկարենամ ընել քեզ համար,– ով իմ սերս:

Գավաթ մը ջուր խմելու չափ հեշտությամբ կրնամ մեռնիլ, ուրախ, երջանիկ, եթե այդպես պետք ըլլա քու կյանքիդ անդորրությանը համար:

Մեռնիլ.

Ի՞նչ պզտիկ բան է այդ:

Ահ, ես կ'ուզեմ քո հոգիիդ համար ընել մեծ, գրեթե անկարելի բան մը – ապրիլ...

Ու պիտի ապրիմ...» (էջ 528):

Սիրո երաշխիքի այս ինքնատիպ արտահայտության երանգները գտնում ենք նաև բանաստեղծություններում: Եվ այդ մտքերը կրկին հաստատում են, որ սերն ու կյանքը նույն իմաստն ունեն բանաստեղծի համար, ավելին՝ նրանք փոխադարձաբար պայմանավորված են իրարով: Սերը նրա համար գերագույն հաճույք է, աստվածային խմիչք, և սիրո հրաշալի մի պահն զգալու համար նա պատրաստ է տալ նույնիսկ կյանքը:

Երկնքի մեծ դուռներուն պես

Բա՛ց հոգիիս թևերդ մարմար,

Եթե մեռնիմ իսկ հուզումես՝

Այդ մահն ապրիլ է ինձ համար... (էջ 150):

Այդպես՝ սիրո խոսքեր մրմնջալով նրա կրծքին մեռնելու պահը Զարիֆյանն անվանում է «շքեղ օրհաս» և իր արարքը հաստատում է հզոր փաստարկով՝ «Ես սիրեցի քեզ իբր աստված...»:

Նա, ով սիրում է, մեծ է ավելի, քան աստված, այդ մեծ ու խոր զգացումը արժանի է պաշտամունքի:

Բանաստեղծը փորձում է համեմատելի պատկերներ գտնել բնության մեջ՝ իր սիրո վեհությունն ու սրտի խորությունը ցույց տալու համար, և գտնում է՝ աստված ու աստվածուհի, օվկիան ու տիեզերք, երկինք ու աստղեր:

Համեմատելով իր սիրածի աչքերն ու «երկնքի մարգարիտները»՝ նա գտնում է, թե՛

Մեծ բնակիչն երկնավոր

Նվազ հարուստ էր քան ես.

Իր Տիեզերքն, իրավ որ

Այնչա՛փ էր փոքր՝ համբույրես... (էջ 204):

Մեկ համբույրն ընդունակ է փոթորկել բանաստեղծին, սիրտը լցնել հրճվանք ու խնդում:

Հազիվ շրթներս իր շրթներուն էին հպած

Այս առավոտ՝

Երբ զգացի որ կ'երգեին հազար աստված

Հոգիս մոտ... (էջ 174):

Զարիֆյանի սիրո երգերում և՛ վայելման անզուսպ հրճվանքն ու հոգեկան անսահման բավարարվածությունը կա, և՛ տենչի ու կարոտի զգացումը, և՛ սպասման տազնապները, և՛ բաժանման կրծող թախիծը, և՛ կարեկցանք, ցավ ու տառապանք իր վիճակի համար, իր սերերի համար:

Զարիֆյանի սիրո երգերի համար բնորոշը սիրո վեհացնող, աստվածացնող, հոգին մաքրազարդող ուժի գովքն է՝ անմիջական, անկեղծ ապրումի թելադրանքով, այդ իսկ պատճառով էլ այդ երգերը տպավորիչ են ու սրտամոտ:

Մի նոր ու թարմ ծայն էր բերում Զարիֆյանն իր պոեզիայով: Պարզ ու անմիջական, մեղմ ու վարակիչ երգեր էին դրանք (երբեմն բանաստեղծական կատարելության չհասած) և հուզում էին, որովհետև սրտի խոսք էին, մի ինքնատիպ անհատականություն էին բացահայտում ընթերցողի առաջ, սիրող ու տառապող մարդ անհատի հոգու ծալքերն էին բացում թերթ առ թերթ,– և դա իսկական պոեզիա էր:

