



Հարգելի՛ ընթերցող.

ԵՊՀ հրատարակչությունը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտի համացանցային կայքերում ներկայացնում է իր հայագիտական հրատարակությունները: Գիրքը այլ համացանցային կայքերում տեղադրելու համար պետք է ստանալ հրատարակչության համապատասխան թույլտվությունը և նշել անհրաժեշտ տվյալները:



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԿՐԹԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՎԱՋԳԵՆ ԳԱՐԻԻԵԼՅԱՆ

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

**Գրականագիտական հոդվածներ
և ուսումնասիրություններ**

**ԵՐԵՎԱՆ
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
2012**

ՀՏԴ 891.981.0
ԳՄԴ 83.32
Գ 124

**Հրատարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ Հայ բանասիրության ֆակուլտետի
գիտական խորհուրդը**

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

Գաբրիելյան Վ.

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

*Ժողովածուն ամփոփում է Հեղինակի՝ վերջին տարիներին գրված
անտիպ, մամուլում և տարեգրքերում Հրատարակված մի շարք Հոդ-
վածներ և ուսումնասիրություններ, ինչպես նաև ավելի վաղ գրված մի
քանի գործեր: Պատմության փորձն ու դասերը, Հայոց ու Հայ գրողի
ճակատագիրը, ներկայի տազնապներն ու մեր Հարատևումի խոր-
հուրդը՝ այս Հարցերն են դարձել գրականագետի գիտարկումների և
նյութերն ընտրելու Հայեցակետն ու նպատակը:*

*Ժողովածուն Հրատարակվում է Հեղինակի ծննդյան 75-ամյակի
առթիվ:*

ՀՏԴ 891.981.0
ԳՄԴ 83.32

ISBN 978-5-8084-1658-1

© ԵՊՀ Հրատարակչություն, 2012
© Վ. Գաբրիելյան, 2012

Անպայման բնությունից են տրված Վազգեն Գաբրիել-
յանի շնորհները...

1950-ական թվականներին մեր ուսումնական ծրագրե-
րում արևմտահայ գրականությունը ներկայացված էր մի
քանի գրողներով միայն՝ Հակոբ Պարոնյան, Պետրոս Դուր-
յան, Գրիգոր Ջոհրապ:

Դեռ ուսանողական տարիներին Վ. Գաբրիելյանն իր
համար «հայտնագործեց» արևմտահայ գրականությունը՝
Դանիել Վարուժանին, Ռուբեն Սևակին, Սիամանթոյին,
Ռուբեն Որբեոյանին, Տիրան Չրաքյանին (Ինտրա) և մյուս-
ներին: Եվ պատահական չէր, որ նրա գրականագիտական
առաջին գրքերը նվիրվեցին վերոհիշյալ գրողներին, որ թեկ-
նածուական ատենախոսությունը ներկայացնում էր Ռուբեն
Որբեոյանի, դոկտորականը՝ Դանիել Վարուժանի ստեղծա-
գործությունը...

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

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

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

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

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

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

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

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

ՊԵՐՏ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ
ԵՊՀ հրատարակչության տնօրեն

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

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

Իմ մտածումի սևևոտումի շրջանակը այժմ Հայ գրականությունն է և մի տարեթիվ, որ որևէ Հայտնի գրողինը չէ, ու այսօր՝ ոչ Հորեյանական, բայց կարծում եմ՝ պիտի հիշատակելի դառնա մշտապես՝ որպես գրական երևույթ. նաև արժանի հիշատակության:

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

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

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

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

դավառվել ու հրաժարվել, ընդունել ու զնահատել: Անկախության կորուստը թերևս ցավոտ էր, բայց կիսանկախ վիճակը՝ լսողադ իրողությունները՝ նույնիսկ ոգևորիչ: Նոր կյանքի առաջին տասնամյակը կամաց-կամաց հուսադրում էր, երկրի սոցիալիստական զարգացման գաղափարը սկսում էր հավատ ներշնչել ոչ միայն պարզ զանգվածին, այլև մտավորականներին (անգամ Սփյուռքի շատ մտավորականների): Եվ 1920-ական թթ. Հայ գրականությունը պարտադրաբար չէ, որ ձգտում է պատկերել նոր մարդուն՝ երկրին իր նվիրվածությունը, նրա՝ Հասարակության անդամ դառնալու մղումը, նրա հավատը իր ու երկրի ապագայի նկատմամբ: Օրինակներով չմանրամասնեմ, պարզապես հիշենք Դ. Դեմիրճյանի, Ա. Բակունցի, Ստ. Զորյանի, Վ. Թոթովենցի պատմվածքները, Ե. Զարենցի, Գ. Մահարու և այլոց բանաստեղծությունները: Էլ չեմ ասում պրոլետարիատների ծայրահեղ ոգևորության անարվեստ Հանգստատուները:

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

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

Երկրին տրված էր լսողադ գոյության, կառուցումի, ստեղծումի ժամանակ ու հնարավորություն, մեծ տերության մեջ՝ ապահովության զգացում և Հայ գրողը պարտավորված էր (նաև համոզված) պատկերել այդ ժամանակն ու այդ մարդուն: Այդ կյանքի ու դրանով պայմանավորված՝ մարդկանց հոգեբանության պատկերումն է դառնում գրողի գլխավոր նպատակը, մանավանդ որ, նաև երկրի ղեկավարության ձգտումն էր այդ, կուսակցությունը այդպես էր ուղղորդում նրան:

Կար նաև Սփյուռքը՝ արևմտահայության հին ու նոր տարագիրների պատկառելի զանգված, ցրված աշխարհի չորս ծագերում,

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

1. «ԳԻՐԳ ԶԱՆԱՊԱՐՀԻ»

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

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

Ժամն ըղձական արդ հասավ. ավարտված է երկար աշխատանքը:
Խուչ է թախիծն էլ անհայտ սիրտս կրծում անդադար:

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

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

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

**Մ, Ալեքսանդր,— ո՛չ Հոչակ, ո՛չ դանձ
Ես չեմ երազում օրերիս նաշում:
Ախ, կյանքում եթե տրվե՛ր ինձ Հանկարծ
Մի «Բողոքինյան» աշուն:**

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

Պուլչինյան ստեղծագործական լարում ու տքնանք, բազմաբեղուն «Բողոքինյան աշուն» էր երազում Չարենցը, բայց իրեն այդպիսի «աշուն» արդեն տրվել էր՝ «Գիրք ճանապարհին» ստեղծելիս: Այս փոքրիկ բանաստեղծությունը վկայում է, որ 35–36-ին իր նկատմամբ Հալածանքների պայմաններում իսկ նա բազում Հղացումներ ուներ, որոնց ծննդյան Համար ստեղծագործական խաղաղ ու բեղուն «աշուն» էր երազում:

Մի յուրօրինակ «Բողոքինյան աշուն» չէր Հենց 1933 թվականը Հայ գրականության Համար՝ այդպիսի բերքառատ աշուն:

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

Շուրջ ութ ամիս Չարենցը «դռներ է ծեծում», նամակներ է Հղում տարբեր Հասցեներով՝ ՀԿ(Բ)Կ Կենտկոմի քարտուղարությունը, Անաստաս Միկոյանին, Ստալինին, Մարիետա Ծահինյանին, գրողների միության կազմկոմիտեին, ջանում է արդարանալ իբրև մեղադրանք ներկայացվող քաղաքական, «գաղափարական լուրջ սխալների» Համար:

Օգտվելով Կենտկոմի առաջին քարտուղար Ադասի Ռանջյանի ժամանակավոր բացակայությունից (Հանգստանում էր Գագրայում) Կենտկոմի քարտուղարներ Արամ Միրզաբեկյանն ու Ջարմայր Աչրաֆյանը Ռանջյանին գաղափարական սխալների մեջ մեղադրելու (Ռանջյանը նախապես կարգացել էր Չարենցի «Գիրքը» և Համաձայնություն էր տվել տպելու) և նրանից ազատվելու նպատակով Հապտավում էր Համար: Նոյեմբերի 13-ին Կենտկոմ է Հասնում Լուսակայացնելու Համար: Նոյեմբերի 13-ին Կենտկոմ է Հասնում Լուսակայություն ժողովմանտի կոլեգիայի որոշումը՝ Չարենցի և Բակունցի կազմած «Հայ գրականության պատմության քրեստոմատիան» չըրջանառությունից Հանելու և Պետհրատի մի շարք աշխատակիցների պատժելու առաջարկով: Նույն օրը գրողների միության կազմկոմիտեի նախագահ Ե. Չուբարի և «Գրական թերթի» խմբագիր Ն. Դաբադյանի ստորագրությամբ Կենտկոմի բյուրոն ստանում է նոր 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»: Եվ Հենց Հաջորդ օրը՝ նոյեմբերի 14-ին, Կենտկոմի բյուրոն Հարցման կարգով որոշում է ընդունում «Հայաստանի արտադրանքի իդեոլոգիական անկայունության մասին»: «Գեղարվեստական գրականության ասպարեզում մի շարք ուսակցիոն, բացահայտ նացիոնալիստական աշխատությունների» թվում առաջինը նշվում է «Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» աշխատությունը, որը պարունակում է Հակահեղափոխական տրոցկիստական գրպարտություն կուսակցության դեմ... Ստալինի դեմ... Թունդ իդեալիստական մեկնաբանում է տալիս Հայաստանի պատմությանը, ակնհայտորեն արտահայտելով Հայկական մարտնչող նացիոնալիզմը»: Երկրորդ վերը Հիշատակված «Քրեստոմատիան» է, որի մեջ «գետեղվել են ծայրահեղ չովինիստական ստեղծագործություններ (Գամառ Քաթիպա, Բաֆֆի, Ծահագիդ և ուրիշներ)»: Թվարկումից Հետո, իհարկե, որոշումն է՝ «Արգելել Չարենցի «Գիրք ճանապարհի»-ի հրատարակումը», «գործածությունից Հանել» «Քրեստոմատիան» և «Հետագանել Չարենցին Պետհրատի գեղարվեստական սեկտորի վարիչի պաշտոնից»:

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

Վերադառնալով Երևան՝ ՍանՅյանը կանխում է իր դեմ լարված դավերը, խորհրդակցելով Բերիայի Հետ՝ փոփոխություններ է կատարում աշխատողների և որոշումների մեջ: Գեկտեմբերին 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), 1934 թ. հուլիսի վերջին օրերին, Սովետական գրողների առաջին համագումարի նախօրեին վերջապես «Գիրք ճանապարհին» լույս է տեսնում, իհարկե, որոշ փոփոխություններով: «Պատմության քառուղիներով» շարքից հանվում է «Աքիլլևս, թե՞ Պյերո» ինտերմեդիան, որի փոխարեն ավելացվում են «Արվեստ քերթության» և «Գիրք իմացության» բաժինները, «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքում՝ «Յոթ խորհուրդ քաղաք կառուցողներին» բանաստեղծությունը փոխարինվում է «Ուղերձ մեր հանճարեղ վարպետներին»-ով, «Ձանազան բանաստեղծություններ և թարգմանություններ» բաժնից՝ «Ա. Մ.» (Ալեքսանդր Մյասնիկյանին) նվիրված մի քառատողը փոխարինվում է մի ուրիշ քառատողով՝ նվիրված Վլ. Մայակովսկուին:

«Գիրք ճանապարհին», որպես վկայություն այն օրերի քաղաքական զարգացումներից թելադրվող չարենցյան անհանգիստ տաղանակների, 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 «Ձանազան բանաստեղծություններ...» բաժնում: Պարտադրյալ փոփոխությունները երկրորդ տարբերակում մասամբ ևն մերվում առաջին հղացումի կառույցին, «Արվեստ քերթության» ու «Գիրք իմացության» շարքերը ինչ-որ չափով չեղում են նախնական նպատակի՝ անցյալից ապագա հայոց պատմական երթի՝ ճանապարհի ուղղվածությունը: Ճիշտ է, նշված շարքերի հավելումով տարբերակը Հնարավորություն է տալիս քննադատին գրքի փիլիսոփայություն-խորհուրդը մեկնել նույնպես միասնության մեջ՝ Պատմության ճանապարհ, Կյանքի ճանապարհ և Արվեստի ճանապարհ, բայց այս գիրքը սկզբնական հղացումով՝ ներկայով ապրող բանաստեղծի հայացքն է՝ ուղղված անցյալից ապագա ձգվող մեր հավերժական երթին: «Աչքերս հառել

եմ անցյալին՝ ապագայի նժույզը նստած» և «Ապագայով լեցուն աչքերս» ինքնարևութագրումները այդ ևն հաստատում:

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

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

Արդեն հրատարակության պատրաստ ժողովածուի թողարկման կասեցումը առաջին հերթին պամանավորված էր «Աքիլլևս, թե՞ Պյերո» ինտերմեդիայի «գաղտնագրածմամբ»՝ ո՞ւմ մասին է, ի՞նչ է կամեցել ասել Հեղինակը: Վկայված է, թե իբր 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 իբր այդ գործը տողացի թարգմանվել է և հասցվել է Ստալինին, ով իբրև թե ասել է, որ այն «որպես գործ լավ է մտահղացված ու գրված», «սակայն որոշ նկատառումներով պետք 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 երկու Տրոցկուն պատկերացնել իբրև Պյերո, այսինքն՝ ծաղրածու», թե ինքը «թատերական աշխարհի պայմանական կերպարներով գեղարվեստորեն ցույց է տվել և ապացուցել, որ «համաշխարհային պրոլետարական Հեղափոխության առաջադիմական ընթացքի օբյեկտիվ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Կարծում ենք՝ Չարենցը այսպես է մտածել նաև գրելու ժամանակ և դրա համար էլ Հենց գաղտնագրել է: Այս հարցաքննության նյութերին անտեղյակ (արխիվները հրապարակված չէին) Ալմաստ Զաքարյանը Չարենցի վեցհատորյակի 4-րդ հատորում (1968) «Պատգամի» ծանոթագրության մեջ չարենցյան պատգամը բացատրում է սփյուռքահայության ձուլման մեծ վտանգի մտահոգությամբ (Հիշելով նաև Շ. Ծահնուրի տաղնապները) և պատգամի հասցեն ուղղում է Սփյուռքին՝ ասելով. «Սովետական կառավարությունը, ընդհանրապես չափազանց անպատասխանատու է իր զանազան քաղաքական քայլերով, սակայն, ամեն կերպ աշխատում է ին խափանել այն»: Այսպիսի բացատրություն, որ կարող էր արդարացնել իրեն, ինչպես տեսանք, Չարենցը չի էլ մտածել այն ժամանակ: Անշուշտ, կարող ենք նաև ասել, որ չարենցյան պատգամը վերաբերում է ամբողջ Հայ ժողովրդի միասնությանը (նա լավ գիտեր նաև Սփյուռքը, ծանոթ էր Ծահնուրի վեպին), բայց «Պատգամի» ծնունդը պայմանավորված էր Հայաստանյան տաղնապներով, Հայաստանում ընթացող զարգացումներով:

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

Ծատ է գրվել Հենց «Գիրք ճանապարհի»-ում տեղ գտած «Դեպի լյառը Մասիս» պոեմի հերոսի՝ Ուշատուր Արուսյանի հոգեկան դրամայի մասին՝ ճիշտ է եղել ինքը, թե՛ սխալ, երբ գրում էր «Ողբ Հայրենասիրին»: Ասված է՝ Արուսյանի դրաման ինչ-որ տեղ դառնում է Չարենցի դրաման, ու նաև կասկածները՝

... Զուր չի՞ վատնել անհատների իր ձիրքը,
եվ չի՞ արոցոք եղել իր ողջունած հեռուն
Մի թխարան վատթար...

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

Մամուլում տպագրվող վեպի հատվածներով ոգեորված էր Չարենցը (Ռուբեն Զարյանի վկայությունն է): Պոեմը նվիրեց՝ «Ակսել Բակունցին, պայծառ բարեկամիս»: Բակունցն էլ հիացած էր Չարենցի պոեմով (վեպից՝ «Գրական թերթ»-ում տպագրած հատվածը վերնագրեց Չարենցի պոեմի վերնագրով՝ «Դեպի լյառը Մասիս» և բնաբան ընտրեց պոեմից մի քառատող): Արուսյանի կերպարին անդրադարձը, նրա անհետացման առեղծվածի չարենցյան լուծումը հաստատում էր մեր ժողովրդի հավերժական երթի նկատմամբ բանաստեղծի հավատը՝ ի պատասխան Հենց ազգային դրսևորումների արգելումների:

Նա գնում էր կրկին դեպի հեռուն այն լուրթ,
Դեպի լյառը անհաս ու վեհանիստ,—
Դեպի գազաթը բարձր, որ իր ժողովուրդը,—
Համարել է հավետ իր գոյության խորհուրդը,—
Որ ճաշակե այնտեղ հավերժական հանգիստ...

Չարենցի պատգամը դառնում է խոհ ու պատգամ ոչ միայն այդ, այլև Հաջորդ տասնամյակներում և դրսևորում է գտնում Հայ գրողների հատկապես պատմության թեմաներով երկերի մեջ: Ժողովրդի

միասնականության, Հավաքական ուժի կարևորությունը ընդգծվում է Ստ. Զորյանի «Պապ թագավոր» (Հետագայում նաև մյուս) պատմավեպում, որ գրվեց 1938–1940 թթ. թեև տպագրվեց 1944–ին, Գ. Գևորգյանի «Երկիր Հայրենի» դրամայում (1938–1939) և Հատկապես «Վարդանանք» պատմավեպում՝ հստակ ընդհանրացումով՝ Հայ ժողովուրդը Ավարայրում միասնաբար, բոլոր խավերի մասնակցությամբ դիմագրավեց թշնամուն և ինչպես Հեղինակն է ասում՝ տարավ ոչ միայն բարոյական, այլև ռազմական Հաղթանակ:

* * *

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

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

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

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

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

Այս, նայե՛ք, այդ հիմարը.— նա տեսնում է լուկ այն, ինչ տեսնում է.

Հավատում է, որ սա քար է. նա տեսնում է լուկ այն, ինչ տեսնում է.

Դու ծաղրի՛ր նրան, իմաստո՛ւն. դու տեսնում ես աճումն ու ընթացքը

Եվ գիտես, որ ընթացք է աշխարհը.— նա տեսնում է լուկ այն, ինչ տեսնում է:

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

«Գիրք ճանապարհի»-ում այդ ընթացքը տեսանելի է Հենց կառուցվածքի մեջ՝ որպես պատմության ընթացք, որպես ժամանակների ընթացք: Հայոց ճանապարհի ընթացքը. պոեմներում՝ շարքի խորագրի իսկ իմաստով՝ «Պատմության քառուղիներով», նույնանուն պոեմում՝ այդ ընթացք է «Հին դարերից մինչև այս հանճարեղ ներկան» (ի դեպ՝ մի նրբերանգ. պատմության ոչ թե ճանապարհներով, այլ «քառուղիներով» ենք «քայլել երկար», որ նշանակում է՝ ոչ թե ուղիղ ճանապարհի ընտրություն, այլ հատվող քառուղիների մեջ կողմնորոշում, այլոց հետ բախումներ, պայքար ճանապարհի համար): Պոեմներում այդ ընթացքի դրվագներն են՝ Էպոսի վիպական ժամանակներից մինչև իր ժամանակը, «Տաղերում ու խորհուրդներում» զրույցն է գալիք ժամանակների մարդկանց հետ:

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

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

Նաև՝

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

Այս խորհուրդ–բանաձևումները, որ դիտարկումներ են, գրված են 1934-ի ապրիլին և սկզբնապես չկային «Գիրք ճանապարհի»–ի 1933-ի տարբերակում: Չկային «Արվեստ քերթություն» և «Գիրք իմացություն» չարքերը ամբողջովին, որոնք գրվեցին 1933–1934 թթ. այն ամիսներին, որ տպարանում արգելափակված էր գիրքը: Դրանք գրքի մեջ ղրվեցին 1934-ին, գրքից հանված «Աբիլլե՞ս, թե՞ Պյերո» ինտերմեդիայի փոխարեն:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ուրեմն քայլի՛ր թեթևաքայլ քո դաշտով գարնանային
Եվ թող գարունը քայլե քո հետքերով,
Եվ անվախ դու, ո՛վ երիտասարդ, ապագային նայիր...

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

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

գրեր միայն. «Մուսայիս», «Պատասխան թշնամիներին», «Դաշնակցականներին», «Թուղթ բանաստեղծ բարեկամիս՝ Ն. Ն.-ին, գրված Երևանից», «Թուղթ Ակսել Բակունցին, գրված Լենինգրադից», «Ընթերցող պոետին», «Ներբող առ քննադատն Ն. Ն.» և այլն: Այստեղ բանաստեղծի կոչումի, բանաստեղծությունների, դերի, ճշմարիտ, ապրող ու հարատևող արվեստի մասին գեղագիտական իր ըմբռնումները Չարենցը բանաձևում է «Թղթի» դասական ժանրաձևի մեջ, իր խոսքն ու խորհուրդը ուղղելով բանաստեղծ բարեկամին, ընկերոջը՝ Ակսել Բակունցին, անանուն քննադատին, իր ժամանակակիցներին:

Մինչդեռ «Գիրք ճանապարհի»-ի մեջ Չարենցը դարձյալ միջնադարից փոխառած «տաղ» ու «խորհուրդ» նորովի բովանդակավորած ժանրաձևերի մեջ իր խոսքն ու խորհուրդը ուղղում է ապագայի երգասաններին, սերմնացաններին, քաղաք կառուցողներին: Այս երեք «յոթ խորհուրդները», լրացնելով իրար, ամբողջացնում են ստեղծումի, արարումի, կեցությունի շարենցյան ըմբռնումը. սերմնացանը, կառուցողը, երգասանը խորհրդանշում են բերք ու բարիք արարողներին, երկիրը կառուցող-չննացնողներին, ոգու կերտողներին՝ նախնիների ոսկորներով շաղված հայրենի հողի վրա, հայրենի ավանդներով բեռնավոր:

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

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

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

2. «ՍԵՐ»

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

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

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

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

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

«ոճիրեն ավելցած» մանուկներու շվարած բազմություն, որ դառնալիս առաջ վաղվան հայր, կը կարոտեր պաշտպանություն ու խնամքի: Կորսված անուշություններու կարոտն էր Սփյուռքը. սիրտ արյունոդ վերհույ: Տեսական գրկանքներու և քարացած դառնություններու հետ ամենօրյա շփումն տարօրինակապես դյուրագրգիռ դարձած ջիղերու բորբոքումն էր երբեմն, ներքին ճակատներու վրա կատաղի բախում, որ տեղ-տեղ կը հանգեր թուրքին թերի ձգածը լրացնող ոճիրի: Դասալքություն էր նաև եվրոպական ոստաններու մեջ մանավանդ, ուրացում և ուժացում:

Նույն ատեն անդուլ մաքառում էր Սփյուռքը հացի և երգիքի չափ նաև լույսի համար: Տախտակաչեն խցիկներու կողքին՝ կառուցումն էր նույնպես տախտակաչեն 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 «վիճակներն ու տրամադրություններն առած հույսերու ու խոհերու», «մակընթացության ու տեղատվության» բանաստեղծականացումն էր Թեքեյանի «Սերը»:

«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, մարդը ընդհանրապես: «Սերը» գրքում սիրած աղջկա նկատմամբ ունեցած զգացումը մի քանի քերթվածում է միայն, «Սերը» սիրո ու գորովի այն զգացումի հանդիսարանն է, որ բանաստեղծի «հոգին» (հաճախ կրկնվող բառ Թեքեյանի ամբողջ պոեզիայում) ճառագում ու սփռում է առ Աստված ու աշխարհ, հայրենիք ու ընթերցող: «Սիրող սիրտ մը», «անբուժելի սիրող մը», բնութագրում է Թեքեյանին նրա մտերիմներից մեկը՝ բանաստեղծ Ժագ Հակոբյանը՝ հիշելով նրա սիրո համասփռումի շառավիղները՝ «Հայրենիքի սեր, միստիք Աստուծո մը սերը, բնության սեր, կրազի սեր, կնոջ սեր, մարդկության սեր, նույնիսկ մահվան սեր»¹, ու զավակի՛ սեր:

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

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

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

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

Եվ այդ գրքում՝

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

Իր «Ջարդը» բանաստեղծության մասին, որ նույնն է, թե «Ցեղին սիրտը» գրքի, ընդգծելով իր և ժողովրդի արյունակցությունը, Վարուժանն ասում էր. «Իր արյունն է, զոր ջանացած եմ վերապրեցնել. աննձք գլխուս, եթե խորթացուցած եմ զայն»¹:

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

Ի դեպ՝ Թեքեյանի և Չարենցի այս ժողովածուներում նկատելի են բանաստեղծական դիտումի որոշ նմանություններ, որ հուշում են նաև վերնագրերը. «Տաղ գրարարին», «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՝ «Հյուլեղ բառերդ՝ զոր որքան հասունցուցին արևներ»: Արևով հասունացած հայոց բառը Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» տաղում «արևահամ» է:

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

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

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

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

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

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

Դեռ 1918-ին՝ պատերազմից անմիջապես Հետո, Թեքեյանը Հայ մնացորդացին ներշնչում էր, չափազանց կարևորելով, Հպարտութեան զգացում. «Կարենալու Համար ապրիլ այսուհետև, օդի, ջրի, հացի նման մենք պետք ունինք Հպարտության» («Հպարտություն»), իսկ 1919-ին գրած «Ըմբոստություն սրբազան» բանաստեղծությունը, որ դարձյալ կարևորելով գետնից «Սեր» գրքում, ոգեկոչում էր մեր մեջ ըմբոստության զգացումը՝ որակելով այն սրբազան ածականով: Կանչ, կոչ ու հրավեր էր բանաստեղծությունը, որովհետև Հենց այդ շրջանում էլ (և մի՛շտ) մեզ այն պետք էր, դարձյալ «կարենալու Համար ապրիլ այսուհետև...»

Բայց մեզի պե՛տք ես դուն դեռ...
Դուն մնացի՛ր, բնակե՛
Մեր մտքերուն մեջ Հիմա,
Ըմբոստություն սրբազան.
Ջանոնք տաքցո՛ւր, բորբոքե՛,
Ըրե՛ Հնոց մ'որուն մեջ
Մեր Հին ժանգերը Հալին,
Մեր մասնիկները բոլոր
Իրար ձուլվին, ամրանան,
Մետաղն ըլլա կարծր ու Զինջ
Եվ փալիլումն իր երգե փա՛ղբդ Հավիտյան,
Ըմբոստություն սրբազան...

Սորհուրդը՝ խորհուրդ, բայց այն ընդունելի է, եթե խորհրդատուի խոսքը հավատ է ներշնչում. 1932-ին գրված «Հայ Հոգիին» բանաստեղծության մեջ Թեքեյանի խոհը ընթերցողին ներշնչում է այդ հավատը: Եվ այդ խոհը ա՛յն գարնան մասին է, երբ «Հին կոճղեն նոր բողբոջներ պայթեցան», խորհակահար ծառի արմատների զարթնումի, «իր բունի գորշ մոխիրեն հրափայլող այն կայծերուն» մասին, որ «Հոգիիս դեռ լույսն են»:

Եվ այդ լույսին, այդ հույսին մեջ կը տեսնեմ
Բացված ընդդեմ ովկեանին ժանտաղեմ,
Հայ Հոգիին Հողմակոծ ծառը վսեմ...

Ընթերցողը հավատում է, երբ բանաստեղծը ասում է.

Մերթ ալ կուզեմ իմ ազգիս
Սիրուն Համար ու բարվույն
Ընել կամուրջ մը հողիս,
Իր անցյալին խորագույն
Դեպ ապագան սլացիկ...
(«Կամուրջ»)

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

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

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

նակի՝ տողերի խորքից բարձրացող սերն ու պաշտամունքը՝ առ իր ազգը, նրա լեզուն, նրա նահատակ Հերոսները, Հայ Եկեղեցին, Հայ որբերը, և մարդիկ՝ ընդհանրապես («Հայ ազգին», «Մութ ժամեր», «Ոտրհուրդ Վարդանանց», «Տաղ գրարարին», «Եկեղեցին հայկական», «Գեղուն հայ որբերին», «Որբերուն ձեռքերը» և այլն):

Թեքեյանի կենսագրությունից հայտնի է, որ նա 1923-ից սկսած նվիրվել էր մի սրբազան գործի. որպես Փարիզի Հայ Ազգային պատվիրակության ներկայացուցիչ՝ զբաղվում էր Հունաստանում, Սիրիայում, Եգիպտոսում ու Շվեյցարիայում ապաստանած Հայ զաղթականների, որբանոցային որբերի փիճակի բարելավման խնդիրներով: Անհանգստացած էր հատկապես որբերի ճակատագրով, նրանց հայեցի ուսման ու դաստիարակության համար: Տազնապած էր, թե «որբերը պիտի փճանան Ամերիկացոց ձեռքը՝ եթե ազգը իրենց տիրություն չընեն»: Առաջարկում էր Հունաստանում նրանց համար «հայկական վարժարան բացել», հետո «մաս առ մաս Եվրոպա փոխադրենք և հոն 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»¹ (Թեքեյանը չէր սխալվում. որբերի այդ սերնդից ազգը բազում նշանավոր դեմքեր ունեցավ): Որբերի ճակատագրերի մասին Թեքեյանի տազնապանքը, նրանց նկատմամբ խանդաղատանքը, գործվն 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,
Բան ծնողքի, քան քրոջ, ես կ'զգայի իբրև հայր,
Զավկիս համար ապագա, զավկիս համար որ մեջս էր,
Սեր մ'որ ինձմե դեպի ինձ կ'ընե՞ր չըջան մը անծայր...
(«Զավկիս»)

Բայց, ավանդ, «անհուն զավկի սերը» նրա մեջ ընկել էր «Անապատին մեջ ինկած ազնիվ հունտի մը նման, որ կոծեցավ՝ ծլկուն

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

սպասելով ընդերկար» և այդպես էլ չծլեց: Տարիներ շարունակ բանաստեղծը, քուն թե արթմնի, պատկերացրեց նրան, երբեմն թափանց «օտար տղոց քով ... քիչ մը գորով պաղատելով», երբեմն նայեց ուրիշ երևյալների 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 ինձի ընդմիջտ // Եվ զիս իմ մեջ սպանեցիր շարաչար» («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):

«Սերը» նաև անձնական դրամայի հանդիսարան էր: Թեքեյանի դրամայի, որ առավել բնականություն էր հաղորդում հեղինակի խոսքին ու տպավորում: Մենակ, բայց մարդկանց ու ազգը սիրող անհատի դրաման էր: Թափանց երկրն երկիր, չունեցավ սեփական տանիք, ընտանիք՝ կին ու զավակներ, հեռու հայրենիքից, անգամ մանկության վայրերից՝ զեղատեսիլ 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 «Հաշվահարդարը»՝ հաստատումը իր կորուստների, նվիրումի ու գոհացման: «Կյանքն ինձի ի՞նչ մնաց, - հարցնում է բանաստեղծը ինքն իրեն և պատասխանում, - Ինչ որ տվի ուրիշին, տարօրինակ, ա՛յն միայն. // Ունդաղատանք 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: Ուստի՝

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

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

«Սեր» ժողովածուի ներքին կառուցվածքը՝ երեք ձևերի 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՝ տազնապից դեպի հավատ, հուսախաբույթյունից՝ հույս, կենսասիրության վերընթաց: Այսպես 1921-1925 թթ. գրված «Մութ ժամեր» շարքը (Ա-Թ քերթվածներով) կորուստների ցավից ծնված մռայլ («մութ») պատկերներ են «անդունդին և երկինքին մեջ առկալս ցնորական օրորոց» հայրենիքի մասին, խոստովանություն իր «անհուն սիրո», «վատնած կորովի», «խորտակված երազի» մասին և թախիծով պարուրված մաղթանքի խոսքեր, որ հայրենիքի «անուշ մանուկները կը ջանիկ 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.

Ու գոհացավ միտքս քեզնով, ըստիպեցավ.
Ուրախացավ մինչև անգամ, քեզի դիմեց
Ու կը դիմե հիմա ինչպես գանձի մը մեծ...

Տարբեր ես դուն մեր երազին. — ավելի՛ լավ...
Ավելի լավ կ'ըսեմ, այո, անզիղջ, անզուրթ,
Զի դատակնիքն է «չեղածին» փաստն «ըլլալուդ»...

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

¹ Վ. Թեքեյան, Նամակահի, էջ 272:

Բանաստեղծը և Աստված: Աստված ամենուր է «Սերը» գրքում և ոչ միայն այս: Բանաստեղծը հաճախ է դիմում նրան, բայց ահա «Սերն» ամփոփող վերջին հինգ բանաստեղծությունները բացառապես «աստվածերգություն» են, ավելի ճիշտ՝ «ի խորոց սրտի» ինքնարացահայտումներ, իր աստծո որոնում, որովհետև հարցեր ու պահանջներ ունի նրան հղելու՝ հանուն իր, ազգի ու մարդկանց: Այդ հինգ քերթվածներից չորսը 1925 թվակիր են, վերջինը՝ 1929: Նախ՝ բանաստեղծը «Մութ ժամեր»-ի տրամադրությամբ է դիմում Աստծուն՝ հոգեկան տառապանքների, «մութի ու մոլորանքի միջից» իրեն դուրս քաշելու, փնտրում է նրա լույսը՝ կառչելու և մարմնի «խավար 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: Զգիտեմ, ասում է, դո՛ւ ևս հեռանում ինձանից, թե՛ ևս եմ փախչում քեզանից: Բայց իրեն ապավեն է փնտրում՝ «Քեզմե քեզ կոտրելով կ'երթան ծունկերս դողդոջ»: Սերթ նրան թվում է, թե լքված է Աստծո կողմից, մերթ՝ թույլ «պլպլում է հույսը»՝ «Սերդ զիս կը հոգա»: Մերթ որոնում է նրան ու չի գտնում: Ասում է՝ «Իմ հոգիս մեջ ըզՔեզ կը փնտոնեմ այս առտու և չեմ, ևս չեմ գտներ Քեզ: Տեր իմ, ո՞ւր ևս 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 «չնորհ ու վարձք» չի խնդրել, այլ դիմել է «խորութենեն միշտ ցավիս» և «այլոց ցավին համար»: Ու եթե «վերստին փնտոնում 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 «փնտոնում», որոնում (բանաստեղծության վերնագիրը «Որոնում» է), իր հոգում կուտակվում են նաև «ուրիշ ցավեր, անթիվ ցավերը շատերուն», և նրանց սիրո ու կարեկցանքի խոսքեր է հղում: Տրտնջում-բողբոջում է աշխարհի անարդարության, մարդկային չարության դեմ և իր տրտունջը ակամա ուղղում է առ Աստված: Բանաստեղծը պարզապես չվարած է Աստծո արդարության, հավասարատեսության, Հայր կոչվելու համար, Աստծո, որին անվանում է «Ծնող արևներու և Հսկող խորատես»: Ո՞րն է Հոր սերն ու արդարությունը իր ստեղծածի՝ մարդու, իր զավակների հանդեպ: Բանաստեղծը չվարած (բանաստեղծությունը հենց այդպես էլ վեր-

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

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

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

Մտածելու տեղիք է տալիս՝ ինչու է Թեքեյանը հենց այս բանաստեղծությունը ավարտել իր ժողովածուն: Ու նաև գիրքը բացել Աստծուն ուղղված ձոնով, որ խոստովանություն է, թև Աստված է իրեն տվել ստեղծագործելու շնորհը, հունտեր, որ ցանկ է ինքը և հունձքն ահա նրան է նվիրում:

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

* * *

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

2012

ՍՏԵՓԱՆ ԶՈՐՅԱՆ՝ ՎԻՊԱԳԻՐԸ

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

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

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

Իր ժողովրդի պատմությունը դաժան ժամանակների, ֆիզիկական ու հոգևոր տառապանքների, հուսախաբուծությունների ու հույսերի, ազգային զարթոնքի ու ոգորումների, երկար ու ձիգ ընթացքի ակա- նատան ու մասնակիցը եղավ նա, խորզգայորեն վերապրելով այդ ամենը 19-րդ դարի վերջերից մինչև մեր դարի 60-ական թթ. վերջը: Դարավերջ-դարասկզբի խառնակ ժամանակների սոցիալ-քաղաքա- կան ու ազգային մտահոգությունների մթնոլորտում մանկապատա- նեկան տարիքի տպավորություններով, ապա գիտակից հասունու- թյամբ ձևավորվեց գրողը նրա մեջ, ու նա, հետամուտ հայ և ռուս ռեալիստական արձակի մեծ վարպետների ավանդույթներին, դար- ձավ իր ժամանակի, իր ապրած տարիների դեպքերի ու իրադարձու- թյունների, հոգեբանական տեղաշարժերի գեղագետ-տարեգիրը:

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

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

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

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

Իրապես նա այդ ձիրքը ժառանգեց իր նախնիներից, իր մորից, մայրական կաթի հետ ու մայրական ձիրքի, հայրենական-ընտանե- կան ավանդույթների հոգեկան ներծծմամբ, մանուկ հասակից ու պա- տանեկությունների տարիներին, երբ ձևավորվում է անհատի էությունը, երբ գրողն է ձևավորվում նրա մեջ, առաջին գրչափորձերից շատ առաջ, և գրողի տեսակն է ձևավորվում, մարդու և կյանքի նկատմամբ հայացքն է ձևավորվում ներզգայորեն, ենթագիտակցաբար. ծննդա- վայր-բնաշխարհի դաջվածքը ուղեղի պաստառին, չրջապատի մար- դիկ, ազգային ավանդույթները: Ավելի լավ է խոսքը տանք գրողին, որ պատմում է անսեթեթ, պարզ ու տպավորիչ:

«Ես ծնվել եմ Հյուսիսային Հայաստանի մի ավանում, որը հնում կոչվել է Վանք, ապա նվաճող պարսիկների կողմից դարձել է Ղարա- քիլիսա (Սև Վանք), իսկ սովետացումից հետո վերանվանվեց Կիրո- վական:

Ծնվել եմ գյուղացու-նահապետական ընտանիքում, ուր, ինչպես և ամբողջ ավանում, կային հայկական հաստատուն տրադիցիաներ, սովորույթներ, ուր կրոնական ու ժողովրդական տոները, ծեսերը կատարվում էին ամենայն ճշտապահությամբ, ջերմևտանդույթյամբ ու մեծ շուքով: Մեր ավանում կային անգամ հեթանոսական ժամա- նակներից մնացած ծաղկի տոն (Համբարձում), անձրևի տոն (Վար- դավառ), բերքի օրհնության տոն և Նավասարդի ու Բարևկենդանի օրեր... Բոլորը կատարվում էին ուրախ հանդեսներով, պարերով, նվագածությամբ և փոխադարձ այցելություններով՝ հյուրասիրու- թյամբ:

... Մանկությունս անցել է գյուղական միջավայրում, ուր երկրա- գործությունն ու անասունների հոգսերը բռնում էին առաջին տեղը: Կային նաև առևտրականներ ու արհեստավորներ, որ շատ մեծ թիվ չէին կազմում, բայց մեծ հողեր ունեին և անասուններ: Որպես գյու- ղացի երևյալ սիրում էի անասուններ, սիրում էի դաշտ, անտառ, մա- նավանդ սարեր ու անտառներ, որ կազմում են իմ ծննդավայրի գե- ղեցկությունը. միշտ ցանկանում էի լինել անտառի այս-այն մասում, քարձրանալ լեռները՝ ընկերներով կամ մենակ. գնում էինք նոր-նոր աղբյուրներ գտնելու, եղնիկներ տեսնելու կամ հատապտուղ հավա- քելու: Հեռուների կարոտը անմար էր մնում իմ սրտում՝ տպավորու- թյամբ այն հեքիաթների, որ պատմում էին երևկոները մեր տանը՝ տատս, մայրս, մանավանդ մայրս, որ շատ հետաքրքիր և կոլորիտով պատմող կին էր, և իր պատմությունների համար մեր հարևանու- թյամբ ապրող ուսուցչուհիները նրան կոչում էին «տիկին Հոմերոս»¹:

¹ Նույն տեղում, էջ 4-5:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹ Նույն տեղում, էջ 13:

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

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

Եվ Չեխովն էր հոգեհարազատ՝ կյանքի դիտարկման իր սկզբունքներով, մարդկային հոգևրանության նրբերանգների, նուրբ հումորի, կերպարակերտման վարպետությունը:

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

¹ Տե՛ս Ստ. Ջորջան, Երկերի ժողովածու, հ. 11, էջ 22 («Թումանյան» հուլը):

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

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

Այսպես, և թե «Տխուր մարդիկ» շարքում հավաքված պատմվածքների հերոսների ճակատագրում Ջորջանն ընդգծում է նրանց լսող-ճուլությունը, հոգեկան աղքատությունը, հյու-հնազանդությունն այդ լսողությունը ու թեև կարեկցելով, բայց ծաղրում է, դատապարտում է նրանց գոյածը, ապա «Ցանկապատ» շարքի պատմվածքների մեջ, ինչպիսիք են, ասենք, «Ցանկապատը», «Ծովանը», «Տնօրհները», «Ղաչաղանը», «Երկաթուղին» և այլն, հեղինակը իր դիտակետը կենտրոնացնում է հոգևրանական մի ուրիշ երևույթի վրա. մարդկային ճակատագրերը դիտարկում է սեփականատիրական ձգտումների պատճառով մարդկային լսողությունից գործընթացի, իրերի, սեփականության պատճառով մարդկանց միջև ծագած գոտությունների, բախումների, հոգու ավերածությունների վերլուծությամբ: «Ցանկապատ» պատմվածքի մեջ երկու մտերիմ հարևանների հողամասերի միջև բարձրացող ցանկապատը մի խորհրդանիշ է այն պատենչի, որ դարասկզբի սոցիալական նոր հարաբերությունների, սեփականության նկատմամբ մղումների ծավալման շրջանում բարձրանում է մարդկային ազնիվ ու անշահախնդիր հոգիների միջև, ասես իրը մարդուն բաժանում է իր նմանից, մարդուն դարձնում է նյութատենչ, և սակեներուն, անհոգի: «Ցանկապատի» մեջ մտերիմ հարևանները լսճճվում են անվերջ վեճ ու կռվի մեջ, «Ծովանը» պատմվածքում հարազատ եղբայրներն են թշնամանում հայրական ժառանգությունը բաժանելիս, և տնից տուն, գոմից գոմ քշվող լսողճճ անասունի՝ Ծո-

¹ Տե՛ս Ինքնակենսագրական նոթերը, էջ 16:

² Նույն տեղում, էջ 16:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

նն արդեն որոշակի Հեռավորություն, ինչ-որ չափով անցյալ դարձած և արդեն արժեքավորված իրադարձություններ: Զորյանը միշտ նայել է իր շուրջը, փորձել է բռնել օրերի ռիթմը, Հասկանալ իր կողքի մարդուն և նոր Հարաբերությունների Հետ կապված Հոգեբանական տեղաշարժերը, շատ Հաճախ տեսնելով Հենց այն բնորոշը, որ ընդգծվում, նկատելի է դառնում միայն տարիներ անց: Այսպես, Հենց 1921 թ. Փետրվարյան ապստամբության օրերին Զորյանը փորձ է արել կերպավորել նոր Հոգեբանությունը «1921 թվական» (Հետագայում «Ամիրյանի ընտանիքը» վերանվանված) վեպում, «Գրադարանի աղջիկը» և «Հեղկոմի նախագահը» վիպակներում: Քաղաքական իրադարձությունների գեղարվեստական կերպավորման մեջ այս գործերը նկատելի Հաջողություններ ունեն, ու չնայած Հեղափոխության նկատմամբ օրերի կանխակալ մտայնությանը՝ տիպական կերպարներ է ստեղծել գրողը և այդ երկերի ներքին շերտերում բանավիճել ինքն իր ու ստեղծված իրավիճակի Հետ: Այսօր, երբ պարզվում են Հեղափոխության ու փետրվարյան դեպքերի մասին ճշմարտությունները, թերևս ավելի Հասկանալի են դառնում Զորյանի ներքին, լուռ Հարցադրումները այդ երկերում. այդ ինչպե՞ս եղավ, որ Հայր ու որդի Ամիրյանները կանգնեցին դեմ-դիմաց, թշնամական դիրքերում, ինչո՞ւ ծագեց քաղաքացիական անհիմաստ պայքարը, բոլշևիկյան տնտրի Հետևանքով տեղի ունեցած Փետրվարյան ապստամբությունը, որ «ավանտյուրա» է անվանվել յոթանասուն տարի, ինչպիսի՞ դաժանություններ Հաշվեհարդար տեսան կոմունիստները ապստամբների նկատմամբ: Գավառական քաղաքի Հեղկոմը՝ Օսեփը, Հանգիստ խրոնոգրաֆ, չապրելով խոր դրամա, մահվան է դատապարտում սիրած կնոջ եղբայրներին. է՛հ, եթե կինը չի կարող ապրել իր Հետ, թող գնա: Իսկ կնոջ եղբայրները, պարզվում է՝ ընդամենը կապ են ունեցել Երևանի ապստամբների Հետ և ոչինչ էլ ձեռնարկած չեն եղել: Իսկ Օսեփն ու իր Հեղափոխական ընկերները պետք է իրենց բառով՝ «բեզպաշտանի» լինեն նրանց նկատմամբ՝ գնդակահարություն: Օսեփի կինը Հեռանում է նրանից՝ Հենց երեսին ասելով. «Ես չեմ կարող ապրել մեկի Հետ, որի ձեռքերն արյունոտ են»: Իսկ ամուսինը, առանց փոքր-ինչ ազդվելու այս բառերից, առանց արդարանալու, սառն ու անտարբեր նետում է՝ բարի՛ ճանապարհ: Օսեփի Հեղափոխական ընկերները լցված են նույն անտարբերությամբ ու դաժանությամբ. ի՞նչ փույթ, թե գնդակահարվողները իրենց մանկության ընկերներն են, ի՞նչ փույթ, թե երևեսաներ ունեն: Նրանց նկատմամբ կանխակալ ատելություններ ու չարություններ են լցված. վերևից հրահանգ կա և ատելու-

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

1920-ական թթ. և 30-ականների առաջին կեսին Հայ արձակուճակ նկատելի դարձավ Հետաքրքրությունը մոտիկ անցյալի նկատմամբ, որը որպես թեմա առաջադրվում էր ամբողջ խորհրդային գրականությանը՝ նախախորհրդային և խորհրդային ժամանակների Հակադրության պահանջով. Հեղինակների մանկության ու պատանեկության օրերը ներկայացնել որպես ծանր ու դաժան իրականություն, ցույց տալ Հերոսի Հեղափոխական-գաղափարական զարգացման ընթացքը և անցյալը որպես ժողովրդի կյանքի ծանր վիճակ՝ լուրեն Համեմատել սոցիալիստական զարգացման ճանապարհը մտած ժողովրդի նոր կյանքի Հետ, կյանք, որ տարփողվում էր բանավոր ու գրավոր, Հանգավոր ու երգաձայն. «Ես նման մի այլ երկիր տեսած չեմ, որտեղ մարդ չնչեր այսպես ազատ»:

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

¹ Ստ. Զորյան, Երկերի ժողովածու, Հ. 4, էջ 84-85 (նույն հրատարակությունից բերված մյուս մեջբերումների էջերը կնշվեն տեքստում):

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

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

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

Այսօր խաղաղ, անուշ երեկո է ինձ համար:

Կրակս ուրախ ժպտում է օջախում, և չգիտես ինչպե՞ս, ի՞նչ կախարհանքով հուշեր են գարթնում իրար հետևից ու, ինչպես նկարը էկրանի վրա, հաջորդում են միմյանց այդ հուշերը, բազմերանգ, այդ հուշերը ուրախ ու տխուր:

– Ձեզ ո՞վ կանչեց, իմ հեռավոր, իմ մոռացված հուշեր: Արդյոք ձյունը բերեց ձեզ, այս երեկո՞ն խաղաղ, թե՞ օջախիս կրակը տարավ ինձ ետ՝ դեպի այն օրերը, երբ աշխարհը թվում էր մի գյուղ հասարակ, արևը՝ անտառի մեջ քնող մի մանուկ, իսկ կյանքը, կյանքը – պարզ ու մթին հանելուկ:

– Է, բարի՛ գալուստ: Ձեմ վանի ես ձեզ:

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

Մոտիկ անցյալի այս վերհուշները մղում են Հեղինակին անձնական դատումներից անցնել մանկության օրերին լսած ժողովրդական գրույցներին, գրի առնել դրանք՝ մեծ ու փոքր ծավալի պատմվածքների կաղապարով, որ լույս են տեսնում հետագա տասնամյակներում առանձին ժողովածուների հատորներում, մամուլի էջերում: Գրում է մեծերի համար, պատանիների ու մանուկների, գրում է ժամանակակից կյանքի մասին, գրում է իր անցյալ հանդիպումներից, մասնակից է դառնում գրական վեճերին, գրում է գրքերի ու գրողների մասին, արծարծում է տեսական հարցադրումներ:

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

Հայտնի միտք է՝ եթե ուզում ես առաջ նայել, գալիքդ տեսնել, պետք է հաճախ ետ շրջվես՝ նայելու անցյալիդ, պատմությանդ, որպես գալիքիդ խորարմատ արձագանք, որպես խորհուրդ ու պատգամ: 30-ական թվականներին, երբ հանճարեղ Չարենցը ստեղծում էր իր «Գիրք ճանապարհին», նրա խոհը հետակ էր. «Աչքերս հառել եմ անցյալին՝ ապագայի նժույզը նստած»¹: Ժողովրդի ճանապարհի գիրքը կարդալու մղումով մեր հեռավոր պատմության էջերը կրկին թերթվեցին 30–40-ական թթ.: Անցյալով ներկան լուսավորելու փորձից ծնվեցին Ակսել Բակունցի «Ուշատուր Արուսյան» վեպը, Գեմիրճյանի «Գիրք ծաղկանց» վիպակը, «Երկիր Հայրենի» դրաման, «Վարդանանքը» պատմավեպը, Զորյանի «Մմբատ Բագրատունի» պատմվածքը, «Պապ թագավոր» պատմավեպը:

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

¹ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, Հ. 4, Եր., 1968, էջ 222:

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

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

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

Արշակ և Պապ թագավորների դրական և Վարազդատ թագավորի բացասական օրինակով, նրանց արքայական ծրագրով ու գործու-

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

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

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

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

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

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

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

ԱՐԴԻԱՀՈՒՆՉ ՊԱՏՄԱՎԻՊԱՍԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

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

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

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

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

Զորյանի Հոգվածների, նամակների, ելույթների այսօրվա հրապարակումներից Հայտնի է դառնում, որ «Պապ թագավորը» մտահոգացվել ու գրվել է «մինչև այս պատերազմը – չորս տարվա ընթացքում»: «Եվ դա, որ սկսել էի երեսունութ թվին», – մի առիթով ասել է Հեղինակը, – սևագրությունն ավարտել եմ դեռ 40 թ.:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Համար, բայց որոնք գործադրելիս զոհ է գնացել սանձարձակ զորպարտություն ու դավադրության և ապա կրոնավոր պատմիչների կողմից դատապարտվել է Հանրապի և անվանարկվել սերունդների առաջ»:

Սանջյանի թաղման օրերին Զարենցը, Հոգևան ծանր ապրումների մեջ, գրել է սոնետների շարք՝ նվիրված Սանջյանին՝ «Դոֆին նայիրական» խորագրով: Ծարքի երկրորդ սոնետը Հուշում է մեզ, որ դեռ կենդանության օրոք, մի զրույցի պահի Զարենցը Սանջյանին անվանել է «Նայիրական դոֆին» (Թագածառանգ): Զի բացատրում, որ չարենցյան այդ բնորոշումը տարածված լինել որոշ գրողների շրջանում, որոնք պաշտում էին Սանջյանին, քանի որ ընդհանուր ազգային մտահոգություններով տարված, «իր խնդհ Հայրենիքի Համար այնքան լավ ծրագրեր փայփայած» Սանջյանը կապված էր մեր լավագույն մտավորականների Հետ, գնահատում ու պաշտպանում էր նրանց: Եվ Սանջյանի սպանությունից Հետո միայն Բերիայի ձեռքերն ազատ արձակվեցին՝ սկսվեց ներսիկ Ստեփանյանի, Ակսել Բակունցի և մյուսների ձերբակալության շրջանը: Սանջյանի սպանությունն արձանագրվեց որպես ինքնասպանություն և որակվեց որպես «մեղքերի քավություն», որին Հաջորդեց «ժողովրդի թշնամի» տարածված անվանարկումը: Անշուշտ, Զորյանը մեկն էր նրանցից, որ գիտեր «Նայիրական վերջին արքայազնի» իսկական արժեքը, իրական դահիճներին, և ցավ էր զգում ոչ միայն նրա ողբերգական վախճանի, այլև սերունդների առաջ նրան անվանարկելու Համար: Եվ Հենց նրա նկատմամբ «կարեկցությունից և ճամարտությանը վերահասու լինելու ցանկությամբ» է թերևս Զորյանը գրել իր գիրքը՝ Պապի օրինակով ասես Հուշելով ժողովրդին, թե ով է սպանել Սանջյանին և Հերքելու նրա մահից Հետո վերևների կողմից տարածված ստահող լուրերը նրա մասին: (Դեռ այն օրերին Զարենցն իր օրագրում Համարձակություն ունեցավ գրելու. «Սանջյանը մեր վերջին Հերոսն էր, որին սպանեց Բերիան»: Եվ միայն 1962-ին պաշտոնապես պիտի Հայտարարվեր՝ «Բերիան անձամբ իր առանձնասենյակում սպանեց Սանջյանին»):

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

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

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

միասնականութիւնը, Հայոց բերդի ստեղծումը, որ այս դեպքում ոչ թե պարզապէս ևս մի բերդ է, այլ ազգային Հզորութեան խորհրդանիշ: Եվ «Վարագդատ» վեպը ասում էր, թե կայսրութեան դրածոններին պետք է քշել, քանի որ նրանք արյունով օտարացած են (և ոչ միայն լեզվով) և, որպէս կամակատար, Հետևողական կարող են օժանդակել մեր մայրենի լեզվի ու դպրոցի վերացմանը: Շատ էր տարբեր բյուզանդական կայսրութեան ծրագիրն այս Հարցերում ռուսական կայսրութեան ծրագրերից: Ռուսական դպրոցների ծավալման, պետական Հիմնարկներում այդ լեզվով գործառնութեան, լեզուն ռուսերեն դարձնելու ծրագրերով չէի՞ն պայմանավորված արդյոք այս մտահոգութիւնները, որոնք որպէս օրվա Հրատապ խնդիր դրսևորում են գտել «Վարագդատ»-ում: Վարագդատի Հետ միասին Հայաստան ուղարկված կայսեր գործակալներ Պրոկոպոս դուքսին և վարդապետներին տրված Հանձնարարութիւններից մեկն էլ «եկեղեցիների և լեզուների միացման» գործն էր, որ Հայերի Համար պարզ է դառնում դուքսի հարբած Թիկնապահի՝ Հայ երիտասարդներին տված «անկեղծ» խորհուրդներից. «Մենք՝ Հոռոմներս և դուք՝ արմեններդ դավանութեամբ մի ենք՝ քրիստոնյա. ինչո՞ւ լեզվով չլինենք մի: Չէ՞ դա ձեզ Համար կլինի կատարյալ երջանկութիւն», «Ձեր որդիները կտվորեն մեր դպրոցներում և կդառնան բանիմաց արարածներ... Քրիստոնյաները պետք է խոսեն մեկ լեզվով...», «Եթե բոլոր արմեն իշխաններն օրինակ տան, խոսեն մեր լեզվով - չինականները կգնան նոցա Հետեից», «կմոռանաք ձեր խժական լեզուն և ավելի լավ... Եթե դուք չսկսեք՝ կսկսենք մենք և կստիպենք, որ Հասկանաք և սիրեք մեր լեզուն...»: Հայ երիտասարդները, իհարկէ, յուրօրինակ դաս են տալիս նրան՝ կտրում են նրա լեզուն, իսկ վեպի վերջում Մանվելը Հոռոմ վարչապետների Հետ իրենց երկիրն է ուղարկում նաև դուքսի այդ Թիկնապահին, որ նա «պատմի իր երկրում, թե ինչի Համար են Հայերը կտրել իր լեզուն»:

Ուրիշ Հայ երիտասարդներ զգուշացնում են դուքսի Թիկնապահ Դեմոսթենեսին. «ՁՀամարձակվեք մի այլ անգամ այսօրինակ գողութիւն անել»՝ խելով նրանից երեք Հարյուր ընտիր նժույգները, որ Վարագդատը Պրոկոպոսի խորհրդով «նվեր» էր ուղարկում կայսրին: Այդպիսի «նվերները» սակավադեպ չէին: Պրոկոպոսը «Հավաքում է ինչ-որ և ուղարկում Բյուզանդիա», սահմանապահ Հունաց գորքի Համար տանում են «ոչխարի Հոտեր և մեծ թվով խոշոր անասուններ», «զրուցում են, որ տանում են նույնպէս այլևայլ բաներ»: Եվ այս ամենից բացի, կայսեր Հրահանգներից էր՝ «Հետամուտ լինել նաև

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

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

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

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

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

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

Հրաշալի են կերտված կայսեր՝ Հայաստան ուղարկած դեսպանները՝ Տերենտոն ու Պրոկոպոսը, որոնք փութաջանորեն ու աչքները չորս արած՝ հետևում են Հայաստանում ծավալվող դեպքերին, փորձում ու խարդավում և պարբերաբար տեղեկություններ հաղորդում կայսրին՝ սպասելով նոր հրահանգների: Այդ նամակները բացահայտում են բյուզանդական արքունիքի՝ Հայերի նկատմամբ տարվող քաղաքականության թաքուն նպատակները: Օգոստոսափառ Վաղես

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

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

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

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

«Պապ թագավոր» վեպում, ասես որպես արձագանք այս երևույթի, Ջորջանը դրսևորել է եկեղեցականների նկատմամբ իր վեճերը: Ի՞նչ տեղ էին գրադեցնում նրանք հայ կյանքում, ո՞րն էր նրանց դերը, և ինչպե՞ս էին պահում իրենց: Պապը Երևմտյան Հետկիսում է իր մտահոգությունները եկեղեցու անսահման իշխանության մասին. «Որ չենք գրավում էին՝ եկեղեցունն էր, հողը եկեղեցունն էր, շինականը եկեղեցունն էր, և թե ո՞րն էր պետությունը՝ չիմացա... Իսկ վարդապետները... Նկատե՞լ եմ, այնպես են պահում իրենց՝ թվում է նոքա են տերերը երկրի... Հրամայում են ոչ միայն քահանաներին, այլև շինականներին, անգամ նախարարներին... Եվ ո՞վ է տվել նրանց այդքան իրավունք: Այնքան չեն զբաղվում եկեղեցով ու աղոթքով, որքան միջամտում են պետության գործերին... Եվ որքան շատ են ու անաշխատ... Ես խորհում եմ, որ դրանք կարող են ավելի վնասել երկրին, քան բերել մի օգուտ»:

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

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

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

1996

ՎԱՐԴԱՆԱՆՑ ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ԽՈՐՀՈՒԴԸ՝ ԸՍՏ ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ

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

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

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

¹ Դերենիկ Դեմիրճյան, Երկրի ժողովածու, Հ. 14, էջ 30: (Այսուհետև Դեմիրճյանից կատարված մեջբերումների տակ կնշնեք միայն Հատորը և էջը):

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

թողիկ» ճնշման, «դարավոր պատերազմների» ամբողջ շրջանը, որ բանասիրության մեջ Հայտնի է «Պարսից պատերազմ» անվանումով: Մի շրջան, որ մեր հին գրականության մեջ վիպական մի ամբողջ շարք է՝ էպիկական Հերոսների Հայտնի անուններով (Վասակ, Մուշեղ, Վարդան, Վահան): «Պարսից պատերազմ» հին վեպի նոր ու նորովի վիպումն է «Վարդանանքը»:

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

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

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

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

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

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

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

Մաքառեց ու հաղթեց:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Նոր խորհուրդ է բերում «Երկիր Հայրենի» հերոսական դրամայում՝ Հայրենիքը ծախողների, ստրկամտության դեմ երիտասարդ Գագիկ թագավորի հերոսական պայքարի ու ազատ ապրելու գաղափարի կերպավորմամբ:

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

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

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

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

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

«Երկիր Հայրենի» ծրագրային այս նշումներն ինչո՞վ չէին կարող ծրագիր Հանդիսանալ «Վարդանանքի» համար, որ պիտի շարադրվեր մի քիչ ավելի ուշ:

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

Ազգային Հերոսական պատմություններով, ազգային զգացումների բորբոքումով ժողովուրդները կարող էին առավել ոգեշունչվել թե՛ պատերազմի դաշտում, թե՛ թիկունքում: Բայց այդ պայմաններում նույնիսկ կուսակցությունը զգուշանում էր ազգային շեշտադրումներից: Ժամանակակից կյանքից ազգային Հերոսներ կարելի էր ընտրել, նրանք սովետական քաղաքացիներ էին, պատմությանը դիմելը սահմանափակվում էր, որովհետև ազգային պատմությունը կարող էր ազգայնի, ինքնության զգացումներ բորբոքել: Զորյանի «Պապ թագավորի» առիթով արդեն հիշել ենք, թե Զորյանին ու Դեմիրճյանին 1943 թ. ինչ դժվարությամբ, զիջողությամբ արտոնվեց շարունակելու իրենց պատմական վեպերը. «Թույլ տանք, որ Դեմիրճյանն ու Զորյանը, որպես տարիքով գրողներ, գրեն իրենց պատմական վեպերը»: Այդիսկ պատճառով, հաճախ գրողները, Հայտարարելով իրենց երկերում զրված խնդիրների մասին, դրանք հարմարեցնում էին կուսակցության պահանջներին: Դեմիրճյանը «Երկիր Հայրենի» կապում է Ֆինլանդիայի պատերազմի, «Վարդանանքը»՝ Հայրենական պատերազմի Հետ: «Վարդանանքի» խորհուրդը մեծ է ու տարողունակ, բայց Դեմիրճյանը միշտ ասես որպես ցուցադրություն առանձնացնում էր կոնկրետ օգտակարության խնդիրը. «Հիշեցնել Հայ ժողովրդին՝ իր Հին սխրագործությունը նրանով էր օգտակար, որ նրա մեջ կամրացնելու քաջալերանքը նոր մեծ պատերազմի ժամանակ, ավելի կրորբոքեր նրա Հայրենասիրությունը, որ առանձին ուժով զգացվեց Սովետական երկրի Հայրենական մեծ, արդարացի պատերազմի ժամանակ»:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Վարդանանքում» որոշ չափով տեղ տալով պատերազմի՝ պատմիչներից մեկ Հասած կրոնական բնույթին (որի Համար նաև քննադատվել է)՝ Դեմիրճյանը Վարդանանց պատերազմը մեկնաբանում է որպես Հողի, Հայրենիքի, ինքնություն, ազգային մշակույթի Համար մղված գիտակից պայքար, որ եթե անգամ այն «մարտիրոսություն է», «նահատակություն», ապա նահատակություն է Հողի, Հայրենիքի, ինքնության պահպանության Համար: Եվ գիտակից նահատակություն (Եղիշեից եկող աֆորիզմի՝ «Իմացյալ մահը անմահություն է» Հաստատումով):

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

Ասել, թե Դեմիրճյանը Հուշում էր կռիվ խորհրդային կայսրության դեմ կամ անկախ պետականության Հաստատում, ճիշտ չէ անշուշտ, բայց վեպի ամբողջ ընթացքի ներքին տրամաբանությունն այն է, թե պատմության այս փուլում պետք է պահպանել այսքան անկախությունը: «Վարդանը, – մեկնաբանում է Դեմիրճյանը, – տվեց Հայ ժողովրդին մի ճշմարիտ օրինատացիա: Նա ստիպված՝ չձգտեց լիակատար անկախության՝ Հասկանալով, որ դա տվյալ մոմենտին ավանտյուրա է՝ պարսից Հզոր պետության դեմ: Բայց և չզնաց զիջումների ուղիով, որ ավանտյուրա կլինի իր ժողովրդի դեմ: Նա չզնաց նաև, այսպես, կոչված «Հունական» օրինատացիային, որ պիտի գրգռեր պարսից կառավարության» (XII, 350): Զուգահեռը Հուշում է. «խորհրդային օրինատացիային», կիսանկախ պետականության այս պայմաններում նպատակը պիտի լինի պահպանել ինքնությունը, մշակույթը. կրնա Հզոր տերության դեմ՝ միամիտ ու անխոհեմ քայլ է, և այլ (այսինքն՝ ոչ խորհրդային) օրինատացիայի մասին էլ խոսք չէր

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

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

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

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

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

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

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

Բացատրելով Հայերի՝ ժողովրդական զանգվածների, նախարարների ու Հոգևորականության կողմից կրակապաշտությունն այդպես վճռականորեն մերժելու հիմքերը՝ Դեմիրճյանն ավելացնում է մի նրբերանգ. «Ինչ վերաբերում է Հայ Հոգևորականությանը՝ չպետք է կարծել, որ նա այլևս քրիստոնեական կրոնի պարզ խնդիր էր դնում: Հույները քրիստոնյա էին և Հայ Հոգևորականությունը սիրով կդիմեր Հույն Հոգևորականության և կառավարության օգնության, բայց ձուլվելու ոչ մի պայմանով» (XII, 330): Ուրեմն, ըմբոստացման հիմքում առավելապես ոչ թե կրոնի տարբերության խնդիրն էր, այլ ձուլման, ինքնություն կորստի տազնապար: Դեմիրճյանը, որպես այս մտքի հաստատում, բերում է Հետագայում Քաղկեդոնի ժողովի որոշումներն ընդունելու Հայ Հոգևորականության հրաժարման փաստը: Այստեղ նույն կրոնն էր: Մի քիչ ևս գնալով՝ հիշենք Պապի ու Վարագդատի թագավորության շրջանում Հունաց կայսրության դեմ ըմբոստացումները: «Վարագդատ» վկայում Ջորյանը գրում է, թե Հունաց կայսրի՝ Հայաստան ուղարկած զործակալների Հանձնարարություններից մեկն էլ «եկեղեցիների ու լեզուների միացման» գործն էր: Պրոկոպոս դուքսի թիկնապահը Հարբած ժամանակ Հայ երիտասարդներին խորհուրդ է տալիս. «Մենք Հոռոմներս ու դուք արմեններդ դավանու-

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

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

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

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

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

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

Դեմիրճյանը նաև վախեցած է, որ Հրատարակչության խմբագիր-գրաքննիչները («այդ «գործը Հանձն առնողները») «կկատարեն իրենց զգվելի գործը... էջերի վրա գործ կածեն այնքան թանաք, որքան անհրաժեշտ է, և կփչացնեն թարգմանությունը և իմ երկը», և որ «այլևս հնար չկա ազատվելու այդ պարագիտներից»: Հետո ուշ կլինի, և այդ խմբագրումից առաջացած աղավաղումները՝ դժվար ապացուցելի, գրում է Դեմիրճյանը և շարունակում, թե «դա հնարավոր կլինի, եթե թարգմանության «խմբագրումը» հետո տրվի մի էքսպերտիզ Հանձնաժողովի քննության: Ո՞վ կարող է և գլուխ ունի այդ բանով զբաղվելու...» (XIV, 397): Զբաղվելն էլ, անշուշտ, ավելորդ էր լինելու: Խմբագիր-գրաքննիչների նմանօրինակ «միջամտությունը», անշուշտ, հայտնի էր Դեմիրճյանին (նաև մյուս գրողներին): Ստ. Զորյանը 1961 թ. իր օրագրում նշում է, թե ինչպես այն տարիներին հաճախ խմբագիրները «խարդախում էին» խմբագրություն ուղարկած իր խոսքը, «ավելացնում էին իրենց «կեցցեները»: «Մի օր ես հարցրի Խաչակյանին և Դեմիրճյանին, - գրում է Զորյանը, - թե նրանց հետ ինչպես են վարվում: «Անում են, ինչ ուզում են, և բողոքել չես կարող...», - պատասխանում են նրանք (Ստ. Զորյան, Եժ, Հ. 12, էջ 595): Հայտնի է նաև, որ այդ միջամտություններն առաջին հերթին «գաղափարական» թեքում ունեին: Դեմիրճյանի վկայի ռուսերեն հրատարակչության տասնամյա ձգձգումը և «խմբագրումը» նույնպես այդ թեքումով էր, մինչև կգար հայտնի «ձևհալի» ժամանակը: Մանրամասնությունների խնդիրը մեր այս ուսումնասիրության շրջանակից դուրս է, բայց Դեմիրճյանի նամակներից գեթ մեկ փաստ կարելի է հիշատակել: «Ազգ տերմինը մի փոքր խրտնացրել է Սկոսիրյովին, - գրում է Դեմիրճյանն իր մոսկվաբնակ բարեկամին, - կարելի է նրան (և ընդհանրապես այնտեղ՝ Մոսկվայում - Վ. Գ.) բացատրել և հանգրստացնել...», «որ «ազգ» տերմինը իմ հնարածը չէ, այլ Սորենացուն է, և նա... Սահակ Բագրատունուն գրած խոսքերում այդ մասին որոշ նշում է կատարյալ և ճիշտ հասկացողությամբ ազգ և ցեղ տերմինների» (XIV, 401): Հարկ կա՞ բացատրելու ռուս հրատարակիչի անհանգստությունը 5-րդ դարում հայ ժողովրդի ազգային ինքնության նկատմամբ:

Մոսկվայի այս «ուշադիր» վերաբերմունքը «Վարդանանքի» նրկատմամբ կրկին հաստատում է «Վարդանանքի» արդիական կարևորությունն այն առումով, որ այն սոսկ ինչ-որ հետաքրքրաշարժ պատմություն-վեպ չէր կամ պատերազմի ժամանակ կոլոդներին

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

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

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

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

Այս մտորումների արդյունքն էր նաև «Վարդանանք» խորախորհուրդ վեպը: «Ես մտածում էի, — գրում է Դեմիրճյանը 1952 թ., — որ ինչպես ժողովուրդը հիշում է Կուլիկովյան ճակատամարտը, Նապոլեոնի դեմ մղած Բորոդինյան ճակատամարտը, ինչպես Սովետական Միության բոլոր ժողովուրդները հիշում են իրենց Հայրենիքի պաշտպանության պատերազմները, Հայ ժողովուրդն էլ թող հիշի իրենը»: Թող հիշի, որ իրենը բոլորից հնագույնն է, և իր պատմությունն ու մշակույթն է հնագույնը, և իր ժողովուրդը ոչ մեկից պակաս չէ, պատմության երթում մոռացվածներից չէ, այլև հիշատակելիներից է և որ պարտավոր է պաշտպանել իր ինքնությունը՝ հավատարիմ իր նախնիների այն ուխտին, որ իբրև պատասխան հղվեց Հազկերտին, հավատի՛ այն ուխտին, «որ չի կարելի քանդել և հեռու նետել ո՛չ այժմ և ո՛չ ապա, և ո՛չ հավիտյանս, և ո՛չ հավիտենից հավիտյանս» (VII, 159):

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

1996

ՏԻՐԱՆ ՉՐԱՔՅԱՆ (ԻՆՏՐԱ). ՆԵՐԱՇՆԱՐՀԻ ՍՈՒՋՈՒՄՆԵՐ

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

Ո՞վ է Չրաքյանը:

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

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

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

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

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

Երկար տարիներ Չրաքյանը զբաղվում է ուսուցչությունը մի շարք գավառներում և ապա Պոլսի Պերպերյան, Կեղրոնական և այլ վարժարաններում, դասավանդում է գրականություն, Հայերեն և Ֆրանսերեն լեզուներ, Հոգևբանություն, բարոյագիտություն, բնական գիտություններ:

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

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

Այնուհետև, մինչև Համաշխարհային պատերազմը, Չրաքյանը մասնավորապես ներկայացրեց «Հազվագեղ» բանաստեղծություն, Հոգված, ուղեգրություն («Տորոսն անցք», 1909, «Պատույտ», 1913), ուսումնասիրություն («Հայտնությունք անդրաշխարհն: Ուսումնասիրություն ոգևկանության մասին»), որ տպագրվեց «Ոստան»-ում 1909 թ.:

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

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

«Ներաշխարհը» ինքնատիպ ստեղծագործություն է մեր գրականության մեջ: Ժանրային առումով այն դժվար է ճշտիվ բնորոշել. այն Համարել են Հոգևկան Հուշագրություն, խոհական տրակտատ, էսսե և այլն: Ճշմարտությունն այն է, որ դա մի ստեղծագործություն է, որն իր մեջ խտացրել է և՛ վեպին, և՛ բանաստեղծությանը, և՛ Հուշագրությանը, և՛ էսսեին բնորոշ բազմաթիվ առանձնահատկություններ, և եթե իր ընդհանրության մեջ դիտենք, այն առավել հակվում է դեպի էսսեն, դեպի քնարական արձակը, թերևս կարելի է Համարել մի ինքնատիպ արձակ քնարական պոեմ կամ «պոեմանման» էսսե: «Ներաշխարհը» անհատի՝ քնարական Հերոսի մի մենախոսություն է՝ իր ցավի և տառապանքի, իր երազի և Հույսի, իր փոթորկված ներաշխարհի մասին:

¹ «Բյուզանդիոն», 1906, № 3001:

Բանաստեղծական բարձր արվեստով՝ պատկերավորությամբ, Հոգևկանների նրբին բացահայտումներով, դիմումով ու ներքին Հունչով, Հոգևկան մակրնթացություններով ու տեղատվություններով այն ավելի մոտ է քնարական պոեմի ժանրին:

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

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

Մեծ մասամբ, իհարկե, այդ Հերոսի ու Հեղինակի ապրումներն ու խոհերը Համընկնում են, Հետևաբար Հեղինակը կերտել է նաև Հենց իր կերպարը, բայց, այնուամենայնիվ, դա միայն ինքը չէ, պատահական մի անձ, հասարակությունից կտրված, ոչ տիպական մի անհատ, այլ ժամանակի Համար բնորոշ մի տիպ: «Մատյան»-ի քնարական Հերոսը Նարեկացին է, բայց նա մարդկայնորեն բարձրագույն կան Հերոսը Նարեկացին է, բայց նա մարդկայնորեն բարձրագույն կան Հերոսը Նարեկացին է, ոչ թե անհատ, լուր մի Գրիգոր, և իդեալներ կրող խտացված տիպ է և ոչ թե անհատ, լուր մի Գրիգոր, և Նարեկացի-բանաստեղծի առաջին արժանիքներից մեկն էլ այն է, թե նա իր կամ իր քնարական Հերոսի Հոգու ծալքերն ինչպե՞ս է քրքրել, ինչպիսի Հարստությամբ է ներկայացրել նրան:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Այս ստեղծագործությունը հոգեկան խռովքի պահին բխած մենախոսություն է: Պատահական չէ, որ հեղինակն իր գիրքը չի բաժանել գլուխների և չի վերնագրել պարզապես նոր էջից սկսվող պայմանական բաժանումները: Եվ ըստ էության տրամադրությունները, խոհեմն էլ որոշակի դասավորված չեն: Հոգեկան խռովքի, ինքն իրենից ելած անհավասարակշիռ ապրումների այդ պահին հերոսը խոսում է ամեն ինչի մասին խառնիխուռն. մերթ լցված է նա աշխարհի նկատմամբ մեծ սիրով, մերթ հոռետես տառապող է, մերթ մահվան է ձրգտում, մերթ անսահմանության, բացարձակին:

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

«Ներաշխարհ» է վերնագրված գործը: Իրապես այն կարծես զրկված է մեն-մի նպատակի համար՝ բացահայտել հեղինակի ներաշխարհը: Անցած օրերի անջինջ հիշողությունները և առօրյա առանձին միջադեպեր, հետաքրքիր հանդիպումների տպավորություններ, ամեն ինչ գրքում ծառայում են այդ մեծախորհուրդ ներաշխարհի բացահայտմանը:

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

Սորհրդապաշտների նախընտրած պահը. գիչեր, բնություն, մենություն, «լուություն, լուություն, լուություն անսահման»:

¹ Հր. Քամրազյան, Միամանթո, էջ 7:

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

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

Ահա նույն օրերի իսահակյանական մի տրամադրություն.

