

ՎԱՐՊԵՏ ՎԱՐԹԻՒՅԱՆ

ԱԹՅՈՒՐՎՐԱՅ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՊ

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՍՏԱՏՄԱՆ

ՎԱԶԳԵՆ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ

ԴԱՅ ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

**ՍՓՅՈՒՌԱՀԱՅ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

ՀՀ ԿԳ նախարարության կողմից հաստատված է
որպես ուսումնական ձեռնարկ հանրապետության բուհերի
բանախրական ֆակուլտետների ուսանողների համար

ԵՐԵՎԱՆ՝ ԼՐԱՍՇԱԿՎԱԾ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

**ԵՐԵՎԱՆ
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
2016**

ՀՏ 821.19.0(07)

ԳՄ 83.3(5Հ) ց7

Գ 124

Հրատարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի
գիտական խորհուրդը

Գ 124 **Գաբրիելյան Վաղգեն**

Հայ նորագոյն գրականություն. Սփյուռքահայ գրականություն
(ուսումնական ձեռնարկ), Վ. Գաբրիելյան: 3-րդ՝ լրացակված
հրատարակություն: - Եր., ԵՊՀ հրատ., 2016, 424 էջ:

Ուսումնական ձեռնարկն ընդգրկում է հայ նորագոյն գրա-
կանության Սփյուռքի հատվածի գրեթե ամբողջական պատ-
մությունը՝ ձևավորման շրջանից (1920-ական թվականներից) մինչև մեր օրե-
րր: Պատմությունը ներկայացվում է երկու ուրվագծային գլուխ-
ներով և մի մեջ խումբ հեղինակների առանձին գրական դիմանկար-
ներով՝ համաձայն ուսումնական ծրագրի:

ՀՏ 821.19.0(07)

ԳՄ 83.3(5Հ) ց7

ISBN 978-5-8084-2084-7

© ԵՊՀ հրատարակություն, 2016 թ.
© Վ. Ա. Գաբրիելյան, 2016 թ.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

| | |
|---|------|
| Նորագույն շրջանի Հայ գրականության սկզբնավորումը: Սփյուռքը և նրա գոյատեսման միջոցները. կազմակերպու- թյունները, եկեղեցին, մամուլը, դպրոցը, գրականությունը (ակդրնավորման ժամանակը, հատկանիշները, ընդգրկման սահմանները, լեզուն, անվանումը, գլխավոր թեմաներն ու խնդիրները, զարգացման պայմաններն ու շրջանները, գրա- կան ուժերը գաղթօջախներում): Հայագիր օտարագիր գրող- ներ. | 5-21 |
|---|------|

| |
|---|
| ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐԸ ՍՓՅՈՒԽ-ՔՈՒՄ 22 ՎԱՀԱՆ ԹԵՔԵՑԱՆ 29 ՀԱԿՈԲ ՕՇԱԿԱՆ 48 |
|---|

ՍՓՅՈՒԽ-ՔԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

| |
|---|
| 1920-40-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ 66 Արձակը 66 Կարոտի գրականություն կամ գյուղագրություն 68 Վահե Հայկ 72 Վաղգին Շուշանյան. 75 Բենիամին Նուրիկյան 75 Էղուարդ Պոյանյան 77 Զարդերի, աքսորի ու որբության վերհուշերը 78 Արամ Հայկազ 78 Ժամանակակից կյանքի պատկերը, նոր հերոսը. 80 Զարեհ Որբունի 83 Վահե Հայկ 87 Լուիզա Ասլանյան 94 Սիրան Սեզա 95 Համամարդկային խնդիրներ 96 Պոեզիան 98 |
|---|

| | |
|--|-----|
| ՀԱՌԱՎԵՐՆ ՍԵՐԱՎԵՐՆ | 99 |
| Ֆրանսական բանաստեղծությունը | 103 |
| Հարութի կոստանդնյան | 104 |
| Բյուզանդ Թոփայլյան | 107 |
| Մերձավոր Արևելքի հայ բանաստեղծությունը | 112 |
| Պարսկահայ բանաստեղծությունը | 115 |
| ԴԱ | 117 |
| ՀԱՄԱՍՏԵՂ | 121 |
| ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐՑԱՆ | 149 |
| ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ | 182 |
| ՎԱԶԳԵՆ ՇՈՒՇԱՆՅԱՆ | 215 |
| ՆԻԿՈՂՈՍ ՍԱՐԱՖՅԱՆ | 237 |
| ՎԱՀԵ-ՎԱՀՅԱՆ | 257 |
| ՄՈՒՇԵՂ ԻՇԽԱՆ | 266 |
| ՍՓԾՈՒՌՔԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ | |
| 1950-90-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ | 286 |
| Արձակը | 286 |
| Անդրանիկ Անդրեասյան | 288 |
| Արմեն Դարյան | 292 |
| Վահրամ Մավլյան | 294 |
| Ռոպեր Հատտեճյան | 296 |
| Պոեզիան | 298 |
| Գառնիկ Աղբարյան | 300 |
| Զարեհ Մելքոնյան | 303 |
| Պարսկահայ պոեզիան | 305 |
| Գալուստ Խանենց | 307 |
| Պոլսահայ պոեզիան | 308 |
| Կարպիս Ճանճիլյան | 310 |
| ՀԱԿՈԲ ՄՆԶՈՒՐԻ | 313 |
| ԱՆԴՐԱՆԻԿ ՄԱՌՈՒԿՅԱՆ | 336 |
| ԺԱԳ ՀԱԿՈԲՅԱՆ | 345 |
| ՀԱԿՈԲ ԱՍԱՏՈՒՐՅԱՆ | 353 |
| ՀԱԿՈԲ ԿԱՐԱՊԵՆՅ | 361 |
| ԶԱՀՐԱՏ | 380 |
| ԶԱՐԵՀ ԽՐԱԽՈՒՆԻ | 409 |

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ՇՐՋԱՆԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՍԿԶԲՆԱՎՈՐՈՒՄԸ

Հայ գրականության պատմության վերջին՝ նորագույն շրջանի սկզբնափորման ժամանակը ընդունված է հաշվել Համաշխարհային առաջին պատերազմի ավարտի ու Հայաստանի անկախ Հանրապետության տարիներից, սակայն իրապես նորագույն շրջանի հայ գրականությունը իր հունն է մտնում միայն 1920-ական թվականների սկզբում՝ պայմանավորված հայ ազգային-քաղաքական կյանքի շրջադարձային փոփոխություններով, որոնք էին՝ Հայաստանի Հանրապետության խորհրդայնացումն ու Խորհրդային Միության մաս կազմելը, արևմտահայ հատվածում պոլսահայ գրական-մշակութային կյանքի նոր զարթոնքն ու կրկին դադարումը քեմալական խստությունների պատճառով և ապա Սփյուռքի գաղթօջախների համալրումը:

Զմոռանանք նաև, որ նորագույն գրականության սկզբնափորման նախադրյալներ՝ գրականությունը նորացնելու որոշակի միտումներ ու ծրագրեր, կային արդեն նախորդ տասնամյակում, որ առաջադրում էին թե՛ արևելահայ և թե՛ արևմտահայ գրողները: Թիֆլիսում, Մոսկվայում, Պոլտամ ապրող հայ գրողների մտահոգություն-ցանկությունն էր Հայաստան աշխարհում, բուն երկրում ապրող ժողովրդի, բնաշխարհի մարդկանց կյանքը դարձնել գրականության ատաղձը, գրականության ազգային գույն ու ձեմի մեջ հայ ողու ընդգծումով գրյագորել հայեցի գրականություն, Հաղթահարելով գավառական-տեղական սահմանափակությունը՝ մերձենալ եվրոպական արժեքներին, ստեղծել ազգային տարագով ու բովանդակությամբ համամարդկային գրականություն, «Հայկական արվեստ մը... Համամարդկային գաղափարներու ուղ և ծուծով» (Վարուժան): Այդ մտահոգություն-ցանկությունների իրագործման արդյունք էին Հովհ. Թումանյանի «Կյանք և գրականություն» (1907), Վ. Տերյանի «Հայ գրականության գալիք օրը» (1914) հրապարակային դասախոսությունները, Հողվածները, «Գարուն» ալմանախի ծնունդը,

(1912), գրական «Հեթանոսական շարժումը», Պոլսի գրական ասուլիսները, «Նավասարդ» ու «Մեհյան» հանդեսների հայտնությունը (1912-1913); Պատերազմը և Մեծ եղեռնը ընդմիջեցին գրական նոր շարժումները, որոնք շարունակվեցին միայն Հայաստանի անկախության տարիներին (1918-20), ինչպես նաև Պոլսում (1919-22):

1920-ականներից հայ նորագոյն գրականության երկճյուղ գարգացման ընթացքը նոր կերպ ու բովանդակություն ստացավ: Արևելահայ գրականությունը շարունակվեց Խորհրդային Հայաստանում՝ «Խորհրդային», «սոցիալիստական» գաղափարախոսության գունավորումով, արևմտահայ գրականությունը՝ օտար ավերում: Հայ գաղթօջախներում, որ ընդհանրականորեն Սփյուռք ենք անվանում՝ որպես տարագիր հայության հոգեաշխարհի դրսեորում:

ՍՓՅՈՒՌՔԸ ԵՎ ՆՐԱ ԳՈՅԱՏԵՎՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

Սփովել բայից կազմված այս գոյականը դարձել է յուրօրինակ տեղանուն, որ աշխարհի քարտեզի վրա հնարավոր չէ ցույց տալ: Սփյուռքը Հայաստանից դուրս մնացյալ աշխարհն է, ուր հայեր են ապրում: Սփյուռքը տարագիր հայության բնակավայրերի ընդհանուր խորհրդանշային անվանումն է: Ճակատագրի բերումով օտար ավերում այսօր ապրում են ավելի շատ հայեր, քան հայրենիքում: Նրանք հեռացել են հայրենի հողից տարրեր ժամանակներում ու տարրեր պատճառներով: Դարերի ընթացքում պետականությունից գրկած հայությունը ենթարկվել է տիրապետողների քաղաքական ու սոցիալական ճնշումներին, և կյանքի ու ապրուստի ապահովություն է փնտրել ուրիշ երկրներում: Ցրվել են աշխարհով մեկ, երբեմն էլ տարրեր երկրներում հավաքվել են իմի, համայնքներ են կազմել՝ ջանալով պահել իրենց ինքնությունը: Այդ համայնքները, որոնք անվանվել են նաև գաղթօջախներ (գաղթած հայերի նոր օջախ, տուն իմաստով), եղել են ու կան աշխարհի բազմաթիվ երկրներում արդեն քանի՞ դար: Օրինակ՝ Թուրքիայի հայ համայնքը գոյավրդվել է դեռևս բյուզանդական շրջանից, մեծացել՝ տարրեր դարերում արևմտահայության արտազադերից հետո (15-րդ դարում արդեն Պոլսում ստեղծվել է հայոց պատրիարքություն): Ժամանակակից իրանի հյուսիսային հատվածը պատմական Հայաստանի Պարսկահայք աշխարհն է, ուր շարունակել են ապրել հայեր հետագայում էլ: Հայ գաղթօջախները համարվեցին ու բաղմաթիվ

Նորերը առաջացան հատկապես 20-րդ դարի 20-ական թվականներին, երբ եղեռնից փրկված արևմտահայությունը ցրվեց աշխարհով մեկ: Նրանց մի մասը անցավ Արևելյան Հայաստան՝ ցրվելով Անդրկովկասի, Կովկասի ու Ռուսաստանի տարրեր բնակավայրերում, իսկ մյուս մասը արաբական անապատներով հասավ Մերձավոր Արևելքի ու Բալկանյան երկրներ, Ֆրանսիա ու Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ:

Հայության մեծ զանգվածներ հավաքվեցին հենց այս երկրներում: Եվ ահա, ամբողջ Արևմտյան Հայաստանի ու Թուրքիայի հայաշատ բնակավայրերի դատարկումից¹ և տարրեր երկրների հայ գաղթօջախների համարումից հետո՝ 20-րդ դարի 20-30-ական թվականներին, ծնունդ առավ հայ գաղթավայրերի ընդհանրական խորիմաստ ու դիպուկ անվանումը՝ Սփյուռք:

Անցած ութսուն տարիներին Սփյուռքի տարրեր գաղթօջախներ ապրել են հարահոս կյանքով. Հայությունը մշտապես տեղաշարժվել է, մի երկից անցել է մեկ ուրիշ երկիր, նաև ներգաղթել Խորհրդային Հայաստան (170000-ից ավելի՝ 1921-1980 թթ.): Միաժամանակ, հատկապես վերջին տասնամյակներում, մեծ չափերով նաև արտագաղթել են, այսինքն՝ գնացել են Հայաստանից: Այդպես ստեղծվել է մի իրավիճակ, երբ հայության կեսից չառ ավելին այսօր Հայաստանում չէ²:

Մինչև Խորհրդային Միության փլուզումը Միության տարրեր հանրապետությունների հայ գաղթօջախները ավանդաբար անվանում էինք ներքին սփյուռք, արտասահմանյան երկրներինը՝ արտաքին սփյուռք: Այսօր այդ բաժանումը չկա, քանի որ չկա Միությունը և բոլոր հանրապետությունները մեզ համար արդեն արտասահման են:

¹ Մոտավոր հաշվարկներով՝ պատերազմից հետո «Յամանյան կայսրության մեջ բնակվող 2,5 միլիոն հայ ազգաբնակչությունից կենդանի էր մնացել ընդամենը 850 հազար մարդ: Նրանցից 200 հազարը՝ կարողացել էր մի կերպ պահպանել իր գոյությունը Թուրքիայում, մոտ 200 հազարը՝ գերազանցապես կանայք ու երեխաներ, բոնի կերպով մահեղականացվել էին, 250 հազարը՝ ապաստանել էին Ռուսաստանում և Անդրկովկասում, 200 հազարը՝ տառապում էր Միջազետքի ու Միրիայի ճամբարներում» (Հայժողովով պատմություն, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., հ. 6, 1981, էջ 575):

² Հստ «Հայ սփյուռք» հանրագիտարանի (2003 թ.)՝ սփյուռքահայության թիվը 5 միլիոն 438 հազար է, որից 2,2 միլիոնը Ռուսաստանում, 1,2 միլիոնը ԱՄՆ-ում, 450 հազարը՝ Ֆրանսիայում: Այսօր թերևս ավելի չառ է:

Օտար ափերում սփռված հայությունը, հեռու հայրենի երկրից, ակամա հարմարվել է իր բնակված երկրի պայմաններին, հայթայթելով օրվա ապրուստը (հաճախ ավելին)՝ մշտապես մտահոգվել է նաև իր հոգեոր գոյությամբ, իր ազգային ինքնությամբ: Լցված ծննդավայրի ու հայրենիքի զգացողությամբ, իր սրտի խորքում փայփայելով վերադարձի հույսը՝ նա մշտապես ձգտել է ոչ միայն գոյատեղել, այլև՝ ապրել հայութեն:

Եվ այդ մտահոգությամբ՝ տարբեր գաղթօջախներում նա հավաքվել է իր եկեղեցու, թեմի շուրջը, հիմնել է հայրենակցական միություններ, հայկական դպրոցներ, թերթեր ու հանդեսներ, հրատարակչություններ, ազգային ակումբներ, մշակութային տարրեր խմբեր, այսինքն այն ամենը, որը հնարավոր է դարձնում համայնքի հայեցի կանքը, հնարավորություն է ընձեռում օտարների մեջ պահպանել մայրենի լեզուն, ազգային մշակույթը՝ հետեւելով այն ճշմարտությանը, թե մի ազգի ազգ պահողը նրա լեզուն է, մայրենի լեզվով գրավոր խոսքը, ազգային մշակույթը: Սփյուռքի գոյատևման հիմնական միջոցներն են՝ կազմակերպությունները, եկեղեցին, մամուլը, դպրոցը, գրականությունն ու արվեստը:

ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Չունենալով ազգային պետականություն, որ հոգ տաներ այդ ամենի համար, սփյուռքահայությունը ստեղծել է տարբեր կազմակերպություններ, միություններ, որոնք անդամավճարների և հատկապես անհատական նվիրատվությունների գումարներով ստեղծել են հիմնադրամներ (Փոնդեր) և դրանք ներդրել ազգային դպրոցի, մամուլի ու մշակույթի ստեղծման ու պահպանման գործում: Այդ կազմակերպություններից են՝ Հայկական բարեգործական ընդհանուր միությունը (ՀԲԸՄ), Գալուստ Կյուլպենկյան հիմնարկությունը, Հայ օգնության միությունը (ՀՕՄ), Հայ մարմնակրթական ընդհանուր միությունը (ՀՄԸՄ), Համազգային Հայ կրթական ու մշակութային միությունը, Թեքեյան մշակութային միությունը, զանազան այլ ընկերակցություններ, բազմաթիվ (Հայուրից ավելի) հայրենակցական միություններ: Առավել մեծ միությունները տարբեր երկրներում ունեն իրենց մասնաճյուղերը: Հայապահպանման գործում, անշուշտ, կարեոր դեր ունեն Հայ ավանդական կուսակցությունները (Հայ Հեղափոխական դաշնակցություն, ուսմկավար-աղատական, Հնչակյան), որոնք ղեկավարում են մի շարք կարեոր միություններ:

ԵԿԵՂԵՑԻՆ

Տարագիր Հայերը ի սկզբանե հավաքվել են իրենց եկեղեցու շուրջ: Գաղթօջախներում համայնքի անդամներին իրար կապող առաջին ու կարևոր օջախը, բոլոր և հատկապես ոչ քրիստոնեական հավատի երկրներում եղել ու մնում է Հայ եկեղեցին:

Հայ եկեղեցին ունի երեք կառուց՝ առաքելական, կաթողիկե և ավետարանական:

Հայաստանյաց առաքելական եկեղեցին իր երկու կաթողիկոսություններով՝ Ամենայն Հայոց (Էջմիածին) և Մեծի Տանն Կիլիկիո (Լիբանան, Անթիլիաս), երուսաղեմի ու Կոստանդնուպոլիսի պատրիարքություններով, որոնք ունեն իրենց բազմաթիվ թեմական առջնորդությունները երկրում ու արտերկրում, Հայ ժողովրդի ազգային եկեղեցին է, որ պաշտոնապես հիմնադրվել է 301 թ. Վաղարշապատում:

Հայ կաթողիկե եկեղեցին Հոռոմի կաթողիկ եկեղեցու հետևորդն է, Հայ կաթողիկ Հավատքի Հայերի եկեղեցին, կազմավորվել է 1740 թ. Հալեպում: Կաթողիկե եկեղեցու պատրիարքությունը աշխարհի տարբեր վայրերում ունի մեկուկես տասնյակ թեմեր, շուրջ 240 Հազար հետևորդ:

Հայ ավետարանական եկեղեցին բողոքական ուղղության Հայ հետևորդների եկեղեցին է, կազմավորվել է 1846 թ. Կ. Պոլսում: Սփյուռքի Հայ ավետարանական եկեղեցիների մի մասը միավորված է երեք միությունների մեջ (Մերձավոր Արևելքի, Ֆրանսիայի և Հյուսիսային Ամերիկայի):

Ինչպես առաքելական, այնպես էլ կաթողիկե ու ավետարանական եկեղեցիները իրենց հոգևոր գործունեությունից բացի՝ մեծապես նպաստում են Հայապահպանությանը և սատարում սփյուռքահայության կյանքի կազմակերպման գործին. ունեն իրենց հոգևոր ու ոչ հոգևոր բազմաթիվ դպրոցները, բարձրագույն կրթական հաստատությունները, մամուլը՝ հոգևոր, գիտական, մշակութային ուղղության թերթեր, ամսագրեր, հանդեսներ:

ՄԱՄՈՒԼԸ

Հայ գաղթօջախներում մամուլի՝ թերթերի, հանդեսների տպագրությունը սկսվել է երկու դար առաջ: 1794 թ. Կալկաթայում (Հնդկաստան) լույս է տեսել «Ազգարարը», իտալիայում առ այսօր Հրատարկող «Բազմավեպ» հանդեսի առաջին համարը տպագրվել

Է 1843 թ., Ֆրանսիայում հայերեն թերթեր են տպագրվում 1855-ից, իսկ 19-րդ դարի վերջին և Հատկապես 20-րդ դարի սկզբին հայերեն գրքեր ու թերթեր են լույս տեսնում բազմաթիվ երկրներում: Անցած վերջին իննսուն տարիների ընթացքում, որ անվանում ենք սփյուռքյան շրջան, արտասահմանում հրատարկվող թերթերի ու պարբերականների թիվը հաշվում է մի քանի հարյուրով. ճիշտ է, շատ թերթեր ու հանդեսներ միշտ չեն, որ երկար կյանք են ունեցել, մեկը դադարել է տպագրվել, մյուսն է մկնել (եղել են նաև երկարակյացներ), բայց դրանցից յուրաքանչյուրը որոշակի դեր է խաղացել հայապահպանության դժվարին գործում: Սփյուռքի տարբեր տարիների ու նաև այսօր լույս տեսնող բազմաթիվ թերթերից ու հանդեսներից (կուսակցական թե անկուսակցական) հիշենք միայն մի քանի անուն. «Հայրենիք», «Նոր օր», «Նոր կյանք», «Նոր գիր», «Ասպարեզ» (ԱՄՆ), «Մարմարա», «Ժամանակ», «Ակոս» (Թուրքիա), «Ալիք», «Նոր էջ» (Իրան), «Արարատ», «Զարթոնք», «Ազդակ», «Նախրի», «Շիրակ», «Բագին» (Լիբանան), «Արե», (Եգիպտոս), «Աշխարհ», «Ապագա», «Հառաջ», «Անաշխտ», «Անդաստան» (Ֆրանսիա), «Երևան» (Բուլղարիա) և այլն:

ԴՊՐՈՅԾԸ

Հայկական դպրոցների թիվը Սփյուռքում թեև գնալով նվազում է, սակայն այսօր էլ, հատկապես մեծ դպրոցօջախներում, հայերեն լեզվով շատ դպրոցներ են գործում (մի մասն է միայն ամենօրյա): Կան հայկական դպրոցներ, որոնք ունեն միայն ցածր դասարաններ, կան լրիվ միջնակարգ ուսուցման դպրոցներ, կան կիրակնօրյա դպրոցներ, առանձին վայրերում նաև բարձրագույն կրթական հաստատություններ. Հայկացյան Համալսարանը, Համազգայինի հայագիտական բարձրագույն հիմնարկը (Բեյրութ), Ամերիկահայ քոլեջը (Լա Վենա, ԱՄՆ), որ այժմ չի գործում և այլն, ինչպես նաև հայագիտական ամբիոններ աշխարհի տարբեր Համալսարաններում (Կալիֆոռնիայի, Միչիգանի, Հարվարդի, Օքսֆորդի, Փարիզի Արեելյան լեզուների և այլն): Անգամ ամենօրյա դպրոցներում հայերեն լեզվով են դասավանդվում միայն մի քանի առարկաներ (մայրենի լեզու և գրականություն, կրոն, մասսամբ՝ պատմություն), մնացյալը՝ տվյալ երկրի լեզվով: Սփյուռքի դպրոցներից նշանավոր են Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանը (Վենետիկ) և Մելքոնյան կրթական հաստատությունը (Կիպրոս), որոնք, ցավոք, այսօր չեն գործում,

Գալուստյան, Պողոսյան և Նուբարյան ազգային վարժարանները (Կահիրե), Սահակյան-Լևոն Մկրտիչյան քողեջը, Կարմիրյան, Դարուչի Հովակիմյան, Վահան Թեքեյան վարժարանները, Համադղայինի ճեմարանը (Բեյրութ), Քուշել Դավթյան (Թեհրան), Ազգային Զավարյան, Հայկացյան ազգային վարժարանները (Հալեպ), ԱՄՆ-ում՝ Մեսրոպյան ազգային (Մոնթերելո), Ալեք Մանուկյան (Միջիգան), Մանուկյան-Դեմիրճյան (Կանոնական-Պարկ), Ռոզ և Ալեք Փիլիպոս (Լոս Անջելես) և ուրիշ վարժարանները: Դպրոցների և աշակերտների թիվը Սփյուռքում թեև գնալով փոքրանում է, բայց այսօր էլ դեռևս օրինակելի շատ դպրոցներ կան Լիբանանում, Իրանում, ԱՄՆ-ում, Սիրիայում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Սկզբնավորման ժամանակը

Հայկական գաղթօջախները հին պատմություն ունեն, բայց Սփյուռք ասելով՝ մենք այդ հինը նկատի չունենք: Ինչպես մամուլում, այնպես էլ առանձին գրքերով հայ գաղթօջախներում, արտասահմանի այս կամ այն քաղաքում ժամանակավորապես ապաստանած արևմտահայ գրողների գործերը լույս են տեսել նաև 19-րդ դարում ու 20-րդ դարի սկզբին: Բայց դրանք սփյուռքահայ գրականություն չեն:

Սփյուռքահայ գրականության սկզբնավորման ժամանակի մասին եղել են տարբեր տեսակետներ: Ճիշտ չեր լինի սկիզբը հաշվել 1915-ից (Մեծ եղեռնի թվականը) և ոչ էլ 1918-ից (պատերազմի ավարտը): Նախ՝ մինչև պատերազմի ավարտը (նաև հետո) աքտորյալների քարավանները դեռ քայլում էին, չեին ամրակայվել որևէ գաղթօջախում, ապա՝ արևմտահայ գրականությունը գրեթե մեռած էր:

Սփյուռքի բուն պատմությունը սկսվում է Համաշխարհային առաջին պատերազմից հետո, ավելի ճիշտ՝ 1920-ական թթ.: Սփյուռքահայ գրականությունը ձեավորվում է այդ նույն ժամանակ, այսինքն՝ Սփյուռքի հետ, որպես հայ կյանքի նոր իրողության գրական արտացոլում:

Առաջին համաշխարհային պատերազմից առաջ թեև արտասահմանյան երկրներում ապրում էր զգալի թվով հայություն, բայց դեռ կար թուրքիայի տիրապետության տակ գտնվող Արևմտյան Հայաստանը: Արտասահմանում ապրող արևմտահայությունը ուներ իր հայրենիքը, ուր կարող էր նաև վերադառնալ: Հիշենք, որ պատերազմի նախօրյակին ու նաև պատերազմի ժամանակ հայությունը

փայփայում էր Արևմտյան Հայաստանի ինքնորոշման գաղափարը, որ մեծ տերությունները քննում էին տարբեր վեհաժողովներում: Այդ հույսը չմարեց անգամ պատերազմի ավարտից հետո, քանի որ արևմտահայությունը թեև ջարդված կամ աքսորված էր իր հայրենիքից, բայց Թուրքիան պարտված էր, և մեծ տերությունները կրկին մեծ-մեծ խոստումներ էին տալիս Հայերին: Հայության ցրված գանգվածների՝ Հայրենիք վերադառնալու հույսերը մարեցին (անշուշտ ոչ ամբողջովին) միայն այն ժամանակ, եթե Թուրքիայում հաստատվեց Մուստաֆա Քեմալի (Աթաթուրք) իշխանությունը, և Քեմալը շարունակեց իր նախորդների Հայացինջ քաղաքականությունը. նա դարձալ լեզու գտավ մեծ տերությունների հետ, որոնք Լոգանի կոնֆերանսում (1923) կրկին մի կողմ դրեցին չարչրկված «Հայոց Հարցը»:

Կորցնելով վերադարձի հույսը կամ պահելով այն գալիքի համար՝ Հայրենիքից աքսորված տարագիր զանգվածներին մնում էր Հաստատվելու ուրիշի հողի վրա, դառնալ ուրիշ երկրի քաղաքացի: Սկսվում էր կյանքի նոր շրջան՝ նոր կենսաձևի մեջ, մարդկային ու ազգային նոր նպատակներով, նոր խնդիրներով: Եվ դա Սփյուռքն էր:

Պատերազմի ժամանակ թուրքական իշխանությունների կողմից կազմակերպված եղեռնի զոհ դարձան նաև արևմտահայ գրականության նշանագոր գեմքերը՝ Դանիել Վարուժանը, Սիհամանթոն, Գրիգոր Զոհրապը, Թիկատինցին, Երուխանը, Ռուբեն Զարդարյանը, Ռուբեն Սևակը և շատ ուրիշներ: Պատերազմից հետո կենդանի մնացած Հայ գրողները՝ Երվանդ Օտյանը, Վահան Թեքեյանը, Ահարոն Տատուրյանը, Կոստան Զարյանը, Հակոբ Օշականը, Հակոբ Սիրունին և ուրիշներ, կրկին հավաքվեցին Պոլսում և անսասելի ջանքերով նոր, երիտասարդ գրողների (Մատթեոս Զարիֆյան, Գևորգ Կառվարենց և ուրիշներ) հետ շարունակեցին պատերազմի չորս տարիներին դադար առած արևմտահայ գրականության ընթացքը: Սկսեցին լույս տեսնել փակված օրաթերթերը, գրական մամուլը, բանաստեղծական ու արձակ ստեղծագործությունների ժողովածուներ: Աշխույժ գործունեություն ծավալեցին գրական նոր միությունները: 1921 թ. Հիմնվեց «Հայ արվեստի տուն» մշակութային միությունը՝ հինգ բաժանմունքով (գրական, նկարչական, երաժշտական, թատերական ու բանասիրական), տեղի ունեցան մի շարք գրական միջոցառումներ: Արևմտահայ գրականությունը շարունակեց իր ընդհատված ընթացքը նույն վայրում, նույն ու նորովի խնդիրներով: Սակայն քեմալականները Պոլիս մտան՝ իրենց ճա-

նապարհին քրիստոնյա ժողովուրդների նկատմամբ նոր դաժանություններով, և արևմտահայ մտավորականների մեծ մասը, խուսափելով կանխահաս աղետից, փախավ Պոլսից: Արևմտահայ գրականության կենտրոնատեղին կրկին դատարկվեց: 1922 թվականն էր: Այդուհետև արևմտահայ կենդանի մնացած գրողները նոր ասպարեզ իջած երիտասարդ գրողների հետ շարունակեցին ստեղծագործել ուրիշ երկրներում: Ուրեմն՝ 1922-ից (և ոչ թե 1915-ին կամ 1918-ին) է ավարտվում արևմտահայ գրականության վերջին՝ (1918-1922) շրջանը, և սկսվում նոր՝ սփյուռքյան շրջանը. նոր կյանք՝ նոր մտահոգություններով, նոր գրականություն՝ նոր խնդիրներով:

Բայց նկատենք նաև, որ սփյուռքահայ գրականության սաղմերը նկատելի են արտասահմանի (Հատկապես Ֆրանսիայի ու Միացյալ Նահանգների), մասամբ նաև պղսահայ գրականության մեջ արդեն 1918-22-ի շրջանում: Արտասահմանի հայ գրականությունը ընդհանուր առմամբ միանալով այդ շրջանի պղսահայ գրական շարժմանը՝ ուներ նաև իր գուտ գաղութային հոգսերը: Գաղթահայ կյանքի առանձին խնդիրների արծարծումները գաղթահայ գրականության մեջ 1918-22 թթ. այն սաղմերն էին, որոնք պիտի ոչ շատ ուշ ծլարձակելին որպես Սփյուռքի ընդհանրական խնդիրներ:

Հատկանիշները

Սփյուռքահայ գրականությունը, չնայած արևմտահայ գրականության հետ ունեցած ներքին միասնականությանը, ձեռք բերեց նաև նոր Հատկանիշներ, որոնք թելաղբրում էին կյանքի նոր պայմաններով: Նախկին արևմտահայը այժմ Փրանսահայ էր, լիբանանահայ, ամերիկահայ..., սփյուռքահայ և պարտադրված էր ապրել նոր ապրելավայրի օրենքներով: Այլևս բնիկ չէր, չուներ իր հայրենի հողը, օջախը: Գաղթական էր: Սոցիալ-քաղաքական նոր գոյափենակը նրան թելաղբրում էր կենսապայքարի նոր ձեռք: Բազմաթիվ էին նրան մտատանջող հարցերը. ի՞նչ էր անելու այդուհետ, ինչպես էր հայթայթելու օրվա ապրուստը, արդյո՞ք կարող էր օտար երկրում պահել իր ազգային ինքնությունը, մայրենի լեզուն, ավանդույթները, իր զավակներին կարո՞ղ էր տալ հայեցի կրթություն, արդյո՞ք մի օր պիտի հաղթեր արդարությունը, որ ինքը իր հայրենի տունը վերադառնար: Այս հարցականներին պիտի պատասխան տար հայ մտավորականը, հայ գրողը իր գրականության մեջ պիտի պատկերեր տարագիր հայության այս նոր հոգեփիճակը: Գրականության հերոս

պիտի դառնար իր գոյատեսության համար տքնող, անկամորեն ուժացող կամ ուժացման վտանգի դեմ պայքարող, կորցրած հայրենի տան կարոտից տառապող ու վերադարձի հույսը փայփայող տարագիր հայը՝ իր ճակատագրի մասին մտատանջող խոհերով։ Եվ տարագիր արևմտահայ գրողները ու նաև գրողների նոր սերունդը այս մտահոգություններով 1920-ական թթ. սկզբնավորեցին Սփյուռքի հայ գրականությունը։

Ընդգրկման սահմանները, լեզուն, անվանումը

Վեճեր են եղել նաև սփյուռքահայ գրականության ընդգրկման սահմանների, լեզվի ու անվանման հարցերի շուրջ։ Նկատվել է, թե սփյուռքահայ գրականությունը շարունակությունն է արևմտահայ գրականության, որ ստեղծում են արտասահման տարագրված արևմտահայ գրողները՝ արևմտահայ նոր սերնդի գրողների հետ, արևմտահայերենով։ Սփյուռքի գրականության մեջ չէին ներառում պարսկահայ գրականությունը, քանի որ պարսկահայերը տարագրված չէին և գրում էին արևելահայերեն։ Տարագրված չինելու պայմանով, ըստ էության Սփյուռքի գրականությունից դուրս էին մնում նաև Պոլսի գրողները, քանի որ նրանք էլ հիմնականում ընկենալի էին։ Պոլսար արևմտահայ գրականության գլխավոր կենտրոնատեղին էր, ուր հետագայում ու առ այսօր շարունակվում է գրական կյանքը։ Այդպես կարելի էր մտածել թերևս 20-ական թվականներին, քայլ հետագայում ու նաև այսօր, երբ Արևմտյան Հայաստանում այլևս հայություն չկա, Պոլսար առանձին, կտրված մի հայ գաղթօջախ է մի օտար տերության մեջ։ Իրանի հայությունը, հայ մտավոր կյանքն էլ կենտրոնացած է գրեթե միայն Թեհրանում, գավառներում հայությունը այլևս զանգված չէ։ Հետևաբար, Թեհրանն ու Պոլսան էլ Սփյուռք են, ինչպես ասենք Հալեպն ու Բեյրութը, Փարիզն ու Լու Անջելեսը, որտեղ ստեղծվող հայ գրականության խնդիրներն էլ գրեթե նույնական են, քանի որ Հայաստանից դուրս, Հայրենիքից հեռու հայության՝ սփյուռքահայության կյանքի, տագնապների ու հույսերի դրսնորումներն են։ Լեզուն էլ հական չէ, արևմտահայերեն թե արևելահայերեն, քանի որ ծագումով արևելահայ կամ պարսկահայ շատ գրողներ, տեղափոխվելով իտալիա, ֆրանսիա կամ Ամերիկա (Կոստան Զարյան, Հարութ Կոստանդյան, Հակոբ Կարապետ և ուրիշներ), դարձել են Սփյուռքի գրականության նշանավոր դեմքեր, թեև նրանց լեզուն արևելահայերենն է։ Հա-

յաստանի խորհրդայնացման պատճառով երկրից հեռացան նաև արևելահայ գրողներ, քննադատներ, որոնք շարունակեցին ստեղծագործել Սփյուռքում, Հասկանալի է, արևելահայերենով (Ավետիս Ահարոնյան, Նիկոլ Աղբալյան, Արմենուհի Տիգրանյան և այլք):

Այսօր Սփյուռքը Հայաստանից դուրս հայությունն է, սփյուռքահայ գրականությունը՝ Հայաստանից դուրս ստեղծվող հայերեն գրականությունը, անկախ նրանից, թե այն ստեղծողները արևմտահայ են թե արևելահայ, պոլսահայ են թե իրանահայ, Սփյուռքի գաղթօջախները համայրել են 20-30-ական թվականներին թե հետագա տասնամյակներում, ընդհուպ մինչև 1990-ականներին Հայաստանից գաղթածները:

Հնչել է նաև այս գրականության անվանման հարցը: Ինչպես կոչել այն, ժամանակակից, արդի, անմիջակա՞ն, արտասահմանի, գաղթահայ, արտերկրորդ, Սփյուռքի, սփյուռքահայ (այս բոլոր անուններով էլ կոչել են): Առաջին երեք անվանումները ենթադրել են այն միտումը, թե դա պարզապես արևմտահայ գրականության ժամանակակից շրջանն է: Այսօր այդպես չենք կարող կոչել նախ այն պատճառով, որ սփյուռք և արևմտահայ հասկացությունները նույնական չեն, ապա նաև այն պատճառով, որ ժամանակակից, արդի կամ անմիջական կարող է լինել միայն մեր օրերի, վերջին մի քանի տասնամյակի գրականությունը, կենդանի գրողների գրականությունը: Բայց Սփյուռքն արդեն ինը տասնամյակի պատմություն ունի և առաջին տասնամյակների գրողներն այլևս չեն ապրում:

Գաղթահայ, արտերկրորդ կամ արտասահմանի գրականություն բնորոշումներն էլ ինչ-որ չափով թերի են, քանի որ և՛ անորոշ են, և՛ չունեն ընդհանրացնող նշանակություն ու չեն ընդգծում սփյուռք հասկացության էությունը: Սփյուռքի կամ սփյուռքահայ, ահա թե ինչպես պետք է կոչել 1922-ից հետո Հայաստանից դուրս ստեղծված գրականությունը: Եթե Սփյուռքը հայության մի մասի նոր գոյավիճակն է, կեցության ինքնակա մի ձևը, որ թելադրում է ուրիշ խնդիրներ, ուրիշ հոգեբանություն, ուրեմն այդ հոգեբանությունը պատկերող գրականությունը պետք է ունենա իր առավել ճշգրիտ անվանումը, որն է՛ սփյուռքահայ գրականություն:

Գլխավոր թեմաներն ու խնդիրները

Գեղարվեստական գրականության (արձակ, չափածո թե դրամատուրգիա) նախատակը ընդհանրապես, ինչպես հայտնի է, կանքի պատկերավոր վերարտադրությամբ մարդկային գեղեցիկ իղեալների՝ բարու, արդարության, առաքինության, մարդասիրության, մարդու

մեջ մարդկայինի հաստատումն է և մերժումը ամենայն չարյաց, որ խաթարում են մարդու մեջ մարդկայինը, բնականն ու զեղեցիկը: Այս ամենը սփյուռքահայ գրականությունը փորձել է տալ ամենից առաջ տարագիր, անհայրենիք հայության կյանքի պատկերներով: Սփյուռքահայ գրականության գլխավոր թեման եղավ ու մնաց սփյուռքահայության ճակատագրի քննությունը, նրա անցած ու ներկա կյանքի պատմությունը՝ Հայրենի Հողի վրա, Հայրենի օջախում նրա երջանիկ թե Հոգաշատ օրերից մինչև ջարդ ու աքսորի տաժանելի օրերը, թափառումները երկրեերկիր, մի կտոր հացի որոնումները օտար ափերում, ամենօրյա հոգեկան ու աղքային կորուստները: Սփյուռքահայ գրողի գլխավոր նպատակը եղավ՝ օգնել Հայրենիքը կորցրած տարագիր Հայությանը օտար ափերում գոյատևելու, ձուլման վտանգի դեմ ծանր ու դժվարին պայքարում:

Ուժացման, սպիտակ ջարդի դեմ պայքարի ուղիների իրենց որոնումների մեջ սփյուռքահայ գրողները, սկսած 1920-ական թվականներից, դրանորեցին տարբեր մոտեցումներ:

Մի խումբ գրողներ իրենց գործերում պատկերեցին տարագիրների, այսպես կոչված, «անցյալ» կյանքը, այսինքն՝ եղեռնից առաջ, Հայրենի եղերքում ապրած օրերը՝ խորհելով, թե Հայրենիքը կորցրած սփյուռքահայությանը պետք է կապել հիշատակների հետ, վերակենդանացնելով նախորդ կյանքը՝ նրան տալ հոգեկան Հայրենիք, անմար պահել Հայրենի տան կարոտն ու վերադարձի հույսը, գտնելով, թե դա է լավագույն միջոցը, որ կարող է նրան ամուր պահել ձուլման վտանգի դեմ:

Մի այլ խումբ գրողներ գտնում էին, թե ուժացմանն ընդդիմանալու համար սփյուռքահային պետք է տալ նրա նորօրյա կյանքը պատկերող գրականություն, պետք է պատկերել Սփյուռքի կյանքը, ամենօրյա մաքառումը գոյատևման համար, պետք է կերպավորել կամովին ու ակամա ուժացողներին, վերլուծել, քննել այդ կյանքը, զգուշացնել ձուլման անտես վտանգից, արթնացնել նիրհող աղքային զգացումները:

Գրողների մի այլ խումբ էլ, թեմա ընտրելով անցյալն ու ներկան հավասարապես, ուժացման վտանգի դեմ կարեռում էին աղքային ոգին պահելու պայմանը, հայ ոգին որոնող ու վերհանող գրականության ստեղծումը, որը կօգներ սփյուռքահայ զանգվածին՝ ճանաչելու իրեն, իր պատմությունը, իր աղքային ինքնությունը և կջանար պահպանել այն:

Ուժացման վտանգին դիմադրելու գլխավոր պայմանը մայրենի

լեզուն չմոռանալու, զավակներին հայեցի կրթություն ու դաստիարակություն տալու, ինչպես նաև գոյություն ունեցող հայրենիքի՝ Խորհրդային Հայաստանի նկատմամբ սեր ու հավատ ներշնչելու (երբեմն էլ՝ Հայաստանում համահավաքի) մեջ էին տեսնում գրեթե բոլոր գրողները:

Այսպես, սփյուռքահայության կյանքի, ճակատագրի բազմակողմանի քննությունը եղավ Սփյուռքի գրականության հիմնական թեման, խնդիրն ու նպատակը՝ սկզբնավորման առաջին տարիներից մինչև այսօր:

Զարգացման պայմաններն ու շրջանները

Սփյուռքահայ գրականությունը զարգացման տարրեր շրջաններ է անցել, յուրաքանչյուր շրջանում իր բազմաթիվ խնդիրներից կարևորելով մեկ-երկուսը: Այսպես, 1920-30-ական թվականներին, որ սփյուռքահայ գրականության սկզբնավորման ու ձևավորման տարիներն են, գլխավոր խնդիրը սփյուռքահայության ներկա ու անցյալ կյանքի պատկերումն է՝ ուժացման վտանգի գգուշացումով: 1940-50-ական թվականներին գլխավոր է զանում պատերազմում Հայաստանի ճակատագրի հարցը (Սփյուռքի օգնությունը հայրենիքին, Արևմտյան Հայաստանի փրկության հույսը), պատերազմից հետո՝ սփյուռքահայության զանգվածային ներգաղթի և Հայաստան-Սփյուռք փոխադարձ կապերի խնդիրը: 1960-80-ական թվականներին Մեծ Եղենի տարեղարձների համագային հիշատակման իրողությունը, հայ դատի նոր արծարծումները սփյուռքահայ գրականությանը մղում են համագային հարցերի քննության և սփյուռքահայ նոր սերնդի կերպավորման:

1990-2000-ական թվականներին Հայաստանի անկախության, Սփյուռք-Հայաստան համաժողովների, գրողների համատեղ համագումարների մթնոլորտում սփյուռքահայ գրականությունը ստանձնում է նոր խնդիրներ:

Սփյուռքահայ գրականությունը գոյավորվել է աշխարհի տարրեր երկրներում, քաղաքական տարրեր պայմաններում, հետեաբար զարգացման տարրեր Հնարավորություններ ու ազդակներ է ունեցել: Եթե Եվրոպայի, Ամերիկայի ու արաբական երկրների գաղթօջախներում, քաղաքական ազատության պայմաններում սփյուռքահայ գրողները կարող էին ազատորեն արտահայտվել Եղենի, թուրքական բարբարոսության, կորցրած հայրենիքի, կորսակած արդարու-

թյան մասին, ապա պոլսահայ, շատ տարիներ նաև պարսկահայ գաղթօջախում նրանց չտրվեց ազատ խոսքի հնարավորություն: Մյուս կողմից՝ եթե մուսումանական երկրներում այլակրոնության պայմանը ստիպեց հայությանը հավաքվել ազգային եկեղեցու շուրջ, ավելի ամուր պահել հայ ընտանիքը, մայրենի լեզուն ու հայ դպրոցը՝ ապահովելով հայ գրողի հայերեն գիրքը կարդացող զանգված, գրականության գարգացման համար նպաստավոր հող, ապա Եվրոպայի՝ քրիստոնեական նույն հավատի երկրներում նույնակրոնության ու նաև մշակույթի գարգացման բարձր աստիճանի պատճառով դիմադրությունն ավելի թույլ եղավ, հայ դպրոցների թիվը կամաց-կամաց նվազեց, պակասեց հայալեզու ընթերցողը, բնականաբար՝ նաև գրողների թիվը:

Մյուս կողմից՝ Արևելքի երկրներում քաղաքական անկայուն վիճակը, երկարաժես պատերազմները ստիպեցին, որ հայերը երկրից երկիր անցնեն և Մերձավոր Արևելքի, Պարսկաստանի գաղթօջախ-ներից զանգվածային արտագաղթեր տեղի ունենան դեպի Եվրոպա ու Ամերիկա. նրանց մեջ էին, բնական է, նաև շատ գրողներ: Տարբեր ժամանակ գրական կյանքը կենտրոնացավ տարբեր երկրներում: Այսպես, 1920-30-ական թվականներին գրական նշանակալից կենտրոններ էին Ֆրանսիայի ու Միացյալ նահանգների գաղթօջախները, 40-60-ական թվականներին՝ Մերձավոր Արևելքի (հատկապես Լիբանանի), 60-80-ականներից առ այսօր՝ Միացյալ նահանգների: Դա չի նշանակում, իհարկե, թե մյուս գաղթօջախները ամլանում են, գրական կյանքը շարունակվում է մի շարք երկրներում, ուր երբեմն-երբեմն ստեղծվում են արժեքավոր գործեր:

Գրական ուժերը գաղթօջախներում

1920-30-ական թվականներին Փրանսահայ գաղթօջախում ստեղծագործում էին Շահան Շահնուրը, Վազգեն Շուշանյանը, Հրաչ Զարդարյանը, Նիկոլոս Սարաֆյանը, Զարեհ Որբունին, Շավարշ Նարդունին, Նշան Պեշիկթաշյանը, Բուզանդ Թոփհայրանը, Մարի Աթմաճյանը, Լասր (Լուիգա Ասլանյան), Պետրոս Զարոյանը, Սեման (Գեղամ Աթմաճյան), Միասք Մանուչյանը և ուրիշներ: Շուշանյանը մահացավ 1941 թ., Լասր, Սեման ու Մանուչյանը զոհվեցին ֆաշիզմի ղեծ Ֆրանսիայի մղած դիմադրական պայքարի տարիներին, մյուսները շարունակեցին ստեղծագործել նաև հետապներազմյան շրջանում: Հետպատերազմյան տարիներին գաղթօջախում նոր, երիտասարդ գրողներ գրեթե ասպարեզ չեկան, և Փրանսահայ գրականությունը

Ներկայացնող անուններից (Կարապետ Փոլատյան, Մարկ Նշանյան, Զուլալ Գազանձյան, Գրիգոր Պրլտյան, Հիրդա Գալֆայյան) շատերը առավելապես զբաղվում են զրականագիտությամբ ու քննադատությամբ:

1920-30-ական թթ. ամերիկահայ գաղթօջախում զրական ասպարեզ իջած գրողները (Համաստեղ, Վահե Հայկ, Բենիամին Նուրիկյան, Հակոբ Ասատորյան, Սուլբեն Մանվելյան, Արամ Հայկազ, Անդրանիկ Անդրեասյան և ուրիշներ) բարերախտաբար զրական բեղուն գործունեությունը շարունակեցին նաև հետպատերազմյան տասնամյակներում՝ ստեղծելով արժեքավոր շատ գործեր, իսկ 1960-80-ական թթ. ուրիշ գաղթօջախներից Միացյալ Նահանգներ տեղափոխված միջին ու երիտասարդ սերնդի մի շարք գրողներ (Ժագ Հակոբյան, Նուրբար Զարխուստյան, Զարեհ Մելքոնյան, Նուապար Ակիշյան, Հակոբ Կարապենց, Սարգիս Վահագն, Պողոս Գուրելյան, Վեհանուշ Թերյան և ուրիշներ) համարեցին գաղթօջախի զրական ընտանիքը:

Մերձավոր Արևելքի երկրներում ափյուռքահայ զրականությունը զարգացման հուն է մտնում 1930-ական թթ.¹ Վահե-Վահյանի, Անդրանիկ Ծառուկյանի, Մուշեղ Իշխանի, Ժագ Հակոբյանի առաջին ժողովածուներով, իսկ 40-60-ական թթ. Մերձավոր Արևելքի (Լիքանան, Սիրիա, Եգիպտոս) գաղթօջախը ապրում է զրական լիարուն կյանքով. Հիշված անուններին ավելանում են նորերը՝ տարեց ու երիտասարդ գրողներ՝ Սիմոն Սիմոնյանը, Էդվարդ Պոյաճյանը, Սմբատ Փանոսյանը, Արմեն Դարյանը, Գառնիկ Աղդարյանը, Գևորգ Աճեմյանը, Պողոս Մնապյանը, Զարեհ Մելքոնյանը, Վահրամ Մավրով, Վահե Օշականը, Արամ Սեփեթճյանը, Ստեփան Շահպազը, Պետր Սիմոնյանը, Սարգիս Վահագնը, Պողոս Գուրելյանը, Վեհանուշ Թերյանը և շատ ուրիշներ, ավելի ուշ՝ նրանց են միանում նոր անուններ (Թորոս Թորանյանը, Սարգիս Կիրակոսյանը, Շուշիկ Տասնապետյանը, Մարուշը և այլք):

1970-80-ական թթ. Մերձավոր Արևելքի քաղաքական անկայուն վիճակի, լիբանանյան երկարատև պատերազմի պատճառով շատ գրողներ հեռանում են այնտեղից, և զրական կյանքը թեև շարունակվում է, սակայն զրական լուրջ արժեքներ քիչ են ստեղծվում:

Պոլսահայ գաղթօջախում 1922-ից հետո, երբ գրողների մեծ մասը, թուրքական նոր իշխանության հայահալած քաղաքականությունից ահաբեկված, փախավ Պոլսից, երկար տարիներ թուրք կառավարությունը հայությանը պահում էր արհամարհանքի, իրավական տեսորի ծանր մթնոլորտում, և Պոլսում մնացած մի քանի

գրողները, բնականորեն, պիտի լոեին: Պոլսահայ գրական կյանքում որոշ աշխուժություն է նկատվում միայն 30-ական թթ. վերջերին, ապա 40-50-ական թթ., երբ գրական նոր սերունդը, թուրքական գրականության ընդհանուր աշխուժացման հետ, հետաքրքրությունների նույն՝ համամարդկային զգացումների շրջանակում (ազգային թեման բացառվում էր) որոշ ազատություն է ստանում: Հենց այդ սերունդն էլ (Սոնա Թըրնկլրյան, Զահրատ, Զարեհ Խրախունի, Ռոպեր Հատտեճյան, Մկրտիչ Մարկոսյան, Պարույր Մասիկյան, Վարդան Կոմիլյան, Անդան Էղողեր, Վարուժան Աճեմյան, Զավեն Պիավեյյան, Ինգա Սարշալյան և ուրիշներ) արդեն տարեց Հակոբ Մնձուրու հետ դարակեսից հետո աշխուժացրեց պոլսահայ գրական կյանքը: Նրանցից շատերը դարավերջին հեռացան Պոլսից (ոմանք՝ կյանքից), ու այսօր չափազանց նուրացել է գրական այս ընտանիքը:

Պարսկահայ գաղթօջախի գրականության մեջ 1920-30-ական թվականներից ծանոթ անուններ են Ռստանիկը, Արամ Գառոննեն, Դևը, Գևորգ Դարֆին, Հրանտ Ֆալյանը, Արշին, հետպատերազմյան տարիներին՝ Գալուստ Խանենցը, Զորայր Միրզայանը, Արշավիր Մկրտիչը, Աշոտ Ասլանը, դարավերջին երկու տասնամյակներից՝ Խաչիկ Խաչերը, Վարանդը, Կոյյա Տեր-Հովհաննիսյանը, Ռուրինան, Արմանդը, Ալմին և ուրիշներ: Արտագաղթի հետեանքով պարսկահայությունը գտնվել է հեղհեղուկ վիճակում, երկրից տարրեր տարիների հեռացել են շատ գրողներ, իսկ շատերն էլ, արտահայտվելու ասպարեզ չունենալով, մատնվել են ամլության:

Սփյուռքահայ գրականության առաջին սերնդի գրողների հետ 1920-40-ական թթ. տարբեր գաղթօջախներում ստեղծագործում էր նաև արևմտահայ գրականության «վերապրող սերունդը» (Լևոն Շանթ, Արշակ Չոպանյան, Վահան Թեքեյան, Հակոբ Օշական, Տիգրան Կամսարական, Զավել Եսայան, Ռուրին Որբերյան, Վահան Մալեզյան, Ահարոն Տատուրյան և ուրիշներ):

ՀԱՅԱԶԳԻ ՕՏԱՐԱԳԻՐ ԳՐՈՂՆԵՐ

1930-ական թթ. Սփյուռքում նկատելի երեսույթ դարձավ հայազգի գրողների օտարալեզու գրականությունը: Ցավոք, այդ երեսույթը մեծացավ, ծավալվեց հետազա տասնամյակներում ու շարունակվում է առ այսօր:

Այդ գրողների մի մասը Սփյուռքում ծնված և հայեցի կրթություն չստացած հայեր են, մյուս մասը՝ հայ գրականության մեջ նախապես

աչքի ընկած գրողներ: Եթե առաջինները կյանքի պարտադրանքով, մայրենին չիմանալու պատճառով են գրում օտար լեզվով, ապա մյուսները ընթերցողների լայն դասգվածներ ունենալու, գրական գործով ապրուստ գտնելու ու նաև հայ դատի էությունը օտարներին բացատրելու մտահոգությամբ են դիմել օտար լեզուներին:

Օտարալեզու այդ գրականությունը հայ գրականություն չէ, բայց պատվարեր է հայ ժողովրդին, եթե նրա զավակները գրական բարձր արժեքներ են ստեղծում օտար գրականությունների մեջ: Այդ գրականությունը մեզ համար արժեքափորվում է հատկապես, եթե այն թեմաներ է ընտրում հայ կյանքից, ուրիշ ժողովուրդներին ծանոթացնում է հայ մարդու ազգային խնդիրների հետ: Եթե այդ գրականության նյութը հայն է՝ իր պատճությամբ, ազգային ու անձնական ապրումներով, ապա այն կարևոր դեր կարող է ունենալ օտար աշխարհներում սփոված այն հայերի համար, որոնք իրենց բաժին հասած կյանքի պայմանների բերումով հայկական դպրոցներ չեն կարող հաճախել, գոնք օտար լեզուներով կարող են կարդալ հայ մարդու, Հայաստանի մասին այդ գրականությունը և չկտրվել ազգային արմատներից: Այս դերով Սփյուռքի օտարագիր գրականությունը միասնանում է Սփյուռքի հայերեն գրականության հետ:

Հայազգի օտարագիր բազմաթիվ գրողներից հիշատակենք միայն մի քանի անուններ. **անգլիացիր՝** Վիլյամ Ռարոյան, Լևոն-Զավեն Սյուրմելյան, Մայքլ Արլեն (Տիգրան Գույումճյան), Մայքլ Արլեն Կրտսեր, Դայանա Տեր-Հովհաննիսյան, Դավիթ Խրդյան, Հարոլդ Բոնդ, Փիթեր Նաջարյան, Փիթեր Բալաբյան, Նենսի Գրիգորյան, Փրանսագիր՝ Վահե Քաչա, Անրի Թրուայա, Արմեն Լյուբեն (Շահան Շահնուր), Ռուբեն Մելիք, Շաոլ Ազնաուր, Վահե Գողել, իսպանագիր՝ Ալխարիա Կիրակոսյան, Դավիթ Զերսիյան, ռուսագիր՝ Մարիետա Շահինյան, Կոնստանտին Սերեբրյակով, Վարդգես Թևեքելյան, Սավա Դանգուլով, Նորա Աղամյան, Սեղա Վերմիշեա, Էղուարդ Ասադով, ռումինագիր՝ Միհայ Էմինեսկու, Յոն Բարբուն, Շտեֆան Հակոբյան, Հունգարացիր՝ Մորից Լուկաչ, Անջել Մանդալյան, բուլղարացիր՝ Սլովա Սլավան, իտալացիր՝ Հրանտ Նազարյան և ուրիշներ: Նրանցից շատերը նկատելի վաստակ ունեն անգլո-ամերիկյան, ֆրանսիական և այլ գրականությունների մեջ:

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐԸ ՍՓՅՈՒՌ-ՔՈՒՄ

1915-ի եղեռնից փրկված արևմտահայ գրողներին երբեմն անվանում են «վերապրող» գրողներ, նկատի ունենալով նրանց՝ եղեռնից փրկվելու, երկրորդ կյանքով ապրելու հանգամանքը: Կենդանի մնացած, վերապրող այդ գրողներից շատերը պատերազմի ավարտից (1918 թ.) հետո կրկին հավաքվեցին Պղսում, իսկ 1922-ին, սարսափած թուրքական նոր իշխանությունների հալածանքներից, ցրվեցին աշխարհով մեկ: Նրանք իրենց գրական գործը շարունակեցին տարբեր գաղթօջախներում՝ պատերազմից հետո գրական ասպարեզ իջած երիտասարդ գրողների հետ սկզբնավորելով սփյուռքահայ գրականությունը: Նրանք ինչ-որ չափով, սկզբնապես շարունակեցին արևմտահայ գրականության ընթացքը, ապա կամա թե ակամա ենթարկվելով նոր՝ սփյուռքայն հոգերանության ձևավորման ընթացքին, ինչ-որ չափով էլ դարձան Սփյուռքի գրականության սկզբնավորողներ: Եվ նոր երիտասարդ գրողները նրանց ստեղծագործական դադարից հետո չեն, որ սկսում և ձևավորում են սփյուռքյան գրականությունը, այլ նրանց հետ միասին, նրանց հին ու նոր փորձի յուրացումով, նրանց ավանդների օգնությամբ, նրանց ունենալով իրենց անմիջական ուսուցիչ: Վերապրող կամ մնացորդաց անվանված այդ սերունդը (Արշակ Զոպանյան, Տիգրան Կամսարական, Երվանդ Օտյան, Զապել Եսայան, Ռուբեն Որբերյան, Վահան Թեքեյան, Վահան Մալեղյան, Արսեն Երկաթ, Ահարոն Տատուրյան, Էդուարդ Գոլանճյան, Հակոբ Օշական, և ուրիշներ) ինչ-որ տեղ կատարեց անցման կամրջի կամ միացնող օղակի դեր: Իսկ նրանցից ոմանք (Թեքեյան, Տատուրյան, Օշական) իրենց գրական նոր լուրջ վաստակով, ստեղծագործության արդիականությամբ դարձան նաև սփյուռքահայ գրականության ստեղծողներ:

Արևմտահայ գրողների ավագ ու միջին այդ սերունդը իր գրական վաստակով ու կենսափորձով ուսուցիչ-դաստիարակ եղավ երիտասարդ սերնդի գրողներից շատերի համար՝ օգնելով նրանց գաղփարական ու գրական կերպարի ձևավորմանը, սփյուռքահայությանը մտատանջող խճճված հարցերի մեջ կողմնորոշմանը:

Իր կենսափորձով վերապրող սերունդը սփյուռքայն կյանքի հենց

առաջին տասնամյակից կարողացավ կողմնորոշվել Հայության տարագիր զանգվածներին պարտադրված գոյաձևի անորոշ ճամփաներում, Հստակորեն ըմբռնեց մեծ տերությունների խարդավանքներն ու անտարբերությունը Հայության ճակատագրի հանդեպ, կանխազգաց սփյուռքահայության ձուլման լուրջ վտանգը և Հրապարակորեն (Հողվածներով թե գրական երկերով) խոսեց այդ մասին՝ որպես դիմագրավման միջոց առաջարկելով կորցրած Հայրենիքի նկատմամբ կարոտի բորբոքումը, մայրենի մշակույթի, լեզվի պահպանումը և գոյատեսող խորհրդային Հայրենիքի գոյությունը՝ որպես տարագիր Հայության համար Հոգեկան նեցուկ, Հոյսի փարոս, որին կարողանա Հառել թափառականի իր Հայացքը՝ օտար աշխարհների քառուղիներում դեգերելիս: Թե քաղաքական իր նոր կացությամբ ինչպիսին էր այդ Հայրենիքը՝ Խորհրդային Հայաստանը, այնքան էլ էական չհամարեց, կարեռն այն էր, որ այն կար, խաղաղություն էր երկրում, Հայրենի Հողի վրա Հայր իր տունն էր կառուցում, Հայերենը իր պետական լեզուն էր, ուներ ազգային մշակույթի զարգացման պայմաններ՝ Համալսարան ու երաժշտանոց, թատրոն ու մատենադարան, պետական Հրատարակչություններ:

Արևմտահայ գրողների ավագ սերունդը կյանքի փորձով համոզվել էր, որ եվրոպական դիվանագիտությունը մեկ անգամ չէ, որ խարել է մեղ, որ Հայաստանի գոյության պահպանման կարեոր տարբերակը այն ծանր տարիներին Ռուսաստանի հետ լինելն էր, և մեկ միության կազմում Խորհրդային Հայաստանի գոյությունը նրանք ողջունեցին ու մեծ դեր խաղացին Սփյուռք-Հայրենիք կապերի ամրապնդման, զանգվածների մեջ Հայրենիքի նկատմամբ սիրո ու հավատի հաստատման գործում: Սփյուռքահայության «թշվառ կացությունից դուրս գալու» «վաղվա փրկության հույսը» նրանք կապեցին այդ Հայաստանի հետ: «Փոխազրկել Հայաստան կամ իր ետեր ունենալ Հայաստանը, իրու քաղաքական ու բարոյական ուժ», – գրում էր «Հայրենիք» ամսագիրը 1925 թ.:

Հետագայում Հիշելով այդ օրերին Տիգրան Կամսարականի ու մյուս արևմտահայ գրողների մասին, Շահան Շահնուրը գրում է. «Կամսարական կը հայտարարե, գրեթե սրբազն կիրքով, իր խորունկ սերն ու հավատքը հանդեպ Խորհրդային Հայաստանի: Ի պատիվ թրքահայ գրագետներու, պետք է ըսել, որ Կամսարական առանձին չէր իր դիրքին մեջ: Փարիզ ապաստանած մեր գրողները ընդունեցան, կանուխեն ու գրեթե հավաքաբար, թե ոռուսական orientation-ը (օրիենտացիան, կողմնորոշումը – Վ. Գ.) լավագույն և կարելի միակ լուծումն էր Հայաստանի տագնապին»:

Սփյուռքահայության ճակատագրի, Հայության համահավաքի խնդիրների շուրջ իր խոհերից մեկի մեջ 1929 թ. Արշակ Զոպանյանը գրում էր. «Մենք՝ արտասահմանի հայերս գաղութներու մեջ հայ ոգու պահպանման համար երկու զիլսավոր գենք ունինք. 1. Կենդանի Հայաստանի պատկերը միշտ աչքի առաջ ունենալ, Հոգվով կապվի անոր, մասնակցի անոր վերականգնման աշխատանքին, հրճիկ անոր մեջ տեղի ունեցած որևէ առաջարիմությամբ, 2. Պահպանել արևմտահայ բարբառն ու գրականությունը» մինչև համահավաքը:

Այս համոզումով էլ ապրեց ու ստեղծագործեց սփյուռքյան կյանքի իր բոլոր տարիներին հայ մշակույթի մեծ երախտավորներից մեկը՝ Շիրվանզաղեի բնութագրմամբ՝ «տաղանդավոր բանաստեղծ, նրբազգաց քննադատ, նրբամիտ հրապարակախոս, վառվոուն հայրենասեր ու ազգային գործիչ»

ԱՐԴԱԿ ԶՈՊԱՆՅԱՆԸ: Բանաստեղծ, քննադատ, գրականագետ, բանասեր, հրապարակագիր, խմբագիր, բազմաշնորհ Արշակ Զոպանյանն արդեն դարասկզբին վաստակաշատ ու համբավավոր մտավորական էր հայ ու ֆրանսիական իրականության մեջ, և նրա սփյուռքյան շրջանի գործունեությունը բնականաբար գաղափարական որոշակի դեր պիտի խաղար սփյուռքահայ գրականության սկզբնավորման ու հետագա զարգացման գործում:

Ա. Զոպանյանը ծնվել է 1872 թ. Պոլսի Պեշիկթաշ արվարձանում, ավարտել է Կենտրոնական վարժարանը: Առաջին գործերը մամուլում լույս են տեսել դեռևս 1889-ին, 1890-ական թվականների սկզբում լույս է ընծայել արձակ ու չափածո բանաստեղծությունների՝ «Արշալույսի ձայներ» և «Թրթոռումներ» ժողովածուները, «Թուղթի փառք» վիպակը, «Մութ խավեր» դրաման, բազմաթիվ գրականագիտական ուսումնասիրություններ եվրոպացի ու հայ գրողների մասին: 1895-ին հրատարակել է «Ծաղիկ» հանդեսը: 1895-ին Պոլսի ջարդերի պատճառով մեկնել է Փարիզ, ուր հիմնափորելով՝ 1898-ից սկսել է «Անահիտ» հանդեսի հրատարակությունը, մինչև 1912 թ., ապա ընդմիջումից հետո վերսկսել է 1929-ին՝ հրատարակելով մինչև 1954 թվականը (իր մահվան տարին):

Առանձին գրքերով ու մամուլում հայերեն ու ֆրանսերեն լեզուներով Զոպանյանն արդեն վիթխարի ժառանգություն էր ստեղծել մինչսփյուռքյան տարիներին՝ բանաստեղծություններ ու պատմվածքներ, միջնադարյան հայ բանաստեղծության ու աշուղական պոեզիայի մասին ուսումնասիրություններ ու բնագրերի՝ հրատարա-

Կություն, ժամանակակից գրականությանը նվիրված հոդվածներ, արվեստի, հասարակական-քաղաքական կյանքի մասին տարաբնույթ ուսումնասիրություններ:

Չոպանյանի՝ Հայրենասեր մտավորականի, ինչպես Արամ Հայկազն է բնութագրել՝ «քազմապիսի ընդունակություններով Մեծ Հայի» ողջ կյանքն ու գործը սևեռուն մի նպատակ ուներ՝ նպաստել իր ժողովրդի ազգային, քաղաքական, մշակութային կյանքի զարթոնքին, հայ դատի արդարացի լուծմանը:

Չոպանյանի բերած նպաստը սիյուռքահայ գրականությանը արժեքավորվում է նպատակի հստակությամբ ու նպատակառդղվածությամբ: Չոպանյանը գեղարվեստական քիչ էջեր է ստեղծել սիյուռքյան շրջանում: Բայց նրա հին ու նոր բանաստեղծությունների ու պատմվածքների ժողովածուները, որ լուս ընծայեց 20-ականներին, «Մեր գրականությունը» գրքույկը (1926) և գրական դիմանկարների երկու հատորները (1924, 1929) կարևոր էին նոր ձևավորվող, ինչ-որ տեղ անորոշությամբ տառապող գրական նոր սերնդի կողմնորոշման համար:

Չոպանյանը ճշմարիտ գրականության, ճշմարիտ Հայրենասիրության, ճշմարիտ հայ մտավորականի օրինակն էր տալիս նոր սերնդին՝ իր անձով, իր գործով: Զափազանց կարևոր էր հատկապես նոր, երիտասարդ գրողների նկատմամբ Չոպանյանի հոգատար, խրախուսիչ վերաբերմունքը: Չոպանյանը առաջինն է նկատել, գնահատել ու խրախուսել Սիամանթոյին ու Վարուժանին, Թեքեյանին ու Խաչակյանին: Նորագույն շրջանում նա առաջիններից մեկը գնահատեց Եղիշե Զարենցի, Համաստեղի, Մատթեոս Զարիֆյանի տաղանդը: Սիյուռքահայ գրականությունը ճիշտ ընթացքի մեջ դնելու գործում մեծ դեր կատարեց Չոպանյանի հրատարակած «Անահիտը» (նոր շրջան): 1929-ից, չուրջ քառորդ դար, «Անահիտը» պարարտ հող էր Սիյուռքի գրականության նոր ծիրերի ծլարձակման համար: «Անահիտը» սովորեցնում էր արվեստի ու գրականության ճաշակ, ճանոթացնում էր Սիյուռքի ու Խորհրդային Հայաստանի գրական ու մշակութային կյանքի նորությունների հետ:

Չոպանյանի հին ու նոր ժառանգությունը սովորեցնում էր նորերին, թե ինչպես պիտի սիրել Հայրենիքը, ինչպես պիտի նվիրվել նրան: Չոպանյանի ֆրանսերեն ժողովածուի առիթով (1914) էմիլ Վերհարնը ասել է. «Ձեր սիրտը, սիրելի բանաստեղծ, տրովում է ոչ թե ձեր հայրենիքի կողքին, այլ հենց այդ սրտի մեջ»: Սովորեցնում էր սմափ հայացք իրականությանը, սովորեցնում էր՝ չընկճվել, հա-

վատալ ցեղի ու մարդկության ապագային: Շիրվանղաղեն Զոպան-յանի «քազմամյա գործունեության հիմնական գիծը» Համարում էր նրա «ազգային պատվասիրության ու Հապարտության անկեղծ զգացումը», նրա անսահման սերը... «ղեպի Հայ ժողովրդի բարոյական և Հոգեկան Հարստությունը»:

Իր Հավատամքը, իր կյանքի նպատակը այսպես է բացատրել Զոպանյանը. «Ճանչցնենք ճշգրտորեն մեր նոր սերունդին ինչ որ մեր Հին նախահայրերը ընտրեր են քաղաքակրթության համար, ինչ որ երեկվան ու այսօրվան Հայ մտքի տաղանդավոր ներկայացուցիչները կը շարունակեն ընել, զորացնենք մեր երիտասարդության մեջ իր Հավատքը ցեղին արժեքին վրա, մղենք զայն սիրել իր ցեղը՝ իրը մարդկության մտավոր ուժերեն մին, խրախուսենք այդ մտավոր ուժն աճեցնելու նվիրված ամեն ճիգ որ մեր մեջ կը հայտնի...»:

Ղևոնդ Ալիշանի մասին դեռևս դարասկզբին Զոպանյանը հիացումով գրել է. «Քսան Հոգիի գործ կատարած է Ալիշան իր կյանքի ընթացքին մեջ, ամբողջ մատենադարան, ամբողջ աշխարհ մը թողած է մեղի»: Այս խոսքերը մենք կարող ենք ասել նաև իր՝ Զոպանյանի, նրա վիթխարի գրական ժառանգության մասին:

Իր գաղափարական, քաղաքական, գրական հստակ մտածողությամբ, իր խորունկ հայրենասիրությամբ, իր տքնաշան գործունեությամբ Զոպանյանը նոր սերնդի Համար դառնում էր ուսուցիչ, և անչափ մեծ եղավ նրա դերը Սփյուռքի գրականությունը սկզբնավորող երիտասարդ գրողների կյանքում:

ԶԱՊԵԼ ԵՍԱՅԱՆԸ (1878-1943)¹ դարասկզբի արևմտահայ արձակի նշանավոր դեմքերից մեկը, որ 1920-ական թվականներին պատասխան էր գտել Փարիզում, Սփյուռքի գոյատևման խնդիրը նույնպես կապում էր Հայաստանի Հետ, գտնելով, թե այնտեղ պիտի Հավաքվի տարագիր Հայությունը, իսկ մինչև Համահավաքը պիտի «Այութական ու բարոյական աջակցություն» ցույց տա երկրին, և «Երկրի ժողովուրդը պիտի զգա, թե անոնք, որ գանազան պատճառներով հեռու են Հայաստաննեն, Հարազատ եղբայրներ են և մեկ նպատակ ունեն: Այն է՝ շենցնել և զարգացնել մեր երկիրը»: Հայաստանի նկատմամբ նրա սերը, Համահավաքի գաղափարի նկատմամբ ոգևորությունը դրսերում են գտնում մամուլում տպագրված նրա բազմաթիվ Հողվածներում, «Նահանջող ուժեր», «Պրոմեթես ազատագրված» խորագրերով գրքերում; 1933 թ. նա տեղափոխվում է Հայաստան՝ ցափոք, դառնալով անհատի պաշտամունքի զոհերից մեկը:

Չոպանյանը, Եսայանը, Կամսարականը, Որբերյանը և ուրիշ արևմտահայ գրողներ, սփյուռքահայության և ընդհանրապես Հայության գոյատևման հեռանկարը կապելով Խորհրդային Հայաստանի, թեկուղ Խորհրդային Միության կազմում ունեցած պետականության ամրապնդման և Համահավաքի հեռանկարի հետ՝ Հաճախ վեճի մեջ էին մտնում Սփյուռքի քաղաքական այն ուժերի հետ, որոնք չհաշտվելով խորհրդային վարչակարգի հետ՝ երբեմն իրավացիորեն քննադատում էին այդ կարգերը՝ շատ հաճախ էլ չափազանց խտացնում էին գույները՝ չտեսնելով երկրի տնտեսական ու մշակութային նվաճումները։ Հանդես գալով Հայաստանի պաշտպանությամբ՝ արևմտահայ գրողների ավագ սերունդը մտահոգ էր, որ սփյուռքահայությունը չկորցնի հոգեկան կապերը, չմոռանա, որ ինքը հայրենիք ունի, անհանգրվան չէ։ Պակաս կարևոր չէր նաև այն հանգամանքը, որ մեծ միության մեջ, ինչ վարչաձև էլ ունենար այն, ապահովվում էր Հայության այդ հատվածի Փիղիկալան գոյությունը, և տնտեսական ու մշակութային հաջողություններն էլ առկա էին արդեն առաջին տասնամյակում։ Սոցիալիզմի կառուցման գաղափարն էլ պակաս գայթակղիչ չէր հայ դեմոկրատական գրականության ավանդույթները շարունակող այդ գրողների համար։ Օտար երկրներում հայ գաղթականների զանգվաճները դժվարությամբ էին հայթայիժում իրենց ապրուստը, հայ բանվորն ու աշխատավորը նույնպես շահագործվում էր դաժանորեն, և սոցիալական արդարության երազանքը սփյուռքահայ գրողի հայացքը կարող էր ուղղել դեպի Խորհրդային Հայաստան նաև այդ պատճառով։ Եվ ներգաղթի գաղափարը ավելի հաճախ է հոլովկում։ Այսպես, զեռևս 1890-ական թթ. գրական ասպարեզ իջած տաղանդավոր բանաստեղծ

ՌՈՒԲԵՆ ՈՐԲԵՐՅԱՆԸ (1874-1931), որ Խարբերդ-Պոլիս-Իզմիր ճանապարհով հասել էր Ջիբուդի (Աֆրիկա)՝ ապրելով այնտեղ շուրջ 17 տարի և իր կանքի վերջին տասնամյակը անցկացրել Փարիզում, 1928 թ. գրած մի հոդվածում գնահատում է «Համայնավարական սկզբունքներու կիրարկումը», քանի որ այն «բարերար արդյունքներ տվավ մեր հայրենյաց համար»։ Նկատի ուներ «չինարարական բազմաթիվ ձեռնարկումներու իրականացումը ԽՍՀՄ-ի աջակցությամբ» և ազգամիջյան խաղաղության «հաստատումը փոքր ազգերու այն խառնարանում, որ Կովկաս կը կոչվի»։ Եվ սփյուռքահայության հետագա ճակատագիրն էլ կապում էր Մայր Հայաստանի հետ՝ հուսալով, թե «եկող տարիներուն հայրենյաց խորհրդային

վարիչները լրջորեն պիտի ձեռնարկեն քաղցրագույն նվաճումին, արյունաքամ ու այրած սրտերու և հոգիներու նվաճումին արտասահմանի տառապած Հայերուն»; Խսկ Սփյուռքի իր Հայրենակիցներին կոչ էր անում. «Սիրտերը վեր և հառաջ, դեպի Հայրենիք, իմ հոգիի ազնիվ ընկերներ...»:

Սփյուռքահայության ձուլման վտանգի տագնապները, մայրենի լեզվի պահանմամբ այդ վտանգի դեմ կանգնելու և Հայաստանում Հայության համահավաքի՝ որպես փրկության ելքի մասին Որբերյանի մտորում-խոհերը դրսեորում են գտնում նաև նրա մի շարք բանաստեղծություններում:

Այսպես, «Հորարին դասը» բանաստեղծության մեջ Որբերյանը փոքրիկ մանկանը հեգել ու կրկնել է տալիս Հայ ու Հայր բառերը տառ տառ, Հայոց այբուբենը, պատմում է Կորցրած Հայրենիքի մասին, փոխանցում նրան իր կարոտներն ու երազները: «Կարոտագին այց» բանաստեղծության մեջ տարագրի իր երազները բանաստեղծը առարկայացնում է Արագածի լանջերին փոված Հայրենիքի հետ և հավատում, թե եկել է տարագիրներին տուն կանչելու ժամանակը, թե «կ'սպասե ալևոր Մայր Հայաստան իր տարագիր զավակներուն հեռավոր»: Նա անհամբեր սպասողն է այդ կանչին, ու վերադարձի իր որոշումը աներկրա է.

Կարոտակեզ զավակդ քեզ պիտի գա,
Զի մարեցավ դեռ հոգիուն խորն հուսի հուր,
Ու կը հավտա գարուններուն ապագա...

Դեռ 1920-ականներին Որբերյանը առաջ է քաշում Հայության համահավաքի՝ ներգաղթի Հարցը: Հայրենիքից ստացված լավ լուրերը թունդ են Հանում նրա սիրտը, անգամ սովորական խնձորները, որ բարեկամը նրան ուղարկել է Հայաստանից, խոր հուզումներ են բերում նրա սրտին, ծնում կարոտի, երազի ապրումներ, խոհեր («Հայրենիքի խնձորներ»):

Սփյուռքահայ գրականության ձևավորման ու գարգացման ընթացքի վրա Չոպանյանի հետ միասին հատկապես մեծ ազդեցություն ունեցան արևմտահայ գրականության երկու նշանավոր դեմքեր՝ Վահան Թեքեյանը և Հակոբ Օշականը, որոնք սփյուռքյան շրջանում շուրջ քառորդ դար ապրեցին գրական արգասավոր կյանքով:

ՎԱՀԱՆ ԹԵՔԵՑԱՆ

(1878-1945)

Վահան Թեքեյանի ստեղծագործությունը 20-րդ դարի առաջին կեսի հայ պոեզիայի հետաքրքիր ու ինքնատիպ էջերից մեկն է և իր տեսակով հարստացնում է մեր գրականության գանձարանը:

ԿՅԱՆՔԸ

Վահան Թեքեյանը ծնվել է 1878 թ. փետրվարի 3-ին Կ. Պոլսում: Սովորել է Ներսեսյան, Պերպերյան և Կեղրոնական վարժարան-ներում: Կեղրոնականը չափարտած՝ 1894 թ. նա աշխատանքի է անցնում Պոլսի ապահովագրական ընկերություններից մեկում, իսկ երկու տարի հետո, խուսափելով օսմանյան ոստիկանության հետապնդումից, որպես առևտրական պաշտոնյա, մեկնում է նախ՝ Անգլիա, ապա՝ Ֆրանսիա, ուր մնում է հինգ տարի, այնտեղից՝ Համբուրգ, իսկ 1904 թ.՝ Եգիպտոս, ուր ապրում է մինչև 1908 թ.:

Դեռ 1894-95 թթ. Պոլսի մամուլում բանաստեղծություններով, ապա՝ 1901-ին Փարիզում առաջին ժողովածուով հանդես եկած Թեքեյանը ազգային-հասարակական կյանքի ու գրականության նկատմամբ ունեցած ներքին մորումով թողնում է առևտրական գործերը, նվիրվում է գրական, լրագրական, ազգային, հասարակական-քաղաքական գործունեության: «Զեմ կարծեր, որ գրագետ մը կարենա նաև հաջող առուտուրի մարդ ըլլալ. այնպես ընական հակառակություններ կան երկուքնի մեջը ու երկուքն ալ այնպես տիրաբար կը պահանջեն ամբողջական նվիրում իրենց», - գրում է Թեքեյանը Չոպանյանին հղած նամակում 1903 թ.: Սկսում է աշխատակցել թերթերին ու հանդեսներին, Ալեքսանդրիայում հիմնում և մեկ տարի խմբագրում է «Շիրակ» հանդեսը, Կահիրեում խմբագրում է «Նոր ժամանակներ» (1906) շաբաթաթերթը: 1908-ին վերադառնալով Պոլիս՝ 1909-ին վերսկսում է «Շիրակի» հրատարակությունը, ապա խմբագրում է «Արևելք» օրաթերթը (1910): 1908 թ. Թեքեյանն ընտրվում, իսկ 1910-ին վերընտրվում է Եգիպտոսի համայնքի ներկայացուցիչ պատգամավոր Ազգային երեսփոխանական ժողովում: 1910-13 թթ. գրադիվում է նաև ուսուցչական ու ազգային վարչական

աշխատանքներով, իսկ 1914-ին՝ Համաշխարհային առաջին պատերազմի նախօրեին, Պոլսի աղքային ժողովի կողմից ընտրվում է Երուսաղեմի պատրիարքությունում մշտական ներկայացուցիչ և մեկնում է Երուսաղեմ: Հեռանալով Պոլսից՝ Թեքեյանը փրկվում է եղեռնից: Նույն տարում նա տեղափոխվում է Եգիպտոս՝ Կահիրե, որտեղ 1915-1920 թթ. խմբագրում է «Արև» օրաթերթը: Այստեղ է, 1916-ին, որ լրագրական մի բուռն վեճի ժամանակ, որը վերաձում է ծեծլուսուքի, Թեքեյանը զրկվում է մի աչքից:

Պատերազմից հետո՝ 1920 թ., Թեքեյանը կրկին վերադառնում է Պոլիս և եռանդորեն մասնակցում պոլսահայ հասարակական-մշակութային կյանքին: 1908-ից ումկավար, 1920-ից Ռամկավար-աղատական կուսակցության կենտրոնական մարմնի անդամ Թեքեյանը խմբագրում է այդ կուսակցության օրգան «Ժողովուրդի ձայն» (1921-22) օրաթերթը, մասնակցում է «Բարձրավանք» (1922) հանդեսի խմբագրմանը, գլխավորում է «Հայ արվեստի տան» աշխատանքները, Կեղրոնական վարժարանի տնօրինությունը:

1922 թ. վերջերին, խուսափելով քեմալական խստություններից, ուրիշ շատ մտավորականների նման, Թեքեյանը փախչում է Պոլսից: Անցնում է Բուլղարիա, ապա՝ Հունաստան, Եգիպտոս, Սիրիա՝ զրադակելով հայ որբերի հավաքման և կրթության գործերով, իսկ 1926-ին կրկին հաստատվում է Կահիրեում, շարունակում է խմբագրել «Արև» օրաթերթը՝ միաժամանակ զբաղելով գրական, հրապարակախոսական, մանկավարժական (երկու տարի նաև Կիպրոսում) գործունեությամբ:

1929-30 և 1932-33 թթ. Թեքեյանն ապրեց Փարիզում, ապա կրկին Կահիրեում, ուր և մահացավ 1945 թ. ապրիլի 4-ին:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Վահան Թեքեյանն անցել է գրական-ստեղծագործական կյանքի կեսդարյա ճանապարհ, որի ուղիղ կեսը՝ սփյուռքյան շրջանում: Լինելով դարասկզբի արևմտահայ գրականության նշանավոր դեմքերից մեկը՝ նա իր գրական գործունեությամբ ու վաստակով դարձավ հայաստանական նաև Սփյուռքի գրող:

Մինչև 1920 թ. Թեքեյանը հրատարակել է երեք ժողովածու՝ «Հոգեր» (1901, Փարիզ), «Հրաշալի հարություն» (1914, Պոլիս), «Կես գիշերեն մինչև արշալուս» (1919, Փարիզ): Սփյուռքյան շրջանում լույս է ընծայել նույնպես երեք ժողովածու՝ «Սեր» (1933), «Հայերգություն» (1943), «Տաղարան» (1945):

Թեքեյանը գրել է նաև արձակ գործեր. «Եթե Տերը կամենա» վեպը (անավարտ է), «Մարը ֆուրթունի արկածները» վիպակը, պատմվածքներ, թատերգություններ, հուշեր ու ճամփորդական տպավորություններ, գրական, հրապարակախոսական հոդվածներ: Թեքեյանի մահից հետո, 1949-ից Կահիրեում սկսվեց Թեքեյանի «Ամբողջական երկեր» բազմահատորյակի տպագրությունը, 1983 թ. Փարիզում հրատարակվեց Թեքեյանի ծավալուն, հարուստ նամականին:

Թեքեյանի բանաստեղծությունների բազմաթիվ ժողովածուներ են լույս տեսել Հայաստանում ու Սփյուռքում, ինչպես նաև շատ ուսումնասիրություններ՝ նվիրված Թեքեյանի ստեղծագործությանը:

Տարբեր տարիների, հատկապես ստեղծագործության առաջին շրջանում, Թեքեյանը մամուլում հանդես է եկել մի շարք ծածկանուններով՝ Վահան Տիրանյան, Ասուպ, Համշիրակ, Բ. Սկսորդի, Վեթո, Խոկուհի Հովյան, Փիկմալիոն և այլն:

«Հոգերը»՝ երիտասարդ գրողի չափածու արձակ բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն, գրված ֆրանսիացի խորհրդապաշտների ազգեցությամբ, վկայում էր, որ նրա հեղինակը օժտված է բանաստեղծի շնորհներով: Թեքեյանը բերում էր զուտ անձնական տրամադրություններ, մերժածայն երգում էր սերը, պատանեկան հասակին բնորոշ խանդակառություններ ու տրտմություններ, անբավականությունը կյանքից և սիրո ու գեղեցիկ կյանքի երազը: Բայց այդ գիրքը նկատելի երևույթ չդարձավ արևմտահայ պոեզիայում: Թեքեյանի տաղանդի և անհատականության հաստատումը եղավ նրա երկրորդ՝ «Հրաշալի հարություն» ժողովածուն, որով բանաստեղծը կանգնեց իր ժամանակի մեծերի՝ Սիամանթոյի, Վարուժանի, Մեծարենցի, Ռուբեն Սևակի կողքին: Երրորդ՝ «Կես գիշերեն մինչև լուսաբաց» ժողովածուն բանաստեղծի հասունացման հաստատումն էր և արևմտահայ պոեզիայի լավագույն դրսերումը այդ օրերին, քանի որ այլևս չկային Վարուժանը, Սիամանթոյն, Մեծարենցը, Ռուբեն Սևակը: Հետպատերազմյան Պոյմում, ապա՝ Սփյուռքում Թեքեյանը մնաց ավանդների հավատարիմ շարունակողը:

Բանաստեղծական իր խառնվածքը, մտածողությունն ու ոճը արդեն լիովին դրսերած բանաստեղծը սփյուռքյան շրջանում, շուրջ քառորդ դար, թեմատիկ հարստացումներ բերեց, զգայուն արձագանքը դարձավ ազգային այն տագնապների, որ ապրեց տարագիր հայ զանգվածը Սփյուռքի տարբեր վայրերում: 1920-ից հետո մամուլում և առանձին երեք գրքերով («Սեր», «Հայերգություն», «Տաղարան») լույս տեսած նրա բանաստեղծությունները այդ հարստաց-

ման, ինչպես նաև վարպետության կատարելագործման հաստատումն են:

Թեքեյանը քնարերգու բանաստեղծ է: Նրա բանաստեղծությունը մեղմ, հանդարտ զրույց է իր սրտի, իր Աստծո, իր սերերի ու երազների հետ, որ իր Հայրենիքն է՝ Հայն ու Հայաստանը, իր տրտում հոգին է, իր երազի էակը, կյանքն է՝ իր գեղեցկությամբ և մահը՝ իր անընդունելի խորհուրդով: Թեքեյանի բանաստեղծության երկու շիմնական թեմաներն են՝ Հայրենիքը, Մարդը:

ՀԱՅԵՐԳՈՒԽՅՈՒՆԸ

Այս բառով է խորագրել Թեքեյանը 1943 թ. լույս ընծայած ժողովածուն, ուր ամփոփվել են տարբեր տարիների գրված Հայրենաշունչ բանաստեղծությունները: Իր բնութագրությամբ այդ Հայերգությունը արտացոլում է «Հայ ազգին կարճ ատենի մը մեջ ապրած հոգեկան աճումի և կորուստի, հրճվանքի և տառապանքի, հույսի, անհուսության ու հետո դարձյալ հույսի բոլորովին անօրինակ, իրեն միայն հատուկ կյանքը», «այդ կյանքին ներշնչած, արվեստ դարձած հոգին»: Այդ «կարճ ատենը» իր ստեղծագործական կյանքի տարիներն էին, որ հեղինակը գրքի առաջաբանում բաժանում է չորս շրջանի՝ «Առաջին՝ 1900-1908, բռնապետության դեմ մաքառումի և հույսի շրջան, երկրորդ՝ 1908-1915, հարաբերական խաղաղության, բայց և վրդովումի և վերհշումի շրջան, երրորդ՝ 1915-են 1922 և ավելի վերջը, քայլայման և անզոր մողուցքի շրջան, ու չորրորդ՝ 1922-են առաջ սկսած և մինչև այսօր շարունակվող, տրտմության զուգահեռ՝ խանդակառության շրջան»:

Հիրավի, Թեքեյանի ապրած այդ կես դարը հայ ժողովրդի ու հատկապես արևմտահայոց համար եղավ անլուր տառապանքների, հույսերի և հուսախաբությունների, կորուստների ու որոնումների, ոգորումների ու ոգեսորությունների փոփոխակի մի ժամանակահատված, և բանաստեղծը դարձավ իր ժողովրդի այդ տարիների ապրած տվայտանքների, տրտմությունների և ուրախությունների, հուսալքությունների և հույսերի արտահայտիչը:

Իր Հայերգության՝ Հայրենիքի տառապանքի ու գեղեցկության երգերի մեջ, ինչպես բնութագրել է Շահան Շահնուրը, Թեքեյանը «Հայը ներկայացուց առանց քմահաճության, այսինքն՝ բացառիկ պայծառատեսությամբ», եղավ նրա զգացումների հարազատ ու ճշմարիտ թարգմանը: Իր Հայերգությունը սրտաբաց զրույց է, «բաց վերք մըն է, բայց նաև գրավականը՝ դողդոջուն և համառ հավատքի»՝ դարձյալ Շահնուրի բնութագրությամբ:

Որպես մեծ մտավորական ու բանաստեղծ՝ Թեքեյանը խորապես է վերապրում իր ժողովրդի տառապանքը՝ դրսնորելով մեծ սեր, համակ նվիրվածություն, ամուր հավատ, որ ներշնչում է ընթերցողին, թե համառ տքնությամբ հայր հասնելու է իր իդեալին:

Թեքեյանի հայերգության մեջ, իր բնութագրությամբ, կան՝

Փառքն ու արհավիրքը անցյալի
Ներկայի շվարումն
Ու ապագայի տեսիքը:

Անցյալի փառքերին, հայոց մեծերին, մեր քաջագործ նախնիներին («Հայրենի զրոյցներով» շարքը), Հայաստանի ոստաններին, խորհրդանշ դարձած սրբազն անուններին («Արարատյան զաշտին մեջ» շարքը), հայ ազգին ու հայոց լեզվին ձոնված երգերի մեջ Թեքեյանը պանծացնում է Հայաստանը, ընթերցողին հաղորդում ոչ միայն պատմություն, այլև սիրո և հպարտության, նվիրվածության ու պատասխանատվության զգացումներ:

Հայոց լեզվին հայ բանաստեղծները ձոնել են բազմաթիվ երգեր: Թեքեյանի «Տաղ հայերեն լեզվին» ձոնը մեկն է լավագույններից:

Քեզ, Հայ լեզո՛ւ, կը սիրեմ մը քայաստանի մը նման...
Մեր անցյալին թանձրախիտ ստվերներուն մեջ կարծես
Մեյ-մեկ պտուղ՝ քու բոլոր բառերդ ինծի կ'երևան,
Որոնց մեջեն կը քալեմ ու կը քաղեմ զանոնք ես...

Մը նման կը սիրեմ քեզ, Հայ լեզո՛ւ...
Մեր հայրենի պալատեն, պարտեզներեն մնացորդ՝
Դալարագեղ դուն պուրակ, որ դիմացար դարերու
Եվ կը մնաս միշտ առույգ, հին ավիշովդ կենսահորդ...

Մառերուդ մեջ հովանուտ կ'երթամ խինդով մ'անսահման,
Արմատներուդ, ճյուղերուդ վրա նայելով հիացիկ,
Զարմանալով թե ինչպես դուն մնացիր՝ երբ սաստիկ
Քամին քու շուրջդ փչեց և տապալեց ամեն բան...

Մեյ-մեկ պտուղ գույնզգույն՝ բոլոր բառերդ ահա,
Հյութեղ բառերդ՝ զոր որքան հասունցուցին արևներ,
Բառերդ որոնք այս պահուս շրթանցս վրա եմ բռներ.
Բառերդ որ քիմքըս կ'օծեն և կ'ափոփեն սիրտս հիմա...

Բանաստեղծությունը մի ամբողջական պատկեր-համեմատություն է, առանձին պատկերների համադրությամբ, որ թելադրում է Հավասարապատճեն պատկերության, հայցումի ու սիրո զգացումներ մայրենի լեզվի նկատմամբ, որ խորհրդանշն է մեր ազգային ինքնության, մեր Հարատեսության; Բանաստեղծի գտած պատկերով՝ Հայոց լեզուն նման է մրգաստանի, որի պատուղները Հայերեն բառերն են, «զոր որքան Հասունցուցին արեներ» (այս պատկեր-համեմատությունը չէ՞ արդյոք ազգակ դարձել Զարենցի «արևահամ բառին»): Հայերեն բառերով իր տաղերը ասելիս բանաստեղծը դրանք զգում է որպես անուշ մրգահամ՝ չուրթերին ու գիտակից սփոփիանք՝ սրտին:

Արևառ պատուղներով լի այդ մրգաստանը մեր Հայրենի պալատ-ների, պարտեզների (մեր անցյալ փառքերի ու մեծության) մնացորդ «զալարագեղ պուրակն» է (փոքր, բայց դարձյալ նոր ու կանաչ), որ դիմացել է դարերի Հարվածներին: Մըրիկները, քամիները տապալել են ամեն ինչ, բայց նա կանգուն է մնացել, որովհետև ավիշը հին է ու կենաչորդ: Այդ լեզվով, այդ բառերով երգ հյուսելու հնարա-վորությունը անսահման խինդ է պարզեցում բանաստեղծի հոգուն, խսկ նրա արմատներին ու ճյուղերին (անցյալին ու ներկային) նայում է հայցքով ու նաև զարմանքով՝ ինչպես նա դիմացել ժամանակի հողմերին: Զարմանքի, հիացումի, խինդի, Հպարտության, խանդա-դատանքի ու նվիրվածության զգացումներով լի այս բանաստեղծությունը սիրո անկեղծ խոստովանություն է, գեղեցիկ մի ձոն, սրտարուխ տաղ առ մայրենի լեզուն:

Թեքեյանի Հայերգության մեջ ներկան արձագանքվում է ցավագ-նորեն: Բանաստեղծը կրկն վերապրում է այն բոլոր տառապանք-ները, որ նրան ու իր Հայրենակիցներին բաժին Հասան դարասկզբին, թուրքական բոլոր իշխանությունների ժամանակ՝ Համիդի, երիտ-թուրքերի, թե Քեմալի, ապա և Սիյուռքում: Բանաստեղծը վերապ-րում է բռնությունների, ջարդերի ու աքսորի սարսափները, աշխարհի չորս ծագերում սփոված տարագիր Հայության տառապանքները, ուժացման տագնապները:

Համաշխարհային առաջին պատերազմի տարիներին, աքսորի ու ջարդի լուրերից սարսափած բանաստեղծը տագնապի ահազանգ է հնչեցնում, բողոքում է, օգնության կանչ է հղում աշխարհին.

Ահավոր բան մը այնտեղ կը կատարվի մուլթին մեջ.
 Կ'սպանեն ազգ մը այնտեղ, որ կյանք ուներ և չնորհ,
 Ուներ Հանճարն ապրելու, նորոգելու ալ ինքդինք,
 Գեղեցկացած էր տակավ ու թարմացած, ա՛հ, որքան...
 Եվ այդ ազգը մերինն էր, և կ'սպանեն զայն հիմա,
 Զայն կ'սպանեն... օգնություն, ա՛հ, օգնություն, օգնություն...

(«Ահավոր բան մը այնտեղ»)

Պատերազմից հետո գրված բանաստեղծություններում նա խոր-
 հում է պատերազմի, ջարդերի, թափառական զանգվածների, որբերի
 մասին, մերթ՝ հուսալքվելով, մերթ՝ բողոքելով բարբարուների ու
 քար աշխարհի անտարբերության դեմ, մերթ՝ «սրբազան ըմբոստու-
 թյան» կոչ անելով:

Սփյուռքյան շրջանում, թեև անցյալի ու ներկայի ժանր պատկեր-
 ները երբեմն չափից ավելի են տրտություն հաղորդում նրա հոգուն
 («Մութ ժամեր» խորագրով բանաստեղծությունները), սակայն նա
 սթափ հայացքով է քննում տարագիր ժողովրդի ճակատագրի հար-
 ցերը, ընկալում ու վերապրում նրա հուսալքումն ու հույսը, ընկճա-
 ծությունն ու հավատը, թախիծն ու կենսունակությունը, հաշ-
 վեկուում կորցրածն ու գոտածը: Այս տրամադրություններն արտա-
 հայտող բանաստեղծությունները հավաքվեցին նախ՝ «Սեր» (1933),
 ապա՝ «Հայերգություն» (1943) ժողովածուներում, երկու գիրք,
 որոնք իրավես Սփյուռքի բանաստեղծության նվաճումներն էին:

«Սերը» Սփյուռքի տագնապների ձայնն էր՝ ասված նրա լա-
 վագույն մտավորականներից մեկի բերանով: Հայրենիքի, ժողովրդի և
 ընդհանրապես մարդու նկատմամբ բանաստեղծի սերն է այդ գրքում,
 որ կերպավորվում է մերթ որպես ցավագին ճիշ՝ անցյալի ողբեր-
 գական դեպքերի վերհուշով, մերթ՝ խորունկ մորմոք կորցրածի հա-
 մար, մերթ՝ կակծացող վերք, որ չի սպիանում, քանի որ որբերի
 դեմքերն են աչքի առաջ, մերթ՝ անհանդիս տագնապ ու ծացման
 վտանգի դեմ, մերթ՝ հոգու ընդգուռմ՝ ընդդիմադիր մղումով, մերթ՝
 զգարթ հուզում ու ներքին հպարտության զգացում նոր հայրենիքի
 համար և միշտ՝ ներշնչող հավատ ապագայի նկատմամբ:

Բանաստեղծի իր կոչումը թեքեցանը իմաստավորում է հայրենիքի,
 ազգի նկատմամբ ունեցած սիրով: «Հայ ազգին» ձոնի մեջ խոս-
 տովանում է, թե ինքը գրում է, քանի որ չի կարող չգրել, քանի որ իր
 սրտի կանթեղներով է լուսավորում իր բանաստեղծությունները,
 «սրտի մ'որ ամեն օր հյուծեցավ//քեզ և ինքդինքն իր վրա ծան-
 րակըբերն պատճառավ»: Թեքեցանի սփյուռքյան շրջանի բանաս-

տեղծությունները լցված են ազգի ճակատագրի նկատմամբ խորին մտահոգությամբ, ներքին պատասխանատվությամբ, կենսասիրությամբ ու հավատով։ Կենսասիրություն և հավատ՝ թեքեյանի բանաստեղծության այս կարևոր արժանիքները, նրան դարձնում են իր օրերի Սփյուռքի սիրված բանաստեղծը, որին հետևում են երիտասարդ բանաստեղծներից շատերը։ Կարևոր էր, որ այդ հավատը ոռմանտիկ ոգևորության արդյունք չէր, այլ իրատես մտածողության ծնունդ։ Նրա հայացքի առջև է Սփյուռքը՝ տարագիր զանգվածներ, որ ուժացման, կորսույան վտանգի առջև փորձում են դիմադիր կանգնել, և Խորհրդային Հայաստանը՝ իրենց հողի վրա իրենց տունը կառուցող հայերով։ Առաջինի համար տագնապում է բանաստեղծի հոգին, երկրորդի համար օր-օրի ամրանում է հավատը։

Հուսահատեցնող և տագնապալից է նրա համար սփյուռքահայության նահանջը։

Եվ հնօրյա այս զանգվածնն մարդկային

Ահա մասեր մի առ մի

Անվերջորեն կը բաժնվին, կը մեկնին...

Եվ ան տակավ կը պակսի...

Խլված իրենց արմատներեն ամենքն ալ՝

Մեր հին, հին ազգը ահա՛,

Որ չի կրնա՞ր իր հողերուն վրա մնալ,

Չորնալ ուրիշ տեղ կ'երթա...

(«Սփյուռք»)

Եվ հայոց լեզվի նահանջը։

Լեզուն, որով գրեցի՞ երկրի երեսը քիչեր

Կը կարդային զայն արդեն, ու պակսեցան անոնք ալ...

Հարյուր տարի վերջ միայն, իր այս ձևով, այս սխալ,

Կամ ճիշտ ձևով ու հնչմամբ՝ լեզուն անուշ, զոր խոսեր

Էին անուշ տղաքներ, գուցե խոսող չունենա...»

Բայց բանաստեղծը իր և ամենքի համար հրավեր է կարդում գոյապայքարի ամենամեծ կովանին՝ «Հույսին»։

Հույսեր, մեծ հույսե՛ր, մոտեցեք մեզի,

Թև առած երկնի խորերեն կապույտ,

Ամենեն խորունկ խորերեն երկնի,

Ամենեն մաքուր, ամենեն անքույթ...»

Հույսեր, մեծ հույսեր, եկե՛ք լեցուցե՛ք
Մերին նոր լուսողող աշխարհը ձեզմով...

(«Հույսեր, մեծ հույսեր»)

Քանի որ՝

Եվ այդ լույսին, այդ հույսին մեջ կը տեսնեմ
Բացված ընդէմ օվկիանին ժանտաղեմ
Հայ Հոգիին հողմակոծ ծառը վսեմ...

(«Հայ Հոգիին»)

Հույսի կանչի, ոգու արթնացման հետ բանաստեղծը աշխարհով ցրված հայությանը կամքի, ըմբոստության, գիտակից պայքարի լիցքեր է հաղորդում, միասնության կոչ է անում, ոգու թուլացման դեմ ոգեկոչում է «սրբազան ըմբոստությունը».

Բայց մեզի պետք ես դուն դեռ,
Դուն մնացի՛ր, բնակե
Մեր միտքերուն մեջ հիմա,
Ըմբոստությո՛ւն սրբազան.
Զանոնք տաքցուր, բորբոքե,
Ըրե հնոց մ՛որուն մեջ
Մերին ժանգերը Հալին,
Մեր մասնիկները բոլոր
Իրար ձուլվին, ամրանան,
Մետաղն ըլլա կարծր ու ջինջ
Եվ փալիլում երգի՛ փառքդ հավիտյան,
Ըմբոստությո՛ւն սրբազան:

(«Ըմբոստություն սրբազան»)

Փոշեհատիկի պես մանրացած ու ցրված հայությանը բանաստեղծը կոչ է անում՝ «Հուաս, դիզվե, փոշին լոկ այդպես թերևս հող, քար ըլլա» («Փոշի-ազգ»): Ուժացման դեմ կանգնելու կարևոր կովաններ է փնտրում բանաստեղծը և գտնում է ահա ևս մեկը՝ համախմբումը հավատի տանը: Հայ եկեղեցին, որպես գեղարվեստական պատկեր, «եկեղեցին հայկական» բանաստեղծության մեջ խորհրդանշում է ոչ միայն միասնության, այլև վտանգին ընդդիմանալու գաղափարը:

«Եկեղեցին հայկական ծննդավայրն է Հոգվույս», – հայտարարում

Է բանաստեղծը և պատկեր առ պատկեր խորանում այդ հոգու մեջ, որ Հայի հոգին է, սրբազն դողով մտնում ի'ր Աստծո տունը, ուր «ամբողջ ազգն» է գալիս «զլխահակ» Հաղորդվելու «Անցյալին Հաց ու գինով կենսառողջ»... Տարագիր Հայության փրկության խարիսխու ու ապաստարան է այն: Իր պատկեր-Համեմատությամբ՝

Եկեղեցին Հայկական՝ ծովուն դիմաց ալեկոծ
Նավահանգիստ մ'է խաղաղ, ցուրտ գիշերին՝ հուր և բոց,
Ու տոթակեզ ցերեկին անտառ մըն է ստվերուտ՝
Ուր չուշաններ կը ծաղկին Շարականի գետին մոտ...

Պատմության օրՀասական պահերին միշտ էլ որպես «բոմբյուն» են հնչել Հայ եկեղեցու զանգերը՝ որպես ազատության, կովի ու հաղթության երգ: Այդպես էր Ավարայրում, այդպես էր Սարդարապատում, այդպես էր Արցախում:

Եվ սփյուռքյան տագնապների մթնոլորտում, բնական է, բանաստեղծը պիտի Հավատով ու հրձանքով ավետիս տար նոր Հայաստանի մասին.

Հոն հեռուն, ահա,
Մասիսի կողեն
Քու ակր նորեն
Բխած կը սուրա.
Քու առուներդ ենք,
Ով հորդ հայություն,
Կ'աճիս, կ'ուռիս դուն
Եվ կը լեցվինք մենք...
(«Հոն հեռուն, ահա»)

Իսկ վերջնատողերում ընդգծում է մոր և զավակի փոխադարձ սիրո ու միացման Հավաստիացումբ:

Մենք, քու զավակներդ
Սրտով սիրակեզ
Ահա կուզմնք քեզ
Հայաստան, որ զերդ
Մայր մը ճշմարիտ
Մեզ կը կանչես արդ...

Թերեյանը մշտապես հետաքրքրվում էր նոր Հայաստանի կյան-

քով, Սփյուռքի երիտասարդներին խորհուրդ էր տալիս մեկնել Հայ-րենիք, անձամբ փայփայում էր ներգաղթի հույսը: «Դուն Հայաս-տանի մեջ «ծառեր տնկելով» միայն կրնաս ինքոնքով ըլլալ», – մի նամակում խորհուրդ է տալիս Ամերիկայում երկրագործական քոլեջի ուսանող Լևոն Զավեն Սյուրմելյանին, իսկ մի ուրիշ նամակում գրում է: «Քեզ Հայաստա՞ն կը հրավիրեն, արդե՞ն: Ուրեմն կ'երթանք կոր, ե՞րբ: Ու չմոռնաս ըսելու, թե հետդ մեկը պիտի առնես Եգիպտոսեն, որ ոչ որի թշնամի է այնտեղ և ամեն պարագայի մեջ շատ բարեկամ է Հայ երկրին ու ժողովրդին»:

«Ներկա Հայաստանին» խորագրով երեք բանաստեղծություննե-րի մեջ Թեքեյանը խորունկ հրճվանքով, խանդաղատանքով ու հիա-ցումով է խոսում Հայաստանի մասին, քանի որ այն Հայոց երազի իրականացումն է. Հայրենի, Հարազատ Հողի վրա, նրանից ուժ առնե-լով, իր տունն է կառուցում իր աղջը.

Երկիրը Հոն իր զավակինն է այլևս...
Անոր ճակտեն հոսող քրոտինքը կ'երթ՝
Մեծ-Հայրերուն մինչև կրծոսկը թերևս՝
Հաստատելու իր տանը հիմն անոր վրա...

Եվ «Ոչ ոք այնտեղ ալ իրեն ծուռ կը նայի», Հողը, իր գերությու-նը թոթափած, զավակներին կնծայի իր չնորհները, և ազգերի «վե-րակապող կյանքի ամուռ շղթայի» մեջ մեր ազգը կդառնա մի օղակ, ինչպես նախկինում: 1933 թ. իր մի Հոգվածում Թեքեյանը նման մի միտք է Հայտնում. «Հայաստանը մեծ առավելություն մը ունի Ար-տասահմանի վրա. Հայերը հոն կ'զգան, թե մտածող և գործող մարդ-կության մեկ մասն են իրենք»:

Իր գիտակից կյանքի գրեթե բոլոր տարիներին Թեքեյանը տա-րագիր էր, և, բնականարար, տարագիր Հայության ցավը ու Հայ-րենիքի երազը դարձավ նրա բանաստեղծության հիմնական թեմա-ներից մեկը:

ՄԱՐԴԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թեքեյանը քնարերգու բանաստեղծ է, և դա նշանակում է, թե նա ընթերցողի առաջ պիտի բացեր ոչ միայն իր՝ Հայի, այլև՝ Մարդու սիրութ: Սիրու, որ ունի անձնական խորունկ ցավեր, սիրո տառա-պանքներ, հուզումներ, քաղցր հուշեր ու երազներ, աշխարհի ու մարդկանց նկատմամբ սիրո և դառնության զգացումներ:

Մարդերգությունը, ասել է՝ անանձնական ու անձնական ապրում-

Ների երգը, թեքեյանի բանաստեղծության երկրորդ հիմնական թեման է, թերևս առաջինը իր բանաստեղծական հղացքով ու մշակվածությամբ:

Թեքեյանը իր լավագույն ժողովածուներից մեկը խորագրել է՝ «Սեր», որ խորհրդանշում է բանաստեղծի սերը ոչ միայն հայրենիքի, հայության, այլև ընդհանրապես կյանքի ու մարդկանց նկատմամբ ու նաև հաստատում, թե բանաստեղծը նաև անձնական ապրումների, սիրո մեծ երգիչն է:

Թեքեյանի սիրո երգերում մարմնական սիրո, վայելքի, զգայապաշտության, արտաքին գեղեցկության գովքի քիչ պատկերներ կան: Նրա սերը առավելապես քաղցր հուշ է, արդեն անցած երազ: Բանաստեղծը վերապրում է այդ անցյալը, լցում նրանով և երջանկությունը գտնում է հոգեկան այդ ապրումի մեջ:

Հիշատակովի, այս գիշեր, կը զգամ անչափ զիս հարուստ,
Այնչափ բարի, երջանիկ... որ գթությամբ մը անհուն
Կը մտածեմ զայն բաժնել երկրի բոլոր խեղճերուն...
(«Քու հիշատակդ այս գիշեր»)

Հիշատակներն այնպես են բորբոքում բանաստեղծի ներկա ապրումը, որ առանց սիրած էակի՝ նա ավելի կենդանի է զգում նրա նյութեղեն գոյությունը.

Քու հիշատակդ, այս գիշեր, զիս լալու չափ կը հուզե,
Կարծես մեկնած էր սրտես և գաղտնաբար այս գիշեր
Ետ կը դառնա, իր հին տեղն ու հին գգմանքը կ'ուզե,
Կը սեղմվի գրկիս մեջ, կը բարձրանա կուրծքս ի վեր...
Քու պատկերդ՝ աշքիս մեջ և քու ձայնդ՝ ականջիս
Կը թրթուան այս գիշեր, երակներուս մեջ կարծես
Քաղցրահու շունչդ է լեցված, որ կը զգիսե, կ'օրեւ զիս,
Մինչ երեսես ալ կ'անցնին կարծես մատներդ անտես...

Արդեն անցյալ դարձած սերը, անդարձ հեռացած սիրած աղջիկը բանաստեղծի երևակայության մեջ հայտնվում է առավել գեղեցիկ ու հմայիչ:

Աղվորն անոնք են միայն որ տեխնչանքիդ ընդմեջին
Անցան, գացին ու հիմա քեզ հեռուեն կը կանչեն:
(«Աղվորները»)

Բանաստեղծը դառնությամբ է վերապրում չհասկացվելու նախ-
կին հուզումները։ Ափսոսանքով ու թալսիծով է վերհշում, որ հա-
ճախ չեն հասկացել իրեն, իր սիրո՛ երկինք բարձրացած ծուխն են
տեսել և ոչ թե սրտում վառվող կրակը։

Ես սիրեցի, բայց ոչ ոք
Սիրածներես գիտցակ թե՝
Զինքը որքան սիրեցի...
Ո՞վ կարողալ սիրտը գիտե:
... Ու եթե սերըս ոմանք
Երկինքին վրա անսահման
Տեսան ծուխի մը նման,
Կրակն անոր չտեսան...
(«Ես սիրեցի»)

Բայց եթե անգամ չեն հասկացել իրեն, իր սիրո չափը չեն իմացել,
եթե անգամ չեն փոխադարձել այդ սերը, բանաստեղծը չնորհակա-
լության խոսքեր է հղում նրանց, ողջունում է նրանց հիշատակների
ներխուժումը՝ իր սիրտը, քանի որ նրանք, իրենց գոյությամբ իսկ,
ժամանակին հարստացրել են իր հոգին։

Իրենցմե բան չեմ ուզեր ես ալ հիմա
Զի ստացա, ինչ որ ինձ տալ կրնային,
Զի իրենցմով հիմա չեն է ամային...
(«Ողջուն»)

Բանաստեղծը ասես գերադասում է հեռվում գտնվող էակին, քա-
նի որ նա անհաս է, երագելի։

Լավագույն սերը ան է որ լուսթյան մեջ կ'անցնի.
Գեղեցկության թուչունը ա'յն թուչունն է անընտել՝
Որուն ճախրը կը դառնա ոլորտներուն մեջ երկնի...
(«Ահավասիկ կ'ուզեի...»)

Ահա և բանաստեղծի փափազը.

Անուշ հոգի մը ըլլա՛ր,
Ես այն հոգվույն սիրահար,
Ան իմ երկինքս ըլլար...

Ես այդ հոգին պաշտեի՛
Խնչակս երկինքը ծավի
Զայն հեռուեն պաշտեի...»

Ան ցոլանար սրտիս մեջ
Իր լույսերովը անշեջ,
Ես սուզվեի՛ անոր մեջ...»

Անուշ հոգի՛ մը միայն
Ու գրկեի՛ ես անձայն
Զայն հոգիիս մեջ միայն...»

Այսօրինակ «փափաքները» գուցե ծնվել են հենց այն պատճառով, որ սիրել է ինքը, ու իրեն չեն հասկացել: Եվ գուցե հենց այդ չհասկացվելը եղավ պատճառը, որ բանաստեղծը ամբողջ կյանքում չունեցավ ընտանիք, զավակներ ու տառապեց նաև այդ ցավով: Եվ այդ ցավն է նրան մղում Տիրոջ դեմ տրտունջի. «Զավկի մը շնորհն անդամ, ով Տեր, զլացար ինձի ընդմիշտ... / Եվ զիս իմ մեջ սպանեցիր չարաչար»: Այդ ցավն է նրան մղում՝ «քիչ մը գորով պաղատելով... օտար տղոց քով թափառի հարաժամ» («Զավակս»): Եվ զավակի անհագ տենչը իրականացած տեսնել լրկ երազում («Պատիժը»):

Անձնական ցավի մի ուրիշ կնճոտ էլ է մուայլում բանաստեղծի դեմքը և խոռոշում հոգին, երբ բժիշկներն ասում են, թե վտանգված է երկրորդ (միակ) աչքի տեսողությունը. և հայելու մեջ իր մեկ հատիկ աչքի արցունքով պաղատում է՝ չլքել իրեն («Մեկ հատիկս»):

Անձնական կյանքում կրած դառնությունները երբեմն խորապես տրտմեցնում են բանաստեղծին, հուսահատ ու հոռետես տրամադրություններով պարուրում նրա երգերը, սակայն հույսը չի լրում նրան, սպասումն ու հավատը մղում են նվիրումի՝ մարդկանց, ազգին: «Եվ ես խաչիս վրայեն խաչված մարդուն նայեցա», Վարուժանի տրտմաթախիծ «Տրտունջքի» սողոր նույն հոգեվիճակի ընդհանրացումն է: Բանաստեղծը հայտնաբերում է իր ճշմարտությունը. երջանկությունը նվիրման մեջ է, մարդը հարստանում է ուրիշներին իր տվածներով.

Հաշվեհարդար. ի՞նչ մնաց, կյանքեն կնճի ի՞նչ մնաց.
Ինչ որ տվի ուրիշն, տարօրինակ, ա'յն միայն,
Խանդաղատանք մը ծածուկ, օրհնություններ անիմաց,
Երբեմն հատնումը սրտիս ու մերթ արցունք մ'անձայն...»

Ինչ որ գնաց ուրիշին՝ վերադարձավ անուշցած
Ու զորացած՝ հոգիիս մեջ մնալու հավիտյան...

Ուրիշների ցավը՝ «ուրիշ ցավեր, անթիվ ցավերը շատերուն», ար-
ձագանք է գտնում նրա հոգում, սիրո ու կարեկցանքի խոսքեր է
ասում նրանց («Կ'անձրևե, տղաս», «Տղա մը»), մտորում է աշխարհի
անարդարության, մարդկային չարության մասին, զարմանում է ու
զայրանում, որ մարդը մարդուն, անգամ եղբայրը եղբորը, ոտնակոխ
է անում, թալանում, սպանում։ Ասես կասկածի առնելով աստծո
ճշմարտությունը՝ Թեքեյանը հաճախ է հարցումներ ուղղում նրան՝
մարդկանց աշխարհում ստեղծված անարդարությունը հասկանալու
համար։ Եթե աստված չէր կարող բոլոր մարդկանց սրտերը լցնել
բարությամբ, գոնե թույլ չտար, որ տկարը, խեղճը տառապի ուժեղ-
ների ձեռքին։ Շվարում, բողոքում, ընդդում է բանաստեղծը։

Բայց չըրի՞ր այդպես... Կ'ըլլան ոտնակոխ
Ուժովնեն՝ նվազ ուժովներն ամեն,
Եվ կը զարնվի եղբայրն եղբորմեն...
Ինչ խորհուրդ է այս. մարդ մարդու ոստի,
Եվ Դուն հավիտյան տկարին ընդդեմ...
Աստված իմ, ի՞նչպես ըգբեզ ըմբռնեմ...

Մարդկանց, կյանքի, բնության, աստվածային արդարության մա-
սին Թեքեյանի խոհերը հաճախ են բանաստեղծություն դառնում.
մերթ նա մոլորպում է հակասությունների մեջ, մերթ՝ տրտնջում,
մերթ՝ բողոքում։ Թեքեյանը անաստված չէ, ավելին՝ աստվածապաշտ
է, և մարդասեր, բայց այս մարդու և ա'յս աստծո դեմ զայրացած՝ մի
պահ ելքը գտնում է այս աստծուն ու այս մարդկանց փոխելու մեջ.
Նոր մարդ պիտի ծնվի և նոր աստված, իրար արժանի։ «Ահավոր» է,
ծանր է բարձրաձայնել մտածումը, բայց ասում է։

Գիտեմ գաղտնիք մ'ահավոր.՝ Այս աստվածն է սուտ Աստված
Մ'որ խարած է մարդը միշտ և մարդը զինք է խարած։

Այս դրաման երկար է տևելու, և ելքը այն է, թե՝

Պիտի մեռնի՛ այս Աստվածն այս մարդուն հետ գիրկընդխառն,
Որ բուն Աստվածն՝ աքսորված սրտեն, մտքեն իր զավկին՝
Վերադառնա ու կազմե նորեն անոր նոր հոգին;
Պիտի մեռնի մարդը այս – հրճվանքս է մեծ թեև դառն –

Իր գործերովը բոլոր, ու պիտի նոր մարդը ճնի
Բանաստեղծի մը թերևս երգեն սիրո, ցասումի...

Թեքեյանը բոլոր ոռմանստիկների նման հավատում էր գրողի, գրականության մեծ դերին. բանաստեղծի կոչումը տեսնում էր «սիրո ու ցասումի» երգով մարդկանց վերափոխելու մեջ, հավատում էր, թե «միայն բանաստեղծությունն է, որ այս հրաշքը կարելի կ'ընե»: Բանաստեղծությունն է, որ մարդուն պիտի վերադարձնի Անմեղությունն ու Սերը, Երգն ու Լույսը, ճշմարիտ Երջանկությունը, որ կորսվել է շահի, Ուկու համար մղված անմարդկային մրցավազքում: Բանաստեղծի առաքելության նպատակն է՝ օգնել մարդուն՝ Մարդ մնալու, բռնել այն ձեռքը, որ սուր է բարձրացնում, քնքշացնել նրա բրտացող սիրտը, բուժել նրա մոլությունները և հատկապես ոսկու կուտակման տենդը՝ որպես առաջին պատճառ մարդկայնության կորստի, մարդկային ողբերգության:

«Ոսկեմարտը» խորագրով բանաստեղծության մեջ Թեքեյանը պատկերում է մարդկային պատմության երեք ժամանակներ: Առաջինը այն ժամանակներն են, երբ զեռ մարդը չի հայտնաբերել ոսկին: Այդ ժամանակ՝

Երկիրը երգ է ամբողջ՝ իր հովերով, ծովերով...

Կը խաղա լույս մ'անմեղ՝ երեան հողին ու ջուրին...

Երջանկությունն իբրև ուկ մը կ'ուստոստե Մարդոց քով...

Ոսկի է սիրտը մարդուն, ան գտած չէ զեռ. Ոսկին...

Երկրորդը այն ժամանակներն են, երբ սկսվում ու ձգվում է ոսկու որոնման տենդը: Մարդը քրքրում է հողը, փնտրում է ոսկին, և սկսվում է տուր և առը, ծափակում է «ոսկեմարտը՝ անագրորույն և ունայն», փոխվում է երկրի դեմքը, լուսմ է երգը, փոթորկվում են ծովերը, մարդը տնքում է՝ «երկրի սուլով ծանրաբեռն»:

Երրորդ պահ՝ բանաստեղծը շանթի պես նետվում է կոպի դաշտ, խլում է Ուկու կույտը և վերադարձնում Բնությանը: «Մարդոց գուպարը ահեղ» խաղաղվում է, ամեն ինչ ընկնում է իր բնական ընթացքի մեջ, երկիրը ստանում է իր նախնական, անաղարտ տեսքը.

Կ'երգե երկիրը դարձյալ ու կը պարե Լույսն անմեղ...

Սա Բանաստեղծի երազն է, հրաշք, և «միայն բանաստեղծությունն է, որ այս հրաշքը կարելի կ'ընե»,՝ ինչպես ասում էր Թեքեյանը իր «Հրաշալի հարություն» ժողովածուի խորագիրը բացատրելիս:

Խոհուն բանաստեղծ է Թեքեյանը: Ինքն իր հետ, իր պատկերացրած Աստծո հետ նրա զրոյցները խոհեր են մարդկային հարաբերությունների, աշխարհի, բնության երևոյթների, կանքի ու մահվան մասին, փիլիսոփայական երանգավորումով մտորումներ, որոնք փոխանցվում են նաև ընթերցողին, նրան էլ մղում խորհելու:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ԲՆՈՐՈՇ ԳԾԵՐԸ

Թեքեյանը մտածող, խոհուն քնարերգու բանաստեղծ է: Նրան բնորոշ չեն ոչ հոետորականությունն ու քարոզը, ոչ էլ զգացմունք-ների բուռն զեղումները: Նրա տագնապները, հուզումներն ու կրքերը մեղմ են, հանդարտահու և ունեն մտածումների խոհական, էպիկական հնչերանգ: Զիինելով բուռն կրքերի ու հզոր ներշնչումների բանաստեղծ՝ նա ընթերցողին գրավում է մտքի և զգացումի, խոհի և հույզի այնպիսի չափավոր միասնությամբ, որ ընկալվում է արտով ու մտքով հափասարապես: Հակոբ Օշականը, ընդհանրապես բարձր գնահատելով Թեքեյանին, նկատում է. «Կյանքին տվածը այնքան դառն, այնքան ծանր էր, որ պետք չզգաց արվեստին իսկ նպաստին ու գրեց լուրջ, խոր, զգաստ, բարձր հոգիովը, որ ոչ իմաստունին է, ոչ ալ ճախրաթոիչ երևակայողինը: Պարզ մարդու ցավեն կտտացող զիլսու ու կարոտեն մաշող սրտի ձայներ են այդ քերթվածները»: Համեմատելով արևմտահայ բանաստեղծության մյուս մեծերի հետ՝ Օշականը Թեքեյանին բնութագրող զիլսավոր հատկանիշը համարում է զգաստությունը: «Վարուժանով կը հպարտանանք, Դուրյանով կը տառապինք, Մեծարենցով կ'անուշնանք, Թեքեյանով կը զգաստանանք»: Թեքեյանը «բերավ ծանրություն ու լրջություն»,՝ հաստատում է բանաստեղծ Վահե-Վահյանը:

Թեքեյանի ապրումները, խոհերը առավելապես նկարագրական են և տպագրվում են ամքողջականության, կառուցիկության, պատկերագրության և զղկվածության շնորհիվ: Այս և հատկապես այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են՝ ապրումի խտացումը, խորհրդանիշ-պատկերը, Թեքեյանը սովորել էր ֆրանսիացի խորհրդապալատ բանաստեղծներից՝ հավելելով իր՝ հայ մարդու մտածողության ինքնատիպ երանգը: Խորհրդապաշտներին հետևելով էր նաև, որ նա մեր գրականության մեջ առավել մեծ չափով զիմեց հնչյակի (սոնետ) բանաստեղծական ժանրատեսակին՝ այն հասցնելով կատարելության:

Թեքեյանը ուշադիր էր բանաստեղծության ձևի նկատմամբ:

«Արվեստը այն գործիքն է, առանց որի բանստեղծությունը չի կրնար շինվել: Այն նախանյութն է արվեստը, առանց որուն չի կրնար մարմնանալ բանստեղծությունը», - գտնում էր Թեքեյանը՝ նշելով նաև, թե «բանստեղծությունը նախ զգացում է», որ արվեստի գործիքով դառնում է գրական կտոր մը, գրական սեռ մը»: Վալերի Բրյուսովը Թեքեյանին բնութագրելիս ընդգծում էր, թե նա արևմտահայ մյուս մեծ բանստեղծների նման աչքի է ընկնում «ձեփի վարպետությամբ, որը մշակել հասցրել է մեծ կատարելության»: Հղկելով յուրաքանչյուր բառն ու տողը՝ Թեքեյանը ձգտում է հասնել նրբության, մեղմության, երաժշտականության: Մտքի, պատկերի բարդությունից խուսափելով՝ ձգտում է հաղորդվել ընթերցողի հետ պարզ գրուցով, առավել անմիջական: Այդ ձգտումը պայմանավորված է նաև պահի ընտրությամբ: Իր բանստեղծությունները առավելապես մենակության, գիշերային պահերին ծնված խոհեր են:

Արվեստի ու արվեստագետի էության մի ինքնատիպ բացատրություն ունի Թեքեյանը: «Արվեստը բարեկամություն մըն է, - գրում է նա 1924 թվակիր մի նամակում, - և այդ պատճառով գերազանցորեն ընկերային երևույթ մը: Արվեստագետը մարմին տալով իր գեղեցիկի, կատարյալի մտապատկերին, ստեղծելով խանդապառության և սիրո մեջ (առանց որու իր գործը արվեստեն զուրկ է արդեն), ուրիշ բան չըներ, բայց եթե բարեկամներ հայթայթել իրեն իր ճանչած և ճանչած հոգիներեն, ներկային ու ապագային մեջ... Արվեստագետը ընազդաբար սեր կը փնտրե՛ իր սրտին ու մտքին համաձայն զավակներ ստեղծելով, որոնք զիրենք պիտի ճանչեննեն ու սիրեցնեն ավելի հարազատ կերպով, քան իր արյունի զավակները... Արվեստը գերագույն, խորհրդավոր և անշահախնդիր սիրո մը մատուցած նվեր մըն է... Արվեստը մեծ միացնող մըն է հոգիներու»:

Բանստեղծական ինքնատիպ նկարագրով, արվեստի իրեն բնորոշ հատկանիշներով, ինչպես Մուշեղ Խշանն է գրում, Թեքեյանը «առանձին դպրոց մը ստեղծելու չափ շեշտված եղավ և հետզհետե տարածեց իր ազգեցությունը, բանալով նոր ակոս մը, և ներշնչելով արվեստի նոր րմբոնում»: Եվ Սիյուռքի բանստեղծության նոր «սերունդը մանավանդ հոգեկան իր կազմավորումը ստացավ մեծ մասամբ Թեքեյանի քերթվածներու ազդեցության տակ», իսկ «ումանք մնացին հավատարիմ հետնորդը Թեքեյանին»: «Թեքեյան ունեցավ բարերար ազդեցություն ամբողջ սերունդի մը վրա», - հաստատում է Վահե-Վահյանը: «Սիյուռքահայ քերթողության վրա տիրական դեմք մնաց Վահան Թեքեյան՝ իր արվեստով և թեքնի-

քով», - գրում է Հետնորդներից մեկ ուրիշը՝ Պետր Սիմոնյանը:

Թեքեյանը խոչուն մտավորական էր, սիրված անձնավորություն: Մեծ էր նրա հմայքը նաև որպես մարդու: Այդ հմայքի դրանորումներից մեկը Թեքեյանի «Հարուստ և շքեղ բարեկամությունը» վայելած բանաստեղծ Ժագ Հակոբյանի «Մարդ մը մեռավ» ժողովածուն էր (1947), Թեքեյանին բնութագրող բանաստեղծությունների մի ամբողջ շարք, որի մեջ Հակոբյանը Թեքեյանին կերպավորում էր իրեւ «Մարդ մը» մեծատառով, իրուն:

Տառապանքի մարմարին մեջ քանդակված դեմք մը խոռվ,

Ճակատը բաց՝ համարձակ գաղափարի մը նման...

Մի՛տք մը լուսեղ և ուժեղ՝ ճշմարտության ի խնդիր.

Նախ դատավոր ինքն իր դեմ, Հետո մարդոց նենակ ու կցիր,

Եվ Գեղեցկի հնախույզ՝ հանքերուն մեջ հոգիի...