Սեր, կարոտ, հոգու խաղաղություն, ցավի մորմոք էր երգում Զարիֆյանը, բնության նուրբ ու երազական իրողություններն էր կենդանացնում իր երգերում, և այդ բոլորի, անգամ օրագրերի ու արձակ էջերի մեջ քնարերգու էր նա, անխառն, մաքուր, իսկական քնարերգու։ Ահա բնապատկերի զարիֆյանական երկու վերապրում։

ՆՈՅԵՄԲԵՐ

**Պարպեզներեն ջնջումն անցած է արդեն՝
Վարդենիները թախիծե կը դեղնին...
Ու մայրիներ երազն իրենց կ'ավարտեն՝
Երկնքին դեմ թոթվելով սեզ կապարնին։**

**Վերը, ամպեր՝ լճերու պես սպիտակ։
Տեղ-տեղ կապույտը կ'երգե դեռ Երգը հին։
Ոչ մեկ խռովք։ Աստուծո խիղճն է հստակ։
Թռչուններ լուռ կը գաղթեն, սուգն հետերնին...**

Վարդենիները թախիծե կը մեռնին...

ՎԵՐՋԱԼՈՒՅՍ

**Բռնկեցա՛ն վերջապես
Մեռնող գույներն երկրնքին.
Կուզեի որ ճիշտ այսպե՛ս
Մեռներ հիվանդ իմ հոգին...**

**Բո՛ց մը հրզոր և հպարտ,
Հոգ չէ թե շուտ մարելու.
Պերճ հրդեհո՛ւմ մը հանդարտ՝
Րոպե մ'անհունն ապրելու...**

**Ու հետո մահը թող գա՛ր,
Ինչպես եկավ երկրնքին.
Ո՛վ այսպես մահ չի բաղձար՝
Ուրկե աստեղե՛ր կը ծնին...**

Իր խառնվածքով Ջարիֆյանը ռոմանտիկ է, արվեստի մեջ ձգտում է զգացումների իրապաշտության, իհարկե, մնալով ռոմանտիկ:

Մեծարենցյան բանաստեղծության ինչ-որ գծեր կան, անշուշտ, Ջարիֆյանի ստեղծագործության մեջ, սակայն նրանք միանգամայն տարբեր անհատներ են: Բնության ու սիրո նրբին, երազական պահերն ընկալելու և պատկերելու տաղանդն ունեն երկուսն էլ: Մեծարենցը մեղմ ու խաղաղ ռիթմով է սահեցնում բառերը, Ջարիֆյանը հրդեհված հոգու կայծերով է բռնկում դրանք, սակայն, դարձյալ առանց ճարճատյունի. կրակը բորբոքում է խորքից: Մեծարենցի մոտ բնությունը շնչավորվում է, մասնակից դառնում իր խոհերին, էությանը, Ջարիֆյանի մոտ այն միջավայր է՝ իր սերն ու տառապանքը տեղադրելու համար: Սակայն երկուսի մոտ էլ այն ոչ թե դիտված է, այլ ընկալված:

Ջարիֆյանը, որ երգում էր «իր իղձերը, հրճվանքները, արբեցությունները, կարոտները, վշտերը, միշտ հալածված մահվան անվանելի մղձավանջեն», երգում էր «ձայնով մը միշտ թարմ ու վճիտ, որ նույնիսկ ցավի ու հուսահատության աղաղակներուն» տալիս էր «երիտասարդ լուսավոր զգայնության մը թեթևությունը, շնորհը, մաքուր ու թևավոր քնքշությունը»²⁴, – հաստատեց իր տեղը մեր քնարերգության մեջ՝ կանգնելով Դուրյանի ու Մեծարենցի, Տերյանի, Թեքեյանի ու Ռուբեն Սևակի կողքին՝ որպես նրանց կրտսեր եղբայրը, դառնալով **արևմտահայ քնարերգության վերջին տաղանդավոր ներկայացուցիչը:**

1974

²⁴ Ա. Չոպանյան, Երկեր, էջ 522:

ԿԱՐՊԻՍ ՃԱՆՃԻԿՅԱՆ (1920-1946)