Կյանքի ժխորից մտա անապատ,
Գիշերը եկավ բազմեց փառավոր,
Եվ հոգնած հոգիս մեղմիկ ու հանդարտ
Գիշերը գրկեց...

... Եվ խաղաղ, անդորր մի խոր լուսթյուն

Սուրբ անապատում փովեց, ծավալվեց.

Պահ խորհրդավոր և հանդիսավոր –

Եվ հոգիս հավից վեհ լուսթյան մեջ...¹

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

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

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

¹ Ավ. Իսահակյան, Երկեր, էջ 37:

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

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

«Միտքս կուգա իրիկուն մը, ուչ ատեն, լամբարս վառելեն ետքը դուրս ելլելս, պարտեղեն ալ դուրս, մոռցած ջուրս երթալու առնելու համար մեծ ճամբուն աղբյուրեն, ուրկն լեցուն կուժերը ուսերնին գեղջուկ աղջիկները շատոնց հեռացած էին, վերջալուսին մենություն մեջ աղբյուրին հորդաջուր հոսեցնելն իր անդուլ խոխոջը, կուժին շրլոլոխոլը լեցվիլը և շտապով դառնալս պարտեղը...»: Եվ հանկարծ տեսնում է իր պատուհանները թույլ լույսով ողողված ու իր զգացումը՝ «Այդքան քաղցր բան էր ուրեմն անհուն աշխարհքին մեջ մեկ տեղ մը մեկ բնակարան ունեցած ըլլալը» (էջ 25):

Բարձրանում է իր ներսում հիշատակների մի նոր ալիք: Ծովի վրա ու ծովեզրյա ճամփորդության հիշողությունները: Սև ծովն է, ամենհի ու անսահման՝ իր մարմնի փոքրություն հակադրությունը և նմանությունը իր մեծ հոգու, իր ետի չափանիշը: Ուրեմն պատահական չէ ծովի վերհուշը: Որքան խոհեր են կապվում այդ անսահմանության հետ: Մեծ արվեստագետ է Ինտրան, նկարիչ-բանաստեղծ և կարող հետ: Մեծ արվեստագետ է Ինտրան, կարող է պատ է բառերով նկարել և հնչեցնել ծովն ու իր մոտենը, կարող է պատ է բառերով նկարել և հնչեցնել ծովն ու իր մոտենը, կարող է պատ է բառերով նկարել և հնչեցնել ծովն ու իր մոտենը», «Ծփանքնկերել «Սև ծովուն հոնդաչն անսահման սավառումը», «Ծփանքնկերու միակ գոռումը... առանձին, անվախճան» (էջ 33), և ալիքների հուժկու խաղը. «Հեռուներեն ալիքները կուգային, իրարու ետև ուռած, մետաղափայլ ձույլ սապատումներու հուժկու ելևելքով կը թավալին իրարու ետև. կը բարձրանային, կը քսումենին, ժեռային ցտուն ցցունքներով սարսուղին և ահարկու վարանմամբ մը կը ծոնին ու կը փլչիին... կը կործանենին միահաղույն պայթող կատաղի ճերմակություններու մեջ ընկուզելով..., փրփուրներու լայնալիճ վարանքը լուսաբորբոք կը թևեր եզրին երկանքեն ու խիճերուն, ավազներուն վրա կը խուժեր...» (էջ 34): Հեռուներից լսվում է, թե ինչպես «անընդհատ խուժող ու ծող կոհակներուն ճերմակ կործանումը կը թնդար» (էջ 35): Ծովն էր միայն, միայն ամբով ծովը. և նավ չկար. բնության այդ հսկայության դիմաց ընկրկում է մարդը՝ «Ծովուն հավերժաձայն զաղափարին ահագնությունը դատապարտված»: Պարուրել է նրան ծովի «համասեռ, մշտանույն թախծությունը, զարհուրելի, երջանիկ»: «Անջրպետի կծու ցուրտն և անեզրության սոսկումեն թափանցված մարդեր էինք», – խոստովանում է նա: Եվ հանկարծ այդ պահին ան-

Հավատալիորեն նշմարվում է փոքրիկ իջևանատան երգիկը: Անմիջապես փոխվում է Հերոսի տրամադրությունը: Աննգրությունից՝ կոնկրետություն, միատիկ մտորումներից՝ իրական կյանք, — այս անցումը խանդավառ շրջադարձ է: Սա այնուամենայնիվ նշանակում է կյանքի հաղթանակ. «Երդիք մը, ծուլս մը, ասիկա կը նշանակեր տուն, օճախ, ջերմություն, հանգիստ, ամփոփում» (էջ 37): Աննգրության, խոլ մեծության մեջ տնակը կյանքի խորհրդանշան է: «Ամբավ ժխտումին մեջ Հաստատական, խանդաղատական կեստ մը կար. ջերմության, գորովի վայրկյան մը սառնային աննգրության մեջ. մահաչլունջ անհունին գիրկը սիրո, Հույսի կենսավետ բջիջ մըն էր ան» (էջ 38): Անթաքցնելի է Հերոսի խանդաղատանքը, սիրո, կյանքի հաստատական շեշտը, հավատը. «Շրջապատող անողոք ջնջման մեջ բարություն այս շամանդաղը պետք էր: Բնաստվածության հրաշագեղ վսեմին վրա անհրաժեշտ էր այս շեշտը, ու գուցե ինքը երբևեմ իմաստն իսկ էր անոր» (էջ 38): Ուրեմն մարդկային կյանքը՝ բնության իմաստավորում:

Վերհունքների շղթան կտրվում է. Հերոսը նորից իրեն գտնում է տանը, մենակության մեջ: Բայց ինչո՞ւ են մարմին առև սեծովյան անցյալ տպավորությունները: Անհունին բաղձանքն է ստիպել նրան տառապել նույն կարոտով՝ «Հասարակ կենցաղային ձանձրություններն անդին հեռանկարված, վսեմ վայրենություններու մեղեդային կոչերով կախարդող Աննգրության կարոտը՝ անբավական հորիզոնի մը միջև գալարուն, ցավագին» (էջ 50):

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

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

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

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

Խնչ է համայնքը — թշնամու բանակ, և անհատն
այնտեղ անշղթա գերի,

Երբ է հանդուրժել հոգու թուխքին և սլացումին վսեմ մտքերի
Նողկալի՝ համայնք, հեղձուցիչ օդակ, քո լավն ու վատը —
ահեղ խարազան...¹

Օրենքի, իշխանության, իշխանների և ընդհանրապես ապականված մարդկանցից նրա փախուստը իր հիմքում նույնանում է Ինտրայի ինքնարդարացմանը: Ինտրան ուզում է հակադրվել և ստիպված է հիշել՝ «Դեռ մարդուն ընկերական ըլլալը կը պատմեն իբրև թե ինքնին բարոյական առավելություն մը ցույց տային մարդուն վրա» (էջ 54):

Ինտրան փորձում է պատմության մեծ անհատներին առանձնացնել հասարակությունից, «տեսակացող անհատին կյանքի եղանակը» համարել առանձնությունը, «ինքնեղ, առաքինի ու բեղուն», ազատ՝ հոգին կաշկանդող օրենքներից: Այդ առանձնությունը հնարավորություն է տալիս անհատին՝ մոռանալ ընկերային կանխակալ կարծիքները, սովորույթի կաշկանդող ուժը, «նողկալի սնոտիքներ» նվիրագործելը: Այդ հանրության, ընկերականության ժխտումը և առանձնության հաստատումը նորից Հերոսին հասցնում են «մեծ լուծության» փառաբանությանը: Այդտեղ են ծնվում «Հոյաթե գաղափարները», «զգացումը խորագույն է հոն, խորհրդածությունը լայնազատ, հարակարծիքը բնական, հղացումը մեծ» (էջ 56): Սա կրկին առաջին իսկ էջում իր գիշերային լուծության, պահի ընտրության բացահայտում-արդարացումն է: Մեծ անհատները, Հերոսի կարծիքով, նման պահերին են հղացել իրենց «Հոյաթե գաղափարները, իբրև ճիշտ աղոթքներ»: Ինտրան կարճառոտ, մի քանի բառով բացահայտում է այդ անհատների մեծությունը բնորոշող հատկանիշներ: Նա հիշում է Վոլտերին, որ «իր երգիծանքը կը սլարձակեն նախապաշարումներու և անարդարությանց», Նարեկացուն, որ «կույս կատարելության կը ձգտի, բոցեղեն աղոթք»-ով, Նյուտոնին, որ «իր արտոսրին նշույճով աստղերու երկնաշավիղները կը գծեն», Հյուգոյին, որ «թշվառությունը կը սրբագործեն օվկիանին ձայնին մեջ», Բեթհովենին, որ «կ'ունկընդուն Անհունին, գոր մոլեգին կը յուրաստեղծեն» և այլն:

¹ Ավ. Իսահակյան, Երկեր, էջ 111:

Ցիտում է Նիցչեին, Հիշում աստվածաշնչյան Հերոսներին, որ կրկին Հաստատի, թե «բազմութենեն ազատագրիչ այս մեկուսացումը տիեզերքին լիագոյն ներաշխարհացումն է»։ (Թ դեպ, այս և Հետագա էջերից զգացվում է, որ Հեղինակը գիտակ է Համաշխարհային մշակույթի պատմությունը, գիտական ու փիլիսոփայական ուղղություններին և իր ժամանակի զարգացած մտավորականներից մեկն է)։

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

Մտածումների առաջին պահն ավարտվում է. անցնում է գիշերը. գիշերը Հավում է, ծնվում է մղձավանջի պես ելնող, սպառնացող առավոտը։ «Օրն է դժնդակ», որ սպառնում է գորչ ու մոայլ իրականությունը։ Կյանքն է։ Գրքի պայմանականորեն բաժանված նոր մասի սկիզբը։ Մնվում են նոր խոհեր։ Մանր ապրումների մեջ է Հերոսը. մոայլ է. գորչ, բարակ, մանրամաղ անձրեն անընդհատ է, անձրևը, որ կարծես գոյացել է «բոլոր Հոռետեսությունների մուլ սառչումեն», փոխանցվում է նրան։ «Բոլոր ցավերը արթնցած են Հորանջելով. Հինավուրց ահարկու ձանձրույթ մը պատուհանը կը գունատե» (էջ 60), Հոգու մեջ Հածող փոքրիկ Հրճվանքները մարում են. կարծես անձրևը իջնում է այդ Հրճվանքի կայծերին, և ուղեղը «մոխիրի ցելս է»։ Մինչդեռ այդ կայծերն էին, որ սրտի «սևամաղձուտած տրտմությունը կը մխիթարեին»։

«Անձրև է, աշուն, պահ, միապաղաղ» (Տերյան)։

Սակայն այդ ամենը ոչ թե Հրապուրում են նրան, այլ ճնշում են Հոգին, և նա ձանձրույթը ուզում է փարատել... արևով։ «Պիտի ուզեի, որ Հոնկե, Հարավին բարձրերեն ամպը պատուեր քիչ մը և արևը երևավար, երկնքին կապույտը, կապույտ երկինքը քիչ մը տեսնվեր Հոնկե։ Այն ատեն այսքան տխուր չէի ըլլար, այսքան անկարող...»։ Զինջ երկնքի բաղձախտը, կարոտը այնպես տիրական է Հնչում թախծություն-Հուսալքություն այդ պահի մեջ և այնպես դրամատիկ է դարձնում Հերոսի Հոգեապրումը։ Հոգեկան երկընտրանքն է Հաջորդում այդ ապրումին։ Որքան էլ ընկերությունը տանջանք Համարի, այնուամենայնիվ նա զգում է և չի կարող չխոստովանել, որ իր Հոգին «լեցուն է ընկերային զգայություններով», որ «կենսապայքարի, կենցաղի տեսակետ մը Հարկադրված է գիտակցությունը» և Հասկանում է, որ ինքը լոկ «կ'երևակայե, թե կրնա զերծանիլ ընկերությունեն» (էջ 62)։

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

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

Սակայն նույն պահին իսկ (կարծես թե իր Հոգու խորքից մեկը Հակադրվեր նրան) նա շարունակում է. «Ո՞վ, Իոնեսան...»։ Ու թեև նա կամենում է ժխտել նաև այդ, ասել, որ սիրած աղջկա գեղեցկությունն ու սերն էլ այլևս անցյալ են իր Համար, սակայն դա Համոզիչ չեղտերով չի Հնչում, և առկա է դառնում Հերոսի ներաշխարհի երկվությունը։ Այդ կանխազգացվող սերը կա, որ Հաստատական է դառնում Հետագա խոհերի մեջ։

Չէ՞ որ «կենսապայքարն ամենուրեք է» (էջ 64), զգացումները, գաղափարները, ցանկությունները մրցում են անզամ մարդու ներաշխարհի մեջ։ «Ոչ մեկ ցնորք, ոչ մեկ երգ»՝ նախորդ մտքի շարունակության մեջ դարձյալ իր մեծ վիշտը թելադրված է տեսնում կյանքի ճղճիմությունից։ Ճիշտ էր Հասկացել «Ներաշխարհի» Հերոսի էությունը նրա առաջին գրախոսներից մեկը՝ Տ. Էլքենճյանը, երբ գրում էր. «Ոնարուսիկ է իր մեջ ընդզգումն Հանդեպ տիեզերական ու ընկերային զանազան պայմաններու ... Կենսապայքարին Հարկադրած նվաստամիտ անասնեղեն ցածությունս վիշտն է, որ կը կրծն գինք, անկրթելի, անկորանալի Հոգի, որ կուզե նյութական Հարկին տազնապիչ բնության դեմ խիզախել... Աղտոտ կենսաշահություն անզգությունն է, որ կը ճնշե նրա սիրտը...»¹։

«Ամենուրեք տեսածս է գձություն. թշվառություն, ատելություն փակ կզակները»՝ ժպտի անկարող, ժպտը ուրացող։ Նոճիներն անզամ խեղդվում են այդ գաղջ մթնոլորտում։ «Կը ճոճին, անբացատ-

¹ «Բյուզանդիոն», 1906, № 3055:

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

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

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

թյան»: Այնժամ աշխատանքը կլիներ «արդար ու քաղցր գործունեություն մը», հաճելի և իմաստավորված:

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

«Ահ, բայց ի՛նչ աղեկ է ասանկ... Երկինքը ահավասիկ կապույտ, կապույտ, որչափ գեղեցիկ է, որչափ գեղեցիկ է. — ո՛հ, ոչ, ալ չի կրնար ծածկվիլ: Ինչպե՛ս պետք ունեի այս լույսին, կանաչներուն, որչափ այս երկնքի մեջն անուշությունը կարոտ էի և ինչպե՛ս հավետ ծարավ եմ երկինքին» (էջ 77): Արևը կյանք է բերում. նրա ներաշխարհը ողողում է լույսով, կյանքով, կանաչությամբ, թոչունների կենսալից ճվլունով: Հրճվագին այդ ապրումը տևական է, և ծագող լույսը խմելով՝ Հերոսը կենդանություն է լցվում, որովհետև այն «կենարար վերանորոգիչն է հոգնարեկ հոգիներուն»: Աբու-Մահարին էլ՝ «արծվի նման աչքերն անքթիթ արևին հառած, // Թռչում էր աննինջ, հոգին լուսարբած և երանության ջահերով վառված: // ... Թռչում էր անդու՛ հաղթական ու վեհ դեպի արևը, անմար արևը...»:

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

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

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

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

մարդուն առավելապես հատուկ է լավատեսությունը: Մարդկային հոռետեսություն «բաժինը պստիկ է», «բաղդատմամբ լավատեսության, որ տիեզերքը կը լցնեն, կյանքերն արտադրելով» (էջ 83):

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

պատճառը: «Բոլոր այս ևրփներանգ դաշնավոր, Հեիհե հմայակեն- սությունը, ստվերներու մեջ դողդոջ թևարախումները, ծաղիկներուն փթթումն ու գունազեղութիւնը ու գաղջ խոռվքը, որով էութիւնս կը զեղու, սերն են» (էջ 92):

Եվ ահա մի հուշ Իռնայի Հետ Հանդիպումից. թե ի՞նչ Հետք է թողել այդ հրաշալի հանդիպումը նրա էութիւն մեջ, ասում են առաջին տողերը. «Եվ ի՞նչ տարօրինակ դյուրութիւնս կը հիշեմ ամեն բան, ամեն բան»:

Նա հիշում է ոչ թե դեպքերի մանրամասները (այդպիսիք իսկի չկան էլ), այլ ապրումի, զգացումի հոգեբանական ամենանուրը անցումները, սրտի թրթիւրը, արյան խայտանքը: Մաքուր ու անբիծ, կյանքը արգասավորող սիրո մի հրաշալի ապրում-պատկեր է Հանդիպման պահի նկարագրութիւնը, որ կարող է պատկերել միայն խոր ու մեծ հոգու տեր արվեստագետը:

Ձեռք-ձեռքի՝ Իռնայի Հետ նա հասնում է սոճիների անտառի խոր թավուտներից մեկը: Ոչ ոք չկա, «մինակ, շշնջող, ամայի» անտառն է: Ընտրում են նստելու տեղ: Իռնայով, իրենց սիրով կարծես լցվում է անտառը: Կարծես «հետզհետե կը զեղեցկանար մենութիւնը»: Կարճատե զրույցին հանկարծորեն հաջորդում է խոսուել լուութիւնը: Սրտերի խոսելու պահ է այդ: Եվ որքան լիքը, տրոփուն է այդ լուութիւնը: Նրանք զգում են «իրարու զմայլման մեջ կորսված»: «Ես անոր հայեցողութիւնը մեջ կորսնցուցած ամեն աշխարհայնութիւն, անմոռնչ. մինչդեռ սոճիներու լուսաշող անտառը կը սոսափեր» (էջ 95): Էլ ինչո՞ւ խոսել, երբ ողջ բնութիւնն է դաշնագում նրանց սերը:

«Մտաւորը կը շշնջեին, անհամար սարսուռներ մեր բոլորտիքը կը խլրտեին...»: Սիրո երգն էր շշնջում անտառը: «Վերի անհետ խորութիւններն մինչև վարը դիզվող թավուտները, կը շշնջեր անվերջ, անծանոթ մեղեդիներով» (էջ 95): Սիրո մեծ ապրումը բերում է նաև կաշկանդում, լեզուն դադարում է խուռներամ մտքերի ու հեղեղված սրտերի արտահայտիչը լինելուց (չա՛տ է անգոր), և հերոսը միայն Հետո կարող է զգալ իր վիճակը՝ «զինքը մտմտալով, զինքը գիտնալով անվերջորեն, չկրնալով ժպտիլ, զգացածիս անհունութենեն անշարժ, արցունքով լեցուն» (էջ 95): Եվ այդ մեղմիվ կընող արցունքի միջով նա տեսնում է, իր ողջ էութիւնս զգում է նրան. «Որչա՛փ անուշ էր, որչա՛փ ինքն էր, ինչ անասելի երանութիւնս մեծան էր անիկա. ա՛հ, ինչպե՛ս կա՛ր անիկա» (էջ 96): Սիրո, սիրած էակի գոյութիւն փաստի զգացողութիւնն անգամ նրա սիրտը լցնում է երջանկութիւն հզոր ալիքով: Ընթերցողը պիտի տեսնի, թե ինչպե՛ս

երջանկութիւնից ուռչում է հերոսի կուրծքը, ինչպե՛ս Հանդարտորեն, բայց անչափ խոր շնչում ու արտաշնչում է նա, կարծես կամենալով էութիւնը լցնել Իռնային ունենալու զգացողութիւնս:

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

«Ինչպե՛ս եղավ, որ անզգալաբար մոտեցած անոր, կորսված շլացուցիչ անուշութիւնս հեքի մը մեջ, որ իրմն կը բխեր ու կը պարուրեր, կը ցնորեցներ զիս, անդամներս խուլ կերպով դողդոջուն ու կորովի, ունզերս, շունչս սարսուռի, միտիկ ու զառանցող արբուցան մը համր ու եղերական խոյանքին մեջ տարված՝ ինչպե՛ս եղավ որ շրթունքս դիպեցի իր շրթունքին...» (էջ 97): Առաջին համբույրը. և ի՞նչ է զգում նա. դա ոչ թե համբույր է լուկ, այլ երկու կարոտների միացում, տենչերի մեկտեղում, երջանկութիւնս գյուտ: Իսկ թե ինչ է զգում հերոսն այդ պահին, բացահայտված են Հետագա տողերում, որ չենք կարող ամբողջութիւնս չներկայացնել այստեղ. «Իր բերանին նեկտարիոնն իր անուշաբույր հոգին ծծեցի. ընդհատաբար, ծանրախո՛հ, անհագ. իր անծանոթ մարմնույն, այտերուն, պարանոցին ջերմութենեն բուրումնն, իր շուրթերուն հաղորդութենեն մոլեզնորն վերացած, իր իսկութիւնս հեշտութիւնս մեջ ընկղմված, թեւավորված իբրև անդրաշխարհի վայրկենի մը մեջ, իր էութիւնս կուսութենեն դողդողալով, փափոնի մը պես վայրագ, իբոնա մը պագնող տղեկի մը, ձգնավորի մը պես սուրբ: Մտաներս մեղմիվ, վախով, իր այտերուն ստվերայնութիւնս կը հպեին, կիսաբաց շրթերով կը շնչէի զինքը, իր անհատնում քաղցրութիւնը, կը ներհառաչէի ու կը ծծեի սարսուռի, դանդաղուտ, անոր անբացատրելի գաղափարը, զինքը, երազային համբույրներու մեջ. ու մեր միատարրող հոգիներուն առաջին սոսկալի ընդխառնմամբ կը դղրդէի. և ներսես ծիծաղներ կը ներխուժեին, ներքին հեծեծութիւններու ծիծաղկումներ, զառանցանքի տխուր, անուն հրճվուններ...» (էջ 97):

Ապա հետևում են տառապանքի, Հուսահատութիւնս, կորսվելու, վախի, հրճվանքի ու երջանկութիւնս իրար հաջորդող ապրումների խուռներամ պատկերները, որոնք շաղախվում են պահի ընձևած ժպիտով, և նա իրեն այդ ամենից զգում է հզոր, երկնային էակ, իսկ «վայրկյանը հավիտենական կը թվեր»:

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

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

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

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

Իռենայի հետ հանդիպման վերը հիշված պահը անցյալ է, և Ինտրան ստիպված է նորից իրեն գտնել մուսի ներկայի մեջ: Ինտրան իր հուշերը վերապրում է ներկայի մտորումները հաստատելու համար՝ մերթ մուսյլը, մերթ պայծառը: Անցել է նաև Իռենայի այդ հուշը, բայց այն մի պայծառ ճառագայթ էր, կյանքի մի երակ, և Հերոսը կամենում է, որ մշտապես իր հոգում շնչյուններ անցնեն՝ «այն ճառագայթը երգելով»:

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

վում, խճճվում: Ամբողջ հատվածը ինքնամոռացման մեջ արտասանված մի մենախոսություն է:

Օղու գավաթի մեջ լույսի կայծերը նրա միտքը նորից տանում են Իռենայի հուշի հետ կապվող ճառագայթին: Լուսավոր այդ երազը այնքան հոգեգմայլ է, որ իրականության հետ շփումը նրան թվում է կոպիտ ու գոհեցիկ. կողքին նստած մարդը, որ դարձյալ գինով է, նրան թվում է «կոպիտ, վայրագ», և նրա դրդալի ձայնը կարծես թե վայրագորեն բախվում է Հերոսի երազանքին:

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

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

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

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

Ցավատանջ այս Հարցը մարդկային կատարելության ազավաղման և այն վերստին գտնելու մտահոգությամբ է հնչում: Ի դեպ, քննադատներից ոմանք ժամանակին նկատել են, թե Ինտրան միստիկ է՝ կապելով նրան Տեմիրձիպաչյանի, Մրմրյանի հետ: Միստիցիզմը

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

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

իմ մարմնավորությունս՝ անդադար պատժապարտ» (էջ 185): Խընդ-
րում է պատմել բոլոր «նյութականությունաց վախճանավորությունս
օրենքը», որովհետև հոգնած է ինքն այլևս: «Ու գիշերին բարությունս
մեջ թող մահվան արդարությունը չչնջն» (էջ 185):

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

Ուշադրությունը ակամա բեկովում է բանգի վրա. մահվան խոր-
հրդանիչ այդ թունավոր ծաղիկը կարծես դրվել է իր սենյակում, որ
իր տեսքով հիշեցնի մահվան գոյությունը: Սակայն արվեստագետ
Ինտրան չի մոռանում գտնել համեմատելի հակառակ եզրը՝ կյանքը:
Բանգի շուրջ խոհրդ կապվում է Իռենայի հետ: Մեկը՝ մահվան, մյուսը՝
կյանքի խորհրդանիշն է: Բանգը կարող է թունավորել, խորհել տալ
գերեզմանի մասին, կարող է սպանել, սակայն Իռենան կարող է «զե-
ղուլ կյանքով», կարող է ներչնել «Հավերժականության գաղափա-
րը» և «գործագին սնուցանել» հույզով:

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

¹ Չ. Չապլին, Իմ կենսագրությունը, Երևան, 1971, էջ 354:

Ինչ-որ բան, այնուամենայնիվ, պետք է պաշտել, ինչ-որ բանի
պետք է հավատալ: Ինտրան ձգտում է հոգու տիեզերական անմա-
հուությանը:

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

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

Ուշադրություն դարձնենք իր իսկ որակումներին. «Թունավոր
ժխտումներ, քաղցր ու չհամոզող հույսեր»: Չէ՞ որ ինքն էլ է զգում
իր անդրատենչության, իր հույզերի անհամոզիչ լինելը և ձանձրա-
նում է իր այդ վիճակից: Մոր և բուրգերի (այդ հոր ստեղծագործու-
թյունների, հավերժության վկանների) գոյությունը կարծես աղոտաց-
նում է բանգի ազդեցությունը:

Ու դարձյալ անցնում է հուշերին, բուրգերի, սֆինքսի դեմ հանդի-
ման կանգնած Ի՞նչ էր խորհում ինքը. իր փոքրիկությունը և նրանց
հզորությունը, իր ակնթարթայնությունը և նրանց հավերժականու-
թյունը, և այդ ամենը «Ընդվզյալ Եգիպտոսի հանճարն էր, խորհրդա-
վոր», որ գալիս էր հեռուներից և հառնում էր այնպես վեհորեն:

Եվ ապա ինչպիսի ջերմությամբ ու խանդաղատանքով է Ինտրան
խոսում Արևելքի մասին: Այդպես խոսում են դժբախտության մեջ
գտնվող մարդիկ միայն անցյալ երջանիկ օրերի մասին: «Տաք, հովա-
նեզուրկ երկրի բոլոր պայծառությունն էր, բոլոր եղև ու մույգ ուժը
լուսեղեն երկնքին մեջ աճող կյանքին, որու սնուցիչ, կազդուրիչ երփ-
ներանգութենեն կը շնչէի, կը վերստանայի ինչ բերկրալի տարրեր, որ
գորչ քաղաքներու սոսկումը խլեր էր ինձմե...» (էջ 218): Արևայինի,
պայծառի հակադրությամբ գորչ մուսյունությամբ՝ Ինտրան ներկայաց-
նում է իր ներկա վիճակը: Ինչպես միշտ, կենդանի է Ինտրայի հուշը.
Արևելքի մասին նա չի պատմում, այլ նկարում է. Արևելքի ողջ գույ-
ներով, արևով, շոգով, մեղկություններ, երազայնությամբ, հաշիշով: Հա-

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

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

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

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

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

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

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

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

Մրանք գրքի վերջին տողերն են: Ինտրա-հերոսի ծավալուն մենախոսություն վերջին ակորդը:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹ Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1927, էջ 278:

² Նույն տեղում:

Ինտրայի անունը, սակայն առաջաբանը ստորագրել է Չրաքյանը¹: Եվ Չրաքյանը լիովին չէ, որ համամիտ է Ինտրայի հետ: Ավելին, Չրաքյանը մի ծավալուն հոդվածում («Ներաշխարհն» իր հեղինակեն դիտված») միչտ չէ, որ համաձայնում է Ինտրայի մտորումներին: Նա գիրքը քննում է հանդես գալով ոչ որպես բանաստեղծ, այլ՝ գրականագետ-գիտնական:

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

Սակայն ընդհանրության մեջ «Ներաշխարհը» մի ինքնատիպ ստեղծագործություն է: Ռ. Պերպերյանը գրքի առաջաբանում ճիշտ է նկատել, որ թեև Ինտրայի միտքը տառապում է «հակընդդեմ գաղափարներու պայքարին տակ», թեև նա շատ է սրտնեղած «կենսապայքարին դժնդակությանց հարկադրած ստորացումներուն հանդեպ», և երբևէ «խենդությունը, ալքոհոլը, մահը օրհնելու հակամետ, բայց վերջապես ու «ներհապես» մերժում է «հոռետեսությունը՝ իբրև սուտ ուրացում մը մարդու հիմնական կենսաբաղձության» և երազում է «ընկերային կյանքի պայմաններուն կարելի բարվոքում մը» (էջ ԺԱ):

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

¹ Ի դեպ, այդ և հետագա օրերին էլ Չրաքյանը մամուլում միշտ էլ հանդես է եկել իր իսկական անունով և ոչ որպես Ինտրա: Կարծես թե Ինտրան միայն «Ներաշխարհի» ու «Նոճաստանի» հեղինակն է:

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

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

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

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

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

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

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

կեղծություն, երաժշտականություն, հղկեցին նախադասությունն ու բառը, հարստացրին ենթատեքստը, ներքին ուրիշներ:

Զրաքյանը մեծ արվեստագետ է. իր հերոսը խորհրդապաշտ է, թե միստիկ, այնուամենայնիվ լիարժեք բնավորություն է: Արվեստագետի իր տաղանդով նա կարողացել է կերտել կերպար՝ նրբերանգներով հարուստ, էություն՝ հակասական: Զրաքյանի իսկ բնութագրմամբ («Ներաշխարհն» իր հեղինակն դիտված» հոդվածում) Ինտրան «Ներաշխարհ»-ում պատմում է հեղինակի բնութենապաշտության մասին, բերելով «իր անկեղծությունը, իր հուզյալ հեքը, իր բոլոր ուժը, իր կյանքի գիրքը», և գրքի «հատկանշական ձգտումը», «ոգին է՝ ապրել զճշմարտություն», «իսկ գերագույն ձգտումը՝ Լույսը»¹ (ինչպես որ տեսանք «Լույսերը կը ծփծփան...» մասում):

Իր ստեղծագործության մեջ Զրաքյանը բանաստեղծ է ու նկարիչ: Բնության տեսարանների, երևույթների, մարդկային ապրումների նկարագրությունների մեջ խորհուրդ կա և ընդհանրացման ուժ: Զրաքյանի պատկերը չի կառուցվում առանձին համեմատություններից, այլ ընկալվում է որպես լույսի ու ստվերի միասնություն, գունային լադ, պարզապես ամբողջություն: Այդ պատկերը լեցուն է սարսուռներով, ներշնչում է արևի, ցրտի, գաղջի, պայծառի և այլ զգայություններ:

Այսպես, ցրտաշունչ ձմռանը անմարդարնակ ծովափով ուղեորության ժամանակ սայլի ձիերի տխրաձայն տրոփը. «տաժանագին գոլորչի մը» արտաշնչելը և «ամբավ ժխտումին մեջ հաստատական խանդաղատական կետը»՝ մխացող բուխերիկով տնակը, սոսկ լուսանկար-պատկեր չեն, այլ կյանքի և անբնակության, ժխտումի և հաստատումի հակադրումների իմաստավորում, որոնք ընդհանրացում լինելով հանդերձ՝ ընթերցող-դիտողի մեջ պատկերվում են իբրև կենդանություն, ներարկում ցրտի և ջերմության զգացողություն: «Եվ բուխերիկը կը ծխար, կը մխար, հորիզոններուն տակ իր ջերմության երազը մարմնելով ու կապույտ ծուխին խոլ թռչկոտումով կ'ոգորեր... Բուխերիկը ցուրտ դատարկության մեջ իր բարությունը կը լսնկեր» (Էջ 38):

Ոչ միայն տեսանելի է Սև ծովի ալիքների լադի նկարագրությունը, այլև շոշափելիորեն զգայական: «Հնուներեն ալիքները կու գային, իրարու ետև ուռած, մետաղափայլ ձուլ սապատումներու հուժկու ելևելքով կը թավալեին իրարու ետև. կը բարձրանային, կը քստմնեին, ժևոպին ցտուն ցցունքներով սարսուղին և ահարկու

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

¹ «Բյուրահեղին», 1906, № 3113:

վարանմամբ մը կը ծոնին ու կը փչէին, իրարու ետև անընդհատ կը փչէին, կը կործանեին միահաղույն պայթող կատաղի ճերմակութիւններու մեջ ընկուզելով...» (էջ 34):

Ծովի մեկ այլ նկարագրութիւն Համահնչուն է Երագող, բարի, քաղցր հուշերի մեջ սուզված Հերոսի հոգեվիճակին, և խաղաղության, զմայլանքի, գեղեցիկի ընկալման տրամադրութիւն է արթնացնում. «Ծովը կը ծփար լայն ու խորին խաղաղութիւնը չափուղյա ջուրերուն զըմբուլստ թափանցիկության. երկնքի մը մեջ Հալած անտառ՝ որուն Հմայքին վրա մեծ նավը կը սահեր, կ'երթար: Նավառաջքն ընկրկող ծփանքներուն շունջը կը թուչեր իրականին մեջ, ուր թուլացման նայ երանգներ կ'երկնածաղկեին» (էջ 47): Օղու, գինու հոտի, ծխախոտի ծխի զգացումն ենք ստանում եռացող ու մշուշոտ գինետան պատկերից (էջ 100):

Լույսի և ստվերի երանգները չէ, որ բանաստեղծն օգտագործել է Արևելքը, հատկապես Եգիպտոսի միջավայրը պատկերելիս, այլ գույների նրբերանգները, տաք նարնջագույն, այրող կարմիր, սառը պղնձագույն, ցոլացող ծիրանի, և կարող ես ոչ միայն տեսնել, այլև զգալ երկրի շոգը, արևակեզ քարակույտերը, ավազների մեջ վազող պղնձադեմ տղաներին և բոկոտն, «Թուլս ու լուսածիժաղ աղջիկներին», «Հեռավոր փողոցներու տաք կյանքը, շողշողուն ցերեկին մեջ, ամբոխին աղմկալի, խայտաբղետ հարածիումը» (էջ 221), անցուդարձը և այլն, ողջ Արևելքը՝ բուրգերով, թշվառութեամբ, սփինքսով, մեղկութեամբ, տառապանքով, հաշիշով, ազանով, ծովով ու արևով, արևով, արևով:

Ապա նոճիների պատկերը՝ վերջալույսին, գիշերը, արևածագին. տարբեր պահերի տարբեր գույներով և խորհուրդներով. մեկ՝ գորշ, մոռայլ, ձուլված գորշ սևութիւն՝ միատիկ տրամադրութեան Համահնչուն, մեկ՝ վերձիգ, սլացիկ լուսնաբաղձ՝ կյանքի ու ձգտումի խորհրդանշան:

Մեծ ճամփի աղբյուրից գիշերային խաղաղ մի պահի ջուր վերցնելու վերհիշումն այնքան չոչափելի է, որ ոչ միայն տեսնում, այլև լսում ես «վերջալույսին մենութեան մեջ աղբյուրին հորդաջուր հոսեցնելն իր անդուլ խոխոջը, կուժիս շլոլոխոխո՛ւբը լցվիր»: Ու մանավանդ այդ շլոլոխոխո՛ւբը, այնքան ճշգրիտ հնչումը կժի լցվելու ձայնի:

Եքեղ է Զրաքյանի լեզուն. այն ընդունակ է նկարչորեն պատկերելու բնութիւնը, մարդկային ապրումը, իրական աշխարհի ներաշխարհային անդրադարձումները: Այդ լեզուն հորդաբուլս է, գրաբարի հարստութիւնների և արևմտահայ աշխարհաբարի գեղեցիկ զուգոր-

դումներով հարուստ: Հոմանիչների առատութիւնը, երևույթը բազմակողմ նկարագրելու եղանակը հիշեցնում են Նարեկացուն: Հիշենք մոռայլ օրից հետո ծագող արևի և ծառերի մեջ թռչունների ճովոցունը պատկերող հատվածը:

«Սակայն ճրվյուղները կը շատնան, պայծառ ու քաղցր: Մի՞թե չեն գիտեր, մի՞թե կը սխալին անոնք.— կը սաստկանան, կ'ընդխառնըվին նոճիսմբերու սեպ ու մի՞ին կոներուն մեջըրը, որոնց դժն կողերն ի վար լույսերը մարգային խաժութիւններ կը փթթեցնեն.— ու կը դայլայլեն, կը դգչեն, հրճվալի, թրթուրոր, երկարաձիգ, ընդհատված՝ վճիտ լուսութիւններով, ուր նոր ճովոցուններ կը ժայթքեն, կը խուժեն հետուեն, փափուկ անդորրութիւններե, ուր նոճիներու խստութիւնը կ'նղկանա հեռավոր կանաչութիւններու, ծաղիկներու շնչակերպ անոսրութիւններն վեր բարձրացած...» (էջ 78) և այլն:

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

Զրաքյանի մակդիրները խոսուն են ու գեղեցիկ, իմաստավոր ու խոր. հիշենք մի քանիսը՝ էջերի պատահական բացումով. վճիտ լուսութիւններ, փափուկ անդորրութիւններ, անպղտորելի երանութիւն, անապական լույս, հեռածուփ ամպեր, թեւավոր նայվածքներ, խուլ կարոտ, չքեղ ու մութ աղջիկ, ծաղկավետ ավյուն, դողդոջուն արցունքներ, զառանցող արբշուրութիւն, ալբաստրի ձևք, տաք կենդանութիւն, սրսփալով սառչող փրփուր, մոռայլամած անկրութիւն, կոհակների ճերմակ կործանում, լիաշուրթ խոստում, արյունարբու դալուկ, հինավուրց, ահարկու ձանձրույթ, մանրամաղ անձրև, խաղաղածուփ սպիտակութիւններ, լուսաթե անուրջներ և այլն:

«Ներաշխարհ»-ում նկատելի է մի հետաքրքիր լեզվական ոճ, որ թերևս միայն Զրաքյանինն է: Նախադասութեան մեջ նա օգտագործում է ետադաս ածականներ, որոնք բաժանվում են ստորակետով և թողնում են առանց վերադիրի, միայն հանգույցով կազմված համադաս նախադասութեան տպավորութիւն: Այս եղանակը մի տեսակ ավելի է հարստացնում նախադասութիւնը, դարձնում է հնչեղ ու

¹ «Բյուզանդիոն», 1906, № 3053:

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

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

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

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

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

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

Նա գտնում էր, որ Չրաքյանը իր այդ գործով կանխում է գալիք այն արվեստագետներին, որոնք պատկերման նոր եղանակներ կգտնեն: «Մարդկային միտքը, արվեստի տեսակետով, անհավանական չէ, որ արդեն կօլաված ճամբաներն երթալն դադրի..., նոր եղանակներ առնէ և մարդիկ հետզհետև ավելի նուրբ ալանջով, ավելի սուր մտքով, ավելի զգայուն աչքով վարժվին ըմբռնանել գեղեցկագիտական վայելքները: Եվ մեր միջավայրին մեջ Ինտրա առաջին կանխողը կըլլա յայնժամ այդ ժամանակներուն»¹: Որովհետև Ինտրան շատ նրբորեն է ընկալում իրականությունը, «հասարակ մահկանացուներն տարբեր և ավելի սուր կերպով», որովհետև նա «տեսանողն է. անուր բաներ կը մրմնջն մեզի, մեր մեջը չէ, որ կապրի»: «Ենթագիտակցական վերլուծումի մը մեջ է» ներկայացնում նա իրերն ու երևույթները, այդ իսկ պատճառով էլ «բավական հաճախ մեր հասկացութենեն կը խուսափի»: Քննադատի խոսքերի մեջ ճշմարտություն շատ կար:

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

* * *

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

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

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

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

³ Նույն տեղում, № 2970:

⁴ Ինտրա, Նոճաստան, Կ. Պոլիս, 1908:

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

Խոնջ այսպիսի գարշ ու բիրտ աշխարհի մը
Ընտանութենեն ու ճանաչումեն,
Հոս կրնամ մոռնալ նվաստ հույզերս ամեն
Եվ անհունին հույսովն ահա կը բերկրիմ (էջ 9):

Անհունի, անվախճանի, անմահի տենչն է, դարձյալ «կաղանդության գամը»:

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

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

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

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

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

Եվ դարձյալ ամբողջ «Նոճաստան»-ով անցնում է Ողճմտանքի, Գութի, Սիրո տենչ-քարոզը.

Որհնյալ է սերն ու ճանաչումը օրինաց, (էջ 22):
Ձի քերթողին կիրքը ոչ այլ ինչ է երբեք,
Բան ողբ մը գութի վաղանցությանց Համար հեք,
Եվ անմահ իրաց Համար ալ երգ մը սիրո (էջ 17):

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

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

Մեկ ուրիշ Հնչյակի մեջ նա արդեն բարձրաձայն Հարցնում է.

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

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

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

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

Գիշերային պահերի ընտրությունը, բանաստեղծի հոգու տվայտանքները, բնության հետ զրույց բացելու և շատ ուրիշ հանգամանքներ արտաբուստ կարող են թվացնել, թե Չրաքյանի և Մեծարենցի ստեղծագործությունների մեջ նմանություններ շատ կան: Իր ժամանակին նույնիսկ ոմանք (Տ. Չյուկուրյան) փորձեցին Մեծարենցի վրա տեսնել Չրաքյանի ազդեցությունը: Այդ առթիվ Մեծարենցը պատասխանեց. «Իսպառ ջնջելու Համար Ներաշխարհի ազդեցության անհեթեթ կասկածը, ըսեմ, թե Միաճանի Հրատարակության ձևնարկը

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

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

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

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

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

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

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

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

¹ Մ. Մեծարենց, Երկերի ժողովածու, էջ 290:

² Նույն տեղում, էջ 281:

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

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

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

* * *

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

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

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

գորացավ Հետագա տարիներին և կազմեց ամբողջություն՝ խաթարելով նրա միտքը, ապա՝ Հոգեկան Հավասարակշռությունը:

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

Համալսարհային պատերազմի նախօրյակին նրա «Հոգեկան տրամադրությունը սկսում է թեքումներ ցույց տալ»: «Ջրաքյան իր դավանանքին ու Համոզումներուն մեջ բուռն էր և անհանդուրժող... Աններող էր ու արհամարհոտ այն տեսակետներուն Համար, զորս չէր բաժներ»: Իր Հոգու խորքում մեծ խմորումներ էին տեղի ունենում: Եվ փորձելով պատասխանել իր միտքի Հակումներին՝ ամբողջ էությունամբ նվիրվեց ոգևորության (սպիրիտուալիզմ) ուսումնասիրությանը և նույնիսկ մի ընդարձակ Հողվածով փորձեց այն Հիմնավորել գիտականորեն: Ապա ոգևորվեց շաբաթապահների քարոզչությամբ և նվիրվեց դրան: Խրվեց Սուրբ գրքի էջերի մեջ և նույնիսկ սկսեց աղոթել:

Երբ պատերազմի ժամանակ նրան բանակ գորակոչեցին, նա դեն նետեց զենքը, որպես մոլեռանդ կրոնական Հրաժարվեց կրակել իր նմանի վրա և քարոզեց աստվածային Հնազանդություն:

Նույն Սարգիսյանը պատմում է, որ զորանոցում զրույցի ժամանակ Ջրաքյանն ասում էր. «Նորապես կը Հավատամ, թե Աստված զիս Հոս բերել տված է, որպեսզի իր ճշմարտության լույսը ցույցանեմ անոնց (զինվորների – Վ. Գ.) Հոգիներուն մեջ, իսկ ուրիշներու, ինչպես թերևս ձեզ ալ, որպեսզի ողողվիք ու լուսավորվիք այդ լույսով»¹:

Իսկ Մեծ Եղեռնից Հետո Ջրաքյանը կենդանի մնաց սոսկ Ֆիզիկապես: 1915-ը երկրորդ Հարվածն էր: Ինչպես սկզբում ասել ենք, 1895-ի ջարդերը խաթարեցին արվեստագետի նրա նուրբ Հոգին, Հետագա ռեակցիան խորացրեց այն, իսկ 1915-ը ցնցեց նրան: Ջրաքյանը կորցրեց Հոգեկան Հավասարակշռությունը: Ասում են, այդպիսի մի պահի նա այրել է ձեռագրերը, որոնց մեջ ընտիր գործեր կային:

¹ «Անի», Բեյրութ, № 7, 1948, էջ 366:

Ասում են՝ որոշել էր «Աթամալու» վերնագրով քերթվածների ժողովածու Հրատարակել:

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

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

1921 թ. ապրիլից–Հունիս ընկած շրջանը Ջրաքյանի ողբերգական կյանքի վերջին արարն էր: Աքսորի ճամփան երկար էր և տառապալից. Նիյտի – Կեսարիա – Սվազ – Մալաթիա – Խարբերդ – Տիգրանակերտ... Քաղց, ծեծ, անձրև, նրան տանում են պատգարակով... զառանցանքի մեջ սիրո, միության, Հավատքի քարոզ է ասում ընկերներին, մահ... Թուրքերը կողոպտում են չորերը, իսկ ընկերները Հողին են Հանձնում նրա մարմինը Եփրատի եզերքին՝ Սիլվանի կամուրջի մոտ:

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

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

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

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

Կարոտն է բոլոր
Ձոր գետը սարսուռն
Կ'երթա տանելու
Լեռներեն հեռու
Մշտառույզ ծովուն է

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

Իր մի պատկերի մեջ Չրաքյանը բնորոշում է արվեստի ու գիտության նպատակները: Գիտության նպատակն է՝ «ճշմարիտը բաղձալի ընել», իսկ գեղարվեստինը՝ «Բաղձանքներ արտադրել, բաղձալին ճշմարտացնել»²:

Չրաքյանն իր ստեղծագործության մեջ իսկապես ձգտել է «բաղձալին ճշմարտացնել», իր երազն ու կարոտը համոզիչ դարձնել:

Իր ստեղծագործության մեջ Չրաքյանը ամբողջացման չհասավ: Արվեստագետի նրա գերզգայուն նյարդերը և մտավորականի խորաթափանց միտքը չդիմացան մեր ազգի 1878—1922 թթ. պատմության ահավոր ծանրությունները:

Բայց նրա՝ «Չրաքյան սքանչելի գրագետի»³, որի «ոստանիկ բարձր մշակույթի հոյակապ տաղանդը կը շողար Պոլսո մեջ» (Չոպանյան), կյանքն ու գործը կմնան որպես գեղարվեստական ինքնատիպ կերպավորում այդ դաժան պատմության մի կողմի:

1974

ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ՝ «ՄԵԾԱԳՈՒՅՆ ՓԱՌՔԵՐԵՆ ՄԵԿԸ ՄԵՐ ՆՈՐ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ»

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

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

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

¹ Թեոդիկ Ամենուն տարեցույցը, 1907, էջ 290:

² Նույն տեղում, էջ 246 («Նկարը»):

³ Ա. Չոպանյան, Երկեր, Երևան, 1965, էջ 519:

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

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

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

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

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

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

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

Մանկության տարիներին՝ Հայրենի Բրգնիքը՝ բնաշխարհի անմոռաց գեղեցկություններով, մոր, տատերի ու պապերի պատմած Հեքիաթների աշխարհը, Հայրենի ավանդազրույցները բորբոքեցին նրա երեակայությունը: «Բրգնիքը, — Հետագայում հաստատել է բանաստեղծը, — Լուծյանս հիմնաքարը կը կազմե»:

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

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

Բևզդիայի Հայտնի Գենտ քաղաքը միտք, խոհ ու թռիչք տվեց բանաստեղծին, երբ նա համալսարանի ուսանող էր (1905—1909): Գենտը՝ որպես եվրոպական մշակույթների ու բանվորական քաղաք՝ ազգային ու սոցիալական շարժումների ընդգծվածություններ: Գենտը՝ համալսարանի հարուստ գրադարանով, ֆլամանդական արվեստով, եվրոպական քաղաքի դասակարգային շերտավորվածությամբ, կյանքի բարբախտով: Իր վկայություններն են. «Երկու միջավայր ազդած են վրաս — Վենետիկը իր Թիցիանով և Ֆլանտորը իր Վան-Տեքներով: Առաջինին գույները և վերջնույն բարբարոս իրապաշտությունը հորինած են վրձինս»։ «Ֆլաման կյանքն ու գեղարվեստը թերևս եղան պատճառ, որ արվեստս հակեր է դեպի իրապաշտություն»։ Նաև՝ «օգտվելով տեղվույն հսկա գրադարանեն՝ կարդացեր էի Հնդիկներեն մինչև Հոմեր և Հոմերեն մինչև Մետերլինկ»:

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

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

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

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

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

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

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

«Սարսուռները»՝ երիտասարդ բանաստեղծի երախայրիքը, դեռևս ոչ հզոր պոեթիկում, իր ներշնչման հիմքում ունեւր կյանքի տառապանքից ծնված վշտի և դրա ամոքման բաղձանքի խոհը: Ուրիշների ցավի համար ունեցած գայրութով ու գթասրտությամբ է գրսևորվում բանաստեղծի հումանիզմը, մեծ սերն ու տազնապը լսելձների, թըշվառների, տառապալների նկատմամբ: Բանաստեղծի ցավի հիմքը

ուրիշների ցավն է: Իրեն Դուրյանի Հետ Համեմատողներին ի պատասխան՝ Լրիտասարգ բանաստեղծը բացատրել է. «Դուրյանի տրևած շարժանիքը նույն իր անձն է, իմինս՝ ուրիշները. Դուրյան կ'ողբա իր չկրնար ժպտելեն, ևս կ'ողբամ գուժես և բարկութենես... Դուրյան զինքը կը նկարագրե, ևս կը վերլուծեն...»: Եվ այդ «ուրիշները» որոշակի մարդիկ են՝ բանտարկյալը, մուրացիկը, հիվանդը, ցրտահար մեռածը, մեռնող պանդուխտը և այլք, իրենց թշվառ կյանքի պատկերներով՝ մասամբ միայն ազգային հասցևով, այլ ընդհանուր, համամարդկային ուղղվածությամբ: Եվ Մխիթարյան դպրոցի սանը այդ վշտերի ամբողջ տեսնում էր մարդկային ու աստվածային գեթության, ողջ մարդկության ամուր շղթայված եղբայրության, սիրո ու գործի, կարևորանքի և օգնության ծավալման մեջ:

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

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

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

Մինչ ոտքերուն ներքև
Ցանձումն ու հուրը մարմնի
Մեր սեմերեն, օրոցներեն դեպի վեր,
Դեպի երկինք կը ճենճերին՝ որոնց դեմ
Իրենց պինչերը բացած՝
Ալլահն ամպին մեջ, Սուլթանը՝ ցեխին,
Հոտոտելով փոխն ի փոխ,
Կը ժպտին հաշտ իրարու,
Ու Եվրոպան՝ դեմքն իր ետև դարձուցած
Կուպերը թաց կը չփե –
Մեր ծուխեն աչքն իր բողի
Կրակծելուն համար լուկ:

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

Ռոմանտիկ բանաստեղծը, չհավատալով Եվրոպայից սպասվող օգնությունը, իրապաշտորեն տեսնում էր նրանց անտարբերությունը մեր տառապանքի նկատմամբ, հեգնանքով արձանագրում էր, թե նրանք մեր երկիրը կգան միայն Ջարդերից հետո, կգան մեր հարստությունների հետևից, մեր լեռների հանքերը պեղելու, տանելու «մետաղն ու իրենց նսին կուռքերը կերտել...» («Կիրիկյան մոխիրներուն»): Երիտասարդ բանաստեղծը գտնում էր, թե մեր հույսը մեր վրա պիտի դնենք, մենք պիտի լինենք մեզ օգնական, հետևաբար ազատագրական պայքարն է միակ ելքը: Ուրեմն ըմբոստություն ու կենաց պայքար՝ ինչպես հոովմական կրկեսների մեջ («Կովի երթ», «Հայկականներուն օրրանը», «Առաքյալը», «Դյուցազնի մը սուրին», «Հովիվը» և այլն): Գրքում ազգային-ազատագրության հարցին զուգահեռվում է ժողովրդի սոցիալական ազատագրության՝ ընդհանրապես բռնությունից ազատվելու, ամեն կարգի բռնատիրության դեմ պայքարելու հարցը: Խնդիրը ազգայինից վերածում է համամարդկայինի: Ըմբոստացողները ընդհանրապես տառապողներն են, «Մինչև մեջքն իր՝ տիղմին մեջ ուրիշներուն զոյակ շինող ամբոխն է» («Նեմեսիս»), ըմբոստացումը ամեն տեսակ բռնության դեմ է: մեռնող վիրավորի առաջ կովողները երդվում են նրա շիրմի ոտքի տակ վաղը «նիզակել» «գլուխը Ցարին կամ Սուլթանին. - Բռնությունն» («Վիրավորը»):

Գրքի երրորդ բաժնում («Դյուցազնավեպեր») ըմբոստացող-կրոնավոր հայրերինը անվանական են՝ էպիկական պոեմների հերոսներ՝ պապը, Արմենուհին, Տոնելը:

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

«Ցեղին սիրտը» բանաստեղծական հզոր պոեթիկում էր: Օգտագործելով հայ դասական բանաստեղծության մեջ կիրառություն գտած գրեթե բոլոր եղանակները, ձևերը՝ ողբը, տեսիլը, դիմառնությունը, վիպումը, դիմումը, տաղաչափական տեսակները, վարուժանը նոր շեշտեր հաղորդեց դրանց, դրեց նոր ռիթմի ու բարախի մեջ: Նրա պատումը ռիթմիկ ու անկաշկանդ է, սանձաթող վարգում է, առնում-տանում է ընթերցողին, որովհետև մշտապես շարժում, դինամիզմ կա ամբողջ գրքի մեջ: Ոչ միայն գործողությունների, այլև ոգու շարժում: Ընդգծված հատկանիշներ են դառնում նաև բանաստեղծական խոսքի պաթոսը, կիրքը, առնականությունը: Որպես ռոմանտիկ՝ Իդեալի իր որոնումները կենդանի իրականության մեջ են, իսկ իրականության պատկերները կենդանանում են մանրամասների (ոչ մանրուքների) դիտարկմամբ, այնքան, ասես իրապաշտ է, գույները թանձր են, մուգ, և մուգը ընդգծում է քաղցի, ջարդի, պանդխտության, բողոքի ու ընդվզման պատկերները:

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

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

Եթե «Ցեղին սիրտը» գրքում պատկերված էր Հայի տառապանքը, «Հեթանոս երգեր»-ում պատկերվեց մարդու տառապանքը՝ առանց ազգային ընդգծման: Բանաստեղծի Հոգևոր երկրորդականը, դրամայի հիմքում անբավականությունն է, իրականության և երազի բախումը: «Ցեղին սիրտ» գործողության դաշտը Հայոց աշխարհն է՝ Համիդյան մղձավանջի մեջ, «Հեթանոս երգեր»-ինը՝ Հեթանոսական դարերը, «Գողգոթայի ծաղիկներ»-ինը՝ մեր դարը, ի մասնավորի՝ կապիտալիստական քաղաքը: Գողգոթայի ճանապարհի արյունոտ ծաղիկների խորհրդանշային պատկերով նա դիտեց իրականությունը՝ որ իր ժամանակի կյանքն էր՝ կապիտալիստական քաղաքը՝ դասակարգային ընդգծված շերտավորումով: Իր վկայությունն է. «Հոգիիս վրա բոցի մը լեզվին պես զգացած էի բանվորներուն աղաղակները մեկ կողմն, ու մյուս կողմն շվայտ ու արբեցող կյանքը, իզուր թաքնվող բողբոջները բարոյիկ համարված փարթամ ընտանիքներուն»: Եվ ոչ միայն քաղաքը: «Ցեղին սիրտը» գրքում պատկերված ջարդերի ողբերգությունը չէ, որ տառապում է «Գողգոթայի ծաղիկներ» չարքի քնարական Հերոսը: Տառապանքներ ու մահեր այստեղ էլ կան («Առկայծ ճրագ», «Մեռնող բանվորը», «Միջոն» և այլն), սակայն ոչ բռնության կամ ջարդերի պատճառով, այլ կյանքի անարդարության, դաժանության կամ պարզապես ճակատագրի: Խնդների, տառապողների նկատմամբ անթաքույց է բանաստեղծի սերը, և անթաքույց է նաև ատելությունը «շվայտ ու արբեցող կյանք» վարողների նկատմամբ. «Եվ ևս քննով կ'անիծեմ դարուս կավատ Մարդկության // Ոսկի Հորթերը բոլոր»: «Դահլիճներուն փարթամ կիները կ'ատեմ, // Իրենց կավատն է՝ ոսկին»... Ավելին՝ որոշակի է բանաստեղծի համակրությունը ընդվզող բանվորների ու բանվորական շարժման նկատմամբ և Հոգևորագատությունը Բելգիայի ազգային մեծ բանաստեղծ էմիլ Վերհարնի «բանվորական երգերին»:

Տառապած մարդու էության մեջ միշտ էլ կա Երազը և տառապած բանաստեղծի Հոգում հատկապես, որովհետև նրան տրված է նաև ուրիշների տառապանքը տեսնելու, կյանքի «դիրտովն ու խունկովը» արբենալու, կյանքի «լույսով ու ցնխով թրծվելու» շնորհը, նա «Մարդն է՝ սրբագործված արցունքով», ուստի կարող է «ձանձնալ Երազը սրարբած» ու այն հակադրել բիրտ իրականությանը: Այստեղ, այս գրքում Վարուժան բանաստեղծի երազ-իզելալը մի ուրիշ դարաշրջան է, մարդկային ուրիշ բարքեր ու ըմբռնումներ: Ի հակադրություն քրիստոնեական այս դարի ու ընդհանրապես դարաշրջանի, երբ «մարդն է ինկած գարշապարի տակ հսկա // Ուլ Սստուծո

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

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

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

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

Այսպես, «Սարսուռներ»-ում ընտրված է նկարագրական պատումի եղանակը՝ դասական տարբեր չափերով հանգավոր բանաստեղծության ձևերի մեջ: Ներկայացնում է թշվառներին ու թշվառությունը՝ անհասցե, և հնչեցնում բարոյախոսականը՝ ցուցաբերելնք սեր ու գորով նրանց նկատմամբ, կարեկցանք ու զթասրտություն: Ոճը հանդարտ է, մշտապես դիմումնային, մտածողությունը՝ պատկերավոր: Մուրադ-Ռափայելյան վարժարանի սանը դեռ բարձրագույն ընդվզող չէ:

«Ցեղին սրիտը» գրքի նյութը թելադրում էր բանաստեղծին իր հոգու ցավագին ճիչը, տղամարդկային ընդվզումը, վրեժի և ըմբոստությունից տրամադրությունը դեռևս մարտական, կրքոտ, հզոր բարախի մեջ՝ ընտրելով դաժան, չիկացած, թանձր, քանդակային կերպարներ ու պատկերներ, որոնք կարծես դրոշմվում են ընթերցողի ուղեղի վրա:

«Հեթանոս երգեր» շարքի նյութը (հեթանոսական կյանքը) բանաստեղծին մղում է իր հոգու խնդագին ճիչը, գեղեցիկի, ուժի, կենսալից կյանքի նկատմամբ ունեցած հրճվանքի անպարագիծ երանությունից զգացումը արտահայտել վեհ ու պաթետիկ, չքեղ ու շռայլ, ճշացող բառերով՝ ընտրելով վերամբարձ ոճ, զգայական նկարչագեղ պատկերներ:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2009

ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ՝ ԳՐԻՍՏՈՆՅԱՒԵՆ ԶԵԹԱՆՈՍ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Մի Տեր» դիմումը և նույնիսկ համոզումը՝ հիվանդ աղջկա բերանով՝ «— Աստված կը գթա մեզի» («Ոսկարկուտ հյուղակե ձայն մը» արձակ խոհի մեջ): Գթասիրտ մարդկանց, գթասեր Աստծո, ընդհանրապես քրիստոնեական պատգամներից մեկի՝ գթասրտության ընդգծումը «Սարսուռներում» բանաստեղծի ներքին համոզման արգասիք էր, իսկ աղջակը, անշուշտ, այն միջավայրն էր, ուր ապրում էր նա այդ տարիներին, Վենետիկի Մուրադ-Ռափայեյան վարժարանը, Մխիթարյան հայրերի աստվածապաշտ քարոզները, ամենօրյա՝ առավոտ, իրիկուն պարտադիր աղոթքները: Հիշենք վկայումը.

Պատուհանիս առջև աղոթքս ընելու՝
Պտուղոտ նիրհես կ'ելլեմ կանուխ մը առտըվանից.
Կը բանամ սիրտս անծանոթին ահարկու՝
Ուր միշտ արթուն կը ծածկվի Աստըված:

Մխիթարյան դպրոցի սանն ակամա լցվում էր հավատով առ Բարձրյալը և կյանքից թելադրվող ինչունների պատասխանը փորձում էր գտնել նրա միջոցով (հիշենք՝ «Ոսպին», «Աստծու ասուպը», «Երգ խոստովանանքի», «Ինչո՞ւ...», «Հավերժության սեմին», «Երազ և խոհ» և այլ բանաստեղծությունները): Որովհետև, ինչպես կարդում ենք «Երազ և խոհ» բանաստեղծության մեջ, երբ երազում բանաստեղծը տեսնում է, որ Ջարը՝ ահուկի կերպարանքով, «բերանի մեջ լինդ միայն», «մատերը բոց եղունգով, սնդիկի պես խորամուխ», դնում է իր կրծքին և պահանջում իրեն տալ այն սերը՝ որ նրան՝ Աստծուն է տրված միայն, ինքը ընդդիմանում է, մաքառում կուտիներով, և չի հանձնվում («Մաքառեցա Անոր համար, անկրոններ»): Եվ արթնանալով՝ «միտքս շուտ մը շտապեց // Սրտիս վհին. դեռ Ան հոն տեղ էր, անեղծ, // Յոթն արևի նման ջերմ»: Եվ

Ո՞վ պիտ' կրնար փետել հանել Ջայն սըրտես՝
Ուր (ինչպես ա՛ստղը կապույտին ծոցեն ներս)
Ազուցված է ա՛յնքան խոր:

1905-ին Վարուժանը Վենետիկից գնում է Գենտ՝ ուսանելու համալսարանում: Կյանքի երրորդ տասնամյակը թեև կոխած երիտասարդը, հեռու վանքից, եվրոպական համալսարանի ուսանող, ազատ անհատ, ուսանողների ու գրողարանի գրքերի աշխարհում, «քաղա-

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

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

Հայրենիքի սերը վեհ

Կրոնքը կ'ըլլա հազարավոր կրոնքներու:

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

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

ձեռքը բռունցք արած ու դեպի երկինք ցցած՝ պարսավում ու անիծում է («Հայհոյանք»).

— Աստված, Աստված Լուսավորչի, Ներսեսի,
 Աստված նենգո՛ղ, Աստված արյամբ մարմնաբույծ՝
 ... Այսօր ահա կ'ընդվզիմ...
 ... Իմ կուուսի քեզ կը գտնե
 Եվ բերանս իմ կը հայհոյե...

«Ուրեմն ա՞յս էր, փոխարենն ա՞յս էր միթե մեր աղոթքին, մեղրամոմին, կնդրուկին»,— հղում է ծեր կինը իր հարցը Աստծուն ու պատասխան էլ չի ակնկալում, քանի որ կորցրել է հավատը:

Իսկ մեր փրկությունը պիտի բերեն նորածին Հայկակները, որ վաղը պիտի լինեն «ոռոգմիկ մ՛ հրաչյա, շանթող ամպ» («Հայկակներու օրրանը»), թեև գուգահեռում հակադրություն չկա երկու օրոցքների («Մեկ մսուրն Հիսուս մը կուտա, իսկ Հայ օրոցքն՝ ապստամբ»), ավելին՝ կարծես հաշտեցումը կա՝ քրիստոնյա և ապստամբ՝ ըստ պահի ու ժամանակի: «Հովիվը» դյուցազնավեպում հերոսը՝ լեռներից տուն դարձած քրիստոնյա ծեր հովիվը, տեսնելով ավերված գյուղը, ըմբոստացած՝ ասում է հարսին. «Հրացանը՛ս տուր այս անգամ՝ զոր գոմին վրա, գաղտնափակ, // Ձեղնահարկեն կախեր եմ Գրիստոսի խաչին տակ»:

«Հեթանոս երգեր» և «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքերը, որ մեկ գրքով լույս տեսան՝ զետեղվելով հենց այս հաջորդականությունում և «Հեթանոս երգեր» ընդհանուր խորագրով, ինչը նշանակում էր հեթանոսություն կարևորում, ըստ էության՝ բանաստեղծի իդեալը իրականությունը հակադրելու նոր զեղափոխության արտահայտությունն էր, գիրք, ուր դրսևորում էր գտնում ոչ թե իր՝ բանաստեղծի անձի խնդիրը՝ հեթանոս թե՛ քրիստոնյա, այլ ընդհանրապես մարդու՝ հեթանոս թե՛ քրիստոնյա, ավելի ճիշտ՝ երկու ժամանակների՝ հեթանոսական ու քրիստոնեական դարաշրջանների մարդկային տեսակի դիտարկումը՝ որոշակիորեն հակադրելով դրանք, գիտակցորեն ու հոգեպես պանծացնելով առաջինը: Գրքի վերնագրից իսկ և բացահայտ պանծացումից («Փանք մեծագոր կենցաղին ասպետական դարերու»), կամ հեթանոս աստվածներին ուղղված ներբողներից պարզորոշ է հեղինակի կողմնորոշումը: Սակայն անգամ քրիստոնեության՝ հրեա աստծո և հեթանոսության՝ մեռած աստվածների հակադրու-

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

Միայն սնարես կախվեր է թաչ մը հաղթական՝
Ուր կա լոկ փառքը Մահվան:
Եվ այժմ այդ թաչին տակ,
Որուն թեևրը տըրտմություն կը ծորեն
Աշխարհիս վրա բովանդակ...
... Այժմ, ավանդ,
Մարդն է ինկած գարչապարին տակ հըսկա
Խուկ Աստուծո մը հրեա:

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

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

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

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

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

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

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

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

Բայց ահա, զուգահեռաբար, չմոռանաք նաև քրիստոնեական հայեցողությանը՝ լույսի փառաբանումը որպես սկիզբ արարչագոր-

ծուխյան՝ «Եղիցի լույս և եղև լույս», և անշուշտ՝ Ծնորհալու լուսերգությունը՝ «Առավոտ լուսո, արևգակն արդար»։ Լույսի աղբյուրին հասնելու ճանապարհը և կրած տառապանքները բանաստեղծը կրկին համեմատում է Գողգոթայի ճանապարհի ու մեծ Տառապայի հետ։

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

Լույսի էություն, բնույթի, կենսավատության հատկանիշների թվարկումների մեջ նաև՝

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

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

Հետագա շրջանի գործերում քրիստոնեական շերտը խամրում է, գրեթե ամբողջապես տեղի է տալիս, նկատելի է դառնում երբև՛ մն միայն. բանաստեղծը առավելապես հակվում է դեպի բնություն ու

բնական մարդը, որ կային նրա առաջին անտիպ երգերի մեջ, որ իր նպատակն էր նաև «Մարսուունեում»՝ որպես հանգանակ գրված «Մուսային» քերթվածում. «Երգե՛լ կ'ուզեմ, թող սարսուռ բնությունն մատերուս տակ», «Կո՛ւզեմ բնությունն հորինել քող մը ծաղկյա»։ Ավելի վաղ գրված, ապա «Ցեղին սրտում» տեղ գտած «Թողեք մեծ-նամ» բանաստեղծության մեջ նրա ցանկությունն է՝ «կենսավատ բնության» «ծոցին մեջ» մեծանալ։ Նույնպես վաղ շրջանում գրված «Դաշտերու տղան», որ տեղ գտավ «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքում, դարձյալ վկայում է գաղափարի տեսականության մասին. սրա մեջ էլ իր հոգեկցությունը, մտերմությունն է հայտնում «դաշտերու տղային», որին համարում է իրեն եղբայր «մեր Մայր-Բնության կողմանն»։

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

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

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

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

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

այլ աղոթք, մի բոլորովին այլ, այդ օրերին ոչ հարիր հասցեով: Նորօրյա աղոթք՝ կասեր Պարույր Սևակը:

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

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

Ո՛վ դու Վահագն, աստվածահայր գորություն,
Ո՛վ Տիգրանի սերմին մեջ
Դու մարդացած Արեգակ,
Լվա՛ հոգիս...

... և հաշտվե

Աստվածային գինովությանը մը զվարթ՝
Այսօրվան քո ժողովրդիդ հետ կրոնավորես...