Թեքեյանի հարուստ նամականուց ստացած և անձնական զրույցների տպավորություններով՝ գրականագետ Ավետիս Սանցյանը, որ շատ անգամ է «երկարորեն զրույցի բոնվել» բանաստեղծի հետ, այսպես է հիշում-բնութագրում Թեքեյան-մարդուն. «Ան ճանչված էր որպես բարոյականության մարմնացում, մաքուր ու ջինջ հոգի, վերին աստիճանի լուրջ ու ծանրակշիռ. սակավախոս, շաղակրատանքե խորշող, սեթեսեթություն չսիրող, իր անձով մարդոց ամենաին զրադեցնել չցանկացող համեստ մարդ մը: Թեև արտաքնապես միշտ հանդարտ, ինչպես իր անձնական՝ նույնպես հայ ժողովրդին վիշտն ու թախիծը իր մեջ խտացուցած Թեքեյանին մոտ բոնկումները ներքին, անտեսանելի էին: Փիլիսոփայական մտորումներով կյանքի տաղտուկը վանող, հոգեբանական արիությամբ այդ վշտին հակադրող մարդն էր ան: Իր ստեղծագործած գրականության նման՝ բնավորությունն ալ քնքուշ ու մեղմ էր, մելամաղձոտ ու թախծոտ, առանց բարձրացող ու իջնող ալեկոծումների: Ան ուներ ազնվական վեհություն և կիրթ վարվելակերպ, և բոլորին հետ անխտիր քաղաքավար: Միշտ բժախնդիր էր հանրային բարոյականության նկատմամբ, ափսոսանքով կը տեսներ հայ ժողովրդի ավանդական բարքերուն խաթարումը, տեղի տալը օտար սովորություններուն ու կենցաղին»:

ՀԱԿՈԲ ՕՇԱԿԱՆ

(1883-1948)

Քսաներորդ դարի սկզբի արևմտահայ գրական մտածողությամբ ձեավորված և իրեն գրող ու քննադատ 1910-ական թվականներին իրեն արդեն դրսելորած Հակոբ Օշականը արգասավոր ուղի անցավ սփյուռքյան շրջանում՝ անփոխարինելի դեր խաղալով Սփյուռքի գրականության մեջ՝ որպես գրող, քննադատ ու գրականության ուսուցիչ, իր գրականությամբ, իր երևելի ներկայությամբ, իր բանավոր ու գրավոր խոսքով նոր սերնդին կապելով նախորդի հետ, փոխանցելով պատմություն, ավանդներ, ոգի: Իր ժողովրդին, իր գրականությանը ամբողջ էությամբ նվիրված մեծ մտավորական էր նա:

ԿՅԱՆՔԸ

Հակոբ Օշականը (Քյուֆեճյան) ծնվել է 1883 թ. դեկտեմբերի 9-ին Պոլսին մերձակա Բուրսա (Պրուսա) քաղաքում: Ծնողները Բուրսային մերձ գուտ հայաբնակ Սեղեռող գյուղից էին (բնակիչները գաղթել էին Ակնա գավառից), Հակոբի ծնունդից ընդամենը երկու տարի առաջ էին տեղափոխվել Բուրսա: Հողագուրկ բանվորներ էին քաղաքում և տարվա գրեթե կեսը՝ ձմեռները, քաղաքում աշխատանք չլինելու պատճառով, անց էին կացնում գյուղում:

Մանր մանկություն ու պատանեկություն է բաժին ընկնում Հակոբին: Նա հինգ տարեկան էր, երբ մահացավ հայրը: Մայրը Բուրսայի մետաքսաթելի գործարանում օրը 14 ժամ աշխատելով, կիրակի օրերին էլ հարուստների ընտանիքներում ծառայելով՝ վաստակում է երեք երեխաների և նրանց կույր հորաքրոջ օրվա հացը:

Մանր կյանքի մանկապատանեկան տպավորություններով է ձեավորվում Հակոբի էությունը, իր հայաբնակ Սեղեռող գյուղի ու գերազանցապես թրքաբնակ Պրուսա քաղաքի մարդկանց ու բարքերի հիշողություններն են պայմանավորում հետագայում գրվելիք իր ստեղծագործությունների կենսական ավիշը:

Նախակրթությունը Հակոբը ստանում է նախ գյուղում, ապա Բուրսայում՝ դրսերելով բացառիկ ընդունակություններ: Բուրսայի

վարժարանում, նույնիսկ աշակերտների ծնողների շրջանում նա իր գիտելիքների և բանաստեղծական առաջին փորձերի շնորհիվ մեծ Հեղինակություն է ձեռք բերում: Պատմում են, թե մի անգամ վարժարան այցելած Գրիգոր Զոհրապը և Հրանտ Ասատուրը, երբ ծանոթանում են աշակերտների շարադրություններին, հիանում են Հակոբի շարադրանքով: «Եթե այս շարադրության հեղինակը, - ասում է Զոհրապը վարժարանի տեսուչին, - տեղ մը չորկիվ և բարձրագույն կրթություն չտրվի, մեղքը վիզդ, գիտցած ըլլաս»:

Բուրսայի վարժարանը ավարտելուց հետո՝ 1899-ին, Հակոբին ուղարկում են Արմաշի դպրեվանք, ուր նա, թուլտվության սահմաններում, կարգում է օտար հեղինակների գործեր, սկսում է սովորել ֆրանսերեն, սակայն մեկ տարի հետո հեռանում է դպրեվանքից՝ իր հետաքրքրություններին բավարարություն չգտնելով. ինքը եկել էր լեզուներ սովորելու, օտար գրականություն կարդալու, մինչդեռ ստիպված էր հարյուրավոր էջերով եկեղացական գրականություն ընդօրինակել՝ վարդապետ դառնալու համար, պահպանել դպրեվանքի կենցաղավարության խիստ կանոնները և պատժել դրանք երբեմն խախտելու համար:

Այդպես էլ Հակոբը բարձրագույն կրթություն չի ստանում, սակայն տարիների ընթացքում ինքնակրթությամբ, մոլի ընթեցասիրության, տքնածան աշխատասիրության շնորհիվ հասնում է մտավոր բարձր գարգացման:

Դպրեվանքից գյուղ վերադառնալով՝ 1902 թ. նա Սեղեզողում դառնում է ուսուցիչ, ամենացածր դասարաններում, սակայն, նույն տարում «Արևելքում» տպագրած «Առաջին արցունքը» պատմվածքի պատճառով (հերոսի պատմությունը իր վարժապետ գործընկերոջ կյանքի պատմությունն էր) նրան հեռացնում են դպրոցից:

Մի որոշ ժամանակ տարբեր աշխատանքներ կատարելուց հետո նա հրավիրվում է ուսուցչական աշխատանքի շրջանի մի ուրիշ գյուղում՝ Մարմարձրգում, իսկ 1906-ին՝ Կրկին հայրենի գյուղում, ուր աշխատում է մինչև 1911 թ.: Ուսուցչական աշխատանքի այս տարիներին է, որ, արդեն հասուն երիտասարդ, նա խորապես ճանաչում է գյուղաշխարհի մարդկանց՝ իրենց ցավերով ու արժանիքներով, վարք ու բարքերով, և այդ կյանքն էր, որ դարձավ նյութը իր առաջին պատմվածքների ու «Հեքիաթների», որ 1910-ականներին մասսամբ լույս տեսան մամուլում, ավելի ուշ՝ «Խոնարհները» և «Խորհուրդներու մեջյանը» ժողովածուներում: 1911 թ.: մոր մահից հետո, հեռանում է գյուղից՝ աշխատանքի հրավիրվելով Մալկարա, ուր մտեր-

մանում է արդեն հայտնի բանաստեղծ ու քննադատ Արտաշես Հարությունյանի հետ, որի հարուստ գրադարանը և հատկապես ֆրանսիական (Բալզակ, Գոլա, Պրուստ) և ռուսական (Դոստովսկի) արձակը նրա համար դառնում են ուսումնառության մի խական դպրոց, որը մեծապես օժանդակում է ապագա գրողի արվեստի ձևավորմանը:

Բալկանյան պատերազմի պատճառով 1912 թ. Օշականը տեղափոխվում է Պոլիս, աշխատում է Գատը գյուղի վարժարանում՝ միաժամանակ զբաղվելով գրական աշխատանքով: 1909 թվականից սկսվում է գրական գործունեության մի բեղուն շրջան: Պոլսի, Զյուռնիայի, Մուկվայի տարբեր հանդեսներում լույս է ընծայում քննադատական հոդվածներ, գրական ուսումնասիրություններ, պատմվածքներ: 1914 թ. Կոստան Զարյանի, Դանիել Վարուժանի, Ահարոն Տատուրյանի հետ հիմնում է «Մեհյան» գրական ամսագիրը:

1915-1918 թթ. ծանր հալածանքների տարիներին Հակոբ Քյու-ֆեճյանը մի քանի անգամ ձերբակալվում է ոստիկանության կողմից, բայց կարողանում է փախչել, թաքնվել այստեղ ու այնտեղ, ի վերջո, 1918 թ. գերմանացի սպայի համազգեստով անցնում է Բուլղարիա: 1919-ին, պատերազմից հետո կրկին վերադառնում է Պոլիս, շարունակում ուսուցչական, խմբագրական աշխատանքը, մասնակցում գրական շարժմանը: 1922 թ. Կոստան Զարյանի, Վահան Թերեյանի, Շահան Պերպերյանի ու Գեղամ Գավաֆյանի հետ Օշականը խմբագրում է «Բարձրավանք» ամսագիրը, որն ըստ էության շարունակում էր «Մեհյանի» ուղղությունը:

1922-ի հոկտեմբերին քեմալական շարժման սարսափներից ահարեկված շատ մտավորականների նման՝ Օշականը նույնպես հեռանում է Պոլսից: Շուրջ երկու տարի Բուլղարիայի Ֆիլիպե քաղաքում ապրելուց հետո, ուր ընտանիքի (արդեն երկու զավակ ուներ) ապրուստը հայթայթում է Փիդիկական աշխատանքներով ու առևտուք, 1924 թ. փոխադրվում է Կահիրե (Եգիպտոս), Հրավիր-վելով ուսուցչական աշխատանքի: 1926 թ. ուսուցչական աշխատանքի է հրավիրվում Կիպրոս՝ Մելքոնյան կրթական հաստատություն, իսկ 1934 թ. հրավիր է ստանում երուսաղեմից, ուր գրականություն է դասավանդում Ժառանգավորաց վարժարանում մինչև իր կյանքի վերջը:

Շուրջ կես դար, 1902 թվականից մինչև 1948-ը, Օշականը աշխատեց դպրոցում, հայ գրականության գանձարանը բացեց աշակերտների առջև, նրանց հոգու մեջ սերմանեց հայրենի հողի, ժո-

դովրդի, մեր մշակույթի նկատմամբ սիրո ու նվիրվածության զգացումի հունդեր, այնպիսի նվիրում, որ ուներ ինքը: Կարևորելով հայուսուցի պատասխանատվությունը ազգին նվիրված աշակերտներ դաստիարակելու գործում, Օշականը պատասխանատվության զգացում էր ներշնչում իր սաներին՝ հիշեցնելով, որ նրանք պիտի տարբերվեն ֆրանսիացի, գերմանացի, ամերիկացի ուսանողներից, քանի որ «անոնց եթե տաս հազարեն մեկը մարդ ըլլա, կը բավե անոնց», հայուսուցի «ապարտքը շատ մեծ է»: «Դուք բոլորդ ալ պարտավոր եք մարդ ըլլալ, որովհետեւ ձեր ժողովուրդը պետք ունի բոլորիդ ալ», - սա Օշականի համոզումն էր և պատգամը:

Օշականի սիրելի աշակերտներից մեկը՝ Մուշեղ Իշխանը, վկայում է, թե «Օշականի մեջ չափազանց զորավոր էր ազգային ջիղը» և ունենալով այն սկզբունքը, թե գրողը «պետք է արժեքներ հայտնաբերե ցեղային զգայության ավազանեն», աշակերտներին սովորեցնում էր յուրաքանչյուր գրողին գնահատելիս ունենալ մեկ չափանիշ՝ «Այս գրողին մեջ ի՞նչ կա իմ ժողովուրդես»: «Օշականի այս խոսքերից, - գրում է Իշխանը, - հոսող ջերմություն կը թափանցեր մեր հոգին ներս: Օշական կ'ուզեր, որ մեր բոլորիս հոգիներու դուռները միշտ բաց մնան հայության անցյալեն ու ներկայեն եկող զարկերուն առջև: Գրականությունը մանավանդ, այդ իրագործումներու շարքին Օշականի համար ամենեն սուրբն էր, ամենեն թանկարժեքը... Կրկնված տարազ է՝ զինք և ուրիշներ կոչել «գրականության տաճարին քուրմը»: Բայց Օշական խակապես այդպես էր: Գրականությունը իր կյանքն էր, իր կրոնը, իր հանապազօրյա հացը, սրբազն նշանարը»:

Օշական ուսուցչի, ազգին, գրականությանը նվիրյալի հմայքը այնքան մեծ էր, որ նրա աշակերտների մեջ տասնամյակներ շարունակ ստեղծվել է բացառիկ պաշտամունք նրա անձի ու գործի նկատմամբ:

Օշականը չիմեց իր այն համաերկրացիների ճակատագիրը, որոնք զանգվածներով աքսոր քշվեցին, և ոչ էլ ճակատագիրը իր գրչակից ընկերների, որ նահատակվեցին եղեռնի օրերին: Նա կիմեց ճակատագիրը այն հայերի, որոնց բախտ վիճակվեց ապրել ու թափառել օտար ափերում, մի գաղթավայրից մյուսը, տքնությամբ գտնել օրվա ապրուստը և ճկվել կորուստների ցավի բեռան տակ, մինչեւ որ սիրտը այլևս չէր դիմանա: Ու ապրել իր նմանների նույն կարոտն ու երազը: «Թրը, որ բերե խաղաղութիւն, սա մեր ապրած աշխարհին փրայ: Զգտայ օրը: Ու պարտաւոր եմ մեկնիլ այս աշխարհեն, կարոտը սրտիս

շատ մը բաներու, ամենեն ավելի՝ խաղաղ այդ օրվան, ուր իմ ժողովուրդը իր հողին վրա ինքզինքը օտար չկարծեր, իր հացին համար փախը չունենար, իր զավակներուն արևին խնդար, առանց սարսափի»:

Եվ կյանքի վերջին տարիներին Սփյուռքի տարագիր զանգված-ներին խորհուրդ ու պատգամ հղել («Օրն օրերուն» և «Պատասխանը» թատերգությունների մեջ)՝ Հայրենադարձվել Հայաստան, ապրել ու աշխատել Հայրենիքի համար, քանի որ «Հիմա Հայաստանը պատմություն չէ, այլ տուն, պարտեղ, այգի, աշխատանք, ստեղծում, ազատություն»:

Եվ փայփայելով նաև մի ուրիշ երազ՝ Սփյուռքի գրողի երազը. «Գերեզման մը, Երազ, Արարատի չուքին, նույնիսկ առանց քարի: Ու առանց նշանի, գիրի, բայց տաք հողը վրաս՝ իմ պապերուն արյան հանքերուն»:

Սակայն... 1948 թ. փետրվարի 17-ին, Հալեպում, ուր արձակուրդի օրերին հրավիրվել էր շրջագայության ու հանդիպման, Օշականը հանկարծամահ եղավ սրտի երկրորդ կաթվածից:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հակոբ Օշականը հայ առավել բեղմնավոր գրողներից է: Տարբեր ժամաներով (պատմվածք, հեքիաթ, վեպ, վիպակ, թատերգություն, բանաստեղծություն, քնարական արձակ, քննադատական հոդված, դիմանկար, մենագրություն և այլն) նա գրել է հարյուրավոր գործեր, որոնց մի մասն է միայն տպագրվել կենդանության օրոք: Նրա գրական պատկառելի ժառանգությունը, նրա ամենօրյա ստեղծագործական աշխատանքը նկատի ունենալով նրան հայ Բալգակ են անվանել: Ինքն էլ, իր մտքում որպես ստեղծագործողի օրինակելի կերպար ունեցել է Բալգակին: Թեև 1937 թ. սրտի առաջին կաթվածից հետո բժիշկները արգելել էին գրասեղանի առջև երկար նստել, սակայն Օշականը մինչև կյանքի վերջը մշտապես շարունակում էր ապրել ստեղծագործական բուռն կյանքով, փախնալով, թե անկատար կմնան իր ծրագրերը: «Գիտեմ, որ վտանգի հետ կը խաղամ,— մի նամակում գրում է Օշականը,— բայց մտքիս մեջ Նաբուգողոնսորի արձանին պես կանգնած է Պալգակը, որ իմ հիմանդությունս ուներ: Մտիկ չըրավ բժիշկներուն: Կ'ապրի ան սակայն այսօր: Կը տառապիմ ընելիքիս ահավոր ընդարձակությանը պատկերին դիմաց»: Այսուհետով գրողը իր մասին վկայում է. «Մատները կը ցավին: Ցավը

Կ'անցնի ուսին: Զախ ձեռքով Օշականը կը վերցնե աջը մինչև աշխատանքի սեղանը ու կը գրե, կը գրե, կը գրե»:

Օշականը գրել սկսել է 1900-ական թվականներից: Թեև մի փոքրիկ պատմվածք լույս է ընծայել 1902 թ., սակայն ստեղծագործական բուռն շրջանը սկսվում է 1909-ից, երբ տարբեր հանդեսներում մեկը մյուսի հետեւից լույս են տեսնում նրա պատմվածքները, գրական-քննադատական, վերլուծական հոդվածները: 1910-1914 թթ. Օշականն արդեն հայտնի անուն էր՝ որպես արևմտահայ գյուղագրական արձակի ավանդները յուրովի շարունակող չնորհալի արձակագիր և ինքնատիպ մտածողությամբ օժտված գրական քննադատ, սակայն իր առաջին ժողովածուները («Խոնարհները» և «Խորհուրդներու մեջանր») նա կարողացավ հրատարակել միայն հետպատերազմյան Պղմում 1921 և 1922 թթ.:

Մինչև 1910 թ. տպագրված գործերը նա ստորագրել է Հակոբ Հովհաննիսյան անունով, 1910 թվականից՝ Հակոբ Քյուֆեճյան, իսկ 1920 թվականից՝ Հակոբ Օշական:

Առավել բեղուն եղավ Օշականը սփյուռքահայ շրջանում՝ ստեղծելով վիպական, գրամատիկական ու գրականագիտական-քննադատական բազմաթիվ գործեր: 1926-48 թթ. նա հրատարակել է տասներեք գիրք և բազմաթիվ գործեր մամուլում, որոնք մի շարք անտիպների հետ գրքերով հրատարակվեցին հետմահու, շուրջ քսան հատոր:

Օշականի ստեղծագործությունը կարելի է բաժանել երեք հիմնական մասերի՝ վիպական գործեր (արձակը), քննադատական-գրականագիտական գործեր և թատերգություն:

Օշականի թատերգությունները («Նոր պսակ», «Աքլորամարտ», «Ստեփանոս Սյունեցի», «Երկինքի ճամփով», «Երբ մեռնի գիտենք», «Մինչև ո՞ւր», «Օրն օրերուն» և այլն) հետաքրքիր են իրենց բարձրացրած հարցերով, գաղափարներով, բայց ոչ իրու թատերական ստեղծագործություններ՝ բեմականացման համար նպաստավոր հատկանիշներով: Բեմադրվել է միայն «Նոր պսակը» (1922 թ., Պղմում): Օշականի պիեսները ավելի շատ կարդալու, ընթերցվելու համար են, քան բեմադրվելու և մոտենում են արձակի այն տեսակին, որի մեջ գրողը մի կողմ կանգնելով՝ երկխոսության է հրավիրում հերոսներին: Օշականի թատերգությունները ինչ-որ չափով լրացնում, ամբողջացնում են նրա վիպական ստեղծագործությունը:

Օշականը մեծ է իրու վիպագիր ու քննադատ-գրականագետ:

ՎԻՊԱԳԻՐԸ

Օշականի վիպական ստեղծագործությունները (պատմվածքներ, հեքիաթներ, վիպակներ, վեպեր) 20-րդ դարի հայ արձակի հետաքրքիր երևոյթներից են;

Օշականը գրական ասպարեզ իջավ 1900-ական թվականներին՝ զյուղի կյանքը պատկերող պատմվածքներով ու «Հեքիաթներով»՝ շարունակելով արևմտահայ զյուղագրության ավանդները, սակայն փորձելով զյուղաշխարհը տեսնել մի ուրիշ դիտանկյունից: Այդ պատմվածքները, զյուղի մարդկանց մասին հեքիաթային, բանահյուսական պատմությունները, բնաշխարհի քնարական պատկերները նաև հավաքվեց «Խոնարհները» (1921) և «Խորհուրդներու մեջանը» (1922) ժողովածուներում:

«Խոնարհների» հերոսները զյուղի սովորական, հասարակ մարդիկ են՝ աղքատները, խեղճերը, խենթերը՝ իր բնորոշումով քոքուրները, որոնք այդպիսին են դարձել արկածի, որբության, մանկության տարիներին մի «խոչոր խոռոչ» ապրելու պատճառով: Նրանց կյանքը պատկերեց, բայց ոչ առօրյա, խաղաղ, հանգիստ կյանքը, աշխատանքն ու սոցիալական ծանր վիճակը, զրկանքները, այլ ներքին դրաման, հոգեկան աշխարհը: Կրքերով, սերերով, իզուր փայփայված, թաքուն երազներով, լուս ցավերով լցված հոգիներ՝ երբեմն ընդունակ նաև ընդվզումների հասարակական օրենքների դեմ:

«Խոնարհների» հերոսների ճակատագիրը գրեթե մշտապես ողբերգական ավարտ է ունենում («Թուրքմենին աղջիկը», «Խենթ Սողմեն», «Տոգաանը», «Պատո», «Գոլոն», «Հորքուր Վարդան», «Համբույրի մը պատմությունը» և այլն), բայց նրանց ապրած կյանքի պատմությունը, հոգեբանական պահերի վերլուծումով, իմաստավորվում է: Մեծ սերերը, մեծ կրքերը պատճառ են դառնում այդ խեղճ, թշվառ մարդկանց խոր դրամային ու կործանմանը: Շրջապատի կողմից չհասկացված այդ «խենթերը» իրենց հոգու խորքում լուս ցավեր ունեն, պայծառ երազներ, թաքուն, բայց բուռն զգացումներ, որ կարող են պոռթկալ կամ լոել, ու երկու դեպքում էլ ավարտվում են ողբերգությամբ:

Պատանի հովիվ Ակոն («Թուրքմենին աղջիկը»), գետում լողացող թուրքմենի աղջկա մերկ գեղեցկությամբ հմայված, նրան հեռվից, թաքուն նայելու համար հաճախակի անտեր է թողնում իր հոտը, այծերը բաժին են դառնում գայլերին, ու զայրացած հայրը միամիտ մի հարվածով տղային զրկում է տեսողությունից: Մինչև խոր ծե-

րություն հասած կույր Ակոն, կույր աչքերի առաջ պայծառորեն «տեսնում էր» մերկ աղջկա տեսիլը, շնչարով՝ «Մելեք էր ան, Հուրի մելեք...»: Ու մեռած հոր հասցեին անեծքի խոսքեր չէր, որ ասում էր, այլ՝ «Լուս իջնա հողբը, լուսերուն, խունկերուն մեջ պառկի...», բայց մի ներքին ցավ ուներ ու այդպես ասելիս «ձայնը կը դողար հող ու խոնավ հազ մը կուգար կապելու իր բառերուն ճամբան»:

Որբ մնացած պատանի Ասատուրը («Տոգաանը»), որին հեքիաթի Հերոսի անունով Տոզսան են կանչում՝ «Խելքը քիչ, բանե փախող ապուշ տղա մը», ծառա է դառնում տարբեր մարդկանց մոտ, փողոցում է մնում, ի վերջո դառնում է Պետիկ Տետեի տան ծառան; Նրան էլ կործանում է ամուսնանալու, կին ունենալու թաքուն երազը, կին, որ խոստացել էր բերել նրա համար Պետիկ Տետեն, եթե Տոզսանը փորեր, մշակելի հող դարձներ մի մեծ խոպան տարածություն; Տոգսանը աշխատում է օրեր ու տարիներ, մի օր էլ քարաժայոր, որ փորձում էր քանդել, փլվում է և սպանում նրան:

Մի ուրիշ որբ՝ Պաղտոն («Պաղտո»), կիսախենթ-զվարճաբան մի երիտասարդ, որ վարձվել էր Պետրոսյանների տանը ծառայելու, նրանց հիվանդ աղջկան զվարճացնելու համար, սիրահարվում է նրան, և հոգեկան թաքուն տառապանքներն ավարտվում են մահով. աղջկա պատվերով, վաղ գարնանը լեռների ձյուների միջից ծաղիկներ է բերում ու ցրտահարված մի կերպ տուն հասնելով՝ մեռնում է սիրած աղջկա գրկում:

Սիրո ողբերգական մի պատմություն զյուղի գեղեցկուհիներից մեկին՝ Սողմեխին հասցըել է խենթության («Խենթ Սողմեն»):

Ծերունի Գոլոն, կյանքի ու բնության հաճախաղեալ հարվածներին այլևս դիմակայել չկարողանալով, այլևս բոլոր հույսերը կորցրած, թե կարող է պահել որբացած երեք թոռներին, փոքրիկ թոռանը գրկած, խենթացած, իր վախճանն է գտնում գետի խորունկ ջրերի մեջ՝ ափին թողնելով աղեկտուր լաց լինող մյուս երկուսին: Ողբերգական ավարտով՝ ծանր ճակատագիր ունեն «Խոնսարհներ» շարքի գրեթե բոլոր պատմվածքների հերոսները:

Այդ հերոսների կյանքի առօրյա պատմությունների ու հոգեկան թաքուն ապրումների միջոցով Օշականը պատկերում է նաև բարքեր, սովորություններ, փորձելով հայտնաբերելով ոչ միայն մարդկայինը, այլև այն, որ «Հայեցի» է, «Հայ հոգին» է:

Իրեն իսկ առաջադրած այս պահանջը Օշականը համարում էր Հայ գրողի նախապայմանը: «Մեհյան» հանդեսում տպագրված իր քննադատական հողմանական համար հայություններում ու նաև հետագայում Օշականը հայ գրողից

ամենից առաջ պահանջում էր Հայեցիություն, այսինքն՝ աղքային առանձնահատուկ հատկանիշ, ազգի հոգին, արյան ձայնը:

Այդ առանձնահատուկը մեր ժողովրդի բնորոշ կենսաձևերը, բնավորության հայեցի գծերն են (կենսասիրություն, ապագայի նկատմամբ հավատ, աշխատասիրություն, միամտություն և այլն), որ Օշականը փորձեց պատկերել իր «Հեքիաթների» մեջ, որոնք նույնպես թարմություն էին դարասկզբի արևմտահայ արձակում: Այդ «Հեքիաթները», ժողովրդական ավանդությունների, առասպելների, բանավոր զրոյցների, պարզ մարդկանց գեղեցիկ հարաբերությունների, բնաշխարհի գոյների և այլ թեմաներով այդ պատումները, որ հեղինակը հավաքեց «Խորհուրդներու մեջանը» (1922) ժողովածուի մեջ, ընդգծվում են կյանքի տրոփով, պատումի բնարականությամբ, կենդանի պատկերներով: Այդ իսկ պատճառով, կարելի է ասել, դրանք հեռանում են պատմվածքի ժամրից, հակվելով դեպի տպագրապաշտ արձակ բանաստեղծության ժանրը:

Օշականն իր պատմվածքներում հետևում էր մասամբ թլկատինցու և Զարդարյանի, Զոհրապի ու Երուխանի, մասամբ էլ Փրանսիացի նորավիպագիրների, հատկապես Մոպասանի ավանդություններին: Սյուժեի, կառուցվածքի մեջ նաև ձգտում է պարզության, խտության, խուսափում է երկարաբանություններից, շեղումներից, ձգտում է գործողության զարգացման ու պատկերի կենդանության: Պատումը պարզ է, լեզուն պատկերավոր: Հերոսների կյանքի ընդհանուր բնութագրական-նկարագրական պատմությունների մեջ գրողը իր ուշադրությունը հատկապես թեսում է, իր խոսքերով ասած՝ «մի քանի հոգերանական վայրկանների» վրա՝ պեղելով նրանց հոգին, բացելով հոգեկան դրամայի ծալքերը, մի մոտեցում, որ ընդհանրապես Օշականի արձակի առանձնահատուկ հատկանիշն է:

Մարդկային ճակատագրերի հոգերանական քննության Օշականի այս հակումը ավելի խոր դրսերում գտավ նրա «Նահպազ» (1924) ծավալուն նորավեպում, որ Օշականը համարում է «Խոնարհները» շարքը լրացնող իր վերջին գործը և «ղեպի իրավ, խոր նոր վեպը» տանող «առաջին ճիզը»:

Իսկ այդ «նոր վեպը» կամ վեպերն էին՝ ստեղծագործական բուռն մի շրջանում (1928-34 թթ.) զրիված «Մակ-պտուկը», «Մնացորդացը» (երեք հատոր), «Հաճի Մուրատը», «Հաճի Ապտուլահը», «Սուլեյման Էֆենտին» (այս երեքը «Հարյուր մեկ տարվան» ընդհանուր խորագրի տակ), «Սահակ Պարգևանը», «Մաթիք Մելիք-խանյանցը»:

Մինչև 1928 թվականը Օշականը գրում է արձակ ուրիշ գործեր՝

պատմվածքների, պատկերների շարքեր («Կայսերական հաղթերգություն», «Հինն ու նորեն», «Վկացություններ»), վիպակներ («Երբ պատանի են», «Երբ պղտիկ են»): Այս գործերում գրողը հետաղարձ հայցըով վերապրում է մանկության ու պատանեկության, ապա և 1915-ի ու հետագա տարիների իր կյանքի պահերը, որոնք, անձնական, անմիջական տպավորություններ լինելով, ընդհանրացնում են ժամանակի պատկերը՝ հայ «պղտիկի» ու «պատանու» ապրումներն ընդհանրապես: Անդրադարձ են նաև այլոց, ասենք՝ վերապրողների վկացություններին՝ տարագրությունից իրական պատմություններին, որ գրողը գրառել է ի՞ր «խոռոքի» պահերին («Կայսերական հաղթերգություն»):

Այս շարքերը, ինչպես և վիպակները մի կողմից շարունակում էին «Խորհուրդներու մեջանի» ոճը, որ ինչպես հեղինակն էր բնորոշում՝ «Բանաստեղծականությունն է, որ կ'առնե նպաստ պատկերներեն, գույներեն, ձայներեն»՝ մի պահ մերձենալով «արձակ քերթվածին», մյուս կողմից՝ «Խոնարհների» կյանքային, պատումային, ասել է՝ վիպական ոճի հնարավորությունները և հիմք դառնում 1928-ից սկիզբ առնող վիպաշարքի համար: Նորավեպ-շարք-վիպակ-վեպ անցումը տեսանելի ընթացք է:

* * *

Իր վեպերով և հատկապես «Մնացորդաց»-ով Օշականը ամբողջացրեց իր արձակի աշխարհը՝ արևմտահայոց կյանքը 1860-1915-ի շրջանում, այն ծանր կյանքը, որ ապրեց հայ մարդը թուրքիայի գավառներում: Այդ աշխարհը ծանոթ, բայց և գրականության մեջ նորովի պատկերված մի աշխարհ էր՝ «բնակեցված» հայ ու թուրք հերոսներով. Հայ գյուղացին՝ իր ազգային հատկանիշներով ու սովորույթներով, թուրքը՝ բարբարոս ու մոլեռանդ բնույթով, այլասերված բարքերով: Եվ նրանց, որպես Բարու և Զարի, «խաղաղ» և «քարրարոս» ողիների (Վարուժանի բնութագրությամբ) հակամարտությունը: Կյանքի այս ընդհանուր համապատկերի մեջ Օշականը տվեց բուն կյանքը՝ մարդկայինը, ազգայինով պայմանավորված համամարդկայինը՝ սերը, ատելությունը, կիրքը, սեռային բռնկումները, արյան կանչը, ցեղային ոպին, ժառանգական մղումները, փայելքը, ողբերգությունը, մահը, – այն ամենը, ինչով պայմանավորված է մարդկային կյանքի շարժումը՝ ծնունդից մինչև մահ:

«Վեպը կյանքն է», մի առիթով ասել է Օշականը: Իսկ այդ կյանքը, որ վերակերտվեց Օշականի վեպերում, նաև՝ գյուղի մարդու կյանքն

է, որ հրաշալի գիտեր գրողը: Քաղաքացուն և ընդհանրապես մարդկային բոլոր տիպերը, ինչպես վկայում է գրողի որդին՝ Վահե Օշականը, զրոյթ լավ էր ճանաչում, բայց նրա էության մեջ խոր արձատ էր ձգել զյուղի մարդը: «Գյուղացի էր, իբրև զգացում, իբրև հավատք ու կյանքի ոճ: Արյան ձայնը, ճակտի գիրը, ժառանգական գիծը, ցեղային հատկանիշը, ոճիրն ու իր հմայքը և պատիժը, մեզի պես քաղաքացիներուն համար տարօրինակ նախապաշարումներ, անեծքի ուժը, մահվան նախազգացումը,՝ այս բոլորին կը հավատար Օշական»:

Հայ ու թուրք տարբեր գերդաստանների պատմությամբ, ժառանգական կապերի բացահայտումով Օշականը ստեղծում է կյանքի տեսական ժամանակների (19-րդ դարի երկրորդ կեսի և 20-րդ դարակերի) պատմությունը: Հիշենք Հայրապենց Հաճի Ստեփանի («Ծակ-պտուկի» մեջ), Նալբանդենց Հաճի Արթինի («Մնացորդաց»-ում), Էտհեմ պեյ Զատե Սուլեյման Էֆենտու («Սուլեյման Էֆենտի») գերդաստանների պատմությունները:

Իր վեպերում, ի տարբերություն սփյուռքահայ ուրիշ գրողների, որոնք պատկերել են Արևմտյան Հայաստանի զյուղը, Օշականը ներկայացնում էր թուրքիայի այլ վայրերում, թուրքերի մեջ, նրանց հետ միասին ապրող և նրանց կողմից մշտապես հալածանքների ենթարկվող Հայության կյանքի պատմությունը՝ Հայ-թուրք հարաբերությունների մանրամասներով: Օշականը շատ լավ էր ճանաչում նաև թուրքին՝ նրա լեզուն, բարբերը, մողությունները, ախտազին ցանկությունները, ժառանգական բնագինները, նրա ողջ էությունը, ուստի և երևի թե միակն էր սփյուռքահայ գրողներից, որ գրեց նաև նրա մասին («Սուլեյման Էֆենտի», «Հաճի Ապտուլլահ» և այլն), բացահայտեց թուրքի բնույթը, ցեղային այն հատկանիշները, որոնք նրան մղում են ուրիշ ժողովուրդների բնաջնջման գաղափարին, վայրագ կոտորածների: Խորանալով թուրքի պատմության մեջ, բացելով նրա դաժանության, անգթության, բարոյական այլասերվածության արմատները՝ Օշականը նկատում է, թե անզամ եվրոպայում ուսանած թուրք փաշաները, սպաները չեն կարողանում ձերբազատվել իրենց ցեղային բնույթից («Թուրքը ծարավի է արյան») և ազգային, կրոնական Փանատիղմը, բնածին ատելությունը «կյավուր» (անհավատ) հայի նկատմամբ կարող էր զբանորվել ամեն պահի՝ 1896-ին, 1909-ին, 1915-ին՝ (ինչպես եղավ եղեռնի բոլոր տարիներին): Օշականը ցոյց է տալիս այդ ատելության արմատները, որոնք պանթուրքիզմի գաղափարի հիմքում են ընկած:

Իր վեպերով (Հատկապես «Ծակ-պտուկը», «Մնացորդաց»)

Օշականը նպատակ է ունեցել պատկերել Թուրքիայի գավառներում ապրող Հայության կյանքը, մինչև եղեռնի օրերը, նպատակ է ունեցել, ինչպես ինքն է ասում, «փրկել մեր ժողովուրդին մնացորդացը, այսինքն այն, ինչ որ անոր բարքերեն ու ապրումներեն դեռ կը մնա Հողի երեսին, արժանի է պահպանվելու»: Օշականը այն համոզումն ուներ, թե գրողների իր մերունդը պարտավոր է հենց մնացորդացի՝ կենդանի մնացածների համար փրկել նրա ճանաչած կյանքի, նախաեղեռնյան օրերի, արդեն բնաջինջ եղած Հայության պատկերը՝ այն վերակերտելով գրականության մեջ («վեպը կյանքն է»), կենդանացնել այլևս գոյություն չունեցող այդ աշխարհը: Ու եթե Համաստեղն ու Մնացուրին իրենց պատմվածքներում պիտի անմահացնեին բուն Արևմտյան Հայաստանի՝ Խարբերդի, Երզնկայի, Վազգեն Շուշանյանը՝ Թրակիայի Ռողոսիթո գյուղաքաղաքի Հայության կյանքը, Օշականը պատկերեց Թուրքական պոլսամերձ գավառներում, հատկապես Նիկո գավառի Բուրսա քաղաքում ու շրջակա գյուղերում ապրող Հայության բարքերը՝ բոլոր մանրամասներով: Օշականի պատկերած գյուղը, իր իսկ խոռքերով, «Հայրենիքին գյուղը չէ, բայց գյուղն է ավելի համապարփակ, ավելի ընդհանուր գիծերով»: Օշականի գյուղը Հայրենիքի (Արևմտյան Հայաստանի) գյուղից շատ բաներով տարբեր էր՝ պայմանավորված թուրք միջավայրի ազգեցությամբ բարքերի փոփոխություններով, ուստի գրողը լրացնում, ամբողջացնում էր ընդհանրապես Թուրքիո մեջ ապրող գյուղացիության պատկերը:

Եվրոպական արձակի նշանավոր դեմքերի՝ Բալգակի, Ստենդալի ու Հատկապես Զոյսի, Պրուստի և Գուստուսկու ազգեցությամբ (որոնց համարում էր իր ուսուցիչները), Օշականը իր վեպերի մեջ դիմում է հերոսների ապրումների հոգեբանական խորագնին վերլուծման եղանակին:

«Մնացորդացի» երեք հատորները պատկերում են պրուսահայության կյանքի՝ 19-րդ դարի կեսերից մինչև 1915-ը ձգվող ժամանակահատվածը: Վերջին մասում, որ ծրագրել էր ու չկարողացավ գրել, պիտի պատկերվեին եղեռնի օրերը, պրուսահայերի արսորը դեպի արարական անապատները: Զկարողացավ գրել, խոստովանելով, թե եղեռնը գրականության մեջ պատկերել անհնար է:

Այս կապակցությամբ արժե հիշել մի դեպք Օշականի կյանքից, որ պատմել է նրա դուստրը՝ Անահիտ Օշականը: «Ապրիլ 24-ին նախորդող շաբթուն Հայրս հիվանդ կ'ըլլար գիշերաշրջիկի պես, կորաված, հուզված, ախորժակը կը կտրեր, չէր կրնար գրել, գեշ երազներ կը

տեսներ: «Ընկերներս, բոլորն ալ, շարվեշարան աչքիս առջևը կուգան,- կըսեր,- Վարուժան, Զոհրապ, Շահրիլյան, Զարդարյան, Արտաշեսը»։ Մի տարի երուսաղեմում,- հիշում է Անահիտը,- ապրիլ 24-ի առիթով մի հավաքի ժամանակ, երիտասարդները խնդրում են, որ խոսք ասի նաև Օշականը: Սկզբում հրաժարվում է՝ ասելով, որ սիրտը հիվանդ է, որ դժվար է խոսել այդ թեմայով, բայց ի վերջո տեղի է տալիս: Սրահը լիքն էր մարդկանցով: Ելույթ են ունենում տարբեր մարդիկ. խոսքեր, արտասանություններ, և հերթը հասնում է Օշականին: Օշականը բեմ է բարձրանում, կանգնում... «Օշական լուռ է... Քանի մը վայրկան կ'անցնի: Օշական դեռ լուռ: Կը նայեր, բայց ո՞ւր... Նայվածքը ժողովուրդեն անդին կը նայեր հեռուները, կ'անցնին ընկերները աչքին առջևեն: Ու երկար, երկար լուռթյուննետք, Օշական սկսավ լալ: Բոլորին աչքերը արցունքոտվեցան, լսվեցան հեծկլուուք: Օշականի դեմքը՝ պատի պես ճերմակ: Շրթունքները կլորցան, հազիվ ջուրի պես բան մը լսվեցավ ու նստավ աթոռին վրա: Ետևս լսեցի. «Մարդը պիտի մեռնի, հասեք»: Մեկը բեմ բարձրացավ, ձեռքը՝ բաժակ մը ջուր, մտավ թեր ու դանդաղ քայլերով իջեցուց դինքը վար ու ժողովուրդին դառնալով՝ ըսավ. «Հանդեսը փակված է, Օշական իր ըսելիքը ըսավ»:

«Մնացորդացի» վերջին գիրքը չգրվեց: Սակայն գրված հատորները բացառիկ երևոյթ եղան մեր վիպագրության մեջ: Եվրոպական գրական ոճերի հետեղությամբ նա ստեղծեց կյանքով լեցուն, Հոգերանական զննումներով, կրքերով հարուստ, ինքնատիպ մի վեպ: Բազմապիսի զբաղումներ ու բնավորության գծեր ունեցող հերոսներով այս վեպը «լայն, համապարփակ, տիրական, կենսահորդ» մի աշխարհ է, ազգային, գերդաստանային-ընտանեկան, սիրային ու սեռային, քաղաքական, հայ-թուրք և այլ հարաբերությունների մի համապատկեր՝ ընթացքի մեջ և պահերի մեջ՝ սուզումներով, քանի որ, իր խոսքերով՝ «եթե մեր տարիքը սահման ունի, սահման չունին մեր օրական ապրումները»: Համապատկեր, ուր ներառված են հայ գյուղն ու գյուղացին և թուրք քաղաքն ու քաղաքացին, առանձին՝ իրենց տեսակի մեջ և միասին՝ հարաբերությունների մեջ: Համապատկեր՝ ավանդությունների ու բարքերի, բնափորությունների, կերպարների: Վեպի հիմքում նալբանդենց հաճի Աննայի գերդաստանի անցյալ ու ներկա՝ շարունակվող պատմությունն է՝ նրա խաղաղ, ծաղկուն ժամանակներից մինչև վերջնական կործանումը, որն, ըստ էության, խորհրդանշում է թրքահայ այդ ամբողջ համայնքի քայլայման ու բնաջնջման պատմությունը:

Ինչպես այս, այնպես էլ իր մյուս վեպերում Օշականը սիրում է անընդհատ խորանալ հերոսների հոգեբանության մեջ, բացել նրանց էության գիտակցական, ենթագիտակցական, այլև բնագրային ծալքերը, երբեմն էլ այնքան երկար մանրամասներով, բազմաթիվ շեղումներով, որ վիպական գործողությունը դանդաղում է, երկար էջերի մեջ գրեթե կանգ է առնում: Եվ գործողության՝ «շարժումի պակասը և ոճին անսովոր դարձվածքները», ծանր լեզուն, խրթին ոճը (այդպիսին չեն պատմվածքները), ինչպես բնութագրում է Մուշեղ Խշոսնը, դժվարացնում են Օշականի վեպերի ընթերցումը:

Հենց այդ պատճառով էլ Օշականը չդարձավ ընթերցվող, ժողովրդական հեղինակ: Ինքն էլ գիտեր և գրում էր. «Օշականի վեպը, թատրոնը, տպագորապաշտ գրականությունը չեն իջած զանգվածին: Չեմ ծածկեր»: Նաև ճիշտ էր, երբ գրում էր. «Կը հավատամ, թե այդ գործը իմ ժողովրդի մեղքերուն, ինչպես արժանիքներուն հաղորդ գործ մըն է»:

ՔՆՆԱԴԱՏԸ

Օշականի քննադատական-գրականագիտական ժառանգությունը նույնպես պատկառելի է: Արդեն տասական թվականներին առաջին պատմվածների հետ, Օշականը հայտնի դարձավ իր գրական վերլուծումներով, քննադատական սուր հողվածներով ու գրախոսություններով, և հատկապես «Մեհյան» հանդեսում տպագրված «Հարթենք»-ների շարքով, որի մեջ երիտասարդ քննադատը համարձակորեն փորձում էր «տապալել» կեղծ արժեքները, գրական ասպարեզում հայտնի դարձած անուններ: Իր ժխտելու, մերժելու, «կուռքեր տապալելու», «գաճե աստվածներին» փշրելու, «հարթելու» ոգևորությունը պայմանավորված էր հայ գրականությունը բարձր չափանիշներով գնահատելու, համաշխարհային գրականության մակարդակով չափելու ձգուումով: Հետապայում Օշականը «հանդարտվեց», հայ գրական արժեքները փորձեց տեսնել հայ կյանքի ու գրականության շրջանակներում հպարտությամբ հիշատակելով մեր գրականության նվաճումները:

Մշտապես հետևելով օրվա, ժամանակակից գրականությանը, Օշականը նոր գրքերի, նոր ստեղծագործությունների մասին հանդես էր գալիս գրախոսություններով, վերլուծություններով, տպագորություններով, կարծիք էր հայտնում ու բանավիճում գրական ամենատարբեր հարցերի չուրջ: Միաժամանակ մշտապես անդրադառնում էր գրականության պատմությանը, արժեքավորում նախորդների

գրական ժառանգությունը, նրանց վաստակը հայ գրականության պատմության մեջ; Նա հավասարապես օրվա գրական քննադատն էր ու գրականության պատմաբանը, ուստի և փորձել է գրական քննադատության ու գրականագիտության գրեթե բոլոր ժանրերը՝ գրախոսություն, գրական նշանը (զատողություններ որևէ գրքի, որևէ հեղինակի, որևէ գրական երևույթի մասին), տպագորություններ, հոդված, երկխոսություն-հարցազրույց, գրական դիմանկար, մենագրություն, պատմության ակնարկներ և այլն:

Տարբեր վարժարաններում կարդացած ուսումնական նոր դասընթացների («Մեր հին մատենագրությունը», «Արևելահայ գրագետներ», «Արևմտահայ գրականության համառոտ պատմություն», «Զուգակշիռ արևելահայ և արևմտահայ գրականությանց») դասախոսությունները նոթագրվել են աշակերտների կողմից, և դրանք մշակելով՝ Օշականը դարձրել է դասագրքեր, ուսումնասիրություններ, մենագրություններ:

Օրվա գրականության խնդիրների, գրողների ու նոր գրքերի մասին իր դիտարկում-վերլուծությունները, որ սփոված են մամուլի էջերում, Օշականը առանձնացնում է երկու տեսակի. ա) գրախոսություններ, որ քրոնիկին կամ փորձագրությանը (էսսե) «մոտեցող հորինվածքով» գրվածքներ են, որոնց մեջ ներկայացնում-քննութագրում-արթեքավորում է նոր գրքերը, հեղինակներին («Մեր վիպասանները», «Մեր բանաստեղծները» ընդհանուր խորագիր տակ), բ) տպագորապաշտ քննադատություն՝ գանազան ժանրաձևերով բազմաթիվ գրառումներ, որոնք մտորումներ, խորհրդածություններ, գրույցներ, կարծիքներ են գրական «երևույթների, ոճի, ճաշակի», այլազան հարցերի շուրջ (լույս են տեսել «Սերմնացան», «Անդին կտուցին տակ», «Վկայություններ», «Մոռցված բաներ», «Գրականության համար», «Մայրիներու շուրջին տակ» և այլ ընդհանուր խորագրերի ներքո):

Օշականի գրականագիտական-քննադատական ուսումնասիրությունների շրջանակը չափազանց ընդարձակ է՝ հայ մատենագիրներից, միջնադարի բանաստեղծներից մինչև նոր ու նորագույն գրականություն, մինչև սփյուռքահայ ու խորհրդահայ հեղինակները ներառյալ: Անցյալի ու իր ժամանակի գրողների մասին առանձին ուսումնասիրություններից բացի, Օշականը ստեղծել է մեզանում նմանը չունեցող մի ուսումնասիրություն արևմտահայ գրականության մասին, տասը հատորով՝ «Համապատկեր արևմտահայ գրականության» խորագրով: 1938-1944 թթ. գրված այս մեծածավալ և

Համակողմանի ուսումնասիրությունը ներառում է արևմտահայ գրականության շուրջ հայուրամյա պատմությունը, 1840-ականներին ասպարեզ իջած, իր անվանումով՝ «ղարթոնքի» սերնդի գրողներից մինչև 20-րդ դարասկզբի «արվեստագետ» գրողների սերունդը ներառյալ, մինչև Սփյուռք տարագրված վերապրող արևմտահայ գրողները։ Նարքը ավարտվում է իրեն՝ Օշականին նվիրված մեծածավալ ուսումնասիրությամբ (10-րդ հատորը)՝ խորագրված «Հակոբ Օշական. վկայություն», որի մեջ երրորդ դեմքով, գրականագետ Օշականը հիմնավորապես վերլուծում է Օշական գրողի ու քննադատի ամրողջական գործը, արվեստի առանձնահատկությունները։ «Ինքնավերլուծումի, ինքնատեսության» մի բացառիկ օրինակ է սա իր ընդգրկումով՝ ծավալով ու խորքով։ Զմուռաննք նրանից շուրջ չորս տասնամյակ առաջ եղած նման երկու հաջողված փորձերը՝ Տիրան Զրաբյանի՝ «Ներաշխարհը» իր հեղինակեն դիտված» հողվածը իր գրքի և Մ. Մեծարենցի «Ինքնադատության փորձ մը» հողվածը իր «Ծիածան» ժողովածուի մասին։

Օշականի ստեղծագործության ոչ մի ուսումնասիրող չի կարող զանց առնել այս «վկայություն-ինքնավերլուծությունը»։

«Համապատկերը» ստեղծելիս Օշականը առաջնորդվել է նույն մղումով, ինչը նրան դրդում էր ստեղծել իր վիպագրությունը. վերապրողներին, եղեռնից փրկվածներին, իր բնորոշումով՝ մեր ժողովրդի «մնացորդացին», այն մարդկանց, «որոնք հավատքը ունին իրենց ժողովուրդի արժեքներուն ու կարուտ՝ այդ արժեքներու հարազատ, արդար փառքին», պատմել արդեն անցյալ կորուսյալ կյանքի՝ բարքերի ու հայ ոգու մասին, իր ժողովրդի ստեղծած արժեքների մասին։ ԶԵ՞ս որ հայ գրականությունը, Օշականի համոզմամբ, «մեր ժողովուրդի պատմության ազնվագույն փաստն» է, «Հայրենական գանձարանին ամենեն իրավ հարստությունը», «Հրաշը մըն է ուղղակի»։

Օշականի այս ընդարձակ, համակողմանի ուսումնասիրությունը, ըստ էության, յուրօրինակ մի «վեպ» է, արևմտահայ գրողների, արևմտահայ գրական ճիգի, այն գրականության մասին, որի մեջ, ըստ Օշականի, կարելի է «գտնել մեր ժողովուրդը»։ «Մեր գրականությունը մեր հայրենիքն է, - բանաձեռում է Օշականը, - լեզվեն վեր ուժով մը, որ կը գրավե մեր սիրտերը», «Անիկա իմ ժողովրդի կյանքն է», «...մեկուն կյանքը, մյուսին գործը, երրորդի մը նահատակությունն է, որ կը կազմեն արևմտահայ գրականությունը»։ Եվ մանավանդ, այդ գրականությունը «իր մասերուն մեջ կը պահե ամենեն

խստապահանջ ճաշակները նվաճող գեղեցկություններ»: «Համապատկերի» «Մուտքի» մեջ Օչականը հաստատում է, թե՝ «Համապատկերը» «վկայություն մըն է», քանի որ զրողներից շատերին ինքը ճանաչել է մոտիկից, շատերի հետ էլ ունեցել է այնպիսի հարաբերություններ, որ կարողացել է քաղել առանձնակի «տպավորություններ»: Որոնք ունեն «վավերագրական տարրություններ»:

Հայ զրականությունը դիտելով որպես հայ զրողի կողմից հայ կյանքի վերապրում, Օչականը գտնում էր, թե այդ զրականության պատմությունը շարագրող հեղինակը նույնպես «ստիպված է իր կարգին ապրելու այն, ինչ որ ապրած է յուրաքանչյուր հեղինակ»: Օչականը հենց այդպես էլ առաջնորդվել է ինչպես «Համապատկերը», այնպես էլ տարբեր գրողների մասին ուսումնասիրությունները ստեղծելիս: Նա կրկին վերապրում է զրողի ու նրա վերապրած կյանքը: Ու ոչ թե զրականագիտորեն, զրական մեթոդների նորմերով է վերլուծում, տեսական դատողություններով է արժեքավորում զրողի ստեղծագործությունը, այլ առավելապես անձնական տպավորություններով՝ հաճախ ավելի տեղ տալով իր ապրումներին, իր զգացումներին, դրսևորելով ավելի շատ կիրք ու զգացում, քան դատողություններ: Այդ պատճառով էլ միշտ չէ, որ կարելի է համաձայնել Օչականի կարծիքների, առանձին զրողների իրար հակաղելու փորձերի, քմահաճ գնահատականների հետ: «Համապատկերի» առաջարանում Օչականը ինքն է հաստատում, թե իր աշխատանքի մեջ պետք է հավատալ «առնվազն անձնականին արժեքին», բայց իր «գնահատումները, դատաստանները, զրական գործերու շուրջ» կարող են լինել «վերաբննելի, փոփոխելի, նույնիսկ հիմնովին մերժելի»:

Չնայած այդ հանգամանքին, Օչականի վերլուծումները, անձնական տպավորություններով ու կրքոտ վերաբերմունքով, ընթերցողին օգնում են զրական երկը ավելի խորությամբ ընկալելու ու մանավանդ գգալու այն գեղեցկությունները, որ ունի այդ երկը, և որն այնքան նրբորեն նկատում է Օչականը արվեստի մեջ գեղեցկությունը զգալու իր բնածին ընդունակությունների չնորհիվ: «Արևմտահայքննադատության մեջ,- գրել է Վահե-Վահյանը, ոչ ոք այնքան կիրք ու կորով տրամադրեց ասպարեզին, որքան Օչական, ու նաև ոչ ոք այնքան խիզախ ծրագիրով իրագործումներու հասավ, որքան ինք, որ արվեստագետի բացառիկ ընկալչությամբ զգայարանքի մը կրցավ միացնել ծավալուն հմտություն մը հայ և միջազգային զրականության»: Օչականը գրել է նաև հայ զրականության դասագրքեր

դպրոցի համար: Գրական երկը վերլուծելիս նա աշակերտների ուշադրությունը սեեռում էր երկի գեղեցկությունների, պատկերային համակարգի, գեղարվեստական արժեքի վրա, որով էլ սիրելի էր դարձնում գրականությունն ու գրողին:

Գրողի ու գրական երկի գնահատման մի կարևոր չափանիշ էլ ուներ Օշականը, իր բառով՝ «իրավը»: Իրավ գրող, իրավ գրականություն ասելով՝ նա հասկանում էր ճշմարիտը, բնականը, հարազատը, հյեցին և կանքում, մարդկային հարաբերությունների, հոգեկան ապրումների մեջ գեղեցկություններ հայտնաբերող գրականությունն ու գրողին:

Օշականի գրաքննադատական գործերը նույնպես արտահայտման լեզվական հստակության պակասի և շեղումների առատության պատճառով երբեմն դժվար են ընկալվում և մատչելի չեն ընթերցողների լայն շրջաններին: Սակայն Օշականը հայ (և ոչ միայն հայ) գրականության իր խոր իմացությամբ, հայ գրականությանն ու նրա ուսումնասիրության գործին իր բացառիկ նվիրումով, գրականության մեջ արվեստի գեղեցկությունը տեսնելու և վերլուծելու բնածին կարողություններով օժտված ու նաև բեղուն քննադատ-գրականագետ էր, Պարույր Սևակի բնութագրությամբ՝ «հայ գրականության մեծագույն քննադատը», որ թողել է մեզ նաև գրականագիտական-քննադատական պատկառելի ժառանգություն:

ՍՓՅՈՒՌ-ՔԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1920-40-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

1920-ական թթ. գրանսահայ ու ամերիկահայ, իսկ 30-ական թթ. Մերձավոր Արևելքի հայ գաղթօջախներում իրենց առաջին գրքերով հանդես եկած երիտասարդ գրողները Սփյուռք տարագրված արևմտահայ գրողների հետ սկզբնավորում են սփյուռքահայ գրականությունը, որ 40-50-ական և հետագա տարիներին նրանց ու նաև երիտասարդ նոր գրողների ուժերով զարգացման նոր շրջաններ է անցնում: Սփյուռքահայ գրականության պատմության մանրամասն ուսումնասիրությունը նկատելի է դարձնում զարգացման մի քանի միկրոշրջաններ: 20-30-ական թվականներ, պատերազմի շրջան, հետպատերազմյան տասնհինգ տարիներ, 60-80-ական թթ., և արդի՝ դարավերջ ու նոր դարասկիզբ, որոնք առանձնանում են իրենց նկատելի հատկանիշներով, սակայն ընդհանուր ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս այն բաժանել երկու հիմնական շրջանի՝ սկզբնավորման ու կայացման (1920-40-ական թթ.), և հաստատման ու զարգացման (1950-80-ական և հետագա շրջան):

* * *

ԱՐՁԱԿՅԸ

1920-ական թթ. գրական ասպարեզ իջած ամերիկահայ արձակագիրների սերունդը (Համաստեղ, Վահե Հայկ, Բենիամին Նուրիկյան, Արամ Հայկաղ) գրանսահայ արձակագիրների հետ (Շահան Շահնուր, Վազգեն Շուշանյան, Շավարշ Նարգունի, Զարեհ Որբունի, Հրաչ Զարդարյան և ուրիշներ) սկզբնավորում է սփյուռքահայ արձակը՝ թեմա ունենալով ինչպես նախապատերազմյան հայ գյուղը, արևմտահայության զանգվածային կոտորածներն ու աքսորը, այնպես էլ ժամանակակից հայ կյանքը օտար ափերում:

1920-30-ական թթ. սփյուռքահայ արձակի այս սկզբնավորողներն առավելապես հանդես են գալիս մամուլի էջերում: Առանձին գրքերի, ժողովածուների թիվը մեծ չէ, սակայն դրանցից մի քանիսը խոր հետք

Են թողնում սիյուռքահայ արձակի հետագա ընթացքի վրա: Դրանք են՝ Համաստեղի «Գյուղը» (1924), «Անձրև» (1929), Հայկի «Հայրենի ծխան» (1930), Շահնուրի «Հարալեզներուն դավաճանությունը» (1933) պատմվածքների ժողովածուները, Որբունու «Փորձը» (1929), Շահնուրի «Նահանջ առանց երգի» (1929), Զարդարյանի «Մեր կյանքը» (1934), Շուշանյանի «Ամրան գիշերներ» (1930), Լասի (Լուիզա Ալլանյան) «Հարցականի ուղիներով» (1936) վեպերը:

Արձակագիրների առաջին սերունդը գրական բեղուն գործունեություն է դրսերում նաև հետագա երկու-երեք տասնամյակների ընթացքում: Այս սերնդի մի շարք գրողներ էլ, որոնք հայտնի էին միայն մամուկի էջերից, հետպատերազմյան տասնամյակներում իրենց հին ու նոր գործերը հավաքում ու հրատարակում են հատորներով (Հակոբ Մնձուրի, Արամ Հայկազ, Անդրանիկ Անդրեասյան, Սիմոն Սիմոնյան և ուրիշներ):

Անցյալի՝ նախաեղեռնյան կյանքի խաղաղ օրերը, ջարդի ու աքսորի սարսափները, Սիյուռքում հայ զանգվածների նյութական ու հոգեկան տառապանքներն են պատկերում այդ արձակագիրները՝ նպատակ ունենալով բողոքի ձայն բարձրացնել հայ ժողովրդի նկատմամբ իրազործված ցեղասպանության դեմ, ցույց տալ օտար ափերում հայությանը սպառնացող ձուլման վտանգը, անցյալի հիշատակների վերակոչումով ու ներկա կյանքի վերլուծումով՝ դիմադրի կանգնել այդ վտանգին, խորհել փրկության ուղիների մասին:

Սիյուռքահայ արձակի անցած ճանապարհի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ չնայած տարբեր տասնամյակներում արձարծված նոր խնդիրներին, այն ունեցել է տևական հետաքրքրություն ներկայացնող խնդիրներ, հիմնական թեմաներ, որոնք հուզել են նրան և՝ 1920-40-ական, և՝ հետագա տասնամյակներում:

Բազմաթիվ ու բազմազան են սիյուռքահայ արձակում բարձրացված հարցերը և բոլորի մասին խոսել հնարավոր չէ: Դիտարկենք միայն մի քանի, սիյուռքահայ կյանքի համար էական նշանակություն ունեցող հարցեր, առավել կենսական ու կարևոր թեմաներ՝ տարբեր արձակագիրներից բերված օրինակներով և նշանավորների ստեղծագործության դիմագծային ու դիմանկարային վերլուծություններով:

ԿԱՐՈՒՏԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԿԱՄ ԳՅՈՒՂԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Սփյուռքահայ արձակը սկսվեց մի թեմայով, որ գլխավորներից մեկը մնաց նաև հետագա տարիներին: Կորցրած բնաշխարհի, արևմտահայ գյուղի մարդկանց կյանքի պատկերման, անցածի նկատմամբ անսահման կարոտի թեման էր դա, որ ունեցավ գեղարվեստական լիարժեք կերպավորում և կոչվեց տարբեր անուններով՝ կարոտի գրականություն, վերհուշի գրականություն, գյուղագրություն, որոնց իմաստն ըստ էության նույնն է՝ տարբեր են միայն նրբերանգները: Գյուղն էր, անցյալի գյուղը, դիտված կորստի ցավի ու կարոտի զգացումով: Եվ այն հանգամանքը, որ այդ թեմայով սկսվեց սփյուռքի արձակը, այն դարձավ գլխավորը 20-ական թվականների արձակի համար և, թեև ոչ նույն թեժությամբ ու մակարդակով, բայց շարունակվեց հետագա տասնամյակներում, ունեցավ իր արդարացում-պատճառները: Սփյուռքահայ գրական քննադատության մեջ առաջին տասնամյակներում առանձին դեպքերում կասկածներ հայտնվեցին «գյուղագրության» (պայմանական անվանում է, կարելի է ասել՝ գյուղի թեմայով գրականության) մասին, իբրև թե այն հետ է տանում մեզ, զարգացման հեռանկարներ չունի, թե նեղ ազգայինց պետք է դուրս գալ համամարդկային խնդիրների արձարձման ասպարեզը, անցյալի փոխարեն պատկերել նոր կյանքը: Միաժամանակ նույն օրերի քննադատությունը հիմնականում պաշտպանեց այդ գյուղագրությունը, այն համարելով հայ ոգու ու հայեցի գրականության պահպանման գլխավոր պայմանը: Գյուղագրության պատճառները ուրիշ էին. նախ, ինչպես միշտ, գրականությունը հետ է նայում իր անցյալ փորձին, ավանդներին: Արդեն մարսված ու մշակված թեմաները ձգող են ու հարազատ: Հայ գյուղը և իր հողի վրա քրտինք թափող հայ գյուղացին մեր նոր գրականության գլխավոր թեման էր եղել: Արևելահայ ու արևմտահայ այսպես կոչված «գյուղագրությունը» արդեն ստեղծել էր որոշակի ավանդներ, որոնք և՛ գայթակղիչ էին, և՛ միևնույն ժամանակ շարունակման կարիք ունեին: Եվ ահա 20-30-ական թվականներին ևս այդ ավանդները շարունակողներ գտնվեցին երկու հատվածների գրականությունների մեջ էլ, թեև այս դեպքում արևելահայ և արևմտահայ անվանումների փոխարեն ունեինք խորհրդահայ և սփյուռքահայ անվանումները: Արևելահայ (և ոչ միայն) գյուղագրության բնական շարունակությունն էր խորհրդահայ գրականության առաջին տասնամյակների գյուղագրությունը: Արովյանի, Պոռշյանի, Ճուղուր-

յանի, Աղելյանի, Մուրացանի ու Թումանյանի և այլոց ավանդների նոր զարգացումն էր Զորյանի ու Բակունցի ստեղծագործությունը՝ նոր ժամանակների, նոր հոգեբանության հավելումով:

Արևմտահայ գյուղագրության (Մշո Գեղամ, Թլկատինցի, Մելքոն Կյուրճյան, Ռուբեն Զարդարյան) հավատարիմ շարունակողները եղան սիյուռքահայ գրականության առաջին սերնդի ներկայացուցիչները՝ Համաստեղը, Հակոբ Մնձուրին, Վազգեն Շուշանյանը, Բենիամին Նուրիկյանը, Վահե Հայկը, Շավարշ Նարդունին:

Նկատենք խորհրդահայ ու սիյուռքահայ գյուղագրության գլխավոր տարրերությունը: Առաջինը հայ գյուղացու ավանդական հատկանիշներին ավելացնում էր գյուղացու (հեղափոխությանը նախորդող ու հետնորդող շրջանի) կյանքի ու հոգեբանության նոր հատկանիշները, շարունակում էր իր հողի վրա իր գոյությունը պահպանող հայի կենսափիլխառիքայության գեղարվեստական կերպավորումը, երկրորդը բերում էր սոսկ անցյալ՝ մինչև 1915-ի գյուղի կյանքի պատկերը (արևմտահայ գյուղը այլևս գոյություն չուներ), ստեղծում էր բացառապես վերհուշի գրականություն: Խորհրդահայ գրողի՝ Հին ու նոր գյուղի գրական կերպավորումը նպատակ ուներ նոր սերնդին փոխանցել հայ գյուղացու դարերով հաստատված կենսափիլխառիքայությունը՝ դաշինքը հողի ու երկրի հետ, կենսասիրությունը, հավատն ու երազանքը, ստեղծարար ոգին՝ որպես անկապտելի ժառանգություն նոր կյանքի ստեղծման ճանապարհին: Ապա՝ ցուց տալ նրա առօրյան, նրա տքնությունը, վերափոխվող կյանքի ու հոգեբանության լիցքերը՝ հանուն գալիքի:

Սիյուռքահայ գրողը ապավինում էր անցյալ գյուղին. Հին հուշերն ու տպագրություններն էր հանձնում թղթին: Գրում էր մարդկանց համար, որոնք իրենց ոտքի տակ չունեին հայրենի հողը, որ հերկեին ու ցանեին, որի վրա բարձրացնեին հայրենական նորոգ տունը: Պատկերում էր կորցրած (թեև անդարձ, բայց գտնելու հավատով) տունը, հայրենի գյուղը, տոհմիկ սովորույթները, բնաշխարհի ու մարդկային Հոգիների գեղեցկությունները: Կորցրած վերակերտվում էր անսահման կարոտով, մեղմապարար թախիծով, ցավով ու բողոքով: Ահա թե ինչու այն հավասարապես կարող էր որակվել որպես կարոտի, նաև ցավի ու բողոքի գրականություն: Կարոտ, որ պիտի մեծ նպատակին ծառայեր, հայի հոգում պիտի պահեր հայրենի գյուղի, իր նախորդ կենցաղի զգացողությունը, որպեսզի նա չխորթանար, չտարփեր, չդատարկվեր հայրենականից. չէ՞ որ դատարկ հոգին, էության դատարկությունը հեշտ է լցվում ուրիշով, օտարով: Ուրեմն

անցյալ գյուղի պատկերով սփյուռքահայ գրողն ըստ էության ուժացման վտանգի դեմ պատճեց էր բարձրացնում: Անցյալի, այլևս գյություն չունեցող կյանքի պատկերումը ստանում էր միանգամայն նոր, արդիական բովանդակություն, պատասխանում էր ներկայի, սփյուռքահայ կյանքի հարցերին: Ուրեմն քննադատությունը երբեմն գուր էր տագնապում, թե անցյալ գյուղին անդրադառնալով, գրողները հեռանում են բուն Սփյուռքի հոգաբերից, ներկայի հոգեբանության, նոր հերոսի կերտման զիսավոր նպատակից: Արդեն հայտնի է, որ անգամ հեռավոր անցյալին դիմելով՝ պատմավիպասանները պատասխանում են ներկա կյանքի առաջադրած հարցերին:

Սփյուռքահայ գյուղագրությունը բերում էր բնավ էլ ոչ նոր, սակայն նորովի մի փիլիսոփայություն՝ շատ հարմար օրերի հոգեբանությանը, հայ մարդու և իր բնաշխարհի, կամ ընդհանրապես մարդու և հողի դաշինքի փիլիսոփայությունը: Մարդը կատարյալ է իր հողի հետ մտերմությամբ. պոկեցիր նրան իր հողից, նա կչորանա, ինչպես արմատահան եղած ծառը, օտար հողի վրա դրեցիր, չի արմատակալի կամ կդառնա ուրիշ: Սփյուռքահայը իր ոտքերի տակ չուներ հայրենի հողը, որից սնունդ առներ: Հետևաբար նրան հոգեկան սնունդ, հայրենիք էր հարկավոր: Ու եթե այն խված էր նրանից, գոնե պիտի ունենար իր հոգեկան հայրենիքը: Աշա գյուղագրությունը նրան տալիս էր իր նախկին հայրենիքի կենդանի պատկերը՝ որպես հոգեկան հայրենիք: Գրականության մեջ լավ պատկերված արևմտահայ գյուղը պիտի թրթուուն պահեր հայրենականի զգացումը տարագիր հայի սրտում: Ինչ-որ տեղ դա խարկանք էր, բայց անհրաժեշտ խարկանք: Պիտի ամուր պահեր կորցրածի հետ կապը, պետք է երկարաձգվեր այդ ապրումը մինչև երազված վերադարձը:

Եվ որպեսզի այդ գրականությունը հասներ իր դժվարին նպատակին, անհրաժեշտ էր, որ կորցրած գյուղն ու բնաշխարհը վերակերտվեին ոեալիստական թանձրությամբ, բայց նաև ոռմանստիկ երազներով, գեղեցկությունների նրբերանգներով, մանրամասն ու ամբողջական, բոլոր գծերով ու նրբագծերով, հարազատ ու բաղադալի:

Հետևաբար, մխալվում էին նրանք, ովքեր այդ նոր՝ սփյուռքահայ գյուղագրությունը կապում էին նախորդ՝ արևմտահայ գյուղագրությանը, համարում նրա սոսկական շարունակությունը, հետևաբար՝ ժամանակավրեալ, քանի որ՝ ո՞ւմ է պետք այն կյանքի պատկերը, որ այլևս գոյություն չունի: Արդեն տեսանք, որ այն ոչ ժամանակավրեալ էր և ոչ էլ՝ նույնական: Անցյալի թեման արծարծվում էր նոր հոգեբանության ընկալմամբ, նոր օրերի խնդիրների դիտանկյունից:

Արևմտահայ գրողը (Թլկատինցին, Զարդարյանը կամ մեկ ուրիշը) զյուղացուն քաղաքական ու սոցիալական անազատությունից փրկված տեսնելու հոյսով, նրան օգնելու մտահոգությամբ, նրա հոգսերից էր խոսում: Հետևաբար կյանքի թերությունների, սոցիալական և այլ ճնշումների պատկերները ներկայացվում էին քննադատական մոտեցումով: Մինչդեռ սիյուռքահայ գրողը պատմում էր իր կորցրածի մասին, ինչ-որ տեղ բանաստեղծականացնելով իրականությունը, ցավով ու կարոտով. ո՞ւմ քննադատեր և ինչո՞ւ համար: Նրա քննադատությունը միագիծ էր, ստեղծված կացությունից, ավերման ու կործանման, թուրքական բարբարոսության դեմ էր: Նոր զյուղագրությունը Սփյուռքի գրողի հոգեբանության ծնունդ էր, հետևաբար տարրեր էր արևմտահայ զյուղագրությունից: Սփյուռքահայ գրողը մինչև 1915 թ. հայրենիքում կամ հայրենիքից հեռու ապրող արևմտահայ գրողը չէր, որ կարոտում էր հայրենիքին, հիշում և մտածում նրա մասին: Նա հայրենի զյուղից քշված մտավորականն էր, իսկ հայրենի զյուղը այևս չկար. նրա կարոտը տառապանք էր, և այդ տառապանքով էր վերակերտում զյուղախարհը իր գրականության մեջ: Ուրիշ հասցեով էր ուղղված այդ գրականությունը՝ օտար քաղաքներում թափառող հայրենազորկ զանգվածներին: Այդ նրանց ու նաև իր երազանքի, տենչի հաստատումն էր՝ ապրել ու ստեղծել հայրենական հողի վրա: Սփյուռքահայ արձակը 20-40-ականներին և հետագայում տվեց այդպիսի զյուղագրության շատ օրինակներ: Հայրենի գեղեցիկ բնախարհի ու նրա մարդկանց հոգեկան գեղեցկությունների, խաղաղ, ստեղծագործ մարդկանց ու բարբարոս ոգու հակադրությամբ բազմաթիվ էջեր կան Հ. Մնձուրու՝ «Կապույտ լույս», «Արմտան», «Կոռոնկ», ուստի՝ կուգաս», Համաստեղի՝ «Գյուղը», «Անձրե», Բ. Նուրիկյանի՝ «Այգեկութք», Վ. Հայկի՝ «Հայրենի ծխան», Ա. Հայկազի՝ «Ճեղին ձայնը» ժողովածուներում, Վ. Շուշանյանի՝ «Ճերմակ Վարսենիկ», «Թրերը գեղեցիկ չեն» վեպերում, Շավարշ Նարդունու «Հերիաթներու ալբոմ», «Մեղեդիներ», մեղեդիներ», «Քաներ, բաներ, ինչ բաներ» ժողովածուներում և այլոց գործերում:

Գյուղագրության մեջ երեսն նկատվող միտումը՝ զյուղական կյանքի, կենցաղի, սովորույթների մանրակրկիտ պատկերումը նպատակային էր՝ իրականության մեջ կորցրածը պահել գրականության մեջ, փրկել սերունդների համար:

Եվ, վերջապես, իդուր էր առանձին դեպքերում եղած այն մտահոգությունը, թե սփյուռքահայ արձակի հուշագրական, զյուղագրա-

Կան հակումը կարող է հանգեցնել ազգային սահմանափակության, քանի որ իսկական գրականությունը պետք է արծարծի համամարդկային գաղափարներ: Զո՞ւր մտավախություն: Իսկական գրականությունը (Հանրահայտ է) հենց ազգային ձևի մեջ է դրսեռում իր համամարդկային բովանդակությունը: Արևմտահայ գյուղն ու գյուղացուն, Հողի հետ նրա դաշինքը, նրա մարդկային սերերը ու հայ գյուղացուն նկատմամբ կիրառված բարբարությունը պատկերող սիյուռքահայ լավագույն արձակը բարձրացնում էր հենց համամարդկային մտահոգություններ: Դա մարդու, նրա սիրու ու տառապանքի գրականություն էր, մարդուն բարձրացնող գրականություն, անարդարության դեմ բողոքի, աշխատանքի, արարումի, հայրենի Հոռողի պաշտամունքի, մարդկային լավագույն հատկանիշների հաստատման գրականություն, որ զուտ հայեցի լինելով՝ հաստատում էր համամարդկային իդեալներ: Այդպիսիք են Համաստեղի, Մնձուրու, Շուշանյանի, Հայկի, Հայկազի ու այլոց լավագույն ստեղծագործությունները:

* * *

Կարոտի գրականության կամ գյուղագրության սկզբնավորումը կապվում է Համաստեղի անվան հետ, առաջինը նրա երկու գրքերն էին՝ «Գյուղը» (1924) և «Անձրես» (1929): Նա եղավ ու մնաց (Հակոբ Մնձուրու հետ, որն իր լավագույն գործերը ստեղծեց ավելի ուշ՝ հետպատերագմյան շրջանում) սիյուռքահայ գյուղագրության ամենամեծ դեմքը, սակայն «գյուղագրությունը» անհատական ոգևորության արգասիք չէր, այն ընդհանրական երեսույթ էր, ամբողջական հոսանք, որին իրենց մասնակցությունը բերեցին տարբեր գաղթօջախների շատ արձակագիրներ: Նախաեղենույան շրջանի արևմտահայ գյուղը իր բնաշխարհով ու մարդկային ճակատագրերով կերպավորվեց նաև Վահե Հայկի, Բենիամին Նուրիկյանի, Վազգեն Շուշանյանի, Հովհաննես Ավազյանի, Շավարշ Նարդունու, Արամ Հայկազի ու այլոց ստեղծագործություններում:

ԱԱՀԵ ՀԱՅԿԸ (1896-1983), որ նույնպես ամերիկահայ գաղթօջախից էր, հայրենական պատկերների առանձին գրքով՝ Հանդես եկավ 1930 թ.: Ժողովածուն խորագրված էր՝ «Հայրենի ծխան»:

Վահե Հայկը ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Խարբերդ քաղաքում 1896 թ.: Ավարտելով տեղի հայտնի «Եփրատ» քոլեջը՝ 1915-ին տեղափոխվում է Պոլիս՝ ուսումը շարունակելու, սակայն հալածանք-

Ների պատճառով ստիպված է լինում թաքնվել մինչև պատերազմի ավարտը: 1919-22 թթ. մասնակցում է պոլսահայ ազգային-մշակութային կյանքի զարթոնքին: Քեմալական խատությունների պատճառով հեռանում է Պոլսից: Անցնում է Հունաստան, ապա՝ ԱՄՆ: Սովորում է Բոստոնի Համալսարանում՝ միաժամանակ թղթակցում հայ մամուլին: Համալսարանը ավարտելուց հետո հրավիրվում է խմբագրելու Կալիֆոռնիայի «Նոր կյանք» (Հետագայում «Նոր օր» թերթը):

Նույն «Հայրենի ծխան» խորագրով Վահե Հայկը հետագա տասնամյակներում հրատարակում է պատմվածքների ևս չորս հատոր, գրում է բանափրական, պատմագիտական ուսումնասիրություններ, գրական դիմանկարներ, տպագրորություններ, որոնք լույս են տեսնում առանձին մեծածավալ գրքերով, ինչպես «Ֆրեզնոյի Հայ գաղութը», «Խարբերդ և անոր ոսկեղեն զաշտը», «Լուսավոր ղեճքեր մեր օրերուն վրա» և այլն: Վահե Հայկը մահացել է 1983 թ.:

Հայրենի բնաշխարհը, գյուղը, նրա մարդիկ Վահե Հայկի արձակում վերակերտված են Հայրենաբաղ տարագրի հայացքով: Հայրենի հուչերը, հերիաթներն ու գրուցները, նա պատմում է խոր զգայնությամբ, բանաստեղծական ներշնչանքով, կորուստի տառապանքի ցավով, թանձր կարոտով, «վերադարձի երանությամբ»:

«Հայրենի ծխան» գրքերով Հայկը նպատակ ուներ մտնել սկյուռոքահայ զանգվածների մեջ, «այցի գնալ Հայրենակարոտ տնակներ, հնչեցնելու Համար Հոնտեղվանքը ընտանի և մտերիմ տաղեր, վերցված մեր ավանդական մեղանուց փանդիռեն»:

Հայրենի գյուղի, բնաշխարհի պատկերներում («Այգին ու այգեկութքը», «Սրբոյն Հակոբա», «Իմ գարունս, իմ սերս», «Աղբյուրի մը Հին օրերը», «Վարդավառ, ճրագդ վառ» և այլն) Հայկը ներկայացնում է երկու իրավիճակ՝ շեն ու ծաղկուն գյուղը և ավերակված գյուղը: Նա կողք կողքի է դնում շենն ու ավերվածը, և հակազդությունը ծնում է ցավի ու կարոտի խոր կսկիծ, որ գրողինն է ու փոխանցվում է ընթերցողին, և հատկապես նրանց, ովքեր քշվել են Հայրենի գյուղից՝ ծնելով բողոքի ու զայրույթի զգացումներ անարդարության, գաղղի ու աքսորի, եղեռնի ու ջարդի ղեմ:

«Այգին ու այգեկութքը» պատկերում գրողը ներկայացնում է իր գյուղի մարդկանց, հողապաշտ գյուղացուն, իր տանն ու այգուն արմատներով կապված հայ աշխատավորին՝ իր հորը, որ «օրօրոցեն ճանչցեր էր այգին», «անոր թուփերուն հետ էր մեծցեր», «պարմանի ու երիտասարդ օրերեն իր սիրտն ու քրտինքը տվել էր անոնց»: Ու բնականաբար աշխատավորի ջերմ սիրով էր նվիրված իր այգուն:

«Երբ ձմեռը կատղեր և աղբյուրները քարանային, հայրս կը մթագ-ներ, գլուխը ծոկով պատուհանին... հառաջանքով կը նայեր դուրսը, լեռներուն, այգիներուն...»:

Աշխատավորի թափած քրտինքի, գուրզուրոտ վերաբերմունքի դիմաց այգին լիառատ վարձատրում էր իր բերքով՝ «ամբողջ տարին այգին բարիքներով շեն էր տունը, կյանքը կը սահեր գոհունակության, սիրո և երգի մեջ»: Բանաստեղծական ներշնչանքով գրողը պատկերում է աշխատանքից ծնվող բերկրանքը, բնության գեղեց-կությունները, գարնան գիշերները, երբ «ամեն քար երկունք մը կը ծածկեր, ամեն գուղձի գիրկ կյանք մը կ'արթնեար, ծառերն ու թու-փերը հոգի կ'առնեին ու կարոտի անհուն դողով կը համբուրպելին...», այգեկութքի օրերը, երբ «այգին կը քաղցրանար ու կը ծանրանար», աշունը, «երբ կը բլստար այգեստանն ամբողջ-դաշտերուն հար-սանիքն էր»:

Բայց այս գեղեցիկ, հովվերգական պատկերները հուշ են, քանի որ հիմա այդ գյուղը ավերված է: Եղեռնի խորչակն է անցել այնտեղով և..., «Հիմա լրված է ան, մեր այգին, ինչպես բոլոր այգիները, գարունն ալ, աշունն ալ՝ այրի ու խոպան: Ոչ ծերունիի մը քրտինքը կը բեղ-նավորե և ոչ ալ մանկական աղաղակ մը կենդանություն կը թափե հոն»: Զորացել, ամայացել է այգին, սողուններն են հիմա բնակվում այնտեղ, խաղողի թիկերը փոթորիկը խլել է «ու առել տարեր չես գիտեր ուր», իրենց տերերի նման: Եվ հայրենակլիցների, ավերված տան ու այգու անմոռաց հշատակները, որպես կարոտ, կսկիծ ու մորմոք խոցում են գրողի սիրտը: «Անոնք չկան ալ, այգին ալ չկա, իմ սիրտս միայն մնաց այդ օրերեն և հոգիներեն փրթած փշրանքի մը պես, որ արցունքով կը կանչե այգին, մանկությունը ու անոնց կապ-ված հերիաթները: Այլս անդարձ են նրանք, չկա այգին, չկան ծաղկեցնող ձեռքերը: Գրողը խորհում է գտնել ծեր մարդկանց, մա-միկների, որ անգիր ու անխաթար գիտեն այդ հերիաթը, և նրանց երազն ու կարոտը կրկին վերապրել ու պատմել բոլոր «տարտղնած հոգիներուն»:

Հայկի պատկերներում ու զրուցներում այդ երազն ու կարոտը այնպես է ծփում ու ալիք տալիս, որ «խանգարում» է հեղինակին, հանգիստ ու խաղաղ, առանց զեղումի ու արցունքի պատմել հայրենի հուշերը:

ԱԶԳԵՆ ՇՈՒՇԱՆՑԱՆԸ, որ իր արձակում զիսավորապես կերտեց սիյուռքահայ մտավորականի կերպարը, քիչ անգամ չէ, որ հուշի ճանապարհով ետ նայեց իր մանկության պատկերներին, խաղաղ օրերի պահերին, Հայրենի գյուղաքաղաքի բարքերին ու մարդկանց, ետ նայեց սիրո ու կարոտի մի այնպիսի զգացումով, որ անմիջաբար փոխանցվում է ընթերցողին: «Ճերմակ Վարսենիկ» ու «Օրերը գեղեցիկ չեն» վեպերի մեջ ամբողջությամբ և ուրիշ արձակ գործերում մասնակիորեն նա պատկերեց Հայրենի գյուղաքաղաքի ու Հայրենի վայրերի կյանքը, մարդկային ուրախ ու անուրախ օրերի միասնությամբ, տխուր ու ծանր ճակատագրերի գոյությամբ, մարդկանց առաքինությունների շեշտադրումով, լուսավորելով դրանք իր սիրո ու կարոտի լուսարձակով, մոռանալով կամ միտումնավոր ձևով անտեսելով քաղաքական, սոցիալական ու այլ կարգի հանգամանքներ, Հարուստի ու աղքատի տարբերություն, կյանքի դժվարություններ և այլն («Օրերը գեղեցիկ չեն»): Շուշանյանի միտումն էր՝ վերակերտել այդ կյանքը իր ոռմանտիկ գեղեցկության մեջ, դիտել հայ մարդուն որպես բնության անբաժան մաս, հողապաշտ ու ստեղծող, հոգեպես հարուստ, ընդունակ մեծ սիրո ու նվիրումի, մարդասեր ու բարի («Իշենք թեկուզ վեպի հերոսներից՝ Ծուռ Կարապետին»): Հայ մարդու՝ հողի ու աշխատանքի հետ ունեցած անխստելի դաշինքի, խաղաղ օրերի հայ կյանքի նկատմամբ ցավատանջ կարոտի ու սիրո մղումով է ստեղծվել նաև «Ճերմակ Վարսենիկը» վեպը:

ԲԵՆԻԱՄԻՆ ՆՈՒՐԻԿՅԱՆԻ 1920-30-ական թթ. գրած պատմվածքների ժողովածուի («Այգեկութք», 1937) շատ էջեր ընթերցողին տեղափոխում են Հետ, նախաեղեռնյան օրեր, Հայրենի գավառ:

Նուրիկյանը ծնվել է 1897 թ. Խարբերդի Հյուսեյնիկ գյուղում, նախնական կրթությունը ստացել է ծննդավայրում, ապա սովորել Խարբերդի դպրոցում՝ աշակերտելով Թլկատինցուն: 1913-ին մեկնել է ԱՄՆ: Աշխատել ու միաժամանակ սովորել է՝ ավարտելով նախդպրոցը, ապա Կոլումբիայի Համալսարանի գրական բաժնը, 1920 թ.: «Պատառակոր արվեստից» տիտղոսով, իսկ մեկ տարի հետո ստացել «Մագիստրոս արվեստից» կոչումը: Հետագայում զբաղվել է առևտրական գործով, միաժամանակ ամերիկահայ մամուլում տպագրել ինքնուրույն ստեղծագործություններ և թարգմանություններ: 1936 թ. նա հիմնել ու խմբագրել է «Նոր գիր» հանդեսը, որը կարևոր դեր է խաղացել սիյուռքահայ գրական-հասարակական կյանքում:

«Այգեկութք»-ում, ապա հետագա պատմվածքներում Նուրիկյանը

պատկերեց նաև Ամերիկա հասած հայ մարդու կյանքը, նրա սոցիալական վիճակն ու Հոգեկան տառապանքները, սակայն «Այգեկութքի» գլխավոր խնդիրը զյուղը վերակերտելու էր, Հայրենի Հուսեյնիկը կենդանացնելը, թղթին հանձնելը Հայրենի Հիշատակները՝ «փրկելու համար վերջին փշուրները ժողովրդի կյանքին, որուն մեկ խոչոր հատվածին ճրագը մարեր է ալ իր հին Հողերուն երեսեն»։ Ահա թե ինչու Նուրիկյանը ավելի շատ վերհշում է իրական դեպքեր ու մարդկանց, քան ստեղծում գրական կերպարներ, թեև այդ վերհուշերը՝ կարոտի շաղախով, բերում են կենդանի կերպարներ ու խլրտուն կյանք և նոյնքան գրական են, որքան իրական։ Նոյն նպատակով Նուրիկյանը կարևոր տեղ է տալիս զյուղական բնանկարների, կենցաղի, բարքերի, սովորույթների նկարագրությանը, առօրյա կյանքի մանրամասներին՝ անդառնալիորեն կորցրածը ամբողջականորեն ներկայացնելու համար։ Եթե Համաստեղը Հայրենի զյուղաշխարհը կենդանացրեց մարդկային բնավորությունների Հոգերանական նուրբ վերլուծումներով՝ կենցաղը պատկերելով որպես օժանդակող պայման ու համապատկեր, ապա Նուրիկյանը ձգտեց համապատկերի ամբողջացմանը՝ չմոռանալով երեմն նաև Հոգերանական կողմը։ Այսպիսի մոտեցումով էլ՝ Նուրիկյանը հասավ հաջողության։ Նրա պատկերած զյուղը մնում է ընթերցողի հիշողության մեջ, նրա հերոսները ընթերցողի համար դառնում են սիրելի մարդիկ։ Հայրենի զյուղը հեղինակի համար մշտատե քաղցր հուշ է, անուշ հեքիաթ, անմոռաց ու ցանկալի տեսիլ, որ Հայտնվում է նրան՝ պանդուխտ գրողին, քնած թե արթմնի։ «Պանդուխտի մը օրագիրը» խորագրով գրառումներում (հասկանալի է՝ պանդուխտը ինքը Նուրիկյանն է) հեղինակը հաճախ է տրվում տեսիլին։ «Երեկ գիշեր մեր գեղն էի նորեն։ Մազլցեցա գեղին կոնակը նստած Աղվես լեռան գագամը։ Ահա մեր գեղը աչքիս առջև...»։ Դիտում է զյուղի համայնապատկերը։ «... Ինչ լավ առիթ էր կարոտս առնելու...», բայց հանկարծ դիմացի ծառից կարմրալանջ թռչունի ձայնը արթնացնում է նրան։ Օրագրի շարունակող տողերը ցավով ու ափսոսանքով են պարուրված։ «Անպիտան կարմրալանջ, ինչո՞ւ կտրեցիր լուսեղեն թելը իմ անուշ երազիս, իմ տեսիլքիս...»։

Հայրենի զյուղի տեսիլները հատված առ հատված կենդանանում են Նուրիկյանի շատ պատմվածքներում։ Այդպես, վերհուշի բեկորներով էր պատկերում Հայրենի զյուղաշխարհը նոյնպես խարբերդցի Վահե Հայկը։

ԷՌՈՒԱՐԴ ՊՈՅԱԶՅԱՆԸ նույնպես հայ գյուղը և նրա մարդկանց փորձեց կենդանացնել իր գրականության մեջ. սկզբնապես բանաստեղծություններում, որ հետմահու՝ 1984-ին հավաքվեցին «Ծննդավայր կորուսայլ» գրքում, ապա՝ 1940-ականներին գրված պատմվածքներում, որ նա լույս ընծայեց 1948-ին՝ «Հողը» խորագրով ժողովածուի մեջ և հետագա պատմվածքներում, որ լույս տեսան «Տոմար տարագրի» գրքում (1963):

Երկու ժողովածու՝ հայրենի գյուղի բնաշխարհի ու նրա մարդկանց մասին: Մի դեպքում՝ հիշատակները, կյանքով լեցուն մարդկանց ցայտուն կերպարներ, մյուս դեպքում՝ Մուսա Լեռան գյուղերից տեղահանված, Այնձարում կամ այլուր ապաստան գտած պանդուխտներ՝ հոգսաշատ ու կարոտարադա: Եվ նրանց տառապանքն ու կարոտը: Եվ հեղինակի անսահման կարոտը կորցրածի՝ «Ծննդավայր կորուսյալի», և հոգեմաշ սերը «Հրաշալի պանդուխտների» նկատմամբ:

Կորուսայլ հայրենիքի, հայրենի գյուղի պատկերներում հեղինակի գերիվեր զգացումը հողի ու մարդկանց զանությունն է, հմայքը, հողի սերը՝ իրականի ու ոգեղենի միասնության ընդգծումով: Հողը՝ որպես խորհուրդ ու խորհրդանիշ մեր գոյության: «Հող՝ և մարդիկ. հող՝ և ամեն բան....»,՝ այսպես է սկսվում «Հողը» գիրքը, իսկ շարունակության մեջ այն կենդանանում է, անձնավորվում, մարդկային տեսք ու հոգի ստանում. «Մեր գյուղը մարմին մը ուներ և նախշուն զգեստներ, հոգի մը և խառնվածքի ցայտուն գիծեր»: Եվ գյուղը իրապես կենդանանում է՝ բնության գույներով, տարվա եղանակների հանդերձներով և մարդկանցով՝ կենդանի, գործուն կերպարներով, որ շարունակում են այդպիսին մնալ նաև տարագրության մեջ՝ գոյատեսերու հոգսերի բեռան տակ և հայրենական տան կարոտի հեղձուկով («Անլուր հայրենախտի կայան է Այնձար»):

Պոյաձյանը Մուսա Լեռան Խըտըր-Պեկ գյուղից էր: Ծնվել է 1915-ին: Այն դժվար օրերին տեղափոխվել են Պորտ Սահիդ: Պատերազմի ավարտից հետո վերադարձել են ծննդավայր, ուր և ստացել է նախնական կրթությունը: 1930-35 թթ. սովորել է Բեյրութի Հայ ճեմարանում, այնուհետև ամբողջ կյանքում գրադիվել է ուսուցչական ու խմբագրական աշխատանքով: Զգալի է նրա մասնակցությունը լիբանանահայ գրական շարժմանը՝ արձակ ու չափածո բանաստեղծություններով, պատմվածքներով, քննադատական ու հրապարականուսական հոգվածներով, որ համարձակ, որոնող ստեղծագործողի, հայրենասեր հայի խառնվածքի արդյունք էին:

Մերձավոր Արևելքի հայ բանաստեղծության ընդհանուր համա-

պատկերում 1940-ականներին իր տեսակով առանձնանում է Պոյաճյանի «Սեր և վիշտ» (1944) ժողովածուն: Այն բովանդակային և արտահայտչական առումով քերթվածների նոր որակ էր՝ անկաշկանդ, համուռն, պատկերալից հովումների ու խոհերի հովով՝ ազատ ոտանավորի հնարավորությունների լիարժեք օգտագործմամբ: Ոտանավորի այդ տեսակը, այդ ոճը նա շարունակեց նաև 50-60-ականներին գրված բանաստեղծություններում, որոնք, ցավոք, ավելի հակված էին դեպի հրապարակախոսություն և ավելի երկարաշունչ էին:

Մինչև իր կյանքի վերջը՝ 1966 թվականը, Պոյաճյանը լույս ընծայեց ևս մի քանի գիրք:

ԶԱՐԴԵՐԻ, ԱՔՍՈՐԻ ՈՒ ՈՐԲՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐՀՈՒՇԵՐԸ

Վերհուշի գրականությունը, բնականաբար, մինչև 1915-ի հայկանքի պատկերմամբ չէր կարող ավարտվել: Պիտի պատմվեր նաև հետագա օրերի մասին, ջարդերի, աքրորի տարիների, զանգվածների թափառումների, որբացած մանուկների ու անվերջ «մաշումների» մասին:

Սփյուռքահայ արձակում կոտորածների ու աքսորի թեման միշտ չէ, որ արծարծվեց թեմատիկ առանձնացումներով ու ընդգծումներով: Մանր, դժոխային օրերի պատկերները գրեթե միշտ կերպավորվեցին նախորդ՝ խաղաղ աշխատանքի ու ստեղծումի օրերի պատկերների հետ: Համաստեղի, նորիկյանի, Հայկի, Շուշանյանի, ավելի ուշ Արամ Հայկազի, Հակոբ Ասատուրյանի, Անդրանիկ Անդրեասյանի ու այլոց շատ գործերում եղենք պատկերվեց նախորդ, երբեմն էլ հետագա օրերի գուգորդումով: Պատկերվեց Հակաղըրությամբ՝ հայ գյուղացին իր բնական կյանքի մեջ և հանկարծ վրա հասնող վայրենի սպանդը, շնու լիարուն կյանքը և ավերումը. օրինակ, Համաստեղի «Զրույց շունի մը հետ», Հայկի «Այգին ու այգեկութքը», Շուշանյանի «Մառեր ծլարձակ» և այլ գործեր:

Նմանատիպ գործերի մեջ առանձնանում է Արամ Հայկազի «Տիոնիկը» պատմվածքը:

ԱՐԱՄ ՀԱՅԿԱԶԻ (Չեքեմյան) ծնվել է Շապին-Գարահիսարում 1900 թ.: 1915-ին կորցնելով ծնողներին՝ ապաստան է գտել Շապին-Գարահիսարի բերդում, մասնակցել նրա հայտնի հերոսամարտին: Հրաշքով փրկվելով և առերես իսլամություն ընդունելով՝ չորս տարի

ապրել է Քուրդիստանի թուրքերի ու քրդերի մեջ: 1919-ին փախչում է Պոլս, ապաստան գտնում որբանոցում, ապա մտնում Կեղրոնական վարժարան, սակայն ուսումը կիսատ թողնելով՝ մեկնում է Նյու-Յորք, զբաղվում լուսափորանկարչությամբ: 1920-ականների կեսերից ամերիկահայ մամուլում նա տպագրում է պատմվածքներ, իսկ 40-ական թթ. վերջերից՝ գրքեր: Նրա գրչին են պատկանում «Ցեղին ձայնը» (Երկու հատորով, 1949 և 1954), «Շապին-Գարահիսար և իր Հերոսամարտը» (1957), «Զորս աշխարհ» (1962), «Պանդոկ» (1967), «Կարոտ» (1971), «Զորս տարի Քուրդիստանի լեռներուն մեջ» (1972), «Երջանկություն» (1978) և այլ գրքեր: Սիյուռքում լայն ճանաչում գտած գրողը մահացել է 1986 թ.:

«Տիոնիկը» պատմվածքի հերոսի՝ Տիոնիկի կյանքն ու վախճանը ասես խորհրդանիշ է, մի հայ շեն գյուղի խաղաղ օրերի ու սպանդի խորհրդանիշ: «Իր երիտասարդության տարիներուն արտն ու արորը սիրող» այս մշակը, քառասունն անց, որի ամուսնությունը չէր ստացվել, աշխատանքից չէր խուսափում, ինչ գործ էլ տային՝ կատարում էր, «Հոգիով բարի ու մանուկ» էր: Ապրում էր գյուղը իր ուրախություններով ու հոգսերով, ապրում էր Տիոնիկը՝ գոհ, որ կարող է աշխատել, օգնել մարդկանց ու բավարարված էր օրվա ապրուստը վաստակելով: Իսկ երբ որևէ համանարարություն էր ստանում, սիրով կատարում էր, մտածելով, թե դրանով ծառայում է ազգին, ու իր կարծիքով, ազգ կոչվածը հենց իր գյուղացիներն էին, ժամկոչն ու հոգաբարձուն, դպրոցն ու ժամը, թաղական խորհուրդն ու պատրիարքը, հեղափոխությունը, որ պիտի ազատեր ազգին: Մի յուրովի ազգասիրությամբ, նա ձգձգում էր իր ամուսնությունը, մինչև որ ազգը ազատի:

Բնության, մարդկանց ու կենդանիների նկատմամբ անսահման սեր ուներ նրա հոգին: Ինչ մտերմությամբ էր նա կապված գյուղի շների հետ. կերակրում էր նրանց, խաղացնում, ու շները հասկանում էին «անոր հոգին, անոր լեզուն, անոր խոսքերուն, երգերուն ու չարժումներուն իմաստը»: Ինչ երանություն էր նրա համար՝ կանգնել անձրեխ տակ, զգալ նրա թաց գովությունը ու, մանավանդ, հայացքը երկնքին հառելով, զարմանալիորեն անանձնական, աղքատի ու հարուստի համար անձրև, բերք ու բարիք աղերսել: Եվ ինչ պատրաստակամությամբ ու գոհունակությամբ՝ պատերազմի տարում, երբ տղաներին կոիվ ուղարկեցին, նա դարձավ գյուղի վանքի հովիվ. խնդրել էին, թե վանքը ազգի տունն է, Աստծու տունն է, Հոտն անտեր է, ու հավատարիմ շան՝ Ասլանի հետ նա հոտը սարերը տարավ:

Հետո եկան սարսափելի օրեր, անտառներում ու դաշտերում զինված ձիավորներ երեացին, հրացանաձգություններ եղան; Գնաց տեսնելու, թե ինչ եղավ: Հասավ երրորդ արոտատեղին. վրանները քանդված էին, դռները բաց, շները չէին հաջում, հովվի կանչը չլսվեց, չկար «կիներու աշխատանքին զվարթ ու կենսաբուխ աղմուկը», ոչ մի շունչ չկար: Տիոնիկը լցովում է անսահման թախիծով, աչքերը՝ արցունքով, և «ապերի ու կոտորածի այս սպավոր պատկերին առջև լացավ դառնորեն»: Հուսաբեկ ճամփա ընկավ լուսնյակ գիշերով: Իսկ «լուռ, ամայի դաշտերուն մեջ, ճամփաներու եղրին, հանդիպեցան մեռելներու, զարնված, չնականորեն մերկացված ու խեղանդամված կիներու, մարդոց», պատանիների և մանկանց: Գտավ շների դիակները, իսկ Ասլանը չկար: Ու «անոնց բոլորին համար արցունք ունեցավ»: Ամբողջ ամառը լեռների ու անտառների մեջ անցկացնելով, այլևս սովից ուժասպառ, փոխված ու այլանդակված տեսքով, նա մի գիշեր գյուղ է իջնում: «Որքան շատ բան էր փոխված հոն»: Հայերի տների մեջ ճրագ ու ծուխ չկար, կյանք չկար: Առավոտյան թուրքերը նրան չճանաչելով, թուրք մուրացիկի տեղ զնելով մի կտոր հաց են տալիս: Սպանդանոցի մոտ, շների մեջ հայտնված Ալանը ճանաչում է նրան, մտերմորեն փաթաթվում ոտքերին և մսագործ Սուլեյմանը կուահում է՝ «Տիոնիկն է, կյավուռ Տիոնիկն է»: Ու հայտնում են ոստիկանատուն, իսկ ոստիկանները «երեկոյան դեմ» նրան «նահաւատակի ձորը իջեցուցին ու գնդակահարեցին»: Ասլանը փախսավ գյուղից ու ձորերից նրա ոռնոցն էր գալիս: Մի շաբաթ անց այդ ոռնոցն էլ կտրվեց:

Մի շեն գյուղ, մի շեն համայնք բնաջնջվեց, բնաջնջվեցին բազում այդպիսի համայնքներ: Ավերի ու կոտորածի այդ պատկերները հեղինակը դրել է նախկին, շեն օրերի պատկերների կողքին, բնության ու մարդկային հոգիների գեղեցկության հետ կողք-կողքի ու դրանով առավել ընդգծել բարբարոսությունը:

Հակաղրության գեղարվեստական նույն հնարանքը, երբեմն նույն պատմվածքի ու երբեմն էլ կողք-կողքի դրված տարբեր պատմվածքների մեջ, Արամ Հայկազը օգտագործել է շատ անգամ, տարբեր տարիների հրատարակած իր գրքերում:

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՅ ԿՑԱՆՔԻ ՊԱՏԿԵՐԸ. ՆՈՐ ՀԵՐՈՍԸ

Մտահոգության գեղարվեստական նույն հնարանքը մթնոլորտում սփյուռքահայ գողողը միայն ետ չնայեց հայրենի գյուղին ու ժողովրդի ողբերգությանը, այլև, և ավելի հաճախ, իր շուրջ նայեց, զննեց ու փորձեց վերլուծել տարագիր հայության կյանքը, նոր հանգամանքների մեջ: Եվ

արդեն առաջին տասնամյակում սիյուռքահայ արձակը կերպավորեց ժամանակակից Հերոսին՝ իր օրերի Հոգեբանությամբ; Կերպավորվեց և՛ Հայ զանգվածը (գործարանի բանվորներ, Հասարակ, աշխատավոր մարդիկ), և՛ անհատներ (տարբեր դասի պատկանող, առևտրական ու արհեստավոր, ուսանող ու մտավորական), բնական է, ոչ միայն Հայերի, այլև այլազգիների հետ իրենց Հարաբերությամբ: Խոհական, Հուշագրական բնույթի կամ առաջին դեմքով պատմվող արձակի մեջ առավել նշանակալիցը դառնում է իր՝ գրողի կերպարը: Հայ մտավորականի կերպարը, որի ուսերին է բեռնվում մտահոգությունների ողջ ծանրությունը, որովհետև նա պելի բանիմաց է, ժողովրդի ճակատագրի Հարցերով ծանրաբեռն, խորհող ու տառապող: Ճիշտ է, նույնիսկ երրորդ դեմքով պատմող գրողի կերպարն էլ կարելի է զգալ ու ճանաչել գրական երկի էջերից, նրա տողամիջերում ու ենթատեքստում, սակայն կա գրականության մի տեսակ, երբ զլիսավոր հերոսը ինքը գրողն է, կամ պարզապես մտավորական անհատը՝ որպես ինքն իր մասին պատմող: «Ի՞նչ է գրականությունը ամենեն վերջը, մեկ բառով. ըսել է, ինքինքը գրել է», – բնորոշել է Հակոբ Մնձուրին: Ասել, պատմել, իրեն ներկայացնել: Իսկ խոհական, Հուշագրական, էսսեատիպ, առաջին դեմքով պատմող արձակը գրողին կերպավորելու առավել հնարավորություններ ունի: Այդպիսի Հերոսի օրինակը առաջին տասնամյակներին կերտվեց Վազգեն Շուշանյանի վեպերի, Կոստան Զարյանի էսսեների մեջ՝ որպես հեղինակի կերպար, Շահնուրի, Որբունու, Հայկի, Զարդարյանի, Լասի, Սեմայի և այլոց արձակում՝ որպես մտավորականի կերպար:

Երկու դեպքում էլ (Հեղինակ, թե մտավորական գործող անձ) այդ Հերոսը հատկանշվում է իր հոգեկան դրամայով, իր կացության քննական վերլուծությամբ, իր հուսալքություններով ու պայքարի տրամադրություններով:

Երկու դեպքում էլ Հերոսի այդ տիպը իրական կյանքում զլիսավորապես իր երկվությունը հաղթահարեց Հօգուտ կենաց պայքարի, կանգնեց աշխատավոր ու պայքարող դասակարգի կողմում, ավելին՝ զինվորագրվեց դեմոկրատական ու կոմունիստական շարժումներին (Վ. Շուշանյան, Գեղամ Աթմաճյան, Մ. Մանուչյան, Լաս, Ա. Ալիքսանյան և ուրիշներ): Այս մասին քիչ հետո:

Նոր Հերոսի այն տիպը, որի հոգեկան երկպառակտման (ազգային էությունից դեպի օտարացում) դրաման ծնում էր ամենազլիսավոր մտահոգությունը՝ անցման վտանգի զգացողությունը, Սիյուռքի արձակի մեջ կերպավորվեց երկու տիպի Հերոսով՝ կրավորական և

ըմբոստ: Առաջիններին կյանքի հորձանքը տանում էր դեպի ուժացում, և նրանք զնում էին կարծես կամովին՝ կամ պարզապես Հաշվետու լինելով իրենք իրենց առաջ: Այս հերոսների շրջանակը շատ մեծ է՝ բանվորներ ու արհեստավորներ, ամենատարբեր գրադարձնում մարդիկ: Ըմբոստները, որ հիմնականում մտավորականներ են, կրթված արհեստավորներ, տրտնջում են, տառապում, բողոքում, փորձում պայքարել, եթե անգամ պարտվում են: Բայց Հենց այդ ըմբոստացումն էլ դառնում է կարևոր, որովհետև գրողը բարձրացնում ու ընդգծում է այդ կյանքի կարևորագույն խնդիրը՝ ասիմիլացիայի, որ նույնն է՝ ուժացման, նաև անջի, սպիտակ ջարդի վտանգը և նրա դեմ պայքարի կարևորությունը:

Այդ վտանգն ընկալվեց 20-ական թվականների առաջին խսկ տարիներից: Արևմտահայ վերապրող գրողները այն մատնացույց արեցին իրենց հողվածներում ու գեղարվեստական ստեղծագործություններում: Նոր սերնդի գրողները թերևս ավելի խորապես զգացին այն, իրենց խսկ կյանքի ընթացքով, իրենց օրինակները ունենալով աչքի առաջ: (Վերապրող հին սերունդը կյանքի փորձ ուներ և ավելի կայուն էր իր ազգային հատկանիշների մեջ ու վտանգը կասեցնելու առավել ունակ): Նոր սերունդը տագնապեց վտանգի առաջ, և այդ տագնապը դրսերվեց նաև գրականության մեջ:

Ուժացման վտանգի հարցը արձակում առաջադրվեց լայնորեն, գրեթե բոլոր արձակագիրների կողմից: Զէ՞ս որ դա իրապես Սփյուռքի հարցերի հարցն էր:

Այդ հարցադրման առավել ընդգծված, գեղարվեստական առաջին բարձրարժեք դրսերումը եղավ Շահան Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի» վեպը:

Ժամանակակից Սփյուռքի կյանքի վերլուծությունը՝ կապված ոչ միայն հայ-օտար երկիր հարաբերության, այլև մարդ-կապիտալիզմ հարաբերության հետ, կատարվեց երկու կողմով՝ մայրենի լեզվի, աղ-գային ավանդների, տոհմիկ սովորույթների, ապա և՝ մարդկային հատկանիշների կորուստներով, հոգեոր ու ֆիզիկական տառապանքներով, որ հետևանք էին դասակարգային շերտավորման, կապիտալիստական բարքերի:

Այս թեմայի շրջանակում գեղարվեստորեն հաջողված գործեր են ստեղծում Զարեհ Որբունին, Հրաչ Զարդարյանը, Վահե Հայկը, Բենիամին Նուրիկյանը և ուրիշներ (50-60-ական թվականների արձակագիրներից՝ Արմեն Դարյանը, Գեղամ Մեանը, Գևորգ Աճեմյանը և ուրիշներ):

ԶԱՐԵՀ ՈՐԲՈՒՆԻՒ (1902-1981) «Հալածվածները» վիպաշարի ընդհանուր խորագիրը ճշգրիտ է բնութագրում նրա ստեղծագործության, նաև պատմվածքների թեմատիկ ու զաղափարական ուղղվածությունը: Որբունին իր ամբողջ ստեղծագործության մեջ ուշադրությունը ըստում է կապիտալիստական աշխարհի զոհերի, կյանքի կողմից հալածվածների ճակատագրերի քննությանը: Նրա հերոսները ամենատարրեր ազգության են պատկանում, բնականաբար նաև հայեր են; Սփյուռքահայ գրողին, անշուշտ, առաջին հերթին պիտի զբաղեցներ իր ազգակիցների ճակատագրի, հայրենի տանից փախստական դարձած, օտար աշխարհ ընկած հայ ընտանիքների ու անհատների՝ կյանքի կողմից հալածվածների ճակատագրիրը:

Զարեհ Որբունին (էորսույցան) ծնվել է 1902 թ. Թուրքիայի Օրդու քաղաքում: Եղեռնի ժամանակ կորցնելով Հորը՝ ընտանիքի հետ հասել է Սևաստոպոլ, ապա Պոլիս, մի քանի տարի սովորել Կեղրոնսական վարժարանում: 1922-ից հաստատվել է Ֆրանսիայում: Գրական փորձերը սկսել է գեռ Պոլսում, Փարիզի հայ մամուլում հանդես է եկել պատմվածքներով, փորձել ամսաթերթ ու հանդես լույս ընծայել: Նրան լայն ճանաչում է բերել «Փորձը» վեպը՝ նախապես ծրագրված «Հալածվածները» շարքից, որի մյուս հատորները լույս տեսան շատ ավելի ուշ՝ 60-70-ական թվականներին («Եվ եղև մարդ», «Ազատություն բանտարկյալին», «Սովորական օր մը», «Ասֆալտը»): Այս վիպաշարից բացի նա լույս ընծայեց նաև պատմվածքների ժողովածուներ՝ «Վարձու անյակ» (1947), «Անձրևոտ օրեր» (1958), «Պատմվածքներ» (1966), «Դեպի երկիր» հայրենական հուշերի գիրքը և այլն: Որբունին մահացել է 1981 թ.:

«Հալածվածների» առաջին հատորը՝ «Փորձը», գրվեց Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի» վեպի հետ, գրեթե նույն ժամանակ, 1925-1927 թթ., իսկ առանձին գրքով լույս տեսավ նույն տարում՝ 1929-ին: Հասակակից երիտասարդ գրողներն իրենց ուշադրությունը ըստում էին ներկա կյանքին, քննում տարագիր հայության կենաց խնդիրները: Եթե Շահնուրը ընդգծում էր ազգային կորուստների, նահանջի, սպիտակ ջարդի իրողությունը՝ որպես սփյուռքահայ կյանքի գերխնդիր, ապա Որբունին չեշտագրում էր հայ ընտանիքների թշվառ կացությունը կապիտալիստական աշխարհում, մի կտոր հացի համար մզգող պայքարը, կյանքի հոգս ու կարիքին դիմագրավելու դժվարությունը: «Փորձը» Մարսել ընկած մի հայ ընտանիքի՝ մոր և երեք զավակների պատմությունն է: Հայրը զոհ է գնացել եղեռնին, և մոր

ու երկու քույրերի ապրուստի հոգսը ծանրացել է արու զավակի ուսերին (վեպը կենսագրական հիմք ունի), որն աշխատանք չի գտնում: Ծայրահեղ աղքատության հասած գաղթական ընտանիքի անդամների՝ սովոր նիհարած մարմինների, հյուծված դեմքերի, ցամաքած ու խոր ընկած աչքերի պատկերն արդեն թշվառության վկայությունն է: Բայց առավել ծանրը երիտասարդ մարդու հոգեկան տառապանքներն են ու նրա գահավեժ անկումը՝ գողության փորձ, բանտ, հուսալքություն, ձախորդություններ, մոր մահը, հուղարկավորության համար փողի հայթայթում, իր թանկագին գրքերի՝ չնչին գներով վաճառքից ձեռք բերված գումարի կորուստ, ինքնասապանության փորձ, անորոշ կյանքի անորոշ հեռանկար: Մի գաղթական ընտանիքի դաժան ճակատագրի, թշվառ կյանքի պատկերով Որբունին ոչ միայն օտար աշխարհում հայ զանգվածների գոյատեսելու տագնապն էր բերում, այլև քննադատական սուր խոսք էր ուղղում կապիտալիստական աշխարհի անմարդկային օրենքներին: Այդ աշխարհի էպությունը վեպի հերոսը բնութագրում է այսպես. «Պետք է խելել, հափշտակել, գողանալ ապրելու իրավունքը»: Հեղինակը հետաքրիր գաղափարական հետևության է հանգում կապիտալի գուհերի փրկության հարցում: Նրանք, այդ թշվառները, որպեսզի կարողանան տեր կանգնել իրենց իրավունքներին, «պետք ունին անպայման ձեռք-ձեռքի տված կամ կոնակ կոնակի տված քալելու»: Բայց Որբունու հերոսը այս գիտակցելով հանդերձ, հետևում է նույն պահին արտահայտած իր մի ուրիշ խոհին՝ «Հոգիները թշվառության մեջ կը կծկվին իրենք իրենց վրա, պատյան մը կը շինեն, որուն մեջ կը մեկուսանան ու չկարենալով դիմադրել սանձարձակ կյանքին դեմ, անկումե անկում կը դիմեն միշտ»:

«Հայածվածները» շարքի մյուս գործերը թեև գրվել են մի քանի տասնամյակ հետո, նոր հերոսների կյանքի պատկերներով շարունակում են հեղինակի միտումը՝ բուրժուական աշխարհի քառոսի մեջ մարդկային խճճված ճակատագրերի բացահայտումը: Անորոշության մեջ ելքի որոնումները հերոսներին մղում են առավել անորոշության, հոգեկան հուզումներն ու ծանր ապրումները նրանց միշրճում են անբարյության, սանձարձակ բարքերի մեջ: Վերջին վեպերում Որբունու ուսալիզմը երբեմն խաթարվում է նատուրալիստական, գոեհիկ պատմությունների նկարագրություններով, ավելորդ մանրամասներով:

Իր պատմվածքների մեջ նույնպես Որբունին պատկերում է խեղ-ձերին ու թշվառներին, աշխատավոր մարդկանց, որոնք հաճախ լուս

ու անտրտունջ գնում են կյանքի հոսանքով, երբեմն էլ տրտնջում են, անշուշտ, ոչինչ չփոխելով, և երկու դեպքում էլ մնում է տոսկ Հոգեկան տառապանքը, որի բացահայտումը Որբունու ստեղծագործական հիմնական եղանակն է: «Վարձու սենյակ», «Սև մազեր», «Գործազուրկ մը», «Հանուն տառապանքին» և շատ ուրիշ պատմվածքներում ու վերը հիշված վեպերում Որբունին իր հերոսներին կերպավորում է գլխավորապես նրանց ներքին ապրումների ընթացքի պատկերմամբ, շատ հաճախ ինքնազննումի, ինքնավերլուծության եղանակով, պատմելով առաջին դեմքով, հերոսի անունից:

Որբունու ստեղծագործությունը որքան էլ ժամանակակից կապիտալի աշխարհում հետապնդեր մարդկային իրավունքների ուսնաշարման քննադատության նպատակ, հալածվածների նկատմամբ (ինչ ցեղի ու գույնի էլ պատկանելիս լինեն) սեր և կարելցություն, այն առաջին հերթին Սփյուռքի հայության ճակատագրի քննությունն էր, նրանց ազգային, սոցիալական կյանքն էր պատկերում: Այդ նրանք՝ հայ գաղղթականներն էին առաջին հերթին «Հալածվածները», իրենց հողից, տանից, բարքերից ու լեզվից հալածվածքվածները, որոնց բաժին էր հասել նոր աշխարհի իրենց համար անսովոր քառորդ: Ու այդ քառորդ մեջ հայ ընտանիքների ու անհատների ծանր կյանքի ու հոգեկան տառապանքների, հին ու նոր ըմբռնումների, ազգակիցների ու օտարների հետ հարաբերակցության նկարագրություն-վերլուծությամբ Որբունին նպատակ ուներ իր հայրենակիցներին ներշնչել ողու արիություն՝ դիմադիր կանգնելու դժվարություններին՝ մարդ ու հայ մնալու համար:

Ստեղծագործական կյանքի շուրջ վաթսուն տարիների ընթացքում Որբունին ապրեց սփյուռքի հայության կյանքի հոգսերով, ծառայեց նրա գոյատևման պայքարին իր գեղարվեստական գործերով ու հապարակախոսական հողման կամաց արդարությունուն կազմակերպությունուն կատարելով, առաջադիմական գաղղափարախոսությամբ: «Մարդկության առաջնադաշտին մեջ է որ մարդը հետզ հետեւ կը մարդկայնանա, այսինքն՝ կը կատարելագործվի իրեւ մարդկային էսակ,- 1973 թվակիր իր մի գրության մեջ ասում է Որբունին, ապա ավելացնում,- ըստ Մարքսի այդ լինելիությունը իր նպատակին կը հասնի դասակարգերու վերացումով»: Ապա մասնավորեցնելով խոսքը հայության ճակատագրի ու նրա առաջընթացի մասին՝ գրում է. «Խորհրդային Միությունը մեր փոքրիկ երկիրը իր ծոցին մեջ առնելով ապահոված է անոր գոյությունը և մեր տեղը վաղվան ընդհանրական հասարակության մեջ՝ ուր մարդկությունը իր մարդկայնության հանգրվանին մեջ պիտի ապրի»:

Օտար աշխարհում իր ամբողջ գիտակցական կյանքը հայ մշակույթին, հայ գրականությանը, սփյուռքահայ կյանքի շահագրգոռություններին նվիրաբերելը արդեն իսկ սփյուռքահայ գրողի հայրենասիրության ամենամեծ վկայությունն է:

* * *

Կապիտալի աշխարհում հայ գաղղթականության դժվարին գոյապայքարը, ազգային ու բարոյական կորուստները պատկերվում են ֆրանսահայ ու ամերիկահայ, իսկ հետպատերազմյան շրջանում նաև Մերձավոր Արևելքի հայ արձակում: Ամերիկահայ Բենիամին Նուրիկյանի «Մաշած ավել» պատմվածքը միաժամանակ խորհրդանշային է: Մաշած ավելի սիմվոլը կապիտալիստական աշխարհի էությունը չափազանց դիպուկ է բնութագրում: Պատմվածքի հերոսը՝ Ակոր Աղբարը, երկար տարիներ աշխատել է գործարանում, այժմ արդեն ծեր է, սակայն բարեխսղճորեն կատարում է հավաքարարի իր գործը: Գործարանային կյանքի մի երկու փոքրիկ պատկերով նուրիկյանը ստեղծում է միջավայրի դիպուկ բնութագիրը. «Փոկերուն անտառը՝ անիվներուն հետ գրկված», միալար աղմուկը, «պողպատ սալին քով կեցող երկաթագործը՝ մրոտ երեսով», «քրտինքն աղբյուրի պես ճակտին քովերեն» վագող, «կերակացուն՝ դեմքը պաղ ու կարծը՝ մեքենաներուն պես», որը երբ հայտնվում է, բոլորը լարվում են, «իրենց գործի գլուխը կ'անցնին հետապառ», ու ինքն իրեն տրտնջացող բանվորի մտորումին ի պատասխան ասես խոսում են անիվները, փոկերը, սալերը. «Կենդանի ընկեր, դուն ալ ինծի պես պետք է որ տոկաս, քանի չէ ճեղքվեր մեջքդ երկուքի, պետք է որ բանիս...»: Զնչին աշխատավարձով հաղիվ է ծայրը ծայրին հասցնում Ակոր աղբարը, և մի օր էլ Հանկարծ «չարագույժ» լուրը, որ հայտնում է վերակացուն, ցնցում է նրան: Նա ազատվում է աշխատանքից՝ որպես ծեր և անպետք: «Տարիին առած բանվորը, մաշած, կեղտով ծածկված ավել, մեկդի կը նետեն անտարբեր...»,- բողոքի այս խոսքերը, ինքը չէ, որ ասում է, վերհիշում է ուրիշ մեկի խոսքերը: Ու ինքն էլ իր աչքին՝ մի մաշած ավել, «իր խարիսուլ մարմինը գործարանեն դուրս կը նետե ծանր, բայց անարժեք բեռան մը պես», գրապանում ինը դոլար տասնմեկ սենթ... «Այդ գնով ծախսեր էր իր օրն ու արևը...»:

Սփյուռքահայության սոցիալական վիճակի, տառապանքի ու թշվառության մեջ հուսալքումների, ինչպես նաև նոր աշխարհում դժվարությունների հաղթահարումով իր տեղը հաստատելու, գոյատեսելու, պայքարով ապրելու հայերի ջանքերն է պատկերում նաև

Փրանսահայ արձակագիր Հրաչ Զարդարյանը իր «Մեր կյանքը» վեպում, որ լուս տեսավ 1934 թ. Շահնուրի ու Որբունու վեպերից Հինգ տարի անց: Վեպը սփյուռքահայ կյանքի վերլուծության հաջողված փորձերից մեկն է, նոր աշխարհի «օրենքները», հարստանալու եղանակները, բարոյական չափանիշները, հայ մարդու ներքին դրաման (Հին ու նոր կյանքի հակասությամբ), նյութական ու հոգևոր շահագրգությունները կերպավորող ուսալիստական մի ստեղծագործություն: «Մեր կյանքը» վեպը շարադրված է առաջին դեմքով. Հերոսներից մեկը պատմում է, թե ինչպես ընթացավ «մեր կյանքը», ասել է՝ իրենց ընտանիքի, յուրայինների, սփյուռքահայության կյանքը գաղթականության առաջին տասնամյակներին: Զարդարյանի վեպը ասես մի տեսակ լրացնում ու ամբողջացնում է Շահնուրի ու Որբունու վեպերում պատկերված կյանքը նոր հերոսներով ու մանրամասներով, ընդգծում սոցիալական հարցը, առաջադրում կենսապայքարի հնարավորություններ, որով և սփյուռքահայ զանգվածին ամրապնդում է հոգեպես՝ գոյատևման դժվարին ճանապարհին: Սփյուռքահայ կյանքի հետաքրքիր զննումներ ենք գտնում նաև Զարդարյանի «Որբացող մարդիկ» (1955) վեպում և մյուս ստեղծագործություններում:

Կապիտալի աշխարհում հայ գաղթականության կյանքի գեղարվեստորեն համզպիչ ուսալիստական պատկերներ է ստեղծել նաև Վահե Հայկը:

ՎԱՅԵՑ ՀԱՅԿԻ ստեղծագործության թեմատիկան ներառում է սփյուռքահայության կյանքի գրեթե բոլոր կողմերը:

Հայրենի գյուղի հիշատակներին նա վերադառնում էր մտովի, մինչդեռ ամեն օր աչքի առաջ էին տարագիր հայ զանգվածները՝ իրենց նյութական մտահոգություններով, հոգեկան տառապանքներով, ազգային ու անձնական ցավերով: Նա տեսնում և հասկանում էր, որ Սփյուռքի գրեթե բոլոր «շրջաններուն մեջ հայ հոգիին հարազատությունը ինկած է այլափոխման դրավոր հորձանուտի մը գիրկը և մեր պապենական ընտիր դիմագիծը կը կորցնե»: Եվ ուժացման այդ երեսովյթի դեմ պայքարի մեջ կարևորելով հայ գրողի գերը՝ «սրբագնագույն Մաշտոցի լուսահատիկ տառերով» «միայն ստեղծագործել, հայրենի ծխանի ծուխը վառ ու կենդանի պահել», գրողը առավելապես նայեց իր չուրջը, հայացք նետեց առօրյա կյանքի վրա, «մտավ» տարագիր խեղճերի խրճիթները, մեծահարուստների դղյակները, աշխատանքի մարդկանց մեջ ու պատկերեց նրանց՝

«Հորս հովերուն տարտղնած ազագուն փշրանքներու» կյանքը ու հիշեցրեց նրանց, թե ամեն հայ, աշխարհի որ ծայրում էլ ապրի, իր սրտում հայրենի հիշատակները պիտի պահի, իր գլխավերնեռում, պատից կախված, Հայկ Նահապետի մի նկար պիտի ունենա, իր հոգու խորքում՝ Հայկի ոգին, որն օտար ու դաժան աշխարհում կպահպանի իրեն:

«Օր մը Հայկ Նահապետին հետ» պատմվածքում Հայկը պատմում է մի հասարակ հայ ընտանիքի մասին և մեծ խորհուրդ է տեսնում նրանց տան պատից կախված Հայկ Նահապետի նկարի մեջ: Գրողին այնպես է թվում, թե ասես նկարից նայող Հայկ Նահապետը կենդանի ոգի է, որ լալիս է այդ ընտանիքի անդամների հետ, նրանց հետ ուրախանում, միմիթարում նրանց: Թվում է, թե նրա «աչքերուն անկյունը արցունքներ կը խաղան», թվում է, նա չչնջում է. «Իմ սիրելի զավակունքս կը թափառին օտար աշխարհ»: Այդ «հայու փոքրիկ ընտանիքին մոտ կը մնա» Հայկ Նահապետը, գրում է հեղինակը, «զանոնց անժուր օրերուն որպես յուղն ու աղն, անոնց թերթը, լեզուն, պատմությունը, միմիթարությունը, հույսն ու քաջությունը»:

Գրողը իր պատկերների, խոհերի մեջ ոգևորում է այդ զանգվածներին այն գաղափարով, թե հայը չի պարտվի, քանի որ աշխատել ու ստեղծել գիտի ու մանավանդ գիտի ամուր պահել ապագայի նկատմամբ իր հավատը: Նրա հերոսը («Դու սպանեցիր մահը» պատկերում) ասում է. «Գիտցիր, որ ես դարերով վառ պահած եմ ճրագս և նվիրված հայրենական տնակին ու հայրենի ծխանիս շինության... Վատսիրտ խավարի վատսիրտ թաթը քանիցս քանոեց, կործանեց զանոնք... բայց ես կրկին պիտի սկսիմ շինել, վերականգնել...»:

Գրողը ոգևորված էր Հայաստանի «վերաշխական ճիգերով», նոր Հայաստանի գոյությամբ, սփյուռքահայության փրկության հեռանկարը կապում էր հայրենիքում համահավաքի հետ: Իր մի շարք պատմվածքներում Հայկը պատկերում է Սփյուռքի զանգվածների՝ Հայաստանի նկատմամբ ունեցած սերն ու հավատը, ազատ հողի, ազատ հայրենիքի նկատմամբ կարոտը:

«Հողի սեր» փոքրիկ պատմվածքում Հայկը կերտել է հասարակ մի մարդու, տարագիր հայ աշխատավորի մի հմայիչ կերպար, որ խտացնում է իր մեջ շատերի մտածումները, սերն ու հավատը հայրենիքի նկատմամբ: Ծերունի Գաբ ամուն տոհմիկ հայ աշխատավորի տիպն է: Եղեռնի հողմը նրան քշել է երկրից երկիր, բայց իր թափառումների բոլոր տարիներին նա մտքով երազել է հայրենի հողը, որի նկատմամբ իր սերը վերածվել է պաշտամունքի: Հիմա էլ մտքում փայ-

փայում է Խորհրդային Հայաստանի կերպարը: Ու երբ նա առաջին անգամ Ամերիկայում հանդիպում է Հայաստանից եկած հայ զինվորականին, որ Հայերին շուրջը հավաքած պատմում է «ազատ, կորովի, առաջաղեմ Հայրենի աշխարհի» մասին, ծերունի Գար ամուն Հոգեկան անսահման հրճվանք է ապրում, աչքերում ծնվում են ուրախության արցունքի կաթիլներ: Երջանկության հաճելի զգացում է ապրում նաև՝ Հայրենիքը կորցրած հայը, իր առաջ տեսնելով Հայաստանից եկած զինվորական հային: Ուրեմն, խորհում է նա, «Հիմա սեփական հայու հող կա, Հայաստան կա, կառավարություն կա, հայ զինվոր ու զինվորական կա, հայ դպրոց կա»:

Ծերունին հուզմունքից դողում է, երբ «Հարյուրապետ» զինվորականը համբուրում է նրա ձեռքը: «Ծարավի աչքերով» նայում է նրան, լեզուն կապ է ընկնում:

«Կոկորդը քերեց, ուրկե բառերը եկան հեքով ու երազով:
– Հայաստանն ինտո՞ր է, պարոն Զորավար:
– Շատ լավ, Հայրիկ, շատ լավ, – պատասխանեց Հարյուրապետը
Համակրանքով:
– Վայ, ես քու հոգուն մատաղ...»:

Իր մի շարք պատմվածքներում Հայկը ջերմությամբ ու համակրանքով է խսոսում ներգաղթի մասին, պատկերում է ներգաղթողների Հոգեկան ապրումները, Հայրենիք այցելության իր տպավորությունները: «Կերթային պապենական տուն, ինչ երանություն: Գիշեր ու ցերեկ պիտի խոսեին Հայերեն, պիտի երգեին հայ դրացիներու հետ, Հայկական սեղան պիտի բանային...»:

Ապրելով Ամերիկայում, պատմվածքների նյութ դարձնելով այդ կյանքը՝ Վահե Հայկը իր ուշագրությունը գրեթե բացառապես կենտրոնացնում է հայ կյանքի վրա, ասես մոռանալով ամերիկացիներին: Ամերիկան բարքերը պատկերում է հայ հերոսների միջոցով: Անգամ սոցիալական խնդիրներին, մարդկային ընդհանուր հոռի բարքերին անդրադառնալիս նա իր վերաբերմունքը դրսկորում է հայ կյանքի, հայ մարդկանց օրինակներով: Դա ոչ թե ամերիկան կյանքի չիմացության արդյունք էր, այլ որոշակի նպատակ ու միտում. ինքը հայ գրող է, գրում է Հայերեն, հայ մարդու մասին, հայի համար: Գրողը կերպավորում է տարբեր դասերի մարդկանց՝ և՛ խեղճ ու աղքատ Հայերի, և՛ մեծահարուստ միլիոնատերերի, մեծ ու փոքր առևտրականների: Սոցիալական հակամարտության հիմքի վրա գրողը բարձրացնում է մարդկային, կենցաղային, բարոյական խնդիրներ:

Մարդկային կյանքի աճուրդով վեր բարձրացած, փողի ու դիրքի

արժանացած մարդկանց մի շարք տիպական կերպարներ է ստեղծել գրողը «Հոգվույն հանգուցելոց», «Աստ հանգչի», «Խոսք առին ուր-վականները» և ուրիշ պատմվածքներում:

Այսպես, «Մահտեսի Համբարձում աղան («Հոգվույն հանգուցելոց») ամբողջ կյանքում թալանել, կողոպտել էր մարդկանց, «Հա-վատարմորեն դավաղըրեր էր բոլորին. մտած տուներուն դրան՝ յու-դու մուր և արյուն քսեր էր բացերես լրբությամբ; Շատ չէ, միայն քանի մը մարդու արյուն մտեր էր, անոնց մեջ նաև իր հարազատ եղբոր; Որբին և որբեայրիին հացն ու պատիվը կերեր էր փողոցին անկյունը ոսկոր ծամող շան մը հանդարտությամբ; Եկեղեցիին մեջ ծառայություններ ըրեր էր գանձ ու գանձանակ թեթևցնելով»: Բայց երբ մեռնում է նա, հուղարկավորության ժամանակ քահանան գո-վեստի այնպիսի խոսքեր է ասում նրա մասին, որ գայրանում են ոչ միայն հուղարկավորները, այլև... մեռածները: Երբ քահանան ասում է, թե «Համբարձում աղան հավատացյալ էր, ամեն իրիկուն աղո-թելով և սր. Ավետարան կարդալով անկողին կ'երթար», հուղարկա-վորները ապշում են, իսկ մեռելները «սարսուռ մը դողացուցին իրենց բնակարաններն զուրս», քանի որ քահանան «տաղանդավոր սուս մը կը խոսեր»: Երբ քահանան ասում է, թե «Համբարձում աղան ողորմած էր ու գթասիրտ», հուղարկավորները «այլս զիտցան, որ քահանան Մահտեսի Համբարձումը չէր, որ կը թաղեր, այլ ճշմար-տությունը, արդարամտությունը և անոնց մոտիկ և հեռավոր բոլոր ազգականները»: Քահանան ամենափրկչին «միջնորդում է»՝ Մահ-տեսի Համբարձումին տեղ տալ «արքայության մեջ», և հուղարկա-վորները պապանձում են, բայց «դղրդացին մեռելները հողերուն տակ»:

Հայ արձակի ավանդներին հավատարիմ՝ Հայկը կյանքի սոցիա-լական հիմքերի հիշատակումով՝ իր ուշադրությունը բնեռում է մարդկային բարոյական հարցերի, հոգեկան ապրումների բացահայ-տումների վրա: Մի քանի պատմվածքներում, օրինակ, գրողը քննում է անհոգի զավակների կողմից ծնողներին լքելու, ծերանոց «քշելու» անմարդկային բարքերի մասին, որ ամերիկյան կյանքի երևույթ լի-նելով, ցափոք, փոխանցվել էր նաև սփյուռքահայերին: Գրողը այդ պատմությունների մեջ ընդգծում է հատկապես հոգեբանական կող-մը, ծնողների հոգեկան տառապանքները, որդիների արհամարհանքի դիմաց՝ նրանց մերն ու գորովը: Այսպես, հոր աշխատանքով բարձր դիրքի հասած Կարապետը («Վերը աստված կա, Կարապետ» պատմվածքում) հորը տարել է ծերանոց և չի հետաքրքրվում նրա-

Նով: Բայց լրված ծերունու ուշքն ու միտքը զավակն ու թռոն են, և մի օր լսելով, որ թռոնիկը հիվանդանոցում է, փախչում է ծերանոցից, գնում է տեսության: Դրամ չունենալու պատճառով նա ծաղկավաճառանոցի մոտ դրված աղբարկով միջից փորձում է կոտրված ծաղիկներ գտնել և հանկարծ լսում է որդու գոռգոռոցը. «Ինչ գործ ունիս, ցնդած մարդ, հոս եկեր ուտելիք կը փնտրես, անպատկառ մարդ...»: Մարգարը ասես թևաթափ է լինում. ինչի համար էր եկել և ի՞նչ խոսքեր է լսում: «Մարգար աղան զարհուրելի սարսուռ մը ապրեցավ... Զեռքերը կոտրած ճյուղերու պես վար ինկան, ծունկերը սկսան դողդողալ», արցունքները մշուշում են աչքերը և հաղիվ շնչում է. «Հերիք է, հերիք, յավրում, վերը աստված կա, Կարապետ... Առաջ ինձի ըսեիր, թե ինչպես է անուշիկ Գեորգս, անուշիկ թռոնիկս, ախ, ախս...»:

Ծնողի նկատմամբ անհոգի ու դաժան վերաբերմունքի մի ուրիշ պատմություն դարձել է Հայկի լավագույն պատմվածքներից մեկի հիմքը:

«Կաթիղ փարան չմոռնաս, մամա» պատմվածքն է դա, ընդամենը մի քանի էջանոց փոքրիկ մի պատմվածք, ուր այնպես ցայտունորեն կերտել է անհոգի, գծուծ, շահամոլ, երախտամոռ զավակի և նրա մոր՝ խեղճ ու կրակ պառավի, կերպարները: Հեղինակը, որ ներկայանում է որպես այդ պատմության դիտող-մասնակից, չի թաքցնում իր արհամարհանքն ու զայրույթը հերոսի նկատմամբ, նրան նույնիսկ անուն չի դնում, կոչելով պարզապես՝ խանութպան: Նա նպարավաճառ է, իր կոպեկին կառչած, հաշվենկատ, շահամոլ մի մարդ, անսիրտ, երախտամոռ, այլև՝ դաժան իր միակ ծնողի նկատմամբ: Պատմությունը այսպիսին է, այդ նպարավաճառի խանութում հեղինակը մի օր հանդիպում է մի ծեր, հաղիվ, շարժվող, «չոր ու կծկտած պառավի», որ անհամարձակ, փախփորած քայլվածքով մտնում է խանութ, մի քանի ձու, հաց ու կաթ է վերցնում և ճմռթված ու հին փոքրիկ դրամապանակից հանած հիսուն սենթը դողդողալով մեկնում է նպարավաճառին: «Քիչ է»,՝ խստորեն գոռում է խանութպանը: Պառավը հաշվել չգիտե, մեկնում է ևս 25 սենթ: Նպարավաճառը ձայնը բարձրացնում է. «Էտ ըլ քիչ է: էսչափ ատեն կուգաս բան կառնես, զիները ղեռ չսորվեցար, ցնդած»: Պառավը այս խոսքերից «խորունկ ու սպանիչ ցնցում» ստացած՝ մեկնում է ևս 10 սենթ և լալագին դեմքով, դանդաղ ու մտածկոտ, առանց որևէ խոսքի, դուրս է գալիս խանութից:

Հեղինակը ցնցված է այս պատկերից, քանի որ նպարավաճառը

Հանգիստ ու անտարբեր պատմում է, որ այդ կինը իր մայրն է, որին պահում է խանութի ետևում շինված տախտակե խոցի մեջ, քանի որ իրենց տունը նոր են նորոգել, վախենում են կեղտոտվի: Մոր համար հոգացել է՝ խնդրել է կառավարությանը՝ նպաստ նշանակել, որովհետև ընտանիքը մեծ է, ծախսերը՝ շատ: Եվ քանի որ պառավը նպաստ է ստանում, ինչու պիտի ինքը նրան ձրի ապրանք տա, «ո՞վ ձրի կուտա որ»»:

Հիրավի, ցնցող պատկեր է: «Իմ բառերս կը չորնան կոկորդիս մեջ՝ ասում է հեղինակը: – Համը կը դառնամ ալ, կատարելապես համր... ու կը քալեմ աջ ու ձախ փոթորկած»: Եվ այդ պահին մի «խորունկ ու անդիմադրելի վափաք» է ծնվում՝ վազել մամայի ետևից, համբուրել նրա չորացած ձեռքերը և ասել.