Մատթեոս Զարիֆյանի ողբերգական մահից հետո՝ տարիներ անց, թոքախտը՝ որպես մահվան ուրվական, դեռ շրջում էր «Պոլսո թաղերուն մեջ» ու գտավ դարձյալ մի երիտասարդ հայ բանաստեղծի: Այս անգամ Կարպիս Ճանճիկյան էր նրա անունը:

Ճանճիկյանը ծնվել է 1920 թ. հունիսի 6-ին Պոլսի Սամաթիա թաղում, աղքատ ընտանիքում: Սովորել է նախ՝ Սահակյան-Նունեյան վարժարանում, ապա՝ 1934-ից Կեդրոնական վարժարանում: Սակայն մի տարի հետո ստիպված, ընտանիքին նյութապես օժանդակելու համար թողել է դպրոցը՝ աշխատելով վաճառատանը: Բայց շատ էր կարդում, և կրթություն ստանալու տենչը նրան 1937-ին ուղղորդում է իտալական վարժարան, իսկ 1939-ից՝ կրկին համբավավոր Կեդրոնական վարժարան: Ցավոք, թոքերում բուն դրած ախտը, որ կամաց-կամաց սրանում էր, ստիպում է նրան այս անգամ ընդմիջտ թողնել վարժարանը: Հիվանդության դեմ պայքարը ձգվում է երեք տարի: 1946-ին նա «անձնատուր» է լինում: Ասում են՝ հավատում էր, որ կբուժվի, եթե Զվիցերիա մեկնի (երևի լսել էր Սիամանթոյի՝ Շվեյցարիայում բուժման պատմությունը), բայց նյութական հնարավորություններ չունեին: Անգամ տանը պահանջված սնունդը հնարավոր չէր ապահովել: Երբեմն հարկ է եղել «ճերմակեղեն, կոշիկներ» վաճառել՝ կաթ ու հաց գնելու համար: Այդ օրերի զգայությունների թելադրանքով են ծնվել թերևս նրա մի շարք բանաստեղծություններ, ինչպես, ասենք, հացին նվիրվածը, որի մեջ «հերոսը» «փուռերուն դռներուն առջև» տաք հացի բույրն է «ըմբռնում», որովհետև «տաք հացին բույրը խորոված միսին չափ համեղ» է, «ցորենին հացին համը գետնախնձորի (կարտոֆիլի – Վ. Գ.) տապկածին չափ աղվոր»: Եվ իր խնդրանքն է՝ «Աստուծոմեն կը հայցեմ առողջություն և քեզ»:

Ճանճիկյանի բանաստեղծական փորձերը սկսվում են դեռ նախակրթարանում: 1933-1939 թթ. արդեն որպես բանաստեղծ հայտնի էր ընկերական շրջանում, 1939-ից սկսում է տպագրվել պոլսահայ մամուլում («Պատկեր», «Երջանիկ», «Նոր օր», «Ժամանակ»):

1942 թ. ընկերոջ՝ Հայկազուն Գալուստյանի հետ հրատարակում են թուրքերեն բանաստեղծությունների մի ժողովածու՝ «Պալքըս» վերնագրով, որ թարգմանաբար նշանակում է լուսաբաց, առավոտ: Ասել է՝ նրանք կամենում էին նոր խոսք ասել, նոր էջ սկսել պոեզիայում:

Մամուլում լույս էին տեսնում նրա հայերեն բանաստեղծությունները, շատ էր սիրում կարդալ և գրել: «Երբ անբիծ թուղթ մը տան ինձի ես անմիջապես հոգիես մաս մը կը հանձնեմ անոր», – գրում է Ճանճիկյանը: Սակայն, ավա՛ղ, ո՛չ նյութականը և ո՛չ էլ առողջականը թույլ չեն տալիս, որ նա հաճախ նստի գրասեղանի առաջ:

1946 թ. փետրվարի 26-ին, դեռ 26 տարին չբոլորած, նա հրաժեշտ է տալիս կյանքին: Երազում էր իր գործերը մեկ գրքով տեսնել (գիտեր, որ մեռնում է Դուրյանի, Մեծարենցի, Զարիֆյանի հիվանդությամբ), ուզում էր թաղվել «Մեծարենցի քովիկը»: Ուրիշ տեղ թաղվեց: Բայց ընկերները իրագործեցին նրա երկու երազը. հավաքեցին նրա գործերը մամուլից, ձեռագրերը և 1950 թ. հրատարակեցին նրա ժողովածուն՝ «Օրե օր» խորագրով²⁵, որ նրա մեկ բանաստեղծության վերնագիրն էր և այնքան բնորոշ նրա կյանքի պատմությանը.

Օրե օր

օրերուն հեղ օրերս

կը մարին –

ցոլքերն ապրումիս:

²⁵ Այդ բանաստեղծությունները լրացումներով վերատպվել են 1990 թ. Պոլսում հրատարակված՝ Ռուբեն Մաշոյանի «Կարպիս Ճանճիկյանի հետքերով» գրքում (մեջբերումները նշված երկու գրքերից են):

*Կը հալին ճիգերն օրերուս
հուշիկ-հուշիկ –
տենչերն օրերուս:
Կը թափին
չոր թերթերն օրերուս...
Օրե օր
օրերուն հեք օրերս
կը մարին...*

Եվ ժողովածուի ու այլ գումարներով ընկերները 1952 թ. նրա շիրիմը տեղափոխեցին Մեծարենցի շիրիմի կողքը՝ դամբարանում:

Ընդամենը մի փոքրիկ ժողովածու, այն էլ մահից հետո լույս տեսած, բայց Ճանճիկյանը կարևոր տեղ է զբաղեցնում պոլսահայ նորագույն շրջանի պոեզիայի պատմության մեջ:

Հայտնի է, որ 1922-1923 թթ. հետո, երբ պոլսահայ գրականության նշանավոր դեմքերը (Վ. Թեքեյան, Կ. Զարյան, Հ. Օշական, Գ. Կառվարենց և ուրիշներ), ահաբեկված քեմալական խստություններից, հեռացան Պոլսից, մահացավ Մատթեոս Զարիֆյանը, գրական օջախը ամլացավ: Դրանից հետո շուրջ մեկուկես տասնամյակ պոլսահայ բանաստեղծությունը ուշքի չեկավ: Եվ միայն 30-ական թթ. վերջին տարիներին, ավելի ճիշտ՝ 40-ականի սկզբում նկատելի է դառնում գրական մի նոր շարժում, որ սկսում է գրական ասպարեզ մուտք գործած նոր սերունդը: Այդ շարժումը պայմանավորված էր ինչպես քաղաքական խստությունների որոշ թուլացմամբ և թուրքական պոեզիայում տեղի ունեցած փոփոխություններով, այնպես էլ եվրոպական պոեզիայի ազդեցությամբ:

Գրական ասպարեզ իջած այդ նոր սերունդը փորձեց պոեզիայի մեջ հասնել իրապաշտության, նաև գերիրապաշտության՝ նյութ ընտրելով իրական աշխարհից, ժողովրդական, ցածր խավերի կյանքից, ձգտեց պոեզիա բերել ցավի, վշտի, սիրո ամենաբնական, ամենամարդկային երանգները:

Այս նոր բանաստեղծները (Կարպիս Ճանճիկյան, Հայկազուն Գալուստյան, Անդան Էոզեր, Երվանդ Կոպելյան, Արամ Փեհլիվանյան, Խաչիկ Ամիրյան, Ջահրատ, Ջարեհ Խրախունի և ուրիշներ), ինչպես իրենք էին բնորոշում, փորձեցին «գեղեցկությունը դնել ճշմարտությունների մեջ, կամ զայն ցայտեցնել պարզ իրականություններով, որոնք գեղեցկություն ներքուստ ունեին»: Նրանցից մեկը՝ Անդան Էոզերը, իր գրքի առաջաբանում այսպես է բնութագրում իրենց սերնդին. «Պատերազմի տնտեսական աննպաստ պայմանները մեզ իրատես դարձրին, սանձեցին մեր երազները... Մեր ակնարկներն ուղեցին առօրյա մտերմիկ կյանքին»: Այս նոր բանաստեղծության (որ նոր էր նաև ձևով) սկսողները եղան Կարպիս Ճանճիկյանն ու Հայկազուն Գալուստյանը, որոնք սկզբում միասին հրատարակեցին վերը նշված ժողովածուն, ապա մամուլում՝ հայերեն բանաստեղծություններ: Գրքի առաջաբանում հեղինակները հայտնում էին իրենց նպատակը, գրական ուղղությունը. «Իրապաշտ բանաստեղծը ան չէ, որ կը տեսնե ու կը զգա, այլ ան է, որ ցույց կու տա այնպես որ են»:

Իր այս փունջ երգերով Ճանճիկյանը նոր շունչ էր բերում պոլսահայ պոեզիայում: Մտահոգված էր զանգվածի հոգսերով, ընդհանրապես մարդ-էակի երջանկության խնդիրն էր զբաղեցնում նրան: Բանաստեղծը մտերմիկ զրույցի է բռնվում գործազուրկի, «հեք գնչու աղջկա», խեղճ կոշկակար Հաճի աղայի, մայր հողի, իր եսի և այլոց հետ, և այդ զրույցներից ընթերցողը հասկանում է, թե ում համար և ում ցավով է տրոփում բանաստեղծի սիրտը: Տառապալների մասին Ճանճիկյանի խոսքը հնչում է կարեկցանքով ու թախիծով, այդպես թախծոտ էլ մեզ պատկերանում է բանաստեղծի անձը, որ սրտի խորքում ինչ-որ ցավ ունի թաքցրած:

**Երդիկի տակ
հեք գնչու աղջիկ
ինչու կծկտած
կուլաս ընդերկար...
արցունքդ աշնան սրտիս կը խոսի**

Այդ ցավը ծնվել է, որովհետև երիտասարդ բանաստեղծը հասկացել է, թե վերը՝ երկնքի մեջ, կամ վարը՝ «կրակներու մեջ» դժոխք չկա, այլ՝

**Ես մինակ մամայիս խոսքին կը հավերամ
մամաս բնավ սուտ չխոսիր
և ամեն օր խոսք մը կ'ընե
դժոխքը մեր տունն է տղաս...**

Իսկ այդ տունը իր ամբողջ շրջապատն է, այն իրականությունը, որի մեջ ապրում է ինքը, բոլոր խեղճերը, տնանկները: Գործագուրկը, որ մոռացել է առօրյա բոլոր անելիքները, մոռացել է «սիրեկանը, գարեջուրը, ներկայացումները» և՝

**Կը մտածեր հիմա ոչխարներուն
կովերուն
և բոլոր արածող կենդանիներուն վրա
անոնք խորով կը սնանին:**

Իսկ Հաճի աղայի նկատմամբ արտահայտվում է մեղմ հումորով, բայց և խորին կարեկցանքով, որովհետև նա մեռնում է ու չունի հուղարկավոր.

**Դրացի պտղավաճառներ
Կ'ըլլան դազաղակիր
Հուղարկավոր մը չունեցավ թեպեպ
Լավ մարդ էր լուսահոգին**

Մի ուրիշ «լուսահոգու» համար էլ ուրիշ ընդգծում ունի.

**Մեռավ երբ կու լար
Դազաղակիրները
Չինք մեռցնողներն էին**

Եվ ցավը աղբահավաքի համար է, որ

**Յոթանասունհինգ տարի
Ծառայեց քաղաքին
Փողոցներն ավլեց
Մեռավ առանց հորեղանի**

Դիտում է մարդկանց, նկարագրում առարկաներ, պատմում դեպքեր՝ նրանց մասին մտածելը թողնելով ընթերցողին: Տուն, դպրոց, գործարան, որ իր և իր մոր ամենօրյա ճանապարհն են, և կարևոր մի ուրիշ շենք ևս՝