... Ո՛վ դու Վահագն, ո՛վ Աստվածն իմ հայրերուս
Կ՛աղոթեմ ես... կ՛աղոթեմ:

Աղոթքը՝ «ուժին Համար, կրոնքին Համար բազուկիդ», «Մեծին Համար, որ թոխչքն է և հոգին Արարչութեան անվախճան», «Որ կը կանգնե Ազգ մը ինչպես խումբ մ'առնուծի»: Այդ ուժի, գորութեան Համար է աղոթքը իր Հայրերու Վահագն Հեթանոս աստծուն: Բանաստեղծի աղոթքը: Իսկ բանաստեղծի բերանով Հեթանոսական ժամանակների իրական Հերոսին, որ նույն շարքի «Հաղթողը» բանաստեղծութեան Հերոսն է, ժողովուրդն է ցնծագին որջունում՝ «Փառք քեզ, Հերոս, Համբույր կարմիր քու սուրիդ», որովհետև նա մարտերից վերադարձել է հաղթանակով: Քուրմերը Վահագնի արձանի դեմ խարույկներ են վառում և կենդանիներ զոհաբերում, Անահիտի մեհյանի կույսերը զոհարագարդ ծիրանի են հյուսել, Սոսյաց անտառներից գավազան կտրել, ուզում են արքա կարգել նրան, իսկ նա՝ պարզ, գեղջուկ մի քաջամարտիկ, Հանում է գլխից դափնեպսակը, ձիու սանձը մի արժանի պատանու ձեռքն է տալիս և խնդրում է ամբողջից՝ «Իմ պուզս գիս դրկեցեք»: Ժամանակով, կոլորիտով, Հեթանոս աստվածների վկայակոչումով «Հաղթողը», որ այս շարքի վերջին բանաստեղծությունն է, սերտորեն առնչվում է Հաջորդ գրքի «Հեթանոս երգեր» շարքի Հետ՝ ստեղծելով անցում ու կապ բանաստեղծի երկու գրքերի միջև:

Բանաստեղծի «աղոթքները» առ Հեթանոս աստվածներ, բնականորեն չարունակում են «Հեթանոս երգեր» շարքում: Վահագնից Հետո բանաստեղծը խոսք է հղում Անահիտ աստվածուհուն, ցավով հիշատակում խոտերի մեջ թաղված նրա բազինը, Քերտոնեսի ափունքին արդեն քանդված նրա մեհյանը և որ մարդիկ այլևս չեն պաշտում նրան, բայց բանաստեղծը հավատացած է, որ նա պիտի ապրի Հավիտյան, «ոչ երկրիս վրա», այլ «երկինքին մեջ»: Բանաստեղծը ձոներգում է նաև Վանատուրին՝ այգեգործութեան, պտղաբերութեան, հյուրընկալութեան աստծուն: Վահագնը, Անահիտը, Վանատուրը, Հաճախադեսպ հիշատակվող Աստղիկը և դեռ ուրիշ աստվածներ խորհրդանշում են լիարուև կյանքը իր ամբողջականութեան մեջ, Գեղեցկությունը, Ուժը, Սերը, կյանքի ծիծաղը, հրճվանքը, արբեցումը, նվիրումը: Լիարժեք կյանքի, լիարժեք մարդու երազով էր բանաստեղծը հակադրվում ծանրաթախիծ ներկային, որն այնպես տպավորիչ պատկերել է գրքի երկրորդ շարքում՝ «Գողգոթայի ծաղիկներ» խոստուն խորագրով: Իր հոգեկան խոռվիքներն ու ընդհանրապես մարդկային տառապանքը պատկերող այս էջերն էլ «Հեթանոս» էջերի Հետ հիմք են դարձել ամբողջ գրքի էությունը բնութագրող բնաբանին՝

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

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

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

կասկածելու Վարուժանի՝ Սեբաստիայում աշխատելու տարիների գործընկերոջ՝ Հովհան Մոսկոֆյանի վկայությունը. «Ինք իրապաշտ էր, թերևս ես ալ տեսյապաշտ: Անգամ մը երբ Հոգվո անմահության և Աստծո գոյության վրա կը վիճեինք, Փրանսիացի գրագետն մը, որուն անունը չեմ հիշեր, մեջբերում մը բերավ ըսելով. «Ամեն բան ցեխան կուգա և ցեխին կ'երթա»: «Ուրիշ առիթով, երբ Հայ Եկեղեցվո վսեմություն, իր դարավոր շքեղության մասին խոսք դարձավ, Վարուժան ըսավ, որ այդ բոլորը նախապաշարուններ են, թե կրոնական հավատալիքներ այլևս տեղ չունին արդի ժամանակներուն մեջ»: Ասոր վրա դիտողություն ըրի, թե «Եթե այդպես է ճշմարտությունը, ինչ Հարկ կա այլևս եկեղեցիի. պետք է բոլորովին վերջացնել այս տեսակ նախապաշարուններ»: «Չէ, ըսավ ան, Հայ Եկեղեցին պահպանելու ենք, որովհետև ան արժեք ունի իբրև Հնավանդ Հաստատություն մը»:

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

Ավելի խիստ է արտահայտվել իր ելույթներում ու Հոգվածներում կաթոլիկ ճիզվիտական միաբանության այն գործիչների դեմ, որոնք Հայ կաթոլիկ համայնքների իրենց դպրոցներում հակազգային գործունեություն էին ծավալել. «Հայ մանուկին մեջ Հայությունը կը մեռցնեն»: Մանկավարժ Վարուժանը գտնում էր, որ Հայ մանուկի մեջ «Մարդը փրկելու համար պարտավոր ենք փրկել անոր մեջ վտանգված Հայությունը», որովհետև «լավագույն ազգերու ծոցեն պիտի ելլի լավագույն անհատը: Իր ազգին օգտակար եղողը անպատճառ կըրնա օգտակար ըլլալ մարդկության»: Հայ մանուկին պետք է կըրթել՝ «առանց դավանանքի խտրության»:

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

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

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

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

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

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

Նազենիկի մասին, որ «Հուլիս գեղեցիկ էր և երգեր ձևում»։ Ոոսում էր մեր տեսակի մասին, որ գալիս էր Հնուց, շարունակում էր մնալ իր դարում ու պիտի շարունակեր տևել... Հեթանոս էր Ուորենացին։

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

Ուորենացու՝ Հայոց կյանքի Հին շրջանի մասին վկայաբերումներն են բանաստեղծին ներշնչել «Հարճը» պոեմի գաղափարը, «Մեծն Տիգրանի վրա Հոյակապ դյուցազներգություն» գրելու ծրագիրը։ Սիրունու վկայություններ՝ Վարուժանը ծրագրել էր գրել նաև «Հայ Հոմերոսը»՝ ազգային ավանդությունների թեմաներով դյուցազնավեպերի շարք (ձեռագրերում պահպանվել են վիպերգերի ծրագրեր ու պատառիկներ), նրա երազանքն էր մշակել մեր էպոսն ամբողջությամբ՝ «Մասմա տուն» վերնագրով, «կուզեր Սասունցի Դավիթը երթալ գտնել Սասնո լեռներուն վրա։ Քայլ առ քայլ Հետևիլ անոր Հեքիաթին ու զայն որոնել ապրողներու սրտին մեջ»։

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

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

... Թողնք աստղերը ափեմ։

Կարկնիս մեկ ծայրն հաստատեցի կորովով

Հավերժորեն խաչված Սերին վրա՝ մյուսով

Որպեսզի Մա՛րդը չափեմ։

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

2009

ԷՄԻԼ ՎԵՐՂԱՐՆ ԵՎ ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒՅԱՆ

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

Նրանք երկուսն էլ եկել էին Բելգիայից. Ջարյանն ավարտել էր Բրյուսելի (սովորել է 1905-1909 թթ.), Վարուժանը՝ Գենտի համալսարանը (սովորել է 1905-1909 թթ.):

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

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

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

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

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

Գենտյան միջավայրում, Ֆլաման ժողովրդի ազգային ոգու արթնացման այդ շրջանի միջնորդություն էր միայն հնարավոր «Ցեղին սրբոտի» ծնունդը: Ավելին՝ այդ տարիներին ամբողջացան Վարուժան

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

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

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

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

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

² Կ. Զարյան, Նավատոմար, էջ 585:

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

Վարուժանի այս շարքի բանաստեղծություններում կերպավորված անձինք՝ բանվորուհին, բանվորը, կույսերը և այլք, որքան անհատական, նույնքան տիպականացված կերպարներ են, մասը, միավորը գործավորների մեծ բանակի, որն արդեն ոչ թե ողբերգական կերպար է, այլ տառապած, բայց զսպանակված Հզոր ուժ. «Անոնք փողոց կը խուժեն, և կ'ընդլայնին իրրև ծով»: Բանաստեղծը հավատում է նրանց պոռթկումին և հաղթանակին: «Ատոնք բոլոր մրրիկ են, ատոնք բոլոր կայծակ են, որոնք գոռան պիտի օր մ' ու Մարդկությունը սարսեն» («Դադար»): Բանաստեղծը կողք կողքի տեսնում է տառապողներին և «չվայտ ու արբեցող կյանքը», որի նկատմամբ ունի իր վերաբերմունքը. «Եվ ևս քննով կ'անիծեն դարիս կավատ մարդկության Ոսկի Հորթերը բոլոր»:

Բաղաքը, գործարանը, բանվորական զանգվածը, մեծատունն ու բանկիրը արդեն իսկ Վերհարնի բանաստեղծության նյութ էին դարձել (հիշենք «Ձառանցող դաշտեր», «Հրեշ քաղաքներ», «Կատաղի ուժեր» շարքերից՝ «Բաղաքը», «Աղքատները», «Բուրժուայի արձանը», «Բանկիրը», «Լոնդոն», «Կինը ճամփամիջին», «Ապստամբություն» և ուրիշ բանաստեղծությունները):

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

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

Վերհարն-Վարուժան հոգեկցության մանրամասների մեջ չմտնելով՝ հիշենք միայն արտահայտչաձևի մի գրեթե նույնական խորհրդանիշ-պատկեր: Վերհարնը «Վիշապ քաղաքներ» է անվանել իր մի ժողովածուն, իսկ ահա Վարուժանը գործատան մեքենաներն է անվանում վիշապ, որը փերթ-փերթ կլանում է մարդանց: Արդեն իսկ պարզ է, որ գործարանը և մեքենան քաղաքի խորհրդանիշներ են: Հայ բանաստեղծը ձայնակցում էր Վերհարնին նույնքան «կորովի և ինքնատիպ շնչտերով» (հիշենք «Բանվորուհին», «Ուրված կույսեր», «Մեքենաները», «Դադար», «Մայիս մեկ», «Ապասում» բանաստեղծությունները), ուստի և ճիշտ էր նկատում Ֆեյզին, թե Վարուժանի «տեղը համաշխարհային գրականության մեջ թերևս այնքան էլ հեռու չէ այն բարձունքից, որ գրավում է... էմիլ Վերհարնը»¹:

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

Վերհարն-Վարուժան զուգահեռում առավելապես ընդգծվել է նրանց այսպես կոչված քաղաքերգությունը (ուրբանիզմը): Մինչդեռ խորքային են կապերը ամբողջ ստեղծագործության մեջ՝ հատկապես ազգային ոգու, երկրի, հայրենի հողի ու նրա մշակի կերպավորման շրջանակով:

¹ Հուլիսամսյան Դանիել Վարուժանի, Փարիզ, 1958, էջ 64:

² Նույն տեղում, էջ 87:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Հ. Գ. — Հիշելով Վարուժանի խոսքերը՝ «Օգտվելով տեղվույս Հըսկա գրադարանն...», ավելացնենք. 1958-ին Գենտի Համալսարանի գրադարանի՝ այդ իրապես Հսկա Մատենադարանի (մի ամբողջ մասնաշենք) առաջին իսկ սրահում՝ մուտքի ձախ կողմում, բոլոր կողմերից տեսանելի պատին տեղադրվեց Դանիել Վարուժանի Հուշատախտակը՝ մեծադիր դիմաքանդակով և երեքլեզվյան (Հայերեն, Փրանսերեն, Փլամանդերեն) արձանագրությամբ: Այն միակն է ամբողջ գրադարանում առ այսօր, թեև այդ Համալսարանի շրջանավարտների, Մատենադարանի ընթերցողների մեջ, անչուչտ, նշանավոր անհատներ պետք է որ շատ եղած լինեն: Արդևն կես դար գրադարան մտնող քանի՜ Հայացք է ուղղվել Հայ բանաստեղծի դիմաքանդակին: Իսկ նրա ներքևում ցուցավահանակի ապակու տակ Վարուժանի կենսագրությունն է:

2009

ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ ԵՎ ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿ

Դանիել Վարուժան և Ռուբեն Սևակ առնչակցություն մասին գրելու առիթը եղավ Սևակի կենդանություն օրոք չտպագրված «Հովիվը» բանաստեղծության առաջին անգամ ընթերցումս: Զուգահեռը՝ Վարուժանի «Առաջին մեղքը» բանաստեղծությունն էր:

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

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

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

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

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

Հայտնի է, որ աշխատավոր, բանվոր դասի դառը կյանքի, նրա տրտունջի, բողոքի, ըմբոստությունից, նույնիսկ պայքարի մասին արևմտահայ բանաստեղծության մեջ առավել նշանակալին Վարուժանի երգերն են (զետեղված հատկապես «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքում): Բայց նկատենք նաև, որ այս թեմայի շրջանակներում նրան ավելի մոտ է Սեակը: Չասենք, թե Սեակը ազդվել է Վարուժանից: Բնավ: Եվ ոչ էլ Վարուժանը՝ Սեակից, քանի որ Սեակի նմանատիպ որոշ գործեր ավելի վաղ են գրված: «Սակայն տեսած էի եվրոպան... հոգիս վրա բոցի մը լեզվին պես զգացած էի բանվորներուն աղաղակները մեկ կողմեն և մյուս կողմեն չվայտ ու արբեցող կյանքը...» և այս բոլորը «հանգեցա գրել, երբ որ երկիր իմ գյուղս վերադարձա...», - Վարուժանի վկայությունն է: Սեակը նույնպես «տեսած էր եվրոպան», «բանվորներուն աղաղակները»: Կար նաև եվրոպական բանաստեղծությունը, որ կարդում էին նաև այս երկու երիտասարդ հայ բանաստեղծները:

Սեակի «Դրամիս աղոթքը», «Կարմիր դրոշակը», «Այս դանակը», «Մարդերգությունը», «Թուլպատուները» այդ տպավորություններն արդյունք են և արտահայտում են բանաստեղծի ոչ միայն կարեկցանքը, սերը «անոթիներու», «գործազուրկներու» («գործարաններու դուռները փակ են», հազարավոր բանվորների «նետեր են փողոց»), հարստահարվող լսողների նկատմամբ, ատելությունը դեպի «զանձեր դիզող» տերերը, «հղիացած, ճոխ մեծերը երկրին», այլև բողոքը անհավասարության, ընդգծված շերտավորվածության, փողի սանձարձակ տիրապետության դեմ: Փոթորկվում է նրա հոգին («կրծքիս տակ զսպել կ'ուզեի հոգիս»), երբ դիտում է այդ անհավասարությունը, ավելին՝ մտովի, որպես տեսիլ, տեսնում է կլբը.

«Ստրուկներու կուռ, բարբարոս գունդեր.
Որ տաճա՛ր, Աստվա՛ծ, կու՛ռք, իշխան ու տե՛ր
Տապալելով վար կ'երթային հետո՛ւ
Հավասարության սերմը ցանելու
Ու լայն բաշխելու Արդարություն, հաց...»:

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

«Նոր Օրենքի նոր նժար մը կերտելու»: Ավելի ուշ Վարուժանը «Մայիս մեկ» բանաստեղծությունում մեջ՝ գրված Թորքատում (առաջին անգամ տպագրվել է «Ազատամարտ»-ում 1912 թ. մայիսի 1-ին), գործատներում տառապողներին, «Հացի զոհերուն», «նկուղներում մեջ խոնավ» հյուսիսներին հրավիրում է մայիսական միասնության՝ խոստանալով իր սրտի բոցերով և հոգու լույսերով կյանքի «ցեխերեն», տառապանքներից «չաղելու» **«Նոր Մարդկություն և նոր Հույս»**, որ, ըստ էության, նույնական է **«Նոր Օրենքի նոր նժար»** սևակյան արտահայտությանը: Բանվորների «դրոշակը կարմիր» է, նրանց տոնը՝ նույնպես «կարմիր». մայիսական տոնն է, որին նվիրված է Սևակի «Կարմիր տոն» բանաստեղծությունը՝ գրված 1909 թ. մայիսի մեկին Լոզանում:

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

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

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

Այս ինչ դարերու հասեր ենք, Աստված,
Փշրեցին ինչ որ կար վեճ կերտված,
Թե դեռ սի՛րտ ունիք, Թաղելու տարեք.
Ոսկիին նենգ ձայնն է ամենուրեք...

Դրամի ավերումներն ամենուր են, անգամ արվեստի ասպարեզում.

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

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

Անցյալ տարի էր: Հոգնած ապաքեն,
Շատ քաղաքակիրթ այս Արևմուտքեն
Ուր խիղճը բառ մ'է, մարդը մեքենա,
Աշխարհ գործարան մ'անխոնջ, անխնա.
Սերը հաշիվ մ'է, կրոնքը՝ դրամ,
Երջանկությունը ձանձրալի մի տոամ,
Մահն՝ անմտություն, կյանքն՝ անհաշտ կովի,
Ուր ժամանակն իսկ վատ մ'է ալիստիվ,
Որ ամեն բոպե իր մանրակրկիտ
Մուրճի հարվածով կը զարնե մտքիդ...
Այսպե՛ս, հեխհե, հոգնած, հուսահատ,
Անմիտ այս վազքեն անդուլ, անընդհատ,
Կարոտն ունեցա Հին-Հին դարերու
Եվ հիվանդ հոգիս տարի ես հեռու,
Հեռու, իսկավետ, լուտ, մշտնջենի՛,
Արևելքի իմ գյուղա հայրենի:

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

Հոս, դուրսը դե՛ռ, կը թոթվեմ
Փոշին վրայես, ժանտ մընացորդը քաղքին.
Մետաղի փսոր մը ծալքերեն հագուստիս,
Կոպերես շիթ մը ցավի:
Կըրունկներես նայվածք մը հուր
Ջոր ուղղեցին մարդիկ իդձով նենգելու,
Ճակտես թախիծն, աչքես նրկարը քաղքին,
Հոս, դուրսը դե՛ռ, կը թոթվեմ...

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

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

«Առաքինի քաջության տեղ նենգն այսօր կը տիրե», մի գավաթ մյուսխենյան գարեջրով մարդիկ կարող են աճուրդի հանել սերը. «Սեր վաճառված, ոչ նվիրված...»,— գրում է Վարուժանը «Հարճի» քնարական շեղման մեջ, իսկ «Ո՛ր Տարիթա» բանաստեղծության մեջ չի թաքցնում նաև իր ատելությունը՝ «Դահլիճներու փարթամ կիները կ'ատեն», որովհետև՝ «Իրենց կավատն է՝ ոսկին»:

Վարուժանը բանաստեղծություններ է ձուլում «մեռած աստվածներուն», Սեակը դառնորեն ու ցավով հիշեցնում է, թե «Հին, աստ-

վածարենակ դարերը մեռան», և երազում է հին երգասացներին՝ «հայր թուրպատուրն հոմեր, որ աստվածներու ակեն կը խմեր», «Գողթան թուրպատուրներին», մինչդեռ նոր երգասանները, «որ բռնի կերպով կ'երգեն, կը խաղան», «պետք է խնդացնեն, մուրան»: Ու եզրակացությունը՝ գերխիտ ընդհանրացումով՝ «Վախ արծաթն Արվեստն հանեց կախաղան»:

Հայրենի տանից հեռու երկու ուսանող բանաստեղծ անշուշտ կարոտում էին հայրենի վայրերը, հարազատներին, և կարոտը ոչ միայն մտորում, նամակ էր դառնում, այլև՝ բանաստեղծություն: 1908 թվակիր իր մի բանաստեղծությունը Սեակը վերնագրել է «Կարմիր կարոտ»: Մտովի նա զրուցում է մի ճամփորդի հետ, որ անցել է հայրենի վայրերով: Արդյո՞ք նա անցել է նաև ի՞ր գյուղի մոտով, արդյոք տեսել է «տնակները հին ու ցած»՝ «արյունաներկ մամոռտ պատերով», գյուղի այգեստանները, ցորենի դաշտերը: Նրա տեսյապատկերում կենդանանում է հայրենի գյուղը՝ իր գեղեցկություններով ու թշվառությամբ, որի նկատմամբ իր կարոտը «ախտագին» է:

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

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

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

Ահա քղամիտը զգեցար և ճամփորդի ցուպը առիւր.
Կը բարբախե սիրտը արդեն Հայրենիքի կարոտնն:
Քանի մ'օրեն պիտի մեր հողն համբուրես սիրալիր...
Ընկեր, պատվեր մը ունիմ քու հոգիիդ հանձնելու.
Հայրենակոխ ոտքերուդ կապելու սիրտ մը ունիմ,
Ճամփուդ վրա, Ալիսի ջուրերուն մոտ այցելու,
Ուռինազարդ գլուզ մը կա. ներս մտիր. ան գլուզն է իմ:

Եթե Սևակը անհայտ անցորդին հարցնում է, թե արդյոք նա չի անցել իրենց գյուղի կողքով, Վարուժանը իրենց գյուղի կողքով անցնող ճամփորդին խնդրում է մտնել իրենց գյուղը: Իրական պատմություն է: Վենետիկյան շրջանի իր ամենամոտ ընկերն էր Դերենիկը: 1908 թ. ամռանը Դերենիկը Թուրքիայից մեկնում է Հայրենի Երզնկա: Հրաժեշտի երեկոյին մասնակցում էր նաև Վարուժանը, որ խնդրում է նրան ճանապարհին Պոլսում հանդիպել իր հորը: Այս առիթով է գրվել «Պատվերը» և նվիրվել է Դերենիկ ձիգմեճյանին: Բնաստեղծը խնդրում-պատվիրում է նրան մտնել իրենց տուն, որ ծնողները նրանից իր կարոտը առնեն, ու հատկապես իր տված նամակը հանձնել՝ «պանդուխտ օրերս արցունքին շիթով համրող» մորը, նամակը, որի մեջ «կարմիր Ուխտս եմ գրեր»: Մեկի մոտ՝ «Կարմիր կարոտ», մյուսի մոտ՝ «կարմիր Ուխտ». կարմիրը, որ արյան գույնն է, հողին, երկրին, գաղափարին անձնագոհ նվիրումը, երկու հեղինակների մոտ մասնավոր նրբերանգներով, բայց և ներքին աղբյուրներ է հաստատում:

Ուսանող Վարուժանի մի խոհը (1906 թ.) իր գրասեղանի վրա, «սկավառակին մեջ» «Հայրենիքի դաշտերեն բերված» «բուռ մը հողի» շուրջ, սևեռվում է նրա գունային հատկանիշի վրա՝ «կարմիր հող» է այն: Բնութայն օրենքով, թե՛ իր նախնիների արյամբ ոռոգված «կարմիր հողը» կարմիր զգացումներ է թելադրում.

Ջիս հապըշտապ կը մղե
Մերթ լալու, մերթ մռնչելու,
Եվ գինելու բուռնցքըս, հոգիս բուռնցքիս մեջ:
(«Կարմիր հողը»)

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

Եկավ 1909 թ. ապրիլը: Նոր ջարդեր Ադանայում, Կիլիկիայի տարբեր վայրերում: Շուրջ 30 հազար զոհեր: Կոտորածի լուրերը հասան աշխարհի տարբեր ծայրերը: Ասում Յարճանյանին դրանք հասան Պոլսում: Նախորդ ջարդերի սարսափելի տեսիլներից դեռ չազատված («Կոտորած, կոտորած, կոտորած քաղաքներն են և քաղաքներն դուրս»), «Եվ բանաստեղծի աչվներս արյուն, արյուն, արյուն է որ կը տեսնին»)՝ ահավոր լուրեր ստացավ Ադանայի կոտորածների ականատեսներից: Այդ լուրերը նա որակեց «կարմիր» և այդպես էլ անվանեց ահազարհուր պատկերների իր նոր շարքը՝ «Կարմիր լուրեր բարեկամես»: Վարուժանը հեռավոր Գենտում ստացավ այդ լուրերը, Ռուբեն Սևակը՝ Լոզանում: «Կարմիր լուրեր»: Այդ լուրերից փոթորկված երկու երիտասարդ հոգիներ իրենց ցավը, գայրույթը, իրենց տազնապանքն են դրել այն նամակներում, որ հենց այդ օրերին հղել են «Ազգակի» խմբագրությունը (տպագրվել են մայիսյան իրարահաջորդ համարներում): Իրար անծանոթ երկու երիտասարդ բնաստեղծ որքա՞ն նման են իրենց հուզումների, գայրույթի, մտահոգությունների մեջ: «Համիտին փորասողուկ թավալումը (նկատի ունի Սուլթան Համիդի գահընկեց արվելը ապրիլի 28-ին - Վ. Գ.) ինձի այնքան ուրախություն չպատճառեց, որքան Կիլիկիայի ջարդը ճմլեց աղիքներս: Ցեղին հոգին արյուն կուլա մեջս, հրդեհված քաղաքներն եկող ամեն լուր տաք մոխրի նման կը թափի գլուխս և սրտիս վրա... Լուրերը այնքան գեշ ազդած են վրաս, որ կը ցավիմ Ադանա չգտնվելու համար», - գրում է Վարուժանը: «Սև օրեր կ'ապրինք նորեն, սարսափի օրեր: Հեռագիրները ամեն ժամ նոր գույժ կը բերեն: Ջարդ, ու եթե ջարդ չէ, հրդեհ, ու եթե հրդեհ չէ, սո՛վ ու ինչ որ ամենն սարսափելին է, համաճարա՛կ», - գրում է Սևակը, ապա նկարագրում մի խմբագրատան պատին փակցված ջարդի նոր լուսատիպ նկարների գայրացուցիչ պատկերները՝ «հազարավոր թշվառներ ծովի ափին... ոտքեր, մարդու կտորներ, որովայնը պատռված և դուրս հանված երեսիս մը իր մորը դիակին վրա..., ապա՝ «Միտոս պատռո-պատռո... կը հեռանայի այդ արյունի գայրացուցիչ ցուցադրություններն»:

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

մել պիտի զգվեր»,- գրում է Վարուժանը: Սեակը դառնացած սրբ-տով, մեջբերելով եվրոպական Հանդեսից մի Հատված, թե Թուրքիա-յում անընդհատ կրկնվում են ջարդերը, թե այս ամենը այնքան տար-օրինակ չէ մեզի համար, որքան այն Հուսահատեցուցիչ «խելոքու-թյունը», որով հայերը կ'ողջունեն այս ջարդերը, և թե «Երբ այս ժո-ղովուրդը պիտի սորվի մարդկորեն կատողիլ...», ավելացնում է. «Ու իրավ. մարդկորեն կատողիլ. այս տարրական առաքինությունը կը թվի իսպառ Հեռացած ըլլալ հայու սրտեն... նույնիսկ մտավորակա-նություն մեջ»: Սեակը զայրացած է Հայ մամուլի՝ կիլիկյան ջարդերի մասին ոչ բավարար տեղեկատվության, ինչպես նաև սոսկ «ծայրա-հեղորեն հոռետես, ջլատ դամբանականներու» պատճառով: «Մինչ-դեռ Հայ ընդհանուր մամուլը Սուգին սեռ'վը պետք է պատվեր կամ Արյունի կարմիրովը պոռթկար... Դամբանականները պետք է կար-դալ դամբանական խմբագրողներու գլխուն: Ժողովուրդները ինք-նապահպանության, ցեղին շարունակության, Պայքարին բնազդը ունին... Փաթալիզմը չէ որ պիտի փրկե ընկճված ցեղերը...», - գրում է Սեակը: Վարուժանը կարծես գրում է Հենց Սեակի ցանկություն-խոսքը, ոչ թե Հուսահատեցնող դամբանականի, այլ հավատավոր Հույսի. «Բայց հայը պիտի ապրի՝ հակառակ իր դահիճներուն... Այս է մեր բոլորի Հույսը, Հույս մը, զոր մուրճով կոնցիք, ինչպես մեր պա-պերեն մեկուն նիզակը, որ նպատակին կը դիմեր օդին և արևուն մեջ նրզելով»: «Չանցնիր այն ճրագն՝ զոր վառեց Աստված». ալիչանյան այս տողի փոքր-ինչ խմբագրումով է ավարտում Վարուժանն իր նա-մակը՝ «Չանցնիր այն ճրագը՝ զոր կամքը վառեց»:

Վարուժանի ու Սեակի այս նամակներից Հետո «Ազդակը» տպա-գրում է Սեակի «Մվ իմ հայրենիքս...» («Կիլիկիո աղետին» ձևով) և «Չանգակներ, զանգակներ» բանաստեղծությունները, ապա Վա-րուժանի «Կիլիկյան մոխիրներուն» ընդարձակ քերթվածքը: Թևոզիկի «Ամենուն տարեցույցի» 1910 թ. տարեգրքում լույս է տեսնում Սե-վակի «Կիլիկյան նրզեր» չարքը (ևրեք բանաստեղծություն): Իսկ «Ջարդին խենթը» և «Թրքուհին» պոեմները գետնադրվում են 1910 թ. լույս տեսած՝ «Կարմիր գիրքը» ժողովածուի մեջ:

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

կյանքին աստավածացումը նրզեց» և «Բարբարոսները... որ արևին վրա թրքենելով՝ մահվան սերմերը բրոած մեծախնձիղ արթնցան»: Կիլիկյան ոճիրը ոչ թե պատմում է բանաստեղծը, այլ ցույց է տալիս օտարականին՝ բարձրացնելով նրան «լերան վրա», որտեղից պարզ երևում են «քաղաքն ու գյուղերն ու արտոներն ու ափերն ուրկե ան-ցավ կրակի Ցեղն»: Համատարած սպանդ, հրդեհված քաղաքներ ու շեներ, Հանդեր: Ցույց է տալիս, որ օտարականը իր «ոսկիի եղբայր-ներուն» պատմի, «թե ինչպես Կիլիկիան մորթեցին»: Չի մոռանում նաև օտարականին սպանիչ հեղանջով ասել, թե հավատացած է, գիտի, որ այդ եղբայրները «մեծագոգ նավերով գալ պիտ' ուզեն... օգնություն... ո՛հ..., ո՛չ... մահվան մնացորդին...», պիտի գան «մեր կույս լեռները պեղել», «Հանքերեն կըթել մետաղն հրաչափայլ...»: Հրածեչտ է տալիս օտարականին, իսկ ինքը պիտի տեր կանգնի ան-թաղ զոհերին, պատանքներ գործի, գերեզմաններ փորի, շիրիմներ կերտի, հուշարձաններ կանգնեցնի և՝ «մարմարին վրա նրզերս տա-պանագիր քանդակեմ»: Ցավի, մխիթարանքի, ըմբոստություն ու հա-վատի նրզերը:

«Մվ իմ հայրենիքս...» («Կիլիկիո աղետին» ձևով) բանաստեղ-ծությունը, որ Սեակը գրել է Հենց կիլիկյան ջարդերի օրերին, «տա-րագիր», «Հայրենահալած քերթողի»՝ «արյունի տաք շամանդաղի», «Համայնասպառ բոցերու» մեջ մխացող «դժբախտ հայրենիքի» նը-կատմամբ իր ցավագին սիրո, հոգեկան խռովքի, ծանր դրամայի արտահայտությունն է՝ կառուցված ոչ միայն հայրենիքի խաղաղ ու նրանելի ժամանակների և ջարդի մղձավանջային օրերի, այլև մի ուրիշ հակադրության պատկերներով. հեռվում արյունաներկ ու հըր-կիզված երկիրն է, ինքը խաղաղ եվրոպայի հրաչք անկյուններից մե-կում՝ չքնաղ Լեմանի ափին («Ցայգն ինչ անուշ է. ցայգը ինչ գինով... ինչ խաղաղությունը, ինչ անճառ նկար...»), քայլում է՝ «խոր տըրտ-մությունով», որովհետև աչքերի առաջ սպանդի տեսիլներ են, ական-ջում՝ ահազարհուր ձայներ («Բարև: Վայուններ են որ կը լսեմ...», «խելահեղ փախչող» և «ընդդիմադրումի մը պահուն» «պիղծ յաթա-ղանով ընդկիտված ահեղ՝ Կայսերու վայունն է որ կը լսեմ»): Քայլում է ինքը Լեմանի ափով, ինքը՝ «Հիմար տարագիր», «Ներքնապես լա-լով՝ միտքդ դեպ նրկիր»... Չանցած մեկ ամիս՝ նա գրում է «Չան-գակներ, զանգակներ»-ը, որի մեջ բանաստեղծը «ներքնապես լա-լով», միայն մտքով չէ նրկրի Հետ, այլ բարձրաձայնում է իր խոհը, առաջարկում, պահանջում («խոսք ելլել կ'ուզե արյունը վազուն»): Դիմում է հայոց եկեղեցիների գմբեթներում լուծ գանգակներին՝ ի

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

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

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

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

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

Արյուն-հեղեղ հորդեց այս սուրբ ձորերե,
Բայց չի փախիս, փարե՛ երկրիդ, գայն սիրե,
Հողիդ վրա գերի մ'ըլլար, այլ տիրե...
Օրո՛ր ըսեմ, քնանաս...

Եվ որպես կտակ մանկանը՝

Ահա կ'իյնամ... Հայաստանը մայր քեզի,
Կտակ կուտամ այս կտորած սուրն երկայրի՛
Ուր Հայրիկիդ դեռ տաք արյունը կ'այրի...
Օրո՛ր ըսեմ, քնանաս...

Երիտասարդ Սևակը այս երգերում ստանձնում է բանաստեղծի առաքելությունը, որ իր ժողովրդի ցավի կրողն է, նրա վշտերի ամոքողն ու մխիթարողը, նրան կռվելու, պայքարելու, ապրելու ազդակներ տալու, ներչնչելու կոչվածը, այնպես, ինչպես Վարուժանը «Կիլիկյան մոխիրներուն» քերթվածի (և ոչ միայն) մեջ:

«Կիլիկյան աղետը» ստիպեց Սևակին մեկզի դնել իր բոլոր բանաստեղծությունները և որպես առաջին գիրք լույս ընծայել երեք պոեմ (առաջինը՝ «Ջարդին խենթը»)՝ «Կարմիր գիրքը» վերնագրով: 1909-ին ծնված գիրքը ընթերցողին Հասավ 1910-ին: 1906-1909 թթ. գրված «Հայրենասիրականներու» իր ժողովածուն Վարուժանը հրատարակության ներկայացրեց 1909-ի աշնանը, բայց ընթերցողին Հասավ 1910-ի առաջին ամիսներին: Երկու ժողովածու՝ նույն գաղափարի սևեռումով՝ արևմտահայության կյանքը, ճակատագիրը: Ոչ շատ առաջ լույս էր տեսել կիլիկյան կոտորածներին Սիամանթոյի արձագանքը՝ «Կարմիր լուրեր բարեկամես» քերթվածների շարքը: Կարմիր գույնը խորհրդանիշ էր՝ արյան գույն, որ ներկել է երկիրը: Ու նաև «կարմիր ուխտ», որ կոխվն է, պայքարը, զոհաբերումը:

Վարուժանի և Սևակի ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքի մեջ նկատելի է մի Հետաքրքիր աղերս. գրքերը հրատարակել ամբողջական կուռ շարքերով: Շարային (շարքերով) բանաստեղծությունների հրատարակումը դարասկզբին տարածված երևույթ էր (Իսահակյան, Տերյան, Սիամանթո, Վարուժան, Չարենց): Բայց ահա նա-

խապես ծրագրել չարք, որոշակի սկզբունքով, ոչ միշտ է հայտնի: Վարուժանը դեռ 1908-1909 թթ. բնտրել էր այն խորագիրը («Գող-գոթայի ծաղիկներ», «Հեթանոս երգեր», «Հացին երգը»), որոնց տակ դրվող բանաստեղծությունները դեռ հետո պիտի գրվեին: Ուրեմն նա ոչ թե գրում էր բանաստեղծություններ, հետո դրանք խմբավորում չարքի մեջ, այլ նախապես ծրագրում էր չարքը՝ որոշակի խորագրով, ապա՝ իրագործում:

Մինչև 1910 թ. Սևակը գրել էր շատ բանաստեղծություններ, բայց առաջին ժողովածուի («Կարմիր գիրքը») մեջ դրեց ոչ դրանք: Դա նոր հղացված գիրք էր, ամբողջական կառույց: Երեք քնարական պոեմ, բաղկացած առանձին բանաստեղծություններից՝ որոշակի կառույցով. առաջին երկուսը՝ տասական, երրորդը երեք՝ յուրաքանչյուրը 11-ական մասով (16 տողանի տներով): Իր ժողովածուն նա անվանեց **գիրք**: 1913-ին «Ազատամարտ»-ում Սևակը տպագրեց մի չարք պատմվածքներ, գրույցներ, ակնարկներ, որոնք խորագրել էր՝ «Բժշկի գիրքեն փրցված էջեր»: «Բժշկի գիրքը» նա չհասցրեց ամբողջացնել, բայց ծրագրել էր: Մի ուրիշ գիրք էլ էր ծրագրել տպագրել և խորագիրը գիտեր՝ «Միրո գիրքը» (այս վերտառությամբ նա մատուցում բանաստեղծություններ է տպագրել): Ծրագրել էր նաև «Քառուր», «Վերջին հայերը» չարքերը (այս մասին հայտնում են Թեոդիկի «Ամենուն տարեցույցը» դեռ 1911 թ. տարեգրքում և «Շանթը» 1918-ին):

Սևակի ծրագրերը անկատար մնացին, ինչպես նրա բախտակից Վարուժանինը: Վարուժանի «Հացին երգը» (անավարտ) առանձին գրքով լույս տեսավ 1921-ին Պոլսում, Սևակի «Բժշկի գիրքը»... (նույնպես անավարտ) 1925 թ. Սալոնիկում: Այդ և հետագա տարիների հրատարակություններում այն մասամբ համալրվել է:

Առավել մանրագնին ուսումնասիրությունը կարող է Վարուժանի և Սևակի մտածողության, պատկերների, գեղագիտության հետաքրքիր աղերսներ նկատել, կյանքի ու գործի հետաքրքիր զուգահեռումներ: Չխորանանք: Նկատենք ևս մի երկու զուգահեռ: Ահա Սևակի «Հայաստան» բանաստեղծությունը.

Ո՞վ կույա այսպես խշտյակիս շեմքին.

— Քո՛ւյր, դարիպն է, բա՛ց:

Կմա՞խք մը կ'անցնի դուրսն լալագին.

— Սուվն է, դուռդ բա՛ց:

Տապալուն է Ջախջախ դըրանս կուրծքին.

— Զա՛րդն է, դուռդ բա՛ց:

Հայաստանի համապատկերը՝ երեք բնորոշ իրողություններ ու հետևանքներով՝ պանդխտություն, սով, ջարդ: Այդպես էր տեսնում Հայաստանը նաև Վարուժանը իր «Յեղին սիրտը» գրքում, որ ծնվել էր, իր բացատրությամբ՝ այն շրջանում, երբ «Հայությունը կը խնդրվեր սուրի և սովի մղձավանջին մեջ»: «Յեղին սրտի» գրեթե բոլոր տրամադրությունները խտացված են գրքի սկզբում գետնղված «Զոն» բանաստեղծության մեջ: «Զոնը» գրքում ընդգրկված կյանքի տարբեր կողմերի թվարկումն է: Այստեղ էլ Հայ ներկա կյանքի դաժան իրողությունների մեջ, ինչպես Սևակի մոտ, առանձնացված են պանդխտությունը, սովը, սուրը: Վարուժանը խորանում է հետևանքների մեջ՝ հիշատակելով այս ամենի պատճառով ստեղծված կացությունը՝ հեգ պանդխտների կողքին հարանների հիշատակությունն է (Սևակի դարիպի կողքին՝ քույրը), սուրի (նաև կրակի) հետևանքը անթիվ գոհերն են՝ որբացած տունը, ալեհեր հայրն ու կարելիք մայրը, որոնք օջախի խորհրդանիշներն են (Սևակի մոտ՝ ջարդը ոչ թե սուրով, այլ տապարով է իրագործված, ավեր տան զուգահեռը տապարով ջախջախված տան դուռն է): «Սով է. հաց, հաց...» — «Ո՞վ կ'հեծն // Շեմին վրա խրճիթիս ո՞վ կը հեծն», — այսպես է սկսում Վարուժանը «Ողորմություն» բանաստեղծությունը: «Կմախք մը կ'անցնի դուրսն լալագին. // Սուվն է, դուռդ բա՛ց», — ասում է Սևակը: Վարուժանն, իհարկե, մեծացնում է Հայ կյանքի շրջանակը՝ այնտեղ տեսնելով նաև այդ ամենի դեմ պայքարող «Հայ մարտիկներին, քաջ մարտիկներին» ու նաև իրեն՝ հայոց տառապանքներն ու նաև պայքարը (ևուկի կրկնությամբ) երգող բանաստեղծին:

Վարուժանի գրքում Հայ քաջամարտիկների չարքում է նաև Հայուհին՝ «հեղեղատին բոմբյունով լերան կողին օրորերգված և մեծցած» («Կույի երթ»), «Վերածնուհին է, լեռներու աղջիկ, մրրկին պես զորեղ» («Ապրիել»), Վերածնուհին է, որ ավետում է իր գալուստը. «Կ'ելլեմ, կ'ելլեմ, նախճիրներու ծնունդ եմ, կրակին չափ գերահզոր...», «մատակ առյուծի» սրտով, «վրեժով քինահույզ...» («Վերածնություն») գրված 1905-ին, լույս տեսած 1909-ին): Այս բանաստեղծությունները հենց այն չարքում են, որ գրքի նախնական տարբերակում Վարուժանը խորագրել էր՝ «Վրեժին քուրմերը»:

Վերածնություն, ազատության պատգամաբերն ու կերտողը Ազատության Քրմուհին է ըստ Սևակի, և իր կանչ-հրավերը նրան է ուղղված. «Ահա կուգաս թոթափելն մոխիրն՝ որ դարավոր... // Եկ՛ուր, եկ՛ուր, Ազատության ռվ Քրմուհիդ ջահագնաց...» («Ազատության Համար», 1908):

«Առաջին մեղքը» վերնագրով բանաստեղծություններ ունեն և՛ Վարուժանը, և՛ Սևակը: Հետաքրքիր է, որ ձևագրերում դրանք ունեցել են այլ վերնագիր (Վարուժանինը՝ «Որոպաբեկը», Սևակինը՝ «Մեղքը»): Վարուժանինը առաջին անգամ լույս է տեսել 1907-ին «Անահիտ»-ում, Սևակինը՝ 1912-ին «Շանթ»-ում: Վերնագրի ընտրության հարցում հուշում կա թե ոչ, չենք կարող ասել, բայց կթև անգամ կա, ապա տարբեր է «առաջին մեղքի» դիտարկումը: Վարուժանը պատկերում է Հեթանոս շրջանի դեռատի կույսի մղումը, որ թելադրում է արթնացող մարմինը, դեպի անիմանալին, դեպի այն էակը, որին զոհաբերելու է իր կուսությունը: Սևակը պատկերում է առաջին կնոջ ու առաջին տղամարդու, աստվածային կամքով ու թելադրությամբ, առաջին միացման գեղեցկությունը, սիրո ծնունդը և «առաջին մեղքի» իր մեկնությունն է տալիս: Արարիչ Ոգին «մարդկության ծնող առաջին զույգի» առաջին գիշերը կամենում է հրաշալի դարձնել. «սիրահրավեր աչքերու նման» աստղեր է վառում երկրնքում, բնության տարբեր կողմերից շուկներ, մեղեղիներ, սյուքեր դյուրիչ մեղեղիներով «սեր են ծագում» նրանց մեջ, վտակը արծաթե հեքիաթ է ասում, ծղրիղները երգում են, «Նունկի, աղոթքի, բույրի այդ պահուն», «զարնան առաջին ցայգն իր Սերն անհուն» «լուռ կը մոնչեր ահաբեկ զույգին»: «Ահաբեկ»՝ նոր զգացման, նոր սկզբի՝ մերձեցման, զոհաբերության առջև: Բայց դա չէ առաջին մեղքը, այլ այն, որ այդ պահին իրենց «մինակ զգացին, տխուր գազաններ», որ «զույգ զույգ քաշվեր էին լուռ»: Ավելին, այն պահին երբ՝

Ու մարդն առաջին, տղու պես զողո՞ջ,
Մտեցավ սիրով առաջին կրնոջ...
Այն ատեն Աստված գինք մինակ զգաց
Իր անհուններուն մեջ լացավ հանկարծ...

— Առտուն իրենց վրա ինկած ցողն խոնավ
Այդ արցունքն էր չա՛ր. Մեղքն անկե ծընավ:

Սևակի այս բանաստեղծության միջնամասը նկատելի աղերսներ ունի Վարուժանի «Գրգանք» բանաստեղծության հետ (առաջին անգամ տպագրված «Ազատամարտ»-ում 1910-ին, ապա, ինչպես և «Առաջին մեղքը»՝ «Հեթանոս երգեր» գրքում): Այստեղ հակառակ պատկերն է: Ոչ թե բնությունն է սիրով համակում սիրող զույգին (ինչպես Սևակի մոտ), այլ նրանց Սերն է համակում շրջապատին, ամբողջ բնությանը. «Եղեգնուտին մեջ քամին մեղմ նվագեց // Մլար-ձակման բյուր օրենքները Գարնան» (Սևակի մոտ՝ «Գարնան առաջին ցայգն իր Սերն անհուն // նոր օրենքի մը նման ահագին // Լճու կը մոնչեր ահաբեկ զույգին»), նուևուֆարի կտրված ցողունները ջրի մեջ փթիթներ են արձակում, լճի վրա կարապներն էլ թուխս են նստում՝ համակված սիրող զուգի պատկերով:

Բայց ահա հետաքրքիր աղերսներ են հուշում Վարուժանի «Առաջին մեղքը» և Սևակի «Հովիվը» 1910 թվակիր (երկար տասնամյակներ անտիպ մնացած) բանաստեղծությունները: Վարուժանի բանաստեղծության մեջ, «Հեթանոսականի» իր ընկալումով, մարդկային բնական զգացմունքները արթնանում են բնության ձայների կանչերից, որ դյուրեղում ու մղում են նաև սիրով մերձեցումի: Դեռատի, արդեն արբունքի հասած հովիվհին, «Ձորերուն մեջ, սարերուն վրա» «ամեն օր իր կապույտ աչքերով» ուն էր արածեցնում: (Պատկերը հուշում է վաղնջական, Հեթանոս ժամանակների աստվածաշնչյան վկայություն: «Երգ երգոցի» մեջ կարդում ենք. «Եթե չգիտես, ռվ գեղեցիկ կանանց մեջ, թե որտեղ կգտնես ինձ, // Գնա հոտերի ոտնահետքերով և քո ուլերն արածեցրու հովիվների վրանների մոտ»): Ու մի իրիկուն հովիտից մի ձայն, երգի պես «աղվոր ու դյուրիչ», կանչում է նրան՝ իջնել աղբյուրի մոտ և իր ճերմակ ուլը իրեն զոհաբերել: Համոզում է, թե ինքը լեռներու ոգին է, տիրում է ամեն կախարդանքի, թե իր գրկի մեջ շուշանները վարդ են դառնում, «կույսերն ալ թագուհի», լուռ է անընդհատ կրկնվող կանչը, և այդ ձայնը «կարծես իր արյունին մեջ կը խոսեր»: Ապա դյուրեղված՝ քում է ուլը ճերմակ «դեպի հովիտն հեշտարույր», և «արու Ոգուն, որ զգլխիչ բույրերով» ասես գրկել է իրեն, զոհաբերում է իր ճերմակ ուլը («Ինչ արբչիո էր պահն ու որքան անույշ...»), «Դրավ դանակն անբիծ վզին և արբչիո // Երգը շուրթին՝ գայն հեշտանքով մը զոհեց...»): Իրեն թվում էր, թե իր ուլը էլի պիտի ողջ մնա, դաշտերը պիտի լցվեն նոր ծաղիկներով ու թիթեռնիկներով, բայց այդպես չեղավ, անցավ զոհաբերումի «արբչիո պահը», միտքը զուլավեց, ու աղջիկը «մեռած

ույին քով կանգնած՝ լացավ, լացավ», «Հրապուրված կույսն իր անուշ մեղքը լացավ»: Ճերմակ աղջիկ, ճերմակ ուլ՝ կապույտ աչքերով (մաքրություն, անրիծություն, անարատություն, կուսություն խորհրդանիշներ), որի զոհաբերումը բնության կանչով ու արյան մղումով է, իսկ զոհաբերումից հետո՝ խաղաղ մտածումով՝ առաջին մեղքի (արդյո՞ք մեղքի) զգացում, չէ՞ որ «Հրապուրված կույսն իր անուշ Մեղքը լացավ» տողով է ավարտվում բանաստեղծությունը:

Ի դեպ Վարուժանի արխիվում պահվող ինքնագրերից մեկում այս բանաստեղծությունը վերնագրված է՝ «Սորոպարեկը», որ նշանակում է խորոպը (կուսաթաղանթը, կուսություն կնիքը) բեկված (չեղված, կորցրած, զրկված) կույսը: «Առաջին մեղքը» խորագիրը, անշուշտ, ավելի ճիշտ է բնութագրում բանաստեղծության էությունը, որ սիրո, մարմնական մղումի, բնության ոգու զգացողության, զոհաբերման ու զղջման, ի վերջո «անուշ մեղքի» (տարբերակներից մեկում՝ քաղցր մեղքի) մասին է, ոչ թե կոպիտ ու հասարակ խորոպարեկի: Անշուշտ, գեղեցիկ ու պահին համահունչ է «ճերմակ աղջիկ», «ճերմակ ուլ» խորհրդանշական ու բանաստեղծական պատկերը:

Սեակի «Հովիվը» բանաստեղծության հերոսը ոչ թե դեռատի Հովվուհին է, այլ «փոքրիկ Հովիվը», որ ամեն օր արածեցնում էր իր ճերմակ ուլը ու «բոբիկ ոտքերով», դարձյալ «ցուպը ձեռքին» (ինչպես Հովվուհին), «ճերմակ, ճերմակ ուլ մը ուսին», ու «սիրտն իր ձեռքի մեջ բռնած» գնում է իր սերը փնտրելու: Գնում է՝ մոռացած իր «ոչխարներին ցանուցիր»: (Այդպես Վարուժանի «Գրգանքի» Հովվուհին իր սիրած տղայի հետ հանդիպելու համար «լքեց անթիվ իր գառնուկներն մոլորուն»): Անհայտ ու անորոշ է սիրո էակը ու փոքրիկ Հովիվը՝ «գնանց, գնանց... հազար գիշեր, հազար օր», «բոպիկ ոտքերն արյունած // Լացը կրծքին տակ պահած, // Գնանց, գնանց...»: Ուղղությունը՝ «գեպի բլուրն հեռավոր», «ուրկն կը ծներ Հովվին լուսնակը աղվոր» (Վարուժանի Հովվուհու «ետևեն կը քայլեր» «լուսնական տարփատենչ»): Երկար է ճանապարհը, համառ ուխտագնաց փոքրիկ Հովիվը հասնում է «լուսնին բլուրը», տեսնում է ծեր Աստծուն.

Հիվանդ եմ, Տեր, սիրտս հիվանդ է, — ըսավ.
— Չունի՞ս սիրո մի դարման... —
Սակայն տղու մը նման
Ծերուկ աստվածը լացավ...

Պատանու նկատմամբ կարեկցությունից, թե՞ անդորությունից: Փոքրիկ Հովիվը ուխտի էր եկել և որպես զոհ՝ «մորթեց իր ուլը ճերմակ», ինչպես Վարուժանի Հովվուհին, բայց սա «ճերմակ աղջկա ճերմակ ուլի» զոհաբերումը չէ: Փոքրիկ Հովիվի զոհաբերումը՝ դարձյալ «ճերմակ ուլ», մաքուր, անբիծ, իր երազած Սերը գտնելու համար է: Բայց երբ մորթեց՝ «իր վերքեն ծնավ արյան ուղիս համակ»: Ապա՝

Հովիվ, որ ուղիւր խմեց,
Մեռավ... բայց սերը մեծ
Աշխարհն ամբողջ ողողեց...

Աշխարհում մեծ, իսկական սիրո ծնունդը եղավ: Ու ոչ միայն խորհրդանշական ճերմակ ուլի, այլև փոքրիկ Հովիվի՝ առաջին սիրահարի զոհաբերումով:

Չորայր Սալափյանը իր վեպում Արա Գեղեցիկի ու Շամիրամի Սիրո առասպելը մեկնաբանում է այս հայեցակետով. Շամիրամի՝ Արայի նկատմամբ սերը համարում է սկիզբ՝ մարմնական սիրուց անցում Հոգեբույս սիրուն: «Այդ պահից սկսվեց սիրո դարաշրջանը պատմության մեջ, քանի որ մինչև այդ հայտնի էր մարմնական վայելքը միայն», — գրում է Սալափյանը: Միֆական Շամիրամից անցումը իրական, թագուհի Շամիրամին, «չամբռնատաշուրթ» Շամիրամից Արային սրտով տենչացող Շամիրամ անցումի մեկնությունն է:

Վարուժանի Հովվուհին բնության՝ մարմնի կանչով է մղվում սիրո վայելքին, և դա նրա «առաջին մեղքն է»՝ թեև՝ «անուշ»: Նա գնում է «Հովիտն հեշտաբույր», վերից հսկում է նրան «լուսնակն տարփատենչ», Սեակի Հովիվը գնում է «կապույտ բլուրը Լուսին...», հեռավոր (անհաս) բլուրը՝ սկիզբը իր լուսնյակի ելման, ու իր «լուսնակը աղվոր է»: Նրա ճանապարհը երկար է («հազար գիշեր ու հազար օր երբ գնաց») ու դժվար («բոբիկ ոտքերն արյունած»), և վերջապես գտած Աստծուն իր խնդրանքն է՝ «սիրտս հիվանդ է... Չունի՞ս սիրո մի դարման»: Սրտի հիվանդության համար սիրո բալասան, դեղ ու դարման է խնդրում:

Չոհն ընդունելի է, ծնվում է Սերը և այնքան Մեծ, որ «աշխարհն ամբողջ ողողեց...»:

Այդ մեծ սիրով էր լցված նաև Ռուբեն Սեակը, այդ սիրով է լեցուն նրա «Սիրո գիրքը», նրա նամակները սիրած կնոջը՝ Յաննի Ապպելին, նրա խոստովանությունը իրեն սիրահարված փոքրիկ աղջկան.

Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ զիս սիրեցիր.
Փոքրիկ աղջիկ քեզի մեղք էր...
... Քեզի փոքրիկ սեր մը պետք էր,
Դուն Սե՛ր-Աստվածը սիրեցիր:

Վարուժանի ու Սևակի ստեղծագործությունն ուշադիր ընթերցումը մտածումի ու պատկերի շատ աղերսներ կարող է հուշել, որ հաստատում են հոգևակցությունը երկու գրեթե տարեկից բանաստեղծի՝ միասին նահատակված և թաղված կողք կողքի՝ անանուն, անհետք մի վայրում: Բայց հառնած, դարձյալ կողք կողքի, որպես պոետական երկու պայծառ անուն մեր պոեզիայի միշտ կենդանի անունների կողքին:

2010

ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿԻ «ՆՈՐ ՄԱՐԴԿՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐ ԹՐՈՒՊԱՏՈՒՐԸ»

Նա մեկն էր 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծության մեծերից, և նահատակներից մեկը նույնպես: Նա մեկն էր նրանցից, ովքեր խորապես ապրեցին համիդյան բռնապետության կողմից արևմտահայության կյանքում ստեղծված մղձավանջը և ըմբոստացան՝ տրտմության ու տառապանքի, ընդվզումի և պայքարի, հույսի ու հավատի երգերով, իսկ բռնապետության վերացումից հետո մի պահ նույնիսկ հավատացին, թե ամեն ինչ մնաց ետևում, ու երգեցին Մարդուն, Կյանքի կրգը: Ուրեքանք էր. գալու էր 1915-ը. սպանվելու էր Մարդը, Կյանքը, Երգը:

Բանաստեղծների մի պայծառ համաստեղություն էր, որ չողարձակեց գրեթե նույն ժամանակ, մի քանի տարվա տարբերությամբ: Տարեկիցներ էին Թեքեյանն ու Սիամանթոն՝ ծնված 1878-ին, և նրանց առաջին գրքերը լույս տեսան միաժամանակ՝ 20-րդ դարաչնամին: Ընդամենը տասն ամսով էր ավագ Դանիել Վարուժանը (1884) Ռուբեն Սևակից (1885), իսկ Մեծարենցը (1886) Սևակից փոքր էր մեկ տարով: Ամենակրտսերը՝ Մեծարենցը, գիսավորի նման, հայտնվեց ու Դուրյանի հիվանդությամբ հեռացավ կյանքից 1908-ին: Իսկ Սիամանթոն, Վարուժանն ու Սևակը զոհ դարձան 1915-ի Եղեռնին: Վարուժանին ու Սևակին մորթեցին աքսորավայրում, նույն օրը՝ օգոստոսի 26-ին, նույն ձորում՝ կապելով ծառերից, կողք կողքի: Ընդամենը օրեր առաջ մեկ ուրիշ վայրում սպանել էին Սիամանթոնին: Միայն Թեքեյանը փրկվեց պատահականորեն. 1915-ին նա Պոլսում չէր: Նա մնաց ու շարունակեց բանաստեղծի ու ազգային գործչի իր առաքելությունը Սփյուռքում, ասես ինչ-որ չափով նաև նահատակված ընկերների փոխարեն:

Հինգ մեծ բանաստեղծներ, հինգ անհատականություն՝ Հայրենիքի խորունկ զգացողությամբ լցված, բանաստեղծի ինքնատիպ մտածողությամբ մեծապես օժտված ստեղծագործողներ, մեր պոեզիայի պատմության մեջ մշտապես պայծառ հինգ անուններ:

Ու մեկը նրանցից Ռուբեն Զիլինկիրյանն էր՝ Սևակը: Նա ծնվել էր ոչ Արևմտյան Հայաստանում: Մարմարայի ափին գտնվող Սիլիվրի

գյուղաքաղաքն էր նրա ծննդավայրը, ուր նախնական կրթություն ստացավ, ապա, երկու տարի սովորելով Հայաշատ Պարտիզակի ամերիկյան գիշերօթիկ վարժարանում, տեղափոխվեց Կոստանդնուպոլսի Հայտնի Պերպերյան վարժարան: 1905-ին, փայլուն ցուցանիշներով ավարտելով վարժարանը, մեկնում է Շվեյցարիա և ընդունվում Լոզանի բժշկական համալսարան: 1911-ից Ջիլիկիլիյանը որպես օգնական բժիշկ սկսում է իր աշխատանքային գործունեությունը Լոզանում: Դեռ ուսանողական տարիներից նա մտերմանում է գերմանուհի Յաննի Ապպելի հետ. սկսվում է աննախադեպ բուռն սիրո մի պատմություն, որը, չնայած Յաննիի բարձրաշխարհիկ ծնողների խիստ հակառակությունը, ի վերջո ավարտվում է հաղթանակով՝ ամուսնությունով: Ահա երջանիկ մի ընտանիք, արդեն փեսայի նկատմամբ գիտակից բարեհաճություն, ապա երկու հրաշալի երեխաներ՝ Լեոնը և Շամիրամը, աշխատանքում հաջողություններ, սակայն...

Ռուբենը հա՛յ բանաստեղծ էր: Արևմտահայության ճակատագրի կրողը: Նրանից հետո՝ մշտապես նրա հետ՝ երկրից ու Պոլսից ստացած լուրերով, ընկերների, ծնողների հետ նամակներով, Պոլսի ու այլ վայրերի հայ մամուլի ընթերցանությունում ու այնտեղ տպագրվող իր բանաստեղծություններով, արձակ էջերով:

Առաջին բանաստեղծությունը լույս տեսավ Պերպերյանն ավարտելու տարում՝ 1905-ին: Ուսանողական տարիներին օտարալեզու միջավայրում մենակության պահերին, հրաշալի արևմտահայերենով ծնվում էին բանաստեղծություններ, որ ուղարկում էր հայ մամուլին, իսկ Պոլսում Սևակն արդեն ճանաչված բանաստեղծ էր: Այնտեղ նրան սպասում էին, ինքը սպասում էր վերադարձի օրվան: Հայրենիքից եկած լուրերով էր ապրում, ուրախանում, տազնապում, զայրանում: 1909-ի ապրիլին թերթերը գուժեցին Ադանայի կոտորածի լուրերը: Հեռավոր Լոզանում «իր տեղը չգտնող» Ռուբենը Պոլսի «Ազգակից» հղեց իր հոգու խոովքը՝ նամակով. «Սև օրեր կապրինք նորեն, սարսափի օրեր: Հեռագիրները ամեն ժամ նոր գույժ մը կը բերեն: Զա՛րդ, ու եթե ջարդ չէ, հրդեհ, ու եթե հրդեհ չէ, սո՛վ, ու ինչ որ ամենն սարսափելի էր՝ համաճարակ: Լրագիրները ամեն օր սուգի նոր զին մը կ'ավելցնեն»... Սևակը մեջբերումներ է անում չվեյցարական մամուլից, և բարձրաձայնում քաղաքական մի հանդեսում ասված միտքը Թուրքիայում կրկնվող ջարդերի մասին. «Ե՞րբ այս ժողովուրդը պիտի սորվի մարդկորեն կատղիլ»: «Ու իրա՛վ: Մարդկորեն կատղիլ. այս տարրական առաքինությունը կը թվի իսպառ հեռացած ըլլալ հայու սրտեն...», - ցավով ավելացնում է Սևակը:

Կիլիկիո կոտորածների լուրերը օրեր շարունակ խոռվում են բանաստեղծի հոգին՝ ծնունդ տալով ցավով, ցասումով, վրեժով ու ըմբոստությունամբ լեցուն բանաստեղծությունների («Ջանգալներ, զանգալներ...», «Մ՛վ իմ հայրենիքս», «Կիլիկյան երգեր» շարքը, որ 1909-1910 թթ. լույս են տեսնում պոլսահայ մամուլում, «Ջարդի խենթը» քնարական պոեմը):

Դառնակսկիծ մորմոքով է նա դիմում իր հայրենիքին.

Ով դո՛ւն, ո՛վ դժբաղդ երկիր հայրենի,
Որ արյունի տաճք շամանդաղի մեջ,
Զոհ՝ գազաններու խաղին վայրենի,
Ու համայնասպան բոցերու անչեջ,
Կը մխանս, դժբաղդ երկիր հայրենի...

Իսկ ինքը ոչինչ չի կարող անել, միայն կարող է ճչալ ցավից, աղաղակել, հնչեցնել հոգու տազնապի զանգալները՝ ի լուր աշխարհի և խնդրել, պահանջել եկեղեցիների բարձր գմբեթներում թառած լուռ զանգալներից՝ «գո՛ւյժ տվեք հայուն, զի ա՛զգը մեռավ», փափազում է կախվել զանգերի պարաններից ու «ցնցել երկաթ բազուկներով»:

Հոգիիս հազար խուլ զանգալներով
Գոռացեք, զանգեր ու կատաղո՛րեն
Գահավիժեցե՛ք ձեր երկաթ թառեն,
Ուրկե միայն լա՛լ գիտցաք դարերով...
Օ՛, դողանջեցե՛ք. Աստվածն է մոռեր...

Նաչն այլևս անգոր է, ապրելու համար «սուր է հարկավոր»:

Ու կի՛նա այն որ կը ծնկե վախով,
Զի թուրն ավելի արդար է խաչեն,
Զի կյանքն անոնց է միայն որ քա՛ջ են...

«Կիլիկյան երգերում», որպես «մուլթ չանթերու սերմնացան», բանաստեղծը վրեժի, ըմբոստության երգ է սերմանում՝ հավատալով, թե իր «ցանքում» այդ տաղերը «կը ծնին մահու առաքյալներ, հսկաներ», ստեղծում է նոր օրերի նոր օրորոցայինը, որի մեջ խոչտանգված հայ մայրը իր արյունով է դիցնում մանկանը, և նրա օրորոցայինը երգ չէ, այլ պատգամ.

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

Կտակելով նրան՝ «Հայաստանը մայր քեզի» և Հայրիկի «սուրն երկսայրի»:

Դեռ 1908-ին գրված «Կարմիր կարոտ» բանաստեղծությունը վկայում է, որ «հեռավոր գյուղի»՝ ծննդավայրի կարոտը տառապեցնում է նրան. «Տարիներով կարոտն ունիմ սիրագին այդ հողերուն...», «Անոնց կարմիր կարոտն ունիմ աստազին»... Կարոտն ու իր ժողովրդի հետ լինելու գիտակից մղումը ի վերջո՝ 1914-ին նրան Պոլիս են տանում: Ընտանիքով: Իր մասնագիտությամբ աշխատանք է գտնում, գրողների, մտավորականների հարազատ միջավայրում իրեն հրաշալի է զգում: Պատերազմի տարիներին որպես զինվորական բժիշկ՝ սպայի աստիճանով ծառայում է թուրքական բանակում, բայց դա էլ չի խանգարում, որ ապրիլի 24-ին ձերբակալված ու աքսորված հայ մտավորականների շարքում լինի նաև նա: Շատերի հետ նա էլ աքսորվեց Չանդրը: Այնտեղ նաև Վարուժանն էր: Օգոստոսի 26-ին Վարուժանին, Սևակին, ևս երեք հայ աքսորյալի կառքով իբրև թև տեղափոխվում են Այաչ, բայց ճանապարհին, նույն օրը, նախապես մշակված ծրագրով, նրանց վրա են հարձակվում հինգ զինված ավազակներ, իջեցնում են կառքից (զիմադրել չէին կարող. ձևաքերը կապված էին): Ուղեկցող ոստիկանները, թալանելով նրանց ունեցվածքը, հեռանում են, իսկ ավազակները՝ զազանաբար մորթոտում են նրանց: Կառապանը, որ ականատես էր, հետագայում մանրամասնորեն նկարագրել է այդ ամենը:

Թուրքներ բանաստեղծ էր ծնվել, հետո պիտի բժիշկ դառնար: Դեռ ուսանող՝ նա արդեն շատերին սիրելի բանաստեղծ էր: Բանաստեղծի իր առաքելությունը սակայն անավարտ մնաց: Իր գրական ժառանգությունը, որ ծավալով մեծ չէ, սակայն մնայուն արժեք է դարասկզբի արևմտահայ պոեզիայի համապատկերում:

Բանաստեղծությունները մամուլում էին տպագրվում, մամուլում լույս տեսան նաև արձակ պատումները («Բժիշկին գիրքն փրցված էջեր» ընդհանուր խորագրով): Միակ գիրքը, որ հասցրեց լույս ընծայել՝ «Կարմիր գիրք» ժողովածուն էր (1910 թ.): Առաջին ու միակ այս գիրքը վկայում էր, թև երիտասարդ բանաստեղծը ինչ բժախնդրությամբ է ստեղծել նրա կառույցը: Ժողովածուն պարունակում է երեք քնարական պոեմ՝ իրենց բովանդակային ու ժանրային մատնանշում-

ներով. «Ջարդի խնթը (բնական մենախոսություն)», «Թրքուհին (գեղջուկ եղերերգ)», «Մարդերգություն» (երեք բաժնով՝ «Գյուղական եկեղեցիին մեջ - ծնունդը», «Գյուղական ճամբուն վրա - կյանքը», «գյուղական գերեզմանատան մեջ - մահը»): «Ջարդի խնթը» և «Թրքուհին» բաժանված են տասական մասի, «Մարդերգության» երեք բաժինները՝ տասնական (Ա-ԺԱ), վերջին երկու պոեմի մասերը չորսական քառատող տներ ունեն, միապաղաղությունից խուսափելու համար մի դեպքում քառատող տները անջատված են և ավարտուն, երկրորդում՝ անանջատ (16 տողով), շարունակվող՝ ըստ նախադասության ավարտի: «Ջարդի խնթի» տասն առանձին մասերը, տողերը, որպես խնթի մենախոսություն, հավասար չեն, այլ Ջարդի պատկերներից թելադրված տարաչափ պոեմիկումներ:

Իր ստեղծագործական կյանքի կարճատև տարիներին Սևակը խնամքով հավաքում էր մամուլում ցրված իր բանաստեղծությունները, մասնագիտության մեջ խորանալու և աշխատանքային զբաղումին նվիրվածության սևեռումի քիչ ազատ ժամերին գրում էր նոր բանաստեղծություններ ու արձակ էջեր, որոնք մասամբ էր միայն լույս աշխարհ հանում, բայց նոր գրքերի աշխարհ գալուն խանգարում էին պատասխանատվության զգացումը և ժամանակը:

Հայտնի է, որ նա ծրագրել էր հրատարակել նոր գրքեր ու խորհում էր դրանց նյութի ու կառույցի մասին:

Սևակը մեկն էր իր օրերի այն բանաստեղծներից, ովքեր իրենց գրքերը կազմում էին ամբողջական շարքերով (հիշենք Ատոմ Յարճանյանի, Վահան Տերյանի, Դանիել Վարուժանի, Եղիշե Չարենցի շարք-գրքերը): Մինչև 1910 թ., երբ լույս ընծայեց «Կարմիր գիրքը», Սևակը մամուլում տպագրել էր շատ բանաստեղծություններ, բայց իր գրքի մեջ հավաքեց ընդամենը երեք անտիպ քնարական պոեմ և այն կոչեց «Կարմիր գիրքը»: Սիրային բնույթի մի շարք բանաստեղծություններ Սևակը մամուլում հրատարակել է «Միրո գիրքը» ընդհանուր խորագրով: Նշանակում է՝ նա ծրագրել է ունեցել այդպիսի շարքի, որը ինքը գիրք է անվանել: 1913 թ. «Ազատամարտ»-ում Սևակն սկսեց տպագրել իր պատմվածք-խոհերը՝ «Բժիշկին գիրքն փրցված էջեր» ընդհանուր խորագրով: Դրանք, հասկանալի է, էջեր են, անչուշտ, չամբողջացած: Ամբողջությունը, առանձին գրքով գուցե, ենթադրվում է, կարող էր կոչվել «Բժիշկի գիրքը»: Կարմիր գիրք, սիրո գիրք, բժշկի գիրք... սևակյան ծրագիր էր:

Դեռ 1911-ին Թևոզիկը իր «Ամենուն տարեցույց»-ում տպագրված՝ Սևակի փոքրիկ կենսագրականում (անչուշտ հենց Սևակի տված

տեղեկություններով) Հայտնում է, թե Սևակը ծրագրել է Հրատարակել բանաստեղծական նոր ժողովածուներ՝ «Սիրո գիրքը», «Քառուր», «Վերջին Հայերը»:

Այդ շարքերը ո՛չ Հրատարակել և ո՛չ էլ ամբողջացնել կարողացավ Սևակը: Սակայն ժամանակի ու հետագա տարիների մամուլում Հրատարակված բանաստեղծությունները, ինչպես նաև 1980–90-ականներին լույս տեսած Սևակի ամբողջական երկերի ժողովածուներում տեղ գտած անտիպները իրենց բովանդակությամբ, անշուշտ մոտավոր, բայց կարող են մեզ հուշել, թե որ գործերը կարող էին մեկտեղվել նրա ծրագրած գրքերի տարբեր խորագրերի տակ:

«Սիրո գիրքը», հասկանալի է, մեկտեղելու էր Սևակի սիրո երգերը, որ զգալի տեղ ունեն նրա պոեզիայում: Դրանք ապրված զգացումի արտահայտություններ են, սիրո ապրումի տարբեր պահերի ծնված խոհեր, խոստովանություններ, տազնապներ, հոգու ճխանքներ: Իր սերնդի բանաստեղծների մեջ Սևակի սիրո երգը թերևս ամենահարուստն է: Այդ երգերի քնարական հերոսը, որ առավելապես ինքը բանաստեղծն է, ավելի քան ցայտուն է մարմնավորված. նա սիրո հրդեհով բռնկված մի երիտասարդ է, որ անցնում է սիրո պատմության բոլոր փուլերով, նա անմիջական կրողն է սիրո ապրումի բոլոր պահերի՝ առաջին հանդիպման տենչ, նամակի պատասխանի սպասում, հանդիպման սպասում ու հրճվանք, սիրո վայելք ու հոգեկան դրամա, բաժանման ցավ ու կորստի մորմոք, սիրո իմաստավորման խոհ («Նամակը», «Եկուր», «Հավիտենական Հեքիաթը», «Անկարելի սերը», «Սերը», «Պիտի սպասեմ», «Ինչո՞ւ» և այլն): Նրա սիրո երգերի հերոսը հոգեպես հարուստ երիտասարդ է՝ սիրող ու տառապող, երջանիկ ու ապարախտ, թախծող ու հրճվալից, իրապաշտ ու երազող միաժամանակ: Ռեալիստի համոզականությունն սիրո երգերում Սևակը անշուշտ ոտմանտիկ է: Սերը բանաստեղծի համար երազ է, որին պիտի հավերժորեն ձգտել, կանչել ու ընդառաջ գնալ այդ երազին, հասնել ու ձուլվել:

Եկուր, եկուր ճամփաներին անուրջիս.
Սրտիս ջահերն այրեցի քեզ ի հանդես.
Վերջին անցորդ տառապանքի կամուրջես
Երգի մը պես, քրոջ մը պես, մոր մը պես
Եկուր, եկուր ճամփաներին անուրջիս...