«– Մամա՛, անուշիկ և անտեր մամա՛, մյուս անգամ, երբ քո հարազատ զավակեղ կաթ գնելու գաս, քու կաթիդ փարան չմոռանաս... ըսե այս զուլում տղուղ, որ քու տված կաթիդ փարան վճարե նախ... այն մայրական անարատ կաթին, որ քու էութենեղ, քու արյունիդ կաթիներեն քամվեցավ և վազեց անոր շրթունքներուն մեջ... վազեց անհամար գիշերներով, անքուն գիշերներով... նվաղուն օրորներով և նենիներով քաղցրացած...»:

Մի շարք պատմվածքներում Հայկը ընդգծում է այն միտքը, թե նոր աշխարհն է այդպես անսիրտ, հաշվենկատ ու դաժան դարձել հայ մարդկանց, թե Հայրենի երկրում, Հայի ավանդական օջախներում ծնողների նկատմամբ զավակները այդպես չէին վարվում, այնտեղ ծնողի պաշտամունք կար, պարտականության զգացում: Նոր աշխարհում նոր բարբերը ոչ միայն շահի, հաշվենկատության մոլություններ են ծնում, այև նոր կենցաղին վարժված զավակների նոր սերունդը չի հանդուրժում նորին չվարժված «ասիացի» ծնողներին:

«Էսֆեղ ճակտի գիր կ'ըլլի, աստված» պատմվածքի մեջ տան Հարսը՝ Սաթենիկը, իր այդպիսի վերաբերմունքով պատճառ է դառնում ողբերգության: Հեռավոր Սիրիայից «ասիացի» կինը Ամերիկա է գալիս որդու ընտանիքին տեսության: Մի օր էլ, քանի որ տունը ամերիկացի հյուրեր պիտի գային, Հարսը ծեր սկեարոջը նստեցնում է ցուրտ ավտոտնակում, պատվիրելով՝ «չըլլա որ վերև գաս, լավ չէ, որ քեզ տեսնեն»: Պառավը հնազանդ, լուռ ու մունջ մնում է նստած, հիվանդանում է թոքախտով և այդպես էլ անտրտունջ մահանում է, քանի որ «Համակ սեր ու գորով» ուներ իր սրտում նրանց նկատմամբ:

«Հայրենի ծխանի» հինգ հատորներում տեղ գտած պատկերների

ու պատմվածքների ամբողջությամբ Վահե Հայկը ստեղծեց Սփյուռքի վիպական պատմությունը՝ սփյուռքահայության բոլոր շերտերի ու Սփյուռքին մտահոգող բոլոր Հարցերի ընդունումով։ Այդ պատմությունը գեղարվեստական ինքնատիպ հանդերձանք ունի, որով էլ Վահե Հայկի գրականությունը արժեքավորվում է սփյուռքահայութային արձակի մեջ։

* * *

Սփյուռքահայ կյանքի վերլուծությունը ուծացման վտանգի ահազանգումից պիտի անցներ ելքի, հեռանկարի որոնմանը։ Իսկապես ի՞նչ էր պետք անել։ Այդ կյանքը պատկերող իր վեպի համար Լասը գտավ բնորոշ վերնագիր՝ «Հարցականի ուղիներով»։ Այն ուղին, որով անցնում էր սփյուռքահայությունը, իրավ Հարցականների մի մեծ շղթայի էր նման։ Ի վերջո գրողը պարտավոր էր տալ Հարցականի պատասխանը՝ ճիշտ թե սխալ, ոռմանտիկ թե իրատեսական։ Ուծացման ահազանգից, իրականության ոեալ պատկերներից պիտի բխեր եղրակացությունը՝ ի՞նչ անել։ Կերպարները, կրավորապես նահանջող թե ըմբոստ, պիտի անցնեին զարգացման հաջորդ փուլը։ Այդ փուլը նույնպես պատկերվեց։ Դա հերոսի զարգացման ընական շարունակությունն էր, որ գլխավորապես երեք հիմնական ընթացք ունեցավ։ Առաջինը՝ հաշտվող, կրավորական, հորձանքի հետ դեպի ուծացում գնացող հերոսի ընթացքն էր՝ ցավալի ավարտով։ Հեղինակը այսպիսի ընթացքի փաստագրումով, պարզապես ցավով ընդգծում էր վտանգավոր իրողությունը, ասելու համար՝ զգուշացեք այս լուր, ամենակուլ սպիտակ ջարդից։ Նպատակը ահազանգեն էր։ Երկրորդը՝ ըմբոստացող, ընդիմադիր պայքարի փորձ անող հերոսն էր, որ կրկին ընկրկում էր կամ դեռևս դիմանում էր և զարգացման ընթացքի մեջ մատնացուց էր անում փրկության ուղին։ դիմադիր կանգնել սպիտակ ջարդին մինչև մոտալուս փրկությունը, որ երկու ուղի ուներ՝ համահավաք հայրենի երկրում և ժողովրդի սոցիալական ազատագրում։ Երրորդը առավել գիտակից՝ ուժեղ հերոսն էր, որ զարգացման ընթացքի մեջ ընտրում էր սոցիալ-քաղաքական պայքարի ուղին կամ բռնում հայրենի երկրի ճանապարհ։

Հայաստանը տարագիրների համար որպես հույսի ապագեն, որպես փրկության կայան, նոր Հայաստանի նվաճումները, ներգաղթի հեռանկարը՝ արդեն առաջին տարիներից դառնում են սփյուռքահայ արձակի գլխավոր խնդիրներից (Շ. Շահնուր, Վ. Շուշանյան, Լաւ, Վահե Հայկ, Ս. Միմոնյան և ուրիշներ)։

Շահան Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի» վեպի հերոսներից մեկը՝ Լոխումը, ընկերներին կոչ է անում «կովել», «մարտուել» ձուլումին ու այլասերումին դեմ, մնալ «ազգով ու ջիղով լեցուն», մինչև որ երկրի կանչի «ժամը հնչե» և՝ «Մենք ալ հայրենիք ունինք. պետք է պատրաստ կենանք հոն երթալուն»; Իսկ «Զաթոսմե» պատմվածքի հերոսը ասում է, թե զաղթահայությանը «այլևս տուն պետք է կանչել» և՝ «իմ փափազս է հոն երթալ իմիններուս հետ, խճռովին»:

Վազգեն Շուշանյանը ողջունում ու խրախուսում էր հայրենադարձության զաղափարը, որովհետեւ օտար ավերում մնալը «համը ու դանդաղ կորուստ է», «պանդստությունը նվաստություն է», և տարագիրներին կոչ էր անում. «Հնչած է այլևս ժամը՝ հեղափոխական միտություն մեր վերանորոգ երկրին շուրջ ... Աշխատավոր ժողովուրդ, գոռալով բարձրացուր ձայնը ու պահանջն շուտափույթ վերադարձ»; Իսկ իր մասին՝ «ու ես մեկն եմ անոնցմե, որ ավելի քան պատրաստ են երկրի մեջ որևէ համեստ աշխատանքի լծվիլ»:

ԼՈՒԻԶԱ ԱՍԼԱՆՅԱՆԸ (ԼԱՍ) 1936-ին գրած «Հարցականի ուղիներով» վեպում, խորաթափանցորեն քննելով սփյուռքահայության ճակատագրի բաղում հարցականները, իր հերոսուհու՝ Անուշի բերանով հաստատում է այն միտքը, թե «բազմաթիվ ուղիներով զնացինք մենք և բազմաթիվ ուժեր եկան ու բախվեցին մեր հոգիների մեջ: Բայց այդ բախումից հիմա ծնվել է նոր... նոր ափ է դուրս եկել և մեր հոգին՝ հայի հոգին»: Այդ նոր ափը, ըստ հերոսուհու սոցիալիզմի իրականությունն էր մեր երկրում: Քոյրերից մեկը՝ Վարդենին մեկնում է Հայաստան՝ կառուցման, վերաշինման ուղին բռնած երկիրը, մյուսը՝ Անուշը մնում է մասնակցելու տեղի պայքարին: Սա է հեղինակի՝ բոլոր հարցականների պատասխանը. «Եվ զարմանալին այն է, որ դեռ մինչև այսօր կան մարդիկ, կան երիտասարդներ մինչև իսկ, որ հուսահատվում են ու հարցնում, թե ո՞րն է հայի ուղին, Սփյուռքահայի ուղին»: Սփյուռքահայ կյանքի ուսականական հետաքրքիր պատկերներ կան նաև Լասի պատմվածքներում («Դրամներիս հավաքածուն», «Երկաթե գինեվաճառը», «Լիճը», «Գծից դուրս», «Խանը» և այլն):

(Լասը՝ Լուիզա Ասլանյանը, ծնվել է 1906 թ. Պարսկաստանում: 1923-ին ամուսնու հետ հաստատվել է Փարիզում: 30-ական թթ. նա եռանդուն մասնակցություն է բերում հասարակական կյանքին, անդամագրվում ֆրանսիայի կոմունիստական կուսակցությանը: Նա իր բանավոր ու գրավոր ելույթներով պրոպագանդում է Խորհրդային

Երկրի, Հայաստանի նվաճումները, նպաստում կապերի սեր-տացմանը, ղեկավար աշխատանքներ տանում ՀՕԿ և «Ֆրանսիայի ժողովրդական միություն» կազմակերպություններում: Ֆաշիզմի լծի տարիներին բնդհատակյա պայքար է մղում օկուպացիոն զորքերի դեմ: 1944 թ. հուլիսի 26-ին նրան ձերբակալում են, ուղարկում համակենտրոնացման ճամբար, որտեղ նույնպես շարունակում է պայքարը: 1945 թ. մայիսին նրան գաղախեղդ են անում):

ՍԻՐԱՆ ՍԵԶԱՆ դեռևս 1930 թ. գրած «Անոնք» պատմվածքի մեջ գտնում է, որ իր որբ հերոսների ապագա կյանքի ճանապարհը ձգվում է դեպի Հայաստան: Իսկ «Գաղթականին տղեկը» պատմվածքի հերոսուհին՝ այրի Ազնիվը, լրագրում կարդալով Հայաստանի մասին, Հաստատ որոշում է՝ իր որդի «Սիմոնիկը և ինք պիտի երթային հայրենիք: Միակ վայրը, ուր իր այրիի պատվագոր ու աշխատասեր կյանքը իմաստ ունենար: Միակ վայրը, ուր իր մանչը պիտի մեծնար հպարտության մեջ իր ազգին, և օտար ընկերներ պիտի չկարենային արհամարհանքով արտաքրեել ցեղի մը անունը, որովհետև անոնք հիացումի և հարգանքի զգացումներով պիտի տոգորվեին տեսնելով, թե ինչպես Սիմոնիկի երազած կամուրջները և պողոտաները (պատանու երազանքն էր դառնալ ճարտարապետ-շինարար և քաղաքներ կառուցել – Վ. Գ.) իրականություն էին դարձել, առանց անոր հոգին մատնելու կախարդ ոսկիների գերության»:

Կնոջ և մասնավորապես Հայ կնոջ ճակատագիրը Սեղայի մտահոգությունների առարկան էր, և նա այդ հարցերը քննում էր իր ոչ միայն պատմվածքներում («Լուիզ Մահտեայան», «Սեղավորուհին», «Անոնք», «Շամիրամ», «Հիմար կինը» և այլն): Նա հիմնադրեց (1932) ու երկար տարիներ խմբագրեց «Երիտասարդ Հայուհի» ամսագիրը, իր տեսակի մեջ միակը Սփյուռքում, որի հիմնական նպատակը սփյուռքահայ կնոջ կյանքի պատկերումն էր, նրան Հայ պահելու, Հայուհի մայր պահելու ձգտումը, ուժացման մեծ վտանգի դեմ գտնեպնդումը:

(Լրագրող, խմբագիր, Հասարակական գործիչ ու արձակագրուհի Սիրան Սեզան, որ Մատթեոս Զարիֆյանի քույրն էր, ծնվել է Պոլսում 1903 թ., հետո տեղափոխվել Բեյրութ: Համալսարանական կրթությունը ստացել է Կոլումբիայի Համալսարանում և վերադառնալով Բեյրութ՝ լծվել գրական-Հասարակական-խմբագրական աշխատանքի: Մամուլում նրա պատմվածքները սկսել են լույս տեսնել 20-ական թթ. վերջերից, իսկ առանձին գրքով 1959 թ. («Պատնեշը»), 1960 թ.

(«Մեղավորուհին») և 1973 թ. («Հեքիաթներ»); 1967 թ. նրա պատմվածքների մի ժողովածու լույս տեսակ երեանում; Սեղան մահացել է 1973 թ.):

ՀԱՄԱՄԱՐԴԿԱՑԻՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐ

Սփյուռքահայ արձակում շատ հաճախ, բնականորեն, հայերն ու այլազգիները պատկերվում են միասին, կյանքի նույն դրվագում, փոխադարձ գործունեության մեջ: Երբեմն էլ գուտ հայկական խնդիրներից դուրս գալով՝ սփյուռքահայ գրողը պատկերում է կյանքն ընդհանրապես, կամ արձարձում է տվյալ երկրին գրադեցնող որևէ խնդիր կամ խնդիրներ՝ սոցիալ-քաղաքական, մարդկային-հոգեբանական, առօրյա-կենցաղային: Նոր կյանքի, նոր աշխարհի, կապիտալիստական բարքերի քննադատությունը՝ ընդհանուր համապատկերի վրա (առանց ազգային կերպարների առանձնացման) սփյուռքահայ արձակում սկսվեց 20-ականի կեսերից և շարունակվում է առ այսօր: Ծուշանյանի, Որբունու, Զարդարյանի, Նուրիկյանի, Հայկի, Անդրեասյանի և շատ ուրիշների ստեղծագործության մեջ այն հաճախ դարձավ գլխավոր թեմա: Բազմաթիվ պատմվածքներում «մոռացվեց» սփյուռքահայի խնդիրը: Մնաց մարդու խնդիրը՝ սե, դեղին թե ճերմակ, միևնույն է: Այս դեպքում մենք ճանաչում ենք հայ մարդու ինտերնացիոնալ էությունը, հակառակ ամեն տառապանքի՝ սերը ուրիշների նկատմամբ:

Ահա թե ինչու էր, ասենք, Որբունին «Աև մազեր» պատմվածքում բողոքում ազգային խտրականության դեմ, այնպես սիրով կերտելով խափշիկ Նիք-Նիքի կերպարը: Ահա թե ինչու Զարդարյանը պատմվածքների մի ամբողջ շարք գրեց, կերպավորելով զուտ ազգային հերոսների («Ծերուկ Ռուսոն», «Երբ երազները կուշանան», «Փարիզի աղջիկը»), քննելով կյանքը մարդկային, հոգեբանական հատկանիշների դիտանկյունից:

Նույն մտահոգությամբ է Անդրեանիկ Անդրեասյանը արձարձում, ասենք, նեգրերի ազատության հարցը ԱՄՆ-ում, կամ ընդհանրապես «սպիտակ արդարության» խնդիրը բացառապես «օտար» թեմայով գրված «Սպիտակ արդարություն», «Վարձատրություն» և այլ պատմվածքներում:

«Սպիտակ արդարություն» պատմվածքը (1933) Անդրեասյանի առաջին գործերից էր, և նրա կարևորությունը շեշտելով՝ հեղինակը հենց այդ վերնագրով էլ խորագրեց իր առաջին ժողովածուն («Սպի-

տակ արդարություն», 1948): Ամերիկան «արդարության» սուր քննադատությունն է ընկած այս պատմվածքի հիմքում. պատմվում է սևամորթ Սեմ Թոմսոնի ընտանիքի ծանր ճակատագրի, սպիտակամորթ կալվածատիրոջ պլանտացիաներում բանող սևամորթների դաժան շահագործման, նրանց մարդկային իրավունքների ու արժանապատկության ուսնահարման մասին: Սպիտակամորթները ոչ միայն շահագործում են նրանց, այլև բարբարոսաբար ծեծում, անդամահատում ու սպանում ամենափոքր զանցանքների համար, հաճախ բոլորովին անհիմն: Սպանում են Սեմի որդուն, կացնով կտրում Սեմի թմբ, հրդեհում նրա տունը, որի մեջ էին կինը և երեխան: Սևամորթների նկատմամբ հալածանքն ու մոլի խտրականությունը, աշխատավոր, աղքատ մարդկանց անլուր շահագործումը, ընդհանրապես խեղճ մարդկանց ու առհասարակ կապիտալի զոհերի կյանքի դրվագները հաճախ են պատկերվում Անդրեասյանի պատմվածքներում («Վարձատրություն», «Արցունքի կամքիներ», «Անանունի մը օրագրեն» և այլն): «Վարձատրություն» պատմվածքում (1945) Անդրեասյանը ամերիկան մի ուրիշ «արդարության» պատմությունն է անում: Ֆիլիպինցի Ռողըիկեն, որ ամերիկան բանակի հիմնապետ է, քաջարար կովել է նրանց համար, արհամարհում է սպիտակ ամերիկացիների կողմից իր արձակուրդի ճամփորդության ժամանակ. գնացքում սպիտակամորթները խորշում են նրանց, ճաշարանում արգելում են իրենց հետ սեղան նստել:

Ամերիկան ապրելակերպի, անհատի կործանման մի այլ պատմություն է «Աստղերն ալ կը մեռնին» պատմվածքը, որի սպիտակամորթ հերոսը, ավելի ճիշտ հերոսուհին, կինոաստղ դառնալու ձգտումի և ընդհանրապես գործ գոնելու, հաց վաստակելու ճանապարհին հարկադրված բարոյագրկում է:

* * *

1920-40-ական թթ. սփյուռքահայ արձակի ոչ թեմատիկ, ոչ էլ Հարցադրվածքային շրջանակները չեն փակում այսքանով: Մենք խոսեցինք միայն մի քանի թեմաների ու Հարցերի մասին, մինչդեռ յուրաքանչյուր պատմվածք կամ վեպ հնարավորություն է տալիս կրկնվող երեսութների հետ կյանքի մի նոր ու տարբեր երակ հայտնաբերել, դեմ կանգնել մի նոր հարցադրման: Մենք խոսեցինք առավելապես զուտ «սփյուռքյան» մտահոգություններ, ազգային հին ու նոր խնդիրներ արծարծող երկերի մասին: Մինչդեռ կա նաև ընդհանրապես մարդկային, համամարդկային գրականության տեսակը,

մարդ-անհատի անձնական ապրումները՝ սերը, ուրախությունը, թախիծն ու ողբերգությունը պատկերող գրականություն, որ հասական գրականության անքաժան մասն է; Եվ այդպիսի գործերը քիչ չեն: Ինչքան էլ որ սփյուռքահայ արձակի գերիսնդիրը տարագիր հայության անցյալ ու ներկա կյանքի պատկերումն է՝ ապագայի երազով, այնուամենայնիվ, ճշմարիտ գրականության, իսկական արվեստի չափանիշների ձգտմամբ՝ գրողները բերում են կյանքի պատկերը՝ շատ հաճախ չկարևորելով ազգային կողմը, շեշտադրելով մարդկայինը, անհատի անձնական ապրումները, կատարում են զուտ հոգերանական զննումներ: Անշուշտ, սա չի նշանակում, թե համամարդկային խնդիրները, հոգեբանական դիտարկումները պակաս են «ազգային հարցեր» արծարծող երկերի մեջ: Բնավ. օրինակները մենք արդեն բերել ենք, և թվարկված շատ գործեր, հենց այդ մոտեցումով, հաջողված ստեղծագործություններ են:

ՊՈԵԶԻԱՆ

Բանաստեղծների նոր սերունդը, որ գրական ասպարեզ իջավ Առաջին համաշխարհային պատերազմից անմիջապես հետո, և որը փաստորեն սկսում էր սփյուռքահայ շրջանի բանաստեղծությունը, գտնվում էր հոգեկան ծանր կացության մեջ: Հայրենի հողը կորցրած, օտար ափեր ընկած, անհեռանկար, ոչնչի հավատացող կամ ամեն ինչի հավատացող, տառապած, հուսալրված և հուսախարված մարդկանց հոգեվիճակը կրող այդ սերունդը կորցրել էր հող ու հայրենիք, հավատացել էր արդարության հաղթանակին, հավատացել էր խոստումներին ու ոչինչ չէր ստացել: Հուսախարությունը բերում էր հուսալրություն, հուսալրությունը՝ տիրություն ու թախիծ, որ տիրապետող էր դառնում բոլոր՝ և՛ սիրո ու անձնական ապրումների, և՛ հայրենիքի ու բնության մասին գրված նրանց բանաստեղծություններում: Մենակության ու լրվածության զգացումը ծնվում էր ինչպես վշտի մեծությունից, այնպես էլ թելադրված գոյավիճակը սիթափ հայացքով գնահատել չկարողանալուց, գաղափարական ոչ հստակ հայացքից: Այդ իսկ պատճառով էլ այդ սերնդի բանաստեղծներից շատերի (Լևոն Նայիրցի, Վահրամ Սոֆյան, Անտոն Կագել, Լյութֆի Մինաս, Արմեն Անուշ, Հովհաննես Մահտեսյան և ուրիշներ) գործերում կենսական շերտերը թույլ էին և չհնչեցին ու չունեցան իրենց մեծ լսարանը:

Ճիշտ է, բանաստեղծների նոր սերնդի և ընդհանրապես սփյուռ-

քահայ բանաստեղծության ձևավորման վրա զգալի եղավ արևմտահայ վերապրող բանաստեղծների դեր՝ Հատկապես պոեզիայի կենսական ոփթմերը ուժեղացնելու, կյանքը ուելորեն քննելու, ներկային սթափ աչքերով ու ապագային Հավատով նայելու տեսանկյունից, այնուամենայնիվ բուն՝ սիյուռքահայ գրական շարժումը կապվում է նոր անունների հետ: Սիյուռքահայ բանաստեղծության դիմագիծը ստեղծում ու ամրողացնում են 1920-30-ականին գրական ասպարեզ իջած նոր բանաստեղծները 1924-ից մասնակիորեն, իսկ տասնամյակի վերջում նկատելիորեն սկսում է բարախել սիյուռքահայ նոր բանաստեղծության կյանքային երակը (Զավեն Սյուրմելյան, Բյուզանդ Թոփիայան, Վաղգեն Շուշանյան, Դե և ուրիշներ):

Լեւոն ԶԱՎԵՆ ՍՅՈՒՐՄԵԼՅԱՆԻ (1907-1995) «Լուս գվարթ» ժողովածուն, որ լույս տեսավ 1924 թ. Փարիզում, այս տրամադրություններն արտահայտող գրքերի մեջ առաջինն էր:

Բանաստեղծական նկատելի երևույթ էր այն և ինչ-որ տեղ հիմք էր զնում սիյուռքահայ ճշմարիտ բանաստեղծության այն առողջ երակին, որն անցած տառապանքին, ջարդերին ու աքսորին, տարագրության իրողությանը հակադրում էր ժողովրդի վերածնության գաղափարը, ավերումին՝ ստեղծման ոգին և բերում էր բանաստեղծական զուլաղ ձայն, որ բխում էր արևմտահայ դասական պոեզիայի ակունքներից (Մեծարենց, Թեքեյան և ուրիշներ):

Տրավիգոնում ծնված Լևոն Զավեն Սյուրմելյանը, ջարդի օրերին կորցնելով ծնողներին և մի կերպ փրկվելով, թափառում է տարրեր վայրերում, ընկնում որբանոցներ: Պոլսի որբանոցում ու Կեղրոնական վարժարանում ուսանելու ժամանակ նրա առաջին ոտանավորներն արժանանում են Օշականի և Թեքեյանի ուշադրությանը: 14-15 տարեկան պատանու մեջ Թեքեյանը տեսնում է ապագա գրողին, «Ժողովուրդի ձայն» թերթում տպագրում նրա մի քանի բանաստեղծությունները: Բայց չուտով Սյուրմելյանը թողնում է Պոլիսը, զնում Ամերիկա՝ երկրագործական քոլեջում ուսանելու: Թեքեյանը խորհուրդ է տալիս շարունակել Հայկական կրթությունը, գրադիտ պոեզիայով, բայց... «Ես չփոխեցի որոշումս, սիրահար էի բնության և մայր հողին. երկրագործությունը սրտովս էր, – հետագայում հիշում է Սյուրմելյանը: – Ինձ համար ամենից կարենոր Հայաստանի վերաշինությունն էր, ժողովրդիս առաջադիմությունը, որին մեծ չափով պիտի նպաստեր գիտականորեն մշակվող հողը, գիտական երկրագործությունը: ...Կարծում էի, թե բանաստեղծությունը մի տեսակ

թուլություն ու պերճանք է»: Ամերիկայից նա նամակագրական կապի մեջ էր Թեքեյանի հետ, նրան երբեմն ուղարկում էր իր նոր բանաստեղծությունները, զրում իր գժվարությունների ու ծրագրերի մասին: Թեքեյանը խրախուսում ու խորհուրդներ էր տալիս նրան Պոլսից, Փարիզից, Կահիրեից ու այլ վայրերից գրած իր նամակներում: 1924 թ. Թեքեյանը խմբագրում և իր միջոցներով Փարիզում առանձին գրքով լույս է ընծայում Սյուրմելյանի՝ նամակներով ուղարկած բանաստեղծությունները: Ցավոք, այդ «Լույս զվարթ» ժողովածուն եղավ Սյուրմելյանի առաջին ու վերջին բանաստեղծական գիրքը: Նա այլևս հայերեն չգրեց: Հետո՝ երկար տարիների հիմանդրություն, հետո՝ ապրելու տքնանք, և գրողը նրա մեջ կրկին արթնացավ, այս անգամ անգլերենով: «Ես կորսնցուցի հայ լեզվին կոիվը, որպեսզի շահիմ՝ ինձի և իմ ժողովուրդիս բարիքին համար՝ կոիվը հայ Հոգիին», — ասել է Սյուրմելյանը հետագայում, Թեքեյանի՝ իրեն ուղղված նամակների հրատարակության առաջարանում (1950 թ.), իսկ մի ուրիշ առիթով ասել է. «Ինչպես գրել եմ տասնյակ տարիներ առաջ, երկի չկա մեկը, որ ինձանից ավելի խոր սիրի հայ լեզուն և զրականությունը: Բայց ես հավատում եմ աշխատանքի բաժանման: Ես կարող եմ որպես ամերիկյան գրող ավելի մեծ չափով ծառայել ժողովրդիս ու անգլերեն գրելով չեմ դադարում հայ գրող լինելու...»:

Ինչ-որ տեղ Սյուրմելյանն իրավացի է. թեև նրա հետագա ստեղծագործությունը պատկանում է ամերիկյան գրականությանը, բայց 1945-ին անգլերենով լույս տեսած «Զեղ եմ դիմում տիկնայք և պարոնայք» ինքնակենսագրական վեպը, որ բարձր է գնահատվել Ամերիկայում ու թարգմանվել մի շարք լեզուներով, հայ ժողովրդի ողբերգության մասին է և աշխարհի երեսին չպրտված ծանր մեղադրանք: Ինքնակենսագրական էր նաև նրա «98,6⁰» վեպը (1950): Սյուրմելյանը անգլերենով թարգմանել ու առանձին գրքերով հրատարակել է մեր էպոսն ու ժողովրդական հեքիաթները: Բարձրարժեք այդ թարգմանությունները կրկին արժանացել են ընթերցողի հիացքին ու գնահատականին: Սյուրմելյանը հեղինակ է նաև ուրիշ վեպերի, «Վիպագրության տեխնիկան» ուսումնասիրության, որը որպես ձեռնարկ է օգտագործվում ամերիկյան բուհերում: Սյուրմելյանը երկար տարիներ անգլերեն լեզվի և գրականության պրոֆեսոր էր Կալիֆոռնիայի համալսարանում: Սյուրմելյանը մահացել է 1995 թ.:

«Լույս զվարթ» ժողովածուն պարունակում էր ընդամենը 21 բանաստեղծություն: Քսանմեկ պարզ ու մտերմիկ երգեր, որոնք

սակայն նկատվեցին օրերի բանաստեղծաշատ մթնոլորտում: Մեծարենցյան մեղմ գույներից փոխառյալ երանգներով, բայց ի՞ր վրձնով, երբեմն անվարժ, երբեմն էլ չդողացող ձեռքով Սյուրմելյանը բնապատկերներ է նկարում, մեղմ ու տաք գույներով, լուսավորված ու տեսանելի: Մեծարենցյան բնապաշտություն է բերում, հողի ու բնության նկատմամբ սեր ու նվիրվածություն: Հիշողություններ, խոհեր նորորյա տագնապների մասին: Այս փոքրիկ գրքույկում կերպավորվում է քնարական մի հերոս, որ բանաստեղծի աչքով է նայում կյանքին, և այդ կյանքը ավելի բարախուն է, քան իրեն բաժին հասած տառապանքը: Պատանի բանաստեղծը սեր է ներշնչում ներկա կյանքի և հավատ՝ ապագայի նկատմամբ: Մտածումը հստակ է, նպատակը՝ տեսանելի: Մտքի տեսաղաշտը լուսավորվում է այն փարոսի լույսով, որ հեռվում է. դա նոր կյանքի լույսն է:

Պատանի Սյուրմելյանը ներքին զգացողությամբ ճիշտ ըմբռնեց օրերի առավել բանական մտածումը, թե չարիքին հաղթելու համար հարկավոր է տքնությամբ կենսավորել ուժերը, որ կարևոր չայստանի վերաշինությունն է: Այդ մտածումի դրսերումը եղավ նրա և այդ օրերի լավագույն բանաստեղծություններից մեկը՝ «Ասացվածք՝ ծառ տնկելու առթիվ»:

Տե՛ր, օրհնե՛ ծառն այս մատղաշ; Ես կը տնկեմ զայն ահա
Փխրուն և սև հողին մեջ, ուր պապերս կը պառկին.
Ես՝ անոնց թոռը հսկա, այս հողին տերն եմ կրկին,
Ու արևոն տակ կ'ածիմ՝ անունն իրենց շուրթիս վրա:

Պիտի բանա ծառն այս մեծ իր բազուկներն ու հոգին,
Գրկած իր մեջ պապերուս արևոտ շոնչը անմահ,
Տե՛ր, միսմինակ, նազելի, այս ծառն աղոթք մը ըլլա,
Ու փաթթվիլ իր մարմնույն գան սիրողները պյուղին:
Երկաթագիր պատմությունն այս մտերիմ հողերուն
Աչքիս արցունք կը բերե... փառք ու մեռել շատ ունի:
Երկիրն իմ հին, ալևոր, որուն ես թոռն եմ վայրի,
Խոկումներով բեռնավոր, երազներով օրորուն...

Մեռելներուս իբրև խաչ՝ ես այս ծառը տնկեցի...

Թեքեյանից սկիզբ առնող, Սյուրմելյանի կողմից հաստատվող այս տրամադրությունը հետագայում, տասնամյակի վերջին տարիներին նոր դրսերումներ է գտնում Վ. Շուշանյանի ու Կ. Զարյանի, Կ.

Սիտալի ու Գ. Աթմաճյանի, Բ. Թոփալյանի ու Ն. Սարաֆյանի, իսկ 30-ական թվականներին՝ նրանց միացած Վ. Վահյանի, Մ. Իշխանի, Ա. Ծառուկյանի, Ժ. Հակոբյանի, Էդ. Պոյաճյանի, Մ. Մանուչյանի և ուրիշների բանաստեղծություններում, դառնալով որակ ու առաջնային տրամադրություն:

* * *

1920-ական թթ. սկիուռքահայ բանաստեղծությունը (և ընդհանուրապես գրականությունը) զլխափորապես զարգացավ երկու՝ ֆրանսիայի և Ամերիկայի գաղթօջախներում: Ճիշտ է, առանձին ձայներ էին լսվում և՛ բալկանյան երկրներից, և՛ Մերձավոր Արևելքից, Իրանից ու այլ վայրերից, սակայն ծանրության կենտրոնը Փարիզն էր ու Բոստոնը, ուր կար գրական մթնոլորտ:

Իսկ 30-ականներից գրական կյանքը աշխուժություն է ապրում Մերձավոր Արևելքում. 40-50-ականներին Լիբանանն է դառնում Սկիուռքի գրական-մշակութային կենտրոնը:

Աշխարհի տարբեր ծայրերում, զարգացման տարբեր աստիճանի վրա գտնվող, տարբեր խնդիրներ ունեցող երկրներում ստեղծվող այդ պոեզիան չէր կարող չունենալ իր առանձնահատկությունները: Ճիշտ է, ողջ Սկիուռքի հայ բանաստեղծությունը (գրականությունը) ուներ մեկ միասնական առանցք՝ հայ ժողովրդի ճակատագիրը, մեկ ոգու արտահայտություն էր՝ հայ ազգային ոգու, սակայն տարբեր երկրներում ստեղծվող այդ պոեզիան դրսարեց առանձնահատկություններ՝ թե՛ ձեի, թե՛ բովանդակության առումով՝ կապված տարբեր երկրների սոցիալ-քաղաքական ու գրական-մշակութային մակարդակի հետ:

Սկիուռքահայ բանաստեղծության համապատկերում, հատկապես առաջին տասնամյակներին (և ոչ միայն), տարբեր անհատականությունների գոյությամբ, այնուամենայնիվ որոշակիորեն նկատելի է զարգացման երկու ուղի: Բանաստեղծների մի խումբ առավել կառչած է մնում արևմտահայ (ոչ միայն արևմտահայ), այլև մեր դասական պոեզիայի ավանդներին, բանաստեղծների մի ուրիշ խումբ, ինչոր չափով ավանդախստ, փորձում է հետամուտ լինել 20-րդ դարի եվրոպական պոեզիայի միտումներին, ժամանակի գրական տարբեր ու հատկապես նորագույն հոսանքներին: Բնականորեն, այդ տարբերությունները հատկապես ընդգծվում են Մերձավոր Արևելքի և ֆրանսիայի հայ գաղթօջախների գոյությամբ: Լիբանան-Սիրիա-Եգիպտոս-Իրան տարածքի հայ բանաստեղծներն առավելապես ավանդապաշտ են, ֆրանսիայինը՝ արդիականին հետամուտ: Թերևս

դա այն բանի հետևանք էր, որ Եվրոպան (Հատկապես Փարիզը) հայ բանաստեղծին պարտադրում էր բարձր մշակույթ ու պոեզիա:

ՖՐԱՆՍԱՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ֆրանսահայ բանաստեղծությունը որքան էլ որ իր խորքում պահեց ազգային ոգին, մեր բանաստեղծությանը բերեց հարստացումներ և՝ բովանդակության, և՝ ձևի առումով, քանի որ հաղորդակցվեց սոցիալ-քաղաքական նոր խնդիրների ու Եվրոպական նորագույն պոեզիայի հետ: Փարիզահայ բանաստեղծի մեջ հայ մարդու տառապահներին գումարվեց ընդհանրապես մարդու տառապահնքը, որ հետևանք էր նոր գարաշրջանի առաջադրած խնդիրների: Մի քիչ ավելի ուշ, իր սերնդի գրողների մասին փարիզահայ բանաստեղծ Բյուզանդ Թոփայանը գրեց. «Արդի բանաստեղծին մեջ ներկա է հյուլեական դարու մարդը իր ծայրահեղ զգացողությամբ և անանուն տառապահներով: Եվ արդիական արվեստը արտահայտությունն է ներկա կյանքին: Դարը կերտած է իր լեզուն և արվեստագետը պիտի ջանա խոսի ներկա ապրող մարդկության»: Եվ այդ «ներկա ապրող մարդկության» հետ ջանացին խոսել Բյուզանդ Թոփայանը, Նիկողոս Սարաֆյանը, Գեղամ Աթմաճյանը (Սեման), Միաք Մանուչյանը: Փարիզահայ այս բանաստեղծներն իրենց ազգային տառապահնքին ներհյուս՝ փորձեցին տեսնել մարդու տառապահնքը, որ արդյունք էր սոցիալական ու քաղաքական անազատության: Եվ բնական էր, որ հայ բանաստեղծը Եվրոպայի մեծ քաղաքներից մեկում մղվում էր ընդհուպ հեղափոխական գաղափարները, բանվորական շարժումները, սոցիալական պայքարը: 20-ականի վերջում գրած իր պոեմում Շուտանցանը ասում էր.

Կը մտածեմ հեղափոխության մը, որ արյան ալիքներու մեջ
Պիտի քշե տանի այս իրավակարգը, բանվորներ ու
պյուղացիներ
Պիտի տիրեն այս երկնակարկառ շնչերուն...

Նման խոհերը իրենց տարբեր դրսեւումն են գտնում Սեմայի ու Մանուչյանի, Թոփայանի ու Սարաֆյանի ստեղծագործություններում: Եթե վերջին երկուսի պոեզիայում այդ գաղափարներն ավելի ընդհանրական են, ապա առաջին երկուսի մոտ առավել կոնկրետ դրսեւումներ ունեն, սերտորեն կապվում են սոցիալ-քաղաքական,

Հեղափոխական, կոմունիստական գաղափարների հետ:

Բանվոր դասակարգի պայքարը, աշխարհի սոցիալիստական Հեղափոխական գաղափարը, սոցիալիստական Հեղափոխությամբ կյանքի նոր հուն մտած Հայաստանը և ընդհանրապես Հեղափոխությունը ոգեշնչման նյութ են դառնում ոչ միայն ֆրանսահայ Միսաք Մանուչյանի ու Գեղամ Աթմաճյանի (նրանք զոհվեցին ֆաշիզմի դեմ ֆրանսիացիների մղած կոփվների ու դիմադրական շարժման ժամանակ), այլև ամերիկահայ բանաստեղծներ Կարապետ Սիտալի, Հակոբ Գույումճյանի, Ալեք Գըլճյանի և ուրիշների համար հետագա շրջանում: Բանաստեղծներ, որոնք բանաստեղծական արվեստի թոփչքներ չունեցան՝ առավելապես հակվելով դեպի հրապարակախոսություն: Նրանք իրենց չափած խոսքով սիյուռքահայ գրականության մեջ ներկայացնում են «պրոլետարական», «սոցիալիստական» գրական հոսանքը:

Ֆրանսահայ բանաստեղծության առավել աչքի ընկնող գեմքերն են Նիկողոս Սարաֆյանը, Բյուզանդ Թոփայանն ու Հարութ Կոստանդյանը: Նրանք էին, որ ազգային բանաստեղծության ավանդների վրա փորձեցին եվրոպական բանաստեղծության պատվաստը դնել:

ՀԱՐՈՒԹ ԿՈՍՏԱՆԴՅԱՆԸ (1909-1978) ծնվել է Պարսկաստանում: Ֆրանսիա է տեղափոխվել 1927-ին: Անգլերենով ու ֆրանսերենով հիմնավոր կրթություն ստացած, եվրոպական պոեզիային «լայնորեն ծանոթ» երիտասարդը գրական ասպարեզ է մտնում Հայերեն բանաստեղծություններով, իր խոստովանությամբ՝ «Մասնավորապես հայկական աղբյուրներից: Գուցե այս բացատրվի այն մոլեկունդ սիրով, որ ես տածում էի դեպի այն բոլորը, որ հայկական էր»: 1930-ից մամուլում լույս են տեսնում նրա առաջին բանաստեղծությունները, իսկ 1935-ին՝ բանաստեղծությունների ու արձակ խումբը մի փոքրիկ գրքովյակ՝ «Օրերի իմաստությունը» խորագրով: 1935-ից մինչև 1940-ը, իր իսկ վկայությամբ, ոչինչ չի գրել: Այդ տարիները ֆրանսիական արդի արվեստի, պոեզիայի խորագնին ուսումնասիրության ժամանակաշրջանն էին նրա համար, որի «անօիջական աղղեցության տակ» կատարվում է «Հոգեփոխությունը», որն էլ «ստիպեց որոնել արտահայտության նոր ձև և բանաստեղծելու նոր գործիք՝ այսինքն լեզու»: 1940-ական և հետագա տարիներին նա տպագրվում է մամուլում, այն էլ՝ ոչ հաճախակի՝ չունենալով առանձին գրքով հանդես գալու հնարավորություն:

Կյանքի վերջին շուրջ երեսուն տարիներին նա բնակվում էր Փարիզից հեռու, Ֆրանսիայի հարավում՝ պատմական Պրովանս մարդի տարրեր գյուղերում՝ ապրուստը վաստակելով արհեստագործությամբ։ Փարիզի հայ գրական միջավայրի հետ հաղորդակցվում էր միայն նամակագրությամբ, երբեմն նաև մամուլին ուղարկելով բանաստեղծություններ։

Զափազանց խստապահանջ իր արվեստի, խոսքի, բառի նկատմամբ, մշտապես ձգտելով կատարելության, բանաստեղծական ճշմարիտ ներշնչումի պահերին հետամուտ՝ կոստանդյանը բեղուն չեղափ, սակայն այն, ինչ ստեղծեց, վկայությունն է տաղանդավոր բանաստեղծի ինքնատիպ խառնվածքի ու երևակայության։ Թեև չդարձավ Հանրությանը ծանոթ բանաստեղծը, բայց բարձր գնահատվեց գրական շրջանների կողմից։ Եվ «Հրատարակիչ ընկերների» ջանքերով էր միայն, որ մամուլում ցրված և մի քանի անտիպ այլ բանաստեղծությունները 1974-ին Հավաքվեցին մի գրքում՝ ինքնատիպ խորագրի տակ՝ «Բանաստեղծությամբ...»։ Հարութ կոստանդյանի էությունը, մտորումը, խոչը, ապրելու կերպը, բանաստեղծի տեսակը այս ոչ մեծ գրքում (շուրջ չորս տասնյակ բանաստեղծություն) ընթերցողի առաջ բացվեց ...բանաստեղծությամբ։ Իսկ բանաստեղծության այս տեսակը միայն իրենն է. խորի մեջ ավանդական, մտածողությամբ՝ նոր, լեզվական, պատկերային մի համակարգով, որ նման չէ մեկ ուրիշի։ Նրա պոեզիայում ազգային ճակատագրի, անցյալի ու ներկայի մտահոգությունների խորի վրա բարձրանում է Համամարդկային ապրումների շերտը, ավելի ճիշտ՝ դասականը նորացվում է արդիական մտածողությամբ ու տարագով։ Կոստանդյանը բանաստեղծ է, որ ձգտում է թե՛ բնության, թե՛ մարդու մեջ տեսնել կատարյալ գեղեցիկը, հայտնաբերել ներդաշնությունը, հաշտեցնել իր մեջ ալիքվող հակոտնյա խոռվիները։ Խառնվածքով և արվեստով ոռմանտիկ՝ կարևորում է երազը։ Շ. Շահնուրը իր գրախոսության մեջ ընդգծեց հեղինակի էության բնորոշ հենց այդ կողմը՝ իր հողվածը վերնագրելով Կոստանդյանի բանաստեղծության տողով՝ «Բայց երազն էր գերհզոր»։ Երազը գեղեցիկի, կատարելության, ազգային թե մարդկային ամբողջացումից։ «Ես հավատում եմ Կ. Զարյանի այն խոռվին, թե չուտով երևանը դառնալու է մեր «Աթենքը», - գրում է Կոստանդյանը մի նամակում։ «Ոչ մի հոյզ և ոչ մի սեր, ոչ վեհագույն վայելչությունն այս վայրերի», «ո՛չ հեշտանքը քնաբեր», «ո՛չ մեղեղին ուկենվագ լույս լարերի», «ոչ մի շնորհ», «Հանգիստ ու ապաստան» չեն կարող «Հու-

սալ», «որ մոռանամ քե՛զ, իմ կրոն, /Որ ուրանամ քեղ՝ Հայաստան», - ասում է «Աղօթքի պես սովորական» վերնագրով բանաստեղծության մեջ: «Պետք է գեղեցկությունը պաշտես ու ցանկանաս որպես միակ երջանկությունը կյանքի ու մանավանդ գեղեցկությունը չփոթես մի կնոջ սիրո և նրա մարմնի շնորհած հեշտանքների հետ», - խորհուրդ է տալիս ընկերոջը մի ուրիշ նամակում, վկայակոչում Սաաղին, թե «Սիրե միայն այն, որ կարող է քեզ առնել տանել՝ մի նավ... մի նժույգ», ապա հավելում. «Իմ կողմից ավելացնեմ՝ մի երազ... մի զաղափար...»: Իսկ երազը... Բանաստեղծի «Երազը» խոհի մեջ՝ «Երազանքը գեղեցիկ և խորհրդավոր դեմքն է ծածուկ էության, որ զժվար է կենդանի պահել: Քանզի նրա գեղեցկությունը՝ կարոտ է, խորհուրդ և սպասում: Նրա կարոտն է բացակայություն և սպասումն է սեր, և բացակայությունն է խորհուրդ, և սերը գեղեցկություն»: Բանաստեղծի «նպատակն է գեղեցկությունը իրականացնել իրրև գոյություն և այդ գոյությունը արտահայտել իրրև գեղեցկություն՝ արվեստի միջոցով: Բայց նախ անհրաժեշտ է, որ մեր կյանքի, մեր մտքերի, մեր ցանկությունների մեջ... տեղ տանք գեղեցկության, և այս կարելի է իրականացնել՝ մտածելով գեղեցկության մասին, երազելով ու ցանկանալով գեղեցկությունը, հուզվելով գեղեցկությամբ, որոնելով ու տեսնելով գեղեցկությունը, ուր որ նա անմիջապես ակնհայտ չէ, և այս արդեն համազոր է ստեղծագործության»: Այսպիսին էր ստեղծագործող Կոստանդյանը իր բանաստեղծություններում («Հիշենք միայն մի քանիսը՝ «Աշուն», «Մայեա», «Զինանշան», «Ես գիտեմ մի երգ», «Ծիրաննենի...», «Կովի երթ», «Համազարկ», «Արտավազդ»): Իր երգը Շահնուրի բնութագրումով՝ ընթերցողին առած «իր վայրասույզ թե դաշն ալիքներուն մեջ, զայն մասնակից կը դարձնե իր փառաբանության, իր ըմբռատացումին, իր հարսներգին և կուտա թրթուացումը կատարելության, այսինքն՝ Գեղեցիկին»: Իսկ «բանաստեղծական պատկերները իրարու կը հաջորդին իր գրիշին տակ, կը շփոթվին, կը բյուրեղամսան, և բոցեղեն այունը կը մնա գեղուղեց, հանձնված և անսպառ, կարկաչուն և փոթորկահույզ»:

Որպես նմուշ կոստանդյանական բանաստեղծության՝ հիշենք մեկը, ասենք՝ «Ծիրաննենի...»-ին:

Մի բա՛ռ՝ հիշելու համար գեղեցկությունն աշխարհի:
- (Տեսնելու համար բազմերանդ տիեզերք՝

Գեղագիտակը դառնում էր երեկ.
Եվ կախարդանքն էր անձառ:

Բայց ասա՛ զիտե՞լ ես երբեք
Անտառի մեջ ծաղկած մի ծառ:
Ես տեսել եմ լուսապայծառ ստիճաներով ծիրանենի՝
Սիրաբողբո՞ջ – քան Շամիրամ,
Դալարագեղ – քան ուռենին ի Բաբելոն:
– Ողջուն քեզ, քույր ոսկեզօծ՝
Խոհուն ու պայծառ դուստր Հայաստանի, –
Գեղեցկությանդ ճաշակն է զուտ իմաստություն բերանի՝
Քան սաղմոս՝ երգված ի Բաբելոն:

Եվ ես գիտեմ մեղեդիներն աշխարհի...

Հարությ Կոստանդյանի գրեթե ամբողջական գործը (Երկու ժողովածուները, մամուլում ցրված այլ չափածո ու արձակ գործեր, նամակներ) լույս է տեսել Երևանում 1988-ին՝ «Օրերի իմաստություն» ընդհանուր խորագրով:

ԲՅՈՒԶԱՆԴ ԹՈՓԱԼՅԱՆԸ (1902-1970) մամուլում հանդես է եկել 20-ականի առաջին տարիներից: Ծնունդով այնթապցի (Կիլիկիա) Թոփալյանը, որ սովորել էր տեղի Ներսիսյան, ապա Ամերիկյան բարձրագույն վարժարաններում, «Կիլիկիո պարպումից» հետո հանգրվան է գտնում Սիրիայում, ուր և տասնամյակի վերջում (1930 թ.) լույս է ընծայում բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Այգահանդես» խորագրով: Արվեստի, նկարչության նկատմամբ սերը նրան հասցնում է Փարիզ, ուր և հաստատվում է, ապրելով այնտեղ մինչև իր մահը՝ 1970 թ.: Փարիզում Թոփալյանը մասնակից է զառնում հայ գրական շրժմանը, մասնակցում «Մենք» պարբերականի հրատարակությանը, Երկար տարիներ հրատարակում է գրականության և արվեստի պատկերազարդ «Անդաստան» հանդեսը, լույս է ընծայում «Արևագալ» (1936), «Համայնական սեր» (1950), «Հրախաղություն» (1952), «Արձանագիր» (1959), «Լուսածնունդ» (1964) և երկու ֆրանսերեն բանաստեղծական ժողովածուներ, զրադշում է նկարչությամբ, հանդես է գալիս նկարչական ցուցահանդեսներով:

Արդեն առաջին գրքում՝ «Այգահանդեսում», նկատելի էին Թոփալյանի բանաստեղծական մտածողության ու նպատակի հիմնական գծերը, որ տիրական էին դառնալու փարիզյան տարիների ժո-

դովածուներում: Երիտասարդ բանաստեղծը ձգտում էր պոեզիայի մեջ հայտնաբերել այն գեղեցիկը, որ մարդուն պիտի մղի մաքրագործման, վեհ նպատակների, այլասիրության, իր հոգին վառի, լույս տալու համար այլոց:

Կուզեի ես երթալ նետվիլ
Հոգիներու մեջ տրսում –
Հրկիզելու խորքն անսահման
Թշվառության գերազույն:

Զի կյանքն անոնց՝ անարև հույս –
Ու դառնություն անապառ...
Երթա՛լ, լույս տալ, աստղագարդե՛լ
Ձոնել հոգիս բոցավառ...

Երիտասարդ բանաստեղծը գերադասում է ոչ թե կյանքի ցնցող պատկերները նկարագրել, այլ խոսել կյանքից ստացած իր հոգեկան ապրումների, հոգու ընկրկումների, տագնապների ու սլացքների մասին: Նա գտնում է, որ կարուտների բեռան տակ կքած տարագիր ժողովուրդը հոգեկան կորովի պետք ունի, հոգեպես ամրապնդվելու կարիք, և դա է, որ պիտի փրկի նրան տարաշխարհում կործանումից: Դեռ առաջին գրքում թոփայլանը մղվում էր իր դավանած գեղագիտությանը, որ պիտի ամբողջացներ հաջորդ ժողովածուներում՝ մտածումի խորքերում հայտնաբերել ու երգել մարդուն բարձրացնող վեհը, գեղեցիկը, կատարյալը և դա ոչ թե հայտարարությունների ձևով, այլ նրբագիծ պատկերների: Ու պատահական չէր, որ բանաստեղծությանը զուգընթաց նա նաև նկարեց՝ բանաստեղծությունը տեղափոխելով կտավների վրա, գոյւները՝ բանաստեղծության:

Եթե առաջին գրքում արևմտահայ բանաստեղծության, հատկապես թեքեյանական ազդեցությունը գերիշխող էր, ապա հաջորդ գրքերում ընդգծում է եվրոպական բանաստեղծության ազդեցությունը:

Արդեն առաջին երգերից (1924 թ.) հայտնի մղումը («Երթալ, լույս տալ, աստղագարդել» մարդկանց), նոր շեշտեր է ստանում, ավելի ըմբռստ, ավելի համարձակ, քանի որ նոր աշխարհի սոցիալական ընդգումներն ու աշխարհի վերափոխության գաղափարախոսությունը խանդով են լցնում նրա էությունը, և նա պատրաստ է լծվելու մեջ պայքարին:

Եվ այդ պայքարի ընթացքում վստահություն ներշնչել ինքն իրեն ու եթե անզամ ընկնել, ապա գոնե մեկ հեք տալ հաղթության երգին

(«Պայքար»), զգալ իր զարկերակում ուժը միլիոնների, ըմբռատանալ ճակատագրի դեմ, միասնանալ բյուրավորների հետ:

Նոր մարդկության, նոր արշալույսի տենչով է բոնկված բանաստեղծի Հոգին «Արևագալ» գրքում: Նոր օրվա արևագալը բանաստեղծի երևակայության մեջ չքեղ է ու վեհ: Քաղաքների բազմությունների վրա սփոռվող նրա շառայը «գեղեցկությունն է արժեքներու արժեքին, անժխտելի ճակատագրական ավետումն ապագայի մարդերուն»:

Մեծարենցյան «ըլլայի»-ներից ճառագայթվող տրամադրությունները, մեծարենցյան «անսանձնական ուրախության» ջերմությունը ձգվում է մինչև Սփյուռքի բանաստեղծություն, և նոր բանաստեղծները յուրօքի «յուրացնում» են այն: Մարդասիրության ալիք տվող զգացումը թոփայանի գրքից գիրք է անցնում:

Ըլլալ նվագ՝ համատարած ու թրթուն
Սեր անհուն,
ու թափանցիլ ամեն ինչի մեջ սիրով...
ու մեղմությամբ մտերմանալ շրջապատող հոգինմերուն...

Ըլլալ ընկեր ու բարեկամ մտերիմ...
(«Սեր»)

Այս տրամադրությունը, որ հայտարարություն չէ, այլ նվիրումի տրամադրությունն «Արևագալի» շատ բանաստեղծություններում, Հեղինակը կարևոր է համարում այնքան, որ հաջորդ գրքի խորագիրը դնում է «Համայնական սեր» և սկզբից ևեթ հայտարարում: «Անծայրածիր այս սիրո զգացումն ինձ հետ հիմա կը կրեմ նույն հավատքով..., կը հավատամ շարժումին... բարձրորեն մարդեղության կոչումին», որ մի օր որպես «ծիրանավառ արշալոյս» պիտի հառնի և իր «շառայլներն արձակե ամենուր»: Եվ այդ պիտի լինի «իմացական ուժերու կուտակումեն» («Անծայրածիր այս սիրո»), որը շատ կարևոր պայման է բանաստեղծի երազած ապագային հասնելու համար: Կյանքի ընթացքը «իմացական ծարավներու անհաս ուղի» է բանաստեղծի պատկերային մտածողությամբ, և մեր հոգեկան պապակները հագեցնելու համար նա երազում է՝ «Հասնիլ եղերքն այն աղբյուրին աստվածահայտ»:

Իմացական ուժի գիտակցությունը, իմացական ծարավի պահանջը մշտագո է բանաստեղծի և նրա էության համար:

Հոգեկան «լուսարձակներով» բանաստեղծը իր ու ընթերցողի համար հաճախ լուսավորում է ժամանակն ու երևոյթները, մարդոց պայքարն ու ապագայի մոտակա ճանապարհը:

Նոր արշալույսի, նոր մարդու համար պայքարի մղվող նրա քնարական հերոսի էության խորքերից բարձրանում է մի ուրիշ շերտ, ազգային մտահոգության շերտը, կերպավորվում է «տարագիր տղան», որ ինքն է, կերպավորվում է իր կորուստներով ու ցնծության երգով: Այդ «տարագիր տղան», որ օտար աշխարհում «իր չարքաշ ձեռքերով» «ապրելու պարզ իրավունքն» է ձգում հաստատել, ետք է նայում, ուր բազմաչարչար մանկությունն է ու բազմախոց պատանեկությունը, հայացքի առաջ «կորուսյալ երջանկությանց ստվերներն» են, իր երազը՝ հայրենի բնությունն է՝ իր բլուրներով ու դաշտերով, ու թեև «կը բարախսե արյունն իր այնքան կարոտ, այնքան սեր», սակայն «մտորումն իր հուսահատ» է, ուղին՝ անորոշ, հարցականով՝ «դեպի ո՞ւր»... («Տարագիր տղան»): Բայց նա նաև ըմբռստ է՝ «պիտի այսօր մոնչեմ բարկություննես ու ցավիս», եղբ մտածում է «այնքան կարելությանց վրա պարտյալ» և կորուստների: Բայց կարող է նաև ցնծության ճիշը բարձրանալ նրա մեջ և էությամբ նետվել «Օրերու հաղթական վերելքին», քանզի հայրենի երկրի, նոր հայրենիքի տեսիլքն է աչքերի առաջ.

Կը նետեմ իմ ակնարկս արմին
Վառվող շեներոն տոնական...
Նախըան բարձունքներն են կրկին
Մատուցվող՝ կյանքի մը վերամբարձ;
Օ հեյ, հեյ կատարված հաղթանակ,
Ցնծություն ու խայտանք բոցավառ
Սրտին վրա մեր երկրին:

(«Մեր երգը ցնծության»)

Ժողովրդի վերածնության գաղափարը ոգեսրում է քնարական հերոսին այն աստիճան, որ նա մի պահ ուղում է մոռանալ անցյալի ողբ ու տիսրությունը, «ձերբազատիլ ստվերներեն անցյալին», «չնայիլ ետ», ուղում է, որ՝

Մոխրիներեն ենք հոգին վերասլաց,
Մշտակենդան ժողովուրդն իմ վերածնի...

1944 թվակիր է այս՝ «Փյունիկ» բանաստեղծությունը, աշխարհական վեր ծանր պատերազմի շրջանում է գրված, իր ժողովրդի վերածնության հավատով է լցված:

Ե՛վ այս, և՝ հետագա տարիների բանաստեղծություններում Թոփալյանի քնարական հերոսը, իր կենսագրությամբ հայ, ազգային

մտահոգություններից բարձրանալով՝ դառնում է ընդհանրապես պայքարող մարտիկի կերպար, որը խանդավառվել է «բյուրավիր կամքերին կուտակումով», «պայքարով ու կյանքով»... «արտերու մոգական երգով» կենդանացած հոգիներով, որոնք ընդգում են արդեն՝ «լավագույն աշխարհի պատկերը» իրենց հայացքի առաջ: Հեղափոխաշունչ այս տրամադրությունը հիշեցնում է Զարենցի «Ողջակիզվող կրակի» պաթոսը: Զարենցյան փրփուր բաշերով նժույգ-ների խորհրդանիշ պատկերը թոփայլանի՝ «ներկայի վրնջող նժույգ-ներն են արթուն... նժույգներն անհամբեր են արդեն ու ոտքի»... («Երգ կառուցման ու պայքարի») պատկերի ներշնչման հիմքն է:

Հետպատերազմյան տարիների, 50-60-ականի քաղաքական տագ-նապալի պահերի անդրադարձ անհանգստացնող ոիթմ է Թոփալյանի պոեզիայում, սակայն հավատը, թե «տիեզերքի երկունքով կծնի դարն աղամանդ» («Նրջան»), մնում է անխախտ և հիմք, որ կրկին արթնացնի մարդու նկատմամբ սիրո զգացում և հանուն այդ սիրո՝ պայքարելու տրամադրություն:

Եվ դարձյալ կերպավորվում է նրա հերոսը որպես «Մարդ մը» (ինչպես վերնագրված է նրա մի բանաստեղծությունը), մի մարդ, որի «տարահալած իր գոյությունն երեկվան ունի ճնշող ծանրությունը դարերու» և «պայքարներու իր ծիրանին կ'երկարի Անապատնն անկարեկիր, մինչև ծովերն այրեցյալ», որի աչքերի մեջ քանդակված են անմեղ զոհերի «ոսկորներու շեղջր», բայց որը իր հոգու մեջ կրել է «հույգերը մարդոց», «զալիք երջանկության ցավը», և այժմ պատրաստ է «իր երկրին ժպտացող հայացքով ու բազուկներով աննահանջ սպառազեն՝ կոփելու կյանքն իր վաղվան»: Ու իր խորքի մեջ ունի դարձյալ ազգային այն երակը, որ հեռավոր ու կապույտ արյունն է պահում ու վերջին երազանքը թելաղում:

Ժամ հավիտենի, թող որ ապրեմ դեռ

Վայրկյանն այս վերջին...

Արևներուն հետ գրկվիմ այսօր.

սարերուն վրա իմ հայրենական:

...Ավիս մեջ առնեմ հեռավոր ափերն

Հաղթական երկրիս...

Ժամ հավիտենի,

Վայրկյանն այս վերջին թող հավերժանամ...

Ու ցըված ուժերն ա'լ վերադառնան...

ՄԵՐՁԱՎՈՐ ԱՐԵՎԵԼՔԻ ՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մերձավոր Արևելքի հայ բանաստեղծությունը 30-40-ականին դիմագծում է Վահե-Վահյանի, Ծառուկյանի, Իշխանի, Հակոբյանի ու Էղուարդ Պոյաճյանի ստեղծագործությամբ:

Նարունակելով արևմտահայ դասական բանաստեղծության ավանդները, Թեքեյանի անմիջական ազդեցությամբ, նրանք բերում են սփյուռքահայ զանգվածին ու հատկապես հայրենասեր մտավորականությանը համակած տրամադրությունները՝ ծնված այն գոյյավիճակից, որ պարտադրվել էր սփյուռքահայությանը: Այդ սերունդը գրական ասպարեզ իջավ 30-ականներին, իսկ այդ տարիների Սփյուռքը Վահե-Վահյանը, հետագայում, Թեքեյանի «Սեր» ժողովածուի առիթով պիտի բնութագրեր հետևյալ կերպ. «Սփյուռքը, այդ տարիներուն, չգոցված վերք էր տակավին, չպաղած զայրույթ, չհագեցած ուս: Որբություն էր ան, «ոճիրեն ավելցած» մանուկներու շվարած բազմություն, որ դառնայի առաջ վաղվան հայր, կը կարուտեր պաշտպանության ու խնամքի: Կորսված անուշություններու կարուտն էր Սփյուռքը, սիրտ արյունող վերհուչ: Տևական գրկանքներու և քարացած դառնություններու հետ ամենօրյա շփումնեն տարօրինապես դյուրագրգիռ դարձած ջիղերու բորբոքումն էր երեմն, 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 երդիքի չափ նաև լույսի համար: Տախտակաշեն խցիկներու կողքին՝ կառուցումն էր նույնպես տախտակաշեն տաղավարներու, որոնք եկեղեցի էին ու դպրոց՝ իրենց ժամերուն: Անհատական կամ հանրային միջոցներով հայ գիրը նորեն արարչական իր դերին կոչելու հերոսական ջանապարհություն էր ան:

Ահա այս «վիճակներեն ու տրամադրություններեն առած հույսերու ու խոհերու», «մակրնթացության ու տեղատվության» բանաստեղծականացումն էր համարում Վահե-Վահյանը Թեքեյանի «Սեր» ժողովածուն, այդպիսին պիտի համարենք նաև իր՝ Վահե-Վահյանի «Արև-անձրև» (1933), Մուշեղ Իշխանի «Տուներուն երգը» (1937), Անդրանիկ Ծառուկյանի «Առագաստներ» (1939), Ժագ Հակոբյանի «Գաղտնի ճամրան» (1938) առաջին գրքերը, ինչպես նաև 40-ական-

Ներին լուս ընծայած մյուս ժողովածուները: (Այս բանաստեղծներին կանդրադառնանք առանձին-առանձին):

* * *

1940-ական թվականներին սփյուռքահայ բանաստեղծությունը նոր հարստացումներ է ձեռք բերում՝ պայմանավորված Համաշխարհային երկրորդ պատերազմի ու զանգվածային ներգաղթի իրադարձություններով: Հայտնի է, որ սփյուռքահայությունը այդ տագնապալի օրերին ավելի սերտորեն կապվեց Մայր Հայրենիքի հետ, տագնապեց նրա բախտով, նյութական ու բարոյական աջակցություն ցույց տվեց նրան:

Սփյուռքահայ գրողի մտահոգությունները պատերազմի շրջանում գլխավորապես կենտրոնանում են մեկ խնդրի շուրջ՝ Հայաստանի ճակատագիրը: Մարդկության ազատագրումը ֆաշիզմից նշանակում էր նաև Հայաստան երկրի ազատ գալիք:

Այդ պատերազմը Համարելով «Փաշիզմին և Համայնավարության» միջև մղած պատերազմ՝ Վ. Շուշանյանը գտնում էր, թե «կոիվը Փաշիզմի դեմ՝ կոիվն է ամեն ազատատենչ մարդուն» ու ողջ աշխարհի Հայության: «Հայր իրավունք չունի ապաստանելու զարելի չեղորդության մը, զեպքերու հանդարտ սպասումի, ձեռնապահության մը, այս զաղրելի պայքարին մեջ»:

Այս ներքին մղումով ու Հավատով էլ Սփյուռքի բանաստեղծները գործեցին՝ Փաշիզմի դեմ ու Հայրենիքի համար: Սփյուռքի ճշմարիտ բանաստեղծությունն ու խորհրդահայ բանաստեղծությունը այս թեմայի շրջանակում կարծես միասնացան այդ օրերին: Սովետական զինվորին, հայ մարտիկին, կարմիր բանակին նվիրված իրենց երկերում սփյուռքահայ բանաստեղծները (Արամ Զարզգ, Կարապետ Սիտալ, Հակոբ Գույումճյան, Սմբատ Տերունյան և ուրիշներ) գրեթե նույն խանդաղատանքի ու Հապարտության զգացումն էին դնում, որ կար խորհրդահայ բանաստեղծության մեջ:

Բնական էր նաև, որ Փաշիզմի դեմ Հաղթանակը, Հայրենիք երկրի նոր օրը խանդագառ երգ դարձավ Սփյուռքի տարեց ու նոր սերնդի բանաստեղծների գործի տակ: Այդպիսի երգեր են գրում արևմտահայ ավագ սերնդի բանաստեղծներ Արամ Զարզգը, Վահան Մալեզյանը, Վահան Թեքեյանը, Երգեր, ուր փառաբանվում են կարմիր բանակի ու հայ մարտիկների սխրանքը, Խորհրդային Միության մեծ դերը Փաշիզմի ջախջախման գործում: Իր ու իր Հայրենիքի անունից, ինչ-որ տեղ աշխարհի մարդկանց անունից Թեքեյանը շնորհակալություն է

Հայտնում Մեծ Ռուսաստանին «Հայաստանը Ռուսաստանին» բանաստեղծությամբ, որ ֆրանսերենով անձամբ կարդում է Կահիրեի ռուսական դեսպանատանը:

Պատերազմը ծնում էր բազում տագնապներ: Աշխարհի, մարդկության, ազգի ճակատագրի հարցերը հուզում են նաև սփյուռքահայ բանաստեղծներին, և հաճախ էլ լուծում չեն գտնում նրանց ստեղծագործություններում. Հուզումներ, թախծություն, հոռետես շեշտեր էլ չեն պակասում. անորոշության, տագնապի, ազգային երազանքների փլուզման տրամադրությունները նույնպես նկատելի են: Սակայն ընդհանրության մեջ Սփյուռքի բանաստեղծությունը դրսկորում է գաղափարի հստակություն, նպատակապատճենություն, հավատ հաղթանակի և ազգային ճակատագրի նկատմամբ:

Պատերազմի տարիներին ու տասնամյակի երկրորդ կեսին իրենց տաղանդը հաստատող նոր գրքերով աչքի են ընկնում 20-30-ականին գրական ասպարեզ իջած բանաստեղծները: Այս տասնամյակի առավել հետաքրքրություն ներկայացնող գրքերն են՝ Վ. Թեքեյանի «Հայերգություն» (1943), Ժագ Հակոբյանի «ՄԵղրալուսին» (1942), «ՄԵսրոպաշունչ» (1946), Վահե-Վահյանի «Ոսկե կամուրջ» (1946), Մ. Իշխանի (Կյանք և երազ) (1948), Ն. Սարաֆյանի «Միջնաբերդ» (1946), Էդուարդ Պոյաձյանի «Մեր և վիշտ» (1944), Ժողովածուները, Մ. Իշխանի «Հայաստան» (1946) և Ա. Ծառուկյանի «Թուղթ առ Երևան» (1945) պոեմները:

Գրական ասպարեզ է իջնում նաև բանաստեղծների մի նոր սերունդ, որ իր առաջին քայլերն է անում կամ տպագրում է առաջին գրքերը (Մափի Աթմաճյան, Սմբատ Տերունյան, Անդրանիկ Թերզյան, Արամ Արման, Աբրահամ Ալիքյան, Զարեհ Մելքոնյան և ուրիշներ):

Եթե պատերազմի տարիները ազգային տագնապների ու նաև Հույսերի տարիներ էին, ապա այդ տասնամյակի հաջորդ տարիները որոշ չափով եղան ազգային խանդավառության տարիներ: Հայրենիքի գաղափարը հատկապես առաջնային է դառնում ներգաղթի իրողությամբ: Հայրենիքի կանչը և առաջին ներգաղթողների հուզումները արձագանքեցին բոլորի սրտերում: Եվ այդ հուզումը դարձավ նաև բանաստեղծություն՝ կանչի, մոտալուտ հանդիպման, Հայրենիքի, ազգային ոգու, ապագայի, հույսի ու երազի երգ: Հայրենիքում հավաքվելու, ներգաղթի թեման դարձավ Սփյուռքի բանաստեղծության կենտրոնական թեմաներից մեկը: Գրեցին գրեթե բոլոր բանաստեղծները (Վահե-Վահյան, Սիտալ, Հակոբյան, Տերունյան, Դև, Թերզյան, Արման և ուրիշներ): Մի խումբ երիտասարդ բա-

Նաստեղներ առաջինը մտան ներգաղթողների քարավանի մեջ: Այդ ու հետագա տարիներին Հայաստան փոխադրվեցին Անդրանիկ Թերզյանը, Արքահամ Ալիքյանը, Հովհաննես Ղուկասյանը, Վահան Դաքեայանը, Հայկագ Գալուստյանը, Խաչիկ Ամիրյանը և ուրիշներ:

ՊԱՐՍԿԱՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Իրանի Հայ գաղթօջախը հնագույնն է, նրա մշակութային պատմությունը դարերի պատմություն ունի: Սակայն սիյուռքյան շրջանում է (1920-ից հետո), որ գրական կանքը առավել աշխուժանում է, ստեղծվում են գրական կազմակերպություններ, ծավալվում է հրատարակչական գործը:

Պարսկահայ գրականության մեջ գերիշխողը ավանդաբար մնում է պոեզիան: Պարսկահայ բանաստեղծությունը մշտապես ավելի մեծ լսարան է գտնում, քանի որ այն ավելի կապված է ժողովրդական պոեզիային, աչքի է ընկնում աշուղական պոեզիայի ու արևելահայ դասական բանաստեղծության ավանդներին հավատարմությամբ:

Հայտնի է, որ պարսկահայոց լեզուն արևելահայերենն է, պարսկահայ բանաստեղծությունը լեզվով ու ավանդներով միասնանում է արևելահայ բանաստեղծության հետ:

1920-1950 թթ. պարսկահայ բանաստեղծությունը ավանդապաշտ է: Այն իր պոետիկայով մերժ շարունակում է դարերով եկած հայ աշուղական պոեզիայի (Հիշենք, որ նոր Զուղան աշուղների հայրենիք էր և երգային երածշտական բանաստեղծությունը տարածում ուներ արևելքում), ինչու չէ՝ նաև պարսկական պոեզիայի ավանդները և մերժ էլ, բնականաբար, ազդեցություն է կրում արևելահայ դասական բանաստեղծներից: Անթաքցնելի է դարասկզբի արևելահայ բանաստեղծությունից, Հատկապես Թումանյանից, Խսահակյանից ու Տերյանից կրած ազդեցությունը: Մի դեպքում Թումանյանի ու Խսահակյանի կենսափիլիսոփայությունը՝ ժողովրդական լեզվամտածողությամբ, մի այլ դեպքում՝ Տերյանի քննարական Հոգեվերլուծությունը անհաղթահարելի հմայքներ են դառնում պարսկահայ բանաստեղծության համար (Հիշենք Արամ Գառոնեի, Դևի և այլոց բանաստեղծությունները): Տասական թվականներին գերիշխող տերյանական դպրոցի ազդեցությունը, որին աշակերտում էին արևելահայ գրեթե բոլոր երիտասարդ բանաստեղծները, Հայաստանում ընդհատվեց 20-ականի սկզբին՝ պրոլետարական պոետների ծրագրային մոտեցման պատճառով, մինչդեռ պարսկահայ բանաստեղծության

մեջ այդ ընդհատումը տեղի չունեցավ: Եղիա Հայպետը, Գեղամ Սարյանը (որ չուտով տեղափոխվեց Հայաստան), նրա եղբայր Արամ Գառոննեն, Դեր և ուրիշներ որդեգրվեցին այդ դպրոցին և իրենց հերթին ազդեցին ուրիշ բանաստեղծների վրա երկար տարիներ: Այդ ու հետագա շրջանում ազդեցության աղբյուր դարձան նաև Եղիշե Չարենցը, Հովհաննես Շիրազը:

1920-1980-ականի պարսկահայ բանաստեղծությունը աչքի է ընկնում ինչպես թեմատիկ, այնպես էլ ձևական բազմազանությամբ, որ ոչ թե տաղանդների շատության և հարստության, այլ ազդեցությունների վկայություն է: Բանաստեղծական մեծ անհատականություններ չեղան, սակայն տարբեր անհատականության մի շարք չնորհալի բանաստեղծներ ճանաչում գտան գաղթօջախում և իրենց համեստ կարողություններով նպաստեցին, որ շարունակվի հայ բանաստեղծությունը պարսկահայ գաղթօջախում, իրենց գրական-հրատարակչական-մանկավարժական ջանադիր գործունեությամբ մեծապես օժանդակեցին գաղթօջախի հայապահպանության կարևոր գործին:

Զնայած պարսկահայ կյանքում կուսակցական հակադիր հոսանք-ների գոյությանը, առանձին անհատների՝ մեր երկրի նկատմամբ ունեցած մերժողական վերաբերմունքին, պարսկահայ բանաստեղծության մեջ Խորհրդային Հայաստանը կերպավորվում է որպես Մայր Հայրենիք: Պարսկահայության մեծամասնությունը ջերմ սիրով է կապված մայր երկրի հետ, նրա գոյությամբ է իմաստավորում իր պայքարը, նրա հետ է կապում հույսը, հնարավոր դեպքում ներդադրում է Հայաստան: Ժողովրդի հոգեկան կազը և սիրո զգացումը Հայաստանի նկատմամբ իր արտացոլումն է գտել պարսկահայ բանաստեղծների տարբեր սերունդների ստեղծագործության մեջ: Օրինակները բազմաթիվ են Դեր, Արամ Գառոններ, Հովհաննես Մարդի, Գալուստ Խանենցի, Զորայր Միրզայանի և այլոց ստեղծագործություններում: Տարագիր բանաստեղծների հոգում Հայրենիքը մշտական գոյություն է, սիրո ու ներշնչանքի առարկա:

Հայրենի երկիր, քո սերը համակ
Ցավ է մեր սրտում,
Եվ այդ սուրբ ցավով տառապում ենք մենք
Քնած թե արթուն:—

Գրում է Արամ Գառոննեն: Բանաստեղծի երազն է՝ լինել Հայրենի հանդում, հնձվորի կողքին, կանգնել Սեանի ափին, դգալ Հայրենի

բնաշխարհը, հայրենի հողը, ձուլվել նրան, ննջել նրա գրկում: Իսկ Զորայր Միրզայանը երազում է:

**Մի փոքրիկ երազ սրտիս անկյունում
Վառել է հսկա կարոտի խարույկ,
Ու որը իմ հոգին Սևանի վրա
Դողում է ինչպես թղթե մի մակույկ:**

Դեր անհուն հրճվանք է զգում ամեն անգամ «երկիր հրաշքների» հայրենիքի մասին խոսելիս ու պատզամում է, որ «անդուսպ սիրենք» մեր լեզուն, «անհազ սիրենք» մեր ջինջ երգերը, «անհուն սիրենք» մեր նախնիներին:

Պարսկահայ բանաստեղծության մեջ սփյուռքահայության ուժացման տագնապների արտացոլումը նույն հաճախականությունն ու խորքայնությունը չունի սկզբնապես, ինչպես Սփյուռքի մյուս գաղթօջախների գրականության մեջ, բայց կորուստների ցավն ու կարոտը առկա է, որ ավելի ընդգծվում է հետպատերազմյան շրջանում, մյուս գաղթօջախների հետ գրական կապերի սերտացմամբ:

Անշուշտ, պարսկահայ պոեզիայի թեմատիկ շրջանակները շատ ավելի լայն են և ներառում են Համամարդկային զգացումներ՝ սեր ու հրճվանք, ցավ ու տառապանք, մարդկային անձնական հուզումներ, որպես ավանդաբար շարունակվող բանաստեղծական հավերժական թեմաներ:

Պարսկահայ բանաստեղծության մեջ 20-ականներից առ այսօր, Հեղինակների քանակի պակասություն չի զգացվել (մի մասն էլ տարբեր տարիներ գաղթել են այլ երկրներ), սակայն քչերի անվան հետ կարելի է կապել այդ բանաստեղծության դիմագծի պահպանությունը: Երբեմն մեկի՝ տարիների ընթացքում ստեղծած ծավալուն գործը անգույն է ու անհետք, երբեմն էլ տաղանդավոր մեկի կարձատեև ստեղծագործական կյանքը հնարավորություն չի տվել ամբողջական դրսերման:

Գնահատելի են ոչ մեծ շնչի, մեղմ ձայնի բանաստեղծ Արամ Գառունեի (1905-1974) երկարամյա վաստակը (տասնյակից ավել ժողովածուներ, նաև գրքեր մանուկների համար), քնարերգու Դևի ժողովրդականություն ստացած երգերը:

ԹեՎԼ (Մարգար Ղարաբեկյան) (1901-1976) գրական ասպարեզ է իշել 1920-ական թվականներին: Ծնվել է Թեհրանում: Սկզբնական կրթությունը ստացել է Նոր Զուղայի և Թեհրանի ազգային

դպրոցներում: Դպրոցական տարիներից արել է բանաստեղծական ու նկարչական փորձեր, հետազայում զբաղվել է միաժամանակ երկուսով էլ, հասել նկատելի հաջողությունների: Դեռ հաճախել է թե՛հրանի այն ժամանակ միակ նկարչական դպրոցը, ապա հիմնել իր սեփական աշխատանոցը, ուր գործել ու գեղարվեստական դաստիարակություն են ստացել շատ նկարիչներ: Նրա դիմանկարներն ու բնանկարները ճանաչվել ու սիրվել են ինչպես հայ, այնպես էլ պարսիկ լայն խավերի կողմից: Դեռ երկու անգամ պարզեստրվել է իրանի կրթական նախարարության կողմից՝ «արվեստից» շքանշանով:

Դեռ եռանդորեն մասնակցել է իրանահայ գրական միությունների աշխատանքներին, երկար տարիներ ղեկավարել է «Միտք» գրական-գեղարվեստական միությունը, ղեկավարել է «Նոր էջ» գրական խմբակցությունը, եղել է իրանահայ գրողների միության փոխնախագահ, խմբագրել է «Նոր պատգամ» ամսագիրը, «Իրանահայ արդի գրողներ» ժողովածուն, հանդես է եկել զեկուցումներով ու Հոդվածներով:

Բանաստեղծական առաջին փորձերը սկսել է 1917-ից, առաջին գործը տպագրվել է 1923-ին, գրական գործունեությամբ լրջորեն զբաղվել է 1924 թվականից: Երկար տարիներ, ինչպես Սփյուռքի շատ գրողներ, տպագրվել է միայն մամուլում և ճանաչում գտել: Առանձին ժողովածուով («Իմ երգերը» խորագրով) հանդես է եկել միայն 1947 թ.: 1963 թ. երևանում լրիս է տեսել նրա «Այս երկար ճամփան» վերնագրով ժողովածուն:

Դեռ իրանահայ ամենաճանաչված, լայն ժողովրդականություն վայելող բանաստեղծն է, թեև շատ չի գրել: Նրա ժողովրդականությունը մի կողմից պայմանավորված է իր բանաստեղծությունների լեզվամտածողությամբ, որ պարզ է, մարդկային անկեղծ հուզումների արտահայտություն, մյուս կողմից՝ այն հանգամանքով, որ դրանք երգեր են դարձել: Դեմք երկու տասնյակից ավելի բանաստեղծությունների համար երաժշտություն է հորինվել (մի զգալի մասը տաղանդավոր երգահան նիկոյ Գալանտերյանի կողմից), դրանք երգվել ու երգվում են հասարակական ու ընտանեկան միջավայրերում:

Դարասկզբի արևելահայ բանաստեղծության և աշուղական պոեզիայի ավանդներով սնված ու հատկապես Խսահակյան-Տերյան դպրոցով ձևավորված Դեռ մշտապես հավատարիմ մնաց իր դավանանքին: Որքան էլ ազդեցությունները նկատելի են (երբեմն ընդգծված), իր երգերի ամբողջության մեջ Դեռ քնարական հերոսը

ինքն է և ոչ ուրիշը, նրա ձայնի երանգը իրեն զգացնել է տալիս: Այդ երանգով առանձնացնող հերոսը մի մարդ է, որ իրական կյանքից ավելի ապավինել է երգին («Երգը իմ կյանքն է, հոյզերս անգին, երգով եմ խնդում ու երգով լալիս»), որ կյանքի թախիծը ցրելու եղանակ է ընտրել անվերադարձ հուշը, սիրո հիշողությունը, որ կյանքի, սիրո վայելքը փոխարինում է հոգու հրճվանքով, հին ու ապագա երազներով: Երազող բանաստեղծ է, երազի ու իրականության հակադրությունից ծնված իր հոգեկան տառապանքներն է երգում, ստեղծված կացության տառապագին վիճակը («Դու նորից եկել ես», «Հարսանիքի երեկո», «Բաժանում» և այլն) և գոհանում երազով («Ես սիրում եմ բոնել ձեռքերդ ափերիս մեջ ու մեղմ նայել լուսանման քո մատներին»): Տիսուր, երբեմն հոռետես պահերը քիչ չեն նրա երգերում: Հոգեկան տառապանքից դուրս գալու ելքը չի գտնում, թախիծը դառնում է ճնշող, կրկին ապավինում է երազին:

Ճնշող հուզումների մեջ անգամ այն երգերի, որ «Հուսահատ տողեր» շարքում է հավաքել, որքան էլ կորստյան տագնապը մակերես է ելնում, խորքում մնում է կյանքի սերը: Անսահման ցավով է բանաստեղծը ներկայացնում կյանքի զառը ճշմարտությունը՝ ծերության, մահվան իրողությունը («Ես ծեր եմ հիմա», «Խենթ տղա», «Ափսոսանք» և այլն): Յավագին ու նոյնիսկ հոռետեսության հասնող տիպությամբ է հիշում, որ ծերությամբ կորչում են «վառ տենչերը», «ձգտումները բարձր ու վես», որ մահով՝

Վաղը էլ մեր հոգին
Սև աչքերի թարթումից չի դողա,
Վաղը էլ հոյզերի, հուչերի,
Սերերի մենք կարուտ՝
Վաղը էլ չենք լինի, խենթ տղա...

Տառապագին է ծնվող ափսոսանքը «Ափսոսանք» բանաստեղծության մեջ, որ Դևի լավագույն գործերից է և Գալանտերյանի լավագույն երգերից, ափսոսանքը անցնող գարնան երեկոյի համար, կանաչների ու տերենների, անցնող կյանքի համար, ուրեմն ինչպես չկառչել կյանքին, ինչպես չսիրել այն, ինչպես հաշտվել այս կյանքից «առանց վերադարձ, անհետ գնալու» գաղափարի հետ:

Խարված սիրո, թե անսեր հոգու, կյանքի գեղեցկությունների կորստյան, թե անցողիկության իրողություններից տանջվող հոգին, երբեմն այլես հոգնած տրտնջում է՝ «Էլ որքան երազել, զառանցել, հավատալ ու տանջել հոգին, էլ որքան և սիրել, և հուսալ,

սպասել մեկին»: Սակայն նրա կենաց բաղկացուցիչ պահերի մեջ կան Հավատալ, սիրել, հուսալ, սպասել կյանքը հաստատող խմաստավոր բայերը:

«Իմ երգերը» գրքից հետո գրված բանաստեղծություններում կյանքի հուզումներից ծնված տրամադրությունները կենսական նոր շեշտեր են ստանում, կյանքի բարախը նոր երգերում ավելի որդիմիկ է ու նկատելի: Բանաստեղծի շրջագայությունները իր ապրած երկրի սահմաններից դուրս, Մերձավոր Արևելքի տարբեր քաղաքներում, եվրոպական մի շարք երկրներում ու Խորհրդային Հայաստանում ընդայնեցին նրա տեսադաշտը, մարդկային նոր, տարբեր ճակատագրերի, սոցիալ-քաղաքական տարբեր իրականությունների հետ շփումները նոր տրամադրություններ ծնեցին, որոնք բնականաբար նրա ներամփոփ երգը հարստացրին այլասիրության տրամադրություններով: Նոր երգերում, որ Հավաքվեցին «Այս երկար ճամփան» (1963) ժողովածուի մեջ, բանաստեղծի հուզումները թելագրված են նաև իրենից դուրս, ոչ անձնական կյանքի գիտարկումներից: Կյանքի գեղեցկությունները հրաժանք են բերում նրան, չարն ու տգեղը՝ տիրություն: Ծնվում են նաև երգեր այն քաղաքների ու երկրների մասին, ուր շրջագայում է, այդ վայրերի բնական ու ձեռածո գեղեցկությունների մասին:

Եվ բնական էր, որ Հայաստան-երկրի նկատմամբ նրա սերը պիտի դրսելորում գտներ Հայաստան այցելելիս (1962 թ.) և մեկ տարի հետո տպագրած գրքում զետեղված մի փունջ երգերում այդ սերը ներքին, գիտակից հրաժանքի կերպը պիտի ստանար: Մինչև Հայաստան այցելելը նա մտովի իր երկրի հետ էր, նրան անվանում էր «երկրը հրաշքների», որին երազում էր տեսնել իր «կարոտավառ աչքերով», երազում էր այն օրը, երբ փարզելու էր նրա հողին, նրա մարդկանց: Այդ սերը իր բնորոշումով համում էր պաշտամունքի: Այդ սերն է մղում կոչ անելու հանուր հայությանը՝ սիրել ու պաշտել մեր լեզուն, մեր երգերը, մեր պատմությունը, մեր ներկան՝ «Հոգեհատոր Հայրենիքը մեր»: Իսկ Հայաստանում ծնված երգերը սրտաբուխ ձոներ են՝ հիացք, հրաժանք ու հոգեկան գոհացում:

Դեռ քննարերգու բանաստեղծ էր, արևելահայ դասական քնարեր-գության ավանդապահ շարունակողը պարսկահայոց մեջ սփյուռքյան շրջանում, և ամենից ավելի ժողովրդականություն վայելող բանաստեղծը:

ՀԱՄԱՍՏԵՂ

(1895-1966)

Կարոտի, հուշի գրականության կամ գյուղագրության սկզբնավորողը սիյուռքաշայ գրականության մեջ Համաստեղն է՝ մեկը հայ գեղարվեստական արձակի վարպետներից, որին ճակատագիրը հայրենի Խարբերդից նետել էր Միացյալ Նահանգներ, ուր ապրեց ու ստեղծագործեց իր կյանքի հետագա բոլոր տարիներին, կես դարից ավելի:

ԿՅԱՆՔԸ

Համբարձում Կելենյանը, որ հետո իր ու երկու եղբայրների՝ Ասատուրի և Եղիայի անունների սկզբնավանկերով կազմեց իր Համաստեղ գրական անունը, ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Խարբերդ գավառի Փերձենչ գյուղում 1895 թ.: «Իմ մանկական ու պատանեկան աշխարհը գյուղը եղած է իր հեռավոր լեռներու սահմաններով, իր քարաշեն մեծկակ եկեղեցիով, իր դպրոցով, իր հոգերով, իր աշխատանքներով»,՝ գրում է Համաստեղը ինքնակենապրության մեջ:

Սովորել է նախ գյուղի դպրոցում, ապա Մեզիրե քաղաքի Կեղբոնական վարժարանում, ուր և նրա մեջ ծնվում է սերը գրականության նկատմամբ: Այստեղ «իմ հորիզոնը այլևս հեռավոր կապույտ լեռները չեին, այլ գրականությունը, որ կուգար Կովկասեն ու Պուսեն: Այն օրերուն տիրական էին Վարուժան, Սիամանթո, Ռաֆֆի, Ահրոնյան, Խսահալյան, մեր Խարբերդի մեծ վարպետ Թլկատինցին ու փափկաճաշակ Զարդարյանը»,՝ պատմում է գրողը:

1911 թ. Համբարձումն ավարտում է վարժարանը և դառնում ուսուցիչ գյուղում: 1913 թ. մեկ տարի առաջ Ամերիկա մեկնած հայրը նրան էլ է կանչում Ամերիկա, ուր մի քանի տարի հետեւում է համալսարանական դասընթացների:

Մշտապես հաստատվելով Բոստոն քաղաքում՝ իր հետագա կյանքի բոլոր տարիներին նա իր ապրուստը հայթայթում է տպարանական աշխատանքով և ստեղծագործում է միայն ազատ ժամերին: Ինչպես վկայում են նրան մոտիկից ճանաչողները, Համաստեղը կես դարից ավելի ապրեց Ամերիկայում, բայց ամերիկացի չդարձավ,

օտար կուռքերի չերկրպագեց, մնաց իրրև հայ մարդ ու հայ գրող, կարծես Խարբերդից նոր եկած մի պանդուխտ էր իր արտաքինով ու ապրելակերպով։ Գյուղացի էր իր նախասիրություններով, հողի սիրահար, հողապաշտ։ Իր ձեռքով մշակում էր տունը շրջապատող փոքրիկ պարտեզն ու բանջարանոցը, ոգևորվում էր իր աճեցրած պտուղներով։ Տասնամյակներ շարունակ նա ապրեց իր գյուղաշխարհի կարուտով՝ իր բազմաժամկետ ստեղծագործության մեջ ոգեկոչելով կորցրած հայրենիքը, հայրենի բնաշխարհի տեսիլը։

Դեռևս առաջին երկու գրքերի առիթով Չոպանյանը գրում էր, թե Համաստեղի հողաբույր ու հայշունչ արվեստի զարգացման համար անհրաժեշտ է, որ նա տեղափոխվի Հայաստան։ Սակայն քաղաքական պայմանները բարենպաստ չեղան։ Կարծես ի պատասխան Չոպանյանի տարիներ առաջ ասված մտքի՝ 1950-ին Համաստեղը նրան ուղղված նամակում գրում է. «Տարիներ կ'անցնին, ես ալ կը ծերանամ գրկված Հայաստաննեն»։ Մրտի հիվանդության, ընտանեկան ու անձնական խանգարիչ պատճառներով, չնայած բուռն ցանկության՝ նրան չի հաջողվում գոնե շրջագայության գալ Հայաստան։ 1966 թվակիր մի նամակում նա գրում է. «Իրականությունը այն է, որ թե հայ ժողովուրդը և թե Հայաստան իմ հոգեկան քարտեսի սահմաններուն մեջ մտած են. մեկ տեղ մը կուզեի երթալ, ան ալ Հայաստանն է, և սակայն այս երրորդ անգամ ըլլալով, ակամա կը խուսափիմ...»։

1966 թ., մեկ տարի ուշացումով, Սփյուռքի ամբողջ տարածքում Հանդիսավորությամբ նշվեց Համբավավոր գրողի ծննդյան 70-ամյակը։ Նոյեմբերի 27-ին Լու Աղջելեսում անցկացված հորելյանական Հանդեսի վերջում, երբ Համաստեղն իր չնորհակալության խոսքն էր ասում, ավելի ճիշտ՝ մեր գրականության, մեր ոգու, մեր անցյալի, ներկայի ու ապագայի մասին գրողի իր խոհերն էր կիսում հայրենակիցների հետ, հանկարծ կանգ է առնում, ձեռքը տանում սրտին ու... ընկնում՝ խոսքը շուրթերին։

ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Համաստեղը գրական առաջին փորձերը կատարել է դեռևս դպրոցական տարիներին։ «Մեր օրերու տեսուչը աշակերտներեն շատ սիրված Տիգրան Աշխարհունին էր... Առաջին անգամ անոր ուշագրության հանձնած եմ ոտանավորներու տետրակս։ 1911-ին երբ դպրոցը ավարտեցի, զիս իր մոտ կանչեց և թելաղորեց, որ շարունակեմ գրել», - կարդում ենք ինքնակենսագրականում։ Իսկ շարունակում է գրել որոշ դադարից հետո։ «Իմ մոտիկությունը «Հայրենիք» օրաթերթին ու

շրջանակին՝ պատճառներեն մեկն էր որ նորեն սկսեի իմ գրական մարզանքները: Կը հիշեմ, առաջին անգամ 1917-ին «Հայրենիք» օրաթերթին տվի բանաստեղծություն մը»: 1917-1920 թթ. «Հայրենիք» թերթում և «Փյունիկ» ամսագրում լույս տեսան նրա չափածո և արձակ բանաստեղծություններն ու մանրապատումները, 1921 թվականից «Հայրենիք» ամսագրում՝ պատճվածքները:

Համաստեղի առաջին գիրքը՝ «Գյուղը» խորագրով պատմվածքների ժողովածուն, լույս տեսավ 1924 թ., երկրորդը՝ «Անձրև» խորագրով, 1929 թ.:

1930-40-ական թվականներին Համաստեղը երևում է միայն մամուլի էջերում՝ տարբեր ժանրերի ստեղծագործություններով (տպագրում է նաև «Սպիտակ ձիավորը» վեպի առաջին մասը): 1950-60-ական թվականներին հրատարակում է մի քանի գիրք՝ «Սպիտակ ձիավորը» երկշատոր վեպը (1952), «Քաջն Նազար և 13 պատմվածքներ» (1955) պատմվածքների, «Աղոթարան» արձակ բանաստեղծությունների (1957) և «Այծետոմար» (1960) չափածո ժողովածուները, «Առաջին սեր» վիպակը (1966):

Համաստեղը բազմաժանր գրող է: Գրել է բանաստեղծություն, պատմվածք, վեպ ու վիպակ, քնարական արձակ, թատերգություն («Քրիտոսի երկրորդ գալուստը», «Հայաստանի լեռներու սրնգահարը», «Ս. Սահման և Ս. Մեսրոպ»), գրականագիտական ու հրապարակախոսական հոդվածներ և բոլոր ժանրերի մեջ էլ դրսենորել է իր տաղանդի գլխավոր հատկանիշները՝ խորաթափանց միտք, բնականություն, ժողովրդական կյանքի նուրբ զգացողություն, ջերմություն, պարզ ու անկաշկանդ պատմելաձև:

Դեռևս առաջին գրքերի առիթով հսահակյանը բնութագրեց Համաստեղին՝ իր բնորոշ հատկանիշներով, հավատալով, որ նա դառնալու է «մեր գրի փառքերիցը». «Իրական միանգամայն – ուեալիզմ: Ոչ մի ճիգ, սեթևեթանք և ձգտում՝ նոր, արտառոց երևալու... Զուսպ, ողջախոհ, համեստ, բնական մակդիրներ: Կարճախոս, բնության նկարներ մի երկու տողով»:

Համաստեղի առաջին գործերը՝ արձակ ու չափածո բանաստեղծությունները, որ լույս տեսան 1917-1920 թթ. ամերիկահայ մամուլում, վկայում են, թե նա գրական ասպարեզ էր մտնում հայրենիքից ստացած ողբերգական լուրերի ծանր տպավորություններից ընկճված:

«Արյուն, արյուն թափեցին...
Հրդեհ, հրդեհ վառեցին,
Հրդեհին շուրջ պարեցին,
Մարմինն կույս ու հարսի
Հուր բոցին մեջ այրեցին:
... Առկայծ օճախ մարեցին,
Գաղթի թափոր կազմեցին...»

Համաստեղն իր գրական ճանապարհն սկսում էր դարասկզբի գրական հոսանքների՝ հատկապես սիմվոլիզմի հետևողությամբ, երևակայական տեսլապատկերներով իր երազները հակադրելով իրականությանը, և ինչպես ամեն մի նոր սկսող բանաստեղծ՝ տարված էր ինքնատիպ երևալու ձգտումով: «Նոր երևակայություններ պեղելու, ինքնատիպ դառնալու ձգտումը զիս տարավ կյանքին հեռու, գետնեն վեր՝ կապույտ թուչունի մը փնտրտուքին», - հետագայում խոստովանել է Համաստեղը: Երազի կապույտ թուչունի որոնումները նրան կտրում են իրականությունից: Այսպես, օրինակ, «Ստվերներ» (1918) վերնագրով երեք փոքրիկ արձակ բանաստեղծությունների մեջ Համաստեղը խորհրդապաշտների նման պատկերում է ոչ թե իրականությունը, այլ նրա ստվերը, ոչ թե իրական ապրումը, այլ խորհրդանիշը, անորոշ զգայություններ, մոռալ գունային պատկերներ.

«Հազի՞ր սև քողերդ, սպավոր քույր, եկու՞ր երթանք... Զգո՞յշ, ծովը կը դողա՝ սրտիդ պես հիվանդ, սրտիդ պես խորունկ՝ ծովը կը դողա... մեր ստվերները կը սրափան, կը մսին... չարչարված կողերով խաչված մերկություններու թափորը կ'անցնի... Զգո՞յշ, ծովը կը դողա... թարթիչներուդ շուրջին տակ դողացող արցունքներդ թափե ջուրին մեջ... ու ծովն հանդարտի...»:

«- Երազն ի՞նչ է, մա՛յր:

- Լոյս ստվերն է կյանքին, զավակս,

Որ գիշերը լուսնըկին տակ կ'արտասակե»:

«... Անցավ եղնիկը, մեղմիկ, անցավ ստվերի մը պես ու ստվերի մը պես ձնծաղիկներու մեջ մտավ!...»:

Բայց շուտով Համաստեղի գրական հայացքներում տեղի է ունենում բեկում. երազների «կապույտ թուչունը», որ փնտրում էր «գետնեն վեր», նա գտնում է կյանքում, «Հողի վրա», երբ 1920 թ. ՆյուՅորքում ծանոթանում է այնտեղ գտնվող Շիրվանզաղեի հետ, մի ամբողջ տարի վայելում նրա մտերմությունը: «Ատեն մը կարդացեր էի անոր գրեթե ամբողջական գործերը և սակայն անձնական ծա-

Նոթությունը, մեր հանդիպումը շատ հաճախ և տարի մը պատճառ դարձավ, որ ես վար իջնեի ոլորտներեն ու ինքինքս գետնին վրա գտնեի», - վկայում է Համաստեղը: Գրականության շուրջ մտերիմ զրուցները, Շիրվանզաղեի ուսալիստական թանձր արձակը բանաստեղծ Համաստեղին մղում են դեպի արձակն ու ուսալիզմը, դեպի իր հարազատ ծանոթ աշխարհը, հայրենի գյուղը: Իր այդ շրջանի գրական փորձերը գրողը հետագայում համարեց «տեսակ մը մարդանք սեմպոլիզմի և այդ շրջանի նորաբաց ձևերուն, միչև որ գտա մեր գյուղն ու գավառը»: Եվ Համաստեղը սկսում է գրել պատմվածքներ գյուղի կյանքից:

Հետագա տարիներին էլ, մինչև կյանքի վերջը, Համաստեղը երբեմն-երբեմն գրեց բանաստեղծություններ, առաջին ժողովածուների որոշ պատմվածքներում դիմեց չափածոյին (ազատ ուսանավոր), ինչպես՝ «Զամշով կարկանդակ», «Սիմոն և Կիրո», «Չոպան լերան Հեքիաթը», ավելի ուշ նույնիսկ հրատարակեց բանաստեղծական երկու ժողովածու՝ արձակ բանաստեղծությունների խոհական-քնարական մի շարք՝ «Աղոթարան» խորագրով և «Այծետոմար» էպիկական ընդարձակ պոեմը մի փունջ բանաստեղծությունների հետ, առանձին ժողովածուով: «Աղոթարանը» բանաստեղծական արձակ է, ավելի ճիշտ, արձակ բանաստեղծություններով քնարական պոեմ, խոհերի շարք աստվածային արարչության՝ կյանքի ու բնության գեղեցկությունների մասին: Իրավես գիրքը մի աղոթքարան է, զրուց Աստծո հետ, նորօրյա «մատյան» (բայց ոչ ողբերգության) մարդկային մեղքերի այպահնման ու ապաշխարումի, այլև Աստծո ստեղծագործության այս հրաշակերտի՝ մեր աշխարհի մասին: Գիրքը ձոն է կյանքին, բնությանը, մարդկային հոգուն, որ ամբողջ մի տիեզերք է, մարդու էությանը, որ լիքն է բարությամբ ու սիրով, որ ուսակ է զգալու այս աշխարհի գեղեցկությունները: Հեղինակը աշխարհը տեսնում ու զգում է Աստծո արարչության շնչով բարախուն, «աղոթքի ու ժպիտի բարությունով» լեցուն: Գերակա զգացողությունը, որ ձգվում է այս տասներկու աղոթքների մեջ, «բարությունն» է: Ու չնայած մահվան անխուսափելիության գաղափարի մշտատև զգացողությանը, գրքում իշխում է հեղինակի կենսասիրությունն ու մարդասիրությունը: Աստծո, բնության և մարդու ներդաշնակության օրհներգ-փառարանություն է այս պոեմը, խորունկ ներշնչումով ծնված բանաստեղծություն, անկեղծ որպես հավատացյալի աղոթք՝ մեղմ, քնարական, մեղեղային հնչերանգով: Համաստեղ գրողի:

արվեստագետի տաղանդը սակայն իր լավագույն դրսերումը գտավ արձակում և հատկապես պատմվածքի ժանրաձևի մեջ:

ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԸ

Պատմվածքների առաջին երկու ժողովածուներով արդեն Համաստեղը գտնում է յայն ճանաչում, գնահատվում որպես հայ արձակի խնդնատիպ դեմքերից մեկը: Նրա գրական մուտքը ողջունում, նրա արվեստը բարձր են գնահատում Շիրվանզաղեն, Խսահակյանը, Օշականը, Կամսարականը, Չոպանյանը: Չոպանյանը Համաստեղի պատմվածքները ընութագրում է «Ջղուտ, հակիրճ, գունագեղ, կյանքով լեցուն, իրականության առույգ բանաստեղծությամբը թրթուն» հատկանիշներով՝ հեղինակին համարելով «Շիրվանզաղենն ի վեր մեր մեջ երևած ամենեն ճշմարիտ ու կատարյալ իրապաշտը»: Իրապաշտության խնդիրն, իհարկե, վիճարկելի է. չնայած ոեալիստական նկարագրությունների, իրականի, վագերականի հասնող «կյանքի պատկերների» (Արփիարյան), «կյանքը ինչպես որ է» (Զոհրապ) բազում էջերի գոյությանը, Համաստեղի ստեղծագործությունը անխառն իրապաշտական չէ, գերական վիպապաշտական (ոռմանտիկ) հակվածությունն է: Խառնվածքով, իրականության ընկալման ու արտացոլման եղանակով նա ավելի շատ ոռմանտիկ է, քան ոեալիստ:

Համաստեղն իր պատմվածքներում ընդգծված նորություններ չեր բերում ժանրային առումով: Նորը, որ բերում էր նա, երեսույթները, կյանքը դիտարկելու իր հայացքն էր, նյութի նկատմամբ իր վերաբերմունքը, պատումից բխող թերմությունը, հոգեբանական մանրամասները, պատկերավոր դիտողականությունը, իր հերոսներին ժամանությունը, ուղարկուելու համեմատություններով կինդանացնելու կարողությունը, պատմվածքի էջերը կյանքի բարախով լցնելու վարպետությունը: Նորը պատմելու եղանակն էր, խոսքի ինքնատիպ հնչերանգը, ձայնը, «հարազատ ու վճիռ ձայն մը, — ինչպես բնութագրում է Չոպանյանը, — որուն մեջն զյուղը ինքինքը կ'երգե»:

Համաստեղի պատմվածքների առաջին ժողովածուի խորագիրը՝ «Գյուղը», ընդհանուր, դիպուկ, բնութագրիչ խորագիր կարող է դպոնալ նրա բոլոր պատմվածքների համար:

Իր զյուղի, հայրենի բնաշխարհի երգիչն էր Համաստեղը, նկարիչն ու անմոռաց կերպարների քանդակագործը: Նրա պատմվածքների հերոսները ցայտուն քանդակներ են, բայց և կինդանի մարդիկ: Հայ զյուղացիներ են նրանք՝ պատկերված երկու միջավայրում՝ հայրենի

գյուղում և օտար ափերում, որ Ամերիկան է, ավելի ճիշտ՝ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգները:

Հայը օտար ափերում

Իր գյուղի երգիչն է Համաստեղը նույնիսկ ամերիկահայոց կյանքը պատկերող պատմվածքներում:

Նա, ինչպես Գուրգեն Մահարին է բնութագրել, «մեծ, տառապող գյուղացին Պոսթնի մեջ, հայրենի վերհշումների գերին ու վերստեղծողը, երազներով ու գրչով այնտեղ էր»՝ հայրենի գյուղում, ինչպես իր պատմվածքների ամերիկարնակ հերոսները, որոնք իրենց ողջ էությամբ, հոգով կապված են արմատներին և հայրենի գյուղի հուշը վերապրում են այնքան խորը, որ ասես հենց դա է իրականությունը: Քոն թե արթմնի՝ նրանց երազը այնքան իրական է, որ ասես հենց այնտեղ են, հայրենի գյուղում: Եվ հաճախ այդ երազը այնքան ցավատանջ է ու այնքան գերիչ, որ խանգարում է իրական կյանքում, ամերիկան միջավայրում նրանց ֆիզիկական գոյությանը, ու նրանք գոհ են դառնում երազի ու իրականության այդ սուր բախումին:

«Զոհը Կար Ամուն Էր» վերնագրով պատմվածքի հերոսը՝ Կար Ամուն, ամերիկան մեծ քաղաքի գործարանի բանվոր է դարձել ճակատագրով՝ հեռվում թողած հայրենի դաշտերն ու լեռները: Տոհմիկ հայ գյուղացին, հողագործ ու անասնապահ ողջ էությամբ, այժմ գործափոր է՝ կանգնած հզոր երկաթե մեքենաների առջև, բայց հոգով այնտեղ է՝ հայրենի գյուղում: Այլևս անդառնալի կյանքի հուշը նա վերապրում է ամեն օր ու ժամ, մտքով այնտեղ է՝ քուն թե արթմնի: Ու ամեն անգամ, երբ շուրջը հավաքվածներին նա պատմում էր դրվագներ այն օրերից, խանգավառվում էր, ընկնում իր տարերքի մեջ, թեկուզ դրանք աննշան ու արդեն որերորդ անգամ կրկնված պատմություններ էին: «Կը պատմեր, թե ինչպես երկու տարբեր արտերե երկու գոմեշներ, դունչերնին վեր տնկած՝ մկուալով, իրարու մոտեցան, եղջուր եղջուրի բռնեցին... Կը պատմեր խաչնարածներու հետ ունեցած կոփմները, հետո շատ խոշոր քարկապույտ օձ մը սպանելը»: Հիշում էր գյուղի ճամփաները, արտերը, շատ ճանրամասն: Երանությամբ էր հիշում, ասես տեղափոխվում էր այնտեղ, ու իրեն թվում էր, թե ինքը արտերի մեջ է, լսում է արտերի խուլ խշոցը. «Աճումի աղմուկն էր այդ ցորյանները՝ գեափի հունձքի լուսընկան հասակ կը քաշեին»: Հետո հիշում էր հնձվորներին, արտերի համապատկերը: Եվ «ինչ պիտի ըլլար Կար Ամունի վիճակը, եթե

երազները չըլլային»։ Հետո գալիս էր գիշերը, և երազները շարունակվում էին։ Իսկ ցերեկը մեքենայի հղոր թափանիվի առջև կանգնած բանվոր Կար Ամուի երազը արթմնի է շարունակվում, և ցրված մտքերով գործավորին մեքենայի անիվը խլելով՝ կտոր-կտոր է անում։ «Զոհը Կար Ամուն էր» խոսքերով ավարտվում է պատմվածքը։

Այս անգամ Կար Ամուն էր։ Հաջորդը կլինի մեկ ուրիշը։ Այդպես կամ մի քիչ այլ կերպ իրենց դրաման ու ողբերգություններն են ապրում Համաստեղի ուրիշ տարագիր հերոսներ, որ օտար քաղաքում մեռնում են։ Հայրենիքի կարոտով, վերադարձի տենչով։

«Վարդան» պատմվածքի հերոսը՝ Վարդանը, որ ապրում էր Ամերիկայում, «կյանքին մեջ երկու գլխավոր նպատակ ունեցավ. նախ՝ կարգվիլ» (Հայ աղջկա Հետ), «Հետո երկիր երթալ ու շինել իր պապենական ջրաղացքը»։

Բայց երկու նպատակն էլ իրականացնել չի հաջողվում։ Տարիներն անցնում են, մազերը թափվում են, գլուխը ճաղատանում, բեխերը՝ ճերմակում, ուսերը կորանում։ Ամուսնության փորձերը ձախողվում են։ Հոռիկը չի հավանում, «Ես այդ տագ գլուխ ջաղիցպանին չեմ առներ», - ասում է եղբօրը։ Լսում է, որ շատերը գնում են Պոլիս, այնտեղից հայ աղջիկ են բերում։ Փորձը կրկին ձախողվում է։ Պոլսում Վարդուհին համաձայնվում է, որ կամուսնանա, երբ Ամերիկա հասնեն։ Վարդանը Վարդուհու հետ Ամերիկա է բերում նաև նրա «եղբօրը»։ Գիգոյին։ Ամերիկայում երկրորդ օրը Վարդանը գնում է քահանայի հետ պսակի մասին պայմանավորվելու, իսկ վերադարձին նրանց այլևս տանը չի գտնում։ Վարդուհին մի գրություն էր թողել։ Հայտնում էր, թե Գիգոն իր ամուսինն է։ Շնորհակալություն են Հայտնում իրենց Ամերիկա բերելու համար։ «Վարդան կարծես կայծակե շանթված՝ աթոռին վրա ինկավ։ Ինչ, մի՞թե խարված էր այն երկու ավագակներեն, որ կողոպտեցին թե իր սիրտը և թե քսակը։ Կյանքը շարունակվում է... մնում է պապենական ջրաղացը շինելու երազը, որ այդպես էլ չի իրագործվելու։

«Երանոս աղբար» պատմվածքի հերոսը որոշում է չամուսնանալ, մինչև չվերադառնա Հայրենիք։ «... Որ վազը ճամփաները բացվին, որ երկիր երթամ...» երազը այդպես էլ երազ է մնում. մենակ, ամուրի, հյուծված՝ վրա է հասնում հանկարծակի մահը։ Երկիր վերադարձի ցանկությունը երանոսին հաճախ էր երազի թևով երկիր հասցնում,

ու նա խանդավառված պատմում էր Երկրի մարդկանց պատմությունները՝ «ղեմքի երանավետ արտահայտությամբ մը»; Հիշենք պատմվածքի մի բնորոշ զրվագ: Երանոս աղբարը լսում է, որ նպարավաճառ Գալուստը «Երկրեն չոր թութ բերել տված է»; Հաջորդ առավոտյան նա ավելի վաղ է արթնանում, որ ժամ առաջ հասնի նրա խանութը: Ահա և խանութում է: Նպարավաճառը զրադարձ է, և Երանոսը հմայված դիտում է ապրանքները և իրավ՝ «չորցած ծիրանի պարկին մոտ գտավ լեցուն պարկ մը չորցած թութ», «ճիշտ և ճիշտ Երկրի թութը՝ մինչև ուղեղը գրգոռող զգլիմիշ հոտով: Երբ մի քանի հատ բերանը դրավ, Երանոս աղբար այնպես զգաց, որ կարծես կորսված զգայարանք մը կը վերագտներ հանկարծ: Հը'մ, Երկրի թութը, հե՛: Թութին համը իր մարմնին մեջ դաշտանկարի մը պես տարածվեցավ.— Հով կ'անցներ ծառերուն մեջնեն ու վար կը թափեր թարմ թութերը՝ հատ-հատ. ծառերուն վերևեն կ'անցնեին սարյակներու խումբերը շաղակրատ: Կը տեսներ մեղուներու աշխատանքը, ժիր ու փութերու, և կամ խխունջ մը՝ փակած ծառին՝ դուրս հանած իր բարակ ու թաց եղջյուրները: Երանոս աղբար կարծես նստեցավ Պաղտոյենց արտի զլիսի թեք թթենին տակ, ուր Երբեմն կը սիրեր հանգչի իրիկնաղեմին ու ճղել ժամը օրվա, Երբ կուգար հեռվեն՝ ձայնը վանքին զանգակին»:

Պատմվածքն ունի անսառվոր մի ավարտ՝ «Հավելված» ենթավերնագրով: Գրողը իր հերոսին պատկերում է մեռնելուց հետո՝ Երկնքում: Թե ուր պիտի գնա նրա հոգին, Երկնային դատավորը վճռում է. «Է՛ս, որ հայ է, շխտակ դրախտ ղրկեցե՞ք: Անոնք Երկրի փրաշատ են տանջվեր...»: Ու նրան տանում են դրախտ, ուր «գեղեցիկ էր ամեն ինչ: Ժպիտներեն շող կը թափեր, կար երգ ու պար»: Մետաքսե շորեր են հազցնում, ոսկե հողաթափեր, բայց Երանոս աղբարը տխուր էր: Զգիտեր, թե ուր է ընկել ինքը: Խոկ Երբ հրեշտակը նրան բացատրում է, որ Երկնքում է՝ դրախտում, և այլևս Երկիր՝ իր գյուղը, չպիտի գնա, ավելի է տիսրում. «Երկնքի՞ն մեջ... ըսել է ալ Հայաստան, Էնտեղ, մեր Երկիրը, մեր գեղը պիտի չերթա՞մ...»:

Այսպես Համաստեղի ամերիկաբնակ հերոսները ամբողջ հոգով կապված են Հիշատակների հետ և մտքով ավելի շատ այնտեղ են՝ Երկրում: Եվ նրանց Երազների մեջ հայտնված գյուղն է վերակերտում Համաստեղը: Նրանց գյուղը, ի՛ր գյուղը, հայ գյուղը, որ կար ու չկա: Եվ նրանց ու իր Երազի թեռվ Համաստեղն ասես հետ է դառնում Հայրենի գյուղ, մտնում փողոց ու տուն, խառնվում մարդկանց, ինչ-պես Զուգանյանն է ասում, մտնում նրանց «մորթին մեջ, խառնվում

անոնց», պատմում նրանց մասին, բայց ասես ինքը չէ պատմողը, այլ հենց զուղն է ապրում ու խոսում, և ընթերցողը տեսնում, լսում, զգում է կենդանի կյանքի բարախը: Իր ու ամերիկարնակ իր հայրենակիցների երազի թեսով է Համաստեղը հետ դառնում, բայց պատկերում է ոչ թե երազային, այլ իրական զյուղը՝ իր բոլոր կողմերով, իր հերոսներից մեկի բերանով երանի տալով այն օրերին, եթե անգամ այդ օրերը լցված էին ծանր հոգսերով, գժտություններով, ողբերգություններով: Բայց դա բնական կյանքն էր, հայ մարդու՝ իր հողի վրա ապրած կյանքը:

«Երևեկ այն օրերուն» պատմվածքի հերոսներին գրողը պատկերում է նախ՝ հայրենի զյուղում, ապա՝ մի պահ, աքսորի ճանապարհին: Ծերունի Միսին և Մնուշ բաջին (մեկի կինն էր մահացել, մյուսի ամուսինը): Երկու լավ հարեւաններ, մի օր գժտվում են, հետո սկսում են անվերջ վեճ ու կոփներ, խոռվում, գրեթե թշնամանում: (Պատճառը Միսիի՝ Մնուշին «ծուռ աչքով նայելն» էր, մտերմանալու, միասին ապրելու նպատակով ասված երկու քաղցր խոսքը, որ զայրացնում է Մնուշին: «Երկինք ինչու՞ չէր փղեր... ի՞նչ պիտի ըսեն երբ դրացիներն իմանան... Այդ կատակը ծերերու համար չէ...»): Բայց ահա սկսվում է տեղահանությունը..., ճանապարհի եղեռնական դեպքերը..., իրար կորցնում են հարազատները: Աքսորի ճանապարհին պատահարար նրանց քարավանները հանդիպում են իրար: Տեսնելով միմյանց՝ նրանք «իրարու գիրկ ինկան ու լացին երկու փոքրիկ մանուկներու նման»: «կարծես մեկ բարձի վրա ծերացած երկու ամուսիններ ըլլային»: Ապա սրբելով արցունքները՝ Միսին ասում է. «Է՛՛, Մնուշ, երնեկ այն օրերուն»: «Այն օրե՛րը», թեկուզ վեճ ու կովի մեջ, բայց իրենց կյանքն էր, հետևաբար և երանելի: Ու բնական էր նաև, որ Համաստեղը իր հայացքը առավել բենեղ այն օրերի վրա:

Համաստեղը զյուղից հեռացել էր պատերազմից առաջ, ականատես չէր եղել եղեռնի սարսափներին և իր պատմվածքներում զլիսափորապես պատկերեց նախաեղեռնյան զյուղի, ապա հեռավոր Ամերիկայում ապաստանած հայրենակիցների կյանքը: Բերեց առավելապես սեփական զգացողություններ, իր տեսածն ու ապրածը:

Բայց մեկը նրա պատմվածքներից, ծնված գրողի հոգեկան փոթորկման մի պահի, հյուսվեց հայրենակիցների տպավորություններից ու իր երևակայության տեսիլներից: Դա

«Զրուց շունի մը հետ» պատմվածքն էր: Կար հրաշալի մի աշխարհ՝ Արևմտյան Հայաստանը. Համաստեղի զյուղը թե մի ուրիշը,

Խարբերդը թե Երգնկան, Սասունը թե Մուշը, միևնույնն է, իսկ հիմա այնտեղ դատարկ է, նրա տոհմիկ բնակիչները դարձել են կամ զոհ, կամ տարագիր: Եղեռնից մազապործ հայր, ահա, աշխարհի հեռավոր մի անկյունում եղեռնի մղձավանջից չի կարողանում ազատվել: Հայրենի գյուղի ու աշխարհի ճամփեքին թաղված ու անթաղ հարազատների տեսիլներն են անընդհատ հայտնվում նրան, այս դեպքում՝ «Զրուց շունի մը Հետ» պատմվածքի հերոսին, որ իր Հայրենիքից քշված, իր ժողովրդի գողգոթան տեսած մի երիտասարդ է, ու հիմա օտար մի երկրում «անտաշ փայտերով շինված խուցի մը մեջ» պատահականորեն մենակյացի իր խրճիթը եկած ու իրեն բարեկամ դարձած անտեր շանը պատմում է իր կյանքի ողիսականը. պատմում է իր շեն գյուղի մարդկանց՝ հրաշալի աշխատավորների ողբերգական կյանքի պատմությունը, իր անցած ճանապարհների զարհուրելի տեսիլները:

Մարդկային ու անմարդկային բոլոր տառապանքները տեսած այս հայր երազում է վերադառնալ իր Հայրենի վայրերը ու թեև գիտե, որ վայրենի խուժանը իր ավերակ գյուղի մեջ կիսաչի իրեն, բայց զարմանալիորեն մղվում է դեպի այդ երազը, որովհետև հավատում է իր երգի, խոսքի ուժին՝ մարդկանց մարդ դարձնելու, դարձնելու բարի ու մարդասեր: Հավատում է, թե իր երգով պիտի կրկին հավաքվեն տարագիր իր եղբայրները, որովհետև այդ երգը հողի, արևի, աշխատանքի ու բարի ստեղծող մարդկանց ձռներգն է:

«Վաղը, իմ բարի Անտոնիոս, – զիմում է երիտասարդը իր շանը, – մենք ճամփա կիցնանք դեպի իմ Հայրենի գյուղն ավերակ...»

... Մենք գյուղերու ու քաղաքներու մեջ կը մտնենք, կը կենանք դարպաններուն առջև, ու ես կ'երգեմ գեղեցկությունը արևին ու աշխատանքին:

Ծ՛, եթե գիտնան, թե որքան բարի է այն արևը, որ ամեն օր նշխարքի նման իրենց ձեռքերուն ու ճակատներուն վրա կ'իյնա: Եթե գիտնան, թե որքան բարի է աշխատանքը հողին... Եթե սերտեն վանկերը արտույտին՝ անոնք այլևս չպիտի սպաննեն:

... Ու ես պիտի երգեմ երգը եղին, արորին, խոփին, երգը հպարտ գոմեշին, ցորյաններով լեցուն սայլին, այգիի ճամփուն, խաղողի բեռան տակ իր ականջները թույլ ձգող էշին: Պիտի երգեմ երգը հնձվորին, կալին, հունձրին, մանգաղին: Պիտի երգեմ արևին տակ խլրտացող երգը սերմին, երգը կամուրջին, առվին, ջրտուքին, երգը հողե տուններուն:

Առաջին անգամ, երբ իմ ավերակ գյուղը տեսնեմ, իմ սիրտը պիտի

փիի, իմ բարի Անտոնիոս: Կոտրված սրտով ես պիտի կենամ ձիթ-Հանքի այունին քով ու պիտի հնչեցնեմ իմ երգը ավելի հզոր ու ավելի գեղեցիկ: Աշխարհի չորս հովերուն ցրված իմ ցեղակիցները պիտի լսեն իմ երգը ու պիտի գան»:

Պիտի գան իր շինարար, ստեղծագործ զյուղացիները՝ ավերակ զյուղը կրկին շենացնելու: Պիտի գան բոլորը՝ կամուրջ ու եկեղեցի շինող վարպետներ, բանվորներ, հողագործներ, սերմնացան ու հնձվոր, ջրաղացպան ու մեղվապահ... Բոլորը պիտի լծին գործի, և զյուղը կրկին պիտի լցվի կյանքով, երգիչներն ու բանաստեղծները պիտի գան՝ երգելու աշխատանքը, արարման խորհուրդը: Պատմվածքի անանուն հերոսը, որ առաջին դեմքով հանդես եկող հեղինակն է, ինքն է ասես այդ երգիչ-բանաստեղծը, որ երգում է հիմնը հողի, արևի ու աշխատանքի: Ու կորուսյալ եղեղի կարոտը ուղում է փարատել վերադարձի հավատով:

Գյուղի կյանքը պատկերելու Համաստեղի ձգտումը պայմանավորված էր հենց այս մղումով. տարագիրների սրտում վառ պահել անցյալ կյանքի իրական, բնական ու հարազատ պատկերը, բորբոք պահել կարոտը և վերադարձի հավատը:

Գրողն ուզում էր, որ իր պատմությունները, իր խոսքը տարագիրների հոգում հնչեն որպես հայրենի, հարազատ երգ, ինչպես հայրենի լեռներում զրնգում, արձագանք էին տալիս հայ սրնգահարի երգերը, քանի որ հայրենի լեռների սրնգահարի տեսիլը, հայրենի երգի մեղղին մշտապես անբաժան էին իրենից ու պանդուխատ հայերից:

«Հայաստանի լեռներու սրնգահարը» վերնագրով երաժշտական դրամայի հերոսները, որ ապրում են Մելն նահանգի մի ազարակում, այնքան են լցված կորցրած հայրենիքի տեսիլներով, քաղցր հուշերով, որ երազի մեջ թե արթմնի՝ լսում են հեռավոր ձայներ, հայրենի զյուղի երգերը, ապրում նրանով: Ազարակում հայտնված անծանոթը, որ իրեն Վարդան է անվանում ու Հայաստանի լեռներու չոպան, երգում է ու նվագում իր կորցրած լեռների կարոտը, իր կորցրած սերերը.

Ես չոպանն եմ Հայաստանի լեռներուն,
Չոպանն ու պան գանգ ու զնպան քարերուն...
Հիմա իմ մեջ նույն լեռներն են ոսկեսար,
Քարե խոռոչ նույն անձավներն անհամար,
Ու կը զնպան արձագանքները հազար...

Այս տարագիր մարդկանց՝ դրամայի հերոսների խոսքից ավելի լսելի է կարոտի բանաստեղծությունը, որ հայրենի լեռների իրական

ու անիրական սրնգահարի («Զոպանն ու պան Հայաստանի լեռներուն»)՝ միֆական այծեմարդի՝ անտառների ողու երգով Հնչում է նրանց Հոգիներում: Իրական մարդիկ են, Հողագործ տարագիրներ, որոնք սակայն «երազով են իրենց կյանքը դարձնում իրական»: Ասես երազի մեջ, Հմայված անտեսանելի սրնգահարի ու իրական Սաթոյի զուգերգով, գնում են նրանց հետևից:

Մեզ կը կանչեն զարգանդ լեռներն Հայրենի,
Ալ ու ալվան զմրուխտ սարերն Հայրենի,
Արձագանքն է կը զարնե մեր սրտերուն,
Մեր Հայրենի, մեր վայրենի լեռներուն:

Ամերիկան լեռների հետևում, ասես շատ մոտիկ, Հայրենի լեռների միրաժն է: Հմայված գնում է Մարգարը, նրա հետևից անթացուապերով քայլում է Գրիգորը, որ կնոջ կանչին պատասխանում է. «Դուն էստեղ կեցիր... Որ պանքային մարդը գա, ըսե որ Գրիգորը, Ճորճը չկա: Ըսե, որ ան գնաց, կորսվեցավ իր երազներուն մեջ...»:

Համաստեղն էլ իր դրամայի հերոսի՝ Վարդանի նման Հայաստան աշխարհի սրնգահարն է, և իր երգը, որ իր ստեղծագործությունն է, արձակ թե չափածո, կորցրած իր երկրի հավերժ անմար կարոտի մեղեղին է, Հմայական կանչը: Եվ կարոտի այդ երգը փոխանցվում է ընթերցողին, իւարկե, ոչ միայն նրանց, ում ձոնել է իր գործը հեղինակը. «Նվեր ամերիկահայության, որ ծերացավ աչքերուն մեջ բռնած կարոտը երկրին, որ ապրեցավ, երազեց ու երազով դարձուց իր կյանքը իրական»:

Թեմայով, գաղափարով ու նպատակով «Հայաստանի լեռներու սրնգահարը» նույնանում էր այն պատմվածքների հետ, որոնք պատկերում էին տարագիր ամերիկահայերի կյանքը, և պատահական չէր, որ գրողը այն գետեղեց «Քաջ Նազար և 13 պատմվածքներ» ժողովածուի մեջ, պատմվածքների ընդհանուր շարքում՝ որպես մեկը դրանցից:

Հայը Հայրենի եղերքում

Հայրենի գյուղը և նրա շատ սովորական մարդկանց պատկերելով՝ Սփյուռքի գրողը տարագիր Հայությանը կապում էր Հայրենի հիշատակների հետ, նրա սրտում վառ պահում երկրի պատկերը, անմար՝ վերադարձի Հույսը: Տարագրությանը, օտար կյանքին Համաստեղը հակադրում էր Հայրենականը, որպես Հայության գոյության միակ պայման: Ինչպես ծառը արմատ է արձակում Հողի մեջ, այնպես

Էլ մարդը իր հայրենի հողի վրա: Կտրեցիր նրան հողից, նա չի կարող հարատևել: Իր հողը, իր լեզուն, իր կենցաղը իր էությունն է, ազգության գոյատևման պայմանը:

Համաստեղի պատմվածքների և գրեթե ամբողջ ստեղծագործության մեջ դրված է այս հիմնահարցը: Համաստեղը հայրենի զուղն ու այնտեղ ապրող հայ գեղջուկին պատկերում է՝ զյուղաշխարհի գեղջությունները տեսնելով երջանիկ, տխուր ու ողբերգական օրերի միասնության մեջ, այսինքն այնպես, ինչպես կյանքն է, տառապանքի մեջ հայտնաբերելով հայ մարդու հոգու գեղջությունը՝ ընդգծելով նրա բնորոշ հատկանիշները՝ կենսասիրությունը, աշխատասիրությունը, հողապաշտությունը, մարդասիրությունը: Հայ զյուղացու, հողի աշխատավորի մասին ունեցած իրենց այս հայացքով, իրենց գեղագիտությամբ շատ կողմերով հոգեհարազատ են Համաստեղն ու Քակունցը: Նույն ժամանակ զրական ասպարեզ իջած երկու մեծ գրողներ, մեկը հայրենի հողը կորցրած տարագիր, մյուսը՝ հայրենի հողի վրա ապրող զյուղատնտես:

Համաստեղի պատմվածքներից բխող եղբակացությունն այն է, թե իր պապենական հողերի վրա դարեր շարունակ հայ մարդը ապրել է հողի ու անսառնի հետ դաշն, աշխատասեր ու ժրաշան, մարդասեր ու ստեղծագործ: Ու թեև բարբարոս ցեղը նրան սպանում է, քչում օտար ափեր, բռնի տիրանում նրա տանն ու հողին, սակայն աշխարհով մեկ ցրված հայերը, ինչ էլ լինի, չեն կարող մոռանալ իրենց տունն ու հողը: Համաստեղի՝ հայրենի աշխարհի կարոտը բորբոքող ու անմար պահող այս պատմվածքները (և ամբողջ գործը) նաև բողոք էին՝ ուղղված նրանց դեմ, ում ձեռքով կամ թողտվությամբ հայաժամափկեց Արևմտյան Հայաստանը:

Նախաեղեռնյան հայ զյուղաշխարհը Համաստեղի պատմվածքներում վերակերտվեց այնքան բնական ու մանրամասն, նրբերանգներով ու լիարժեք, որ կարելի է ասել, թե հեղինակը Սփյուռքի ընթերցողին «Վերադարձնում էր» նրա հայրենիքը անխաթար: Եվ վերակերտվող կյանքը այնքան կենացից էր, որ կարող էր ազդակներ տալ տարագիր մարդուն՝ երբեք չմոռանալու իր տունը, բնաշխարհը, նախորդ կյանքը, յուրայիններին՝ անկրկնելի կերպարներ, որ գրականություն էին մտել ասես ուղիղ կյանքից: («Տափան Մարգար», «Փիլիկ աղբար», «Զալոն», «Անձրես», «Աղջի եղսիկ», «Միջո», «Համբույրը», «Տունը», «Չոպան լերան հեքիաթը» և այլ պատմվածքներ):

«Տափան Մարգարը» պատմվածքի հերոսը՝ Տափան Մարգարը, տոհմիկ Հայ գյուղացին, ջավախնդ, «արտի չափ լայն կռնակով» Հողի աշխատավոր է, որի համար Հողն ու աշխատանքը սոսկ ապրուստ հայթայթելու պարտականություն չեն, այլև գոյության պայման, կյանքի ձև, սիրո ու հաճույքի աղբյուր: Մտերմությունը Հողի ու եղների հետ, դաշտի, բույսերի, բնաշխարհի զգացողությունը, Հողագործի իմաստությունը, աշխատանքի բերկրանքը նրա էությունն են: Տափի, Հողի այս մարդը, Հողաբույր, աշխատանքում ու արևից թրծված հմուտ մշակը, ասես անբաժան մասնիկն է այդ բնության: «Ան կը սիրեր իր գոմեշները, անոնց հետ կ'ապրեր, անոնց հետ կը խոսեր սրտանց...»