***Դպրոցին մոտ բանտ մը կա
Բանտը պարտեզ ունի
Դպրոցը չունի***

Պատահական չէ, որ Ճանճիկյանի սիրած բանաստեղծներից, որոնք իր ճակատագիրն էին ունեցել, հատկապես իրեն հոգեհարազատ էր զգում Մեծարենցին. վերջին ցանկությունն էր, որ նրա շիրմի կողքին լինի իր շիրիմը: Մեծարենցի նման անանձնական սիրով էր լցված նա դեպի «պարզ մարդերը» (Մեծարենց), դեպի հովը, հողը, բնությունը, որոնց գովք է հղել, դեպի արևի «շողը լուսածին», որ ուզում էր ջերմացնելու համար «սիրտը տխրածին»: Հիվանդ Մեծարենցի արևականչը («շողա՛, բարի՛ արև, հիվա՛նդ եմ...») հոգեհարազատ զգացում է նաև Ճանճիկյանի համար.

***Արդյոք երբ պիտի ծաղկի
Ծոցեն բնության
Շող մը լուսածին
Դեպի ինձ քալող
Երանգելու իմ սիրտս տխրածին***

Ճանճիկյանն աչքի է ընկնում կյանքն ու բնությունը բանաստեղծորեն, պատկերավոր ընկալելու ձիրքով (օր.՝ «Մայրամուտ», «Իրիկունը վերջին» և այլ գործեր): Եվ ինչպես տեսաբանում էր առաջին գրքի առաջաբանում, նա ոչ միայն զգում է կյանքը, այլև զգալ է տալիս:

Բանաստեղծը տեսնում է շրջապատի մեռած, լճացած կյանքը, տեսնում է կյանքի ճշմարտությունների առջև դիտմամբ կուրացող, բաց աչքերով «կույր» մարդկանց և զայրանում է, ուզում է շարժել այդ կյանքը՝ հիշեցնելով արևի գոյությունը, որ կիզիչ է և ազդում է թմրած հոգիների վրա:

Արձակ մի գրության մեջ Ճանճիկյանը մի հեքիաթ է պատմում առողջ բաց աչքերով ոչինչ չտեսնող մարդու մասին, ապա դիմում մարդկանց. «Խորհեցի՞ք, քննեցի՞ք: Այս հեքիաթն է: Այս մեր կյանքն է: Մեր ամեն օրվա, ամեն ճշմարտության առջև կամովին կույր դարձող կամքին կյանքը: Օձի նման սողացող էակներու: Տարտամ, անորոշ նկարագիրներով: Պտուղներու նման որ խակ են ու անհամ, ծովի մը նման որ կապույտ չէ: Ձյունի մը նման որ ճերմակ չէ: Այս է մեր կյանքը: Վատության մեջ փտող անձնավորություններու կյանքը»:

«Տարտամ, անորոշ» չէ երիտասարդ բանաստեղծի նկարագիրն իր երգերում: Նկատելի է, որ Ճանճիկյանը ձգտում է կյանքը ներկայացնել վարուժանական սկզբունքով, պատմել՝ «ցավն հաճույքին և հաճույքները ցավին»: «Խոսք առ բանաստեղծություն» քերթվածի մեջ Ճանճիկյանը հայտնում է բանաստեղծության իր ըմբռնումը. «Քեզ այսպես ամեն օր գեղեցիկ կ'ուզիմ տեսնալ», «այսպես մերկ տաք և ընտանի»... «մերկ գիծերով նստիս իմ//ջղերուս արյունիս և միսերուս»:

Իր՝ կետադրության և մեծատառի մերժումը պարզապես եվրոպական ազդեցության արդյունք են:

Ճանճիկյանի ձգտումը՝ հասնել խոսակցական պարզության, «պարզ ճշմարտությունների», բիրտ, առօրյա, սովորական կյանքը պատկերել, իր հետ բերում է հաճախ նաև պարզունակություն, լեզվական անփութություն, ռիթմական միավորի խախտում:

Մահից հետո պոլսահայ մամուլը, գրչակից ընկերները քիչ անգամ չէ, որ հիշել են նրան որպես այդ սերնդի «առաջնորդի»: Իրոք, նյութի ընտրության, բովանդակության ու ձևի առումով հետագա շրջանի պոլսահայ բանաստեղծությունը (Զահրատ, Խրախունի և ուրիշներ) շարունակում է Ճանճիկյանին, խորացնում ու լայնացնում է նրա բացած ակոսը:

Ճանճիկյանի և նոր սերնդի բանաստեղծական որոնումը վերը հիշված «տարտամ, անորոշ» նկարագրից դուրս գալու

ելքի փնտրտուք էր: Ազգային կորուստների, եղեռնի ու արքայի, արդարության ու փոխհատուցման մասին խոսելու անհնարինությունը Թուրքիայում պոլսահայ բանաստեղծներին մղեց համամարդկային հարցադրումների: Նրանք թեմա դարձրին ընդհանրապես մարդու, մասնավորապես աշխատավոր, խեղճ ու աղքատ մարդու կյանքը, հոգսերը, վիշտն ու տառապանքը՝ դրսևորելով մարդասիրական զգացումներ նրա նկատմամբ: Պոեզիան ստացավ սոցիալական շեշտվածություն:

Պատերազմին հաջորդող տարիներին այդ սերունդը հանդես եկավ մի շարք գրքերով, որոնք վկայությունն են գրական այդ շարժման ծավալման:

Ավելի ուշ հստակվեց շարժման դիմագիծը, ընդգծվեցին նրա բերած դրական հատկանիշները: Ընդհանուր միջավայրից բարձրացան ու անհատականացան իսկական տաղանդները: 1960-1970-ական թվականներին Սփյուռքի ամբողջ տարածքում ու Մայր հայրենիքում ճանաչում գտան հատկապես Զահրատն ու Զարեհ Խրախունին: Եվ այդ նոր պոեզիայի սկզբում վաղամեռիկ Կարպիս Ճանճիկյանն էր:

1987-2017

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՎԱՋԳԵՆ ԳԱՐՐԻԵԼՅԱՆ

ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻՆ

Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալաբյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի
Հրատ. խմբագրումը՝ Մ. Հովհաննիսյանի

Տպագրված է «Արման Ասմանգույան» ԱԶ-ում:
ք. Երևան, Հր. Ներսիսյան 1/125

Ստորագրված է տպագրության՝ 02.03.2018:
Չափսը՝ 60x84 $\frac{1}{16}$: Տպ. մամուլը՝ 21.625:
Տպաքանակը՝ 150:

ԵՊՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
www.publishing.am



ՎԱԳԳԵՆ ՎԱՐԳՐԻՆԵՅԱՆ

ՀՀ գիտության վաստակավոր գործիչ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի հայ նորագույն գրականության ամբիոնի պատվավոր վարիչ Վագգեն Գաբրիելյանը հեղինակ է հարյուրից ավելի հոդվածների՝ տպագրված մամուլում, իսկ առանձին զրքերով՝ քրեստոմատիաների, մենագրությունների, ուսումնասիրությունների և հոդվածների ժողովածուների, ուսումնական ձեռնարկների, որոնցից են՝

Իմ կանաչ, հինավուրց թթենի (արձակ բանաստեղծություններ, 1962),

Ռուբեն Որբերյան (մենագրություն, 1964),

Արևմտահայ բանաստեղծներ, գրական դիմագծեր (1974),

Դիմանկարներ (1976),

Դանիել Վարուժան. կյանքը և գործը (մենագրություն, 1978, 2009),

Սփյուռքահայ գրականություն (ձեռնարկ բուհերի համար, 1987, 2008, 2016),

Դանիել Վարուժան (ռուսերեն, 1991),

Սփյուռքահայ գրականություն (դասագիրք ավագ դպրոցի համար, 1994),

Դասականների ժամանակը (ուսումնասիրություններ և հոդվածներ, 1997),

Գրավոր խոսք (ձեռնարկ դպրոցի և բուհի համար, 2004, 2007, 2012, 2017),

Գրականության մեր ժամանակը (ուսումնասիրություններ և հոդվածներ, 2006),

Պատմության խորհուրդը և ներկան (ուսումնասիրություններ և հոդվածներ, 2012):