Սիրո էակին հղած իր հավաստիացումները՝ «Ես քուկդ եմ, քեզ արքա ու գերի», «պաշտամունքիդ ես խնկանոթ», «տաճարիդ ես քուրմ կրգիչը», հաստատումն են Սիրո մեծ նվիրումի, Սիրո աստվածացման, կյանքի ու սիրո նույնացման:

Եկուր, եկուր, եկուր սիրե՛ք կաթոզին,
Ով չի սիրեր պիտի մեռնի առհավետ:
Սերը պետքն է, երազն է կյանքը կյանքին
Սերը մահվան մեջ անուրջն է արվավետ.
Եկուր, եկուր, եկուր սիրե՛ք կաթոզին:

Սերը կյանքի հոմանիչն է նրա համար, նա ժխտում է անսեր կյանքը («Սակայն ավաղ անսեր կյանքին.— կյա՞նք է որ...»), նրա սերը մեծ է ու անիմանալի, աստվածային է («Դուն Սեր — Աստվածը սիրեցիր»): «Արդեն ըսեր եմ քեզի,— մի նամակում գրում է Սևակը կնոջը՝ Յաննի Ապպելին,— որ սերն ինձ համար մեծ, լուրջ, հավիտենական բան է: Անիկա միակ զգացումն է, որ մեզ կը մոտեցնեն աստվածներուն»¹:

Սևակի խոհերի մեջ Սերն ամենազոր է որպես կյանքը ու հզոր է կյանքի հակոտնյայի՝ մահվան պես: Կյանք և Մահ հավիտենական ողբերգական հակակշռի մեջ կյանքի կարճատևությունը հակադրվում է մահվան հավերժականությունը, և Սերը, որպես կյանքի հոմանիչ, երբևէ հիշատակվում է հենց սիրո հզորությունը ընդգծելու համար:

Մեռնիլ, մեռնիլ... Անմահանալ մահվան մեջ,
Մեռնիլ... Գրկիդ գոգն, այսպես, մեր սերն անչեջ
Անհունին մեջ ծառացրենլ տիրական...

Այս կյանքում ի վերջո սերը վախճանական է, անհունի մեջ՝ հավերժական: Այս խոհը նոր չէր թե՛ ոտմանտիկների ու թե՛ հատկապես խորհրդապաշտների երգերում (Իսահակյան, Մեծարենց, Տերյան, Ջարենց): Ամեն դեպքում ինչպես մյուսների, այնպես էլ Սևակի պոեզիայում նմանատիպ խոհերից բխող հետևությունը կյանքի հաստատումն է՝ Սիրո փառաբանությունն ու մեծարումը: Սերը բանաստեղծի բնութագրումով «հեթանոս երջանկությունն է», «Սերը ա՛յն կուռքն է, որուն առջև ծնրադրած // Որբի՛ մը պես պիտի ողբար ի՛նքն

¹ Ռուբեն Սևակ, Երկեր, Երևան, 1985, էջ 442:

Աստված», «Սերն անդունդի մեջ ընկուզումն է անվախ», սերը պիտի փոխադարձ լինի, որովհետև՝ «Սիրել առանց սիրվելու. — սուգ ահա-վոր», կանչող, ձգող, կլանող անհուն խորք է սիրո ակունքը, և ինքը լցված է այդ զգացումով:

Կը տեսնե՞ս սա վիհին վրա Սեր-ակը,
Հազարներ կուլ է տվեր այդ սև՝ ակը.
Իր ջուրեն օր մը խենթեցավ

ՍԵՎԱԿԸ:

Չմոռանանք ուսանող Սևակի և Յաննի Ապպելի դրամատիկ, բայց և ևրջանիկ պահերով լեցուն սիրո պատմությունը, որի վավերական վկայությունն են Սևակի՝ Ապպելին գրած նամակները: Սիրո բացառիկ մի պատմություն, որ ձգվում է առաջին հանդիպումից մինչև ամուսնական կյանքի բոլոր տարիները, մինչև ողբերգական պարտադրյալ բաժանում: Դա փոխադարձորեն մեծ ու հզոր սեր էր:

Կարճ ժամանակով իրենից հեռու գտնվող կնոջը Սևակը գրում է. «Կը սիրեմ քեզ, գանձս, դուն միակն ես, որ ընդունակ է անկեղծորեն և հավերժորեն զիս սիրելու... Կը սիրեմ քեզ, հոգիս... Կարոտագին կ'ըղձամ տեսնել աչքերդ, կ'ըղձամ նայվածքիդ մեջ կորսվի, կ'ըղձամ գգվել քեզ, ունենալ, տրվիլ քեզի, սարսուղ սերեն, ապրիլ և զգալ. որ կ'ապրիմ... Սիրելիս...»¹: Հաջորդ օրվա նամակում տազնապով խրնդրում է պատասխան նամակ, թեկուզ ևրկտող. «Իմ պաշտելի կուռքս, քաղցրագույն բարեկամուհիս, վերջին հույսս և առաջին երջանկությունս, դուն, Յաննիս... եթե նույնիսկ լուրջ զբաղումներ կամ բոլորովին ուրիշ պատճառներ ունենաս, գեթ սիրո ևրկտող մը գրելու չափ բարի եղիր...»²: Իսկ մի ուրիշ նամակում՝ «Իմին աղվոր կինս, ամենապաշտելին, ամենահամայիչը, ամենասիրագեղը, պզտիկ կիներուն մեջ: Եթե գիտնայիր, թե ինչքան կը սիրեմ քեզ և ինչպե՞ս կը տառապեմ քու բացակայությունը... Եթե գիտնայիր, թե ինչքան կը սիրեմ քեզ իմ մեջս...»:

Սևակի սիրո այդ պատմությունը հետագայում մղել է մի շարք գրողների՝ կերպավորել այդ սիրավեպը և ընդհանրապես Սևակի կերպարը վիպական կառույցի մեջ (Ա. Մառուկյան՝ «Ռուբեն Սևակ. սերը եղևունի մեջ», Հ. Հակոբջանյան՝ «Սպիտակ էղևվեյսաներ», Ալ. Թովիջյան՝ «Եվ անգամ մահից հետո»):

¹ Նույն տեղում, էջ 444:

² Նույն տեղը:

«Վերջին հայերը» ծրագրված շարքում տեղ կարող էին գտնել Սևակի՝ հայրենիքին, հայ մարդու տառապանքներին, ազգային ճակատագրին նվիրված երգերը («Ազատություն համար», «Կարմիր կարոտ», «Ձանգակներ, զանգակներ», «Ով իմ հայրենիքս», «Կիլիկյան երգեր», «Վերջին հայերը», «Առջի հայերը», «Հայաստան» և այլն):

Կիլիկյան արհավիրքին Սևակի բանաստեղծական հոգեցունց արձագանքի մասին արդեն ասել ենք, ավելացնենք, որ «Վերջին հայերը» կարող էր ամբողջացնել դրանք ու «Կարմիր գրքի» մեջ հառնող հայրենասեր բանաստեղծի կերպարը, որ Սևակը կարողացել է տալ անգամ ընդամենը վեց տող ունեցող «Հայաստան» բանաստեղծության մեջ, որ հիրավի փոքրիկ մի գլուխգործոց է:

Ո՞վ կույս այսպես խաչակա չեմքին.

— Քո՛ւյր, դարիպն է, բա՛ց:

Կմա՞խք մը կ'անցնի դուրսն լալագին.

— Սովն է, դուռը բա՛ց:

Տապա՞րն է ջախջախ դրանքս կուրծքին.

— Ջարդն է, դուռը բա՛ց:

Երեք պատկեր՝ պանդխտություն, սով և ջարդ, իրարով պայմանավորված երեք իրողություններ ամբողջացնում են իր օրերի Հայաստանի պատկերը: Այս բանաստեղծությունը, որպես էքսպրոմտ Սևակը գրել է Ավ. Իսահակյանի ծոցատետրում 1913-ին, հետագայում՝ 1918-ին Իսահակյանը այն ուղարկել է Չոպանյանին և խնդրել տպագրել, որ չկորչի «այս գեղեցիկ բանաստեղծությունը» (Ավ. Իսահակյան):

«Քառուր» խորագրի տակ, ամենայն հավանականությամբ, Սևակը հավաքելու էր իր այն բանաստեղծությունները, որոնք ունեին սոցիալական բովանդակություն: Քառու բառը մեզ ակամա հիշեցնում է Ծիրվանզադեի վեպը:

Հասարակական նոր հարաբերությունները՝ սոցիալական ընդգծված անհավասարություն, փող կուտակելու մրցավազք, մարդկային հոգիների ձևախեղում, բարոյական անկում, ավանդական բարքերի մոռացություն, իսկապես կյանքը դարձրել էին մի քառու, որից

ազնիվ հոգիները դուրս գալու ելք էին փնտրում: Բանաստեղծ Սև-վակի մտորումները այս ամենի շուրջ հաճախադեպ են («Մարդեր-գութություն», «Փողոց ավլողը», «Այս դանակը», «Թրուպատուրները», «Դրամին ազոթքը», «Կարմիր դրոշակը» և այլն): Կյանքում ստեղծ-ված անհավասարությունը, անարդարությունը բանաստեղծին մղում են խոհերի, որ նաև ելք են փնտրում: Այդ խոհերի մեջ մշտապես առկա է թշվառների, հարստահարվողների, աշխատավոր դասի նը-կատմամբ բանաստեղծի սերը, միշտ անհաշտ, ևրբեմն ըմբոստ, ևր-բեմն նույնիսկ հեղափոխական պայքարի համակիր կեցվածքը անար-դարության նկատմամբ: Այսպես՝ «Մարդերգութություն» պոեմում նա դառն հեգնանքով նախ ֆրիկյան հարցադրումն է ասես կրկնում, թե ինչո՞ւ է աշխարհն այսպես ստեղծվել. անհավասարությունը սկսվում է արդեն գյուղական եկեղեցում երկու երեխաների (մեկը՝ հարուստի, մյուսը՝ աղքատի) կնքելու արարողությունից (մեկը՝ բնահողով, մե-տաքսյա շորերով ու ժանյակներով, մյուսը՝ ձորձերով), ճակատա-գրերը կանխորոշված են՝ «Մեկը՝ Տեր արդեն, մյուսը՝ գրաստ», բայց սևակյան «գանգատը» դրսևորում է նաև որոշակի մաղձ, զայրույթ դեպի «հղփացած, ճոխ մեծերը երկրին».

**Ծնրադրած դողոջ, աչքերս ձեռքիս,
Կուրծքիս տակ զսպել կուզեի հոգիս:**

Իսկ հոգին, որպես հուզումի թելադրանք, մի պահ նրան մտովի կարող է տեսլային պատկերներ ցուցանել՝ «բյուր կախաղաններ ան-գուլթ մեծերու», հեղափոխական հրդեհների մեջ՝

**Ստրուկներու կուռ, բարբարոս գունդեր,
Որ տաճա՛ր, աստվա՛ծ, կո՛ւռք, իշխան ու տե՛ր
Տապալելով վար կ'երթային հեռու
Հավասարության սերմը ցանելու,
Ու լայն բաշխելու Արդարություն, Հա՛ց...**

Սա տեսիլք է, բայց ահա իրականության ճշմարիտ մի պատկեր է «Կարմիր դրոշակը» բանաստեղծությունը՝ ստեղծված Եվրոպայում բանվորական զանգվածների հզոր մի ցույցի տպավորությամբ: Անո-թիների, անգործների զանգվածը, կարմիր դրոշակը առաջ պարզած, «ի գե՛ն, ի պայքա՛ր» գոռալով անցնում է փողոցով («Արդարության կը դիմեին»): Սկզբնապես բանաստեղծը կարծես անհույս է՝ «Ար-

դարություն, որ ևրբեք չի պիտի գար», բայց բանաստեղծությունն ավարտում է այլ համոզումով՝ ընդգծելով պայքարի հենց այդ տե-սակը՝

**Բայց կ'երթային անոնք, ի ՁԵՆ, ի ՊԱՏՔԱՐ
Արդարության կը դիմեին խոնջ տրեկար,
Արդարության, որ ա՛յս կեբալով պիտի գար...**

Միևնույն ժամանակ Սևակը դեմ էր գեներով արյունալի պայքարին: Հենց նույն տարում (1909) գրած «Այս դանակը» պոեմում բանաս-տեղծը, պատկերելով մի խեղճ բանվորի, որ ընդունակ չէ «դանակով» ճարելու իր հացը, դիմում է հենց այդ դանակին, որ կարող էր «արյան վրա հիմնել Օրենքը ապագա».

**Բայց կը սպասե որ խաղաղությամբ գա,
Արդարության գա, գա՛ տարվե տարի,
Զրկված մարդկության երազը բարի...**

Մի դեպքում՝ գեներով, միանգամից, ասել է հեղափոխությամբ, մյուս դեպքում՝ բարեշրջությամբ, էվոյուցիայով, խաղաղությամբ, «տարվե տարի»: Ամեն դեպքում՝ խոր համակրանք՝ խեղճերի, աղ-քատների, տառապողների նկատմամբ և անհաշտ վերաբերմունք ու կրքոտ բողոք դրամատիրական նոր աշխարհի (ուր «սերը հաշիվ մ'է, կրոնքը՝ դրամ», «Մի կրոնք կա՛ կեղծիք, մի աստված՝ Դրամ...») անարդարությունների դեմ:

Իր տրտունջ-բողոքը հաճախ և հատկապես «նոր մարդկության նոր թրուպատուրների»՝ իրօրյա տրուբադուրների մասին «Թրուպա-տուրները» հրաշալի քերթվածում՝ (ձոնված «բանաստեղծ ընկերնե-րուս») հասնում է խոր ընդհանրացման. մարդկային գեղեցիկ ու վսեմ հատկանիշների կորուստը զգում է ցավով ու տազնապով:

**Այս ինչ դարերու հասեր ենք, Աստված,
Փչրեցին ինչ որ կար վսեմ կերտված,
Թե դեռ սի՛րտ ունիք, թաղելու տարեք.
Ոսկիին նենգ ձայնն է ամենուրեք...
... - Վախ, արծաթն Արվեստն հանեց կախաղան...**

Հայտնի է, թե ինչ շարքի կամ գրքի ինչ խորագրի տակ Սևակը կներառեր բնության, կյանքի գաղտնիքների, կյանքի ու մահվան առեղծվածի մասին իր գեղեցիկ բանաստեղծությունները («Հոգիս», «Մինակ մարդը», «Երթալ», «Լեման», «Կարապները», «Վեջին արքան», «Գացող մարդը», «Գիշերն իջավ» և այլն):

Սևակի արձակը՝ «Բժիշկի գիրքեն փրցված էջեր» խորագրի տակ ամփոփված պատմվածքները, որ մամուլում հրատարակելով՝ լայն ճանաչում գտան ընթերցողների մոտ, բարձր գնահատվեցին նաև գրական շրջաններում: Ինքնօրինակ ու ինքնատիպ արձակ էջեր են դրանք: Բժշկական պրակտիկայում ստացած տպավորություններով դրանց մեջ Սևակը պատմում է տարբեր հիվանդությունների մասին, զգուշացնում ընթերցողին՝ Հեռու մնալ տարբեր բնույթի ավատերից: Հեղինակը գրող է ու բժիշկ, պատմությունները մասնագիտորեն պատճառաբանված են, պատումը՝ գեղարվեստորեն տպավորիչ:

Սևակի պոետական ձայնը լսելի եղավ արևմտահայ բանաստեղծության հզոր ձայների մեջ, ավելին՝ եղավ սիրելի, քանի որ նա ոչ միայն սրտացավորեն էր արձագանքում Հայ կյանքի մղձավանջին, ոչ միայն, որ նա դիտում էր կյանքը բազմակողմ՝ քաղաքական, սոցիալական, հասարակական խնդիրներով, որ սիրող, խորհող ու տառապող մարդու տեսակն էր կերպավորում, այլև, հատկապես, որ այդ պոզիցիայից տեսակն էր կերպավորում, անկեղծ: Բանաստեղծական ձայնը սրտառու էր, հավատ ներշնչող, անկեղծ: Բանաստեղծական այդ ձայնը երբևէ բորբոքուն էր, բարձրատոն, բայց առավելապես՝ մեղմ-քնարական, պարզ-պատկերավոր, որ զգայականություն է հաղորդում: Բազմաչափ և բազմաձև են բանաստեղծությունները, երաժշտական, ութմեյսիկ, տպավորիչ հանգավորումով, կյանքով լիցուն ու կյանք ներշնչող:

2010

ՎԱՀԱՆ ԹԵՔԵՑԱՆ՝ ՄԱՐԴԸ

Հաշվեհարդար. Խնչ մնաց, կյանքին ինձի Խնչ մնաց...
Ինչ որ տվի ուրիշին, տարօրինակ, այդ միայն...

Վ. Թեքեյան

Այս կյանքից նրան բաժին հասած 77 տարին (1878–1945) ձգվեց իր ժողովրդի պատմության այն ծանրագույն ժամանակների միջով, որ 19-րդ դարավերջն էր ու մեր դարի առաջին կեսը, ռուս-թուրքական պատերազմից մինչև Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ավարտի տարին (Վահան Թեքեյանի ծննդյան ու մահվան այս թվականների մեջ չփնտրե՞ք խորհրդանիշ. հույսի խորհրդանիշը՝ արևմտահայության ազատագրության թուրքական բռնակալությունից): Նրան վիճակված էր լինել իր ժողովրդի բանաստեղծն ու գործիչը, կիսել արևմտահայության ճակատագիրը՝ համիդյան առաջին ջարդերից մինչև Մեծ եղևոն ու տարագրության երեք տասնյակ տարի:

Նա անձնապես ևրջանիկ չեղավ կյանքում, բայց ամբողջովին, բոլորանվեր տրվեց ազգին, մարդկանց ու հավատաց, թե ուրիշներին իր տվածը «անուշցած ու գորացած» վերադառնում է իրեն, մխիթարվեց նվիրումի գիտակցությամբ միայն: Նվիրվեց և չպահանջեց փոխհատուցում: Ավելին, նա կտակով խնդրել էր, որ իր թաղումը լինի շատ հասարակ, առանց ճառերի ու պսակների, տնից ուղիղ գերեզմանոց՝ միակ քահանայով: Ժամանակակիցը կարծիք է հայտնել, թե Թեքեյանն այդ կտակով թերևս իր լուռ բողոքն էր հայտնում մարդկանց իրեն բաժին հասած «ղժվար» կյանքի համար՝ չուզենալով, որ մեծաչուք թաղումով ազգն իր «մեղքը» քափի, երբ կենդանության օրոք անգիտացել է նրա զրկանքներին: Թերևս, բայց Թեքեյանի ողջ ստեղծագործության մեջ, բանաստեղծություն թե արձակ, և նամակներում նույնպես, մենք նրան տեսնում ենք համեստորեն խոհուն, պարզ ու անպահանջ, եթե անգամ տրտունջներ էլ ունի, եթե անգամ դժգոհ է մարդկանց վերաբերմունքից, եթե անգամ նեղվել է նյութական ծանր վիճակից:

Մտերիմ ընկեր-բարեկամները «Հանդգնեցին» մասամբ խախտել Թեքեյանի կտակը: Նրա մարմինը, միակ քահանայով տանից գերեզմանոց տանելու փոխարեն, նախ տարան առաջնորդանիստ եկեղեցի, և Հանրությունը Հնարավորություն ունեցավ վերջին Հրաժեշտը տալու, սրտի խոսք ասելու և Կահիրե քաղաքի Մարմինայի գերեզմանատուն շուքով ճանապարհելու սիրած բանաստեղծին, մեծ Հայրենասեր մտավորականին:

Թեքեյանի մահվանը Հաջորդող օրերին ասված ափսոսանքի, մեծարանքի ու գնահատման բանավոր ու գրավոր խոսքերը, անշուշտ, քիչ էին, բայց դրանցից մեկն ուզում եմ հիշատակել, որպես առանձնացող երևույթ: Ժազ Հակոբյանի գիրքը:

Ժազ Հակոբյանը՝ Սփյուռքի ճանաչված բանաստեղծներից մեկը, որ գրական ասպարեզ իջավ 1930-ականների վերջերին, Մերձավոր Արևելքի ուրիշ Հայ երիտասարդ բանաստեղծների նման ձևավորվեց Թեքեյանական բանաստեղծական դպրոցի շնչով: Թեքեյանը ողջունեց Հակոբյանի գրական մուտքը, Հակոբյանը սիրով ու պաշտամունքով կապվեց արդեն համբավավոր բանաստեղծի Հետ՝ բարեբախտություն ունենալով մոտիկից վայելելու նրա, իր բառերով՝ «Հարուստ ու չքեղ բարեկամությունը»: Այդ «Հավատարիմ, խորունկ ու անխառն սիրո» դրսևորումն էլ եղան Հակոբյանի այն բանաստեղծությունները, որոնք ծնվեցին Թեքեյանի մահից անմիջապես Հետո և լույս աշխարհ եկան 1947-ին «Մարդ մը մեռավ» խորագրյալ ժողովածուով: Այն անձնական ապրումների, անմիջական տպավորությունների Հենքով ստեղծված մի տաղարան էր, որի մեջ ամբողջանում է Թեքեյան-մարդը, կերպավորվում արտաքին նկարագրով ու ներքին Հոգեկան աշխարհով: Այս բնույթի, այս ձևի ու կառուցվածքի մի ուրիշ ժողովածու ես չգիտեմ: Բանաստեղծի մասին բանաստեղծական գրքույկ՝ չեմ հիշում: Որքան մեծ պիտի եղած լիներ Թեքեյանի Հմայքը, որ այսպիսի ներշնչման Հիմք դառնար: Հիշենք Թեքեյանին բնութագրող մի Հատված.

Մա՛րդ մը: Ուղի՛ղ գծի մարդ-երկրաչափի մը Հանգույն
Իր քայլվածքով ուղղաձիգ, և ուղղամիտ իր գրչով,
Եվ ուղղափառ իր գործով և իր խոհով ուղղանկյուն...
... Տառապանքի մարմարին մեջ քանդակված դեմք մը խոռով,
Ճակատը բա՛ց՝ Համարձակ գաղափարի մը նման,
Եվ միաչվի՛ր - բայց երկու՛ աչքի ուժով ու լույսով...

Միտք մը լուսեղ և ուժեղ՝ ճշմարտության ի խնդիր.
Նախ դատավոր ինքն իր դեմ, Հետո՝ մարդոց նենգ ու կցիր,
Եվ Գեղեցիկի Հնախույզ՝ Հանքերուն մեջ Հոգիի...

Արդեն այսքանով կենդանանում-կերպավորվում է Թեքեյանը: Ուղիղ ածականով ու գոյականով բարդված նոր բառ-մակդիրները նրան բնութագրում են տարբեր կողմերից, արտաքինի ու ներքինի դաշնություններ: Ուղղաձիգ քայլվածք-կեցվածքը, որ արտաքին Հատկանիշ է, Հուշում է, թե անձը «Հպարտ» է Հոգով, մաքուր՝ խղճով, ամաչելու ոչինչ չունի: Եվ ուղղաձիգին լրացնում են ուղղամիտն ու ուղղափառը, նույնիսկ տարօրինակ ուղղանկյունը՝ որպես նրա գործունեության, գրչի ու մտածողության բնութագրիչներ: Միաչվի՛ր (ափսոսանքի, ցավի բացականչականով) բառը Հուշում է Թեքեյանի դժբախտության մասին (գաղափարական Հակառակորդ-չարագործների գիշերային Հարձակման ժամանակ, 1916-ին, Թեքեյանը զրկվել էր մի աչքից), սակայն կա մխիթարանքը՝ նա մարդկանց ու աշխարհը տեսնում էր «երկու աչքի ուժով ու լույսով», որ նշանակում է՝ մտքի պայծառատեսություններ: Տեսանելի է դեմքը՝ մարմարյա քանդակի նման, անթաքցնելի խոռվեղ կյանքում կրած տառապանքների դրոշմն է, բաց (իրապես՝ բաց) ճակատը գաղափարական Համարձակության, ազնվություն, անաչառության խորհրդանիշը: Ճշմարտության որոնման ճանապարհին չափազանց նախանձախնդիր է, ինչպես ուրիշների, այնպես էլ իր նկատմամբ՝ անաչառ դատավոր, նաև գեղեցիկի Հոգեխույզ է, ասել է՝ բանաստեղծ:

Հակոբյանի այս և ուրիշ բնութագրումներից ամբողջությամբ կերպավորվող Թեքեյանը նույնանում է իր ստեղծագործություններից մեզ Հառնող և իր նամակներում այնքան տեսանելի կերպավորված Թեքեյանի Հետ:

Բարեբախտաբար, Թեքեյանի նամակներից 315-ը հավաքված են մեկ Հատորի մեջ և ներկայացնում են նրա կյանքի իրապատում վեպը, ուր կերպավորվում է ոչ միայն ինքը՝ իր մտածումներով ու գործերով, բնավորության գծերով, սերերով ու ասելություններով, Հուսալքություններով ու խանդավառություններով, տրտունջներով ու հավատով, այլև նրանք, ում Հղված են այդ նամակները, ում հիշում է կամ կարծիք հայտնում: Եվ ժամանակն է կենդանանում ընթերցողի աչքի առաջ՝ 1900-ից մինչև 1945-ը, Հայ կյանքի թերևս ամենածանր ու խառնակ կես դարը:

Հուշագրողների բնութագրումները, միավորելով «նամականուց» ստացած ու անձնական տպավորություններին՝ Ավետիս Սանճյանը, որ շատ անգամ է «երկարորեն գրույցի բռնվել» Թեքեյանի Հետ, «նամականու» առաջարկում (ՎաՀան Թեքեյան, Նամականի, Լոս Անջելես, 1983, կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց Ավետիս Գ. Սանճյան) գրում է. «Ան ճանչցված էր որպես բարձր բարոյակա-նություն մարմնացում, մաքուր ու ջինջ Հոգի, վերին աստիճանի լուրջ ու ծանրակշիռ, սակավախոս, շաղակրատանքն խորշող, սեթեմեթու-թյուն չսիրող, իր անձով մարդոց ամենևին զբաղեցնել չցանկացող Համեստ մարդ մը: Թեև արտաքննապես միշտ Հանդարտ, ինչպես իր անձնական, նույնպես Հայ ժողովուրդին վիշտն ու թախիծը իր մեջ խտացուցած Թեքեյանին մոտ բռնկումները ներքին, անտեսանելի էին: Փրիստփայական մտորումներով կյանքի տաղտուկը վանող, Հո-գեբանական արիությունը այդ վշտին Հակադրող մարդն էր ան: Իր ստեղծագործած գրականության նման՝ բնավորությունն ալ քնքուշ ու մեղմ էր, մելամաղձոտ ու թախծոտ, առանց բարձրացող ու իջնող պրկոծումներու: Նա ուներ ազնվական վեհություն և կիրթ վարվե-լակերպ և բոլորին Հետ՝ անխտիր քաղաքավար: Միշտ բծախնդիր էր Հանրային բարոյականության նկատմամբ, ամոսոսանքով կը տեսներ Հայ ժողովրդի ավանդական բարքերուն խաթարումը, տեղի տալը օտար սովորություններուն ու կենցաղին» (էջ 72):

«Նամականուց» ստացած տպավորությամբ Հիչենք մարդկանց նկատմամբ նրա «ազնվական վեհությունը», կիրթ վարվելակերպն ու սրտամոտ բարեկամություն Հաստատելու և այն տեսականորեն պահելու Հատկանիշը: «Նամականին» մեր առջև բացում է այդպիսի բարեկամության մի շարք էջեր, մի քանիսը՝ Հատկապես բացառիկ: Ես նկատի ունեմ Ատոմ Յարճանյանի (Միամանթո), Միքայել Կյուրճ-յանի, Լևոն-Չավեն Սյուրմեյանի, Ծահան Ծահնուրի, Ժագ Հակոբ-յանի Հետ Թեքեյանի մտերմությունը:

«Արվեստը մեծ միացնող մըն է Հոգիներու», - գրել է Թեքեյանը: Արվեստը եղավ միացնողը նաև այն «Հոգիներուն», որոնց կրողներն էին երիտասարդ բանաստեղծներ ՎաՀան Թեքեյանն ու Ատոմ Յար-ճանյանը: Պոլսի ջարդերից ու բռնություններից խուսափած երկու երիտասարդ, որ դեռ իրենց առաջին գրական փորձերն էին անում, մեկը՝ Մարսելում, մյուսը՝ Փարիզում, 1897-1901 թթ. իրար «զտան» նախ և առաջ մամուլում Հրապարակված բանաստեղծություններով և «բացատրվեցին» նամակներով:

Յարճանյանի առաջին իսկ բանաստեղծություններով խորապես տպավորված Թեքեյանը 1900 թ. Հունվարին (դեռ Յարճանյանի Հետ չէր ծանոթացել) Արշակ Չոպանյանին գրում էր. «Մէթերլինքն ու իր Հանճարն Հայ Հետերողը՝ Եարճանեանն ըմբռնելու Համար գերա-սուր պայծառութեամբ վայրկեան մը պետք է ունենայ, յստակ ու տրրտում ու ինքնամոլութիւն... (Նմկ., էջ 94):

Հոգեկան բավականություն էր անձնական ծանոթությունը, որ կայացավ նախապես նամակներով. «Երկտողը ուրախութեամբ կար-դացի, - 12 Հոկտեմբերի 1901 թվակիր նամակում գրում է Թեքեյանը: - Որչա՛փ անգամ տարի է մը ի վեր ուզեցի գրել քեզի ու Հիմա, որչափ սիրով, իմ մենութեանս մէջ, պիտի ուզէի լսել քու եղբայրական ձայնդ: Ինչ Հագուագիւտ բան է, գիտն՞ս, երկու Հոգի, որոնք իրար կը Հասկ-նան և ինչպե՛ս պետք է սկսուած ծանօթութիւնը մշակել, Հերկել, մեր բանաստեղծի Հոգիներուն վայելքին Համար: Չես գիտեր, ինչ Հպար-տութիւն կը զգամ, երբ առջիս կը խնդամ, (մտիկ) կ'ընեմ ամէն ան-գամ քու Հոյակապ քերթուածներէդ մէկը...» (Նմկ., էջ 109):

Հետաքրքիր է նկատել, որ դեռևս մամուլում առաջին գործերով Հրապարակ եկած երկու երիտասարդ բանաստեղծ, խառնվածքով, բանաստեղծության տեսակով ու ոճով իրարից միանգամայն տարբեր (Թեև երկուսն էլ կրում էին Փրանսիական նորագույն խորհրդապաշտ բանաստեղծների ազդեցությունը), սակայն Հասկանում ու գնահա-տում են իրար, Հպարտանում միմյանց Հաջողություններով: Թեքեյա-նը փորձում է իրեն բաղդատել Միամանթոյի Հետ, Համեստորեն ու միանգամայն անկեղծ բնութագրել իր ու Յարճանյանի բանաստեղ-ծության տեսակը. «Ես - ներկի՞ է ինքզինքը բաղդատութեան եզր ընել, և ինչո՞ւ չէ, երբ անկեղծ է - իմ պզտիկ ցաւերուս մէջէն երբե-մըն շեշտեր պիտի գտնեմ, որոնք պիտի յուզեն պզտիկ sentimentale (զգայապաշտ) կիներն ու երսուենոց ex-poete-ները (նախկին բա-նաստեղծներն) անգամ - այնչափ ճիշդ է, որ ցաւն ու սէրը ընդՀա-նուր են... Առանց ուզելու, գրեթէ բանաստեղծ եմ և առանց կամքի ալ, որուն կարճ շունչով ինքնեկ քերթուածներուն վրայ արուեստը կը փաթտվի, ոսկեզօծ թուղթի պէս: Դո՛ւն մետաղին մէջ պիտի դարբ-նես, պիտի ստեղծես քու յղացումներդ. անոր փայլը քեզ պիտի ներ-չնչէ ու երևակայութեանդ ցնորքովը մղուած անկարելի բարձրու-թիւններու պիտի Հասնիս, ուր զաղափարդ անտես պիտի ըլլայ բա-ռերուն ՀետզՀետէ աննութեացած մարմինին մէջ (Նմկ., էջ 109):

Թեքեյանը գտնում է, և դա իրօք այդպես է, թե ամեն մարդ չէ, որ կարող է Հասու լինել Յարճանյանի մտքի, երևակայության թոհչքին,

արվեստի գեղեցկություններին, «որովհետև քու բանաստեղծությունդ մտքին ճախրանքն է ոլորտներուն մէջ, ուր ամէնուն տրուած չէ նոյնիսկ նայիլ, անոր կռիւն է գաղափարները կապտելու, ուրկէ պատկերները կը ծնին ու վեհափառ ու այնչափ լուսաւոր, որ երբեմն նաշուածքը կը կուրցնեն»:

1901 թ. Փարիզում լույս են տեսնում Վահան Թեքեյանի «Հոգեր» և Ատոմ Յարճանյանի «Դյուցազնորեն» խորագրով առաջին ժողովածուները: Բովանդակութեամբ, նյութով, հնչերանգով միանգամայն տարբեր էին այս գրքերը: Թեքեյանը բերում էր զուտ անձնական տրամադրություններ, մեղմաձայն երգում էր սերը, պատանեկան հասակին բնորոշ խանդավառություններ ու տրտմություններ, հոգեկան խռովքներ, անբավականությունը կյանքից ու սիրո, գեղեցիկ կյանքի երազը: Յարճանյանը, որ մամուլում տպագրված գործերում ցավի, «աքսորված խաղաղություն», «մահվան տեսիլների» շրջագծում էր, առաջին գրքում հնչեցրեց վրեժի, ըմբոստացման, մարտակոչի, պայքարի խրոխտ երգը՝ իրենց ու հողի ազատության համար դյուցազնորեն մարտնչողների գովերգը, որ դրսևորումն էր դարձյալ երիտասարդ հոգու տառապանքի ու ընդվզման:

Եվ չնայած այդ տարբերություններին՝ նրանք իրար հոգեպես կապվեցին, որովհետև՝ «գեղեցկությունները, որ հոն կը գտնեն, գոհացումներ կ'ըլլան ինձի» (Նմկ., էջ 109), որովհետև մեկը մյուսի մեջ տեսնում էր իր պակասի լրացումը (որ պիտի լրուծն առնէր հետագա տարիների երգերում, Թեքեյանի «Հայերգություն» էջերում, Սիամանթոյի վերջին բանաստեղծությունների մեջ):

Թեքեյանը 1901-1904-ին արդեն գրել էր Հայաստանին նվիրված մի շարք երգեր, «Հայրենի գրույցներով» շարքը, սակայն ամեն անգամ «Հպարտութեամբ» էր կարգում Յարճանյանի նոր քերթվածները (Սիամանթոն Թեքեյանին միշտ ուղարկում էր այն թերթերն ու հանդեսները, որտեղ տպագրվում էին իր գործերը) և չէր զլանում Հայտնել իր հիացումը և արժեքավորել դրանք:

«Դորձակ»-ի... ուրիշ նոր թիւ չեմ տեսած և հետևաբար գրկուած եմ նորագոյն քերթուածներուդ ընթերցումին վայելքէն: Գիտես անոնց համար հիացումիս չափը, թէ ինչպէ՛ս, մեր մէջը առաջին անգամ, կը ճանչնամ, թէ դուն եղած ես լայն ու հզօր արուեստի մը կատարելութիւնը հայրենասիրական ներշնչումներուն ծառայեցնողը», - գրում է Թեքեյանը 14 մայիսի 1904 թվակիր նամակում և արձանագրում այն իրողությունը, որ Սիամանթոյին արդեն «Հետևողներ և նմանողներ ծնած են» (Նմկ., էջ 117):

1904-ի մայիսին Թեքեյանը տեղափոխվում է Ալեքսանդրիա. ծրագրել էր հանդես հրատարակել: Մեկնելու նախօրյակին գրված վերը հիշատակված նամակում Եվլյցարիա բուժման մեկնած Յարճանյանին Թեքեյանը խնդրում է աշխատակցել. «Եթե հաջողի՞մ՝ քու աշխատակցութեանդ յոյսը լավագոյն խրախոյսներէս մէկն է: Անշուշտ չպիտի մերժես ատիկա ինձի ու ատկէ առաջ, զիս ապահովցնելու համար՝ մանաւանդ առողջական վիճակիդ վրայ, ինձի պիտի գրես անմիջապէս...» (Նմկ., էջ 118): Վերջին բառի ընդգծումը հուշում է, որ Թեքեյանը, չնայած նամակի «հանգիստ ոճին» («Իմացա, որ Զուիցերիա ես, որուն լեռներուն մաքուր օդին մէջ բարիցյան տենդէն խանգարուած առողջութիւնդ կը դարմանես...»), այնուամենայնիվ տազնապած է բանաստեղծ ընկերոջ համար, որի առողջությունը իրոք մեծապես վտանգված էր (մեկը գիտենք, որ Սիամանթոն կամքի մեծագույն լարումով ու բժիշկների տեսական ջանքերով հաղթահարեց կյանքին սպառնացող հյուծախտը):

Ալեքսանդրիայում Թեքեյանին հաջողվում է (Միքայել Կյուրճյանի հետ) 1905 թ. լույս ընծայել «Շիրակ» ամսագիրը: Եվ Սիամանթոն աշխատակցում է առաջին իսկ համարից՝ չնայած հիվանդ վիճակին: Հեռվից հեռու, սակայն մտերմությունը շարունակվում է, ավելին՝ առավել է խորանում: Մեկ փաստարկ. Թեքեյանի առաջին նամակները սկսվում են՝ «Միրելի Ատոմ» հղումով, 1904-ից ավելանում է մի նրբերանգ՝ «Միրելի Ատոմ»: Նկատենք, որ Թեքեյանի «Նամականու» 300-ից ավելի նամակներում հազվադեպ են այսպիսի հղումները (Լեոն-Չավեն Սյուրմեյանին, որին համարում էր իր հոգեզավակը՝ «Միրելի Զավենս» և երբեմն՝ Միքայել Կյուրճյանին՝ 40 տարվա իր ամենամտերիմ ընկերոջը՝ «Միրելի Միքայելս»):

Հետաքրքիր, ինչ-որ չափով նովելային սկիզբ ու ավարտով մի պատմություն է Թեքեյան-Կյուրճյան բարեկամությունը: Երբ 1901 թ. Փարիզում լույս տեսավ երիտասարդ Թեքեյանի առաջին («Հոգեր») ժողովածուն, երիտասարդ գրագետ Միքայել Կյուրճյանը նույն թվականին գրախոսեց այն: Գրախոսությունը երգիծական էր, որոշակի ծաղրով, նույնիսկ որոշ տգեղ, վիրավորական արտահայտություններով, մերժում էր երիտասարդ բանաստեղծի ինքնուրույնությունը, գտնում, թե նա ասելիք չունի: Թեքեյանը, որի բազմաթիվ արձակ գործերը վկայում են, թե նա զուրկ չէր երգիծական տաղանդից, պատասխանում է այդ գրախոսությանը, բայց ոչ թե մամուլում, հոգվածով, այլ Կյուրճյանին ուղղված նամակով: Իր բնավորությանը բնորոշ՝ բարեկրթորեն, մեղմ ու քաղաքավարի՝ Թեքեյանը փորձում է բացա-

տրրվել, «լուսավորել» իր գրախոսին: Նամակի վերջընթեր տողերում Թեքեյանն ամփոփում է միտքը. «Նամակս... գրեցի ոչ իբրև պաշտպանողական – զոր կարելի չէր – ոչ իբրև հարձակողական – որուն պէտքը չեմ զգար – այլ, կը կրկնեմ, իբրև բացատրողական: Կ'ուզեմ, կը սիրեմ յուսալ, որ առաջին, ավհասիտ ընթերցումի մը արդիւնք էր Ձեր յօդուածը, թէ վերջէն սխալնիդ պիտի ճանչնայք – թէպէտ ո'չ Ձեր ընթերցողներուն, ո'չ ինծի պիտի չըսեք զայն» (ընդգծումը իմն է – Վ. Գ.):

Երեք տարի Հետո, 1904 թ., տեղափոխվելով Ալեքսանդրիա, Թեքեյանը ծանոթանում ու մտերմանում է Կյուրճյանի Հետ, միասին սկսում են «Շիրակ» գրական հանդեսի (1905) հրատարակումը: Նրանց մտերմությունը ձգվում է երկար տարիներ, մինչև կյանքի վերջին օրը. ուր էլ որ ապրում են, մոտիկ թե Հեռու, կապվում են նամակներով, օգնում ու օժանդակում են իրար: Ինչպես հավաստում են նամակները, Թեքեյանը որպես մտերիմ-սրտակցի դիմում է Կյուրճյանին ամեն հարցով, կիսվում նրա Հետ հարազատաբար:

Հայտնի է, թե բարեկամության այդ տարիներին Կյուրճյանը «ճանաչեց» իր սխալը կամ «ասաց», «խոստովանեց» բանաստեղծ ընկերոջը, բայց, այնուամենայնիվ, Թեքեյանի մահից քսան տարի Հետո, այդ մասին «ասաց» ընթերցողին՝ «Ինչպես ծանոթացա Վահան Թեքեյանի Հետ» հոդվածում («Արև», Գահիրե, 15 Հուլիս, 1965), որը, խմբագրության ծանոթագրությամբ, «իր մահուանէ քանի մը օր առաջ Հանձնած էր» խմբագրությանը՝ «վախժանահիմա տարիներ առաջ իր գործած գրական մեկ «մեղքին» համար թողութիւն խնդրելով ընթերցողներէն»: Կյուրճյանի այս հոդվածի Հետ թերթը հրատարակում է նաև 1901-ին գրված գրախոսությունը և Թեքեյանի նամակը, որոնք կողք-կողքի դրվելով՝ հնարավորություն են տալիս ընթերցողին ճանաչելու գրական ու մարդկային մի ուսանելի պատմություն: Գրական վեճի կամ ճշմարտության խնդիրը մանրամասնելու Հետաքրքրությունը կարող է ոգևորիչ լինել, բայց ինձ համար այստեղ առավել կարևորվում է Թեքեյանի մարդկային կերպարը, որ ուզում եմ ներկայացնել Կյուրճյանի հոդվածից մի քանի տողի մեջբերումով. «Մեր մտերմութիւնը, մտքի և սրտի, որ տեւեց աւելի քան քառասուն տարի, կարելի եղաւ սակայն շնորհիւ Թեքեյանի հոգիին ազնվութեանը, ազնուականութեանը: Եթէ «Հրաշալի Յարութիւն»ի Հեղինակը ըլլար մին փոքրոգի և ռխակալ արարածներէն որոնք չեն ներեր բնաւ իրենց գրական մեծ անձնասիրութեան եղած ամենաթեթեւ վիրաւորանքը, ան ոչ միայն պիտի չյօժարեր ինծի մոտենալ, այլև ա-

պահովաբար իր բարեւը անգամ պիտի զլանար»: Վերհիշելով իր «անգութ հոդվածը» (գրախոսությունը) և Թեքեյանի՝ իրեն ուղղված նամակը, Կյուրճյանը գրում է. «Թեքեյանն նուազ բարձր միտք մը, նուազ հոգի մը կամ արհամարհական լուրթեամբ մը կամ նախատական գրութեամբ մը պիտի պատասխաներ իմ անակնկալ յօդուածիս», մինչդեռ, «ինծի ուղղեց նամակ մը, ան ալ անակնկալ, զուսպ յուզումով և արժանապատուութեամբ առլի... Ո'չ մէկ ծանր խոսք, տեղ-տեղ նուրբ հեղնութիւն մը և կշտամբանքի թեթեւ շեշտ մը միայն: ... Կը գոհանար ինծի բացատրելով հոգեկան վիճակը, որ տուն տված էր իր քերթուածներուն... նախատուողը ազնուորեն կը զգուշանար նախատելէ...»: Եվ դեռ նամակն էլ ստորագրված էր՝ «Ձերդ բարևացակամ Վահան Թեքեյան» (տե՛ս «Նամականի», էջ 555):

Հարազատ զավակի (ավա՛ղ, նա չվայելեց ընտանիք ու զավակներ ունենալու երջանկությունը) նկատմամբ տածած սիրով Թեքեյանը Պոլսում (1922 թ.) կապվեց պատանի բանաստեղծ Լևոն-Չավեն Սյուրմեյյանի Հետ, տպագրեց նրա առաջին գրչափորձերը, խմբագրեց ու լույս ընծայեց առաջին ու միակ հայերեն ժողովածուն՝ «Լույս զվարթը» (1924, Փարիզ), երբ արդեն Հեռու էին իրարից (Սյուրմեյյանը սովորում էր ԱՄՆ-ում, Թեքեյանը Պոլսից Փարիզ էր փախել) և կապ էին պահպանում նամակներով: Հոր և զավակի, ուսուցչի և աշակերտի միջև եղած սիրո զրուստորումներով լեցուն այս մտերմությունը՝ միմյանց նկատմամբ տազնապի, անհանգստության, բերկրանքի բազմաթիվ պահերով, նաև կենսագրական ու պատմական կարևոր տեղեկություններ պարունակող այս նամակագրությունը, բարեբախտաբար, 50-ական թվականներից Հետո հրատարակվել է նաև առանձին գրքույկով:

Ճանաչեց, գնահատեց ու սիրեց Թեքեյանը նաև երիտասարդ Շահան Շահնուրին, երբ լույս տեսավ նրա առաջին գիրքը: Եվ Հետագայում միշտ տազնապեց նրա համար ու սատար եղավ:

1922-ին՝ Պոլսի «պարպումից» Հետո, Թեքեյանն էլ, Շահնուրն էլ Հայտնվում են Փարիզում: Թեքեյանը 23-ին նախ անցնում է Շվեյցարիա, Հունաստան, ապա Եգիպտոս, 29-ին՝ Փարիզ: Գործ չունենալով՝ 31-ի սկզբին վերադառնում է Կահիրե: Օգոստոսին՝ 20 օրով Փարիզ՝ ՌԱԿ-ի համագումարի պատգամավոր: 1932-1934-ին նա կրկին Փարիզում է:

Հաստատապես կարելի է ասել, որ 1929-1930-ի տարիներին էր, որ Թեքեյանն ու Շահնուրը «գտան» իրար: Թե ով՝ ում, կարևոր չէ: Բայց այդ օրերին է ստեղծվում այն մտերմությունը, փոխադարձ սերն ու

Համակրանքը, անկեղծ գնահատումը, որ գնալով խորացան՝ ձգվելով ընդհուպ մինչև նրանց կյանքի ավարտը:

Ահա 1929–1930-ի շրջանին նրանք մտերմացել են, Հաճախակի Հանդիպել, կարծիքներ փոխանակել, հիշել իրենց ծննդավայրը: Այդ են Հաստատում 1931-ին իրար գրած նամակները, և Թեքեյանը Կահիրեում էր, իսկ Շահնուրը բուժվում էր Ֆրանսիայի Հարավում: Իմանալով, որ Թեքեյանը 20 օրով Փարիզում է եղել (որպես Համազումարի պատգամավոր)՝ Շահնուրն իր նամակում ափսոսանք է Հայտնում, որ չեն Հանդիպել. «Հասեր ես Փարիզ, պէտք չէ՞ր, որ ես ալ հոգ ըլլայի, սիրելի Թեքեյան, և անցնալ ամառուան պես կրկին լավ օրեր անցրնեինք»: Ապա խնդրում է, Հնարավորության դեպքում Հանդիպել իրեն. «Երկու երեք օր մը գոնէ կեցիր հոս, խիստ երջանիկ կ'ըլլամ... Սպասելով նամակիդ, սիրով և կարօտով կը բարեկամ քեզ»¹:

Շահնուրի և Թեքեյանի մտերմությունը շարունակվում է, և 1932-ին նրանք կրկին Փարիզ են վերադառնում: Տատրյանին գրած նամակում կարդում ենք. «Կիրակի Շահնուրին Հետ Ֆրէնկեանին էինք: Շատ խօսեցանք այդ և գրական խնդիրներուն վրայ». նաև՝ «Շահնուրը վերջերս նորէն աղեկ չէ. գործն ալ քիչ է, կը նեղուի, կը վախնամ իրեն Համար» (Նմկ., էջ 336):

Թեքեյան–Շահնուր հոգեկցությունը, չնայած տարիքային 25-ամյա տարբերությունը, միանգամայն բացատրելի էր, թե՛ գաղափարական, թե՛ գեղագիտական, թե՛ անձնական–հոգեբանական առումներով: Մեկը բանաստեղծ էր, մյուսը արձակագիր, և իրար Հետևելու կամ ազդվելու խնդիրը քննարկման նյութ չէ: Մնում է հոգեկցությունը. ստեղծագործողի՝ իրականությունն ուղղված Հայացքի նույնությունը, նպատակի ուղղությունը, խառնվածքը, անհատի ճակատագրի նույնությունը:

Թեքեյանի «Հայրագութիւնը բաց վէրք մըն է, բայց նաև գրականը՝ դողդոջուն և Համառ Հաւատքի»,– Հետագայում այսպես է բնութագրում Շահնուրը՝ Թեքեյանի մասին գրած իր հրաշալի Հասնում (Երկեր, էջ 202): Այդ «բաց վերքը» սկիզբ էր առել 1894–1896-ի ջարդերի օրերին և խորացել Մեծ եղեռնի տարիներին, և Երբ՝ «Ահաւոր բան մը այնտեղ կը կատարուի մութին մէջ... կ'սպաննեն ազգ մը այնտեղ...», և Երբ տարագիրների «Հեղեղ մը սև դեպի Հարավ կը քալեր՝ ճամբան, տակավ, աւազին մէջ ցամքելով»: Եվ ինքն էլ՝ տարագիր–

¹ Շ. Շահնուր, Երկեր երկու գրքով, գիրք երկրորդ, Երևան, 1985, էջ 256: (Երկերից քաղված մյուս մեջբերումների էջերը կնչենք տեղում):

ներից մեկը, պատահականությամբ փրկված, վերապրող արևմտահայ բանաստեղծը, որ դառնալու էր նաև բանաստեղծը Սփյուռքի ու նշանավոր ազգային գործիչը, Հենց սկզբնապես զգալու էր Սփյուռքի տագնապը: Դեռևս 1923-ին նա մատնացույց արեց սփյուռքյան մեծագույն աղետը՝ տարագիր զանգվածների անվերջորեն բաժանումն ու «պակսիլը»:

Ու նաև՝ «ցաւերէն ետք անհամար» բանաստեղծն ունեցավ այն ցավը, թե՛ «Լեզուն, որով գրեցի՝ երկրի երեսը քիչեր կը կարդային զայն արդէն ու պակսեցան անոնք ալ»... և տագնապը, թե՛ «լեզուն անուշ, զոր խոսեր էին անուշ տղաքներ... գուցե խօսող չունենա»:

Այս տագնապի, ցավի Թեքեյանական տրտունջ–բողոքը փոխանցվում էր նաև նոր սերնդի գրողներին, և Թեքեյանը ունեցավ շատ Հետևորդներ: Նրանց մեջ էր նաև Շահնուրը, թե՛ բանաստեղծ չէր, բայց նրա ձայնը առավել լսելի եղավ: Եթե խոհուն Թեքեյանը տրտունջում էր իրավիճակի դեմ, և Երբևէն էլ ապավինելով Աստծուն («Հույսեր, մեծ Հույսեր»), ոգեկոչում «Հայ հոգիին հողմակոծ ծառը վսեմ»՝ ընդդեմ «օվկիանին ժանտաղեմ», Երբևէն էլ՝ Հայացքը Հառում «Հոն, ուր երկիրը իր զավկինն է այլևս», ապա ըմբոստ Շահնուրը ձեռքը դնում էր Սփյուռքի բաց վերքին՝ ցավեցնելու չափ չոչափելով, այն առնում ափի մեջ՝ ի ցույց բոլորի՝ «կամա և ակամա, գիտութեամբ և անգիտութեամբ» նահանջողների, Հնչեցնում էր կոչնակը, թե՛ «մենք՝ Հայութեան այս թեր դատապարտուած ենք կորուստեան», որովհետև նահանջում են բոլորը, ազգովին: Եվ «կը նահանջէ լեզուն, կը նահանջէ լեզուն, կը նահանջէ լեզուն»:

Շահնուրը դիտարկում էր այն, ինչ Թեքեյանը, սակայն արձանագրելով տագնապը՝ իր խոսքը ուղղում էր նրանց՝ նահանջողներին՝ սթափեցնելու նիրհից, անգիտորեն նահանջի Հոսանքին տրվելուց: Տագնապը՝ Թեքեյանի թե՛ Շահնուրի, բխում էր նույն Հիմքից, նույն սիրուց ու մտահոգություններից: Թեքեյանը Շահնուրի մեջ ճանաչեց իր տագնապը, տագնապի ահագնացումը, իր ըմբոստ տեսակը, իրեն լրացնողին և սիրեց նրան դրա Համար:

Հաստատապես պատահական չէ, որ «Հարալեզներուն դավաճանությունը» ժողովածուն առաջիններից մեկը գրախոսեց Վահան Թեքեյանը («Ապագա», Փարիզ, 1934, Հունվար 11, 13): Գրախոսության փաստն ինքնին հոգեկցություն գրաբանում էր, սակայն կարևորը նյութի դիտարկումն էր, տաղանդի ճանաչումն ու փաստարկումը:

Հայտնի է, որ 30-ական թվականների երկրորդ կեսում Շահնուրի առողջական վիճակը կրկին վատանում է. 1936-ին մի քանի ամիս հիվանդանոցում է անցկացնում, իսկ 39-ից՝ վատթարանում է, և շուրջ քսան տարի նրան հիվանդանոցից հիվանդանոց են տանում: Հիվանդ Շահնուրի նյութական ծանր վիճակը թեթևացնելու գործին է լծվում նաև Վահան Թևքեյանը: Այս շրջանում Թևքեյանի ու Շահնուրի իրար գրած նամակների մեզ հասած մասը վկայում է ամենաիսկական հարգատանների մտերմություն, սրտացավություն, փոխադարձ սեր: Թևքեյանը ոչ միայն ինքն է նյութապես օգնում (էլ չենք ասում նրա սրտապնդիչ նամակների մասին), այլև Մերձավոր Արևելքում կազմակերպում է Շահնուրին օժանդակելու դրամահավաք, նվիրատուների անունները հրապարակում է «Արև»-ում, խրախուսում, նամակներով դիմում է տարբեր քաղաքներում ապրող գրողների, զանազան անձանց՝ օգնելու այդ գործին:

Մի դիտարկում. Թևքեյանը Շահնուրի բարոյական ընկճվածությունը թեթևացնելու համար կազմակերպում է նրա գրքերի վաճառքը, «Արև»-ում նրանից որոշ գործեր է տպագրում և Հոնոլուլուի վճարում, մեղմորեն ակնարկում, որ կարող է պարտավորված չզգալ որևէ գործ ուղարկելու համար. «Ճի՞գ մի՛ ընրե՛ք և պարտաւոր բնաւ մի՛ զգար յօղուած զրկելու, եթէ աղէկ ես և քէֆիդ գա՛յ լաւ, եթէ ոչ՝ ձգէ...»: Ապա հարցնում է, Հայերեն որևէ ձևագիր չունի՞, մի 100-120 էջ, ինքը «ծախքը տեղէ մը ճարելով» կտպագրի և վաճառքի ամբողջ արդյունքը նրան կուղարկի (Նմկ., էջ 442):

1945 թ. ապրիլի 3-ին Շահնուրը տեղափոխվում է Ֆրանսիայի Հարավ-արևմուտք, Լանսերի շրջանի Լապեն Օսյան բուժարան, և բժիշկները գտնում են, թե նա մի երեք տարի պիտի ստանա անկողնային բուժում:

Մեկ օր հետո՝ ապրիլի 4-ին, մեկամսյա հիվանդանոցային «բուժումից» հետո իր բնակարան փոխադրված Թևքեյանը վախճանվում է:

Հիշենք նաև մի աննախադեպ փաստ: Շահնուրն իր «Բաց տոմար» գրքի մեջ զետեղել է «Ոսկին կշիռը» հուշ-էսսեն՝ Թևքեյան մարդու և բանաստեղծի հրաշալի մի բնութագիր, իսկ գրքի վերջնամասում՝ հավելված՝ «Վահան Թևքեյան՝ ճաշակ մը իր քերթվածներեն», չորս քերթված և մի հատված Թևքեյանի 1916 թ. «Արևի» մի խմբագրականից՝ «Մեր ազգը» խորագրով: Շահան Շահնուր, «Բաց տոմար», իսկ նրա մեջ նաև Վահան Թևքեյանի գործերը: Ուրիշ մի այդպիսի

գիրք ինձ հայտնի չէ: Ուրիշ ապացույց հարկավոր է երկու գրողի ջերմ ու հավատավոր հոգեկցությունը ցույց տալու համար:

Թևքեյանն իր էությունը մտերմություն փնտրող անձնավորություն էր: Այդ մղումն է ընկած նաև նրա քնարերգության հիմքում, որ իսկապես մի մտերմիկ գրույց է աշխարհի հետ. նա ձգտում է հաղորդվել, մտերմանալ ընթերցողի հետ:

Ինչի՞ մասին էր Թևքեյանի գրույցը աշխարհի հետ: Բանաստեղծի, նրա հոգու ծալքերը անձնական ու անանձնական ի՞նչ զգացումներ և նրա միտքը ի՞նչ խոհեր էին թաքցնում, որ նա ուզում էր պատմել մարդկանց: Եվ ինչո՞ւ պատմել: Բանաստեղծը պատմում է բեռնաթափվելու համար, այլապես ո՛չ հոգին, ո՛չ էլ մարմինը կարող է կրել զգացումի ու խոհի այն ծանր բեռը, որ բնություն-արարիչը «պարզեւում» է նրան: Այդ բեռը իր ազգին, մարդկանց ընդհանրապես և իրեն՝ Վահան Թևքեյան անունով անհատին բաժին հասած ցավի բեռն էր, տառապանքից ծնված ցավի, որ ամեն օր լցվում-կուտակվում էր նրա սրտում, այն սրտում, որ «ամեն օր հյուծեցավ» այդ բեռը «իր վրա ծանրակրելուն պատճառով»: Այն սրտում, որի խորքերում բանաստեղծի խոստովանությունը «Հրաբուխ մը խորունկ կը գոռար», մինչդեռ ինքը կարողացավ բացել իր հոգու միայն վերին շերտը՝ «մերթ հրճվանքի և հաճախ սև հեղեղները ցավին» և այն «անցորդներուն ճանչցնել»:

Առանց կենսագրական տեղեկությունների, հենց միայն իր բանաստեղծությունների մեջ ես ահա ճանաչում եմ նրա անձը, տեսնում եմ նրա կերպարը, որ ամբողջանում է իր բոլոր ցավերի միասնությունը:

Ու չեմ կարող ասել, թե որն էր դրանցից առաջինը և որը՝ վերջինը, և ինչ հերթականությամբ թվարկեմ, քանզի դրանք փոխնիփոխ էին գոյավորվում նրա սրտում ու երգ դառնում՝ օրվա մեջ թե օրերի, տարիների թե տասնամյակների, առանձին բանաստեղծությունների թե գրքերի տեսքով լույս աշխարհ գալով: «Հոգեր» էր խորագրված առաջին գիրքը, «Հրաշալի հարություն»՝ երկրորդը, «Կեսգիշերեն մինչև արշալույս»՝ երրորդը, որ լույս տեսան 1901-ից մինչև 1919 թվականը, սփյուռքյան շրջանում հրապարակված երեք ժողովածուները՝ «Սեր», «Հայերգություն» և «Տաղարան»: Ոտրագրերն իսկ հուշում են, որ նյութի կենտրոնացումով իսկ դրանք փոխնիփոխ են, բայց անգամ նույն ժողովածուի մեջ են դրանք իրար սերտացած ու իրար հաջորդ: Այսպես, Հայերգությունը՝ Հայրենիքի սիրո, տառապանքի,

ցավի, հավատի ու ոգեչնչման երգը, կարևոր տեղ է զբաղեցնում նաև «Հրաշալի հարություն», «Կես գիշերն մինչև արշալույս», «Սեր» ժողովածուներում, ուր Հիմնարաժին ունեն սերը, կյանքի ու գոյության խորհուրդը, զուտ անձնական ու համամարդկային մտահոգություններից ծնված խոհերը:

Թեքեյանի ցավերը... Հայրենիքի, Հայոց ազգի նկատմամբ իր ոգեչունչ, թեև տառապագին սիրո հուզումների դրսևորումներում, որ նրա բանաստեղծություններն են, ընթերցողի աչքի առջև հառնում է մեր պատմության այն ամբողջ հատվածը, որ ապրելու համար բանաստեղծին ժամանակ էր սահմանվել. 19-րդ դարավերջը և հատկապես 20-րդ դարի առաջին կեսը՝ 1895-1896 թթ. ջարդերով սկսված ժամանակը, համիդյան բռնությունների, փոքր ու մեծ ջարդերի, աքսորի, անկախության, գտնումների ու կորուստների, որբության, Սփյուռքի գոյավորման, ուժացման ու դիմագրավման, Հույսի ու հավատի կեսդարյա ձիգ ժամանակը: Եվ այդ ժամանակի ականատեսն է կերպավորվում ընթերցողի հայացքի դեմ՝ Թեքեյանը, որ լցվում էր այս ամենով, և որի սրտում ալիք էր տալիս ու հայերգ դառնում իր սերը, հպարտությունը, ցավը, կարեկցանքը, օգնության ճիչը, տագնապները, հրճվանքը, պատասխանատվության զգացումը առ հայրենին: Թեքեյանի հայերգության մեջ ես բանաստեղծին տեսնում եմ խոհուն հայացքով, մտահոգ, դեմքին փոխնիփոխ այս զգացումները: Հպարտության զգացումը, երբ հայրենիքի ու նրա փառքերի մասին է խոսում ու տաղեր ձոնում հայոց լեզվին, շվարո՛ւմն ու տագնապը, երբ ջարդերի ու տարագրության, տեղահան լեզած սփյուռքահայ զանգվածների ուժացման, հայոց լեզվով խոսողների նվազման մասին է գրում և պայծառացումը դեմքին ու շողը աչքերում, երբ հայոց հարության շնչի, սրբազան ըմբոստության, առնականացող որբերի, մեծ Հույսերի արթնացման ու ներկա Հայաստանի մասին է իր զրույցը ընթերցողի հետ:

Թեքեյանի ցավերը... Թեքեյանի սիրո երգերում ես տեսնում եմ նրան խուսափուկ ու մենակ, խաղաղված հոգի՝ մերթ ընդ մերթ հիշատակները վերապրող, ինքն իր հետ անցած սերերի տեսիլքի հետ զրուցող: Մարմնական սիրո, վայելքի, զգայապաշտության տարրերից զերծ նրա զրույցը սիրած էակի աննյութեղեն կերպարի հետ է, որին ոգևորչել է ինքը, և այդ տեսիլը իր համար նույնքան կենդանի զգացողություն է, միայն թե երբեմն ճնշում է ափսոսանքի ցավը, թե իր սերերից ոչ ոք չգիտցավ իր սիրո չափը: Եվ տեսչանքի,

վերադարձնելու ցանկությունն էլ մարմնապաշտական չէ, այլ ցանկությունն մի «անուշ հոգիի», որին «հեռուն պաշտեր», գրկեր «հոգիին մեջ»: Կորցրած, հեռացած սերերի ցավը սրտի խորքում նրստվածք է, երեսին՝ զուլաված հաշտություն, և մխիթարանքը հիշատակի քաղցրության գիտակցումը, թե ստացել է՝ ինչ որ նրանք կարող էին իրեն տալ, թե «իրենցնով հիմա չեն է ամային», և փրկիսփայտրեն ընդհանրացումը, թե «աղվորն անոնք են միայն, որ տեսչանքիդ ընդմէջն անցան գացին ու հիմա քեզ հեռուն կը կանչեն»:

Բայց ի վերջո, բոլոր հեռացումներից հետո, ավելի ուշ, մնում է մենակության իրողությունը, ընտանիքի չգոյությունը, որ ցավի ու տրտմության ստվերագծեր է քաշում իր երգերից մեր աչքերի առջև հառնող բանաստեղծի դիմանկարին:

Եվ մի ուրիշ ցավի կնճիռն է ակոսում նրա դեմքը, և մորմոքը այդ ցավի ճնշում է սրտի պատերը, մի ուրիշ ցավի, որ հետևանքն ու շարունակությունն է նախորդի՝ ընտանեկան սիրո ու երջանկության չգոյության: Այդ ցավն է մղում նրան տիրոջ դեմ տրտունջի, թե «Ձավկի մը շնորհն անգամ, ո՛վ տեր, զլացար ինձի ընդմիշտ... Եվ զիս իմ մեջ սպանեցիր չարաչար»: Այդ ցավն է նրան մղում «քիչ մը գորով պաղատելով... օտար տղոց քով թափառիլ հարածամ», և զավակի անհազ իր տեսչը իրականացած տեսնել լոկ երազներում («Պատիժը»):

Անձնական ցավի մի ուրիշ կնճիռ էլ, մի պահ միայն, ընդամենը, մեկ բանաստեղծության մեջ («Մեկ հատիկս») ավելանում է նրա դիմանկարին, երբ ես պատկերացնում եմ նրան հայելու առջև կանգնած՝ իր մեկ հատիկ աչքի արցունքով հայելուց իրեն նայող այդ նույն մեկ հատիկին պաղատելիս, որ իրեն չլքի:

Բանաստեղծություններից հառնող Թեքեյան մարդու կերպարը երբեմն ինձ պատկերանում է Հուսահատ ու հոռետես՝ անձնական կյանքում կրած դառնությունների հոսքից, սակայն Հույսի և զգաստության տրամադրության ալիքը իսկույն փոխում է կերպարի գույնը, սպասումն ու հավատը նոր երանգ են բերում, քանի որ մարդկանց և ազգին նվիրումը ծածկում է դիմանկարի առաջին՝ անձնական պատկերը: «Ու ես խաչիս վրայն խաչված Մարդուն նայեցա», - Վարուժանի տողը հիշատակելի է այստեղ:

Թեքեյան մարդուն տեսնում եմ իր ուրիշ մտորումների մեջ, աշխարհի, բնության, աստվածային օրենքների, մարդկային հարարությունների մասին բարձրաձայն խորհելիս՝ նեղացած, զարմացած,

բողոքարկու: Ուրիշների ցավը՝ «ուրիշ ցավեր, անթիվ ցավերը չատերուն» ահա միանում, թե գալիս-ծածկում են անձնական ցավերը, և սիրո ու կարեկցանքի զգացումը նոր զրույցի թեմա է ծավալում՝ աշխարհի անարդարության, մարդկային շարունակության, ընչաքաղցության մասին: Այն մասին, թե ինչպես մարդը ոտիս է մարդուն, ուժեղը տկարին ոտնակոխ է անում, եղբայրը զարնվում է եղբորից, և Աստված տկարին ընդդեմ է: Զարմացումի, հարցումի, տրտունջի, բողոքի շեշտերը մղում են եզրահանգումի. «Այս աստվածն է սուտ աստված, որ խաբած է մարդը միշտ ու մարդը զայն է խաբած»: Եվ թե (բանաստեղծի հավատ) պիտի մեռնեն և՛ այս մարդիկ, և՛ այս աստվածը, ու պիտի ծնվեն նոր մարդն ու նրա ճշմարիտ աստվածը: Ու հավատում է նա (ոտմանտիկ բանաստեղծի հավատ), թե այդ նոր մարդն ու աստվածը պիտի ծնվեն բանաստեղծի սիրո ու ցասումի կրգից:

Թեքեյանը քնարերգու բանաստեղծ է: Քնարերգությունը ենթադրում է հեղինակի հոգու անմիջական արձագանք, հեղինակի էության անմիջական դրսևորում: Քնարերգու բանաստեղծը որպես մարդ այնպիսին է, ինչպիսին իր բանաստեղծությունն է: Թեքեյան բանաստեղծին, ինչպես Թեքեյան մարդուն, բնորոշը խոհականությունն է: Նրան բնորոշ չեն ո՛չ հոետորականությունն ու քարոզը, ո՛չ էլ զգացմունքների բուռն զեղումները: Նրա տազնապ-հուզումներն էլ, տրտունջ-բողոքներն էլ, կրքերն էլ մեղմ են, հանդարտահոս: Զլինելով բուռն կրքերի ու հոոր բռնկումների բանաստեղծ՝ նա ամբողջանում է խոհի և հուզի այնպիսի միասնությամբ, որ ընթերցողը նրան ընկալում է սրտով ու մտքով հավասարապես: Հակոբ Օշականը, որ Թեքեյանին շատ բարձր էր գնահատում, նկատում է. «Կյանքին տվածը այնքան դառն, այնքան ծանր էր, որ պետք չզգաց արվեստին իսկ նպաստին ու գրեց լուրջ, խոր, զգաստ, բարձր հոգիով, որ ոչ իմաստունինն է, ոչ ալ ճախրաթոփչ երևակայողինը: Պարզ մարդու, ցավեն կտտացող գլխու ու կարոտեն մաշող սրտի ձայներ են այդ քերթվածները»: Օշականը Թեքեյանի բանաստեղծության բնորոշ հատկանիշը համարում էր զգաստությունը: «Վարուժանով կը հպարտանանք, Դուրյանով կը տատապինք, Մեծարենցով կ'անուշանք, Թեքեյանով կը զգաստանանք»: «Թեքեյանը բերավ ծանրություն ու լրջություն», - հաստատում է Վահե-Վահյանը:

Ինչպես վերը ասացինք, Թեքեյանը բանաստեղծի իր էությունը մտերմություն փնտրող անձնավորություն էր:

Այս նկատառումով կարևոր է հիշել գրականության, արվեստի մասին Թեքեյանի հետաքրքիր ու ինքնատիպ մի դիտարկումը, որ գտնում ենք Սյուրմեյանին գրած՝ 15 սեպտեմբերի, 1924 թվակիր նամակում: Թեքեյանը հայտնում է, թե արվեստի մասին այդ մտածումներն ինքն ասել է ի պատասխան Շվեյցարիայի հայ որբերի (աշակերտների) հարցումների, հանդիպման ժամանակ, և Սյուրմեյանի «դատաստանին» է հանձնում քննարկման կարգով՝ համեստորեն խոստովանելով, թե ինքը «արուեստի էությունն վրա... շատ գիրք կարդացած չէ», ու իրեն թվում է, «թէ ան («արվեստը - Վ. Գ.) նկատի չէ առնուած այս անկիւնէն», որ իրեն «գոհացնող անկիւն մըն է»: Ուրեմն իրեն արվեստի այսպիսի՝ առաքելությունն է գոհացնողը: «Արուեստը, - գրում է Թեքեյանը, - բարեկամութիւն մըն է և այդ պատճառով գերազանցօրէն ընկերային երևոյթ մը: Արուեստագէտը մարմին տալով իր գեղեցիկի, կատարելի մտապատկերին, ստեղծելով խանդավառութեան և սիրո մէջ (առանց որուն իր գործը արժէքէ զուրկ է արդէն), ուրիշ բան չընէր բայց եթէ բարեկամներ հայթայթել իրեն իր ճանչցած և չճանչցած հոգիներէն, ներկային ու ապագային մէջ... Արուեստագէտը բնագոյրբար սէր կը փնտռէ՝ իր սրտին ու մտքին համաձայն զավակներ ստեղծելով, որոնք զինք պիտի ճանչցնեն ու սիրցնեն աւելի հարազատ կերպով, քան իր արիւնի զավակները... Արուեստը՝ գերագոյն, խորհրդավոր և անշահախնդիր սիրոյ մը մատուցած նվեր մըն է... Արուեստը մեծ միացնող մըն է հոգիներու» (էջ 272):

Մարդկային իր վարքագծով, հասարակական գործունեությամբ ու գրական գործով (որպես «գերազանցորեն ընկերային երևույթ») Թեքեյանն իրոք ձգտում էր ծանոթ ու անծանոթ հոգիների այդ մտերմիկ, հարազատացնող կապը գտնել, «բարեկամներ հայթայթել... ներկային ու ապագային մեջ»:

Գտա՞վ նա այդ բարեկամությունը, այդ կապը: Գտա՞վ:

«Ներկային մեջ», այսինքն իր ապրած տարիներին Թեքեյանը ճանաչված գործիչ էր, սիրված բանաստեղծ: Վկայություն: Իր մասին ժամանակակիցների բազմաթիվ հուշերը: Իր բանաստեղծությունները դասագրքերում: Բանաստեղծական իր դպրոցը, որին հետևեց սփյուռքահայ բանաստեղծների մի ամբողջ սերունդ: Մուշեղ Իշխանի բնութագրությամբ՝ Թեքեյանը «առանձին դպրոց մը ստեղծելու չափ շեշտված եղավ ու հետզհետե տարածեց իր ազդեցությունը, բանալով նոր ակոս մը և ներշնչելով արվեստի նոր ըմբռնում»: «Թեքեյան

ունեցավ բարերար ազդեցություն ամբողջ սերունդի մը վրա», - Հաստատում է Վահե-Վահյանը:

«Ապագային մեջ», այսինքն մահից Հետո, առ այսօր, Թեքեյանի ստեղծագործությունը տարածություն նվաճեց՝ լայնություն մը ու խորքով: Վկայություն: Շահնուրի «Ոսկին կշիռը» փորձագրությունը, նրա մասին գրված գրականագիտական բազմաթիվ ուսումնասիրությունները, մենագրությունները, բանաստեղծական ժողովածուների բազմաթիվ վերահրատարակությունները, բեմերից և եթերում հնչող նրա բանաստեղծությունները, Թեքեյանի անունով կոչվող դպրոցը, մշակութային արգասավոր Հայտնի միությունը...