Ամեն գարունին Տափան Մարգար իր գոմեշներուն հետ դաշտ կ'ելլեր: Դաշտը, գարունին մեջ, գոմեշներն իրենց փնջածակերը կը լայնցնեին, թեթև փոթորիկի պես անցնող Հովերն ամբողջությամբ կը չնչեին, եղջյուրներով թումբեր կը փորեին, Հպարտ գլուխնին վեր բռնած կը վագեին, կը հևային, ինչպես հակա շողեմեքենաներ:

Որքան մեծ հաճույք էր Տափան Մարգարին համար:

Ան, Հոն, արտերուն մեջ էր միշտ, քարերը կը հավաքեր, նույնիսկ կոշկոռ Հողերը ձեռքով կը փշրեր, տեսակ մը փայփայանք արտերուն: Միշտ Հոն, արտերուն մեջ: Քմայքոտ Հովերը, փոքրիկ, չարաճճի մանուկներու նման, անոր հետ կը կատակեին ու սուկելով, քրքջալով ցորյաններուն մեջ կը պահպեին: Վերեն անցնող թուչուններ ուսերն ի վար կը ծրտեին: Երբ ջաղբեն վերջ մուկեր սպանելու կ'երթար, Հոն իրեն ընտանի արագիլներն սպիտակ՝ իր ոտքերուն քովեն չէին հեռանար»:

Եվ ուշ երեկոյան, տանը, ճաշից հետո «Տափան Մարգար, ճրղարան կը փաթթեր ու պահ մը՝ բարձին կոթնած՝ հանգիստ կ'առներ: Եվ ինչ հանգիստ: Անոր մեջ դաշտի բովանդակ անհանգստությունը կար այնպես, ինչպես գիշերվա լուսության մեջ Հորդ առու մը պիտի փլեր. խաղաղ ցորյաններուն մեջն Հովը պիտի անցներ և կամ Հերկված արտին մեջ լծփորուկ մը պիտի շարժեր»:

Ապրում է այսպես Հողի, տափի մարդը՝ Տափան Մարգարը, իսկ երբ մի օր էլ դաշտում վար անելիս, կայծակնահար է լինում գոմեշների հետ, տուն տեղափոխված մահամերձ՝ մի կերպ, «ղողղոջ ու զրեթե անհասկանալի բառերով» եղբորը պատվիրում է. «Քուշնան մարագին քովն է, Մարտիկ, էսօր գոմեշներին դուն նայիր: Էղ արտը կիսատ մնաց, ես վաղը կ'երթըմ տե կը թամամցնեմ»: Գոմեշներն արդեն ածխացել էին, ու ինքն այլևս արտ չէր գնալու: Անձնական

կյանքում ոչ երջանիկ, բայց հողի, աշխատանքի, բնության մեջ մխիթարություն գտած, ավելին՝ բնության մեկ մասնիկը դարձած Տափան Մարգարը զոհ է դառնում Հենց բնության աղետին:

Տարբեր, բայց ծանր ճակատագիր է բաժին հասնում Համաստեղի գրեթե բոլոր Հերոսներին: Գրեթե բոլոր պատմվածքները տիսուր ավարտ ունեն:

«Փիլիկ աղբար» պատմվածքի Հերոսը՝ Փիլիկ աղբարը, անսահման բարի ու հեղ մի ուրիշ հայ զյուղացի, Մարգարի նման՝ հողին, կենդանիներին, աշխատանքին ու մարդուն անմնացորդ ու անշահնիրված մի չարքաշ աշխատավոր է, որ իր ուժն ու եռանդը տարիներ շարունակ նվիրել է ուրիշներին:

«Ինչպես որ աշխարհ կուգան եզր կամ ծառը, ճիշտ այնպես այ աշխարհ եկած էր Փիլիկ աղբարը. եղան պես չարքաշ ու ծառին պես բարի»:

Փոքր հասակից որբացած Փիլիկը մեծանում է ուրիշների գոներին, աշխատում նրանց համար մի փոր հացով: Անում է ամեն գործ. «Հորթեր արածեց, հունձքի գնաց, գոմեչներ լողցուց, սերմնացան եղավ, տափան տափնեց... աշխատեցավ չարաչար», մեկի այգին փորեց, մյուսի ցորենը ջրաղաց տարավ, երրորդի այցուաը կրեց: Չմերթեց ոչ որի ու վարձ չպահանջեց, բացի օրը երեք անգամ կերակուր ուտելուց: Ու եթե փող էլ առաջարկեցին, հրաժարվեց: «Ես փարան ի՞նչ տրնիմ, Խաթուն պաճի, պաճէ սերմնցու ցորեն առ, փորովս հաց ինձ հերիք ա», – ասում էր մեկին, իսկ մեկ ուրիշին՝ «Էղ եզն ըխտիարցեր ա, լուծքը դժար կը քաշա, մեղք ա, Ակոր աղբար... Ես փարան ի՞նչ տրնիմ: Շատցուր էղ փարան, կենձ եղ մ'առ»:

Անվերջ աշխատանքների մեջ Փիլիկը կամաց-կամաց ծերանում է, ուսերը ծովում են, կորցնում է աչքը, խախտվում է կողոսկը, դժվարանում է դաշտի գործերի մեջ, դառնում է մշակ սրա-նրա տանը, խնամում է անասուններին: Աղքատ, խեղճ ու թշքառ, ցնցոտիների մեջ, Փիլիկին կերակրում են առանձին, եկեղեցում նրանից հեռու են կանգնում, բայց Փիլիկը զարմանալիորեն բարի էր ու «մարդերեն արհամարհված» Հիսուսի չափ կը սիրեր մարդերը ու անոնց օգտակար ըլլալու համար էր, որ կը չարչրկեր զինքը»:

Ուժը կորցրած Փիլիկին ազատում են մշակությունից, ուրիշ զյուղերում մուրացիկ է դառնում: Անսահման էր Փիլիկի բարությունը, սակայն երախտամոռ են մարդիկ, և նա մեռնում է մենակ, սովահար ու անօգնական: «Միակ հուղարկավորը, որ ունեցավ Փիլիկ աղբար,

ձին էր... որ դիակին ետևեն քայլեց մինչև գերեզմանոց»: Պառավ մի ձի, որին տերը լրել էր, քանի որ այլևս չէր կարող աշխատել (ինչպես Փիլիկին էին լրել), և Փիլիկը նրան պատսպարել էր մարագում, իր կողքին:

«**Զալո»** պատմվածքի մեջ այդպես երախտամոռ են մարդիկ արդեն «ծերացած» շան՝ Զալոյի նկատմամբ, որ Փիլիկ աղբարի նման երկար տարիներ ծառայել էր մարդկանց: «Փողոցին փորձառու պահակն էր, տուները կը հսկեր», իսկ հիմա, երբ արդեն ծեր է, հալածում են նրան... մսավաճառը դանակով հարվածում է մեջքին, վերքը բորբոքվում է, մարդիկ քշում են նրան գյուղից, ուզում են սպանել: Զալոն փախչում է լեռները: Բայց գյուղին ու մարդկանց՝ շան հավատարմությամբ նվիրված Զալոն, մարդկային կարոտ ունի և գիշերը մարդկանցից թաքուն գյուղ է իջնում, ասես գյուղից կարոտն առնելու: Մի գիշեր էլ, նախկին բնազդով, նա հարձակվում է գողերի վրա, որոնք Գոթանենց լավագույն եզր գոմից հանել, տանում էին: «Զալոն հարձակեցավ անոնց վրա ու լախտի ծանր հարվածներեն ետ մղվեցավ, նորեն հարձակեցավ, անոր ձայնակցեցան փողոցին շուները; Հետո լավեցավ հրացանի պայթյուն մը, հետո կարճ վայնասուն մը...»: Դրացիները դուրս են ելնում տներից, գողերը փախչում են: Զալոն իր վերջին ծառայությունն է մատուցում գյուղին:

Շների մասին մեր գրականության մեջ եղած բազմաթիվ պատմությունների «Հերոսների» մեջ Զալոն առանձնանում է իր «մարդկային» կերպարով: Զալոն միայն խոսել չգիտե. լսում է, համանում է, մտածում է, սիրում է մարդկանց, նվիրվում, կարոտում: Պատահական չէ, որ գյուղի երեցփոխի հետ Զալոյին համեմատելով՝ գրողն առավելությունը Զալոյին է տալիս. «Զալոն իր կյանքեն շատ բաներ ուներ պատմելիք, քան երեցփոխը... Զալոյի կյանքը եղած էր արկածալից. ան կրնար իր կոփմներեն պատմել, գիշեր ժամանակ գողերեն ստացած իր վերքերը ցույց տալ... կրնար իր կյանքեն հերիաթներ պատմելու...»: Բայց մարդիկ ոչ միայն երախտամոռ են, այլև չար ու դաժան: Նրանք մոռանում են Զալոյի ծառայությունները, իսկ երբ նա արդեն ծեր է ու վերքոտ, պատրաստ են նրան քշել, ծեծել, խփել դանակով ու հրացանով: Մինչդեռ Զալոն, հակառակ այս ամենի, կրկին սիրում ու կարոտում է նրանց: Հեռու դաշտերում, հայացքը գյուղին հառած՝ նա օրերով ոռնում է, և դա նրա կարոտի կանչն է: Այդ կարոտն է նրան գիշերով թաքուն գյուղ բերում, և անքեն հոգին է, որ կրկին մղում է նրան մարդկանց օգտակար դառ-

Նաև կյանքի գնով: Մարդ է Զալոն, ավելին, քան իրեն շրջապատող մարդիկ, ու պատահական չէ, որ Հեղինակը խոսում է նրա մասին, ինչպես մարդու մասին են խոսում: «Ավելի ծեր, քան մեր գյուղի երեցփոխը. սակայն անոր պես ակնոց չէր գործածեր», - այսպես է սկսվում պատմվածքը: «Քանի մը քայլ հեռու, հոն, սայլերուն քով, գտան նաև նիշարցած ու շատ ծեր շան մը դիակը: Զալոն էր: Գողերը գնդակով սպանած էին», - ավարտվում է պատմվածքը:

Հայրենի գյուղաշխարհը Համաստեղը պատկերեց թանձր գույներով:

Օտարության մեջ ապրող գրողը, չնայած կորցրած հայրենիքի նկատմամբ ունեցած անսահման սիրուն, չիղեալականացրեց իր գյուղը, ու թեև երբեմն ոռմանտիկներին բնորոշ վերաբերմունքով ընդգծեց աշխատավոր հայ մարդու ներդաշնակությունը հողի, աշխատանքի, կենդանիների հետ, սակայն իրականության սուր զգացողությունը, իրապաշտական արվեստի նկատմամբ հակումը ոռմանտիկ գրողին մշտապես պահեց ճշմարտության առջև. պատկերել կյանքը, ինչպես որ այն կա՝ իր տառապանքներով, գեղեցկություններով ու ողբերգություններով, որ պատկերված են մարդկային արարքների հոգեբանական հիմքերի նուրբ վերլուծությամբ, զգացմունքների տրամաբանական զննումներով: Այսպես՝

«Միջո» պատմվածքի հերոսի՝ ստահակ ու չարաձճի Միջոյի պատմության մեջ գրողը հոգեբանական կտրվածքով բացում է նրա ներաշխարհը, նրա չարաձճիությունների, զանցանքների, գողությունների հետևում ցուցադրում նրա անհանգիստ խառնվածքը, երազող հոգին, սիրահարված պատանու հոգեկան հրճվանքներն ու տառապանքները, որ ավարտվում են ողբերգությամբ: Նա գիշերով ուխտի է զնում Սուրբ Սարգսի լեռը, որ գողացած աղավնին զոհ տա սրբին ու խնդրի կատարել իր մուրազը՝ սիրած աղջկա տանը մշակ լինել, սակայն բքի մեջ է բնկնում և Սուրբի քարին չհասած՝ սառչում է: Հաջորդ առավոտ քել Ղուկասը, որ գնացել էր լեռան թակարդները նայելու, գտնում է նրա սառած մարմինը: Կարծում են գնացել էր թակարդ գողանալու: Ղուկասը դիակը գյուղ է հասցնում: Գյուղացիները խորհուրդ են տալիս դիակը ուղիղ եկեղեցի տանել, «որովհետեւ կ'ենթադրեին, որ մայրը դիակին իսկ տեր չպիտի ըլլա»: (Քանի որ մայրը օրերով նրան տանը չէր տեսնում, հարևանների բողոքներին պատասխանում էր Միջոյի հասցեին ուղղված մշտական անեծքներով): «Սակայն հեռուեն, մազերը գզզզված, հրդեհեն փախչողի մը

պես խելակորույս՝ մայրն էր, որ Միջոյի դիակին կը վագեր ու խելազարի պես իր զավկին դիակը իր կուրծքին սեղմած՝ կուլար:

— Ախ, Միջո, իմ ասլան Միջո: Տունս ծախսեի, քեզի դուզախ առնեի: Միջո, Միջո, դուրպան քու հոգուդ, դուրպան քու պոյիդ: Միջո, արթնցիր, Միջո, իմ ասլան Միջո»:

Հոգեբանությունների բացահայտման եղանակով են հյուսված նաև Թորիկ Պետոյի Եղամիկի նկատմամբ ունեցած սիրո պատմությունը «Աղջի Եղամիկ» պատմվածքում, Կարո Մարսուալի՝ իր աղջկա հետ գժտության ու հաշտության պատմությունը «Համբույր» պատմվածքում, «Անձրևը» պատմվածքի հերոսների՝ Ղուկասի ու Պարսամի մտերմության ու գժտության նրբերանգների դիտարկումը:

«Անձրևը» համաստեղի լավագույն պատմվածքներից մեկն է՝ ժամրի կատարյալ ձեփ մեջ, հոգեբանական ուեալիստական մանրամասներով, հայ զյուղի ճշմարտացի, կյանքով առկեցուն մի պատկեր, որ կարող է այդ կյանքի համապատկերը դառնալ: Հողագործ Թորիկ Ղուկասի ու խանութպան Գանձակ Պարսամի բարեկամության, գժտության ու հաշտության փոքրիկ պատմությանը հյուսվել են զյուղական կյանքի ուրիշ կողմեր՝ բնության, հողի, աշխատանքի, անսատունի հետ ունեցած հարաբերություններ, պանդխառություն, կենցաղ ու սովորություններ, մի խոսքով լիահունչ մի կյանք, որով ապրում էր հայ զյուղացին:

Թորիկ Ղուկասը՝ իր արտ ու եղներով իր համեստ ապրուստը հայթայթող հողագործ մի զյուղացի և Գանձակ Պարսամը՝ զյուղի խանութպան, մտերիմ ընկերներ են՝ պատրաստ իրար օգնելու: Գյուղական բնական հոգսերի և ուրախությունների մեջ անցնում է նրանց կյանքը, մեկը հող է հերկում ու արտ մշակում, մյուսը ապրանք է հասցնում զյուղացիներին: Արտից տուն դառնալիս թե արտ գնալիս Ղուկասը Պարսամի խանութ է մտնում, քաղցր բարեներ փոխանակում, օրփա շոգ պահերին կամ ազատ ժամերին խանութի զովությունը, հաճախ էլ տամայի խաղի հաճույքը վայելում: Իսկ երբ Ղուկասի Տիքքը ծերացած եղը այլևս անպեսք է դառնում, նա Պարսամից պարտքով ոսկի է խնդրում՝ նոր եղ գնելու համար: Ճիշտ է, «Պարսամի ղեմքին խաղաղությունը ալիքվեցավ հանկարծ», բայց խորհելով, թե Ղուկասը պարտքի տակ մնացող չէ, խոստանում է տալ հինգ ոսկի, կալին տոկոսով հետ ստանալու պայմանով: Ու վկաների ներկայությամբ գրվում է մուրհակը: Հետո, առերես կարծես շարունակում է մտերմությունը, բայց սառնության հիմքը արդեն

դրվել էր, ու այդ հիմքի վրա բարձրանում էր անվստահությունը: Կյանքի բնթացքը հաճախ մարդուն հանում է բնական հունից, դնում ոչ բնական, դժվար իրավիճակների մեջ, և այստեղ է ահա, որ ստուգվում են մարդկային բարոյական սկզբունքները, դրսեռդրվում են մարդու էության խորքում թաքնված իրական հատկանիշները: Գյուղում երաշտ է սկսվում: Բերքը վտանգի տակ է: Տագնապը սողոսկում է Գանձակ Պարսամի սիրտը. իսկ եթե բերք չլինի⁹, Ղուկասն ինչպես է վճարելու իր պարտքը: Ղուկասը զգում է, որ իր ընկերը էլ առաջվանը չէ, մի տեսակ մտախուն է, մոայլ, այլևս տամա խաղալու առաջարկ չի անում, հարցնում է ցորենների մասին ու լեզվի տակ ինչ-որ բան ունի: Իսկ մի օր էլ Ղուկասի տուն է գալիս, առաջարկում պարտքը տալու ճար գտնել, քանի որ ցորենի բերքը անհույս է: Առաջարկում է եզները ծախել, պարտքը վճարել, այլապես... նույնիսկ ահաբեկում է դատ ու դատաստանով: Ղուկասը կոտրված սրտով խորհում է, թե ինչ հրաշալի օրեր էին, «երբ Գանձակ Պարսամի դեմքին ժամիտ կար»: Ինչ լավ օրեր էին, երբ բարեկամ էին՝ տամայի բարերի առջև նստած:

Իսկ հիմա զյուղացիները մտահոգ էին, «անձրկեր էին: Դաշտ ելլու սիրտ չէին ըներ: Ինչպես երթային, ո՞ր սիրտը դիմանար ցորյաններու այդ որը հասակը տեսնելով: Եթե անձրեր ավելի ուշանա, ցորյանները պիտի սկսին գեղնի....»:

Բայց ահա, բնությունը կարծես չտկում է իր խոտորումը, անձրեկի սպասող զյուղացիների հայացքները ուղղված են երկնքին, անձրևաբեր ամպի որոնման տեսնող են բռնված բոլորը (Հոգեբանորեն այնքան լավ բացված իրավիճակ). «Թորիկ Ղուկաս սովորականին պես վեր նայեցավ ու տեսավ Հողդարի վրա ամպի կտոր մը: Այդ կտորը գորշ մթություն մը ուներ, որ արտին վրա բացված էր մազաղաթունակ ավետարանի մը նման: Նկատեց, որ այդ ամպի կտորով հետաքրքրված էին դաշտի բոլոր աշխատավորները: Շատ շանցավ, կարծես հով մը ավետարանին հազար-հազար էջերը թափեց ու գոցեց կապույտն ու արևը»:

Փոքրիկ ամպը շուտով բռնում է երկնքի ողջ կապույտն ու արեր, և հրճվանքով են լցվում մարդկանց սրտերը: «Գյուղացիներուն բոլորին դեմքերուն վրա ժամիտ կար. ոմանք սոթտված՝ բահերն ուսերուն՝ դաշտ կ'երթային ցորյաններուն հետ անձրևն ըմբոշինելու ու անձրեկին տակ թրջվելու համար: Գյուղն ամբողջ հարսանիք էր դարձեր ու կը սպասեին, որ իրենց արտերուն, դռներուն ու տանիքներուն վրա սկսեր համերգը անձրեկին»:

Ղուկասը հանդից գյուղ է շտապում, ճանապարհին մոտիկ է Պարսամի խանութը, մտնում է ավետիս տալու, ծանր բեռից սիրտը թեթևացնելու, հրճվանքը հաղորդելու.

« - Պարսամ, Պարսամ, ա'յ, երե՛ք պուտ, երեք պուտ անձրև ինկավ վրաս, տե՛ս, տե՛ս երկու խոշոր պուտեր ձեռքիս վրա, որ կըսեի, չեիր հավատար. տես անձրեր ձեռքիս վրա: Ալ եզներս չպիտի ծախեմ»:

Ու այդ խոսքերի հետ սկսվում է անձրևը՝ մեծ-մեծ կաթիլներով, ապա տարափը՝ միանվագ ու ներդաշնակ: Անձրեկից փախած գյուղացիները հավաքվում են խանութում: Սաստկացող անձրեին հրճվանքով նայող գյուղացիների հայացքով՝ անձրեի կաթիլների համար հեղինակը գտնում է դիպուկ համեմատություն: «Կաթիլները քարերու վրա թափվող մարգարիտե հատիկներ ըլլային կարծես»: Իսկ Պարսամի խոսքը և՛ հարազատ է ժողովրդի հոգեբանությանը, և՛ անձիջական ակնարկ. «Ես անձրեին պուտը ոսկի է, ոսկի»: «Հելպեթ ոսկի է», - կրկնում է Ղուկասը և նայելով Պարսամին՝ նրա դեմքի վրա ճանաչում է հին ժամանակամին: Պարսամը Ղուկասին առաջարկում է տամա խաղալ: Խաղը սկսվում է, նրանց կյանքը ասես կրկին ընկնում է իր բնական վիճակի մեջ:

Պատմում է Համաստեղը գյուղի մարդկանց մասին, պատմում է սովորական դեպքեր, նրանց վեճերի ու գժոտությունների, հոգսերի և ուրախությունների, ցավերի ու մահերի պատմությունները, պատմում է պարզ, անրոնազբոս, անկաշկանդ, և ընթերցողին թվում է, թե ոչ թե լուսում, այլ տեսնում է այդ կյանքը, մարդկանց՝ այնքան կենդանի, այնքան բնական:

ՎԵՊԵՐԸ

Պատմվածքի ժամաստեղը առաջին գրքերով ունեցած հաջողությունից հետո 30-ական թթ. Համաստեղը սկսում է գրել «Սպիտակ ձիավորը» վեպը, որից առանձին հատվածներ մամուլում հրատարակելուց հետո ի վերջո այն ամբողջացնում և լույս է ընծայում 1952 թ.՝ երկու հատորով: Վեպի առաջին փորձը ավելի վաղ եղավ. առաջին գրքից («Գյուղը», 1924) անձիջապես հետո: 1925-26 թթ. «Հայրենիքում» լույս տեսավ նրա եռամաս վիպակը (ա. «Սպիտակ լեռներու մեջ», բ. «Նյու Յորքի մեջ», գ. «Վերադարձ»), որը սակայն հեղինակը առանձին գրքով չհրատարակեց՝ հավանաբար չկարևորելով այն: Վիպական երրորդ գործը՝ «Առաջին սեր» վեպը, լույս է տեսնում գրողի կյանքի վերջին տարում, 1966 թ.: Այս ստեղծագործություններով գրողը ոչ միայն վիպական ընդարձակ տարածքի մեջ

խորացնում ու ամբողջացնում էր իր պատմվածքների աշխարհը, այլև պատկերում էր կյանքի նոր կողմեր, արծարծում նոր հարցեր, ինչպիսիք էին՝ արևմտահայության աղատագրական պայքարը, եղեռնը, Խորհրդային Հայաստանի նկատմամբ վերաբերմունքը և այլն:

«Սպիտակ ձիավորը» վեպում պատկերված է արևմտահայ գյուղաշխարհը 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբին, երբ հայ գյուղացին, այլևս հանդուրժելով թուրքական իշխանությունների բոնությունները, քուրդ բեկերի ավարառությունները, դուրս եկավ աղատագրական պայքարի: Թեև հայտնի է վիպական գործողությունների ժամանակը, սակայն վեպը պատմական չէ, հերոսները իրական անձնավորություններ չեն, թեև առանձին կերպարներ ունեն իրենց նախատիպերը, վիպական գործողությունների ծավալման վայրերը կոնկրետացված չեն, տեղանունները պայմանական են: Արևմտյան Հայաստանը, ուր կատարվում են իրադարձությունները, վիպասանի համար, ինչպես ինքն է գրում վեպի առաջարանում, «աշխարհագրական սահման ըլլալե առաջ հոգեկան քարտես մը եղած է», ասել է, «քարտեսի գիծերու հետ» չէ, որ գործ է ունեցել հեղինակը, գործածել է «գյուղի, քաղաքի, ճամփաներու, լեռներու, քրդական ցեղերու անուններ միայն» և մարդկանց անուններ, «որոնց ներքև կան իրական նկարագիրներ ու անձնավորություններ»:

Համաստեղը փորձել է տալ Հայաստան աշխարհի համապատկերը, առանց պատմական ու աշխարհագրական ճշգրտության, նպատակ ունենալով պատկերել ժողովրդի կենցաղը, աղատարադա ողին, ոռմանտիկ երազները, համառ պայքարը աղատության համար, դժվարությունները հաղթահարելու զարմանալի կամքը:

Հեղինակը գտնում է, թե «հայ ժողովուրդը իր տառապանքներուն, իր հերոսություններուն մեջ» բարդ խառնվածք է, «ոռմանտիկ է իր ապրումներով, իր հավատքով ու հերոսներով» և իր վեպը համարում է «հոգեկան փնտրութ մը մեր հոգեկան աշխարհին ու աշխարհագրական ցամաքին», փորձելով տալ «ժողովուրդի մը հերոսական մարտնչումները»:

Գլխավոր հերոսը՝ Մարտիկը, նույնպես խորհրդանշային կերպար է: Ժողովրդի զավակն է նա, նրա ազգային խառնվածքի բոլոր հատկանիշների կրողը, որ հեքիաթի հերոսի նման, անօրինակ քաջագործություններ կատարելով, մի վայրից մյուսն է անցնում, հաղթում անհավասար մարտերում՝ ահ ու սարսափի մատնելով թշնամուն: Սպիտակ ձիավորի տեսիլը, նույնիսկ նրա մասին բերներերան անցնող առասպելական լուրերը ահ ու սարսափի են մատնում թշնա-

մուն և ոգեսրում են իրենց ազատության համար կովի ելած ժողովրդական զանգվածներին: Վեպում պատկերված է ֆիդայական պայքարը, կերպավորված են ֆիդայիներ, շարժումը ղեկավարող կուսակցության գործիչներ դարձյալ ոչ պատմական անուններով:

Վեպի առանձին կերպարներ (*Մարգար, Արջ Սաքո, Կիրոս, Հաճի Մուսա, Զարե և ուրիշներ*), առանձին հատվածներ, հատկապես զյուղական կյանքի դրվագներ, բնաշխարհը պատկերված են մեծ արվեստով, ժամանակի ու մարդկային բնափորության խոր զգացողությամբ: Սակայն վիպական կառույցը կուռ չէ, նկարագրությունները չափազանց առատ են, մանրամասները շատ, գործողությունները՝ ձգձգված, շատ կերպարներ անգույն են, անհամոզիչ՝ զգացվում է կենդանի խոսքի, բնականության պակաս, և այդ ամենի պատճառով վեպը ընթերցողների լայն շրջան չունեցավ:

«Առաջին սերը» վիպակում Համաստեղն ավելի համոզիչ է, քանի որ ապավինում է բնական ապրումներին, բերում է ապրված հոգեվիճակներ, ծանոթ աշխարհ: Վեպի առաջին մասերը Համաստեղի պատմվածքներից մեզ ծանոթ աշխարհն է՝ նախաեղեռնյան զյուղը՝ մարդկային ծանոթ հարաբերություններով: Երիտասարդ զույգի՝ Վահրամի ու Մարանի առաջին սիրո պատմության սկիզբն է, որ գուցե մի ուրիշ ավարտ ունենար, եթե նրանց կյանքը ընթանար բնական հունով, բայց առաջին անգամ Համաստեղը փորձում էր ուրիշ շարունակություն, ու կերպավորեց իր հերոսներին նաև նրանց կյանքի հետագա օրերի մեջ, եղենին պատճառով իրարից բաժանվելուց հետո: Ճակատագիրը նրանց քչում է աշխարհի տարբեր կողմեր, պարտադրում ուրիշ գոյաձեւ: Երկար թափառումներից հետո Մարանը Հաստատվում է Հալեպում, Վահրամը հասնում է Ամերիկա: Առաջին սիրո անմար կրակը հերթաթի հերոսի նման նրան տանում է որոնումների միզ ճանապարհով, նա գտնում է Մարանին, բայց այլևս ուշ էր... Մարանը ուրիշի կին էր, երեխաների մայր, ու կյանքի տառապանքը արդեն մարել էր նրա մեջ առաջին սիրո կրակը: Վահրամը հետ է զառնում, բայց այս անգամ ոչ Ամերիկա: Հալեպում ու Բեյրութում Հայերի հետ հանդիպումներից, զրույցներից հետո նա վերջնականապես համոզվում է, որ հայ մարդու տեղը իր հայրենիքն է, Հայաստանը: Ու եթե անգամ կյանքը դժվար ու ծանր է այնտեղ, ապա այդ դժվարությունները պայքարով հաղթահարելու համար պիտի գնալ այնտեղ: Ներկա Հայաստանի «սահմանները արյունով են գծված», և այդ սահմանների մեջ ժողովուրդը ներքին ուժեղ պայքարներով «օր մը պիտի տիրանա իր հոգեկան ազատության», և

ինքը այդ պայքարի մեջ պիտի լինի: «Կուգեմ այնտեղ, Հայաստանի մեջ հայ ժողովուրդին հետ ըլլալ: Տանիլ մեր ժողովուրդի արեսոտ օրերն ու լուռ տառապանքները... կը հավատամ, որ ամեն մեկ հայ ուժ մը կ'ավելցնե Հոն ու Հայաստան այդ ուժերուն պետք ունի տեր դառնալու իր հոգիին: Այստեղ գուցե այզի մը փորեմ և կամ ծառ մը տնկեմ», — ընկերոջ՝ Հրանտին հղած նամակում ասում է Վահրամը և Հոյս հայտնում, թե մի օր նրան տեսնելու է Հայաստանում:

Իր հերոսի բերանով ասված այս խոսքերը, որոնցով էլ ավարտվում է վեպը, անշուշտ, ծնվել էին Հայաստանի մասին Համաստեղի մտորումներից, իր իսկ համոզմունքներն էին:

Այսպիսի կամ նման մտքեր կան նաև Համաստեղի նամակներում, Հողվաճներում ու ելույթներում: «Մեկ տեղ մը կուզեի երթալ, ան ալ Հայաստանն է», — գրել է Համաստեղը իր մի նամակում: Մի ուրիշ առիթով ասել է. «Կորսնցուցինք մեկ ու կես միլիոն ժողովուրդ և սակայն շահեցանք Հայաստանը արյունով գծված սահմաններով: Նույն ժողովուրդը շենցուց այդ Հայաստանը լուռ, համը և ծանր պայմաններու տակ, զոհաբերությունով»: Համաստեղը գտնում է, թե այդ Հայաստանում է, որ «կանք ու կը բարզավաճինք մենք», թե «Հայաստանում պիտի շարունակվին մեր տաղերը»:

Նկատելով, թե «Սփյուռքի մեջ հայ նկարագրին և լեզվին հետ հետզհետե կը տժգունի նաև գրականությունը, որովհետև առավելապես ժողովուրդի մը նկարագրին ու լեզվին արտահայտությունն է», Համաստեղը գտնում էր, թե «ինչ ալ ըլլայ, Հոն է մեր հույսը և մեր կորիզը: Հայաստաննեն պիտի գան մեր ազգային տաղանդները: Հոն՝ ժողովուրդին և հողին մեջ է սաղմը մեր ազգային երազներուն», և որ «այնտեղ կա հայրենասիրություն, ազգայնություն, որպես հավատք ու որպես իդեալ»: Հավատք՝ մեր գոյության հարատեսության նկատմամբ:

ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ԲՆՈՐՈՇ ԳԾԵՐ

Դեռ առաջին գրքերի առիթով Համաստեղի ոճի առանձնահատկություններից Ա. Չոպանյանը առանձնացնում էր՝ «ջղուտ, հակիրճ, գունագեղ, կյանքով լեցուն, իրականության առույգ բանաստեղծութեամբը թրթոռուն», «վճիռ ձայն մը, որուն մեջէն գիւղն ինքզինքը կ'երգէ» հատկանիշները: Մեկ-երկու դիպուկ համեմատությամբ կամ արտաքինի պարզ նկարագրությամբ Համաստեղը կարողանում է կենդանացնել կերպարը՝ արտաքինի մեջ արդեն խորհրդանշելով նրա մարդկային ու սոցիալական բնութագիրը: Հիշենք Տափան Մարգարի

ու խրտվիլակի համեմատությունը, իրիկնամուտին դաշտից տուն վերադարձող Մարգարի նկարագրությունը. «Անդին, երկու արտ Հեռու կապույտ պաստառին վրա զծագրված, ամպի կտոր մը անութին տակ, կեերևեր Տափան Մարգարի նկարը հսկա: ...Արտի չափ լայն իր կոնակը մեզի դարձուցած, բահը ուսին՝ գյուղ կ'իջներ»:

Կամ գյուղի երեցգործի ու Զալոյի արդեն վերևում հիշված համեմատությունը: Կամ Գանձակ Պարսամի դեմքի նկարագրությունը. «Ամեն անգամ որ ամպերը կ'անցնեին, Հովը տանիքներեն չորցած խոտի տերեւներ վար կը ճգեր ու Սուրբ Օհանի լիճը կը հուզեր, ես կը հիշեի Գանձակ Պարսամին դիմագիծը: Անոր դեմքին վրա ալ հով կար. ահա թե ինչու ճակատը միշտ փոթփոթ էր, քիթին վերին մասը սոթտված, միշտ փոնդտալու դիրքին մեջ էր ու չէր փոնդտար: Աչքերու կոպերը ծանրութենեն ավելի վար կախված էին, կարծես ոսկերիչի մը անհաջող մեկ գործը ըլլային»: Ահա և Թորիկ Ղուկասի բնութագիրը. «Ուներ երեք արտ, երկու եղ, մեկ կին և մեկ աչք,- ահա բոլորը»: Մեկ-երկու նախադասությամբ կենդանանում են Կարո Մարսուալը («Համբույր»), Փիլիկ աղբարը, Թորիկ Պետոն, Միջոն, Վարդանը և ուրիշ կերպարներ:

Համաստեղի ոճի առանձնահատկություններից մեկն էլ, որ նրա արձակը ավելի հաղորդական է դարձնում, բանաստեղծականությունն է, կյանքի ընկալումն ու պատկերումը բանաստեղծի հայացքով, կյանքի մեջ բանաստեղծականի դիտարկումը: Խոսքը Համաստեղի բանաստեղծությունների, էպիկական ընդարձակ պոեմի կամ արձակ բանաստեղծությունների մասին չէ, այլ պատմվածքների, վիպական էջերի, որոնք, Չոպանյանի բառերով, արձակի այն տեսակից են, որի մեջ «խոր բանաստեղծություն մը կ'արտաշնչվի»: Եվ այդ բանաստեղծականությունը ծնվում է ինչպես բնապատկերի, այնպես էլ կյանքի՝ հերոսների ապրումների ներաշխարհի նրբերանգների պատկերավոր, ենթակայական ու զգացական ընկալման և պատկերման շնորհիվ: Ինչպես նկատել է Մուշեղ Իշխանը, Համաստեղի բոլոր գործերի մեջ էլ «ներկա է ինք, այսինքն ներկա է ցորենի արտերուն վրա փոված արեւուն բարությամբ և պայծառությամբ լի հոգի մը, որ մարդուն, կենդանին, բնության և իրերուն հանդեպ հավասարապես զգայուն է և գիտե թրթուալ համապարփակ հուզումովը անոնց բոլոր վիշտերուն և ուրախությանց», այսինքն՝ ինչպես բանաստեղծ, որ վերապրում է իրականությունը և զգայական արձագանքն է նրա: «Բանաստեղծի այս խոր զգայությունը, հոգիի այս բնական բարությունը և կյանքին ու մարդոց հանդեպ հորդող

այս անսպառ սերն է, որ կը գունավորեն և կը կենդանացնեն Համաստեղի գծած պատկերները», - շարունակում է հշխանը:

Համաստեղի «զգայականությունը» կանքի հանդեպ, կանքում գոյություն ունեցող բանաստեղծության ընկալչությունը նրա արձակում՝ սկսած առաջին խակ արձակ պատկերներից («Ստվերներ»), մանրապատումներից («Սպիտակ գիշերներ»), «Դիվահարը», «Նկարներ», «Խելագարի մը բուպայաթը» և այլն), մինչև առաջին ու հետագա պատմվածքները, վեպերը, դրամաները, «Աղոթարանի» աղոթքները, պայմանագորված է թերևս նրանով, որ նա էությամբ, խառնվածքով բանաստեղծ էր, բանաստեղծությամբ էր սկսել և շարունակեց բանաստեղծություններ ու պոեմներ գրել նաև կանքի հետագա տարիներին: Այլ խնդիր է, որ նա արձակում ավելի մեծ նվաճումներ ունեցավ՝ դառնալով հայ արձակի մեծերից մեկը:

Որ հաճախ արձակում նույնպես Համաստեղը իրականությունը դիտարկում է բանաստեղծի ներշնչանքով, բերենք նաև մի վկայություն: Կարո Սասունին հիշում է, թե Մերձավոր Արևելք կատարած շրջապտույտից նոր վերադարձած Համաստեղը, որը եղել էր Դերջորի անսպատում, տեսել հայ նահատակների «զանկերու կույտերը», չափազանց ազդված էր, «ողբերգությունը լոեցան կը կրեր իր հոգիին խորը, մի օր ասում է. «Բանաստեղծություն մը սիրսս կը դղրդե, ու անուն չեմ կրնար տալ այն նյութին, որ համերգի մը բազմահնչյուն արձագանքներով կը լեցնե հոգիս»: Եվ շուտով ծնվում է այդ երկը՝ «Զրույց շունի մը հետ» արձակ գրությունը, որ տեղ է գտնում «Անձրելը» ժողովածուում: Այս, ինչպես նաև այլ արձակ գործերի մեջ Համաստեղը շատ անգամ ոչ թե պատմեց, նկարագրեց, այլ երգեց իր գյուղն ու մարդկանց, երգեց «գեղեցկությունը արևին ու աշխատանքին»:

Հերոսների ներաշխարհի, հուզապրումների անորսալի նրբերանգ-ների դիտումները կենսաթրթիռ շունչ են Հաղորդում պատումին, կանքի պատկերը դարձնում կենսալից, մտերմիկ ու հարազատ («Միջո», «Աղջի եղսիկ», «Կապույտ հովունքը», «Համբույրը», «Առաջին սեր» և այլն): Հիշենք Մարուշի և Մուրատի հանդիպման, առաջին համբույրի դրվագը («Համբույրը»), սիրո ու տագնապի նրբերանգներով, Միջոյի աղոթքը առ Սուրբ Սարգիս («Միջո»), Վահրամի ու Մարանի («Առաջին սեր»)՝ այգու ճանապարհին հանդիպման պահը, երբ առաջին սիրուց ալեկոծված նրանց սրտերը խանգարում են գոնե մեկ բառ փոխանակելուն: Լուսաւան այս պոեղիան հոգեմաշ գեղեցիկ է նաև աղբյուրի մոտ հանդիպման

դրվագի մեջ, երբ Մարանը ծոցում պահած թաշկինակն է տալիս Վահրամին, որ պիտի էրզրում մեկնի, ինչպես նաև ծնողների ու Հարևանների ներկայությամբ Վահրամին լոռին, հայացքով հրաժշտ տալու պահի նկարագրության մեջ: Զնկատեցին, որ «թարթիչներու վրա կաթիլ մը արցունքին դողը կար», բայց «նկատեցին որ Մարանը ավելի սիրունացեր էր ...ավելի գեղեցիկ էր տիրության մեջ: Տիրությու՞նն ալ այդքան գեղեցիկ կրնա ըլլալ», - գրում է Հեղինակը՝ ասես դառնալով պահի մեկ մասնակիցը: Տիրության, ցավի, տառապանքի գեղեցկության դիտարկումը Համաստեղի գեղագիտության մեկ արտահայտությունն է, ինչպես իր ժամանակակից Ակսել Բակունցի գեղագիտության, իսկ ավելի վաղ՝ Դանիել Վարուժանի («Դարերու կյանքը կ'երգեմ հանուն հաճույքի ու տառապանքի գեղեցկության»):

Բնապատկերը, ուր գործում են Համաստեղի Հերոսները, լուսավոր է, գունագեղ, ասես ունկնդիր մարդկանց ձայներին, կենդանի, կենսալից, աստվածային արարչության շոնչով բարախուն:

Համաստեղի արձակի բանաստեղծականությունը պայմանավորված է ոչ միայն իրականության սուրյեկտիվ ընկալումով, պատկերավոր մտածողությամբ, բույրի, գույնի, կյանքի տրոփի զգացողությամբ, այլև խոսքի հնչերանգով, ոիթմականությամբ, բանաստեղծական ժանրերին բնորոշ՝ մակդիրների, որոշչների, հատկացուցիչների հետադաս գործածությամբ, ինչպես օրինակ՝ «սարալանջին ստեղծեցիր արևոտ անդաստաններն անհորիզոն ու անտառները խոր», «Աստղկան սայլին հեքիաթը աղվոր», «Ինչպես պատմեմ իմ գյուղին բարությունը հեքիաթային, իմ բարի Անտոնիոս, աղջիկները իմ գյուղին, այգիները իմ գյուղին...»: Հիշենք ևս սարից իջնող նախրի պատկերը «Չոպան լերան հեքիաթը» պատմվածքից: Նախ երևաց այծը՝ «ապառաժի մը վրա կեցած՝ հովիտն ի վար կը նայեր... Այծեն հետո երևաց պիսակավոր կովը... Ահա բլուրին վրա է, ինչպես խորանին վրա կանգնող կուռք մը ասորական... Հետզհետե շատացան կենդանիները. ցուկերը՝ հեթանոսական գլուխներով, էշերը՝ մոայլ ու այծերը՝ սատիրական: Անտարակույս գյուղին նախիրն էր, որ բլուրեն վար կը մաղվեր...»: Իսկ պատմվածքը սկսվում է իսկապես բանաստեղծական պատկերով. «Գարունին առաջին ծիծաղը Հիրիկն է, որ լեռներու փեշերուն վրա կը բացվի: Ու մենք այն ծիծաղները ժողվելու համար դաշտ ելանք»:

Դեռևս 1933-ին Համաստեղը իր մասին գրել է. «Հակառակ երկար տարիներ Ամերիկայի մեջ ապրած ըլլալուս՝ երկիրը, գյուղը երևա-

Հայություն ըլլալե ավելի իմ մեջ նկարագիր դարձած է: Երկար տարիներ արտասահմանի մեջ արսորականի մը պես ապրած եմ: Զգիտեմ՝ կարո՞ւն է, թե արյունի կանչը, որ հեռավորության մեջ այն հողին, երկնքին նաշխուն գույներ տված է... Ավելի լավ է, որ մարդ իր ապրած կյանքին մեջ բանաստեղծություն դնե, քան երևակայե ու զրի առնե»:

* * *

Համաստեղը գտնում էր, թե «աշխարհի չորս ծագերուն մեջ, ուր որ հայ մը կա, իր մեջ սրբազն կիրք մը ունի»: «Մարդկայինն է» այդ կիրքը, որ «սաղմն է մեր ազգային գոյության»: «Հայուն կիրքը ուժ է և հավատք: Այդ ուժով է, որ օր մը պիտի տիրանա իր երազին»:

Հենց այդ ուժի ու հավատքի ողեկոչող արվեստագետ-գրողը եղավ Համաստեղը, որի ստեղծագործությունը հայ տոհմիկ կյանքի, հայոց բնաշխարհի հարազատ պատկերն է, ժողովրդի տառապանքի ու կենաց պայքարի մեջ նրա հոգու գեղեցկության՝ նրա անսահման մարդկայնության պատկերը, նրա հույսի ու հավատի դրսեօրումը, «Հավատք, որ կյանք է ու ապրելու հզոր տենչանք»: Իր հորելյանի ժամանակ հայ ժողովրդի ու հայ գրականության մասին Համաստեղի խոսքը, որ վերջինը եղավ նրա կյանքում, ավարտվում է այսպես. «Վերջացնելով իմ խոսքը՝ կ'ուզեմ ավելցնել, որ մեր գրողները համամարդկային գրականության մեջ կրնան կարևոր տեղ գրավել, եթե երևան բերեն իրենց հայեցի գույնը, որ տարբեր է ուրիշ գույներեւ: Հայ ազգը իր ինքնուրույն աշխարհն ու նկարագիրը ունի, որ ուրիշ ազգերու չի նմանիր: Հայ գրականությունն ալ պետք է հարազատ արտահայտությունը ըլլա իր ժողովուրդին, ուրիշ գրականության պետք չէ նմանիր»: Համաստեղի ինքնատիպ ստեղծագործությունը ունի իր «Հայեցի գույնը, որ տարբեր է ուրիշ գույներեւ» և հայ դասական արձակի լավագույն էջերից մեկն է:

ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐՅԱՆ

(1885-1969)

Թափառումների մի երկար շղթա եղավ Կոստան Զարյանի կյանքը, և որոնումների ձիգ ընթացք՝ նրա գրականությունը: Ստեղծագործական բարդ ճանապարհ անցավ՝ պայմանավորված 20-րդ դարի առաջին կեսին մեր ժողովրդին պարտադրված իրադարձություններով և ստեղծեց մի ժառանգություն, որ նրան դարձնում է մեր նորագույն գրականության նշանավոր դեմքերից մեկը:

ԿՅԱՆՔԸ

Կոստան Զարյանը (Կոստանդին Եղիազարյան) ծնվել է 1885 թ. փետրվարի 8-ին Շամախի քաղաքում: Նրա հայրը՝ Քրիստոֆոր Եղիազարովը (Խաչատոր Բեգ-Մելքոնյան Եղիազարյան) ցարական բանակի գեներալ էր՝ պարզեատրված Ս. Գեորգևսկի խաչի բոլոր չորս շքանշաններով: Կոստան Զարյանի, Շիրվանզարեի և Հովհ. Աբելյանի մայրական տատերը քույրեր էին: 1890 թ. մեռնում է Կոստանի հայրը: «Ուրիշ քաղաքներից կիսեղբայրներ եկան և տունը մի շաբաթվա ընթացքում քարուքանդ եղավ»,՝ Հետագայում իր ինքնակենսագրականում հիշում է Կոստան Զարյանը: Տեղափոխվում են Բաքու: Կոստանին անջատում են մորից և հանձնում մի ոռու ընտանիքի խնամակալության: Երկու տարի սովորում է ոռոսական գիմնազիայում: Հետո տանում են Ֆրանսիա, որտեղ երգեցողություն սովորող եղբայրը նրան տեղափորում է Անիեր Փոքրիկ քաղաքի գիշերօթիկ դպրոցում: Որոշ ժամանակ անց, տիրապետելով Փրանսերենին, տեղափոխվում է Փարիզ, մտնում լիցեյ, որն ավարտում է 1901 թ.: Այստեղ էլ ծնվում է մղումը դեպի գրականությունը: Առաջին ոգևորությունները դառնում են Մալարմեն, Վեովենը, Բողլերը, Ռեմբոն: Առաջին աշակերտական գրական խմբակը: Խորհրդապաշտ բանաստեղծության ազդեցությամբ գրում է առաջին բանաստեղծությունները՝ ոռուսերեն ու Փրանսերեն լեզուներով:

Միաժամանակ ոգևորվում է ազգային-ազատագրական ու սոցիալիստական գաղափարներով: Ժնևում ու Փարիզում հանդիպումներ ունենում Լենինի, Միխա Ցիալկայայի, Լիտվինովի հետ: Տպագրում է

«պրոլետարական» բանաստեղծություններ ժնկի «Խաղուգա» ոռուսերեն ամսագրում:

Ավարտելով լիցեյը՝ Զարյանը վերադառնում է Կովկաս: 1905 թ. մեկնում է Բյուսել, դառնում «Ռւնիվերսիտե նուվել» համալսարանի գրականության ու փիլիսոփայության մասնաճյուղի ուսանող: Փոխվում է միջավայրը, նա մոռանում է նախկին «գաղափարական» ոգեսրությունները:

Ֆլանդրիան՝ թանգարաններով, ֆլամանական արվեստի գլուխգործոցներով, սրճարաններով ու գարեջրատներով, բելգիական երիտասարդության ազգային խանդավառությամբ, գրական վեճերով ու Վերհարնի ոգեսրող ներկայությամբ՝ խորհրդածություններ ծնող նոր միջավայր էր Զարյանի համար:

Գրական լեզուն Փրանսերենն էր, և Զարյանը բանաստեղծություններ է գրում ու տպագրում Փրանսերենով: Դրանք արժանանում են Վերհարնի ուշադրությանը, անմիջական խրախոսանքին: Օտարագիր Զարյանին սպասվում էր մեծ ապագա: Սակայն հենց այդ ժամանակ համալսարանի շրջանավարտ, փիլիսոփայության մագիստրոս Կոստան Զարյանը, որ տիրապետում էր մի քանի լեզուների, արյան կանչով, թե բելգիական նոր սերնդի ազգային զարթոնքի գաղափարներով ոգևորված և ազդված Վերհարնի հետ ունեցած զրուցից, կտրուկ շրջադարձով վերադառնում է մայրենի լեզվին: Հետագայում նա պիտի հիշեր Վերհարնի հետ այդ զրուցը: Խոսում էին գրողի, ճշմարիտ բանաստեղծության մասին: Վերհարնը հարց է տալիս.

«— Զգիտեմ, դուք հավատացյա՞լ եք, թե՞ ոչ, — ասաց նա, — բայց եթե լինեիք, ի՞նչ լեզվով պիտի աղոթեիք:

— Մանուկ հասակիս մայրս ինձ սովորեցրել էր «Հայր մեր» գրաբար:

— Հայերե՞ն:

— Հին Հայերեն, այո:

— Ուրեմն ի՞նչ է բանաստեղծությունը, եթե ոչ մշտատև աղոթք»:

Հիշելով այս զրուցը, Զարյանը շարունակում է. «Բելգիայի ընդհանուր լեզվական վիճակը և Վերհարնի այդ փաստարկությունը վճռեցին լեզվիս հարցը»:

Զարյանը հայտնաբերում է իր ճշմարտությունը, որ բառերով պիտի ձևակերպեր ավելի ուշ. «Հայ ոգին կարելի է արտահայտել միայն Հայերենով»:

1911 թ. Զարյանը մեկնում է Վենետիկ և Սուրբ Ղազար կղզու Մխիթարյանների մոտ սկսում է սովորել Հայերեն՝ գրել և կարդալ,

Կատարելագործել իր իմացած բանավոր բարբառային հայերենը:

Բըրուսեյան տպագորություններից ճնշել էր նաև մի ուրիշ խոչ. «Լեզվին կենդանություն տալու համար պետք է վերադառնալ Հողին: Սեփական Հողին: Լեզուն իր հյութը առնում է Հողից, ինչպես ծառը»: Հարկավոր էր Վենետիկում սովորած լեզուն հարստացնել ու կենդանի դարձնել, և նա որոշում է մեկնել նախ՝ Պոլիս, ապա՝ ծննդավայր:

Պոլիս է հասնում 1912-ի վերջերին (1911-ին մի կարճ ժամանակով նա եղել էր Պոլսում, ծանոթացել գրական միջավայրին): Եվրոպայից նա պղուահայ միջավայր էր տանում գրական նոր ծրագրեր, ոգևորություն ու խանդավառություն, ձգտում՝ որոնել ու գտնել, պատկերել ու արտահայտել գրականության մեջ հայ ոգին, ստեղծել զուտ հայեցի գրականություն: Գնում էր խորհրդապաշտ դպրոցի սկզբունքներով բեռնված, բանաստեղծական նոր մտածողությամբ, բայց գնում էր դեռ նոր միայն սովորելու այն լեզուն, որով պիտի գրեր:

Համաշխարհային պատերազմի նախօրյակն էր, թուրքական սահմանադրությունից հետո ընկած ժամանակաշրջանը, գրական նոր շարժման համար «Հրաշալի Հող» կար, և Զարյանը 1914 թ. սկսում է Հրատարակել (Զ. Օշականի, Դ. Վարուժանի, Ահարոնի և Գ. Բարսեղյանի հետ) «Մեհյան» գրական հանդեսը: «Իմ հայերենս դեռ այնքան ուժեղ չէր, որ կարողանայի «Մեհյանի» հայտագիրը մայրենի լեզվով գրել, ուստի գրեցի ֆրանսերեն և Վարուժանը թարգմանեց արևմտահայերենի: Մի քիչ հետո, երբ «Մեհյանը» սկսեց լուս տեսնել իմ սեփական նյութական միջոցներով, բառարանի օգնությամբ գրեցի իմ մյուս Հողվաճներս»: (Մինչ այդ նրա գործերից լուս տեսան պղուահայ մամուլում՝ թարգմանաբար):

«Մեհյանը» լավ ընդունելություն գտավ: Ամսագրի ծնունդը ողջունեցին մեր նշանավոր մտավորականները: Մեհյանականների նպատակն էր արվեստը հեռու պահել քաղաքականությունից ու Հրապարակախոսությունից, առավել ուշադրություն դարձնել գրականության գեղարվեստականությանը, ձևի մեջ համել ինքնուրույնության և ինքնատիպության՝ դրսեռելով «պաշտամունք և արտահայտություն Հայ Հողվոյն», քանի որ «ամեն ճշմարիտ արվեստագետ իր ցեղին հոգին միայն կ'արտահայտե»:

Արտաքրուստ «մաքուր արվեստի» դրույթներին նմանվող այս առաջադրության մեջ Զարյանը (և մյուսները) մտահոգված էր բարձրարվեստ գրականության ստեղծման գաղափարով, մի գրականություն, որ լինելով առօրյա կյանքից վերացարկված, համա-

մարդկային ապրումների արտահայտություն՝ միևնույն ժամանակ պիտի լիներ հայեցի, հայադրոշմ; Արվեստագետի խնդիրն է, ասված էր նրա մեջ, գտնել ու արտահայտել Հայ հոգին, այն էականն ու տարբերակիչը, որ այնպես լավ դրսեորդել է մեր գողթան երգերում ու ժողովրդական ավանդավեպերում:

«Մեհյանը» Հայ իրականության մեջ սիմվոլիստական ուղղության առաջին պարբերականն էր, սակայն դա ոչ դարավերջի, ոչ էլ եվրոպական սիմվոլիզմն էր: 1914 թվականն էր և արևմտահայ իրականությունը: Ժամանակն ու աղգային ճակատագիրը նորովի էին իմաստավորում այդ սիմվոլիզմը: «Մեհյանը» վճռական դեր կարող էր խաղալ մեր գրականության զարգացման այդ փուլում, որովհետեւ վեճեր էր հարուցում, ովքերում էր, խորհել տալիս նոր ու բարձր արվեստ ստեղծելու ճանապարհին: Սակայն այդ ամենը «վեց ամիս միայն տեսեց»: «Պատերազմը օրեօր մոտեցավ: Տաճիկ աղգարնակության երեսի արտահայտությունը փոխվեց, մեզ վրա սկսեցին նայել գագանաբարո աչքերով», – հիշում է Զարյանը:

Կոստան Զարյանին հաջողվում է 1914 թ. Հոկտեմբերին ընտանիքով անցնել Բուլղարիա, ապա Սալոնիկով՝ Նեապոլ ու Հռոմ: 1914 թ. Միլանում «L'Eroica» հանդեսի 8-10 միացյալ համարում հրատարակվում է նրա «Երեք երգեր ասելու համար վիշտը երկրի և վիշտը երկինքների» պոեմի առաջին մասը իտալերեն լեզվով, որը մեծ ընդունելություն է գտնում, վերահրատարակվում (Երեք մասերով) առանձին գրքով, թարգմանվում ուրիշ լեզուներով:

1916-1920 թթ. Կոստան Զարյանն ապրում է Իտալիայում, թղթակցում մամուլին, գրում նոր բանաստեղծություններ (նաև Հայերեն) և որպես ճնշված ժողովուրդների ազատագրության ընկերության անդամ՝ իր ելույթներով պաշտպանում է Հայ ժողովրդի Դատր: Լինելով իտալական մի շարք թերթերի հատուկ թղթակից՝ նա հնարավորություն է ստանում շրջելու Մերձավոր Արևելքում, այդ ընթացքում նաև Վրաստանում ու Հայաստանում, որտեղից ստացած տպավորություններով, տասնամյակներ հետո գրում է «Նավը լեռան վրա» վեպը:

1920 թ. Զարյանը կրկին վերադառնում է Պոլիս՝ մասնակցելու պոլսահայ գրական-հասարակական կյանքի նոր զարթոնքին, որ սկսվել էր գինաղաղարից հետո: Նա Հ. Օշականի, Վ. Թերեյանի, Շ. Պերպերյանի և Գ. Գավաֆյանի հետ 1922-ին հրատարակում է «Բարձրավանք» ամսագիրը:

1922 թ. պոլսահայ շատ մտավորականների հետ Զարյանը հեռա-

Նում է Պղլսից: Դեռևս պատերազմի տարիներին Զարյանը մտադրվել էր վերադառնալ Անդրկովկաս, ծննդավայր ու Հայաստան; Կովկասում արևելահայ գրական շարժմանը մասնակցելու իր երազանքն էր Հայտնում Զարյանը Գ. Լեռնյանին գրած 1916 թվակիր մի նամակում: «Միակ հույսս նորա մեջն է, որ պատերազմից հետո հանգամանք-ները թույլ պիտի տան վերջապես Կովկաս վերադառնալ տասն ու մեկ տարի պանդխտությունից հետո, և միանալով ձեզի նման իսկապես գեղարվեստասեր անձանց, ստեղծենք այն անուն գեղեցիկի խարազանիչ և մաքրող շարժումը»:

1922 թ. հոկտեմբերին Զարյանը ընտանիքով տեղափոխում է Երևան, աշխատում պետական համալսարանում՝ որպես եվրոպական գրականության դասախոս, ականատես է դառնում Հայ կյանքի վերաշնությանը: 1924-ից, սակայն, նրա նկատմամբ սկավում է անվտանգության և Հայածանքի շրջանը, նույն թվականի ամռանը Զարյանը մեկնում է արտասահման: Վերադառնում է 1962 թ.՝ վերջնական բնակություն հաստատելով Երևանում:

Այդ երեքուրես տասնյակ տարիների ընթացքում Զարյանը լինում է տարբեր երկրներում՝ Իտալիայում, Ֆրանսիայում, Միացյալ Նահանգներում, Մերձավոր Արևելքում: Տարբեր վայրերում նա հրատարակում է Հանդեսներ («Բարեկոնի աշտարակը»՝ Փարիզում, «Հայկական եռամայան»՝ Նյու Յորքում), ԱՄՆ-ի ու Լիբանանի ամերիկյան Համալսարաններում, Բեյրութի Հայկական ճեմարանում դասավանդում է «Հայ մշակույթի պատմություն» դասընթացը, տարբեր առիթներով դասախոսություններ է կարդում Հայ մշակույթի մասին (անգլերեն, ֆրանսերեն, իտալերեն ու Հայերեն լեզուներով): Իր կյանքի նպատակը Համարելով աշխարհին ծանոթացնել Հայ ժողովրդի անցյալ ու ներկա պատմությանը:

Սփյուռքի Հայ մամուլում Հաճախ է երեսում նրա անունը: Պատմվածքների, բանաստեղծությունների, պոեմների, էսաների, հոդվածների ու այլ ժանրերի է դիմում Հեղինակն իր խոհերն արտահայտելու համար: Այդ տարիներին առանձին գրքերով լույս է ընծայում երկու պոեմ և մեկ վեպ: Բոլոր այս գործերում Զարյանը շարունակում է «Հայ ոգու» որոնումները, փորձում գտնել այն առանձնահատուկը, որ Հայ է պահում Հային, տեսնել, բացատրել Հայության ճակատագիրը: «Գտնել Հայ մտքի նոր ճամփանները, նոր բովանդակություն տալ այդ կյանքին և նախատեսել Հոգեկան զարգացման կարելի ապագան, այդ պիտի լինի կարծում եմ Հայ ստեղծագործության նպատակը: Դժվարին և փառավոր նպա-

տակը»,- այսպես է բացատրել իրեն Զարյանը 1938 թ. գրած իր մի նամակում՝ ուղղված Բ. Նուրիլյանին:

Տարագրության առաջին մեկուկես տասնամյակում, խորհրդային վարչակարգի ու Հայաստանյան իշխանությունների նկատմամբ իր քննադատական վերաբերմունքի պատճառով Զարյանը Հայրենիքում անցանկալի, ավելին՝ «թշնամի» անձ էր Համարվում, սակայն նա հոգեպես անջատված չէր Հայրենիքից: 1940 թ. գրած մի նամակում քննադատելով «Անզիայի և Ֆրանսիայի մեր Հանդեպ բռնած սրիկայորեն դավաճան քաղաքականությունը», նա գաղափարի համախմբման կոչ է անում բոլոր Հայերին: «Չեմ կարող երեակայել իսկ, որ կարող են լինել Հայեր, որ պատմական այս օրերին բոլորված չլինեն մեր սիրելի Հայրենիքի և նրա Հայկական ժողովրդի չուրջը»: Նրա խոսքերը՝ «Հայր իր Հայրենիքից դուրս դադարում է Հայ լինելուց», սիյուռքահայության ճակատագրի խոր ըմբռնման վկայությունն է: Այսպիսի մտորումներն ել կամաց-կամաց հստակեցնում են Զարյանի խոհերը, մեղմում հակասությունները, ուժգնացնում կարոտը Հայրենիքի նկատմամբ: Հետագայում, հիշելով արտասահմանյան օրերի իր կարոտի մասին, նա մտարերում է Բունինի ու Դրայզերի հետ իր զրուցները. «Մանը է Հայրենիքից հեռու ապրելը», «Հայրենիքը ձգում է, ես խորապես ապրում եմ անջատումս»: Ապա հիշելով իր մոլորությունները, ավելացնում է. «Սակայն իմ կարոտը երբեք չմոլորվեց և ինձ մեխեց Հայրենի Հողին»: Հայաստան նոր աշխարհը ձգում էր նրան: «Ահ, հասկացիր, ես ծարավ եմ Հայաստանով»,— զրում է Զարյանն իր մի բանաստեղծության մեջ՝ գտնելով, որ իր տեղը Հայրենիքն է, իր գործը՝ երկրին օգտակար լինելը: Պատերազմից հետո այսպիսի տրամադրությունները նրա գործերում ավելի են շատանում: Պատահական չէր, որ 1948 թ. Զարյանը լույս ընծայեց «Սրտի ճանապարհով» բանաստեղծությունների շարքը, որը զրել էր Խորհրդային Հայաստանում ապրած տարիներին, և որոնք «նոր կերտվող այս Հայաստանի» մասին հիացումի և Հավատի խոսքեր էին:

1962 թ. Զարյանը վերադառնում է Երեան, ուր և անց է կացնում կանքի վերջին յոթ տարիները: Մահանում է 1969 թ.:

ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Զարյանի առաջին բանաստեղծությունները՝ Փրանսերեն և ուսւերեն լեզուներով, լույս են տեսել միայն մամուլում: Առաջին գիրքը՝ «Երեք երգեր» պոեմը, իտալերեն թարգմանությամբ, տպագրվել

Է 1915 թ. Միլանում: Պատերազմի և հետպատերազմյան տարիներին գրված Հայերեն բանաստեղծություններն առանձին գրքով հրատարակվել են 1922 թ. Պոլսում («Օրերի պսակը»): 1930 թ. տպագրվում է «Տատրագոմի Հարսը» պոեմը, 1931-ին «Երեք երգերի» Հայերեն բնագիրը, 1943 թ.¹ «Նավը լեռան վրա» վեպը:

Զարյանը գրել է բազմաթիվ ուրիշ գործեր՝ էսսեներ, վեպեր, վիպակներ, պատմվածքներ, տպագրություններ, բանաստեղծություններ, պոեմներ, դրամագիրքներգություններ, որոնք տպագրվել են մամուլում կամ մնացել են անտիպ: Դրանց մի մասը միայն գրողի մահից հետո լույս տեսավ առանձին գրերով:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Կոստան Զարյանի բանաստեղծությունը (պոեզիան) ամփոփված է Հինգ գրքերի մեջ՝ «Երեք երգեր», «Օրերի պսակը», «Տատրագոմի Հարսը», «Գիրք դուցազներգությանց» և «Բառերի ուկին» (վերջին երկուսը տպագրվել են հետմահու՝ 1978 և 2009 թթ.): Ունի նաև մամուլում հրատարակված և անտիպ ստեղծագործություններ:

«Երեք երգեր» ասելու համար վիշտը երկրի և վիշտը երկինքների» պոեմի առաջին երգը տպագրվում է 1914 թ. խոպական մամուլում, իսկ ամբողջը 1915-ին՝ առանձին գրքով և արժանանալով բարձր գնահատականների՝ թարգմանվում է ուրիշ լեզուներով:

Պոեմի համար երաժշտություն է գրում Օտտորինո Ռեսպիցին. այն ներկայացվում է Հոռմում, Լայպցիգում, Զինչինաստիում և այլուր: Բարձր է գնահատվում պոեմի հատկապես զգայական կողմը և պատկերագոր մտածողությունը: Աղա Նեգրին գրեց, թե «մասեր կան, որոնք հասնում են աստվածային գեղեցկության և պետք է երախտապարտ լինել հեղինակին մարդկությանը տված իր նվերի համար»:

Այս խոսքերի մեջ, անշուշտ, չափազանցություն կար, սակայն ոչ կեղծություն, քանի որ պոեմը համահունչ էր պատերազմի շրջանում մտավորականությանը համակած ընդհանուր թախծին, նեղարտությանը, անորոշ փնտրտուքին, երազի և իրականության բախման հետևանքով առաջացած հուսալբությանը:

Զարյանի «Երեք երգերը» կամ ինչպես ինքն է անվանում «Խորհուրդները» կյանքի ծանր իրավիճակից մարդկանց հոգին ազատագրելու, անիրական, երազային մի նոր աշխարհ՝ մարդկային խոր հոգիների ներաշխարհը փոխադրելու, նրանց ճնշիչ հոգսերից բռնաթափելու խորհրդածություններ էին, խորհրդապաշտ բանաստեղծության պոետիկայի դրամորումներով. տեսլիներ, եթերային քնքու-

թյուններ, մշուշային դիմագծեր, միստիկա, կյանքի ու մահվան հաշտեցում, սիրո և արբեցումի աստվածացում:

Զարյանը նպատակ չուներ ցույց տալ սոցիալական հակասությունները, մարդկային հասարակական փոխարաբերությունները և կյանքի չարիքների բացատրության փոխարեն պատկերում էր բնության խորհրդավորությունները, մարդու անզորությունը՝ փորձելով բացել մի ուրիշ աշխարհ՝ ներաշխարհը և այն լցնել Սիրով:

«Խորհուրդների» առաջին մասերը, որոնք հեղինակի վկայությամբ գրված են պատերազմի նախօրյակին, ավելի պայծառ տրամադրություններով են համակված, իսկ մյուս՝ «Ձայներ եկեղեցում» և «Աստղերի քերթվածր» մասերը պատերազմի սարսափների և հայ ժողովրդի ողբերգության ծանր մղձավանջի տպավորությամբ են ստեղծվել, իր խորհրդով ասած՝ «արյունի ու ողբերգության օրերին», և, բնականաբար, «պարուրված են մոռայլ գույններով»:

«Երեք երգեր» քնարական պոեմի երեք երգերը՝ «Սիրվարդը», «Ձայներ եկեղեցում» և «Աստղերի քերթվածր» միասնական տրամադրության տարրեր մասերն են և խորհրդանշում են կյանքը, մահը և հարության հույսը: Աշխարհը բռնված է գարնան զարթոնքով, աշխարհը սեր է և աստված սեր է, սերը հոգիներին թևեր է տալիս, աստված թևավոր է: Բայց կյանքը սպանվում է («արյան ու ողբերգության օրերն են»), և Աստված է սպանվում. եկեղեցում եղերամայրեր են երգում, երգում է Աստվածամայրը, աղոթքներ են լսվում... Բայց աստղերի քերթվածը լսող բանաստեղծը այդ համատարած վշտից ելք է որոնում. միսիթարանք, հույս, հավատ, լավատես ներշնչանք են թելաղրում երրորդ երգի տողերը, և բնարանը հաստատում է. «Անցավոր է վիշտը: Անհունի պատկերը միշտ նույնը չէ: Փշիր կամքիդ մուրճերով չղթաները, որ կաշկանդում են քեզ: Անցավոր է վիշտը: Տիեզերական ողբերգության տաղերը բյուրազան են և հմայիչ: Անցավոր է վիշտը: Երգ եղիր և բոց»:

Խորհրդավոր պատկերներով հյուսված այս խորհուրդներով Զարյանը տառապաշանքի միջից ի վերջո բխեցնում էր ազգային հարության, վերածնման ոգու հավատը, թեև այն հագեցած էր խորհրդավորությամբ, միստիկայով:

Ճիշտ է, «Երեք երգեր»-ում հայկական կյանքի կոնկրետ հիշատակություններ չկան, սակայն դրանք մեր ժողովրդի ողբերգության, եղեննի, աքսորի ու մահերի սարսափների պատկերներն են հիշեցնում:

Առաջին գրքում Զարյանը ամբողջովին սիմվոլիստ է, և այդ սիմվոլիզմն ու պատկերավոր մտածողությունը խտալերեն լեզվի

Նրբությամբ արտահայտված՝ «Երեք երգերը» դարձրին ուշադրության արժանի:

«Երեք երգերի» հայերեն բնագրի հրատարակությունը նույն հաջողությունը չունեցավ, քանի որ տպագրվեց ուշ (մի երկու հատված 1922 թ. Պոլսում լույս տեսնող «Բարձրավանք» հանդեսում, ապա 1931 թ. առանձին գրքով), երբ և՛ սիմվոլիզմը, և՛ պատերազմը արդեն անցած փուլ էին:

1922 թ. Զարյանը լույս է ընծայում «Օրերի պսակը» ժողովածուն, որը հեղինակի հայերեն լեզվով առաջին գիրքն էր: Այն եվրոպական պոեզիայի հայացման մի հետաքրքիր օրինակ էր, սիմվոլիզմի և ռեալիզմի հաշտեցման, եվրոպականի ու ազգային ավանդների միաձաւման փորձ, տարրեր լեզվամտածողությունների համարում՝ բանաստեղծական ինքնատիպ պատկերներով:

Գրքի մասին ժամանակին եղած հակասական կարծիքներից ճիշտ էր Շահան Պերպերյանի գնահատականը, թե այդ գրքում «բարդ ազգեցություններ ու ձգումներ կը կազմեն Զարյանի անձնականությունը», թե «նա չունի Դուրյանի, Մեծարենցի, Զարիֆյանի քնարերգության ներքին սարտուոր», սակայն ինչ-որ «տարերային բնագույն զգացողություն ունի և բանաստեղծական ուժգին զյուտեր է անում»: Առավել ճշմարիտ բնորդումն այն էր, թե «այս գրքում բանաստեղծը որոնում է իրեն ու իր ճամփան»:

«Օրերի պսակը» ժողովածուն միաժամանակ հայ ոգու որոնման ձգումն էր, որ առաջարկում էր Զարյանը ղեռես «Մեհյանի», ապա «Բարձրավանքի» էջերում:

«Օրերի պսակը» ժողովածուն 1915-22 թթ. մտայնության արգասիք էր: Չնայած գրքում չենք գտնում ոչ պատերազմի օրերի հայոց տառապանքների պատմությունը և ոչ էլ հետպատերազմյան օրերի ոգեսրությունը, այնուամենայնիվ, այդ գիրքը ընդհանրացնում է թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը: Ժողովածուի քնարական հերոսը ավելի շատ ոչ թե զգացել է այդ սարսափներն ու ողերությունները, այլ խորհել դրանց մասին: Գրքում ոչ թե հայ կյանքի իրական պատկերներն են, այլ այդ իրականության սիմվոլ-արձագանքները: Տառապանքն ու ոգեսրությունը քնարական հերոսի էլության մեջ են:

Գրքի առաջին մասում զետեղված բանաստեղծությունների մեծ մասը պետք է որ 1915-18 թվակիր լինեն: «Միայնություն», «Մարդիկ քաղաքում», «Աղոթք», «Սուգ», «Պանդուխտ», «Մեր հայրենիքը» բանաստեղծություններն անթիվ զոհեր տեսած մարդու սարսափների և ահարեկվածության արդյունք-հղացումներն են: Այդ մարդու աչ-

քերի առջև, ուղեղում մոայլ տեսիլներ են, ականջներում հնչում են լաց ու շիվան, կանչեր, աղաչանք ու աղոթք:

Կանչ-վայում սրտերում սուգ հագած կանանց:
Ծ, հեկեկում, ծ, հեկեկում...
Կակծացավ ափսոսում՝
Եվ ձիչ ողբերգական
Նոցա համար, որ մեռան...
... Սուգ հագած մայրեր մահերի,
Մայում են ողբեր որբերի
Եվ հառաչում են բառաչ լացը գառնուկի
Մինակության մեջ վշտի...

Տառապանքները խտանում են, վիշտը կապարի պես ծանրանում է սրտին, ահավոր մութ է, և ուղիները՝ փակ, մեռնում է նաև հույսը.

Միայնության մեջ աղեկեզ
Ես փշե պսակ եմ հյուսում
Ու սպասում;
Ասում եմ ինձ ես.
Տես, հույսերդ մեռան,— տե՛ս;
... Ես — խաչելություն.
Ես խաչի վրայից երկինքն եմ փնտրում
Եվ ինձ եմ սպասում...
Գիշեր:
Այն ով է լալիս... Մարիամ, Մարիամ...
Գիշեր:

Եվ որպեսզի իր ուղեղում մի պահ լոեն այդ ողբագին կանչերը, որպեսզի չզգա, թե ինչպես «փերթ-փերթ վայր է ընկնում» հոգին.

... Ծ, լինի, լինի', թող լինի
Լուսթյուն և միայնություն՝
Պարտեզներում, դաշտերում, լեռներում.—
Թող լինի...

Գրքի «Տեսիլների օրիորդը» և «Օրերի պսակը» շարքերն անմի-ջապես ցրում են առաջին շարքի մոայլ ու հոռետես տրամադրությունները: «Տեսիլների օրիորդը» սիրո երգերի շարք է: Իր սիրած աղջկան նա փնտրում և գտնում է արտ ու դաշտի մեջ, ծաղիկներով ու արևով օծված, բնության հետ դաշնավորված:

Այսօր տեսա օրիորդն իմ փողփողենէջ
Արտի եղրից ուկեղեն.
Հիր, լուսավառ
Մի լալազար քաղեց գնաց հուլորեն...

Ապա նրա քայլերից.

Նոր ծաղիկներ բարձրացան,
Եվ լուսոռող իմ ձեռքերից
Բոցեր իջան ոսկեման...
... Արտը վառվեց գոհարներով, գոհարներով:

Զարյանի երազ աղջիկը բնության չունչն է, անմարմին և անգոն, «երազների թև մաքուր», «խորհուրդների դաշն հուր», «արտերի հեղ ճրագ, տիեզերքի նվագ, սրբության մեխսակ, անթեղ, անշեջ... աստղ» է հեռվում, որ կանչում է բանաստեղծին:

Դու և բնություն
Նույն տեսիլքի թևումներն եք գույնզգույն...,-

թեև հայտարարում է բանաստեղծը, սակայն բնության ռեալականությունը և սիրած աղջկա տեսայնությունը չեն մերվում իրար, դաշնության որոնումի փորձը մնում է անկատար, բանաստեղծական պատկերը հնչում է վերացական, վերամբարձ: Իշարկե, Զարյանն ստեղծում է նաև տպավորիչ պատկերներ, համեմատություններ, տալիս բանաստեղծական վառ երևակայության օրինակներ.

Երբ արևը ձյուն է ձյունում աշխարհին՝
Կտոր-կտոր ծվեններով աղամաննշ,
Եվ սքանչախանդ
Մաղիկները թև են պարզում լուսածին
Երկինքներին – ես թևերս աղեկեղ
Երկարում եմ հիացումով դեպի քեզ:

Խաղաղ գիշերվա, սիրո ու հիացումի գիշերվա զգայությունը Զարյանը տաղերգում է այսպես.

Ոսկեփետուր լուս է սահում պարտեզում:
Լուսինը մեղը է ածել
Թել-թել
Դաշտի վերա, լերան գլխին, անտառում:

«Օրերի պսակը» շարքը ենթադրում է հետպատերազմյան օրերի խանդավառությունը; Բանաստեղծը բարի լույս է ասում աշխարհին.

Այս գիշեր քուն չունեցա,
Տանջլեցա;

Գիշերը մղձավանջի տարիներն է խորհրդանշում, առավոտը՝ հետպատերազմյան օրերը:

Առավոտ.
Վերջապես առավոտ...
...Առավոտ; Բարի լույս, բարի լույս,
Խոլաթն արև խելակորույս.
Բարի լույս, բարի՛ լույս ամենին,
Դաշտերին, օդին, ջուրին, թռչունին...

Եվ «Հուր տավղահարող» առավոտից նրա պահանջն է՝

Երաժշտի՛ր, երաժշտի՛ր,
Լույս աստղեր սիրահույզ:

Դա նաև բանաստեղծի խնդիրն է: Այժմ արդեն լույսի, կյանքի տաղեր են պետք: Այդ միտումով էլ գրիչ է վերցնում Զարյանը:

Զարյանը ոչ թե հայ կյանքի պատկերներից գնաց դեպի գրականություն, այլ եվրոպական բանաստեղծությունից եկավ հայ կյանք ու հայոց բանաստեղծություն, հայտնաբերելով իր համար նաև նարեկացուն, որի ազդեցությունը, ինչպես նկատել է գրականագետ Ա. Կոստանյանը, տեսանելի է «Օրերի պսակի» մտածողության ու պատկերակառուցվածքի մեջ: Եվ մինչև նա կհասցներ մեկտեղել դրանք՝ օտար և հայրենի բանաստեղծական մտածողությունները, որոնումների մի երկարատև շրջան անցավ: Այդ որոնումների արտահայտությունն էր նաև «Օրերի պսակ» ժողովածուն, ուր Զարյանը փորձ է անում տեղայնացնել, ազգայնացնել իր պոեզիայի հողը, երգեր է նվիրում իր հայրենիքին, աշխարհագրական անուններ է հիշում, փառարանում է Արարատյան դաշտը, Սարդարապատը:

Զարյանն այս գրքում դարձյալ գեղապաշտ է, ոռմանտիկ խառնվածքով, երբեմն միաստիկ, ամեն դեպքում՝ դեպի կյանքը ձգտող: 1922-ին «Ժամերի իմաստը» վերնագրով մի խոհի մեջ Զարյանը գրում է. «Ինչքան էլ վաղենք, հեռավոր նպատակը նորից գերեզմանն է: Մահե-մահ այս գալարումը սակայն կյանք է, որ պետք է դաշնավորել թե՛ արցունքով, թե՛ ծիծաղով. կարևորը շեշտն է...

Անցողիկի մեջ հավիտենության փշրանքները նշմարել, ահա նպատակը»:

Կարևորը շեշտն է: Կյանքի հաստատումն է այդ շեշտը:

Խորհրդապաշտությունից դեպի իրապաշտություն ձգտումի նոր աստիճան էր «Օրերի պատկը»: Ամեն դեպքում նրան հետաքրքրողը հերոսի ներաշխարհի բացահայտումն է, որ հաճախ վերացական է ու երեմն միայն իրական հիմքերի վրա կառուցված:

Գրքի տաղաչափությունը նորություն էր իր օրերի հայ պոեզիայի համար. երբեմն կանոնավոր, երբեմն խախտված չափերով, աղատուանավորի, նույնիսկ բանաստեղծական արձակի հնարքներով շաղախված նրա բանաստեղծությունները՝ հետաքրքիր պատկերային համակարգով ուշադրության արժանացան:

«Իրեն ու իր ճամփան որոնող» բանաստեղծը վերջին գործերում արդեն փորձում էր իր երգը հայրենի հողի ու ծաղկի բույրերով օծել, ձգտում էր հասնել ուսալիստական լեզվամտածողության:

Ուզում եմ լինի իմ երգս խոնարհ
Խնչակս կտոր հաց սեղանի վերա
Աշխատավլորի...
...Խնչակս լերան գիծ պարզ և հոյակապ...
...Տիսուր պանդուխտի ծանր ոտնաքայլ,
Եվ ցորենների լոիկ տատանում...

Փորձում է մոռանալ հայրենի դաշտերի «մելամաղձության, տառապանքների մեղեղին», «ողբերգությունների ծալ-ծալ ժողոված, այնքան ահավոր», մեր «հառաչանքի շեշտով դաշնակված», երգերը, տանջանքները, վերքերը և հավատալ, որ հայրենի երկիրը «հրաշքների երկիր» է, որ «զարմանահրաշ, վեհ հոգի ունի»:

Նա հավատում է իր երկրի ու մարդու ապագային, օրվա պայծառությանը, հույսին ու կապույտ երազին: Եվ որովհետեւ հավատում է, ուզում է նվիրվել մարդուն, «իր հոգին պատառ-պատառ բաժանել», տալ ամենքին.

Առ կանթեղը, առ կանթեղը իմ հոգիիս,
Շ, մարդ,
Եվ եղիր զվարթ ու աչքերով երազազարդ:

Զարյանն իր արվեստում ու գրական գործունեության մեջ հաստատում էր իր խակ նշանաբանը՝ «Կարևորագույնը արվեստի մեջ. սիրել խանդագին, բացարձակ, անսահման սիրով»:

Քնարական հերոսի հոգեկան աշխարհում կուտակված թախծի և Հուսալքման, ապա ոգևորության ու ոգորումի, ապա Հույսի ու Հավատի, ապա ցնծության ու սիրո պայծառ զացցումների Հաջորդականության բացահայտումներով Զարյանի «Օրերի պսակը» ժողովածուն կերպավորում էր 1915-22 թթ. արևմտահայ (և ոչ միայն արևմտահայ) կյանքի մի շարք էական կողմերը:

«Տատրագոմի Հարսը» պոեմը Զարյանի պոեզիայի գագաթն է, Սփյուռքի 20-30-ական թթ. պոեզիայում առանձնացող երևոյթ: Այն երկու անգամ (1965, 1985) վերահատարակվել է Երևանում:

Պոեմի մասին սփյուռքահայ մամուլում եղել են բազմաթիվ Հակասական կարծիքներ: Ասվել է, թե Զարյանը գրում է իր չապրած ու չտեսած կյանքի մասին, չի ճանաչում այդ կյանքը, թե պոեմը կեղծ է և այլն: Հակառակ այս կարծիքի՝ Զարյանի պոեմը լավ ընդունելություն է գտել ընթերցողների կողմից, բռնել է ժամանակի քննությունը: Պատճառը, անշուշտ, պետք է բացատրել բանաստեղծական շքեղ մտածողությամբ և հատկապես այն հանգամանքով, որ հայրենի բնաշխարհի, ազգային կյանքի ու կատարված գործողությունների պատկերներից ածանցվում էր մի տրամադրություն, որ զուտ սփյուռքյան հոգսի ծնունդ էր. պոեմն ընթերցողին ներարկում էր ընդդիմության ոգի՝ ուծացման մեծ գտանքի պահին: Անցյալի կյանքից քաղված դեպքերը պատասխան էին ներկայի հարցերին:

«Տատրագոմի Հարսը» պոեմը բանաստեղծական շուայլ գույներով, պատկերավոր, ինքնատիպ մտծողությամբ հագեցած, Հումանիստական մի ստեղծագործություն է, որի մեջ հրաշալիորեն արտացոլվել է XIX դարավերջի և XX դարասկզբի արևմտահայ գյուղաշխարհը, հայ կյանքն իր ողբերգությամբ, իր ձգտումներով, իր հակասություններով:

Իր «չապրած ու չտեսած» գյուղի մասին գրելու մեղադրանքն անհիմն էր, քանի որ հանրահայտ է, իսկական արվեստագետը երևակայությամբ կարող է անզամ ճշգրտության համար: Կյանքի վերջին տարիներին գրած ինքնակենապրականում Զարյանը, պատմելով դեպի Փարիզ իր առաջին ճամփորդության մասին, ասում է. «Ամեն ինչ թվում էր բնական, սովոր, արդեն տեսած: Այն, ինչ երևակայել էի մանկության հասակից, ճիշտ էի երևակայել: Ավելի ուշ,՝ կյանքը ընդունել ինչպես նա ներկայանում է,՝ դարձավ իմ գրականության հատկանիշներից մեկը: Եվ նաև նկարագրել մի երկիր, որ երբեք չէի տեսել,՝ «Տատրագոմի Հարսը»,՝ և որը թվում էր ընթերցողներին միանգամայն ճզգիտ: Բանաստեղծը տեսնում է ներքին աչքերով, իսկ

Ներքին աչքերը մասն են տիեզերքի, որը միշտ ներկա է նրա մեջ: Ինչ որ կա տիեզերքում, կա մեր մեջ»:

Դարասկիղըն է կամ անցյալ դարի վերջը: Արևմտահայ գյուղերում սկսվել են ազատազրական շարժումները: Այլևս չկարողանալով տանել հարստահարումներն ու սպանությունները, թալանն ու անիրափությունները, գյուղացին գենք է վերցնում, պատսպարփում սարերում և մերթ ընդ մերթ կովի բռնվում թուրքական ու քրդական հրոսակախմբերի հետ՝ պաշտպանելով հայրենի գյուղը, ժողովրդի քրտինքի վաստակը, հարս ու աղջկների պատիվը: Զինված այդ գյուղացինները, որ հայուղի (Փիղայի) էին կոչվում, հայրենասեր, քաջ մարդիկ էին, թողել էին տուն, կին ու երեխս և նվիրվել սրբազն նպատակին:

Պոեմում պատկերված է հայուկային մի խմբի կոկին ու պայքարը և Հովանի հայուղի դառնալու պատճառներն ու ողբերգության պատմությունը. Կրկնվող թալանն ու առևանգումները սպառում են գյուղի քաջ երիտասարդներից մեկի՝ Հովանի համբերությունը, և նա, թողնելով դեռատի կնոջը, զենք է վերցնում ու հեռանում սարերը: Նորահարս Սանան տարիներ շարունակ սպասում է ամուսնուն, բայց ոչ մի լուր չի ստանում: Կյանքի և սիրո ծարավ երիտասարդ կնոջ Հոգում ծնվում է սերը, և նա չի ընդդիմանում, երբ փախցնում է իրեն սիրահարված քրդի տղան: Լուրը համնում է Փիղայիներին, որոնք զայրացած, գիշերով գյուղ են իջնում, սպանում քրդի տղային և Սանային տանում լեռները՝ դատաստանի: Խոժոռադեմ հայուկներն ստիպում են, որ Հովանն սպանի նրան: Սպանությունը կատարվում է, բայց Հովանը խելազարվում է:

Սա պոեմի չոր և անհոգի պատմված սյուժեն է՝ ստեղծված (անշան փոփոխությամբ) մի իրական պատմության հիմքի վրա. Սասնա փեշերին գտնվող Տատրագոմ գյուղից Փիղայի Հովանի կնոջ փախուստի ու սպանության պատմությունն է, որ հայտնի է ժամանակակցի՝ Ռուբեն Տեր-Մինայանի Հուշերից: Բայց հեղինակն ինչպես է կարողացել պատճառաբանել այս ողբերգության նրբահյուս շղթայի հանգույցները:

Կատարվել է ողբերգություն. ո՞վ է մեղավոր: Սանա՞ն, Հովա՞նը, Փիղայինե՞րը, քրդի տղա՞ն, գյո՞ւղը, աղաթնե՞րը: Զարյանն արվեստագետի հմտությամբ բացել է բոլոր օղակները և արվեստագետի վարպետությամբ՝ խորհելն ու կռահելը թողել ընթերցողին: Որպես ուսալիստ բանաստեղծ՝ նա անկողմանակալորեն պատկերել է ղեպերը՝ «կյանքը ընդունել ինչպես նա ներկայանում է» սկզբունքով:

Հերոսներից յուրաքանչյուրին կերպավորելիս Զարյանը կիրառում

Է՛ և' մեղավոր է, և' մեղավոր չէ սկզբունքը: Հովանը մեղավոր է, քանի որ մենակ է թողել երիտասարդ կնոջը, որը միրո ու գգվանքի, այրական փաղաքանքի կարիք է զգում: Մենակ է թողել և ոչ մի լուր չի ուղարկել: Բայց Հովանը մեղավոր չէ, քանի որ նրա սրտում ուռանում է սերը հայրենի զյուղի ու մարդկանց, ատելությունը՝ անիրավության ու անարդարության հանդեպ: Հայրենիքն ու նրան ծառայելու պարտիք գիտակցությունը հաղթում են անձնական երջանկության զգացումին: Պոեմում այս ամենը հոգեբանորեն լավ է պատճառարանված: Հովանը հեշտությամբ չի հեռանում կնոջից: Նա խոների տառապալից գիշեր է անցկացնում:

Հայրենի՞քը, թե՞ կինը, ո՞րն ընտրել: Օրվա դեպքերը՝ առևանգումն ու կողոպուտը լցրել են նրա համբերության բաժակը:

Արցունքը զսպած,

ատամների տակ զայրովիշ ծամելով,

Հովանը արագ քաշվում է սենյակ, ցասումով նետում
գոտակը գետին

և արյունալի խոսքերի վիհում՝ խեղդում է, գլորում
վեզիր ու սուլթան:

«Մինչև ե՞րբ պիտի ծոենք մեր վիզը տավարի նման,
Բա նամուս չունի՞նք...»:

Մինչև երեկո այս միտքը կրկնվող արձագանքի պես հնչում է նրա ուղեղում և՝

Ամբողջ գիշերը, մինչ շեյխի մարդիկ խմում են, պարում,

Հովանը նստած՝ շուրթերը կրծում ու մտածում է:

Կոկծող սրտով երկար նայում է Սանայի դեմքին:

Նայում է երկար նրա կիսաբաց կրծքի վրայից

սարսուռով սահող չողերին լուսնո,

Նրա գեղեցիկ վարսերին առատ,

մանկական պայծառ ճակատին հոգնած, շուրթերին կարմիր:

Նայում է երկար ու տառապում է: Ուզում է փաթթվել,

սիրել, գուրգուրել:

Դարձնում է գլուխը, փակում աչքերը:

Արձաթե զանգի ղողանջի նման, հեռավոր մի ձայն,

Համառ ու հնչուն, կանչում է նրան.

«Մինչև ե՞րբ պիտի... Բա նամուս չունի՞նք...»:

Ներքին երկընտրանքը ծանրորեն լուծվում է լուսաբացին: Մեր քահանայից Հովանը հաղորդ է առնում, խնդրում է չմոռանալ Սանային ու գնում է լեռները: Հովանը չէր կարող չգնալ, թելաղում է պոեմը:

Մեղավո՞ր է Սանան; Մեղավոր է այնքանով, որ պղծել է Հովանի ու զյուղի պատիվը: Զոհաբերություն պետք է լիներ և չի եղել: Հովանը կյանքն է տվել մարդկանց, կովում է սրբազան նպատակի համար՝ խեղղելով իր մեջ անձնական զգացմունքը, իսկ Սանան արատավորում է նրա պատիվը: Ֆիդային ողջ զյուղի համար սիրելի մարդ է: Ուրեմն նա արատավորել է նաև զյուղի պատիվը: Ֆիդայիները կովում են թուրքերի ու քրդերի ղեմ, մինչդեռ Սանան փախել է քրդի տղայի հետ: Ֆիդայիները զայրացած են, նրանք չեն կարող ներել: Սանան արատավորել է բոլոր Փիդայիների պատիվը և պետք է պատժիվի: Զէ՞ որ նրանցից յուրաքանչյուրը զյուղում թողել է կին կամ աղջիկ և հիմա նրանց մասին է մտածում: Գուցե Սանայի փոխարեն հենց իր կինն է: Գուցե Սանայի օրինակը կարող է վարակիչ լինել: Հենց այս մտքից էլ սարսափած՝ նրանք պետք է պատժեն Սանային: Նրանք մեղավոր չեն այդ դաժանության համար: Նրանց կյանքը և պահն է թելաղում: Ավանդապաշտությունն ու սրված ազգային զգացմումը: Նամուսն ու պատվասիրությունը: Բայց գուցեև նրանք մեղավո՞ր են, որ չեն կարող հասկանալ Սանայի զգացմունքները, մեղավոր են, որ կոպտացել են, որ չեն կարող մեղմանալ Սանայի թափանձանքներից:

Իսկ Սանա՞ն: Նա շատ է մեղավոր, դեպքերի նկարագրությամբ ասում է հեղինակը: Գյուղը փոթորկվել է: Կանայք անհծում են, պայ-թում ներքին կատաղությունից:

- Հո՛ղը գլխին: Լույս չտեսնի՝ պաղի, մեռնի: Աղիքները չորանան:
- Արգամնի մեջ օձ բուսնի:
- Վայ մեզ, վայ մեզ... Հայու կմիկ՝ քորի լամի հետ փախչի՞...
- Այ անհավատ, այ անամոթ, այ աննամուս...

Իսկ տղամարդիկ կատաղորեն սեղմում են բուսնցքները.

- Բա մեր պատիվ կրնա՞ տանիլ, բա մեր սարի կտրիմները կրնա՞ տանիլ... Բա Հովանը տղամարդու աբուս չունի՞...

Նրանք կարծես «մի-մի գայլ են դարձել» և արյունոտ նայվածք-ներով «հանուն խաչի, հանուն ազգի ուզում են զոհ, պատիժ և մահ»:

- Տատրագոմի հարս Սանային պետք է մորթել:

Եվ նրանց բոլորի կարծիքով, մուր է քսկել Տատրագոմի անբիծ դեմքին, պետք է մաքրել այն արյունով:

Սա էլ զյուղն է, գյուղացին, աղքային սովորությունը, աղամիք: Մեղավո՞ր են նրանք իրենց այս զայրույթի և դաժանության համար: Եվ այո՛ և ո՛չ՝ ասում է Հեղինակը: Մեղավոր չեն լեռնաշխարհի այդ բնակիչները, քանի որ սերնդեսերունդ, արյան միջով անցել է պատվախնդրության սրված զգացումը: Մեղավոր են այնքանով, որքանով աղամիքն ու սովորույթն են մեղավոր: Եվ զյուղի դատաստան պահանջող «ձայների մոլտացող խժուն ու խուլ արձագանքն» է, որ «սողոսկելով» համնում է լեռները, հայդուկներին, պայթում ոռոմքի նման: Նրանք են զյուղի գերազույն դատավորները, նրանք պիտի իրագործեն պատիճը:

Բայց մեղավո՞ր է Սանան: Բոլոր փաստերը նրա դեմ են: Մեղավոր է, մոլտում է զյուղը: Մեղավոր է, ասում են զինվորների «մեծ զայրույթի աղմկալից ալիքները»:

Իսկ գուցե մեղավո՞ր չէ, խորհում է Հեղինակը: Իսկ ամենազոր սե՞րը: Եվ Զարյանն ընթերցողին առօրյա դեպքերի աշխարհից տանում է մի ուրիշ աշխարհ, բացում է մարդկային հոգու ծալքերը, թափանցում սիրո աշխարհը, մտնում այնպիսի խորիսորատներ, որ աղաթի ու սովորության թանձր մշտչով պատաժ հոգիների համար դժվար է հասկանալ, որ բիրտ ու կոպիտ իրականության մեջ չի կարող հնչել:

Մեղավոր չէ, ասում է Հեղինակը: Մեղավոր չէ, որովհետև սիրում է: Զարյանի խոսքերով Սանան արդարանում է.

– Ես սիրեցի... մե՞նք է սիրել... Ես իմ զյուղից դեռ երեխա
չովանի մոտ նոր հարս եկա... թողեց գնաց և վեց տարի
էլ զյուղ չեկավ, լուր չխաբրեց, չհարցրեց...
... Յավում, հրեշտակ, ես ի՞նչ արի, ես սիրեցի, մե՞նք է սիրել...

Հեղինակը փորձել է հոգերանորեն պատճառաբանել Սանայի «մեղքը»: Սանան ամուսնացել է «դեռ երեխա», չի ճանաչել Հովանին, չի սիրել նրան: Ամուսնացրել են նրան, իհարկե, ոչ բոնի, բայց դա եղել է հնազանդ զավակի համաձայնություն: Սանան չի հասկացել ինչ է սերը, բայց և հավատացել է, թե մի օր կզա այդ սերը: Կզա համատեղ կյանքում, նվիրված ամուսիններ կլինեն: Կզա այդ սերը շուտ թե ուշ:

Սակայն կյանքը չգնաց իր հունով: Խաղաղ, գուրգուրոտ ընտանեկան անդորր չեղավ, և գգվանքների ու սիրո ժամանակ չկար:

Ամուսնական կյանքը մի քանի օր տևեց միայն: Դեռ ոչ սիրուն էր ընտելացել և ոչ էլ մարմնական հաճույքին: Հովանը գնաց, և Սանան մնաց մենակ ու դատարկ: Առաջին համբույրն ու գգվանքը կամաց-կամաց, օրերի ու տարիների հետ հուշ դարձան: Մեկ անգամ այրական բազուկների սեղմումը տեսած երիտասարդ աղջիկը բաղձաց այրական գրիկի: Եվ գուցե հենց այսուղ էլ առաջին անգամ ծնվեց նոր զգացումը՝ սերը: Տարիների հետ հասունացավ, և առաջին սիրո զգացումը փոթորկեց նրա սիրութը: Հովանը չկար, ոչ մի լուր չէր ուղարկում: Անցորդներից, սարից իջած հովիվներից խարրիկ է հարցնում Սանան, թե չե՞ն տեսել իր «էրիկ զինվոր Հովանին», «արդյոք զարկի՞ն, արդյոք մեռա՞վ», «եթե ողջ է, գոնե խարրիկ չուզե՞ց որկել Տատրագոմի հարս Սանային»: Բայց ոչ մի լուր. «Անցան, գնացին քանի ամառ, քանի ձմեռ»: Լոեց, դարձավ ինքնամփոփի:

Հովանը հուշ դարձավ, աղոտացավ, մնաց անորոշ մի Հովանի, մի տղամարդու կարուտ, որ պիտի գար, պիտի հանդիպեր նրան, պիտի դառնար իր սերը: Եվ կլիներ իր սերը նա, ով կհանդիպեր առաջինը, ով կասեր նրան սիրո խոսքեր, կգրկեր նրան:

Գյուղի ոչ մի երիտասարդ նրա հետ մտերիմ չէր, որովհետև ֆիդայու կին էր, սրբապղծություն կլիներ հայդուկի կնոջը խեթ աչքով նայել:

Երբ կուժն ուսին «լիճը ընկած արևի պես պսպղալով և մեղմաձեմ» Սանան աղբյուրն էր գնում, շատերի հայացքն էր տանում իր հետ:

Իր զիտերի թրթուացող հմայքի համար, իր հոլանի
բազուկների և դուրս ցցված
ստինքների անըջային պերճության հետ
հաղորդվելու համար ընդմիշտ՝
շատեր պիտի ցանկանային զոհել կյանքը իրենց ջահել:
Բայց Փեղայու կնոջ հանդեպ ո՞վ կարող էր
նայվածքով խակ մեղանչել: Ո՞վ կարող էր հետը խոսել
կամ աչքերի միջից քաղել բոց մի դալուկ...

Փեղայու կին՝

պյուղի պատիվ ու հիշատակ շատ սրբագին:

Ոչ Հովանը կար, ոչ մեկ ուրիշը: Բայց սերը դառնում էր Հորդա-րուխ, մարմինը՝ ցանկասեր: Բորբոքվում էր խորքում կարոտը, սպասումը:

— Ո՞վ բախտ, ո՞վ բախտ, մաշեցի աչքերս իմ
ձամփաները նայելով...

Իր զեղումները երգ են դառնում, նա մենակ շրջում է անտառում, ուղում է երգով դատարկել սիրտը: Բայց իրապես նրան տանից դուրս կանչողը բնությունն է, արևից թափող հորը, կանաչը, ծառերը, կենսապարար ու կյանքով լեցուն բնությունը, որ կարծես համակ սեր է ու շատ սիրել, սիրել: Ու թվում է Սանային, թե «մեկը իր կրծքի պարտեզից վարդ է քաղում և շրթերի աղբյուրից սեր է առնում»:

Արթնացել է Սանայի սիրտը, արթնացել է մարմինը:

Ծառերի տակ, դալար խոտի գիրկը ընկած,

Թափալվում է և կես նվաղած, այտը քսում թափայ գետնին

և ձեռքերի տենող նետում դալար եկող խոտերին:

Հետո եկեղեցի է գնում և աղոթք մրմնջում Աստվածամոր նկարի առաջ՝ թողություն խնդրելով իր մեջ զարթնող զգացումների համար:

Անտառում Սանայի երգը համակ սեր է; Սեր է և բնությունը, որ համակում է Սանային: Լսում է մի անուշ մեղեղի, հնչում է մեղմապարար, դյութիչ երգը: Այդ անտառին երգն է, անտես ողիների՞, թե՞ իր սրտի ձայնն է: Եվ ինչ հաճելի է ունկնդրելը: Ոչ, դա ծառերի տակ թաքնված մի ջիգիթ քուրդ երիտասարդի սիրո երգն է, որ բացել է իր սիրտը Սանայի առջև ու ինչեր ասես որ չի խոստանում նրան:

Կրծքի տակ ալիք-ալիք հուզումներ են փոթորկում: Եվ երբ ծառերի տակից, ձիու վրա, հայտնվում է քրդի տղան, Սանան նվաղած վայր է ընկնում: Թույլ ու նվազուն, հասնում են նրա ականջին երգի բառերը.

— Ռվ լե, լե, հայու աղջիկ.

ո՞վ է քաշել պատը սրտի,

ո՞վ է սիրո սահման դրել:

Քուրդը փախցնում է Սանային: Իսկ հետո նրա կյանքի կարձատե օրերն անցնում են դողով, տաքնապով: Արթնացել է խղճի ձայնը, մեղքի գիտակցությունը ծանրորեն ճնշում է, ինչպես եղավ, որ գինովցավ, սիրով վառվեց իր տկար սիրտը: Իսկ ի՞նչ կասի Տատրագոմը, ի՞նչ կասի Հովանը: Մի անորոշ տագնապ է մտնում սիրտը, կզան վրիժառուները, ի՞նչ կլինի իր հետ: Այսքանից հետո մեղավո՞ր է Սանան: Արդարացի՞ է խստագույն պատիժը, կարծես հեղինակը հարցնում է ընթերցողին: Ինքը բացում է հոգեբանական զարգացման բոլոր ծալքերը և ներկայացնում ընթերցողին՝ դատի՛ր ինքդ:

Իսկ ինչպես է ընդունում այս ամենը հովանը: Երբ առաջին ան-

գամ Սանայի փախուստի լուրը հասնում է նրան, զայրույթի ալիքը
դեմ է առնում կոկորդին, խեղդում է ճիչը:

Հովանը լուռ խածեց ձեռքը,
Հետո նայեց ինչպես կատաղած ցուլը մուժին
և արյունած աչքերով
քամված դեմքը հառեց լոյսին,
Սանան, Սանան... Մի կաղկանձող, վնանող մի ձայն
քերեց սիրտը, դողաց թոշնած տերևի պես,
ու չուրթերը ծերացան,
և բերանի ճիչը սարսուն
խզվեց, կակազ:

Իսկ երբ Սանային բերում են լեռ, Հովանը զարմանալի հակասական զգացումներ է ունենում; Ծայրահեղորեն սրված, դրամատիկ այս պահի նկարագրության մեջ Զարյանը դրսեորել է արվեստագետի իր մեծ տաղանդը:

Ընդամենը մի քանի տողի մեջ Զարյանը պատկերել է Հովանի փոթորկումների, սիրո ու տառապանքի իրարամերժ զգացումների ամբողջությունը:

Ահա Սանան կանգնած է իր գեմ ոճրապարտ ու մեղավոր; Արատավորել է իր պատիվը, ստորացրել իրեն; Սանային չի կարելի ներել; Բայց նաև Սանան կանգնած է իր գեմ խեղճ ու անօգնական, մահվան սարսափին աչքերում և հայացքով թողություն ու կյանք է աղերսում Հովանից, ի՞ր Հովանից; Սանան, ի՞ր Սանան; Իր կարոտած, իր երազած կինը; Տարիներ շարունակ այդ դաժան լեռների մեջ, մարտի ժամանակ, թե խաղաղ գիշերներին նա երազել է Սանային, նրա կանացի գիրկը, նրա շոյանքները; Նայում է Սանային Հովանը և ոչ մի խոսք չի կարող ասել; Քեղի ծայրն առել է ատամների տակ, սեղմել բուռնքը և խորհում է; Զարյանը չի ասում, թե ինչ է խորհում նա, բայց պահի պատկերից ընթերցողը հասկանում է, որ Հովանն ապրում է մեծ երկրնտրանք: Դատողությունը թելադրում է նրան, որ Սանան պիտի պատժվի իր ծանր մեղքի համար, բայց սիրտը մղկտում է սիրուց ու կարոտից և այնպես անօգնական ու խեղճ է զգում իրեն.

Կարծես սիրտը՝ կրծքից զարնված
մի երեխա՝ վայր է ընկել և արյունած չուրթերով
մայրն է կանչում:

Իր գեմ կանգնած Սանան կարծես մոռացնել է տալիս ամեն արարք, ամեն գեղ պատմություն, մեղք ու ոճիր, մնում է մաքուր, մի կին-արարած, իր սիրելի Սանան.

Սանան... Սանան... Նրա նշանե,
Երկայն ու կուռ թարթիչների տակը վառված աչքերում
Երազանք էր կայծկլտում; Նրա կրծքի տեմսդը դյութիչ
բազուկների հուրը ոլոր և գեղեցիկ ձայնը արծաթ
և սփրինած դեմքը հրավառ... Սանան... Սանան...

Սանայի՝ արդարացման կցկտուր խոսքերը ինչ-որ չափով կարծես համոզում են Հովանին; Գուցես մեղավոր է ի՞նքը. այս գեղեցիկ, փթթող կնօջը մողել է մենակ, տարիներով լուր չի ուղարկել, նրա համար չի արել ոչինչ, ոչինչ չի տվել նրան, անջատման ու կարոտի տառապանքից բացի:

Եվ գուցե իր սրտում Հովանը նույնիսկ ներում է նրան, հասկանում ու ներում, բայց ոչինչ չի կարող անել: «Վառվուն ու կայծկլտացող նայվածքներով» հայդուկների վճիռը վերջնական է. զյուղի երեսից պետք է մուրը սրբել: Նրանք սպառնալով պահանջում են՝ «Դե, ան-նամուս, կինդ խմիր...»:

Սանայի՝ «Էրիկ... Հովան...» պաղատանքի խոսքերը և Սանան, որի «մազերի մեջ լացավ մի հով, և կրծքերը սրսփացին ու կուչ եկան»— մշուշում են Հովանի հայացքը:

Հովանի մութ աչքերի վրա մի մեծ ֆոսֆորե լուս էր
քայլում,
Ճեռքը բոցե տեմսդ էր սեղմել: Ուզում էր լաւ,
բոռալ, կամչել,
գլուխը ժայռին խփել ուժգին,
զարնել սուրը իր մղկտող, դժբախտ կրծքին, մեռմել,
մեռնել...

Սիրտը մղկտում է, ճեռքերը դողում են, բայց ընկերները հրամայում են, «անաբուռ», «կնիկ» են անվանում և... լեռների մեջ մի ճիչ է ընկնում...

Կարո՞ղ էր այսպես ավարտվել Հովանի երկընտրանքի տառապանքը: Ո՞չ: Զարյանը ճիշտ է լուծել ավարտը:

Հովանը չուտ
արյունթախ սուրը նետեց,
նայեց չորս կողմ և կաղկանձեց:

Հետո վազեց խելագարված քարայծի պես,
խղված ձայնով երկայն բռուց երկնքի դեմ
և արյունած ձեռքերով զարկավ դուռը սարերի...

Սանան սպանվեց, Հովանը խելագարվեց: Իսկ ի՞նչ ունի ավելաց-
նելու հեղինակը այս դաժան ու ողբերգական պատմությանը: Ահա և
աղոմի վերջին երեք տողերը.

Բուք էր դրսում:
Հայոց դաժան լեռների վրա
աստվածները քայլում էին բարկացած:

Այս տառապանքների երկրում կատարված դեպքերից զայրացած
են անգամ աստվածները: Աստվածների կամքով չէ, որ կատարվել է
ողբերգությունը, նախախնամություն չէ, այլ մարդկային չարության
արդյունք:

Մարդիկ են մեղավոր, հաստատում է հումանիստ հեղինակը, դա-
ժան ու վայրենի մարդիկ: Այն մարդիկ, որ ողբերգություններ են
ստեղծում մյուսների համար, որ աղավաղում են մարդկային գեղեցիկ
կյանքը, բռնադատում, ճնշում, սպանում:

Հարսանիքի, մեղրամսի քաղցր պահով սկսվող պոեմն ավարտվում
է մահերով: Ի վերջո ո՞վ է մեղավոր: Իշարկե, ինչ-որ տեղ նաև
աղաթին ու սովորությունը, հասարակական օրենքները, որ կաշկան-
դում են աղատ սերը, սահմաններ գծում ցեղերի, ազգերի միջև («Ո՞վ
է սիրո սահման դրել»), բայց ամենից առաջ մեղավորը համիդյան
բռնապետությունն է, որ ստիպել է աշխատավոր հայ գյուղացուն
գենք վերցնել՝ պաշտպանելու իր տունն ու ընտանիքը, երազելու իր
աղատությունը: Այստեղից է սկսվում Հովանի և Սանայի ողբեր-
գությունը:

Քանդվի գահը սովթանի,
յարս դցեց սար ու ձոր...

Սանայի երգի այս տողերը գլխավոր մեղավորի անվանումն են:
Հայրենիք և սեր: Հայրենիքի տառապանք և սիրո տառապանք:
Կողք-կողքի է դնում Զարյանն այս երկուսը: Ոչ հակաղրել կարող է,
ոչ հաշտեցնել: Դաժան իրականությունն է՝ իր ողբերգական դրա-
մաններով:

Հենվելով պատմական կոնկրետ իրադարձությունների վրա,
Զարյանը բարձրացնում է համամարդկային, աղատ սիրո հարցը:

Պոեմում Զարյանն անդրադարձել է նաև մեկ ուրիշ կարևոր հարցի՝ դարսակզբին Արևմտյան Հայաստանում ծավալված Հայոցուկային շարժմանը, որ ծնվել էր բնականորեն, սուլթանական բռնությունների պատճառով։ Դա ժողովրդական շարժում էր, ուստի և Հայդուկներին ժողովուրդը պաշտում էր, շատերի մասին երգեր հորինում, փառաբանում նրանց հերոսությունը։ Այդ շարժումը ծնեց ժողովրդական անձնվեր հերոսներ, որոնք միշտ կմնան մեր ժողովրդի հիշողության մեջ։

Տասնամյակներ հետո Զարյանը անդրադառնալով այդ հարցերին, գնահատեց այդ շարժումը որպես մեր ժողովրդի աղատագրական ոգու արտահայտություն։ Եվ ճիշտ չէ այն կարծիքը, թե պոեմում նկարագրված ողբերգությունը դառնում է «դատավճիռ... իրեն չարդարացրած հայուկային շարժման նկատմամբ» (Հ. Գրիգորյան)։ Ճիշտ է, Սանայի և Հովանի ողբերգությունը անմիջական կապ ունի այդ շարժման հետ, բայց ամեն երեսութիւն մեջ պետք է տեսնել հիմքերը, իսկական պատճառները (սուլթանական բռնապետությունը), հասկանալ, թե ինչի հետեանք էր այդ շարժումը, և ապա գնահատել՝ ժողովրդական վրիժառուների այդ խմբերն անիմա՞ստ էին, թե՞ բնականորեն ծնունդ առած և թուրքական վայրագություններն ինչոր չափով արգելակող գոյություններ։

Այդ խմբերի մասին Զարյանն ընդհանրացնող դատողություններ չի անում, բայց Հայուկների արտաքինն ու էությունը բնութագրող ժամանակակից մեջ զնում է սեր ու Հարգանք, խոր Համակրություն։ Խմբի անդամներից մեկին անվանում է «խիզախ», մյուսին՝ «թիկնավետ լայնքով, բեղերը սրած, հեռավոր գյուղից դուրս եկած ասպետ, երազկուն ու վեհ մի խիստ Դոն-Քիչոտ», երրորդին՝ «կայծկլտող աչքով անտառի ողի», մյուսին՝ «իր ժողովրդի մոլեռանդ սիրո քաղցը բերանին, զոհվելու պատրաստ աշեղ խաչակիր», և բոլորը՝ «ըյուցազներգական աստվածների պես»։ Նրանք հերոսական մարտ են մղում «տաճիկ զորքերի վաշտերի» դեմ և թեև նահանջում են, բայց «Հնառում են թշնամու սեղմած շարքերը»։ Նրանք արդար են ժողովրդի և աստծո առաջ, ասում է հեղինակը Փիդայիներին պատկերող գլխի վերջում։ Ծերունի Մակարը, որ հերոսաբար է կովում, վիրավորվում է և մեռնում։ Արդարացի չէ մահը, և արդար է նա.

Մակար ծերունին տրեխմները մաքրում, մտնում է երկինք։

Թեև որոշ քննադատներ Զարյանին մեղադրել են զյուղական կյանքի ոչ բավարար իմացության մեջ, սակայն «Տատրագոմի

Հարսը» պոեմը XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի հայ գյուղի ու ելիստական պատկերն է տալիս, գյուղաշխարհի մարդու հոգեբանության բնորոշ գծերն է վեր հանում: Գյուղական հարսանիքի, հարկահանության, գյուղացիների միջև տեղի ունեցող զրուցների նկարագրությունները պոեմում ու ելիստական են, չոչափելիորեն ցայտում:

Պոեմում հեղինակի բանաստեղծական պատկերավոր մտածողությունը զրսերպվել է վառ գույներով: Բանաստեղծի «դիտումով», «Հայոց երկրում լեռները ման են գալիս խմբով», և «Ճամփաների աղեղը ճաթել է, նետը խրվել է լեռան գագաթին, դողում է», «Նորածին լուսնի բարակ մանգաղը լեռան ետևից փորձում է հնձել խավար երկնքի տատան հասկերը», Հովանը «տաք հացի նման բերանի մեջը սիրո և վշտի բառեր է ծամում», հարսանիքի ժամանակ «Երզը զինու հետ առատ հոսում է մորթված արլորի տաքուկ արյան պես», ճամփի ծայրին «Հարբած մի սոխակ բերանը բացել, լցրել է լույսով, խելառ բաներ է ասում վարդերին», իսկ Սանան՝

պարում է այնպես, ինչպես ամպի մոտ իջնող մի բազե,
գգալով շոնչը փոթորիկների
պտույտ է գալիս, ծալում թեները
և արագ նետվում ժայռերի պիտին:

Խորիմաստ, խորհրդանշող ու պատկերավոր են Հատկապես տարբեր գլուխների բնաբանները: Այսպես, օրինակ, «Ֆեղայիները» գլխի (ուր պատմվում է լեռներում թաքնված փիղայիների կովի, Հայաստանի արյունոտ ու մահերով լցված օրերի մասին) բնաբանն այսպիսին է. «Արեւ կոճկում է ձյունե իր ձեռնոցները լեռների կատարին: Լուսությունը ուսը սեղմած մուինի կոթին փովել է խորխորատների եղրին: Երբ կրակում է՝ Հայաստանի նշենիներից արյուն է ժայթքում»:

Պոեմում Զարյանը դրսերել է ոչ միայն իր իմացությունն ու բանաստեղծական երեսակայությունը, այլև սերն ու կարոտը այդ աշխարհի ու մարդկանց նկատմամբ: Վիպական այս պատումի մեջ Հեղինակը մշտապես ձգտել է ցույց չտալ իր եալ: Միայն մի անգամ բանաստեղծը, չկարողանալով զսպել իրեն, երբ պատմում է հայ գյուղի մասին, պանդուխտի իր կարոտն է զեղում.

**ԱՌ, իմ հայրենիք
շուրթերդ սառած կացրու ճակատիս**

և գիշերներիդ խորհուրդը խորին
տուր իմ պանդուխտի կարոտ աչքերին...

«Տատրագոմի Հարսը» պոեմը ոչ միայն Զարյանի, այլև մեր պոետիայի նվաճումներից մեկն է, եղակի մի գործ:

Զարյանը Հեղինակ է բազմաթիվ բանաստեղծությունների ու պոեմների, դյուցազներգությունների, որոնցից մի քանիքը լույս տեսան Հետմահու, 1978 թ. Երուսաղեմում և 2003 թ. Երևանում՝ «Գիրք դյուցազներգությանց» խորագրով։ Դրանք ասքեր են, որոնց նյութը Հայոց պատմության հնագույն շրջանն է, առասպելացած պատմություններ, «Հայ ոգու» խորհրդանշներ՝ Ոսկեմայր Անահիտ, Վահագն, Հայկ դյուցազն, Արա աստված, Տիգրան և այլք՝ պատկերված Հայոց աշխարհի բնության ու ժողովրդի կյանքի համապատկերի վրա, որ Հեղինակը ներկայացնում է բանաստեղծական վառ երևակայությամբ ու առասպելին բնորոշ ոճերով։

ԱՐՁԱԿԸ

Զարյանի արձակ ստեղծագործությունը՝ վեպեր, վիպակներ, էսսեներ, ճամփորդական նոթեր, տպագորություններ, Հայ արձակի ինքնատիպ էջերից է։ «Նավը լեռան վրա», «Բանկոռապը և ճամփութի ոսկորները», «Անցորդը և իր ճամփան» վեպերը, «Երկիրներ և աստվածներ» շարքը («Խսպանիա» և «Միացյալ Նահանգներ»), «Հոռմեական Հուշատետր», «Արևմուտք», «Քաղաքներ», «Կղզին և մի մարդ», «Կեսարը և մի բաժակ գինի», «Վենետիկյան նորավեպ» և ուրիշ էսսեները, Հուշագրությունները, վիպակներն ու պատմվածքները, խոհական-փիլիսոփայական բնույթի ստեղծագործություններ են, որոնց մեջ դրսեսրվել են արվեստագետ-գրողի պատմելու ձիրքը, պատմության հիմնալի իմացությունը, իմաստաների վերլուծական միտքը։ Քաջատեղյակ տարբեր ժողովուրդների կյանքի ու արվեստի պատմությանը՝ Զարյանը այդ գործերում համեմատությունների, գուգահեռների միջոցով քննում ու վերլուծում է իր դիտարկումները, տպագորությունները՝ երևութեաների արմատները տեսնելով ժողովրդի ավանդությունների, արվեստի ու պատմության ծալքերում։ Որ երկրի ու որ ժողովրդի մասին էլ գրելիս լինի, Զարյանը խորհում է նաև իր ժողովրդի ճակատագրի շուրջ՝ փորձելով հայտնաբերել և բնութագրել «Հայ Հոգին», մեր գոյության խորհուրդը։ Զարյանը խոստովանել է, թե ուր էլ, որ աշխարհում էլ թափառել է ինքը, «մեր երկիրը, մեր ազգը և ոգին ամեն տեղ ներկա են եղել» իր հետ։ Եվ Հայացքը

Սրբազն լեռանը ու հայրենիքին է եղել ուղղված: Ուրիշ երկրներից ստացած տպավորություններին միացնելով հայրենիքի մասին մտությունները՝ նա իր ժողովրդին զնում է նրանց՝ հին ու քաղաքակիրթ ժողովուրդների կողքին, ասես հաստատելով այս արևի տակ նրա գոյության իրավունքը: Այդ իրավունքը հեղինակը հաստատում է դարերի ընթացքում իր ժողովրդի դրսերած հոգեկան հարստություններով, բարու և գեղեցիկի պաշտամունքով, մշակութային արժեքներով:

Իր էսսեներում, ճամփորդական նոթերում և հատկապես վեպերում նա դիտում, վերապրում ու պատկերում է Հայաստանի կյանքը, Հայաստան աշխարհի բնության, հող ու ջրի, կենցաղի, կենսապայքարի նկարագրությամբ փորձում պարզել ժողովրդի գոյության խորհուրդը, ցուց տալ հայ ոգին, որ նրան դարերով հեռու է պահել ձուլումից:

«Անցորդը և իր ճամփան» վեպը, որը հեղինակը համայնավեպ է անվանել, իր ձեռով ավելի մոտ է հուշագրության ժանրին: Հերոսը ինքն է՝ հեղինակը, որ շրջելով Հայաստանում, նկարագրում է իր տեսած կյանքը, դեպքերն ու իրադարձությունները՝ ստեղծելով երկրի ու ժամանակի (1920-ական թվականներ) համապատկերը, կերպավորելով մարդկանց ու իրեն:

«Բանկոռպը և մամութի ոսկորները» ծավալուն և անավարտ վեպում նույնպես Զարյանը վերակենդանացնում է այդ տարիների Հայաստանը՝ բնությունն ու մարդկանց, հայ հողի վրա հայ մարդու կենսապայքարը, նրա պատմության, առասպելների ու առօրյա կանքի պատկերների միահյուսումով փորձում հայտնաբերել հայեցին, նրա գոյաձեխն բնորոշ առանձնահատուկը:

Նույն որոնումների դրսերումն է նաև Զարյանի «Նավը լեռան վրա» վեպը, այդ ժանրաձեխի մեջ հեղինակի ամենից ավելի հաջողված երկը:

«ՆԱՎԸ ԼԵՌԱՆ ՎՐԱ»

Կ. Զարյանի արձակի գագաթը «Նավը լեռան վրա» լայնաշունչ վեպն է, մեր վիպասանության լավագույն գործերից մեկը, հայ ժողովրդի գոյատեսելու վճռականությունը, նոր պետականություն կերտելու կամքը խորհրդանշող մի խորիմաստ ռեալիստական ստեղծագործություն, ուր այնքան ցայտունորեն դրսերվել է հեղինակի՝ ազգային ճակատագրի ըմբռնումը: 1943-ին լույս տեսած այս վեպը երկու հրատարակություն ունեցավ Երևանում (1963, 1985) և Մոսկվայում (ոռուսերեն 1969, 1974):

Վեպը պատմում է 1918-20 թթ. Հայաստանում տեղի ունեցող իրադարձությունների մասին: Դարեր շարունակ պետականությունից դուրկ հայ ժողովուրդը ի վերջո պետականություն է ստանում: Ի՞նչ է զգում ժողովուրդը, ի՞նչ է խորհում, ինչպես է նվիրվում նոր պետականություն կերտելու գործին: Այս հարցերն են ընկած վեպի հիմքում, և նրանց պատասխանն է վեպը՝ Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման ժամանակի և նրա նախօրյակի պատմական բնորոշ իրադարձությունների ունախառական պատկերմամբ:

Սակայն որքան էլ պատմական որոշակի իրադարձություններ կան վեպում, Զարյանը խուսափել է պատմական անձնավորություններ կերպավորելուց, քանի որ իր նպատակը ոչ թե պատմավեպ ստեղծելն է, այլ ժողովրդական ոգու պատկերումը՝ պատմական որոշակի մի շրջանում: Վեպի առաջարքանում հեղինակը տալիս է վեպը հասկանալու բանալին, բացատրում իր զիսավոր նպատակը. «Այս վեպը սովորական առումով պատմական վեպ չէ, այլ պատմությունը մի քանի հայ հոգիների, որոնց վիճակվեց ապրել մեր ազգային կյանքի ամենարախտորոշ ժամանակաշրջաններից մեկում: Նկարագրված անձերը երևակայական են, որովհետև զուտ ստեղծագործական աշխատություններում երևակայությունն ավելի իրական է, քան իրականությունը: Պատմության գիրք չէ, այլ ոգու պատմություն»:

Կրկին «Հայ ոգու» որոնումն էր, որ սկսվել էր դեռևս «Մեհյանի» տարիներից:

Այս վեպում Զարյանը պատմում է հայ ոգու նոր զարթոնքի, ձգտումի ու համար կամքի մասին: Պետականության զգացումը կրկին արթնանում է (գուցե հարություն է առնում), և ժողովուրդը դրսերում է այն ամրապնդելու և կերտելու մի այնպիսի կամք ու համառություն, որ զարմանք է շարժում:

Լսերով Հայաստանում ստեղծված պետականության մասին, աշխարհի տարրեր ծայրերից՝ Ֆրանսիայից, Ամերիկայից, Ռուսաստանի խորքերից հայրենասեր հայերը զալիս են այստեղ՝ մասնակից զառնալու երկրի վերաշնությանը: «Երազի աչքերը միշտ էլ մեծ են և չափազանցված»: Եվ նրանք «վազել, եկել են իրենց տանջող երազի ետևից, վերագտել են իրենց մենակության հետ խոսող աշխարհ»:

Հայաստան է զալիս նաև հեռավոր ճամփորդությունների նավապետ Արա Հերյանը՝ վեպի զիսավոր հերոսը: Իր մասնագիտական կարողությունները հայրենիքին ի սպաս դնելու համար նա դիմում է պետության ղեկավարներին, բայց, ցավոք, Հայաստանը ծով չունի: «Ծովից-ծով» Հայաստանն էլ դեռ խոստում է, պետք է սպասել:

Գործելու վճռականությամբ բռնված Հերյանը հղանում է Սևանա լճում նավատորմ ունենալու գաղափարը: Ղեկավարությանը համոզում է և ձեռնամուխ է լինում այդ գործին: Մեկնում է Բաթում և այնտեղից մի նավ է բերում: Եվ ահա սկսվում է մի ծանր, տիտանական աշխատանք, նավը Բաթումից պետք է հասցնել Սևանա լիճ: Նախ՝ գնացքով, մինչև Երևան, ապա՝ քարշ տալ եղներով՝ մինչև Սևան: Այսպիսով, վեպը նավի փոխադրման պատմությունն է, փոխադրող մարդկանց կամքի պատմությունը: Նավը հայ պետականության խորհրդանիշն է. կկարողանա՞ն այն տքնությամբ տեղ հասցնել, նշանակում է կհաստատի ու կմնա այդ պետականությունը, չեն կարող, նշանակում է՝ չի լինի:

Իր նպատակին հասնելու գործում Հերյանը մոլեռանդ ֆանատիկ է. «Տեր աստված... տուր ինձ ուժ և եռանդ և հարատեսություն, բերելու համար երազած նավը... նավը հավատքի և լուսի...»: Բաթումից-Սևան ճանապարհին նա ստիպված է հաղթահարել ամենածանր դժվարություններ, բայց դրանք նրան չեն հոսահատեցնում: Հուսալքման պահեր լինում են, բայց կամքն ու հավատը առավել հզոր են: Նա ներքին խոր համոզումով գիտե, որ նոր երկիր կառուցելու համար ոչ թե օտարների ողորմությանը պետք է սպասել, այլ պետք է տքնել, ստեղծել սեփական ձեռքերով: «Եթե ուզում ենք ազատ հայրենիք, պետք է նրան ստեղծենք մեր սեփական ձեռքերով,- ասում է Հերյանը մի զրոյցի ժամանակ, դեռ նավը բերելու ծրագրից էլ առաջ:- Աշխարհն անողոք կովի դաշտ է, փոթորկած ծով և պետք է մեր բոլոր ուժերը միացնենք և մեր իրավունքները պաշտպանենք... Ես ծովի մարդ եմ. երբ օվկիանոսի վրա քամիները ոռնում են, լեռան նման ալիքները վեր բարձրացնում են սպասում, այլ ճիգ են անում նավը այնպես ղեկավարել, որ չընկդմվի...»

Մեր երկիրը նավ է. ուժ պետք է, խելք և կամք պետք է մեր սեփական միջոցներով նավը տեղ հասցնելու...»:

«Նավը տեղ հասցնել»: Սա Հերյանի ներքին ձայնն է, որ կոնկրետանում է հետագայում: Երեանի փողոցներով, անդադար դժվարացող զարիվերով նավը բարձրացնելը մարդկանց հրաշք է թվում: Գերանների վրայով մետր առ մետր նավը բարշ տալու համար եղներ ճարելն իսկ դժվար էր. ծանր, սովի ու թշվառության տարիներ էին: Հերյանն ընկնում է գյուղերը, խնդրում ու համոզում գյուղացիներին եղներ տալ:

Գյուղերից մեծ ջանքերով բերված եղներով, առավոտից իրիկուն քրտինք թափելով, նավը տեղաշարժում են օրական հինգ արշինից էլ պակաս: Այսպես, քայլ առ քայլ, երկար ամիսների ընթացքում նավը հասցնում են Քանաքեռի բարձունք:

Երկրի վիճակը ծանրանում էր: Թուրքերը, գրավելով նորանոր վայրեր, մոտենում էին երևանին: Երկրում բարձրանում է հեղափոխության ալիքը: Հերյանը հրաման է ստանում. «Անմիջապես դադարեցնել նավի վերաբերյալ բոլոր աշխատանքները, Սևան տանող նեղ ճանապարհը զինվորական պահանջների համար բաց պահելու անհրաժեշտության պատճառով!»:

Եվ նավը մնում է մեխված Քանաքեռի բարձունքին, որպես չիրականացված իղձերի մի խորհրդանիչ: Իսկ երկրում վիճակը ծանր էր: «Սահմանները ճեղքվել էին: Թշնամին խորանում էր դեպի երկրի սիրտը: Ներսում թշվառությունը ջլատում էր ժողովրդին»: Լուրեր էին հասնում, որ Սևանի կողմից գալիս են հայ կոմունիստները, ոուսական օգնական զորքի հետ: Երկրի վիճակը, զարգացող քաղաքական դեպքերը կուսակցական պայքարից հեռու կանգնած Հերյանին խորհել են տալիս. ո՞վ է ճշմարիտը, ո՞ւր է գնում երկիրը, ո՞րն է նրա ապագան: «Հերյանը չփատեր ինչպես բացատրի այդ ամենը: Գիտեր, որ գնալով ինչ-որ բան ծնվում էր իր մեջ»:

Այս նոր ծնվող «ինչ-որ բանը» կամաց-կամաց որոշակի է դառնում, երբ չփուլ է մարդկանց հետ, լսում նրանց զրույցները: Կոմունիստներն այլևս առանց թաքնվելու «պրոպագանդա էին անում»: «Խոստանում էին հաց, խաղաղություն, անկախություն»:

Վեպի երևանյան վերահրատարակության մեջ Զարյանը հավելում է. «Փրկության ուրիշ միջոց չկար: Ժողովուրդը աչքերը հառել էր կարմիր բանակի վրա»: Վեպի այս հատվածում թե՛ հեղինակային խոսքի, թե՛ հերոսների երկխոսությունների մեջ Զարյանը բացահայտում է երկրի ծանր վիճակից դուրս գալու ելքը՝ կարմիր բանակի օգնությամբ կասեցնել թուրքերի հարձակումը: Զարյանը հերոսների բերանով տարբերակում է իսկական, շրջահայաց հայրենասիրություննը կույր, մոլեռանդ հայրենասիրությունից: «Մեռնել անկախության համար գեղեցիկ գաղափար է, բայց անկախություն ունենալ մեռնելու համար հիմար գաղափար է»,՝ ասում է հերոսներից մեկը: Ուրեմն՝ պետք է կողմնորոշվել այդ ծանր ժամանակներում: Պետք է հասկանալ, որ «զուտ աղքային միջոցներով ոչ մի նապատակի չենք կարող հասնել, խեղճ, կոտորված, մենակ մնացած ժողովուրդ ենք», որ պետք է «մեր թույլ ձեռքերը բազմապատկենք

միլիոնավոր ուրիշ ձեռքերով, կազմակերպվենք, վերածնվենք, միանանք, ավելի վեր բարձրանանք»: Եվ իդուր է՝ հույսը դնել եվրոպայի, Ամերիկայի միջամտության վրա: Ուսաստանի Հեղափոխսական ուժերը՝ ահա թե ում պետք է հավատալ:

Նավապետ Հերյանը նոր իշխանության ժամանակ մի տեսակ խեղճացած է գդում. կվատահե՞ն իրեն, կհավատա՞ն: «Վերջիվերջո ինքը կուսակցական մարդ չէր: Պարզ հայ էր, որ եկել էր ծառայելու իր երկրին: Բայց պարզվում է, որ նրա մասին արդեն գիտեն ժողովրդական կոմիսարիատում: Նրան առաջարկում են շարունակել աշխատանքը: Կատանան ինքնաշարժեր, տրակտորներ, որոնք կքաշեն նավը: Հերյանը ոգեսորված նորից գործի է անցնում: Սակայն կրկին իրադրությունը փոխվում է, դաշնակցականները նորից իշխանության վկուս են անցնում, և Հերյանը վախենալով, թե խորհրդային իշխանությանը ծառայելու համար իրեն կմեղադրեն, հեռանում է զավառները: Որոշ ժամանակ հետո վերապառնում է մայրաքաղաք, ճանապարհին հանդիպում է փախչող մարդկանց, կառքերի... բոլշևիկները նորից քաղաք էին եկել, իշխանությունը սովետական էր: Փախչողների ալիքը ետ է տանում նաև նրան: «Աշխատեց գնալ հոսանքի ղեմ: Անկարելի եղագ: Կանգնեց»: Իսկ երբ փախչողները հեռացել էին, նայեց քաղաքի կողմը. կանգնած էր նավը բարձունքին՝ համառ, վճռական: Նավը և հայոց լեռները: Աշխարհը, երկիրը և գործը: Կարծես կանչում էին նրան: «Ձեռքերը գրպանները դրեց և հանգիստ քայերով բարձրացավ քաղաք»: Այս տողերով է ավարտվում վեպը: Հերյանը գնում է դառնալու նոր կյանքի մասնակիցը, գնում է շարունակելու, նորից սկսելու: Վեպի երկրորդ՝ 1963 թ. հրատարակության մեջ այս ավարտից հետո հեղինակն ավելացրել է երեք էջ. պատկերում է նավը Սևան հասնելու պահը: Նպատակն իրագործված է: Հերյանը ցնծության մեջ է. նրա կողքին է նաև Զավարթը, որը խոստովանում է իր սերը: Զարյանն իր հերոսուհու՝ Զավարթի բերանով «ամփոփում» է իր ասելիքը. «Նավը լին հասցնելը մեծ և գեղեցիկ գործ էր. բայց դա մեր երազների վերջը չէ, այլ սկիզբը միայն... Քարուքանդ եղած այս երկիրը պետք ունի վերականգնվելու, պետք ունի մանրակրկիտ, տևական, համառ աշխատանքի... Պետք է քանդենք հինը, կառուցենք նորը, մեզ արժանի նորը... և մեծանանք, ցույց տանք, թե ինչեր կարող ենք անել մենք՝ ազատազրված ժողովուրդը»:

Ծանր, համառ, տառապալից տքնանքով նավը ծով է հասնում: Սիմվոլիկ է. դառը փորձություններով, բազում մահերով, իդուր թափ-

ված արյունով հյուսված այդ պատմության վերջին էջի համար ուրախ է հեղինակը, բայց թափված արյան համար ցավում է սիրտը:

Երկրորդ հրատարակության վերջին երեք էջերը կարող էին նաև չափելացվել. ավարտն ինքնին հասկանալի էր և պարզ: Դեպի քաղաք քայլող Հերյանի կերպարն արդեն ամբողջական էր, և նավի ծով հասնելլ՝ ենթադրելի:

Վերահրատարակության ժամանակ Զարյանը կատարել է նաև մի շարք փոփոխություններ, որոնց բացատրությունը տվել է առաջարանում: «Արտասահմանյան պայմաններում, հեռու երկրից և ականատեսների վկայություններից, դժվար էր հարազատ պատկերը տալ բոլոր անցուղարձերի, և ակամա վեպում տեղ էին գտել որոշ անձշտություններ, որոնք և աշխատել եմ ուղղել երկրորդ հրատարակության առիթով»: Այդ փոփոխությունները հիմնականում վերաբերում են Սարդարապատի ճակատամարտի, Մայիսյան ապստամբության և այլ դեպքերին, որոնք, ինչպես Զարյանն է գտնում, «ճակատագրական նշանակություն են ունեցած հայ ժողովրդի կյանքում»: Ապա ավելացնում է. «Հայրենական Հրազդանի ափերին, որտեղ ամեն ինչ հրաշալիորեն վերածնվում է, որտեղ հայ երգը հնչում է զորեղ և հմայիչ, և հայ ժողովուրդը իր ճիգը խառնելով եղայրական մյուս ժողովուրդների ճիգերին, ստեղծում է պատմության մեջ մի չտեսնված նոր կյանք, ես ևս մաքրածրեցի իմ վեպի որոշ տեղերը»:

Այդ որոշ վերանայումը մի քանի հարցերի է միայն վերաբերում, մինչդեռ վեպի բուն նպատակը («պատմության գիրք չէ, այլ ոգու պատմություն») մնացել է անփոփոխ: Առանձին էջերի կրծատումը և վերափոխումը չի խաթարել գլխավոր հերոսների կերպարների ամբողջականությունը:

Հայաստանում 1918-21 թթ. ստեղծված իրավիճակը՝ ժողովրդի թշվառությունը, քայլայված երկրի ճիգը՝ անկախությունը պահելու համար, թուրքական վտանգը, ներքին լարումը, հայրենասիրական մղումը՝ օգտակար դառնալ հայրենիքին, հայ պետականությունը պահելու մեծ ջանքն ու նվիրումը, քաղաքացիական կոիվները, այս ամենի պատկերումն ըստ էության նույնն է վեպի երկու հրատարակություններում էլ:

Ռեալիստական, ցայտուն ու տպագորիչ կերպարների մի ամբողջ շարք է ստեղծել Զարյանը (Թումանյան, Միրանյան, Պերոնյան, Ուրանյան, Մարկ և ուրիշներ), և նրանք այդ երկրի ճշմարիտ պատկերն են չնչափորում, պատկերը՝ իր բոլոր հակասություններով:

Հայրենիքի ճակատագրի մտահոգությամբ է գրված «Նավը լեռան

վրա» վեպը: Պատահական չէ, որ այն լույս տեսավ, ինչպես առաջարանում է ասվում, «մի նոր, Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմի օրերին, երր Հայաստանը, նորից գենքը ձեռքին, պատրաստվում է պահել իր գոյությունը և դարբնել իր ապագան»: «Եթե այս վեպը, վճռական այս օրերին, վերակոչելով մեր մարմինների և սրտերի մեջ դեռ տառապող անցյալը, կարողանա ամենահամեստ կերպով իսկ նպաստել Հայ ոգու վերածնդին, հեղինակը պիտի Համարի իրեն բախտավոր»,- ահա Զարյանի նպատակը: Իսկ դա պայմանավորված էր այն Հանգամանքով, որ խոստովանում է գրողը. «Ճարագրության, և ոչ գաղթականության, այս տարիներում մեր սիրու և միտքը մի փայրիկան իսկ չի անջատվել մեր Երկրից և մեր ժողովրդից»: Նաև՝ «Հայրենիքը ձգում է, ես խորապես ապրում եմ անջատումս»: Այս զգացումները, այս կարուղը ի վերջո, ինչպես ինքն է ասում՝ իրեն «մեխեցին Հայրենի Հողին»:

Ե՛վ որպես արձակագիր, և' որպես բանաստեղծ Զարյանը ինքնատիպ անհատականությամբ աչքի ընկնող արվեստագետ է, օժտված վառ երևակայությամբ, պատկերավոր մտածողությամբ, կյանքը քննելու, վերլուծելու խորաթափանց մտքով: Եվրոպական և Հայ գրական մտածողության ու ոճերի ինքնատիպ միահյուսումով, արևելահայերեն լեզվի մեջ արևմտահայերենի տարրերի ներառումով Զարյանը ստեղծել է միանգամայն ինքնատիպ լեզվական մտածողություն, որի չնորհիվ էլ գրողը կարողանում է կենդանի շունչ Հաղորդել բնանկարին, տեսանելի դարձնել Հերոսների հուզապումներն ու խոհերը:

Զարյանը առավելապես մտածող, խորհող, փիլիսոփա արվեստագետ է: Գեղագետի իր սուր դիտողականությունը, երևակայության թոփչքը նա ծառայեցնում է մտածումի խորքերը բացելու, Հայ ոգու խորհուրդը մեկնելու Համար: Սակայն արձակի մեջ անգամ Զարյանը բանաստեղծ է, պատկերներով, մտքի թոփչքներով խորհող գրող:

Հետեւելով գրական տարբեր ուղղությունների՝ Զարյանը ի վերջո Հանգեց ուեալիզմին, ստեղծեց մեր նորագույն շրջանի պատմությունը կերպավորող գեղարվեստական բարձրարժեք գործեր, իր տեղը Հաստատելով Հայ դասական գրողների առաջին շարքերում:

ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ

(1903-1974)

Նահանջի տագնապը, որ հրապարակախոսի բուռն կրքով և ար-
վեստագետ-գրողի պատկերավոր խոսքով որպես ահազանգ հնչեց-
րեց Շահան Շահնուրը դեռևս 1920-ական թվականներին, տասնամ-
յակներ շարունակ արձագանքվել է Սփյուռքի ամբողջ տարածքում՝
պահելով իր հնչեղությունը մինչև այսօր։ Շահնուրի խոսքը հնչեց
որպես տագնապի աղդանշան և զգաստության կոչ, վերքի մորմոք և
ապաքինման հավատ։ Հավատ, թե ընդդիմադդիր ոգին մեռած չէ մեր
մեջ, այլ լոկ թմրած, թե հայր իր անցնելիք ճանապարհին աշխարհի
գեղեցկություններին ավելացնելու դեռ շատ բան ունի։ Դրանցից
մեկն էլ Շահնուրի ստեղծագործությունն է, ինքնատիպ ոճով հյուս-
ված «պատկերազարդ պատմություն Հայոց», մեկը հայ նորագույն
գրականության նվաճումներից։

ԿՅԱՆՔԸ

Շահան Շահնուրը (Շահնուր Քերեսթեճյան) ծնվել է 1903 թ.
օգոստոսի 3-ին Կոստանդնուպոլիսի Սկյուտար գեղատեսիլ թաղա-
մասում, որ բանաստեղծ էր դարձրել Պետրոս Դուրյանին, ներշնչում-
ներ պարգևել Դանիել Վարուժանին, ուր գրական-կրթական եռուն
կյանքով էր ապրում պոլահայությունը։

Շահնուր Քերեսթեճյանի դպրոցական առաջին տարիները Սե-
մերճյան վարժարանում համբնկան նախապատերազմյան այն մի
քանի խանդավառ տարիներին (1909-1914), երբ Պոլսում հայ գրա-
կան-հասարակական կյանքը աննախաղեալ աշխուժություն էր ապ-
րում։ Պատանի Շահնուրը իր քեռու՝ հայտնի մտավորական, գրող,
«Ամենուն տարեցույցի» խմբագիր-Հրատարակիչ Թեոդիկի տանը
հաճախ էր ունկնդիր դառնում նշանավոր մտավորականների զրոյց-
ներին, ապա՝ մենակ մնում Թեոդիկի «մինչև ձեղուն հասնող» գրա-
դարակներով գրադարան-սենյակում, գրքերի հետ։

Սկսվում է պատերազմը, ամեն ինչ խառնվում է իրար։ Թեոդիկը
նույնպես աքսորվում է։ Փակվում է վարժարանը։ Շահնուրը տեղա-
փոխվում է Պերպերյան վարժարան, որն ավարտում է 1921 թ.։

«Պսակավոր ի դպրություն» վկայականով: Շրջանավարտների միջև ստեղծագործական մրցության ժամանակ նա ստացավ առաջին մրցանակը և դափնեպսակ՝ «Լացի գիշեր» արձակ քերթվածի համար: Մրցույթի «դատական կազմի» մեջ էր նաև արդեն անվանի բանաստեղծ Վահան Թեքեյանը, որ այնժամ կանխագուշակում է, թե «Այս տղան մեկը պիտի ըլլա», այսինքն՝ մեծ անհատականություն: Վարժարանի տնօրեն Շահան Պերպերյանի ու իր անուններով էլ Հետապայում Քերեսթեճյանը ընտրում է գրական անուն՝ Շահան Շահնուրը: Վարժարանի վերջին դասարաններից սկսած՝ Շահնուրը երբեմն-երբեմն մամուլում հանդես է զալիս թարգմանություններով, ընկերական շարժերով, ծաղրանկարներով, դիմանկարներով: 1920 թվականից աշխատակցում է աքսորից վերադարձած Թեոդիկի նոր տարեցույցներին, օգնում նրա «Գողգոթա» ուսումնասիրության աշխատանքներին:

Գրական ու նկարչական ձիրքերով օժտված երիտասարդը պիտի իր խոսքը ասեր Հետպատերազմյան պոլահայ գրական նոր շարժման մեջ, սակայն քեմալական ուժերի նոր դաժանությունների լուրերից սարսափած արևմտահայ մտավորականները շտապ Հեռանում են Պոլսից, նրանց հետ՝ նաև Շահնուրը: «Խուճապը ստացած էր անպատճելի համեմատություն, – հիշում է Շահնուրը: – Պոլսը կը պարպես հայություննե այնպիսի պոռթկումով, ինչպիսի պոռթկումով կը պարպի լեցուն ավագան մը, որ պայթած է, և որուն հատակը կ'ողեարին ձուկեր, հետզ հետե նվազող ջուրին մեջ»:

1923 թ. Շահնուրը հաստատվում է Փարիզում: Բազմազգ տարագիրներով ու փախստականներով, բազմազգ արվեստագետներով լեցուն «աշխարհի մայրաքաղաքում» հայ զանգվածները նույնպես աշխատանք են փնտրում, հայ մտավորականները ջանում են ստեղծել մամուլ, գրականություն, արվեստներ: Հին ու նոր հայ մտավորականների այդ ջանքերին միանում է նաև երիտասարդ Շահնուրը՝ օրվա հացը վաստակելով լուսանկարչական աշխատանքներով: 1927 թ. նա զառնում է «Հարդգող» գրական խմբակցության անդամ, 1931-ից աշխատակցում «Մենք» նորաբաց հանդեսին՝ երրորդ համարից դառնալով նրա խմբագիրը: 1928 թվականից մինչև 1931-ը Շահնուրը Փարիզի համալսարանի գրական ֆակուլտետի ուսանող էր, սակայն հիվանդության պատճառով նա թողնում է համալսարանը: «Մենքի» խմբագիրը արդեն հայտնի անուն էր 1929 թ. լույս ընծայած «Նահանջը առանց երգի» վեպով, տարբեր հանդեսներում հրապարակած սուր, բանավիճային գրական հոդվածներով, երբ 1933-ին

Հրատարակում է «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածք-ների ժողովածուն; Գրական բուռն կյանքով ապրող ըմբոստ խառնվածքի տեր Շահնուրին, ցագործ, սպասվում էր ծանր հիվանդության երկարատև մի շրջան։ 1936-ին երկրորդ անգամ հիվանդանոց է ընկնում, մի կերպ ապաքինվում է, անցնում գրական աշխատանքի։ 1939-ին հիվանդությունը սրվում է, նրան կրկին տեղափոխում են հիվանդանոց, այս անգամ արդեն չափազանց ծանր վիճակով, որ ձգվում է շուրջ քսան տարի։ Հիվանդանոցից՝ հիվանդանոց, առողջարանից՝ առողջարան է տեղափոխվում՝ կրելով հոգեկան ու ֆիզիկական անօրինակ տառապանքներ՝ սոսկալի ոսկրացավեր, ծանր վիրահատություններ, մահամերձ վիճակներ։ «Առողջարան վիճակս միշտ նույն է, — գրում է Շահնուրը Թեքեյանին ուղղված մի նամակում։ — Շան պես կը չաղչարվիմ ամեն օր, քարեն ավելի կարծր մահիմի մը վրա երկարած, իմ կմախքացած մարմինովս։ Եթե կուզես գիտնալ, թե մարդիկ ինչպես կ'ապրին դժուքի կրակներուն մեջ, եռաժանիով տրորված՝ ինծի հարցուր...»։ Մի ուրիշ նամակի մեջ կարդում ենք. «Վիճակս կրկին ծանրացավ։ Սրունքս ... պետք պիտի ըլլա ճեղքել կամ ծակել։ Բժշկի դրամ չիկա։ Արդեն ոչ մի բանի դրամ չունիմ։ Նույնիսկ դրոշմանիշի դրամ քովիններես կուզեմ, մեծ ամոթով։»

Շահնուրին նյութական ու բարոյական օգնություն են ցույց տալիս սիյուռքահայ մտապորականները՝ անձնական ու հանգանակած փողերով, նաև մշակույթի ֆրանսիացի մի շարք գործիչներ, որոնք մտերիմ նամակներով, հողվածներով ողերում են նրան՝ չընկճվել, դիմադրել։ Եվ Շահնուրը իրապես կովում է մահվան դեմ։ Ֆիզիկական ցավերի դադարների կարճատև պահերին նա կրկին գրիչ է վերցնում, այս անգամ ֆրանսիացի ընթերցողի հետ կիսելու «հալածական, գաղթական հայի», տառապող մարդու իր խոհերը։

Շահնուրի առողջական վիճակը համեմատաբար բարելավվում է 50-ական թվականների վերջերին։ 1959-ին նրան տեղ են տալիս Սեն-Ռաֆայելի Հայկական տանը (ծերանոցում), ուր ապրում ու շարունակում է ստեղծագործել կրկին հայերենով, հրատարակելով ևս մի բանի ժողովածուներ։ Շահնուրը մահանում է 1974 թ. օգոստոսի 20-ին։

ԱՍԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Առաջին իսկ ստեղծագործությամբ՝ «Նահանջ առանց երգի» վեպով (1929 թ.), Շահնուրը ձեռք է բերում մեծ հոչակ: Երկրորդ՝ «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածքների ժողովածուով նա հաստատում է իր համար մի պատվավոր տեղ մեր գրականության մեջ, որպես հայ ռեալիստական արձակի խոչոր ու ինքնատիպ դեմքերից մեկը: 30-ական թվականներին մամուլում հրատարակած գրական-քննադատական, վերլուծական հողվածներով Շահնուրը իր վրա է բևեռում սփյուռքահայ գրական միտքը, տեղի տալով բուռն բանավեճերի: Շուրջ քսան տարի, հիվանդանոցային տարիներին, Շահնուրը՝ Արմեն Լյուրեն գրական նոր անունով, ստեղծագործում է ֆրանսերենով և հրատարակում արձակ ու բանաստեղծական մի շարք ժողովածուներ:

Կյանքի վերջին մեկուկես տասնամյակում նա կրկին վերադառնում է մայրենի խոսքին՝ առանձին գրքերով լուս ընծայելով նախկինում գրված մի շարք գործեր, ինչպես նաև նոր ստեղծագործություններ, որոնք ամփոփում է «Զույգ մը կարմիր տետրակներ» (1967), «Բաց տոռար» (1971) և «Կրակը կողքիս» (1973) ժողովածուներում:

1920-ական թվականներին, սփյուռքահայ գրականության կազմակորման շրջանում գրական ասպարեզ իջած Շահան Շահնուրը մեկն էր Սփյուռքի այն գրողներից, ովքեր մտահոգված էին հայության նոր գոյավիճակով և տագնապով նայելով տարագիր հայության ապագային՝ փորձեցին վերլուծել իրական վիճակը, խորհել ելքի մասին: «Հայի պատմությունը և մասնավորաբար վերջին հարյուր տարվան պատմությունը... եղած է իմ հետաքրքրությանս և մշտանորոգ լիկումիս առարկան»,՝ գրել է Շահնուրը կյանքի վերջին տասնամյակում: Գրական մուտքի սկզբում նա ծրագրել էր ստեղծել գեղարվեստական գործերի շարք՝ «Պատկերազարդ պատմություն հայոց» ընդհանուր խորագրով: Առաջին երկու գրքերը հենց այդ խորագրով էլ լուս տեսան: Պատկերազարդ պատմություն, այսինքն՝ իսկական գեղարվեստական գրականություն: Շահնուրը ստեղծեց այդպիսի գրականություն: Շահնուրի թե՛ վեպը և թե՛ պատմվածքները հայոց կյանքի նոր օրերի, նոր ժամանակների գեղարվեստական պատմությունն են:

«ՆԱՀԱՆՁԸ ԱՌԱՆՑ ԵՐԳԻ» ՎԵՊԸ

«Նահանձը առանց երգի» վեպը Սփյուռքի և ընդհանրապես հայ արձակի նվաճումներից է: Վեպի հաջողությունները պայմանավորված են ինչպես նրա հիմքում դրված կենսական խնդիրներով, այնպես էլ գեղարվեստական կառույցով, հեղինակի ինքնատիպ լեզվամտածողությամբ:

Վեպը արդիական էր նախ իր բարձրացրած հարցադրումներով: 1920-ական թվականներին, հենց առաջին տարիներից, սփյուռքահայ մտավորականությունը կանխազգաց ուժացման վտանգը և փորձեց դիմադիր կանգնել: Մամուլը լայնորեն արձարծում էր այս հարցը: Եղան վեճեր: Կարիք կա՞ տագնապելու, իրապես սպառնալի՞ց է ձուլման վտանգը: Բայց օրեցօր ակնհայտ էր դառնում, որ սպիտակ ջարդը իրենն է անում, և որ անհրաժեշտ է ցնցել անհոգության մեջ նիրհողներին: Անհրաժեշտ էր ոչ միայն հրապարակախոսական ճառերով ու հողվաճներով, այլև կենդանի կյանքի օրինակներով, կյանքի գեղարվեստական պատկերումով պատասխանել հարցադրմանը, որին և ձեռնամուխ եղան սփյուռքահայ շատ գրողներ: Տարիներ հետո, բացատրելով իր վեպի ծնունդը, Շահնուրը գրել է. «Այն գաղափարը, որ մատնանիշ կ'ըլլա, ազգինն էր, իմս ըլլայէ առաջ: Ան կ'եռար ու կը բորբոքեր գաղթական ժողովուրդին մեջ, երբ եկավ ու բյուրեղացավ գանազան երկերու մեջ, որոնցմէ մեկն է միայն «Նահանձը»: Այլ խոսքով՝ գրագետները ժողովուրդին տվին ինչ որ ժողովուրդինն էր, գաղափարը փոխադրելե վերջ բնազանցական գետինեն դեպի արվեստի մարզը: Եվ ուրախալի է համատել, թե Հայը ամեն ինչ կ'օգտագործե, նույնիսկ արվեստը, հրաշրելու համար ինքնապաշտպանության գաղափարը, ամեն առիթ՝ քանի կը տևե ու կը սաստկանա օտարացումը...»:

Շահնուրի վեպը, ինչպես ինքն է ասում, մեկն էր այդ երկերից, բայց առաջինն էր, նշանակալիցը, գեղարվեստորեն բարձրարժեքը, որ ոչ միայն ճանապարհ էր բացում, այլև պիտի մնար լավագույնը այդ թեմայի մեջ հետագա բոլոր տասնամյակներին:

Ինչի՞ մեջ էր հաջողության գաղտնիքը: Տաղանդավոր գրողը կատարում էր Սփյուռքի կյանքի խորունկ վերլուծությունը, պատասխանում էր Սփյուռքի հարցերի հարցին՝ ի՞նչ է ուժացումը: Ամիմիյացիայի իրողությունը Շահնուրը բնութագրեց նահանջ բառով: Ազգային ինքնությունից նահանջ դեպի օտարացումը: Նահանջ՝ լուռ ու զլիսահակ, նահանջ՝ առանց երգի: Շահնուրը խոսեց այդ գլխիվայր նահանջի մասին իր հերոսների բերանով, խոսեց ըմբռատ ու կրքոտ,

որպես արդարամիտ մեղաղրող՝ կերտելով համոզիչ, կենդանի կերպարներ, ընթերցողի աչքի առաջ դրեց կյանքի անխարդախ պատկերը, հայ գաղթականի ճակատագիրը՝ իր գահավեժ ընթացքի մեջ: Նրբագույն ընկալումներով Շահնուրը պատկերեց օտար աշխարհ ընկած հայ մարդու հոգու քայլայումը: Այդ օտարումը սկսվում էր խորթացումից: Հայ տարագիրների զանգվածները օտար աշխարհում սկզբնապես փորձում են միասին լինել: Հետո զանգվածը քայլայվում է, մնում են առանձին խմբեր, հետո ավելի փոքր խմբեր, որ կամաց-կամաց ցրվում են, մնում են անհատները: Ի վերջո գալիս է այդ մենակ մնացած անհատի ինքնաօտարումը ինքն իր մեջ, հայ մարդու իր նկարագրից նահանջը: «Աղետին առաջին ամիսները, — գրում է Շահնուրը, — անսահման սերով ու գորովով իրարու սեղմված, իրարու կապված էին Փարիզի մայթերը նետված երիտասարդները... Թափալող տարիները հետզետե բաժնեցին սակայն զանոնք իրարմենք: Կազմվող նկարագիրները հեռացան զատվող ճամփաներու հովահարով, և դժվարին կենսաշահությունը, կյանքի պահանջքները, մանավանդ սա եռուզեռ կյանքը փչեցին այդ տկար խումբին վրա ու ցրվեցին... Ոմանք ամուսնացան, շատեր ապրեցան բարեկամուհիներով, պարագիւցավ Հայոց եկեղեցին, մեկնող նամակներուն թիվը նվազեցավ, և, անշոշտ, հեռուն մայրեր լացին»:

Մնում են իրար հետ կապված փոքրիկ խմբեր, որոնք նույնպես քայլայվում են: Ահա այդպիսի մի խմբի՝ Պետրոսի և նրա ընկերների ճակատագրին է հետեւում Շահնուրը իր վեպում:

Սկզբում բաժանվում է Միասաքը: «Օրապահիկը շահելով հանդերձ, ան հետևեցավ մեծ զոհաբերություններով ատամնաբուժական վարժարանի դասընթացքին ու կրցակ վերջապես վկայականը շահիլ: Հիմա ալ կերթա Մարսելյ»: Խմբից, հավաքականությունից պակասեց մեկը: Նա Մարսելում կդառնա մի սովորական ֆրանսիացի: Հետո բաժանվում է նրանցից Պետրոսը: «Պիտի վագե Նենեթին ետևեն»: Պիտի հեռանան իրարից նաև մյուսները՝ Հրաշը, Սուրենը:

Յուրաքանչյուրի նահանջը տեղի էր ունենում յուրովի:

Հրաշը, որ ամբողջ էությամբ հայ էր, արևելքցի, որ «շատ լավ արևելյան կերակուրներ պատրաստել» գիտեր, որ գուցե ամենից շատ էր նեղվում փարիզյան բարքերից, որ ֆրանսուհիների մասին երբեք լավ կարծիք չուներ, ամուսնանում է մի անբարոյական ֆրանսուհու հետ: Միջավայրը, ժամանակը, դեպքերը փոխում են նրա համոզումները, և նա իրեն անշափ երջանիկ է զգում այդ ամուսնության համար: Անբարոյական Այուղանը այնպես է հմայում նրան, մոլո-

րեցնում, որ Հրաչը նրան սրբի տեղ է ընդունում, նույնիսկ ամուս-նությունից առաջ զավակ ունենում, որ աղջկա ծնողները «չընդդի-մանան», և ամուսնանում են, որ երեխայի «ծնունդը օրինավոր ըլլա»։ Հրաչը ընկերներին հրավիրում է իր հարսանիքին։ Սյուզանին Պետ-րոսի հետ ծանոթացնելուց առաջ ասում է. «Անուշիկ, զմայլեի, պատ-վական պուարիկ մը. և շատ չնորհքով ընտանիքի աղջիկ... Հավատո՛, Պետրոս, բնավ ան քու կարծած թեթևսոլիկներեղ չէ. շատ դժվարա-մատչելի. ամիսներով ետևեն եմ վագեր, որպեսզի զինքը համողեմ։ Բայց Հիմա, ա՛լ երջանիկ եմ, երջանիկ»։

Մինչդեռ նրան տեսնելուն պես՝ Պետրոսի երակներում արյունը սառչում է... Զէ՞ որ նա «շատ լա՛վ կը ճանչնար այս աղջիկը, Քանա-տացիին սղերլիններուն նախակին հոմանուհին, որ նույնիսկ անգամ մը իր հրավիրն ալ չէր մերժած ու եկած էր սենյակ, թող տալով, որ Պետ-րոս ուզածին պես...»։

Սյուզանը համողել էր Հրաչին, թե ինքը պանդոկ էր հաճախում կանադացի երիտասարդից անգլերենի դասեր առնելու համար։

Եվ այժմ Սյուզանի հայացքը Պետրոսին ասում էր. «Հաղթականը ես եմ. երբե՛ք, երբե՛ք չպիտի համարձակիս ոչ իսկ բառ մը արտա-սանել»։ Պետրոսը, հիրավի, ոչինչ չէր կարող ասել, քանի որ Նենեթը նրանից ավելի լավը չէր։ Նաև Հրաչի երջանկությունը չէր ուզում խաթարել։ Իսկ Հրաչի մանչուկը արդեն կոչվում էր Ռենե։ Գոնե հայկական մի անուն լիներ։ «— Զըլլար, ճանրմ,՝ պատասխանում է Հրաչը,՝ Ռենե, Սյուզանիս հորը անունն է։ Նայե՛, այս վարագույրները և մեջտեղի լամբարը ամրող ան նվիրեց. Եթե Հիմա անունը փոխենք, շատ պատ կը փախի...»։

Հրաչը, ինչպես ասում են, հոգով ու մարմնով դառնում է ֆրան-սիացի։ Սյուզանը կրանում է նրան, հայրը կաշառում է նյութապես։ Օտար աղջիկների հետ հայ երիտասարդների զվարձությունները ավարտվում են պարտությամբ։ Հին պատմություն է։ Ինչպես և նոր։ «Հոն թե հոս, հաղթանակը միշտ նույնը մնաց. միշտ նույն Նենեթը, Մանոններու, Նինոններու, Նանաններու թոռնուհին»։

Հրաչի հարսանիքի ժամանակ բազում կենացներ են խմում, և Պետ-րոսն առաջարկում է.

«— Ես այս գավաթը կը խմեմ կենացը դժբախտ անձերու... անոնց, զոր մոռցեր եք այս պահուս. անոնց, որոնց համար մեծագույն օր մը պիտի ըլլար այս օրը։ Ես կը խմեմ յազմաճի Քրիսին և Աղավնի Հանրմին կենացը։

Շատեր ցած ձայնով իրարու հարցուցին. «ո՞վ են, ո՞վ են»։

— Հայրիկս... մայրիկս,՝ կակազեց Հրաչ մեկեն հեկեկալով, մինչ

Սյուզան թաշկինակը կ'երկարեր, անոր արցունքներն անդամ առնելու համար»:

Խորիմաստ վերջաբան այս պատմությանը: Հրաչը մի իրականությունից՝ Քրիսից ու Աղավնուց օտարվեց, մոռացավ և խլվեց նոր իրականության (Ռընե և Սյուզան) կողմից, խլվեց ամբողջովին, մարմնով, մտքով, էությամբ, հիշողությամբ և անդամ արցունքով: Նա-Հանջը տեղի ունեցավ մինչև վերջ:

Ահա և մյուս ընկերը՝ Սուրենը, ընկերների մեջ ամենագիտակիցը: Մտավորական, գրող: Իր ժողովրդի անցյալ ու ներկա պատմությանը գիտակ: Հինգ ընկերների մեջ «ամենեն ավելի բարձր իմացականության տեր երիտասարդը»: Ընկերները «տեսակ մը ակնածանք ու հիացում» ունեն նրա «մտավորական լայն պաշարին հանդեպ»: Սուրենի բերանով Շահնուրը անում է մի շարք դատողություններ հայ ժողովրդի մասին: Ո՞վ ենք մենք, ի՞նչ ենք եղել մինչև այժմ և ի՞նչ ենք հիմա: Հենվելով մեր պատմության օրինակների վրա՝ Սուրենը հատկապես խորհում է սփյուռքահայության ճակատագրի շուրջ: Եվ եղ-րակացնում է. «Սակայն մենք, հայության այս թեր դատապարտված ենք մահվան»: «Պիտի այլասերինք ամենքս ալ, պիտի կորսվինք բոլորս ալ»:

Սուրենը համանում է, որ «անկախության հույսը հալեցավ», ու հիմա Սփյուռքում «կը հարվածվի մեզ վեր բռնող մեծագույն և հիմ-նական այունը, ընտանիքը», որ «հայ աղջիկը մնաց հեռուն, մնաց լրված», մինչդեռ նա «անհրաժեշտ էր մեր արյունին», որ հայ «երի-տասարդը տեսավ ֆրանսիացի աղջիկը, գերմանացին, իտալացին, հույնը, ռուսը, օր մը անոր բույրը ծծեց, օր մը՝ մյուսի... Սիրվեցավ քա-նի մը անդամներ, մինչև որ ինքն ալ սիրեց օր մը, դուռ մը ետևեն գոցելով»:

Սուրենը կրքոտ համարձակությամբ քննադատում է մեր մշա-կույթի գործիչներին, գաղափարախոսներին, նրանց ազգային գործու-նեությունը.

«Հավաքական ճիգին տեղ դրեր ենք հայդուկներ – մեր բոլոր վանքերը ապացույց:

Աղիքներու ճիչին տեղ դրեր ենք կաղապարներ – մեր բոլոր բանաստեղծները ապացույց:

Գաղափարականին տեղ դրեր ենք կովազանություն – մեր բոլոր գիրքերը ապացույց:

Պայքարի տեղ դրեր ենք կովազանություն – մեր բոլոր կուսակ-ցությունները ապացույց»:

Սուրենը խոսքի մոլուցքի մեջ չափազանց խիստ խոսքեր է ասում անգամ Նարեկացու հասցեին: Ընդունելով, որ Նարեկացու «Մատյանը» ունեցել է «փառահեղ ճակատագիր», որ «լեզվական և բանաստեղծական ինչ-ինչ հատկությունների» պատճառով սերնդսերունդ է փոխանցվել, «արյունե-արյուն, որդիե-որդի», Սուրենը այն համարում է հայոց «ամենագեղ, զգվելի, ամենասխալ» գիրքը, «թունավորիչ հատոր», գտնելով, թե դարեր շարունակ «քրիստոնեական վարդապետության անոր սխալ ու թերի մեկնությունը ընդունելով»՝ ժողովուրդը դարձավ «կրավորական, համակերպող, աղերսարկու, անգիտակից»: Դա խանգարեց մեզ, և մենք «անգիտացանք գոյությունը մեր եսին, մեր ուժին, կամքին, անհատականության.- չկովեցանք, չխածինք, չմաքառեցանք..., մեր անձեն դուրս չելանք, չունեցանք նպատակ, խմբովին չսլացանք ղեպի կարելիությունը անկարելիին...»:

Զայրացած պահին է ասում Սուրենն այս խոսքերը, իսկ հանդարտվելուց հետո բացատրում է. «Նարեկացին սկզբնապատճառ նկատվի, թե ոչ, իրողություն է, որ շատ մը բաներ կուգան լիովին կարդարացնեն իմ հախուռն մտածումս, որ իր ազգասերի տառապանքին մեջ կ'ուզե անպայման մեկը նետել ամբաստանյալի աթոռին վրա»:

Հայ ժողովրդի ու հատկապես սփյուռքահայության վիճակն է, որ խիստ անհանգստացնում է Սուրենին, և նա ասում է այդ ամենը, որ մարդիկ «վերջապես ըմբռնեին տիրող մթնոլորտին ծանրությունը. ըմբռնեին աղետը և դարմանին խորհեին, եթե կարելիությունը կա...»:

Իսկ այդ աղետը նահանջն էր: «Նահանջը, նահանջը հայերուն»:

«Նահանջ»-ից մի քանի տարի հետո գրված իր խոհ-մանրապատռմերից մեկը Շահնուրը վերնագրել է «Մահազդ»: Պատմում է երկու հայ քույրերի մասին, որոնք երկարամյա բաժանումից հետո Փարիզում հանդիպել և ջերմ զրոյցի են բռնվել: Մեկը իր տղային մեծացրել է Ֆրանսիայում, տվել Փրանսիական վարժարան, մյուսը՝ Գերմանիայում՝ գերմանական: Մանչուկները սենյակի մի անկյունում խաղում են՝ իրար չհասկանալով: Եվ նրանցից մեկը, որ ֆրանսիայում է մեծացել, չկարողանալով մյուսի ձեռքից խել պատկերագրդ թերթը, մի քայլ հեռանալով՝ ֆրանսերեն ասում է. «Քու երկիրդ կորսվե, աղտոտ գերմանացի»: Շահնուրը ոչ մի մեկնաբանություն չի անում: Սրանք հենց այն մանուկներն են, «ապագայի սերունդները», որ այլևս պիտի լինեն «Օտար՝ բանիվ և գործով»: Նոր սերնդի այսօրինակ օտարացման իրողությունն է, որ Շահնուրը հայտարարում է

որպես «Մահաղդ»:

Ինչպե՞ս է ավարտվում Սուրենի այս մարտնչող ազգասիրությունը: Հասարակական, ազգային ի՞նչն հող են գտնում նրա խոհերը:

Այդ խոհերը դառնում են գիրք: Սուրենը պատրաստվում է հրատարակել իր առաջին հատորը: Պետրոսը այցելում է ընկերոջը՝ հրճանքով: Խորհում է, թե Սուրենը ինչքան «լավ պիտի պատկերացներ Փարիզ նետված հայ տղոց կյանքը»: Բայց Պետրոսը հիասթափում է՝ իմանալով, թե գիրքը պիտի լույս տեսնի ֆրանսերեն:

Կյանքը իրենն էր արել: Նահանջը իր հորձանքի մեջ էր առել նաև Սուրենին: Նա արդարանում է. «Ես ուժ մըն եմ – գոնե այդ հավատքը ունիմ – ուժ մը, որ կ'ուզե գործել: Մեր մեջ զետին չկա. շարժում չկա. գործունեության դաշտ չկա: Պատճառները զիս չեն հետաքրքրեր: Ես կամ, և միայն ե'ս: Պետք է որ ապրիմ և երիտասարդի արյունս արժեցնեմ...»:

«– Այո, – ըսակ Պետրոս, – իրավունք ունիս. միայն թե կը մոռնաս, որ «կարոտ» բառին ֆրանսերենը չկա... «կարոտը» չկամ...»:

Պետրոսի համար ծանր էր նրան լսել շարունակելը, և նա (այստեղ արդեն հեղինակն է, որ խոսում է նրա փոխարքեն) ասում է.

«– Գրածներդ ոչ մեջ հայու կրնան խոսիլ, որքան ատեն որ անոնց մեջ «կարոտ» բառը չկա... Այո, մի՛ խնդար, որովհետև միայն այդ չէ, որ թերի է. դուն արդեն գիտես, բայց թող որ հիշեցնեմ, թե ֆրանսերենը գոյություն չունի նաև «մա՛յր» բառին, «հա՛յ» բառին, «աքսոր» բառին... Փրանսերենը չկամ մե՛ր «գաղթական»-ին, մե՛ր «որր»-ին...»:

Սուրենը նահանջում է ոչ միայն լեզվով, ոչ միայն օտարագիր հեղինակ դառնալով, այլև գաղափարով, էությամբ:

Իզուր է Պետրոսն այսքան բորբոքվում Սուրենի բոնած դիրքից, չէ՞ որ մի նահանջող հոգի էլ հենց ինքն է:

Պետրոսը՝ վեպի գլխավոր հերոսը, մեր գրականության ամենահյութեղ, ուսալիստական կերպարներից մեկը: Նա՝ «միակ զավակը համեստ ու աշխատասեր զոյզգի մը», իր մանկությունը անց էր կացրել Պոլսի մի արվարձանում, հայկական միջավայրում, ավարտել ազգային դպրոցն ու Փրանսիական վարժարանը, սովորել լուսանկարչի արհեստը և աշխատում էր Բերայի մի լուսանկարչատան մեջ, ապա քեմալական խստություններից ահարեկված՝ Պոլսից փախել էր Փարիզ:

Երբ նավը հեռանում է Պոլսի ափերից, երբ ծնողներն ու Պոլիսը կամաց-կամաց փոքրանում ու մշուշվում, կորչում են նրա աչքից,

«ինչպես կը կորսվի աճպարարի մը թաշկինակին տակ առասպելական դրամ մը», հեղինակը ամփոփում է մտորումը. «Հոս կյանք մը կ'ավարտվի»:

Պղևահայը դառնում է փարիզահայ: Ակսվում է նոր կյանք: Ի՞նչ է բերելու իր հետ այդ կյանքը: Պետրոսը մեկնում է՝ «իր երակներուն մեջ» տանելով «միայն արյուն մը մաքուր և առողջ»: Կարողանա՞ն ապահել այդ մաքրությունը, ընդդիմանալ օտարամուտ բախումներին:

Կամաց-կամաց ընտելանում է նոր քաղաքին, մի քանի տարի մի լուսանկարչի մոտ կատարելագործում է իր արհեստը, ապա ընդունում է Լեսպուրի առաջարկը՝ աշխատելու նրա և մաղամ ժաննի լուսանկարչատանը:

Նահանջը սկսվում է հենց առաջին օրերից: Լուսանկարչատուն այցելող կանայք ստիպում են վարժվել նոր բարքերին: «Նախապես բողանոցի մը նմանեցուցած էր իրենց խանութը, գայթակղած ու դարհուրած՝ կիներու այդ արտասավոր համարձակութենեն, լպրչութենեն, ներկեն, հագուստներեն: Իրեն խորթ թվեցավ փարիզուհիներու մոտ ամոթխածության այդ պակասը, բայց հետո սկսավ կամաց-կամաց վարժվիլ... Եվ խորհելով, որ հոս բող չկա, քանի որ բոլոր կիները իրարու կը նմանին, առանց խորունկը փնտրելու, իրենց լուսանկարչատունը նմանեցուց բաղնիքի... Փարիզը անոր վրա ա'լ դրավ իր արտաքինով վայելչության դրոշմը ու տարիները անցան, այդ կիներու պես մերկ, անսեր»:

Ուրեմն սկզբնապես Պետրոսը կորցրեց իր ակտիվ խառնվածքը, արևելքցու իր խանդավառությունը և վարժվեց փարիզյան կյանքին՝ անտարբեր, անսեր: Ապա կորցրեց անունը. Պետրոսը դարձավ Պիեր: Խորհրդանշական է Պետրոսի օրագիր՝ հայերենից ֆրանսերենի անցումը: Սկզբում գրում էր հայերեն, հետո սկսում է որոշ ֆրանսերեն բառեր օգտագործել, «Հաջորդ էջերուն մեջ ֆրանսերեն բառերը սկսան շատնալ», վերջին էջերը ամբողջովին ֆրանսերեն են դառնում:

Նոր լուսանկարչատանը, որի տերը Լեսպուրն ու մաղամ ժանն էին, սկսվում է նոր պատմություն: «Ժանն իրապես գեղեցիկ էր. աղվոր էր, բայց շատ աղվոր էր»: Առաջին խսկ հանդիպումից Պետրոսը գայթակղվում է նրա գեղեցկությամբ: «Փայլուն մազեր, համակուկի, անթերի խարտյաշ մը...»: Առաջին գրկախառնումը վճռում է ամեն ինչ... Այլևս Պետրոսը հմայված է նրանով, ընկած է նրա հմայքի կախարդիչ ծուղակը:

Իմանալով Նենեթի անբարոյական վարքագծի մասին՝ Պետրոսը լքում է նրան, Հեռանում ուրիշ քաղաք: Ոչ շատ ուշ, երբ Նենեթը, վթարի ենթարկվելով, հաշմանդամ վերադառնում է, Պետրոսը ներում է նրան, միասին Հեռանում են ուրիշ մի քաղաք, ամուսնանում... սպասում զավակի: Ամիսներ շարունակ կյանքի այդ խելացնոր թու՛ռուհի մեջ Պետրոսը ուշ-ուշ է հիշում ծնողներին, ուշացնում է նամակները: Նրա «մտածումը գնաց Պոլիս, իր ծնողքին: Ի՞նչ պիտի մտածեր մայրիկը, երբ լսեր թե որդին զավակ մըն է ունեցած, այն ալ մեկն, որ իր կինը չէ, որ ֆրանսացի է, որ անդամահատված է, և որ... «Ծ՛,- ըսակ Պիեր խնդալով,- չեմ գրեր, լմնցավ գնաց. արդեն ըրածներես ո՞րը կը գրեմ որ...»: Պետրոսը Հեռանում է Հայկական շրջանակից, բնկերներից, նա պատրաստ է Հեռավոր մի խուլ անկյունում ապրելու միայն Նենեթի հետ:

Խորիմաստ է վեպի վերջին էջը: Պետրոսը մեծ վշտի մեջ է մահամերձ կնոջ պատճառով: Նա գրկած Հավատարիմ ծառային՝ Կոստանին, աղոթքի խոսքեր է մրմնջում. «Հա՛յր մեր, որ հերկինս ես, սուրբ եղիցի անուն քո»: Բայց աղոթքի կեսին կանգ է առնում, քանի որ մոռացել է բառերը: Հասկանում է, թե ինչ է կորցրել ինքը: Իր աղո՛թքը: Այն, որ մանուկ Հասակից իր շուրթերին է եղել: Ստացել է մայրական կաթի, առաջին բառերի հետ, կրկնել է ամեն օր: Խղճում է Պետրոսն ինքն իրեն իր կորուստների համար և Կոստանին ասում է դպոնապին.

«Ձեմ հիշեր կոր, Կոստան, մեղքցիր ինծի, ես իմ «Հայր մեր»-ս չեմ հիշեր կոր...

Այն ատեն Փրանսիացին սկսավ արտասանել իր թավ ձայնով և Հայր խոսքերը կրկնեց, չունչ առ չունչ...»: Ֆրանսերեն: Ամենօրյա աղոթքը, նախնիներից ժառանգած աղոթքը՝ Փրանսերեն:

Հայտնվել է տեսակետ, թե այս խորհրդանիշը նահանջի խորհրդանիշ չէ, այլ պարզապես վշտի մեջ իրեն կորցնելու, աղոթքը մոռանալու փաստ, թե Պետրոսը «նահանջող» չէ, այլ նոյնիսկ այնպիսին, որ այդ պահին «վերափոխված» է (Շ. Մուղնեցյան) և «նահանջի դեմ վաղվա պայքարող մարտիկն է»: Այդպես մտածել՝ նշանակում է Շահնուրի գրքի ամբողջականությունը խաթարել և գլխավոր գաղափարը գլխավոր հերոսից հեռացնել: Երբ անգամ հեղինակը իր որոշ մտքերը նրա բերանով է արտահայտում, բնավ էլ չի նշանակում, թե մի «նահանջող հոգի» էլ նա չէ: Ճիշտ է, որ «գրողի իդեալը մարտնչող սիյուռքահայն» է, բայց Պետրոսը չէ այդ իդեալը, անգամ «ճակատագրական դեպքից» հետո, քանի որ այդ «ղեպքից հետո» մի կես էջ

կա ընդամենը, ու թեև կապտորակ արշալույսի նշմարվելու կամ մայրիկի կարած «քեսեի» ու Նենեթի մազափնջի խորհրդանիշներն էլ կան, բայց դրանք մեծ ընդհանրացման հիմքեր չեն տալիս, քանի որ Պիերը, ինչպես հաստատում է Հեղինակը՝ «կը մնար մահճակալին եղերքը, թմրած, պարապ, անգույն»:

Այսպես նահանջում են հայերը մեկ առ մեկ, մեկը մի քիչ շուտ, մյուսը՝ մի քիչ ուշ: Շահնուրը օրինակներ է բերում, համոզում ու հաստատում է հերոսի կողմից ասված իր իսկ եղրակացությունը. «Սակայն մենք՝ հայության այս թեր դատապարտված ենք մահվան»:

Բերելով նահանջող հայերի որոշակի օրինակներ՝ Շահնուրը միևնույն ժամանակ կրօստ հրապարակախոսի նման իր հերոսների բերանով քննում ու վերլուծում է սիյուռքահայի ճակատագրի հարցերը, ցույց տալիս ասիմիլացիայի ահավոր իրողությունը:

Շահնուրը մարդկանց ուշադրությունը սկսում է սպիտակ ջարդի վրա. «Ոչ թե որովհետև այժմ պատերազմ կա և կոիվ, ոչ թե որովհետև այժմ ճակատամարտ կա ու կենսապայքար, այլ որովհետև կա բան մը ավելի ճակատագրական, ավելի աններող, կա բան մը ահեղ, անդիմադրելի, որ իր անունը կ'ոռնա բոլոր քառուղիներեն. նահանջն է ան; նահանջը, նահանջը հայերուն»:

Կոիվը, ճակատամարտը ավելի գերադասելի է ըստ Հեղինակի, քան այս խաղաղ կյանքը, լուր նահանջը, որովհետև կովից ազգերը դուրս են գալիս «պարտված կամ հաղթական», մինչդեռ Հիմա «գլխի պտույտ տվող զարիթափին վրա սա նահանջը կը ջնջե, կը ձուկե, կ'անհետացնե ամեն բան»:

Ցավով և տագնապով Շահնուրը գուժում է վտանգը, որ գնալով ահագնանում է՝ իր հետ քաշելով-տանելով «ցանցառ բացառություններն ալ», դառնալով համազգային աղետ: Ներկայացնելով դառն իրողությունը, հեղինակը մեղայական խոսքեր է մրմնջում մեր ազգային խորհրդանշ-սրբությանը՝ Արարատին. «Կը նահանջեն ծնողը, որդի, քեռի, փեսա, կը նահանջնն բարք, ըմբռնում, բարոյական, սեր: Կը նահանջե լեզուն, կը նահանջե լեզուն, կը նահանջե լեզուն: Եվ մենք դեռ կը նահանջենք բանիվ և գործով, կամա և ակամա, գիտությամբ և անգիտությամբ. մեղաց, մեղաց Արարատին»:

Շահնուրը գլխավոր աղետը համարում է այդ նահանջի մեջ գալիք սերունդների այլասերումը: Աքսորի, պատերազմի կամ հետագա օրերին շատ հայեր իրենց կաշին փրկեցին՝ վճարելով ոսկի, տվին «հավատք, կուսություն», կամ փախան, լքելով «տոռն, տեղ, երկինք», եղան նաև ազգ ու լեզու ուրացողներ, սակայն այս ամենը

այնքան էլ ծանր ու սարսափելի չէ, ավելի սարսափելին այն է, որ իր կյանքի համար սփյուռքահայը իրրև փրկագին վճարելու է՝ «մանուկներ, որոնք կրնային մեծնալ, ապագայի սերունդներ, որոնք մեղմենք զերջ պիտի գային: Որովհետեւ ան, որ պիտի գա, պիտի ըլլա օտար, բանիվ և գործով...»:

Ցավագին այս միտքը Շահնուրի ստեղծագործության մեջ ծնում է նաև փրկության ելքի մտորումներ: Վեպում այդ մտորումները դեռևս տարտամ են, սակայն կան: Ինչպես ընդդիմանալ «բոլոր քառուղիներեն» ոռնացող, զլխապտույտ առաջացնող նահանջին: Վեպում կա մի հերոս, որի ողբերգական ճակատագիրը նման խոհերէ առաջացնում:

Լոխում են անվանում այդ հերոսին: Պոլսի Կեղրոնական վարժարանի նախսկին աշակերտը՝ Զարեհը, որին «մանուկ եղած ատեն ճեփերմակ միս, կակուղ նկարագիր ու քաղցր բնավորություն մը ունենալուն» պատճառով Լոխում էին անվանում, այժմ աշխատում էր Ռընոյի գործարանում: Նոր կյանքը նրան դարձրել էր դյուրագրգիռ, ջղային: Այդ նոր կյանքը նրա համար դառնում է նաև ողբերգական: Մահնը ճակատագիր:

Զարեհ-Լոխումը տարբերվում է վեպի մյուս բոլոր հերոսներից: Ինչպես հեղինակն է շեշտում «Հայ բանվորները բոլորն ալ, բացի Լոխումեն նահանջողներ էին»: Ի դեպ ասենք, որ Շահնուրը նահանջող հայերին այպանելով, ինչ-որ չափով ներողամտորեն է խոսում Հայ բանվոր դասակարգի մասին, նկատի ունենալով նրա աշխատանքի ծանր պայմանները: «Եվ սակայն եթե կա տարր մը, որ ազգին հանդեպ ընկրկելուն համար էն քիչը արժանի է մեղադրանքի, ան ալ սա գործափոր դասակարգն է: Ով որ կը ճանչնա անոր տաժանքը, բնավ չպիտի համարձակի այպանել», – գրում է Շահնուրը: Ավելացնենք, թե իր վեպում սոցիալական հարցեր չարծարծող Շահնուրը սակայն որոշակի դիրքավորում ունի սոցիալական հակադիր խավերի նկատմամբ: Հայ և ընդհանրապես բանվոր դասակարգի ծանր կյանքի պատկերներն ու նրանց նկատմամբ համակիր վերաբերմունքը, Նենեթի՝ աղքատության պատճառով Լեսքուրի ճանկն ընկնելու պարագայի ընդգծումը, Լեսքուրի նկատմամբ բացասական վերաբերմունքը, բանվորուհի Փըթիթ Լիզի նկատմամբ համակրանքը, այս ամենը հաստատումն են այն իրողության, թե Շահնուրը շարունակում է մեր դեմոկրատական գրականության ավանդները, թե խեղձերի, թշվառերի, աշխատավոր դասի նկատմամբ իր սերն ու մղումը գիտակցական է:

Նահանջողներ էին բոլորը, բայցի Լոխումից: Բայց ի՞նչ է արժենում
այդ չնահանջելը: Վեպի մյուս հերոսները հաճախ վիճում են, բմբոս-
տանում, ճառեր ասում, բայց ի վերջո տեղի են տալիս: Լոխումը
փորձում է տեղի չտալ, ելք է որոնում նահանջից, ուզում է փախչել,
հեռանալ, բայց չեն թողնում: Լոխումը զայրանում է ընկերների վրա.
«Նորե՞ն ֆրանսերեն թերթ, նորե՞ն ֆրանսական թատրոն. ատոնց
հայերենը չկա՞: Զալիսի՞ ըլլա, որ դուք սանկ մեյ մը ցնցվիք, գիտակ-
ցիք մեր վիճակին: Զալիսի՞ ըլլա, որ կովիք, մաքառիք ձուլումին ու
այլասերումին գեմ»:

Լոխումը սթափեցնում է նրանց, հորդորում դիմադրել, մնալ ազ-
գով ու ջիղով լեցուն, մինչև որ «ժամը հնչե», հայրենիքը կանչի:
«Մենք ալ հայրենիք մը ունինք. պետք է պատրաստ կենանք հոն
երթալու: Զբաղեցնեք անով. պետք է որ ճահիճները չորցնենք, պետք
է որ ջրանցքներ բանանք...»,՝ ասում է Լոխումը: Խորհրդային Հա-
յաստանում կատարվող մեծ փոփոխությունները խանդավառել են
այս երթասարդին: Ու նա մինչ խորհուրդ է տալիս ընկերներին՝
պատրաստ լինելու հայրենիքի կանչին, ինքը վճռական քայլն է կա-
տարում: Նա ընկնում է ղեսպանատների դռները: Խնդրում-պահան-
ջում է, որ «Հայաստան երթալու համար իրեն անցագիր տան»: Մեր-
ժում են: «Ըսեր է, թե կուզե իր հայրենիքը ապրիլ մերժեր են: Ըսեր
է, թե կուզե ճահիճներու չորացումին և ջրանցքներու բացումին հա-
մար իր բազուկները տանիլ, մերժեր են: Ըսեր է, թե կուզե նույնիսկ
Արարատը տեսնել ու շնչել զայն, նորեն մերժեր են»: Ապա դիմում է
թուրքական հյուպատոսարան, պահանջում անցագիր՝ մոր մոտ վե-
րադառնալու, դարձյալ մերժում են: «... Սկսեր է հայՀոյել, ոռնալ,
անիծել...»: Ոչ թողնում են հեռանալ, ոչ կարողանում է հարմարվել:
Այդ անել վիճակից դուրս գալու վերջին ելքը մնում է ալկոհոլ և հա-
շիշը, որոնք էլ գումարվելով ջղագրգիռ վիճակին, նրան հասցնում են
խելագարության: Երբ ոստիկանները գալիս են նրան տեղափոխելու
հիմանդանոց, նա անընդհատ հայերեն կրկնում է. «Չորցնենք ճա-
հիճները, ջրանցքներ բանանք, չորցնենք ճահիճները, ջրանցքներ
բանանք...»:

Եթե վեպի մյուս հերոսները նահանջում են հոգով, Լոխումը չի
նահանջում: Նա կործանվում է փիզիկապես: Նրա դրաման ավարտ-
վում է ողբերգությամբ:

Սակայն Լոխումի կերպարով Շահնուրը մյուսներին հուշում է լինել
զգոն և սթափ: Պահանջում է ամուր մնալ և մաքառել «ձուլումին
գեմ»: Տարտամ, անորոշությամբ լցված հոգիներին ոգևորում է հույսի

և ապագայի հեռանկարով։ Տալիս է նպատակ և ծրագիր. կա վերաշխվող նոր հայրենիքը, «աետք է պատրաստ կենանք հոն երթալու»։

Մի քանի տարի հետո գրած «Զաթութե» պատմվածքում Շահնուրն արդեն գտնում է, որ նրանք պատրաստ են հայրենիք գնալու և հույս է հայտնում, թե Երեանը չուտափույթ պետք է տուն կանչի հայությանը։ Վախենալու և տագնապելու այլևս պատճառ չկա. սիյուռքահայր սիրում է իր նոր հայրենիքը և հոգով կապված է նրան, գաղութահայությունը «բուժված է դաշնակցության մանրէնն» (Հակասովետական պրոպագանդայից – Վ. Գ.), անցել է «դաշնակցության թույնով վարակված» լինելու շրջանը, և այլևս տուն պետք է կանչել «գայն»։

Ու մինչև կստեղծվի հայության համահավաքի, ներգաղթի, հայրենիք վերադարձի հնարավորությունը, Շահնուրն իր վեպում, պատմվածքներում և այլ գրություններում կոչ է անում դիմադիր կանգնել ասիմիլացիայի հաշվոր վտանգին։

Շահնուրը բորբոքում է հայի ընդդիմադիր հոգու կայծերը ձուլման վտանգի դեմ։ Նրան համակերպման նիրհից սթափեցնելու համար երեմն էլ խայթում է, ցավեցնում նրա սիրտը, աղ լցնում նրա բաց վերքին, որ նա արթուն մնա, չննջի, քննադատում է նրա կրավորականությունը, չարին չընդդիմանալու, քրիստոնեական բարեպաշտության ոգին նրա մեջ, «ամեն ինչ, միայն թե հրահրե ինքնապաշտպանության նրա գաղափարը, քանի կը տեսէ և կը սաստկանա օտարացումը»։

Շահնուրի վեպի, ինչպես նաև պատմվածքներից մի քանիսի հերոսները, ինչպես նկատվել է՝ ոչ թե ուժացած հայեր են, այլ ուժացող, ոչ թե նահանջած, օտարացած (ինքնությունից հեռացած), այլ օտարման ընթացքի մեջ գոնվող, որ խորապես ապրում են օտարման տագնապը։ Ներկայացնելով այդ տագնապը՝ Շահնուրը լուծում է փնտրում, և ելքի որոնման անսահման ձգտումի ու ճիգի մեջ է նրա ստեղծագործության արժանիքը։ Գրողը, որպես մեկը իր հերոսներից, հար և նման նրանց, «օտարացումից ջլատող հոգեբանությունից», տագնապալի հոգեվիճակից դուրս գալու ելք է որոնում։

Շահնուրի վեպում կա մի ամբողջ կյանքի գեղարվեստական համոզիչ պատկերը։ Ռեալիստական թանձր գույներով, հոգեբանական նրբերանգների բացահայտումով, կերպարների լիարժեքությամբ Շահնուրի վեպը ոչ միայն Սփյուռքի, այլև ամբողջ հայ գրականության լավագույն գործերից է։

Հայ երիտասարդության բարոյական, ազգային տեղատփության ու կործանման ոչ թե պատմությունը, այլ պատկերն է տվել Շահ-

Նուրն իր վեպում: «Պատահական չէ, որ Շահնուրը «Նահանջը առանց երգի» վեպը խորագրեց՝ «Պատկերազարդ պատմություն Հայոց» (այդպես խորագրեց նաև «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածքների գիրքը):

Կերպարների Հոգեբանական անցումների տրամաբանությամբ Հեղինակը համոզում է ընթերցողին, որ նման ընթացքը, հերոսների արարքները միանգամայն բնական են, և կործանումն՝ անխուսափելի:

Լինելով «պատկերազարդ պատմություն Հայոց»՝ վեպը կարող է լինել նաև երկու սիրող սրտերի պատմություն, առանց շեշտելու այդ «Հայոց»-ը, կարող է լինել պարզապես մարդկային պատմություն: Ի վերջո, Հետևելով այուժեի զարգացմանը, կարող ենք նկատել, որ սկզբից մինչև վերջ այն Պետրոսի և Նենեթի սիրո պատմությունն է: Պետրոսը կարող էր լինել նաև արար կամ վրացի, և կարող էր տեղի ունենալ սիրային այդ դրաման: Ուրեմն վեպում կողք-կողքի, ավելի ճիշտ միահյուսված, բացահայտված են երկու հարց՝ սիրուոքահայի ճակատագիրը և սիրող զույգերի ճակատագիրը: Երկուսի ավարտն էլ ողբերգական է:

Իր բնավորությամբ, ժառանգած հատկանիշներով արևելքցի Պետրոսի և «Նանաներու թոռնուհի» Փրանսուհի Նենեթի սիրո պատմությունը մեծ փոթորկումներով, հուզումներով, տագնապներով, զայրույթով ու ներումով բերներերան լցված սիրո մի պատմություն է, որը Հաղիվ թե Հնարավոր լինի անվանել զայթակղություն, մեկի կամ մյուսի կողմից, Հաղիվ թե Հնարավոր լինի ասել, թե խեղճ Հայը ընկել է Փրանսուհու թակարդը, Հաղիվ թե կարողանանք մեղադրել մեկին կամ մյուսին: Դա խակական սեր է, իր բոլոր եկէջներով, մարմնականի ու Հոգեկանի խառնուրդով, վայելքով ու երազանքով: Եթե այդպես չլիներ, Պետրոսը այնպես ահազնորեն չէր տենչա ու ձգտի Նենեթին: Սկզբում նրա մոտ լինելու անորոշ մղումն է, որ խոռվում է Պետրոսի «կյանքին հանդարտությունը», և իզուր է նա փորձում «մեղմել այդ զգացումը»:

Տեսնելով իր նկատմամբ Նենեթի անտարբերությունը և ժպիտները՝ ուղղված Լեսքյուրին, վերջինիս «ձեռքի կատակները», Պետրոսը որոշում է (և Հայտարարում) հեռանալ Նենեթի աշխատանցից, որպեսզի այլևս չտեսնի նրան, խեղդի նոր ծնվող զգացումը: Խսկ երբ տանը, մենակության մեջ քննում է իր վճիռը, սարսափում է այն մտքից, թե այլևս չպետք է տեսնի Նենեթին: «Ուրեմն նաև ալ Նենեթը չպիտի տեսներ, ալ չպիտի տեսներ, ալ բնավ:

Մեծցավ, մեծցավ, ծանրացավ, մտալլկումը պաշարեց զինքը, սիկուեթը նետեց բազմաթիվ անգամներ, ուզեց չխորհիլ, չկրցավ, ուզեց պառկի, չկրցավ, ուզեց գրել, նորեն չկրցավ, առավ վերջապես զիրք մը, բացավ զայն, գոցեց, լույսը մեկեն մարեցավ, սկսավ դառնալ մութին մեջ. ինչպես չկարենալ ատանկ գիշերներու վանել տառապեցնող մտածումը – Նենեթ–ինչպես չկարենալ ցածցող առաստաղին տակ – Նենեթ–ջնջել ճպտող նույն դիմագիծը – Նենեթ – չկարենալ – Նենեթ – ստել ինքինքին – Նենեթ, Նենեթ, Նենեթ: Դուռը մեկեն բացավ, պիտի խեղղվեր...»:

Եվ այսքանից հետո, երբ Նենեթը գալիս է պանդոկի նրա սենյակ, Պետրոսը խելակորույս ցնծություն է ապրում. «Հիմա որ Նենեթս գտա...»:

Դա սեր է և ոչ թե հրապուրանք, սեր է անհաշվենկատ, որովհետև գիտակցորեն Պետրոսը Նենեթին բնութագրում է. «– Բնավ մտքեղ չանցնես, թե քեզ գեղեցկությանդ համար սիրեցի... Եվ հետո այնքան ալ աստվածային գեղեցկություն չունիս... Համառ ես, ինքնահավան ես, քմայասեր ու փոփոխամիտ ես, բայց դուն իմին Նենեթս ես: Վառվուն, զվարթ Նենեթս ես, իմին տաքուկ հոգի ես...»:

Հաշտությունը կայանում է, սերը կարծես փոխադարձ է, նվիրումը բորբոքում է սրտերի և մարմինների հուրը, հոգու խորքերում ծնվում են ծիծաղներ, խնդության քրքիջներ: «Ժամանականորեն մեծցավ Պիերի հոգիին մեջ: Ան իր ամբողջ ուժովը պլավեցավ իր Նենեթին ու տապալեցան բարձերու մեջ»: Հոգիների ու մարմինների այս մերձեցումը սիրո այն պահն է, որից հետո Պետրոսն այլևս ոչ ետ կարող է դառնալ, ոչ հանգիստ ունենալ: Այլևս ոչ մի դիպված, Նենեթի վարքագիր չեղում չի կարող Պետրոսին ստիպել հեռանալ նրանից:

Հետո սկսվում են տագնապի ու տառապանքի օրերը. խանդն ու զայրույթը Լեսքյուրի նկատմամբ, որի հետ Նենեթը ծովափ էր գնում, գիշերային կարարեներում ժամանակ անցկացնում: Պետրոսը հասարակության մեջ, հարրած վիճակում անպատվում է Նենեթին, ապտակ ստանում Լեսքյուրից: Մի երկու օր հետո գնում է նրա տուն՝ վրեժը լուծելու, պատի գաղտնի պահարանում հայտնարերում է պոռնոզրաֆիկ լուսանկարչական նեգատիվ ապակիներ... Լեսքյուրը և Նենեթը ամեն միջոցի դիմում են հետ վերցնելու ապակիները: Նենեթը գալիս է Պիերի սենյակը՝ փորձելով կանացի հրապուրանքով համոզել նրան, բայց զայրույթի մոլոցքով բռնված արևելքին լուծում է իր վրեժը՝ թքելով իրեն փաթաթված մերկամարմին Նե-

Նեթի երեսին, հրելով նետում է նրան վար՝ «անշարժ իրի մը պես, բրտորեն»:

Եվ այստեղ Նենեթը պատմում է իր կյանքի պատմությունը. որբ է եղել, մնացել է անգործ, հանդիպել է Լեսքուրին, ապա կամեցել բաժանվել, բայց նա ահարելի է իրեն, թե կմատնի այդ պոռնոգրաֆիկ նկարների համար, և ինքը վախեցել է...

Նենեթի կյանքի ծանր պատմությունը ինչ-որ չափով կարծես մեղմում է Պետրոսի զայրույթը, բայց նա շատ է վիրավորված, դեռ ներել չի կարող: Ու ներումը երևի կլիներ, քանի որ ատելությունն ու սերը կովում էին նրա սրտում (իսկ սերը միշտ էլ ամենազոր է), երբ հանկարծ Լեսքուրի տանից վերցրած նեզատիվի մեջ Պետրոսը ճանաչում է մերկանդամ Նենեթին: Նոր հուզումներ, խոռով ու փոթորկում, չոգեկան ինչպիսի տպայտանքներ: Ո՞ւր գնալ, ինչ անել: «Պետք էր փախչի, փախչի ամեն բանե. մանավանդ ինքզինքն»: «Պետք էր կրկին նետվիլ կյանքի մեջ, պետք էր կրկին մաքառիլ կյանքին կովին մեջ, հոգով, մարմնով լծիլ աշխատության, հոգնեցուցիչ, սպառող, չարաչար տքնության: Անոր միօրինակությանը մեջ թմրիլ ու մոռնալ ինքզինքը, Նենեթը, անցյալը, բոլորը, բոլորը անխտիր»:

Ռընոյի գործարանում, ապա բանվոր հայերի շրջապատում Պետրոսը մի պահ մոռանում է ամեն ինչ: Հետո որոշում է վերադառնալ Փարիզ և խառնվել իր մտերիմ ընկերներին... Եվ հանկարծ հայտնվում է Նենեթը... Պետրոսը խզում է ավտովթարից մեկ ձեռքով միայն փրկված Նենեթին: Նախկին և երեք չխամրած սերը շաղախսվում է այդ կարեկցանքին, ներքին դրաման խաղաղվում է, Պետրոսը տեղի է տալիս, ձեռքով նշան անելով, որ Նենեթը չգնա:

Տեղափոխվում են թոններ քաղաք, բացում են լուսանկարչական նոր աշխատանոց և ամուսնանում:

Սակայն ինչ-որ բան կարծես այլևս այն չէր: Պետրոսն ընկճված էր, թեև խոռված հոգին հանդարտվել էր: Բայց Պետրոսը սիրում էր: Ու կրկին այդ սերը փոթորկվում է, հորձանք տալիս, երբ Պետրոսը զգում է, որ կրկին կորցնում է Նենեթին, այս անգամ ընդմիշտ: Նա մի քանի օրով Փարիզում էր և ստանում է Նենեթի նամակը, որում հայտնում էր, թե հեռանում է նրանից: Պետրոսը շտապում է ժամ առաջ հասնել նրան: «Այսպես է, որ պոռաց Պիեռին վիշտը: Այսպես է, որ պոռաց սեր մը, անսահման սեր մը, որին ուժգնությանը բնավ չէր անդրադարձ Պիեռ և որ գացած էր թմրիլ, թաղվիլ առօրյա կյանքին սովորականությանը մեջ»:

Եվ ահա հանդիպում է մահամերձ Նենեթին, անգոր է զսպել հեկե-

Կոցը: Ցնցված է՝ «Նենե՛թ, Նենե՛թ սիրելի...»։ Աղոթում է նրա փրկության համար, պաղատում բժշկին՝ փրկելու Նենեթին, դառնորեն սգում է։

Այլևս նա թևաթափ է, «Թմրած, պարապ, անգո», Հոգեպես կործանված է, մենակ, լքված։

Պետրոսի տվայտանքների, փոթորկումների ու խոռվքի (որ այնքան կենդանի է պատկերել Հեղինակը) աղբյուրը

Նենեթն է՝ վեպի գլխավոր (և անպայմանորեն Հաջողված) կերպարներից մեկը։ Արտաքուստ հակասական մի կերպար, բայց Հետաքրիր Հենց իր հակասություններով։ Գեղեցիկ ու հմայիչ մի կին, դառն ու ծանր անցյալով, բայց ի վերջո կայունացող վարքագծով։ Հմայվում է նա Պետրոսով և մտերմանում է նրա հետ միայն այն ժամանակ, երբ հասկանում ու համոզվում է, որ Պետրոսն իսկապես սիրում է իրեն։ Լեսքյուրի հետ նրա նախկին կապերը դեռ ամուր են և նա լրիվ, հոգեին տրվում է Պետրոսին, երբ չկա այլևս Լեսքյուրիոչընդուռը։ Նենեթը սիրում է ամբողջ էությամբ և ուզում է ապացել իր նվիրումը։

Սիրելով Պետրոսին և լինելով երջանիկ, նա այնուամենայնիվ որոշում է հեռանալ նրանից, գտնելով, որ այդպես ավելի լավ կլինի իր սիրելիի համար։ Հանուն Պետրոսի՝ նա հեռանում է Պետրոսից, թեև ինքը անօգնական է (Հաշմանդամ) և պիտի տառապի սիրո մորմոքից։ «Դուն դեռ շատ երիտասարդ ես, ամբողջ կյանք մը ունիս առջիդ։ Հեմ ուզեր զայն թունավորեկ։ Երջանիկ եղիր դուն, Փիեռոս, կ'ուզեմ, որ երջանիկ ըլլաս, արժանի ես... Պիտի ապրիմ քաշված, քու անջնջելի հիշատակիր հետ», — գրում է Նենեթը հրաժեշտի նամակում։

Նա իր վարքագծով կարծես ուզում է քավել անցյալի իր մեղքերը, ուզում է լինել մաքուր։ Եվ քավում է իր կյանքով։ Ներքին դրամայի հորձանքը տկարացնում է մարմինը, որ պատրաստվում էր իր մեջ մեծացնել սիրո պտուղը՝ զավակին։ Նենեթը մեռնում է։

Այսպես ուրեմն, Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի» վեպը լինելով «պատկերազարդ պատմություն Հայոց», սյուժետային գծով սիրային վեպ է։ Ազգային լուրջ ու կարևոր Հարցի հետ միաձույլ է Համամարդկային Հարցը՝ սիրող և տառապող Հոգիների խնդիրը։ Ազգայինի հետ գիրկընդիսառն կա նաև անհատականը։ Ճիշտ է նկատել ն. Ակիշյանը, թե «Հայեցին կա հոն անշուշտ, բայց կա նաև հայը, որ ավելի տոկուն է ու երկարակյաց, ավելի մարդկային իր բարդություններով»։

Լինելով մեծ թափի ու կրքի և գաղափարական սուր Հարցադրման

ստեղծագործություն՝ Շահնուրի վեպը անշուշտ ունի թերություններ: Տարիներ հետո հեղինակը գրել է այդ վեպի մասին. «Ճիշտ է, թե Հոն կան լեզվական թերություններ, կառուցման պարզաբանություն, ջրոտ զգայնություն և անկատար ծանոթություն մեր ազգային պատմության: Չեմ արդարացներ, դա հեղինակի նախափորձն էր»: Մենք կարող ենք ավելացնել, որոշ նատուրալիստական նկարագրությունները նույնպես վեպի թերություններից են: Բայց նաև արդարացնենք. այն ոչ միայն հեղինակի նախափորձն էր, այլև զրված էր 25 տարեկան հասակում:

Զմոռանալով իր ժողովրդին (և հատկապես սփյուռքահայությանը) հուղող զլիավոր խնդիրը և ամեն գործի հիմքում հենց այդ խնդիրը զնելով՝ Շահնուրը իր մյուս գրքերում էլ կերտեց հայերի բազմաթիվ կերպարներ, խորանալով մարդկային հոգու ծալքերի մեջ, դրսենորելով արվեստագետ գրողի իր անուրանալի ձիրքը:

Շահնուրը ծրագրել և սկսել էր գրել երկրորդ վեպը՝ «Որդիք որոտման» վերնագրով, սակայն նրանից ընդամենը մի փոքր հատված է հայտնի, որ տպագրեց «Մենք» հանդեսի Գ համարում՝ «Պոյնությունները» վերնագրով: Թեև այն իր ամբողջականությամբ առանձին պատմվածք կարող է համարվել, բայց Շահնուրը այն չդրեց «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածքների գրքում, նախ, որ հատված էր վեպից, ապա՝ ուրիշ թեմա և նյութ էր, քննարկում էր «որոտման որդոց», հայոց ըմբռատության ու վրիժառության խնդիրները:

ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԸ

Պատմվածքներում, որ լույս տեսան «Հարալեզներուն դավաճանությունը» (1933) խորագրով, Շահնուրը շարունակում էր վեպում բարձրացրած հարցադրումները: Կրկին զլիավոր մտահոգությունը նահանջն էր:

Ժողովածուն մեկ պատմվածքի («Հարալեզներուն դավաճանությունը») վերնագրով խորագրելը պայմանավորված էր նրանով, որ հեղինակը կամեցել է նրա խորհրդանշական իմաստը տարածել նաև մյուս պատմվածքների վրա, ասելու համար, թե դրանց մեջ պատմվածք, թեքեյանի բնութագրությամբ՝ «բոլոր տիսուր դեպքերուն հիմնական և սկզբնական պատճառը դավաճանությունն է Հարալեզներուն, այսինքն ազգային գոյության կոփին մեջ մեր ինկած ու դեռ վերականգնած չըլլալը, մեր տապլտկիլը գետնին վրա, մեր վիրավոր

փախուստը տեղե տեղ՝ Հոգիի և մարմնի վերքերով ծածկված»: Եվ եթե անզամ բոլոր պատմվածքներում չէ, որ արտաքուստ նկատելի է այդ խորհրդանիշը, ապա այն նկատելի է Հեղինակի «մտքի, ավելի ճիշտ Հոգիի տրամադրության մեջ»: «Հարալեզներուն դավաճանությունը» ըստ Էռմյան և կառուցով պատմվածք չէ, այլ մենախոսություն, բայց, ինչպես նկատել է Թեքեյանը, «ամենեն լեցունն է Հուզումով, գաղափարով, Հոգիով վերջապես»:

Մեռնում են Հայ աստվածները, և Հարալեզները չեն կենդանացնում Նրանց: Մեր Հարալեզները դավաճանել են մեզ: Կորչում, ձուլվում, մեռնում է Հայը, և նրան կենդանի, Հայ պահող ոգին փախչում է, դավաճանում: «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածքի Հերոսը, որ երիտասարդ գրող է ու իր գրական մեկ ստեղծագործության մեջ իր անձն է կերպավորում՝ Համբարձում անունով, մի նոր Սուրեն է կամ Սուրենի, Պետրոսի, Լոխումի և ուրիշների խառնուրդ, կրկին նահանջող մի Հոգի է, որ Հասկանալով իսկ իր Հեռացումը, կրկին, ակամա, օտարպում է Հայությունից: «Համբարձումին Համար անհրաժեշտ էր Հեռանալ վատառողջնեն, ազգայիննեն, Հայեն: Պետք է լքել Հայը: Որքան ատեն, կ'ըսեր, սեր չկա մեր մեջ, այսինքն՝ Հայը իր ազգակիցը չի սիրեր, որքան ատեն որ Հայը իր ազգային փրկությանը մասին այլևս Հույս չունի և սրտով իսկ ոչինչ կ'ընե, պետք է Հեռանալ Հայեն: Քանի որ ինք փրկությունը կը տեսներ սիրո և Հույսի մեջ: Միշտ ավելի մեծ սեր, միշտ ավելի մեծ Հույս»:

Այդ սիրո և Հույսերի սերմանման Համար Համբարձումը դիմում է Անահիտ աստվածուհուն. «Ո՞վ աստվածդ իմ, նայե՛ անիծյալներուս, զթա՛ այլս մեզի: Մինչև ո՞ւր, մինչև երբ այս ճամբան ու իր պատիժը: ...Աղերսա կ'ուղղեմ քեզի՛, Հայոց Անահիտ, գեղափայլ, աստվածիմաստ Անահիտ: Իջի՛ր կրկին Հոտիդ մեջ, փառքդ զեղու Հայորդիներուն վրա, զրավե՛ զարդյալ քու թափուր բագինդ: Դի՛ր, դի՛ր լուսապատկ մեր ցնցոտիներուն շուրջ, մեր վատություններուն, մեր ուրացումներուն շուրջ: Այո, սերը նվազած է մեր մեջ, բայց չէ անհետացած, Հույսը նվազացած է մեր մեջ, բայց չէ ցամքած... Շո՞ղ մը, շո՞ղ մը միայն ճաճանչե և մեզ ժողվե բոլոր քառուղիներեն, բոլոր ծովագիներեն ու բանտերեն, բոլոր լեզուներեն: Մահամերձ ենք, աստվածդ իմ...»:

Բայց մի ձայն նրան պատասխանում է. «Իմ անունս Անահիտ չէ: Դուն զիս ուրիշին Հետ կը շփոթես»: Ոչ Հայ աստվածն է օգնում, ոչ Հրեա աստվածը: Հարալեզները դավաճանել են: Եվ Հերոսը օտարպում է Հայությունից, ինքն իրենից, փրկարար աստվածներից: «Եվ

դեռ ուրիշ տեսակ ուրացումներ»: Հաշտություն անդեմության, անոռոշության, ապազգայինի հետ: «Դավաճանած են հարալեզները և արարածը կկոչվի պարզապես մարդ»:

Համբարձում-Հերոսի այս խոսքերը այլազան և ավելի ունալիստական ու շոշափելի դրսեորում են գտնում գրքի մյուս պատմվածքներում: Ի տարրերություն «Նահանջ»-ի, որ փարիզյան իրականությունն էր պատկերում, պատմվածքներում Պոլյար և Փարիզն են: Հայերը իրենց ծննդավայրում և օտար աշխարհում: Ու նաև անցման պրոցեսը. պղսահայը դառնում է փարիզահայ՝ շատ ծանր տանելով այդ փոփոխությունը: Նոր բարքերի, սովորությունների հետ զժվար է հաշտվելը: Մեծ քաղաքը կլանում է նրան, վերցնում իր հորձանքի մեջ: Լինում են նաև զոհեր կյանքի պայքարում: Այդպես ինքնասպանություն է գործում Նորայր Կարապետյանը, որ Փարիզում Ռոպեր է դարձել («Պճեղ մը անուշ սիրտ»), Տագես Պալապանյանը («Դերձակ մը, իր երկու հյուրերը և զանազան դեպքեր») Փարիզում իրեն զգում է ինչպես փշերի վրա: Նա սաստիկ զայրանում է Տիրանի վրա, որ իրեն պանդոկ էր տարել և ինքը տեսել էր պանդոկի սենյակներից մեկում միասին պառկած զույգի: «Դուն, որ ֆրանսերեն կը հասկնաս և ըմբռնեցիր, թե ներար ովքեր կան, չէի՞ր կրնար առնել ու քալել: Չէի՞ր կրնար ըսել – վարպետս, աս քու մտնելիք սենյակը չէ», – ասում է նա Տիրանին: Փարիզեցիները Տագես աղայի պատկերացմամբ «թեթևսողիկ, շոշորթ, շողոքորթ և մանավանդ անբարո» են, և հայ երիտասարդներն էլ այնտեղ մնալով «անոնցմե բնություններ առեր» են: Տագեսին զայրացնում է նաև իր աղջկա՝ Ալիսի աղատ վարքագիծը: Կամաց-կամաց նա հաշտվում է, հարմարվում նոր կյանքին, կամա թե ակամա ընդունում այն: Բայց ինչ-որ բան անհաշտ է նրա մեջ, սրտի խորքում ցավ կա և ափսոսանք իր կորուստների համար: Պոլսի եկեղեցում պատարագին երգած իր երգն է հիշում Տագես աղան, և հանկարծ նորից ցանկություն է ունենում երգելու: «Սկսակ երգել իր Տեր ողորմիան... և աշխատանոցը լեցվեցավ խոր հուզումով: Վարպետը չէր լար իր անկումին վրա – Տեր ողորմիան է, որ լալագին է: Վարպետը չէր աղաչեր կյանքին, երիտասարդներուն – Տեր ողորմիան է, որ պաղատագին է: Խոշոր արցունքներ կային – բայց հինցած կոկորդն է հանցավոր», – գրում է Շահնուրը և ժխտելով՝ հաստատում, որ Տագեսը երգով հենց իր անկումի, իր օտարացման համար է լալիս, երիտասարդների կյանքի համար է լալիս:

Սկյուռքահայության ճակատագրի շուրջ հեղինակի խոհերը ըն-

կած են շատ պատմվածքների հիմքում, սակայն այս գրքի «Զաթոսթե» պատմվածքում Շահնուրը փորձում է նաև ելքը գտնել, ինչպես արդեն ասել ենք, տեսնել Խորհրդային Հայաստանի իրողությունը, «մոտ ըլլալով համայնավարության», գտնել, թե «ժամանակն է զաղթահայությանը տուն կանչել»: «Իմ փափագս է հոն երթալ իմին-ներուս հետ, խմբովին»— ասում է պատմվածքի հերոսը՝ Միշելը:

Իր պատմվածքներում Շահնուրը առավել ուշագրություն է դարձնում մարդկային բնավորությունների կերտմանը, ձգտելով ազգայինից գնալ դեպի համամարդկայինը: Բայց քանի որ նրա հերոսները հայ են, ամենաշասարակ հայ մարդիկ, արհեստավորներ՝ սափրիչ, դերձակ, դեղագործ և այլն, և նրանց բնավորությունը ստեղծվել ու կայունացել է ազգային միջավայրում, ուստի Շահնուրը ինչ-որ տեղ ձուլում է այդ ազգայինն ու համամարդկայինը և ընթերցողին ներկայացնում մարդկային կյանքի ուսալիստորեն ընդհանրացված հետաքրիր դրվագներ:

Կյանքով լեցուն են Շահնուրի պատմվածքները: Կյանքն իր ոփիթմի մեջ: Աչա «Առավոտյան շեփոր» պատմվածքը: 1918 թվականն է: Համաշխարհային պատերազմը մոտենում է իր ավարտին: Անտանտի ինքնաթիւնները վերջին ուումբերն են նետում Կոստանդնուպոլիսի վրա: Թուրքիան շուտով կպարտվի, բայց պատերազմը պատերազմ է: «Ամեն կողմ սուր կա ու ցավ, աղջամուղջը պատեր է մարդիկ և հոգիները ցավատանջ են, քանի որ պատերազմի չորրորդ տարին է...»: Բայց քարուն է: «Առավոտը կը սահի հեշտորոր, գաղջ, անտարբեր»: Կյանքը պիտի ընթանա, գարունը միրով պետք է լցնի սրտերը: Աղավնին պիտի սիրի Պղմում ծառայող խոհարար-զինվոր Ավետիսին, նրանց սիրո զեղումներին թաքուն պիտի հետևեն դեղագործ Արթաքի Էֆենտին ու Էլիփսե Հանրմը և ուրախությամբ պիտի սպասեն, թե երբ կավարտվի պատերազմը, որ նրանք ամուսնանան: Կյանքն է՝ իր տիրությունների, ուրախությունների, հոգսերի անընդհատ շղթայով: Ավետիսը հրաժարվում է Աղավնիից, Աղավնին լսելով՝ խճնթ խոսքեր է ասում, անվանարկում նրան, նվաստացնում և հաստատում, թե ինքը պիտի «նշանտուքը ետ ըներ», բայց և թաքուն, օրեր շարունակ նրան է երազում, հիշում նրա կատակները, և «աչքերը կը փայլեին միշտ արցունքներով... վիզը բարձի վրա կը մնար ծուռ»: Եկ առավոտյան, երբ զորանոցից լսվում էր շեփորի ձայնը, Աղավնին սարսուլով կծկվում էր վերմակի տակ, «որովհետև մինչեւ ուկորներուն ծուծը կը մտնե ձայնը»: Հիշում էր Ավոյին և «կուլար, գրեթե միշտ»:

Մարդկային այլազան հարաբերություններ են պատկերված «Մա-

Նուկ մը տարեցներուն մեջ» պատմվածքում: Գեղեցիկ Սկյուտարում, որ «կես մը գյուղ է և կես մըն ալ քաղաք», որտեղ առավոտները հրաշագեղ են, և «երգներանգ ու գեղածիծաղ» արշալույսները բարձունքներից իջնելով ողողում են բնությունը «լույսով, թրթուացումով, ավիշով», ուր գեղեցիկ պարտեզներ կան, – ապրում են մարդիկ իրենց փոքր կրքերով, կոփվներով, վեճերով: Ճանտառմայի և Սրապիոնի վեճն ու կոփվը, որ տեսում է օրեր չարունակ (Հաշտեցման ոչ մի փորձ արդյունք չի տալիս), խիստ բացասական է անդրագառնում փոքրիկ Հասմիկի հոգեկան աշխարհի վրա:

Եվ սա կյանքն է: Թող որ իր բրտության մեջ, մանր ու մեծ կրքերով, բայց բնականոն կյանքն է, հայ կյանքը, հայկական միջավայրը, ուր չկա նահանջի վտանգը:

Շահնուրը ռեալիստ գրողի վարպետ գոչով կենդանացնում է միջավայրը, մարդկանց՝ ստեղծելով ցայտուն բնավորություններ, տիպական կերպարներ, ինչպես, օրինակ՝ Տագես աղան, Արթափի էֆենտին, Պեաթրիաը («Զաթոսթե»), Վահրամը («Հոսանքին եղրը»), Եպրաքսե հանրմը («Պճեղ մը անուշ սիրտ») և ուրիշներ, կենդանացնում է մի ամբողջ կյանք: Կյանք՝ իր տիսրությունների, ուրախությունների, հոգսերի անընդհատ շղթայով, և՛ ողբերգական, և՛ դրամատիկ, և՛ ծիծաղարժ ու զավեշտական, որ կենդանացնում է հեղինակը՝ չնորհիվ իր ձիրքերի՝ խոր զգայնության, հոգերանական թափանցումների, քնարական խառնվածքի, նկարչական դիտողականության, հումորի զգացման:

Ահա դրանցից մեկը՝

«Պճեղ մը անուշ սիրտ» փոքրածավալ պատմվածքը, որի մեջ Շահնուրը վարպետորեն կերտել է հյութեղ մի բնավորություն, հաճելիորեն «շատախոս», անկեղծ, սրտաբաց, զգայուն, արագ մտերմացող, սրտացավ ու բարի հայ կնոջ ու մոր անմոռանալի մի կերպար: Առաջին իսկ մեկ-երկու նախաղասությամբ գրողը կենդանացնում է հերոսուհուն: Ծրարած գորգը թևի տակին տրամփայ է բարձրանում մի կին: «Սովորականեն քիչ մը ավելի տատանեցավ կանգ առած վագոնը իր զսպանակներուն վրա: Վագոնի մը համար բնակ արհամարհելի չէր ներս մտնող կնոջ ծանրությունը: Հաստամարմին մայրիկը ծիծաղելիորեն պղտիկ ու սև զլիսարկ մը ունի, խեղճուկ սև վերարկու մը ունի, ինչպես նաև սև հոնքեր, սև վերին շրթունք և երկու սև ակուա», – մեղմ հումորով ասված երկու նախաղասություն և արդեն պատրաստ է կերպարի արտաքին նկարագիրը: Եվ ոչ միայն արտաքինը: «Խեղճուկ վերարկուն» հուշում է նրա ապրելաձեր, «սև

Հոնքերը»՝ նրա այլազգի լինելը: Ուստի և անմիջապես ավելացնում է. «Հատ մըն ալ Հայու սև ճակատագիր»:

Հանրակառում, իր դիմաց նստած երիտասարդի ձեռքի փաթեթի վրա հայերեն գրեր տեսնելով՝ «պղտիկ մայրիկը» անմիջապես զրույց է բացում նրա հետ, ավելի ճիշտ, ինքն է անընդհատ խոսում՝ պատմելով իր ու զավակների, իրենց հին ու նոր կյանքի մասին: Իր երկու բանվոր տղաների հետ մայրիկը չի կարողանում վարժվել նոր միջավայրին. «Ոչ, իր ասչափ տարվան ապրելակերպը, նիստուկացը նոր չպիտի փոխե Եպրաքսե Հանըմ»: Մաքրասեր հայ մայրիկը գորզը թափ տալու, մաքրելու համար այն Փարիզի մի թաղամասից մյուսն է տանում: Պատմում է Եպրաքսե Հանըմը, ջանում զրույցի մեջ առնել մելամաղձոտ երիտասարդին, Հուզվում, երբ լսում է, որ նա «քիչ մը տկար է», ախ ու վախ անում, որ նրա մայրը հեռու է, պատրաստակամություն է հայտնում օգնել նրան: Հետազա խոսքերի ու գործողությունների մեջ դրսեորդում են Եպրաքսեի բնավորության ուրիշ կողմեր՝ բարիտոթյունը, ուրիշին օգնելու, ուրիշի ցավը խորապես ապրելու ներքին մղումը: Նա անձանոթ երիտասարդի նկատմամբ դրսեորդում է մայրական անսահման գորով, իսկ երբ լսում է նրա ինքնասպանության լուրը, ողբում է ինչպես հարազատ մայրը: «Ճշմարիտ փոթորիկ մը փրցուց հայ մայրիկը: Պիտի խենթնար, խելքին պիտի տար»: Եվ երբ պանդոկապետը հիշեցնում է, թե նրանք օտարներ են, Եպրաքսեն խորհում է՝ «Ի՞նչ, օտա՞ր, երբեք օտարներ չեն»: Պատմվածքը, որ սկսվել էր թեթև Հումորով, ավարտվում է ծանր պատկերով: Պանդոկի առջև, փողոցում զղագրգիռ ետ ու առաջ է անում Եպրաքսեն՝ չիմանալով իր անելիքը: «Անհասկանալի բաներ կը բացականչե... ձեռը կը զարկե գլխին արագ և բազմաթիվ հարվածներով: Շուրջն ալ կը նայի կարծես օգնություն հայցելու պես, բայց ոչ ոք օգնության չի հասնիր անոր....»: Մեծ և օտար քաղաքի օտար փողոցում մենակ մնացած, օգնություն հայցող հայ կնոջը, ինչպես նաև հայ երիտասարդին՝ նորայր Կարապետյանին, որին կյանքը ստիպել էր ինքնասպան լինել, «ոչ ոք օգնության չի հասնիր»: Սա նրանց երկիրը չէ, այստեղ նրանք օտար են: Սա է նրանց ճակատագիրը: Պատմվածքից բխող այս մտորումները հեղինակը թողնում է ընթերցողին, իսկ ինքը ավարտում է պատմվածքը՝ դիպուկ ընդհանրացումով ամբողջացնելով հայ մայրիկի կերպարը. «Անոր, զոր ես կոչեցի Եպրաքսե Հանըմ, բայց դուն գիտես, ընթերցող, որ պճեղ մը անուշ սիրտ է»:

Պատմվածքն ամբողջովին կառուցված է մի կերպար կերտելու

սկզբունքով: Բայց հենց հանուն այդ կերպարի հարստացման, Շահ-նուրը չի մոռացել հանգամանքները: Հերոսուհու (նաև հեղինակային) խոսքի մեջ, թեկուղ թուոցիկ ակնարկներով կերպավորվել է մի-ջավայրը, և ընթերցողը կարող է հասկանալ, թե որտեղից ուր է ընկել հայը, ինչ կորուստներ է ունեցել, ինչ է սպառնում նրան:

Տոհմիկ թե տարագիր հայ մարդու կյանքը, այդ կյանքի ներ-աշխարհային անդրադարձումները, ապրելու տեսնչն ու հույսը, հա-վատը մարդու նկատմամբ, կենսասիրությունն ու լավատեսությունն են կազմում Շահնուրի պատճվածքների բովանդակությունը: (Այդ-պիսին են նաև նրա ֆրանսերեն պատճվածքները, որոնք ամփոփվել են «Գիշերային տեղափոխություն» խորագրով ժողովածուում):

ՇԱՀՆՈՒՐԻ ՖՐԱՆՍԵՐԵՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

1939 թ. ֆրանսիական մամուլում Շահնուրը լուս է ընծայում «Ամբողջ Թրաֆալկարը» արձակ ստեղծագործությունը, որ հեղի-նակի հիվանդանոցային տպագորություններն էին: Այն գրավում է ֆրանսիացի ընթերցողների ու քննադատության ուշադրությունը, որն էլ թերևս, աղղակ է դառնում, որ շարունակի գրել ֆրանսերեն: «Ամբողջ Թրաֆալկարը» ամբողջացված, առանձին գրքով լուս է տեսնում 1955 թ. «Գիշերային փոխադրում» խորագրով, արժանա-նալով ֆրանսագիր այլազգի գրողներին տրվող «Ռիվարոլ» գրական մրցանակին:

1940-50-ական թթ. Արմեն Լյուբենը գրում է հիմնականում չա-փածո, լուս ընծայելով ֆրանսերեն բանաստեղծական մի քանի ժողովածուներ՝ «Ոչնչի որոնում» (1942), «Ծպտյալ ճամփորդը» (1946), «Սուրբ Համբերություն» (1951), «Բարձր դարավանդներ» (1957), «Հուր ընդ Հրո» (1964): Վերջինս արժանանում է ֆրան-սիական Ակադեմիայի Քարտին Ժուրնալ Ռենո բանաստեղծական մրցանակին: 1968 թ. լուս է տեսնում ֆրանսերենով գրված բա-նաստեղծությունների հատընտիրը, դարձյալ «Հուր ընդ Հրո» խո-րագրով:

Արմեն Լյուբենի ֆրանսերեն ստեղծագործությունը պատկանում է ֆրանսիական գրականությանը, և ֆրանսիական քննադատությունը հենց այդ չափանիշներով էլ արժեքավորել է այն: Այսպես, Ժակ Բրենները Լյուբենին գնահատել է որպես «ֆրանսիական արձակի վարպետներից մեկը», իսկ «Հուր ընդ Հրո» ժողովածուն համարել է «գրական նշանակալից մի երեսովիթ, այնպես, ինչպես ժամանակին

եղել են Գրոյի, Քորբիերի, Ապոլիների գրքերը...: Կարելի է համոզված լինել, որ եթե Հայուն տարի հետո մարդիկ գրաղվեն գրականությամբ, ապա Լյուբենի անունը կշողչողա վառ փայլով...»:

Արձակագիր ու թատերագիր Ժյուլ Սուպերվիլը Լյուբենի արձակի՝ «Գիշերային փոխաղբում» գրքի մասին ասել է, թե այնտեղ կան «ցանկացած անծոլոգիայում զետեղման արժանի գործեր»:

«Նրանք, ովքեր կուսումնասիրեն ներկա դարի կեսերի ֆրանսիական պոեզիան, այդ պոեզիայի օջախում անսպայման կհանդիպեն օտարազգի Արմեն Լյուբենին, որը հրահրում է այդ օջախի կրակը, որից և լուսավորվում է նրա ժախտը»,— գրել է Անրի Թոման: Այս, և ուրիշ շատ կարծիքներ հաստատում են, որ Արմեն Լյուբենը 50-60-ական թթ. ֆրանսիական գրականության ճանաչված ու գնահատված դեմքերից է: Թե՛ բանաստեղծություններում և թե՛ արձակի մեջ Արմեն Լյուբենը պատկերում է համամարդկային ապրումներ, մարդկային տառապանքներ, որոնք հակադրում է կյանքի գեղեցկությանը, դրանով ավելի ընդգծելով կյանքի նկատմամբ տածած իր անսահման սերն ու կարոտը: Յավի ու գեղեցկության միասնական դպացողությունը նրա բանաստեղծությունը լցնում է կյանքի բարախով: Նրա բանաստեղծությունները, գրել է Ալեն Բոքսեն, «ստեղծվել են եթերային անուրջներից ու միաժամանակ ցավագին իրականությունից, ոչ միայն դյութանքից, զեփյուրից սոսափող սաղարթներից, այլև տառապանքից, սպիներից, ուր արյունը դեռևս տաք է»: Ամբողջ կյանքը տառապանքի մեջ անցկացրած գրողը գերի չի դառնում ցավին, չի հուսալրվում, իրեն մենակ չի զգում: «Աշխարհի մեջ առանձին չեմ, այլ առանձին եմ աշխարհի հետ»,— գրում է բանաստեղծը և իր առանձնության մեջ զրոյց է բացում բնության հետ՝ աշխարհի ու մարդկանց մասին: Իր մարդկային տառապանքների խորքում Արմեն Լյուբենը երբեմն էլ խառնում է իր՝ տարագիր հայի տառապանքը:

Երբ տարագիր ես օտար հողի վրա,
Որքան ավելի արթուն լինես,
Այնքան ավելի ես քեզ զգում տարագիր:

Նկատվել է, որ նույնիսկ «նրա ֆրանսերենի մեջ կա մի ուրիշ լեզվի հիշատակը», և դա ավելի է ընդգծում հեղինակի ինքնատիպությունը:

* * *

Գրանսիական գրականության մեջ այսպիսի հաջողություններից հետո Շահան Շահնուրի վերադարձը հայ գրականություն պայմանավորված էր իր այն համոզումով, թե «Սփյուռքի գրագետին գոյությունը կ'արդարանա այն չափով, որ ան կը հաջողի չտարբերվիլ ոգեկան հայրենիքն, այսինքն ինքն իրմե», որ ճշմարիտ հայ գրողի, մտավորականի մեջ մշտապես «կենդանի է հայության խորունկ զգացողությունը»:

«Վերադարձի» ավետիքը «Թերթիս կիրակնօրյա թիվը» խորագրով հրապարակախոսական հին հոդվածների փոքրիկ ժողովածուն եղավ, որ Շահնուրի համակիրները 1958 թ. լույս ընծայեցին Բեյրութում: Այն մասնակի վերանայումով խմբագրել էր հեղինակը:

* * *

Շահնուրի 60-70-ական թթ. տպագրված հայերեն ժողովածուները («Բաց տոմար», «Ազատն Կոմիտաս և Վաղը», «Կրակը կողքիս»), Հիմնականում Էսահետական բնույթի են. Հուշագրություններ, դիմանկար-Հուշեր, խոհեր Հայաստանի, հայ ժողովրդի, գրականության, գրքերի մասին: Մասսամբ զեղարկվեստական արձակ են սրանք, քանի որ Շահնուր-արքվեստագետի գրչի կնիքն են կրում իրենց վրա: Դարձալ նույն արվեստագետ-պատմողն է, դարձալ շահնուրյան ինքնատիպ մտածողությունն ու պատկերավոր լեզուն:

«Լյուքսեմպուրկի պահապանը», «Վարար ջուրեր», «Բոցը, միայն բոցը», «Կարմիր զենքերն ամառվան», «Ալոկախ կամուրջներ» գրություններն ընդհանուր մոտենում են պատմվածի ժանրին:

Էսահերը, Հուշ-խոհերը թեողիկի և Վահան Թեքեյանի մասին յուրօրինակ դիմանկարներ են: Պատմելով իր հիշողությունները քեռու՝ թեողիկի մասին՝ Շահնուրը ոչ միայն հաստատում է նրա բացառիկ տեղը մեր մշակույթի պատմության մեջ, այլև կերպավորում է նրա անձը: «Բազմաշխատ» թեողիկը ներկայանում է մեզ նաև որպես «բազմաչարչար», տառապած, անձնականը հանուն հասարակականի մոռացած, մեր մշակույթին անսահմանորեն նվիրված մի անհատ: Զնայած կյանքում կրած ծանր վշտերին (բանտը, աքսորի տարիները, կնոջ մահը, մենակյացի կյանքը տարբեր գաղթօջախներում), չնայած օրվա ապրուստ հայթայթելու դժվարություններին՝ թեողիկը տարբեր քաղաքներում անընդմեջ հրատարակեց իր «Տարեցուցները», որոնք բացառիկ են խաղացին

մեր մշակույթի պատմության մեջ:

Թեքեյանի մասին Հուշ-վերլուծության մեջ Շահնուրը ներկայացնում է բանաստեղծին որպես «լուսատիպ համագորք», «մեր քերթության փարուներուն»; Բացահայտում է այն մարդ-բանաստեղծի մեծ տառապանքը, որ տեսավ «եղեռնն ու սփյուռքը»; Մեկ-երկու բնութագրություն, և ընթերցողը տեսնում է տառապած բանաստեղծի անցած ճանապարհը: «Գիշերազնաց ճամբորդն էր ան, անստույգ արահետին վրա; Ուկետառ անձնագիր մըն էր ան, թեև պատառոտուն»,՝ պատկերավոր ձևով բնութագրում է նրան Շահնուրը: Նա հատկապես արժեքավորում է Թեքեյանի հայրենասիրական պոեղիան, հայրենիքի ճակատագրի շուրջ բանաստեղծի խոհերը: Թեքեյանը «Հայր ներկայացուց առանց քմահաճության, այսինքն՝ բացառիկ պայցառատեսությամբ: Իր հայերգությունը բաց վերք մըն է, բայց նաև գրավականը դողդոջուն և համառ հավատքի»:

Շահնուրը Թեքեյանի հայերգությունից բխեցնում է այն եղրակացությունը, թե այն «կը վկայե, թե Հայր պիտի հասնի իր իդեալին...»: Այդ համոզումը ամրանում է օրեցօր, Խորհրդային Հայաստանի ամրապնդման ու վերածաղկման հետ միասին: Ճիշտ է նկատում Շահնուրը, թե «Թեքեյան փարեցավ Հայաստանի օր ըստ օրեւ ավելի ջերմեռանդ ոգիով» («Ուսկիե կշիռը», «Բաց տոմար» գրքում):

Վերջին գրքերում Շահնուրը հաճախ է շոշափում նաև Սփյուռքի և Խորհրդային Հայաստանի հոգեկան կապի խնդիրը:

Խնդիրը նոր չէր, տասնամյակների վաղեմություն ուներ: «Նահանջի» հեղինակը չէր կարող չոգեսորվել Խորհրդային Հայաստանի գաղափարով, կեռևս 20-ական թվականներից սկսած: Խոսելով Կամսարականի մասին, Շահնուրը նաև իր մասին էր ասում. «Կամսարական կը հայտարարե, գրեթե սրբազն կիրքով, իր խորունկ սերն ու հավատքը հանդեպ Խորհրդային Հայաստանի: Ի պատիվ թրքահայ գրագետներուն, պետք է ըսել, որ Կամսարական առանձին չէր իր դիրքին մեջ: Փարիզ ապաստանած մեր գրողները ընդունեցան կանուխեն, թե ոռուական օրենտասիոնը լավագույն և կարելի միակ լուծումն էր Հայաստանի տագնապին...»:

Մեկ ուրիշ առիթով Շահնուրը գրում է. «Թեքեյան խորհեցավ մեր բոլորի կողմեն, երբ գրեց համբավավոր քերթվածի մը մեջ. «Հավետ ապրե, ով հայրենիք, հոգ չէ, թե մոռցվիմ ես, հոգ չէ, թե վաղը չհասկցվի իմ լեզուս, հոգ չէ, թե երկս անտեսվի»:

Խսկապես, ինչպես Շահնուրն է մեկնարանում, «սա խորունկ և անխարդախ սեր է»: Այդ սերն է թելաղրում Շահնուրին՝ հավատալու

փոխադարձության, հավատալու, որ Հայրենիքն էլ նույն սիրով է լեցված տարագիր Հայության նկատմամբ և սպասում է նրա ամբողջական տունդարձին: «Երևանը պիտի ձայն տա տարագիր Հայուն, Հոգնատանց Հայուն, Հուսարեկ Հայուն: Թե ինչ պիտի ըսե ան, Երևանը, շատ որոշ չէ: Թերևս սա տեսակ խոսք մը.

— Ինչ անձկությամբ, ինչ անձկությամբ կը սպասեմ քեզ...»:

Շահնուրն էլ ունեցավ, ինչպես ինքն է բնութագրում, «Սփյուռքի գրագետներուն հոգեկան ապրումները: Ապրումներ, որ կը տարութերին կիսաքաղց գաղթականի հուսալքումն մինչև խոր հավատքը դեպի ազգային վերածնունդ»: Տեսնելով սփյուռքահայ դարձած արևմտահայի վիճակը, ձուլման վտանգը և մոլորդական հայերին, Շահնուրը հաճախ, շատ խիստ տոնով իր հողվածներում ձաղկեց նրանց: «Ոչ ոք նախատած չըլլար մեր ազգը, երբ կը դատապարտե մոլորդական հայորդիներ», — միանգամայն ճիշտ արդարացնում է իրեն Շահնուրը, թեև առանձին դեպքերում, առանձին գրողների գնահատման հարցում վիճելի են նրա մտորում-տեսակետները:

Կյանքի վերջին տարիներին կրկին խորհելով սփյուռքահայության ճակատագրի մասին՝ Շահնուրը ցավով է նշում այն իրողությունը, որ Հայը այնուամենայնիվ մնում է օտար ափերում: Սփյուռքը մնում է. «Մենք գաղթական ենք, գաղթական չըլլալով հանդերձ: Մենք Սփյուռք ենք: Գաղթականը կը ներգաղթե, Սփյուռքը՝ ոչ: Հոս է մեր ազգային վերքը, որ կը կտտա: Սփյուռքը կը հպարտանա Խորհրդային Հայաստանով, անոր հարածուն վերելքով և ապագայի փայլուն ակնկալություններով, բայց և այնպես կմնա Հոն, ուր որ էր, այն պարագային, երբ չի չկեր արևմուտք, միշտ ավելի հեռուն, միշտ ավելի ցրիվ, ճամփուն ընթացքին աստիճանաբար նորարանալով և հայելով: Ահա այս սանձարձակ և հակակշիռ նահանջին դեմ է որ կը ցցվի տժգույն ստվերը հայ գրագետին» («Ընտանեկան նամականի», «Կրակը կողքիս» գրքում):

Իսկ ի՞նչ է անում հայ գրագետը՝ «գրողը, մտավորականը, որուն մեջ կենդանի է Հայության խորունկ զգայնությունը»: «Սփյուռքի գրագետին գոյությունը կ'արդարանա այն չափով, որ ան կը հաջողի չտարրերվի ոգեկան Հայրենիքնեն, այսինքն ինքն իրմե»,— գրում է Շահնուրը:

Եվ ապա գրագետը փորձում է գանգվածների մեջ կենդանի պահել այդ ոգին, ասել հավատի, Հույսի կենդանարար, փրկարար խոսքը:

Հայության ճակատագրով տագնապող և Հայության գոյատեսումին Հավատացող Շահնուր-գրողի այդ խոսքը տարիներ շարունակ հնչել

Է և այսօր էլ հնչում է Սփյուռքի ամբողջ տարածքում, քանի որ այն համահունչ է նաև այսօրվա նրա տագնապներին: Կես դարից ավելի առաջ զրված «Նահանջը» «զանգվածի մը կորսայան իրատես ու բարձրագոռ աղաղակն էր, և իրըև այդպիսին, թեև որոշակի տարափոխությամբ, սակայն մինչև այսօր էապես կը պահէ իր հնչեղության ուժգնությունը»,— գրել է «Շիրակ» ամսագիրը (Քերութ) 1983-ին, Թեքեյան մշակութային միության խոսքի մեջ: Որովհետև թեև փոխվել են ժամանակները, բայց ուժացման վտանգի դեմ պայքարը շարունակում է մնալ Սփյուռքի հարցերի հարցը: Շահնուրը ընկալվում է «որպես զգաստության հրավեր, այլ ոչ պարտվողականություն, որովհետև այսօր «ընդդարմությունը չէ, որ կը սպառնա մեր գոյատեսումին, այլ ընդհանրական զգաստության պակասը»: Ահա թե ինչու «Շահան Շահնուր» նաև այսօր, նաև...»,— ընդհանրացնում է «Շիրակը»:

Շահնուրի խոսքը տարիներ շարունակ հավատ է ներշնչել, թե ընդդարմադիր հոգին մեռած չէ իր մեջ, և թե հայն իր ճանապարհին աշխարհի գեղեցկություններին ավելացնելու դեռ շատ բան ունի: «Եվ այդ գեղեցկությունը չի կրնար չհայտնվել, — հաստատել է Շահնուրը: — Այն պարզ իրողությունը, թե հայր կրցել է դիմադրել դարերու խորտակիչ ճնշումին, ինքնին արդեն հաղթանակ մըն է... Նոր հաղթանակը պիտի գա այսօր ևս, քանի որ անցյալին մեջ ան մեզ չնորհված է բազմիցս...»: Եվ աշխարհը «բան մը պիտի շահի անկանած, եթե հայր արդյունավորե, անզամ մը ևս, իր հանճարին թաքուն ուժերը» («Աղատն Կոմիտաս»):

Դեռևս 30-ական թվականներին ասված և 1970-ին վերահրատարակված այս խոսքերի հաստատումը այսօր մենք կարող ենք ցույց տալ բազում օրինակներով: Աշխարհի ու մեր ժողովրդի մշակույթին հայ մարդը նոր գեղեցկություններ շատ է ավելացրել: Դրանցից է նաև Շահնուրի ստեղծագործությունը, որ սփյուռքահայության գոյատեսման պայքարին շատ օգտակար ծառայություններից բացի, համամարդկային, բարձր իդեալների՝ սիրո, հավատի, հումանիզմի հաստատումն է: «Վսեմ է եղբայրը, վսեմ է ընկերը ... երբ անոնք չեն նշանակեր՝ «Եղիր եղբայրս, թէ չէ կ'սպանեմ քեզ...»: «Կյանքն ալ, ըսի, հրաշակերտ մըն է: Բայց ան վարել գիտենալ...»: Եվ միանգամայն իրավացի էր Վահե-Վահյանը, որ դեռ 1947-ին գրում էր. «Շահնուր արժեքե ավելի բան մըն է Սփյուռքի մեր գրականության մեջ: Անիկա դպրոց մըն է...»:

Եվ չնայած տարիներով տանջող ծանր հիվանդությանը՝ հավատը ուղեկցեց նրան ընդմիշտ: «Կա բան մը, որ կյանքիս կ'ուղեկցի ի

սկզբանե անտի: Բառ մըն է ան, վա՛ղը: Ներքին ձայն մըն է ան, որուն տերը չեմ ես և որը կըսե՝ վա՛ղը: ... Միշտ վա՛ղը և այսքանը ընդմիշտ»: Այդ հավատով նա քննեց Հայ կյանքի պատմությունը: «Հայի պատմությունը և մասնավորաբար վերջին հարյուր տարվան պատմությունը: Ան եղած է իմ հետաքրքրությանս և մշտանորոգ լիկումիս առարկան», – 1967-ին հրատարակած իր գրքոյկում գրել է Շահնուրը: Այդ հավատով նայեց նա Հայի ու մարդկության վաղվաօրվան, այդ հավատով քննեց Հայ կյանքի և մշակույթի հարցերը ու գրեց իր գեղարվեստական էջերը (Հայերեն թե Փրանսերեն)՝ իր գրականության մեջ ստեղծելով նոր օրերի Հայոց «պատկերազարդ պատմությունը», պատկերեց իր՝ շահնուրյան ինքնատիպ ոճով, գրականության մասին ունեցած իր այն պատկերացումով, որ բնորոշել էր դեռևս 1938-ին. «Գրականությունը մարդկային էակին բարձրագույն և ազնվագույն անկեղծություններեն և պարկեշտություններեն մեկն է, թերևս զլխավորը, ան, որ հրաշագեղ սլացք մըն է դեպի ճշմարիտը, ան, որ փառահեղ և արյունլվա խոյանք մըն է դեպի բանը»:

ՎԱԶԳԵՆ ՇՈՒՇԱՆՑԱՆ

(1902-1941)

Վազգեն Շուշանյանը սիյուռքահայ գրողների այն սերնդից էր, որոնք տեսել էին դարասկզբին արևմտահայությանը հասած դաժան արհավիրքները՝ կոտորած ու աքսոր, հարազատների ու զանգվածների տառապանքն ու մահը, որբացել էին, տարել կյանքի ծանր հարվածները:

Աշխարհի տարրեր վայրեր նետված այս սերունդը գրականության մեջ ասաց իր խոսքը, և այդ խոսքը ազդեցիկ էր ոչ միայն այն պատճառով, որ շաղախված էր անձնական տառապանքով, հնչում էր սրտի խորքից, այլև նրա համար, որ ընդհանրացված էր կյանքի ճշմարտությամբ, հենքում էր ժողովրդի պատճության, նրա ներկայի անողոք փաստերի վրա և ձգտում ուներ տեսնելու սիյուռքահայի ապագան, որ անորոշ լինելով՝ ավելի քան որոշ էր, այսինքն՝ անհույս և տագնապալի:

ԿՅԱՆՔԸ

Վազգեն Շուշանյանը ծնվել է Թուրքիայի տիրապետության տակ գտնվող Արևելյան Թրակիայի Ռողոսթո գյուղաքաղաքում, 1902 թ. փետրվարի 3-ին։ Հայրը կրթված անձնավորություն էր, իրավագետ, սակայն զրադաւում էր պատենական հողերի՝ կալվածքների մշակությամբ, և ընտանիքը նյութապես ապահովված էր։ Սակայն սկսվում է 1915-ի Մեծ աղետը, և 12-ամյա Վազգենը, որ նոր էր ավարտել նախակրթարանը, ընտանիքի հետ ընուամ է աքսորի երկար ու ձիգ ճանապարհը՝ քշվելով քաղաքից քաղաք, մինչև արարական անապատներ՝ ճանապարհին կորցնելով բոլոր հարազատներին։

Հետագայում Շուշանյանը այդ օրերի Վազգենին՝ իրեն, հիշում է որպես «տղա մը, որ 12 տարեկանին՝ թշնամի, օտար ու դավաճան քաղաքի մը մեջ, արևածագի մը արթնցած է մինակ, առանց հոր, մոր, քրոջ ու եղբոր՝ պղտիկ ու փխրուն ձմռան ցուրտ հողին վրա ինկած տարագիր թոշնակի մը պես։ Սրտեն զարնված՝ անմեղ վարժունակ, ցեխին մեջ ինկած վիրավոր ծաղիկ...»։

Որբացած պատանին գոյությունը պահպանելու համար արարական քաղաքաներում ու գյուղերում, Կիլիկիայի տարրեր վայրերում կատարում է ամեն տեսակի աշխատանք (երկաթագործի աշակերտ, Հոռադ, քար ջարդող, բեռնակիր, սայլապան): Ծանր, դաժան մանկություն ու պատանեկություն է բաժին հասնում նրան: «Այն տարիներին,՝ հիշում է նա հետազոտում,՝ երբ ուրիշներ փափուկ ու տաք անկողիններու մեջ, մանկական գգվանքով կը մեծնային, սալահատակներու տիղմը ու սանձարձակ պատանության վտանգը ճանչցա: Կը մեծնայի փողոցի ուրիշ տղոց հետ և մեր լավագույն ընկերները բորոտ ու անոթի շներն էին: Գուցե ոմանց թվի, որ լոկ բառեր են ասոնք, բայց արևելքի գործներն ու քարերը կրնան լեզու ելլել՝ պատմելու համար՝ մեր շրջիկ ու տարապարհակ մանկությունը»:

Պատերազմի ավարտից հետո նա վերադառնում է ծննդավայր, բայց հարազատների բացակայությունը շատ էր ճնշիչ, և մի քանի ամիս հետո նա գնում է Պոլիս, ապա Արմա՛, դառնալով երկրագործական ուսումնարանի աշակերտ: 1920 թ. ուսումնարանը տեղափոխվում է Արևելյան Հայաստան (Նոր Բայազետ), մի որոշ ժամանակ անց խորհրդային իշխանություն հաստատվելու պատճառով կրկին հետ է տարվում: Այդ ընթացքում Շուշանյանը լինում է Երևանում, Ղարաբղիսայում և Թիֆլիս-Քաթումով կրկին Պոլիս է հասնում: (Այս թափառումների պատմությունը հետո նա պատկերեց իր առաջին՝ «Սիրո և արկածի տղաքը» վեպում): Նոր թափառումները նրան տանում են նյու Յորք, ապա նորից Խոմիր ու Պոլիս, իսկ 1922 թ. վերջնականապես հաստատվում է Ֆրանսիայում: Հետագա տարիներին, որ իր բնութագրությամբ «մնայուն գրկանքներու» տարիներ էին, տարբեր գործարաններում բանվորական աշխատանքով հոգալով ապրուստը, Շուշանյանը հասցնում է նաև ավարտել երկրագործական ու կաթնային գործի ուսումնարանն ու բարձրագույն դպրոցը, մասնակցում է Փրանսահայ գրական կյանքին, «Մենք» հանդեսի աշխատանքներին: Յոթ տարի աշխատելով գավառներում՝ 1940 թ. նա կրկին հաստատվում է Փարիզում: Սակայն անցած կյանքի դժվարին տարիները քայլայել էին առողջությունը, և 1941 թ. հունիսի 2-ին Շուշանյանը մահանում է: Նա չունեցավ անգամ իր գերեզմանը, նրան թաղեցին հասարակաց ընդհանուր գերեզմանափոսում:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Շուշանյանը գրական ասպարեզ է իջել 1920-ական թթ. սկզբին՝ բանաստեղծություններով, որոնք լույս են տեսել մամուլում: Ապա անցել է արձակի, միաժամանակ, երբեմն-երբեմն գրելով նաև բանաստեղծություններ, որոնք թվով շատ չեն, և մի պոեմ «Երկիր Հիշատակաց» խորագրով, 1927 թ.:

Առաջին արձակ ստեղծագործությունը՝ «Սիրո և արկածի տղաքը» ինքնակենսագրական վեպը, լույս է տեսել 1925 թ.: Կյանքի հետագա տասնհինգ տարիներին Շուշանյանը գրել է բազմաթիվ վեպեր, էս-սեներ, խոհեր, օրագրություններ, որոնց մի մասը տպագրվել են իր կենդանության ժամանակ (գլխավորապես մամուլում), մի մասը՝ հետագայում, իսկ շատ գործեր մինչև այժմ մնում են անտիպ: Շուշանյանի արձակի էջերից են՝ «Գարնանային», «Ամրան գիշերներ», «Օրերը գեղեցիկ չեն», «Ճերմակ Վարսենիկ», «Մթին պատանություն», «Խառնիխուռն», «Ներքին դաշտանկար», «Քրոնիկոն քնարական», «Ալեկոծ տարիներ», «Տենդեր», «Առաջին սեր», «Սիրո և մեղքի պարտեզ» և այլ գործեր:

ՊՈԵԶԻԱՆ

Իր բանաստեղծությունների մեջ Շուշանյանը բերում էր պատերազմից հետո կյանքում իրենց տեղը գեռ չգտած տարագիր հայ երիտասարդությանը համակած հուսահատության, թախիծի տրամադրությունները, և ելքը գտնում էր բնությանը, սիրուն, կնոջը նվիրումի մեջ: Իր իսկ կյանքի տպագործություններից ծնված խոհեր են այս բանաստեղծությունները, որոնք իր խոստովանությամբ՝ սովորովի չեն, այլ ծնվել են բնական պահանջով, ինչպես բնության մեջ ամեն արարած, անգամ բուսական աշխարհը:

Կը բարձրանան ավիշներ – ուղեշ-ուղեշ բունն ի վեր
Երկնասլաց ճառերու՝ պիրկ մղումով մը ներքին,-
Այծյամին ո՛չ ոք ըսակ քաղցր սարսուռը կյանքին
Ու թափառեկ հովերուն ոչ ոք ուղեց հրավեր:

Այդպես, ոչ ոք չի սովորեցրել «ծիծառին բույն հյուսել, կանաչ-ներուն բռնկիլ, փոռուսային մեղմ շողալ»,

**Առվակներուն խոխոջել, արծվին ճախրել անարգել,
Ու ոչ ինձ սորվեցուց այս չնշն տաղը երգել:**

Եկ այդպես՝ հոգու պահանջով նա երգում է իր տխուր օրերի
մեղեղին ու երազող օրերի բաղձանքը, իր երազ սերը, իր հավատն ու
մաքառման ներքին ձգտումը: Այդ բանաստեղծությունների մեջ, որ
թվով շատ չեն («Անակնկալ գարուն», «Համակերպություն», «Հրա-
վեր», «Ընդունելություն» և այլն), Շուշանյանն ստեղծեց իր հոգու
միայն որոշ պահերի, բնության զգացողությունների առանձին պատ-
կերներ, սակայն չկարողացավ ամբողջանալ, նոր խոսք ասել, մա-
նավանդ որ, թողնելով պոեզիան, նա շուտով ամբողջովին նվիրվեց
արձակին: Բանաստեղծ Շուշանյանը սակայն հաջողության հասավ
1927 թ. գրած պոեմում, որ, ցավոք, լույս տեսավ շատ տարիներ անց՝
1966-ին Երևանում լույս տեսած ժողովածուի մեջ:

«Երկիր հիշատակաց» պոեմը ասես յուրօրինակ խոտացումն է
Շուշանյանի ամբողջ ստեղծագործության. ներառում է քնարական
Հերոսի կյանքի այն վիճակները, որ պատկերված են նաև Հեղինակի
ուրիշ գործերում: Թեմաները, սեեռումները, մարդիկ, բնաշխարհը, որ
պատկերում էր ու պիտի պատկերեր Շուշանյանն իր արձակում, կեր-
պավորվել են «Երկիր հիշատակաց»-ում: Պոեմը, որի քնարական
Հերոսը ինքը Հեղինակն է, ստեղծվել է որոշակի կենսագրական հիմքի
վրա: Երիտասարդ մտավորական Հերոսը (խոսում է առաջին դեմ-
քով) եկրոպական մեծ քաղաքի իր փոքրիկ խցում հիշում է իր կյանքի
անցած ճանապարհը ու խորհում ներկայի մասին: Քնարական մենա-
խոսության ձեի մեջ կերպավորվում է Հերոսը՝ տառապանքների մի-
ջով անցած մի հայ երիտասարդ՝ ինքը Շուշանյանը:

Պոեմի երեք գլուխների մեջ, որոնք անվանել է պաստառներ (ասել
է՝ պատկեր-կտավ), Շուշանյանը ներկայացնում է երեք միջավայր՝
Հայրենի գյուղը՝ մինչև եղեռնը, աքսորի ճամփաները և վերադարձը
ավերված գյուղ՝ պատերազմից հետո: Այս երեք միջավայրերի հետ
կերպավորվում է նաև չորրորդը, որ եկրոպական մեծ քաղաքն է, որի
պանդոկներից մեկի փոքրիկ սենյակում ապրում է մի լքված հոգի՝ իր
անցած հուշերի հետ: Առաջին երեք միջավայրերը պատկերվում են
որպես հուշ, որ վերապրում է հիշատակների բեռան տակ կքած հե-
րոսը: Զորբորդ միջավայրը բնութագրվում է Հերոսի հոգեկան վիճակի
պատկերով ու առանձին բառերի մեջ: «Արևմտյան ընդարձակ, մե-
քենական, անդեմ ու տրտում քաղաք» տողը արդեն բնութագրում է
այդ միջավայրը և հուշում, թե այնտեղ ինչքան մենակ ու լքված պիտի

զգա իրեն արևելքցի երիտասարդը: Միսիթարանքը մի շիշ գինին է և մանկության ու հարազատների հուշը: Հերոսը հասկանում է իր ներկա վիճակը և վերհիշելով իր գյուղի մարդկանց, հարազատների բնական կյանքը, խորհում է, որ ամեն ծողովուրդ, ինչպես ամեն ծառ, պիտի արմատ արձակի ու զորանա իր հողում:

**Պիտի ըլլայի բարձրահասակ, առնական ու գեղջուկ՝
մեր զյուղազաղաքին մեջ:
Հիմա հոս, ո՞վ եմ ես, ըսեք, այս խառնակ ու գեշ
քաղաքին մեջ ո՞վ եմ ես:**

Հետագա էջերում իր պատմությունների, խոստովանությունների, հայտարարությունների մեջ հստակորեն կերպավորվում է Հերոսը, և ընթերցողը կարող է ասել, թե ով է նա: Նա տարագիր ժողովրդի այն բեկորներից մեկն է, որը փրկվեց եղեռնից պատահականորեն: Նա մի ժամանակ ուներ երջանիկ մանկություն՝ ծնողական գորովանքով, հայրենի դաշտ ու այգիների բույրերով լեցուն, ընկերների սիրով, դպրոցական տարիների հետաքրքրություններով հարուստ ու անմոռաց օրեր: Բայց պատանու երազները դաժանորեն ընդհատվեցին, աքսորի երկար ու ձիգ ճանապարհին նա տեսավ սով, հիվանդություն, մահեր, մահեր: Հոգեկան ինչ տառապանքներ կարող է ունենալ ծնողների, քրոջ, եղբոր մահվանն ականատես տասներկուամյա տղան: Իր ամբողջ կյանքում նա պիտի կրված մնա այդ վշտի բեռան տակ ու դեռ մի ամբողջ հայրենի երկրի հիշատակների ծանրության:

**Զորս մեռել ուսերուս վրա, ուսերուս վրա երկիր
մը հիշատակաց,
Մեկն եմ, որ իր մեռելներուն հիշատակը ամեն
արյան բարախումի
Գեշ ցավի պես կղզա:**

«Սրտեն զարնված անմեղ վարուժնակը» մեր կորուստների մեծ վիշտը երբեք չի կարող մեղմել իր անձի փրկությամբ, կամ կյանքի բերած փոքրիկ ուրախությամբ:

**Ակրաներուս տակ վիշտս դառնահամ է,
Ուրախությունս ավազահատիկի պես՝ կարծր ու
անբեկանելի:**

Եվ իր նոր բնակության վայրում իրեն զգում է որպես վիրավոր մըրկահավ, որ ընկնում է ծովի մութ ջրերի վրա:

Ես մեկն եմ, որ կիյնա վիրավոր մըրկահավի մը պես,
Կարմիր ու մեղավոր ծովի մը մութ ջուրերուն մեջ...

Ծովը, որ աշխարհն է, կարմիր է մեր արյունից ու մեղավոր՝ մեր ողբերգության՝ ջարդի ու աքսորի համար:

Բայց վշտերի բեռան տակ կրած, հուսալքված, անարդարության, ցեղասպանության դեմ զայրույթով լցված երիտասարդը, զարմանալիորեն, մարդկանց և աշխարհի նկատմամբ համակված է սիրո զգացումով՝ համոզված լինելով, թե մարդու նկատմամբ սերն է կյանքի առաջմղիչը:

Ու ես զանոնք սիրեցի, – դուք մի նայիք
դառնությանս ու զանգատի բառերուս, –
Մեծ և կորստաբեր սիրով մը;
Խնչ փուլթ, թե հացիս խառնեցին ավագ, արյանս՝
թույն, գիտեն՝
Որ այս հողին վրա կ'արժէ տառապիլ
Նույնիսկ միակ արարած մը կարենսալ սիրելու համար:

Զնայած կյանքի բոլոր հարվածներին, մարդկանցից ստացած դառնություններին, նա համառորեն պահել է հավատը մարդկանց նկատմամբ, որոնց հոգիներում դեռ չի խաթարվել նախնական, բնական գեղեցկությունը:

Կը հավատամ դեռ համառությամբ
Մարդոց հոգիին հիմնական, սկզբնական ու
իրական գեղեցկության:

Եվ եթե նա խստորեն է խսում մարդկային հոռի կրքերի մասին, դա պայմանավորված է հենց այդ սիրով ու հավատով; Իր համոզումը, որ դարձել է իր էությունը, այն է, թե «կովելը մարդոց տկարության դեմ, կրքով, զանոնք սիրել ըսել է»; Իր այդ էությունը, իր այդ կրքոս սերն է, որ կյանքի զաժան ճանապարհներին օգնել է նրան՝ դիմադրել ճակատագրի հարվածներին:

Ազգային տառապանքի զգացողությունը նրան զարմանալիորեն մղում է համամարդկային տառապանքների ընկալման, յուրայինների նկատմամբ սերը վերաճում է ընդհանրապես մարդու նկատմամբ սիրությունը անկեղծորեն դիմում է բոլորին՝ հավաստելով իր սերը:

Մարդիկ, մարդիկ, բոլոր երկիրներու աշխատավորներ,
Սև, գեղին թե սպիտակ, ինչ փոյթ ձեր մորթին գույնը...
Հակառակ բոլոր հարվածներուս, վերքերուս
Դեռ կը սիրեմ ձեզ
Մեծ ու կորստարեր սիրով մը:

Ե՛կ այս պոեմում, և՝ ուրիշ գործերում բացորոշ է Շուշանյանի այլասիրությունը, բոլոր ազգերի աշխատավոր մարդկանց նկատմամբ սերը և եղբայրական զգացումը: Բացառելի չէ, որ երիտասարդ Շուշանյանը ազգակ էր ստանում նաև Զարենցի հեղափոխական պոեմներից, ուղիղոպեմներից, «Ամենապեմի» մեջ բանաստեղծի՝ ամբողջ մարդկության ապագայի մասին մտահոգվածության, այլասիրության դրսերումներից, «Հեռու-մոտիկ ընկերներին», «Հանքահորերում, գործարաններում... բոլոր վայրերում, բոլոր կողմերում» գտնվող իր «բյուր եղբայրներին» հղած սրտաբուխ ողջուններից: Հիշենք, որ գրական մուտքի առաջին տարիներին, 20-ամյա Շուշանյանը Կահիրեի հայ մամուլում («Նոր շարժում», 1923, 15 սեպտեմբերի)» տպագրում է Զարենցի մասին մի հոդված, որի մեջ նրա նկատմամբ իր հիացումն ու համակրությունն է արտահայտում: Նա Զարենցին համարում է «կյանքով լեցուն, ուժով լեցուն բանաստեղծ», գտնում է, որ նրա երգը «ունի վայրենի գեղեցկություն մը, անօրինակ մտերմություն և անկեղծություն ու մանավանդ ունի շարժում և հավատք», որ նրա «գրականությունը ձգտումնավոր է. ան կյանքը երգած է և երգած է կյանքի համար»: «Զարենցի հոգին լայն է ու տիեզերքը ընդգրկող, -գրում է նա, -իր երգերուն շարժիչ ազդակը՝ այլասիրությունը, մարդկայնությունն է»: Խառնվածքով Զարենցին նման Շուշանյանը նույնպես «ձգտումնավոր» է: Շուշանյանի հոդվածից ակնառու է հեղափոխության նկատմամբ համակիր վերաբերմունքը, նրան ոգեստում են Զարենցի անգամ հրապարակախոսաշցունչ տողերը բանվորական դասի ուժի, միասնության ու հեղափոխական պայքարի մասին: Շուշանյանի այս պոեմի քնարական հերոսը, որ ինքն է, ասում է.

Կը մտածեմ հեղափոխության մասին, որ արյան ալիքներուն մեջ
Պիտի քշե տանի այս իրավակարգը, բանվորներ ու գյուղացիներ
Պիտի տիրեն այս երկնակարկառ շնչերուն...