«Հաշվահարդար. ի՞նչ մնաց...»: Իրեն, իր Հավաստումով, իր ապրած կանքից անձնական ու Հայրենական տառապանքը մնաց և այն, ինչ որ տվեց ուրիշներին, ասել է՝ տալու, նվիրելու Հաճուքը:

Ազգային-Հասարակական գործչի, մեծ Հայի իր պայծառ կերպարը մնաց՝ որպես մի լուսավոր, պատկառելի անուն Հայ մշակույթի նորագույն պատմության մեջ:

1997-2004

ՀԱՄԱՍՏԵՂ՝ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Միսաք Մեծարենցի երկու ժողովածուների Հայտնությանը մամուլը անմիջաբար արձագանքեց. «Մէկ տարուան մէջ երկու Հատոր, երկու Հարձակում և արդէն յափշտակուած է պոլսահայ բանաստեղծութեան գլխաւոր մէկ աթորը»:

Պատմիւածքների առաջին երկու գրքերով, որ լույս տեսան 1924 և 1929 թթ. («Գյուղը», «Անձրևը»), արդեն Համաստեղը Հարմարավետորեն և Հավասարի իրավունքով տեղավորվեց այն սեղանի շուրջ, ուր բազմած էին Հայոց արձակի մեծերը: Անցյալի ու ներկայի: Իսկ Համաստեղի կողքին էին նրա Հոգեկից Ակսել Բակունցն ու Ստեփան Զորյանը, Վահան Թոթովկնցն ու Գուրգեն Մահարին:

Համաստեղի մուտքը ողջունեցին Շիրվանզադեն, Իսահակյանը, Օշականը, Կամսարականը, Չոպանյանը և ուրիշներ:

Մեջբերեմ միայն Չոպանյանի խոսքից հետևյալը. «Նորութիւնը զոր կը բերե՛ իր անձնական տեսութիւնն է, և իր ոճը, մեծապէս ինքնատիպ, ջղուտ, հակիրճ, գունազեղ, կեանքով լեցուն, իրականութեան առոյգ բանաստեղծութեամբը թրթոտուն»¹: Ապա՝ «Համաստեղ Հարազատ ու վճիտ ձայն մըն է, որուն մէջէն գիւղը ինքզինքը կ'նրզե. ան մտած է իր նկարած տիպարներուն մորթին մեջ, խառնուած է անոնց»²: Ես ուզում եմ ընդգծել «իրականութեան առոյգ բանաստեղծութեամբը թրթոտուն» և «վճիտ ձայն մըն է, որուն մէջէն գիւղն ինքզինքը կ'նրզե» բնութագրությունները: Ուրեմն՝ կյանքի բանաստեղծությունը, կյանքի երգը: Եվ սա ասված է «ջղուտ, հակիրճ, գունազեղ, կյանքով լեցուն» արձակի մասին, որի հեղինակին Չոպանյանը հակված էր համարելու «Շիրվանզադենն ի վեր մեր մէջ երևցած ամէնէն ճշմարիտ ու կատարյալ իրապաշտը»³: Իրապաշտութեան խնդիրն, իհարկե՛ս, վիճարկելի է. չնայած ռեալիստական նկարագրությունների, իրականի, վավերականի հասնող «կյանքի պատկերների» (Արփիարյան), «կեանքը ինչպէս որ է» (Զոհրապ) բազում էջերի գոյությունը, Համաստեղի գրականությունը անխառն իրապաշտա-

¹ Արշակ Չոպանյան, Երկեր, Եր., 1988, էջ 760:

² Նույն տեղը:

³ Նույն տեղում, էջ 362:

կան չէ, գերական վիպապաշտական (ոտմանտիկ) Հակվածութիւնն է: Սակայն իմ խնդիրն այսօր Համաստեղի մեթոդի խնդիրը չէ, այլ նրա արձակում կյանքի բանաստեղծութեան դիտարկումը, ինչպես նաև կյանքի վերակերտումը բանաստեղծի ընկալումով և բանաստեղծութեանը բնորոշ լեզվատեղական կիրառութիւնները:

Շարունակենք Չոպանյանի դիտարկումը Համաստեղ գրողի այն Հատկանիշի մասին, որ վերաբերում է արձակի բանաստեղծականութեանը, որը հիմք է տալիս Հավատալու, թե «ինքն է, որ օր մը մեզի պիտի կարենա տալ, մեր Հրճվանքին Համար, Հայկական «Միրելո» մը, որ անհրաժեշտ չէ որ ոտանավոր գրված ըլլա, ինչպես Միսթրալի Հրաչակերտը: Բանաստեղծութեան ամենաբարձր արտահայտութիւններ տաղաչափյալ ձևն է անշուշտ, բայցև խոր բանաստեղծութիւն մը կ'արտաշնչվի տեսակ մը գրագետներու արձակին, ինչպես Շաթոպրիան, Ֆլոպեր, Ռլնան, Ֆրանս, Պարես, Լոթի և Հեքիաթներու, պատմվածքներու Տոտեն»: Չոպանյանը չի մոռանում նաև «Արուստանի»՝ «Օվսանան» ու «Վերք Հայաստանի»-ին քանի մը մասերը»¹:

Ուրեմն՝ կյանքի դիտարկումը արձակում՝ բանաստեղծի ընկալումով: Ահա մի կարևոր վկայութիւն: Վկայողը Համաստեղի մտերիմներից մեկն է՝ Կարո Սասունին: «Համաստեղ վերադարձած էր» Մերձաւոր Արևելք կատարած «չրջապտոյտէն», եղել էր Դեր-Չորում, «չիկացած անապատին մէջ, ուր գերեզման չկար և որպես չիրիմ՝ գանկերու կոյտերը պիտի դիմաւորէին այս ողբերգակ ճամբորդը», և «ողբերգութիւնը լուելայն կը կրէր իր Հոգիին խորը»²: Եվ ահա՝ «Օր մը, երբ վերստին իրար կը գտնէինք Պոսթրնի պարտէզի մեծդի ծառերուն տակ, - Հիշում է Սասունին, - Համաստեղի դէմքին վրայ ողբերգութիւն մը կը թրթռար:

- Բանաստեղծութիւն մը սիրտս կը դղրդեմ, - ըսավ Համաստեղ, - ու անուն չեմ կրնար տալ այն նիւթին, որ Համերգի մը բազմահնչին արձագանգներով կը լեցնէ Հոգիս:

- Երբ երկունքէ բռնուած ես, բան մը կը ծնի, մաղթենք որ տղայ մը ըլլայ երկունքին արդիւնքը, - ըսի զուարթօրէն»:

Մի քանի ամիս Հետո, երբ չրջաններից Սասունին կրկին Բոստոն է վերադառնում, «Հայրենիքի» խմբագիր Ռուբեն Դարբինյանից իմանում է, որ Համաստեղի նոր արձակ գործը շուտով լույս պիտի տեսնի: «Նորունկ ապրումներու և բանաստեղծական թոխքի ինքնայատուկ ստեղծագործութիւն մըն է», - ասում է Ռուբենը:

¹ Նույնը, էջ 764:

² Տե՛ս Համաստեղ, Մոռացված էջեր, Գ, Եր., 2005, էջ 255-256:

«Ուրախացայ, - գրում է Սասունին, - որ Համաստեղ այն երկունքէն ազատած է: Մնած էր՝ «Զրոյց շունի մը Հետ» գրութիւնը: Որ ցեղին սրտի մորմոքը կ'երգեր»:

Հասկանալի է՝ այս վկայութիւնը Հիշեցի, որ ասան, թե «Անձրև» ժողովածուի պատմվածքներից մեկի նյութը Համաստեղն ապրել է որպես «Բանաստեղծութիւն մը», որ Ռուբեն Դարբինյանն այն Համարել է «բանաստեղծական թոխքի ինքնայատուկ ստեղծագործութիւն մը», իսկ Կարո Սասունին՝ «ցեղին սրտի մորմոքի երգը»:

Երգը: Որ նույնն է՝ բանաստեղծութիւնը: Երգը, «որ ցեղին սրտի մորմոքն է» ու նաև «Հաղթերգութիւնը երազի», վերադարձի ու խաղաղ կյանքի: «Մենք գիւղերու ու քաղաքներու մէջ կը մտնենք, կը կենանք դարպասներու առջև ու ես կ'երգեմ գեղեցկութիւնը արևին ու աշխատանքին, - գրում է Համաստեղը այս «բանաստեղծութեան» վերջնամասում: - Օ, եթէ գիտնան, թէ որքան բարի է այն արեւը, որ ամէն օր նշխարքի նման իրենց ձեռքերուն ու ճակատներուն վրայ կ'իյնայ: Եթէ գիտնան, թէ որքան բարի է աշխատանքը Հողին...»

... Ու ես պիտի երգեմ երգը եզին, արորին, խոփին, երգը Հպարտ գոմէշին, ցորեաններով լեցուն սայլին, այգիի ճամփուն... Երգը Հնձվորին, կալին, Հունձքին, մանգաղին: Պիտի երգեմ արևին տակ խլրտացող երգը սերմին, երգը կամուրջին, առուին, ջրտուքին, երգը Հողէ տուններուն...»¹:

Հիրավի, Համաստեղն իր ամբողջ ստեղծագործութեան մեջ ոչ թե նկարագրեց, ոչ թե պատմեց, այլ երգեց իր գյուղն ու նրա մարդկանց: Շունչ ու ոգի տվեց նրանց, մտավ նրանց մորթի մեջ, ու նրա սրտի բարբախով ու նրա ձայնով «գյուղը ինքզինքը երգեց»:

Ինչո՞վ բացատրենք գրողի «զգայական երակի» մշտապես տրոփը այլազան ժանրերով (վեպ, վիպակ, պատմվածք, դրամա, քնարական արձակ, պոեմ, բանաստեղծութիւն) իր ստեղծագործութեան մեջ: Հայրենի եզերքի անվերադարձ կորստի մորմոքով, վերհուշերի կենարար Հոսքերով, տարագրի իր ճակատագրով, որ, ինչպես ինքն էր ասում իր նմանների մասին, «ծերացաւ աչքերուն մէջ բռնած կարօտը երկրին, որ ապրեցաւ, երազեց ու երազով դարձուց իր կենանքն իրական», անարդարութեան, բարբարոսութեան դեմ չհանդարտվող զայրույթով, թե՞ պարզապես անհատական խառնվածքով, վերին տըր-

¹ Համաստեղ, Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, Ժող., Եր., 1989, էջ 348 (այս Հատորից մյուս բոլոր մեջբերումների Հղումները կնշվեն տեղում, միայն վերնագիրը և էջը):

վածքով, որ գրողին ակամա բանաստեղծ է դարձնում, ու ինչպես Չոպանյանն էր ասում՝ «անհրաժեշտ չէ որ ոտանավոր գրված ըլլա» իր գրածը՝ տաղաչափյալ կամ ոչ տաղաչափյալ:

Չոտանանք նաև, որ Հանրությանը քաջածանոթ ու սիրելի արձակագիր, պատմվածքի մեծ վարպետ Համաստեղը ծնյալ բանաստեղծ էր. հիշենք իր իսկ վկայությունը. «Մեր օրերու դպրոցի (Մեզիրէի Կեղրոնական վարժարանի - Վ. Գ.) տեսուչը աշակերտներէն շատ սիրուած Տիգրան Աշխարհունին էր (մեկը 1915-ի նահատակներից - Վ. Գ.)... Առաջին անգամ անոր ուշադրութեան Հանձնած եմ ոտանաւորներու տետրակս: 1911-ին, երբ դպրոցը աւարտեցի, զիս իր մօտ կանչեց և թելադրեց, որ շարունակեմ գրել» (Լջ 4 - Առաջաբան): 1913-ին Հոր կանչով Ամերիկա տեղափոխված Համբարձում Կելենյանը 1917-ից «նորեն» շարունակում է «գրական մարզանքները»՝ «Հայրենիք» օրաթերթում ու «Փյունիկ» ամսագրում 1917-1921 թթ. հրատարակում է «մեծ հատոր մը լեցնելու չափ» չափածո և արձակ բանաստեղծություններ, քնարական խոհեր, մանրապատումներ, որոնք սակայն հապաղում է առանձին գրքով լույս ընծայել: Երջադարձի մասին մենք գիտենք. Շիրվանզադեի հորդորով, նա արդեն սկսել էր գյուղի մասին պատմվածքներ գրել. ամսագիր դարձած «Հայրենիքում» սկսում են տպագրվել Համաստեղի պատմվածքները, իսկ շուտով լույս է տեսնում առաջին գիրքը՝ «Գյուղը», ապա «Անձրերը», ապա մամուլում հատվածներ «Սպիտակ ձիավոր» վեպից...

1917-1921 թթ. իր բանաստեղծությունների մասին ավելի ուշ Համաստեղը ասում է. «Այն աշխատություններս ինձ Համար Հետաքրքրական էին որպէս ձև և երևակայութիւն միայն»: Համաստեղի էություն մեջ սակայն բանաստեղծը ապրեց մշտապես: Ապրեց արձակի մեջ ու արձակին զուգահեռ՝ դրսևորվելով մերթ իբրև կյանքի բանաստեղծության ընկալում, մերթ որպես քնարական վերապրում ու արձակ պոեմ և մերթ էլ իրապես չափածո խոսք: Այո՛, Հենց չափածո: «Գյուղը» և «Անձրերը» պատմվածքների ժողովածուները ահա իմ աչքի առաջ են. բնաշխարհիկ մարդկանց տպավորիչ կերպավորումով արձակ է, որի մի հատկանիշն էլ, ինչպես իր իսկ վիպակների մասին էր ասում Օշականը, «Բանաստեղծականութիւնն է, որ կ'առնէ նպաստ պատկերներէն, գոյներէն, ձայներէն, ճիշդ ինչպէս կը դիտուի սա կրեյթը քնարական յօրինումներու մէջ»¹: Կյանքի, ապրումի, Հերոսների ներաշխարհի նրբերանգները, որպես բանաստեղծականի

դիտարկում, խնդրեմ՝ «Միջոն», «Աղջի Եղսիկը», «Կապույտ Հուլունքը», «Համրույրը», իրականություն, գյուղի Հեքիաթը («Հեքիաթ էր իմ գյուղը, իմ բարի Անտոնիոս»), քնարական վերապրում, խնդրեմ՝ «Աստղական սայլը», «Չոպան լերան Հեքիաթը»՝ Հեղինակային բանաստեղծական սկզբածքով. «Գարունին առաջին ծիծաղը Հիրիկն է, որ լեռներու փէշերուն վրա կը բացվի: Ու մենք այն առաջին ծիծաղները ժողվելու համար դաշտ ելանք» (Լջ 295):

Եվ վարպետ ասացող, չոպան Մկոյի՝ «Չոպան լերան Հեքիաթի» բանաստեղծական չափածո ընդարձակ պատումը՝ Հեքիաթի սկզբածքով.

«Կ'ըսի չըսիր, վախտին, ինձի պէս չոպան մը կ'ըսի:
Էդ չոպանն իրեն տաւարներուն Հետ լեռնէն վար չէր գար:
Հէ՛, տէ, ինչո՞ւ գար:
Էն քարերուն քով էնպէս պոռթկան ջուր, էս տեղուանքն
ըսէս, չայիր ու չիման,

Անտէր գեղն ինչ կար» (Լջ 298):

Իր «սիրտը դղրդող» բանաստեղծական պոռթկումը՝ արձակ պոեմի հանգույն, որ պատմվածքից ավելի լիարժեք կերպար է ձևավորել և իր սուղ էջերում խտացրել մի ամբողջ ժողովրդի ողբերգական պատմությունը, խնդրեմ՝ «Ջրոյց շունի մը Հետ» պոեմանման պատմվածքը:

Ու պատմվածքների շարքում ահա նաև «Չամչով կարկանդակ» չափածո պատմվածքը և «Սիմոն և Կիրո» Հպիկական Երգիծական պոեմը՝ ժողովրդական, բանահյուսական արվեստի հատկանիշներով անկաշկանդ մի հյուսվածք՝ երկուսն էլ ազատ ոտանավորի (վերլիբրի) ձևի մեջ: Երևի թե նաև այս գործը իր աչքի առաջ ունեւր Չոպանյանը, երբ հույս էր հայտնում, թե Համաստեղն է, որ մեզի պիտի կարենա տալ հայկական «Միրեյո» մը՝ նկատի ունենալով պոեմանսացի բանաստեղծ Միստրայի համանուն պոեմի բանահյուսական ուղղվածությունը, ժողովրդական կենդանի լեզվամտածողությունը:

«Անձրեր» ժողովածուից Հետո Համաստեղը ձեռնամուխ եղավ «Սպիտակ ձիավորը» վեպի ստեղծմանը, բայց և չմոռացավ բանաստեղծությունը. 1938-ին «Հայրենիք» ամսագրում տպագրեց «Տոմար մաքիական կամ Սրբազան կատակերգություն» ընդարձակ Հպիկական պոեմը, (200 էջից ավելի), որ 1960 թ. լույս տեսավ առանձին գրքով, նոր վերնագրով՝ «Այծետոմար»: Այն ասես շարունակում էր «Սիմոն և Կիրո» պատումի գիծը՝ բանահյուսական ուղղվածությունը:

¹ Յ. Օշական, Համապատկեր արևմտահայ գրականութեան, հ. 10, Անթիլիաս, 1982, էջ 123:

Եվ Լրևի թե Չոպանյանի ցանկության իրագործման մի փորձ էր սա՝ գյուղական կյանքի պարզ, անզամ զավեշտներով լի պատկերներն՝ ընդ տեսնել կյանքի խոր փիլիսոփայությունը, որը հեղինակը փորձել է ներկայացնել գրքի ծավալուն առաջաբանում: «Այժմ տոմարը» ընդարձակ պոեմ է: Այստեղ ազատ ոտանավորի (վերլիբրի) փոխառեն, որով գրված էր «Միմոն և Կիրո»-ն, Համաստեղն ընտրեց չափաբերված, տարբեր վանկաչափերով, ութմիկ, ավելին՝ հանգավոր ոտանավորի տեսակը:

Հետո լույս ընծայեց Երկհատոր վեպը, պատմվածքների նոր ժողովածուն, պիեսներ ու կրկին արձակ բանաստեղծություն՝ նորովի, կենտրոնացումով՝ որպես քնարական պոեմ՝ տասներկու արձակ բանաստեղծություններով (արդյո՞ք 12-ը տասներկու առաքյալների խորհրդանիշն է, չէ՞ որ պոեմը կոչվում է «Աղոթարան», և տասներկու աղոթքներ են հղվում առ Աստված): Դա 1957-ին էր: Իսկ 1960-ին չափածո «Այժմ տոմարի» հետ նույն գրքում զետեղվեցին նաև տարբեր տարիների գրած բանաստեղծություններ: Իսկ 60-ականներին ուրիշ բանաստեղծություններ՝ մամուլում:

Այս ամենը հաստատում են, թե հայ արձակի մեծ վարպետը նաև «բանաստեղծ մըն էր», սկզբից իսկ կոչված, մինչև կյանքի վերջը, և բնավ «մեղավոր չէր», որ իր արձակը ավելին եղավ, և գուցե նաև դրանով բացատրենք գրողի «զգայականությունը» կյանքի հանդեպ, կյանքի բանաստեղծության ընկալչությունը նրա արձակում՝ սկսած առաջին իսկ արձակ պատկերներից («Ստվերներ»), մանրապատումներից («Սպիտակ գիշերներ», «Դիվահարը», «Նկարներ», «ՈՆևա-գարի մը բուպայաթը» և այլն)¹, մինչև առաջին ու հետագա պատմվածքները, վեպերը, դրամաները, «Աղոթարանը»:

«Վարելի է վիճիլ Համաստեղի փորձած գրական բազմաթիվ սեռերու համեմատական հաջողութեան շուրջ, - գրել է նույնպես բազմաժանր գրող Մուշեղ Իշխանը, - բայց կարելի չէ չխոստովանիլ, թէ ամենուն մեջ ալ ներկայ է ինք, այսինքն ներկայ է ցորենի արտերուն վրայ փոռած արևուն բարութեամբ և պայծառութեամբ լի հոգի մը, որ մարդուն, կենդանիին, բնութեան և իրերուն հանդեպ հավասարապես զգայուն է և գիտե թրթռալ համապարփակ հուզումովը անոնց բոլոր վիշտերուն և ուրախութեանց»²: Այսպես բնութագրում են բանաստեղծին, որ վերապրում է իրականությունը և զգայական արձագանքն է նրա: Հենց այդպես էլ ընկալում է Համաստեղ գրողին Մու-

¹ Տե՛ս Համաստեղ, Մոռացված էջեր, Հ. Ա., Եր., 2005:

² Համաստեղ, Երկեր, Ա. Պէլլութ, 1966, էջ Թ:

շեղ Իշխանը՝ իր մտքի շարունակության մեջ գրելով. «Բանաստեղծի այս խոր զգայնությունը, հոգիի այս բնական բարությունը և կենսաբնի ու մարդոց հանդէպ յորդող այս անսպառ սէրն է, որ կը գունաւորեն և կը կենդանացնեն Համաստեղի գծած պատկերները...»: Անշուշտ, այդ կենդանի, պատկերներ ամբողջացնող «գրականությունը միայն ժպիտ ու լոյս չէ», այնտեղ կա նաև վիշտ, արցունք, տառապանք, մահ ու ողբերգություն, քանի որ կյանքն է Հենց այդպիսին՝ առանց գունազարդման: Օրինա՞կ: Թեկուզ առաջին պատմվածքներից այս մեկը՝ «Տափան Մարգարը», որով բացվում է «Գյուղը» ժողովածուն: Հողին, աշխատանքին, իր լուծընկեր գոմեշներին անսահմանորեն նվիրված, կոշտ ու կոպիտ դիմագծերով, հողի լեզուն հասկացող տափան մականվանյալ գեղջուկը՝ գրեթե միշտ լուռ (լուռ ցավեր ունի), քիչ է, թե Երջանիկ չէ (այդպես էլ չսիրեց կնոջը. սերը փոխանցվեց հողին, կենդանիներին, աշխատանքին), նա բնության, արհամարհի՝ կայծակի գոհ է դառնում: Անորյա պրոդան կյանքի պոեզիա է դառնում Լրի-տասարդ գրողի գրչի տակ: Ահա հերոսի հետ առաջին ծանոթությունը:

Վերջալույսին դաշտի բոլոր բանվորների հետ աշխատանքից տուն է վերադառնում նաև Տափան Մարգարը: «Անդին, երկու արտ հեռու կապոյտ պաստառին վրայ գծագրուած, ամպի կտոր մը անութին տակ, կ'երևեր Տափան Մարգարի նկարը հսկայ:

... Արտի չափ լայն իր կոնակը մեզի դարձուցած, բահը ուսին՝ գիւղ կ'իջնէր:

Վերջալույսը տժգունեցաւ աշունի գոյներով. Տափան Մարգար տակաին բլուրի վրայ էր: Վերջալույսը մարեցաւ: Բլուրէն անդին կ'երևեր Տափան Մարգարի կոնակը, որ հետզհետէ կը թաղուեր. յետոյ ուսերը. էն վերջը՝ բահի ծայրին հետ հատած էին նաև արևուն հիւանդ շողերը վերջին: Տափան Մարգար, վերջալույսին հետ ու վերջալույսին պէս, գիւղին մէջ ընկղմեցաւ» (էջ 2-3):

Սա նկարագրություն է, թե՛ նկարչագեղ բանաստեղծություն: Հետո կերպարը ամբողջանում է դաշտային աշխատանքների պատկերներով՝ որպես «դաշտերու ոգի»: «Ան, հոն, արտերուն մէջ էր միշտ, քարերը կը հաւաքեր, նոյնիսկ կոշկոռ հողերը ձեռքով կը փրշրեր, տեսակ մը փայփայանք արտերուն: Միշտ հոն, արտերուն մէջ: Քմայքոտ հովերը, փոքրիկ, չարածճի մանուկներու նման, անոր հետ կը կատակէին ու սուլելով, քրքջալով ցորևաններու մէջ կը պահուէին» (էջ 5): Պատկերը ձեզ մեծարենցյան աշխարհը տարավ.

Պատուհանըս մատնահարեց ու անցաւ,
Հովն հերարձակ աշունին.
Ջարածըճի ինչպէս աղջիկ մը, ինչպէս
Սաղընկեր մը՝ դըրան ետին մոռցուած...¹

Իսկ Սուրբ Սարգսի ուխտատեղիի ճանապարհին բուքի մեջ մնացած պատանի Միջոյի աղոթքը, որ գնում էր իր գողացած աղավինի գոհարերելու՝ իր սիրած աղջկա տանը ընդամենը ծառա լինելու աղերսանքով.

«ՄՎ մեծդ Ս. Սարգիս, քարերուդ վրայ կը մորթեմ այս իմ գոհը, որ Մնչիկի լաւագոյն աղավիններէն է ու ես գողցած եմ զայն:

Քարուան չեմ ուզեր, ո՞վ մեծդ Ս. Սարգիս, ոչ թագ, ոչ պալատ:

Տո՛ւր ինձ ուժը բանակներուդ, տուր ինձ ուժը քու ուխտավայր լեռներուդ, տուր ինձ շնորհը քու ձիուդ, որ Սուգիկեց տան ես մշակը ըլլամ» (էջ 28):

Իսկ Ս. Սարգիսը չի՞ ուզում օգնել նրան, թե՞ չի կարող: Իսկ առավոտյան գյուղացի Ղուկասը, գտնելով Միջոյի սառած դիակը, կարծում է, թե նա լեռան թակարդներից գողութիւն անելու էր գնացել: Ապա «հրդեհեան փախչողի մը պես խելակորույս» մոր ո՞ղբը: Սա պրո՞գա է, թե՞ պոեզիա:

Իսկ «Հայաստանի լեռներու սրնգահարը» երաժշտական դրամա՞ն: Կարոտաբաղձ ու երազուն հոգիների, որ ամերիկյան Մեյն նահանգի այգեգործ Հայ տարագիրներն են, խո՞սքն է տիրականը այստեղ, թե՞ կարոտի բանաստեղծութիւնը, որ Հայրենի լեռների իրական ու անիրական սրնգահարի («Չոպանն ու պան Հայաստանի լեռներուն»), միֆական այծեմարդի՝ անտառների ոգու երգ ու տեսիլով հնչում է նրանց հոգում, ու դեռ Հայտնի չէ, կյա՞նքն է այնտեղ տիրական, թե՞ երազը, Մեյն նահանգի ինչ-որ ազարակո՞ւմ են ապրում այս մարդիկ, թե՞ երազի մեջ, հմայված անտես սրնգահարի ու իրական Սաթոյի գուգերգով՝ գնում են նրանց ետեք:

Մեզ կը կանչեն զարգանդ լեռներն հայրենի,
Ալ ու այլուան զմրուխտ սարերն հայրենի,
Արձազանքն է կը զարնէ մեր սրտերուն,
Մեր հայրենի, մեր վայրենի լեռներուն (էջ 683):

¹ Մ. Մեծարենց, Երկ. լիակ. ժող., Եր., 1981, էջ 120:

Ամերիկյան լեռների ետեւում, ասես շատ մոտիկ, Հայրենի լեռների միրածն է: Հմայված գնում է Մարգարը, նրա ետեքից անթացուպերով քայլում է Գրիգորը, որ կնոջ կանչին պատասխանում է. «Դուն էստեղ կեցիր... Որ պանքային մարդը գայ, ըսէ որ Գրիգորը, ճորճը չկայ: Ըսէ, որ ան գնաց, կորսուեցաւ իր երազներուն մէջ...» (էջ 694):

Չասե՞նք, որ Համաստեղն էլ դրամայի հերոսի՝ Վարդանի նման Հայաստան աշխարհի սրնգահարն է, և իր երգը, որ իր ստեղծագործութիւնն է, կորցրած աշխարհի, հավերժ անմար կարոտի ակործալուր մեղեդին է, հմայական կանչը:

Բանաստեղծի աչքերով դիտված կյանքի մի ցնծագին, թրթռուն, սիրով տրոփուն պատկեր էլ հիշենք «Համբույրը» պատմվածքից: Անուշի ու Սարոյի հանդիպման սիրո ու տազնապին շատ նման, սակայն օրինական նշանված Մարուշի ու Մուրատի թաքուն հանդիպումը և համբույրը, որ դրամատիկ հետեանքներ է ունենում:

Արտում աշխատող հորը Մարուշը հաց է տանում. նրա ճանապարհը կտրում է Մուրատը: «Երկուքն ալ լուռ կեցան պահ մը. չէին կրնար խօսիլ: Սակայն երկուքին մէջ կը շարժկլտար կեանքը այնպէս, ինչպէս միջօրէի բարկ լուռթեան ներքե տարածուող արտը ցանված, որին սերմերը կ'արգասաւորին, կը պայթին արևով, միշտ լուռ ու անհանգիստ» (էջ 255): Ապա՝

«— Չէ, չէ, Մուրատ, ամօթ է, գնա, գնա, մարդ կը տեսնէ, ա՛խ. Աստուած իմ, հայրս...»

Մարուշի լաչակին ձեն արուած էր. գլուխը ետ-ետ կը բռներ. «Չէ, չէ՛ կըսէր ու միեւնոյն ատեն կը յանձնուեր Մուրատի ժիր թեւերուն...»

Չէ՛չ. աղմուկ մը: Ոչինչ, այժ մըն էր, որ ցանկապատին քով դղումի լայն տերեւները կը կրծեր փոշտալով. ոսկեգոյն դղումն ալ իր ճաղատ գլուխը կ'երեցներ գաղտուկ ու կարծես կը ծիծաղեր լայն լայն: Վերը արագիւր կը դառնար տակաւին, Աւետարանի երկու էջերու պէս թեւերը լայն բացած, և կ'օրհնէր առաջին երկար տեղը համբույրը դեռ նոր նշանուած գոյգ սիրողներուն: Անոնք իրարու մէջ լուծուող երկու ամպի կտորներ ըլլային կարծես. չէին զգար հողն իրենց ոտքերուն ներքե, կ'ըսես հողն իր մեջքը ճուկ տուած էր. այնքան ուժգին էր ու ծանր անոնց համբույրն առաջին» (էջ 255):

Կարճատե հանդիպում: Ապա սրողոած ու երջանիկ՝ հասնում է հոր մոտ: Մայրը գործ ուներ, իրեն է ուղարկել, ասում է վարանոտ. «Երթները կը դողային ակամա, երեսը աղճատուած ու հովէն քշուած վարդի մը երևոյթն ուներ. հասակը կը նմաներ արեածաղկի մը, որ արեւմուտքէն յետոյ վար կ'առնէ իր գլուխը: Մարուշ, ինքզինք չմատնելու համար, աչքերը վար առաւ ու իրիկնադէմի ստուերներուն պէս

իր կոպերուն տակ առաւ ձեն արագիլին, որ դեռ բոլորակ կը դառնար ու կը ցածնար Հետզհետէ» (էջ 256):

Վերհիշենք նաև «Առաջին սեր» վիպակի այն Հատվածը, որտեղ պատկերված է Վահրամի ու Մարանի պատահական Հանդիպումը խաղողի այգիների ճանապարհին: Երկու սիրող սրտեր, որ դուռն սիրո ոչ մի խոսք չեն փոխանակել, այդպես էլ գալիս-անցնում են՝ մտքներում Հազար ասելիք, սակայն ոչինչ չեն կարողանում իրար ասել: ԴանդաղասաՀ անցնում են իրար կողքով. «Վահրամի այնպէս թուեցաւ, որ Մարանը ջրանոյշ մըն էր կամուրջին մոտ. կալերու, լուսնկա գիշերներու պայլիկի փոխուեցաւ արևի լոյսին մէջ բըռնուած»: «Մարան իր շառագունած դէմքը վար առաւ»: «Որքա՛ն մօտենային իրարու, կրկուքին ալ սրտերը, բռնուած աղանիներուն պէս կը թպրտային: Վահրամ կ'ուզեր մոտենալ Մարանին, անոր ձեռքը իր արմիկն մէջ առնել... Երկուքն ալ զգացին, որ իրենց քայլերուն մէջ բան մը բռնված էր ու անցան իրարու քովն ծանր քայլերով, կարծես կախարհանքով բռնված: Իրարու քովն անցնելն Հետո Վահրամ ետև նայեցաւ, նույն պահուն ետև կը նայեր Մարանը» (էջ 559):

Հիշեցիք Բակունցի «ՍոնարՀ աղջկա» Հերոսների բաժանման պահը: Հանգամանքներն, իՀարկն, այլ էին: Բայց լուծիչան պոեզիան, այնքան խորունկ, կենսալից, տրոփուն, այնքան գեղեցիկ, կարծես թե երկուստեք նույնական է: Ի դեպ, ՍոնարՀի և Մարանի ճակատագիրն էլ, սյուժեների վերջնագծում (Հերոսների վերջին Հանդիպումը), կարծում եմ Համեմատության եզրեր կարող է Հուշել:

Լուծիչան այս պոեզիան Հոգեմաշ գեղեցիկ է նաև աղբյուրի մոտ թռուցիկ Հանդիպման դրվագի մեջ, երբ Մարանը ծոցում պահված թաշկինակն է տալիս Վահրամին, ուր անխոս սրտատրոփն է միայն ուժգնապես զարկում Հերոսների կրծքի տակ, և ընթերցողի նույնպես: Նաև ծնողների, Հարևանների ներկայությամբ էրզրում մեկնող Վահրամին անխոս Հրաժեշտի պահը («Հեղ մը միայն իրարու նայեցան... Թարթիչներուն վրա կաթիլ մը արցունքին դողը կար»): «Նկատեցին նաև, որ Մարանը աւելի սիրունացեր էր: Դէմքին, Հասակին վրա սիրո ուռճացումը պտկած էր և աւելի գեղեցիկ էր տխրութեան մեջ:

Տխրութի՛ւնն ալ այդքան գեղեցիկ կրնա ըլլալ» (էջ 573):

Տխրության, ցավի, տառապանքի գեղեցկության դիտարկումը գեղագիտական Հայացք էր Համաստեղի Համար, և բազմաթիվ օրինակներ կարող ենք բերել: Ու նաև Բակունցի Համար, որի ստեղծագործության մեջ նույնպես շատ են օրինակները: Իսկ գուցե նրանք երկուսն էլ, յուրովի ազդակներ են ստացել Վարուժանի՞ց՝ «Դարերու կեանքը կ'երգեն Հանուն Հաճոյքի և տառապանքի գեղեցկութեան» կամ՝ ևս կերգեն... «ցաւն Հաճոյքին և Հաճոյքները ցաւին»:

Բնապատկերը, ուր գործում են Համաստեղի Հերոսները, լուսավոր է, գունազեղ, ասես ունկնդիր մարդկանց ձայներին, կենդանի, աստվածային արարչութիւն շնորհ բարախուն: «Կրեսս Աստծոյ շունչը կար քարին, Հողին, փողոցներուն ու ծիծաղներուն մէջ: Ամբարները ցորեններով լեցուեցան: Կարասներուն մէջ գինին էր, որ եփ կ'ուզար աղօթքի ու ժպիտի բարութիւնով... Կը սկսեր Հեքիաթներու շրջանը, որոնք իրական ոգիներու նման ջրաղացէն դուրս կ'ուզային ու կը տարածուէին գիւղին մէջ... Գիւղացիներուն դէմքերուն վրայ կային մարմնեղեն ժպիտ, Հունձքի առատութիւն ու բարութիւն» (էջ 581): Ընդգծելով «աղօթքի ու ժպիտի բարութիւն» բանաստեղծական պատկերը, և ասելով, որ այստեղ Հաճախ է վիպագիր Համաստեղը մտնում բանաստեղծության սահմանները, անցում կատարենք նրա մտնում բանաստեղծական արձակին, որ «Աղոթարանն» է: «Բարութիւնն» է բնորոշ ու գերակա զգացողութիւնը, որ ձգվում է տասներկու աղոթքների ու նաև ամբողջության մեջ, որ երեք տասնյակ էջից ավելի է, և դառնում է աղոթքարան, մի արձակ քնարական պոեմ: Նորօրյա մի մատյան (բայց ոչ ողբերգության)՝ մարդկային մեղքերի այպանման ու ապաշխարումի, այլև աստվածային արարչութիւնը ստեղծված այս Հրաշակերտի, որ մեր աշխարհն է, այս զարմանահրաշ բնութիւնը, մատյան՝ Աստծո ու մարդու փառաբանութիւն: «Կը Հաւատամ, որ կաս, Տէր, որովհետև կը զգամ Քու շունչը ծաղիկներուն մէջ, որոնք բուրմունքներով կը մտածեն, կը տխրին ու կը ժպտին գոյներով:

... ՄՀ, օրհնութիւն արևին, կանանչին, կապոյտին, սերմին ու պտղաբերութեան... Քեզմով է, Տէր, որ կը դառնամ լրիւ ու կատարեալ...»¹: Աստծո, բնութիւն և մարդու ներդաշնակութիւն օրհնեղձփառաբանութիւն է այս արձակ պոեմը, խորունկ ներշնչումից ծրված բանաստեղծութիւն, անկեղծ, որպես Հավատացյալի աղօթք՝ առ Աստված, առ բարութիւն, առ Մարդ արարածը:

«Աղոթարանի», «Ջրույց շունի մը Հետ» և այլ արձակ գործերի մասին խոսելիս, որպես ժանրաձև, կարծում եմ, կարելի է զուգահեռներ տեսնել Իսահակյանի արձակ պոեմների, քնարական զրույցների միջև:

Համաստեղի արձակի բանաստեղծականութիւնը պայմանավորված է ոչ միայն իրականութիւնը բանաստեղծի սուրյնկտիվ ընկալումով, պատկերավոր մտածողութիւնը, գույնի, բույրի, կյանքի տրոփի զգացողութիւնը, այլև խոսքի Հնչերանգով, ուրիշականութիւնը և

¹ Համաստեղ, Մոռացված էջեր, Հ. Գ, Եր., 2005, էջ 211:

բանաստեղծական ժանրին բնորոշ մակդիրների, որոշիչների, հատկացուցիչների և տաղաս գործածությունը (ոճական այս կիրառությունը բնորոշ է նաև Բակունցի քնարական էջերին): Օրինակնե՞ր. ընդամենը մի քանիսը. «Լոյսը խաւարեն գատեցիր, ու Երբ տեսար, որ բարի է, ստեղծեցիր կապոյտն ու աստղերը. սարալանջին ստեղծեցիր արևոտ անդաստաններն անհորիզոն ու անտառները խոր»: «Ես ձեզ պիտի պատմեմ Աստղկան սայլին հեքիաթը աղվոր»):

«Չոպան լերան հեքիաթը» պատմվածքում հիշենք սարից իջնող նախրի պատկերը: Նախ երևաց այծը՝ «ապառաժի մը վրայ կեցած՝ հովիտն ի վար կը նայեր... Այծէն յետոյ երևաց պիսակաւոր կովը... Ահա բլուրին վրայ է, ինչպէս խորանին վրայ կանգնող կուռք մը ասորական... Յետոյ հովատակ մը՝ հովին պէս արձակ ու ուստոստուն... Հետզհետէ շատցան կենդանիները. ցուլերը՝ հեթանոսական գլուխներով, էջերը՝ մոայլ ու այծերը՝ սատիրական: Անտարակոյս գիւղին նախիրն էր, որ բլուրէն վար կը մաղուեր...» (էջ 296):

«Երագի հետ խառնուեցան սիրականիս ժպիտը գաղտուկ, վարսերու խուրճը հիւսուած ու սպիտակ ձեռքերը հինայուած»: «Երբ լսեցի քո կաղկանձը աղաչաւոր»: «Ինչպէ՛ս պատմեմ իմ գիւղին բարութիւնը հեքիաթային, իմ բարի Անտոնիոս, աղջիկները իմ գիւղին, այգիները իմ գիւղին...» (էջ 344): Եվ այլն:

Դեռ 1933-ին Համաստեղը իր մասին գրել է. «Հակառակ երկար տարիներ Ամերիկայի մէջ ապրած ըլլալու»՝ երկիրը, գիւղը երևակայութիւն ըլլալէ աւելի իմ մէջ նկարագիր դարձած է:

Երկար տարիներ արտասահմանի մէջ աքսորականի մը պէս ապրած եմ: Ձգիտեմ՝ կարօտն է, թէ՛ արիւնի կանչը, որ հեռաւորութեան մէջ այն հողին, երկնքին նախշուն գոյներ տված է ու խոչոր իմաստ դրած է շող միջոցէն անցնող կապոյտ ճանճի բզգունին մէջ: Աւելի լաւ է, որ մարդ իր ապրած կեանքին մէջ բանաստեղծութիւն դնէ, քան երևակայն ու գրի առնէ: Մեծ հաճոյքով պիտի ուզէի կոչնակի հաւատքով արթննալ, արևով աշխատիլ, աքաղաղի ձայնէն ժամերը ճշդել, դաշտի կանանչին վրայ պառկիլ կոնակի վրայ, դիտել թռչունին անցքը, զգալ խոտին բարկ հոտը ու միջոցին լուռ խորհուրդը: Մ՛հ, արդէն սկսա նախ ըրանիլ բառերով»¹:

«Նախ ըրանիլ բառերով»: Ահա Համաստեղը:

2008

¹ Համաստեղ, Մոռացված էջեր, Հ. Բ, Եր., 2005, էջ 62:

ԶԱՀՐԱՏ՝ «ԲԱՌԵՐՈՒ ԽԵՆԴ ԲԱԶՄԱՎԱՐԸ»

(Գիմանկարի փորձ)

Զահրատը՝ 20-րդ դարի երկրորդ կեսի պոլսահայ պոեզիայի առաջատարը, իր ժամանակի հայ նորագույն բանաստեղծությունն մեծերից մեկը¹, բանաստեղծություններ գրել սկսել է դեռևս պատանեկան տարիներից: Առաջին բանաստեղծությունը՝ «Աստղ մը» վերնագրով, լույս է տեսել 1943 թ. Պոլսի «Ժամանակ» օրաթերթում: Այնուհետև, հատկապես 1946-ից հետո նրա անունը հաճախ է երևում «Ճառագայթ», «Նոր օր», «Ապա»՝ «Մարմարա» թերթերում, «Սան», «Հանդես մշակույթի» և այլ հանդեսներում:

Առաջին գրքով Զահրատը հանդես եկավ բավականաչափ ուշ՝ 1960-ին: «Մեծ քաղաքը» խորագրով այդ ժողովածուն հաստատուն սկիզբ էր, բանաստեղծական երևույթ, որ հետագայում ամբողջաճանաչում էր նոր գրքերով, որոնք էին՝ «Գունավոր սահմաններ» (1968), «Կանաչ հող» (1976), «Բարի երկինք» (1971), «Մեկ քարով երկու գարուն» (1989), «Մաղ մը ջուր» (1995), «Ծայրը ծայրին» (2001), «Ջուրը պատեն վեր» (2004): «Դղումի համը» (2006) և հետմահու «Անտիպ թերթս» (2012) անտիպների ժողովածուն: Տարիների ընթացքում տարբեր վայրերում տպագրվել են Զահրատի պոեզիայի

¹ Զահրատը (Զարեհ Յալաղդյան) ծնվել է Պոլսում, Նշանթաշ թաղամասում, 1924 թվի մայիսի 10-ին: Դեռևս երեք տարեկան՝ նա կորցրել է Հորը, քսանամյա մայրն էլ կրկին ամուսնացել է: Նրան խնամել է մորական պապը՝ հաճի Լևոնը: Սովորել է Բակալթի Մխիթարյան վարժարանում, որն ավարտել է 1942 թ.: Այնուհետև մեկ տարի սովորել է դեղագործական վարժարանում, երեք տարի՝ համալսարանի բժշկական ֆակուլտետում, որը կիսատ թողնելով՝ մտել է գինվորական ծառայության՝ որպես սպա: Դեռ ուսման տարիներից նա միաժամանակ աշխատել է, կատարել ամենատարբեր ընույթի գործեր՝ դեղորայքի պահեստում, նոտարական գրասենյակում, եղել է վաճառող՝ գրենական պիտույքների, ծորակների խանութներում: Լինելով 1946 թ. հիմնրված Մխիթարյան սանուց միության՝ հիմնադիր անդամներից մեկը՝ Զահրատը դառնում է միության 1948 թ. հիմնադրված «Սան» ամսաթերթի խմբագրակազմի անդամներից մեկը (մի քանի տարի էլ այն խմբագրում է միայնակ): Միաժամանակ՝ Ռուպեր Հատեմճյանի, Վարուժան Աճեմյանի և Զարեհ Նրախունու հետ խմբագրում է «Մարմարա» օրաթերթի «Գրական և զեղարվեստական» բաժինը: Եղել է նաև ուսուցիչ:

ընտրանիներ (մի քանի անգամ Հայաստանում), նրա բանաստեղծությունները թարգմանվել են քսանից ավելի լեզուներով (ռուսերեն, անգլերեն, իսպաներեն, գերմաներեն, ֆրանսերեն, թուրքերեն, իտալերեն և այլն), առանձին գրքերով՝ անգլերեն (ԱՄՆ և Կանադա), երեք անգամ թուրքերեն, մեկ անգամ վրացերեն և արաբերեն:

Արդեն 1970-ականներից Չաչրատի ստեղծագործությունը բարձր է գնահատվել ոչ միայն Սփյուռքում ու Հայաստանում: Չաչրատը հրավերով մասնակցել է տարբեր երկրներում կազմակերպված պոեզիայի, գրականության միջազգային հավաքների, գրական կազմակերպություններից ստացել է պատվոգրեր ու կոչումներ: Մի շարք անգամներ հրավիրվել է Հայաստան, մեծարվել: Վազգեն Առաջինի կոնդակով արժանացել է «Ս. Սահակ - Մ. Մաշտոց» չքանչանի, նախագահ Ռ. Քոչարյանի հրամանագրով՝ Մովսես Խորենացու մեդալի, Հայաստանի մշակույթի նախարարության ոսկե մեդալի և այլն:

Չաչրատը վախճանվել է 2007 թ. փետրվարի 21-ին:

* * *

Դասական բանաստեղծության հետևողությամբ գրելու առաջին փորձերից հետո Չաչրատը միացավ պոլսահայ գրական նոր շարժմանը (Ճանճիկյան, Գալուստյան) և նրանց հետ ու հատկապես նրանցից հետո շարունակեց պայքարը, իր բնութագրումով՝ «նորատարազ բանաստեղծության» իրավունքներն ու տեղը հաստատելու համար: Սկզբնապես այդ բանաստեղծությունը, անչուշտ, դժվար էր ընդունվում, մամուլը հրաժարվում էր տպագրել, բայց համակիրների (Ա. Ալիքսանյան, Վ. Աճեմյան, Ռ. Հատտեճյան և այլք) խրախուսով ու սատարումով Չաչրատը կարողանում է տեղ «նվաճել» պոլսահայ մամուլում և դառնալ այդ շարժման առաջատարը:

Ճանճիկյան - Չաչրատ - Խրախուսի (և այլք) բանաստեղծական «նորատարազ» գրական շարժումը, որ իրոք միտում էր «ձևի ու խորքի» նորացման ու թարմացման, բովանդակային առումով առավել խորացավ սովորական, պարզ, հասարակ, խեղճ մարդկանց (ինչ-որ տեղ օչականյան բնութագրումով՝ «խոնարհների», «քոբուրների») առօրյայի ու հոգեբանության մեջ՝ մի նոր երանգ ավելացնելով հայ նոր գրականությանը հարազատ՝ դեմոկրատիզմի, մարդասիրության դրսևորումներին, ձևի առումով զարգացնելով ազատ ոտանավորի դասական տեսակը՝ հետևելով հատկապես եվրոպական պոեզիայի նորագույն փորձին՝ դեիզ ունենալով «խոսքի շարահյուսական ազա-

տությունը», որ կարող է հանգեցնել մտքի ազատ հոսքին, պարզ պատումին՝ անգամ առանց կետագրության, այն թողնելով ընթերցողի ընկալմանը:

Այս ընդհանուր մոտեցումով սակայն Չաչրատը առանձնանում է ոչ միայն նույն տեսակի մեջ ձևերի առավել բազմազանությամբ, որ միայն իրենն են, այլև նյութը դիտելու իր ինքնատիպ հայացքով՝ որպես անհատ ու որպես բանաստեղծ:

Բանաստեղծների իրենց սերնդի գրական ուղղությունը դեռևս 50-ականի վերջերին Չարև Խրախուսին բնութագրել է «առարկայական խորհրդանշապաշտություն (օբյեկտիվ սիմվոլիզմ)» անունով, ասել է՝ առօրյա, իրական աշխարհի, մեզ չըջապատող իրերի մեջ հայտնաբերել խորհուրդներ: Չաչրատը տեսական հոգվածներ չի գրել, չի ժխտել նաև Խրախուսու կարծիքը իրենց սերնդի մասին, սակայն իր բանաստեղծությունների մեջ քիչ անգամներ չէ, որ ակնարկել-հասկացրել է, թե որն է իր գրական ուղղությունը, թե ինչպիսին պիտի լինի բանաստեղծը, ինչպիսին՝ բանաստեղծությունը: Բանաստեղծի ու բանաստեղծության մասին նրա մտքերը ցրված են շատ քերթվածներում, նա առանձնացրել է նույնիսկ «Արվեստ քերթողութեան» խորագրով մի շարք «Բարի երկինք» գրքում:

«Հարցազրույց բանաստեղծին հետ» ինքնահարցազրույցում, որ բանաստեղծության տեսքով է արտահայտել, «Վիպապա՞շտ եք» հարցի պատասխանն է՝ «Բանաստեղծություն գրելն ինքնին վիպապաշտ արարք է»: Ռոմանտիկական (վիպապաշտական) ուղղության գերակայությունը իր ստեղծագործության մեջ հաստատվում է նաև մի ուրիշ՝ «Իսկ նյութ կը պակսի՞ հիմա» հարցի պատասխանով՝ «այլ նաև հոգեվիճակ գրելու»: Չաչրատի բանաստեղծությունները առավելապես ոչ թե դատողաբար կամ թեկուզ բանաստեղծական երևակայությամբ՝ չըջապատող առարկաների մեջ խորհրդանշաններ («առարկայական խորհրդանշապաշտության» սկզբունքով) տեսնելու արտահայտություններ են, այլ՝ բնության ու մարդկանց հետ մերձենալու ձգտումի, պահի, որոշակի հոգեվիճակների դրսևորումներ, ուստիև՝ հոգեկցության արտահայտություններ: Մի պահ կարող է թվալ, նույնիսկ շատ համոզիչ, թե Չաչրատը իրապաշտի հստակ հայացքով է դիտում աշխարհն ու մարդկանց, իրական անուններով, բայց իրապես նա մարդկանց «գույն-գույն երազները» ու իր իսկ երազը մեկնող բանաստեղծն է, որ իր «երկնասլաց աշտարակից» նայելով «հավերժական վազքին մեջ, հեիհե» քայլող անազատ, բանտված մարդկանց, իջնում է նրանց՝ իր անանուն հերոսների մոտ,

խառնվում նրանց («կը կորսվիմ ես ձեր մեջ – ձեր վազքին մեջ հարատև – կորաքամակ – բանտարկյալ»), մտերմիկ գրույցի է բռնվում իր Հերոսների (Կիկո, Նորիկ, Արթուրի, Սարալամպոս և այլք) հետ: Նա պարզ գրուցակից, բայց միշտ երազող, ուսմանտիկ էություն է: Երևակայությունը հաճախ է բանաստեղծին կտրում իրականությունից՝ նրան իր սիրելիների, իր կարոտների մոտ հասցնելու համար, կարոտ, որ երեկվա համար է, այսօրվա ու նաև վաղվա: Այսպես, Գնալը կղզու ծովազերքին նստած բանաստեղծը քարեր է նետում Մարմարայի մեջ, ջրի վրա գոյացող այլակների օղակների ընդարձակվող գծերի աղեղներին մտքով կառչած՝ կտրում անցնում է մի քանի ծովեր («և քանի որ ոչ անցազիր, ոչ տոմս պետք է, ոչ վիզա»), հասնում է Կանադա, «Մոնրեալի մայթերն ի վեր» շրջում յուրայինների հետ, գրույցի բռնվում՝ «ամիսներու, տարիներու կարոտով» խանդավառ, ու քաղցր գրույցի թեմա են դառնում «Օրերը հին օրերը նոր և դեռ օրերը գալիք»: Մինչդեռ ծովազերքի մարդիկ իրեն նայելով «տգիտաբար կը կարծեն, թե Գնալը ծովազերքին արևուն տակ նստեր են»: Այս երազը՝ իրարից բաժանված յուրայինների (հասկանալի է Պոլսից հեռավոր Կանադա արտագաղթածների) կարոտաբարձ հանդիպման տեսիլը, տևում է այնքան ժամանակ, մինչև որ սկսվում է իրիկվա հովը, և Մարմարայի ալիքները ափ են շարտում ջրի սառը չիթերը, ու՝

Կաթիլ մը ջուր – բաժանումի արցունքին պես պաղ – աղի –
Իյնա դեմքիս և արթննամ երազանքես ես ընդոստ
Սիրտս – անձայն – արյունի...

Վերջին գրքի («Ջուրը պատեն վեր», 2004) վերջին բանաստեղծությունը դարձյալ կարոտի մի տեսիլ է. շոգեկառքը Սամաթիայի կայարանում մի պահ կանգ է առնում՝ ուղևորներ իջնցնելու և նորերին վերցնելու համար, իսկ շոգեկառքի պատուհանից 80-ամյա բանաստեղծը տեսնում է իրեն դիմավորելու եկած հարազատներին. մեծ հայրն է, մեծ մայրը, մայրը՝ «մազերուն կարմիր ժապավեն կապած», մորաքույրը՝ տատի գրկում, մանկություն օրերի ուրիշ սիրելի դեմքեր: Իրար ձեռքով ողջունում են ... «տակավին կանուխ է, – կ'ըսեմ, – սպասեք քիչ մըն ալ»... Իսկ շոգեկառքը շարժվում է, ապա՝ «կը քալե հետզհետև ավելի արագ»՝ հեռացնելով իրեն նրանցից: Ցնդում է տեսիլը և... «Ձեմ գիտեր ինչու աչքերս խոնավ են» վերջնատողի պատասխանը բանաստեղծն էլ գիտի, ընթերցողն էլ:

Պատրանքը, երազը, ձգտումը, իդեալը՝ ուսմանտիկ էությունը, Ջահրատի բանաստեղծության լիցքերն են՝ սկզբից մինչև վերջ: Վերջին գրքի (2004) առաջին բանաստեղծության վերնագիրը՝ «Ջուրը պատեն վեր» (որ գրքի խորագիրն է նաև, ուստի և ամբողջ գրքի իմաստալից պատկերը) կարող է խորհրդանշային թվալ, որովհետև՝

Ջուրը – ինքն ալ – զարմացավ թե ինչպես
վար չթափեցավ – ելավ պատեն վեր:

Ինչպես-ի պատասխանը հարցական, բայց և հաստատական է՝

Արդյոք պատճառը ա՞յն էր որ գիշերանց
սիրաբանած էր լիալուսինին հետ:

Բանաստեղծը մեկնողական «բարոյական» էլ ունի.

– Հիմա ձեզմե շատեր պիտի խորհին թե
այդ ջուրը իրենք են –
– շատեր թե իրենք լիալուսին են:

Իսկ մենք չենք կարող չխորհել, թե այդ ջուրը հենց ինքը՝ ուսմանտիկ, իր սերերին, իր իդեալին ձգտող, երազող 80-ամյա բանաստեղծն է, որ 70-ամյա հասակում էլ «կարող» էր ջուրը մաղով տանել մարդկանց («Մաղ մը ջուր» վերնագրով բանաստեղծությամբ է սկսվում 1995-ին լույս տեսած նույնանուն ժողովածուն), պատրանքը հավատավոր դարձնել՝ «Իմ ձեզի պարտքս ըլլա մաղ մը ջուր», ու նաև դեռ քսանվեցամյա՝ «Ճառագայթ» թերթում տպագրած բանաստեղծության մեջ («Սիրելու և երազելու համար») ասել, թե «Երազելու համար պետք է տուն մը վարձել..., պետք է ամսնամիս սիրերգ մը վճարել չվտարելու համար»:

Բանաստեղծը, ըստ Ջահրատի, պիտի լինի մարդկանց իրար միացնող-գողողը, «չաղկապը» նրանց անունների միջև, նրանց «մենակությունից» ձերբազատողը, «խանդավառ ամբողջություն մեջ» հալողը, և դա ինքն է, ու, վերջապես՝ «Ես կարոտի տաղն եմ անծայր – ամեն օր // Ծայրեն կը գրվիմ» («Հոծ»): Ինքը բոլորին սիրառատ բարե է ասում, և նրանք էլ «սրտաբաց կը բարենն իրենց քերթողը բարի», «Որովհետև անոնք գիտեն որ երբ վիշտեր ունենան // Միշտ քերթող մը պիտի գտնեն իրենց կողքին վշտակից» («Պարոն Այնթապ»):

Բանաստեղծի, գրողի խոսքը պիտի լինի (այդպես եղավ իրենը) մարդկանց հղված «Միշտ հրավեր» և մի քիչ «մաղթանք», մի քիչ «ահագանգ», «չրջիլ ներաշխարհն ներաշխարհ, տալ թախծոտին թափ ու խանդ», պիտի լինի «Հույսի, լույսի, խրախույսի» խոսք («Քիչ մըն ալ»)։

Ձահրատը բոլոր ողորմանտիկների նման համոզված է, թե բանաստեղծությունը (քերթվածը) կարևոր դեր ունի կյանքում. կարող է բարձրացնել ընկածին, թե տալ հուսալքվածին, սատար դառնալ տառապող հոգիներին, ներշնչել հավատ։ Թե ինչ կարող է տալ բանաստեղծությունը մարդկանց, Ձահրատը հրաշալի է փոխաբերել «Մորակներ» քերթվածում, որ կենսագրական մի դրվագի անմիջական ներշնչման արդյունք է (գիտենք, որ կրիտասարգ տարիներին նա մի որոշ ժամանակ աշխատել է ծորակների խանութում)։ Ահա՛

Ես խանութպան – նստեր ծորակ կը ծախեմ –
Մարդիկ կուզան մեկ մեկ ծորակ կը զատեն –
Ոմանք դեղին – որ երբ բանան արև հոսի ծորակեն –
Ոմանք ճերմակ – որ վազե հույս ձյունափայլ –
Ոմանք ծորակ կուզեն լույսի – ոմանք սիրո – շատեր ալ
Համբերության, կարեկցության, ազատության ծորակներ –

Եվ յուրաքանչյուրին մեկ հատ, ըստ իրենց նախընտրության, բաժանում է բանաստեղծը (դա է բանաստեղծի գործը)։ Իսկ հետո, կրթ տանը այդ ծորակներով սկսում է ջուր հոսել,

Կ'ուրախանան անսահման
Ահա կըսեն – արևի ջուրն է ոսկի
Ահա հույսի – ահա լույսի կամ սիրո
Համբերության կարեկցության ազատության ջուրն է այս
Ու այդ ջուրով երես ու սիրտ կը լվան
Կը խոնարհին ծորակն ի վար – լիահագուրդ կը խմեն
Ես խանութպան – դեռ շատ ծորակ կը ծախեմ

Ճիշտ է, Որախունու՛ իրենց սերնդի բանաստեղծությունը տված «առարկայական խորհրդանշապաշտություն» բնութագրությունը Ձահրատը չի ընդդիմանում, ճիշտ է, որ նրա շատ բանաստեղծություններ չրջապատող առարկաների ու երևույթների անուններով են

վերնագրված (փոշի, գունտ, լու, մժեղ, գանկ, ճանկ, քար, յուղ, մշուշ և այլն) ու նրանցում իրոք խորհրդանշների դիտումներ կան, ինչը որ վկայում է «օբյեկտիվ սիմվոլիզմի» ինչ-որ չափով ներկայություն, ճիշտ է նաև, որ գոյապաշտական (էկզիստենցիալիստական) ուղղությունը նրանցներն էլ բացառելի չեն, իսկ իրապաշտականի զգացողությունը ակամա թելադրվում է միջավայրի պարզ նկարագրությունից, սակայն ընդհանրության մեջ Ձահրատի պոեզիայում հիմնականն ու էականը ողորմանտիզմին, ավելի ճիշտ՝ նեոողորմանտիկական ուղղությունը հոգևորագատությունն է։

Ձահրատի պոեզիայում քիչ չեն բանաստեղծության, քերթվածի դերի մասին ունեցած ինքնատիպ պատկերացումները։

Ամեն քերթված
առանց խաչի
առանց քարի
խաչքար է

Ճապոնական պոեզիան հիչեցնող այս կարճառոտ բանաստեղծություն-ասուլթը խորն ու իմաստակիր է. քերթվածը պիտի լինի խաչքարի պես նրբահյուս, ներդաշնակ ու համաչափ, հղկված ու առանց ավելորդությունների, ամփոփ, հավատ ու սեր ներշնչող, շոշափելի ու կյանքը, սերը, մահը խորհրդանշող. խաչքարի պես, բայց (անհեթեթ է) «առանց խաչի, առանց քարի»։ Անհեթեթ է. բանաստեղծությունը աննյութական է, խոսք է, որ պետք է զգալ, զգացում է, որ պետք է վերապրել։

Եվ գուցե այս մտքի շարունակություն պիտի դիտել նույն («Մաղ մը ջուր») գրքի հաջորդ փնջի («Եռանկյունիներ»)՝ քերթվածը բնութագրող եռատող-եռանկյունին՝

Քերթված մը պետք է ըլլա հունտի պես
որ երբ ավարտի
չավարտի – ծիլ տա – վերապրի մեզի հետ։

Ամեն ընթերցող, ասել է, պիտի մտովի շարունակի այն՝ ըստ իր պատկերացումի, պիտի փորձի հասկանալ հեղինակի չավարտածը, կամ ընդունի որպես հունդ, որ ուռճանալու, ծլելու է որպես ծաղիկ ու հոգևոր բերք ներկա և հաջորդ սերունդների համար։ Քերթվածը ընդամենը ծլունակ հունդ է՝ նետված ընթերցողի հոգու մեջ։

Ձահրատը ինքն էլ կարևորելով իր այս նուառողը՝ այն դարձրել է վերջին՝ «Ջուրը պատեն վեր» ժողովածուի բնաբան:

Ձահրատը շատ է կարևորում բառի ճիշտ տեղը բանաստեղծության մեջ: Արդեն ամեն բառ բանաստեղծական է, միայն թե պետք է խորանալ իմաստային նրբերանգների մեջ, «խաղալ» բառերի հետ.

**Եթե շատ խաղանք
բառերուն հետ
տակեն քերթված մը կ'նլլե**

Ձահրատը գիտն «խաղալ բառերուն հետ», գիտն բառի տեղը և արժեքը տողի մեջ, թե որ բառը որից հետո պիտի դնել (պարզ քերականություն մասին չէ խոսքը) և երբ պիտի առանձնանա՝ մենակ կամ իր լրացման հետ տող կազմելու:

**Բառեր բառեր – իմ զինվորներս դուք եք –
Ես ձեզ մեկ մեկ կ'ողջագուրեմ ու զորագունդ զորագունդ
Իմ ձեռքովս կը շարեմ –
Ու երբ տեսնեմ թե ամեն ինչ կարգին է
– Թե ոչ մեկ զորք – ոչ մեկ զինվոր սխալ ոտքի չի քալեր
Ես ձեզ ճակատ կը զրկեմ –**

Իր ընտրած, իր վարժեցրած «զինվորներով» «բառերու խնդրազմավար» բանաստեղծը ութ ժողովածուների ութ ճակատամարտերում էլ հաղթող եղավ՝ նվաճելով տաղանդավոր, ինքնատիպ բանաստեղծի անունը՝ Ձահրատ:

* * *

Առաջինը «Մեծ քաղաքն» էր: Մեծ քաղաքը իր թաղերով դարձավ այն վայրը, որի մեջ ապրեց բանաստեղծը ու ապրեցրեց իր հերոսներին, որտեղ խոսեց իր հերոսների ու իր հետ, որտեղ ապրեց իր մենակության ու լուսության պահերը, սիրեց, կարոտեց մարդկանց իրենց իսկ ներկայությունը:

**Ամեն ինչ մեծ է մեծ քաղաքին մեջ
Հաճույքը մեծ
ցավը մեծ
պողոտաներուն ու շենքերուն նման**

Պողոտաներից «պերճանքը կը վազե», բարձր շենքեր, շոգենավեր ու հանրակառույցներ, հողը թիզ առ թիզ ասֆալտի տակ փակող, փոքրիկ փողոցը պողոտա դարձնող տենդ: Մեծ քաղաքին բնորոշ հատկանիշների ընդհանուր համապատկերն է, մինչդեռ բանաստեղծի հայացքի լուսարձակի տակ հատկապես իր հարազատ թաղն է, իրեն ծանոթ ու մտերիմ, հասարակ, խեղճ, պարզ մարդիկ («Հազար անգամ ըսի իրեն թե հասարակ անունները կը սիրեմ լուկ»), որովհետև «անոնք որոնք պզտիկ մարդիկ են երբեք հանդարտ պիտի չըլլան մեծ քաղաքին մեջ», որովհետև ինքը նրանց քերթողն է:

**Ես իմ թաղիս քերթողն եմ
Լեզուս աղքատ է թաղեցիներուս նման
Տաղերուս միակ հարազատությունը կը կազմեն
Թաղեցիներուս հոգերը
... պատկերներս ունին թաղեցիներուս երազները
Գույն գույն երազները
Լույս լույս երազները**

Եվ քանի որ «ամեն թաղ իր երազն ունի, ամեն մարդ իր երազն ունի», բանաստեղծի հայացքը առավելապես կենտրոնանում է առանձին մարդու վրա: Մեծ քաղաքի, մեծ կյանքի հակադրությամբ հասարակ, փոքր մարդու դրաման դառնում է հուզիչ, նրա ծանր սոցիալական վիճակը ծնում է լուռ բողոքի տրամադրություն, ուստի և նրա նկատմամբ ծնվում է համակրանքի, սիրո զգացում, որ նախ բանաստեղծին է, ապա դառնում է ընթերցողին:

Առաջին իսկ գրքում Ձահրատը ստեղծել է այդպիսի մարդու մի տիպական կերպար՝ Կիկո անունով: Շարքը, ուր ամբողջանում է Կիկոյի կերպարը, կոչվում է «Համառոտ կենսագրություն Կիկոյի»: Հետագա գրքերում «Համառոտ կենսագրությունը» համալրվում է նոր բանաստեղծություններով, Կիկոն, ընթերցողին արդեն ծանոթ ու սիրելի անձ, զրքից գիրք է անցնում, դառնում է Ձահրատի բանաստեղծական աշխարհի համակրելի հերոսը:

Ո՞վ է Կիկոն: Ոնղճ, չքավոր, միայնակ, անտրտուն, միամիտ, սիրառատ, կենսասեր, բարի, զարմացած, խոհուն, երազող մի մարդ, որին բանաստեղծը կերպավորում է մեզմ հումորով, բայց և նրա նկատմամբ անթաքույց սիրով, որովհետև իր կույրությամբ ասես ինքն էլ մի Կիկո է՝ միայնակ, իր խոհների հետ, բարի ու երազող: Իրենց «թաղն ասես թաղի չի նմանիր», «տունն ասես տունի չի նմանիր», «բոլոր տունները իրարու կը նմանին», ու Կիկոն մի խեղճ թաղեցի, որ հար-

գանքի է արժանի, ու չգիտես հումորով, թե համակրանքով՝ թաղեցիները նրան «մայո» (պարոն) են կոչում: Կիկոն բանաստեղծի դիտումով խեղճ, բայց խոր ապրումներով անհատ է, ու նաև տիպական ներկայացուցիչը մի ամբողջ խավի, որի մեջ բանաստեղծը տեսնում է նաև իրեն: Որպես անհատ ասես անտեսված է, միավոր չէ, բայց՝

Տասն անգամ մեկ տասը
Տասն անգամ Կիկո զերո
Հարյուր անգամ մեկ հարյուր
Հարյուր անգամ Կիկո մենք

Գույնզգույն կտորներով տասը-տասներկու տեղից Կիկոյի կարկատանված տարատը արդեն աղքատութիան մեկ հայտանիչ է, բայց Ջահրատի հումորը պատկերը մեղմում է, ժպիտով թեթևացնում ընթերցողի դեմքի մուսյլը:

— Տաս-տասներկու կտոր գույն գույն կարկտան —
Դուք Կիկոյին հետույքը ի՞նչ կարծեցիք...