Նկատելի է, որ նա դիմում է աշխատավոր մարդկանց, նրանց նկատմամբ է իր սերն ու թուլությունը: Այդպես է, որովհետև ինքն էլ մի աշխատավոր է, և «բազմատեսակ աշխատանքներու» կատարումը իրեն բերել է այն համոզման, թե չկա մեկ ուրիշ «ավելի գեղեցիկ», ավելի «քաղցր» բառ, քան «Աշխատանքը»: Ազատ աշխատանքը, որ բարիք է ստեղծում, նրա կարծիքով նման է արարչագործության՝ արժանի հիացմունքի ու փառաբանության: Ազատ աշխատանքը խնդրություն ու հրճանք է բերում աշխատավորին: Ուստի և «Մարդը պարտավոր է աշխատել ու կրել աշխատանքը իշխանորենն, հպարտությամբ ու գիտակից ուրախությամբ»:

Հերոսը «մարդոց տկարության դեմ» իր կոփվը պատրաստ է շրունակել, հասնելով ուրիշ մի կովի գիտակցության, «աշխատավոր մարդոց վերջնական ազատագրության» կովին՝ ընդհուպ մինչև արյունը չխնայելու աստիճանը, խորհելով անգամ հեղափոխության մասին, որ «պիտի քչե տանի այս իրավակարգը»:

Պոեմի հերօսի այս բոլոր խորհերը ծավալվում են Շուշանյանի արձակ ստեղծագործություններում:

ԱՐՁԱԿԸ

Շուշանյան-գրողը շատ բան ուներ պատմելու ընթերցողին: Եվ նա գրեց ծննդավայրի գեղեցիկ բնության, մանկության շքեղ երազների, հարազատների ողբերգական կործանման մասին՝ բազում էջերում կենդանացնելով մի «երկիր հիշատակաց», գրեց «անապատի» սերնդի պատմությունը՝ հետեւելով նրա գեղերումներին՝ աքսորի տաժանելի ճանապարհներին, Սփյուռքի անծայրածիր տարածքի վրա՝ մենակ ու անօգնական, կյանքի դաժան կոփիների մեջ:

Իր գրվածքներում Շուշանյանն առաջին հերթին կերտեց իր կերպարը: Գրեց իր կյանքի վեպը: «Կյանքս ինքը վեպ մըն է»,՝ հաստատում է հեղինակը:

Շուշանյանն իր արձակում կյանքը պատկերում է երկու կերպ, մեկ՝ հետեւելով դասական վիպագրությանը՝ երրորդ դեմքով պատմում է իր հերոսների մասին, դեպքերի գործողությունների մեջ կերպափորում նրանց, մեկ՝ առաջին դեմքով պատմում է իր կյանքի պատմությունը, տպագրությունները, իրական դեպքերի վերլուծությամբ՝ խորհում կյանքի մասին: Այդպիսի գործերում, որոնք գերակշռում են նրա արձակում, Շուշանյանը կերպափորում է նախ իրեն, ապա միայն շրջապատրը: Այդ գործերով Շուշանյանը սփյուռքահայ գրակա-

Նության մեջ բերում էր նոր կերպար՝ սիյուռքահայ երիտասարդ մտավորականի կերպարը, ծննդավայրից քշված, աքսորի սարսափ-ները տեսած, օտար ափեր շպրտված երիտասարդ, բայց անհուն տառապանքներից արագորեն հասունացած մտավորականի կերպարը: Այդ նոր հերոսը, որ բերում է Շուշանյանը, ապրում է Հոգեկան ծանր դրամա: Օտար, մեծ քաղաքի բազմությունների մեջ, աղքատ ու մենակ, նա տառապում է կորցրած հայրենի տան ու մեռած հարազատների կարոտից և միևնույն ժամանակ փորձում հարմարվել նոր միջավայրին: «Կը կարոտիմ զգվական ու տղու բառերու ու ձեռքի մը (մայրիկին), որ հանգչի գլխուս վրա ու երջանկացնե զիս: Սիրոս կը խոնարհի (հուսահատ մանուկ) ու շրթներու կ'այցելեն աղաչանքի համեստ ու ջերմ բառեր, որ կը հեղեն զիս: Բանամ բազուկներս ու գամ քեզի, հայրենի տուն»: Գիտակցությունը թելազորում է նրան, որ նոր միջավայրին հարմարվելով է միայն հնարավոր «հաղթել կյանքին ու ճակատագրին», մինչդեռ սիրտը ձգում է հետ, դեպի ազգային ինքնությունը, դեպի երկիրը: Ճիշտ է, այլևս չկար այդ երկիրը, սակայն այն կար նրա սրտում, էության մեջ որպես վառ հիշատակ, «հիշատակների երկիր», ինչպես բնութագրել էր Շուշանյանը իր պոեմը: Հիշատակների երկիրը, ծննդավայրը հերոսի հիշողության մեջ ավելի տաք էր ու այրող, ավելի շոշափելի ու տեսանելի, քան իրականը: Շուշանյանի այս հերոսի դրաման ծնվում է հենց այդ պատճառով: Երկու միջավայրերի՝ հիշատակների և իրականի միջև, ասես անորոշ տարածության մեջ, նա տառապում է, փոթորկվում, ընդվզում աշխարհի անարդարության դեմ:

Շուշանյանի այդ հերոսը իր բարձրաձայն խոհերի մեջ կերպավորվում է որպես մեծ ու խորունկ ներաշխարհ, դժվար ու դաժան կենսագրություն ունեցող անհատ, որ անբնդհատ որոնում է իր տեղը կյանքում, ելք է որոնում զուրս զալու իրեն համակած մղձավանջից և այդ ելքը գտնում է հասարակության տառապած դասի՝ աշխատավոր զանգվածների նկատմամբ սիրո ու նրանց ազատության համար պայքարի նվիրումի մեջ: Այդ հերոսը, իր զարգացման մեջ հասնում է դասակարգային պայքարի զաղափարին՝ պատրաստ կոփվ մղելու ճնշող դասակարգի՝ «վարի խավի մարդոց» շարքերում, պատրաստ նվիրվելու, զոհաբերվելու «բոլոր ժողովուրդներու, բոլոր տառապողներու վերջնական ազատության համար»:

Շուշանյանի այս հերոսը, եթե անգամ ամբողջովին պատրաստ է իրեն նվիրել բոլոր ժողովուրդների պայքարին, սիրում է բոլոր

մարդկանց՝ «սև, դեղին թե սպիտակ, ինչ փույթ մորթին գույնը», այնուամենայնիվ նա հայ է:

Հայը Շուշանյանի արձակում

Հայը Շուշանյանի հերոսի (որ ինքն է) էությունն է: Հա՞յ ես դեռ՝ Հարցին նա պատասխանում է. «Այո՛, հարյուր և հինգ տոկոս, մարմինիս բոլոր մասերով, արյունովս և տառապանքներովս: Ու ավելի երբ երջանիկ եմ»: Այդ հերոսը իր ցեղին բնորոշ տառապանքները հաղթահարելու ընդունակությամբ օժտված հայն է, «բարձունքներու ձգողող», ապագային հավատացող հայը, հայրենիքը մշտապես սրտի խորքերում պահած, հայցքը «մեծ ու լուսակտուր Մասիսին» հառած հայը, որ պաշտամունքի հասնող սիրով սիրելով իր հայրենիքը, սթափ է իր հայրենապաշտության մեջ, գիտե, որ «ուրիշ ժողովուրդներ ուրիշ լեռներ ունեն՝ նույնքան լուսակտուր, նույնքան հազարամյա, նույնքան հավիտենական», իրենը Մասիսն է՝ առանց հակադրության:

Ուրիշներն ունեն իրենց լեզուն, որ նույնքան գեղեցիկ է ու բարեհնյուն, իսկ իրենը «կաղեմի ու մագաղաթի պես թանկագին հայերենն» է: Մայրենի լեզվի պաշտամունք ունի Շուշանյանը: Գրողի լեզուն դրա համոզիչ վկայությունն է: Վկայություն է նաև իր խոստովանությունը:

«Հայո՛ց լեզու, որքան կը սիրեմ քեզ: Ոչ մեկ աղջիկ երկրի վրա կրնա պարծենալ, թե այդքան խանդաղատանք, այդքան գորով, այդքան աղապատանք ստացած է ինձմեն:

Հավատարմությունը, որ կը զգամ քեզի հանդեպ՝ ավելի զորավոր է, քան մեր այս եղկելի կյանքը:

Կուգեի սորվիլ մինչև վերջին վայրկյանը, քու հետին շեշտերդ ու քու հետին բառերդ: Քու ներքին երաժշտությունդ ու քու գծած ճամփաղ՝ պատմության մեջ:

Դուն, որ մեր աղոթքն ես ու մեր հաճույքը, – հայո՛ց լեզու, կը սիրեմ քեզ»:

Աղոթքի, խոստովանության այս սրտաբուխ տողերի հաստատումը գտնում ենք նրա ամբողջ արձակում, ուր հայրենիքի, հայ ժողովրդի մասին մտորումները հաճախաղեալ են և մշտապես համակած կրքով, Հուզումով, մեծ սիրով:

Իրավացի է Պողոս Մասպյանը, երբ հայտնում է իր հիացումը. «Անզուգական է Շուշանյան, երբ կը խոսի մանավանդ Հայաստանի և

անոր հրաշափառ խորհուրդին մասին... երբ կը քնարերգե հայոց լեզուն ու սերը ժողովուրդին հանդեպ»:

Սփյուռքահայության ճակատագրով խորապես մտահոգված՝ Շուշանյանը իր շատ գործերում, հրապարակախոսական հողվածներում, հաճախ բուռն վեճերով, պաշտպանում էր Հայաստանում հայության համահավաքի գաղափարը, որպես ձուլումից փրկության միակ պայման:

«Խորունկ համոզումով կ'ողջունենք ներգաղթի աղդանչանը և կը հավատանք, թե հառաջիկա ամիսներուն պիտի ըլլա զանգվածային ու տարերային,՝ հայտարարում է Շուշանյան՝ պատրաստ առաջինների հետ հայրենադարձվել Հայաստան,՝ ու ես մեկն եմ անոնցմեն, որ ավելի քան պատրաստ են երկրի մեջ որևէ համեստ աշխատանքի լծվիլ»: Նա մի շարք դիմումներ է հղում Հայաստանի ղեկավարներին՝ տեղափոխվելու համար:

Շուշանյանը խորհուրդ է տալիս մարդկանց՝ վեր կանգնել մանր ու մեծ վեճերից, «Եղայրական ձեռք մեկնել երկրի ժողովուրդին և հետևաբար անոր կառավարության», «Խորին հավատով մը փարի մեր երկրի վերաշինության գաղափարին»:

Շուշանյանը գտնում էր, թե ոչինչ և ոչ ոք չպիտի խանգարի ներգաղթին, քանի որ, ինչպես ավելի ուշ Զարենցը բանաձեեց՝ հայ ժողովրդի միակ փրկությունը իր հավաքական ուժի մեջ է: «Ճնշած է այլես ժամը՝ հեղափոխական միություն մեր վերանորոգ երկրին շուրջ՝ գրում էր Շուշանյանը: Ո՞չ մեկ դառնություն, ո՞չ մեկ քեն, ո՞չ մեկ վերապահություն ու ո՞չ մեկ առարկություն պետք է որ զեղչեն մեր խորունկ հավատարմությունը... Աշխատավոր ժողովուրդ, գոռալով բարձրացուր ձայնդ ու պահանջե շուտափուց վերադարձ: Ոչ ոք իրափունք ունի խափանելու ճամփաղ: Ընթացիկ ու պարագայական բոլոր հոգսերեն վեր՝ կատարե պատմության այս հրամանը,՝ հեղափոխական միություն երկրիդ շուրջ ու վերադարձ»:

Շուշանյանը այս համոզմանն էր հասել կանքի փորձով, հասկացել էր, որ օտար ափերում սփյուռքահայությանը սպառնում է «Համբ մահ ու դանդաղ կորուստ», որ «պանդխտությունը նվաստություն է», և սեփական երկրի, հողի վրա միայն կարելի է ապրել «ստեղծագործական կյանքով»: Իր երկրի, իր հողի ու լեզվի նկատմամբ Շուշանյանի վերաբերմունքը ավելին է, քան գիտակցական մղումը: Այն նաև իդա է, կարոտագին բաղձանք, հոգեկան մղում: Նա երազում է այն օրը, երբ կբայլի երևանի փողոցներով, կտեսնի մանուկների, որ «կը մեծնան մեր լեզվի քաղցր բառերը իրենց շուրթերուն վրա, մեր

լեռներուն շուրջին տակ»: Նրա երազն էր՝ «վերջին անգամ մը, մեռնելե առաջ, տեսնել իրենց գեղուղեղ հասակները»: Տեսնել, թե ինչպես երևանի «Համալսարանի դռները կը բացվին դուրս նետելու համար ուսանողներու երամր»: Եվ ընդհանրացումն է՝ «Հողն է միայն մեր փառքը, հողն է միայն մեր գեղեցկությունը: Մեր երկիրը...»: «Ինչ անբանաձեւի գորովով է, որ շրթներս կ'արտասանեն հետեւյալ երկու բառերը, – Մեր երկիրը», – խոստովանում է Շուշանյանը:

Շուշանյանի ներգաղթի իրագործումը ճգճգվում է, քանի որ 30-ական թվականներին քաղաքական վիճակը հայաստանում սրվում է, ապա մկավում է երկրորդ համաշխարհային պատերազմը:

Ճիշտ հասկանալով պատերազմի բնույթը, ֆաշիզմի էությունն ու ձգուումները, մարդկային քաղաքակրթությանն սպառնացող վտանգը՝ ազատատենչ քաղաքացու իր հայացքով Շուշանյանը հաստատում է. «Տեսոնյան դաժան ու կարգապահ փաղանգներուն դեմ կովկիր կոփին է ամեն ազատատենչ մարդուն»: Ու նաև կոփին է ամբողջ հայության, քանի որ այդ «փաղանգները» կարող են հասնել նաև Հայաստան՝ իր փոքրիկ հայրենիքը:

Օրագրային գրառումներից մեկում Շուշանյանը խորհում է այս մասին, և այդ խոհը սովորական մտորում չէ, այլ՝ հուղում, տագնապ, հայրենասեր հայի հոգու ճիշ:

«Փոթորիկ՝ հոգվույս խորը, փոթորիկ՝ մեր երկրին սահմաններուն չուրջ, կյանքը չէ՞ր կրնար խնայել միթե մեր պատիկ երկրին այս նոր այեկոծությունը, որուն առաջին շշուկները կը լսվին արդեն հարավեն ու հյուսիսեն»:

Հայաստանի ճակատագրի մասին այս տագնապները փոթորկում են գրողի հոգին, և նա պատրաստ է ամեն ինչ տալու, միայն թե Հայաստանի լեռներն ու դաշտերը արյունով չեներկվեն, և չոփ հայ շինականի աշխատանքի երգը:

«Գիշերը ուշ է և կրնա հոգիս հուսահատութենե սրբապղծության երթալ, եթե ազատ ձգեմ զայն: Թող աշխարհի բոլոր սահմաններուն վրա, բոլոր քաղաքներուն մեջ, բոլոր անդերուն ու բոլոր բնակության փայրերուն մեջ կիսով ուժացած հայոց հետքը չմնար, միայն թե մեր երկիրը կարենար վաղվան առավոտը ողջունել՝ առանց նոր փլատակներու, առանց նոր կործանումներու: Փարիզեն մինչև Բուենոս-Այրես, Լեմպերկեն մինչև Թորոնթո, Բեուլինեն մինչև Ֆուքսամա թող ջնջվեր վերջին հետքը այս բոլոր հեք գաղթականներուն, որ մենք ենք, միայն թե մեր բարձրավանդակին ապարախտ հողերուն վրա գարունը գար առանց աղետի, միայն թե նոր տնկված ծառերը

վերստին չտապալեին, միայն թե մեր երկրին մանուկները վերստին կեր չդառնային օտար գժության: Թող օտարության այս բոլոր եղերքներուն վրա վերջին հայերեն բառը խեղովեր վերջին հայուն կոկորդին մեջ, միայն թե մեր հազարամյա հողերուն վրա ցարասիներն ու բարդիները շարունակեին դողդոջել իրենց հայերեն երգը և ժողովուրդը շարունակեր հողը հերկել մեր ակոսներու մեջ... միայն թե Շիրակա դաշտին մեջ ցորենները ուղեց-ուղեց բարձրանային ու գետնախնձորի ուռերը ավիշով ուռճանային: Ոչինչ ավելի թանկագին է երկրի վրա, քան հայրենի հողը: Կ'անցնին բոլոր փառքերն ու բոլոր որոտընդուստ երգերը, երբ անոնք չեն բխիր հայրենի երկրի ընդերքներեն: Կ'անցնին բոլոր պերճանքներն ու բոլոր պալատները, երբ իրենց չուքը չեն ձգեր հայրենի ջուրերուն վրա: Կ'անցնին մարդիկը իրենք, հեռագնաց հովերուն պես կ'անցնին փոշիի ամպերու և թեթև եղանակներուն պես, եթե իրենց մազարմատներով չեն խրած երկրին բուսահողին մեջ: Ի՞նչ մնացած է կանգուն, վաղվան մեր գեղեցկության ու փառքին համար, Վոսկորի եղերքը կառուցված բոլոր Զրադանի պալատներեն, մզկիթներեն ու բաղնիքներեն: Ոչ մեկ ամիրա ու ոչ մեկ նուպար փաշա, ոչ մեկ Նորատունկյան էֆենտի ու ոչ մեկ թրանքո Յաշ կը փոխարինե հազար շինականներ, որ մեր գյուղերուն մեջ իրենց մազիկներով հայրենի հողը կը փորեն: Կ'անցնին բոլոր օտար սերունդներն ու օտար տենչանքները, կ'անցնին բոլոր ճերմակ աղջիկներն ու գարունները և ոչ մեկ վենեստիկյան կոնտոլ, ոչ մեկ լուսնի լույս, ոչ մեկ վիենանական վալս կրնան վերադարձնել մեզի մեր մայրերուն քաղցր ժամանքը: Կ'անցնին առաջին նոր եղանակներուն ու նոր դարաշրջանին հետ նույնիսկ համակրելի Վիյամ Սարոյանները, — ինչ որ կը մնա՝ մեր երգն է Արաքսի ափերուն վրա, ինչ որ կը մնա՝ Արովյանի ստվերն է, որ կը հածի Քանաքեռեն մինչև Աշտարակ: Կ'անցնին բոլոր խուճապահար սերերը, որ չեն ելլեր մեր դալարիքներեն, կ'անցնին բոլոր իշխանություններն ու բոլոր զորությունները, որ չեն ծառայեր մեր հողերուն շենության»:

Եվ այսպես խորունկ սիրով ու սիրագորով կրօվ շարունակելով իր խոհը, բանաձեւելով Հայրենիք ու ժողովուրդ հասկացությունները՝ Շուշանյանը հաստատում է բարձրագույն իղեալը՝ իր հողի վրա ժողովրդի շինարար աշխատանքը, որն ի վերջո ձգելու է տարագիրներին: «Մեր քայլերը ուշ կամ կանուխ պիտի վերադառնան մեր էության, եթե ազնիվ է մեր հոգին», քանզի «վերադարձը միշտ կարելի է, եթե երկիրը կը շարունակե արթննալ ի կյանք ամեն գարնան»: Եվ

իր հաստատած «մեր ճշմարտությունն ու մեր արդարությունը» հայոց ժողովրդին ասելու համար (ու նաև ի լուր տարագիրների) նա կամենում է մի ոտքով Մասիսի, մյուսով Արագածի վրա կանգնած աժդահայի ձայնով որոտալ, հասկացնել-պահանջել-պատզամել.

«Կ'անցնին բոլոր փոթորիկներն ու բոլոր ահազնադղորդ պատերազմները, կ'անցնին բոլոր հերետիկոսներն ու բոլոր պղտիկ պարոնները, իրենց սուտ խմաստությամբ, հայոց ազգ, քայլերդ դուրս մի նետեր այս ավանդակներեն, այս ծործորներեն ու այս խոպան հողերեն: Եթե նույնիսկ բազուկներդ չկրնան հրացան բռնել, մագիլներովդ ճանկե արդարությունդ, եթե նույնիսկ ստիպված ըլլաս, անգամ մը ևս, ողնաշարդ ծոե, ողջ հասակովդ մեկ ընկիր մեր կարմիր հողերուն վրա... Ոչ մեկ նոր ելք այս հողերեն: Ճակատագիրդ հոս է և սրբությունդ հոս, վասնղի հոսկե է միայն, որ վաղը բոլոր փառքերը կրնան արթնաալ և բոլոր ցորենները բարձրանալ գեղուղեց՝ բոլոր ակոսներեն»:

Խորհրդային Միության դեմ պատերազմի նախօրյակին գրված այս խոսքերը տառապած ու հայրենակարոտ, ճշմարիտ հայրենասեր գրողի պատգամն ու կտակն էին միաժամանակ՝ ուղղված նոր փորձությունների շեմին կանգնած իր հայրենակիցներին, մի տեսակ մարդարեական խոսքեր, որ արդիական էին նաև հետագա տարիներ հետո, նաև՝ այսօր:

Շուշանյանի հայրենասիրությունը հավատավոր, գիտակից, անմացորդ նվիրումի, ժողովրդի կենաց փիլիսոփայությունն ըմբռնած մարդու ջերմ ու խորունկ հայրենասիրություն է:

Կորցրած գյուղաշխարհի կարոտը

Ինչպես «Երկիր հիշատակաց» պոեմում, այնպես էլ իր վեպերում ու էսսեներում Շուշանյանի հերոսը հաճախ հետ է նայում, հասնում մանկության հիշատակներին, անհուն կարոտով վերհիշում ծննդափայրի բնապատկերները, հարազատներին, մարդկանց, որոնք այլևս այնտեղ չեն, կամ նահատակված են, կամ ցրված աշխարհով մեկ:

Շննդափայրի պատկերներին Շուշանյանը անդրադառնում է ինչպես իր քաղաքաբնակ հերոսի խոհերի մեջ, այնպես էլ գյուղաշխարհը պատկերող վեպերի՝ ստեղծելով վիպական գործողություններ, պյուժեներ ու կերպարներ, որոնց նախատիպերը, հեղինակի հավաստումով, իրական, ծանոթ մարդիկ են:

Շննդափայրի՝ Ռողոսթո գյուղաքաղաքի կյանքը պատկերող այս

գործերը լավագույն էջերից են 20-30-ական թթ. սփյուռքահայ արձակի մեջ հայտնի այն գրականության, որ կոչվեց գյուղագրություն կամ կարոտի գրականություն: Շուշանյանի գյուղագրությունը, լինելով անբաժան մասը Համաստեղի, Վահե Հայկի, Հակոբ Մնձուրու և այլոց գյուղագրության, ուներ նաև իր առանձնահատուկ կողմք: Շուշանյանի գրականության համար առավել բնութագրականը կարոտի գրականություն անվանումն է և ոչ՝ գյուղագրություն: Համաստեղը, Մնձուրին ու մյուսները պատկերում էին բուն Արևմտյան Հայաստանը, տոհմիկ Հայկական գյուղը: Շուշանյանի պատկերած Ռողոսթոն Հայաստան չէր ու նաև գյուղագրադաք էր, բնակչության ազգային ու սոցիալական կազմով շատ կողմերով տարրեր էր Համաստեղի Փերճնչից, Մնձուրու Արմտանից: Շուշանյանի հերոսները կալվածատերեր են, առևտրական, մտավորական ու կթե անգամ նրանցից ոմանք կապված են Հողին, աշխատավոր են, այնուամենայնիվ Համաստեղի ու Մնձուրու գյուղացիները չեն, որ Հողի մշակներ են, խեղճ ու հասարակ մարդիկ, աշխատավոր գյուղացիներ: Եթե Համաստեղն ու Մնձուրին բերում են կյանքի ճշմարիտ պատկերը՝ գյուղը իր ուրախությունների, Հոգս ու ցավի մեջ, ապա Շուշանյանը անտես է առնում շատ կողմեր, իր պատկերած գյուղը «մաքրում է» Հակասություններից, Հավասար համակրանքով ու սիրով խոսելով իր բոլոր հերոսների մասին՝ կալվածատեր թե առևտրական, ծառա թե աշխատավոր: Գրողի նպատակը իր կորցրած ծննդավայրը իդեալականորեն գեղեցիկ ներկայացնեն էր, որպեսզի կարողանա առավել ընդգծել կորստի մեծությունն ու ցավը, կորցրած ծննդավայրի նկատմամբ իր անչափ կարոտով ընթերցողին համակեն էր, սփյուռքահայության մեջ կարոտաբաղադության բորբոքելը: Ահա թե ինչու Շուշանյանի «գյուղագրությունը» նախ կարոտի՛ գրականություն է:

Գյուղը Շուշանյանի ստեղծագործության մեջ պատկերվում է որպես հակադրություն եվրոպական օտար, «խառնակ ու գեղ» քաղաքի: Գյուղը, ի՞ր գյուղը երազելի է, որովհետեւ այնտեղ ազատ, մաքուր և անապական բնության մեջ աշխատում ու սիրում էին մարդիկ: Բնության, բնականոն կյանքի, աշխատանքի ու սիրո գեղեցկության օրինակներ է փնտրում հեղինակը և այդ ամենը տեսնում է իր գյուղում:

«Գարնանային» խորագրով վեպում հեղինակը՝ առանց տան ու հայրենիքի, «քսաներորդ դարու ցեխին մեջ, անթափանց ու մեծ խափարին խորը ինկած մի երիտասարդ», պատմում է փարիզարնակ մի

Երիտասարդ գույզի սիրո պատմությունը՝ վեպի ընծայականում այդ պատմությանը որպես հակադրություն՝ երանությամբ վերհշելով մանկության գյուղն ու սիրող գույզերին: «Կանաչախիտ պարտեզի մը խորը նետված, ընդարձակ ու գյուղական տան մը մեջ, մեր լուսառատ, կանաչազարդ ու աղվոր գյուղաքաղաքին ծոցը, կանքը այդպես չէր: Օրերը ավելի պայծառ էին ու առուղան լույսը տաքը՝ մեր մանուկ ուսերուն վրա: Հոն տղաքն ու աղջիկները հեղդ ու խոնջացած չէին այսպես, վերջալույսն առաջ: Անոնց ձեռքերը, տաք ու բարի բերանները, երիտասարդ ու խենթ մարմինները՝ անարի ու տղետ չէին այսպես: Ուրախությունը մեծ ու մաքոր էր անոնց վրա, լույսը՝ պարզ ու գյուղական: Անոնք կը սիրեին ծաղիկներն ու երգերը ու արկածի և սիրո ծարավը կ'արբեցներ զիրենք:

Արձակ ու ազատ մարմիններով կը վագեին սիրո երջանկության և ստեղծագործ աշխատանքին վրա, հաղթական ու խենթ հերոսներու պես, տաք՝ իրենց աչքերուն լույսին նման, հարազատ, երիտասարդ ու հայկական»:

Իրենց «լուսառատ, կանաչազարդ ու աղվոր գյուղաքաղաքի», նրա «մարդկանց ստեղծագործ աշխատանքի» ու «սիրո երջանկության» մասին են նաև Շուշանյանի «Օրերը գեղեցիկ չեն» և «Ճերմակ Վարսենիկ» վեպերը՝ գյուղը պատկերող նրա լավագույն ստեղծագործությունները:

Երկու վեպերի մեջ էլ գլխավոր հերոսները «բարձր» դասից են, կալվածատեր ու առևտրական աղաներ, նրանց ընտանիքների անդամներ, որոնց նկատմամբ հեղինակը խոսում է մեծ համակրանքով: Ճիշտ է, «Օրերը գեղեցիկ չեն» վեպի կենտրոնական հերոսներից մեկն էլ բատրակ Մուռ Կարապետն է, կան նաև ախոռապան, ժամկոչ, ուսուցիչ և այլ հերոսներ, սակայն այս բոլորը ասես պտտփում են կալվածատեր Մարգարյանի շուրջը, վայելում նրա ու իր կնոջ հոգատարությունը ու սերը և անչափ գույն են նրանցից: Սոցիալական որևէ խնդիր հեղինակին չի հուզում: Կյանքը հրաշալի էր այստեղ, մարդիկ՝ բարի ու աշխատասեր: Ապրում էին, ստեղծում, սիրում, բայց ահա եկավ եղեռնի խորշակը, և ամեն ինչ կործանվեց: Բնականոն կյանքի, աշխատանքի ու սիրո փառաբանությամբ Շուշանյանը ընդգծում է կատարված ոճիրի ահավորությունը և այդպես դրսեռում իր զայրույթն ու բողոքը:

«Օրերը գեղեցիկ չեն» վեպի հերոսի՝ Մուռ Կարապետի սիրո պատմությունը Շուշանյանը բերում է որպես գեղեցիկ, բարձր սիրո օրինակ: Մուռ Կարապետը՝ Մարգարյանների վարձու մշակը, մի

չափազանց տգեղ, բայց հրաշալի հոգու տեր, մարդկանց նկատմամբ անսահման բարությամբ լցված, բնության գեղեցկությունը զգացող աշխատասեր մի երիտասարդ, թափոն իր հոգու խորքում մի մեծ սեր ունի Մարգարյանների հոգեզավակ, գեղեցիկ ու կրթված Արշալույսի նկատմամբ: Հասկանալով, որ Արշալույսը անհասանելի է իր համար, բավարարված է զգում իրեն նրանով, որ Կարող է տեսնել նրան, լսել նրա ձայնը: Նա տառապում է այդ սիրով, բայց և կարող է հրճվել, տեսնելով, թե ինչպես Արշալույսը երջանիկ է զգում իրեն՝ ամուսնանալով ուսուցիչ Սուրեն Սեպուհյանի հետ: Բայց Սուրենը վաղաժամ է մահանում, և Մարգարյանները, ճանաչելով Կարապետի տգեղ դեմքի տակ թաքնված գեղեցիկ հոգին և զգալով նրա թաքուն սերը, համոզում են Արշալույսին՝ ամուսնանալ նրա հետ: Կարապետի երջանկությունը անչափելի է, բայց և նա հասկանում է Արշալույսի վիշտը սիրած ամուսնու կորստի համար, ու երբ ծնվում է իրենց առաջնեկը, առաջարկում է անունը Սուրեն դնել, որ իր սիրելի Արշալույսի սրտում մշտապես վառ մնա իր սիրեցյալի հիշատակը:

Գեղեցիկ է սիրող այս հոգին, սիրո այս պատմությունը, բայց այդ օրերը գեղեցիկ չէին, նրանք՝ բոլորն էլ զոհ դարձան եղեռնին:

«Ճերմակ Վարսենիկ» վեպի հերոսները նույնպես զոհ դարձան եղեռնին: Եվ նրանք նույնպես գեղեցիկ ու բարի հոգիներ էին, որովհետև գիտեին հողի լեզուն, զգում էին աշխատանքի բերկրանքը, բնության անաղարտ զավակներն էին՝ ընդունակ մեծ սիրո: Կալվածատեր Սահակ աղայի տղայի երփանդի և հարուստ վաճառական Հայրապետ աղայի աղջկա՝ Վարսենիկի սիրո պատմությունն է այս վեպը: Այդ սերը ծնվում ու հասունանում է զյուղաքաղաքի նահապետական միջավայրում, ծնողների համաձայնությամբ, օր օրի ամրանում բնության մեջ, հովվերգական հանդիպումների ընթացքում, դառնում անխաթար ու աներեր: Փոքր ու մեծ փորձությունները, որ այդ ընթացքում հանդիպում են, անզոր են գժտեցնելու նրանց, քանի որ բնության, հողի զավակներն են: Սթափ ու հավասարակշիռ երիտասարդներ են, և մաքուր, իսկական, անհաշվենկատ է նրանց սերը:

Երփանդի ու Վարսենիկի սերը պատկերված է նրանց ընտանիքների պատմության, զյուղի, բնաշխարհի համապատկերի վրա: Եվ այդ ամենը՝ բնաշխարհի մարդիկ, ստեղծարար աշխատանքը, հողի հետ մարդկանց հարազատությունը, ընտանեկան հարաբերությունները, սովորությունները, բարոյական չափանիշները, անխարդախ սերը, այդ ամենը Շուշանյանի երազն էր, որ նա հակադրում էր փարիզյան բարքերին, այն իրականությանը, որի մեջ ապրում էր ինքը:

Սիրո Երազը

Սիրո թեման Շուշանյանի ստեղծագործության մեջ որակ է կազմում. նա խկացես սփյուռքահայ գրականության «սիրերգակներից» մեկն է:

Սիրո խոհն ու փիլիսոփայությունը, սիրո պատճառած տառապանքներն ու հրաժանքները, Հուզումներն ու զանազան ապրումները, մարմնական ու «կեղծ» սերերի դեմ՝ աստվածային ու «Հեթանոս» սիրո որոնման, երազի ձգտումները Շուշանյանը դրել է արձակ ու չափած բազմաթիվ գործերի հիմքում («Սիրո և արկածի տղաքը», «Գարնանային», «Օրերը գեղեցիկ չեն», «Ճերմակ Վարսենիկ», «Առաջին սեր», «Երկիր հիշատակաց», «Ամրան գիշերներ» և այլն):

Շուշանյանը հաճախ քննադատովել է «բաց» նկարագրությունների, «Հեթանոսական» էջերի համար: Ճիշտ է, այդպիսի էջեր կան նրա գործերում, սակայն ճշմարտությունն այն է, որ արտաքին այդ նկարագրությունները կեղևն են սոսկ, իսկ էությունը, խորքը մաքուր ու անկաշկանդ սերն է, աշխարհի ապականությունից խուսափելու բուռն ձգտումը, կյանքի այլանդակությունները մոռանալու ջերմ փափը: Գրողի «աղեկոծ ներքին կյանքն է», որ փոթորկվել է այդ էջերում: Հայրենիք բնաշխարհից Խվիած ու օտար քաղաքներ նետված Շուշանյան-Երիտասարդ հերոսը կարծես թե հակադրվում է նոր պայմաններին, կյանքի դաժանությանն ու ծախու սերերին և պատկերելով արևմտյան քաղաքի այդ թեթև ու մատչելի կանանց, «մորթի ու միսի» հաճույքները, նա երազում է անցած խաղաղ օրերի, չափերված իր մանկության աշխարհի սերերը («Օրերը գեղեցիկ չեն», «Ճերմակ Վարսենիկ», «Առաջին սեր»): Հեթանոսականի արտահայտությունները Շուշանյանի գործերում, ինչպես դարասկզբի Հեթանոսականների մոտ, կրկին դրսեորդվել են որպես հակադրություն բուրժուական իրականության շահամոլ ու ծախված սերերին, ինչպես ինքն է գրում՝ «այպանելով մեր զգելի քաղաքականությունը, որ մաճառքի հանած է կնոջ մարմինը»:

Մաքուր ու իսկական սիրո երազանքն էր մղում Շուշանյանին գրելու. «Ամեն սիրո կեղծ խոսք, ամեն խարդախ զգվանք, ամեն սուստ կիրք կ'ապականե աշխարհը ու անոր հոգին: Անկյուններու ու խուցերու մեջ սարքված փոքրիկ դավերը, սուստ երդումները, անհավատարմություններն ու վաճառքի հանված սերերն են, որ կը կուտակվեն տարիներե ի վեր և կը պղտորեն աշխարհը, կը գարշահոտեն մեր փողոցները: Այսքան ապականության մեջ ինչպե՞ս չնչել...»:

Այդ «ապականությունից» դուրս գալու ելքերից մեկն էլ գրողի համար մաքուր ու աղատ սիրո երազն է, որ նա մարմնավորում է մերթ մանկության աշխարհի պատկերներում, մերթ իր առօրյա կյանքի տպավորություններից ծնված խոհերում, որ հեղինակ-հերոսը կիսում է ընթերցողի հետ, կամ խոսեցնում է հերոսներին: Այս բնույթի հետաքրքիր գործերից մեկը

«Փարնանային» վեպն է, որ շարադրված է նամականու ձեռվ, ուր հեղինակը իր մտորումները «բաժանել» է երկու հերոսների միջև: Վահագնի ու Աստղիկի սիրո պատմությունն է այդ նամակների մեջ: Մեկ անգամ մի հավաքույթի ժամանակ նրանք թեթևակի զրուցում են, ապա նամակներով բացատրվում են իրար: Նրանք խոսում են իրենց իդեալների մասին, և մտերմությունը, ապա սերը ծավալվում է նամակներում, հանդիպումը սոսկ ենթադրելի է: Հանդիպումը, այսինքն իրականությունը, որ կլինի գորշ, տաղտուկ, գոեհիկ, հերոսների համար երազելի չէ, երազը հեթանոս սիրո իդեալն է, բայց իրականությունը ապականում է այդ երազը, և հերոսները հասկանում են, որ իրականության մեջ չկա երազած այդ սերը: Վեպի հերոսների՝ երազի և իրականության բախման այս պատմությունը ծնունդ էր հեղինակի՝ իր ժամանակի ու իր սերնդին համակած տրամադրությունների մասին ունեցած վերաբերմունքի, որ գտնում ենք վեպի սկզբում զետեղված «Ընծայալանի» մեջ. «Կ'ապրինք տիսուր, ապասերած ու թանձր հասարակարգի մը մեջ: Ապուշ, անուրախ ու հին է մեր ժամանակը... Այնքան թանձրամարմին ենք ու առանց խանդակառության, որ աղվոր և մեծ աչքերով երազը առհավետ լրած է մեզ: Մեր հույսերը մութ են և առանց թոփչքի: Ցնորքներ չունինք: Մեր սերերը հիվանդ են, գունաթափ ու հեք, մեր սրտերուն պես, որ կը հեծն մութին մեջ, որ կը մսին: Երգել չենք գիտեր ալ ու մեր բառերը ցուրտ են, պատրանաթափ ու առանց բովանդակության»: Իր երկու հերոսներին նա կտրում է այս իրականությունից, տեղափորում նրանց իդեալի աշխարհում, բայց դա խարկանք է, մինչդեռ սիրո առողջ, բնական կենսաձևը բնության մեջ ապրող, բնության զգացողությամբ համակված հոգիների, բնության զավակների սերն է, որ հետո պիտի պատկերեր գյուղաշխարհի կյանքը պատկերող վեպերում:

ՈՃԻ ԲՆՈՐՈՇ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ

Շուշանյանի ոճը ինքնատիպ է, ինչպես ամեն մի ճշմարիտ գրողի ոճ: Նրա արձակի բնորոշ հատկանիշներից մեկը հեղինակ-հերոսի խոհն է՝ հազեցած առանձնակի ջերմությամբ ու կրքուսությամբ: Նա ասես գրուց է բացում իր դիմացը կանգնած մեկի հետ, խոսքը ուղղում է նրան, ընտրում այսպես կոչված դիմումնային եղանակը, որ ավելի բնորոշ է բանաստեղծներին: Եվ որովհետեւ նա զգում է դիմացինի ներկայությունը, չի կարող չլինել անկեղծ, անմիջական ու զգացումային: Իր խոսքը աշխարհին է ուղղված թե հայրենիքին, մորը թե քրոջը, իր սերնդակիցներին, գեղջուկին թե բանվորին, նույն ջերմությամբ ու անկեղծությամբ է ողողված: Զերմությունը և անկեղծությունը նրա խոսքին հաղորդում են բացառիկ քնարականություն, կիրքը՝ պաթոս: Այդ պատճառով էլ Շուշանյանի արձակը առավելապես քնարական արձակ է, ինչպես իր կառուցվածքով, այնպես էլ արտահայտման եղանակով, հեղինակային միջամտությամբ: Շուշանյանի գործերի զգալի մասը էսաեներ են, տպագրություններ, խոհեր, օրագրեր: Նրա վեպերը հաճախ հեռանում են դասական վեպի կառուցվածքից, չունեն գործողությունների զարգացման հաջորդական ընթացք: Իր այդ գործերում հեղինակը ստեղծում է մի կենտրոնական կերպար՝ իր կերպարը, որ խոհերով, հուշերով, հանդիպումներով կերպավորում է նաև ուրիշներին, միջավայրը:

Խոհը, հուշը, տպագրությունը ստեղծում են քնարական պատում, իսկ հեղինակի հուղական, պոոթկուն, ըմբոստ, սիրառատ վերաբերմունքը այդ պատումը եղանակավորում է՝ նրա քնարականությանը հաղորդելով մի առանձնահատուկ երանգ: Շուշանյանի այդ խառնվածքը ի ճնե էր, բայց և ամբողջացել էր նրան բաժին հասած ծանր ու դաժան կյանքի ընթացքում:

Զգայուն խառնվածքի տեր գրողը կարո՞ղ էր արդյոք առանց հուղմունքի խոսել աքսորի ճանապարհին մահացած հարազատների մասին, զայրույթով չցնել իր տողերը այդ օրերը հիշելիս, կրքով չըմբոստանալ իրեն բաժին հասած դժվար կյանքի, աշխարհի անարդարության դեմ: Իր ստեղծագործության մեջ գրողը մշտապես մի ներքին երկխոսություն է վարում կորցրած մանկության, հարազատների հիշատակների հետ՝ տառապագին կարուտով, լալագին տրտմությամբ: Պատմում է, օրինակ, թե ինչպես տարիներ շարունակ երազում տեսել է քրոջը՝ «չորս մեռելներեն ամենեն պղտիկը ու սիրելին, ամենեն գեղեցիկը ու փիսրունը, աղվոր ու պղտիկ ծաղիկի

մը նման»։ Երազում թե արթմնի եղբայրը զրուցում է մեռած քրոջ հետ, «Քու աղվոր ու բարձր հասակդ՝ մեր պարտեզի կիսալուսին մեջեն, ինչպես մոռնալ զայն; Ինչպես չիշել, որ դուն պղտիկ էիր, փափուկ ու շատ գեղեցիկ, դո՛ւն, որ ինկար անապատին չոր հողին վրա ինչպես անուշ աչքերով վիթ մը կիյնա որսորդին գնդակեն; Քու արտևանունքներդ երկար էին ու սե, քիչ մը մութ ու բացառապես վայրենի աչքերուղ վրա; Ինչպես չիշեմ քու ձայնդ հպարտությամբ ու վստահությամբ թրթուուն: Զա՛ր, եկո՛ւր ինծի այս գիշեր: Արթնցիր քունեղ; Եկուր մեծցած ու գեղեցիկ, տասնյոթը տարու: Նստե հոս և ձեռքերդ տուր ինծի, անուշ ձեռքերդ: ... Դուն՝ աղջիկ մը սպիտակ հարսանեկան շուշանների փունջի մը պես, ծաղկած երազ խող խավարին մեջ, քո՛ւր, ինչ անուշ է անունդ քու, եկո՛ւր ինծի այս գիշեր, սպիտակ պարեզոտդ ու մազերդ կը բեռնավորեմ ծաղիկներով ու կը խոսիմ քեզ ինչպես կեռնելսը ծոեցավ ու խոսեցավ կեռասի փափուկ ու սպիտակ ծաղիկներուն... եկո՛ւր»։

... Անունս տուր, տեսնեմ, այսքան տարիներ հետո մոռացա՞ծ չես զայն... Կ'ըսեմ – նայե մեր տանը... մեր զյուղաքաղաքը մարդիկ կործանեցին... տիսուր է, չէ՞, քուրիկ, առանց պատանքի պառկիլը թաց ու ցուրտ հողին վրա, ըսե՛, չե՞ս մաիր, կուզե՞ս, որ տաքցնեմ քու փափուկ, մանուկ ու դժբախտ մարմինդ հավատարիմ բազուկներուս մեջ...»։

Սա արդեն արձակ չէ, այլ բանաստեղծություն: Զգացմունքի առատությունը և պատկերավոր մտածողությունը որպես բնորոշ հատկանիշներ, Շուշանյանի քնարականությունը հասցնում են բանաստեղծության; Բանաստեղծի խառնվածք ու պատկերավոր մտածողությունը առկա են Շուշանյանի գրեթե ամբողջ արձակում, հատկապես մանկության, զյուղին, հարազատներին նվիրված էներում, սիրո թեմայով գրված գործերում: (Օրագրային գրառումներում երբեմն-երբեմն իր մտորումները շարադրում է չափածոյով):

Իր կարձատն կյանքում չափից ավելի զրկանքներ տեսած Շուշանյանը իր ստեղծագործության մեջ միրառատ, ըմբոստ, հախուոն բնավորության տեր մի պայքարող հոգի է, բողոք ու կոփ ունի ամեն տեսակ անարդարությունների, սպանդի ու անիրավությունների դեմ, սիրո կեղծ խոսքերի, «վաճառքի հանված սերերի», դասակարգային անհավասարության, սուտ կրքերի, քաղքենիության դեմ՝ հանուն ազատ հայրենիքների, ազատ մարդու, ազատ սիրո ու աշխատանքի: Մարդո՛ւ, որին, հակառակ իր կյանքում ստացած բազում տառապանքների, նա սիրեց «մեծ և կորստարեր սիրով մը»։

«Երկու ուժեղ ապրումներ փոթորկեցին Շուշանյանի կյանքը, նաև գրականությունը, – սերը և ատելությունը, սեր՝ ձեռակերտ ու անձեռակերտ գեղեցկություններուն հանդեպ և ատելություն՝ քայրայիշ զորություններուն նկատմամբ», – այդպես է նրան բնութագրում Պողոս Սնապանը, ավելացնելով, թե նա էր՝ «Հավատարմությունը գերիվեր համարած հոգի մը, հավատարմություն ազգային ուխտին, դրոշակին, սրբություններուն, հողին, հողը սրբագործած կրոնական ու աշխարհական սուրբերին, անոնց լեզվին, ստեղծած ավանդություններուն, արվեստներուն, վարքերուն, նույնիսկ ամենեն դաժան օրերուն» իր կյանքի:

Իր հումանիտական խոր բովանդակության, զգայական հաղորդականության, կրօտ, չքեղ, պատկերավոր լեզվական մտածողության շնորհիվ Շուշանյանի ստեղծագործությունը դարձավ 1920-30-ական թվականների հայ արձակի ինքնատիպ մի երևոյթ, սիրվեց ու մղումներ տվեց իր ու հետագա օրերի սիյուռքահայ տարրեր սերունդների գրողներին:

ՆԻԿՈՂՈՍ ՍԱՐԱՖՅԱՆ

(1905-1972)

Նիկողոս Սարաֆյանը ծնվել է 1905 թ., երբ ծնողները նավով Պոլսից Վառնա էին վերադառնում: Ակնա Լիճ գյուղից նրանք Վառնա էին հասել 1896 դժվար թվականին: Սարաֆյանը սկզբնական կրթությունը ստանում է Վառնայում: Պատահած Նիկողոսին թափառումները տանում են նախ՝ Բուլսարեստ՝ մեծ եղբօր մոտ, ապա՝ Նրա հետ, Օդեսա, Ռոստով, Նովոստիյսկ: Ռուսական հեղափոխության ըրջանում՝ 1917 թ. կրկին վերադառնում է Վառնա: Պատերազմի ավարտից հետո՝ 1919-ին, ծնողների հետ տեղափոխվում է Պոլիս, ուր սովորում է Կեղրոնական վարժարանում՝ աշակերտելով Հ. Օշականին և Վ. Թեքեյանին: Քեմալական խստությունների պատճառով 1922-ին կրկին անցնում է Բուլղարիա, ապա՝ Ռումինիա: 1923-ից հաստափում է Փարիզում, ուր ապրում է մինչև իր մահը՝ 1972 թ.:

Նիկողոս Սարաֆյանի առաջին բանաստեղծությունները լույս տեսան դեռևս 1922-ին Պոլսի «Ժողովուրդի ձայն» թերթում, ապա Փրանսահայ մամուլում, առաջին գիրքը՝ «Անջրաբետի մը գրավումը», 1928-ին: Հաջորդ տասնամյակում նա լույս է ընծայում «14» խորագրով քնարական պոեմը (1933), «Խլսանուհին» վիպակը (1934), «Տեղատվություն և մակրնթացություն» (1939) բանաստեղծությունների ժողովածուն: Հետպատերազմյան ըրջանում հրատարակեց «Միջնարերդ» (1946) և «Միջերկրական» (1971) բանաստեղծական ժողովածուները և բազմաթիվ գործեր մամուլում: 1982 թ. Անթիլիասում, մեկ գրքով հրատարկվում է Սարաֆյանի ամբողջ չափածո ստեղծագործությունը, 1988 թ. Երևանում՝ «Երկեր» հատորը, 1994 թ.՝ արձակ էջերը «Տեսարանները, մարդիկ և ես»:

Եվ այն պատճառով, որ Սարաֆյանի գրքերը փոքր տպաքանակ ունեին և այն պատճառով, որ բանաստեղծական մտածողությունն էր անսովոր ու ոճը երեսն խրթին, նա գրեթե անծանոթ մնաց ժողովրդին: Քննադատությունը նույնպես թեր ու դեմ կարծիքներ հայտնեց, և ընթերցողը չկողմնորոշվեց: Եղան նաև հիացական, ծայրահեղ բարձր կարծիքներ՝ սուբյեկտիվ տպագորություններ և ծայրահեղ անտեսումներ՝ դարձյալ սուբյեկտիվ հիմքով:

Ճշմարտապես, Սարաֆյանը բանաստեղծ էր, իր բանաստեղծական ինքնատիպ մտածողությամբ, իր աշխարհով: Հայ դասական բանաստեղծության հիմնական ձևերի շրջանակում (քառատող, երկտող, հանգավոր), երբեմն փոքր-ինչ խախտումներով (ազատության վերաբերյալ), կերպարը այն անհատի, որին վիճակված էր իր աշխարհը, կերտում էր կերպարը այն անհատի, որին վիճակված էր արևելքից արևմուտք շպրտվել, նորագույն քաղաքակրթության ավերները հասկանալ ու այնուամենայնիվ նրա մեջ խրվել, անհայրենիք հայի կացությամբ՝ հայրենիքը հոգու խորքում ունենալ, աշխարհաքաղաքացի լինել, բայց և հայն զգալ իր մեջ, որոնել իր ճշմարտությունը, մերժ կորցնել ու մերժ գտնել այն, մերժ ըմբոստանալ ու կամենալ նվիրվել նոր օրվա համար պայքարին, մերժ հուսալքվել ու լցվել թախծությամբ, այսպես հակասական, բայց ընդհանուր հայտարարի մեջ չմարող հույսով ու հավատով՝ մարդու և ազգային ճակատագրի նկատմամբ:

Աշխարհը, որ դիտարկում էր Սարաֆյանը, նոր էր՝ 1920-40-ականի ու հետագա տարիների Եվրոպան: Դարը՝ մեքենական, ապա հյուլեական, դարը՝ սոցիալական նոր հուզումների, պատերազմների աշխարհաքանակն:

Բանաստեղծը այս ամենից ազդակներ ստացավ ու հենց այս կողմով էլ առանձնացավ: Նորը բնականարար խուժեց և մտածողության մեջ: Բանաստեղծական փոխարերությունը, սիմվոլիկան թելաղրվեց Փրանսիական բանաստեղծության կողմից, որ պատվաստվեց ազգային ավանդներից ժառանգածի վրա: Ստացվում էր մի որակ, որ ինչ-որ չափով դժվար ընկալելի էր, սիմվոլիկան՝ երբեմն վերացական ու խրթին: Խոհը՝ փոխարերությունների առատությամբ, երբեմն ճնշեց պատկերի վրա, ու թվաց, թե բանաստեղծությունը իր հիմնական դերից՝ պատկերի զգացական ազդեցությունից փոխվում է մտածականի: Բայց իր հիմքում Սարաֆյանի բանաստեղծությունը զգայական է. նրա խոհը՝ ծնվում է շրջապատի դիտարկումից. բնությունը, ծովը, անտառը, մեքենաները, ինքնաթիռները և այլն (յուրօրինակ խորհրդանշներ) նրան առիթ են տալիս խոսելու աշխարհի ու իր մասին: Աշխարհը և ինքը: Մեկը մեկի մեջ բեկված: Այլ է խնդիրը, թե այդ բեկումները մի՞շտ են տեսանելի ընթերցողին, մի՞շտ են գծերը հստակ: Ինքը դիտարկողն է իր աշխարհի, որ իր կետից կարող է և հետ գնալ, և առաջ: Գուցե հենց այդ շարժման մեջ է

«Անջրպետի մը գրավումը» առաջին գրքի վերնագրի սիմվոլիկան:

Անջրպետը նոր աշխարհն է (ուր նետվել է), անծանոթ տարածություն ու պատնեշ, և այդ նոր իրականությունից խուսափել,

չմտնել կամ մեկուսանալ անհնար էր, պետք էր կարողանալ վերացնել պատնեշը, յուրացնել նոր տարածությունը՝ գրավելով։ Աղատվելով հիողությունների ճնշումից՝ մերձենալ նորին, որ օտարն է։ Սարաֆյանը իր սերնդի այն մտածողներից էր, որոնց մտահոգությունն էր՝ մերձենալ նոր մշակույթին՝ թոթափելով իրենցից, ինչպես «Մենք» հանդեսն էր խնդրապում, «ինչ որ կա որպես փոշի, մետաքս կամ ապրչում, որ դեռ Արևելքինն է»։ Սարաֆյանի համար այդ անջրագետը նույնիսկ գայթակղիչ է, գրավումը՝ անհրաժեշտություն, դեպի այն մղումը՝ ներքին պահանջ։ Տարագրության, ցրումի, աքսորի իրողությունը թելագրում էր հակակշիռ՝ յուրացնելու այդ նորը, օտարը և նորանալու՝ մղվելով դեպի գալիք, թեկուզ՝ «անորոշ»։ Այդ մղումի ընթացքի, արագության խորհրդանշից չոգեկառքն է (առաջին գրքի հենց առաջին բանաստեղծությունը՝ «Գնացք»), որով ինքը «սուրում» է դեպի «այս քաղաքը նոր», թեև նրա ընթացքին «հակառակ սիրտը կը սուրա»։ Հետ դառնալը, հետ նայելը, հիշողությունից կառչելը կարող է վտանգավոր լինել, քարացում ու աղե արձան՝ Ղովտի կնոջ մասին առասպելի նման, որ հիշում է բանաստեղծը («Պետք չէ ետ դառնալ») /Զգածիդ դիմաց Եթե չես ուզեր/ Ճամբայիդ կեսեն/ Քարանալ հանկարծ/ Ղովտի կնոջ պես...»։ Հայացքը պետք է հառել «Կաղանդի ծառին», որ նոր սկսվող տարվա, նոր ժամանակի խորհրդանշին է։ Բանաստեղծի (քնարական հերոսի) այս կացությունը սկսվում և ավարտվում է հետեւյալ ութատողով։

**Ոչ ուժ է, ոչ ախտ՝
Մարդատյաց հոգիս,
Այլ ճամփորդ մ'աղքատ
Քաղաքի մը ուրիշ
Քաղաքի միջն
Զգածիս ընդմիջտ
Եվ դեռ անորոշ
Գալիքին միջն։**

Հետագա բանաստեղծություններից, շերտ-շերտ գումարվելով, հայտնի է դառնում, որ «ուրիշ»՝ ասել է օտար, անծանոթ քաղաքի ու «անորոշ գալիքի» մեջ շվար կանգնած այս «մարդատյաց հոգին», որ իրավես ոչ թե մարդատյաց է, այլ չարացած մի աղքատ ճամփորդ, որի «մարդատյացությունը» ախտավորության հետևանք չէ, և ոչ էլ ուժի գիտակցության, «աղքատ ճամփորդ» ընդամենը՝ զրկված աշ-

խարհում իրեն հասանելիքից, անիրավված և թափառական: Ճամփորդ: Ահա Հենց այդ «Ճամփորդ Հոգին» է բանաստեղծի քնարական Հերոսը, որ զրգից-գիրք է անցնում, նոր աշխարհներ է դիտարկում, նոր ծալքեր է բացում ընթերցողի առաջ: Ճամփորդելը բանաստեղծի համար մի տեսակ մոլուցքի է վերածվում, ծնում խենթ փափագ («Ճամփորդելու խենթ սերեն առողջությունս գնաց») թերևս այն պատճառով, որ նրա Հոգին անբավական է տվյալ միջավայրից, մի ուրիշ վայրի Հետ ուրիշ Հոյսեր է կապում: Ճամփորդությունը՝ փնտրել է, կարուտ, ակնկալիք, նպատակի ձգտում, ընթացք, շարժում: Այն աշխարհը, ուր նա ապրում է և որից անբավական է, այլև մերժող՝ մեքենական, դաժան աշխարհն է: Կայարանից կայարան սուլոցով անցնող շոգեկառքերի անխիսների ձայնը ոչ թե ականջում, այլ Հոգու մեջ է բանաստեղծի և կայարանից կայարան անցած ճանապարհի, շոգեկառքի հիշողությունը «սև Հուշ» է, որից ազատվել է ուղում («Շոգեկառքե՛ր, սև Հուշեր, օ՛՛ ձգեցե՛ք զիս Հանգիստ»): Շոգեկառքերի գիշերային սուլոցները հեռվից անգամ սարսուռ են բերում, արթնացնում հիշողություններ.

Նոճիներու պես Հոսուն՝ ձեր ծուխերու մեջին դեռ
Ես կը տեսնեմ մեռելներ; Վիշապներու բոցացան՝
Պտուտակները կ'ոռնան: Քաղաքներին, որ անցանք,
Շոգեկառքեր, մերկ սրտես միս ու արյուն են փեթտեր:

(«Ճամփորդության խենթ սերեն»)

«Տեղատվություն և մակընթացություն» քնարական պոեմի վերնագիրը Սարաֆյանի երրորդ գրքի (ժողովածուի) խորագիր դարձավ ոչ պատահականորեն: Բանաստեղծի ամբողջ պոեզիային է այն բնորոշ: «Գնացքի»՝ ասել է շարժման խորհրդանիշը այս գրքում Հարստանում է շարժման նոր խորհրդանիշով, որ ծովինն է՝ բնական ու մշտատե: Տեղատվության և մակընթացության համեմատությունը բանաստեղծի տրամադրությունների պատկերն է: Ծովի հարաշարժ բնույթը՝ դեպի ափ ու դեպի խորքը, վերելք ու անկում, հարված ու ընկրկում, մղվել ու հետ քաշվել՝ բանաստեղծի Հոգուն էլ են բնորոշ: Պատահական չէր, որ ծովի պատկերը, ծովի խորհրդանիշը նրան հաճախ է զբաղեցնում, ընդհուպ մինչև վերջին գիրքը՝ «Միջերկրական» խորագրով ժողովածուն:

Բանաստեղծին բաժին ընկած ժամանակի ու իր ժողովրդի ճակատագրի մասին խոհերը փոթորկում, շարժում են նրա Հոգու հա-

տակը, և տեղատվության ու մակրնթացության այդ պահերին նա փորձում է զգացումը «ափ նետել»՝ ի տես ընթերցողի: Նրա խոհերի առարկան, նրան տագնապեցնողը ընդհանրապես «նենգ ու անարդար» աշխարհն է, բայց նա այնուամենայնիվ չի մոռանում իր ազգային տառապանքն ու վիշտը: Կարելի է ասել, թե բանաստեղծը ազգայինից գնում է դեպի ընդհանուրը՝ համամարդկայինը, հայկականից՝ աշխարհայինը:

«Տանչորս» վերնագրով երկարաշունչ, 14 հատվածից կազմված քերթվածը (կամ քնարական պոեմը), որ նրա երկրորդ գիրքն էր, այս մտքի հաստատումն է: Ֆրանսիայի ազգային տոնին՝ Հուլիսի 14-ին նվիրված այս գործը ձոն չէ Ֆրանսիային կամ նրա տոնին: Փողոցներում տոնական զրաշարքերը ժողովրդի ընդհանուր ոգևորությունը, պետական ու ժողովրդական խանդավառությունը իր լուսամուտից դիտող բանաստեղծի հոգում ուրիշ հուզումներ են ծնում: Քերթվածի բոլոր 14 հատվածները սկսելով «Կարելի չէ, կարելի չէ չհիել քեզ, օ՛ արյուն» տողով բանաստեղծը բացում է իր խոհը՝ հիշելով ու հակադրելով այդ տոնական տրամադրությանը ոչ միայն իր ժողովրդի, այլև ընդհանրապես մարդկության հեղված արյունը: Ինչպես կարելի է մոռանալ անցյալը, իզուր և անարդարորեն թափված արյունը: Նրա աչքերի առաջ հայտնվում են արյունոտ տեսիներ, անմարդկային, դաժան արարքներ, որոնք նրան դարձնում են մոռայ ու տիսուր, հեղնող ու ըմբոստ, հուսալքված, բայց և հուսացող: Իր փոթորկվող հոգին ինքն էլ զուլաված չի տեսնում, այլ՝ «քառո մը» «ալեկոծված՝ վշտագալար կարոտներով», իր երգերը համարում է «փշրած երգեր», հայրենիքի նկատմամբ իր սերը՝ «արնոտ, հլու»: Եվ պարզ է դառնում նպատակը՝ իր այդ երգն ու այդ սերը, հոգու այդ քառու տանելու, փոխանցելու նորերին՝ «եղբայրներուս, որ պիտի գան ինեւ հզոր երգելու մեր այս դարը այլասերման, նեխման, խոռով»: Եվ նրանք ավելի «հզոր» պիտի երգեն, ասել է՝ պիտի ձայն բարձրացնեն «այլասերման» դեմ, հավատալով նոր օրփա գալստյանը, որին հավատում է նաև բանաստեղծը, որ նպատակ ունի նախապատրաստել իր սերնդին.

... Որպեսզի մենք՝ նոր հավատքի մը սուրհանդակ՝
ըլլանք պատրաստ առավոտյան
մեծ արևին դիմավորող,
որ պիտի զա արևելքն՝ ամեն հող,
նորոգելու ամեն միտք:

... Սիրտս կ'զգա արտասովոր շունչ մը դողդոջ,
Սարսուոր մեծ միջոցներուն, որոնց ծոցին մեջ կը ճնի,
Կը կազմվի աստղ մը Հսկա:

Կարեոր է, որ այս ընդարձակ քերթվածի վերջին էջում բանաստեղծի հոգու փոթորկումը «խաղաղվում» է այս հավատով, թեև իրեւ ընդհանրացնող և հիմնարար գաղափար, վերջնակորդ՝ քերթվածն ավարտվում է՝ «Կարելի չէ, կարելի չէ չհիշել քեզ՝ օ՛ արյուն» տողով։ Ի դեպ բանաստեղծի հուզումների, հուսալքումների ու հուզմերի ելեէջումները ուրիշ բանաստեղծություններում էլ «խաղաղվում» են հավատի ու կամքի ալիքով։

Այս տրամադրությունը Սարաֆյանի գործերում տևական ընթացք է տասնամյակներ շարունակ։ Հաստատենք թեկուղ մեկ օրինակով։ «Լուսնի լույս» բանաստեղծության առաջին մասը գրվել է 30-ականներին, տպագրվել է «Տեղատվություն և մակրնթացություն» ժողովածուի մեջ, իսկ երկրորդ մասը գրվել է 1970-ին, և երկուսը միասին, որպես ամբողջական մեկ գործ, գետեղվել է «Միջերկրական» գրքում։

Լուսնի լույսը բանաստեղծի դիտումով նույնպես «Ճերմակ ճամբա» է, որն իրեն դեպի աստղերը՝ «ապագան», կարող է տանել։ Բանաստեղծական երևակայությամբ Սարաֆյանը առարկայացնում է և դիտում իր «պատրանքները», ծփացող և քարափին իջնող իր հուշերը ու նաև։

Կը դիտեմ խաղը նրբին
Ինե բխող հոգիիս, որ կ'երկարի անսահման։

Բանաստեղծության երկրորդ մասը իր հոգու այդ նրբին խաղի նկարագրությունն է ու բանաստեղծի գրույցը նրա հետ։ Թումանյանի հայտնի բանաստեղծության նման՝ ծովի մեջ լող տվող «Հոգու» պատկերով, Սարաֆյանի «Հոգին» էլ կարոտով մղվում է դեպի ափ, սակայն «ավաղ, ալիք, փրփուր, ժայռ կ'ընեն» նրան «տակ-վրա, ձեռնթափ», «բաժան-բաժան»։ Բայց կրկին ելնում է՝ խոռվիչ ձայներով, կրկին փայլում։

Ազատ ես, չե՛ս, պատե-պատ՝ լույսերդ աջ-ձախ կը բախին
Երամի պես բանտարկյալ։
Միշտ կը փոխվիս։ Նույն ես միշտ։ Կուզես արդար, ճիշտ ուղին։
Զես կրնար զայն ունենալ։

Այդ հոգին՝ որպես խորհուրդ, դատապարտված է անդադար գուր

որոնման, բայց «միշտ հուսավառ, բազմաջանք» է, ուստի անդունդի օձերը որքան էլ փաթաթվելով նրան քաշում են վար, անհետացնում խորքերում, նա կրկին հայտնվում է ջրերի վրա՝ «արձակելով աղամանդներ»։ Եվ վերջին քառատողում բանաստեղծի զրույցը ավարտվում է ընդհանրացումով։

Չեմ գիտեր՝ ուր, բայց կ'երթաս, հասակ կ'առնես դեպի վեր
և վերացմամբ ջերմեանդ;
Կ'ոգևորվիմ քեզմով, մինչ քեզմով տիսրեր եմ, բեկվեր –
կ'առնեմ դարձյալ հավատք, խանդ։

(«Լուսնի լույս»)

«Հավատքի ու խանդի» պահերը, անշուշտ, միշտ չէ, որ այցելում են բանաստեղծին։ Թախծության պահերն ավելի շատ են, և դրանք հիմնավոր պատճառներ ունեն. իր ժողովրդին հասած արհավիրքները, իր տարագիր անձը, «այլասերված դարը», «նենդ և անարդար» աշխարհը։ Ու հաճախ հոգին պարուրող թախիծի դեմ կովաններ չունի բանաստեղծը։ Սփյուռքի մեծ տագնապի դեմ լուծումներ չի գտնում։ Նոր հայրենիքի՝ Խորհրդային Հայաստանի գոյության փաստը չի կարողանում կարեռել այնպես խանդավառ, ինչպես Սփյուռքի ուրիշ բանաստեղծները, թեև չի էլ անտեսում։

Եվ հրաշքն ահա – Մայր Հայաստան – Ան կուգա մեր
Դեմ, կը ճանչնանք զայն քողին տակ… Ան այս է, այն,
Նման անցյալ մեր երավին, նման, տարբեր,
Բայց իր առջև մենք կը գտնենք մեզ համաձայն,
Եվ կը հուզվինք, կը խայտանք, զայն կ'ողջունենք, ան՝
«Մեր հայրենիք»… Զավեշտ մը դառն, ողբերգական։

(«Ներկայացում»)

Ճշմարիտ իրողություն է, բայց բանաստեղծը անբավական է այսքանից։ Իսկ մեծ երազը՝ նա ձերբազատված չէ «մեծ երազից», մեծ հայրենիքի զաղափարից։ Նա զաղափարապես սթափ մտածողը չէ, թերևս շարունակում է մեկը լինել նրանցից, որոնց բնութագրում է ինքը։

«Մենք հակվեցանք մերթ աջ, մերթ ձախ և ազգովին՝ հավատք, փրկիչ, գույն փոխեցինք մենք շարունակ»։ Նաև մեկն է նրանցից, ովքեր ձգտում են ազատագրվել իրենց հոգում գոյացած դատարկությունից, մահազգացումից։

«Ներքին անապատ»՝ հոգու դատարկություն, և հենց այնտեղ

իրեն գտնելու, ինքն իրենից ազատազրելու դեղերում ու վերադարձ կյանքի «վառ ծարավով», «ներքին դամաբարան»՝ մահվան վիճի առջև «սթափում» և ինքնացնցում ու կրկին վերադարձ՝ կյանքի մեծ կարոտով։ Ինքնագտնումի մշտատես ներքին պայքար առաջին իսկ գրքով սահմանած անջրպեսի գրավման ճանապարհին, որ ձգվում է մյուս բոլոր գրքերում։

Որոնումի, շարժումի, փնտրտուքի, ինքացման ձգտումի ընթացքը պայմանականորեն «կանգ է առնում» «Միջնաբերդ» (1946) ժողովածուի նյութի ու ժամանակի մեջ։

«Միջնաբերդը» ընթացքի հանգրվան է, ինքնամփոփում, նաև պոետական ճանապարհի հանգրվան։ իր էության տեղատվությունն ու մակրնթացությունը մի պահ ասես հանդարտվել է, չուրջը՝ աշխարհն է, մարդկությունը՝ ներքաշված նոր մեծ աղետի մեջ, որ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմն էր։ 1940-46 թթ. ստեղծագործություններն են ամփոփված այս հատորում, որ առավել ծավալուն ու թեմաներով բազմազանն է մյուս բոլոր գրքերի համեմատությամբ։ Բանաստեղծի մտասեեռումի առարկան պատերազմն է՝ որպես արհավիրք, ընդհանրապես մարդկության, մասնավորպես՝ իր ժողովրդի համար։ Ճիշտ է նկատված, թե «Միջնաբերդը» «Սարաֆյանի հատորներեն ամենահանձնառուն է ազգային հավաքական դիմագիծի տեսակետե, ազգային մարտունակության տեսնակյունե» (Հ. Քյուրքչյան)։ Ազգային ճակատագրի շուրջ մտորումներում («Հանդիպում», «Հայկացյան բառարան», «Ճշմարտության գիրքը», «Հոգիս վառեց իր լույսը թախիծին», «Ապրի», «Ներկայացում» և այլն) Սարաֆյանին գրադեցնող զգացումը թելադրված է ոչ միայն պատերազմի, նոր աշխարհաբաժանման ու ավարների՝ նոր ժամանակների հետևանքով պատրասթափությամբ («ինչ որ մեզի պետք է տային ու չտվին»), այլև աքսորականի կրկնակ զգացողությամբ («ղուն քո մեջդ աքսորական»), անբավականությամբ, մտքերի ու ապրումների հակասականությամբ ու նաև հուսահատության ու հավատի փոխնիփոխ ապրումներով։ Բանաստեղծը եղեռնի, աքսորի, Սիյուռքի պատմության դրվագային վերհշումներով, սիյուռքահայի իր կենսափորձով դառը խոսքեր է հղում «այս տգեղ, այս խելազար դարի» հասցեին, տեսնում «մեծ կեղծիքը այս քաղաքակիրթ երկրներուն», որ «խսաբեցին մեզ դարե դար», ուստի առաջարկում է «պատոել գիրքերը ծեր, ցնորական» և բանալ «ճշմարտության գիրքը», որ ասում է՝ «Երկիրը մեր, սերունդ-սերունդ՝ զայն կը

Հիշենք», երկիրը, որ մեր «հոգիին մեջ» է «անձնական հուշ, երազ, որ մեզ հուզեցին միշտ, երազ ու վիշտ»: Եվ ազատության, ինքնացման միակ պայմանը է՝ «երբ զրկենք զայն, երկիրը մեր, պիտի գտնենք մենք անձը մեր» («Ճշմարտության դիրքը»):

Ինքնացման, ցեղի իր տեսակը զգալու և այդպիսին մնալու եղանակն էլ գիտի բանաստեղծը. «լրելով» «աշխարհն անհուն գիրքերուս պերճ» (անշուշտ, նկատի ունի օտարալեզու մեծ գրականությունը)՝ մտնել «ներս բառարաննեն Հայկազյան Հին, /Հին ու մաշված՝ նման մեր հին հայ աշխարհին»:

Կը սուզվիմ ներս, կը թափառիմ ես բառե բառ:
Բառեր, բառեր՝ որ գրեցին ու հնչեցին
Եվ որոնցմով եղան հպարտ, խանդ անսպառ՝
Նարեկացին, Մեսրոպն, Եղիշին ու Եղիշեն...
Եվ բառերն այդ, որ չենք գրեր, ա'լ չենք լսեր,
Կը դառնան երգ, կը հուզեն զիս...

(«Հայկազյան բառարան»)

Եվ այդ «սուրբ, կախարդական աշխարհը», որ Հայկազյան բառարանն է, բանաստեղծը մտնում է, ինչպես ճշմարիտ վանականն է վանք մտնում՝ երկուղածությամբ և «քրոպիկ»:

Զուգահեռով հիշենք Վ. Թեքեյանի՝ հայոց լեզվին ձոնված տաղը, որի մեջ, բանաստեղծի երևակայությամբ, հայոց լեզուն մրգաստանի է նման, և հայոց բառերը «մեյ-մեկ պտուղ գույնզույն», որ «կ'սփոփեն սիրտս հիմա»... Եվ Սարաֆյանի բանաստեղծությունից շուրջ մեկ տասնամյակ առաջ գրված՝ Մուշեղ Իշխանի «Հայ լեզուն տունն է հայոն» բանաստեղծությունը, տուն, «ուր կը մտնե ամեն հայ իբրև տանտեր հարազատ» և «կ'ստանա սեր ու սնունդ, սրտի հպարտ ցնծություն»:

Հավատը, հույսը՝ դարեր ի վեր բնորոշ մեր տեսակին, մեր պատմության բոլոր ժամանակներում եղել է: Հիասթափությունը նույնպես և արտունջը նույնպես եղել է: Հետո՝ կրկին հավատը, հույսը, բայց և անբաժան թախիծը: Պատմությունը Սարաֆյանը լավ գիտի, Առաջին համաշխարհային պատերազմի եղեռնական ավարտի ու անմիջաբար հաջորդող «մեծ հույսերի» (ինչպես Թեքեյանը կասեր), մեծ խաբեռությունների ու մեծ հուսախարությունների ժամանակը չի մոռացել և հիմա ականատես է նոր պատերազմի՝

«Համատարած կոիվ մը նոր, որ նոր գոհեր խլեց մենե», բայց և «Քերավ հույսեր» («Ճշմարտության գիրքը»), բայց և «Մեր հայրենիքի երազը կրկին տխուր՝ կը ցնդի»: Թերևս սա արձագանքն էր այն խանդավառության, հույսերի, որ պատերազմի ավարտին սպասվում էր՝ Արևմտյան Հայաստանի ազատագրումը: Բանաստեղծի սիրտը «կը սեղմե ձեռք մը պողպատե», ու նա գիտի, որ «աշխարհը նոր, ազատ ու արդար, որուն կը խորհինք, Նենդ և անարդար՝ միշտ աշխարհն է Հին»: Բանաստեղծի ապրումը ընական է, մերթ՝ հուսալքում, թախիծ, մերթ՝ հավատ: Ու հաճախ միասին: Քանի որ «մարեցան վերջին /Շողերն աղգիս սին սուտերով շինված ուկի անուրջին», և «Նենդ ու անարդար է աշխարհը», նրան պատում է «տիրություն մի միշտ»: Գիտի, որ կյանք չկա օտարության մեջ, որ «կը սպառե» մեղ, ու նաև գիտի, որ «կը սպասենք առավոտ մը նոր... Մեր հույսն է անվերջ, և պետք է հուսալ և հավտալ անոր», «Եվ պետք է երգենք և պետք է պոռանք հայցում մը մենք»: Միևնույն ժամանակ՝ «Բայց ձայնս է խոռվ: Հոգիս չի գտներ, սեր, խանդ ու կորով» («Հոգիս վառեց իր լույսը թախիծին»):

Բանաստեղծը նաև հասկանում է, որ իր՝ մտավորականի, բանաստեղծի կոչումն է աղգին կենական լիցքերի ներարկումը, հոգեպես նեցուկ լինելը, ինչպես պատրանք, այնպես էլ խանդ տալը:

Խանդ տանք, պատրանք տանք աղգին, որ ապրի
Այս հուսարեկիչ պատրանքներն ի վեր,
Ապրի՛: Մենք խորհնինք այդ տուրքին բարի,
Ատոր միմիայն, մնացյալն է ստվեր:
Մոռնանք մեծ միտքերն, որ կը հուզեն մեզ,
Լքենք հոգեկան բավիղները բարդ,
Ըլլանք պարզ մեր պարզ ժողովուրդին պես
Եվ ոչ թե լարի վրա ճախրող գերմարդ:
Կ'անցնինք օր մը մենք, կ'ապրի աղգը մեր:
Գոյությունն իր միակ իմաստն է կյանքին:
Ըլլանք գոյության բեղմնավոր սերմեր:
Կը հիննան, կ'անցնին մեր մտքերն անդին,
Հավատքները մեր... Տա՞նք տուրքը բարի՝
Խանդ տանք, պատրանք տանք աղգին, որ ապրի:

(«Ապրի»)

Կյանքի միակ իմաստը ազգի թե անհատի գոյատևությունը համարող Սարաֆյանը, որպես մտածող ու բանաստեղծ, համակիր էր գոյապաշտական (Էկղիստենցիալիստական) գրական շարժմանը, որը լայն տարածում ուներ Հենց այդ օրերի Փրանսիական գրականության մեջ: Պատահական չէր, որ նա 1951-ին հանդես եկավ «Փրանսիական գոյապաշտության շուրջ» հոդվածով, հաստատելով, թե այն «մեր դարը հատկանշող, անոր արտահայտիչ շարժում մըն է»: Իր բացատրությամբ՝ «Անրմբոնելի է աշխարհը, կյանքը անհեթեթ և անիմաստ: Բայց պետք է ապրիլ: Անպայման ապրիլ: Հուսահատության և նույն ատեն հույսի վարդապետություն մըն է գոյապաշտությունը»: Բացատրելով Սարտրի գոյապաշտությունը, որ նաև իր համոզումն է, Սարաֆյանը հավելում է. «Հուսախար և հիասթափ ըլլալե վերջ է, որ կրնանք գիտակից և կորովի ըլլալ ապրիլ... Մաքառելով է որ կ'իրագործվինք: Կենսապաշտ վարդապետություն մըն է՝ հակառակ իր հոռետես խորքին... Հույսի և լինելիության վարդապետություն մըն է»: Կյանքը դրամա է, խախտվել են առաքինություններն ու ճշմարտությունները: Իրականությունը, «կյանքը ինչպես որ է» տեսնելն ու պատկերելը «կ'ամլացնե հոգիները, կը ջատե զանոնք»: Գուցե պետք է կարեռել պատրա՞նքը դրա փոխարեն: Սարաֆյանը կարծես թե ընտրում է և՛ մեկը, և՛ մյուսը՝ «Խանդ տանք, պատրանք տանք ազգին, որ ապրի»... Սարաֆյանի համար սկզբունք է՝ «մարդկությունը պիտի կառչած մնա հույսին: Իր լույսն է ան...», մանավանդ կա ազգային կենսափորձը՝ «մեր տառապած ժողովուրդը շատ լավ գիտե, թե ինչ է հույսը: Երբեք չի հուսհատիր: Եվ իրավունք ունի»:

«Միջնաբերդում» ազգային երակի ընդգծվածության հաստատումներից մեկն էլ «Սասունցի Դավիթ» ընդարձակ պոեմի գոյությունն է: Բանաստեղծական քսանամյա ճանապարհ անցած Սարաֆյանը, որ հայտնի էր իր քնարական խառնվածքով, ինքնասուզումներով, ոչ ընդգծված ազգային, այլ առավելապես համամարդկային տրամադրությունների արծարծումներով, նորագույն գրական հոսանքների, հատկապես գոյապաշտական (Էկղիստենցիալ) բանաստեղծության անթաքույց հետեւթյամբ, այս գրքում զետեղում է «ամենապային» բովանադակությամբ, զուտ ազգային թեմայով ընդարձակ այս պոեմը:

Էպոսի «մշակման» չափածո նոր փորձը Սփյուռքի բանաստեղծի կողմից ուշագրավ էր ոչ միայն նրանով, որ քնարերգակը հանդես էր գալիս էպիկական ժանրով, այն էլ ժողովրդական վիպերգը «մշ-

կելով» (ի դեպ՝ նույն գրքում է նաև «Հրահավ» հեքիաթ-պոեմը), այլև նոր ժամանակներում էպոսի գլխաղիր՝ ազատ հայրենիքի և նրա համար հավատավոր պայքարի գաղափարի կարևորումով ու նաև մեր էության բացահայտումով, որ ազգային լինելով հենց համաձարդկային է: Սարաֆյանի՝ էպոսի այս մշակումը, որ, ավելի ճիշտ, ոչ թե մշակում է, այլ Դավիթի կյանքի պատմության հենքով ստեղծված քնարապատմողական պոեմ, իր՝ հեղինակի, և ոչ էպոսի լեզվամտածողությամբ պատմված, ինչ-որ չափով արդիական մտածողությամբ, կերպարների հոգեբանությունների խորացման հեղինակային միջամտությամբ: Պոեմը ինչ-որ տեղ հուշում էր արդիական խնդիրներ՝ կապված դարասկզբի ազգային-ազատազրական պայքարի հետ: Ու եթե «Սասունցի Դավիթ» պոեմը ազատ հայրենիքի և ազատ մարդու (իրարով պայմանավորված) համար պայքարի մասին է, ապա «Հրահավը» ստեղծագործող անհատի՝ ազատության համար պայքարի պատմությունն է՝ հեքիաթի ձեմ մեջ՝ «Հեքիաթ է, պատմեմ հեքիաթի նման» սկսվածքով, ապա՝ «Կար ու չկար, տղա մը կար»... և այլն: Իսկ այդ տղան, որ ի ծնե բանաստեղծ է, հեքիաթի երկար ճանապարհն է անցնում, որ տիրանա «Հրահավ» կախարդական թռչունին, որ իր թմբերի վրա տանում է նրան վերին ոլորտներ, ստեղծագործական անսամնձ թռիչքների, նորանոր որոնումների, որին ունակ է լոկ երազող, համառ, ազատարազմ բանաստեղծը՝ ստեղծագործողը ընդհանրապես: «Ու կը մեծնար հրճվանքն իր միշտ... ազատության ճամբուն վրա»: Երկու պոեմներն էլ պատումի մեջ ունեն շարժուն ընթացք՝ չնորհիվ գլուխների ու ոչ մեծ հատվածների բաժանման և տաղաչափական բազմազանության (կարճ ու երկար տողեր, մեծ ու փոքր տներ, ամենատարբեր հանգավորում, պատկերային տարածե համակարգ՝ բնորոշ թե դասական արվեստին, թե նորագոյն հոսանքների՝ սյուրռեալիզմի, էկղիստենցիալիզմի, աբսուրդի լեզվամտածողությանը):

Պատերազմի թմբայով գրված բանաստեղծությունների մեջ նույնական փոթորկումները հաճախակի են հակասական դարձնում Սարաֆյանի քնարական հերոսին: Մերթ նա ծայրահեղորեն հուսալքում է, մերթ՝ դառնում անտարբեր, մերթ՝ փորձում ենել իր հոգում ստեղծված քառակց: Պատերազմը, օդային ոմբակոծումները, այրվող քաղաքների պատկերները ցնցում են նրան: Սահմոկեցուցիչ են օդային ոմբակոծման պահի պատկերները՝ գումարական ճիվաղների պես ճացցող սիրենաներ, սուրացող անգեր, «ոռումը ու կրակ», կարծես փլվող երկինք, այսահար մարդիկ:

Պատերազմական օրերի նորագույն քաղաքն ու «նոր մարդկությունը» կերպավորվում են նոր կողմերով: Գործարանների ծխսելույզներից ենող ծուխերը սողացող վիշապներ են, որ փովում են ու տարածվում, հսկա այծեմարդի սրնդի դյուժանքներից՝ «Դժոխքի խորքերից բոցերը խոլ կը ժայթքին և մետաղներ կ'ոռնան գեհենամունչ ճախրանքով», ու՝

Երբ կիրք, ոճիր, արբեցում և խենթություն կ'որոտան,
Եվ քաղաքի վրա մեծ, գիշերին մեջ կը փայլին
Զենքերը նոր մարդկության և ականեղը դայլին,
Ինքոյնք կախող Հուրային կուգա խնդալ նոր Հուղան, —

այնժամ արթնանում է բանաստեղծի ներքին դժգոհ ձայնը, սպասումը, որ «Հրդեւեն ծնի Վահագն ոսկեծամ», որ ընդվղումը խոռվի իր հոգին, նրան կորով տա ու թափ,

Որ տիխրության մեջ դառնա սիրտս երկաթ հրաթափ,
Ազատության սուր: Շանթերն իմ աչքերուս մեջ ծաղկին...

(«Հսկում»)

Ու երբեմն էլ լրված հոգին թմբիրի մեջ է, անտարբեր աշխարհի, պատերազմների, մարդկության բախտի նկատմամբ («Ես կը մնամ անտարբեր»): Երբեմն էլ, այդպիսի պահերին, բաղձանքի թույլ արձագանք՝ խավարին հանձնվող իրերին հակընդդեմ՝ արբենալ լույսով («Զոհաբերում»):

Ու չընկրկելու, չկործանվելու, հոգեկան մոայլը փարատելու համար բանաստեղծը փնտրում է ու թերևս գտնում ելքը՝ «Հոգիս վառեց շեկ լույսն իր թախիծին»: Թախիծի լույս կամ թախիծը լուսավորող լույս, մի շատ անհրաժեշտ պայման կենսասիրության, հավատի պահպանման համար:

Այդ լույսերից մեկն էլ կարուի այն կանթեղն է, որ ուժ է առնում Հեռավոր մանկության բաղձանքից: Օտարությունը, մեծ քաղաքների մեծ կեղծիքներով լի կյանքը, մարդկային նորօրյա խարդավանքներն ու ստիպյալ խարկանքները ծնում են մանկութ օրերի, հայրենի հողի նախնական անմեղությունների կարոտ, որ տոչորում է տարագիր մարդու հոգին: Աղմուկներով ու ժխորային երաժշտությամբ բնորոշ միջավայրում ծնվում է սաղի արծաթահունչ ձայնի կարոտը, հայրենի գյուղի ձայների կարոտը:

Եվ հիմա ես կ'ուզեմ միայն արծաթահունչ ձայնը սապին,
Զոր մանկության իմ օրերուս՝ պանդուխտ մ'անհայտ կը նվագեր:
Ձայն մ'իրիկվան լուսերուն մեջ՝ որ համրորեն կը նվազին,
Կոփնչին պես թափառական կոռւնկներուն մեր աստղակեր:

Խարվեցա միշտ օրերն ի վեր. ձայն մը միայն միամիտ, պարզ՝
Որ կաթևիթի գիշերվան մեջ զմրուխտի պես մութ ջրմուղին,
Որ քակե իր մազերն առատ որպես զյուղի սրտաբուխ հարս,
Հեռավոր, մեղմ խարշափ մը չոր ցրեններու, որ կը բխին...

Օտարությունն ըրավ կարոտ զիս մեր հողին հայրենական:
Ձիս ընկրկեց կեղծիքը մեծ՝ մեծ ու գիտուն քաղաքներուն:
Լուսասմբակ ձայն մը սազի, որ զիս առնե տանի հեռուն:
Հրատոչոր կարոտն ունիմ հուզումներուա, որ ա'լ չկան:

Խարվեցա միշտ, աղարտեցա, ես հոգնեցա... Կ"ուզեմ նախկին
Անմեղությունն ու բարությունն, հույսեր, որ նոր խանդով
ծաղկին:

Ձայն մը սազի՝ պարզ, հարազատ, կայծկլտացող ծղրիթներուն,
Ծնծղաններուն, անձրևներուն, բյուրեղներուն նման փշուն:

(«Ձայն մը սազի»)

Այս կարոտը նույնպես թախիծ է ծնում, բայց դա իրապես հայրենասեր հոգու «շեկ լույսով» լուսավորված թախիծն է, անկեղծ հուզում, որ փոխանցվում է ընթերցողին և սովորեցնում զանազանելի խեկան հայրենասիրական բանաստեղծությունը, չապրված, կեղծ, իբրև թե հուզական կամ ճոռոմ դարձվածներով սարքված այն «հայրենասիրականներից», որոնց թիվը քիչ չէր արտասահմանի հայ մամուլում:

«Միջերկրական» խորագրով բանաստեղծական ժողովածուն լույս տեսավ «Միջնաբերդից» քանակին տարի հետո՝ 1971 թ., հեղինակի մահից մեկ տարի առաջ: Այս գիրքը, որ հեղինակը քերթված է անվանել, ըստ էության երկու քնարական պոեմ է ներառում՝ «Միջերկրական» և «Լուսածագ՝ ծովային ալպյաններու»: Քնարական այս կառույցի մեջ Սարաֆյանի հերոսը, որ տարագիր հայն է, մենախոսում է որոշակի տեղանքում՝ Միջերկրականի ափին՝ հայացքի առաջ ծովի անհունը և մոտիկ ու հեռավոր ափերը՝ մտքի հայացքի առաջ: «Եկեր եմ ծով կարոտով» սկիզբը հուշում է ծովի նկատմամբ նրա հատուկ զգացումը. հշենք, որ նրա ծնունդը եղել է

Նավի վրա, Հիշենք «Տեղատվություն և մակրնթացություն» պոեմը, «ծովախոհ» բանաստեղծությունները: Հիշենք նաև, որ սա ծովն է, բայց ոչ սովորական, այլ «Միջերկրական, Արևելք՝ Արևմուտքին մեջ, Երկիր...», ծով՝ երկրների միջեւ: Ոչ սովորական ծով, որովհետև այն իր ափերով միացնում է Արևելքի ու Արևմուտքի երկրները, հին ու նոր մշակույթը: Ոչ սովորական, որովհետև այստեղ «մանկության աշխարհին նման ժայռեր են կարմիր», «այստեղ տեսածս է նման մանկության մեջ տեսածիս», և վերջալույսի «լույսն՝ արյունող հողերուն մենե խլված երկրին թանկ»: Գիշերային Միջերկրականը «ափեն քայլող» բանաստեղծի մտորումները սեռում է հատկապես հայրենական պատմության մղամանջային օրերին. «Գիշերն ափեն կը քալեմ և ուկորներ կը քալեն... և հոշոտող գաղանին ձայնն է մութին մեջ... Լուսինն է մերթ՝ «միեղդամահ հայրենիքին աչքին պես»... «Գիշերն՝ այս ծովն է խավար անցյալը մեր...», նաև ներկան («Մնացորդներ քայլայվող, զոհեր հույսի մը անցյալ, զոհեր հույսի մը ներկա...»): Եվ այդ մտորումները ընկճում են նրան /«Կան երազներ, կան, սակայն ես երազել չեմ կրնար...»/: Միջերկրականի ափին բանաստեղծն ասես ավելի մոտ է զգում իր հայրենիքին, բայց և ավելի զգում է իր անձի երկփեղկվածությունը:

Գիշերն՝ ափեն այս օտար կ'երթամ կտրած ամեն կապ; Աշխարհին ծայրն եմ նետված: Եվ միշղեռ զիս իմ խորքես, Հայրենիքիս, մարդկության ավելի մոտ կը զգամ ես, ավելի շատ հեռացած՝ զիս անոնցմե ես կը զգամ:

Գրված է, որ շարունակ, անվերջ տեսնեմ թեր ու դեմ, և Արևելք, Արևմուտք բաժնեն իրենց միջն զիս, մանկութենես՝ միշտ նայիմ օտար ափեն՝ իմ երկրիս և ըլլամ խորթ իբրև Հայ՝ խորթ աշխարհին նույն ատեն:

Ի՞նչ ընել պետք էր՝ որ ես չըրի, որ զիս ընդրւներ լույսն ու տայի լույս: Տաղերս են հարաշարժ ծովին պես: Երկիրս է միշտ երկու, զիս՝ իր հետ երկու կը զգամ ես և մինակ եմ. ոչ մեկ տեղ կըցա նետել արմատներ:

...Ինչպես եղբայր մեզ ծախող օտարներուն ըսեմ ես: Ճամփուս վրա թափառման իմ վհատանքս է աճեր: Ինչպես հավտամ մարդկության, երբ մարդկություն չեմ տեսներ, մինչ կը խորհիմ՝ հավատալ պետք է անոր՝ երկրիս պես:

Ծովի գիշերը նույնպես ունի իր լուսաբացը. «Բայց լուսաբացը կու զա, կը բանա զիս՝ լայնաբաց: /Եվ վեհություն այս ծովն է, լուս, Հավատքի պահ է... /Կը քալեմ մեծ կարոտով: Չեմ գիտեր ինչ կը սպասեմ: /Բայց լուսածագ է վառյալ, փառավորյալ, Հաղթական»: Թե ինչի է սպասում բանաստեղծը, որոշ չէ, բայց որոշ է համեմատությունը միփական փյունիկ թոշունի և լուսաբացի «կարմիր հուրերուն մեջ» «անվերջ այրյալ մեր ոգու»:

Այրյալ, սակայն միշտ Հարյալ և բարձրացյալ, լուսաբեր,
Փյունիկին պես ճշուածին՝ մոխիթներուն մեջին իր:

Եվ այդ զգացողությամբ է, որ լուսաբացի կապույտ անհուն ծովը, որ «արև ու կյանք ու բերկրանք» է խորհրդանշում, բանաստեղծը դիտում է վերացմամբ. նրա հոգու խորքերից «կը ժայթքի ճիշ մը խինդի»:

Ի դեպ՝ հաճախ հուսալքված, երկփեղկված հոգով բանաստեղծի ոչ միայն պոեզիայում, այլև արձակ էջերում փյունիկ թոշունի անդրադարձ սակավագեպ չէ:

Այս և ուրիշ մտորումներ Միջերկրականի ափին, ինքնարնութագրումներ են, որ Հավաքվելով կարող են լավագույնս բնութագրել բանաստեղծի անձը և նրա գրականությունը:

Հիշենք, որ «Միջերկրական» պոեմից առաջ՝ 1950-ական թվ., Սարաֆյանը այս ծովի հետ առնչվող իր «ազգային» խոհը գրառել է «Միջերկրականը ու Հայը» արձակ գրության մեջ: Ճակատագրի բերումով՝ Սարաֆյանը թաղված է մի գերեզմանոցում, որ Միջերկրականի ափին է:

«Միջերկրականի» մեջ Սարաֆյանի հախուռն, հարաշարժ է ությունը ասես հանգիստ է առնում տեղատվությունից ու ու մակրնթացությունից հետո, ասես խաղաղվում, իմաստնանում է, և նրա խոհը խորհող տարեցինն է, մտածողնը, թեև այն ծնվում է «ծովափնյա» զգայություններից:

* * *

Ինքնատիպ է նաև Սարաֆյանի արձակը: Ստեղծագործական կյանքի առաջին խակ տարիներից և հետագա տարիներին ֆրանսահայ մամուլում Սարաֆյանը հանդես է զայիս նաև արձակ բանաստեղծություններով, նորավեպերով, էսսեներով, քննադատական-վերլուծական հողվածներով, վեպերով: Իր կենդանության ժամանակ

Սարաֆյանի բոլոր արձակ գրությունները լույս են տեսել միայն մամուլում՝ բացառությամբ «Իշխանուհին» վիպակի, որ նույն թվականին (1934) լույս է տեսել նաև առանձին գրքով: Սարաֆյանի արձակը ժողովածուների մեջ է ներառվել հետազայում:

«Տեսարանները, մարդիկ և ես» խորագրով (Երևան, 1994) ժողովածուի մեջ հավաքված էջերը, որոնք Գ. Պըտյանը գրի առաջարանում բնութագրում է «մտածողական գրականություն», Հողվաճներ, ուսումնասիրություններ, դիտումներ, խոհեր ու վերլուծումներ են իր ժամանակի կյանքի, սփյուռքահայության ճակատագրի, եվրոպական ու հայ գրականության տեսական հարցադրումների ու գրական դեմքերի մասին (Սարտր, Վ. Թեքեյան, Շ. Շահնուր, Կ. Զարյան, Զ. Սյուրմելյան, Հ. Զարդարյան և ուրիշներ), վկայում են, որ իր իսկ՝ «Տեսարանները, մարդիկ և ես» վերնագրով խոհի (1961) հուշումով, շրջապատի բնությունը և մարդիկ մշտապես իր մտածման առարկան են, իր էության, եսի անբաժան մասը. «Տեսարանները իրենց ինքնությունը ունին: Եվ աակայն կ'երևան նույն ատեն համաձայն մեր նայվածքին: Կախում ունին մեր տրամադրություննեն և մեր զգացական ու իմացական կարողութեննեն»:

Բուն վիպական ժանրի արձակի մեջ էլ (որոնք ինքը վեպ է անվանել)՝ «Խարիսխեն Հեռու», «Իշխանուհին» և «Մանուկ Դվինյան», ինչպես նաև ինչ-որ չափով պատմողական հենքով «Լույսի ցավեր» արձակ գրությունը վկայում են, որ Սարաֆյանը որոշակի հակում ունի ինչպես դեպի մտածողական-դատողական արձակը, այնպես էլ, ոչ քիչ դեպքերում՝ դեպի խոհագրությունն ու արձակ բանաստեղծությունը: Հիշատակված «մտածողական» ու «խոհագրական» էջերի մեջ էլ երբեմն նկատելի են նկարագրական-պատմողական հատվածներ, և այս տարրեր ժանրերին բնորոշ գծերի կիրառումը վկայում է, որ Սարաֆյանի ամբողջ արձակում /նաև պոեզիայում/ առանցքայինը գրողի եսն է, որ խոսում, պատմում, քննում, առաջադրում է իրեն մտատանջող հարցեր: «Կան խոստովանության բազմաթիվ ձևեր, - գրում է Սարաֆյանը «Խոստովանությունը գրականության մեջ» Հողվածում: - Գրողը կը խոսի իր մասին: Կը խոստովանի ուրիշներու մասին ունեցած իր կարծիքները: Ան ինքինքը կը դնե երբեմն իր հերոսներեն մեկուն մեջ: Ուրիշ անձ մը կը դնե երբեմն իր անձին մեջ»: «Լույսի ցավեր» արձակ պատումի մեջ առաջին դեմքով պատմող Հեղինակ-հերոսի անունը Նիկոլ է, որին վերագրվող «Հրահավ» պոեմի հիշատակումը հաստատում է, որ նա ինքը Սարաֆյանն է, և նա է, որ քննում է Տիգրան Ժիրարյանի

վարքագիծը, որը հարստացած և ամլության դատապարտված նախկին գրող է, սակայն հավատում է, թե մի օր պիտի ավարտի իր կիսատ մնացած գործը՝ մեծ տագնապի պատմությունը, որովհետև «Հայոց պատմություն» մը ավետարանի պես բան մըն է»: (Սարաֆյանի այս գործը՝ «Լույսի ցավեր կամ Մեծն Տիգրան և ամլության սատանան», նույնպես անավարտ է): Մի հատկանիշ, որ պայմանագորում է նրա արձակում մեծ տեղ զրաղեցնող գործերի ծնունդը՝ կյանքի բոլոր շրջաններում: Դրանք այն երկերն են, որոնք էսսեի՝ փորձագրության ժամրի շրջանակում են, կյանքի, օրվա, պահի, իրադարձության, բնության զգայական դիտումներ, գրողի հոգեկան որոշակի վիճակի, ներաշխարհի խոհական-հոգական բացահայտումներ, որոնց բնականորեն առավել բնորոշ են արձակ բանաստեղծության ժամրային սկզբունքները: Սարաֆյանի գեղարվեստական արձակի մեջ այս բնույթի գործերը առավել սերտորեն են կապվում նրա պոեզիային:

Եվ դրանց մեջ, անշուշտ, լավագույնը «Վենսենի անտառը» ծավալուն էսսեն է: Ծով և անտառ: Երկու մեծ, տարրողունակ, անհուն դրսենորումները բնության, հաճախ են դառնում բազմախորհուրդ խորհրդանիշներ Սարաֆյանի թե՛ պոեզիայում և թե՛ արձակում: Հարաշարժ ալիքներով, տեղատվությամբ ու մակրնթացությամբ չնշափոր ծովը՝ իր քառակի գաղտնիքներով և բարախուն կյանքով ապրող անծայր անտառը՝ Միջներկրականի ափին թե Սև ծովի, այս դեպքում՝ Վենսենի անտառը, որ «կը տարածի Մառնեն Տոն ու ավելի վար՝ իր մեջ առնելով մեծ մասը Սև ծովին», Սարաֆյանի հիացման, «վերացման», «ալացումների», խոկումների, հիշողությունների արթնացման, կյանքի իմաստը հասկանալու ներշնչարան են:

Վենսենի անտառ... «Ան կը հասնի երեմն մինչև երկինք: Կ'անցնի կարոտներես ու հուշերես անդին: Կը սահի անծանոթ ու երազային հայրենիքե մը վեր: Ու կիրակի ու տոն առավոտները, ամառը, լուսաբացի սրբացմամբ թափանցիկ իր ծառերեն հոսող հույզի գույն հուզերով ան կը տանի դիս մինչև ծայրագույն վերացում... Կը հորդին, կը խոսին խոտերը, պայծառ ու կույս՝ կը խոսին: Կը բարախսեն ծառերուն լուսառյզ կատարները, առնելով ու պարպելով լույս մը: Կը հոսին շուքերը: Կը մեղրոտին հող, օդ ու բույս...»: Եվ «ծովեն գինով տղու խոռվաներով» լցված բանաստեղծը մտնում է Վենսենի անտառը, որ «կախարդական է», ինչպես հերիամի մեջ, չնչավոր, բայց և խաղաղ ու անդորրավետ... Եվ խոտերի վրա պառկած բանաստեղծի «մտածումը կը նետե իր քաղցկեղի արմատները»

... անտառի խորհուրդների խորքերը: Բացատ, ջրվեժ, լճակ՝ պղտիկ կղղիով...

Ու անտառը օրվա տարբեր պահերին... «Ծով մըն է գիշերը Վենսենի անտառը՝ հովին տակ: Ալիքները կը հոսին անդադար...»: Գեղեցկություններ, խոհեր, հշողություններ, գեղեցիկ ու դառն, դառն: Անձնականություն, եսի որոնումներ... «Վենսենի անտառը կը տանի զիս մինչև ծայրագույն վերացում: Կախարդական է Վենսենի անտառը»: Կախարդական, բայց և իրական, ինչպես կյանքը՝ սթափ կենսական լիցքեր ներշնչող:

«Վենսենի անտառը» փորձագրությունից, սովորական խոհագրությունից բարձրացող շքեղ, պատկերավոր գեղարվեստական արձակ է, բանաստեղծություն՝ հղացքով և հնչմամբ:

1970-ին գրված «Լուսածագ՝ ծովային ալպյաններու» ընդարձակ քերթվածի վերջում, բնութագրելով իրեն, իր «աշխատանքը», բանաստեղծը գրում է. «Տե՛ր, աշխատանքս է քերթված, և բնդունեղան՝ որպես աղոթք, հավատք լուսեղեն»... Լավագույն բնութագրումներից մեկը իր ստեղծագործության: Սարաֆյանն ունի մի փոքրիկ արձակ՝ «Վկայություն մը» վերնագրով: Երրորդ զեմքով բնութագրում է մի արվեստագետի, առանց անունի, բայց աներկրած, որ դա հենց ինքն է: Ուրեմն ո՞վ է նա՝ բանաստեղծ Նիկողոս Սարաֆյանը՝ իր խակ վկայությամբ՝ քաղվածաբար. «Կեցած է ան վերջալույսի մը մեջ ու իր աչքերուն առջեւ ունի անսահման տարածությունը, Սփյուռքը: Աշխարհի հինգ մասերը, ուր կապրին ու կը մեռնին իր հայրենակիցները: Ան կը նայի անոնց, այդ երկիրներուն, որոնք եղան կեղծ հայրենիքները ցրված իր ցեղին: Ու իր հստակատես աչքերուն առջեւ կը քակի մարդկության ողբերգությունը, ինչպես և ողբերգությունը իր ազգին: Հուսահատ է իր տեսածեն, բայց ուրախություն մըն է իրեն համար տեսնելու այդ կարողությունն իսկ: Ան կեցած է գերեզմանատան մը մեջ և ունի իր կողքին իր ուրվականը: Ունի իր զգջումները: Բայց կը գործե իր ուղեղը: Մեծ է իր հոռեստեսությունը: Բայց մեծ է նաև իր մեջ լավատեսության մը կարուտը: Գտնել կեղրոնական գաղափար մը, փրկել հայ միտքը, արդարացնել Սփյուռքը, ուր գրականությունը ավերակներու գրականություն մը եղավ միայն, հինին կեղծ շարունակությունը... Ու կը փսփսա մերթ կրակե բառերով. «Գրե՞լ, թե՞ չգրել...» ... դարերու ընթացքին մարդը կը պոռա տարբեր ձայնով մը: Կյանք: Կը լսե նաև ցեղին արձագանքը... Կը տառապի իր հայությամբը: Կը տառապի նաև Սփյուռքի ճակատագրովը: Ունի իր սուրով տապալելիք քանի մը

թշնամիները, կեղծիքն ու պոռնկությունը աշխարհին: Այս քենը կը վառե գիշեր-ցերեկ իր երակները: Ու ան կեցած է իր ողբերգության դեմ, որ ողբերգությունն է նաև իր ցեղին և կը վերլուծե զայն տառ առ տառ...»

Հասկնալու համար զինքը, պետք է նկատի ունենալ ֆրանսական վերջին դպրոցը, որ կը ներկայանա անհեթեթին փիլիսոփայությամբ: Արևմուտքի ամբողջ քաղաքականությունը կ'երևա հոս իր արնոտ մեծությամբը: Եղավ Սփյուռքի տղան, պետք է նկատի ունենալ մթնոլորտը, ուր ան ապրեցավ: Ըմբռնելու համար իր հույսի մը որոնումը, պետք է հակիլ եվրոպական այս չոր հուսահատության վրան: Դպրոցներու տղան չէ ան, բայց դպրոցները կը մեկնեն իր խոռվքը: Անհեթեթին վարպետները... կը հերքեն նպատակի մը գոյությունը ապրելուն մեջ: Պետք է ապրիլ, բանիլ առանց նպատակի: «Ընել և ընելով ըլլալ...»: Բայց այս իսկ նպատակ մըն է արդեն և ահա թե ինչու Սփյուռքի տղան չի տարվիր այս վարդապետութենեն ալ: (Ոչ մեկ կուսակցություն, ոչ մեկ տեսաբանություն կրցավ գրավել զինքը): Ու անոր տակ կը տեսնե վիճային հին դպրոցը, տարբեր գրելու իր արհեստովը միայն: ... Ահա մեր դարը գեղեցիկ ու տղեղ նույն ատեն, պերճ ու աղքատ իր ստեղծած մեքենաներովն ու կյանքովը, իր արագությամբ, վայրագությամբ, նյութապաշտությամբ և այլազան ժխտումներով... Կեղծքիները կը հալածեն մտածող մարդը: Ճշմարտությունները հարաբերական են... այլև անոնք կ'անտեսվին զանգվածեն: Կյանքն իրավ ու իրավունք չի ճանչնար: Գոյությունը իր զիխավոր նպատակն է: Ու կեղծիքը նույնքան ընական է իրեն... Ահա միջազգային կիմայեն վերջ, ազգայինը իր հուսաբեկիչ մթնոլորտով: Ահա գերեզմանը, ուր կեցած է Սփյուռքի գրական համլեթը: Զուլումը և ներգաղթը... Ու տխուր է Սփյուռքի տղան, որ չի գտներ հենարան մը... զիտնալով, որ պետք է խոնարհիլ երկրին առջե ու հարգել զաղափարը, որ ծառայեց իր վերելքին և որ պիտի ապահով ցեղին գոյությունն ու լինելությունը: Բայց ինքը, Սփյուռքի տղան, որ կը տառապի Սփյուռքին մեջ, կը երազե իր ողբերգության մեծության հավասար արվեստ մը, ան, որ պիտի քակե տռամի մը թնջուկը: Վասնզի մեծ ու արնոտ է ողբերգությունը քայլայումներու այս սեմին վրա: Վերջալույսին տակ՝ որ կ'ըսեն արշալուս մըն է»:

Ահա Սարաֆյանը՝ Սփյուռքի ինքնատիպ ու խորունկ բանաստեղծը, մտածողը՝ իր «վկայությամբ» և ստեղծագործության համապատկերի համառոտ դիտումով:

ՎԱՀԵ-ՎԱՀՅԱՆ

(1907-1998)

Վահե-Վահյանը (Սարգիս Աբդալյան) ծնվել է 1907 թ. Կյուրինում: 1915-ին նրանց ընտանիքը նույնպես բռնում է աքսորի ճամփան: Պատերազմից հետո մի երկու տարի ապրում են Այնթափում, 1920 թ. տեղափոխվում Հայեալ, ուր և Սարգիսը ավարտում է վարժարանը: Բարձրագույն կրթությունը, բնական գիտությունների գծով, նա ստանում է Բեյրութի համալսարանում: Հաստատվելով Բեյրութում՝ նա անցնում է մանկավարժական աշխատանքի, դասավանդելով մաթեմատիկա և Հայոց լեզու: 1935-1945 թթ. Վահե-Վահյանը դասավանդում է Կիպրոսի Մելքոնյան կրթական հաստատությունում և կրկին վերադառնալով Բեյրութ՝ շարունակում ուսուցչական աշխատանքը տարբեր վարժարաններում, ավելի ուշ դառնում է եր. Հյուսիայանի անվան Հայագիտական բարձրագույն դասընթացների Հայագիտության ամբիոնի վարիչ, տեսուչ և տնօրեն: 1946-56 թթ. Վահե-Վահյանը խմբագրում է Սփյուռքի նշանագոր Հանդեսներից մեկը՝ «Անի» ամսագիրը: Նա լիբանանահայ գրական շարժման եռանդուն գործիչներից էր, կազմել խմբագրելով Հրատարակել է Հայ պատմվածքի, Մ. Զարիֆյանի, Վ. Թեքեյանի ստեղծագործությունների ժողովածուներ, մշտապես հետևել է գրականության կենդանի ընթացքին՝ հրապարակելով բազմաթիվ գրախոսություններ, հոդվածներ, մասնակցել է գրական բանավեճերին:

* * *

Վահե-Վահյանը ստեղծագործել սկսել է 1920-ական թվականների վերջերից: Առաջին բանաստեղծությունները լույս են տեսել Փարիզում Հրատարակվող «Անահիտ» և «Զվարթնոց» հանդեսներում:

1930-32 թթ. գրված բանաստեղծություններից կազմված նրա առաջին ժողովածուն՝ «Արև-անձրև» խորագրով, լույս է տեսել 1933 թ.:

1933-45 թթ. գրված բանաստեղծությունները հավաքված են 1946 թ. Հրատարակված «Ոսկի կամուրջ» ժողովածուում: 1968 թ. Վահե-Վահյանը մամուլում ցրված ու անտիպ բանաստեղծություններից կազմեց «Մատյան սիրո և մորմոքի» ժողովածուն, իսկ 1974 թ. լույս

ընծայեց «Հուշարձան Վահրամիս» ընդարձակ ողբ-պոեմը՝ նվիրված իր տղային՝ նրա ողբերգական մահվան առիթով։ Առանձին գրքերով («Բերքահավաք») Վահյանը հրատարակել է նաև իր գրականագիտական հոդվածների, գրախոսությունների մի մասը և տպավորությունները Խորհրդային Հայաստան կատարած այցելությունից («Հարալեզներուն Հաշտությունը»):

Բանաստեղծ, մանկավարժ, հասարակական գործիչ, խմբագիր-Հրատարակիչ Վահե-Վահյանը իր գործունեության բոլոր բնագավառներում՝ բանաստեղծություններում թե՛ գրական-Հրապարակախոսական հոդվածներում, հասարակական թե՛ մանկավարժական աշխատանքում, իր խմբագրած մամուլի էջերում շուրջ վեց տասնամյակ արծարծեց Սփյուռքի Հայապահպանության հարցը, իր ոգևորիչ, սթափեցնող, հավատավոր խոսքով օժանդակեց սփյուռքահայության գոյապայքարին։ Հայ ժողովրդի, մասնավորապես Սփյուռքի ու ներկա Հայրենիքի ճակատագրի շուրջ նրա մտորումները, բանաստեղծությամբ թե Հրապարակային խոսքով, սրտաբաց ու ցավակից զրուցներ են ընթերցողի հետ, որոնց մեջ նա բերում է Սփյուռքի զանգվածների տագնապն ու երազը, ոգորումն ու հույսը, ձգտելով նրանց մեջ ամրապնդել հավատն ու հավատարմությունը Հայրենիքի, Էջմիածնով խորհրդանշվող հայ եկեղեցու և Հայ դատի նկատմամբ։

Իր գրական ու հասարակական ամբողջ գործունեությամբ Վահե-Վահյանը նպաստել է Սփյուռք-Հայաստան հոգեկան կապերի ամրապնդմանը, մեր բոլոր ուժերի համախմբման գաղափարին՝ Հայրենիքում հավաքման մեջ տեսնելով Սփյուռքի ճակատագիրը։ «Սփյուռքը իր ամբողջության մեջ, բազմաթիվ հիվանդություններե տառապող և հետզետե արագացող հյուծումի ենթակա մարմին մըն է՝ զորացուցիչ, մաշումը գոնե չափով մը դանդաղեցնող շիճուկի ներարկման տեսականորեն կարոտ, գրել է Վահե-Վահյանը։- Այդպես ըլլալով հանդերձ, դեռ կը պահե ան ապրող գոյության մը բոլոր նշանները, մտավոր գործունեության իր օրինակներով... Զակաղբարար, մեր Հայրենիքը առողջ էություն մըն է, օրեօր աճող, իր ֆիզիկականին հետ նաև մտավոր ու հոգեկան ուժերը հորդելու աստիճան բազմապատկող, բացահայտ է ուրեմն, որ այս երկուքը կարիք ունին փոխարաբերության... Հայրենիք թե Սփյուռք, նույն ժողովուրդն ենք մենք, անցյալեն եկած նույն ժառանգություններով, պատմական նույն առաքելությամբ, գալիք ժամանակներու վրա տարածվող նույն երազներով, որոնք կրնան իրագործվել միայն այսօրվա

Հայրենիքը իբրև կորիզ կրող մեր սեփական հողին վրա, կազմակերպյալ ղեկավարումովը մեր բոլոր ուժերուն-մարմնավոր, խմացական ու Հոգեկան...»:

Նույն մտորումների արտահայտություններն են նաև Վահյանի բանաստեղծությունները: Սիյուռքահայի ճակատագիրը և Հայրենիքը, աշա նրա պոեզիայի գլխավոր թեման: Եվ, անշուշտ, նաև անանձնական ապրումներ՝ սիրո, ցավի, երջանկության պահեր՝ մարդկային հոգու երգը, որ ձգվում է տասնամյակների մեջ՝ բանաստեղծական չորս ժողովածուներում:

«Արև-անձրե» ժողովածուն թեև երիտասարդ բանաստեղծի առաջին գիրքն էր, ճանապարհի սկիզբը, բայց արդեն բերում էր ամբողջական տրամադրություններ: Վահյանին հաջողվել է իր ապրումների մեջ տալ իր սերնդի կենսագրությունը: Հուշային վերապրումներից ու ներկա կյանքի մասին մտորումներից բանաստեղծը կերպավորվում է այդ գրքում որպես մեկը «մանկություն չունեցող մարդկանցից» (Ա. Ծառուկյանի բնութագրմամբ), որի կյանքը աղավաղված է և հայրենական, բնական կյանքի կարուտը, ներկայի ու ապագայի անորոշությունը նրա էությունը պարուրում են ճնշող թախիծով:

Մանկության ծանր տարիների, հարազատների մահերի վերհիշումներից, ներկայի հատուկինտ երջանիկ օրերի փոխնիփոխ վերապրումներից ծնունդ առած այդ բանաստեղծությունները արտահայտում են և՛ Հուսալքություն, և՛ իդձեր, անձրև ու արև միաժամանակ, աշա թե ինչու գրքի խորագիրն էլ հենց «Արև-անձրե» է ու բնութագրում է գրքի էությունը: Գրքում գերակռողը «անձրեն» տրամադրությունն է, «արել» քիչ է, այն ավելի շատ բաղձանք է, ապագայի հավատ: Անձրենի պես դանդաղ ու միալար մաղվում է այս գրքում տրտմությունը՝ բերելով Հոգնություն և Հուսարեկություն, բայց բանաստեղծը թեև ոչ ըմբռուստ ձևով, բայց բնդվում է, փորձում է բարձրանալ, դրսերում է կյանքը հաստատող իդձեր, ցանկություններ:

Այսպես, «Առանձնություն» բանաստեղծության մեջ Վահյանը սկզբում խոսելով իր տխուր ինքնամեկուսացման, Հուսալքության մասին, վերջում դրսերում է ինքնահաղթահարման, մաքառելով կյանք մտնելու ցանկություն:

Այսքան մենակ, մեկուսի, ինքվինքս երբեք չեմ գուած:
Հուսացի թե երազներս գեթ քիչ մը երկայն կը տեսն,

Բայց թողուցին, հեռացան; Մենարանիս ալ հանկարծ
Դուռներն ամեն փակվեցան՝ մեկը մյուսի ետևեն:

... Նիրհող ուժերս սակայն, պիտի զենքի կանչեմ ես,
Եվ ոգորիմ, մաքառիմ...

Պիտի կամքիս ու միտքիս հաղթ մուրճերուն զարկին դեմ՝
Փականքներն հին խորտակեմ Հոգիիս փակ դուռներուն,
Գրկեմ արևն արարէի՝ կյանքի սիրով պատարուն:

«Տնակն ամայի» բանաստեղծության սկզբում Վահյանը իր սիրտը
Համեմատում է ծառերով ու գոսացած թփերով շրջապատված
ամայի, լրված հին տնակի հետ, որի նեղ լուսամուտներից երբեմն
միայն արեկի մի ճառագայթ է ընկնում, ներաը մութ' խոնավ, դուռը
փակ՝ ժանգոտած նիզերով։ Բայց վերջում խնդրում է իր աստծուն, որ
լուսամուտները բացվեն, արեկ ներս ընկնի, բորբոսներն անհետա-
նան, կյանքը դարձալ եռա իր սիրտ-տնակում։

Անձրևային, մոռայ օրերից բաղկացած կյանքի ընթացքի մեջ բա-
նաստեղծը որոնում է ամպերի տակ պահված արել, լուսածերպեր,
արեսոտ ամպեր ու արեսային օրեր։ Գրքի այդ էջերը նվիրված են կնո-
ջը, սիրուն, ուժացման դեմ պայքարող, կյանքի դժվարությունները
Հաղթահարող իր սերնդակիցներին («Սեր», «Աղոթք օտար ափերե»
և այլն):

Այս գրքում Վահյանը բերում էր Հոգեկան ապրումները իր
սերնդակիցների, որոնք դժվար ճանապարհներ էին անցել և այժմ
օտար ափերում ձգտում էին ոտքի կանգնել, ապրել որպես մարդ ու
որպես հայ։ Բանաստեղծը այդ սերնդի համար աղոթք է Հոգում Վա-
նատուրին՝ հայրենի հանդերի, բերք ու բարիքի մեր հին աստված-
ներից մեջին, որ նա սատար կանգնի իրենց, Սփյուռքի գանգված-
ներին՝ ձուլման դեմ պայքարելու և կրկին հայրենի Հողին վերա-
դառնալու համար։ Դրսեռելով Սփյուռքի ճակատագրի նկատմամբ
իր տագնապները՝ նա Վանատուրին խնդրում է հայտնվել նորից
«տարակեցիկ, հայրենախանձ Հոգիներուն», մտնել «անոնց Հոգիին
մեջ ու մտքին», թույլ չտալ, որ այդ Հոգիների մեջ «պակսի ավիշը
կյանքին», դարձնի նրանց «ուժեղ՝ պայքարի մեջ դժվարին», որ-
պեսզի նրանք «չերկրապեն երեք օտար աստվածին» և մի օր
կրկին վերադառնան հայրենի Հողին, հանդ ու այգիներին։

Զուլման դեմ պայքարելու, ուժացման դեմ Սփյուռքի գանգված-
ներին զինելու, նրան կորցրածի կարոտով ու նոր հայրենիքի պատ-
կերով լցնելու այս տրամադրությունները խորք ու ծավալ են ստա-
նում Վահե-Վահյանի հետագա ժողովածուներում։

«Ոսկի կամուրջը» (1946) երևոյթ էր Սփյուռքի բանաստեղծության մեջ 40-ական թվականներին; 1933-45 թթ. գրված բանաստեղծությունների այդ ժողովածուն բերում էր շրջանի ու հատկապես պատերազմի փոփոխական տրամադրությունները; Իր ապրումների, գաղափարական զարգացման երեք շրջանները Վահյանը այս գրքում առանձնացրել է երեք շարքերում՝ խորհրդանշական երեք խորագրերով՝ «Այգաբաց», «Աստղալուս», «Աղջամուղ»։ Միայն թե բանաստեղծը ժամանակագրական կարգի խախտում է կատարել, սկզբում զետեղելով վերջին երգերը, վերջում՝ սկզբից Վերջին («Այգաբաց») շարքի երգերը գրքի սկզբում են դրվել՝ նրանց կարեռությունն ընդգծելու նպատակով։ Իր ժողովածուն համարելով «անձնական ու հասարակական կյանքի երևոյթներու ճնշումին տակ հետացող հոգիի մը շրջափոխություն», «Հոգիին համեստ հանդիսարան», Վահյանը բացատրում է շարքերի հերթականության խախտման իր նպատակը՝ ընթերցողները «ճանչնան նախ այն մթնոլորտը, ուր հիմա ինք կը չնչե, և ուր կան՝ որքան տրտմությունը անցյալին, նույնքան հույսն ու խանդավառությունը ներկային ու հավատքը գալիքին»։

Գրքի խորագիրը՝ «Ոսկի կամուրջ», նույնպես բացատրել է Հեղինակը, ասելով, թե այն «կը փորձե կամարել ինչպես անձնական, նույնպես ազգային մեր կյանքին տարբեր շրջանները և զանոնք լեցնող հուզումները, իրեւ ոգեղենն կամուրջ մը, նետված անցյալի մույլ, մղձավանձային, աստղաձև գիշերին խորեն՝ դեպի ծիածանագեղ ամպերը լեռներուն վերևեն զղրագին բացվիլ խոստացող Մեծ Օրվան մը Փառքը»։ Ներկան է, ըստ Հեղինակի այն ոսկի կամուրջը, որ անցյալը կապում է գալիքին։

Ոսկի կամուրջ այսօրն արև՝ մեր երեկեն նետված վաղվան,
Մեզ կը տանի լուսի ճամբով, դեպի կյանքի լայն պողոտան։

Այդ «այսօրն արև» ներկային են նվիրված առաջին շարքի երգերը, որոնց ներշնչման գլխավոր աղբյուրը հայրենի երկիրն է, նրա հաղթանակը, ինքնությունը, երկրի ու տարագիր հայության հավաքականության երազի հավատը։

«Երկրի կարոտ» բանաստեղծության մեջ իր ու տարագիր հայության անունից բանաստեղծը սիրո ու նվիրումի խորեր է ուղղում «Հույսի ամրոց» հայաստանին, որի տեսիլը մշտապես զորավիր է

իրենց: Հայրենի հողի «կարոտը հարածուն», որպես «ծարավ ու քաղց տոչորուն, հիմք է տալիս բանաստեղծին ասելու, որ եթե իրենք չպիտի մասնակից դառնան պայքարին ու վերաշնությանը, ապա՝

Մեր կյանքն է զուր այրում մ'անրոց, ապրիլ է մահ չնչելով,

Մեր հույն անեծք ու մաքառումն է օրհասի հոնոցուն:

Բանաստեղծը սիրո, կարոտի, նվիրումի մի շարք ձոներգեր է նվիրում Հայաստանին ու Երևանին, Հայրենի հողին:

Իր զավակին հղած բանաստեղծության մեջ Վահյանը, պատվիրելով նրան սիրել մարդկանց, աշխարհն ու բնությունը, որդու Հայացքը ուղղում է Երկրին, հիշեցնելով, թե՝

Անկե հեռու, օտար ամեն քար ու հող,

Եվ միայն հոն կ'ըլլա ակոսդ արդասիքով ծանրաբեռն...

Բանաստեղծի երազն է զավակի հետ միասին ապրել այնտեղ, իսկ եթե իրեն չհաջողվի, ապա թող որ որդին իր աճյունից մի ափ մոխիր տանի՛ սփռելու մայր հողին:

Սփյուռքի մանկանց անունից բանաստեղծը Երևանից խնդրում է գդգանք, հովանի, Հայրենի հողի վրա հասակ նետելու հնարավորություն:

Սերմս ազնիվ՝ ցան ու ցրիվ՝ հովին, բուքին միշտ ավար,

Ես տունկ մըն եմ նետված հողի մեջ օտար...

Տեր ափ մը հող, բաժակ մը ցող ու շոնչ մը շող Նախրյան,

Գիրկ սիրակեզ, լույսի պարտեզ Երևան...

«Տուն մը երազ», «Տաղ առ Երևան» և ուրիշ բանաստեղծությունների մեջ Վահյանը, խանդավառված Երկրի գոյությամբ, սիրո, Հայացմունքի, կարոտի իր զգացմունքներն է հեղում, Հայրենի հողի վրա, Հրազդանի ափին մի տնակ ունենալու երազը փայփայում:

Սփյուռքահայության անունից արտահայտելով իր հավատը Հայրենի երկրում համահավաքի մասին, բանաստեղծը բերում է նաև Հայրենի խլված վայրերի վերադարձի հավատը, որ բորբոքվեց հատկապես պատերազմի ավարտի տարում: Գերմանիայի ու նրա դաշնակից թուրքիայի պարտության պայմաններում ողջ Հայությունը փայփայում էր Արևմտյան Հայաստանի զավթված վայրերի՝ Հայաստանին միացման հույսը: Վահյանը արձագանքում էր այդ տրամադրություններին:

Եթե գրքի «Այգաբաց» շարքում Վահյանը տարագիր բանաս-

տեղծի հայացքով կերպավորում է Հայաստանն ու Սփյուռքը, ապա մյուս շարքերում («Աղջամուղ» և «Աստղալույս») Սփյուռքն է, Սփյուռքի բանաստեղծը՝ կանքից ստացած իր անմիջական տպավորություններով՝ սիրո, երագի, տրտմության, հուսալքության ու ոգերության պահերով։ Անձնական այդ ապրումները հաղորդական են, քանի որ անկեղծ են, մտերմիկ, հուզական հնչերանգով, հայ քնարական բանաստեղծության (Տերյան, Մեծարենց, Թեքեյան) ավանդների հետևողությամբ։

Եթե «Աղջամուղ» շարքում տրտմության հնչերանգն է ընդգծվում, ապա «Աստղալույս»-ում շրջապատր ասես մի քիչ ողողվում է աստղալույսով, պատկերները տեսանելի են դառնում, լույսը, ջերմությունը, սերը կշիռ են ստանում, ցանկություններն ու երազները որշման տեսք են ստանում։

Կերաղառնալ ճամփաներեն դավադիր,
Որ տրտմության գեհեններուն կը տանին...
Փշել բաժակն ու թափել հին հեղուկն հիր՝
Դեռ չհասած մութ խոհերու անդունդին։

Եվ մղվել դեպի կանքը, փարել բնությանը, ծառ ու ծաղկին, մտքի մեջ ջահեր վառել՝ ճամփան հստակ տեսնելու համար ու նաև՝

Անձրևներուն ու մեղերուն ընդմեջեն
Հոգետեսել ծիածաններն հեռավոր...
Ճառագայթել համայնական հույսն աղվոր։

Համայնական հույսը փոխակերպվում է համայնական սիրո, ընդհանրապես մարդասիրության, այլասիրության, ուրիշներին նվիրվելու, օգնելու, սատար կանգնելու պատրաստակամության։

Ձեզի, ձեզի, եղայրներ, հուրն ուժերուս հարաճուն...
Կը պարզվիմ ես ինձմեն, որ լիանա ձեր հոգին,
Որ խիզախե իմ արյունս, արյունին մեջ ամենուն...։

Իր «Ռուկի կամուրջ» գիրքը և իրեն՝ գրքի հեղինակին, Վահե-Վահյանը բնութագրել է դիպուկ. «Այս գիրքին հեղինակը՝ մեծ տրտմության ժառանգությամբ մը ծնած և արյունի ու կրակի ճամփաներեն ոտնաբրորիկ անցած՝ պարզ ու սովորական հայ մըն է, որ կը սիրե կանքը կատաղորեն, բայց նաև գուրգուրանքով։ Կը սիրե մարդը, ինչ որ ալ ըլլա ձեն անոր այտոսկրին, ծնոտին ու գանգին, կամ գույնը մորթին։ Կը սիրե որովհետե կը հավատա մարդուն

մեծության՝ ստուգած, իրատեսած, երկյուղած պաշտամունքով մը դավանած ըլլարով այդ մեծությունը՝ իր խակ ազգին անհունակն ու արևաշող Հոգիին մեջ մանավանդ: Անդուսպ այդ սերը իր մեջ Հարատե տառապանք մըն է նույն ատեն: Տառապանք՝ Հանդեպ բոլոր այն փոքրություններուն, որ կը սնանին ժամանակի ու շրջա- վայրի մրուրին վրա, եղծումներուն... որ կը պղտորեն պայծա- ռությունը մարդկային Հոգիին, կ'այլանդակեն անոր իսկությունը...»:

«Մատյան սիրո ու մորմոքի» ժողովածուն, որ լույս տեսավ «Ուսկի կամուրջ»-ից քաններեք տարի հետո, և պարունակում է 50-60-ական թվականներին գրված անտիպ կամ մամուլում տպագրված գործեր, մասսամբ շարունակում էր նախորդ գրքի մոտիվները (Հատկապես Սփյուռք-Հայաստան կապի թեման), մասսամբ էլ արձագանքում էր նոր օրերի առաջադրություններին: Գրքի երեք շարքերը («Սիրտի պատվեր», «Սեր և մորմոք», «Մոտեցող ոտնաձայն») արտացոլում են հետպատերազմյան երկու տասնամյակներում սփյուռքահա- յության նոր ոգևորությունները (ներգաղթ, կապերի սերտացում), Հուգումներն ու տագնապները (քաղաքական իրադարձություններ, արտագաղթ): Սփյուռք-Հայրենիք նոր կապերի, ներգաղթի տրա- մադրությունների դրսերումն են «Առաջին նավին Հայրենադարձ», «Հայ քնարի վարպետներուն», «Երևանի ձայնասփյուռ», «Երևանն է խոսում» և ուրիշ բանաստեղծություններ:

Բանաստեղծը կրքոտ ձևով արձագանքեց լիբանանյան քաղաքա- կան կոփիվների պատճառով դեպի Կանադա ու Ամերիկա Հայության արտագաղթին, կամենալով կասեցնել գաղթողների խուճապահար երթը, պահել մոլորյալներին:

Ահ, կուգեի, որպես բազուկ մը Հզոր,
Ելլել Հոտին դեմ խելառ ու շարժումով մ'ամեհի՝
Համախմբել չուքիս տակ, պահել ամբողջ, անմոլոր,
Մինչև հնչեր ծագեծագ փրկարար կոչն Հայրենի:

Որովհետե բանաստեղծի Համոզումն է, թե

Դեպի ափեր մշուշոտ՝ փախուստն իզուր է, իզուր.
Հայրենի հողն է Հայուն միակ անհոգ ապաստան...

Հայրենի Հողի՝ միակ ապաստանի խորհուրդը ծնվել է բանաս- տեղծի այն Համոզումից, թե Սփյուռքի գոյատեման կարևոր պայմանը Հայաստանի գոյությունն է, և անգամ Երևանի ձայնասփյուռից հնչող

Հայերեն խոսքերը արտերկրի հայությանը հոգեկան նեցուկ են դառնում: «Երևանն է խոսում»-ի խոսքերը, տարագիր հայությունն ընդունում է «որպես գարնան կարկաչերգ ու հարության ավետում», իբրև «մայրական կանչ»:

Վահյանի ժողովածուի ինչպես հայրենական թեմայով գրված բանաստեղծություններում, այնպես էլ անձնաբնույթ երգերում, և ընդհանրապես ամբողջ պոեզիայում նրա խոհերի ընդգծվող հատկանիշը անկեղծությունն է՝ անկեղծ սերը, անկեղծ նվիրումը, անկեղծ մորմոքը, անկեղծ անհաշտությունն ու ըմբոստությունը կյանքի անարդարությունների դեմ: Իսկ բանաստեղծ Վահյանի էության գլխավոր հատկանիշը կենսասիրությունն է, սերը կյանքի ու մարդկանց նկատմամբ, չնայած իր կրած անձնական ու հայրենական բազում ցավերին ու տառապանքներին: Ու նաև երազը՝ պայմանավորված հավատով.

Թևով միայն երազի կրնամ հուսալ նոր բարձունք,
Այլ երբ դադրի երազե, ես կը մեռնիմ որպես մարդ:

Սփյուռքում թե Հայաստանում լայն ճանաչում գտած բանաստեղծ, գրական ու հասարակական գործիչ Վահե-Վահյանի կյանքը, ստեղծագործությունը իր ժողովրդին նվիրումի մի գեղեցիկ օրինակ է, և միանգամայն արժանիորեն հայրենիքը նրան պարզեատրել է սփյուռքահայ հայրենանվեր գործիչների համար սահմանված մրցանակ-ներից մեկը՝ Մեսրոպ Մաշտոցի անվան մրցանակը:

ՄՈՒՇԵՂ ԻՇԽԱՆ

(1914-1990)

Բանաստեղծ, արձակագիր, դրամատուրգ, հրապարակախոս, խմբագիր, գրաքննադատ ու մանկավարժ Մուշեղ Իշխանը՝ մեկը սկզբուռքահայ գրականության մեծերից, կես դարից ավելի անխոնջ նվիրումով ծառայեց Հայ գրականությանն ու դպրոցին՝ դառնալով մեր մշակույթի ավանդների ճշմարիտ ժառանգորդն ու շարունակողը, Հայ դպրության նոր մշակը՝ անցյալի գրող-մանկավարժներին տրված այս որակման լիարժեք իմաստով:

ԿՅԱՆՔԸ

Մուշեղ Իշխանը (Ճենտերեճյան) ծնվել է Թուրքիայում՝ Անկարայի նահանգի Սիվրի-Հիսար գյուղաքաղաքում, 1914 թ.: Մամուլում հաճախ նրա ծննդյան թվական է հիշատակվել 1913-ը (այդ պատճառով էլ ծննդյան 50-ամյակին նվիրված «Ուսկե աշուն» ժողովածուն լույս են ընծայել 1963-ին), սակայն Հեղինակը հետագայում ճշտել է այն, երբ 37 տարիների բաժանումից հետո հանդիպել է Հարազատ մորը (նրան որդեգրել և խնամել էր հորեղբոր կինը):

1915-ին տարագրվել է նաև նրանց ընտանիքը: Պատերազմից հետո վերադարձել են, Հայրը մահացել է 1918-ին, ընտանիքը կրկին աքսորվել է: Ապա... ավելի լավ է, խոսքը տանք իրեն՝ հետեւելով 1988-ին գրած «Ինքնակենսագրությանը». «Մանկությանս առաջին 4-5 տարիները անցած են աքսորի սարսափներուն մեջ, առաջին մեծ պատերազմի ընթացքին, նոր աչք բացող երեխայի անգիտությամբ: Իսկ երբ գիտակից մանկության սեմը ուտք դրի՝ դարձյալ աքսոր, վախ ու փախուստ տեսա, այս անգամ քեմալական շարժումին հետևանքով»:

«Մանկությանս վերջին լավագույն տարիները անցած են Դամասկոս... Վկայական ստացած եմ Հայոց Ազգային վարժարաննեն, 1928-ին:

Արհեստ սովորելու ձախորդ փորձերե ետք, հաջողեցա ինքով նետել կիպրոսի Մելգոնյան վարժարանը, ուր մնացի դպրոցական երկու տարեշրջան, աշակերտելով Հ. Օշականին: Ուսուցիչներես

միայն իր անունը կը հիշատակեմ, որովհետև իր անունին հմայքն էր զիս Հոն քաշողը և իր գրական ըմբռնումներն ալ հետագային խոր աղղեցություն ունեցան իմ կազմավորմանս մեջ:

Մելգոնյանի ընթացքը առանց ավարտելու երբ արձակուրդի եկա Պեյրութ 1930-ին, դարձա գիշերօթիկ սան Շանթի և Աղբալյանի նոր բացած Հայ Ճեմարանին...»:

Ճեմարանը ավարտելով՝ նա ուսուցիչ է դառնում նույն տեղում: 1938-40 թթ. Իշխանը սովորում է Բյուուսելի համալսարանում: Պատերազմի պատճառով կիսատ թողնելով ուսումը՝ վերադառնում է Բյերութ և ճեմարանում շարունակում «դասավանդել Հայ լեզու և գրականություն, մանկավարժություն և հոգեբանություն»:

Ավելացնենք. Իշխանը մասնակցել է նաև Բյուուսելի համալսարանում Նիկողայոս Աղոնցի Հիմնադրած Հայագիտական ամբիոնի դասընթացներին, ճեմարանում երկար տարիներ կատարել է նաև տնօրենի տեղակալի պարտականությունները, 1941-51 թթ. եղել է նաև «Ազգակ» օրաթերթի Շաբաթօրյայի խմբագիր: Ճեմարանում Իշխանն աշխատեց մինչև իր կյանքի վերջին տարին՝ 1990 թվականը:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Իմ աշխարհս եղած է միշտ դպրոց ու դաս, գիրք ու գրականություն – շարունակում է Իշխանը: Սկսած եմ գրել 16-17 տարեկանիս: Առաջին բանատեղծությունս տպված է 1932-ին «Հայրենիք» ամսագրին մեջ... Այդ թվականնեն ի վեր ուսուցչական պաշտոնին հետ միասնաբար հավատարիմ եմ մնացած գրողի կոչումին՝ քանի մը տարին անգամ մը հրատարակելով բանաստեղծության կամ արձակ գործերու նվիրված հատորներ»... Ու նաև «մամուլում՝ գեղարվեստական գործերով, «հրապարակագրական հողվածներով՝ գրական, կրթական և ազգային հարցերու մասին»:

Մուշեղ Իշխանի առաջին գիրքը լուս է տեսել 1936 թ., վերջինը՝ 1991 թ., հետմահու (մահացել է 1990 թ.): Մուշեղ Իշխանը բանաստեղծական ինը ժողովածուների, արձակ և դրամատիկական յոթ գրքերի, Հայ գրականության երեք հատոր դասագրքերի և բազմաթիվ գրական-հրապարակախոսական, գրականագիտական հողվածների (հրապարակված մամուլում) հեղինակ է: Նա մեկն էր Սփյուռքի մեծ մտավորականներից, սիրված բանաստեղծ էր, արձակագիր, թատերագիր ու մանկավարժ հակասարապես:

ԲԱՆԱՍՏԵՂՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Իշխանի բանաստեղծական ժառանգությունը ամփոփվել է նրա ինը գրքերի մեջ. «Տուներու երգը» (1936), «Կրակը» (1938), «Հայաստան» (պոեմ, 1946), «Կյանք և երազ» (1949), «Ողջույն քեզ, կյանք» (1958), «Ռոկի աշուն» (1963), որ նախորդ գրքերի ամբողջությունն է՝ երկու նոր շարքերի հավելումով, «Տառապանք» (1968), «Արևամար» (1986), «Խրիկնալույս ոռութերու տակ» (1991, հետմահու):

Մերձակայության մեջ Արևելքում սփյուռքահայ բանաստեղծության սկզբնավորումն ու զարգացումը կապված է զիխավորապես 30-ական թվականներին գրական ասպարեզ իջած սերնդի անվան հետ, և Մուշեղ Իշխանը առաջիններից մեկն էր:

Ի՞նչ էր Սփյուռքը բանաստեղծների՝ նոր ասպարեզ իջած այդ սերնդի համար, ինչպես էին նրանք վերապրում այդ կյանքը:

«Սփյուռքը այդ տարիներուն, – մի առիթով գրել է Վահե-Վահյանը, – չգոցված վերը էր տակավին, չպաղած զայրույթ, չագեցած ոխ: Որրություն էր ան, «ոճիրնն ավելցած» մանուկներու շվարած բազմություն, որ զառնալե առաջ վաղվան հայր, կը կարուտեր պաշտպանության ու խնամքին: Կորաված անուշություններու կարոտն էր Սփյուռքը, սիրտ արյունող վերհուց: Տևական զրկանքներու և քարացած դառնություններու հետ ամենօրյա շփումեն տարօրինապես դյուրագրգիռ դարձած ջիղերու բորբոքումն էր երեսն... դասալքություն էր նաև, եվրոպական ոստաններուն մեջ մանավանդ, – ուրացում և ուժացում: Նույն ատեն անդուլ մաքառում էր Սփյուռքը հացի և երդիքի չափ նաև լույսի համար...»:

Այդ Սփյուռքի զգացողությամբ գրական ասպարեզ մտավ նաև բանաստեղծ Մուշեղ Իշխանը: Այդ ու հետագա տարիների Սփյուռքը ամբողջ էությամբ զգացող մտավորական անհատի հոգու դրսեռումն է Իշխանի պոեզիան, նրա քննարական հերոսը այն մտավորական անհատն է, որի կենսագրությունը սկսվում է 1914-ից: 1915 թ. նա մեկ տարեկան էր և աքսորի ճանապարհին մոր գրկին էր: Հետո՝ օտար ափեր: Իշխանի առաջին բանաստեղծությունների մասին Վահե-Վահյանը ճիշտ էր նկատում, թե դրանք «երգեր են սերունդի մը, որ իր հայրենիքեն կը հիշե այնքան բան, որքան մարդը մանկության իր օրորոցեն, բայց որ կը պտտցնե անոր չարչարագին երազը՝ կյանքի այնքան բիրտ ու անհրապույր հետապնդումներու ճամփուն վրա, իր մերժված գոյության հետ»: Իշխանը մանկության օրորոցից հիշողություններ չի տանում, բայց երևի թե հոգու և արյան զգացողությամբ

վերապրում է այն օրերը, մանկական աչքերի մեջ անգիտորեն դաշ-ված հայրենի տան ու վայրերի պատկերները, հրդեհված տները, աքսոր քշվող մարդկանց տխուր գեմքերը: Իսկ պատանի հասակում, արդեն օտար ափերում կրած ընտանեկան կյանքի դժվարությունները նաև հաստատապես պիտի հիշեր ու վերապրեր ամբողջ կյանքում:

Սփյուռքահայության մաքառումը Սփյուռքի գոյության յոթ տասնամյակների ընթացքում, որ ապրեց Մուշեղ Իշխանը, նույնական չէր. այն մերթ ուղեկցվում էր անորոշ անտարբերությամբ, մերթ՝ հուսալքությամբ, մերթ՝ խանդավառությամբ, բայց միշտ հույսով ու հավատով՝ կապված ինչպես տվյալ երկրի քաղաքական կյանքի, այնպես էլ հայրենիքի՝ Խորհրդային Հայաստանի՝ սփյուռքահայության նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի հետ: Իրականության ու սփյուռքահայի հոգեբանության այդ փոփոխություններով են պայմանավորված նաև Իշխանի պոեղիայի քնարական հերոսի հոգեկան ելեզջումները:

Շարունակելով դարասկզբի հայ պոեղիայի նշանավոր դեմքերի՝ իսահակյանի, Տերյանի, Վարուժանի, Միամանթոյի, Զարենցի՝ բանաստեղծական շարքերով արտահայտվելու ավանդները («Ալազյազի մանիներ», «Մթնչաղի անուրջներ», «Հացին երգը», «Հայրենի հրավեր», «Ծիածան» և այլն), Մուշեղ Իշխանը իր գրեթե բոլոր ժողովածուները հրապարակեց շարքերով՝ կենտրոնանալով զլսավոր գաղափարի ու զգացումի շուրջ, ընտրելով տվյալ շարքին, գորին բնորոշ խորագրեր՝ «Տուներու երգը», «Կրակը», «Կյանք և երազ», «Ողջույն քեզ, կյանք», «Տառապանք» և այլն: Այդ խորագրերը գրքերի էության ընդհանրացումներն են, յուրօրինակ խորհրդանշներ, որոնք լինելով տարբեր հոգեվիճակների դրսեորում, միաժամանակ կապվում են իրար՝ ամբողջացնելով քնարական հերոսի կերպարը:

«Տուներու երգը» գրքում, որ առաջինն էր, այդ խորհրդանշիցը Տունն է, հայրենի հողի վրա կանգուն հայրենական տունը: Այդ խորհրդանշիշը ներառում է բանաստեղծի զգացումները կորցրած մանկության, հարազատ օջախի, խլված հայրենի ափերի, տարագիր հայի հոգու տագնապների մասին: Յտար քաղաքում ապրող բանաստեղծը, պողոտաների վրա բարձրացած բազմահարկ տների առջև կանգնած, խորհում է ուրիշ տների մասին, մտքում հասնում ուրիշ վայրեր: Եվ աշխարհից ու Տեր-Աստծուց նա ուրիշ պահանջ չունի, քան վերադառնալ հայրենի տուն. իր թշնամին անգամ թող ուրիշի

դուանը չլինի: Հայ մամիկի բերանով ասված՝ այդ բանաստեղծի երազն է:

Մնվող մանուկն առջի հեղ տեսնե տնակն հայրական,
Եվ ծերունին իր տան մեջ փակե աչքերն հավիտյան:

(«Հայ մամիկին աղոթքը»)

Բաղմագան են տան տեսիլի շուրջ ծավալվող նրա խոհերը, որ մերթ իր շուրջը՝ օտար հողի վրա բարձրացող տների անմիջական ներշնչանքն ունեն, մերթ՝ մանկության հեռավոր տան տեսիլի պայծառացումը, մերթ՝ նոր Հայաստանի երազը՝ «Հայաստանի բանվորներու, աշխատավորներու» ձեռքով վերաշինվող երկրի պատկերով:

Հայրենի հողի վրա բարձրացող շենքերի տեսիլները զուգադրվում են օտար հողի վրա, իր շուրջը բարձրացող տների կենդանի պատկերներին, ծնվում են հակասական զգացումներ՝ ափսոսանքի, հպարտության, երազի ու հավատի: Մի պահ մոռանալով, թե ով է և ուր է ինքը, վերացած, վայելում է արարման, կառուցումի հրճվանքը. «Կառուցման տոն է այսօր, աշխատանքի եռուցեռ, նորահրաշ հարություն», «կ'երգեն մուրճեր մեծազոր», և օրեցօր բարձրանում է շենքը, հիմքի մեջ՝ «քրտինք, հանճար ու ոսկի»: Հեռապատկերի վրա չըեղ շենք է, լայն լուսամուտներ ու «անուշ սենյակներ», ընտանեկան երջանկություն: Ու մի պահ բանաստեղծին կարող է թվալ, թե հենց ինքն է այդ շենքը կառուցողը, և անպարագիծ է կառուցողի իր հպարտությունն ու երանությունը.

Երանություն է այսպես, չմեռած՝ չենք մը կերտել
Հոյատեսիլ ու հպարտ,
Հետո իր դեմ հաղթական կանգնիլ, դիտել ու ըսել.
Այս իմ տո՛նս է, հարազատ:

Սա տարագիր մարդու երազների երազն է, որին սակայն հաջորդում է իրականության դաժան ռեալությունը. որտե՞ղ է ինքը, ո՞ւր է իր հողը, ի՞նչ է անում ինքը:

Իսկ ես, իսկ ես ի՞նչ ըրի բազուկներովս այս ուժեղ,
Ո՞ւր է իմ հողն հայրենի,
Կ'անցնին օրերս իզուր, բայց չզարկի մուրճ մը դեռ,
Քար մը քարին չդրի...
(«Նոր շնվող տունը»)

Իսկ այնտեղ՝ Հայաստանում, բանվորները կառուցում են հենց այն տունը, որ պիտի հայ մանկան ճովոյունով լցվի, և կառուցված ամեն մեկ տուն «երգ է պայծառ, մեյ-մեկ ահեղ Հաղթանակ նետված խղճին դեմ աշխարհին վայրենի», ամեն մի տուն մի քար է ավելացնում «անվերջ շինվող ու դարերով սկսած Հայուն լուսեղ, մեծ երազին ապագա»: Երնեկի ու ողջունի խոսքը, որ բանաստեղծը ուղղում է «Հայաստանի բանվորներուն», Հպարտության, երանության ու նաև ցավի զգացումով է շաղախված, որովհետև հեռու է ինքը.

Եվ կ'արտավե հոս իմ Հոգիս դառնորեն՝
Այսպես օտար, այսպես անմասն ու հեռուն:

Հակաղիր այս պատկերները որքան էլ տիսուր շեշտերով հնչեն, այնուամենայնիվ, հեռավոր տան տեսիլը մարմնավորում են որպես երազ ու Հավատ: Օտար դռներին, «թախիծի սև ժամերին», «Հոգնած ու Հուսահատ» թափառող բանաստեղծի Համար «վաղեմի», «կորուսյալ», «փառապանծ», «Հեռավոր» Հայրենի տունը բերում է նրա սրտի Համար «խինդ ու լույս», «խրոխտանք», «կյանք և Հավատ»: Հավատ, թե մի օր պիտի կրկին իր Հայրերի հողի վրա կերտի իր նոր տունը, որպես Հուշարձան անթաղ ու կորսված մեռելների, պիտի նորեն կյանքով, երգով ու ծիծաղով լցվի այդ տունը, և այդ տան առջևով անցնող մարդիկ իրար պիտի ասեն ժպտալիր.

— Այս է ահա տունը մեր բանաստեղծին, որ երգեց
Տուներու երգն ու երկար տառապեցավ տարագիր...

Բանաստեղծի անմար երազն է սա, Հավատը, ու պատահական չէ, որ սա գրքի վերջին բանաստեղծությունն է՝ «Վաղվան տունը» խորագրով: Այս գրքում բանաստեղծը բացարձակացնում է Տան նկատմամբ սերը բոլոր սերերի մեջ:

Եվ հիմա ես գիտեմ, որ փուձ է ամեն սեր
Կեղծիքով տառապող սրտերուն մեջ մարդկանց,
Միայն դո՛ւն կյանքիս դեմ կը մնաս գերիվեր.
Ով տան սեր, մե՛ծ հրայրք ճշմարիտ և անանց:

(«Տան սեր»)

Եվ Հայրենի տնից հեռու, տան կարոտով միսացող բանաստեղծը, մինչև իր երազի իրականացումը, գտնում է իր յուրօրինակ խորհրդանշի տունը, որ Հայոց լեզուն է և Հավատավոր ու ջերմեռանդ սիրով «մտնում է այդ տունը».

Հայ լեզուն տունն է հայուն աշխարհիս չորս ծագերուն,
Ուր կը մտնե ամեն Հայ իբրև տանտեր հարազատ,
Կ'ստանա սեր ու մնունդ, սրտի հպարտ ցնծություն
Եվ բորյանեն ու բուքեն հոն կը մնա միշտ ազատ:

«Հայ լեզուն տունն է հայուն» բանաստեղծությունը, որ հշխանի սրտի խոսքն էր ու հավատո հանգանակը, արդեն կես դարից ավելի հնչում է Սփյուռքի դպրոցում, պատանիների շուրթերին:

Սփյուռքահայ գրականության գրեթե բոլոր լավագույն երկերը (և ոչ միայն) իրենց հարցադրման հիմքում ունեն սփյուռքահայության գոյատեման տագնապը, ուծացման դեմ պայքարի մտահոգությունն ու միջոցների փնտրուքը:

Եթե առաջին՝ «Տուներու երգը» գրքում հայրենի տան խորհրդանիշով հշխանը տարագիր հայությանը, որպես գոյատեմի համար պայքարի միջոց ու պայման, առաջադրում է հայրենի տան տեսիլով լցվելու, նրա կարոտը սրտում մշտավառ պահելու զգացումը, ապա երկրորդ՝

«Կրակը» ժողովածուում այդ գաղափարը լրացվում է մի ուրիշ պայմանով, որ հոգու կրակն է՝ գրքի հիմնական խորհրդանիշը: Կրակը՝ որպես տան, օջախի պահպանման խորհրդանիշ, կրակը՝ որպես ջերմացուցիչ օտար սառնության մեջ, կրակը՝ որպես բորբոքիչ անորոշ հուսալքության պահերին, կրակը՝ որպես կորցրածը վերագտնելու ճանապարհը լուսավորող ջահ, կրակը սիրո ու կյանքի, հույսի, հավատի ու մաքառման: Անմիջական հուզումների ու խոհերի արտահայտություն են «Կրակը» գրքի երգերը, որոնց մեջ և՛ մենավոր հոգու հուսահատ կանչ կա, և՛ տիսուր մորմոք, և՛ մահազգացում, և՛ կյանքի տեսնչ: Առավելապես տիսուր երգեր են՝ ծնված ապրիլյան անձրևի խոհից, սևազգեստ Հայ մամիկների մասին մտածումներից, հոգին պարուրող անորոշ թախսից, անարշալույս գիշերներից, տարագիր մարդու հայրենաբաղձությունից: Ու այս բոլոր խոհերի ու հուզումների խորբում, նկատելի ու զգալի է հենց այն կրակը, որ կենդանի ու բորբոք է պահում կյանքի սերը: Երկմտությունն ու թախսիծ հաճախ են հուսալքության հասցնում գրքի քնարական հերոսին:

Քո՞ւն, միայն քո՞ւն, անարև ու աներազ...

Օրերն անծայր մշուշի պես կ'իջնեն վրաս,

Մեռան իմ շուրջ բոլոր ձայներն ալ ահա,

Ես մտածելն իսկ մոռցա...

(«Կենդանի մահացում»)

Թվում է, թե չկա «ոչ մեկ տենչանք, ոչ մեկ ժպիտ», սակայն մահվան ցանկությունը չէ հաջորդող զգացումը, այլ՝ «ով մահ, ով մահ, կյանք տուր ինձ», և համատարած ձանձրույթի, «Ժշվառ, աղքատ ու տրտում» կյանքից նա հանձնում է իրեն «կյանքի դափ ու թմբուկին»:

Անորոշության մեջ ապրող հերոսը իրեն նմանեցնում է կայարանում «երջանկության և բախտի ճեպընթացին» սպասող մարդու հետ, որը մշտապես սպասում է, բայց իր գնացքը չի գալիս: Գուցե՞ո գնացքը եկավ ու անցավ, խորհում է նա, ու ինքը չտեսավ, գուցե՞ո կգա շատ ուշ, երբ ինքը ծեր կլինի կամ մեռած, խորհում է, բայց և սպասում է («Սպասում»):

Բանաստեղծի «Երակներու մեջ» պահված կրակը այս գրքում երբեմն առկային է նաև հայրենական ցավի մղումներից («Դուք, մամիկներ սևազգեստ», «Կաղանդի գիշեր», «Գարնան անձրևին»):

«Կյանք և երազ» (1949) ժողովածուում, ուր հավաքված էին 1939-41 թթ. գրված բանաստեղծությունները, իշխանը առաջադրում է հայապահպանման մի նոր պայման՝ երազի խորհրդանշով: Սակայն իրականության և երազի հակադրության ու հաշտեցման սկզբունքով ստեղծված այս ժողովածուից առաջ իշխանը հրատարակեց նույն սկզբունքով, բայց ավելի ուշ գրված

«Հայաստան» ծավալուն քնարական պոեմը, որ ծնվեց պատերազմի վերջին՝ մեծ հույսերի տարրում: Պաշտոնական ու ոչ պաշտոնական, կիսատ-պուատ լուրերը հույս էին ներշնչում, թե Արևմտյան Հայաստանը պիտի ներառվի խորհրդային սահմանների մեջ: Հույսի ու խարկանքի, ոգևորության ու հիսամթափության, տարագրության ու վերադարձի, հին ու նոր հայրենիքի մասին սփյուռքահայության մեջ ծնված հակասական խոհերի ծնունդ էր «Հայաստան» պոեմը: Հայաստանը, որին հղված ձռն, մենախոսություն, խոստովանանք է իշխանի պոեմը, որոշակի չէ՝ հինն է, թե նորը, անցյալինն է, թե ներկայինը, թե ընդհանրական Հայաստանն է՝ հայրենիքի խորհրդանիշ, ոգի: Թերևս և՛ մեկն է, և՛ մյուսը: Բայց հստակ է, որ պոեմը տարագիր մարդու և հայրենի հողի միասնության խորհուրդն է, անհայրենիք հայի անարմատ գոյության և «ծիրանի ծառ հաստարմատ» Հայաստանի հակադրությունը: Եվ «ծառեն ինկած գոս տերև» տարագիր գոյությունը արդարացված է սոսկ հոգեկան կապերով:

Կարծես վաղուց կը չնչենք մենք միասին,

Կարծես գաղթած է հոգիս...

Քու երազով կը բանամ աչքս լույսին,
Քու երազով ես կը փակեմ զայն կրկն...

Անցյալ ու նոր հայրենիքի տեսիլները մերթ մշուշվում են ու մերթ
պայծառանում, մշուշի մեջ երևացողը մերթ «շրջուն ոգի է», մերթ՝
«խորարմատ գոյություն», մերթ՝ «խնկաբույր մագաղաթ», մերթ՝
«ծփուն պատկեր», մերթ՝ «հանդերձյալի», մերթ «այս կյանքի» հայ-
րենիք: Բայց երբ անցնում է մշուշը, պայծառանում են տեսիլները և
շոշափելի է դառնում ներկա ու իրական, գոյատեղ ու վերընձյուղով
Հայաստանը, նրան է ուղղում բանաստեղծը իր հավատի խոսքը.

Հայաստան,
Միա՛կ հեքիաթն իրական,
Կենսաժայիտ միա՛կ երազն անթառամ,
Դուն կը նետես օրերուն մերկ պաստառին
Նարժանկարդ փարթամ՝
Ոսկեղրվագ ամպերուն պիս այգային:
...Ճակատագրի մըրթիկներեն Հողմակոծ
Ծիրանի ծառ հաստարմատ
Որուն կոտրած ճյուղերուն տեղ վիրախոց
Նոր ընձյուղներ կը բարձրանան անընդհատ:

... Մոխիրներեն հառնող իմ նո՛ր Հայրենիք,
Գեղակերոտ չեն ու ոստան,
Ստեղծարար բազուկներու բեղուն ճիգ,
Մուրճի նվազ, բահի գրոհ հաղթական,
Հանքերու գանձ, ջրանցքի ցանց հարանուն
Ու ծխաշունչ գործատուն,
Ներշնչումի անհունորեն խոր երկինք,
Լույսի քանդակ ու մատյան
Եվ իր հողին նվաճումով երջանիկ
Սերունդի վառ ապագան...

«Կյանք և երազ» ժողովածուում հոգսերով ու հուզումներով լե-
ցուն կյանքին դիմագրավելու պայմանը հեղինակը իմաստավորում է
երազի գոյությամբ, քանի որ առանց երազի ոչ կյանք կա, ոչ էլ՝
պայքար, երազագուրկ հոգին կործանման է դատապարտված:

Հոգին աներազ՝
Աստուծո լուսեղ
Տաճարին մեջտեղ՝
Ցուղասպառ կանթեղ:

Հոգին աներազ՝
Կորաված հնա բույն,
Ուր ոչ մեկ թռչուն
Կը բերե գարուն:

Հոգին աներազ՝
Հովերուն դիմաց
Կայմաբեկ նավեն
Առվախ առազաստ:

Հոգին աներազ՝
Լքավեր ու գորչ
Բերդի մը ճակտին՝
Մոռացված դրոշ...

(«Հոգին աներազ»)

Ու պատահական չէ, որ «Կյանքն իր երազ մը եղավ» բանաստեղ-
ծության առաջին տողը՝ «Կյանքն իր երազ մը եղավ, ինչպես երազն՝
իրեն կյանք», բանաստեղծը դարձել է գրքին բնաբան՝ հուշելով
քննարական հերոսի երկվությունը: Սակայն կյանքն ու երազը բա-
նաստեղծը չի հակադրում իրար:

Իր աչվըներն անծանոթ ճաճանչներով հմայուն՝
Զբաժնանեցին իրարմե ճշմարություն ու պատրանք:

Ավելին, դրանք պայմանավորում է մեկը մյուսով, գտնելով, թե ե-
րազն է մարդուն մղում դեպի կյանքի գեղեցկությունների գգացողու-
թյուն, ու հենց հանուն երազի իրականացման պիտի սիրել կյանքը,
բնությունը, լույսը: Եվ բնական էր, որ հաջորդ գիրքը բանաստեղծը
խորապես՝

«Ողջույն քեզ, կյանք»: 1957-ին լույս տեսած այս ժողովածուն
Մերձավոր Արևելքի հայ գաղթօջախների ծաղկման շրջանի տրա-
մադրությունների, նաև Հայաստան-Սփյուռք ծավալվող կապերի ար-
ձագանքն էր ու նաև բանաստեղծի նոր հայացքն էր՝ ուղղված մար-
դուն ու աշխարհին, ազգային ցավից՝ մարդու ցավին անցումը:

Կյանքի, բնության, սիրո, աշխատանքի, արարումի օրհներգություն-փառաբանություն են այս երգերը, կյանքին ու հանուր մարդոց ուղղված ողջույնի խոսքեր.

— Ողջույն քեզ, կյանք, դուն չքեղ փառք, դուն հաղթանա'կ,
Ողջույն ցավիդ, հառաչներութ ու խավարիդ,
Ողջույն ծափիդ ու ծիծաղիդ ու լույսերուդ...
Խնչպես որ կաս՝ մերթ արտասուզ ու մերթ ժպիտ՝
Դու ես միակ ուժն իրական, խորախորհուրդ:

Հետագա տարիներին Մուշեղ Իշխանը իր ոչ թե այս, այլ նախորդ գրքերի տոնայնությամբ երգեց կյանքի այդ բազմազանությունը՝ ծիծաղն ու լույսը, արտասուզն ու ժպիտը, հրճվանքն ու հառաջը, այն ամենը, ինչ մարդկային է: Փորձեց հասկանալ «տարօրինակ մարդ-արարծին», աշխարհի դրվածքը, անմարդկային-մարդկային օրենքներն ու արարքները, իր տրտունջ-բողոքի մեջ դրսեորելով մարդկության համար ունեցած իր ցավն ու սերը, իր հուզումն ու զայրույթը:

«Տառապանք» խորագրի տակ հավաքեց բանաստեղծը իր այդ երգերը, և դրանք (նաև «Ոսկի աշուն» գրքի նոր շարքերի երգերը) մարդկային տառապանքները վերապրող բանաստեղծի խոհերն էին.

Սիրտս կ'արյունի աշխարհի ցավով...
Աշխարհի ցավով հիվանդ է հոգիս...

Հայ բանաստեղծը տագնապած է աշխարհի ճակատագրով, մարդու ճակատագրով, մարդկային տառապանքները, ինչպես Ավ. Իսակյանն էր ասում, գալիս իր սիրտն են լցվում:

Ալիք առ ալիք կը բախի կուրծքիս
Տառապանքը տաք ամբողջ մարդկության:

Բանաստեղծը խոստովանում է, թե չի կարող իր գլուխը հանգիստ դնել բարձին, քանի որ շուրջը լիքն է «հառաչ ու կսկիծով», քանի որ «սուրի ու սովի» ավար են դառնում լույս մանուկներ:

Ժողովածուի բոլոր բանաստեղծությունները մարդկային տառապանքի մի-մի դիտարկումներ են, կամ բանաստեղծի հոգեկան տառապանքը՝ ծնված կյանքի բացասական երևույթների դիտարկումներից: Կյանքի հարվածները կրող մարդկային ճակատագրերի դառն պատմություններից հյուսված մի շարք է «Տառապանքը»: Այսպես,

մայրը որդու գերեզմանաթմբին ընկած՝ ոչ թե ողբ է ասում, այլ օրոր («Թրոր»), մենավոր խուցի մեջ ծեր մամիկը մենակ սպասում է մահվան, և ամեն օր նրա շուրթերին աղոթք է, որ հեռվում գտնվող (մորը լքած) զավակը երջանիկ լինի («Մամիկը»), փոքրիկ մանչուկի գառնուկը մորթում են, և արյան շիթերի միջով մանկան աչքերը դաշտ ու ծաղիկ և աշխարհն ամբողջ կարմիր են տեսնում («Գառնուկի խորոված»), վերին հարկի պատի վրայից ընկնում-մեռնում է բանվորը, և ի՞նչ խոսքերով պիտի խարեն նրա ողբացած մանկանը («Բանվորը»), օտար քաղաքում մահամերձ է պանդուխտը և մահճի մոտ ոչ մի հարազատ չունի վերջին հրաժեշտի համար («Ալեսոր պանդուխտ»):

Բանաստեղծը ցավով ու երգիծանքով է խոսում մարդկային հոսի բարքերի՝ կողոպուտի ու թալանի, խարեռության ու կեղծիքի, շահամոլության ու ընչաքաղցության մասին («Կը կոչվինք մարդ»), բարձրացնում է մարդու քաղաքացիական ակտիվության, մարդու և հողի նկատմամբ սիրո և պատասխանատվության, մարդուն օգնելու, ստար կանգնելու հարցերը: Բարի, ստեղծող, սպեղանի, սուրբ ձեռքերի գովերգն է անում, բայց պավադ, այնքան շատ է «արցունքը մարդոց» և «ցավը կյանքին՝ վիթխարի հնոց»:

Եվ ցավը երկնառաք չէ, այլ հետևանք մարդկային շարության, քենու նախանձի, ընչասիրության ու շահամոլության, վայրենի բնազդ-ների: Մարդը հոշոտում է իր նմանին: Եթե մի օր հանդիպի աստղաբնակի հետ, ինչպես պիտի բացատրի, թե ով է ինքը՝ երկրարնակը, խորհում է բանաստեղծը: Ինչպես ասի, թե ովքեր են իրենք, որ կոչվում են Մարդ: Մարդ, որ կերտում է տուն ու տաճար, ստեղծում հաց ու գինի, բայց որպեսզի վայելքի սեղանը միշտ շքեղ ու առատ լինի՝ «Կը կողոպտենք մենք իրար, կ'ավերենք զյուղ ու քաղաք»: Մարդ, որ շատ է սիրում իր նմանին, ունի և համբույր, սաղմոս ու սիրերդ, արցունք ու ժպիտ և ամեն օր աղոթում է խաղաղության, եղբայրության համար:

Բայց որպեսզի մեր կյանքն ըլլա ապահով՝

Բազմաշնորհ սա ձեռքերով ոյուրաքեկ

Մենք կը սպանենք մեկզմեկ,

Մենք կը մորթենք պղտիկ ու մեծ անխնա,

Մինչև մեր շուրջ արյունը տաք ծովանա,

Մինչև մեր սիրտն հովանա,

Բայց զեմքը մեր միշտ կը մնա անաղարտ

Եվ կը կոչվինք մենք հոն Մարդ...

Ընդդեմ մարդկային չարության՝ բանաստեղծը երբեմն էլ փորձում է բացել «տարօրինակ մարդ արարածի» առեղջվածը, կրկին անգամ Հիշեցնել նրան մարդու կյանքի կարճատևությունը, մահվան գոյությունը («Յավիդ Խորեն», «Նույնն է ճամբան», «Տապանագիր»): Հիշեցնել մարդու կոչման, խղճի ու կարեկցանքի, սիրո ու նվիրումի մասին: Հիշեցնել թե մարդկային կարճատև կյանքը իմաստավորվում է մարդկային այնպիսի հատկանիշներով, ինչպիսիք են՝ Հավատը, սպասումը, հույսը, խիղճը, սերն ու կարոտը, պայքարը, տառապանքի ու ցավի հաղթահարումը, կյանքի փառաբանումը:

«Տառապանքը տաք ամբողջ մարդկության» նյարդերով զգացող բանաստեղծը, բնականաբար, պիտի ապրեր նաև ազգային տառապանքը: Նրա քնարական հերոսի էության մեջ մշտապես ալիքվում է տարագիր հայության՝ իր լեզվի, իր հայրենիքի ճակատագրի նկատմամբ ունեցած տագնապն ու հուզումը, որ շարունակվում է նաև կյանքի հետագա տարիներին գրած բանաստեղծություններում: Այդ տագնապի ծնունդ է որդուն ուղղված պատգամը:

Խոսե՛, տղա՛ս, խոսե՛ անվերջ մեր լեզուն,
Այսպես հպարտ և երկուղով սրբազն,
Եթե հանկարծ զիս չգտնես օր մը դուն,
Եվ մինչև իսկ չուրջդ ո՛չ ոք խոսի զայն...

(«Քու լեզուղ»)

Բանաստեղծին մի ուրիշ ցավ էլ է տանջում. անցնում են տարիներ, իր կյանքը թեքվում է դեպի մայրամուտ, մշուշվում են անցյալի հուշերը, թանձրանում է հայրենական վայրերի կարոտախտը, տենչանքները կենտրոնանում են, և Հայաստանի խորհրդանիշը՝ Արարատը, դառնում է վերջին բաղանքը:

Ես շառավիդ Հայկազյանց, հայու ժախտ, հայու լաց,

Մասյաց որդիկ հարազատ՝ ես Մասիսը չտեսա.

Իր կարոտով տոշորուն և իր կանչով արբեցած՝

Ես Մասիսը չտեսա...

... Ինչպես աչքերս փակեմ, երբ որ, ո՞վ մահ, զիս կանչես,

Ես Մասիսը չտեսա...

(«Ես Մասիսը չտեսա»)

Այս խոհերը ձգվում են տարիների հետ, մինչև կյանքի վերջ, մինչև վերջին բանաստեղծությունները, որ զետեղվեցին «Արեամար» ու «Իրիկնալույս ոռումբերու տակ» ժողովածուներում:

Սփյուռքի իրողությունը («Երկրի երեսին գնա ու գնա, Սփյուռքը վկա, Հայ կա ու չկա»), Հայոց քարավանների թափառումները («մոռցած երդիք ու երկիր՝ Անոնք կ'երթան ու կ'երթան») բանաստեղծի հոգում ծնում են տագնապներ ու հարցականներ («բայց մինչև Ե՞րբ, մինչև ո՞ւր...») ու նաև սթափեցնող կոչեր («Հայրենակից, ո՞ւր կերթաս...»); Բանաստեղծն իրեն զգում է որպես տարահալած, ցանուցիր այդ զանգվածի ոգին:

Մարմինես պղկված ամեն մեկ անդամ

Աշխարհ աշխարհ եղավ ցանուցիր...

... Իմ հոգիս չունի արդ կայք ու երդիք

Հայոց Սփյուռքի անծայր տարածքին:

(«Բնծի կը թվի»)

Հայոց տառապանքի ու կորուստների բնորոշ պատկերների միշտը նուրբ դիտարկումներով («Սեղանին շուրջ կաղանդի», «Հայ եմ ես», «Երեք պյուն», «Հոգվոցը Հայ ննջեցյալին» և այլն), ամբողջացնում է երևոյթի ողբերգականությունը՝ երբեք չմոռանալով դնել հավատի ու հույսի շեշտերը՝ փրկության միակ ելքը համարելով հոգու դիմադրությունը, հայրենաբազծությունը, վերադարձի ու գտնումի հավատը.

Եթե երթի այս ճամբուն մեջ հեռակա

Դուն հավատաս քու դարձին,

Երթը դարձի հրաշալիք կը դառնա

Եվ կը ծաղկի հին այգին:

...Եթե միայն քու պապերուդ սըրալուս

Հին հավատքով միշտ ապրիս,

Կյանքն է նորոգ ամեն երազ, ամեն հույս,

Քուկդ են Արագս ու Մասիս:

(«Կը հավատամ»)

Պոեզիայի մի քանի հատկանիշներ

Մուշեղ Խշանը շարունակում էր արևմտահայ բանաստեղծության, հատկապես Թեքեյանի ավանդները, դառնալով նորագույն շրջանի բանաստեղծության ինքնատիպ դեմքերից մեկը։ Դեռևս առաջին գրքի առիթով Զոպանյանը նրան համարեց «մեր նոր բանաստեղծության լավագույն ուժերեւ մեկը», որն իր «անձնաշեշտ, նուրբ տաղերով» բերում էր «զգայություն մը թարմ, թրթուն, ինքնուրույն մտածումով տողորված»։

Իշխանի պոեզիայի բովանդակության ու ձևի մասին բերենք իր բազմաթիվ ինքնարնութագրումներից մեկը.

Իմ երգս երգ չէ, այլ ճիշ մը ցավի,
Որ միշտ կ'արյունի
Կուրծքիս տակ թաքուն,
Երբ դեմքիս վրա ժալիս կա ճաղկուն...
Իմ սերս սեր չէ, այլ այրող կարուտ,
Վշտալի աղոթք
Վասն մոլորուն
Եվ խորշակահար իմ զավակներուն...

(«Իմ երգս»)

Եվ արդեն հիշատակված տողը՝ «Կյանք և երազ» գրքի բնարանը. «Կյանքն իր երազ մը եղավ, ինչպես երազն՝ իրեն կյանք»: Իրական, ճշտապատում կյանքը և արթմնի երազը: Շուրջը դաժան, տառապանքներով լի կյանքն է, «Մահասփուռ թնդանոթներ կը գոռան», իսկ ինքը երազում է ինչպես մի լացող մանուկ կամ աղոթող խոռվահույզ մի արեղա: Անկեղծ, բնական, մաքուր ու սուրբ: Ու երազը չժողեց, որ կյանքի այնքան շատ լեղին դառնացնի հոգին, հուսաբեկի իրեն, մոռայի իր երգը:

Մուշեղ Իշխանը քնարերգու է, աշխարհին ուղղած նրա հայացքը մեղմ է, բարի ու խոնարհ: Կյանքի նրա դիտարկումը շիկացած զգացմունքներ չի ծնում՝ ճիշ, զայրույթ, ցնծություն, հրապարակախոսի կիրք, կոչ: Ծնում է խոհ, հարցադրում, տրտունջ, բողոք (երբեմն միայն բարձրաշեշտ), ուրախություն, գոհունակություն: Ներշնչումը անմիջական է, որևէ գեպքի, պատմության, անձի, խոսքի հոգեկան արձագանք, խմաստավորում: Եվ որովհետև իրականությունը հաճախ է հառնում ցավալի ու տխուր պատկերներով, Իշխանի խոհը նաև դառնում է տրտում, երբեմն նաև՝ հոռետես: Բայց նրա քնարական խառնվածքը, բանաստեղծի երազող հոգին, հայի ճակատագրի ու մարդ արարածի նկատմամբ ունեցած հավատն ու բարեսրտությունը նրա խոսքի մեջ ստեղծում են մի հետաքրքիր հավասարակշռություն, և քնարական հերոսի կերպարը դառնում է մտերիմ ընթերցողին՝ ամբողջանալով որպես կենսասեր հոգի:

Իշխանի խոհը, «մտածումը» իր մեղմ ու խոնարհ էության թելագրանքով դրասեռպիւմ է պատմողական պարզ ձևերի մեջ, խոսքի հանդարտ ընթացքով, առանց բարդացումների ու սեթևեթանքների, առանց ընդգծված պատկերավորության, բայց տպավորիչ:

Իշխանի պոեզիայի բնորոշ գծերից մեկն էլ նրա անմիջականությունն է, որ հետեւանք է իրականության զգայական ընկալման: Ուստի նրա և՝ ուրախությունը, և՝ թախիծը հաղորդական են, նրա խոսքը ասես մտերիմ մեկի սրտամոտ զրույցն է: Այդ հատկանիշը լավ է նկատել Վահե-Վահյանը դեռևս նրա առաջին գրքին նվիրված գրախոսության մեջ: «Ըլլալով հանդերձ անձնական, — գրում է Վահյանը, — այդ թախիծն ունի ընդհանրական, հետեւաբար նաև դյուրահաղորդ ու համակրելի նկարագիր մը: Իր մտածումին վերև՝ ծփանուտ մշուշ մըն է ան, որ ցավագին զգայություններու սարսուոք կը թափե տողերուն խորը, զայն հոսեցնելու համար հետո մեր միսերուն մեջ»: Ուրեմն «մտածումը», խոչը պարուրող զգայությունն է, որ խտանալով՝ հոսում է տողերի միջով ու հաղորդվում ընթերցողին:

ԱՐՁԱԿԸ

Կյանքի ու երազի հակադրության ու միասնության ընկալումը գեղագիտական սկզբունք է Իշխանի ոչ միայն պոեզիայում, այլև դրամատուրգիայում ու արձակում: Այստեղ էլ կարևորվում է դարձյալ գեղեցիկի, իդեալի երազը, որ կենսական լիցքեր է հաղորդում մարդկանց՝ բարձրանալու առօրեականից, որը կամ դաժան է, կամ գորշ ու միապաղադ:

Իշխանի «Հացի և լույսի համար», «Հացի և սիրո համար», «Մնաս բարով, մանկություն» վեպերը ստեղծվել են զիսավորապես կենսագրական հիմքի վրա: Հեղինակը հիմնականում իր մանկության ու պատանեկության տարիների հուշերը, տպավորություններն է կերպավորել: Բայց դրանք հուշագրություն չեն, ոչ էլ կենսագրական վեպ, պարզապես հերոսները շատ բան ունեն հեղինակի, նրա հարազատների ու ծանոթների կենսագրությունից: Թե որքանով են իրական դեպքերը հավելվել երևակայությամբ ստեղծված դեպքերով, այս դեպքում էական չէ: Ընթերցողը դրանք ընդունում է որպես գեղարվեստական կերտագածք, ընդհանրացում՝ վերանալով կենսագրական ճշմարտություններից: Դրանցից մեկը միայն («Մնաս բարով, մանկություն») հեղինակը անվանել է հուշագրական վեպ, և մենք իրավունք ունենք այն դիտել նաև որպես կենսագրություն: Սակայն այս դեպքում նույնպես էականը կենսագրականը չէ, այլ ժամանակի ու մարդկանց կերպավորումը՝ որպես կյանքի մի կտոր, գեղարվեստական ու գաղափարական մտահղացում: Իշխանի այս գործերը շարունակում են 30-ական թիվ. մեզանում սկզբնավորված կեն-

սագրական վեպի ավանդները (Գ. Մահարի, Զ. Եսայան, Վ. Թոթով-վենց, Ստ. Չորյան), որ հետեւղներ ունեցավ նաև 50-60-ական թվականներին (Աղավնի, Վ. Անանյան, Մ. Խերանյան, Ա. Ծառուկան և ուրիշներ) և որոնց մեջ Իշխանը առաջիններից մեկն էր («Հացի և լույսի համար» վեպը գրել է 1948-50 թվ.): Իր վեպերի մեջ Իշխանը հետեւում է մերթ մահարիական «զուտ կենսագրական» սկզբունքին, մերթ զորյանական «ոչ միայն կենսագրական» սկզբունքին:

Հայ մարդու դաժան ճակատագրի, մանկության ու պատանեկության ծանր ու ողբերգական օրերի, աքսորի ու տարագրության, թափառումների, Հացի և լույսի՝ այսինքն՝ ապրուստի և գիտության համար համաժամանակյա դաժան կովի մեջ հայ մարդու ամենօրյա մաքառումների, Փիդիկական, Հոգեոր ու Հայեցի գոյատևման մասին են Իշխանի այս վեպերը: Կոտորածից ճողովրած մի հայ ընտանիքի ու նրա մանուկ, ապա պատանի զավակի կյանքի ծանր օրերի պատմությունը Հեղինակը ընդհանրացնում է մի ողջ սերնդի համար, սերունդ, որի կյանքը եղավ դաժան պայքար, մշտատև հալածանքների շարան, բայց և հավատ ու սպասում: Այս երեք վեպերը, լինելով միմյանց շարունակությունը, լրացնում ու ամբողջացնում են Հերոսի՝ Սեղրակի կերպարը, մի կյանքի պատմություն, որ խորհուրդներ ունի տալու ընթերցողին: «Մի՞թե լավագույն պատմությունը, դուք ըսեք՝ վեպը, յուրաքանչյուր անձի կյանքը չէ արդեն», — գրում է Հեղինակը:

Եթե վեպը կամ որևէ արձակ երկ, իրական թե երևակայությամբ ստեղծված որևէ պատկեր, որևէ անձ է կերպավորում, արդեն այն գեղարվեստական ստեղծագործություն է, մանավանդ երբ գեղագետի աչքով է դիտված: Նման մոտեցումով թերևս Իշխանի այս գեղարվեստական երկերի կողքին պիտի դնել նաև նրա «Իմ ուսուցիչներս» գիրքը, որի մեջ ամփոփված են յոթ բնութագրություն-Հուշագրություններ մեր նշանավոր մտավորականների (Հակոբ Օշական, Նիկողայոս Աղոնց, Լևոն Շանթ, Նիկոլ Աղբալյան, Սիմոն Վրացյան, Կոստան Զարյան, Վահան Թեքեյան) մասին, քանի որ Հեղինակը կարողացել է առանձին պատմությունների, դեպքերի վերհիշումով կերպավորել այդ մարդկանց, ստեղծել նրանց՝ ոչ միայն որպես գրողի, գործիչի, այլև մարդու կերպարը:

Իշխանի «Սպասում» ընդհանուր խորագրի տակ առնված երեք վիպակները («Սպասում միրո», «Սպասում փառքի» և «Սպասում բախտի») ինքնակենսագրական բնույթ չունեն: Միմյանց Հետ կապ չունեցող տարրեր պատմությունների մեջ Հեղինակը կերտում է կեր-

պարներ, որոնց էության բնորոշ հատկանիշը սպասումն է: Երեք վիպակներից առավել հաջողվածը առաջինն է («Սպասում սիրո»), որի մեջ երեք լիարժեք կերպարների շուրջ հյուսվում է կյանքի մի հետաքրքիր և ուսանելի պատմություն, որի մեջ սպասման, երազի գաղափարը կենտրոնականն է: Իսկ սպասումը ենթադրում է երազանք, ենթադրում է հավատ, որով բնութագրվում է վիպակի հերոսը՝ Լևոնը, բայց կյանքում, շահի համար մղվող պայքարի պայմաններում այդ ե՞րբ են հաղթող զառնում երազն ու սերը: Իդեալականի, գեղեցիկի, երազած էակի մասին իր պատկերացումները իրականի շրջանակներում չկարողանալով տեղափորել՝ վիպակի հերոսը կորցնում է իր երջանկությունը՝ կյանքային, իրական սերը՝ Սոնային: Իր երազի աղջկա, իր անորոշ սիրո տեսիլը չի կաղապարվում Սոնայի գոյությամբ և անբավականության, ինչ-որ ուրիշ մի գոյության սպասումի նրա զգացումները հասկանալով, Սոնան, թեև մեծ տառապանքով, ինքն է հրաժարվում նրանից՝ ետ տալով նշանի մատանին:

Վիպակի հերոսը, զարմանալի և հետաքրքիր մի էություն, ապրում է երազով: Երազ և սպասում: Երազած սիրո սպասում. «Տակավին կը հավատամ, թե պիտի զա ան՝ որ պիտի զար»,՝ ասում է հերոսը վեպի վերջում:— «Մինչև այսօր երազի քաղցր սուտը ավելի ճշմարիտ կը թիվ ինծի, քան կյանքի իրականությունը... Ես դեռ կ'սպասեմ...»:

Դաժան կամ գորչ իրականությունից դուրս գալու պայմանը թերևս երազն է, պատրանքը, խորհում է իշխանը իր բանաստեղծությունների մեջ, իր վեպերում, իր թատերգություններում: Երազողի քնարական կերպարից նա անցնում է արձակ ու դրամատուրգիական կերպարների կերտմանը՝ ամբողջացնելով կյանք և երազ հարաբերության իր ընկալումները:

ԹԱՏԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Երազի գերզգայնությունը խենթության նախադուռն է, կամ ավելի ճիշտ, իրականությանն ու նյութին կառչածների համար մեծ երազողները խենթեր են, բայց խենթերի ճշմարտությունն էլ երևի յուրովի է ճշմարիտ, որովհետև այն երեակայելի, ցանկալի, գուցեև անհնարին իրականությունն է: Գեղեցիկ ու բնորոշ օրինակը Լևոնն է՝ «Կիլիկիո արքան» թատերախաղի զլխավոր հերոսը: Մինչ նրա եղբայր Վահանը կոչիկի առևստրի գործում հաջողությունների է հասել, ամուսնացել է, ապրում է առօրյա կյանքով, Լևոնը, երազողի ծայրահեղորեն սրված զգացումներով, իրեն պատկերացնում է

որպես իր նախորդների երկրի՝ Կիլիկիայի արքա, հրաժարվում է եղրոր հետ համագործակցելուց: Թե՛ ընտանիքի անդամներին, թե՛ փողոցի մարդկանց նա ներկայանում է որպես Լևոն Յոթերորդ՝ Արքա Կիլիկիո: Նա իրեն պատկերացնում է նախնիների գահի վրա՝ որպես իմաստուն ու խաղաղասեր թագավոր: Մարդիկ նրան խենթ են անվանում, ծիծաղում են նրա վրա, փորձում են հիվանդանոց տանել: Բայց նրա այս «խենթ» խոհերը մի՞շե ավելի խելոր չեն: Երազողները միայն կհասկանան նրան ու նաև մանուկները, որ դեռ կյանքի մամլիչի տակ չեն ընկել:

Երազին, որքան էլ անիրականանալի թվա, պետք է հավատալ ու մանավանդ ձգտել: Ու եթե հավատ ունեցար ու ձգտում, չի կարող այն չիրականանալ:

Կարեղը թագավորի գլուխն է և ոչ թե թագը՝ առանց գլխի, թագը թանգարանի փոշիների մեջ է, ասում է Լևոնը: Չի կարելի հաշտվել կորուստների հետ, եթե արքա ես եղել ու հիմա արքա չես, արքայավայել պիտի պահես քեզ: «Հավատա և արքա կլինես»,՝ պատասխանում է Լևոնը փողոցի մանուկների հարցերին, և իր հավատն ասես փոխանցվում է նրանց: Եվ պիեսի վերջում արքային շրջապատճ նրա խենթ երազի համակիրները՝ մանուկներ ու նաև մեծեր, արղեն ոչ թե ձեռք առնելով, այլ ներշնչված ու հավատով գոչում են: «Կեցցե՛ Արքան, կեցցե՛ մեր Արքան...»:

Եվ որչա՞փ մերօրյա են հնչում Լևոնի խոսքերը. «Ժողովուրդ հայոց, լավ է, որ եկաք և շրջապատեցիք ձեր Արքային, վասնզի հնչած է մեր պատմության վճռական ժամը... Եկեք ավելի մեծ թվով, աստղերու չափ շատ, հեղեղի պես անզուսապ... Եկեք և ծով դարձեք իմ շուրջ: ... Մինչև ե՞րբ մեր հայրենի սուրբ հողերը պիտի մնան օտարի լուծին տակ: Մինչև ե՞րբ մեր այգիներն ու պարտեզները ոտքի կոխան պիտի դառնան թշնամի կրունկներու ներքե... Մինչև ե՞րբ գաղթական պիտի մնանք, օտարին ծառա, օտարին գերի: Բավ է, որքան թափառեցանք հեռավոր ափերու վրա՝ անսուն ու անկայան: Հոն, լեռներեն անդին, ծովերեն անդին նվիրական հայրենիք մը ունինք, որ մեզ կը կանչե: Գե՞ք լսեր անոր ձայնը: Մի՞թե այդքան խուլ է ձեր հոգին, որ փակ կը մնա մեր լրված, մեր որբացած հողեղեն բարձրացող աղաղակին առջե: Արիացեք, դյուցազնացեք, եղեք հայկազյան փառապանծ ցեղին արժանավոր ժառանգործները: Թոթափեցեք ձեր հոգիներուն թմբերը և եղեք պատրաստ հաղթանակի արշավին... Թող մեկդի կենան բոլոր թերահավատները, բոլոր ստրկամիտները, բոլոր փախկոտները, թող հեռանան բոլոր անոնք, որ հայրենի թագավո-

բության տեսիլքն ու երազը սպանած են իրենց սրտերուն մեջ: Սուրբ է մեր դատը, արդար և անմահ: Երանի Հավատացողներուն, երանի ընտիրներու այն բանակին, որ պիտի հետևի ինձի և պիտի տեր կանգնի Հայրենի մեր հողերուն: Ձեզի կըսեմ ահա, — մոտ է ազատության արշալույսը...»:

Սփյուռքի և ընդհանրապես Հայության ճակատագրի նկատմամբ Իշխանի տագնապները դրամատուրգիական ժանրում կերպավորում ստացան ինչպես «Կիլիկիո Արքան», այնպես էլ «Մեռնիլը որքան դժվար է» ու «Պարույր Հայկազն և Մովսես Խորենացի» թատերգություններում: Եթե «Մեռնիլը որքան դժվար է» թատերախաղի մեջ դրամատիկականի ու կոմիկականի հետաքրքիր համադրումով է դրամատուրգը արծարծում հայ մարդու (գիտնական Արամյանի) օտարների կողմից շահագործվելու և ընդհանրապես ուժացման ողբերգական իրողությունը, այդ նույն խնդիրը «Պարույր Հայկազն և Մովսես Խորենացի» պատմական նյութի մեջ արծարծում է մի քիչ այլ երանգով, դասական դրամայի օրենքներով: Ազգայինի և ապագայինի, Հայրենասիրության և Հայրենիքի նկատմամբ անտարբերության երևույթների ընդգծումով՝ դրամատուրգը ուժացման երևույթի արմատները տեսնում է մեր պատմության խորքերում և Մովսես Խորենացու ու Պարույր Հայկազնի կերպարների հակադրությամբ, անհատի մեծության չափանիշը հայտնաբերում Հայրենիքի, Հայրենի հողի նկատմամբ ունեցած նվիրումի, նրա վրա ապրելու ու նրան ծառայելու պայմանի մեջ:

Իր թատերախաղերի մեջ Իշխանը Հնչեցնում է ոչ միայն ազգային, այլև համամարդկային՝ սոցիալական ու կենցաղային, քաղաքական ու ներանձնական հարցեր («Մարդորսը», «Սառնարաննեն ելած մարդը», «Փոստալ», «Ցուցափեղին աղջիկը», «Ժամանակակից»):

Իշխանի «Կիլիկիո Արքան», «Մեռնիլը որքան դժվար է», «Պարույր Հայկազն և Մովսես Խորենացի» թատերգությունները հաջողությամբ բեմադրվել են Բեյրութում, Լոս Անջելեսում, Երևանում:

Իր բազմաժանր ստեղծագործությամբ, հայ գրականությանն ու դպրոցին իր մատուցած ծառայություններով և հատկապես իր բանաստեղծությամբ Մուշեղ Իշխանը կարևոր տեղ ունի ոչ միայն Սփյուռքի, այլև ընդհանրապես հայ մշակույթի պատմության մեջ:

ՍՓՅՈՒՌ-ՔԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1950-90-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Հետպատերագմյան շրջանի ու հետագա տասնամյակների սփյուռքահայ գրականությունը հարստանում է նոր թեմաներով, ընդայնվում է արծարծվող հարցադրումների շրջանակը։ Համաշխարհային պատերազմը իր հետևանքներով, աշխարհի քաղաքական քարտեզի նոր տեսքը, ներգաղթի ու արտագաղթի իրողությունները, Սփյուռք-Հայաստան կապերի նոր փուլը, Եղեռնի 50-ամյակն ու ազգային ոգու նոր վերելքը, աշխարհի խաղաղության խնդիրները, նոր սերնդի աղքային ու անհատական մտահոգությունները,՝ այս ամենը տարբեր խորությամբ տեղ են գտնում դարի երկրորդ կեսի գրականության մեջ։

ԱՐՁԱԿԸ

1920-45-ին գրական ասպարեզ իջած մի շարք գրողներ 50-ական թթ. և հետագա տարիներին հանդես են գալիս ինչպես նոր գրքերով, այնպես էլ նախորդ տարիներին գրած գործերի ժողովածուներով և իրենց բեղուն գործունեությամբ դառնում են հետպատերագմյան շրջանի արձակի առաջատարներ։ Նրանցից ոմանք արժեքավոր գործեր են լույս ընծայում նաև 60-80-ական թվականներին (Մնձուրի, Որբունի, Հայկազ, Մառուկյան, Ասատուրյան, Անդրեասյան, Սիմոնյան), սակայն վերջին երկու տասնամյակում արդեն, բնականորեն, առաջատարներ են դառնում պատերազմից հետո ասպարեզ իջած գրողները (Նուապար Ակիշյան, Տիգրան Վարժապետյան, Գևորգ Աճեմյան, Գեղամ Մևսան (60-ականներին տեղափոխվում է Հայաստան), Արմեն Դարյան, Վահրամ Մավյան, Վարուժան Աճեմյան, Ռոպեր Հատուեցյան, Երվանդ Պարսումյան, Սոնա Տեր-Մարգարյան-Թնկըրյան, Զավեն Պիպեռճյան, Հակոբ Կարապենց, Հայկ Նազգաշյան, Արամ Մեկեթճյան, Սարգիս Վահագն և ուրիշներ)։

Այս շրջանի սփյուռքահայ արձակը շարունակում է նախորդների ավանդները, միաժամանակ, ժամանակակից կյանքի խնդիրներին հետամուտ՝ բերում է նոր հարցադրումներ, գեղարվեստական նոր

ոճեր, աչքի է ընկնում թեմատիկայի բազմազանությամբ: 60-90-ականների արձակը շարունակում է վերլուծության ենթարկել սփյուռքահայ կյանքը՝ իր յոթանասունամյա պատմության փորձով, իր կորուստների հաշվելչության նորօրյա հարցադրումներով: Շահնուրյան ահազանգի արձագանքները ժամանակակից արձակում շարունակում են հնչել նոր տագնապներով:

«Անապահովության փողոցներ»-ում (Գ. Աճեմյան), «խարիսխեն Հեռու» (Ա. Դարյան) գտնվող «Հայու բեկորներու» (Վ. Մավլան) կյանքի պատմությունը, Սփյուռքի կյանքը՝ անցյալի ու ներկայի էջերով, քննության նյութ է դառնում գրեթե բոլոր արձակագիրների երկերում (Ա. Ծառուկյան, Ա. Դարյան, Գ. Աճեմյան, Ս. Սիմոնյան, Վ. Մավլան և ուրիշներ):

Պատերազմից անմիջապես հետո գաղթի հաճախակի արծարծվող թեման շարունակվում է՝ հարստանալով արտագաղթի ու վերագաղթի հարցադրումներով: Եթե ներգաղթը հայրենիք ներկայացվում է իբրև տարագիր հայության փրկության պայման, ապա մի գաղթօջախից մյուսը գաղթելը՝ վերագաղթը կամ հայրենիքից արտագաղթը, պախարակվում է, քննաղատվում: Նորագույն գրականության մեջ լրջությամբ է դրվում նաև սփյուռքահայ գաղթօջախների կայունացման հարցը: Գաղթի թեման՝ իր տարատեսակներով, արծարծված է Տ. Վարժապետյանի, Ա. Դարյանի, Գ. Սևանի, Վ. Մավլյանի, Հ. Գանգրունու, Ա. Արծրունու և այլոց պատմվածքներում ու վեպերում:

Սփյուռքահայ գրականության պատմության բոլոր շրջաններում էլ նախաեղեռնյան օրերի, ապա եղեռնի, արտօրի ու որբանոցային կյանքի պատկերներն արձակի կենտրոնական թեմաներից են եղել: Եվ ահա հետպատերազմյան տարիներին ու հատկապես 60-70-ականն թվականներին այդ, այսպես կոչված, անցյալի թեման գեղարվեստական հետաքրքիր մարմնավորումներ է ստանում ինչպես արդեն հիշված հեղինակների (Համաստեղ, Հ. Մնձուրի, Ա. Հայկազ, Ա. Ծառուկյան և ուրիշներ), այնպես էլ Ս. Մանվելյանի, Ս. Սիմոնյանի, Ա. Մարկոսյանի, Տ. Վարժապետյանի, Ա. Դարյանի և ուրիշների գործերում:

Նկատելի է հետաքրքիր մի իրողություն, վաղ շրջանում գրական ասպարեզ իջած որոշ գրողներ գրական լուրջ արժեքներ են ստեղծում միայն այս շրջանում: Այսպես, Հակոբ Մնձուրին իր բարձրարժեք «պյուղագրությունը» ստեղծեց 50-60-ական թթ., թեև նրա ստեղծագործական ուղին սկսվում էր Համաշխարհային առաջին պատերազմից առաջ: Այդպես նաև իր լավագույն արձակը Հակոբ Ասա-

տուրյանը ստեղծեց 50-ականներից հետո: Շատ ավելի ուշ ամբողջացավ Մկրտիչ Մարկոսյանի «գյուղագրությունը» և այլն:

Հետպատերազմյան շրջանի սփյուռքահայ արձակում փորձեր են արգում նաև պատերազմի թեմայի մշակման ուղղությամբ: Ֆաշիզմի դեմ ատելությունը, պատերազմի օրերին կրած ահավոր տառապանքները չեն չնշվում մարդկանց հիշողությունից: Պատերազմի մասին գրել՝ նշանակում էր ոչ միայն մարդկային տառապանքների մասին պատմել, այլև բողոքի ձայն բարձրացնել բոլոր նրանց դեմ, ովքեր նպաստում են նոր պատերազմների հրահրմանը: Պատերազմի դեմ գրելը տարագիր հայ գրողի համար հոգու պարտք էր, ինչպես հոգու պարտք էր պատերազմի ժամանակ ֆաշիզմի դեմ անձնազո՞ւ պայքարելը (Մանուչյան, Սեմա, Լաս և ուրիշներ): Պատերազմի մասին գրեցին ոչ միայն մասնակիցները: Խորեն Այվազյանի «Թնդանոթի միսեր (զինվորի մը հուշատերեն)» պատմվածքների շարքի հերոսը ինքն էր: Արամայիս Սրապյանը, որ Փրանսիական ու բալկանյան ուղղմանակատներում ծառայել էր որպես զինվորական բժիշկ, պատերազմական երեք տարիների տպավորություններն ամփոփեց «Զենքի տակ» և «Ալպյան ուղղմիկներուն հետ» գրքերում: Ա. Անդրեասյանը երևակայությամբ վեպ ստեղծեց ուկրաինական քաջարի պարտիզանների պայքարի մասին: Հիշենք նաև, որ Անդրեասյանի կոմունիստ եղբայրը ԱՄՆ-ից կամավոր մեկնել էր Խսպանիա, կովկել ֆաշիզմի դեմ ու հերոսաբար զոհվել: Առաջին և Երկրորդ համաշխարհային, ինչպես նաև քաղաքացիական պատերազմների պատկերները, ընդարձակ կամ հատվածային, տեսնում ենք Ա. Ալիքսանյանի, Ս. Սիմոնյանի, Օննիկ Սարգսյանի («Կարավանները այստեղեն կ'անցնին»), Տ. Վարժապետյանի և այլոց արձակ էջերում: Լիբանանյան քաղաքացիական կոիվները նյութ դարձան բանաստեղծ Գ. Աղդարյանի «Սև և կարմիր» պատմվածաշարի համար:

Շարունակվում են սոցիալական անհավասարության, մարդկանց սոցիալական վիճակի հետևանքով ստեղծված դրամատիկ ու ողբերգական երևոյթների վերլուծության՝ սփյուռքահայ արձակի 20-ականներից եկող ավանդները (Ա. Անդրեասյան, Զ. Որբունի, Ս. Փանոսյան, Ն. Ակիշյան, Ա. Դարյան, Գ. Սևան, Գ. Աճեմյան, Պ. Գուրելյան և ուրիշներ):

ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԱՆԴՐԵԱՍՅԱՆ (1909-1989): Ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Զանկածագ գավառի Հազարի գյուղում: Մեծ եղեռնի գաղթի օրերին, երկար թափառումներից հետո, նա ընկնում է

Ալեքսանդրապոլի, ապա Պոլսի որբանոցները, որբերի հետ տեղափոխվում Հունաստան, իսկ 1922-ին, որպես արդեն չափահաս, ուղարկվում է Ֆրանսիա, ուր աշխատում է որպես ձուլարանի բանվոր՝ միաժամանակ զբաղվելով ինքնակրթությամբ: 1928 թ. տեղափոխվում է Նյու Յորք, 1937 թ. հաստատվում է Ֆրեզնոյում և ստանձնում ռամկավար ազատական կուսակցության «Նոր օր» պաշտոնաթերթի խմբագրի պաշտոնը, որ վարում է մինչև 1957 թ.: 1957 թ. տեղափոխվում է Բոստոն, ուր մինչև 1969 թ. խմբագրում է նույն կուսակցության «Պայքար» թերթը և «Պայքար» զրական եռամսյա հանդեսը: Այնուհետև տեղափոխվելով Լոս Անջելես՝ կրկին ստանձնում է «Նոր օր»-ի խմբագրությունը:

Առաջին պատմվածքները լույս են տեսնում 1933-ից, իսկ առաջին ժողովածուն, որ «Սպիտակ արդարություն» խորագիրն ուներ, 1948-ին: Հետագա տարիներին նա լույս է ընծայում «Կարմիր ասպատակի օրագրեն» (1947), «Վերջին կայանը» (1956), «Տարագիր երկնքի տակ» (1967), «Անմարմին սերը» (1983) պատմվածքների ու վիպակների ժողովածուները, «Երկար գիշերեն մեջեն» վեպը, «Խոչեր» (երկու հատոր), «Սփյուռքը և Հայրենիքը» հրապարակախոսական, զրական-վերլուծական ժողովածուները: Անդրեայանի տարբեր գրքերից ընտրված պատմվածքների երկու ժողովածուներ լույս են տեսել նաև Երևանում, 1960 և 1984 թվականներին:

Արդեն առաջին գրքում, անգամ նրա խորագրի մեջ, նկատելի էին Անդրեայան գրողի մտահոգությունները, իրականության արտացոլման սկզբունքները, թեմատիկ հետաքրքրությունները: Կյանքի դժվար ճանապարհը, որ անցել էր նա, իր ժողովրդի ճակատագիրը, բանվորական կյանքից ստացած անմիջական ազդակները, քաղաքական-սոցիալական հարցադրումների նկատմամբ հետաքրքրություններն ու հրապարակախոս-լրագրողի իր գործունեությունը պայմանագորեցին ինչպես թեմայի ընտրությունը, այնպես էլ աշխարհայացքը: Մարդկային արդարության որոնումները նրան մղեցին իրական «արդարության» բացահայտմանը: Ու նա գրեց այդ «արդարության» մասին: Պատմեց իր գլխով անցած՝ ջարդ ու աքսոր, որբություն ու մե աշխատանք, վերլուծեց այն կյանքը, որ բնորոշ էր ահավոր հակասություններով, խորհեց կապիտալի աշխարհում ապրող մարդկանց ճակատագրի շուրջ, հին ու նոր արդարության շուրջ: Անդրեայանը մեկն էր մեր այն գրողներից, որ գրականության մեջ առաջին իսկ քայլերից ստեղծագործության զիլսավոր թեմա դարձրեց ժամանակակից կյանքը՝ սոցիալ-քաղաքական կտրվածքով,

ամերիկյան կյանքի, «ազատ աշխարհի», «արդարության» ու «ղեմոլիրատիայի» միջի մերկացումով պատկերեց տարացեղ ու տարագոյն ամերիկացիների ու նաև այդ աշխարհի «բարիքները» ճաշակող սիյուռքահայերի «կյանքը»:

Ամերիկյան «արդարության», մարդ անհատի գաղափարական ազատության նկատմամբ բոնության ու քաղաքական ռեակցիայի դեմ ուղղված բողոքի արտահայտություն է Անդրեասյանի «Երկար գիշերին մեջեն» վեպը, որ թեև 50-ական թվականների կեսերի կյանքի պատկերն է, սակայն գրվել է երկու տասնամյակ հետո: Նշանակում է, անցյալի ղեպքերը հեղինակը բերում է իրրե արդիական նշանակություն ունեցող պատմություն և իր բողոքը նաև ժամանակակից ռեակցիայի դեմ է: Իսկ վեպի նյութը 50-ականնի կեսերին ամերիկյան իշխողների կողմից երկրում ստեղծված ռեակցիայի, մարդկային ազատ մտքի բոնաղատման, ճնշումների ու հետապնդումների պատմությունն է, շարադրված առաջալեմ ու ազատամիտ գրողի հստակ համոզումով, և հնչում է որպես բողոք այդ քաղաքականության, նրա հետևանքների և ընդհանրապես մարդկային մտքի ազատության բոնաղատումների դեմ:

Ընդդեմ բոնության, ոմիրի ու պատերազմների նրա ատելությունը վառ դրսերում է ստացել նաև «Կարմիր ասպատակի օրագրեն» վիպակում, ուր պատմվում է ուկրաինական պարտիզանների մի ջոկատի քաջագործությունների մասին Հայրենական պատերազմի առաջին տարում:

Անդրեասյանի «Տարագիր երկինքի տակ» գրքի խորագիրը հուշում է, որ գրողի նյութը տարաշխարհի հայության կյանքն է: Ուրիշ ժողովածուների ուրիշ պատմվածքներ ել կարող էին մտնել այս խորագրի տակ, թեմատիկ միասնության հիմքով, ուստի և կարելի է ասել, թե Անդրեասյանը իր ստեղծագործական անցած ճանապարհին մշտապես մտահոգված է եղել նաև սիյուռքահայության ճակատագրով, թեև իր թեմաները ազգային խնդիրների շրջագիծի սահմաններից մեծ մասամբ դուրս են, արծարծում են համամարդկային խնդիրներ, սիրո, ընտանիքի, մարդկային-անհատական, անձնական հուզապրումների մասին են, ու հերոսները հայեր են: Ուշադրությունը ըսեռելով հերոսների հոգեկան ապրումների, անհատական հուզումների վրա, հեղինակը չի մոռանում մարդկային-հասարակական հարաբերությունները, որոնց պատճառով ու պայմաններում են տեղի ունենում իրադարձությունները, ստեղծվում այդ հոգեվիճակները («Ճակատագրի զոհը», «Ամուսնացած այրին», «Մեկ բարձի վրա»,

«Դառնության բաժակը» և այլն): «Դառնության բաժակը» պատմվածքի հերոսը՝ ամերիկահայ դարձած Նազարեթ անունով Հայը, մեռնում է մի մեծ ցագ իր հոգում (պատմվածքը նրա ծանր կյանքի պատմությունն է՝ ծնունդից մինչև մահ): «Աչքերս բացի ցագի մեջ՝ ասում է նա մեռնելիս, հիմա կը գոցեմ չարչարանքով: Ողբ, արցունք շատ ունեցանք: Քիչ մըն ալ ուրախացանք, խնդացինք... Այդ մեր բարի Քրիստոսը մեկ հատիկ լեղի գավաթին չդիմացավ... Հապա մենք, քանի՛ տեսակ թույնի բաժակներ ծծեցինք... բայց ամենեն գեշը, ամենեն մրրկողը... ամենեն անտանելին... պապուս գերդաստանին ասանկ փշանալն է դարիբության մեջ... Հինգ զագակ ունիմ, քսանմեկ թոռներ, տահա անոնց ձագերը կան... բոլորը պանդուխտ-գաղթական... խառնվեր են հազար օտարի ջուրին, արյունին... ամբողջ գերդաստաննիս ասանկ կը հալի, կը չորանա, գարութ... Ա՛ս բաժակը հեռացուցեք... թող աստված մինակ աս բաժակը վերցնե մեր պոկոնքեն... աս լեղի...»:

«Դառնության բաժակը», որ ուժացման, սպիտակ ջարդի խորհրդանիշն է, տարաձև իմաստավորում է ստանում Անդրեասյանի ուրիշ շատ պատմվածքներում ու վիպակներում: Օտար երկինքների տակ դեգերող Հայության կյանքից առած արտաքուստ կենցաղային, զուտ անձնական թվացող պատմությունների հիմքում ընկած է ազգային ողբերգությունը, սփյուռքահայության ճակատագրի մտահոգությունը: Յափի սուր զգացումով ու բողոքի շեշտերով նա մերթ հետ է դառնում մանկության հուշերին՝ վերապրելով եղեռնի սարսափները («Հայ ոստանի մը մահը», «Մենամարտը»), մերթ դառնորեն վերհշում որբության դաժան օրերը («Կ'անձրևեր այն երեկո», «Երկու եղբայրներ»), մերթ, ավելի հաճախ, նայում իր շուրջը՝ տարագիր ազգակիցների սոցիալական ու հոգեկան թշվառ կացությանը, և հետևում նրանց կյանքի ընթացքին, անձնական ու ազգային տագնապներին, փրկության ելքի որոնումներին («Վերջին կայանը», «Հայրենիքի ձայնը», «Պաղտասար աղբարը» և այլն):

Փրկության ելքը հեղինակը տեսնում է Հայրենիքի հետ հոգեկան կապերի ամրապնդման ու Հայրենիքում Համահավաքի մեջ: «Պաղտասար աղբարը» պատմվածքը Հայրենաբաղդ, Հայրենասեր մի Հայի պատմությունն է, որ մեռնում է Ամերիկայում՝ Հայրենիքի կարոտը սրտի մեջ: Իսկ «Հայրենիքի ձայնը» պատմվածքի հերոսների՝ նույն ընտանիքի անդամների միջև գոյացած Հակասությունը լուծվում է նրանով, որ մայրը և իր երկու որդիները որոշում են տեղափոխվել Հայաստան: Հայրենիքի՝ Խորհրդային Հայաստանի նկատմամբ

Սփյուռքի հայրենասեր զանգվածների կարոտի, Հայաստան-Սփյուռք Հոգեկան կապերի, Հայաստանի նվաճումների մասին հայրենասեր գրող-հրապարակախոսի խոհերն ու մտորումները հստակորեն շարադրվեցին «Սփյուռքը և Հայրենիքը» և «Խոհեր» գրքերում:

Անդրեասյանի արձակում դրանորված անհաշտ ատելությունը «ընդդեմ բռնության, ոճիրի ու կողոպուտի, ընկերային ու քաղաքական անարդարության, ցեղապաշտության մոլոցքեն ծնող բոլոր չարիքներուն,՝ ինչպես տարիներ առաջ գրել է Վահե-Վահյանը,՝ ընդդեմ «զոհերուն ազատության դեմ հոխորտացող զորավորին չնականության, կրոնքի, բարոյականի կամ քաղաքակրթության դիմակովը ծպտված գարշելի կեղծիքին», թելաղրված են իր ու իր ժողովրդի կենսագրության զգացողությամբ, մարդու ճակատագրի նկատմամբ իր մտահոգությամբ։ Ու որքան մեծ է նրա ատելությունը միստական երևույթների դեմ, նույնքան մեծ է սերը տառապանքների, հավատը՝ մարդկային առաքինությունների, արդարության ու հավասարության վերջնական հաղթանակի նկատմամբ։ Ինչպես բնութագրում է Վահե-Վահյանը, «Խառնվածքով պայքարող, բայց զերազանցորեն բարի, Անդրեասյանի գրականությունը պատկերն է իր հոգիին»։

ԱՐՄԵՆ ԴԱՐՅԱՆ (Ալֆոնս Աղդարյան) (1922-1989): Ծնվել է Տիգրանակերտում։ Նրանց ընտանիքը գաղթից հետո հաստատվում է Հայեապում, ուր և Ալֆոնսը նախնական կրթություն է ստանում։ Ապա ավարտելով Վենետիկի Մուրատ-Ռաֆայելյան վարժարանը՝ հաստատվում է Բեյրութում և զբաղվում գրական, հասարակական գործունեությամբ։

1956 թ. լույս տեսած «Մեր հացը» պատմվածքների ժողովածուով Արմեն Դարյանը ճանաչում է գտնում գրական լայն շրջաններում, իսկ «Խարիխսեն հեռու» (1964) և «Լեռը և տունը» (1982) գրքերով նա իրապես դառնում է սփյուռքահայ արձակի ճանաչված դեմքերից մեկը։ Դարյանը Սփյուռքի մամուլում հաճախ հանդես է եկել նաև գրականագիտական ու պատմագրական ուսումնասիրություններով, Փրանսիական ու արարական գրականությունից կատարած թարգմանություններով, պատմվածքներով։ 1991 թ., հետմահու, հրատարակվեց Դարյանի «Նախագահին կոչիկները» կիսավարտ վեպը։

Դարյանի պատմվածքների երկու ժողովածու լույս են տեսել Երևանում, մեկ ժողովածու՝ Մոսկվայում, ուստերեն։

Թեև ավելի ուշ շրջանում Դարյանը հակվում է դեպի վիպական ժանրը, անգամ պատմվածքների մեջ փորձում է ծավալվել («Լեռը և

տունը»), սակայն նրա նախասիրությունը պատմվածքն է, նովելա-յին դեպքեր ու պատմություններ, հետաքրքիր սյուժե ունեցող, շար-ժուն ու հետաքրքրաշարժ պատումով պատմվածքը («Անձրեր», «Թոչուններ», «Պարահանդես», «Ընկերը» և այլն):

Դարյանը գրում է իրականությունից ներշնչված, բայց հոգեկան տագնապների թելազրանքով: Այդ տագնապներն ունեն երկու հիմք՝ ներկա կյանքը և կորցրածի կարուտը: Առաջին գրքի երկու բաժինների խորագրերը՝ «Կարոտ», «... Եվ կյանք», կարող են բնութագրական խորագրեր դառնալ նրա բոլոր գործերի համար: «Կարոտը» վերա-բերում է ինչպես կորցրածին՝ ծննդավայրին, մանկությանը, այնպես էլ նոր հայրենիքին: «... Եվ կյանքը» Սփյուռքն է, իր առօրյան՝ քաղա-քական, սոցիալական, ազգային ու մարդկային հարաբերու-թյուններով:

Սոցիալական հարցեր է քննում թե՝ ազգային, Դարյանը, որպես ճշմարիտ գրող, կատարում է հոգեբանական զննումներ, պատմում է հերոսների ապրումների մասին:

Դարյանի շատ պատմվածքների նյութը հասարակ, խեղճ ու աղ-քատ մարդկանց կյանքն է, որոնց գրողը կապված է «կյանքի ու պայքարի նույն շղթայով», կապված է հոգով, քանի որ «Հանապա-գորյա հացին կարոտը» տանջել է նաև իրեն, մանկության տարինե-րին ապրել, զգացել է այդ մղձավանդը:

Բնականաբար «այդ պարզ ու հիանալի մարդոց» մեջ իր հայրենակիցներն են, իր նման քշված իրենց ծննդավայրից, հետևա-բար գրողը նրանց սոցիալական վիճակի քննությունը պիտի կա-տարեր նրանց ճակատագրի մասին մտորումների շրջանակում, պիտի պատկերեր կորցրած կարոտը, ուժացման վտանգը, պիտի պատմեր նրանց երազների մասին:

Հայրենի երկրից՝ իր «խարիսխից հեռու» գտնվող տարագիր հա-յության կյանքի իրական պատմություններից Դարյանը ստեղծում է մի կենդանի աշխարհ, արծարծելով սփյուռքահայության գոյա-տևման, կորուստների, դիմադրության ու պայքարի հարցերը («Հայ-կական ողբերգություն», «Թթենին», «Մայրը», «Խարիսխեն հեռու», «Լենը», «Տունը» և այլն): Գրողը մի շարք պատմվածքներում բարձ-րացնում է արտագաղթի ու ներգաղթի հարցերը: Խարիսխից՝ մայր երկրից հեռանալը մաս է, գտնում է գրողը, ուրեմն պետք է ձգտել որքան հնարավոր է հոգով ու մարմնով մտտենալ խարիսխին: «Դեռ մինչև երբ պիտի այդպես հեռու մնաս քու խարիսխեղ»,՝ դիմում է նա ամեն օր ավելի հեռուներ ցրվող հայությանը և ուժացման դեմ որպես գորեղ կովան՝ նրա հայացքն ուղղում է հայրենի հողին:

ԱՅՀՐԱՄ ՄԱՎՑԱՆ (1926-1983): Ծնվել է Երուսաղեմում, սովորել հայկական վարժարանում և անգլիական քոլեջում: Ավարտել է Բելֆաստի (Հյուսիսային Իռլանդիա) համալսարանի գրականության, հոգեբանության և իմաստափության դասընթացները: Դասավանդել է Նիկողիայի Ազգային Մելիքյան վարժարանում և Մելգոնյան կրթական հաստատությունում: 1963-ից ապրել է Լիսաբոնում՝ աշխատելով Գալուստ Կյուլպենլյան հաստատությունում՝ որպես հայկական բաժնի վարչության անդամ:

«Համեցող վերադարձ» բանաստեղծությունների միակ ժողովածուի լույս ընծայումից (1956) հետո անցել է արձակի (ակնարկ, օրագրություն, պատմվածք), հրատարակել է Երեք ժողովածու՝ «Հայութեկորներ» (1965), «Անկապ օրագիր» (1968), «Ամեն տեղ հայկա» (1977): Այս և Երևանում վերահրատարակած երկու ժողովածուներով Սփյուռքում և Հայաստանում Մավյանը ճանաչում գտավ որպես տաղանդավոր գրող, դարձավ սիրված անուն:

Թեմատիկ առումով Մավյանը նորություն չէր բերում, շարունակում էր իրենից առաջ ու իր ժամանակ սփյուռքահայության ճակատագրի մասին գրողների մտահոգությունները, սակայն նոր էր Մավյանի գրելառը, կերպավորման արվեստը, հայացքը՝ նյութին:

Նյութը՝ սփյուռքահայ զանգվածների կյանքն է, խնդիրը՝ ուժացման, ձուլման իրողությունը, նպատակը՝ դիմադրության եղանակների որոնումը: Պատկերելով այդ երևոյթը՝ կյանքից քաղված օրինակներով Մավյանը ոչ հուսահատ աղաղակ է բարձացնում, ոչ էլ ողբում է, այլ լրջորեն քննադատում և փորձում է հավատ ներշնչել մարդկանց՝ իրենց պայքարի հաջողության նկատմամբ: Նա տեսնում ու ցույց է տալիս օրինակներ՝ մշտակայուն ու մշտաբորբոք հայ ոգու գոյության և փորձում է մեկնել այդ ոգու խորհուրդը:

Մավյանի արձակի մի նոր կողմն էլ այն էր, որ եթե ուրիշ գրողներ իրենց գաղթօջախի կյանքի շրջանակում էին քննում այդ հարցը, Մավյանը իր աշխատանքի բերումով շրջում էր Սփյուռքի ամբողջ տարածքում, ամենատարբեր երկրներում, ուր եթե անգամ մի քանի հայ կար, ծանոթ էր բոլոր գաղթօջախների առանձնահատկություններին և կերտեց ըստ էության համապիյուռքյան կերպարներ: Օրագրային գրառումների թե պատմվածքների մեջ Մավյանը պատմում է առաջին դեմքով, պատմում է աշխարհի տարրեր վայրերում իրեն հանդիպած հայերի մասին, նրանց հետ ունեցած իր գրուցները, իրողություններ, հավաստի պատմություններ, իսկ եթե անգամ հորինում է որպես գրող, ապա իր ոճը, իր պատումը հնչում է այնքան

Հավաստի, որ ընթերցողը չի կարող կասկածել, թե այն իրական չէ: Մավյանի ամբողջ արձակը օրագրի, ուղեգրության, ճամփորդական տպագրությունների, փոքր ու մեծ պատմվածքների ու նովելների ձևով հյուսված մի մեծ վեպ է աշխարհում սփոված «Հայու բեկորների» մասին:

Մավյանը, Շահնուրյան մոտեցումով, պատկերում է նաև «նահանջողներին», բայց ավելի շուտ փորձում է գտնել այն «բեկորներին», որոնք ջանում են պահել կամ վերագտնել իրենց ազգային նկարագիրը: Մավյանը պատմում է և՝ «պարտվողների» («Պառլոն», «Սիրանը»), և՝ մակարույժների («Լսոնը», «Ազգային վրեժ»), և՝ անտարբերների, թեթևաբարոնների մասին, բայց առավելապես պատկերում է Հայրենասեր Հայերի, որոնք մտահոգված են իրենց, զավակների, ազգակիցների ճակատագրով: Նրանք ձգտում են պահել իրենց լեզուն, հայությունը, ուղում են փրկել կորցրածն ու կորցնելիքը, օգտակար դասնալ ազգակիցներին և Հայրտ են իրենց Հայությամբ, արմատներով ու Հայաստանի գոյությամբ («Լոնդոնի «Անկուրմինիրն գլաւը», «Կապվելիք խենթը»):

Մավյանը Սփյուռքի շատ գրողների նման՝ սփյուռքահայության փրկության ելքը տեսնում է Հայրենիքի շուրջ հոգով Համախմբվելու և իր վերջոն ներգաղթի մեջ: Ու մինչ այդ՝ «Հայու բեկորներին» թևափորում է Հայրենիքի սիրով, ներշնչում Հավատ, ազգային Հպարտության ու արժանապատվության գգացում:

* * *

20-րդ դարի վերջին և 21-րդի սկզբին սփյուռքահայ արձակը թեև նախորդ շրջանների արգասապորությամբ չի հատկանշվում, սակայն ինչպես տարեց, այնպես էլ միջին ու երիտասարդ գրողների մի շարք գրքեր ուշադրության են արժանանում ոչ միայն իրենց գաղթօջախներում: Զթվարկելով բոլոր գործերը՝ կարող ենք հիշատակել Պոլսից՝ Ռուպեր Հատտեճյանի «Առաստաղ» և «Առաստաղին մյուս կողմը», Զավեն Պիպեռճյանի «Մրջյուններու վերջալույսը», Ֆրանսիայից՝ Մովսես Պչաքյանի «Լուսավոր աչքերով օտարականը» և «Անցողիկն ու անժամանցելին», Գրիգոր Պըլտյանի «Սեմեր» և «Նշան», ԱՄՆ-ից՝ Հակոբ Կարապենցի «Աղամին գիրքը», Վահե Պերպերյանի «Նամակներ Զաաթարայեն» վեպերը, Պողոս Գուբելյանի ու Վահե Օչականի պատմվածքների, Մերձավոր Արևելից՝ Մարուշի, Համբիկ Մարտիրոսյանի, Իրանից՝ Խաչիկ Խաչերի և ուրիշների պատմվածքների ժողովածուները, գրքեր, որոնց մեջ յուրովի կերպավորվում է

նոր սփյուռքահայր՝ նոր ժամանակի դրոշմով, նոր մտահոգություններով:

ԱՌՈՊԵՐ ՀԱՏՏԵՃՅԱՆ (1926): Պոլսահայ գրական-մշակութային կյանքի վերջին կեսդարյա պատմությունը անհնար է պատկերացնել առանց Ռոպեր Հատտեճյանի: Գրական կյանքի հմուտ կազմակերպիչ, «Մարմարա» օրաթերթի երկարամյա խմբագիր, արձակագիր, դրամատուրգ, հրապարակախոս Ռոպեր Հատտեճյանը իրապես լիցքեր է հաղորդում պոլսահայ համայնքի կյանքին իր գրական-հրապարակախոսական լրագրական գործունեությամբ:

Ռոպեր Հատտեճյանը ծնվել է Պոլսում՝ Պաքրըզյուղ թաղում: 1933-44 թթ. սովորել և ավարտել է Բանկայիթի Մխիթարյան վարժարանը, 1950 թ.: Ստամբուլի համալսարանի գրականության ֆակուլտետի փիլիսոփայության բաժինը:

Հատտեճյանի գրական-հասարակական գործունեությունը սկսվում է 1950-ական թվականներից, թեև դեռ 1946 թ. մամուլում տպագրվել էր առաջին պատմվածքը՝ «Բառախալ» վերնագրով, որ հետո հեղինակը պիտի դարձներ իր առաջին մողովածուի խորագիր: Հետպատերազմյան շրջանում մշակութային կյանքի ընդհանուր աշխուժացման մեջ նկատելի է դառնում հատկապես պոլսահայ դպրոցների սաների միությունների աշխատանքը: Մխիթարյան վարժարանի սաների միության և նրա օրգան «Սան» մշակութային հանդեսի աշխատանքներին իր գործուն մասնակցությամբ է Հատտեճյանը սկսում գրական-լրագրողական բեղուն գործունեությունը իր սերնդակիցների՝ Զահրատի և Զարեհ Խրախունու հետ: «Սանի» այս համախմբագիրները 1955-ից խմբագրում են «Մարմարայի» գրական-գեղարվեստական էջերը, իսկ Հատտեճյանը 1967-ից ստանձնում է «Մարմարայի» խմբագրավետությունը, որը շարունակում է առ այսօր: Անվիճելի է Հատկապես 70-ական թվականներից նոր հուն մտած այս օրաթերթի մեծ ու բացառիկ դերը Ստամբուլի հայ համայնքի կյանքում անցած քոլոր տարիներին:

Հատտեճյանի տաղանդը, սակայն, չսահմանափակվեց խմբագիր-լրագրողի բուռն և արդյունավետ գործունեությամբ: Տարիների իր գրական վաստակով 1960-ական թվականներից առ այսօր նա պոլսահայ արդի գրականության առաջին դեմքերի շարքում է՝ որպես արձակագիր ու թատերագիր:

Առաջին պատմվածքների հետ, դեռ 50-ականներից, Հատտեճյանը հանրությանը ներկայացավ նաև թատերախաղերով: Մխիթարյան

սանուց միության կազմակերպած թատերական ներկայացումների եռանդուն մասնակից Հատտեճյանի «Կյանքի մը երեք կիրակիները» թատերախաղի բեմադրությունը միության սրահում 1959 թ., որ հանդիսատեսը լավ ընդունեց, խաղացվեց մի քանի թատերաշրջան, արժանացավ Բեյրութի «Անահիտ» մրցանակաբաշխության խրախուսանքին: Իսկ «Վաստակ» դրաման, որ գրվել էր դեռ 1958-ին, հեղինակը վերամշակելով հրապարակ հանեց 70-ականներին: 1973-ին ձեռագիրը արժանացավ Ալեք Մանուկյան գրական մրցանակին և հրատարակվեց 1976 թ.: Հատտեճյանը գրել է նաև «Կիրակնօրյա հաշվեփակ» (հրատարակվել և բեմադրվել է Փարիզում), «Մարդը և իր պատյանը» (ներկայացվել է Երևանի հեռուստատեսությամբ) և այլ թատերախաղեր:

Արձակագիր Հատտեճյանը հրապարակել է պատմվածքների երկու ժողովածու՝ «Բառախալ» (1972) և «Մարդոց մեծության և խեղճության մասին» (1979), մի շարք կարճ պատմվածքներ մամուլում, «Առաստաղ» (1983) և «Առաստաղին մյուս կողմը» (2000) վեպերը: Ուշագրավ են նաև Հատտեճյանի տպավորությունների, հրապարակախոսական էջերի չուրջ երկու տասնյակ գրքերը մեկ ընդհանուր՝ «Հուշատետր» խորագրով: Դրանք «Մարմարայի» էջերում տարիների ընթացքում տպագրված նրա տպավորություններն ու խորհրդածություններն են, որ հավաքվելով հատորներում, ոչ միայն ամբողջացնում են հեղինակի գրական-փիլիսոփայական հայացքները, այլև դառնում են յուրօրինակ վկայություն հասարակական-քաղաքական-գրական-մշակութային կյանքի մի ամբողջ ժամանակահատվածի, որի դիտողը, որի մասին խորհրդողը իր անձի մեջ միավորում է խմբագրին, հրապարակախոսին, քաղաքագետին, գրողին ու փիլիսոփային: Հուշատետրը շահեկան է հատկապես նրա շարադրանքում գրողի, արվեստագետի ներկայությամբ: «Իմ առօրյա հոդվածներս, որոնք կը մեկտեղվին «Հուշատետր» ընդհանուր խորագրին ներքե-, հաստատում է Հատտեճյանը, ավելի գրական ու փիլիսոփայական աշխատություններ են, քան հրապարակախոսություն: Կ'ատեմ չոր ու ցամաք հրապարակագրությունը»:

Հատտեճյանը հեղինակ է նաև գրական-քննադատական, հուշագրական, դիմանկարային բնույթի այլ գրքերի, սակայն նրա գրական վաստակի մեջ առավել նշանակալիցը վիպական ստեղծագործությունն է, երկու վեպերը՝ մի փունջ պատմվածքների հետ: «Առաստաղ» և «Առաստաղին մյուս կողմը» վեպերը, որպես մեկ ամ-

բողջական գործ, ոչ միայն նվաճում են Հատտեճյանի ստեղծագործության, այլև նորագույն շրջանի սփյուռքահայ ամբողջ վիպագորության մեջ: Հիմնահարց ունենալով սփյուռքահայության ուժացման անկամելի իրողությունը, որ հեղինակը բազմիցս բարձրաձայնել է իր հոդվածներում, հարցազրույցներում՝ այս երկու վեպերի մեջ ներկայացրել է մի ընտանիքի երեք սերունդների պատմությամբ, կերպարների հոգեկան աշխարհի խոր վերլուծությամբ: Սակայն իրապես որքան էլ տագնապալի է հարցազրույցը, այնուամենայնիվ, հեղինակը հոռետես չէ: Գոյապաշտական փիլիսոփայական-գրական հայացքների հետևորդ հեղինակը այս վեպում նույնպես հաստատում է, թե մարդը «դատապարտված է ապրելու» իրեն բաժին հասած կյանքը, հանդուրժել տառապանքը, և չկորցնել հույսը: Սփյուռքահայ գրողին հատկապես սրտամոտ պիտի լիներ այս հայացքը, ինչը որ տեսնում ենք նրա ոչ միայն վեպի, այլև պատմվածքների մեջ: «Առաստաղի» անանուն կաթվածահար հերոսը, անշարժ գամփած անկողնուն, գտել է ձևը համակերպման՝ հիվանդասենյակի առաստաղը որպես իր հիշողությունների ու մտորումների կենդանացման պաստառ պատկերացնելով և հարազատ աղջկա ու թոռան փոխադարձ սիրուն ու գուրգուրանքին ապավինելով: Խոկ առաստաղից այն կողմ ուրիշ գաղթաշխարհ է, հեռավոր Կանագան, ուր հայի իր հությանը կառչելու է աղջիկը, բայց թոռը ակամա նահանջելու է: Օտարացումը, ուժացումը այլևս իրողություն է, բայց պետք է ապրել: Վեպի երկրորդ մասի վերջին տողերը, որ աղջիկը արգեն մեռած հոր հիշատակին է հղում, ասես հարցի պատասխանն են սփյուռքահայության ճակատագրի մասին հեղինակի մտորումների: «Կը շարունակենք ապրիլ, ուր ալ գացած ըլլանք, որ երկնքին տակ ալ ապաստանած ըլլանք: Ի վերջո դուն չէ՞իր, որ շարունակ կ'ըսեիր. «Մենք դատապարտված ենք ապրելու»:

Իր գրականությամբ և գործունեությամբ Ռոպեր Հատտեճյանը ջանում է օգնել սփյուռքահայությանը՝ ապրելու և ջանալ հայորեն ապրելու:

ՊՈԵԶԻԱՆ

Ինչպես արձակում, բանաստեղծության մեջ նույնպես հետպատերազմյան երկու տասնամյակներում առաջատար գծում 30-40-ական թթ. ասպարեզ իջած բանաստեղծների սերունդն է (Ն. Սարաֆյան, Բ. Թոփիալյան, Հ. Կոստանդյան, Մ. Իշխան, Վ. Վահյան, Ժ.

Հակոբյան), սակայն 40-ականի վերջերից տպագրվող երիտասարդ բանաստեղծները 50-ականներին արդեն գրավում են ընթերցողի ուշագրությունը, իսկ 60-ականներից միանում են ավագներին՝ իրենց ստեղծագործությամբ հաստատելով սիյուռքահայ բանաստեղծության նոր շրջանի գոյությունը (Բեյրութից՝ Գառնիկ Աղդարյանը, Զարեհ Մելքոնյանը, Վահե Օշականը, Կիպրոսից՝ Սմբատ Տերունյանը, Պոլսից՝ Զահրատն ու Զարեհ Խրախունին, ավելի ուշ՝ Իգնա Սարգսյանը, Պարսկաստանից՝ Գալուստ Խանենցն ու Զորայր Միրզայանը, ավելի ուշ՝ Վարանդը և ուրիշներ):

1960-70-ական թթ. այդ բանաստեղծությունը հատկանշվում է բովանդակության ու ձեր հարստությամբ, լայնացնում է հետաքրքրությունների շրջանակը, ազգային հարցի նոր վերելքի (եղեռնի 50-ամյակի շրջանում) տրամադրություններին գուգընթաց՝ արձարծում է համամարդկային խնդիրներ, ավելի է կապվում ապաստան գտած երկրի սոցիալ-քաղաքական կյանքի հետ: Այս սերնդի բանաստեղծները դրսեռդրվում են քաղաքացիական առավել ակտիվություն, ավելի համարձակ որոնումներ են կատարում բանաստեղծության թե՛ բովանդակության և թե՛ ձեր մեջ:

1960-70-ական թվականներին սիյուռքահայ բանաստեղծության մեջ սկսվում է գրական մի նոր շարժում, որը հակադրվելով ավանդական բանաստեղծությանը՝ փորձում է ձերբագատվել բովանդակային ու լեզվական նախակին կառուցցներից, մտքերի պարզ, տրամաբանորեն կապակցված շարահարություննից՝ ապավիճնելով գրողի մտքի, լեզվի ազատությանը, վերացարկելով պատկերը, ասելիքը, հաճախ գրելով նաև առանց կետադրական նշանների, առանց մեծատառերի: Գրական այս շարժումը, անշուշտ, հետևությունն է հետպատերազմյան եվրոպական արվեստի ու գրականության մեջ սկսված արդիական (մողեռն) այն շարժման, որ մաս էր առնում նորագույն հոսանքներից՝ գերիրապաշտություննից (այուրուեալիզմ), բնագղականություննից (դաշտակամ), անհեթեթից (աբսուրդ), գոյապաշտություննից (էկզիստենցիալիզմ): Սիյուռքահայ բանաստեղծությունը նորացնելու, արդիականացնելու այդ շարժումը սկսվեց Լիբանանում, ապա՝ շարժման մասնակիցների տարասփոռումով հետագա տարիներին շարունակվեց Սիյուռքի տարբեր գաղթօջախներում: Վահե Օշականի «Քաղաքը» պոեմի երևումով է թերևս սկսվում այդ շարժումը (թեև նրանք արդեն իրենց աչքի առաջ ունեին Նիկողոս Սարաֆյանի ավելի վաղ սկսած փորձը), որին հետևեցին երիտասարդները, որոնք, սակայն, հետագայում յուրովի շարու-

Նակեցին իրենց ուղին՝ դրսեորելով իրենց անհատական ոճը:

60-70-ականների և Հետազա սփյուռքահայ բանաստեղծության մեջ շարունակվեց նաև ավանդական բանաստեղծության երակը, իսկ որոշ բանաստեղծներ էլ փորձեցին խաչաձեւ ավանդականն ու արդիականը, մղվելով դեպի արդիականը՝ չկտրվեցին ավանդականից, ինչպես նրանցից մեկն է բնութագրում՝ դրսեորելով «միջն արդիականություն»:

1960-90-ականին սփյուռքահայ բանաստեղծության առաջատարների (Մ. Իշխան, Զահրատ, Զ. Խրախոսնի, Վ. Օշական, Գ. Խանենց) կողքին նկատելի դարձան նաև նորերը (Սարգիս Կիրակոսյան, Կորյուն Շահնյան, Կարիկ Պասմայան, Խոսրով Ասոյան, Հարություն Պերպերյան, Կարո Արմենյան, Վարանդ, Իգնա Սարբարալյան, Հիլդա Գալֆայան, Զուլալ Գազանճյան, Մարուշ Երամյան և ուրիշներ), որոնց մի մասը այսօր էլ շարունակում է ստեղծագործել տարբեր գաղթօջախներում: Վերջին երեք տասնամյակի սփյուռքահայ բանաստեղծությունը աչքի է ընկնում ոճական-արտահայտչական ձեերի նորացման, ազգային և եվրոպական բանաստեղծության խաչաձևման փորձերով, բովանդակության մեջ համամարդկային երակի հարստացմամբ: Վերջին տասնամյակում հայտնված սակավ թվով երիտասարդ բանաստեղծները դեռևս նկատելի արժեքներ չեն ստեղծել:

Մերձակոր Արևելքի հայ գաղթօջախներում 1950-60-ականներին աչքի ընկան Գառնիկ Աղդարյանն ու Զարեհ Մելքոնյանը:

ԳԱՐԵՒԿԱԴԴԱՐՅԱՆ (1925-1986): Ծնվել է Հալեպում իր Ասլան պապի սպանությունից ուղիղ տաս տարի հետո: Հալեպի ֆրանսիական ուսումնարանն ավարտելուց հետո հաստատվել և մինչև կյանքի վերջը ապրել է Բեյրութում: Մերձակոր Արևելքի ժողովուրդների սոցիալ-քաղաքական պայքարի մեջ նա ճանաչված գործիչ էր, հրապարակախոսու ու բանաստեղծ: Նա մեկն էր Լիբանանի այն հայերից, ովքեր արար ժողովրդի կողքին էին նրա կոփսների դժվարին օրերին: Լիբանանի ու հայ կյանքի ներքին ու արտաքին հարցերի սթափ և ճշմարիտ վերլուծումներով, հրապարակախոսական կրուտ ելույթներով նա մշտապես հանդես էր գալիս արարական ու հայ մամուլում:

Համարձակ ու մարտաշունչ հրապարակախոսը նաև մարտիկ բանաստեղծ էր: Աղդարյանի ոռուսերեն գրքի (1963) առաջաբանում իյլա Սելիմինսկին գրել է. «Կան բանաստեղծներ, որոնց կյանքը ու ստեղ-

ծագործությունը նման է նշանակետին ուղղված նետի: Այդպիսին էր Դեմյան Բեղնին, այդպիսին էին Մայակովսկին, Զարենցը, Արագոնը... իր մարդկային և զրական ընդհանուր նկարագրով նրանց է հարում նաև Գառնիկ Աղդարյանը, նա իսկական բանաստեղծ-տրիբուն է»:

Աղդարյանը քաղաքացիական չնչի բանաստեղծ է: Բանաստեղծի նրա իդեալը մարտնչող, պայքարող մարտիկ բանաստեղծն է, պայքարի առաջին գծում «պատճեշին վրա» կանգնած դինվոր երգիչը:

Պատասխանելով մի հարցաթերթիկի՝ Աղդարյանը ընդգծել է իր հոգեկան կապերը Զարենցի հետ: Թե 20-րդ դարի բանաստեղծներից ո՞վ է հատկապես հոգեհարազատ իրեն, նա պատասխանել է. «Ո՞ր մեկը հիշել, ո՞ր մեկը չհիշել – Ապոլիխներ, Մայակովսկի, Էլուար, Արագոն; Եթե հարցումը կը վերաբերե հայ գրողներուն, պիտի անվարան տայի մեկ անուն – եղիշե Զարենց»:

Իր առաջին գրքում («Պատճեշին վրա», 1954) Աղդարյանը երգում է անունով ու անանուն հերոսներին, որոնք պայքարում են ժողովուրդների սոցիալական, քաղաքական ազատության համար: Նա կերտում է իր՝ մարտնչող բանաստեղծի կերպարը, որի համար պայքարը նպատակ է, և մահը փույթ չէ, եթե կովի մեջ, բարիկադների, պատճեշի վրա է հանում, եթե այն գիտակից մահ է՝ հանուն նպատակի, հանուն մարդկանց, հանուն կյանքի: «Թեեկուզ մեռնի հանկարծորեն, բայց պատճեշին վրա իյնալ», – գրում է բանաստեղծը: Մեռնելու խորհուրդը ապրելու մեջ փնտրող բանաստեղծը իր միտքը ընդհանրացնում է՝ «Մեռնիլ գիտնալ, որպեսզի ապրիլ սորվիս, բարեկամ» վերջնաստղով:

Զարենցյան ավանդներին հավատարիմ (հատկապես «Էպիկական լուսաբաց») բանաստեղծը արդեն առաջին գրքում կերտում է «աշխարհի ցավով բեռնավոր, դասակարգի պայքարը երգող բանաստեղծ-մարտիկի կերպարը»: «Երբ կ'ըսեմ «ես» – ժողովուրդն է, որ կը կանգնի բանակի պես ... Իմ եղակի բառերուս տակ դասակարգիս ուժը կա մեծ...»:

Աղդարյանի առաջին գրքի գրեթե բոլոր բանաստեղծությունների մեջ կա մի գեղեցիկ, լուսավոր հավատ հաղթանակի, ապագայի նկատմամբ, ուստի պայքարի պատնեշի վրա ընկնելու միտքը չի բերում ընկճագածության տրամադրություն, քանի որ բանաստեղծը հավատում է, թե «բոցերեն պայքարին/ Պիտի կրնա դուրս բերել երջանկությունն ապագա / Ու տանիլ խինդը գարնան գալիքի լույս մանկիկին»:

Ժողովուրդների, ողջ տառապող մարդկության ազատության ու

պայքարի երգիչը, սակայն, ամենից առաջ իր ժողովրդի ճակատագրով էր մտահոգված: Սփյուռքի բանաստեղծն էր նա, ուստի նախ՝ իր ժողովրդի ցավերի ու հոյսերի երգիչն էր, հայոց բանաստեղծության շարունակողը: «Ես հայրերիս երգի, բերքի ժառանգորդն եմ Հաղթական», – հայտարարում է բանաստեղծը և տեր կանգնում նրա ցավին, պայքարին, հայոց խոսքի ավանդներին, հայ ու Հայաստան բառերին: Նա իրեն տեսնում է հայոց պատմության ճանապարհներին, միասնացած նրա լուսավոր անուններին և իրեն համարում է նրանց ոգին շարունակողը ներկա ժամանակներում:

Ես՝ հեռավոր Հայկի թոռը Հաղթահասակ,

Ես՝ Վարդանի կողքին կովող զինվորն արի,

Սիրո անմար ճրագ՝ ես Նահապետ Քուչակ

Ու կյանքի պես խորունկ ես «Վերք Հայաստանի»:

Նա իրեն նույնացած է զգում օտար ճամփերին «Գիրկ որոնող որբի» ու «Երևանին մեջ բորբ՝ տուն կառուցող ձեռքի» հետ, հավատում իր՝ ասել է իր ժողովրդի գալիք մեծ երթին:

Իր ժողովրդի գոյատևման, ճակատագրի հարցերը քննելիս բանաստեղծը հայացքը մշտապես դարձնում է իր չուրջը՝ սփյուռքահայության կյանքին, և հաճախ էլ հառում է հեռուներին, ուր Խորհրդային Հայաստանն է՝ իր երազների, տենչերի աշխարհը, հայրենի Հոգը:

Հայրենիքը և Սփյուռքը առավել ամրողականորեն կերպավորվում են Աղդայանի հետագա բանաստեղծություններում, որոնք զետեղում է «Ապրիմ-Մեռնիմ» գրքում, «Մատյան ցավի ու հատուցման» պոեմում (1965): Պատմելով մեր տառապանքների, ցավերի մասին՝ որպես հատուցում բանաստեղծն ընդգծում է ամեն ողբերգություն Հաղթահարող մեր ոգու կենսունակությունը, ավերումի դեմ՝ մեր ստեղծագործ կամքը, վերընձյուղելու մեր զարմանալի ունակությունը:

Սփյուռքի կյանքի տագնապների արձագանքն է նաև Աղդայանի «Սփյուռք» պոեմը, ուր տարագիր ցավակի (Սփյուռքի) և մոր (Հայաստանի) խորհրդանիշ կերպարներով հեղինակը ցույց է տալիս զավակի վերքերը, հայրենի հողի նկատմամբ տարագիրների անսպի կարոտը և որպես փարատում մեծ ցավի ու կարոտի՝ երազում հանդիպումի պահը: Բանաստեղծը գտնում է, թե սփյուռքահայության գոյապայքարը իմաստավորվում է, որովհետեւ փակուղիի ելքին՝ «Օդ կա, լուս կա», «կա հայրենիք, կա տուն», կա հեռվից «պարանի պես նետված կանչը մորենական, / սանդուղի պես մեկնող ձեռքը անդա-

վաճան», հայրենագոր թեր, որ մարդու մարմնին ուժ ու նեցուկ է տալիս, «Հոգուն՝ կրակ, ընթացքին՝ հավատ, հավատին խարիսխ»:

Սփյուռքի պայքարի, խոյանքի ու հաղթության հավատի մեկնակետը բանաստեղծի համզումով հայրենի հողն է:

Բայց ո՞վ եմ ես հիմա, ո՞վ է մայրս արդյոք...

Ես՝ Սփյուռքն եմ հայոց,

Մայրս՝ կտոր՝ մը հող...

— Եվ այդ կտոր հողը

Մեկնակետն է միակ՝ ներկա իմ խոյանքիս,

—Գալիք մեր հաղթության:

Հոգերանական նրբերանգներով, ապրված խոր զգացմունքներով ու ինքնատիպ, դիպուկ պատկերներով է պայմանավորվում ինչպես «Սփյուռք» պոեմի, այնպես էլ «Ապրիմ-մեռնիմ» ժողովածուի «Սա կարոտը» շարքի հաջողությունը:

Սա կարոտը,

Որ անձրևի նման անվերջ

Կը մաղվի իմ անհովանոց Հոգիես ներս...

... Սա կարոտը

Որ հայերեն գիտե միայն

Ու բիբերուն մեջ կը տանի

Այրող պատկերն Հայաստանին...

1970-ական թվականներից Աղդարյանը առավելապես նվիրվում է Հրապարակախոսությանը և արձակին՝ դրանց մեջ նույնպես դրսեռուելով բանաստեղծի կրքու խառնվածքը: Իր այդ գործերը, արարքննադատի բնութագրությամբ, «կը պարփակեն կրակ ու գուրգուրանք և թաքուն բան մը հանդարտ, խորունկ ու գեղեցիկ թախիծի, որ առավել կը գեղեցկացնե բառերը և առավել կ'արծարծե կրակը: Բառեր՝ հայրենիքի, մարդու ու գեղեցիկ թախիծի մասին»: Իրականության քնարական անդրադարձով էր պայմանավորված նաև Աղդարյանի 1979 թ. լույս ընծայած «Սև և կարմիր» խորագրով պատմվածքների ժողովածուն՝ 1975-ից սկսված լիբանանյան պատերազմի վավերական պատմությունը:

ԶԱՐԵՎ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ (1923 թ.): Ծնվել է Հալեպում, ապա տեղափոխվել Բեյրութ: Սովորել է Կիպրոսի Մելգոնյան կրթական հաստատությունում, ավարտել է Բեյրութի ամերիկյան համալսարանը:

Զբաղվել է մանկավարժությամբ, հիմնել ու խմբագրել է «Շիրակ» ամսագիրը, եղել է Թեքեյան մշակութային միության ատենապետ; Նա Ազգարյանից ավելի վաղ է տպագրել իր առաջին գրքերը՝ «Ես և մարդիկ» (1943), «Ջրհեղեղեն հետո» (1947), «Երջանկություն» (1950);

Հետագայում նա հաստատվեց Միացյալ Նահանգներում՝ հրատարակելով բանաստեղծությունների մի քանի ժողովածու՝ «Քերթվածներ» (1962), «Ավերը մինչև անկարելիին» (1967), «Լեռներ վիճերուն մեջ» (1978) և մի շարք թատերախաղեր, ինչպես նաև հայոց լեզվի և գրականության գործնական դասագրքեր:

Թեքեյանի չնչով ու դասական բանաստեղծության ավանդներով ասպարեզ իջած Մելքոնյանը իր հետագա գրքերում, եվրոպական բանաստեղծության հետ շփումներով, ձգուում է նորարարության: Ամեն դեպքում նա փորձում է իր քնարական հերոսի մեջ մարմնավորել հետպատերազմյան սփյուռքյան կյանքի մտահոգություններով լցված մտավորական հային՝ իր զուտ անձնական, համամարդկային ու ազգային-հայրենական ապրումների ամբողջության մեջ: Սիրած է ակը, սիրո ապրումը կենսասիրության հիմք ու պայման են բանաստեղծի համար («Դեպի իմաստը կյանքին», «Երազիդ ետևեն», «Խնդրանք», «Թանկագին վերադարձ»), խթան՝ մղվելու համար «գեպի կրկես ու պայքար, դեպի իմաստը կյանքի»: Ամերիկյան շրջանի հրապարակախոսական բնույթի մի շարք բանաստեղծություններում Մելքոնյանը տագնապած է մեր ժամանակի, «հյուլեական», «մետաղական» դարի բերած բարքերով, մոլություններով («Գութով մետաղի», «Աստծու զավակները չենք» և այլն) և քննադատում-երգիծում է մարդկային հոգու նորօրյա արատները:

Մարդ,

Կը հիանամ վրադ,

Ու քեզ կը չնորհավորեմ սրտագին,

Որովհետեւ

Հազար դար ետք տակավին

Ինչպես ձուկը ձուկ կ'ուտե դեռ՝

Դուն ալ մարդ ուտելին չես դադրիք:

«Այո, պսակն ես դու արարչագործության», – հեղնում թե հաստատում է բանաստեղծը, իսկ մեկ այլ առիթով խորհում է, թե մեր երկիրը ոչ թե Աստծո, այլ ուրիշ էակների ձեռքով սարքված փորձանոթ է, և մարդը նրա մեջ՝ «գիտահետազոտումի նյութ», և

խնդրում է Աստծուն՝ թույլ չտալ, որ մարդուն «որպես գործածված փորձանյութ փշացնեն», քանզի «կյանքը մարդկային սուրբ է և անձեռնմխելի»...

Մելքոնյանի բոլոր գրքերի մեջ Հայրենական մտորումները հիմնական թեմա են, և կերպավորված հերոսը Հայրենասեր Հայն է, որի մտորումների շրջանակի մեջ ուժացման տագնապն է, Հայրենյաց ողին, նոր Հայրենիքը, մայրենի լեզուն: Հայրենիքի ողին, Հայրենի Հողի զգացողությունը, մայրենի լեզուն հոգով զգալու կարողությունը ուժացման դեմ կանգնելու հիմնական պայմանն է՝ ըստ բանաստեղծի խոհի ու զգացման: Հայոց լեզուն ոչ թե սովորելով, այլ «ժառանգելով» պիտի սերնդերունդ տանել, կրել էության մեջ և զգալ այն միաժամանակ որպես Հարատե տագնապ ու մշտատե Հավատ, կորսվելու վախ և գոյատեսելու հույս:

Դուն՝ վախ և անվախություն,
Դուն՝ անկապտելի, բայց և փխրուն,
Դուն՝ կորուստի վտանգ՝ բայց և փրկություն,
Դուն՝ նշան Հավերժության,
Լեզու Հայկական...

Ու նաև զգացողություն արմատների, սեր ու նվիրում Հայրենիքի, որ կա որպես Երևան՝ «մեր վաղը, մեր ապագան, նոր ճամբան» («Երևան»), որպես Հայրենիք ու Հայ ժողովուրդ, «անհունորեն բարի, անհունորեն արդար», որ պիտի ապրի անդադար («Հայ ժողովուրդ»):

Զարեհ Մելքոնյանի բանաստեղծությունները Հատկանշվում են իրենց կենսասիրությամբ, մարդասիրությամբ և Հայրենասիրությամբ:

ՊԱՐՍԿԱՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՆ

Պարսկահայ բանաստեղծության մեջ 1950-ական թվականներին մասսամբ շարունակվում է «ավանդապահ» պոեզիան, մասսամբ այն «վերանորոգվում» է ըստ Զարենցի ու Պարույր Սևակի, փորձ է արվում ներմուծել արևմտյան նորագույն բանաստեղծության կառուցվածքներ, թարմացնել ավանդական բանաստեղծության թեմաներն ու լեզվամտածողությունը: Գալուստ Խանենցի «Ամբողջ սրտով», Աշոտ Ալամի «Եթե ապրի», Զորայր Միրզայանի «Թաց մայթը» ժողովածուները (երեքն էլ լույս տեսան 1957թ.), Արշավիր

Մկրտիչի բանաստեղծությունները իսկապես նոր շունչ բերեցին պարսկահայ բանաստեղծության մեջ: Այդ բանաստեղծները կրթություն ստանալով ամերիկան ու ֆրանսիական դպրոցներում, հաղորդակից էին արևմտյան բանաստեղծությանը, կատարում էին թարգմանություններ, և ազգեցությունը միանգամայն բնական էր: Յավոք, այս բանաստեղծներից Զորայր Միրզայանը (1916-1964), որ թերևս ամենաշնորհալին էր, չասցրեց հանդես գալ նոր գրքով: Միրզայանը նաև լավ թարգմանիչ էր ու գրականագետ: Նա գիտեր մի քանի լեզուներ, բնագրից թարգմանել է Դուտուսկու, Ֆրոյդի, Խայմամիի, Լորկայի, Էլուարի, Թագորի, Կոկտելի, Քողղուելի և այլոց շատ գործեր, գրել է գրականագիտական ուսումնասիրություններ, «Պարսից գրականության պատմություն» ծավալուն աշխատությունը: Միրզայանի բանաստեղծությունները ինքնատիպ տաղանդի դրսեւորումներ են, հայ դասական, նոր ու եվրոպական բանաստեղծության ավանդների յուրօրինակ համագրման փորձ: Խոհը, զգացումը, կիրքը նրա բանաստեղծություններում միաշյուս են՝ ինքնատիպ ու տպավորիչ պատկերային մտածողությամբ:

Բանաստեղծների այս սերնդի հետքերով զնացին նաև 60-70-ականին գրական ասպարեզ իջած մի շարք երիտասարդներ՝ Վարանդը, Կոյյա Տեր-Հովհաննիսյանը, Արամ Գառոնների դուստր վաղամեռիկ Ռիմա Գառոննեն (խեղդվեց ծովում), Հովսեփ Նազլումյանը և ուրիշներ, որոնք ավելի հակված էին ազգային ու արևմտյան, երրեմն էլ արևելքի պոեզիայի ավանդների խաչաձևմանը: Նորերի համար ոգևորիչ եղավ հատկապես Ե. Զարենցի, Պ. Սևակի, Հ. Շիրազի պոեզիան:

Այս սերնդի մեջ առավել բեղուն եղավ Վարանդը, իսկ 40-50-ականների սերնդից՝ Գալուստ Խանենցը:

Վարանդը (Սուրիաս Քյուրքյան) ծնվել է 1954 թ. Թեհրանում, ուր և ստացել է միջնակարգ կրթությունը: Սովորել է նաև նկարչական տարրեր արվեստանոցներում: Գրել սկսել է վաղ հասակից: Առաջին գիրքը («Արեկ ճամբան») լույս է տեսել 1972 թ.: Լոյս է ընծայել բանաստեղծական մի շարք ժողովածուներ («Հոլովովթ», «Հողմ հրոց», «Արևաքար», «Միդհարտա» և այլն): Նրա տեքստերով գրված բազմաթիվ երգեր տարածված են իրանահայ համայնքում: Կատարել է թարգմանություններ պարսկական և ֆրանսիական պոեզիայից:

ԳԱԼՈՒՍ ԽԱՆԵՆՑԸ (1910-1999) թեև ստեղծագործել սկսել է 1930-ական թթ., սակայն 50-ականներից է, որ, միանալով գրական նոր շարժմանը, դառնում է պարսկահայ բանաստեղծության ճանաչված դեմքը հետագա տասնամյակներում:

Հանդես գալով զլիսավորապես մամուլում՝ տարիների մեծ ընդմիջումներով (ինչպես Սփյուռքի շատ գրողներ) Խանենցը հրապարակել է բանաստեղծությունների մի քանի ժողովածու՝ «Ամբողջ սրտով» (1957), «Հրաշալի գորություն» (1972), «Բարե քեզ, մարդ» (1974), «Լուսամուտ» (1991); 1983 թ. Խանենցի ժողովածուն հրատարակել է երևանում, իսկ «Հրաշալի գորություն» և «Բարե՛ քեզ, մարդ» ժողովածուները լույս են տեսել նաև պարսկերեն թարգմանությամբ (1973 և 1976):

Խանենցը ընտրում է իր ու աշխարհի մասին ընթերցողին պատմելու մտերմիկ գրույցի ձևը՝ ազատ բանաստեղծության շրջանակներում: Այդ ձևը իր հետ բերում է անմիջականություն, իսկ պատկերավոր մտածողությունը, որ Խանենցի բանաստեղծության բնորոշ հատկանիշներից է, տպագորիչ է դարձնում այդ անմիջականությունը:

Խանենցը քնարերգու է. իր բանաստեղծություններում կյանքը պատկերում է որպես իր հոգու արձագանքը, տեսնում է բնության, կյանքի գեղեցկությունները, մարդկային հրաշագործությունները, հրամանագույն դրանցով, բայց տեսնում է նաև խեղված, ավերված գեղեցկությունը և թախծում ու տրտմում է դրա համար: Առավելապես ընտրելով խոստովանանք-ինքնարնութագրում բանաստեղծական ձևը՝ Խանենցը ստեղծում է աշխարհի ու մարդկանց ցավով, նրանց նկատմամբ մեծ սիրով լցված բանաստեղծ-մտավորականի կերպարը, որի ինքնությունը հայտնի է: Նա հայրենիքից հեռու ապրող հայն է՝ իր անցյալի հիշողությամբ, ներկայով անհանգստացած, իր կորցրածի հույսերով լիքը և մշտատե կարոտով ու սիրով դեպի իր հայրենիքը («Հայրենիքի հետ», «Ով ինչ է»), «Ես հույսն եմ» և այլն: Հայրենական կորուստների ցավը և վերագտնումի հույսը կողք-կողքի են նրա մտորումների մեջ ու սրտում, որն այնքան լիքն է հայրենական զգացումներով, որ ուզում է «Արազը միացնել» իր սրտին, «որ չցամաքի»: Որքան էլ որ ազգային զգացումները, հայրենիքի նկատմամբ խանդաղատագին վերաբերմունքը զգալի են Խանենցի բանաստեղծություններում, նա առավելապես համամարդկային ապրումների բանաստեղծն է: Աշխարհի չորս ծագերում ապրող մարդկանց ճակատագիրը, կյանքի դաժանությունն ու ոճիրը, անմարդ-

Կային բոլոր արարքները, ընդհանրապես մարդկային տառապանքը մշտապես անհանգիստ վիճակում են պահում բանաստեղծին, որի Հոգին լցված է կանքի ու մարդու նկատմամբ մեծ սիրով: Այդ սերը նրա ողջ էությունն է՝ տարածված «երակների թրթիռներում»:

Ու այսպես աշխարհի չորս ծագերի ծարավը

Ծավալում է, ծավալում –

Ուսկորներիս, մսիս և երազներիս մեջ:

Խանենցի լեզվամտածողությունը, պատկերային համակարգը յուրահատուկ է, որով էլ նա դառնում է Սփյուռքի բանաստեղծության ինքնատիպ դեմքերից մեկը:

ՊՈԼՍԱՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՆ

Պոլսահայ պոեզիան սփյուռքյան շրջանում նկատելի է դառնում զարգացման երկու փուլով՝ 1924-ից մինչև 30-ականի վերջերը, ապա 40-50-ական և հետագա տարիները:

Հայտնի է, որ 1922-23-ին, Իզմիրի դեպքերից հետո, «գրական Պոլիսը» գրեթե դատարկվեց: Պոլսում մնացած մի քանի բանաստեղծներն էլ՝ դեմայլական խստություններից ահարեկված, գրեթե լոեցին: Ալսվեց ամլության մի շրջան, որ ձգվեց մինչև 30-ականի վերջերը: Հրապարակի վրա տաղանդավոր դեմքեր չկային: Շուրջ մեկուկես տասնամյակ պոլսահայ բանաստեղծությունը ուշքի չեկավ: Մի տեսակ թմբիրի մեջ էր, վախեցած ու կուչ եկած: Մամուլում երբեմն երեսում էին բանաստեղծություններ հին անունների (Հ. Մառք, Եղ. Այվազյան, Թ. Ազատյան, Սիպիլ, Վ. Շովակի, Հ. Քեշիշյան, Գ. Թրենց և այլք) ստորագրությամբ, անգամ լույս տեսան մի քանի գրքեր (Թորոս Ազատյանի, Գուրգեն Թրենցի), սակայն այդ շրջանի բանաստեղծությունը չերեց կյանքի բարախի չնշին մասն իսկ: Իրական կյանքից կտրված, անձուկ ապրումների, մենակության մեջ բնությունը ըմբռչնելու տրամադրությունների ոռմանտիկ բանաստեղծությունն էր դա, որ չունեցավ իր լսարանը: Երբեմն-երբեմն նկատվող բանաստեղծական կայծերը բոնկումներ չունեցան:

Երկրորդ շրջանում՝ 30-ական թվականների վերջերից և 40-ականներին թուրքական պոեզիայում և նրա օրինակով պոլսահայ պոեզիայի մեջ տեղի են ունենում հետաքրքիր շարժեր, որոնք պայմանագործված էին ինչպես քաղաքական խստությունների թուլացմամբ, այնպես էլ եվրոպական պոեզիայի ազդեցությամբ:

Եթե նախորդ շրջանում նոր սերունդը գրեթե կշիռ չուներ, և

պոեզիան էլ ըստ էության նախորդ շրջանի՝ ոչնչով աչքի չընկնող կրկնությունն էր, ապա այս շրջանում հների հետ նկատելի է դառնում նոր սերնդի գոյությունը, որը դժբոհ է հնից, գրական լճացումից, ձգտում է ձեի ու բովանդակության թարմացման: Ավելին, շուտով՝ 40-ականներին, այդ նոր սերունդը կանգնում է շարժման գլուխ և ուղղություն է տալիս ամբողջ շարժմանը: Նորերը խմբվելով «Զարթոնք», «Ազգարար», «Ճառագայթ», պարբերաթերթերի, «Պատկեր», «Անիվ» ամսագրերի շուրջ, իսկ պատերազմից հետո ստեղծված էսայան, Կեղրոնական և այլ սանուց միությունների մեջ (որոնք ունեցան իրենց ակումբը, բեմը, գրական օրգանը՝ «Սան», «Հանդես մշակոյթի» և այլն) աշխուժացրին գրական նոր շարժումը:

Գրական ասպարեզ իջած նոր սերունդը փորձեց պոեզիայի մեջ հասնել իրապաշտության, նաև գերիրապաշտության՝ նյութ ընտրել իրական աշխարհից, ժողովրդական, ցածր խավերի կյանքից, ձգտեց պոեզիա բերել ցավի, վշտի, սիրո ամենաբնական, ամենամարդկային երանգները: Այս նոր բանաստեղծները (Կարպիս Ճանձիկյան, Հայկագուն Գալուստյան, Անդան Էղողեր, Երվանդ Կոպելյան, Արամ Փեհլվանյան, Խաչիկ Ամիրյան, Զահրատ, Զարեհ Խրախունի և ուրիշներ), ինչպես իրենք էին բնորոշում, փորձեցին «գեղեցկությունը դնել ճշմարտությունների մեջ, կամ զայն ցայտեցնել պարզ իրականություններով, որոնք գեղեցկություն ներքուստ ունին»: Նրանցից մեկը՝ Անդան Էղողերը իր գրքի առաջարանում այսպես էր բնութագրում այս սերնդին. «Պատերազմի տնտեսական աննպաստ պայմանները մեզ իրատես դարձրին, սանձեցին մեր երազները... Մեր ակնարկներն ուղղեցին առօրյա մտերմիկ կյանքին»:

Այս նոր բանաստեղծության (որ նոր էր նաև ձևով) սկաողները եղան Կարպիս Ճանձիկյանն ու Հայկագուն Գալուստյանը, որոնք սկզբում միասին հրատարակեցին «Պալքը» ժողովածուն (թուրքերեն լեզվով), ապա մամուլում՝ Հայերեն բանաստեղծություններ: Գրքի առաջարանում հեղինակները հաստատում էին իրենց միտումներն ու գրական ուղղությունը. «Իրապաշտ բանաստեղծը անչէ, որ կը տեսնե ու կը զգա, այ ան է, որ ցուց կուտա ու կը զգացնե», «իրապաշտը ընկերային դեպքերը ցուց կուտա այնպես որ են»:

Գալուստյանը իր «տեսությունը» հաստատեց երկու գրքերով («Քարյուղին Լամբարը» (1948) և «Գործի ճամբուս վրան» (1962):

ԱՐԴԻՇԱԿՑԱՆ (1920-1946): Ճանձիկյանի մամուկում լույս տեսած բանաստեղծությունները լավ ընդունելություն գտան, սակայն նա չհասցրեց հանդես գալ առանձին գրքով:

Կարպիկ ճանձիկյանը ծնվել է Պոլտում: Սամաթիա թաղի վարժարանը ավարտելով՝ մեկ տարի սովորեց Կեղրոնական վարժարանում, նյութականի պատճառով թողեց այն 1935-ին, ապա կրկին վարժարան մտավ 1939-ին, իսկ 1943-ին կրկին թողեց՝ հիվանդության սաստկացման պատճառով, որ ձգվեց երեք տարի... ճանձիկյանը մահացավ թոքախտից:

Մամուկում ցրված ու անտիպ բանաստեղծություններն ընկերների ջանքերով 1950 թ. հավաքվեցին մեկ գրքում՝ «Օրե օր» խորագրով:

Այդ մի փոմնջ երգերով ճանձիկյանը նոր շոնչ էր բերում պուտահայ պոեզիայում: Մտահոգված զանգվածի հոգսերով՝ ընդհանրապես մարդ-էակի երջանկության խնդիրն է զբաղեցնում նրան: Բանաստեղծը մտերմիկ զրույցի է ըռնվում գործազուրկի, «Հեք գնչու աղջկա», խեղճ կոչկակար Հաճի աղայի, մայր Հողի, իր եսի ու այլոց հետ, և այդ զրույցից ընթերցողը հասկանում է, թե ում համար և ում ցավով է տրոփում բանաստեղծի սիրտը: Տառապյալների մասին ճանձիկյանի խոսքը հնչում է կարեկցանքով ու թախիծով, այդպես թախիծու էլ մեզ պատկերանում է բանաստեղծի անձը, որ սրտի խորքում ինչ-որ ցավ ունի թաքցրած:

Երդիկին տակ
Հեք գնչու աղջիկ
Խնչու կծկտած
Կուլաս ընդերկար...
Արցունքդ աշնան սրտիս կը խոսի

Այդ ցավը ծնվել է, որովհետեւ երիտասարդ բանաստեղծը հասկացել է, թե վերը՝ երկնքի մեջ, կամ վարը՝ «կրակներու մեջ» դժոխք չկա, այլ՝

Ես մինակ մամայիս խոսքին կը հավատամ
Մամաս ընավ սուտ չխոսիր
Եվ ամեն օր խոսք մը կընե
Դժոխքը մեր տունն է տղաս...