«Դրոշագարդ գրոսանա՞վ», որը տեսնելով՝ խեղճ ու կրակ մարդիկ դեպի այն կվազեն, «կրկեսի հսկա վրա՞ն խայտարղետ», ուր կենդանիները, ծաղրածուները կվազեն, «միջազգային համաժողով» (տարագույն դրոշներով), ուր վարչապետներ, նախարարներ կվազեն: Եվ բարեկենդանի հանդեսի «մուչիանները»՝ գույնզգույն շորերով ծպտյալ դիմակավորները, ծափահարում են շորերին «գույն գույն կարկտան ու երկու մատ մորուք» ունեցող Կիկոյին, կարծելով, թե նա էլ է մուչինա:

Ջրկանքի հայտանիչները միայն Կիկոյի տան ու չալվարի պատկերով չեն ավարտվում. «գրկանքը բանված է դեմքին», բայց Կիկոն հավատում ու սպասում է «աղվոր օրերուն գալուն» և «անհուն կարոտով» պարահանդեսի «խնդացող մարդու դիմակ մը» դեմքին է դրել և «ուրախացեր, ուրախացեր» է:

Մենակ, խենթավուն, երազող է Կիկոն. նա «կլավախնա» ԱՀմեստ փողոցով մութ ժամանակ անցնել, քանի որ «մութին համբուրվող զույգեր կան, որոնց տեսնելով «իր առանձնությունը միտքը կ'իյնա», մենակություն մեջ իր մխիթարություն-հարազատներն ունի. «պետք է բոլոր լամբարները մտերմաբար բարեկ», «փայփայել կամուրջին բազրիքները», ակնապիչ դիտել նավերի անցուդարձը, երևացող ու

հեռացող կայմերը, ապա «կծկվիլ մառախուղին ծոցին մեջ», որը «բարի սիրուհիի մը նման» իր թևերուն մեջ է առնում ամեն ինչ ու շնչում՝ «ի՞նչ կա ավելի հավատարիմ քան մեծ վիշտ մը — առանձնություն մեջ»: Եվ «Կիկո կ'երազե»: Փոքր մարդու մեծ երազներ: «Կիկոյի միտքը ման կուզա քաղաքս քաղաք — Կիկո աշխարհի մասին կը խորհի»: «Միտքը կը սավառնի մոլորակս մոլորակ կը ճախրե աստղէ աստղ», «կուզե սլանալ ավելի անդին» ու կխճճվի, «կը մոլորի — չի կրնար» շարունակել «ձրի ճամփորդելը»: Մարդկանց օգտակար լինելու կիկոյավարի մտածումներ էլ ունի. «Գարնանամուտին Կիկո թթվածին տալ ուզեց օդին // Կանանչ հազվեցավ»:

Բանաստեղծը հիշեցման թե՞ պարսավանքի խոսք էլ ունի՝ ուղղված մարդկանց. «Կիկո — խոնարհ — մոտիկ էր հողին այնքան, որ դուք նրան արմատ կարծեցիք»՝ մտածելով, թե նա պիտի ծղի որպես ծառ, ծաղիկ ու պտուղ տա, բայց մոռանում ենք, որ «արևուն չողը կը պակսեր» նրան, ասել է՝ չըջապատի սերը: Կիկոն ամենից շատ փայլուն խոսքերից է վախենում, թեև երբ «Սեր կ'ըսենք իրավունք կ'ըսենք — հավասարություն — երջանկություն, քաջություն», Կիկոն ոգևորվում է ու ձայնակցում, բայց երբ մորը լացելիս է տեսնում, խորհում է այն աշխարհի մասին, ուր «փայլուն խոսքեր պիտի չըլան», ընդհանրապես «խոսքեր պիտի չըլան», և «այդ աշխարհը հողն է»: Հողի և երկնքի խորհրդանիշները հաճախ են հոլովվում Կիկոյի մասին գործերում, ուստի և բանաստեղծը Կիկոյի վախճանը կապում է այդ խորհրդանիշների հետ:

Կիկոյի (կիկոների) վախճանը Ջահրատը առաջին գրքի «Համառոտ կենսագրություն Կիկոյի» շարքում իրապես համառոտել է

Բացօթյա շատ պառկեցավ
Թող քիչ մըն ալ հողին տակ քնանա
Հանգիստ իր կոչիկներուն

Ջահրատը հիշատակի խոսք էլ է ասում. Կիկոն «հողը շատ կը սիրեր», երկնքից ընկած աստղի պես ուզում էր պառկել հողի գրկում, գրկել, հիանալ. «մեռավ-հասավ մուրատին»: Ու հիմա՝ «Աստղերը կուլան // Կամուրջը կուլա // — Ողջությունը Կիկո ուրիշ մտերիմ չունեցավ»:

«Մեկ քարով երկու գարուն» գրքի «Կիկո որ դուռը բացավ» շարքում Կիկոյի վախճանը այլ է, նա համբանում է՝ լրացնելով երկնային լուսատուների շարքը:

Կիկոն իրեն սիրողներ էլ ունի, ու մեկն էլ բանաստեղծն է, որ ընկերներին Հետ փոխայցի է գնում նրան: «Դուրը բացավ որ ինչ տեսնես – մենք – Արմենը, Վահրամը, Հենրիկը և ես». ողջագուրում, Հավաստիացում, թե չեն մոռացել իրար, ներս մտնելու սիրալիր հրավեր: Իսկ ներսը... Կիկոյի տունը... «Սեմեն որ ներս մտանք ընդարձակ դաշտ մըն էր»: Հրավիրում է նստել «խոշոր քարերուն» վրա («այստեղը իր Հյուրանոցն է»), թե ուզում են՝ կարող են նստել Հոսող ջրի ափին («այստեղը իր ճաշարանն է»), միայնակ մի գաճաճ ծառի ստվերում («անոր շուքն իր ննջարանն է»): Մաղթում են, «որ բարով նստի իր տան մեջ», ասում, որ շատ ուրախ են իրեն տեսնելու Համար, իսկ նա միշտ կրկնում է, որ «սիրտը շատ տաքցեր է»: Ահա, բնությունն է նրա տունը (հիշենք նախորդ պատկերը՝ «Բացօթյա շատ պառկեցավ / Թող քիչ մըն ալ Հողին տակ քնանա»): Իսկ այստեղ վախճանը այլ է:

Գիշեր էր – ձեզի լույս – լույս մը վառեմ ըսավ ան
 Ու դեպի երկինք բարձրացավ – ետ չեկավ –
 Մեր վերադարձին
 Կսկյոր լուսին մը կը փայլեր մեր վերև

Կիկոն սովորական մեկը չէ՝ ըստ Ջահրատի, նա մարդկային իր տեսակով կարող է «լույս վառել» ուրիշների Համար, ուստի և արժանի է անմեռ Հուշի, բնության մեջ անմահանալու այս դեպքում լիալուսնի տեսքով, որ նաև լուսատու է:

Իսկ ահա ավելի ուշ («Մայրը ծայրին» գրքում) Ջահրատը Կիկոյի մի ուրիշ վախճան էլ է Հորինում: Թեթև, սիրուն ու սրամիտ Հումորով, իր Հերոսի նկատմամբ անթաքույց Համակրանքով, որպես շատ սովորական մի պատմություն՝ Հնարում է Կիկոյի վերջին արկածախնդրությունը: Առաջին գրքի՝ «Արկածախնդրություն» քերթվածում Կիկոն մտքով է ճամփորդում տիեզերքում՝ «մոլորակն մոլորակ, աստեղն աստղ» «լույսն էլ արագ»: Իսկ ահա «Կիկոյի վերջին արկածախնդրությունը» քերթվածում Կիկոն ոչ թե մտքով, այլ իրապես «թռչում է» տիեզերք: Մովափում արևի տակ նստած Կիկոն իր մարմնի ատոմներն է Հաշվում: Լսել է, որ ատոմները պայթում են, փորձում է.

Կը Համրե կը Համրե և փորձի Համար
 Ետին կը տանե ձեռքը – պոչին վրա
 Ազվորիկ կտրիկ աթոմ մը կ'ընտրե

Բթամատին և ցուցամատին մեջ
 Բըթ մը կ'ընե ու կը պայթեցնե

Թե ինչ է տեղի ունենում, Կիկոն չի հիշում, աչքերը բացում է՝ Արուսյակ մոլորակի վրա է: Թե քանի օր է այնտեղ մնում, Հայտնի չէ, բայց մի օր Արուսյակն զգում է, որ «Կիկո երկիրը կը կարտանա»: Կրկին, այս անգամ, ըստ բախտի, մի ուրիշ ատոմ է պայթեցնում, բայց սրա «ուժը տեղ մը կը Հատնի ու կես ճամբան կը մնա Կիկո»: Բայց տիեզերքում «կենալ» չկա, ուրիշ մոլորակների պես նա սկսում է պտտվել Արեգակի շուրջը:

«Հիմա սիրահարներ, – ամփոփում է բանաստեղծը իր պատմությունը, – երբ մինչև առավոտ բաց երկնքի տակ // Սիրաբանելն վերջ Հեղ մը վեր նայիք // Եվ աստղ մը տեսնեք փոքրիկ պսպղուն – // Թաշկինակ շարժեցեք անոր մտերմիկ // Որովհետև ան աստղ չէ – Կիկոն է»:

Ջուզահետով հիշենք Թումանյանի «Անուշի» վերջերգը՝ երկնքի լազուրում աստղ դարձած սիրահարների պատկերը:

Կիկոն ընդհանրացված կերպար է, բայց և մենակ չէ Ջահրատի պոեզիայում: Յուրօրինակ կիկոներ են Նորիկը, Արթաքին, Սարալամպոսը: Ու պատահական չէ, որ «Մեկ քարով երկու գարուն» գրքի մեջ «Կիկո որ դուրը բացավ» շարքին անմիջաբար հաջորդում է «Հայտագիր Նորիկի» շարքը՝ տասնվեց քերթվածով, որն ինչ-որ տեղ դարձյալ «Համառոտ կենսագրություն» է, ինչպես Կիկոյինը, ծնունդից մինչև մահ: Կիկոյի պես նա էլ երազող է, Հայացքը անջրպետին՝ տիեզերքի անսահմանությունը, «Հեռու // երկրի խառնիճադանճն // ուր ամեն հաշիվ // կը լղրճի // տարակույսի Հաշիշով – // Նորիկ... // կը ճախրե անսայթաք // կը ճախրե ապահով – // Հեռու»: «Անջրպետին մեջ Նորիկ աստղեր տեսավ»՝ շարված «եղբայրորեն», «մտերմորեն» և, զգույշ անցնելով նրանց առջևից, «գնաց պոչի մտավ» (շարքի վերջում): Կիկոյի նման նա էլ պիտի դառնար բնության մաս, «Հող չէր» (երազող էր) «և թե Հող չպիտի դառնար»: Այլ՝ «Ան պիտի Հայեր անջրպետին մեջ // Պիտի իր լույսը կաթեր մեզ վրա // Արևուն շողին Հետ ընդելուզված»:

Կիկոն, Նորիկը, սրճարանի սպասյակ Հեք Արթաքին, որ ամբողջ օրը «Հով կլլած գինովի պես Հոս ու Հոն» է վազում, անշուշտ Հայեր են: Թաղի այս «խոնարհների» շարքում է նաև Հույն Սարալամպոսը իր Թասուլա կնոջ Հետ, անշուշտ, ոչ Կիկոյի պես երազող, բայց մեկը այդ նույն դասից՝ իր տառապալից շարքաչ կյանքով և մարդկային, անձնական իր դրամայով:

Չահրատը հոգեպես կապված է իր այս խեղճ ու խոնարհ Հերոսների Հետ, նրանց ցավի ու երազների կրողն է, ինքն էլ ասես մի Կիկո է և կարող է հայտարարել՝

Ես Կիկոն եմ –
Կորաքամակ
քանի որ
Աշխարհի հոգը չալկած –
Կամ աշխարհն եմ –
Խուճապահար
քանի որ
Կիկոյի հոգը չալկած

Եվ ոչ միայն Կիկոյի: Եվ Հասկանալի է, որ ամեն բանաստեղծ, և Չահրատը նույնպես, առաջին հերթին կերտում է ի՛ր կերպարը՝ դիտելով աշխարհը՝ իրերը, մարդկանց ու երևույթները, հոգու խորքերում վերապրում այդ ամենը՝ սիրելով, տխրելով, խոտվելով, տագնապելով և ձգտում է օգնել, որ աշխարհը խաղաղ մնա, մարդը՝ մարդ:

Իր՝ բանաստեղծի կերպարը բնութագրող բազմաթիվ քերթվածներ ունի Հեղինակը, նույնիսկ կենսագրական տեղեկությունների հիշատակումով («Եսագրություն» չարքը), սակայն նրա ամբողջ ստեղծագործությունն է մաս-մաս, գույն գույն գումարվելով ամբողջացնում այդ կերպարը: Ինչ որ գրել եմ, գրում եմ ու կգրեմ, ասում է Չահրատը, – «մեկ են իսկություն մեջ – անբաժան մեկ», «կյանքը որ իմս է – ու քիչ մըն ալ ձեր – քանի որ մենք նույն օրը կը ապրինք ամենքով»: բայց այն հատկապես իրենն է, քանի որ «փոխանակ աստղերուն նայելու նայեր է ինքն իր մեջ», իր հոգու մեջ:

* * *

Մեծ ու տարողունակ է Չահրատի բանաստեղծական աշխարհը: Այն սկսվում է իր թաղից («Ես իմ թաղիս քերթողն եմ»), որ իր ծննդավայրն է, տարածվում է մյուս թաղերով, ներառում քաղաքը, որ մեծ է, ծովով ու ցամաքով կտրում-անցնում սահմանները, որ գունավոր են, ամբողջացնում երկրի պատկերով ու հողի, որ կանաչ է, ապա հայացքը բարձրացնում վեր՝ երկինք, որ բարի է և «օթևան երազներուն», ու ավելի վեր՝ դեպի աստղեր ու արև, տիեզերքի անհունը, ու փորձում նաև այնտեղից նայել իր երկրին, իր քաղաքին, իր

թաղին ու մարդկանց՝ կարոտելով նրանց («Կիկո Երկիրը կը կարոտնա»), Հեգնելով նրա փոքրությունն ու մարդկանց արարմունքները:

Երկինքն ի վեր խարսխված
Չարաճճի աստղ մը կա
Երեք միլիոն տարի է – երկրագունտին կը նայի
Ու կը մարի խնդալեն

Հասկանալի է, որ ընդգծված այս բառերը պարզ ածականներ չեն՝ դրված գոյականների առաջ, այլ մակդիրներ, ավելին՝ խորհդանիչներ, որ բանալիներ են բացելու համար Չահրատի գրքերի խորագրերի («Մեծ քաղաք», «Գունավոր սահմաններ», «Բարի երկինք», «Կանաչ հող») իմաստները:

Նկատված է, որ բանաստեղծները իրենց ստեղծագործության մեջ հաճախ ունենում են կրկնվող բառեր ու դարձվածներ, որոնք տարողունակ ու իմաստակիր են և բացում, մեկնաբանում են նրանց ստեղծագործության բուն էությունը, առանցքներ են, որի շուրջ պտտվում ու որին հանգում են բանաստեղծի՝ աշխարհի ու կյանքի մասին փիլիսոփայական եզրահանգումները:

Չահրատի պոեզիայում այդպիսի բառեր ու դարձվածներ են՝ Հողն ու կանաչ հողը, երկինքն ու բարի երկինքը, ջուրը, ծովը, չոգենավը, լույսը, բարին ու աղվորը, չարը և այլն:

Հողն է սկիզբը ամեն գոյի՝ կենդանական ու բուսական աշխարհի, նրա շարունակման ու արգասավորման, Հողն է նրանց հավիտենական հանգրվանը, Հողն է կյանքը վերստեղծող մայրը: Արդեն առաջին գրքում «Հողի մասին» քերթվածը տեղ գտավ, հողը՝ որպես Կիկոյի մուրազի հանգրվան: Չորրորդ գրքում «Հողը» իր վրա առավ «կանաչ» մակդիրը և դարձավ ամբողջ գրքի խորագիրը («Կանաչ հող»): Այս գիրքն էլ փակվում է «Հող» քերթվածով, որ կենսագրական փաստով Հաստատված ինքնատիպ եզրահանգում է.

Ես
Վաղամեռ Մովսեսի որդի –
Հայրդ ըսին
Հողակույտ մը ցույց տվին
Հայր – իմ հայրս – հող
Ես
Հողի զավակ

(Կենսագրությունից գիտենք, և ինքն էլ «Եսագրություն» չարքուն
ասում է, որ իր ծնունդից «երկու երեք տարի վերջ» Հայրը՝ Մովսեսը,
մահացել է թոքախտից: Հորը չի հիշում, իր ճանաչած Հայրը ահա այս
Հողակույտի պատկերով է): Փոխարևրական թև ոչ փոխարևրական
իմաստով՝ մենք բոլորս «Հողի զավակ ենք»:

Մինչդեռ գիրքը բացվում է Հողի կանաչություն խորհուրդը մեկ-
նող «Կանանչ» վերնագրով բանաստեղծություններ, գարնանամուտի
պատկերով. Հողի զավակը, որ այս դեպքում Կիկոն է, ոչ թև վերջ է,
այլ՝ սկիզբ, ոչ թև Հողակույտ, այլ՝ կյանք: Ունեթ-մարդասեր Կիկոն
կանաչ է Հագնում՝ («թթվածին ուղեց տալ օդին»), և իրագործվում
է իր խնթ ջանկությունը. «Գարնանամուտին // Անշուք մեկ մայթին
վրա մեր թաղին // Ծառ մը ծաղկեցավ // Կանանչ»:

«Կանանչ Հողը» ոչ մեծ գիրքը (ընդամենը մեկ չարքով) ծնվեց
«Բարի երկինք» ժողովածուից անմիջապես Հետո: «Մեծ քաղաքը»
ժողովածուից «Բարի երկինք»-ին, ապա՝ «Կանանչ Հողին» անցումը
ասես պայմանավորված էր քաղաքի ճնշող մեծությունից («Հաճույքը
մեծ ցավը մեծ պողոտաներուն ու շենքերուն նման») «պզտիկ մարդ-
կանց» խուսափումով ու երազանքով (երկինքը Հոգեկան ազատու-
թյան, մաքրություն, երազի խորհրդանիշ է), ապա այնտեղից՝ երկնքի
նկատմամբ կարոտի արթնացմամբ (հիշենք՝ Արուսյակի վրա «Կիկո
Երկիրը կը կարոտնա»): Այս դեպքում՝ երկիրը մեծ քաղաքի պատ-
կերով չէ, այլ կանաչ Հողի, որ և՛ կյանք է, և՛ հարազատների շիրմա-
թումբ:

Երկինքը՝ իր լուսատուներով, երազի խորհրդանիշն է: «Բարի եր-
կինք» գրքի նույնանուն չարքի նույնանուն բանաստեղծության մեջ
զրուցակիցը՝ մի երազող Հոգի, ասում է՝ «Պուտ մը երկինք որ գտնեն
// Տակը կ'անցնիս կը պառկիս // Կ'երազեմ երկինքիս չափ»:

Իսկ հեղինակը հավելում է՝ «Ի՞նչ ըսեի ես իրեն // Բարի երկինք
մաղթեցի»: Բարի երկինք՝ բարի երազանք, որ նաև՝ խաղաղ երկինք
է նշանակում, բարի ճանապարհ երկնասլաց երազներին:

Հողին՝ որպես կապույտ Հող՝ երկնքի ու ծովի կապույտի համե-
մատության մեջ («Կապույտ Հող»), ենթադրում է երկնքի հետ նաև
ծովի խորհրդանիշի կարևորում Ջահրատի պոեզիայում: Իր մտորում-
ները հաճախ «ծովափնյա» պահերի են, հայացքի առաջ՝ ջուր, ծով,
չոգենավեր, հեռուներ («Ծովը կ'երգեմ ամեն օր // Կը կարոտնամ նո-
րեն ալ»): Ու եթե ընդհանուր պատկերի մեջ առնենք Ջահրատի բա-
նաստեղծական աշխարհի շրջագծերը, «աշխարհագրությունը», դա
մեծ քաղաքն է իր փոքր մարդկանցով, հողն է, երկինքը իր լուսա-

տուներով և ջուրը (ծովը): Ու դրանք՝ կյանքի այդ երեք էստարրերը
գրքերի խորագրեր գարձան: Վերջինը «Ջուրը պատեն վեր» ժողովա-
ծուն էր: Սա բնություն, աշխարհի, կյանքի ներդաշնությունը կազմող
մասերի (Հող, ջուր, երկինք) ու նրանց արգասիք կյանքի ու մարդ-
կային Հոգու մասին փիլիսոփայական հայացքների գիտակցված ըմ-
բռնման արդյունք է. միտքը խորաթափանց է, բանաստեղծական
երևակայությունը՝ թևավոր:

«Բարի» մակդիրը ուրիշ գոյականներ էլ ունի Ջահրատի պոեզիա-
յում:

Բարի տարի ըսի քեզի
Բարի տարի ըսի ինձի
— Հողը լսեց
ու եղևին մը բուսավ

Ապա «բարի տարի ըսին շատեր իրարու — Երկնակամարը լսեց //
Հարյուրավոր աստղ ինկավ», աստղերը թառեցին Կաղանդի ծառի
ճյուղերին և իրար ու բոլորին «բարի տարի» մաղթեցին: Ու «Տարին
լսեց — այսքան բարի ըսվելն վերջ բարի չըլլալ չէր կրնար»:

Բարի մաղթենք իրարու, որ չարը հեռու մնա մեզանից: Չէ՞ որ
չարն էլ կա կյանքում. — բանաստեղծը գիտե, որ «անոնք կան ու միշտ
կրնան պատահիլ», ինքը միայն ուզում է համոզել նրանց.

Գացեք ըսեք չար բաներուն որ չըլլան
Որ չըլլա թե պատահին
Կամ երբ ըլլան հեռու մնան մեր այս պզտիկ աշխարհեն
Համն ու հուրը խաթարելու չհասնին
Չար բաներուն բարև ըսեք մեր կողմեն...
(«Չար բաներ»)

«Չար բաները» իրենց հակառակն էլ ունեն՝ «Աղվոր բաները»:
Աղվորը լավի, սիրունի, բարու հոմանիշն է: «Աղվոր բաները» վեր-
ջին գրքում առանձնացված ու կարևորված են՝ դառնալով չարքի
խորագիր:

«Աղվոր բաներ կը պատահին... թող որ պատահեն, թող որ լինեն
(հակառակ չար բաներուն), որովհետև երբ պատահում են, Հոգեկան
հրճվանք են պարգևում մարդուն, նույնիսկ հրաշքներ են կատարվում:

Բանաստեղծի կերպարի ընդգծված հատկանիշներից մեկը մարդասիրությունն է, անանձնական սերը, մարդկանց «չար բաներից» հեռու պահելու և «աղվոր բաներ» ասելու ձգտումը, բոլորի մոտ լինելու, բոլորին ողջունելու ու բարի մաղթելու ինքնաբուխ մղումը:

Այսպես ամեն առավոտ
Հրաժեշտ կառնեմ կը բաժնվիմ ես ինձան –
Կը խառնվիմ ուրիշներով շինված հսկա ծովուն մեջ
(«Այսպես ամեն առավոտ»)

«Կերթա ձուլվիլ» նրանց, իսկ մյուս կեսը, մյուս կեսը տանը մենակ, «մտատանջ» է, ապա «պատն երեսին նստեր կուլա ետևես»: Եվ որովհետև ինքը հոգեպես է կապված մարդկանց, իր միայնությունն մեջ էլ («Դաշտի մը մեջտեղ այսպես միայնակ») տեսլապատկերում նրանց՝ այդ «ուրիշներին» է տեսնում («արթուն կը երազեմ»): աչքի առաջ հայտնվում են «անանուն դեմքեր, անդեմք անուններ», և հրաժեշտ տալով իր մենությունը՝ գնում է նրանց մոտ՝ գրկաբաց թևերի մեջ առնելու և «աղոթքի պես, չչնջալու՝ «Բարև ամենուն» («Բարև»):

Ուրիշների, այլոց, մարդկանց ցավի ու երազների մասին են Ջահ-րատի մտորումները: Իր համոզումն է, թե բանաստեղծի առաքելությունը նրանց նվիրվելն է, անձնականը մոռանալով՝ նրանց վշտակցելը, հավատ ներշնչելը և հատկապես սիրելը, անհաշվենկատ նվիրումը («անհաշիվ պիտի սիրես ամեն ինչ»): Ոոստովանություն ու հավաստումի շատ օրինակներից հիշենք մեկը.

Տասը տողով տասը մարդու տասը տեսակ վիշտ կ'երգեմ...
... Հարյուրներու հազարներու վիշտն երգելե հազար տեսակ
Տասը տողեն վերջին տողին ես իմ վիշտերս ալ կը մոռնամ
(«Տասը»)

Նվիրման խորհուրդը բանաստեղծը մեկնում է ամենատարբեր՝ բնություն, ծառի, կանաչություն, կենդանիների, մարդկանց օրինակներով: Այսպես՝

Սալորենին որ գարնան պտուղ չտվավ
Ամչցավ –
Տխուր նայեցավ իր տերևներուն
Իր լերկ ճյուղերուն
Ու լացավ

Թաղի երեխաները անտարբեր արհամարհանքով են անցնում նրա կողքով. նրանց ետևից՝ «նայեցավ կարոտով ու լացավ»: Մեծերն էլ չնչմարեցին նրան, և «հեք սալորենին» իրեն «անպետ» ու «հանցավոր» զգալով՝ «լացավ»: Բայց ահա մի կատու նրա ստվերում «տուն տեղ եղավ չորս հատ ձագ բերավ», ու «Հիմա սալորենին (Ոսանդով կ'երկարե իր զով հովանին // Որ ձագուկները ամրան կիզիչ արևեն) Ջրլա թև այրին»:

Մարդիկ և ընդհանրապես ամեն արարած «սիրվելու» պետք ունեն: Անգամ տան փիսիկը՝ «ամեննն տգեղ կատուն», աչքերի խորքում «երազ» ունի և՝ «Երազ որ կ'ըսեմ մեծ բան չկարծեք // Մարդու մը կողմն սիրվիլն է»:

Բանաստեղծի նվիրումը անհասցե չէ. «անոնք են, որոնք պզտիկ մարդիկ են» մեծ քաղաքի մեջ, խեղճ ու խոնարհ մարդիկ իր թաղի ու ոչ միայն («կը սիրեմ թաղիս բնակիչները»), հայ են ու ոչ միայն, անունով և անանուն:

Անանձնական սիրո սկիզբը գուցե և սերն է այն էակի նկատմամբ, որին սիրած աղջիկ են ասում կամ՝ կին: Եվ այդ սիրո երգը նույնպես, ստեպ-ստեպ, հնչեց Ջահրատի պոեզիայում: Արդեն առաջին գրքում իր սիրո և ընդհանրապես սիրող սրտերի մասին բանաստեղծությունները առանձին չարք են դառնում («Հանդես»): Իր սիրո մասին առաջին խոստովանությունը Աստվածամոր պատկերի առջև է: Երկու մոմ է վառում ու խնդրում.

Աստվածամայրս իմ դուն
Ըրե այնպես մը որ հասնիմ երջանկության քայլ առ քայլ
Որովհետև ավելի լավ գիտես դուն
Գիտես թե ինչ պետք է ինձի որ երջանիկ ըլլամ ես...
... Այդ մոմերեն մին ես եմ
... Այդ մյուս մոմն ալ հավանաբար կը ճանչնաս թե որունն է
Անոր մասին շատ եմ խոսեր քեզի հետ
Սա վայրկյանիս լուր չունի թե մոմ մըն ալ

Իրեն համար վառեցի
... Ըրե այնպես մը որ ան ալ երջանկությունը ճանչնա
Այդ մոմերեն մին ան է
Ու գիտես թե զինքը որքան կը սիրեմ
(«Երկու հատ մոմ»)

Սիրող սրտերի հուզումի, երջանկության պահերի նրբերանգներն է պատկերում բանաստեղծը: Այսպես, բանաստեղծին «մտատանջում է մի հարց, երբ հիշում է մթության մեջ սիրած էակի հետ առաջին համրույրը.

Նախ դո՞ւն էիր թե նախ ես
Իր շրթները անուշորեն երկարող –
Իրավ է թե ակնթարթի մը չափ իսկ
տարբերություն չկար – բայց
(«Նախահարձակ»)

Մեծարենցյան պատկերով ու զարիֆյանական կենսասիրությամբ «Սիրերգ» է հորինում՝ «Գիշերն անուշ ու գիշերվան սերերն անուշանուշակ – դուն ալ գիտես, ես ալ գիտեմ – կյանքն իրարմով կը սիրեն»:

Իսկական սիրո համար բանաստեղծը պատրաստ է սպասել տարիներով, տենչագին («Զույգ ձեռքերս սրտիս նման քո անունիդ երկարած»): Ամանորյա իր ցանկությունն է, որ սիրած աղջիկը հասկանա, թե ինքը ինչ տենչանքով է սպասում իրեն: Պատրաստ է անգամ հարյուր «Կաղանդ» սպասել՝ «Գիտեմ միայն որ դուն գիտես թե կը սպասեմ – սիրելիս», միայն իմանա, թե «վերջընթեր Կաղանդին» նա կգա:

Սիրած էակի նկատմամբ ունեցած ապրումների մասին բանաստեղծի խոստովանությունները, բայց ոչ նրա ներկայությունը, ինչպես նաև ընդհանրապես սիրո զգացումի խոհական գննումները կարող ենք տեսնել նաև «Կարկին», «էլեկտրոնիկ», «Ողբ», «Անփոփոխ սիրո երգեր», ժողովրդական լադիկների ոգով ու նմանությամբ (քառյակներով) գրված «Սիրերգություն» և ուրիշ բանաստեղծություններում:

Բանաստեղծի համոզումով՝ սերն է «տեր-տիրականը» աշխարհի ու սիրող մարդիկ. «Ո՞վ են կ'ըսեք այս աշխարհին տերերը // Եթե ոչ մենք ու մեր անմար սերերը»:

Համամարդկային ապրումների երգիչն է Զահրատը: Այդ ապրումները ոչ միայն իր թաղեցիներինն են («Ես իմ թաղիս քերթողն եմ»), այլև բոլորինը: Հայոց պատմության ու ազգային ճակատագրի հայտանիշները հայտնի պատճառներով (Պոլիս, թուրքական գրաքննություն) քիչ են նրա պոեզիայում, բայց նա հայ բանաստեղծ է, հայերենն է նրա պոեզիայի լեզուն, հայ պոեզիայի ավանդների յուրովի շարունակողն է նա, նրա հպարտ կրողն ու հավատքով փոխանցողը: Երկու տողից է ընդամենը «Մեծասքանչ» վերնագրով քերթվածը.

Այս այն լեզուն է որով զավակներս կը խոսին
Թեպետ ես հայր չեմ

Բանաստեղծը՝ լեզվին կենդանություն տվողը, բան ստեղծողը արդեն «հայր» է՝ պանծացման արժանի: Ինչպես մեր մեծասքանչն է արժանի պանծացման. հայոց լեզուն՝ բառ ու տառի այնպիսի դաշնությունը, որ դառնում է մեր կյանքի իրական պատկերը՝ պատմությամբ ու ներկայով: Բանաստեղծի դիտումով մեսրոպյան տառերը ծաղկունքի նման բուսունք ունեն, և այդ բույրի զգացողությամբ ու ըմբռնչանումով մենք լցվում ենք մեր պատմությամբ ու մեր տեսակի կենսակերպով հային բնորոշ խորհրդանիշներով («Մեսրոպաբույր»):

«Մեսրոպաբույրի» կողքին, որ «Բարի երկինք» գրքում է, անմիջաբար Զահրատը Կոմիտասի կենսալից երգերն է արժևորում՝ կոմիտասյան երգին բնորոշ ժողովրդական լադիկների ոճով, նրանց մեջ տեսնելով բնության շունչն ու գույները, մարդու և բնության ներդաշնությունը:

Զահրատի պոետական խոհերի աշխարհում ներկա են հայ բանաստեղծության այնպիսի երևելիներ, ինչպիսիք են՝ Սայաթ-Նովան, Վարուժանը, Մեծարենցը, Դուրյանը, Պարույր Սևակը և հասարակ մարդիկ՝ հարազատ ու սիրելի ղեմքեր:

* * *

Ասել, թե ինքնատիպ բանաստեղծ է Զահրատը, քիչ է: Արդեն ամեն ճշմարիտ բանաստեղծ ինքնատիպ է: Զահրատի ինքնատիպությունը տեսանելի է ու տպավորիչ անմիջաբար: Կառուցվածքային, ժանրային առումներով էլ բազմազան է նրա պոեզիան: Իր տարերքը, անշուշտ, ազատ ոտանավորն է, բայց բազմաթիվ օրինակներով նա մեզ համոզում է, որ ցանկության ու անհրաժեշտության դեպքում

կարող է գրել դասական բանաստեղծութեան ձևերով՝ սկսած ժողովրդապետական ու գուսանական խաղերից մինչև նոր օրերի կշռույթավոր, չափաբերված, երկտող, քառատող, վեցատող տներով կամ առանց տների, հանգավոր բանաստեղծություն՝ հին ու նոր ժանրաձևերով (գազել, քառյակ, մուխամազ, ոտնդո և այլն): Կարող է գտնել հանգի սիրահարներին «վայել» հանգեր («անգո բառ էր — կը թափառեր», «նու՞նջ օրհասն էր — որ կը հասներ», «դանդաղ — շամանդաղ», «ողբերեն — բերեն» և այլն):

Ուրեմն՝ ուրեմն, երաժշտականությունը, վանկն ու հանգը խնդիր չեն Ձահրատի համար, պարզապես հակուժը դեպի նորագույն ազատ ոտանավորն էր, որի մեջ էլ առավել դրսևորվեց նրա տաղանդը: Նա, անշուշտ, առաջինը չէր պոլսահայ պոեզիայում, որ նախընտրեց պոետական խոսքի այս տեսակը, բայց տեսակի մեջ հասավ առավել բանաստեղծականության, քանի որ բանաստեղծականը նա հայտնաբերեց կյանքում՝ մարդկային հարաբերությունների մեջ՝ ուշադրությունը բեռնելով հոգեբանական նրբերանգների վրա: Նաև ազատ ոտանավորը հարստացրեց նոր կառուցվածքներով, ձևերի բազմազանությամբ: Մի կողմ թողնելով «վանկն ու հանգը», ազատ ոտանավորն էլ նա հաճախ դրեց ուրիշ մեջ, երաժշտականություն հաղորդելով նրան, դրանով ավելի խաղացկուն դարձնելով պատումի ընթացքը: Հարստացրեց խոսքի շարահյուսական կառուցվածքները, երբեմն խուսափելով անգամ նախադասության պարզ օրենքներից:

Բանաստեղծը հենց իրեն (թե՞ ուրիշներին) հիշեցնում, խորհուրդ է տալիս, թե «պետք է գործով մոտենալ բառին (որպեսզի տոկա) ամուր ծառ դառնա», ծառանա քարերի դեմ, երբ իրեն քարկոծեն, «Չմնա մինակ // Բառեր գան իմ շուրջ — առաջ կամ ետև // Ծարվին գետեղվին» բժախնդրորեն»: Եվ խոսքի, բանի նկատմամբ պետք է բանաստեղծը բժախնդիր լինի. «Պետք է խնամքով մոտենալ բանին»: Հիշեցնելով, որ այն ի սկզբանե էր, «Աստված էր նույնիսկ»՝ գտնում է, թե այն կրկին վերստեղծման կարիք ունի. «Հիմա կը սպասեմ մեկու մը որ զինք // ստեղծե նորեն // — Հիմա կը սպասեմ իր բանաստեղծին»: Ձահրատը հենց այդ սպասված բանաստեղծներից է՝ բժախնդիր ու գործով լցված բառի ու խոսքի նկատմամբ:

Ձահրատի բանաստեղծությունների արտաքին տեսքն իսկ, այսպես ասած՝ «ճարտարապետական դեմքը» տպավորիչ է և բազմազանության մեջ ավելի թեթևասառ է դարձնում ընթերցողի հայացքը:

Ձահրատի բանաստեղծությունները, ծավալուն թե փոքր, աչքի են ընկնում իրենց կառուցիկությամբ՝ սկիզբ-ընթացք-ավարտ տրամա-

բանական զարգացումով, ավարտի մեջ՝ զլխավոր գաղափարի, ասելիքի ամբողջացմամբ, որ երբեմն նոր անակնկալ բանաստեղծական գյուտ է, երբեմն՝ առաջին տողի կրկնությունը կամ նրբերանգային փոփոխությամբ՝ միտքը չըջագծելու, պատկերը հավաքելու վարպետ հնարանք: Այսպես, մի պահ իր տեսիլի մեջ՝

Աշխարհ այնքան գեղեցիկ է որ նորեն
Վենետիկ եմ կը կարծեմ...

Սկզբնատողերով հայտարարում է, թե աշխարհի՝ իր պատկերացրած գեղեցկության գուգահեռը Վենետիկի գեղեցկությունն է, ապա իր միտքը հաստատում է նրա մի քանի հայտանիշներով (ջրանցքներ, նավակներ, աղավնիներ, հրապարակ ու քանդակներ, Սուրբ Ղազարից մի արբահայր գրքերի մեջ երազող) և այդ խաղաղ գեղեցկությամբ ճխացող իր հոգին ու, որպես հետևանք առաջին տողի հայտարարության, այն կրկնելով ներփակում է տրամադրությունը.

Հոգիս ճոխ է այնքան ուրբան կարծես երբեք չէ լացեր
— Աշխարհ այնքան գեղեցիկ է որ նորեն —

Ապա առանձնացնում է մի վերջնատող, որ բանաստեղծական գեղեցիկ ու խորիմաստ մի գյուտ է՝ ընթերցողին ժպիտ ու խոհ թելադրող.

Ռիալտոյի կամուրջին տակ ձուկ մը ուրախ կը մեռնի
(«Վենետիկ 1971»)

Կյանքում, մարդկային հարաբերությունների մեջ հոգեբանական նրբերանգների դիտումները, բանաստեղծական գյուտերը հաճախադեպ են Ձահրատի քերթվածներում (թվարկենք միայն մի քանիսը՝ «Լաճը», «Լու», «Մայմուն», «Անպտուղ սալորենին», «Կաղանդ պապային մորուքը», «Հանդես», «Պլուզ գիշերվան մեջ», «Կիկոյին կինը», «Մինչև Գանատա», «Կենակից» և այլն):

Ձահրատի բանաստեղծությունները՝ նկարագրական թե խոհական, պատմություններ թե փրիխոփայական մտորումներ, հստակ ընթացք ու զարգացում ունեն՝ առանց ավելորդ շեղումների, և գուցե այդ պատճառով է, որ հեղինակը ձգտում է առավել փոքր ծավալի մեջ ամփոփել ասելիքը, պատկերը: Հազվագյուտ դեպքերում է, որ

Զահրատի բանաստեղծությունը անցնում է մեկ էջից, մինչդեռ հաճախ դրանք կարճ են, ավելի հաճախ՝ կարճառոտ (2-10 տողի սահմաններում), աֆորիզմի խտությունը կարճ՝ երկտող, եռատող ու քառատող բանաստեղծական պատկերավոր մտորումներ (ինչպես, օրինակ՝ «1992-ն փտեց լիպները», «Տապանագրի նշումները» և «Եռանկյունները» «Մաղ մը ջուր» գրքում, «Եռանկյունիներ» շարքը «Զուրը պատեն վեր» ժողովածուում և առանձին բազմաթիվ բանաստեղծություններ բոլոր գրքերում):

Զահրատի պոեզիայի ընդգծված ինքնատիպությունը պայմանավորված է ոչ միայն կյանքի նկատմամբ հեղինակի ունեցած ինքնատիպ հայացքներով, այլև լեզվամտածողությունով: Զահրատը ձգտում է ընթերցողի հետ առավել պարզ ու մտերմիկ հաղորդակցման՝ առօրյա խոսքը ջերմացնելով բարի ժպիտով, քնարական հնչերանգով, մեղմ թախծով, միաժամանակ՝ պահը կենդանացնել, աշխուժացնել մեղմ հումորով, թեթև հեգնանքով, և հատկապես սրամիտ բառախաղերով:

Եվ ընթերցողը մշտապես թախծախառն ժպիտով ու հաճություններով է ընթերցում այդ քերթվածները, քանի որ թախծը սրտամոտ է դարձնում հոգիներին, հումորը թեթևացնում է հոգսը, բարի ժպիտը ջերմացնում է սիրտը, հեգնանքը սթափեցնում է, իսկ սերը, որ բանաստեղծության ոգին է ու խորհուրդը, հավատ ու կենսասիրություն է ներշնչում:

Զահրատի պոեզիան իր մարդասիրական բովանդակությամբ ու արդիական ինքնատիպ արվեստով իրավամբ նորագույն շրջանի հայ բանաստեղծության լավագույն դրսևորումներից է:

2008

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ. ՄՈՒՏԻԸ

Հրանտ Մաթևոսյանի առաջին գործերի ուսումնասիրությունը հաստատում է, թե գրողի սկզբի մեջ արդեն կար նրա հետագա ողջ շարունակությունը, թե սկիզբը լոկ նախափորձի շրջան չէր, ինքն իրեն, իր թեմայի ու ոճի որոնումը չէր, թե շարունակությունը սկզբի լոկ ծավալումն էր, խորացումն ու ամբողջացումը: Սկիզբն այն մանուկն է, որի մեջ արդեն կան բոլոր գեները, բնավորությունը, անգամ արտաքին տեսքի չփոփոխվող գծերը: Ընթերցողի իմ համոզումը կարող եմ հաստատել նաև հեղինակի խոսքերով. «Ահնիձոր» ակնարկը գրել եմ վաթսուս թվականին, «Տերը» կինովիպակը՝ ութսուներե: Երկուսն էլ նույն բանն են ասում: Կարծում եմ, դեռ ուսանող՝ ասելիքս գտած եմ եղել, և նյութը այս քանի տարում չի փոխվել, գնալով բացահայտվել ու մեծացել է: «Մենք ենք մեր սարերը» վիպակը փաստորեն կրկնել է «Ահնիձորի» ասելիքը»¹:

Նախ՝ առաջին գործերի մի փոքր ժամանակագրություն՝ ճշգրտումով: «Հայկական սովետական Հանրապետության»-ի (1981) մեջ կարդում ենք. «Հր. Մաթևոսյանը գրական ասպարեզ է իջել 1961-ին «Ահնիձոր» ակնարկով», «Հայկական Համառոտ Հանրագիտարան»-ում (1999)՝ «Մաթևոսյանի գրական առաջին գործը եղել է 1961-ին տպագրված «Ահնիձոր» ակնարկը»: Այս տեղեկությունները համարենք ապատեղեկատվություն կամ անփութություն: «Ահնիձորից» առաջ, որ լույս տեսավ «Սովետական գրականություն» ամսագրում 1961 թ. մայիսին (ապրիլի՝ 4-րդ համարն էր), նույն ամսագրի 1959 թ. 7-րդ համարում արդեն տպագրվել էր «Տափաստանում» ընդարձակ ակնարկը, դարձյալ նույն ամսագրի 1960 թ. երկրորդ համարում՝ «Քննություն»² պատմվածքը, 1961 թ. ապրիլի 16-ին «Գրական թերթ»-ում՝

¹ Հրանտ Մաթևոսյան, *Ես ես եմ*, Երևան, 2005, էջ 268:

² Հետագայում՝ գրականագետները հիշել են «Քննություն» ձևով: Ամսագրում տպագրվել է տրական հոլովով՝ «Քննություն» (և՛ վերնագրում, և՛ ամսագրի նյութերի ցանկում): Վրիպում է: Պատմվածքի բովանդակությունը այն մասին է, թե ինչպես դպրոցի մի խումբ շրջանավարտներ գնում են քննության. թերևս դրա համար է վերնագրված «Քննություն»:

«Ինչ կուզենար անել Վոլոդյա Մաթևոսյանը» փոքրիկ ակնարկը, որի մի մասը որոշ խմբագրումով կրկնվեց «ԱՀՆԻՃՈՐԻ»։ Իսկ «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» շուրջ մայիսին տեղի ունեցած «աղմուկից» հետո գրեթե մեկ տարի պիտի անցնեն, որ հեղինակը տպագրվելու փոքր ինչ զգուշավոր արտոնություն ստանար, և «Սովետական Հայաստան» ամսագիրը (1962, թիվ 2) տպագրեր «Հովսեփը վերադարձավ բանակից» ու «Թուուցիկ համբույրներս» պատմվածքները, իսկ «Սովետական գրականություն» ամսագիրը՝ «Լեռներս թողեցի վերևում» պատմվածքը (1962, թիվ 8)։ Ասվել է, թե Մաթևոսյանը «Սովետական Հայաստան» օրաթերթում սկզբնապես տպագրել է նաև «ընթացիկ» ակնարկներ, որոնք սակայն հիշատակված չեն որևէ տեղ։ Ուրեմն՝ «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» առաջ կային արդեն «Տափաստանում», «Ի՞նչ կուզենար անել Վոլոդյա Մաթևոսյանը» ակնարկները և «Քննություն» պատմվածքը, որոնցից առաջ ես ուզում եմ ղենել «Հովսեփը վերադարձավ բանակից» պատմվածքը, քանի որ այն, հեղինակի վկայությունով, իր առաջին գրական փորձն է։ «Ուրիշ փորձեր էլ եղած կլինեն, որոնց չարժե անդրադառնալ, — ասում է Մաթևոսյանը։ Առաջին հիշվող փորձը, որ մինչև հիմա էլ (հիման՝ 1999 թ. հոկտեմբերն է — Վ. Գ.) կարոտով եմ մտաբերում, նաև հաջողություն էր, տպագրվեց մյուս գործերից ավելի ուշ»¹։ Հետևաբար, Մաթևոսյանը գրականություն է մտել պատմվածքներով, և հարկ չկա նրա սկիզբը կապել ակնարկագրության հետ, թեև տպագիր առաջին գործը «Տափաստանում» ակնարկն էր։ «Հոսեփը...» պատմվածքը աներկբայորեն հաստատում էր, թե գրականություն է մտնում ընդգծված ձիրքերով գրողը, որը կարող էր նաև «գեղարվեստական» լավ ակնարկներ գրել։ Պարզապես պետք է ասել, թե գրողի ու գրող-ակնարկագրի մուտքը միաժամանակ էր, հրապարակումներն էլ մեկընդմեջ էին։ Հիշենք նաև, որ «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» հետո լույս աշխարհ եկած «Մենք ենք մեր սարերը» վիպակը գրվել է «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» հետ, նրան զուգահեռ, ինչպես վկայում է հեղինակը 1999-ին. «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» մի փոքրիկ գլուխ կա՝ «Արջը»։ Էդտեղ առաջին անգամ հասկացա, որ մենք ենք մեր արջը, երրորդը այստեղ գործ չունի։ Էստեղից առաջացավ «Մենք ենք մեր սարերը», որ գրեթե միաժամանակ գրեցի»² (ընդգծ. — Վ. Գ.)։ (Իբրև վկա՝ հիշեմ, որ «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» դեռ տպագրված չէր, երբ նա «Մենք ենք մեր սարերը» վիպակից մի հատված կարդաց մանկա-

վարժական ինստիտուտի և համալսարանի երիտասարդ ստեղծագործողների հավաքում)։ Մի այլ փաստարկ. «ԱՀՆԻՃՈՐԻ»՝ հիշատակված «Արջը» գլուխը, ինչպես նաև «Ամենասովորական դեպքը» ենթավերնագրով հատվածը («Թախիծ» վերնագրով) հետագայում Մաթևոսյանը առանձին-առանձին գետնողեց իր առաջին գրքում, պատմվածքների շարքում։ Ասել է՝ պատմվածքի և ակնարկի սահմաններն այստեղ ջնջված են։ Իսկ «Մենք ենք մեր արջը, երրորդը այստեղ գործ չունի» արտահայտությունը, որից էլ արտածված է «Մենք ենք մեր սարերը» ձևակերպումը, 1999-ին մտածված խոսք չէր, այն արդեն կար «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» ձևազարդում, որը սակայն ամսագրի խմբագրի թե գրաքննիչի «ուշադրությունն» արժանանալով՝ կրճատվել էր։ «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» մաքրագիր-ձևազարդում¹ կարդում ենք. «Մեր արջն է, մենք ենք, կատակում ենք։ Եթե չատ չարություն անի, կսպանենք։ Առայժմ կատակում ենք... Ուրեմն արջը մեր անասուններին պետք է ջարդի, դո՞ւք շրջանից ասեք, որ անմնաս կենդանի է։ Հու-հա, կենդանի է»։ Ջայրանում էին, ոչ այն է արջի վրա՝ հա ավելացող վնասների համար, որքան արգելողների դեմ... Ծնորհակալ ենք, ախպեր... Ծնորհակալ չեն. մենք ենք մեր արջերը... Դո՞ւք ով եք»։

Ակնարկի և պատմվածքի միաժամանակյա ծնունդի և դրանց մի այլ առանձնահատկության մասին հեղինակային բացատրությունը ևս «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» ձևազարդից տպագրին չի անցել. «Պոստում» գլխի մեջ, որ մի նովելատիպ իրապատում է, ինչպես «Արջը» գլուխը, հեղինակը նմանություններ է տեսնում Ադամ քեռու և Արտուշ պապի միջև՝ ասելով, թե «նրանք մեկ են»։ Դուրս են թողնվել ձևազարդ վերջին մի քանի տողերը. «Եթե ակնարկ չլիներ, պատմվածք լիներ, ես մի հերոս կվերցնեի՝ Ադամ քեռի կամ Արտուշ պապ անունով, կգրեի, որ կարտոֆիլի պահակ էր՝ այսպես, այսպես եղավ»... և այլն։

Ակնարկի՝ իրական-վավերականի ու պատմվածքի սահմանները հստակորեն տեսնող և մեկից մյուսին անցնելու նրբագծերը հմտորեն փոփոխելու տեխնիկային տիրապետող հեղինակը ի սկզբանե, գիտակցորեն, մերթ դիմում է նախատիպին՝ անխաթար, մերթ նախատիպը հղկելով, փոփոխելով ու լրացնելով՝ ստեղծում է կերպարը։

Դեռևս «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» մասին առաջին արձագանքում Լ. Հախվերդյանն ու Ս. Աղաբաբյանը, ողջունելով ճշմարիտ գրողի մուտքը, նրա ինքնատիպությունը, նոր խոսքը հաստատելով «կարծես ոչ մի ակնարկ չի կարդացել» արտահայտությամբ, միաժամանակ նկատել են.

¹ Նույն տեղում, էջ 22։

² Հրանտ Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 314։

¹ Ձևազարդի պատճենը մեզ տրամադրել է հեղինակի կինը՝ Վերոնիկա Մովսիսյանը։

«Պարզ երևում է, որ նա լավ ծանոթ է գրական արդի տեխնիկային, ակնարկի ու պատմվածքի ուսական բարձր կուլտուրային: Հայկականին նույնպես»¹: «Կարծես ոչ մի ակնարկ չի կարգացել» արտահայտությունն ասված էր այն երանգով, որ Մաթևոսյանը չէր կրկնում այդ օրերին «արտադրվող» բազմաքանակ ակնարկների «վաղածանոթ սխեմաները», «դրոշմատպած պատկերները», կեղծ, հնարովի սյուժեներն ու սղալած Հերոսներին: Մաթևոսյանը Հակադրվում էր այդ տիպի ակնարկին, ավելին՝ նուրբ հումորով քննադատում նրանց Հեղինակներին՝ նրանց կաղապարված ոճը: Պատահական չէ, որ նրա՝ այս վերաբերմունքի մի դրսևորումը, որն ինչ-որ տեղ ունի «քաղաքական» երանգ, նույնպես մկրատվել է «Ահնիձորի» ամսագրային տարբերակում: «Ահնիձորի» ձևագրում կարգում ենք. «Եվ թերթերին Հաղորդագրություններ էին ուղարկում՝ տարբեր ստորագրություններով, նույն բովանդակությամբ. «Ի՞նչ անել, որ աշխատանքի արտադրողականությունն աճի ի փառս մեր սոցիալիստական Հայրենիքի» – գիշեր ու գոր մտածում էր ճոպանավար Գևորգը: Մտածողը կգտնի և նա գտավ Հնարը: Գևորգը պահանջեց նոր ճոպան և նոր մտտոր: Հարգեցին նրա խնդիրը: Եվ նա Հնի աշխատանքներին զուգահեռ տեղադրեց ուղին: Հիմա ճոպանավար Գևորգը Համեստորեն ժպտում է. «Ի՞նչ եմ արել, ով էլ իմ տեղը լինեմ, նույնը կանեմ»: Անթաքույց երգիծանքը սովետական աշխատավորի նման կերպարի ու սովետական ակնարկի հասցեին տեղ է հասել, և Հատվածը կրճատվել է: Մաթևոսյանն իր ակնարկների «Հերոսներին» տեսավ այլ կերպ. իրականությունը՝ ճշմարտապես: «Ճրագթաթ» հիանալի անտառի՝ փայտի վերածվելը տարբեր մարդկանց ու իր հայացքով ներկայացրեց. «Ճրագթաթ ծմակը փայտ է եղել, հասկանո՞ւմ եք: Իսկ ես կարծում էի վայրի գեղեցկության խորհրդանիշն է եղել այդ բարդված անտառը»²: Մաթևոսյանն իր ակնարկները կենդանացրեց աշխատավոր մարդկանց ճշմարիտ կերպարներով, ինչպես վարվում է գրողն իր գեղարվեստական արձակի Հերոսներին կերտելիս:

Նկատենք, որ «Ահնիձորի» դեմ վերևների Հարձակումները պարզապես գաղափարական բնույթ ունենին. Հեղինակին մեղադրում էին, թե նա «փոխանակ չեղտը դնելու հանրային սեփականության ուժեղացման վրա, որ բանվոր-ծառայողների նյութական մակարդակի

¹ «Գրական թերթ», 21 մայիսի, 1961 թ.:

² Հրանտ Մաթևոսյան, Երկեր երկու հատորով, հ. 1, էջ 18:

բարձրացման ճիշտ ճանապարհն է, հարց է դնում ավելացնել անձնական օգտագործման անասունների գլխաքանակը և ընդարձակել տնամերձ Հողամասը»: Քննադատվում էին նաև ակնարկի գրախոսները, որ «բավարարվել էին միայն ակնարկի արժանիքների դրվատումով»: Ասել է արժանիքների դեմ առարկություն չկար:

Մաթևոսյանի երկու ակնարկները նոր ու բոլորովին տարբեր որակ էին, կարելի է ասել, թե դրանք վավերագրական-գեղարվեստական արձակի տեսակն էին, որից սահուն անցում է կատարվում դեպի գեղարվեստական արձակը: Գրականագիտության մեջ նկատված այն միտքը, թե Մաթևոսյանն էլ Բակունցի նման սկսեց ակնարկով, ապա այդ իրական Հերոսներին, որպես նախատիպ տարավ գեղարվեստական արձակ, մասամբ է ճիշտ: Նկատենք նաև տարբերությունը. Մաթևոսյանն սկսեց պատմվածքով՝ կամ զուգահեռ (առաջինը՝ «Հովսեփն...») էր, իսկ «Ահնիձորն» ու «Մենք ենք մեր սարերը» գրվել են գրեթե միաժամանակ), ապա Մաթևոսյանի ակնարկներն այլ աստիճան էին՝ դեպի գեղարվեստական արձակ միտվող վավերագրություններ, որոնց սահմաններն ինչ-որ տեղ ասես խախտվում են, ինչպես, ասենք, Հակոբ Մնձուրու «գյուղագրությունների» և պատմվածքների մեջ: Պատահական չէր Մաթևոսյանի հիացումը Մնձուրու ստեղծագործություններով:

Ռուսական մամուլում լույս տեսած առաջին մի քանի պատմվածքների առիթով Սերգեյ Կրուտիլինը պիտի գրեր. «Հրանտ Մաթևոսյանը տիրապետում է գրողի համար պարտադիր բոլոր հատկություններին: Նա գիտե, թե ինչ պետք է պատմի մարդկանց և կարողանում է պատմել»¹: «Ահնիձորի» ու առաջին պատմվածքների մասին ասված այս խոսքերն ազատորեն կրկնելի են նաև մինչև «Ահնիձորը» գրված գործերի համար: Ու նաև ամենաառաջինի («Հովսեփը վերադարձավ բանակից»), որը պատմվածք էր, և որը հետագայում հեղինակը կարոտով հիշում ու բարձր է գնահատում («Առաջին լուրջ գործն այդ եմ համարել, անչափ թանկ գործ է»), ամսագրի տարբերակի վրա շտկումներ է անում, մտադիր էր վերատպել «Վերադարձ» վերնագրով: Այս պատմվածքը, ինչպես իր գործերի մեծ մասը, նախատիպեր ունի: Այս մասին նա պատմել է տարբեր հարցազրույցներում:

«Ի սկզբանե էր բանն...» ինքնանկարի փորձում Մաթևոսյանը հիշում է Հոր Հետ կապված մի իրական պատմություն, թե ինչպես կու-

¹ «Գրուծրա նարողով», 1967, թիվ 1, էջ 19:

խողի ձմեռանոցի գոմի տանիքը կապելու համար հայրն անտառից չինսփայտ է բերել, հարևան գյուղի իր ընկեր անտառապահը վրա է հասել, իրար քաչքչել են, ծանր խոսքեր ասել ու մի 15 տարի իրարից խոռով մնացել: «Բացատն ու գոմերը կոլխողինն էին, անտառը պետությունը, կոլխողի ու պետության արանքում ինչո՞ւ էր իմ հոր ազնվական մաքրությունը տրորվելու, ինչո՞ւ էր նրանց՝ հորս ու անտառապահի բարեկամությունը փչրվելու այդ նեղ արանքում», - հարցնում է վավերագրող Մաթևոսյանը և ավելացնում. «Սա կթե պատմվածք լինե՞ր՝ ահա պիտի ասեի. «Դժվար է, երբ կոլխողի ուրազը բարձրացրել ես կոլխողի մեխը խփելու, բայց կողմնակի մեկը գլխիդ կանգնում ու ինքն էլ չգիտի ինչու, ասում է՝ իրավունք չունես»¹: Այնպես որ սկզբնապես Մաթևոսյանը հստակ պատկերացնում էր ակնարկի ու պատմվածքի տարբերակիչ գծերը:

«Ձեր հերոսները նախատիպեր ունե՞ն», - Երևանի համալսարանում հանդիպման ժամանակ տրված հարցին Մաթևոսյանը պատասխանեց. «Միշտ, առանց նախատիպի հնարավոր չէ»²: Նույն թվականի մի այլ հարցազրույցում նա ավելի է մանրամասնում. «Հաճախ եմ ասել՝ «Ես իմ ժամանակի վավերագրողն եմ, իմ հերոսների կենսագիրը»: Դա ոչ այնքան է այդպես, բայց այդպես եմ ասում, որպեսզի բոլոր հայացքներն ուղղվեն կոնկրետ մարդուն, հարգանքի կոչեմ առ մարդկային յուրաքանչյուր կոնկրետ միավորը: Բոլորն, այո, իրական մարդիկ են, իրական կենսագրություններ: Երբևէ ուզում եմ վերացարկեմ, հավելեմ, պակասեցնեմ, հետո տեսնում եմ, որ կյանքը նրանցից ավելի մեծ կերպար է ստեղծել, քան ես կստեղծեի և միշտ բախվում եմ այն փաստին, որ նրանք իմ ստեղծածից լիարյուն, հարուստ ու դիմացկուն են: Իրականության մարդիկ մի անլսելի ելևէջով, աննշան մի դեպքով ամեն անգամ գալիս-փչրում են իրենց մասին իմ պատկերացումների կաղապարները... Կարելի էր ու պետք էր նույնությունը գրականություն փոխադրել»³: Դա, իրոք, այդպես է. Սևակի՞ն էլ հիշենք. «Շեքսպիրին է կյանքը ձեռ առնում իր ողբերգական դրամաներով...»: Դա իրոք այդպես է, և երիտասարդ գրողը, որ պարզապես տաղանդավոր էր, տեսավ այդ իրականությունը, լսեց այդ ձայները՝ մարդկանց ու բնության, «անլսելի ելևէջները», մարդիկ՝ կենդանի, իրական, իրենց հոգս ու ցավերով, թաքուն դրամաներով, փոքրիկ իրական պատմությունների մեջ արդեն լիարյուն կեր-

¹ Հրատ Մաթևոսյան, Սպիտակ թղթի առջև, Երևան, 2004, էջ 15:

² Հրատ Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 264:

³ Նույն տեղում, էջ 271:

պավորված: Այդպես «Տափաստանի» մարդիկ են՝ ճշգրիտ պատմությունների մեջ, իրենց իսկ անուններով, բայց գրական կերպարների լիարժեքությունը, այդպես Ահնիձոր գյուղի ծանոթ մարդիկ են կերպավորված, այդպես իրական ու բարբախտ կյանքի հենքի վրա առաջին պատմվածքների («Հովսեփը վերադարձավ բանակից», «Քննություն», «Լեռներս թողնեի վերևում») հերոսներն են ընթերցողի առաջ կենդանանում:

Հովիկ Վարդույանի հետ զրույցում Մաթևոսյանը վերհիշում է նաև իր առաջին գործը՝ «Հովսեփը վերադարձավ բանակից» պատմվածքը գրելու ազդակները, իրական հիմքերը, նախատիպերին՝ փոքր հորեղորը, որ բանակ էր գնացել դեռ ֆիննական պատերազմի ժամանակ ու Հայրենականին սպանվել, նրա կնոջը, որ երկար սպասել էր ամուսնուն, ապա, կորցնելով միակ մանկանը, հեռացել էր գյուղից, իսկ նրանց կիսավարտ տունն անձրևներից ու քամուց քայքայվել, ավերակ էր դարձել: Հիմք ունենալով այս ողբերգական պատմությունը՝ Մաթևոսյանը պատմվածքը շարունակել է այլ ավարտով: «Ես մտքով իրեն (հորեղորը - Վ. Գ.) շատ-շատ էի սիրում: Եվ նրան չսպանեցի, - իր զրույցում ասում է Մաթևոսյանը, - մտքով համաձայն չէի, որ նա սպանված լինե: Իր վերադարձն էի տեսնում»: Բացատրում է նաև հորեղորը պատերազմից «վերադարձնելու» իր բուն ցանկությունն զուտ անձնական մի ուրիշ դրդապատճառ. «Այդ վերադարձն իմ վերադարձն էր: Ես տասնհինգ տարեկան, եկել էի Երևան և ամեն անգամ մտքով, այդ ճանապարհով դարձյալ հայրենի տուն էի գնում: Նրա վերադարձով իմ վերադարձն էի տեսնում... Ինքը կապված էր, ոնց որ ես էի կապված»¹:

Անբնական կյանքից՝ «Հանրակացարանից, պատերազմից, կեղտից, ախտից» դա Հովսեփի վերադարձն էր բնական կյանքին՝ խաղաղությունը, հողին, աշխատանքին, արտերին, հնձվելու պատրաստ հասկերին, չկտորած կոճղին, չներկված չափարին, դուռնի թաղերին, կնոջը, որի կյանքում եթե նույնիսկ «մեղքեր եղել են», դրանք նրան կարող էին թվալ «բարոյական փոքրիկ խաթարում»:

Հոգեբանական նրբերանգներով ու մանրամասներով հարուստ, ընթերցողին իր խոհի մեջ ներքաշող այս խորունկ պատմվածքը զարմացնում է, թե սկսնակ հեղինակը երկու հերոսի հանդիպման մի փոքր պահի, փոքր սյուժեի մեջ ինչպես է նկատել այդքան նրբերանգներ, կենդանացրել միջավայրն ու բնապատկերը, կենցաղի մանրամասները, այդ ամենը ներարկել իր սիրով, որը դառնում է ընթերցողի

¹ Հովիկ Վարդույան, Զրույցներ Հրատ Մաթևոսյանի հետ, էջ 22-23:

սերը, արթնացրել է մտորումներ պատերազմի մասին, որ արդեն Հե-
տևում էին մնացել: Պատմվածքը վերլուծելու խնդիր չունեն, պար-
զապես ուզում եմ ասել, որ այն առաջինը լինելով՝ արդեն կրում էր
Հեղինակի՝ նյութի Եկատմամբ ունեցած այն հայացքը, պատմելու այն
ձիրքը, որ մեզ ծանոթ է նրա Հետագա Հայտնի գործերից: Այստեղ,
Հեղինակի խոսքերով, «չատ կարևոր» «վերադարձի թեման էր»: Ի՛ր
վերադարձի: Անվե՛րջ վերադարձի՝ հողին, ծննդավայրին, Հարազատ
մարդկանց, կյանքին: Հիշենք նաև գրեթե նույն ժամանակ գրված ու-
րիչ գործեր, ասենք՝ «Լեռներս թողեցի վերևում», «Բաց երկնքի տակ
հին լեռներ» պատմվածքները: «Լեռներս թողեցի վերևում» պատմ-
վածքը լույս տեսավ «Հովսեփից...» Հետո, նույն տարում (1962) «Սո-
վետական գրականություն» ամսագրում («Օգոստոս» ժողովածուում
տպագրվել է «Ծները» վերնագրով): Հերոսը՝ Բարիկ Հովիվյանը՝ իր
գյուղից, լեռներից, հովիվներից, շներից Հեռացած քաղաքարնակ ու-
սանող, ապա՝ ուսուցիչ, մտերմացել է արդեն թոշակառու իր ուսուց-
չի՝ Հախումյանի հետ: «Նա Վանից էր պատմում, ես՝ սարերից...»: «Մայրդ
որ ծերանա ու նրա համար մեկ լինի դասատու՞ կլինես թե
հովիվ, վեր կաց ու գնա սարերը, շները գայլի ետևից բաց արձակիր
ու վազիր... վազիր... վազիր... այնքան վազիր», - ասում թե՛ Երազում
է Հախումյանը... Իսկ Բարի՞կը... «Մտքիս մեջ հաճախ կանչում էր
Բորը: Սարից իջածներին ես հարցնում էի. - Բորը ո՞նց էր...»¹:

Իսկ «Բաց երկնքի տակ հին լեռներ» պատմվածքի հերոսը՝ (ինք-
նակենսագրական Հենքով) գյուղից քաղաք, ուսումնարանում սովորե-
լու եկած 14-15-ամյա պատանին, կարողաբար ինչ նամակ է գրում
Հարազատներին, ասես Գիքորի նամակը: Հանրակացարանում «ես
նստել էի գրելու իմ նամակը և չէի կարողանում: «Սարերի կարկուտը
հավե՞լ է», գրում էի ես ու ջնջում: «Ծները ո՞նց են», - գրում էի ես
ու ջնջում: «Արտերը դեղեն՞ւ են, մոռը հասե՞լ է, Հետո որ կարկուտ-
ները հալվեցին, ու գետը վարարեց՝ մեր լողալու տեղը ավազ չի՞ լըց-
վել... Արտվենց բալը չի՞ կարմրել, ներին հոտը քաշո՞ւմ է, լորին ծաղ-
կե՞լ է, շները ո՞նց են...»²: Նամակը ասես չի ստացվում... այդ ամե-
նը տեսնել է պետք... Եվ նա բարեկամուհու՞ պողպատե կամար
իրեն տված հինգ ուրբին գրպանում, փորձում է համոզել ավտորուսի
վարորդին՝ իրեն Դիլիջան հասցնել, որ Հետո այնտեղից սարերով,
ոտքով Հայրենի գյուղ հասնի, բայց «Հորաքրոջ տղան, ուսմասվարը,
Փիղկուլտուրայի դասատուն և էլի մի քսան հոգի» նրան բռնի Հետ են

¹ Հրանտ Մաթևոսյան, Օգոստոս, Երևան, էջ 143:

² Հրանտ Մաթևոսյան, Երկեր, Հ. 2, Երևան, 1985, էջ 547:

քաշում՝ ասելով «կարոտ է, հո սովածություն չէ, կանցնի», պառկեց-
նում են նստարանին, նստում վրան: «Բայց Հենց այդ պինդ նեղված-
քում էր, որ ես զգացի բաց սարերի սանձակոտոր աղատությունը»¹:
«Վերադարձի» թեման «Թանկ էր», որովհետև քաղաքային կյանքի
ամբողջ ընթացքում գրողի սիրտը, ինչպես Սարոյանի պիստոլ, լեռ-
ներում էր. «Էնպես եմ կարոտել երկրիս ձայներին, ուր թմբն, բույրե-
րին, որ ինձ համար ուղղակի կյանք են եղել... Ձայներն իսկապես...
Հացի՛ պես... Ոնց որ քաղցածը հացին կարոտած է լինում, ես էդպես՝
էդ քաղցը, էդ պակասը... Գիտեմ, որ ամեն հարաբերվելիս ուրիշ է,
կենդանություն է գալիս մեջս... Գիտեմ, որ կյանքն այդ է, գիտեմ, որ
իր կենդանի ներկայությունը, իր թաքուն շշուկը, շշունջը իմ մեջ ինձ
հուշել է, որ կենդանի մի երկու տող ստեղծել եմ»²: Այս խոսքերը 1999
սեպտեմբեր թվակիր են:

Տպագիր առաջին լուրջ գործը, այնուամենայնիվ, «Տափաստա-
նում» ականարկն էր: Թեման մոդայիկ էր: Որպանի նվաճումը: Սովե-
տական երիտասարդության սխրանքը: Շատերն էին գրում: Կուսակ-
ցական թեքումի ոգևույն է թեմային անդրադարձը սակայն երիտա-
սարդ Հեղինակի՝ ուսանողական ջոկատի կազմում Ջեյարիսակ մեկ-
նած Հրանտ Մաթևոսյանի գրչի տակ մի քիչ շեղվում է ժամանակի
ականարկների ընդհանուր գաղափարականից: Իր պատկերած տա-
փաստանը նա բնակեցրեց ոչ թե այդ օրերի մեր ականարկին բնորոշ
«սովետական Հայրենասերներով», որոնք ներչնչված էին Հայրենի-
քին ծառայելու և պլանները գերակատարելու գաղափարներով, այլ
պարզապես մարդկանցով, որոնք տարբեր վայրերից եկել են աշխա-
տելու, վաստակելու, ապրելու իրենց բաժին հասած թող որ դժվար
կյանքը: Մարդիկ են՝ իրենց ուրախություններով ու մտահոգություն-
ներով, իրենց անձնական դրամայով, իրենց ազգային հոգեկերտված-
քով: Լուով լեռնաշխարհի բնությանն ու ԱՀԵԻձորի մարդկանց սովոր
երիտասարդ գրողի աչքը կարողանում է զգալ նաև տափաստանի
անծայրությունն ու գույները, կարողանում է տարբերակել այստեղ
հավաքված այլազգի մարդկանց բնավորության առանձնահատուկ
գծերը և իրական մարդկանց ու եղելությունների մասին իր ականարկ-
պատումի մեջ կենդանացնել մի ամբողջ կյանք: «Տափաստանում»
ականարկը «ԱՀԵԻձորի» շուրջ ծավալված աղմուկի ու նաև թեմայի
ընտրության, այսպես ասած, շեղման պատճառով հանրապի ինչ-որ
չափով մնաց ստվեկում: Սակայն դա բնավ էլ շեղում չէր: Գրողի Հա-

¹ Նույն տեղում, էջ 550-551:

² Հովիվ Վարդանյան, Զրույցներ, էջ 19:

յացքը նյութին, բնությանն ու աշխարհին, որ միշտ կարևորել է Մաթևոսյանը, նույնն է: Դա գրողների այն տեսակի հայացքն է, «ովքեր գրում են ի՛ր (Հերոսի – Վ. Գ.) խոսքը, մարդու մեջ բացում են իր լույսը, արձակում իր ձգտումը»: Հերոսի՝ կյանքի, հողի ու աշխատանքի նկատմամբ ունեցած հայացքների ընդհանրություններն են նույնը, և՛ հեղինակ-վավերագրողի ձգտումը՝ ընթերցողի «հայացքն ուղղել կոնկրետ մարդուն», «հարգանքի կոչել առ մարդկային յուրաքանչյուր կոնկրետ միավորը»: Նյութին մոտեցման այս կերպը ըստ էության, տարբեր չէ երկու ակնարկների մեջ և՛ հարցադրումային, և՛ բովանդակային, և՛ կառուցվածքային առումներով:

Հիշենք մի երկու գուգահեռ: Նախ՝ բնապատկերը՝ այն տեղը, ուր պետք է ծավալվի գործողությունը: Այնտեղ տափաստանը՝ ընդարձակ, մինչև հորիզոն ձգվող, փափուկ բուսականություն, գունային երանգներով՝ գարնանը, ամռանը, աշնանը: Եվ երկրի տարբեր բովանդակներից եկած, տարբեր լեզուներով, բայց իրար հասկացող մարդիկ, որ նոր միայն սկսել են հիմնել իրենց տունը, գյուղը, համայնքը: Աշխատանք, նվիրում, առաջին զոհը: «Հերոսները»՝ իրական մարդիկ, իրենց պատմություններն ու ներկայով:

Այստեղ՝ լեռնային գյուղը՝ աշխարհի ծայրին. լանջ, անտառ ու մի կտոր երկինք, դարձյալ հիմնումի պատմությունով, որ մի հարյուր տարվա է: Այնտեղ տափաստանը, այստեղ անտառը. բնապատկերը՝ դարձյալ գարնան գույների նկարագրություն է սկսվում («Փարունը գալիս է ներքևից, անտառը շագանակագույն դարձնելով բարձրանում է վեր...»), ապա՝ ամռան, աշնան: Բնապատկերի նույն թուփանքը և հեղինակային նույն հիացումը: Տափաստանը («Մարդու հոգուն խաղաղություն բերող մի հրաշալի վեհություն կա այդ լայնարձակ տափաստանում») և Ահնիձորյան անտառը («Ահ, չեք տեսել ճրագ-թաթը, ձեզ ինչ եմ ասում...»): Եվ մարդիկ գործողության մեջ, իսկ գործողությունը աշխատանքն է: Այնտեղ՝ տափաստանի «մշակումը», այստեղ՝ անտառի «նվաճումը» և հունձը, հողագործի աշխատանքը՝ ծանր, տանջալի: «Յերևկ-գիշերվա ծանր աշխատանքից հետո մկանները նորից ձգվում-տրաք-տրաքվում էին»... «քնելու նույն մեծ պահանջն էր գգում դազալս տրակտորիստը», «նառ-անկողինը հեռու էր, քունը՝ հաղթող», և նա մեկնվում է քիչ առաջ իր բացած ակոսում... Ավարտը ողբերգական է: Ոտոհունձ է Ահնիձորում: «Աստված իմ, այնպես ծանր, այնպես ջարդող աշխատանք է խոտհունձը... Հնձից հետո ցավող մկաններիդ տեղն ես սովորում քո մարմնի վրա»: Ոտքի վրա ես առավոտը հինգից, մինչև երեկո՝ «քանի դեռ

աչքդ տեսնում է»: Տուն վերադառնալիս «այնպես ջարդված ես լինում, որ ավելորդ են լինում սապոզները, ավելորդ են լինում ոտքերը և այն բոլորը, ինչը գգում է Հոգնությունը»: Հնձից վերադարձող Վոլոդյա Մաթևոսյանի երազանքը նույնն է, ինչ մյուսներինը. «Նրա հոգնած մարմինը նույնն է ուզում՝ արդեն խմած լինել քաղցր թեյ և անկողնում զգալիս լինել թեյի ու քնի պարույրը»:

Երկու ակնարկներում էլ հեղինակը ներկա է (ի դեպ՝ «Հովսեփը վերադարձավ բանակից» պատմվածքում Մաթևոսյանը կիրառում է գեղարվեստական այն հնարանքը, երբ հեղինակը իր պատումին վավերականություն-համոզչություն հաղորդելու նպատակով իրեն ներկայացնում է որպես դեպքերի մասնակից-դիտող. «Մենք գնացինք նրան տեսնելու, նա քնած էր... նրա կողքին, աթոռի վրա, քնել էր էմման՝ վերմակի ծայրը ձեռքին բռնած»...): Ակնարկներում սակայն հեղինակը ներկա է ոչ որպես դիտող՝ ակնարկագիր-ժուռնալիստ: Նա աշխատում է տափաստանի մարդկանց հետ նույն տքնանքով («կեղտոտ, հոգնած, անքուն»): Նա խոսքի մեկնած ուսանող է: Իսկ հայրենի գյուղում արձակուրդն անցկացնող ուսանող է, միաժամանակ գյուղի խոտհնձի մասնակիցներից մեկը («Վալոդի հետ դառնում ենք հնձից: Հոգնած ենք: Ես կուզեի անկողնում լինել»...):

Երկու ակնարկում էլ գլխավոր առաջադրությունը մարդու և աշխատանքի հարաբերակցության խնդիրն է («Մշակումը երկու կողմից է: Մենք մշակում ենք տափաստանը, իսկ տափաստանը մեզ» («Տափաստանում»), «Միայն աշխատանքն է հաղթում տարտամությունը» («Ահնիձոր»), աշխատանքի ծանրությունը և, այնուամենայնիվ, բերկրանքի թաքնված շերտը, աշխատավոր մարդու փառաբանությունը, նրա մեջ չընդգծվող հպարտությունը: «Չորսով դեռ աշխատում ես խնամում էինք տափաստանի գեղեցկությունը և զարմանում նրանց վրա, ովքեր իրենց շուտ կորցրին» («Տափաստանում»): «Մի բան հնարելի, որ մարդու աշխատանքը թեթևացներ, – ասում է Վոլոդյա Մաթևոսյանը: – Քիչ թեթևացնեի...»: Ճիշտ է, այդ նրան երբեք էլ չի հաջողվի, «Բայց նա մեծ մարդ է, նա ուղղակի լավ սիրտ ունի: Իսկ դուք չեք զգացել, որ այսօրվա գյուղի երիտասարդությունը բացսիրտ է, ազնիվ, մարդասեր...» («Ահնիձոր»):

Երկու ակնարկներն էլ հեղինակը կառուցում է հերոսներին առանձնացնել-կերպավորելու և նրանց ընդհանուր գործողության մեջ ամբողջացնելու եղանակով: Երկուսի մեջ էլ փորձում է առանձնացնել պատմություններ, որ կարող են ինքնուրույնանալ որպես պատմվածք, նովել: Ակնարկի սահմաններում գործում է գեղարվեստական

կերպարի առանձնացման ձգտումը: Առկա է ակնարկների պատումի ոճական ընդհանրությունը:

Անշուշտ, ԱՀՆԻՃՈՐ գյուղի հարյուրամյա պատմությունը՝ ոչ միայն ՕՀանես պապի գերդաստանի սկզբով, այլև շենի Հնամենիություն փաստարկներով (Հողում թաղված քանդակ-խաչ, կմախք՝ բազուկը ոտքիդ հաստությունը, կարասներ, կտավատի սերմ, որ սպասել է հազար տարի ու ահա ծել) և, անշուշտ, հեղինակի՝ այս Հողի շիվը լինելու հանգամանքով պայմանավորվում է «ԱՀՆԻՃՈՐ» ակնարկի առավել խորքայնությունը, սիրելի ու հարազատ դեմքերի առավել կենդանի պատկերը, սեփական ցավի առավել սուր զգացողությունը:

Եվ եթե անգամ «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» պիտի սկիզբ առնել այդ մեծ աշխարհի՝ «գրականության իր հովիտի» բնակեցումը՝ պայմանական «Ծմակուտ» անվանումով, այնուամենայնիվ, գրողի հայացքի լուսարձակը տափաստանի մարդկանց դեմքերը լուսավորում էր աշխարհի նկատմամբ երիտասարդ գրողի նույն մտահոգությունը. գրականության (թող որ ակնարկի) դերի նույն ըմբռնումով, գեղարվեստական ձևի, կերպավորման նույն, արդեն ձևավորված համակարգով: Զուգահեռների օրինակներ ավելացնելու հարկ չկա, պարզապես պետք է մեկ անգամ ևս երկուսը միասին ընթերցել:

Հետևություն. Մաթևոսյանի գրական մուտքի մասին խոսելիս հիշենք, որ սկզբում «Հովսեփը վերադարձավ բանակից» ու «Քննություն» պատմվածքներն էին և «Տափաստանում» ակնարկը՝ գեղարվեստական ընդգծված տարրերով, ապա «ԱՀՆԻՃՈՐ» ակնարկը և «Մենք ենք մեր սարերը» վիպակը՝ զուգահեռ գրված:

Երբ առաջին անգամ մամուլում հայտնվեց Հրանտ Մաթևոսյան անունը, նա Երևանի մանկավարժական ինստիտուտի ուսանող էր: Ուսումնառությունը զուգահեռ՝ նա աշխատանքի ընդունվեց «Սովետական գրականություն» ամսագրի ու «Գրական թերթի» խմբագրություններում: Բայց ահա ամսագրի 1962 թ. ապրիլյան համարում տպագրված նրա «ԱՀՆԻՃՈՐ» ծավալուն ակնարկը արժանացավ գրաքննության ու կուսակցության կենտկոմի հատուկ ուշադրությանը. ամսագրի այդ համարը հավաքեցին, արգելափակեցին: Նստորեն քննադատվեց ոչ միայն երիտասարդ հեղինակը իր «գաղափարական-քաղաքական» սխալների համար, այլև ամսագրի խմբագիրը, ակնարկը մամուլում բարձր գնահատած գրականագետները (Ս. Աղաբաջան, Լ. Հախվերդյան): Պատժվեցին խմբագիրը, հեղինակը: «ԱՀՆԻՃՈՐ» ակնարկը տպագրելուց հետո ինձ ինստիտուտից հեռացրին, - վկայում է Մաթևոսյանը: - Երկու տեղ էի աշխատում, մի տեղից նույնպես հեռացրին, մնաց մի տեղը: Փոքր աշխատավարձ

կար: Այդտեղից չհեռացրին, որովհետև արդեն երկխոս ծնվել էր և վարձով էի ապրում... Մի կերպ ապրում էինք: Այլևս չէին տպագրում, ռադիոյով չէին հաղորդում, բոլորը մերժում էին: Ծատ վեճեր էին գնում, հուսահատության պես բան կար, ուղղակի նողկալի էր»¹: Մի որոշ ժամանակ անց, տեղի տալով «Ազատություն» ռադիոկայանի՝ իշխանություններին ուղղված քննադատությանը, թե երիտասարդներին, ինչպես 1937 թվին, ճնշում են, նրան սկսեցին տպագրել, բայց «գիջումներով»՝ միաժամանակ խստորեն հետևելով տպագրվող ամեն գործին: «Արված ուշադրության պայմաններում», ինչպես վերհիշում է Մաթևոսյանը, - նրա «գործերն աղավաղում էին... ձևախաղում էին...

Ոչ «ԱՀՆԻՃՈՐ», ոչ առաջին պատմվածքները մանրամասն վերլուծելու նպատակ չունեն. իմ խնդիրը Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ այդ գործերի ունեցած դերի ու տեղի ճշգրտումն է: Ասվածին որպես հավելում-լրացում ավելացնեն միայն դրանց հղացման մասին որոշ վկայություններ և «ԱՀՆԻՃՈՐԻ» «չտկումների» մի քանի օրինակներ:

Նախ՝ հղացման մասին: «Վիլյամ Սարոյանի հետ նույն մեքենայով Գառնի-Գեղարդ էինք գնում, - պատմում է Մաթևոսյանը: - Ասավ, Հրանտ Մաթևոսյան, դուն որ գրեցիր, ի՞նչ ցանկությունով սկսեցիր գրել: Ես չհասկացա, թե ինչ է ասում: Ինքը ասավ՝ երբ ևս սկսեցի գրել, կկարծեի, կմտածեի, թե աշխարհը պիտի չըջնա... Կարծում էի, թե «չըջնա» աշխարհի վրա, ման գալու մասին է: Զգիտեի, որ հեղաբեկելու և կյանքի ընթացքն առհասարակ շուռ տալու մասին է: Հետո սկսեցի հասկանալ, տեսա որ ազատ քաղաքացին իր կարծիքների մեջ է... Իմ ցանկություններն էդքան ազդեցիկ չէին»: Բայց ահա և շարունակությունը. «Սարում հորս հետ խոտ էինք հնձում... ինքը մոտ 50 տարեկան էր, ես՝ ընդամենը 23: Ընկերության տարիք էր, հոգնած սարից գալիս էինք: Էդ ժամանակ էլ կոլխոզը սովխոզացնում էին... Կոլտնտեսականների ունեցվածքը մի քիչ պիտի խուզեին... Ձին տարել մի երկու կոպեկով տվել էր ուրիշ գյուղ (հիշենք «ԱՀՆԻՃՈՐում» Իգնատի պատմությունը - Վ. Գ.)... Ձին ծնելու վրա ետ էր եկել... Մորս ներկայությամբ հայրս լաց եղավ...» (ձիուց զրկվել էր, արգելում էին ձի պահել - Վ. Գ.): «Ասի՛ ևս կգրեմ և թույլ կտան դարձյալ ձի պահել: Էսպես կասկածով նայեց, թե՛ էդ դու էդ ո՞վ ես, որ կանոնադրությունը փոխես, կոլխոզային օրինակելի կանոնադրությունը

¹ Հրանտ Մաթևոսյան, Ես ես եմ (հարցազրույցներ), Եր., 2005, էջ 449 (մյուս մեջ-բերումները այս գրքից են):

փոխես ու ինձ տաս... Իսկապես, ամենաազրեսիվ ցանկությունս, ամենասրված ցանկությունս, ինչքան որ գրել եմ, էդ է եղել, որ Հորս ձին վերադարձնեմ: Դա դարձավ, իմ կարծիքով, սովորական մի ակնարկի Հենք ու Հիմք, և ինձանից ավելի վախկոտներն ակնարկը նշանավոր դարձրին...¹:

1994-ին, Թղթակցի Հարցին, Թե «ինչպես եղավ, որ գրաքննության ամենատես աչքից վրիպեց «ԱՀՆԻՃՈՐ» և տպագրվեց առանց կրճատումների ու շտկումների», Մաթևոսյանը պատասխանել է. «Չէ՛, շտկումներ եղան: «Երեխաները» վերնագրով մի գլուխ կար... Հանեցին: Ինչքան ուզեցի Հրապարակել՝ չթողեցին... առանց շտկումների չի...»²:

Իսկ «շտկումները» քիչ չէին: Բնագրի և ամսագրում տպագրվածի (ի դեպ, ամսագրային տարբերակն է տեղ գտել 1985-ին լույս տեսած «Երկերի» առաջին հատորում) տարբերությունների զուգադրումն ու վերլուծությունը հասկանալի է դարձնում, Թե կրճատումներից որոնք է հեղինակը արել և որոնք են նրան պարտադրվել խմբագրի կամ գրաքննիչի կողմից: «Գործի միտումներն առհասարակ ուռճացնում, բացարձակում էին վերևները, իշխանությունները, որոնք ամեն մի անմեղ խոսք ակնարկ էին համարում իրենց դեմ», - հիշում է Մաթևոսյանը «ԱՀՆԻՃՈՐ» տպագրության և ապա «բարձրացրած ազմուկի» օրերը: «ԱՀՆԻՃՈՐ» տպագիր ու ձևագիր օրինակների համեմատությունը հուշում է, Թե առանձին կրճատված «կտորները» ինչով էին հակասում խորհրդային իշխանությունների գաղափարախոսությանը, ինչ «ակնարկներ» էին խրատնեցնում իշխանության ներկայացուցիչներին: Դրանց կարելի է անդրադառնալ առանձին մի ուսումնասիրությամբ:

«Արջը» գլխի «շտկումներից» մեկի մասին արդեն ասել եմ: Հիշել եմ նաև «սովետական» ակնարկի կամ լրատվության մասին կարծիքը, որ կրճատվել էր: «Երեխաները» գլուխը, որ կրճատվելուց հետո հեղինակը ձևագրում առանձնացրել է (Թերևս առանձին լույս ընծայելու նպատակով), ծավալուն է և ծավալուն վերլուծություն է պահանջում: Այժմ միայն մի քանի խոսք:

«ԱՀՆԻՃՈՐ» ակնարկում Մաթևոսյանն իր գյուղի պատկերը ամբողջացրել է՝ ներառելով գյուղացիների ու նրանց զբաղումի համապատկերը. ծերեր, տարեցներ, երիտասարդներ, Հողագործական ու անասնապահական, մեղվազործական ու անտառանյութի մշակման

¹ Հրանտ Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 224:

² Նույն տեղում, էջ 315:

բոլոր աշխատանքները, բնության. կենդանական աշխարհի, Հողի ու աշխատանքի նկատմամբ Հայ գյուղացու սերն ու հարաբերումը: Այս համապատկերում հեղինակը չէր կարող անտեսել երեխաներին, որոնք Հողին ու աշխատանքին կապվում էին մանուկ հասակից և մեծերի վարքին հետամուտ ու դեռ երեխա՝ արդեն մեծեր էին: «Նրանք երեխաներ չեն, նրանց համար խաղալիք չկա», - գրում է Մաթևոսյանը: - Գիտեն, որ կա գնդակ, խաղալիք-բաժ, խաղալիք-ավտո, դրանցից լիքն է գյուղկոտակի № 13 խանութը և բոլոր տների նկուղներում կա: Գիտեն, որ այդ ամենը իրենց համար է նախատեսված: Բայց խաղալիք-բաժից լավը իսկական բաժն է... բոցեղեն պոչով ու բաշով կավե ձիուց՝ կաղ էջը, որին նստում են, երբ հոգնած են լինում, իսկ էջը կուշտ է լինում ու ոտքը սարքին... Նրանք երեխաներ չեն, ամեն մեկը մի տուն կպահի», «... Լսող, դատող, առջարկող, առարկող, անող, լուրջ մարդիկ են...»: Նրանք, ըստ էության մանկություն չունեն: Գծվար կյանքով, տքնանքով ապրող իր հերոսների Հոգևերի կողոններն էին նաև իր գյուղի երեխաները՝ հրաշալի, զգայուն Հոգիներ, և Մաթևոսյանն ուզում էր պատմել նաև նրանց մասին: Բայց իր այդ պատմությունը չէր համապատասխանում «երջանիկ մանկություն ունեցող սովետական երեխաների» մասին պետական-կուսակցական քարոզչությանը, և «ԱՀՆԻՃՈՐ» ակնարկից «Երեխաներ» գլուխը հանվեց:

«ԱՀՆԻՃՈՐ» ակնարկ էր, իրական «ԱՀՆԻՃՈՐ» գյուղի իրական, իրենց անուններով մարդկանց մասին: Մաթևոսյանը որոշում է «Երեխաները» ներկայացնել որպես պատմվածք, այսինքն ասել, Թե իրական չէ, Հորինված պատմվածք է: «ԱՀՆԻՃՈՐ» ձևագրի 36-41 էջերի համարակալումը նա փոխել է՝ 1-6, կատարել է կրճատումներ, հավելումներ, ասել է՝ խմբագրել, առանձնացրել է: Գյուղի անունը՝ ԱՀՆԻՃՈՐ, դարձրել է Անտառամեջ (ասել է՝ ոչ իրական, այլ Հորինովի գյուղ է), նույնպես փոխել է փոքրիկ հերոսի՝ Համլետի իրական Հորաբրոջ մահվան փաստը. այստեղ մեծնողը ուրիշն է՝ ճերմակի Աղաջանը: Այսինքն դարձրել է պատմվածք: Պատումը, հերոսները, երկխոսությունները պատմվածքի են: Անշուշտ՝ իրական հիմքով, իրական անուններով, ինչպես ակնարկում (օրինակ՝ պատմվածքի փոքրիկ հերոսը՝ Համլետը, Հրանտի փոքր եղբայրն է, այսօր՝ բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ապրում է Հայրական տանը, զբաղվում է նաև Հրանտի ձևագրերի ուսումնասիրությամբ): Այդպես կամ մասամբ իրական են Մաթևոսյանի պատմվածքների ու վիպակների հերոսները, ոմանք՝ իրենց անուններով, ոմանք՝ փոխված: Մաթևոսյանի

չատ գործերում պատմվածքի ու ակնարկի սահմանները ջնջված են: Կրկին հիշենք, որ «ԱՀնիծորից» երկու հատված՝ «Արջը» գլուխը և «Ամենաստվորական դեպքը» ենթագլուխը (հետագայում «Թախիծ» վերնագրով) Մաթևոսյանը գետնից է իր առաջին գրքի պատմվածքների շարքում:

Այսպես նա առանձնացրել, փոփոխել և խմբագրել է նաև «Երևիսաները» գլուխը, Հաստատապես հրատարակելու ցանկությամբ: Բայց թե ինչո՞ւ, այնուամենայնիվ, այն չտպագրվեց, մեզ հայտնի չէ: Քանի՞ անգամ է «փորձել», հայտնի չէ:

Այսպես ասած՝ «գաղափարական» բնույթի կրճատումներից հիշեմ ևս մի երկուսը: ԱՀնիծոր գյուղի հիմնադիր համայնքի՝ յոթ ընտանիքների, ամեն ինչում իրար հավասար լինելու մասին խոսելիս, հեղինակն այն անվանում է (առանձնացված, ընդգծված վերնագրով) «Ուտոպիական սոցիալիզմ»: – Ուտոպիական սոցիալիզմն ԱՀնիծորում»: Բայց ահա նոր օրերում (1920–1930–ական թվականներ) «Օհանես պապի սոցիալիզմը, ինչպես Սուենինը, փլուզվեց»: Չակերտված նախադասությունները, հասկանալի է, կրճատվել են, չի կրճատվել շարունակությունը՝ «նոր օրերում ԱՀնիծորը նոր օրերի համար կրճվող մարտիկներ տվեց, թեպետև չտվեց կոպոդներ մյուս ծայրի համար» (Հակարոյնիկյան): Բայց տողընդմեջ կրճատվել են մտքեր, որտեղ խոսվում է այն մասին, թե ժամանակի գաղափարախոսությունը ստեղծում էր չինծու հակադրություններ, թե իբր Սարգիս քեռին «այն օրերում մյուս դիրքերից կոպոդ» էր, թե ինչ է կոլտնտեսությունից գոմեշ է գողացել, «նոր կազմակերպված կոլեկտիվ, քաչող ուժի մեծ պահանջ և մի գոմեշի կորուստ – քիչ վնաս չի, չէ՞, գոնե բավարար մեծ է, որպեսզի մյուս դիրքերից կոպոդ հաշվենք Թոմոյանց Սարգսին՝ մի իշարևո բեռով Օհանես պապի թոռանը»: Երգիծանքի անթաքույց չեչտով այս չակերտված տողերը նույնպես կրճատվել են:

Երբ ԱՀնիծորը «սովխոզացրին», և գյուղացիներին արգելվեց անգամ ձի պահել (թույլատրվում էր միայն 3 ոչխար և մի կով), Իգնատը, շատերի նման, դժվար վարժվեց ձիու բացակայությունը: Ոչխարներից մեկը տալիս մի էջ է առնում: Ի վերջո, ստիպված, հաշտվում է էջի գոյությունը: «Եթե էջն էլ արգելվի, ցավով, բայց անպայման, Իգնատը կհաշտվի այդ վիճակի հետ էլ: Այդպես կամաց-կամաց», – գրում է Մաթևոսյանը: Բայց սա միայն ձևագրում է, տպագրվածում չկա: Արգելանքները ստիպում են, որ գյուղացին հրաժարվի անգամ մի կով, երևք ոչխար պահելու թույլատրությունից: Հեղինակը տագնապած է այս երևույթից: «Այստեղ մի շատ մեծ բան կա... պահելու

իրավունք ունի, բայց չի պահում: Հասկանում եք, գյուղացին չի պահում», – գրում է հեղինակը, և շատ կարևոր այս տառնապահ-հարցադրման ամբողջ հատվածը (Ռաֆիկի պատմություն) նույնպես տպագրվածում չկա: Գյուղացին հրաժարվում է, որովհետև այդ խոտառատ գյուղում դժվար է խոտ ճարելը: Սովխոզի աշխատանքները (խոտհունձը), սկսվում են ժամը 8-ին, մինչդեռ գյուղացին ստիպված է արթնանալ ժամը 5-ին՝ այստեղից-այնտեղից մի քանի խորոմ խոտ հայթայթելու, մի քանի խորոմ էլ աշխատանքից հետո, ու նաև պիտի անընդհատ տառնապաի՝ «Տեսնես խոտերը դոններից կհավաքեսն, թե՞ չեն հավաքի»: Առավոտյան մութուլուսով նա արդեն աշխատել է, «այնինչ նոր է սկսվում աշխատանքը, կարծես դա աշխատանք չէր. աշխատանք է կոչվում, մի տեսակ, ոչ թե օգտակար գործողություն մկաններ հոգնեցնելը, այլ՝ հասարակայնորեն օգտակար գործողություն մկաններ հոգնեցնելը: Ենչտո՛վ կարդացեք, մարդիկ, հասարակայնորեն օգտակար: Կովիդ մզոցով պայմանավորված աշխատանքը հասարակայնորեն օգտակար չէ, ուստի և աշխատանք չէ, ուստի հոգնեցնող չէ, ուրեմն՝ հոգնած չես, պարտավոր էիր չհոգնել: Լվացվելու համար ժամանակ չկա, լվացվելը՝ մի արանքում: Ուտելն էլ մի արանքում, իսկ արանքները քիչ են»: Այս ամբողջ պատմությունը, շուրջ երկու էջ, ձևագրից տպագրին չի անցել նույնպես:

«ԱՀնիծորը» բնագրում սկսվում է «Մուտք»-ով (մեկ էջ): Ամսագրում այն մկրտվել է ամբողջովին: Թե ինչո՞ւ, դժվար չէ պատկերացնել, եթե ունակ ենք զգալու հեղինակի հումորը, հեզանքը, թաքուն ակնարկները: «Մուտքը» սկսվում է մի անևկոտով: «Լոռեցի դաչաղները ծմակում մեկին կանգնեցնում են: Իսկ իրենք սովետական կարգից դժգոհ չեն լինում և դաչաղ դարձած են լինում, որովհետև տղամարդկություն կա դաչաղ լինելու մեջ. ուսով մոտին ևս գցում և գոտկիցը կախ խանչալ ունենում, երամակներից կապույտ հովատակներ ևս փախցնում՝ ետեղ թողնելով կանանց ճվճվոց, շների հաչոց և թվանքների տրաքտրաքոց – մի ահագին իրարանցում: Դաչաղները մեկին կանգնեցնում են ծմակում, ուզում են ծնծել, մահանա չեն գտնում: «Աղա, կոմսոմոլ ևս», – հարցնում են: – «Հա՛»: Բայց սա դեռ պատրվակ չէ. հիմա բոլոր լավ մարդիկ կոմսոմոլ ու կուսակցական են: Մահանա չգտնելուց չվարում են: Տոմսը բացեն-տեսնեն էս կոմսոմոլս էս է չորս ամիս է անդամավճար չի տվել: «Տո՛ շան որդի, դու ինչ կոմսոմոլ ևս, որ էս է չորս ամիս է անդամավճար չես տվել»: – Ու մի լավ քթթակում են: «Դե հիմի գնա: Մեկել անգամ սիրտ չանես առանց անդամավճար տալու էս ծմակներով անց կենաս»:

Ինչպես տեսաք, լուսնի զաչաղների մասին է խոսքը, Լոռուն է վերագրված անեկզոտը: Կարող է անեկզոտ չէ, եղևույթուն է: Բայց Հո սրամիտ եղևույթուն է: Գուցե Սիրիբում է պատահել, բայց որովհետև պատմել-ծիծաղելու արժանի բան է, այստեղ հայերիս մեջ հարմարեցվել է մեր պայմաններին. երանգավորվել է a-la Լոռի, վերագրվել Լոռուն, որպես աշխարհի ամենամիամիտ, ամենապարզ ու ամենախուլ անկյուն: Շուտով Համամլու-Սպիտակում շաքարի գործարան է կառուցվել, Կիրովականում՝ քիմիական գործարան, Փամբակից էշելոններով գրանիտ է տեղափոխվել, Գոլագերանից՝ ֆիլզիտ, Զորագետի վրա Զորագետ է կառուցվել ու Զաղիձորում ջերմադիմացկուն աղյուսի գործարան... և այլն, և Դեբեդի ձորում անեկզոտի համար Հող չի մնացել, անեկզոտը ձորից դուրս է քշվել, վերագրվել քարի գլխի գյուղերին: Բայց որովհետև Ուզունլարը Հին Օձունն է և ներկայիս ամենամեծ գյուղը Հայաստանում, որովհետև Սանահինը ծնընդավայրն է Միկոյանի, Թումանյանի՝ Թումանյանի, իսկ Հաղպատում ստեղծվել է Հայաստանի գյուղական առաջին կուսբջիջը - անեկզոտը սրանց վերագրելը բացառվել է: Գնացել-ծվարել է Մոտկորում: Սրա չորս գյուղերն էլ - Լորուտը, Ծամուտը, Աթանը, ԱՀնիձորը - ում վերագրես, ում չվերագրես, դե իհարկե, ԱՀնիձորին վերագրես՝ որպես աշխարհի ամենամիամիտ, ամենապարզ և ամենախուլ անկյուն»:

Ահա այս «ամենամիամիտ, ամենապարզ ու ամենախուլ անկյունի» վրա է պահում երիտասարդ գրողն իր մտքի լուսարձակը, լուսավորում այդ անկյունը, նրա մարդկանց, այն ճանաչելի դարձնում ողջ Հանրապետությանը (և ոչ միայն) նախ՝ ակնարկով, ապա՝ մի ամբողջ գրականություն: Նախ՝ իրական ԱՀնիձորը, ապա՝ գրական Անտառամեջը և Ծմակուտը: Իսկ Ծմակուտը... Դա գրողի ստեղծած գյուղն է մեր գրականության մեջ: Նրա աշխարհը: «Երբ ես եկա, - ասում է Մաթևոսյանը, - ԱՀնիձորը կար, Ծմակուտը չկար: Ծմակուտը իրական ԱՀնիձորի և այդ ԱՀնիձորի իմ սիրո միությունն է... Ծմակուտը իմ սերն է, իմ վերաբերմունքը, իմ տագնապը մարդու հանդեպ: Ծմակուտը ես եմ»¹, - ասում է գրողը:

Ուզում էի ասել, որ գրողի աշխարհի «բնակեցումը» մարդկանցով սկսվում է առաջին իսկ պատմվածքներով:

2005-2010

¹ Հրանտ Մաթևոսյան, ես ես եմ, էջ 271:

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ ԵՎ ՀԱԿՈՒ ՄԵՋՈՒՐԻ

Հայ արձակի երկու մեծ վարպետների՝ Հակոբ Մնձուրու և Հրանտ Մաթևոսյանի բացառիկ հոգեկցությունը հաստատենք նախ վկայություններով: Եվ ինձ օգնելու է առաջին Հերթին Հենց ինքը՝ Հրանտը: Կարող էի նաև առանց միջնորդության՝ պարզապես գրասեղանիս վրա ունենալով նրանց գեղարվեստական ստեղծագործությունը: Դրան թերևս անդրադառնամ մասնակի օրինակներով, ամբողջակա-նը թողնելով ուրիշ անգամվա, իսկ այսօր՝ պարզապես վկայություններով:

Ահա մի երկխոսություն Վահագն Դավթյան-Հրանտ Մաթևոսյան գրույցից, որ տպագրվել է «Գրական թերթ»-ում 1976 թ. և Հակոբ Մնձուրու մասին է: Վահագն Դավթյանը ասում է. «Ինձ համար շատ հաճելի է Մնձուրու մասին գրուցել հատկապես քեզ հետ, քանի որ առաջին անգամ Հենց դու էիր, դա կարծես 62 թվին էր, որ ուշադրություն հրավիրեցիր նրա մի պատմվածքի վրա: Այնուհետև նա մեզ համար, ինչպես ասում են, փնտրված Հեղինակ դարձավ: Իսկ երբ մեր ձեռքն ընկավ նրա «Արմատան» ժողովածուն, արվեստի մի կատարյալ տոն եղավ երկուսիս համար...»:

Այս վկայության մեջ ուզում եմ ընդգծել՝ «Մնձուրու մասին գրուցել հատկապես քեզ հետ», «առաջին անգամ 62 թվին» և «կատարյալ տոն եղավ երկուսիս համար» արտահայտությունները, և ասել՝ Դավթյանը նկատի ուներ Մաթևոսյանի «Հատկապես» Մնձուրու հետ հոգեհարազատությունը, և Մաթևոսյանը համամիտ է ու չի հարցնում, թե ինչու՞ «Հատկապես», այլ սիրով շարունակում է գրույցը, ապա՝ Մնձուրու գրքի ընթերցումը «արվեստի կատարյալ» տոն է եղել նաև Մաթևոսյանի համար: Իսկ «առաջին անգամ 1962 թվին» այն ժամանակն էր, երբ Դավթյանը «Գրական թերթի» խմբագիրն էր, Մաթևոսյանը՝ սրբագրիչը: Մաթևոսյանը Մնձուրուց մի քանի պատմվածք էր «գտել» և ցույց էր տվել Դավթյանին:

Որպես լրացում այս տեղեկության՝ հիշենք մի ուրիշ վկայություն, որ 1999 թվակիր է. Հովիկ Վարդումյանի՝ Մաթևոսյանի հետ գրույցների շարքից: Վարդումյանի՝ «Ովքե՞ր են եղել Ձեր գրական ուսուցիչները» հարցին Մաթևոսյանը պատասխանում է. «Առաջինը Չեստովն է՝ Ստեփան Զորյանի վրա իր ազդեցությամբ»: Հետո բացատ-

րում է. Զորյանը «ընրում էր Լոուվա բնապատկեր, բարբառի նրանգ... մի եզրով հարում է Թումանյանի աշխարհին, ինչը իմ հայրենիքն է... Այդքանով, թերևս, Ստ. Զորյանը...»: Ապա շարունակում է. «Տարիներ առաջ էր...: Ես Մնձուրի էի հայտնագործել և ուզում էի ամեն կերպ քարոզել, որ իմանան. Մնձուրին շատ ուշացումով մտավ մեր գրականություն: Պատահական երկու պատմվածք էի գտել և սիրտս պայթում էր, որ ահա այդ մարդը մեզանում չկա»: «Սովետական գրականություն» ամսագրին առաջարկեցի... Ես այդ ժամանակ գրական թերթի աշխատակից էի, մի քիչ էլ Հեղինակություն ունեի Կուրտիկյանի (որ խմբագիրն էր ամսագրի – Վ. Գ.) առաջ՝ երկար տարիներ որպես գրաչար, սրբագրիչ, մի ժամանակ էլ որպես աշխատակից իր կողքին էի»:

Բացատրություն. այն ժամանակ Ստեփան Կուրտիկյանը դեռ ամսագրի խմբագիրը չէր, այլ՝ պատասխանատու քարտուղարը: Բայց ամսագրում արդեն լույս էին տեսել Մաթևոսյանի «Տափաստանում» ընդարձակ ակնարկը (1959), «Քննություն» պատմվածքը (1960) և մեծ աղմուկ հանած «Ահնիձոր ակնարկը (1961), որից հետո նա ազատվեց աշխատանքից...

Շարունակենք Մաթևոսյանի վկայությունը:

«Բարձրացա նրա առանձնասնեյակը: Զորյանը Կուրտիկյանի կողքին նստած էր: Ասացի՝ Մնձուրի անունով հեղինակ կա: Տարբեր տեղերից երեք պատմվածք եմ ջոկել: Արժև, որ մեզանում հրապարակենք ու ծանոթանանք, ճանաչենք: Տեսա այդ մարդու, չեմ ասի քար անտարբերությունը... Անգոր աջ նայեցի՝ Զորյանին: Նա զգաց, որ իրենից օգնություն եմ հայցում և իր ծանր խոսքն ասաց. «Մնձուրին մեր լավագույն գյուղագիրն է»:

Այս վկայության մեջ ուզում եմ ընդգծել՝ «Մնձուրի էի հայտնագործել և ուզում էի ամեն կերպ քարոզել, որ իմանան» և «սիրտս պայթում էր, որ ահա այդ մարդը մեզանում չկա» մտքերը: Եվ առաջին քայլերը՝ առաջարկ Վ. Դավթյանին, Ստ. Կուրտիկյանին:

Միջանկյալ՝ անձնական մի հուշ: «Տափաստանում» ակնարկը ամսագրում լույս տեսավ առանց Հեղինակի անվան: Որքան հիշում եմ՝ ակնարկի մրցույթ էր հայտարարված, դրա համար: Կարդացինք, ոգեվորվեցինք: Հրանտին դեռ չգիտեինք: Ոտրու՞մ էինք՝ ո՞վ է Հեղինակը: Ոճի մեջ Մահարին կար: Հետո՝ 61-ին «Ահնիձորի» տպագրության օրերին, երբ Երևանի թիվ երկրորդ տպարանում միասին նույն սենյակում սրբագրական աշխատանքով էինք զբաղված, հիշեցի, թե Մահարի էի զգում «Տափաստանում» ակնարկում: Զմխտեց, բայց հա-

վելեց՝ Բակունց չի՞ զգացվում: Զգիտե՞մ՝ ուզում էր, որ զգացվե՞ր, թե՞ ոչ: Զորյանին էլ էր շատ հիշում ու կարևորում: Մնձուրու մասին դեռ չգիտեինք, խոսել ենք շատ ավելի ուշ:

Վահագն Դավթյանի հիշատակած Մնձուրու «Արմտանը» լույս տեսավ Պոլսում 1967-ին: «Հայաստան» հրատարակչությունը սկսել էր հրատարակել «Սփյուռքահայ գրողներ» մատենաշարը. հինգերորդ գիրքը (1968-ին) եղավ Մնձուրու «Կապույտ լույս» ժողովածուն. վերնագիրը Պոլսում 1958-ին հրատարակված առաջին ժողովածուի խորագիրն էր, ներառում էր այդ և երկրորդ՝ «Արմտան» գրքից պատմվածքներ: Կազմողը Պոլսից՝ Բեյրութ, ապա Երևան բնակչության տեղափոխված գրող ու գրականագետ Գեղամ Սևանն էր, որ անձամբ գիտեր Մնձուրուն և նամակագրական կապ ուներ նրա հետ: Խմբագրության պատվերով Մնձուրին Երևանյան գրքի համար գրեց նաև փոքրիկ խոսք («Հեղինակի կողմից»):

Գեղամ Սևանի վկայությամբ՝ Մնձուրին ծանոթ էր նաև Հայաստանում տպագրվող շատ գրքերի: Դեռ 1957-ին իր կյանքի և ստեղծագործության մասին խոսքում՝ տպագրված «Համայնապատկեր հանրապետական շրջանի Ստամբուլահայ գրականության» ժողովածուում (էջ 44), Մնձուրին խոստովանում է, թե ընդհանրապես և հատկապես ո՞ր Հեղինակներն են իրեն հոգևհարազատ, «ախորժելի».

«Ես այն գրողներն եմ անտրոսի, որոնք արյունս կը բռնեն. Անոնցմե, որոնց ըսածներուն ես կ'սպասեի արդեն... Ունե՞րկ կ'արբեցնեն զիս երբ իմ ուզած արկհոլես իր մեջ ունի»: Այս միտքը Մնձուրին ասես թե կրկնել է շատ տարիներ հետո, բայց այս անգամ որոշակի հասցեով: Կրկին վերադառնանք Դավթյան-Մաթևոսյան գրույցին:

«Վահագն Դավթյան».- Օրերս հանդիպեցի արձակագիր Գեղամ Սևանին, որ Հակոբ Մնձուրուց նամակ էր ստացել: Մնձուրին հարցրել է. «Կը ճանչնաս Հրանդ Մաթևոսյանը: Իմ արկհոլես ունի»... Ինձ էլ է թվում, որ դա այդպես է, բայց չէի՞ր ասի արդյոք, թե ի՞նչ չափով ես քեզ հոգևհարազատ զգում Մնձուրուն:

Մաթևոսյան».- Իմ հիացմունքն անշուշտ նաև հոգևհարազատությունից է գալիս, նրա Ցորնիկին Գիրգորը մեր գյուղացի Քրամանց Մացակն է, «Սիլան» ինքը եթե գրած չլինե՞ր՝ եթե կարողանայի ես էի գրելու, կենդանի բարի գոյության կարոտն ինձ ահա-ահա կանգնեցնում էր նման մի կերպարի ու սյուժեի վրա... Բայց Մնձուրու մեծություն ընկալումն արդեն անձնականության ու հոգևհարազատության հետ գործ չունի. Մնձուրին մեծ է, որովհետև մեծ է, բնության ու մարդու մասին մի անսպառ հանրագիտարան է Մնձուրին... Եթե

Մնձուրին է ասել, ուրեմն ասված է: Մնձուրու գոյությամբ ես ինձ Հարուստ եմ զգում, և փառք աստծու, որ նա եղավ»:

Այս վկայության մեջ կարևոր են մի քանի հաստատումներ. 1. Մըն-ձուրու հաստատումը, թե «որևէ երկ կարբեցնեք» իրեն, եթե այն իր «ալկոհոլին» ունի, որ «արյունն է բռնում», և որ «Մաթևոսյանը իմ ալկոհոլես ունի»: 2. Դավթյանն էլ է այդպես համոզված, միայն ուզում է իմանալ, թե ի՞նչ չափով է Մաթևոսյանը իրեն հոգեհարազատ զգում Մնձուրուն: 3. Մաթևոսյանը հաստատում է այդ հոգեհարազատությունը, իր և նրա հերոսների կապը, նրա նկատմամբ իր հիացմունքը, նրանով իրեն հարուստ զգալը և վերջապես, անկախ հոգեհարազատությունից նրա բացարձակ մեծությունը՝ «Մնձուրին մեծ է, որովհետև մեծ է»:

Այս վերջին մտքի հաստատում-վկայություններն են մինչև այդ և հետագա տարիներին Մաթևոսյանի՝ ամենատարբեր առիթներով Մնձուրու ստեղծագործությունը անդրադարձները:

Այս գրույցից հինգ տարի առաջ՝ 1971-ին, «Գարուն» ամսագրում Մաթևոսյանը տպագրել էր «Հակոբ Մնձուրու աշխարհը» հոդվածը. առիթը Մնձուրու 85-ամյակն էր, բայց տեական հիացումի մղումով: Ինքը մտել է Մնձուրու պատմվածքներից կենդանացող աշխարհը և համոզված հավաստիացնում է, թե այդ «պատմությունների միջավայր մթնոլորտը ներծծվում է քեզ և, որպես հարավային երկրի արևայրուք, քեզ հետ ապրում է, քո մեջ ապրում է երկար, շատ երկար, գուցե հավիտյան: Մնձուրու նկարագրած երկիրը պարզապես անմոռանալի է»: «Մնձուրու ստեղծագործությունը բովանդակում է կնոջ, աղի, արտի, աուլի և այդպիսով որպես հավելում հայ ընթերցողներիս համար, մեր կորած հին երկրի պաշտամունք»: Իր աշխարհի նրա պատմություններով «թիզ առ թիզ, բույր առ բույր, շշուկ առ շշուկ ներծծվում է քեզ մեր հին բարի երկիրը, որին եթե չսիրենք, որը եթե ներծծվում է քեզ մեր հին բարի երկիրը, որին եթե չսիրենք, որը եթե հայացքներս դեպի քաղաք թե տիեզերք՝ արհամարհենք՝ կարող ենք կորցնել վերջնականապես: Հակոբ Մնձուրին ստիպում է սիրել: Մի մեծ բնապաշտություն, որը ժամանակի հետ ավելի կխորանա ու իրական ծանրակշիռ արժեք կտա գրողի դաշտանակարներին»:

Այս խոսքերը մենք կարող ենք, առանց բառ իսկ փոխելու, կրկնել Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը բնութագրելիս, և բոլորովին էլ կարևոր չեն պատկերված ժամանակների ու վայրերի զանազանությունները (1915-ից առաջվա Արմտանն է, թե 1940-1950-ականների Ահնիձորը). նրանց պատկերած աշխարհը « թիզ առ թիզ, բույր առ բույր, շշուկ առ շշուկ ներծծվում է» մեզ, նրանք «ստիպում են սի-

րել... մեր հին բարի երկիրը»... Նաև Մաթևոսյանի տազնապն էր՝ «Հայացքներս դեպի քաղաք...» կկորցնենք այն վերջնականապես... Հիշենք «Մենք ենք մեր սարերը» վիպակի ավարտը. «Այդ բանտարկությունից կամ չբանտարկությունից հետո Պավլեն էր դեպի վատը փոխվում... Մի օր հաշիվները փակեց ոչխարների հետ, ընտանիքն առավ, զնաց քաղաք...»: Իսկ Ջավենի կինը ամուսնու «վիզն անընդհատ ծոում է դեպի քաղաք. «Պավլեն որ էնտեղ ապրում է, մենք չենք ապրի, չարժիր, ես մի գործարանում հավաքարձր կաշխատեմ»: Իշխոն, Իշխոն... Իշխոն էլ է աչքը գցել քաղաքին»:

Մնձուրու մասին Մաթևոսյանի այս հոդվածը նույնպես վկայություն է նրանց հոգեհարազատության: Նրա մասին խոսելով՝ ասես ինքն իր մասին է խոսում: Այս հոդվածի ծնունդն իսկ ինքնին մի կարևոր վկայություն է: Ընդհանրապես ե՞րբ է գրողը գրում գրողի մասին: Գրողը քննադատ չէ, որը պարտավոր է գրել գրողների մասին: Գրողը գրողի մասին խոսում է ընտրողաբար. նրանց մասին, ովքեր հոգեհարազատ են իրեն: Եվ դա ոչ միայն սիրո ու հիացմունքի թելադրանքով է լինում, այլև հոգեկան կապի, ինչ-որ տեղ էլ իրեն բացելու, իրեն հաստատելու մղումով: Մասնավորեմ. Հրանտ Մաթեվոսյանը հոդվածներ է գրել նրանց մասին, ովքեր, Մնձուրու բառերով, իր «ալկոհոլես ունին» (Թումանյան, Ջորյան, Բակունց, Ջարենց, Մահարի, Մնձուրի, Սարոյան, Սահյան): Գրողների մասին Մաթևոսյանը խոսք կամ հոդված է գրել առավելապես 80-ական թվականներից: 1960-ականներին ընդամենը երեք կարճ խոսք է գրել՝ Ջորյանի մահվան՝ (1967 թ.), Բակունցի ծննդյան տարեդարձի (1969), իսկ 1970-ին՝ Գ. Մահարու մահվան առիթներով (վերջինը տպագրվել է ուշ՝ 1995 թ.): Այն երեք սիրելի գրողների մասին, որոնց անունները Մաթևոսյանը տվել է ի պատասխան Հովիկ Վարդույանի հարցի՝ «Ովքեր են եղել Ձեր գրական ուսուցիչները»:

Արդեն հիշել ենք, որ այդ հարցի պատասխանի մեջ, Ջորյանի առիթով, անդրադառնում է իր «Հայտնագործությունը»՝ Հակոբ Մընձուրուն: Եվ ահա 1971 թ. «Գարունում» լույս է տեսնում նրա արդեն ոչ թե խոսքը, այլ հոդվածը Մնձուրու մասին: Առանձին գրողի մասին սա Մաթևոսյանի առաջին հոդվածն է: 70-ականներին ևս երկու խոսք ունի Համո Սահյանի և Ա. Սահինյանի հոբելյանների առիթով և ապա (1976-ին) կրկին Մնձուրու մասին՝ գրույցը Վ. Դավթյանի հետ:

Հետագա տասնամյակներում անդրադարձը Մնձուրուն հաճախադեպ է: 1980 թվականին «Վուպրոսի լիտերատուրի»-ում լույս է տեսնում Ալլա Մարչենկոյի՝ «Լեզվի պոեզիան» խորագրով ընդարձակ

Հարցազրույցը Մաթևոսյանի հետ: Եվ ահա առաջին հարցը. «Հրանտ Իգնատովիչ... Ուզում եմ խախտել ընդունված կարգը ու Ձեզ միանգամից տալ այն հարցը, որով սովորաբար ավարտում են խոսակցությունը: Հիմա ինչի՞ վրա եք աշխատում»: Պատասխան. «Վերընթերցում եմ արևմտահայ արձակագիր Հակոբ Մնձուրու մասին իմ հոդվածը»:

Տեսն'ք, Մաթևոսյանը ինչքան է կարևորում իր այդ հոդվածը, որ նրա վերընթերցումը համարում է «աշխատանք»՝ «ինչի՞» վրա եք աշխատում» հարցին ի պատասխան: Նշանակում է՝ մտորում է, որ հոդվածը խորացման, լրացման կարիք ունի, նշանակում է՝ նա մտքով Մնձուրու աշխարհում է, հոգեկապի նոր երանգներ է ուզում բացել, կամենում է հստակեցնել Մնձուրու գործից թելադրվող խորհուրդները: Որ Մնձուրին մեծ է, Մաթևոսյանի համար քննարկման հարց չէ, այլ՝ «Մնձուրին մեծ է, որովհետև մեծ է»: Եվ հիմա այդ նույնի հաստատումը՝ լրացուցիչ մեկնարանություններ. «Մնձուրու ստեղծագործությունը, որ ինքնին հիանալի է, իմ ուշադրությունը գրավել է նաև այն պատճառով, որ հարուստ նյութ է տալիս մտածելու հայ գրականության ճանապարհների ու ճակատագրի, իսկական ու կեղծ նորարարության մասին... Մնձուրուն ես տեսնում եմ հին Հայկական գյուղի նոր ժամանակներում մոլորված դեսպանորդ» (ընդգծումը մերն է - Վ. Գ.):

Այս բնութագրությունը, իր իսկ բառերով, կարող ենք վերագրել իրեն՝ Մաթևոսյանին. իր մանկության «գյուղի նոր ժամանակներում մոլորված դեսպանորդ», իսկ նոր ժամանակները ոչ միայն 60-80-ական թվականներն էին, այլև, հատկապես, 90-ականները:

Ահա Մարչենկոն հարցնում է Հրանտի մասին, իսկ Հրանտը ներկայացնում է Մնձուրուն: Ասում է՝ նա «մեր ժողովրդի արևմտահայ մասի» «կենսագիրն ու փաստաբանն էր կոչված լինել», մինչդեռ ոմանք նրան իսկական գրող չէին համարում «ներա անխոնջ ազգագրության պատճառով»... «Մինչդեռ այն, ինչ թերություն էր համարվում, առավելություն էր» («Նա իր երկրամասը նկարագրել է դաշտային պահակի ճշգրտությունը, ոչ մի անգամ չմոռանալով, թե ինչ էին ուտում, ինչպես էին հագնվում, ինչպես էին ցանում ու ինչ էին հնձում իր հայրենակիցները»): Իր գյուղի մարդկանց «կենսագիրն ու փաստաբանն» է նաև Մաթևոսյանը: Հիշենք Մաթևոսյանի Մժակուտ աշխարհի նկատմամբ որոշ քննադատների քամահրանքը: «Մինչդեռ այն, ինչ թերություն էր համարվում, առավելություն էր» նաև Մաթևոսյանի համար:

Ինչպես էր դգում ու պատկերում իր աշխարհն ու մարդկանց Մրնձուրին: Նաև Մաթևոսյանը, որ Մնձուրու (թե՞ իր) մասին ասում էր. «Ոչ մի ծառ, ոչ մի աղբյուր, ոչ մի ծաղիկ, ոչ մի կատակ կամ միջադեպ անուշադրություն չեն մատնվել, չեն թաքնվել նրա աչքից ու ականջից, հոտառությունից ու շոշափելիքից: Բոլոր կերպարները և բոլոր ձայները հավաքվել են նրա սրտում... Եվ այդ բոլոր ձայների, կանչների ու բույրների համար նա դարձել է պահեստարան»...

Լսենք Մնձուրուն. «Հայրենականներուս մեջ ես տեսարան մը, պահ մը, անկյուն մը տվի: Բառերով նկարչություն ըրի: Իմ լիրիզմս, իմ ողորմաբանս, իմ ռեալիզմս դրի: Գետին ձայնը ըսի: Ականջներս կը լեցվեին գետին ձայնովը: Կը լսյանային, ալ չէին ընդունել: Բուպ մը, երկու, երեք, չորս, ու մեկն կը բացվեին: Գետին ձայնը կը բռնըվե՞ր: Բայց այնքան կը թանձրանար, որ բռնելս կուգար: Մեղուններուն պարս ելլելը, երաժշտությունը ըսի... Այգիներուն շերտ՝ բանաստեղծությունը ըսի... Ուղղուններուն մատներս իրար փակցնելը... դեղձներուն մեջ ակոսներուս թաղվիլը, ջուրներուն բերնես վազելը ըսի...»:

Այս ամենը արդյունք էին այն տպավորությունների, որ «ամբարել» էր Մնձուրին մինչև 1914-ը, և դա Մաթևոսյանը անվանում է «գունաձայնատեսագրություն»:

Իր մանկության ու պատանեկության օրերի ձայները ու բույրերը քաղաքաբնակ դարձած Մնձուրին և Մաթևոսյանը կարոտագին ու տանջագին տարան իրենց սրտում մինչև իրենց կյանքի ավարտը: 1959-ին Մնձուրին գրել է. «Դիցուք թե որևէ ամենն մեծ հաստատության վարիչը ընեին գիս, գյուղացին չերթար նորեն մեջնս: Իմ գյուղիս արտերը, այգիները, գետափները միտքս որ իյնան, աչքիս բան չերևար, կը խնթթեցնեն գիս»:

Ահա մի դրվագ «Բաց երկնքի տակ հին լուներ» պատմվածքից. հերոսը (ինքնակենսագրական որոշակի հենքով) տասնհինգ տարեկան նոր քաղաք եկած պատանին, կարոտաբան դաժմակ է գրում հարազատներին. «Ծները ո՞նց են... Արտերը դեղնե՞լ են, մոռը հասե՞լ է, հետո, որ կարկուտները հավիցին, ու գետը վարարեց՝ մեր լողալու տեղը ավագ չի՞ լցվել... Արովենց բալը չի՞ կարմրել, ներին հոտը քաշո՞ւմ է, լորին ծաղկե՞լ է, չները ո՞նց են...»:

1999-ին Մաթևոսյանն ասել է. «Էնպես եմ կարոտել երկրիս ձայներին, ռիթմին, բույրերին, որ ինձ համար ուղղակի կյանք են եղել: Երկիր ասելով հասկանալի է՝ Լոռին: Զայներն իսկապես... Հացի՛ պես... Ոնց որ քաղցածը հացին կարոտած է լինում, ես էդպես, էդ

քաղցը, էդ պակասը...»: Այն կյանքը... «... իր կենդանի ներկայությունը, իր թաքուն շուկը, շունջը իմ մեջ ինձ հուշել է, որ կենդանի մի երկու տող ստեղծել են»:

Ամբողջ գյուղանկարը մշտապես Մաթևոսյանի տեսլապատկերում է (ինչպես Մնձուրու), և ձայները՝ բոլոր նրբերանգներով: Ահա մի հաստատում, որ 1990 թվակիր է. «Ես երբևէն բացահայտորեն զգում եմ իմ գրածներում (կարիք կա՞ հիշելու ասենք՝ «Աչնան արևը», «Ծառերը» – Վ. Գ.) մորս հնչերանգը, նույնիսկ նրա խոսքի ուժից, որից եթե չեղվում եմ, ուրևն ինչ-որ բան այնպես չեմ գրել»:

Ի լրումն այս «խոստովանությունների», որ գրավոր են, մի վկայություն էլ մեր մի զրույցից: Ասացի՝ «Քո գործերում ինձ հմայում են հատկապես երկխոսությունները՝ անթերի բեմադրության մեջ: Այնքան բնական են՝ նրբերանգներով իսկ համոզիչ, ասես ոչ թե գրել ես, այլ ձայնագրել»:

Ասաց. «Ձայնագրել եմ, միայն թե հիշողությանս մեջ: Նրանց զրույցները, բառերը դեռ ականջումս են: Պատահել է, որ ականջ եմ կախել մորս, հարևանուհիների իրար հետ զրույցներին, ականա, ոչ հատկապես, ինչ անեմ, չեմ կարողանում մոռանալ...»:

Վերը հիշված հարցազրույցում, խոսելով մանկության օրերից պահպանված իր հիշողությունների մասին, Մաթևոսյանը ասում է՝ դրանք ասես «իմ մեջ մնում են խուլուհամբ, քանի դեռ մենակ չեմ մնում սպիտակ թղթի առջև: Ահա այդտեղ հիշողությունս միանում է»:

Մարչենկոյի հետ զրույցում Մաթևոսյանը Մնձուրուն համարում է նաև «վաղվա օրվա ընտրյալ»: Ասում է՝ «եթե վաղը... հայր, թեկուզ հարյուրից մեկը, ցանկանա տեսնել իր հայրերի ու ժողովրդի անցած ճանապարհը, ցանկանա գտնել իր արմատները, ապա երևկվա մեջ կգտնի մաքուր բացատ՝ լցված խաղաղ լույսով, Հակոբ Մնձուրու բացատը, և այդ բացատում խաղաղ, բարի, մայրիխլիսանությունը առաջնորդվող աշխատասեր ժողովուրդ, և լույսը, որ անվանվում է խիղճ, մշտապես կլինի այնտեղ ու անվերջ կլցվի, կդատարկվի, քանի դեռ այս աշխարհի տերերն ու ծառաները մայրերն են»: Մնձուրու բացատը, Մնձուրու գրականությունը:

Այս զրույցից հինգ տարի հետո իր երկերի երկհատորյակի համար Մաթևոսյանը երկու էջ «Երկու խոսք ընթերցողիս» է գրել: Ասում է. «Օհանեսի (իր հոր պապն է, իրենց գյուղի հիմնադիրը – Վ. Գ.) փորձն ուզում եմ կրկնել գրականության մեջ, ուզում եմ մի նոր հովիտ փռել և բնակեցնել նոր մարդկանցով ու կենդանիներով և կարծես թե հա-

ջողում եմ. Ծմակուտ մի գյուղանուն, մի երկու բնակիչ ու կենդանի արդեն ունեմ: Ծատերն իմ հիշողության գյուղից են գալիս, երբևէն էլ կարողանում եմ «զուտ ինձնից» ստեղծել... Ծատ կուզենայի, որ իմ հովիտը մեծ ու արևոտ լիներ, կուզենայի, որ նրա բնակիչները միայն լավ մարդիկ լինեին և վատերի համար իմ հովիտում տեղ չլիներ, որ իմ մարդկանց կյանքը ծաղկեր լավ ժամանակներում և պատերազմն ու խեղճ թշնամանքը իմ հովիտ խուժելու միջոց չունենային, բայց ստիպված եմ լինել իմ ժամանակի տարեգիրը»: Մնձուրու «բացատում» և Մաթևոսյանի «հովիտում», որ սերտ աղերսներ ունեն, մշտապես աշխատասեր ժողովուրդն է և լույսը, որ անվանվում է խիղճ: Եվ Մաթևոսյանի բնութագրությամբ՝ Մնձուրին իր ժողովրդի «կենսագիրն ու փաստաբանն էր կոչված լինել», իսկ ինքը ստիպված էր լինել իր «ժամանակի տարեգիրը», որ ըստ էության նույնն է: Եվ անշուշտ՝ նաև «փաստաբանը»:

Մարչենկոն, չարունակելով խոսքը, ասես ուզում է ստուգել՝ Մրնձուրու հետ Մաթևոսյանի գեղագիտական առնչության հարաբերակցությունը: Հարց՝ «Իսկ Ձեր սեփական հարաբերությունները աշխարհագրության ու գյուղական կյանքի ազգագրության հետ ինչպիսի՞ն են»: Հրանտի պատասխանը կարճ է և հստակ. «Ծատ պարզ և, կարծում եմ, ընդունված կարգով այնպես, ինչպես Հակոբ Մնձուրուները»: Ամեն ինչ սաված է:

Առանց Մնձուրու անվան հիշատակության, բայց ասես որպես նախորդ հարցի շարունակություն, Մարչենկոն ուզում է պարզել նաև Մաթևոսյանի կերպարների բնօրինակների, ինքնակենսագրական հիմքի գոյության, գրողի՝ իր բնաշխարհի ու կյանքի «լուսանկարիչը», «ակնարկագիրը» լինելու չափերը:

Մաթևոսյանի պատասխանից. «... կյանքը իր, ինչպես ասում են, բնական տեսքով, արդեն իսկ գրականություն է: ... Գրական ռեպորտաժը և գեղարվեստական լուսանկարը սովորեցնում են մեզ հարգել նման գրականությունը, որ ստեղծում է կյանքն ինքը... Ես չեմ կարող աշխատանքս սկսել՝ հիմքում չունենալով որևէ կոնկրետ խառնվածք, կոնկրետ ճակատագիր: Առանց բնօրինակի ոչինչ չեմ կարող հնարել: Խթան է պետք: Սկիզբ: Դե իսկ հետո, իբրև կանոն, նախատիպից ոչինչ չի մնում: Այդուհանդերձ, իմ հերոսներից շատերը ճանաչում են իրենց «նախահայրերին առանձին գծերով՝ կենսագրական, իրավիճակային...»:

Ծատ բան, ավելացնում է Մաթևոսյանը, «ստեղծվել է տեսածի, նկատածի, լսածի հիման վրա... Բայց կա և ուղղակի կենսագրակա-

նություն... Ասե՛ք, Սիմոնը՝ Աղուսի ամուսինը, շատ բան ունի իմ հորից: Ինչպես և Եղիշը... Արայիկի մեջ իրոք ինձնից շատ բան կա...»:

Այդպես կարող էր ասել և Մնձուրին, իր գործերի առիթով, եթե նրան տրվեր այդ հարցը: Բայց առանց հարցի էլ՝ Մնձուրին մեկից ավելի անգամներ խոսել է կյանքը բնօրինակից կերտելու իր սկզբբունքների, կենսագրական հիմքերի մասին, շատ հաճախ Հենց նախատիպի իսկ անունով կոչելով իր պատմվածքների հերոսներին: Այս մասին խոսել է նաև Մաթևոսյանը, արդեն հիշատակված «Հակոբ Մնձուրու աշխարհը» հոդվածում, «Անընդհատ, անվերջ վերադարձ» ուսումնասիրությունից մեջ և խոսել է կարևորելով կերպարաստեղծման այդ կերպը, խոսել է հիացումով:

«Մեր կարմիր եզր» պատմվածքում, գուցե և իրական պատմություն է, հայտնի չէ (Չնջված են իրականի ու երևակայականի սահմանները Մնձուրու արձակում), անունները պահպանված են՝ Տեմիրճենց մեծ պապը՝ իր պապն է, ինքը՝ Ակորը, մայրը, տատը (ուրիշները նաև ուրիշ պատմվածքներում): «Կավին դարը» պատմվածքի վերջում Մնձուրին հիշեցնում է. «Այս պատմածներս պատմվածք չինելու համար ստեղծագործություն մը չէ: Կավին դարը հողին տակը մնացողը՝ Տեմիրճենց հարսը, իմ մայրս է: ... Բառ առ բառ իմ պատմությունս է աս»: Բայց սա մի պատմվածք է՝ գեղարվեստական պատումի բոլոր հատկանիշներով: Այդպես են Մնձուրու շատ պատմություններ, որոնց հերոսները՝ իրենց անուններով իրենց գյուղացիներն են, բայց այսօր մեզ համար, նրանք պատմվածքների հերոսներ են, և կարևոր չէ՝ իրական են թե հորինված, կարևորը՝ նրանք կենդանի կերպարներ են:

Իսկ Մաթևոսյանը 1984-ին գրում է. «Ինչ որ գրել եմ, իմ աշխարհի, իմ ճանաչած մարդկանց մասին է: Երբեմն անունները փոխում եմ (նեղանում են), մեկ-մեկ էլ չեմ փոխում (հիմա էլ ջոկ են նեղանում): Ինձ համար յուրաքանչյուր իրական մարդ ավելի թանկ է, քան բոլոր տեսակի վերացարկումները»:

Կրկնենք. այսօր, բոլորովին էլ կարևոր չէ, իրական են Մաթևոսյանի հերոսները, թե՛ ստեղծված. կարևորը՝ նրանք ճշմարիտ և բարձրարժեք գրականության կենդանի կերպարներ են:

Բնավ պատահական չէ, որ «Հակոբ Մնձուրու աշխարհը» արդեն հիշված հոդվածում, որ սկսվում է Մնձուրու մի քանի պատմվածքների հերոսների արարքների հիշատակումով, Մաթևոսյանը հատկապես սեևովում է «Մեր կարմիր եզր» պատմվածքի վրա, պատմում այլուժեն, որովհետև այնտեղ տեսնում է իրեն անչափ հոգեհարազատ

մի աշխարհ՝ իր բնությամբ, լեռներով ու դաշտերով, կենդանիներով, եզներով ու տավարապահներով, աշխատավոր մարդկանցով՝ Տեմիրճենց մեծ պապը, որ Մնձուրու պապն է, նրա երիտասարդ վարժապետ Հակոբ թողը, որ Մնձուրին է, Հակոբի մայր՝ Նանե հարսիկը, տատը, լեռն լեռ իրար կանչող տավարածները: Ահա Տեմիրճենց պապը. մի քանի նախադասություն, և կերպարը քանդակված է.

«— Ակոր,— բսավ,— գիշերը երազիս մեր կարմիր եզը տեսա լեռը, քովս եկավ, երեսները երեսիս քսեց, լզեց, չըլլա, թե գլխուն փորձանք մը գա, վաղ առտու մորդ հետ եզնոցը դարը ելեք, գացեք նայեցեք մեկ մը եզնիքը»:

Թողը սրտնեղում է՝ երազի՞ն էլ հավատալ. «երազի մը համար... եզնոցը դարը ելլենք երթանք»: Պապը պարսավում է. «Ակոր, Հեշ անասունի վրա գուժ չունիս... կորսվեր են, գլորել են, տեղ մը կտորեր է, հիվանդցեր են՝ հոգ չէ... ծո՛, մեր ապրուստը անոնցմն է...»:

Հակոբի կինը, մայրը պապին առարկել չեն կարող, տատը լրացնում է պապի պարսավանքը: Պիտի գնան: «Առտուն մութին մորս հետ ճամփա ելանք»:

Մայր ու տղա անցնում են լեռնելու, ձորեձոր, հարց ու փորձ՝ «Պատիկ Արմտանին եզնոցը» ո՞ր կողմն են տարել, հայտնի չէ: Վերջապես «խորունկ ու ջուրով ձորի մը մյուս» կողմից հովիվները մի կերպ հասկանում են նրանց հարցը և՛ «Ետ դարձեք, ետ, ետ, ետ,— պոռագին,— Խպո՛ն՝ ձեր հովիվը, ձեր եզնիքը Ղարապուտախի մյուս ափն անցուց, մյուս ափը, մյուս ափը, մյուս ափը.. Գետը իջեք, գետը... գետը, գետը... Ճերմակ Քարտակ ելեք, ճերմակ Քարտակ..., հասկցա՛ք, հասկցա՛ք, հասկցա՞ք...»:

Այս դրվագը հիշեցի, որ ասեմ, թե այն որքան կարող էր հոգեհարազատ լինել Մաթևոսյանին: Հիշենք «Մենք ենք մեր սարերը» կինոնկարի վերջին դրվագը, մյուս լեռան լանջից հարևան գյուղի և Անտառամեջի հովիվների հարց ու պատասխանը՝ կանչով. — Ո՞ր գյուղի ոչխարն է, ո՞ր, ո՞ր.. — Անտառամեջի, Անտառամեջի...»: Ճիշտ այն ձևով, ինչպես Մնձուրու մոտ: Հիշեցի, որ ասեմ նաև, թե ինչ սիրով, ինչ կարևորություն է Մաթևոսյանն իր հոդվածում վերապատմում Մնձուրու պատմվածքի այդ հատվածը. «Քսանյոթ տարեկան Հակոբ վարժապետը Մնձուր ծովագույն լեռներում ձայն էր տալիս սարից սար՝ էդ որտեղի՞ նախիրն է՛ է՛, էդ ո՞ւմ նախիրն է՛ է՛, ո՛ւմ ում նախիրն է, և նրան սարից պատասխանում էին՝ Փոքր Արմտան գյուղի եզների նախիրը երեք օր առաջ Եփրատի կողմերը գնաա՛ց...,— և հայրենի բնաշխարհը դանդաղ ներծծվում էր քսանյոթամյա Հակոբ

վարժապետի էութուն... և նա ուզում էր լինել իր աշխարհի գրողը, նկարագրողը, քարտեզագրողը... ու իրեն թաքուն անվանում էր Հակոբ Մնձուրի գրող»: Հենց նույն լեռների անունով: Ես ինչպես կարող եմ այս բնութագրություն մեջ չտեսնել ինքնարնութագրություն՝ Լոռվա բնաշխարհի ներծծվելը Մաթևոսյանի էություն և նրա մղումները:

Իսկ ահա Հակոբ վարժապետի պապը՝ մալի, անասունի նկատմամբ իր անհանգստությունը, տան նահապետի իր ծանրակշիռ խոսքով, ըստ Մաթևոսյանի, հայ գյուղացու այն տեսակն է «ուժ վրա կանգուն է կյանքը»:

Իր հայրական պապի մասին խոսելիս (Մարչենկոյի հետ զրույցում) Մաթևոսյանն անգիր հիշում է Սահյանի «Պապը» բանաստեղծությունը և ավելացնում. «Ահա իմ պապն էլ պատկանում էր մարդկանց այդ ցեղին՝ մարդիկ, որ գիտեն հողի հետ խոսել»: Հիշում է նրա մշակած այգին՝ «գեղեցիկ, խնամված մարգեր, վարդի մի քանի թուփ»: Եվ ապա՝ «Պապիս ոչ միայն այգին, ամեն ինչն էր գեղեցիկ՝ նույնիսկ անասունը: Գեղեցկուհի էր գոմեջը, թվում էր աչքերը սուրմայած: Եվ նրա երինջն էլ իր նման էր՝ պչրուհի»: Վերադառնանք Մնձուրու պատմվածքին՝ հիշելու համար վերջին դրվագը. մայր ու տղա վերջապես գտնում են իրենց եզներին: Սկզբում չեն ճանաչում, ապա՝ «Եզներու մեջ ամենագեղեցիկին, բարձրասրունքին, արևափայլ մազերովին մոտեցա: Չխրտչեցավ, թողուց: Ու մեկեն չհավատացի, ապչեցա: Մեր էներն էին: Աջ ականջին տակը իմ նշաններն էին... Մեր եզն էր: Այս ինչ ըրեր էր լեռը, ինչ արևաչող թարթիչներով, արևաչող ճակատով ու աչքերով եզան մը փոխեր, պայծառակերպեր էր: Ամենն անվանի արձանագործը եզան մը արձանը չինելու ըլլար, այս աչքերս խտողող, այս արու գեղեցկությունը պիտի չկրնար տալ: Երազին մեջ պապուս երեսները լզածին պես՝ երեսներս լզեց», - գրում է Մնձուրին: Իր պապի՝ աչքերը սուրմայած, գեղեցկուհի գոմեջի, պչրուհի երինջի պատկերը հիող Մաթևոսյանը ինչպես կարող էր անտարբեր մնալ արևաչող թարթիչներով, ճակատով ու աչքերով պայծառակերպ այս եզան արու գեղեցկության հանդեպ: Եվ այն պապի նկատմամբ, որ Հակոբին էր, Համոյին և իրենը, ովքեր «գիտեն հողի հետ խոսել»: Ու նաև անասունի հետ: Մնձուրու «Աշուն պատմվածքի հերոսը՝ Ոսկեհան քեռին՝ հողի իսկական աշխատավոր, այնպես է զրուցում իր եզների հետ, ասես նրանք լսում ու հասկանում են իրեն: Նա մոտենալով նստած եզներին՝ «կամաց մը» ձեռքով դիպչում է երկուսի ծունկերին, որոնք հեղուկ են ոտքի են ելնում, իսկ երրորդին չի հանում: «Դուն նստե, դուն մի ելլեր, ըսավ

անոր, ամեն օր մեկերնիդ պիտի նստիք, հանգչիք, որ արտերը վարենք: Երեք դուք, մեկ մըն ալ ես, չորս ենք: Չորսին կը նային մեր արտերը: Մարագը երդով, ամպարները ցորենով, այլուրով մենք պիտի լեցնենք: Ամենուն աչքը մեզի է, պապերս»:

Ինչպես կարող էին Մաթևոսյանին չհմայել Մնձուրու հերոսները՝ իրենց այնքան բնական խոսք ու զրույցով, անկաշկանդ, համով-հոտով. երկխոսություններով, որ ասես կենդանի բեմականացումներ՝ աչքիդ առաջ են այդքան բնական ու համոզիչ: Այսպես՝ Տյուկե մամը լուր է ստանում, թե սարում իրենց եզը գլորվել է քարափից, սատկել է, կանչում է Հարսին, ծունկի գալիս, «լաչակները քակեց, ծեր, նոսրացած մազերը թափեց աչքերուն» և ինչպես եղերամայրը, սկսում է ողբը՝ պատմում է եզան կենսագրությունը, գովում նրա բարեմասնությունները... մի ճամարիտ ողբերգ, որ ասում են կանայք Հարազատի կորստյան ժամանակ: Կամ մի ուրիշ դրվագ Մնձուրու հեքիաթներից. «Մղրիդ մորքուրին մայրը մեր վարի Տեմուրճենց դուռը կը նստեր աղջիկը կը գովեր, որ առնող մը ելլեր... - Աղջիկ... ինտոր աղջիկ, լիրը գգող, լիրը մանող... աղվոր, ինտոր աղվոր... ծամերը ըսեմ, սոմայի թեզ կը նմանի, երեսը ըսեմ, լուսնակի կալ կը նմանի, պոյը ըսեմ, ցորենի ծեղ կը նմանի... քեզ առնողը աշխարքի վրա դերտ կունենա»... Կը կենար, կը կենար (ինչպես մտածված բեմագրություն - Վ. Գ.), նորեն՝ «Ախ, ես քենն ինտոր պիտի գատվիմ, ինտոր պիտի լսնչիմ, ձեռքովս տամ, որ քեզ առնեն տանին... չլլե աղջիկս չըլլայիր ու էլին տունը հարս երթայիր... էլին աղջիկը ըլլայիր ու իմ տուն հարս գայիր»: Ու ամեն մարդ կը զարմանար, թե աս ինչ աղջիկ է»:

Մաթևոսյանին հարազատ էին այդպիսի կերպարները իր մանկության հիշատակներից: Նրանք էին իր գրականության կազմավորողները: Նրանց վաղը, գործը, խոսքը, ձայնը:

«Ես գրող դարձա մորս շնորհիվ, - ասում է Մաթևոսյանը Մարինա Արխատովային: Ապա՝ «Ինչ մայր ունեի... Այդպիսի հիանալի պատմող ոչ մի տեղ չես գտնի: Ինչ կերպարներ էր ստեղծում, ինչ իրավիճակներ՝ մեկը մեկից կենդանի, անկաշկանդ, ազատ»: Եվ բոլորը ստույգ, ճշգրիտ, դիպուկ... Ոոսքի մեջ ոչ միայն լեզու էր ստեղծում, այլև աշխարհի մոդելը: Նա այնպես էր դերի մեջ մտնում, - տարբեր իրավիճակներ էր ստեղծում..., որ ինքն էլ սկսում էր ապրել այդ դերով... Գյուղում ընդհանրապես առաջ շատ լավ էին խոսում...»:

Մաթևոսյանի հիշողության պաստառին միշտ իր այդ համազյուղացիներն էին, ականջում՝ նրանց զրույցները, երկխոսությունները: «Ես հայտնվեցի ժողովրդական լեզվի տարերքի մեջ, սուզվեցի լեզ-

վական ծովի մեջ, այդ Հորձանքը տարավ ինձ, տարավ... — ասում է Մաթևոսյանը Մարչենկոյին, — ... Եթե լսեիր՝ ինչպես են խոսում իմ Համագյուղացիները, վատահ են, որ «Մենք ենք մեր սարերում» Զեր նկատած «բազմաձայնություն» ձայնագրությունը Զեզ կթվար աղոտ ու անարտահայտիչ»:

Մնձուրու աշխարհը՝ բնաշխարհը, մարդիկ, կենցաղը. ես չգիտեմ՝ կա՞ մի ուրիշ գրողի մոտ ավելի ամբողջական՝ իր «երկրի» պատկերը: Ինքը այդ «երկրում» ապրեց 1886-ից մինչև 1898-ը, ապա ևս 1907-ից 1914-ը — մոտ քսան տարի, և գիտեր ու արեց այն բոլոր աշխատանքները, որ կարող էր անել արմտանցին:

Գյուղում իր ապրած տարիների մասին Մաթևոսյանն ասում է. «Հող էի մշակում, խոտ էի Հնձում, օգնում էի Հորթին ծնվելիս, ծառ էի պատվաստում, — որպեսզի ամեն ինչ չթվարկեմ, միանգամից ասեմ, եթե կրկնվեր ջրհեղեղի լեզենդը, ևս ինչպես Նոյը, կկարողանայի վերականգնել երկրի վրա հողագործության ու անասնապահության մշակույթը... և եթե ինչ-որ բան պատահեր մարդկության Հիշողությանը, ևս կարող էի իմ Համագյուղացիների պատկերով ու նմանություններ, նրանց այն ժամանակվա կյանքի պատկերով նորից ժողովել մարդկային բարոյականության օրենսգիրքը... Այս ամենի Համար պարտական եմ իմ այն Հին ԱՀնիձոր գյուղին, ուր տասնհինգ տարի եմ անցրել»:

Հակոբ Մնձուրու աշխարհի Հետ այդ ինչ-որ բանը, որ ահավոր էր, պատահեց... Նա կորցրեց կնոջը, չորս երեխաներին, ամբողջ գերդաստանը, Համագյուղացիներին, ողջ Արևմտյան Հայաստանը, իսկ Հետո վերակերտեց այդ աշխարհը, ասես անխաթար, իր գրականության մեջ՝ պայծառացած ու տևական իր Հիշողությանը՝ այն ժամանակվա կյանքի պատկերով, ըստ իր Հաստատումի՝ «1890-են մինչև 1914 շրջանն, ամենը, որ կա իմ մեջս, ամենը որ ունիմ անկե»:

Մնձուրու նկատմամբ Մաթևոսյանի սերը, տևական եղավ ու տարբեր առիթներով իր խոսքի մեջ նրա անունը Հնչեց: Եղավ «անընդհատ, անվերջ վերադարձ» Մնձուրուն: Իսկ 1986-ին մի ծավալուն հոդված-ուսումնասիրություն գրեց Մնձուրու երևանյան «Երկեր» Հատորի Համար՝ որպես վերջաբան, և խորագրեց Հենց այդպես՝ «Անընդհատ, անվերջ վերադարձ»: Այս խորագրի իմաստը ինչպե՞ս ըմբռնենք: Մնձուրո՞ւ անվերջ վերադարձն է իր կորուսյալ երկրին, հողին, Հայրենական ավանդույթներին, Հայրենի բույրերին, այլևս անդարձ ժամանակներին, թե՞ Մաթևոսյանի անվերջ վերադարձը Մնձուրու ապրած ու պատկերած աշխարհին, Մնձուրի գրողի տեսակին, թե՞ վերադարձը «մարդու գոյության խորհրդի բարությունը»:

Մնձուրու մասին Մաթևոսյանի այս հոդված-ուսումնասիրության կապակցությամբ չենք կարող չկարևորել նաև մի «մանրուք»։ Եթե, ինչպես արդեն ասել ենք, «Հակոբ Մնձուրու աշխարհը» առանձին գրողի մասին Մաթևոսյանի առաջին հոդվածն էր (1971), ապա «Անընդհատ, անվերջ վերադարձը» Մաթևոսյանի երրեկ գրած ամենածավալուն հոդվածն է (1986): «Զոր» թվարանությամբ, գրողների մասին Մաթևոսյանի հոդվածները չեն անցնում 4-5 էջից, բացառությունը Զորյանի մասին նրա 90-ամյա հոբելյանի ժամանակ ասված խոսքի ամբողջական տեքստն է (14 էջ), և Մնձուրու երևանյան ժողովածուի (1986) Համար գրած այս վերջաբանը (20 էջ): Այդպիսի մի ընդարձակ խոսք էլ (19 էջ) Մաթևոսյանը գրել է 1990-ին տպագրված իր «Վիպակներ» ժողովածուի Համար՝ «Ի սկզբանե էր բանն (Ինքնանկարի փորձ)» վերնագրով: Երկու ընդարձակ խոսք՝ մեկը Մնձուրու, մյուսը իր մասին: Երկու մեկնություն: Այս Հանգամանքի մեջ նույնպես չտեսնե՞նք Մնձուրու նկատմամբ Մաթևոսյանի հոգևհարգատուության վկայությունը: Ու ևս մի այլ «մանրուք»։ «Ինքնանկարի փորձի» վերջին էջում կրկին Հիշատակվում է Մնձուրին, ու միտքը զուգահեռվում է «Անընդհատ, անվերջ վերադարձի» վերջնաթեր Հարցադրումներին: Գրողի իր տեսակի, իրականության պատկերման իր ցանկությունների ու տազնապների, գրականության մեջ «իր հովիտը» իր երազած մարդկանցով ու կյանքի ընթացքով կենսավորելու մտահոգությունների, իր ժողովրդի պատմության Հիշողության ծանր զգացողությունների մասին մտորումների զուգահեռում կրկին Մնձուրու ճակատագրի Հիշատակությունն է, գրողի, որ պատահականորեն փրկվել է՝ կորցնելով մի ողջ գյուղ, մի ողջ Հայաշխարհ, բոլոր Հարազատներին ու յուրայիններին, «Հայտնիներին» ու «Հասարակներին»: Մաթևոսյանի Համար միշտ վկայաբերելի է Մընձուրին: Ասում է. «Ես չգիտեմ իրեն այնտե՞ղ էի Հիշելու, երբ իմ և ուրիշների ապրած իրականությունից պատահական էջեր էի պոկում, թե՞ այստեղ, երբ փորձում եմ այդ իրականությունը յուրացնել, երեկ և՛ այստեղ, և՛ այնտեղ, որքանով ինքը Մնձուրին է բաժանում, ավելի ճիշտ միացնում Հասարակների նրանց և գրողի իմ ճակատագրերը»:

Փրկվել է Մնձուրին ու Պոլիս մեծ քաղաքում «իր նման որբերի Հետ», մտասեևո, երկար տարիներ վերապրել է անցյալի Հիշատակները: «Ուրիշ նյութ չունեին անոնք, Երկրի վրա, անցյալին վրա կըխոսեին», — գրում է Մնձուրին, և այն մեջբերում է Մաթևոսյանը: — ... Ամեն գիշեր Հին մարդիկը, Հին օրերը կը կենդանացնեին, Հեթիաթներուն պես պատմելով այդ բոլորը... մեկը կը վերջացներ,

մյուսը կրակներ: Պատրանքը իրենց իրականությունն էր»: (Մնձուրու այս նույն վկայությունը Մաթևոսյանը բերում է նաև նրա մասին գրված Հոգվածում): Իսկ Մնձուրին՝ մեկը այդ «որակներից», ոչ թե խոսքով է «կենդանացրել Հին մարդիկը, Հին օրերը», այլ գրով՝ «մանրիկ պատմվածքներով ու պատկերներով քարտեզագրել է իր Հուշերի երկիրը», - գրում է Մաթևոսյանը ու նաև չի զարմանում, որ նա «երեք հարյուր Հիսուն պատմվածք ու պատկեր է թողել, մեկի մեջ մի հարց չկա - «Վերին Եփրատի Հովտում, Լոբայր, Մնձուրի մանուշակագույն լեռներում հայոց մի գավառ ու Արմտան գյուղ, գյուղում երեք երեխա ու կին, հայր, մայր, տատ ունեի, ի՞նչ եղան... ո՞ւր չքացրիք, ո՞ւր կորան», և միայն պատմել է նրանց մասին, նրանց ապրած կյանքի բոլոր մանրամասները: Չի զարմանում, այլև բացատրում է. «Չմեղադրենք ու չքամահարենք... Անսպասելի դժվար է ապրել մի երկրում, ուր քո հայրենիքը ջնջողները ազգային հերոսի պատվանդանի են բարձրացվում և հարցնել ինչ-որ Արմտանի մասին»: Այդ երկիրը Թուրքիան էր: Այս մտքերը ավելի «բացված» են «Անընդհատ, անվերջ վերադարձ» Հոգվածում: «Երկար ապրեց Մնձուրին, - գրում է Մաթևոսյանը, - բայց... Նա միայն մի ժամանակ ունեցավ՝ ազգասպանության: Իր կենդանությունը՝ 1890-1970 վիթխարի ժամանակահատվածում՝ մարդու անասնական վախը իր նմանից, կասկածը առ իր նմանը, այլ լեզվի, այլ դավանանքի անհանդուրժողականությունը Տաճկաստանում փթթեց ու կարմիր սուլթան ծաղկեց, սա «Իթթի-հատ վե թերաքի» կուսակից բոլուկ սերեց, սրանից Մուսթաֆա Քեմալ կրավ և սրանից սերեցին «Գորչ գայլերի» հարվածային ջոկատները: Սրանց բոլոր ամբոխավարական ջանքերով երկիրը մաքրվեց հայերից, ապա՝ Հույներից: Տաճկաստանը դարձավ Թուրքիա՝ միալեզու-միատարր երազային երկիր... Ազգասպանության և ազգահորինման այս գեհնը չկա Մնձուրու ստեղծագործության մեջ, ստեղծագործության նրա, ով ամենաստույգ գոնե վկան էր լինելու: Սա ի՞նչ է, զոհի հետ նաև ճիշի՞ խժուռում»:

Եղեռնի՝ ջարդ ու աքսորի մասին չգրեց Մնձուրին: Հասկանալի է, իր ապրած երկրի իր ժամանակներում նա (և ոչ միայն նա) այդ մասին ակնարկել անգամ չէր կարող: Բայց խոսուն է Մնձուրու «լուծությունը»: «Ի՞նչ եղան... ո՞ւր կորան» հարցը նա չտվեց: Բայց այդ հարցը տալու է ամեն ընթերցող, որ կարդացել ու կարդալու է Մնձուրու պատկերած գյուղի ու նրա մարդկանց մասին. ինչո՞ւ այլևս այդ հողերի վրա չեն ապրում նրա իսկական տները: Ուրեմն Մնձուրու ստեղծագործությունը լուռ, բայց խոսուն բողոք է կատարված մեծագույն

ոճի ղեմ: Մնձուրու ստեղծագործությունը, այս Հոգվածում ամփոփում է Մաթևոսյանը իր միտքը, մեր «ձեռքին մեղադրանք է ընդդեմ տիրակալական նկրտումների, որը ժողովուրդներ է հակադրում, ժողովուրդներ է ոչնչացնում և ազգայնամոլության ախտով ժողովուրդներ թունավորում»:

Հակոբ Մնձուրի՝ մարդու, տոհմիկ Հայ գյուղացու և եվրոպական գրականության ու լեզուներին քաջատեսչակ մտավորականի զարմանալի համատեղումով անձնավորության ու նրա հմայիչ գրականության մաթևոսյանական այս խոր մեկնություն-Հոգվածի քննությունը մեզ հետոն կտանի: Մաթևոսյան-Մնձուրի Հոգեհարազատության խնդրի շրջանակներում անենք միայն մի երկու դիտարկում: Այսպես, Մաթևոսյանը մեր ուշադրությունը բեռնում է Մնձուրու այն վկայություններին, որ թեև զավառը կարող էր սնել մարդկանց, բայց «բերքերը» գնորդ չունեին, դրամ չկար կառավարության հարկերը վճարելու համար, և գյուղը իր տղամարդուն դրամի հետևից քաղաք էր ուղարկում, բայց նրանք «քաղաքի բնակիչ չէին դառնում, որովհետև քաղաքն իրենց հայրենիքը չէր: Իրենց հայրենիքը հեռավոր գյուղն ու տունն էին... իրենց արտը, այգին... այծն ու եզը... պետականությունը կորցրած ազգի որդիներ՝ նրանք իրենց հայրենիքը, երկիրը, պետականությունը իրենց համայնքի, իրենց գյուղի մեջ էին տեսնում, նրանց տունը նրանց պետությունն էր... Քաղաքի իրենց մշակության տեղից գյուղում նրանք մշակ էին վարձում... որ գյուղում իրենց հողերը ցելում ու իրենց արտերը հնձում էր... Գյուղի տունը պիտի լիներ, դա հայրենիք էր, նրանք այդ հայրենիքի որդիներն ու տներն էին... հեռավոր հայրենիքի հոգսը նրանցից բարոյականության ասպետներ էր կոչում»: Մաթևոսյանի գրականության մեջ իր գյուղը լքողների, գյուղից խորթացողների, ունեցած-չունեցածը վաճառելով՝ գյուղից քաղաք գերդաստանով փախչողների ու նաև գյուղի, Հողի տիրոջ թեման կրկնվող է ու տազնապահարույց («Մենք ենք մեր սարերը», «Տաչքենտ», «Տերը», «Աչնան արև»):

Մաթևոսյանին սրտամոտ են Մնձուրու պատանի ու երիտասարդ հերոսները՝ իրենց աշխատանքային դաստիարակությանը՝ գյուղում թե քաղաքում: Պապին քաղաքում փոխարինած «թողը տասնվեց-տասնութամյա աշխատանքի է լծվում, բայց դա սահմանված կարգ է... ընտանիքը դրա շնորհիվ է դիմանում... ընտանիքը կոփում է հենց այդպիսի դիմացկուն աղջիկներ ու տղաներ»... Գյուղի գրեթե ամբողջ աշխատանքը կանայք էին կատարում, երիտասարդ հարսները արտ էին քաղում, կով կթում, կտուր սվաղում... Հարկ կա՞ր գուզահետում

Հիշելու Մաթևոսյանի աշխատավոր Հերոսներին... (Միմոն, Պավլև) Հերոսուհիներին (Մարիամ, Աղուն), աշխատանքի ու աշխատավոր մարդու, «ընդհանրի» նկատմամբ մաթևոսյանական վերաբերմունքը:

Հիշենք թեև լուրջ «Նարինջ գամրիկը» պատմվածքի վերջին դրվագը: Հեղինակը Նարինջին տեսնում է կրկեսում: «Եվ տեսնելով նրա ճարպոտ, ամեն օր քորվող, լվացվող, յուղվող գավակը, ևս զգացի, որ նրան ատում եմ, որ իմ մեջ կարծր է բռնածին... - է՛չ, ևս քացի տվի տուուզ փորին,- չծնեցիր, չբարձվեցիր, չտնքացիր ու ապրում ես: Աղվեսարուծական ֆերման էր քո տեղը, է՛չ»: Հիշենք նաև քնքշական ու ցավազին վերաբերմունքը Ալխոյի նկատմամբ:

Պոլսից Հայրենի գյուղ վերադարձած Հակոբ Մնձուրին, ուսուցչական գործին զուգահեռ, գյուղական կյանքի բոլոր գործերին մասնակից գյուղացի էր: «Ձէի Հոգևեր», - գրում է Մնձուրին, և մեջբերում է Մաթևոսյանը: Ինչո՞ւ, որովհետև մանուկ ու պատանի Հասակից նրանք կոփվում էին աշխատանքում: «Գյուղը տասնմեկ-տասներկու տարեկանիս ավելի հեռավոր արտերեն էջերով որս կրել չէի՞ տա ինձի, և երկու անգամ օրը», - վկայում է Մնձուրին: Իր մանկութան ու պատանեկության տարիների մասին է, որ Մաթևոսյանը ասում էր՝ «Մած եմ բռնել, խոտ Հնձել, կով ծնեցրել, պատվաստ դրել...»: Այդպես իրենց ծնողների Հոգսաշատ, տքնաջան աշխատանքին Հետամուտ, ակամա և գիտակից մասնակից էին դառնում նաև Մաթևոսյանի մանկության ընկերները, որ Հետո պիտի դառնային նաև նրա պատմվածքների Հերոսները («Հացը», «Պատիժը», «Վագբը» և այլն): Մնձուրու կյանքի դրվագներից ու պատումներից Մաթևոսյանին Հոգևհարազատ էին նաև այն վկայությունները, որ Հայ գյուղացու Հոգսաշատ կյանքում եղել է լույսի ծարավը, իրենց զավակների մեջ՝ ուսման ձգտումը: «Գեղեցիկ չէ՞, որ Հացթուխի թոռ Հացթուխը որդուն Կեղրոնական նախակրթարանի Հետ նաև Ֆրանսիական մասնավոր դպրոց է դրել, իր օգնականի ծանր աշխատանքին Հավելել ուսումնասությունը Ֆրանսերենով, ապա նաև անգլերեն ուսումնասություն», - գրում է Մաթևոսյանը՝ ավելացնելով Մնձուրու Հաստատումը՝ «Ֆրանսերենս շատ զորավոր էր, անգլերենը անոր չափ չէր, ան ալ զորացուցի...»: Այդպես էր նաև Ահմեթը որ մանկության՝ պատերազմի ու Հետպատերազմյան Հոգսաշատ տարիներին, այդպես էին մտածում ծնողները, այդպես էին կրազում պատանիները: «Իմ Հայրիկը կացինն առել, գնում էր գոմ սարքելու: Իմ մայրիկը գոգնոցը կապել, գնում էր կարտոֆիլ Հավաքելու: Իմ Հորեղբայրը եղանն առել, գնում էր սարերում խոտ դիզելու», - պատմում

է Մաթևոսյանի «Հացը» պատմվածքի պատանի Հերոսը: Իսկ ինքը գիրք է կարդում: Կիրակի է: «Դպրոցում Հայերենից, ռուսերենից, մաթևոսյանից, աշխարհագրությունից բոլոր առարկաներից ևս ստանում էի պայծառ «գերազանցներ»: Իսկ խոզերը կորել են: Եվ Հայրն ու մայրը մտածում են՝ խնդրե՞լ տղային գնալ Հեռավոր Պարզ բացատը, խոզերին փնտրելու: Ձէ, «որդին թող կարգա ու դառնա գիտնական»: Իսկ պատանին Հասկանում է, որ ձեռքներից առաջ իրենց կարևոր գործերին ծնողները չեն կարող չգնալ: Ու ինքը պիտի գնա: Տղայի ամբողջ օրվա թափառումները, որոնումները զուր են անցնում: Աշխատանքից Հոգնած Հայրը մթնով ճամփա է ընկնում անտառի խորքերը: Տղան գիտե, որ Հոր մեջքը ցավում է: Ուզում է նրա Հետ գնալ: Հայրը առարկում է՝ «Հասր դու շատ ես ման եկել, Հաց կեր, մի քիչ Հանգստացիր ու քնիր: Ապա կտրուկ՝ ո՛չ, դու գիրքդ կարդա»: Մայրը ընթրիքի սեղան է պատրաստում: Ամեն ինչ գեղեցիկ է՝ գրասեղանին լուսամփոփի կաթնալույսը, ռադիոյից Հնչող մեղմ երգը, թեյամանի չիսկիսկոցը, տապակած կարտոֆիլը, սպիտակ Հացը... Եվ Հոգնած ու սոված պատանին, որպես ինքնապատժում, Հրաժարվում է Հացից և անկողին մտնում: «Այդ բոլորը տխուր ու գեղեցիկ էին և ստեղծված էին ինձ Համար, բայց ևս արժանի չէի դրանք ուտելու, դրանք զգալու, դրանց նայելու, դրանք լսելու... Եվ բրդի ու փետուրի փափկությունն էր ափսոս և անկողնի ճերմակ մաքրությունը»...

Անշուշտ, Մաթևոսյանն իրեն Հոգևհարազատ էր զգում Մնձուրուն նաև այն պատճառով, որ նրա պես և՛ Հայրենի մշակույթի ավանդներով էր լցված, և՛ բաց էր Համաշխարհային մշակույթի առջև: Մաթևոսյանը Մնձուրու վկայություններով բերում է անուններ, որոնց խորապես ուսումնասիրել է Մնձուրին: Եվ որ նա «Համաշխարհային մշակույթից կլանում էր այն սակավը, որ իր մասին էր կամ գրեթե իր մասին» (ընդգծումը - Վ. Գ.): Հաստատում է Մնձուրու խոսքով. «Ֆլորերը ամեննն շատ գիս կազմեց, գիս գիս ըրավ»:

Դեռ 1977-ին ամանորյա իր խոսքի մեջ («Գրական թերթ») և 1981-ին գրողների միության 8-րդ Համագումարի առթիվ տպագրված Հոդվածում («Սովետական Հայաստան», 6-ր մայիսի) Մաթևոսյանը առաջադրում է՝ «գրականություն, որ իմ մասին է» թեզը:

Ինչպես Մնձուրու Համար էր ասել, այստեղ Մաթևոսյանը խոսում է Լև Տոլստոյի «Իվան Իլյիչի մահը» գործից ստացած իր տպավորության մասին: «Եվ գարհուրելիորեն գեղեցիկն այն է, որ քեզ՝ Հայ գրող Հր. Մաթևոսյանիդ թվում է, թե գրականության այդ տիտանը քո

ձևերը բռնել ու քո ձևերով նկարագրում է քեզ», - գրում է Մաթևոսյանը, ապա ավելացնում. «Այդպես է - իսկական գրականությունը միայն իմ մասին է: Եթե իմ մասին չէ, ուրեմն ոչ ոքի մասին չէ»: Զպիտի մտածել, թե մի ուրիշի մասին է: «Սարոյանն ասում է՝ ոչ ոք չպիտի մտածի (գիտնա), որ իր Հետ չեմ: Ավելի պարզ՝ գրողը բոլորի մեջ պիտի լինի: Էլ ավելի պարզ՝ գրականությունն այն է, որ յուրաքանչյուր մարդ կարդում և իրեն հասցեատեր է գգում, խորհելով՝ «Իմ մասին է»: Գրականությունը պետք է հասցեատեր ունենա: «Արդ՝ ո՞վ է գրել իմ մասին և ումից եմ նամակ ստացել», - Հարցնում է Մաթևոսյանը ամանորյա իր խոսքի մեջ. - ... ո՞վ է գրել, Լև Տոլստոյից բացի, իմ մասին... Գուցև շատերը, բայց... ինձ հասածները (ասել է՝ իր կարդացած ճշմարիտ արժեքները - Վ. Գ.) հիշեմ. Հակոբ Մնձուրի՝ «Սիլա» (կրկին Մնձուրի և առաջինը - Վ. Գ.), Մուշեղ Գալչոյան՝ մնացորդաց դիմանկարներ... Վասիլի Շուկչին՝ պատմվածքների առաջին հատորը, Անդրեյ Բիտով՝ «Թռչող Մոնախովը», Գրիգոր Տուտյունիկ՝ «Երեք ողբ առ Ստեփան», Վահագն Դավթյան՝ բանաստեղծությունների ձևը թերթում տպագրված շարքը... Համո Սահյանից ջերմության ու շքեղության ցույքեր: Ամբողջը»: Իսկ Հոգվածի վերջում ավելացնում է. «Մնձուրին, Շուկչինը, Գալչոյանը... ինձ համար Հավիտյան Հեղինակներ են լինելու»:

Հակոբ Մնձուրի-Հրանտ Մաթևոսյան Հոգեկցության, Հոգեհարազատության մասին կարելի է երկար խոսել, բայց ավարտենք մեր խոսքը մի ուրիշ վկայությամբ: 1985 թվականին թղթակցի՝ «Ո՞վ եք Դուք ըստ ձեզ» հարցին Մաթևոսյանը պատասխանել է. «- Այդ հարցին պատասխան տվել են իմ գործը ու իմ քննադատները: Հակոբ Մնձուրու իմ բնորոշումը վերադարձվել է ինձ՝ «Անցյալի մոլորված առաքյալը այսօրվա քաղաքակրթության բավիղներում»:

2010

ՎԱՀԱԳՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ. ԲԱԺԱՆՎՈՂ ՈՒ ՄԻԱՑՈՂ ՃԱՄՓԱՆԵՐ

Դեռ 1981 թ. լույս տեսած «Սպիտակ ագռավ» խորագրով ժողովածուի վիպակներում Վահագն Գրիգորյանը իր Հերոսների գործելու վիպական մի տարածք ստեղծեց՝ «5-րդ փողոց» անվանումով: 1984-ին լույս ընծայած «Աղամամուլ» վեպում «5-րդ փողոցը» մեծացավ, ընդարձակվեց խորքով, ծավալվեց մարդկային ճակատագրերի զննումների խորացման ճանապարհով: Անհատ (Հատկապես երիտասարդ) Հերոսների կերպավորման մեթոդաբանական բնույթի իր վիպագրությունից անցնելով պատումի նոր եղանակի Գրիգորյանը Հայտնաբերեց իր ստեղծագործական Հնարավորությունները դրսևորելու նոր եղանակ ու միջավայր՝ 5-րդ փողոցը՝ խորհրդանշական մի հավաքավայր, հանգրվան տարրեր վայրերից եկած հայ ընտանիքների, հանգուցակետ, որտեղ սկսվում կամ ավարտվում են վիպական գործողությունները՝ Հերոսների կյանքի նախորդ էջերի անդրադարձներով: 5-րդ փողոցը խորհրդանշի տեղավայր է, մի «միկրոաշխարհ», որ ընդլայնվում է բնակիչների կենսագրության վերհիշումներով և վերածում «մակրոաշխարհի»՝ դառնալով հայ կյանքի ընդհանրական պատմություն: Միևնույն ժամանակ, ինչպես գրում է Գրիգորյանը Հենց «5-րդ փողոց» խորագրած իր վիպակների ու պատմվածքների ժողովածուի (1989 թ.) անտառագիտում, «5-րդ փողոցը սոսկ խորհրդանշի չէ: Ոչ էլ պատահական վայր: Վայրը անուն է տալիս մարդկանց, մարդիկ վայրին՝ էություն և առանձին-առանձին դեպքերի ու ճակատագրերի զարգացումով պատմվածքից-պատմվածք ու վիպակից-վիպակ ամբողջանում է փողոցի Հավաքական կերպարը՝ նրա մարդկանց ընդհանուր ճակատագրով»: «Փողոցը» ձգվում է բաժանվող ու միացող, տանող ու Հետ բերող ճամփաներով, տեղացի ու զաղթական ընտանիքների, ջարդերի ու տեղահանություն, թափառումների ու վերադարձի, ներգաղթի ու արտագաղթի հին ու նոր պատմություններով, երեկվա ու այսօրվա մեր նահանջի տազնապաներով, որոնք նոր Հյուսվածքներ են դառնում Գրիգորյանի նաև վերջին շրջանի ստեղծագործության մեջ («Ոստանի վերջին ճամփորդությունը», 2006 թ., «Ժամանակի գետը», 2008 թ., «Ազատ հայր», 2009 թ. և այլն): Ստորև՝ երեք առաջին անդրադարձ՝ գրված գործերի լույս աշխարհ գալու օրերին:

1. «ԱՂԱՄԱՄՈՒԹ»

Վիպական գործողությունները, հերոսները, կյանքի այն կտորը, որ տեղադրվել է Վահագն Գրիգորյանի «Աղամամութ» խորագրով ծավալուն վեպի էջերում, ընթերցողին թվում են ծանոթ ու հավաստի, այնքան բնական, որ ցանկություն է առաջանում հարցնել հեղինակին՝ իրակա՞ն է ձեր այդ 5-րդ փողոցը, արդյո՞ք ձեր հարեանները չեն այդ փողոցի բնակիչները, իրակա՞ն մարդիկ են, թե՞ հորինված պատմություն է, երևակայության արդյունք: Այդ միտքը ծնվում է նաև այն պատճառով, որ 5-րդ փողոցն ու նրա մարդիկ ընթերցողին ծանոթ են արդեն հեղինակի նախորդ գրքից: Բայց գեղարվեստական այս հնարանքը վաղուց հայտնի է անցյալ ու արդի գրականության մեջ: Այդօրինակ հնարանքով հեղինակները ստեղծել են իրենց աշխարհը՝ իրական ու ոչ իրական դեմքերով, երևակայական հերոսների իրական նախատիպերով և տարբեր երկերով հարստացրել ու ամբողջացրել այդ աշխարհը: Մեկը՝ իր գավառը, մյուսը՝ իր քաղաքը, երրորդը՝ իր գյուղը: Իսկ Վահագն Գրիգորյանը, ահա, ստեղծում է իր փողոցը՝ երևակայական, բայց չափազանց ճշմարտացի:

Կարդում ես Գրիգորյանի այս գիրքը և կրկին համոզվում, թե գեղարվեստական ընդհանրացման համար կարևորը ոչ թե տարածական ընդգրկումն է, այլ խորացումը մարդկանց ճակատագրերի, մարդկային հարաբերությունների, հոգևկան կապերի մեջ: Պարզվում է, որ փոքրիկ, նույնիսկ հատուկ անվան չարժանացած, պոզոտայի բարձր շենքերի ետևում կուչ եկած անանուն փողոցի մի քանի բնակիչների կյանքի պատմությամբ, նրանց ճակատագրերի ու առօրյա կյանքի պատկերների մեջ հնարավոր է տեսնել ու ճանաչել քո ժողովրդի պատմությունն ու ճակատագիրը:

«Աղամամութ» վեպում փոքրիկ փողոցը իր բնակիչների կազմով (բնիկներ, Ռուսաստանից ու Սփյուռքից եկածներ, Արևմտահայաստանից գաղթածներ), իր բազմաճյուղ կապերով, կորուստներով ու գտնումներով, ինքնահաստատման ճիգ ու ջանքով փոքրիկ մի աշխարհ է, ինչ-որ տեղ՝ խորհրդանիշ: Ընդամենը երկու հարյուր մետր ձգվող փողոցը, հեղինակի հավաստմամբ, տարբեր տարիների համալրումով հանդերձ, «չանծացավ, փոքր էր, փոքր էլ մնաց, պարզապես

ավելի բազմանդամ դարձավ»: «Եվ ինչպես ամեն մի փոքր բան» այդ «փողոցը նույնպես ուզում է նկատվել, նրա համար կենսական անհրաժեշտություն է զգալ՝ շոշափելի զգալ սեփական գոյությունը», նրա բնակիչների կույրան մեջ միշտ արթուն է ինքնահաստատման, ինքնապահպանման ոգին: 5-րդ փողոցի բնակիչ լինելու զգացումը նրանց կույրան մեջ է: «Ջգացում, որ հպարտության ու դատապարտվածության զարմանալի ներդաշնակ խառնուրդ է»: «Մեկ-մեկ յուրաքանչյուրը, — այդ փողոցի անունից ասում է հեղինակը, — մեկ անգամ չէ, որ մտածել է՝ սա ես եմ, սա՝ փողոցը, ուզում եմ, թե ոչ, բայց հոգով, մարմնով կապված եմ այս փողոցին, ուզում եմ, թե ոչ, բայց ուր էլ գնամ, ինչպես էլ գնամ, հինգերորդցու խաչը հետս է»:

Ստեղծելով 5-րդ փողոցի գեղարվեստական իրականությունը (որ ընթերցողին թվում է ճշմարտացի)՝ մարդկային տարաբնույթ բնավորությունների մի յուրօրինակ միասնություն, հեղինակը Հենց այդ՝ 5-րդ փողոցի միասնության հայացքով ընթերցողի ուշադրությունը կենտրոնացնում է սև տան բնակիչների ճակատագրի վրա՝ Հյուսելով նրանց տարբեր սերունդների կյանքի պատմությունը:

Վիպական կառույցը ստեղծելիս Գրիգորյանն առավելապես կիրառել է ներկայից անցյալ ետքից հիշողություններով կերպարները հարստացնելու՝ մեր արձակուրդ արդեն տարածում գտած գեղարվեստական հնարանքը, որը հնարավորություն է տվել նրան, մնալով ներկայի մեջ, պատասխանելով ներկայի հարցականներին, գնալ դեպի արմատները, ծննդաբանությունը, պատմական ընթացքի մեջ դնել հերոսներին, բացատրել (կամ փորձել բացատրել) բնական ընթացքի շեղումները: Ու չնայած այս հնարանքի օգտագործմանը, այնուամենայնիվ, վեպի ընթերցումից հետո հիշողությանդ մեջ վիպական գործողությունները չըջվում են ու տպավորվում սերնդային հաջորդականությամբ՝ Մելիք Շահնազարով-Սիրարփի և Տիգրան Մանվելյան-Սիրանույշ, Սեդրակ Սահակյան-Մարտին Սահակյան և Աննա-Սոնյա:

Մելիք Շահնազարովից մինչև թոռնթոռ Սոնյան ձգվող շղթայի բոլոր օղակները չէ, որ վեպում դիտարկված են ամբողջությամբ (դա մի վեպի սահմաններում անհնար է), սակայն արմատների էական հանգույցների պնդացումով հեղինակը վիպական գործողությունները ծանրակշռում է Սիրարփի-Մարտին ժամանակահատվածի վրա, հատկապես վերջին կորուստների շուրջը խտացնում հարցականների աղամամութը, այդպիսով՝ վեպին հաղորդելով առավել արդիական հնչողություն:

Վիպական գործողություններն սկսելով Մարտինի և նրա օտար, բայց և արյունակից բրոջ վերադարձով (որ հայտնի է՝ իրա՞վ վերադարձ է)՝ հեղինակը ժամանակային այդ հատվածի դիրքերից որպես հիմնական հենակետ, ետ ու առաջ նայելով փորձում է գնալ ժառանգած արյան հետքերով և գտնել օտարման, կորուստների նախահիմքերը: Օտարման, կորուստների շղթան սկսվում է նրանից, ում չահի ու կուտակման տենչը միշտ պահեց հեռուներում, ով այդ հեռուներում էլ կնքեց իր մահկանացուն: Չարդարացան Մելիք Շահնազարովի հույսերը՝ կապված տղա-ժառանգների հետ: Նրանց կյանքը բնական հունի մեջ չընկավ: Մեկը «փուչ» դուրս եկավ, վատնեց իրեն հայրական փողերի հետ ու սպանվեց անհայտ մարդկանց ձեռքով: Մյուս տղան, որին հայրը իրավաբան էր ուզում դարձնել, «բանաստեղծ» դարձավ, հայրենասիրական ոտանավորներ էր գրում, բայց խուսափում էր հայրենիքի զինվորը դառնալ, հոր ետևից ուզում էր արտասահման գնալ, բայց ճամփաները փակ էին: Հակասական ապրումներով, ամոթից թե ինչ-որ մղումով, ի վերջո, նա հայտնվեց գինվորների շարքում և զոհվեց նահանջի ճանապարհին: Կյանքում իր տեղը չգտավ նաև Շահնազարովի աղջիկը՝ Սիրարփին, որ «ամեն ինչով հոր աղջիկն» էր: Վերին աստիճանի կանացի, բայց և տղամարդկային հաստատակամություն ունեցող այդ կինը կարծես մշտապես ճակատագրի դեմ կռիվ ուներ, չըջապատի նկատմամբ արհամարհանքի թե անհաշտության պատճառով, այդպես էլ չմերվեց կյանքին, թեև ամուսնու մահից հետո մի երկու տարի դպրոցում աշխատեց, մի տասնյակ տարի էլ՝ խնայդրամարկղում: Սիրարփու թողածը միակ աղջիկն էր՝ Սիրանուշը, որի ողջ կյանքը 5-րդ փողոցի աչքի առաջ անցավ: Նրա կյանքն էլ չստացվեց. ամուսնու հետ հոգեկան խորթացում, դերասանական անհաջող կարիերա, պարտադրված սիրային կապ, հեռավոր քաղաքում ապրող միակ տղայի նկատմամբ կարոտ, մենակություն ու սպասման դատապարտվածություն: Կորուստների վերջին շղթայում Մարտինն է՝ Սիրանուշի տղան, ծննդավայրից կամովին հեռացած, աշխատանքում արդեն հաջողության հասած մոսկովյան իրավաբանը, գեներալ աներոջ բնակարանում իր օրերն անցկացնող տնփեսան, որին ամեն առավոտ անխափան զարթուցիչի պես արթնացնում և աշխատանքի է ուղարկում հարգելի զոքանչը: Իսկ կնոջ ու նրա միջև սառնության շերտը գնալով թանձրանում է, կնոջ, որ կարող է գիշերը տուն չգալ (դասընկերուհու թաղումից հետո ընկերներով գիշերային խրախճանքի էին), որ կարող է հասնել Երևան, անցնել 5-րդ փողոցի կողքով և գոնե հինգ րոպեով չայցելել

երբևք չտեսած սկեսրոջը: Կմենի Սիրանուշը. 5-րդ փողոցի հայտնի տունը կմնա դատարկ, և նա այդպես էլ չի տեսնի ուրիշ լեզվով խոսող թոռանը:

Կորուստների այս շղթայում կան և ուրիշ օղակներ, նույն փողոցի ուրիշ բնակիչներ, որոնց ճակատագրերը կապվում են իրար: Նրանց միջոցով բացվում են ժողովրդի պատմության նոր շերտեր՝ պայմանավորված XX դարի երկրորդ տասնամյակի իրադարձություններով: 5-րդ փողոցի պատմության մեջ արտացոլվում է թե՛ արևելահայոց, թե՛ արևմտահայոց ճակատագիրը: Արդեն որոշակի միտումով հեղինակը և՛ Սիրարփու, և՛ Սիրանուշի համար ընտրում է արևմտահայ ամուսիններ՝ բոխչկ Տիգրան Մանվելյանին և Սեդրակ Սահակյանին. խոհուն, համակրելի, հայրենասեր, միանգամայն դրական անձնավորություններ, որոնց կենսագրության էջերում հառնում են մեր տառապանքի պատկերները, մեր գոյատևման տքնությունը, ինքնահաստատման ոգին, կորուստների ցավը: Վեպում կան նաև ուրիշ արևմտահայեր, ինչպես Հայկարամ Թորգոմյանը, Միհրանը, Կապույտ ծերունին, Զարուհին և ուրիշներ, նույնքան համակրելի անձինք, որովհետև նրանց մեջ մշտապես առկա են՝ ցավը, կարոտը, հավատը: Ի պատիվ հեղինակի, պիտի ասել, որ նրանք (և ոչ միայն նրանք, այլև գրեթե բոլոր հերոսները) կերտված են հաջող, բնական են իրենց վարքագծի, խոսքի ու գործողությունների մեջ:

Գարասկզբի պատմական դեպքերի կողմնակի արծարծումով՝ Գրիգորյանը, ասես, պատճառաբանում է մարդկային տարբեր ճակատագրերի խճճված, անբնական ընթացքը. պարտադրյալ տարագրություն, պարտադրյալ բաժանումներ ու կորուստներ: Հիշենք Սարգիս Նահապետյանի սերնդի պատմությունը. նա տղայի հետ հրաշքով փրկվում է ջարդերից (1896-ի), բայց ճանապարհի կեսին ստիպված բաժանվում է նրանից՝ հուսալով, թե նորից կտեսնի: Իսկ տղան՝ Նահապետ Նահապետյանը, հասնում է Փարիզ, ապա Ռուսաստան, ուրիշների կամքով դառնում է Մարսել Մարսելով, ինչ-որ Վոլոչինայի հետ ամուսնանալով ունենում Սոֆյա անունով աղջիկ, որին երբևք չի տեսնում, որովհետև զինվորական ծառայության մեջ գտնվելով՝ կոպում է Արևմտյան Հայաստանում, իսկ ռուսական բանակի ետքաչման ժամանակ, արյան կանչով, միանում Անդրանիկի քաջերին, ընկնում կովի դաշտում: Իսկ Սոֆյա Մարսելովային ճակատագիրը հասցնում է բելոռուսական ինչ-որ գյուղ, ուր պիտի ամուսնանա Ադամ անունով մեկի հետ, բայց աղջիկ ունենա (գուցե արյան կանչով) հայ հետախույզ Սեդրակ Սահակյանից, որին Առաջին հա-

մաշխարհային պատերազմը Մուշից Երևան էր հասցրել, Երկրորդը՝ բելոռուսական այս փոքրիկ գյուղը:

Հենց այստեղ էլ քաջի մահով ընկնում է Սևզորակ Սահակյանը, իսկ Երևանում Սիրանուշից ծնված նրա տղան՝ այժմ մոսկովյան իրավաբան Մարտին Սահակյանը, և բելոռուսական այդ գյուղում Սոֆյա Մարսելովայից ծնված նրա աղջիկը՝ Աննան, անտեղյակ արյան կապին, պիտի պատահականորեն հանդիպեն օդանավակայանում, ապա Մինսկի մի բնակարանում... Հեքիաթի նման է, բայց և պատմությունը թելադրված իրականություն: Խճճված, բնական ու անբնական պատմություն է, որին հեղինակը, հայտնի չէ, հոգեբանական ինչ շարունակություն է գտնելու, մինչդեռ վեպն ավարտվում է այստեղ: Նրանք գիտեն արդեն ճշմարտությունը և գալիս են իրենց Սիրանուշ մորը տեսություն: Նրանց ճակատագրի հենց այս հատվածում իրոք խտանում է մութը, վիպական կատույցի կենտրոնում գտնվող սև տունը. հեղինակի խոսքերով, աղամամութի խավարի մեջ է և իրեն իսկ անհայտ է, թե բաժանված ու կրկին միացած ճանապարհների շարունակությունը «որտե՞ղ կլինի, ինչպե՞ս կլինի, ի՞նչ ճանապարհներ կծնվեն նրանց ճանապարհներից»: Ու եթե «հայտնի չէ, թե աղամամութիւն ինչպես են դասավորվում բախտի քմահաճ աստղերը», բայց գոնե հեղինակի սպասումն ու հավատը, որ ողջ փողոցի հավատն է, փոխանցվում է ընթերցողին, հավատը, թե մի ժամանակ բաժանված ճամփորդները մի օր կրկին հաստատ հանդիպելու են:

Կարևոր է, անշուշտ, որ հեղինակը տիրապետում է կերպավորման արվեստին (հերոսները տպավորվում են ընթերցողի հիշողության մեջ), որ հերոսների գործողությունները հաճախ հոգեբանական հետաքրքիր ու խոր բացատրություններ ունեն, որ հեղինակը գտել է պատումի ինքնօրինակ ձև (խոսում է փողոցի անունից, տարբեր մարդկանց հայացքով է ամբողջացնում այս կամ այն կերպարը), որ նրա պատումն ունի ինչ-որ չափով երգիծարնույթ աշխույժ ոճ (ինչ-որ տեղ Չարենցի արձակի պատումը հիշեցնող) և էլի ուրիշ արժանիքներ, սակայն ամենակարևորն այն է, որ վեպը զբաղեցնում է ընթերցողի միտքը ընթերցումից հետո էլ, երկար ժամանակ, ծնում է մեր պատմության, մեր ճակատագրի, մեր անցյալի ու ներկայի մասին բազմազան խոհեր:

Հերոսներին գործողության մեջ ու կերպարների միջոցով կերպավորելու ձևից ավելի գերադասելով հեղինակային (թեկուզ փողոցի անունից) բնութագրման հետաքրքիր ձևը, արձակագիրը, սակայն, երբեմն կերպարանում է, միտքը շարադրելով առանց պար-

բերությունների, մի քանի էջի վրա, ինչը ընթերցողին հոգնեցնում է: Կարծում ենք, ձգձգված են վեպի մուտքի խոհերը (Մարտինի ու քրոջ ժամանման մասին), քանի որ ընթերցողը դեռ չգիտե, թե ովքեր են նրանք. այդ խոհերը հասկանալի են դառնում վեպի վերջում, ուր մասամբ կրկնվում են: Թերևս, կարիք չկար Մարտինի և Աննայի՝ Մինսկի բնակարանում չափից ավելի մտերիմ կապի պատմությունը, որ խճճում է ճակատագրի հետագա ընթացքը:

«Աղամամութիւն» վեպը դարավերջի հայ արձակի հաջողված էջերից է, հեղինակի ստեղծագործության նոր աստիճանը:

Ն. Գ.

«Աղամամութիւն» Գրիգորյանի տասներորդ գիրքն է: Ետևում ստեղծագործական ճանապարհն է: Առաջին գիրքը՝ Երիտասարդ գրողի պատմվածքների ժողովածուն էր («Թղթն աղավիններ», 1964)՝ խոստումնալից սկիզբ: Ինչպես նաև «Բոլոր օրերի ոտնաձայները» (1986) վիպակը, պատմվածքների երկրորդ ժողովածուն՝ «Կատակասեր աստվածները» (1970)՝ և հեքիաթների ժողովածուները: Իսկ ահա գրական շրջաններում աշխույժ քննարկումների նյութ դարձան մեկ գրքով լույս տեսած «Թագավորի փոքր որդին» և «Կարմիր ձյունը» վիպակները (1974), որ վկայում էին գրողի ակտիվ խառնվածքի մասին, միաժամանակ հուշում, որ գրողի համար նախընտրելի ժանր է դառնում վեպն ու վիպակը: Հիրավի, 1976 թ. լույս է տեսնում նրա «Տեղատվություն» վեպը, 1981 թ.՝ «Սպիտակ ազոպ» վիպակների ժողովածուն, և այսօր «Աղամամութիւն»:

1984

2. «ՈՍՏԱՆԻ ՎԵՐՋԻՆ ՃԱՄՓՈՐԴՈՒՓՑՈՒՆԸ»

«Ոստանի վերջին ճամփորդությունը» վիպակի գլխավոր հերոսի անունը, հասկանալի է, պատահական չի ընտրված: Ոստանիկ պիտի լիներ, բայց հեղինակը նախընտրել է Ոստանը, որպեսզի խորհրդանշելը ընդլայնի. Ոստանիկը Ոստանի՝ թագավորանիստ, իշխանական, հայրենական քաղաքի բնակիչն է, մինչդեռ Ոստանը հուշում է հայրենիքի, կորցրածի, երազի ու ձգտումի մասին միաժամանակ՝ որպես հակադրություն կալմիկական «մեկ տասնյակի չափ կիսավեր ու դատարկ տներով բնակավայրի», որը հեղինակը հեզնախառն Ոստանավան է անվանում, և որտեղ իր գերեզմանն է գտնում երեք տասնյակ տարի օտարության ճամփաները չափչափած Ոստան անունով հայր: Ճակատագրի ծաղրն է. չէ՞ որ իր նախնիները Ոստան էին անվանում թագավորանիստ, իշխանական շեն մայր քաղաքները, և այդ անունն է, որպես անվանում ժառանգել նա՝ Ոստանը: Ահա, հայի այս նորոքյա ճակատագրի, «թափառական հայի» ճակատագրի մասին խոհերն են, որ դարձել են վիպակի թեմա՝ մի հավանական ու անհավանական պատմության հյուսվածքով, թեթև, արկածային, երգիծախառն, հեզնական, լուրջ, դրամատիկ, ողբերգական պատումի մի հետաքրքիր խառնուրդով, որով էլ այն գրավում է ընթերցողին: Գրավում է, որովհետև հենց այդպիսին է իրական կյանքը, մեր այսօրվա կյանքի մի կողմը:

Արտագաղթի, տարագրության, աստանդական հայի լսնդիրը նոր թեմա չէ մեր գրականության մեջ, բայց, ահա, նորոքյա արտագաղթի և նախկին «ներքին սփյուռքի» (որ այսօր այլևս ներքին չէ ու թերևս ավելի տագնապալի է, քան «արտաքին սփյուռքի» ճակատագիրը), մասնակիորեն՝ մերձբալթյան հայ համայնքի պատկերը, ակնատեսի հայացքով, ներսից, դիտարկում, վերլուծում, ցուցադրում է իր վիպակում Վահագն Գրիգորյանը:

Ոստանի ճամփորդությունը ըստ էության ճամփորդություն չէ, թեև հեղինակն այդպես է անվանել, այն ավելի շուտ «վերադարձ» է, փախուստ կամ վախճան՝ ըստ վիպակի բովանդակության: Զկամենալով պատմել վիպակի սյուժեն՝ միայն հիշեցնեմ, որ տարբեր երկր-

ներում երևանամյա դեգերումներից հետո մերձբալթյան հայ համայնքում հայտնված Ոստանը հանկարծ որոշում է վերադառնալ հայրենիք և այն էլ՝ ոտքով՝ զարմանք ու հիացում պատճառելով համայնքի իր ծանոթներին: «Հանկարծը» այն շան պատմության պատճառով էր, որ կարդացել էին տեղի ուսական մամուլում (երկրի լեզուն չգիտեին), այն շան, որին ինքնաթիռով Ֆրանսիայից Հունգարիա էին տարել, իսկ նա ոտքով, հոտոտելով, հայրենիք էր վերադարձել: «Արա, բա մի շան չափ էլ չկա՞նք» խոհը դրդել էր մի տարօրինակ ու «սիրուն» որոշման՝ «Հենց գարունը բացվեց, ճանապարհ են ընկնելու, ոտքով»: Եվ իսկապես, գարնանը ոտքով հսկայական ճանապարհ կտրելու կենցաղային պարագաներով ուսապարկն առած՝ Ոստանը ճանապարհ է ընկնում (և դա ճամփորդություն չէր, այլ՝ վերադարձ): Մնացյալն իմանում ենք նրա մի քանի նամակներից, որ ուղարկում է ընկերոջը, որը վիպակում այս ամենի մասին պատմող հերոսն է: Վիպակը Ոստանի կյանքի պատմությունն է, նա է, այսպես ասած՝ գլխավոր հերոսը, սակայն ըստ էության՝ առավել «գլխավոր» ու հենց «գործող» հերոս է դառնում վիպակը պատմողը, որ կերպավորվում է իր խոհերով, հուզումներով, վերլուծություններով ու գործողություններով: Հեղինակ՝ պատմող ու կերպավորվող հերոս և վիպակի գլխավոր թեման կրող հերոս՝ միասնության մեջ (որ գրական հետաքրքիր ձև է), և վիպակը խորհելու, մտորելու, տարագիրների, տարբեր անհատականությունների էությունը բացահայտելու հնարավորություններ է ընձևում:

Ոստանի «վերադարձի» ճանապարհը անհասկանալի զիզգազներով, ի զարմանս ընկերների, նրան Հայաստան տանելու փոխարեն, հասցնում է կալմիկիա, և այդ երկրի հեռավոր ու աննշան մի խոտորում նա կնքում է իր մահականացուն: Պատմող հերոսը նրա վերջին շնչին չի հասնում. «հանդիպում է» գերեզմանոցի ճանապարհին:

Վիպակը տպավորիչ է և խոհեր ծնող: Հաճախ է պատահում, որ գրողը, գրականագետը և ընդհանրապես ստեղծագործող հեղինակը իր նոր երկը մի որոշ ժամանակ թողնում է, որ այն «սառչի» և ինքը «սառչի» ինքնայրումից և միայն որոշ ժամանակ անց վերընթերցում է «օտարի», ընթերցողի աչքով. տպավորվե՞ց, ասելիք կա՞ր, արժե՞ հանձնել ընթերցողին: Եվ երկի ճակատագիրը տարբեր կարող է լինել՝ ըստ գրողի բավարարվածության աստիճանի. կարող է պատրուվել, կարող է ննջել գգրոցների խորքերում, կարող է տրվել հրատարակության: Ընթերցողը նույնպես, կարդալով որևէ երկ, պետք է

արժեքավորի այն՝ ըստ տպավորություն տեսականության: Առաջին տպավորությունը անցողիկ եղավ, թե՞ տեսական: Վ. Գրիգորյանի այս վիպակը կարդալուց Հետո ոգևորությունս ուզում էի կիսել ընթերցողի Հետ՝ որպես առաջին արձագանք: Ինչ-ինչ պատճառներով չգրեցի: Թողեցի, որ «սառչի» տպավորությունս: Ընթերցման առաջին տպավորությունս անցողիկ չեղավ. հաճախ էի խորհում վիպակի Հերոսների, վիպակում արծարծված հարցերի մասին, անընդհատ փորձում էի հասկանալ Հերոսի հոգևրանությունը: Ինչո՞ւ նա Հանկարծ որոշեց թողնել թղթախաղն ու ալկոհոլը, ինչո՞ւ Երեսուն տարի Հետո միայն որոշեց վերադառնալ Հայրենիք, կարո՞տն էր պատճառը, հողի կա՞նչը: Բայց նա Հայաստան գալու փոխարեն անընդհատ շեղում էր ճանապարհը, հարավ իջնելու փոխարեն գնում էր Հյուսիսարևելք: Ո՞ւր էր գնում նա. գիտակի՞ց էր Հեռացումը, հապաղելը, թե՞ մի մոլորյալ էր: Նամակներում գրում էր, թե ոտքով է «ճամփորդում», մինչդեռ Հետո պարզվում է, որ գնացել է մեքենայով, գնացքով: Ո՞ւմ համար էր Երկրի մի այս խաղը. խորամանկություն էր, չարածճի արարք, գարնացնելու, տպավորություն գործելու ներքին հաճույքի արտահայտություն: Իսկ երբեմն-երբեմն գրառած լուրջ խոհանարակներում իր գիշեր ու գոր ոտքով «ճամփորդության» Երևակայական գեղում-տպավորությունն էր: Ինչի՞ համար էր Մուշեղ Իշխանի (առանց Հեղինակի Հիշատակման) բանաստեղծությունը Հատվածաբար (ամեն նամակում մի ևուտող տուն) մեջբերումը՝

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

Բանաստեղծությունը անգի՞ր գիտեր, թե՞ արտագրել էր որևէ տեղից: Ինչո՞ւ էր ամեն մի նամակում մի ևուտող դարձնում Հետգրություն: Հասկանալի է, որ Մուշեղ Իշխանի բանաստեղծությունը՝ իբրև միջտեքստ, վիպակի տեքստ ներմուծումը Հեղինակի մտածումն է (ի դեպ, կան նաև մի քանի այլ միջտեքստեր՝ այլ տեղերից քաղվածքներ, որ Հեղինակը գետնից է Ոստանի նամակներում): Օտար ավերում տարագիր մարդու մասին տարագիր բանաստեղծի խոհանար, որ տարբեր նամակներում ևուտողերով Հետգրություններ են դարձել (գեղարվեստական Հետաքրքիր Հնարանք է), ասես բխում են այս ամբողջ պատմությունից կամ ընդհանրացնում են այդ պատմությունը:

նր: Օտարի հողի վրա կառուցած քո տունը, տարագիր Հային ասում են Մուշեղ Իշխանն ու Վահագն Գրիգորյանը, բովանդակազուրկ է, պարզապես քար ու կիր, քո տնկած ծառը քեզ կյանքի հովանի չէ, քո վառած լույսը ոսկեծիր ցնորք է, «սերը չի տաքացնել քո հոգին», ի վերջո՝

Եվ Հողին մեջ ուրիշին
Քու ոսկորներդ անտեր
Ցուրտն հավետ կը մրսին:

Հայրենիքից Հեռու, անծայր տափաստանում, աննշան մի գերեզմանոցում, ձյան հաստ շերտի տակ Ոստանի «անտեր ոսկորները» հավետ պիտի մրսեն: (Ի դեպ, Ոստանի թաղման անշուք արարողություն, գերեզմանատան, ձյունածածկ տափաստանի, նրա խնդուկրակ մարդկանց, հոգևհացի նկարագրությունները վիպակի գեղարվեստորեն տպավորիչ հատվածներից են՝ ռեալիստական, հոգևրանորեն համոզիչ):

Ի վերջո, փորձում ես հասկանալ Ոստանի յուրօրինակ ողիսակա-նի իմաստը: Սա, իհարկե, Ուլիսի կամային, համառ ու հավատավոր տունդարձը չէ, որովհետև Ոստանը չունի ո՛չ իրեն սպասող Պենելոպե և ո՛չ էլ Հայրենի ոստանի կարոտախոս: Սա տարօրինակ, իրեն էլ անհասկանալի զգացումով թելադրված որոշում է, մի քիչ էլ ցուցադրական, մի քիչ էլ խաղ: Նա գնում է ճակատագրին ընդառաջ և ոչ թե ընդդեմ: Նա ո՛չ ուզում է և ո՛չ էլ կարող է փոխել իր ընթացքը: Սա «անվերջ վերադարձ» է, որի հանգրվանը սևևուտն նպատակակետ չէ և ոչ էլ կարելի է դրան հասնել: Որպես ընթերցող, քանի դեռ խորհում ես Ոստանի վարքագծի հակասականության մասին, կարող ես մտածել Հեղինակ-պատմող Հերոսի բացատրության տարբերակի մասին. «Ես վերջապես հասկացա՝ ուր էր գնում Ոստանը: Նա փախչում էր: Ծան պատմությունը խանդավառեց, որովհետև անսպասելի հնարավորության դուռ բացվեց: Հայաստան (կամ մի այլ տեղ) նա չէր կարող սովորական ճանապարհով գնալ (ինքնաթիռով, գնացքով, մեքենայով), որովհետև տեղ կհասնե: Որոշակի տեղ, որտեղ նույնպես անկից չէր ունենա: Ծան օրինակը նրա ճամփորդությունը ձգում էր անորոշ, գուցե անվերջանալի ժամանակի մեջ: Ահա թե ինչու, Հենց զգում էր, որ մոտենում է Հայաստանին, Հենց նպատակը (իրական կամ պարզապես հայտարարված) սկսում էր որոշակիություն ստա-

նալ, երկարացնում էր ճանապարհը»: Գուցե Հեռահար ծրագրեր էլ կան, տարիներով վաստակածը կորցրել է, իսկ Հիմա, երբ վերջ է տվել թղթախաղին ու ալկոհոլին, գուցե նորից Ռուսաստանի անծայր տարածքներում Հետ կբերի կորցրած Հարստությունը՝ օգտագործելով իր խելքն ու ձեռներեցությունը, և Հայրենիք կվերադառնա՝ նրան մի բանով օգտակար լինելու: Եվ Հիմա ձգում-երկարացնում է վերադարձի ճանապարհը: Կամ գուցե նամակներում, Հիշելով Իշխանի բանաստեղծության տողերը, այլևս Հուսահատ, Հաշտված իր կորստի Հետ, ուզում է զգուշացնել իր տարագիր ընկերներին, թե բոլոր նրանց նույն՝ իր վախճանն է սպասում:

Ոտքի տակ տալով Եվրոպան, վաստակելով ու կորցնելով, անցնելով թղթախաղի, խմիչքի ու կանանց «միջով», այժմ, ինչպես քամուց քշված մի տերև, անցնելով երկրից երկիր, մոլորվում է տափաստան-ստեպներում (որ անծայրության խորհրդանիշն է) ու ավարտվում, կորչում-անհետնում է («Հույս ունի, որ երբեք չեն գտնի իր Հետքը Կալմիկիաներում»): Ինչպես տաշեղը ծովի մեջ կամ օվկիանոսի (դարձյալ աննգրության խորհրդանիշ), ալիքի Հետ, վեր ու վար, Հեռու, Հեռու է քշվում, դառնում անտեսանելի: Իսկ ինչու էր ուղարկում նամակները. անմահանալու՞ ընկերների Հիշողության ու պատմության մեջ, որ ասեին՝ «կորավ Հայաստան փնտրելով»: Իսկ Հեռավոր ու անանուն գյուղակը, Հեղինակը Հեզնանքով Ոստանավան է անվանում: Եվ ի՞նչ իմանաս՝ քանի՞ Ոստանավան կա Ռուսաստանների անծայր տարածքներում: Աշխարհի չորս ծագերում քանի՞ Ոստանավան կա և Ոստաններ՝ դեռ չարժան մեջ կամ Հողի տակ:

Պատմող Հերոս-Հեղինակի դիտարկման շրջանակում են նաև ուրիշ և տարատեսակ Ոստաններ. իրենց Համայնքի նրա անանուն ընկերները՝ տարբեր տեղերից և տարբեր ժամանակներում արտագաղթածներ, Հայրենիքի մասին տարբեր Հայացքներով ու զգացումներով, ժամանակավոր (որ տարիներ ու մի ամբողջ կյանք կարող է ձգվել) աշխատանքի զնացածներ, որ երբեմն, տարին մեկ անգամ թերևս Հարազատներին տեսության են գնում: Նրանք բոլորն էլ Ոստաններ են: Պատմող Հերոսը Կալմիկիայից Մերձբալթիկա վերադարձի ճանապարհին, Մոսկվայի օդանավակայանում Հայացքի տակ է առնում Հայաստան մեկնող ինքնաթիռի ուղևորներին: «Ոստաններն անցնում էին թոփչքի: Ինչպես միշտ, ձեռքներին ավելի շատ ուղերևո, քան թույլատրում են օդային ընկերությունների կանոնները, ինչպես միշտ՝ անհամբեր ու Հերթ չիմացող, աղմկոտ, ինչպես շուկայում... Ոս-

տաններ ու Ոստանուհիներ, տարեց ու երիտասարդ»: Նրանք գնում են Հարազատների Հետ առաջիկա Նոր տարին նշելու, նրանց ուրախացնելու տարած նվերներով: Կպատմեն իրենց Հաջողություններից, երբեմն էլ կանկեղծանան՝ «Աղջի՛, այ՛, էսպե՛ս, զգվել եմ», «Արա՛, մեր երկրից լավը չկա», ինչը չի խանգարի, սակայն, որ «տոներն ավարտվելուն պես նրանք ետ շտապեն»:

Մոսկվայի օդանավակայանում Մերձբալթիկա մեկնող պատմող-Հերոսը մի պահ, երևակայությամբ, մտովի փոխում է ինքնաթիռի տոմսը, վայրէջք կատարում «Զվարթնոց» օդանավակայանում, Հասնում իրական Ոստանավան՝ Երևան, երանություն վայելում Հայրենի տան ու անկողնու վայելքը, իսկ առավոտյան՝ Հարազատ փողոցի, «որտեղ ամեն քայլափոխի ցեղիս արյունն իր երակներում տաքացրած գեղեցկուհիների» է Հանդիպում: Օդանավակայանում ոչ թե երևակայությամբ, այլ Հիշողությամբ նա պատկերացնում է, որ այդ պահին Հայաստանում պայծառ ու արևոտ է, մտածում է այնտեղի պայծառ մայիսների, շոգ ամառների, երկար, մինչև դեկտեմբեր Հասնող տաք աշունների մասին: Հիշում է անցած Հանդիպումների դրվագներ, երևանյան կյանքի եռուզեռը, խոսակցությունների պատահիկներ, որոնց իր «ձայնը խառնվում էր ինչպես ծառից պոկված տերևը՝ ուրիշ տերևներին»: Սա երազն է ու Հիշողությունը, որ բնականի (Հայր իր Հայրենիքում) Հաստատումն է, իսկ անբնականը, որ այդ պահին իրականն է, Հյուսիս թռչող ինքնաթիռի Հրավերն է, որ նրան պիտի Հեռացնի իր Հիշողություններից, կտրի երազից և տանի այնտեղ, «որտեղ ձմեռները երկար են, ամառները՝ կարճ, որտեղ ցերեկը չունչ քաշելու ժամանակ չկա, իսկ գիշերները շնչում են երկրային դրախտի կարոտով»: Երկրի՝ իրական ոստանի կարոտի այս դրամատիկ վերջնախոհով է ավարտվում վիպակը, որ բազում այլ խոհերի շերտեր է թաքցնում իր էջերում, խոհեր, որոնք ընթերցողին մտորելու, ինչու չէ, նաև դասեր քաղելու ազդակներ կարող են տալ: Ընթերցողը թերևս կարող է Հիշել Վ. Թեքեյանի դեռևս 1920-ականներին Հնչեցրած տազնապար, թե մեր ցեղի Հորդահոս գետը գնում է ուրիշ ավազներում կորչելու, «մեր Հին, Հին ազգը» «խլված իրենց արմատներեն» «չորնալ ուրիշ տեղ կերթա», կարող է Հիշել նաև Մուշեղ Իշխանի մի այլ բանաստեղծության տազնապարից տողերը՝ գրված 1980-ականներին.

Հայը կ'երթա, կը սուրա
Հորիզոններ հեռակա
Եվ արծաթի մը համար
Կը զոհե գանձ ու գոհար...
Երկրե երկիր, ափե ափ
Այսպես մոլոր, վազնեվազ,
Քիչ մը ավելի գունաթափ
Հայրենակից, ո՛ւր կ'երթաս...

Վահագն Գրիգորյանն այս վիպակում նույնպես հարազատ է մնացել կերպարաստեղծման ու պատումի իր ոճին՝ երևակայականը և իրականը համադրելու ռեալիստական, պարզ պատումի ոճին: Իսկ թեմայի դիտարկումը (Ոստան և Ոստանավան խորհրդանիշներով), նախկին, այսպես ասած «ներքին Սփյուռքի» ընդգրկումը արդի գրականությունից շրջանակ ոչ միայն նոր է, այլև արդիական ու շատ կարևոր:

2007

3. «ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԳԵՏԸ»

Միանգամայն իրապաշտական սկզբունքներով գրված, ավելին՝ փաստագրականի համոզականություն ունեցող իր այս վեպի համար Վահագն Գրիգորյանն ընտրել է խորհրդանշական խորագիր՝ «Ժամանակի գետը»: Փոխարենական այս արտահայտությունը, որ հեղինակային խոսքի մեջ, վեպի գանազան էջերում շատ անգամներ է հորովվում, խորհրդանշում է մեր կյանքի հարաճուս ընթացքը՝ ժամանակների մեջ և հատկապես այն ժամանակի, որ քսաներորդ դարն է: Այդ ընթացքը, հասկանալի է, բազմաչերտ է և ընդգրկուն. հեղինակի հայացքը սակայն սևեռված է գետի առավել պղտոր հորձանքին՝ Ցեղասպանությունից հետևանքներին, առաջին օրվանից առ այսօր, որ գնալով այդպես էլ չի զուլալվում:

Հայ ժողովրդի արևմտահայ հատվածի՝ դարասկզբին կրած ողբերգության մասին շատ է գրվել՝ սկսած 1910-ական թվականներից և հետագա բոլոր տասնամյակներում: Զարդերի ու աքսորի սահմրակեցուցիչ պատմություններից ստեղծվել է եղևոնապատումի մի ամբողջ գրականություն:

Ուրեմն ի՞նչ մտորումներ ու գրգիռներ են մղել Վահագն Գրիգորյանին կրկին գրիչ վերցնելու և մտնելու այդ ծանր թեմայի մեջ Եղևոնից 90-93 տարի հետո: Կարելի է չբացառել անշուշտ իր գաղթական ծնողներից վաղուց լսած պատմությունների վերագարթնումը հիշողության պաստառին, կամ արյան հիշողությունը, սակայն գլխավոր դրդիչը իր՝ ճշմարիտ մտավորականի ու հայ մարդու ներքին անհաշտ, ըմբոստ կեցվածքն է այսօր էլ շարունակվող այն չքմեղություն ու բացահայտ կեղծիքի դեմ, որ դրսևորվում է թուրքական իշխանավորների խոսքի և ընդհանրապես թուրքական դիվանագիտությունից մեջ ու այն տերությունների կեցվածքի, որ զուտ շահամոլական նկատառումներով սատարում են նրանց:

Այդ կեղծիքի դեմ ընդվզումն էր, որ նրան մղեց բեղուն գործունեության՝ Լիտվայում Մեծ Եղևոնի 90-ամյակի միջոցառումների հանձնաժողովում, որպես նրա նախագահ, և զուտ անձնական ներդրումները Լիտվայի խորհրդարանի հանձնաժողովի աշխատանքն-

Փարիզում, Երևանում, Ստամբուլում, նույնիսկ Լիտվայում: Վեպ՝ վեպի մեջ, որ այդ վեպի ստեղծման պատմությունն է՝ շարադրված Վահագն Գրիգորյանի կողմից: Շարադրված վարպետորեն, որ նշանակում է՝ վիպական ամուր ու ինքնատիպ կառույց, հոգևորական խոր դիտումներ, մամուլից կատարված մեջբերումների տեղին ներմուծումներ, վիպական միջավայրի՝ գործողությունների տեղանքի, պատմության ու արդի դիվանագիտության, Թուրքիայի օրենքների (ինչպես ինքն է հեղինակը՝ միայն մեծատառով), կենցաղի լավ իմացություն և հատկապես՝ պատումի ինքնատիպ, կենսալից լեզու՝ արևելահայերենի ու արևմտահայերենի զուգահեռով, կենդանի երկխոսություններ, հեղինակային խաղացկուն, «հոսուն» խոսք՝ հաճախ մերված երկխոսությունը (երկխոսություն հեղինակային՝ երրորդ դեմքով վերաշարադրում), ընթերցողի հետ կապի մեջ մտնող դիմումային ոճ, հեղինակի ու զավեշտի ոճական հաճախադեպ, փայլուն օգտագործումներ, նուրբ հումոր և այլն, որոնք հաստատում են, որ գործունենք գեղարվեստական բարձրարժեք մի ստեղծագործության հետ՝ որպես արդի Հայ վիպասանության նոր նվաճում:

Ժամանակակից արձակագիրները, թերևս նկատի ունենալով մերօրյա ընթերցողի «ընթերցասիրությունն» ու «ժամանակ չունենալու» հանգամանքը, առավելապես գերադասում են գրել փոքրածավալ վեպեր: «Ժամանակի գետը» իր հեղինակին այդ հնարավորությունը չէր կարող տալ, բայց ընթերցողը, «մտնելով» վիպական այս «հորձանքի» մեջ, որ հերոսների ճակատագիրն է, գնում է մինչև վերջ՝ անձանձրո՛ւյթ, այլև սիրո՛վ՝ շողկապված հերոսներին, կյանքի բարախին, մեր ցավին, հեղինակին ու հավատին:

2008

ՎԱԶԳԵՆ ԱՐՇԱԼՈՒՑՍԻ ԳԱՐԻԵԼՅԱՆ

ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐՀՈՒՐԴԸ
ԵՎ ՆԵՐԿԱՆ

Գրականագիտական հոդվածներ
և ուսումնասիրություններ

Հրատ. խմբագիր՝ Լ. Գ. Մանուկյան
Սրբագրիչ՝ Վ. Վ. Գեորգյան
Տեխ. խմբագիր՝ Վ. Վ. Զաղայան
Համակարգչային շարվածքը
և ձևավորումը՝ Թ. Շ. Վարդանյանի

Չափսը՝ 60x84 1/16: Հրատ.՝ 20.5 տպ. մամուլ:
Տպաքանակ՝ 300: Պատվեր՝ 63:

ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, Ալեք Մանուկյան 1

ԵՊՀ տպագրատուն, Երևան, Արովյան 52

ВАЗГЕН АРШАЛУЙСОВИЧ ГАБРИЕЛЯН

ЗАВЕТЫ ИСТОРИИ
И
НАСТОЯЩЕЕ

(Литературоведческие статьи
и исследования)

Редактор изд. **Л. Г. Манукян**
Корректор **В. В. Дерцян**
Техн. редактор **В. В. Задеян**
Компьютерная верстка и
оформление **Т. Ш. Варданян**

Формат 60x84 1/16. Изд. 20.5 печ. л.
Тираж 300, заказ 63.

Издательство ЕГУ, Ереван, Алека Манукяна, 1

Типография ЕГУ, Ереван, Абовяна, 52