Իսկ այդ տունը իր ամբողջ շրջապատն է, այն իրականությունը,

որի մեջ ապրում է ինքը, բոլոր խեղճերը, անօգները: Գործազորկը, որ մոռացել է առօրյա բոլոր անելիքները, մոռացել է «սիրականը, գարեջուրը, ներկայացումները» և

«կը մտածեր հիմա ոչխարներուն
կրվերուն
և բոլոր արածող կենդանիներուն վրա
անոնք խոտով կը սնանին»:

Ճանձիկանն աչքի է ընկնում կյանքն ու բնությունը բանաստեղծորեն, պատկերավոր ընկալելու ձիրքով («Մայրամուտ», «Իրիկունը վերջին» և այլ գործեր): Եվ ինչպես տեսարանում էր գրքի առաջարանում, նա ոչ միայն զգում է կյանքը, այև զգացնել է տափիս:

Բանաստեղծը տեսնում է շրջապատի մեռած, լճացած կյանքը, տեսնում է կյանքի ճշմարտությունների առջև դիտմամբ կուրացող, բաց աչքերով «կույր» մարդկանց և զայրանում է, ուզում է շարժել այդ կյանքը՝ հիշեցնելով արևի գոյությունը, որ կիղիչ է և ազդում է թմրած Հոգիների վրա:

Արձակ մի գրության մեջ Ճանձիկանը մի հերքիաթ է պատմում առողջ, բաց աչքերով ոչինչ չտեսնող մարդու մասին, ապա դիմում մարդկանց. «Խորհեցի՞ք, քննեցի՞ք: Այս հերքիաթ չէ: Այս մեր կյանքն է: Մեր ամեն օրվա, ամեն ճշմարտության առջև կամովին կույր դարձող կամքին կյանքը: Օձի նման սողացող էակներուս: Տարտամ, անորոշ նկարագիրներով: Պտուղներու նման որ խակ են ու անհամ, ծովի մը նման որ կապոյտ չէ: Ջյունի մը նման որ ճերմակ չէ: Այս է մեր կյանքը: Վատության մեջ փտող անձնավորություններու կյանքը»:

«Տարտամ, անորոշ» չէ երիտասարդ բանաստեղծի նկարագիրը իր երգերում: Նրա էությունը լցված է անանձնական տրամադրություններով: Նկատելի է, որ Ճանձիկանը ձգտում է կյանքը ներկայացնել վարուժանական սկզբունքով, պատմել՝ «ցավն հաճույքին և հաճույքները ցավին»: Նոր էր նաև նրա պատումի ձեր. պարզ, անկաշկանդ զրուց՝ առանց կետաղրության ու մեծատառերի: Իհարկե, ազատ ոտանավորը նորություն չէր արևմտահայ պոեզիայում (այն կար դեռևս 90-ական թվականներից՝ Մալեզյան, Որբերյան, Սիամանթո և ուրիշներ): Ճանձիկյանի ազատ ոտանավորը տարբեր փում էր նախորդների ազատ ոտանավորից: Խսկ կետաղրության ու մեծատառի մերժումը պարզապես եվրոպական ազդեցության

արդյունք էր:

Ճանձիկյանի (նաև իր ու հետագա սերնդի) ձգտումը՝ հասնել խոսակցական պարզության, «պարզ ճշմարտությունների», բիրտ առօրյան, սովորական կյանքը պատկերել, իր հետ բերում է հաճախ նաև պարզունակություն, լեզվական անփութություն, ոիթմական միավորի խախտում: **Մահից հետո պղոսահայ մամուլը, գրչակից ընկերները, քիչ անգամ չէ, որ հիշել են նրան որպես այդ սերնդի «առաջնորդի»: Իրոք, նյութի ընտրության, բովանդակության ու ձևի առումով հետագա շրջանի պղոսահայ բանաստեղծությունը (Զահրատ, Խրախոնի և ուրիշներ) զարգացրեց և առ այսօր շարունակում է ձանձիկյանին, խորացնում ու լայնացնում է նրա բացած ակոսը:**

Ճանձիկյանի և նոր սերնդի բանաստեղծական որոնումը վերը հիշված «տարտամ, անորոշ» նկարագրից դուրս գալու ելքի փնտրտուք էր: Ազգային կորուստների, եղեռնի ու աքսորի, արդարության ու փոխհատուցման մասին խոսելու անհնարինությունը թուրքիայում, պղոսահայ բանաստեղծներին մղեց համամարդկային հարցադրումների: Նրանք թեմա դարձրին ընդհանրապես մարդու, մասնավորապես աշխատավոր, խեղճ ու աղքատ մարդու վիշտն ու տառապանքը, կյանքի հոգսերը, դրսեորելով մարդասիրական զգացումներ նրա նկատմամբ; Պոեզիան ստացավ սոցիալական շեշտվածություն:

Պատերազմին հաջորդող տարիներին այդ սերունդը հանդես եկավ մի շարք գրքերով, որոնք վկայությունն են գրական այդ շարժման ծավալման:

Սակայն հետագա տարիներին շարժման առաջին մասնակիցներից շատերը «ընկրկեցին». կամ այլևս ասելիք չունեցան, կամ անցան ուրիշ ժանրերի, կամ դադարեցին գրելուց: Քաղաքական խատությունների նոր շրջանում բանաստեղծների մի մասը հեռացավ Պոլսից, մեկնեց արտասահման, ներգաղթեց Հայաստան (Հ. Գալուստյան, Խ. Ամիրյան, Ա. Ճանյան):

Ավելի ուշ հատակվեց շարժման դիմագիծը, ընդգծվեցին նրա բերած գրական հատկանիշները: Ընդհանուր միջավայրից բարձրացան ու անհատականացան իսկական տաղանդները: 60-70-ական թվականներից Սփյուռքի ամբողջ տարածքում ու Մայր հայրենիքում ճանաչում գտան Զահրատն ու Զարեհ Խրախունին:

Ավելի ուշ շրջանում նկատելի են դառնում իգնա Սարրասլանը, Հիլդա Գալֆայանը (սկսելով Պոլսում՝ շարունակում է Փարիզում):

ՀԱԿՈԲ ՄՆՁՈՒՐԻ

(1886-1978)

Սփյուռքահայ արձակի վարպետներից մեկի՝ արևմտահայ գյուղագրության վերջին նշանավոր ներկայացուցիչ Հակոբ Մնձուրու ստեղծագործական կյանքը ձգվեց յոթ տասնյակ տարուց ավելի: Իր կյանքի վերջին շրջանում, հիշելով անցած կյանքի օրերը՝ 1900-ական թվականների սկիզբը, Մնձուրին հումորով ավելացնում է. «Գլխուս գործ մըն ալ բացավ, զրելու գործը, ուրկե հաշիվը դուք ըրեք՝ քանի տարի կըլլա անկե ի վեր չեմ ազատիր»:

ԿՅԱՆՔԸ

Հակոբ Մնձուրին (Տեմիրճյան) ծնվել է 1886 թ. Հոկտեմբերի 16-ին, Արևմտյան Հայաստանի Երզնկայի գավառի Փոքր Արմտան գյուղում:

Աշնան մի օր մայրը կրկին առնում է մանգաղը, գյուղից դուրս գալիս, իջնում ձորը, բարձրանում լեռնալանջը, սկսում խոտքաղը: Հանկարծ սկսվում են ծննդյան ցավերը: Իջնում է ձորը, ուզում է մարդկանց մոտ հասնել, բայց մոտակայքում ոչ ոք չկար... Ու հենց այդտեղ էլ լույս աշխարհ է գալիս ապագա գրողը: Բայց դրանից քսանհինգ օր առաջ տեղի էր ունեցել մի ուրիշ ճակատագրական դեպք: Մայրը գյուղից հեռու «Կավին դարը» կոչող լեռն էր բարձրացել՝ կավի հանքերից լվացքի համար կավ բերելու: Հողաշերտը փլվել էր, տակովն արել մորը՝ Տեմուրձենց հարսին: Շրջագիտածի՝ «Էնթարիի փեշը դուրս մնացեր էր», անցորդները նկատել էին, հողի տակից հանելով փրկել մորն ու զավակին, որ «ղեաքեն քսանհինգ օր վերջը աշխարհ պիտի գար», ձորում, «գետինը, հողերուն վրա»:

Նախնական կրթությունը Հակոբը ստանում է գյուղի դպրոցում: Պանդուխտ շատ արմտանցիների նման՝ Հակոբի հայրը աշխատանք էր գտել Պոլսում: 1898 թ. Հայրը նրան տանում է Պոլիս, որտեղ Հակոբը սկզբում սովորում է Կեղրոնական վարժարանում, ապա Ռուբերտ քոլեջում, որը սակայն չի ավարտում: Թողնելով ուսումը՝ նա օգնում է հորը՝ միաժամանակ զբաղվելով ընթերցանությամբ:

Կարդում է արևմտահայ ու արևելահայ հեղինակներին, ժամանակի մամուլը, Փրանսիացի, անգլիացի, ոռու նշանավոր գրողների երկերը: «Շատ կարդալու, ամեն բան կարդալու կիրքը» նրան տանում է տարբեր գրադարաններ, գրքեր է գնում հնավաճառներից, հայերեն, Փրանսերեն, անգլերեն գրքեր ու հանդեսներ: «Ֆրանսերենս շատ զորավոր էր, անգլերենը անոր չափ չէր, ան ալ զորացուցի: Հայերեն գիրք կարդալու պես առանց բառարանի կը հասկնայի... Ես հոն ճանչցա Զոյան, Ֆլորերը, Գոնկուրները, Հանդեսները... ոռու վիազագիրները, անգլիական ու Փրանսիական թարգմանությունները...», – Հետազոտում հիշում է Մնձուրին:

Գրելու փորձերը Հակոբը սկսում է հենց այդ տարիներից. 1906-ին մամուլում լույս է ընծայում մի փոքրիկ պատմվածք ու մի թարգմանություն:

Ուրիշ շատ երիտասարդ գրողների նման Հակոբ Տեմիրճյանը ոգեսրված էր այդ շրջանում սկիզբ առած գրական այն շարժումով, որը գտնում էր, թե գրողը իր գործերում որպեսզի կարենա «ցեղին հոգին ցոլացնել, յուրահատուկ գեղեցկությունները երևան հանել», պետք է ներշնչում ստանա կյանքից, իսկ դրա համար պետք է մոտենալ «բուն ակին, առավելապես զյուղին, ապրիլ հոն, ճանչնալ ու սիրել զայն»: Եվ 1907 թ. «Պարկ մը մինչև շրթերը գրքերով», հայերեն ու Փրանսերեն ամսագրերով բեռնավոր՝ Հակոբը վերադառնում է զյուղ:

Յոթ տարի նա ապրեց հայրենի զյուղում: Յոթ տարի նա իր տարերքի մեջ էր, հայրենի ընաշխարհում, համազուղացիների հետ: Զքաղկում էր զյուղական աշխատանքներով ու նաև ուսուցիչ էր դպրոցում:

«Զմեռը հոկտեմբերեն մինչև ապրիլ ուսուցչություն ըրի: Ամեն ինչ էի դպրոցին մեջ: Իմ խառնվածքս, ինչպես իմ ընթերցումներես իմ զարգացումս դրի իմ գործիս մեջ... Իսկ ամառները ամեն զյուղացիի պես զյուղացի էի: Արտ կը ցանեի, արտ կը վարեի, կը հերկեի, խոտ կը քաղեի, լեռնեն փայտ կը բերեի... Արտ կամ այդի կերթայի, հետո գիրք կը տանեի, կը կարդայի: Լեցուն պարկ մը գիրք ունեի...», – հիշում է Մնձուրին:

Աշխատանք, ընտանեկան երջանկություն, առաջին գրական փորձեր... Եվ այդպես ուղիղ յոթ տարի: Հոգին լցվում էր բնության գեղեցկություններով, մարդկային ցավերով («աչքերս լեցուցի բոլոր տեսածներով»): Գրում է պատմվածքներ, որոնցից մի քանիսը լույս են տեսնում Պոլսի հայ մամուլում: Ասես ամեն ինչ իր հունի մեջ էր,

սակայն... 1914 թ. օգոստոսին բորբոքվում են նրա նշագեղձերը: Որոշում է վիրահատել Պոլսում: Մրագրել էր՝ պիտի վերադառնար սեպտեմբերին: «Այնքան էլ ստիպողական չէր, կրնայի չերթալ, բայց անզամ մը մտքիս դրի», — հիշում է Մնձուրին: Գնում է և... Սկսվում է պատերազմը, փակվում են ճամփաները, և Մնձուրին մնում է Պոլսում: Իսկ այնտեղ, Հայրենի զյուղում, ինչպես ամբողջ Արևմտյան Հայաստանում, սկսվում է Հայոց Մեծ եղեռնը, որին զոհ են գնում նաև Մնձուրու Հարազատները, ամբողջ ընտանիքը:

Պատահականությամբ փրկվում է կյանքը, կորցնում է ամեն ինչ:

Մեծ նավարեկությունից փրկվածի նման, զառնացած ու վշտարեկ սրտով՝ նա շարունակում է ապրել: «Նավարեկութենեն ազատող մը ի՞նչ կ'ընե: Ամեն գործ ըրի ապրվելու համար: Խոտ, գարի, հարդ ծախեցի, ածուխ ծախեցի, հացագործ եղա, գործակատար եղա, պարագ պտտեցա...»: Պատերազմից հետո կրկին ամուսնանում է, զավակներ ունենում: «Տունը հաց կ'ուզեր, վարձք կ'ուզեր: Բան մը պետք էր ընել»: Ամեն տեսակ գործեր: Նաև՝ գրագիր, եկեղեցու մոմավաճառ: «Գրելեն ալ ձեռք չքաշեցի, գրեցի»: Մինչև խորին ծերություն, մինչև կյանքի վերջին տարին՝ 1978 թ.:

ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Առաջին պատմվածքից (1906 թ.) հետո Մնձուրին մամուլում հանդես է գալիս մեկ էլ 1914-ին («Մեհյան»-ում երկու-երեք գրվածքներով), ապա պատերազմից հետո «Ռստան»-ում ևս մի քանի գրվածքով: Գյուղում եղած ձեռագրերը այդպես էլ մնացին այնտեղ, անհետ կորավ ձեռագիր վեպը, որ 1914-ին կարծիքի համար հանձնել էր Արտաշես Հարությունյանին (նահատակվեց 1915-ին), «1923-են, Հանրապետական շրջաննեն կը սկսին արտադրություններս», — հաստատել է Մնձուրին: Սակայն նոր ձեռագրերն էլ զոհ դարձան 1926 և 1929 թթ. Պոլսի իրենց ժաղամասում բռնկված հրդեհին:

Առաջին պատմվածքը ստորագրել էր՝ Փափազյան, 1914-ին տպագրվածները՝ Տեմիրջյան ազգանունով, պատերազմից հետո ընտրում է Մնձուրի գրական անունը, որ Հայրենի զյուղի գեմ-դիմաց ձգվող լեռների անունն էր: Շատ տարիներ հետո իր պատմվածքների առաջին ժողովածուի (1958) վերնագիրը նա դարձյալ ընտրեց Հայրենի բնաշխարհի անուններից՝ «Կապույտ լույս» լեռան անունը, իսկ երկրորդ ժողովածուն (1966) խորագրեց Հայրենի զյուղի անունով՝ «Արմտան»: Երրորդ ժողովածուի (1974 թ.) խորագիրը՝

«Կոռունկ, ուստի՞ կուգաս», նույնպես հայրենի եղերքի անունն էր, այս անգամ խորհրդանիշ անունը, քանի որ հայտնի է ժողովրդական Հանրահայտ երգի բովանդակությունը, որ պանդուխտի կարուտարադա հարցումն է՝ «Կոռունկ, մեր աշխարքեն խաբրիկ մը չունե՞ս...»:

Ու եթե այս երեք ժողովածուներին ավելացնենք ութսունյոթ էջանոց «Երկրորդ ամուսնություն» վիպակը (1931), որին Մնձուրին այնքան էլ կարեորություն չի տվել, և հետմահու լույս տեսած «Տեղեր, ուր ես եղեր եմ» (1983) փոքրիկ գիրքը, ապա կամբողջանա Մնձուրու գրքերի ցանկը, որը անշուշտ չի ներառում նրա ամբողջ ստեղծագործությունը: Նրա գործերի մեծ մասը՝ պատմվածքների կեսը, հեքիաթները, ժամանակագրությունները՝ ամբողջովին, «Նազար» դրաման, ցրված են մամուլի էջերում:

1974 թ. Պոլսում հրատարակված «Կոռունկ, ուստի՞ կուգաս» ժողովածուի առաջարանում, որ վերնագրված է՝ «Հաշվեկշիռ», Մնձուրին կյանքի 8-րդ տասնամյակի վերջում անում է իր ստեղծագործության հաշվեկշիռը. «Մինչ 1966-ը երեք գիրք հրատարակեցի. Երկրորդ ամուսնությունը, Կապույտ լույսը, Արմտանը: Անոնցմե զատ 79 պատմվածք, 73 ժամանակագրություն, 25 հայրենական գյուղանկար, 12 հեքիաթ, թատերախաղ Նազարը և երեք այլեայլ: Այդ թվականնեն մինչև այսօր 51 պատմվածք ևս եղան»: Եվ ամփոփում է. «225 պատմվածք գրեցի, 75 ժամանակագրություն, 26 հայրենական գյուղանկար, 12 հեքիաթ, բնդամենը 338: 94-ը տպված, գիրք եղած են: Կապույտ լույսը, Արմտանը, 244-ը թերթերու մեջ կը մնան»: Հետագա 3-4 տարիների ընթացքում Մնձուրին գրեց ևս մեկուկես տասնյակ գործեր՝ հողվաճներ, պատմվածքներ, գյուղանկարներ:

Մնձուրու ստեղծագործության այս հաշվեկշիռ-թվարկումից հետո պարզապես նրա ծայրահեղ համեստությանը պիտի վերագրել մեկ այլ առիթով ասված նրա հետեւյալ խոսքերը. «Առաստ արտադրող մը չեղա, վրան կանգ առնելու արժանի գործ մը չտվի, կ'ամչցնե նույնիսկ զիս ինչ որ տվի, բայց ինչ ըսել, ըսել է թե ինձմե ալ այսքան բան դուրս կուգա»:

Իսկ այդքանը քիչ չէ: Իսկ եթե անգամ քիչ է, ապա այն պատճառով, որ Սփյուռքի հայ գրողը ապրելու համար ստիպված է հագարու մի գործով գրաղվել: «Առտուները շատ կանուխ, գիշերներն ուշ տուն կը դառնայի. ակամա գողունի գրականություն մը ըրի, պարապ ժամերուս, թերթերու տակ պահելով»,՝ հիշում է Մնձուրին:

Մնձուրին իր ստեղծագործությունը ժանրային առումով բաժանել է չորս մասի՝ հեքիաթներ, պատմվածքներ, գյուղագրություններ կամ

Հայրենական գյուղանկարներ և ժամանակագրություն (դրանց մեջ չմտցներով, երեք թե չկարեռելով «Նազար» դրաման), թեմատիկ առումով՝ երեք մասի՝ «գյուղը, իմ օրս, ժամանակագրություններ» ու նաև բացատրել է, թե որի մեջ ինչ է պատկերել:

«Առավելապես գյուղը տված եմ: Տված եմ Հեքիաթներով, գյուղագրություններով, պատմվածքներով: Հեքիաթներով սկսած եմ: Գյուղագրություններուս մեջ հայրենական պանորամա մը կ'առնեմ, դաշտ մը, ձոր մը, այգեխուռմը մը, լեռնապար մը, գետ մը, զոր շատ հստակ, համարյա թե երեկ տեսածի պես աչքիս առաջ կը բռնեմ, կամ ամառվա մեջ անձրե մը, խոտքաղի ամսուն օրինակ, աշուն մը, ամառ մը, իրիկուն մը, ու ինչ որ շատ լավ գիտեմ, թե կային, Հոն կ'ըլլային, կ'ընեին, կը խոսեին, ել ծառ, խոտ, ճամփա, մարդ, ատոնք կը պատմեմ, կը բանիմ ատոնց վրա (նաև կենցաղ սովորություններ, բարքեր – Վ. Գ.): Ամբողջ ուղածս պահը ճիշտ տալ, կենդանացնել է: Լուսանկարչություն չեն: Ես կամ անոնց մեջ: Պատմվածքներուս մեջ նույնպես գյուղը, գյուղացին ամենեն շատ տեղը բռնած է: Անոնց մեջ միայն հայ գյուղացին չկա: Թուրքը, քուրդը, դղլպաշը ևս կան, զոր շատ լավ կը ճանչնամ: Գյուղեն վերջ մեր օրը, իմ օրս կա (պղսական կյանքը – Վ. Գ.) իմ զործիս մեջ: Իմ շուրջը եղածները կը պատմեմ: Անոնցմեն վերջ իմ ժամանակագրություններս կուգան, որոնց մեջ իմ վկայություններս կըսեմ իմ ժամանակիս վրա, այս կամ այն եղածներուն, տեսածներուս վրա»: Ժամանակագրությունները օրագրություններ են, մտորումներ գրողների, գրքերի, սեփական ստեղծագործությունների, գրական հարցերի շուրջ, գրախոսություններ, տպագորություններ:

Պոլսահայ կյանքը պատկերող պատմվածքներում նույնպես Մնձուրին իրապաշտ գրողի նուրբ դիտողականությամբ տեսել ու վարպետորեն կերպավորել է գաղթօջախի կյանքի բարախը, քաղաքային բարքերը, աշխատավոր մարդկանց հոգսերը, գաղթօջախի քայլքայումը, ստեղծել է տպավորիչ կերպարներ, սակայն հատկապես գյուղը պատկերող գործերում դրսերվեց Մնձուրու բացառիկ տաղանդը:

ԳՅՈՒՂԾ

Գյուղի մարդկանց, տոհմիկ հայ կյանքը պատկերելու մեծ ցանկություններով երիտասարդ գրողը խարիսխ էր զցել հայրենի գյուղում, բայց եղեռնը անկատար թողեց նրա իղձերը: Կորցրած ամեն ինչ՝ փշրված սրտով ու երազներով նա նոր կյանք սկսեց Պոլսում, բայց

20-30-ականների թուրքիայում հայ գրողը հայ գյուղի մասին գրելու գրեթե իրավունք չուներ: Մնձուրին մինչև 50-ական թվականները իր գործերում պատկերեց գրեթե բացառապես պոլսահայ կյանքը: 50-ականներից, թուրքական գրաքննության մեղմացման պայմաններում, Մնձուրին կրկին ու ամբողջովին նվիրվում է Հարազատ բնաշխարհի պատկերմանը՝ այս անգամ ավելի շատ պատճառ ունենալով գյուղի «անհետացումը», հիշատակների նկատմամբ կարոտարադառությունը, այլևս անդարձ կորցրած հայրենի գյուղաշխարհի վերակենդանացումը: «Մինչև 1950-ը չէի խորհեր ատոր վրա, գրում է Մնձուրին:— Անկե հետո գտա, ըսի ես ինձի, թե իմ գործս գյուղը պատմելը ըլլալու է, կամ առավելապես զայն պետք է տամ: Հավանաբար պիտի չսահմանափակվեի, եթե գյուղին գոյությունը շարունակվեր: Անոր անհետացումն ալ պատճառներն մեկն է»...: Մնձուրին գրում է 1915-ից առաջ եղած գյուղի մասին. «Մեր տեղահանութենեն առաջ իմ գիտցածներս են, որ կը պատմեմ: Անկե հետո ո՞վ մնաց, ով ի՞նչ եղավ, չեմ գիտեր»:

Անցած տասնամյակները կարծես օրեր են նրա համար, բացառիկ հիշողությամբ նա վերհիշում է բոլոր մանրամասները:

Հայրենի գյուղը, բնաշխարհի գեղեցկությունները, գյուղական կենցաղն ու բարբերը և մարդկանց՝ իրենց հոգեկան աշխարհով, Մնձուրին վերակենդանացրեց իր հերիաթներում, պատմվածքներում ու հայրենական գյուղանկարներում: Զարմանալիորեն անջինջ էին մնացել գյուղում ապրած տարիների տպագորությունները: Այն օրերին, հիշում է Մնձուրին, «աչքերս լեցուցի բոլոր տեսածներովս, զոր գրեցի կամ պիտի գրեմ»: Եվ բացառիկ հիշողությունը մինչև խորին ծերություն օգնեց նրան պատմելու իր «բոլոր տեսածները», բնանկարի բոլոր գծերով ու գույներով, անուններով ու դեպքերով: Պատմեց, ինչպես ինքն էր տեսել ու զգացել, ինչպես կար իրականում, անխաթար ու անփոփխ, լավով ու վատով, իրապաշտորեն: Իսկ վերաբերմունքը բառերի մեջ չէր, այլ տողերի խորքում, և դա հարազատ եղերքի նկատմամբ անսահման սերն էր ու կորսոյան ցավի մորմոքը:

Մարդու, կյանքի ու կենցաղի այս համապարփակ կենդանացումով Մնձուրին գյուղագիր է, բայց, ինչպես Ս. Աղաբարյանն է ճիշտ բնութագրում, գյուղագիր է «ոչ այդ հասկացության դասագրքային սահմանափակ մտքով, այլ ժողովրդագրության իմաստով: ... Իսկ ժողովրդագրությունը նշանակում է նախ և առաջ ներսուզվել ժողովրդի հոգեկան ծալքերի մեջ, վեր հանել մարդուն և մարդու կեցության բարձրագույն իմաստությունը, մարդուն պատկերել իր օրրանում»:

Հողի հետ ունեցած արդար բարեկամության մեջ»:

Մնձորու հերոսներն իրենց հողին ու ջրին, իրենց դարավոր պատմությանը, իրենց ավանդներին կապված մարդիկ են, նրանց ամեն մի շարժումը, արարքը, խոսքը հարազատ տարերքի արտահայտությունն է: Նրանց յուրաքանչյուր նախադասությունը ժողովրդի կյանքի ու կենցաղի խոր կնիքն է կրում իր վրա:

Գյուղի թեմային Մնձորու նվիրումը պայմանավորված էր նաև այն կարոտարագողակությամբ, որ գրասեռորդեց սփյուռքահայ շատ գրողների երկերում՝ ծնունդ տալով մի ամբողջ գրականության, որ կոչվեց կարոտի գրականություն: Համաստեղի, Վահե Հայկի, Վաղգեն Շուշանյանի և շատ ուրիշների գրականությունն էր դա, սփյուռքահայ գյուղագրությունը: Այդ գրականությունը արևմտահայ գյուղի նախաեղենյան կյանքի պատկերներով ինչ-որ չափով մեղմում էր տարագիր գրողի ու նաև ողջ սփյուռքահայության՝ հարազատ հողի նկատմամբ ունեցած կարոտի գգացումը: Բայց այդ գրողները, ու նաև Մնձորին, ունեին մի ուրիշ համոզում ու նպատակ, թե գրականության մեջ վերակենդանացնելով կորցրած հայրենիքի պատկերը, փրկում են այն հիշողության կորստից, տարագիր հայությանը տալիս են հոգեկան հայրենիք՝ վառ պահելով հայրենի տան պատկերն ու հիշատակը: Սփյուռքահային օտար աշխարհում հայ պահելու լավագույն միջոցն էր դա թերևս: «Կը հավատամ, թե լավագույն բանը, զոր կրնայի ընել, զյուղը տալն էր, – հաստատում է Մնձորին:– Որևէ մեկը կարդալով զիս, կրնա իմ պատմվածքներուս քարտեզը, իմ գրական աշխարհագրությունս շինել»: Ապա՝ «Ես կը հալեցնեմ իմ ըսելու, պատմելու արվեստիս մեջ 1890-են մինչև 1914 շրջանը, ամենը, որ կա իմ մեջս, ամենը, որ ունիմ անկե: Ես կը հավատամ իմ գործիս»:

Նպատակը՝ անխաթար, բնական, համոզիչ, բարախուն կյանքով գյուղաշխարհի պատկերումն էր, որին արվեստագետի իր բացառիկ տաղանդի չնորհիվ Մնձորին հասակ մեծ հաջողությամբ:

ԳՅՈՒՂԱՆԿԱՐԼ...

Եվ որպեսզի կորցրած այդ աշխարհի պատկերը լինի առավել ամբողջական, Մնձորին չի բավարարվում պատմվածքներով, որ մարդկային տարբեր ճակատագրերի պատմություններ են, դիմում է «Հայրենական գյուղանկարներ»՝ ինքնօրինակ ժանրաձևին, որպեսզի կարողանա խորանալ բնության, կենցաղի ու բարերի մանրամասնությունների մեջ, տա իր գյուղի համակողմանի նկարագիրը: «Անոնց

մեջ ես հալեցնելով խառնեցի հաճախ տեղագրականեն, աղքագրականեն, թե մենք ինչ կ'ուտեինք, ինչ կը հազնեինք...», — իր գործը բացատրել է Մնձուրին: Աղքագրական, տեղագրական, պատմագրական մանրամասների առատությունը այն միտումով է, որ սերունդների համար փրկի, գրականության մեջ անմահացնի կորցրած աշխարհը ամբողջովին, բոլոր կողմերով:

Զկա այսօր Մնձուրու պատկերած աշխարհը՝ նրա մարդիկ՝ իրենց կենցաղով ու բարքերով: Հայրենի վայրերի անուններն ել անգամ փոխված են նոր տերերի կողմից: Բայց այդ աշխարհը, որ հայրենի գյուղը, հարևան գյուղերն ու քաղաքներն են՝ Արմտանը, Ակնը, Տիվրիկը, Երզնկան, Արարկիրը կամ Զմշկածագը, հավերժորեն կենդանի են Մնձուրու գրքերում:

Մնձուրին ընթերցողներին մտերմորեն ներս է առնում իր աշխարհի դոներից ու ասում՝ տե՛ս, սա քո կորցրած հայրենիքի մի մասն է, այսպես էին կոչվում գյուղերը, լեռները, ձորերն ու ձորակները, գետերը, հանդ ու արտերը, մարդիկ, որ շեն ու բարերեր էին դարձել երկիրը, այսպես էին ապրում մարդիկ, այսպիսի սովորույթներով, կենցաղով, այս հոգս ու ցավերով:

Գավառի մասին պատմող պատմվածքները և հայրենական գյուղանկարները՝ այգենկար, լեռնանկար, ձյունանկար, դաշտանկար, գետանկար և այլն... «յուրաքանչյուրը տեսարան մըն է, երևակայությունով իմ աչքիս առջև բերի մարդիկը, կենդանիները, լեռները, ճամփաները, խոսեցուցի, բառերով բանեցա, բառով նկարչություն ըրի»:

Եվ ընթերցողը ճանաչում է մարդկանց, իմանում նրանց մասին ամեն ինչ, ինչով էին գրադիմում տղամարդիկ, կանայք, երեխաները, ինչպես էին ապրում, ինչ բերք ստանում, ինչպես էին վճարում հարկերը: Ինչ էին հազնում և ինչ կերակուրներ եփում: Ինչպես էին մեծանում երեխաները, ամուսնանում, զավակներ ունենում: Կյանքը՝ բոլոր մանրամասների մեջ, հայ մարդու կանքը՝ իր հողի վրա, բայց ուրիշի տիրապետության տակ: «Մեծիոնալիստ գրականություն մը կը նեմ, իրապաշտության, ուելիզմին մեկ ուրիշ տեսակը, — Մնձուրին փորձել է բացատրել իր գրական ուղղությունը: — Ես տեղի մը, աշխարհագրության մը մարդը, սովորությունները, բարքերը կը պատմեմ: Եթե Ակնը, Արմտանը, Տիվրիկը կամ Երզնկան, Արարկիրը, Զմշկածագը կը խոսեցնեմ, պանծացնելու համար չեմ ըներ: Միմիայն այդ տեղերը լավ կը ճանչնամ, քայլ-քայլ գիտեմ, ատկե է»: Եվ այս բոլոր մանրամասները Մնձուրին ներկայացնում է գեղագետ-

արվեստագետի պարզ ու պատկերավոր, համով-հոտով մի պատումով, որ ընթերցողին անձանձրույթ, այլև ինքնամոռաց՝ տանում է իր հետ, պատեցնում իր աշխարհի վայրերում, ներկա դարձնում իր հերոսների ապրելու կերպին:

ԿՅԱՆՔԸ, ՄԱՐԴԻԿ...

Մնձուրու հայրենիքում, որ իր գրքերում վերակերտված աշխարհն է, չողը առատորեն վարձատրում էր աշխատավորին: Բայց գավառում ցորեն կամ միրոq ո՞վ պիտի գներ: Մինչդեռ տանը դրամ էր հարկավոր՝ անհրաժեշտ գնումների, հարկերի համար: «Դրամ չկարերկիրը, հետին տասնոց մը անգամ: Նամակ մը մեկ դուրուց էր: Այդ մեկ դուրուցը չկար: Պետության տուրքերը հապա: Ամեն տուն, չունեորներն անգամ, չորս-հինգ, ունեորները տասը և տասնհինգ և ավելի ոսկի տուրքի մը ենթակա էին: Որո՞վ, ինչով պիտի հատուցեին: Հարկահանությունը ամեննեն դժմղակն էր տեսարաններուն: Պետք էր պանդխտել, դրամ հասցնել: Բերքերը ուզող չկար, որո՞ւ տային»,՝ գրում է Մնձուրին «Սիլա» պատմվածքում: Եվ գյուղի տղամարդիկ պանդուխտ էին դառնում, աշխատանք փնտրում Պոլսում: Արմտանցիները այնտեղ մեծ մասամբ փուապան, հացագործ էին: Տարիներ շարունակ աշխատում էին, փողը տուն ուղարկում: 20-40 տարեկան տղամարդիկ գրեթե մշտապես այնտեղ էին, հինգ տարին մեկ միայն մի կարճ ժամանակով «արձակուրդ» էին գալիս: Հորը փոխարինելու էր գնում մեծացած որդին, տանը թողնելով երիտասարդ կնոջը, որ հարս էր բերգել նախ՝ տան հոգսերը կիսելու սկեսուրի հետ, ապա երեխա ծնելու համար: Տան ու փոքրիկ թոռան հոգսը տատի վրա էր, մանկահասակ հարաց արտի գործերն էր անում: Փոքրիկները մեծանում էին՝ տարիներով չտեսնելով իրենց հորը:

Մնձուրին ցոյց է տալիս պանդխտության ոչ միայն սոցիալական հիմքերը, այն, որ կարիքից ստիպված, հարկերը վճարելու համար էին մարդիկ դիմում պանդխտության, երեխն էլ, պարզապես հարստանալու երազանքով, որ այդպես էլ չէր հաջողվում, կամ հաջողվում էր հազվադեպ, այլև ուշադրությունը բևեռում է պանդխտության պատճառով մարդկանց կրած հոգեկան տառապանքների վրա:

Հայրենի տան ու հարազատների նկատմամբ պանդուխտ հայերի կարուղը, Վարուժանի բնութագրությամբ՝ «կարուտախտը», տանջալից էր: «Սիլա» պատմվածքում կա մի դրվագ, որտեղ Մնձուրին պատճում է, թե ինչպես էին պանդուխտները տառապում հայրենիքի, հարազատների կարուտից: Ամեն անգամ, երբ հայրենի գյուղից կամ

գավառից մի նոր մարդ էր գալիս, նրանք հավաքում էին, և սկիզբ էր առնում հարցերի հեղեղը: Հավաքում էին, երբ մեկը «Երկիր» էր վերադառնում՝ բարի վերադարձի խոսքեր ասելու, որևէ իր կամ դրամ ուղարկելու հարազատներին և անպայման՝ բարեներ ու համբույրներ: «Երթաք բարով, բարի ճանապարհ... Մեր բարեները տարեք ամենուն, մեզ հարցնողներուն, հայրենիքի լեռներուն, ձորերուն...»

— Մնաք բարով ամենուղ... տարուը ձեզի, որ դուք ալ գաք...»:

Այդ պանդուխտ հերոսներից մեկի՝ Ավետյանի մասին Մնձուրին ասում է, թե երբ «Երկրեն խոսք բացվի, երկիրը միտքն ինկնա, մեր հարսներուն հարենները կը կանչե»: Հարենները զյուղի հարսների հորինած ժողովրդական երգերն էին, որոնց մեջ նրանք պատմում էին իրենց պանդուխտ ամուսինների նկատմամբ ունեցած մեծ ու բուռն սիրո, կարոտի, տենչանքի մասին: Ավետյանը երգում էր այդ երգերը, և ընկերները թախծուտ հայացքներով լուռ լսում էին, ու երգը ասես մեղմում էր կարոտը:

Այդ երգերը «Արմտանի հարսներուն ստեղծագործություններն էին: Անոնք կը հավաքվեին ու կը հորինեին»: Այդ երգերը կարոտի, տենչանքի, սիրո արտահայտություններ էին, «տնասեր հարսների» ներաշխարհի փոթորկումները: Ահա ժողովրդական երգերից մի օրինակ, որ բերում է Մնձուրին «Սիլա» պատմվածքում.

Զարկիր, կրակ տվիր, աղաս, կ'երիմ, կը վառիմ,
Ջուրի պես ծարըցեր եմ, աղաս, ճամփուդ կը նայիմ:
Քներ եմ խոչ եմ եղեր, աղաս, սիրուդ սերխոչ եմ եղեր,
Հերու շատ աղեկ էի, աղաս, աս տարի ինչ եմ եղեր:
Հաներ եմ կապույտս, աղաս, հագեր եմ ալը,
Ես քենե կարու եմ, աղաս, ի՞նչ ընեմ մալը:
Նըլե ես չըլլայի, աղաս, քու սիրած յարը,
Նըլե իս չըերեր, աղաս, իս բերող մարը:
Տուն եկուր, աղաս, ելիր տուն եկուր,
Արմուղանդ չեմ ուզեր, աղաս, արևե առ եկուր:

Ինչպես Մնձուրին է վկայում, «աղաս» հարսները անվանում էին «20-40 տարեկան իրենց էրիկներին, որպես կարոտի, պաշտամունքի հավասար սիրո արտահայտություն»:

Կանչում, երգում էին որպես օրոր, երգում էին ամբողջ սրտով: «Ինչ ներսեն, ինչ խորունկեն, ինչ տարվելով, ինչ քնարերգությունով կը կանչեին»: Կանայք «իրենց ճակատագրին մեծագույն դժբախտությունը կը նկատեին իրենց այրերուն պանդիստությունը: Մեր բոլոր

Երգերը, մեր սերեգերը, մեր հարսնիքի ուրախության երգերն անգամ պանդուխտը կ'ոգեկոչեն,՝պատմում է Մնձուրին; –Մեր օրորները օրոր չէին որ, պատրվակ մըն էին, կիները իրենց լացը կուլային»:

Այս երգերը չե՞ն հուշում արդյոք Սիամանթոյի «Հարսին երազը» խորունկ բանաստեղծության ակոնքների մասին: Նույն բնաշխարհի ծնունդ, ակնեցի Ատոմ Յարձանյանը մանկության օրերին լած հարեննե՞րը չէր հիշում, երբ կարոտախեղդ հարսի երազանք-աղոթքն էր գրում.

Ալ կը բավկե, քու ծարավեղ ես իմ ծամերս փետտել կուզեմ,

Քու բաժակիդ գինին դեռ գինով եմ...

... Վերադարձի՛ր, ալ կարոտս կատար չունի...

Ե՛վ այդ հարսները, և' բոլոր գյուղացիները հավաքվում են անմիջապես, երբ մի պանդուխտ է վերադառնում: «Ապաշխարանք ըլլա» ըսին, որ պանդխտութենե դարձողներուն կ'ըսվի, իրենց տղաքը ու Ստամպոլ իրենց տղոցը պես բոլոր տղաքը հարցուցին ու հետաքրքրվեցան»: Այդ խեղճ հարսները: Պատմեռով նրանց հոգեկան ու ֆիզիկական տառապանքների մասին՝ Մնձուրին գրում է. «Ինչ որ քաշեցին անոնք, սուրբերը չքաշեցին»:

Տարբեր պատմվածքներում տարբեր առիթներով Մնձուրին պատմում է իրենց գյուղի հարսների մասին: Աղջկներին հաճախ ամուսնացնում էին իրենցից փոքր տղաների հետ (որոնք դեռ ոչինչ չէին հասկանում), քանի որ տղայի տանը աշխատող ձեռք էր հարկավոր: «Ամեն մարդ ինչո՞ւ հարս կուզե: Աշխատելու համար: Տունը, ախոռը ավլե, աղբը շալկե տանի աղբանոցը թափե, տանը ջուր չկա, կուժը շալկե ջուր մը բերե, լեռը խոտ քաղող, դաշտը արտքաղող, եղին փորող, պահող մը ունենար: Հարս ըսածդ ասոնց համար է: Զավակ բերելը երբ ըլլա, կ'ըլլա», – բացատրում է Մնձուրին:

Ամուսինները հասունանում էին, մեկ-երկու զավակ ունենում և մեկնում էին պանդխտության, տան հոգսերին ավելանում էր կարոտի տառապանքը: Աշխատում էին ամբողջ օրը, ամեն վիճակում (հիշենք Մնձուրու մոր պատմությունը), երեխաներին սիրելու ժամանակ էլ չէր լինում (նրանց պահում էին տատերը):

Բազմաթիվ պատմվածքներում Մնձուրին պատմում է գյուղի երեխաների մասին: Ինչպես էին մեծանում, ինչ մանկություն էին ապրում, ինչպես էին զուգահեռում դասերն ու տանեցիներին օգնելու գործերը:

Մնձուրին հայ պատմվածքի մեծագույն վարպետներից է: Ծավալով մեծ չեն նրա պատմվածքները: Մի փոքրիկ պատմություն, երկու-երեք հերոսներ, և հեղինակը ստեղծում է տպավորիչ կերպարներ, կենդանի բնավորություններ: Մի երկու երկխոսություն, մի երկու բնապատկեր, մի աննշան սյուժե, և կերպավորվում է ամբողջ միջավայրը: Հեղինակը ընթերցողին չի գայթակղում հետաքրքրաշարժ պատմություններով, չի հորինում կոնֆլիկտներ ու լուծումներ, չի խտացնում գույները՝ դրական ու բացասական տիպեր ստեղծելու նպատակով, պարզապես հանգիստ ու խաղաղ ոճով պատմում է, թե մարդիկ ինչով էին զբաղված, ինչպես էին ուրախանում ու տիրում, ինչ հոգաբեր ունեին: Այն ամենը, որ նրանց կյանքն էր: «Դեպք, տոռամ չկան պատմվածքներու մեջ, կամ գրեթե չկան: Ատ օրը տունը կամ ուր որ գացեր են ու ինչ որ ըրեր, ինչ որ պատահեր է անոնց, ատոնց պատմությունն է»,՝ գրում է Մնձուրին:

Այդ փոքրիկ պատմությունները, որ առանձին-առանձին փոքրիկ մանրակերտներ են, լինելով նույն գյուղի, նույն գավառի մարդկանց կյանքի պատմություններ՝ ասես միանում են իրար, լրացնում, ամբողջացնում, և Մնձուրու ամբողջ ստեղծագործությունը դառնում է մի մեծ յուրօրինակ վեպ, մեծ կյանքի պատմություն, բազմաթիվ հերոսներով, միջավայրով:

Մնձուրին դիտում է իր շուրջը և պատմում իր տեսածների մասին, ավելի ճիշտ՝ հիշում է գեաքեր ու գեճքեր և վերապատմում դրանք: Այնքան բնական է նրա պատումը, այնքան պարզ ու ճշգրիտ, որ թվում է, թե նա խոսում է բացառապես իրական մարդկանց մասին, իր ծանոթների, հարազատների, հենց նույն անուններով, պատմում է կատարված դեպքեր: Գուցեև հենց այդպես էլ եղել է, գուցե հեղինակը ոչինչ էլ չի հորինել: Բայց այդ իրական պատմությունները փաստագրություն չեն, արկեստագետի խորաթափանց հայացքով Մնձուրին դրանք ենթարկել է գեղարվեստական մշակման, փոքրիկ պատմությունների մեջ անգամ ստեղծել հմուտ կառուցվածքներ, գործողության ընթացքի այնպիսի զարգացում, որ հնարավորություն է տվել տեսնելու հերոսի զարգացումը: Մնձուրին հիմնականում ձգտում է դրվագի, պատկերի ամբողջացման, սակայն նրա բազմաթիվ գործեր գործողության զարգացման առումով վարպետորեն կառուցված պատմվածքներ են, նովելներ, որոնք հուշում են, որ հեղինակը նաև ստեղծել է դրանք գրողի երևակայությամբ, կամ եթե իրական դեպքեր են, ապա, հղկել, մշակել նպատակային ուղղություն է տվել դրանց:

Մնձուրու հորինած-ստեղծած պատմվածք-պատմությունները նույնքան բնական են ու համոզիչ, որքան համոզիչ չեն կարող լինել երբեմն նույնիսկ իրական պատմությունները:

Մնձուրին իր պատմվածք-պատկերներում կերտել է բազմաթիվ հերոսներ, որոնք ցայտուն, ընդգծված բնավորություններ են, մեր գրականության մեջ աչքի ընկնող գրական կերպարներ, մարդկային մի-մի անհատականություններ և որոնք միաժամանակ տիպեր են, Հայ գյուղացու տարրեր շերտերի տիպական գծերը խտացնող կերպարներ: Իրենց մտածողությամբ, վարքագծով՝ կյանքի, աշխատանքի, մարդկանց ու կենդանիների նկատմամբ ունեցած մեծ սիրով նրանք ամբողջացնում են Հայ գյուղացու կերպարը, որ բնապատկերի ու ժամանակի համապատկերի վրա տեղայնանում ու կոնկրետանում է, և ընթերցողի աչքի առջև վերակենդանանում է 20-րդ դարակղբի արևմտահայ գավառը, մարդիկ ու բնաշխարհը՝ անթերի, ամբողջական:

Բազմաթիվ պատմվածք-նովելներից հիշենք միայն մի քանիսը՝ «Ռակիները», «Մեղրերը», «Հուսիկը», «Կողիկը», «Յորնիկին Գիրգորը», «Ճիկառան», «Կոստանը», «Տյուկե մամուն Եղը», «Փշատիին ծաղիկը», «Սիլա» և այլն, որոնք ընդգծվում են կառուցվածքի, նովելային պատումի նրբակերտությամբ, կերպարների հոգեբանության մեջ ներթափանցումով:

Այսպես, «Ռակիները» պատմվածքի մեջ հեղինակը մի տոպարակ ուկու զավեշտական պատմությամբ կերտում է երկու տարրեր բնավորություններ, պատկերում նրանց հոգեկան խռովքը և քննում սոցիալական լուրջ խնդիրներ: Ոսիկը նոր էր վերադարձել Պոլսից, երկարատև պանդխտությունից: Լուրեր էին շրջում, թե ոսկի է բերել: Հիրավի, նա մի ամբողջ տոպարակ ոսկի ուներ, բայց թաքցնում էր կնոջից ու ընտանիքի անդամներից: Նա ոսկին պահում էր գյուղից հեռու՝ Բարսեղենց արտօ և Կիրակոսենց այգին անջատող պատի ճեղքում: Երբեմն-երբեմն այդ ինքնամփոփ մարդը գնում էր ստուգելու իր գանձը: Մի անգամ հեռվից այդ նկատում է հանդապահ Գալոս Պապան, գողանում է տոպարակը, թաքցնում երկու արտերի միջև ընկած անձակ թմբի մի ճեղքվածքում ու փակում ճեղքը: Ոսիկը մի օր ստուգելով տեսնում է, որ ոսկին գողացել են, հարայ-հրոց է բարձրացնում. լաց է լինում, ողբում իր կորուստը և հիվանդանալով՝ անկողին է ընկնում: Հիվանդ Ոսիկը անընդհատ կրկնում է՝ ոսկիներս, ոսկիներս:

Բայց ավելի ծանր է Գալոս Պապայի վիճակը: Գյուղի ամենաաղ-

քատ մարդկանցից մեկն էր նա: Եվ հիմա «տոպրակ մը ոսկի, շեղջով ոսկի ուներ: Բայց ոսկի մը անզամ չէր կրնար առնել ու խարճել: Գյուղով, գավառով գիտեին, որ փարա չուներ»: Մեկ ոսկու օգտագործումը կհայտնաբերեր գողին: Խեղճ ու կրակ Գալոս Պապան չի կարող գյուղից էլ հեռանալ: Հոգեկան փոթորկումները նրան էլ անկողին են ցցում: Նրա՝ «ոսկիներս, գնացեք, բերեք» զառանցանքի խոսքերի վրա եղայրն ու հարսը ծիծաղում էին, ասելով՝ «Երազ կը տեսնե, աչքին կերևա»:

Գալոս Պապան մեռնում է՝ գաղտնիքը իր հետ տանելով: Ո՞վ գիտե, երբեմ կվարե՞ն այն թումբը, ուր թաքցրած էր ոսկին, որ երկու կյանքի կորստի պատճառ դարձավ:

Իր պատմվածքներում Մնձուրին կերտում է բազմաթիվ կերպարներ, որոնք կենդանանում են ընթերցողի աչքի առաջ և մնում հիշողության մեջ: Հիշենք Գալոս պապային և Ոսկիին՝ իրենց հոգեկան ծանր ապրումներով, ծիծաղելի կացությամբ և կյանքի ողբերգական ավարտով, գյուղի աղաների՝ այգիներում սարքած քեֆի ժամանակ խոռված, «քեն ըրած» Վարդանին («Քենը»), ծխախոտի պահանջից նվազած, լեզուն կապ ընկած Զայիմ աղային («Ճիկառա»), ջորեքուսակը փնտրող Արութ ամուն («Ջորեքուսակը»), աղքատ, բայց կյանքից գոհ Յորնիկի Գիրգորին, Սուլրը՝ Գեղրգին հայՀոյող Շիրինին, երեք օր քնած Կոստանին, և շատ ուրիշների, որոնք առանձնացող, ինքնօրինակ բնավորություններ են, և որոնց զրուցների, մտորումների մեջ հեղինակը արծարծում է նաև սոցիալական, հասարակական, քաղաքական խնդիրներ:

Մնձուրին իր գործերում զլսավորապես պատկերում է հայրենի բնության մեջ իր ապրուստը դժվարությամբ հայթայթող մարդկանց, որոնք իրենց գործը կատարում են համբերությամբ, հեղորեն, համակերպված: Նրանք ասես բնության մեկ մասն են, նախնիների պարզամիտ հոգով՝ հողի ու կենդանիների նկատմամբ ունեցած մտերմությամբ:

Մնձուրու հերոսները գյուղացի մարդիկ են, ազգությամբ հայ, կան նաև այլազգիներ: Նրանք բոլորն էլ նույն հողի ու ջրի մարդիկ են, աշխատանքում եղբայրացած, բարիացած: Նրա պատկերած գյուղաշխարհը բնակեցված է նաև ոչ հայերով. քուրդ, դղլրաշ, ասորի, հույն և ուրիշներ, որոնք ապրում են կողք-կողքի, միմյանց հետ կյանքի բնական կապերով են կապված, բայց և ունեն իրենց ապրելակերպը, սովորությունները: Մնձուրին պատմում է նաև նրանց սովորութների մասին և կողք-կողքի դնելով, առանց դիտա-

Վորության, ցույց տալիս այդ աշխարհի իսկական տերերի՝ բնիկների առանձնահատուկ հարազատությունը հողին; Հողամշակությամբ գրաղվող հայն է այդ հողի բնիկը: Հողի, բնության, կենդանիների հետ ունեցած հոգեկան կապերը նրա էության գլխավոր հատկանիշներն են: Մնձուրին ցույց է տալիս, թե ինչպես այդ բնիկների հետ ապրող այլազգիները նաև հայախոս են, ուրեմն աշխարհը Հայաստանն է, տիրապետողներն՝ ուրիշ: Մնձուրու ստեղծագործության մեջ, ինչպես նկատված է՝ «մեր աչքերուն կը բացվի աշխարհ մը, որ հայ է իր հողով, իր լեզվով, իր բարքերով: Աշխարհ մը, ուր հայը բնիկի աչքով կը նայի իր տիրապետողներուն: Եվ զարմանք կա այդ նայվածքին մեջ: Հողին իսկական զարմանքը կա՝ հողին տիրացած, սակայն հողին լեզվեն չհասկցող եկվորին հանդեպ» (Հիլդա Գալֆայան): Չտալով եղեռնի անունը՝ Մնձուրին հուշում է, որ այդ հողի իսկական տերերն են քչվել իրենց աշխարհից, որ թուրքը զավթել է Հայաստան աշխարհը:

Մնձուրու ստեղծագործության մեջ կան և՛ աշխատավորներ, և՛ պյուղական հարուստներ, բայց չկա ընդգծված սոցիալական հակասություն, չկան շահագործման ակնառու փաստեր: Նրանք բոլորն էլ հողագործներ են, մեկն՝ աղքատ, մեկը՝ հարուստ, զյուղացի մարդիկ՝ իրենց հոգեբով, ցավերով, տքնանքներով: Մնձուրին չի փորձում ստեղծել հատկապես բացասական կերպարներ երկու պատճառով: Նախ՝ Մնձուրու պատկերած զյուղն իսկապես սոցիալական ընդգծված շահագործման վայրը չէր. զա ինչ-որ չափով դեռևս նահապետական զյուղն էր, և ապա՝ կա սուրյեկտիվ մի հանգամանք: Մնձուրին խոսում է մարդկանց մասին, որոնք մեծամասամբ իրական դեմքեր են և որոնք այսօր չկան: Ողբերգականորեն կյանքից հեռացած իր մտերիմների, ծանոթների մասին խոսելիս, որպես հիշատակի, հարգանքի տուրք, Մնձուրին խոսում է մեղմ երանգներով, բարի ու անչար սիրով: Մարդկային է՝ մահացած, անզամ չար մարդկանց, ծանոթների մասին յուրաքանչյուրը խոսում է մեղմ, հանգիստ տոնով: Իսկ Մնձուրին պատճում է իր անդարձ կորած բնաշխարհի, իր սերերի ողբերգական կորստյան մասին:

ԿԵՆԴԱՆԻՆԵՐԸ...

Մնձուրին չի մոռանում նաև այդ մարդկանց շրջապատող կենդանական աշխարհը, հատկապես ընտանի կենդանիներին, որոնք իրենց տերերի կյանքի անբաժան ուղեկիցն են, նրանց օգնական-լծակիցը, նրանց կերակրողը: Մնձուրու հերոսները՝ աշխատավոր զյուղացիներ,

Հասարակ, խոնարհ մարդիկ, իրենց եղան, կովի, էշի, այծի ու խոյի նկատմամբ Համակված են բացառիկ սիրով ու Հաճախ նրանց հետ «զրոյցի են բոնվում» այնպես մտերմորեն, ասես Հարազատ եղբոր հետ են զրուցում: Այդ «զրոյցներում» կերպավորվում են նախ՝ նրանք՝ այդ գյուղացիները՝ անասունների նկատմամբ ունեցած իրենց սրտացափ ու հոգատար վերաբերմունքով, նրանց կարևորության գիտակցությամբ, մտերմությամբ և սիրով, ապա նաև հենց այդ կենդանիները, որ ասես «մարդկայնանում» են, իրենց տերերի հետ միասին տանելով կյանքի լուծը, տքնում ու վաստակում մարդու համար: Հեղինակը չի մոռանում պատմել նաև նրանց «բնավորությունների» մասին, բնութագրում է նրանց, ինչպես մարդկանց կարելի է բնութագրել, ասես նրանք էլ գիտեն, հասկանում են, թե ինչ են անում:

Մարդը, անասունը և բնությունը միասնական, իրարով պայմանափորված գոյություններ են Մնձուրու պատումներում: Հիշենք դրանցից մի քանիքը:

«Մեր կարմիր եղը» փոքրիկ պատմության մեջ պապը, որ երազում տեսել է սարերում գտնվող իրենց եղանը, անհանգստացած՝ «չըլլա, թե գլխուն փորձանք մը գա», խնդրում է հարսին ու թոռանը վաղ առավոտյան գնալ սարերը, տեսնել եղանը: Իսկ երբ թոռը տրտնջում է, թե երազի պատճառով պիտի հեռավոր սարերը հասնեն, պապը նեղարտելով բարձրացնում է ձայնը. «Ակոր, հեք անասունի վրա գութ չունիս, հեք մալի, տափարի սեր, փափաք չունիս, կորսվեր են, գլորեր են, տեղ մը կոտրեր է, հիվանդացեր են՝ հոգդ չէ, ծո՛ մեր ապրուստը անոնցմե է, եղը որ չըլլա, արտը ո՞վ պիտի վարե, կալը ո՞վ պիտի կամնե, եղան վաստակն է, որ կուտենք, կովն ու ոչխարը, որ չըլլան, կաթը, մածունը ուրկե պիտի գտնենք, չըսե՞ս»: Նույն կարծիքին է նաև տատը: Եվ մայր ու տղա առավոտ մութով ճանապարհ են ընկնում, սարից՝ սար, գյուղից՝ գյուղ փնտրում այն նախիրը, որի մեջ իրենց եղն էր: Պապի անհանգստությունը փոխանցվում է նաև թոռանը: Վերջապես գտնում են իրենց եղանը: Եվ եղան նկատմամբ պապի սերն է ասես փոխանցվում նրան. «Մեր եղն էր: Այս ինչ ըրեր էր լեռը, ինչ արևաշող թարթիչներով, արևաշող ճակատով ու աչքերով եղան մը փոխեր, պայծառակերպեր էր: Ամենեն անվանի արձանագործ եղան մը արձանը շինելու ըլլար, այս աչքերս խտղող, այս արու գեղեցկությունը պիտի չկրնար տալ: Երազին մեջ պապուս երեսները լզածին պես՝ երեսներս լզեց»:

«Աշուն» պատմվածքի հերոսը՝ Ուկեհան քեռին, որ հարազատ եղբայրն է Համաստեղի Տափան Մարգարի, Բակունցի Սիմոնի, Հողի խսկական աշխատավոր, այնպես է նվիրված իր արտ ու դաշտին, անասուններին, աշխատանքին, որ թվում է, թե առանց այդ ամենի մեկ օր էլ չի կարող ապրել: Նա այնպես է զրուցում եղների հետ, ասես նրանք լուս ու հասկանում են իրեն: Նա մոտենալով նստած երեք եղներին, «Կամաց մը» ձեռք է տալիս երկուսի ծունկերին, որոնք Հեղորեն ոտքի են ելնում, իսկ երրորդին չի կպչում: «Դուն նստե, գուն մի ելլեր, ըսավ անոր, ամեն օր մեկերնիդ պիտի նստիք, հանգչիք, որ արտերը վարենք: Երեք դուք, մեկ մըն ալ ես, չորս ենք: Զորսին կը նային մեր արտերը: Մարագը երդով, ամպարները ցորենով, այլուրով մենք պիտի լեցնենք: Ամենուն աչքը մեզի է, պապերս»: Ասես հարազատի հետ է զրուցում Ուկեհանը, մեղմ ու մտերմիկ, քնքազին տոնով, որ ժողովրդական երգի տողն է Հիշեցնում («Եղո ջան, ախսպեր ջան»), նրանց հերթով է բանեցնում, իսկ ինքը՝ անընդմեջ: Նստած տեղից ոչ թե ճիպոտով է նրանց հանում, այլ կամաց կպչելով, իսկ երրորդին չի էլ կպչում, որ նստած հանգստանա: Իսկ հանգստի ժամին, նախ նրանց՝ թոռան բերած հոտ արձակող խոտն է տալիս, ապա ուտում իր թանապուրը:

Նա պիտի խոսի եղների հետ վարն սկսելուց առաջ ու ամբողջ ընթացքում, պիտի բացի իր սիրտը: «Հիմա ես ու դուն մնացինք, ըսավ եղներուն, արտ պիտի վարենք, գարնան չմնան, աշունենք: Ես շատ կը խոսիմ, ինչո՞ւ, գիտեք: Ամեն մարդ կը խորհի, չըսեր: Ես կ'ըսեմ, ինչ որ կը խորհիմ»: Այս բացառիկ սերը, հոգածու վերաբերմունքը, իրենց ընտանիքի կյանքում անասունի դերի գիտակցությունը լիովին բավարար են Ուկեհանի կերպարը ընթերցողի Հիշողության մեջ տպավորվելու համար:

«Սուրբ Գևորգ», «Բարի լույս, Մարգար աղա» և ուրիշ շատ պատմվածքներում Մնձուրին խոսում է զյուղացու չարքաշ աշխատանքների ծանրությունը Հեղորեն ու հավատարմորեն բաժանող մի ուրիշ կենդանու էշի մասին: Գյուղացիները, որոնց պատկերում է Մնձուրին, իրենց բեռները գյուղից գյուղ, հանդից տուն տեղափոխում էին էշերով: Այս երկու պատմվածքներում Մնձուրին կրկին ընտրում է կերպարակերտման զրուցաձեր: Շիրինը բեռ է տեղափոխում էշով և ամբողջ ճանապարհին «զրուցում է» էշի հետ: Պարզ է, այդ զրուց չէ, այլ մենախոսություն, բայց Շիրինը այնպես է խոսում, ասես էշը հասկանում է («տիրոջը ըսածները ամենքն ալ կը հասկնա, ամեն բան կը հասկնա»), ասես նաև պատասխանում է նրա հարցերին:

Կրկին Մնձուրու նպատակն է՝ ցույց տալ, թե ինչ կարևոր գեր ունի կենդանին գյուղացու կյանքում, թե երկուստեք ինչպես են անտրատունջ տանում կյանքի ծանր բեռը, թե մարդը ինչ մեծ սիրով է լցված իր օգնական կենդանու նկատմամբ։ Հայ գյուղացուն բնորոշ հումանիզմը՝ մարդասիրությունը, հավասարապես տարածվում է նաև նրան շրջապատող կենդանիների վրա։ Շիրինը էշով փայտ է բերում, լեռնալանջի նեղ ճանապարհին գահավեժ բարձունքից էշը ցած է գլորվում և ջարդուիչուր լինում։ Շիրինը ցնցված է։ Թե «ինչպես մարդու ոտք չկոխած այդ գահավեժին հատակը իջավ», ինքն էլ չիմացավ։ Գտնում է դիակը։ Հարազատի պես վշտացած է։ Ճանապարհին մի անգամ համառության համար բիրով (փայտով) հարվածել էր էշին։ Եվ հիմա ինչպես է զղջում։ «Ճամփան քեզի ծեծեցի։ Մեկը իս ծեծեր։ Քեզի զարկած բիրս իմ վրա կոտրտեր, – ըսավ Շիրին։ Արցունքներ սահեցան աչքերեն»։ Հիշենք Բակունցի «Սպիտակ ձին» պատմվածքի հերոսի՝ Սիմոնի հոգեկան տառապանքը, տանջող ցավը, որ իր ձիու թոլակի մեջքին չեչաքարով վերք էր բացել, որ բանակ չտանեին։

Դիմացը «Սուրբ Գևորգ» եկեղեցին էր։ Թե՛ գնալիս, թե՛ վերադառնալիս Շիրինը աղոթք էր արել, խնդրել՝ օգնական լինել նեղ, դժվար ճանապարհը անցնելու, խոստացել էր մոմ վառել։ Ու հիմա, նայում է «Սուրբ Գևորգին» վշտացած, նեղացած, ըմբոստացած։ «Այնչափ ալ հույս զրի վրադ, այնչափ ալ աղաչեցի, – ըսավ Շիրին։ – Ա՞ս էր պահածդ։ Մոմ պիտի վառեմ քեզի, հա՞։ Չեմ վառեր։ Ինչո՞ւ պիտի վառեմ...»։

Գյուղացին սպում է կենդանու կորուստը, ինչպես հարազատի մահն է սպում։

«Տյուկե մամուն եղը» պատմվածքի հերոսը՝ Ռեհանը, որին Տյուկե մամա էին անվանում, լուր է առնում, թե հանդում իր եղը լեռան գլխից գլորվել է ձորը։ Պառավը, ասես հարազատի մահվան լուրն առած՝ «գունատեցավ, գոչեց հեծկլտալով։ – Վա՛յ զիլսուս, ալ ի՞նչ ընեմ, ալ ուր երթամ, – լաշակները քակեց, ծեր, նոսրացած մազերը թափեց աչքերուն, – աղջի հա՛րս, դուրս եկուր, նայե՛ ի՞նչ սև լուր բերին մեղի»։ Գալիս է հարսը փղձկալով քարանում սկեսրոջ կողքին, գալիս, նրան շրջապատում են հարևանները, և սկիզբ է առնում Տյուկե մամու բայաթին, ողբերգը։ «Ալա ե՞զ, ալա ե՞զ, սա ի՞նչ է՛ ըրի՛ մեղի, ի՞նչ սև ձյուն բերիր մեր զիլսուն, արևդ առիր ու գացիր... Ես քեզ տունես հասցուցի, հորթուկ մըն էիր, մեծցուցի, մողի մը ըրի...»

Մողի մը եղար, մեծցուցի՝ եղ մը ըրի... ուր աղվոր առվույտ մը, աղվոր խուրձ մը, աղվոր կորճնա մը կար, փեթտեցի, քեզի բերի ու կերցուցի, գեղին եղնոցը մեջ ամենեն պոյսվը եղար, կոտոշներդ լեռան եղնիկ-ներուն կոտոշներեն ալ բարսցան, փաշա մը դարձուցի քեզի, ալա եղ, ալա եղ, փայլրմե պավե, որո՞ւ չար աչքը դպավ քեզ. զուն ին-տո՞ր թող տվիր ինքզինքդ, ես քեզ չէի թողեր որ փարզը հոտվր-տայիր, ինտո՞ր հիմա սև հողին տամ ու պառկեցնեմ, ինտո՞ր լեռը դրկեցի քեզ. լեռը գլուխդ կերավ, ես ինչո՞ւ տունը քեզ չպահեցի, մար-գերուն թումբերը կը տանեի, քեզ կը կշտացնեի. արոտ-արոտ կը պտտեի՝ գիշերվան խոտդ կը բերեի, մսուրդ կը լեցնեի, ալա եղ, ալա եղ, փայլրմե, պապո՛, հիմա ի՞նչ պիտի ընենք մենք, տանը էրիկ-մարզը՝ Խորենս դրկեցինք, էրիկմարդ չունինք. մենք մնացինք դրանը ետե, հարս ու ես, երեք մանուկներով, տուն մը մարդ՝ քու հացդ կուտեինք, քու փարած արտերուդ, քու կամնած կալերուդ, ցորենին հացը, ալա եղ, ալա եղ, փայլրմե պավե, վայ մեզի...»:

Այդ ողբերզի մեջ, որ ժողովրդական, բանահյուսական ողբերզի ընտիր օրինակ է, բացվում է նրանց ընտանիքի ամբողջ պատմությունը, «Հանգուցյալի» արժանիքները՝ կարևորությունը, վշտի մեծությունը, ողբասացի սերը՝ «մեռնողի» նկատմամբ, որ այս անգամ եղն է: Բայց եթե այս ողբերզի մեջ եղան անունը փոխվեր մարդու անունով, մեռնողը մարդ լիներ, ոչինչ չէր փոխվելու: Եվ հարևաններն էլ նույն սրտակցությամբ են միխթարում Տյուկե մամուն: «Ալ հերիք ծեծկիս, ըսին ամեն կողմեն, լալով եզր կ'ողջննա նը՝ մենք ալ հետդ նստինք ու լանք, ի՞նչ ընենք, դո՞ւն ողջ եղիր, Աստված տղադ, հարսդ, թոռներդ ողջ պահե: Մենք մեր եղնիքը կը լծենք, արտերդ ալ կը փարենք, կալերդ ալ կը կամնենք»:

Բարեբախտաբար լուրը սխալ էր եղել: Հարսը լեռն է բարձրանում, եղանը տուն է բերում: Տյուկե մամը ուրախության արցունքներով է դիմավորում եղանը, երեք անգամ խաչակնքում է, եղան ճակատը, երեսները համրուրում, գորովանքով մրմնջում. «Արևդ սիրեմ, մեզ փախցուցիր, փաշա եզս»: Թոռները դաշտ են փազում «անուշ խոտեր» քաղում, բերում առաջը լցնում:

Մի ուրիշ պատմվածքում այդպես սրտառուչ, այնքան բանաստեղծական, իր այծի կորուստն է ողբում ակնեցի մաման. «Թանիկ այծ, պոռաց, պղվորս, խանըմ այծս ո՞ւր ես, խաթունս...»: Եվ մի ուրիշ պատմվածքում հեղինակը անսահման գորովանքով, ցավով է նկարագրում Նանոյի սպանված ուլիկին և Նանոյի վիշտը: «Բերանիկը եղնիկի բերանիկ էր, սրունքները եղնիկի սրունքներ էին, աչուկ-

Ները եղնիկի աչուկներ էին, հատոցիկ կերեր էր, հատոցիկի ծաղիկ մը կար ձյունի պես ճերմակ ակռաներուն մեջը: Նանոն լացավ, լացավ, լացավ»:

Մնձուրին տարբեր առիթներով պատմում է պյուղացուն շրջապատող բոլոր ընտանի ու ոչ ընտանի կենդանիների, թոչունների մասին՝ որպես բնաշխարհի անբաժան մաս, մարդկանց հետ միասին:

Բնությունը՝ լեռ ու հանդ, գաշտ ու արոտ, ծառ ու ծաղիկ, մարդիկ և կենդանական աշխարհը սերտորեն միահյուսված, իրարով պայմանավորված գոյություններ են Մնձուրու ստեղծագործության մեջ, որոնցից յուրաքանչյուրի բացակայությունը արդեն խաթարում է ներդաշնակությունը, ուստի ցավալի է ամեն կորուստ:

Եվ մեծագույն կորուստը եղավ այդ աշխարհը շենացնող ժողովրդի կորուստը, որ սրի քաշվեց ու քվեց հայրենի վայրերից: Մնձուրին ապրելով Թուրքիայում՝ եղեռնը՝ ջարդն ու աքսորը, պատկերել չէր կարող, անգամ ակնարկել չէր կարող: Բայց նախապատերազման հայ գյուղի ներդաշնակ կյանքի այս պատմությունը, որ բերում է Մնձուրին, անցյալ է, և ամեն ընթերցող արդեն գիտե, որ աշխարհում եղել է եղեռն, ու այնտեղ, այն վայրերում այլևս չի ապրում հայ գյուղացին: Մնձուրու գրականությունը լուռ, բայց խոսուն բողոք է կատարված մեծագույն ոճիրի դեմ:

* * *

Մնձուրին իր ստեղծագործության մեջ վերակերտել է մի աշխարհ, որ կար և այլես չկա: Նրա պատկերած աշխարհը բնական, կենդանի ու կյանքով լեցուն է, մի աշխարհ է՝ տեսանելի ու զգայական: Այսպիսի հաջողության հեղինակը հասել է չնորհիվ իր ինքնատիպ արվեստի, որ հատկանշվում է մտերմիկ պատումով, իրականության գունային ու զգայական ընկալմամբ: Նրա պատումը՝ մեղմ, հանգիստ, մանրամասներով, լցվում է կյանքով, քանի որ հեղինակը զարմանալիորեն պայծառ է տեսնում այդ աշխարհի գույները, լսում ձայները, զգում թրիթիոները: Այդ ամենը Մնձուրին վերապրելով ոչ թե պատմում, այլ փոխանցում է ընթեցողին: Եվ որքան ճիշտ է Մնձուրին բացատրում իրեն «Կապույտ լույս» ժողովածուի երևանյան հրատարակության համար գրած առաջարանում: «Հայրենականներուս մեջ բառերով նկարչություն մը ըրի: Իմ լիրիզմս, իմ ոռմանտիզմս դրի: Գետին ձայնը ըսի: Ականջներս կը լեցվեին գետին ձայնովը: Կը խանային, այլ չէին ընդուներ... Գետին ձայնը կը բռնվե՞ր: Բայց այնքան կը թանձրանար, որ բռնելս կուգար: Մեղուներուն պարս

ելլելը, երաժշտությունը ըսի»: Եվ բոբիկ ոտքերի տակ «ավագներուն եփիլը», խաղողի, թթի, թզի հյութից մատները իրար կպչելու, ուտելու նկարագրությունները ոչ միայն տեսողական են, այլև՝ զգայական: Ըսթերցողին փոխանցվում է պատկերի գույնը, ձայնը, ջերմությունը: «Երկայն պեսերով Ազիկը» պատմվածքում բնության մի հրաշալի պատկեր կա նկարագրված: Ահա զյուղի համայնապատկերը. «Գյուղին պարտեզները թավ խոտերով գոցված էին, ծառերեն շատերը տերևներով համակ քողքվեր, խնձորենիները ծաղկեր էին: Մեղուներու երաժշտություն մը կը լսվեր, հովիտին արտերը կը խայտային, օդը տաք էր, շատ տաք ու բուրումնավետ: Ու կյանքը կը հեար, կը ժայթքեր դուրս բոլոր անկյուններեն, միջոցին մեջ, բլուրներու հեռավորության վրա լուսեղեն գիծեր կը նետվեին ու կը վառվեին»:

Ու ճիշտ այդպես կյանքը հեռում է և դուրս ժայթքում Մնձուրու ստեղծագործության միջից: Զէ՞ որ Մնձուրին ամբողջովին լցված է այդ կյանքով: Այնքան լցված, որ չի կարող զապել իրեն, պիտի դուրս հորդի այդ կյանքը, գրողը պիտի դատարկի իրեն: Խոսելով այն մասին, որ ինքը «ղրամ շահելու համար» չէ, որ գրում է, Մնձուրին դիմադիր հարց է տալիս. «Ուրեմն ինչո՞ւ կը գրեք: Մի՛ գրեք»: Եվ պատասխանում է. «Ատ չենք կրնար ընել: Մեր չուրջը մեր տեսածները, աշխարհը, դուրսը, գեաքերը, մարդիկ մեզ կը լեցնեն: Չենք կրնար միայն դիտել: Պիտի պարպինք: Պիտի ըսենք: Ի՞նչ է գրականությունը ամենեն վերջը, մեկ բառով: Ըսել է, ինքոհնքը գրել է: Բանաստեղծ, վիպագիր, քննադատ, փիլիսոփա, պատմաբան, մենք մեզ գրել է: Երբ չգրենք, կը մթագնինք, իսկ երբ գրենք, ըսենք մանավանդ խոսքեր, զոր մեր խելքովը կ'երևակայենք, թե ուրիշ մը պիտի չկրնար գտնել, ըսել, կը պայծառանանք, կը ճառապայթենք»: Գրողի կոչումի, մղումի, էության մասին Մնձուրու այս դատողությունները, անշուշտ, առաջին հերթին իր մասին են: Մնձուրին պատմելով զյուղաշխարհի ու մարդկանց մասին՝ իր մասին է գրում, իր էությունը, իր սերը, կարութը, իր պատկերացումներն է դրանորում:

Հենց այդպիսին է Մնձուրու չափանիշը արվեստի մասին. «Արդեն ամեն գրականությունն ենթակայեկան է»:

Կյանքը իրապես հորդում է Մնձուրու գործերից: Բնությունը, մարդիկ, դեպքերը, պատմությունները այնքան բնական են, ասես նկարված, ձայնագրված լինեն: Կերպարները «իրականներու չափ իրական» են, երկխոսությունները՝ այնքան բնական, ասես ուրիշ կերպ խոսել չէին կարող: Ի՞նչ համով-հոտով է զրուցում: Ահա «Ծղրիդ

մորքուրը» հեքիաթի մայրը. նստել է դռանը, գովում է աղջկան, «որ առնող մը ելեր». «Աղջիկ...ինտո՞ր աղջիկ... լիրը գզող, լիրը մանող, օրհարսկվան պարին հասնող աղջիկ... աղվոր, ինտո՞ր աղվոր, ծամերը ըսեմ, սոմայի թել կը նմանի, երեսը ըսեմ, լուսունկի կալ կը նմանի, պոյը ըսեմ, ցորենի ծեղ կը նմանի... քեզ առնողը աշխարհքին վրա դերտ կունենա՞... Այս, ես քենե ինտո՞ր պիտի զատվիմ, ինտո՞ր պիտի խմշիմ, ձեռքովս տամ, որ քեզ առնեն տանին... շրլե աղջիկս չըլլայիր ու էլին տունը հարս երթայիր... էլին աղջիկն ըլլայիր ու իմ տունս հարս զայիր»: Եվ ամեն մարդ զարմանում էր, թե ինչ հրաշք աղջիկ է:

Մնածուրին բացառիկ չնորհներով օժտված պատմող է: Լեզուն պարզ է, հստակ, երբեմն չափից ավելի հասարակ, երբեմն՝ պատկերավոր՝ համեմված ժողովրդական ոճերով ու բառերով, բայց միշտ անսեթևեթ, անմիջական, անկաշկանդ, առանց ճիզի:

Մնածուրու գրչի տակ ամեն ինչ շոշափելիորեն կենդանանում է: Ահա «Կապույտ լույս» գրքի սկիզբը, ինչպես ինքն է վերնազրել՝ «Մուտքը»: Դա իսկապես մուտք է դեպի նրա բնաշխարհը: Իր աշխարհի համապատկերն է, որ տեսարան-տեսարան պտտեցնում է հեղինակը ընթերցողի աչքի առջև, ինչպես հմուտ օպերատորն է պտտեցնում կինոխցիկը՝ որսալով-ցուցադրելով բնորոշ պատկերներ: «Մուտքը» սկսվում է ընդհանուր դաշտանկարով: Եվ կանգ է առնում բյրի գագաթին, ուր «տվնյան սաստիկ արևին մեջ անտառապահն է նստեր: Բիրը քովը, կոնակը տված խոշոր ժայռերուն, ան կը հսկե դաշտին կանանչ արտերուն, որոնց պահպանությունը իրեն հանձնված է»: Ներքեսում մի ջորի է մտել գարու արտը, իսկ ջորեպանը ծառի շվարում քնել է: Հանդապահը կանչում է, որ արթնացնի նրան: Սա ոչ թե բնապատկեր է, այլ մի ամբողջ կյանք: Հանդապահը ամբողջովին մի կերպար է: Ընդհանուր համապատկերից Մնածուրի-օպերատորը անցնում է առանձին կաղըերին. ահա շենից դուրս է գալիս մի հորթ և մտնում ցորենի արտը, ահա գյուղը՝ պարտեզներով շրջապատված, ահա մի տան կտրանը մի կին հաց է չորացնում: Անցնում է փողոցով ծեր քահանան, մտնում է մի բակ, իսկ այստեղ երկու հարսներ տիկե խնոցի են հարում: Կաղըը ավելի է փոքրանում. շոգից քրտինքի կաթիլներ են երևում. գեր հարսը քիչ կուացած է, և նրա «Հորդող ստինքները խնոցին մածունին պես կերթան ու կուգան. կը բախին ամեն անգամուն շապիկին ու էնթարիին, կհարվին», ամեն շարժումի հետ նրանց թիկունքի ծամերն ու գողնոցների փունջերը փաթաթվում են սրունքներին, աղղրերին, «կը

խաղան, կը կատակեն»: Ավելի հոգեպարար է հաջորդ տեսարանը: Դիմացի շեմի վրա 3-4 տարեկան երկու երեխայ՝ քույր ու եղբայր, թանապուր են ուստում: «Երեխաները մերկ միսերնուն վրայեն էնթարիներ հազած, առանց կոճկելու, փոր-զլուխ բաց, լիբը թշերով, արևեն, հողեն այնքան սեցեր են, որ արարի ձագ կը նմանին: Փայտե գդալները ավելորդ գտեր են իրենց խելքովը, գետին նետեր են, ափով կուտեն... երկուքին ալ վրա չոր տեղ չէ մնացեր, վրաեն վեր, փոր, քիթ, բերան, աչուկներնին անգամ ապուրներուն մեջ են թաթխավեր: Ու թանոտ, ապուրով աչուկներով իրարու վրա կը խնդան անոնք»: Ահա և ջրվորը, որը բահով ջրի ճամփան է բացում, փակում խլուրդի բացած անցքը և «քրտինքները երեսին ու թուխ կուրծքին մազերուն՝ կը հրձիվ»: Կես էջ ընդամենը և ցայտունորեն մեր առջև է կանգնում ջրվոր մշակը, հողի և աշխատանքի խորհրդանիշը:

Այսպես, Մնձուրին առնում է իր ընթերցողին և մտնում մի աշխարհ, որն իր սերն է, և որը դարձնում է նաև ընթերցողինը: Ու չես կարող չսիրել այդ աշխարհը, որովհետև այն «մեր հին բարի երկիրն է», ինչպես այն բնութագրել է Հրանտ Մաթևոսյանը, որովհետև, եթե անգամ մոռանաս այդ պատմությունների հերոսների անունները, կամ մանրամասները, «միջավայր-միմնորուր ներծծվում է քեզ և, որպես հարավային երկրի արևայրուք, քեզ հետ ապրում է, քո մեջ ապրում է երկար, շատ երկար, գուցե հավիտյան», որովհետև «Մնձուրու նկարագրած երկիրը պարզապես անմոռանալի է»:

Եվ կարեոր, որովհետև, դարձյալ Մաթևոսյանի արժենորմամբ, «Հայ մեծ մշակույթի խաղաղ անդաստանների այս մեծ մշակի գործը ձոն է մարդու գոյության խորհրդի բարությանը», մեր «ձեռքին մեղադրանք է ընդդեմ տիրակալական նկրտումների, որ ժողովուրդներ է հակադրում, ժողովուրդներ է ոչնչացնում և ազգայնամոլության ախտով ժողովուրդներ թունափորում»:

Մնձուրու ստեղծագործությունը հայ գյուղագրության լավագույն էջերից է, և նրա հեղինակը՝ հայ արձակի մեծ վարպետներից մեկը:

ԱՆԴՐԱՆԻԿ ՇԱՌՈՒԿՅԱՆ

(1913-1989)

Անդրանիկ Շառուկյանը ծնվել է 1912 թ. Կյուրին քաղաքում: 1915 թ. եղեռնական դեպքերից հետո ապաստան է գտել Հալեպի որբանոցում: Նախնական կրթությունը ստացել է Հալեպի Հայկական վարժարանում, ապա տեղափոխվելով Բեյրութ՝ սովորել է Հայ ճեմարանում:

Ճեմարանը ավարտելուց հետո Շառուկյանը աշխատել է որպես ուսուցիչ, զբաղվել է խմբագրական գործով. 1941-ին Հիմնել ու երկար տարիներ խմբագրել է սփյուռքահայ մամուլի պատմության մեջ նշանակալի տեղ ու դեր ունեցող «Նախրի» գրական-հասարակական շաբաթաթերթը:

1980-ական թվականներին տեղափոխվել է Փարիզ, ուր և մահացել է 1989 թ.:

Որպես գրող ու խմբագիր, հրապարակախոս ու գրաքննադատ՝ չուրջ չորս տասնամյակ Շառուկյանը սփյուռքահայ մտավոր կյանքի, գրականության ընթացքի կենտրոնում էր՝ մտավորականի, գրողի ծանրակշիռ, հաճախ վեճերի առիթ տվող խոսքով տոն տալով և նպաստելով սփյուռքահայ գրական մտքի զարգացմանը:

* * *

Շառուկյանը ստեղծագործել սկսել է պատանեկան հասակից, տպագրվել է 30-ական թվականներից: Միաժամանակ իր ուժերը փորձել է բանաստեղծության, արձակի, գրական քննադատության ու հրապարակախոսության մեջ:

Առանձին գրքերով Շառուկյանը հրատարակել է «Եղերաբախտ քերթողներ» վերլուծական գրքով [ը], «Մոխրաման» (1935) վիպակը, «Առագաստներ» (1939) բանաստեղծությունների ժողովածուն, «Թուղթ առ Երևան» (1945) պոեմը, «Մանկություն չունեցող մարդիկ» (1955) և «Երազային Հալեպ» (1980) ինքնակենսագրական պատումները, «Հին երազներ, նոր ճամփաներ» (1960) տպավորությունների ժողովածուն, «Վերջին անմեղը» (1980), «Սերը եղեռնի մեջ» (1987) վեպերը: «Մեծերը և... մյուսները» հուշագրական ժողովածուն լույս է տեսել 1993 թ.:

Ծառուկյանը բանաստեղծական գրքերով (մեկ ժողովածու և մեկ պոեմ) հանդես եկավ 1930-40-ական թվականներին; Հետազայում նա ամբողջովին նվիրվեց արձակին:

Մերձակոր Արևելքի իր սերնդակից մյուս բանաստեղծների նման Ծառուկյանը շարունակում էր հայ բանաստեղծության ավանդները ձեխ առումով, սակայն առանձնանում էր իր խառնվածքով:

«Առագաստներ» ժողովածուի մեջ այդ խառնվածքը դրսերպիւմ է իրեն պարտադրված իրավիճակի նկատմամբ անրավականության և ըմբռուստության հատկանիշներով, առավելապես տրտունջ-բողոքի սահմաններում; Երբեմն պայքարի արտահայտություններ էլ է անում, բայց ներքին հուզումների ալիքը մնում է տողատակ: «Առագաստների» բանաստեղծ-քնարական հերոսը, առանձնանալով իր խառնվածքով, ընդհանրացնում է իր սերնդին. նա սփյուռքահայ այն մտավորական-երիտասարդության տիպն է, որի մանկությունը անցավ եղեռնի ու աքսորի սարսափների մեջ, կորցրեց հարազատներ, հասակ առավ որբանոցներում, մի կտոր հացի համար կոփվ տվեց կյանքի դաժան պայքարում, ֆիզիկական ու հոգեկան ծանր տառապանքներ կրեց, հուսալքվեց, բայց և հավատաց, չկորցրեց հույսը, փորձեց ոտքի կանգնել, հաստատել իր ինքնությունը օտար-ների մեջ, օտար հողի վրա:

«Առագաստների» հեղինակ-հերոսի հոգում մշտապես մի տագ-նապ կա իր գոյության, գալիքի հանդեպ, իր երգի ապագայի նկատ-մամբ: «Ես արմատներս ինչպես խրեմ հողին այս օտար», – տագ-նապում է բանաստեղծը արմատահան եղած իր սերնդի համար, մինչդեռ հավատացած է, թե այնտեղ՝ հայրենի հողի վրա, իր տոհմի ավիշով այդ արմատները կարող էին «Հումկու անտառ մը» բարձ-րացնել: Եթե ինքը արմատահան չչպրտվեր այդքան հեռու, իր երգն էլ ուրիշ կիներ. ծիծաղի, ժպիտների զուլալ աղբյուր կժայթքեր նրանից: Մինչդեռ հիմա, օտար հողի վրա, բանաստեղծի խոստովա-նությամբ, իր երգը «դալկահար» է, նրա մեջ, ոչ թե իր պայծառ, կենսալից երազն է, այլ «դաշունահար երազի ոգևար մարմինը», ոչ թե կենսաբարախ հայրենիքը, այլ կորցրած հայրենիքի «լոկ խենթ կարոտը» և «հավատքի բերդն ավերակ»:

Բանաստեղծի համար հեռավոր հողի երազը լոկ տենչանք է, մինչդեռ հայրենի հողն է միակ պայմանը լիաբուռն ու հաղթական երգի: Իր երազն է՝ տրվեր նրան հայրենի հողը՝ «ինչ փույժ, թե չոր ու խոպան»: Եվ այդ երազը վերածվում է կարոտի, կարոտը դառնում է մորմոր՝ մինչ ի մահ: «Հայն ապրելու ցավեն ետք, փառքն ըլլար հայ մեռնելուն»:

«Առագաստների» մեջ տարագիր բանաստեղծի կյանքն է՝ հոգեմաշ թախծի ու տրտոմության պահերով («Թշվառություն», «Իրիկուններ», «Վիշտ լքումի և որբության»), հոյսի և երազի տրամադրություններով («Սիրո երազը չքեղ», «Ապրիլ», «Եվ ափ մը մոխիր»), և երազով կյանքը իմաստավորելու ու հանուն նրա պայքարելու ցանկություններով. «Պիտի փնտռեմ քեզ, երազ – ըլլաս սեր կամ հայրենիք...»: «Առագաստներ» բանաստեղծության մեջ Ծառուկյանը ստեղծում է երազի իր խորհրդանշը և նրանով իմաստավորում իր կենսապայքարը: Պատահական չէ, որ հենց այդ բանաստեղծության վերնագիրն էլ դարձել է ժողովածուի խորագիրը:

Անձայրածիր ծովի, «ուղեկորույս ճեղընթաց» խորտակվող նավի և սպիտակ առագաստների պատկերով բանաստեղծը խորհրդանշում է ընդհանրապես կյանքի առեղծվածը, անկումն ու պայքարը, մահն ու երազը և մասնավորապես տարագիր հայության կյանքն ու գոյապայքարը:

Ուղեկորույս և խորտակվող նավը ուծացող սփյուռքահայության կյանքի խորհրդանշն է, փոքրիկ, բայց հողմերին փքուռույց առագաստները՝ երազի ու դիմադրության.

Առագաստներ, դուք կյանքի առեղծվածին վրա մուժ

Պատուհաններ եք բացված...

Հարցումներուն անհամար, խոռվքներուն մեր բոլոր,

Մեր հույզերուն անծանոթ, տագնապներուն բարդ ու խոր

Եվ իղձերուն, տենդերուն, երազներուն մեր անհուն՝

Խորհրդանշ գերագույն...

Փոթորիկների դեմ փոքրիկ առագաստների դիմադրիր կանգնումի պատկերը բանաստեղծին մղում է իր սերնդի՝ օտար ափերում օտար հողմերի դեմ կանգնելու համեմատության, փրկելու համար մեր «ուղեկորույս ու ճեղընթաց» սուզվող նավը: Բանաստեղծը նույնիսկ համառ պայքարի կոչ է անում.

Հարկ է տոկալ, հարկ է ապրիլ, հարկ է մեռնիլ, մեռնիլ գիտնալ,

Հարկ է ցնցվել ու ծառանալ և գալարվել և խոյանալ,

Ատամներով կառչիլ նավուն, եղունգներով հողը ճանկել,

Ընել թոքերը առագաստ և ալիքներն ընել պարան...

Հազարներով ու երգելեն հարկ է նետվել անդունդն ի վար,

Աշտարակիլ հատակին վրա ու բարձրանալ ու լեռնանալ,

Հարկ է հասնիլ, հասնիլ, հասնիլ –

Կուրծք տալ սուզվող, իջնող նավուն՝

Եվ տանել զայն բայց ծովերուն...

Բանաստեղծը դիմադրության կոչ է անում, բայց «բաց ծովերը» ընդհանրապես կանքի խորհրդանշին են և անորոշ, մինչդեռ նավը պետք է ափ հասնի, իսկ ափի խորհրդանշից չկա:

«Առագաստների» հեղինակի այս տրամադրությունները ավելի հստակվում են ու որոշակիանում 40-ական թվականներին, երբ Ծառուկյանը հրատարակում է «Թուղթ առ Երևան» պոեմը, որը հետպատերազմյան տարիներին ունենում է մի քանի վերահրատարակություն:

«Թուղթ առ Երևան» քնարական պոեմը Ծառուկյանը գրեց որպես պատասխան Գևորգ Աբովի՝ դաշնակցությանը ուղղված հայՀոյական «ՄԵՆՔ ՀԵՆՔ մոռացել» բանաստեղծության: 1920-21 թթ. Հայաստանում քաղաքացիական կոփների ղեպերի թուցիկ վերհիշումով՝ Ծառուկյանը խոհեմության, կրքերի հանդարտեցման կոչ էր անում, այն օրերի «անմիտ ու գեշ» կոփները մոռանալու, երկրի ու տարագիր հայության մերձեցման ու մտերմության կոչ: Իր պոեմի քնարական հերոսին՝ իրեն՝ տարագիր հայ մտավորականին, բանաստեղծը կերպավորում է որպես օտար եղերքներում, խոնավ ու ցուրտ մայթերի վրա, անձրեխ տակ քայլող, անընկեր, զլիսահակ, քայլամոլոր ու հիվանդ տղա՝ արժանի կարեկցանքի: Եվ այդ տղան, վերհիշելով անցյալի դրվագներ՝ աղատագրական պայքարը, անցած ճանապարհի պայծառ ու տիսրալի էջերը, գտնումներն ու կորուստները, ներկայանում է իր նոր մտորումներով՝ ներկա օրերի, տարագիր հայության ու հայրենի երկրի մասին: Նա հղում է իր խոսքը առ հայրենին, իր պոեմ-«Թուղթը» (նամակը) առ Երևան, որ Հայաստանի խորհրդանշին է: Այդ «Թուղթը» սիրո, նվիրումի, հավատարմության խոստովանություն է, որ վարակում է իր անկեղծությամբ ու ջերմությամբ:

Պոեմը հաջողություն գտավ, քանի որ բերում էր սփյուռքահայ գանգվածների տրամադրությունները պատերազմի ավարտի ու հետագա տարիներին, իր ու շատերի այն համոզումը, թե Խորհրդային Հայաստանը լուսավոր ափն է իրենց փրկության, և տարագիր հայությունը սրտատրով սպասում է «Հայրենի երկրի կանչին քաղցրալուր»:

Մաղթանքի ջերմեռանդ խոսքեր հղելով հայրենի երկրին, փառք տալով նրա արևին ու բարձրացող հասակին՝ բանաստեղծը իր ու հայրենակարուտ զանգվածների անունից սրտի խոսք է ասում.

Եկել եմ ահա – պնես մի չնչին

Եվ կարոտահար իմ եղբայրների

Տաք սիրտն եմ բերել իմ հայրենիքին...

Սիրո հավաստիքի, երդումի խոսքերը հնչում են անկեղծ ու համոզիչ:

Զունեմ ես հիմա և ոչ մի աստված,
Ու ստապատիր ոչ մի ոսկի հորթ,
Ես կյանքի հովտում հոգնաբեկ անցորդ
Եվ միրաժների խարված ուղեկից...
Մաշել է սիրտս, մաշել է հոգիս
Առօրյայի պաղ խարտոցների տակ,
Զկա ինձ քաշող և ոչ մի մագնիս
Բացի քո աստղից վառ ու շողարձակ...

Երևանին, այսինքն Հայաստանին ուղղված ձոնով է ավարտվում պոեմը, ձո՞ն, որ Հեղինակը համարում է «սիրո ջրվեժներ»: Երևանը բանաստեղծի համար է՝ «մշուշների մեջ կորսված իմ յար», «խորյանքներիս վերջին կայան», «առաջին սեր ու վերջին տանջանք»: Ու եթե անգամ իրեն չհաջողվի հասնել նրան («Գուցե հող դառնամ չհասած հողիդ»), դարձալ իր հեռվից, մինչև չնչի վերջին թրթիոր, բանաստեղծը պիտի օրհներգի հայրենի երկիրը, արտերի ծովացած հասկերը, Սևանը, գործարանների մեծողի զանգվածը, բանվորների քրտինքը: Եվ «Լուսաշող ու պայծառ ներկան» ու «Բարձրացող շրեղ ապագան»:

«Հեյ ջան, Երևան» ցնծագին կրկնատողերով ձոներգի վերջնամասը տարագիր բանաստեղծի կարուտաբաղդ սիրո, նվիրվածության, հավատի ու երազի վկայությունն է.

Լինեմ ես քնած թե լինեմ արթուն,
Հեյ ջան, Երևան,
Զարկերը սրտիս տրոփի առ տրոփի,
Հեյ ջան Երևան,
Կ'երգեն քեզ համար միայն օրհնություն...
Միայն օրհնություն, միայն օրհնություն
Եվ սեր ու կարոտ,
Սեր և օրհնություն՝
Հեյ ջան, Երևան:

Ժողովրդական օրհնանք-մաղթանքների մի ամբողջ շարք է հում Երևանին: Մաղթում է, որ արել պայծառ շողա նրա երկնքի վրա, այգիների մեջ բերքը մեղրանա, հունձքի գեղերը լեռնանան, երդիքների տակ ծիծաղն անսպառ լինի, դարերի դիմաց միշտ կանգուն

մնա՛ դրոշը ձեռքին միշտ ամուր բռնած, սիրտը աշխարհին մեկնած որպես վարդ, և շատ ուրիշ մաղթանքներ, որ ավարտվում են իր և բախտակիցների վերջին երաղ-մաղթանքով՝ երևանը պիտի տուն կանչի պանդուխտներին: Իր սրտաբուխ խոսքը Ծառուկյանը երևանին հղեց հենց երևանի «լեզվով». արևմտահայ բանաստեղծը պոեմը գրեց արևելահայերեն:

* * *

1950-ական թվականներից Ծառուկյանը ամբողջովին նվիրվում է արձակին՝ հաստարակելով մի շարք վեպեր, տպավորությունների և հուշերի գրքեր, որոնց մեջ առանձնանում է՝

«Մանկություն չունեցող մարդիկ» ինքնակենսագրական վիպակը: Մանկության թեման՝ ինքնակենսագրական վեպի ու վիպակի ժամանակում, Հայ գրականության մեջ արդեն զգալի նվաճումներ ուներ 30-ական թվականներին: Գ. Մահարու, Ա. Ահարոնյանի, Վ. Թոփովինցի, Զ. Եսայանի, Ստ. Զորյանի ինքնակենսագրական վեպերն ու վիպակները պայմանավորեցին 40-50-ական թվականներին այդ ժամանակի ու թեմայի զարգացման նոր շրջան ինչպես Հայաստանի (Աղավնի, Մ. Խերանյան, Վ. Անանյան, Ն. Զարյան), այնպես էլ Սփյուռքի գրականության մեջ (Ա. Ծառուկյան, Ա. Հայկազ, Հ. Աստուրյան և ուրիշներ):

Ծառուկյանի «Մանկություն չունեցող մարդիկ» և նրա շարունակությունը կազմող «Երազային Հալեպը» պատումները եկան լրացներու լավագույնների շարքերը:

«Մանկություն չունեցող մարդիկ» վիպակը Ծառուկյանի որբանոցային կյանքի գրվագներից հյուսված պատմությունների մի շարք է, պատմությունն է իր սերնդի մանկության ու պատանեկության, կրած Փիղիկական տառապանքների ու հոգեկան ծանր ապրումների, խեղված հոգիների, որ շարունակվում է որբանոցից հետո էլ «Երազային Հալեպը» գրքի պատումներում:

Անջնջ են մանկական օրերի հուշերը, քաղցր է մանկության հիշողությունը, որքան էլ ծանր եղած լինի այն, և տարեց հասակում յուրաքանչյուր ոք հոգու թրթիռով ու կարոտով է հիշում այդ օրերը: Ծառուկյանը վիպակի սկզբում որպես բնաբան ինքն իր հետ մի փոքրիկ երկխոսություն ունի: Հարցնում է ինքն իրեն՝ եթե հոգեարքի վերջին պահին իրեն չնորհվեր ևս մեկ օրվա կյանք, կյանքի ո՞ր երջանիկ օրը կուզեր, որ կրկնվի: Եվ պատասխանում է. «Պիտի ուզեի, որ ետ գար ինձի մանկությունս»: Թեև գիտե, որ ծանր, դաժան ու

տառապագին մանկություն էր այն, եղեռնի, աքսորի, անապատների, որբանոցների տաժանքներով լցված մանկություն, բայց դարձյալ դարձանալիորեն երազելի: Գրողը գիտե նաև, որ աշխարհում շատերի նման ինքը իր սերնդակիցների հետ «աշխարհի ամենն ու դժբախտ մարդիկը եղան ու պիտի մնան այդպես, որովհետեւ մանկություն չունեցան»: «Անուն չունեցող մը եղավ» նրանց մանկությունը, «թշվառության ու տառապանքի դժոխային խառնուրդ մը»: «Մանկություն չունեցանք, որովհետեւ հայ էինք ու որբ էինք»,՝ գրում է Հեղինակը և հաստատում իր խոսքը որբանոցային ընկերների մասին պատմություններով: Իրավ, «մանկություն էր կիսամերկ, բորիկ ու թշվառ գոյությունը սալաքարերուն վրա, ցուրտին ու անձրեսին մեջ, մանկություն էր զրկանքը, անոթությունը, արցունքը, անտարբերությունը օտարին ու դաժանությունը հարազատին»: Հիշում է Պետրոսին, որ «ամեն գիշեր զարհուրելի ճիշերով արթնացնում էր ամբողջ որբանոցը, աղաղակելով՝ «Եկան, եկան», որովհետեւ քնի մեջ հաճախ կրկնվում էր մղավանջային պատկերը՝ մոր ու մեծ եղբոր մորթվելը իր աչքերի առաջ: Հիշում է Արթինին, որ հացի փոերի դոներին էր քարշ զալիս և վեց տարեկանում արդեն գիտեր «գողության բոլոր ձեերը և մուրացկանության դժվարին արվեստին բոլոր նրբությունները»: Հիշում է Սիաակին, որի ոտքը ջարդեցին մի կույտ արմավ գողանալու համար, Աբրահամին, որ մի շաղգամի համար կոտրում է ծունկը և զրկվում մեկ աչքից:

Որբանոցային կյանքի «կարգ ու կանոնը» ավելի սարսափելի էր, որովհետեւ թույլը դաժանորեն ծեծվում ու ճնշվում էր իրենից ուժեղների, դայակների ու հսկողների կողմից: Դաժանությունն ու թշվառությունը բերում էր ամենասոսկալին՝ մանուկ հոգիների խեղում ու բրտացում: «Որք չէինք միայն... հավաքական դիմագիծ մըն էր մերինը, բիրտ, դաժան, չար: Կ'ատեինք մարդիկ, կ'ատեինք իրար: Սուտը, կեղծիքը, խարդախությունը մեր գենքերն էին: Բնական օրենք էր ծեծել տկարը, ծեծվել գորավորեն: Ափի մեծությամբ հացի կտորի մը համար կրնայինք զգվրտիլ, խածնել, արյունել: Սերը անբովանդակ բառ մըն էր, ընկերասիրությունը մեղի անծանոթ զգացում մը»:

Եվ այդ ամենը ծանր հետևանքներ ունեցավ նրանց ամբողջ կյանքում: Մեծացել են նրանք, կյանք մտել, ասում է Ծառուկյանը, տարբեր գործի ու զբաղումի, տարբեր կարողության տեր մարդիկ են նրանք հիմա, սակայն, ավաղ, «կյանքը գաղտնիք չունի այլևս անոնց համար, օրերը պատրանք չունին, երջանկությունը հմայք չունի, որովհետեւ մանկություն չունին: Մորթված է անոնց անմեղությունը կանուխեն, ցամաքած է անոնց զգացումներուն հորդ աղբյուրը հե-

ուավոր օր մը... կոտրված, խաթարված բան մը կա անոնց մեջ... Հայ որբեր են...»:

Ծառուկյանի վիպակը «պատմությունն է ճմլված մանկության մը»: Պատմություններ են իր և ուրիշ որբերի կյանքից: Պատմություններ, որ առանձին-առանձին գեղարվեստական տպավորիչ պատկերներ են և ամբողջության մեջ՝ որբանոցային կյանքի կենդանի վերարտադրությունը: Ծառուկյանը հորինելու կարիք չուներ: Իր տեսած ու ապրած կյանքի գեպքերն է վերհիշում, և գրողի տաղանդը՝ մարդկանց հոգեբանության խորքերը թափանցելու կարողությունը, նուրբ դիտողականությունը, պատմելու ձիրքը, հնարավորություն են տվել նրան ստեղծել տպավորիչ կերպարներ, կենդանի դարձնել միջավայրը, վերակերտել մի ամբողջ կյանք՝ դաժան ու ճշմարիտ:

Ինչ-որ տեղ հետեւելով Գ. Մահարուն՝ Ծառուկյանը նույնաեն երբ-բեմն փորձում է մի քիչ թեթև, մի քիչ հումորով պատմել այդ ծանր ու դաժան, հուզիչ պատմությունները: Բայց գեպքերը իրենց խորքում չափազանց ճշշիչ են, և պատմությունը դառնում է զավշտապղբեր-գական:

Փոքրիկ պատմությունների մեջ Ծառուկյանը կարողանում է կերտել տպավորիչ կերպարներ, որոնք մնում են ընթերցողի հիշողության մեջ: Այսպես, վիպակի «Կաղանդ» վերնագրով գլխում Ծառուկյանը պատմում է որբանոց այցելած Երվանդ Օտյանի հետ իրենց հանդիպման մասին և մի քանի էջի մեջ այնպես է կերպավորում նրան, որ նա ընդմիշտ մնում է ընթերցողի հիշողության մեջ: Արևմտահայության ջարդն ու աքսորը տեսած գրողը որբերի հետ հանդիպման ժամանակ հուզմունքից չի կարողանում խոսել, բեմում կանգնած երկար լուսում է, ապա հազիվ մրմնջում. «Տղա՛ք, որբեր... ես ձեզ շատ կը սիրեմ...»: Նստում է՝ թաշկինակով սրբելով աչքերը՝ և երկար ժամանակ թաշկինակն աչքերին է: Հուզվում են բոլորը, և օրիորդ Զապելը, երգի կեսին չի կարողանում զսպել լացը: Հուզումը փոխանցվում է, և լալիս են բոլոր հավաքվածները, մեծերն ու փոքրերը, նաև մեծ երգիծաբանը:

Մի ուրիշ պատմությունից («Խաչիկը») անմոռաց է մնում Անդրանիկի ամենամտերիմ ընկերոջ՝ Խաչիկի կերպարը: Նրա ընտանիքի անդամներին իր աչքի առաջ սպանել են, ոչ մի հարազատ չունի: Իմանալով, որ Անդրանիկի մայրը նրան որբանոցից տանելու է, Խաչիկը խնդրում է իրեն էլ տանել, կղառնա նրա եղբայրը, ինքն էլ մայր կունենա, և մայրիկը երկու տղա կունենա: Իսկ բաժանվելիս

Անդրանիկից խնդրում է նրա մոր նկարը՝ «Ասիկա ինձի տուր, քովս թող մնա, իմ մայրիկիս կը նմանի»:

Նմանօրինակ մարդկային ապրումներով լի են վիպակի էջերը, և դրանք են, որ մանկան աշքերով դիտված պատկերները, պարզ, անկեղծ շարադրանքով, համեմատություններով ու դարձվածներով տպավորիչ պատմությունները պարուրում են կյանքի թրթիռով, կենդանացնում են ընթերցողի աչքի առաջ, խոսում նրա սրտի հետ: Ծառուկյանի ինքնակենապրական պատումների հմայքը մանուկ հերոսների հոգեկան ապրումների նրբերանգների պատկերման մեջ է, որ կատարված է վարպետորեն, սակայն ոչ հատուկ գեղարվեստական հնարանքներով, չքեղ պատկերներով: Հնարովի ոչինչ չկա: Կյանքն է, որ տեսել է ու զգացել, ապրել ու վերապրել:

Ծառուկյանի ինքնակենապրական պատումը («Մանկություն չունեցող մարդիկ» և «Երազային Հալեպը») գեղարվեստական արժեքավոր ստեղծագործություն է, եղեռնից փրկված, աքսորի ու որբանոցային կյանքի լեղին ճաշակած իր սերնդի՝ «մանկություն չունեցող մարդկանց» մանկության անմոռաց մի պատմություն:

Իր մյուս գործերում (բանաստեղծություն, վեպ, հուշագրություն) Ծառուկյանը պատկերեց այդ սերնդի կյանքի շարունակական պատմությունը՝ սկսած դարասկզբին տեղի ունեցած իրադարձություններից, եղեռնին զոհ գնացած սերնդի պատմությունից («Սեր եղեռնի մեջ», որի հիմքում Ռուբեն Սևակի սիրո և նահատակության պատմությունն է), արծարծեց սփյուռքյան գաղափարական-կուսակցական հարցադրումներ («Վերջին անմեղը»), Սփյուռք-Հայստան հարաբերությունների վիճահարուց խնդիրներ («Հին երազներ, նոր ճամփաներ»), դառնալով սփյուռքյան կյանքի տարեգիրներից մեկը: Ժամանակակցի վկայությամբ՝ «խառնվածքով տաք, ջղային, կովազան ու անհամբեր՝ Ծառուկյանը շեշտված հակում մը ուներ հրապարակագրության նկատմամբ»: Եվ այդ տեսանելի է նաև վերջին ծրագրային վեպերի մեջ, ուր պակաս չեն նաև «նկարագրական տպավորիչ էջերը և վարակիչ ապրումները»:

Ծառուկյանը Սփյուռքի գրական շարժման եռանդուն մասնակիցն էր, ճշմարիտ գրականության նախանձախնդիր գրական գործիչ, խոռոշուն մտավորական, փառ անհատականությամբ աչքի ընկնող տպանդավոր գրող, քննադատ ու հրապարակախոս:

ԺԱԳ ՀԱԿՈԲՅԱՆ

(1917 թ.)

Ժագ Հակոբյանի կյանքի պատմությունը տարագիր թափառական սիյուռքահայի կյանքի օրինակ է: Ատարազարցի հայրը, մասնագիտությամբ ղեղագործ, որպես թուրքական բանակի սպա, 1917 թ. ծառայության մեջ էր, գտնվում էր Երուսաղեմում, ուր և ծնվեց Ժագը: 1919-ին նրանց ընտանիքը փոխադրվում է Կահիրե, ուր Ժագը ստանում է վարժարանական կղթություն, ապա 1942 թ. ավարտում Կահիրեի պետական համալսարանը՝ քիմիագետ-ղեղագործի մասնագիտությամբ: Մի որոշ ժամանակ որպես ղեղագործ աշխատելով գավառներում, ապա Կահիրեում՝ 1951-ին նա ընտանիքով մեկնում է Ավստրալիա: Մեկ տարի հետո վերադառնում է Կահիրե, իսկ 1956-ին փոխադրվում Բեյրութ՝ աշխատելով որպես ղեղագործ և հայերեն լեզվի ուսուցիչ: 1965-ին նորից տեղափոխվում է Ավստրալիա, իսկ 1968-ին հաստատվում Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում՝ Լոս Անջելեսի քաղաքներից մեկում՝ Փասադենայում, ուր և ապրում է մինչ այսօր:

Զնայած այս թափառական կյանքին ու ապրուստի հոգսերին, Ժագ Հակոբյանի ստեղծագործական կյանքը եղել է բեղուն. լույս է ընծայել բազմաթիվ, այն էլ ստվարածավալ ժողովածուներ:

Ստեղծագործել սկսել է պատանի հասակից: 1938-ին, երբ 21 տարեկան էր, ֆրանսերենով գրված նրա բանաստեղծությունների ժողովածուն (առաջին գիրքը) արժանանում է մրցանակի: Նույն թվականին լույս է տեսնում նաև հայերեն առաջին գիրքը՝ «Գաղտնի ճամբան» խորագրով, 1943 թ.՝ «Կապույտ աշխարհ» ընդհանուր խորագրով և «Մելրալուսին» մասնավոր վերնագրով ժողովածուն: 1946-ին լույս է ընծայում «Մեսրոպաշունչ» ծավալուն ժողովածուն, 1947-ին՝ «Մարդ մը մեռավ» գիրքը (նվիրված Վ. Թեքեյանի հիշատակին), 1949-ին՝ «Վերածնունդ» ժողովածուն, 1957-ին՝ Հ. Բ. Միության մրցանակին արժանացած «Ոսկեղափնի» երկարաշունչ քերթվածքը, 1963-ին՝ «Մասիսածին» քերթողագիրքը, 1967-ին՝ «Ժագակիունց» հատընտիրը, 1970-ին՝ «Հայատրուի» ստվարածավալ ժողովածուն, 1983-ին՝ «Ուլունքաշար» ժողովածուն,

որ դեռևս անտիպ, 1978-ին արժանացավ գրական մրցանակի, 1991-ին՝ «Հողաշնչում» ժողովածուն: Կարելի է հիշել նաև նրա կրոնական բովանդակությամբ մի քանի ժողովածուները, որոնք լույս տեսան 1955-1965 տասնամյակում («Հիսուս, Կիրակի, Հայաստանյանց եկեղեցի», «Հիսուս աննման», «Ջաջերթ», «Հիսուսաբույր»), ապա, հատկապես «Կոունկը կը կանչե» թատերգությունը, որ երկար ժամանակ բեմադրում էր Բեյրութի «Գասպար Իփեքյան» թատերախումբը և դեռ 1978-ին, մամուլի վկայությամբ, ներկայացվել էր «43 անգամ, ավելի քան 20000 հանդիսականներու ներկայության, ինչ որ աննախընթաց մրցանիշ մը կը նկատվի սկյուռքահայ թատերական տարեգրությանց մեջ»:

Ժագ Հակոբյանի թափառումները, անշուշտ, պայմանավորված էին ոչ միայն ապրուստի մտահոգությամբ, այլև, ավելի շատ, հոգեկան անհանգստությամբ, ներքին հոգեքանական տագնապներով, որոնումներով, գաղափարական-աշխարհայցքային հակասություններով: Միաժամանակ այդ հակասություններն էլ փոխադարձաբար պայմանավորված են տեղով ու ժամանակով: Այս առումով՝ նրա բանաստեղծության մեջ կարող ենք տեսնել առավել ընդգծվող ու առանձնացող մի քանի շրջաններ: Առաջինը գրական մուտքից մինչև պատերազմի վերջին տարիներն ընկած ժամանակաշրջանն է՝ նրա երկու՝ «Գաղտնի ճամբան» և «Մեղրալուսին» գրքերի իրողությամբ: Երկրորդ շրջանը պատերազմի հաղթական տարվան հաջորդող տասնամյակն է՝ «Մեսրոպաշունչ» ժողովածուի իրողությամբ: Երրորդը՝ 50-ականի սկզբից մինչև 60-ականի կեսերն ընկած շրջանն է՝ դեպի կրոնը, գեղի հոգեսորը թեքումի շրջանը, վերը թվարկված ժողովածուների դրամորումով և վերջապես չորրորդ՝ վերջին շրջանը, առ այսօր սկյուռքահայության ճակատագրի, Սկյուռքի ու իրական հայրենիքի մասին խոհերից ծնված երգերով, որ կազմում են «Մասմածին», «Հայատրով» և «Ուղունքաշար» ու մյուս ժողովածուները: Վերջին շրջանն ըստ էության կապվում է երկրորդ շրջանի հետ, և եթե չկարենորենք նրա «կրոնական թեքումի» շրջանը, և իրավ կարեռելու էլ չէ, ապա 40-ականի կեսերից առ այսօր ժագ Հակոբյանը մնում է հայ Սկյուռքի տագնապների, հույսերի ու, որ ամենակարենորն է, հավատի երգիչը:

Առաջին երկու գրքերով, այսինքն ստեղծագործության առաջին շրջանում, երիտասարդ բանաստեղծը իր հասարակական-անձնական տագնապները կերպավորում է միրո ու բնության երգերով: Նրա քնարական հերոսը մի խաղաղ հոգի է, բնության գեղեցկու-

թյուններով ու երազանքներով լեցուն մի էություն, որ սիրուն ու բնությանը ապավինել է հասարակական կյանքի տաղտուկից, համագոյին կյանքի անորոշությունից թելաղրված: Նա երիտասարդ է, ոգևորության հին հուշեր չունի, ներկան նրան չի ոգեսրում, ապազան անորոշության քողով է պատված:

Տխուր և տրտում օրերի թախիծը թելաղրում է լավի կարոտ, և Հոգեկան հանգստությունը նա գտնում է բնության ու սիրո երազների մեջ: Հենց դրանով էլ պայմանավորվում է նրա քնարական էությունը, մաքուր լիրիկան:

Ժագ Հակոբյանի գրական մուտքը սիրով ողջունեցին այն օրերի արևմտահայ բանաստեղծության նշանավոր գեմքը՝ Վահան Թեքեյանը և նրբաճաշակ քննադատ Նիկոլ Աղբայանը: Գրախոսելով Հակոբյանի առաջին գիրքը, ապա գրելով երկրորդ՝ «Մեղրալուսին» գրքի առաջաբանը՝ Աղբայանը գտնում է, թե Հակոբյանը «Նոր աչք է հայ աշխարհի դիմաց և մի նոր հայ սիրտ, որ ներապրում է բնությունը», թե «զգայության նկարիչն է նա, հետպատերազմյան մեր լավագույն և գուցե միակ բանաստեղծը»: Աղբայանը նկատի ուներ Հակոբյանի՝ բնությունը բանաստեղծի աչքերով դիտելու, իր զգայությունները նկարելու տաղանդը, որ շատ հարազատ եղրեր ուներ մեր բանաստեղծության երկու մեծ քնարերգուների՝ Մեծարենցի ու Տերյանի պոեզիայի հետ: Հակոբյանը շարունակում էր մեր պոեզիայի այդ երակը, և դա ուրախացնում էր Աղբայանին:

Բանաստեղծի խառնվածքի ու գեղագիտության վկայությունը կարող ենք գտնել իր իսկ խոստովանության մեջ:

Զի բնությունն զգայություն է համբուն
Ու բանաստեղծն զգայության նկարիչ:
... Կը նկարեմ լոկ զգացածն իմ հոգուն...

«Գաղտնի ճամբան» և «Մեղրալուսին» («Կապուտ աշխարհ երազի» ընդհանուր խորագրով) ժողովածուներում Հակոբյանը քնարերգու բանաստեղծ է, բնության ու սիրո երգիչ, «խենթ սիրերգակ» ինչպես հետպայում բնութագրել է ինքն իրեն: Եթե «Գաղտնի ճամբան» ընության գեղեցկությունները, բնաշխարհի նրբերանգները դիտարկելու, դրանց հասնելու գաղտնի ճամփաների որոնումն է, ապա «Մեղրալուսինը» այդ իսկ բնության մեջ սիրող սրտերի երազի կապուտ աշխարհի վերապրումն է, երազի գույն աշխարհի, շղարշներով վարագուրգած մի չքնաղ սիրո «Քնարավեպ», ինչպես վերնագրի տակ, փակագծում ներկայացրել է հեղինակը: Սա մի

քնարավեպ է հերոսի՝ իր սիրած էակին հասնելու տեսչերի, կարոտների, սպասումների մասին; Առաջին գիրքը ծնվել էր մինչև 1938 թ., երկրորդը՝ 1938-43 թվականներին, ըստ Հեղինակի վկայության, «Մեղրալուսնից» բացի երեք ուրիշ քնարավեպերի հետ միասին, որոնք սակայն այդպես էլ լույս չտեսան: Պատճառը հավանաբար պետք է բացատրել պատերազմի ավարտին հայությանը համակած հայրենասիրական այն խանդավառությամբ, որ ծնվեց Արևմտյան Հայաստանը Խորհրդային Միության կողմից ազատագրելու հույսերից, ապա ներգաղթի հեռանկարներից:

Հայաստանի, Հայրենիքի նկատմամբ սրված զգացումների ընդհանուր մժմնողրտում ժագ Հակոբյանը բնության ու սիրո քնարերգությունից շրջադարձով անցավ Հայրենաշունչ բանաստեղծության և 1946-ին լույս ընձայեց «Մեսրոպաշունչ» ժողովածուն: Այն ունի մի ուրիշ խորագիր-բացատրագիր՝ «Նոր սերունդի պատմություն»: Հիշենք, որ Շահնուրը իր և՛ վեպի, և՛ պատմվածքների ժողովածուի ճակատին խորագիր ուներ՝ «Պատկերազարդ պատմություն Հայոց»: «Մեսրոպաշունչը» նոր սերնդի պատմությունն էր, ի՞ր սերնդի պատմությունը: Գրքի «Նախարանի» մեջ Հակոբյանը հենց այդ մասին է խոսում, ըստ էության բացելով ամբողջ գրքի նյութն ու ոգին:

«Հոս, ապրված պատմությունն է տանջահար ու թախծոտ
Տղու մը որք, որ ծնած է ափի վրա ժանտ ու խորթ,
Իր Հայրերու օրրանեն ու շիրիմեն շատ հեռու,
Հեռու ակեն իր արյանն...»:

Ապա պատմությունն է այն սերնդի, որ գաղթածին է, չի տեսել բնաջնջումն ու գաղթը, չի տեսել Հայրենի հողը, բայց «Դարեր ետք գաղթածին մեր արյան մեջ, ո Հանկարծ, /Կը խլրտի, կը շարժի, աշա այսօր կ'արթննա, /Կը փոթորկի, կը գոռա, իր խավարեն ազատած/Հին, բայց անմեռ բնազդի մ' բմբոստ առյուծն հնամյա»: Բանաստեղծը բացում է այդ Հայրենաբորք սերնդի հոգու տարբեր կողմերը՝ ցավը, հույսը, պայքարը, հավատը, սերը հին ու նոր Հայրենիքի նկատմամբ, և «կը սիրե հայ իր լեզուն, հայ պատմությունն, հայ հոգին»: Մաշտոցին, Հայոց լեզվին, Հայաստանին ու Հայրենիքին ձոնված երգերի այս փնջում բանաստեղծը պանծացնում է մեր անցյալը, լուսավոր գեմքերին, իմաստավորում մեր երթը, հիշում կորուստները, տագնապում ուժացման հեռանկարից և որպես դիմադիր պատնեշ այդ վտանգին՝ կոչ անում պահպանել Հայոց լեզուն, տարագիր Հայության Հայացքը ուղղելով վերածնվող Հայրենիքին, երևանին, ողջունում է համահավաքի գաղափարը:

Քնարերգու բանաստեղծը այս գրքում դառնում է պատգամախոս, հրապարակախոս, ուսուցանող: Տարագիր Հայությանը ուղղված իր խոսքերը նպատակ ունեն ամրապնդել Հուսակրվող, ընկրկող Հոգիներին, պահել մայրենին ու փոխանցել սերունդներին: Ամեն մի Հայ ծնողի նա խորհուրդ է տալիս իրենց զավակներին սովորեցնել Հայերեն,

Զի Հայ լեզուն միակ լաստն է Հայության տարագիր,
Ուր կարենա՛ կառչի Հայն՝ իր Հավերժին ի խնդիր,
Եվ Հայրենիքն ոգեղեն՝ Հայրենիքին քով Հողե...

Խորհուրդ է տալիս, պատգամում ու պահանջում է, որ ամեն Հայ խոսի Հայերեն:

Ո՞վ Հայ, խոսե Հայերեն չեկ զարթոնքել մինչև քուն,
Բազմության մեջ թե մինակ, տան թե ճամբուն շուկայի,
Օտարին հետ թե եղբօրու իբրև Հաղթերդ պանծալի՝
Հպարտությանը, բարձրաձայն լոկ Հայերեն խոսե դուն:

Կանաչ բակեն դպրոցի մինչև մահիմ հետնագույն
Խոսքդ ըլլա միշտ Հայերեն, զի մեն մի բառն Հայրենի
Օղակ մ'է նոր ու Հզոր, որով տակավ կ'երկարի
Հայ լեզվին հին, բայց անմաշ շղթան ուկի և անհուն...

Թերանացի, գրավոր ու մտովին, Հոգևին՝
Միշտ Հայերեն խոսե դուն ի սեր մեր մեծ Անցյալին,
Որ իր Հողին տակ ննջող մեր ողջ նախնիքը ցնծան:

Թե Հարկ ըլլա Աստուծո հետ ալ խոսի անպայման,
Հպարտորեն, ուկրերովլդ ու շրթներովլդ Հողածո
Խոսե դարձյա՛լ Հայերեն՝ այդ սուրբ լեզուն Աստուծո:

Երևանյան պատկերները, Հայրենական տեսիլները մի ամբողջ շարք են Հակոբյանի այս գրքում, և եղբակացությունն այն է, թե ահա այստեղ է, որ պիտի արմատ ձգի բնիկ ու տարահալած Հայությունը, թե փրկության միակ պայմանը Համահավաքն է.

Ափն Հայրենի կյանքն է միակ ապահով՝
Ուր խարսխն ալ պիտի կարոտն ու տեխն իր խոռվ:

Անցնում են տարիներ, մի պահ ասես այս ոգեղորությունը սառչում է: Հայրենադարձների ճակատագրի լուրե՞րն են պատճառը, թե՞ մի ուրիշ ոգեղորություն՝ Աստծո նկատմամբ ջերմեռանդ Հավատը,

Հակոբյանը ապրում է ստեղծագործական նոր շրջադարձ; Եվ մեկ տասնյակից ավելի տարիներ նվիրվում է մի ուրիշ սիրո երգի՝ Աստծո փառաբանությանը:

Աստվածապաշտական այս ամբողջ նվիրումի ընթացքին հայրենիքի մասին խոհը չանհետացավ նրա մտքից, և նա հայ մարդու հավատով պայմանավորեց նաև նրա հարատեսության իրողությունը, հողի ու հավատքի միասնության մեջ տեսավ մեր գոյության երաշխիքը: Հայաստանյաց եկեղեցու խորհրդանիշ էջմիածնին ու հայ հողի խորհրդանիշ Մասիսին ուղղված իր խոսքը այդ միասնության փառաբանությունն է:

«Արարատ և Էջմիածին: Անբաժանելի: Մեկը մյուսով ամբողջ ու կատարյալ: Մեկը մյուսով արժեքավոր ու իմաստավոր: Երկու կենտրոնաձիգ բևեռները հայ հոգիին:

Հող ու հավատք: Երկու կեղրոնախույս աղբյուրները հայու գոյության և զորության: Դարասլաց հայկական նավուն ղեկն ու առագաստը:

Երկվորյակ որպես՝

Արարատ ու Էջմիածին. Էջմիածին ու Արարատ: Որոնց միախառնումն է այս չքնաղ իրականությունը, որ կը կոչի Հայաստան: Որ արձագանքող ձայնի պես կ'անդրադառնա սիրտե սիրտ - Հայաստան»:

«Մեսրոպաշունչ»-ի ողին հաղթեց, և 60-ականի սկզբից արդեն հայրենիքի երգը կրկին ամբողջ ձայնով հնչեց ժագ Հակոբյանի պոեղիայում: 1963-ից նոր գրքերում («Մասիսածին», «Հայատրոփ», «Ուլունքաշար», «Հողաշնչում») տևականորեն ու համառորեն, սկզբունքայնորեն ու նվիրվածությամբ, նա խորհում է հայության ճակատագրի, հայ ոգու, Սփյուռքի ու հայրենիքի, հողի ու հավատի, և ուրիշ շատ խնդիրների շուրջ, ստեղծելով իրոք մի «Հայավեպ», ինչպես անվանել է բանաստեղծը «Հայատրոփ» ծավալուն ժողովածուն, որը «Հարազատ վկայությունն է իր անձին, ժամանակին և իր ժողովրդին ու հայրենիքին, - ինչպես բնութագրում է Անդրանիկ Ծառուկյանը՝ արժեքավորելով նաև զրքի գեղարվեստական կողմը, - ուր հայ լեզուն կը գտնե երկար տարիներե ի վեր կորսնցուցած շքեղությունը, գյուտերու ու պատկերներու անվերջանալի շողարձակումներով, քերթողական արվեստի բարձրագույն շնորհներով օծուն»: Այս գրքերի գլխավոր նպատակը՝ Սփյուռքում ազգապահանձնան գոյապայքարին նպաստելն է՝ հայ ոգու պանծացումով, Սփյուռքի ցավերի վերլուծությամբ, Հայաստանի տեսիլով ու ապագայի հավատով:

«Հողաշնչումը»՝ խորհրդանշային ու խորիմաստ վերնագրով,

վկայում է հին առասպելի՝ Հայրենի Հողից ուժ առնելու ճշմարտությունը; Բանաստեղծի համար Հողաշնչումը հենց այն ներշնչումն է, որ բարախուն է դարձնում բանաստեղծությունը:

«Հողաշնչումը» ներկայացնում է մեր այսօրվա վեպը, մեր զարթոնքի վերջին տարիները և ներառում է մեր ժողովրդին Հուզող գրեթե բոլոր կարևորագույն հարցերը՝ կորցրած հայրենիքի, եղեռնի, տարագրության, դարաբաղյան պահանջատիրության:

Ու Ղարաբաղն՝

Հայաստանի այս որք բաղը,
Շ, կը դառնա հարկավ վաղը
Երևանի մեկ նո՞ր թաղը՝
Մե՛ր Արցախը...

«Մեսրոպաշունչ»-ից մինչև «Հողաշնչում» Հակոբյանի բանաստեղծությունները լցված են Հայրենի Հողի զգացողությամբ, Սփյուռքի տագնապներով, կարուտներով ու սերերով։ Հայի սփյուռքածին զավակի Հայրենաբարձությունը, կորուստների վերապրումը և վերագտնումի հավատը, որպես զգացում, անչափ խոր է ու տարողունակ, ավելին՝ մտասենում է, որ անցնում է գրքից գիրք՝ ոգեշունչ ու հավատավոր։ Հակոբյանի բանաստեղծության հաջողության գաղտնիքը պայմանավորված է ոչ միայն ցավի մեծությամբ, թեմայի համազգայնությամբ, այլև այն մեծ սիրով ու զգայնությամբ, որով շաղախված են նրա երգերը։ Ճշմարիտ է Մուշեղ Իշխանը, որ գեռ տարիներ առաջ Հակոբյանի Հայրենասիրական երգերի մասին գրել է. «Ժագ Հակոբյան ինչ նյութ ալ երգե և իր կյանքի որ շրջանին ալ հնչե այդ երգը, կ'արտահայտե հիմնական մեկ զգացում – Սեր։ Սիրո և նվիրումի, գորովի և ամբողջական ինքնարննայումի բանաստեղծն է ան... նրա Հայրենասիրական ապրումները նույնքան անկեղծ են, որքան բնության, սիրո, հավատացյալի իր երգերը»։

Ժագ Հակոբյանը գրական ասպարեզ իշավ որպես սիրո ու բնության երգիչ, բայց հետագայում ամբողջովին նվիրվեց Սփյուռքի ազգայնապահպանման պայքարի գործին՝ հակվելով դեպի Հայրենիքի, Հայ ժողովրդի ճակատագրի Հարցերը։ Մշտապես բանաստեղծի ձգտումը եղավ «Հայատրովի» շունչ հաղորդել ու ծացման վտանգի առջև կանգնած տարագիր Հայությանը, ովկորել նրանց ոչ միայն անցյալի փառքերով ու սրբազն անուններով, այլև այսօրվա հաջողություններով։ Հակոբյանի նպատակը, ինչպես ինքն է գրում, եղել է՝ «Ձուլախտից զարնված Հայ Հոգիները առկայծ Հայ ոգով բռնկել»,

«Հայ հույսով թևավորել», «Հայ տեսիլքով փոթորկել», «Հայ հավատքով շիկացնել», և «Հայ սրտերը հրդեհել գիտակցությամբ համազգային»:

Մեր գոյատևման խորհուրդը Հակոբյանը տեսնում է մեր հոգևոր հարստության և մեր ժողովրդի կենսասիրության ու լավատեսության մեջ. «Մեր ձեռքին սուրբ տեղ սրինդ և մեր սրտին դեմ ունինք արև... կովի տեղ երգով կ'երթանք լույսերուն»:

Առաջին գրքից առ այսօր, ուղիղ յոթ տասնամյակ Հակոբյանը անրաժան է բանաստեղծի իր մուսայից, հավատարիմ է բանաստեղծի իր կոչմանը:

Հավատարիմ մնաց միշտ ան
Այն հոգիին, որով Աստված
Ծնած, աշխարհ էր զինք դրկած...

ՀԱԿՈԲ ԱՍԱՏՈՒՐՅԱՆ

(1905-2003)

Հակոբ Ասատուրյանը ծնվել է 1905 թ. Կապադովկիայի Մաժակ գավառի Չոմախլու գյուղում: Գյուղն ուներ շուրջ երկու հազար հայ և ընդամենը ինն ընտանիք հայախոս թուրք բնակիչ: 1915 թ. եղեռնի օրերին թուրք իշխանությունները գյուղի հայ երիտասարդներին գորակոչում են բանակ, տարեցներին բանտարկում, իսկ մասցյալներին՝ շուրջ 1600 հայերի, աքսորում արարական հեռավոր գյուղերը:

Տանհամյա Հակոբը մոր և քույրերի հետ (Հայրը մահացել էր, երբ Հակոբը երեք տարեկան էր) ոտքով 40 օրում հասնում է Հալեպ, իսկ այնտեղից գնացքով, համագյուղացիների մի խմբի հետ հասնում է Պոսեյրա գյուղը: Բազմաթիվ մահերի է ականատես դառնում պատահի Հակոբը աքսորի ճամփաներին. սպանությունները, սովը, համաձարակը օրեցօր նոսրացնում են աքսորյալների խմբերը:

Պոսեյրա քշված համագյուղացիների խմբից, որ 331 հոգի էր և որի մեջ էր նրանց ընտանիքը, ի վերջո կենդանի են մնում 29 հոգի: Հակոբը իր ձեռքով Ահարոնի հոր կոչող խորունկ փոսի մեջ է զցում մոր դիակը, որ գազանները չհոշոտեն:

Կենդանի մնացած հատուկենտ որբերին պատերազմից հետո հավաքում են որբախնամ կազմակերպությունները: Հակոբը երկու տարի ապրում է Երուսաղեմի, Պորտ Սայիդի ու Մերսինի որբանոցներում, ապա Հորեղբոր հրավերով մեկնում է Միացյալ Նահանգներ: Ուշիմ պատանին գիշերային նախակրթարանում վարժվում է անգլիականի մեջ, ապա անցնում վարժարան, իսկ ավելի ուշ ընդունվում Կոլումբիայի համալսարան, բայց տնտեսական պատճառներով չի կարողանում ավարտել:

Բազմատեսակ ֆիզիկական աշխատանքներով, ապա գորգի նորգ-ման արհեստով, ավելի ուշ՝ գորգի փոքրիկ խանութով Ասատուրյանը հոգում է իր ապրուստը, նոր աշխարհում գտնում կյանքի իր հունը: Միաժամանակ ընթերցանությամբ, համար ինքնակրթությամբ նա հղկում է իր հայերենը, հարստացնում է գրական գիտելիքները, մշակում ձիրքերն ու ճաշակը: Գրական փորձերը սկսում է դեռ 20-ական-

Ներին. մտնում է հայ գրական շրջանակների մեջ և Բենիամին Նուրիկյանի, Անդրանիկ Անդրեասյանի, Ալեք Գրլցյանի, Սուրեն Մանվելյանի հետ զառնում է «Նոր գիր» գրական հայտնի խմբակի հիմնադիր անդամներից մեկը:

Ի ծնե օժտված երգելու չնորհքով՝ նա միաժամանակ երգչախմբերում ու առանձին երգում է ժողովրդական երգեր՝ կատարելով հատկապես կոմիտասյան մշակումները, շրջապատում ճանաչում գտնում որպես տաղանդավոր երգիչ: Զայնը մշակելու, արհեստավարժ երգիչ դառնալու համար իտալիա մեկնելու բաղձանքը այդպես էլ չի կատարվում, բայց նա երգում է մշտապես իր բարեկամների, յուրային-ների համար հայկական հավաքներում: 1947 թ. Ասատուրյանի մի քանի երգերը («Հայ երգ») ձայնագրվում են առանձին ձայնապնակ ալբոմում:

* * *

Ասատուրյանի առաջին բանաստեղծությունը լույս է տեսել 1923 թ.: Մինչև առաջին գրքի հրապարակումը, 1946 թ., չուրջ երկու տասնամյակ նա հանդես է գալիս մամուլում:

Երգը և բանաստեղծությունը Ասատուրյանի տարերքն էին, ու պատահական չէր, որ գրեթե միաժամանակ, նա ձայնագրում է իր «Հայ երգ» ձայնապնակ-ալբոմը և լույս է ընծայում բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Անդաստան» խորագրով: «Անդաստանը» թեև նկատելի երևոյթ չեղափ սփյուռքահայ բանաստեղծության մեջ, սակայն նրա շատ էջերում հեղինակը բերում էր ապրված զգացումներ, հայրենի գյուղի, մանկության տարիների տպագրիչ հուշեր, աքսորի ճանապարհի ծանր տպագրություններ, որոնք բնական խոսքի, անկեղծ խոստովանության ձեր մեջ սրտամոտ է ընդունում ընթերցողը:

Հոգով բանաստեղծ Ասատուրյանը կյանքի ծանր ու դաժան ճանապարհ էր անցել և պատմելու շատ բան ուներ ընթերցողին: Բանաստեղծությունը չէր բավարարում նրան՝ կիսելու իր խոհերը, մտորումներն ու տպագրությունները, որ տարիների ընթացքում կուտակվում, ամբողջանում էին նրա մեջ, դրսեորման ելք փնտրում, և Ասատուրյանը գտավ ավելի հարմար՝ վիպական ժանրաձևը:

Շուրջ երկու տասնամյակ հետո, 1965 թ. Ասատուրյանը հրատարակում է իր առաջին արձակ գեղարվեստական ստեղծագործությունը՝ «Հովակիմի թոռները» վեպը և ամբողջովին նվիրվելով արձակին՝ հետագա տասնամյակներում լույս է ընծայում նոր գրքեր՝

«Հովակիմի թոռնորդիները» (1982), «Տո, լաճ տնավեր» (1986), «Ո՞ւր, Վաշրամ» (1991) գեղարվեստական ստեղծագործությունները: 1960-70-ական թթ. լույս է ընծայում նաև տպավորություններ, խոհեր, ուսումնասիրություններ՝ «Կոմիտաս վարդապետ և Հայ երգը» (1962), «Քարի և Հողի պատմություն» (1969), «Պարույր Սևակի Հետ» (1971), «Հարյուրամյակ, Հանդիպումներ, Հուշեր», (1978):

Ասատուրյանի՝ Կոմիտասի և Հայ ժողովրդական երգերի մասին ուսումնասիրությունները, Պարույր Սևակին նվիրված մենագրությունը, Հայաստանի, Հայրենիքի ու Հայ ժողովրդի անցյալ ու ներկա կյանքի մասին խոհերն ու տպավորությունները վկայությունն են գրողի խորունկ Հայրենասիրության, Հայ երգին ու բանաստեղծությանը նվիրվածության:

Ասատուրյանի ստեղծագործության մեջ որպես գրող-արվեստագետի տաղանդի անվիճելի ապացույց՝ առանձնանում է նրա եռագրությունը («Հովակիմի թոռները», «Հովակիմի թոռնորդիները», «Տո, լաճ տնավեր»), որ տարրողությամբ ու կառուցվածքով մի ինքնօրինակ վիպաշար է:

Սկյուռքի գրականության բազմաթիվ էջեր նվիրված են նախաեղեռնյան Հայ գյուղի կյանքին, բազմաթիվ գործեր պատմում են աքսորի, ապա՝ օտար ափերում տարագիր Հայության կյանքի մասին: Ասատուրյանի այս երեք գրքերը այդ գրականության մեջ առանձնանում են ոչ միայն Հեղինակի ինքնատիպ պատմելաձեփ չնորհիվ, այլև այն պատճառով, որ Հեղինակը ստեղծել է եռագրություն, իրար Հաջորդող դեպքերի պատմությունը մի Հայ ընտանիքի, դարասկզբից մինչև դարավերջ, պապից մինչև թոռնորդի, սերունդների պատմությունը, ներառելով իր մեջ Սկյուռքի գրականության գրեթե բոլոր հիմնական թեմաները՝ կորցրած Հայրենական տան կարոտի, Հայոց ողբերգության, անցած դաժան ճանապարհների, օտար ափերում գոյատևման, ինքնության պահպանման, Հայրենաբաղձության: Սկյուռքի պատմությունն է, 10-ական թվականներից մինչև մեր օրերը, սփյուռքահայության տարբեր սերունդների պատմությունը, որոնք, յուրաքանչյուրը յուրովի, Հարմարվում են իրենց պարտադրված նոր գոյավիճակին, Հոգեկան խարիսխ փնտրելով Հիշատակների ու Հայաստան-Հայրենիքի մեջ:

Կենսագրական Հիմքի վրա, ինքնակենսագրական վեպի սկզբունքով կառուցված եռագրությունը ընդհանրացնում է Հայրենի տան ու տարագիր Հայ զանգվածների պատմությունը: Հեղինակ-պատմողը մեկն է այն բազմահազարներից, որ քշվելով Հայրենի եղերքից, անց-

Նելով Գողգոթայի մի դաժան ճանապարհ, հաստատվել է հեռավոր մի աշխարհում, շարունակել իր սերունդը: Ասատուրյանի եռազրությունը իր մասին է, ու իր նմանների, 20-րդ դարի արևմտահայոց ճակատագրի պատմությունն է:

Ասատուրյանը շահնուրյան ձգտումով (ստեղծել «վերջին հարյուր տարվա» «պատկերազարդ պատմություն հայոց»), սակայն այդ պատմության ժամանակները տարավ ետ ու առաջ՝ սկսելով իր նախնիների՝ պատկերի պատմությունից, հասնելով աքսորի ճանապարհի պատմությանը, ապա Սփյուռքի՝ մինչև մեր ժամանակները՝ հետեւյով սերունդների հոգեբանական փոփոխությունների ընթացքին:

«Հովակիմի թոռները» վեպը, որ եռազրության առաջին գիրքն է, պատմությունն է Կեսարիայի Հայկական մի գյուղի, աշխատավոր մի համայնքի, որ Հող է մշակում, ցանում ու հնձում, վարժարան ու եկեղեցի գնում, տքնում ու բարիքներ ստեղծում և որը եղենինի ահավոր օրերին, ուրիշ շատ հայ համայնքների նման, աքսորվեց արարական անապատները: Պատմությունն է այդ գյուղի խաղաղ ու շեն օրերի և անապատներում նրանց կրած անասելի տառապանքների:

Տարիներ առաջ Հովակիմի պատկերը, պատմում է Ասատուրյանը իր գյուղի տարեկրությունը, քչած իրենց բնիկ Հողերից, ճարահատյալ, իրենց ճանապարհին ընտրել էին մի վայր և հիմնադրել մի նոր գյուղ՝ անվանելով այն Չոմախլու, իրենց ծննդավայրի՝ Շամախի անունով: Անցել էին տարիներ, նրանք վարժվել էին նոր բնակավայրին, հարազատացել նոր տանն ու հողին, և որովհետև իրենց ստեղծածն էր, իրենց տքնանքի արդյունքը, «անհունորեն կը սիրեին» իրենց գյուղը: Բայց հողագործ այդ մարդիկ, կրկին ստիպված, թողնում են իրենց տունն ու հողը. եղենո՞ր ինչպես հեղեղ եկավ և ամբողջ գյուղը առավ իր հոսանքի մեջ, «Տարավ և արարական անապատի չորս Հովերուն ցրվեց մղեղի պես»: Աքսորի երկար ու ձիգ ճանապարհին նրանք ընկան մեկ-մեկ ու խմբերով, քարավանի շարքերը նոսրացան, և ամբողջ մի գյուղից կենդանի մնաց նրա չնչին մի մասը:

Վեպի երեք բաժիններում («Մեր գյուղը», «Անապատի կողմն աշխարհի», «Արարական գիշերներ») Ասատուրյանը պատկերում է այդ համայնքի պատմությունը, համապատասխանաբար՝ նրա երեք վիճակները՝ խաղաղ, ստեղծարար օրերը գյուղում, աքսորի ճանապարհը և արարական Պոսեյրա գյուղում կայանելու ժամանակը:

Հետևելով 20-30-ական թվականներին հայ գրականության մեջ ստեղծված ինքնակենսագրական վեպի ավանդույթներին (Գուրգեն Մահարի, Վահան Թոթովենց, Ավետիս Ահարոնյան, Զապել Եսայան),

Ասատուրյանը 60-ական թվականներին հարստացրեց այդ ժանրը մի նոր բարձրարժեք ստեղծագործությամբ, որ «Հովակիմի թոռները» վեպն է: Կիրառելով այդ ժանրին բնորոշ՝ մանուկ հերոսի՝ առաջին դեմքով պատմելու ձևը, կառուցվածքային առումով Ասատուրյանը ավելի հարազատ է թոթովենցին: Նրա հերոսը թոթովենցի «Կյանքը հին հոռվմեական ճանապարհի վրա» վեպի հերոսի նման՝ ավելի շատ պատմում է ոչ թե իր, այլ շրջապատի մարդկանց մասին, հչում է պատմություններ, որ ասես փոքրիկ նովելներ լինեն: Ասատուրյանը ստեղծում է առանձին պատմվածք-նովելներ, որոնք կարող են նույնիսկ առանձնացվել վեպի ընդհանուր հյուսվածքից, որպես ինքնուրույն ստեղծագործություններ, բայց այդ առանձին պատմությունները նաև կապված են իրար, քանի որ ամբողջ պատումը, գլխավոր հերոսը զարգանում են ընդհանուր շղթայի մեջ: Այդ պատմվածք-նովելները հյուսվում են միանում են իրար, քանի որ ճակատագրով միասնացած մի համայնքի մասին են, մի ամբողջական պատմության առանձին մասեր: Այս հանգամանքը նկատի ունենալով՝ Ասատուրյանը գտնում է, թե իր գիրքը կարող է և՛ պատմվածքների ժողովածու համարվել, և՛ վեպ:

Նյութի պատկերման գրողական վերաբերմունքի առումով Ասատուրյանը հարազատանում է Մահարուն; Թե՛ զյուղում, թե՛ արարական աշխարհում իր ու իր համայուղացիների կյանքի, խաղաղ թե տաժանելի օրերի պատմությունները անելիս Ասատուրյանը Մահարու նման փորձում է ժամանակակից նայել դեպքերին, երբեմն սրամտել, որպեսզի ընթերցողին չճնշի այն անմարդկային տառապանքների ծանրության տակ, որ բաժին է հասել իր գրքի հերոսներին: Հեղինակի մեղմ հումորը դրամորվել է և՛ խոսքի, և՛ դրության կոմիզմի ձեռով: Աշխույժ ու սրամիտ շատ պատմություններ («Եթե տերը կամի», «Աղվոր մածուն էր», «Տաճատի ամուսնությունը» և այլն) պատմող-հերոսի խոսքի հումորը ավելի կյանքային, իրապատում են դարձնում վեպի գործողությունները, կենդանություն են հաղորդում հերոսներին, ամբողջ պատմությանը:

Վեպի առաջին՝ «Մեր զյուղը» մասում, առանձին-առանձին պատմվածքների մեջ Ասատուրյանը, հետեւելով Համաստեղին ու Մնձուրուն, փորձում է վերակենդանացնել նախաեղեռնյան հայ զյուղը՝ կյանքի, կենցաղի, բարքերի բոլոր մանրամասներով, հողի, աշխատանքի նկատմամբ հայ մարդու բացառիկ սիրով, կամենալով ցույց տալ, թե ինչ ծանր ոճիր է գործվել հայ ժողովրդի հանդեպ: Հայրենի զյուղի խաղաղ օրերի պատկերներով, ծննդավայրի,

մանկության պայծառ հուշերով Ասատուրյանը ոչ միայն փարատում է իր ու իր նման տարագիր հայերի կարոտը, այլև այդ պատկերները դնելով կողք կողքի՝ ընդգծում է եղեռնի ու աքսորի ահավորությունը, թուրք բարբարոսների ոճրագործությունը, տեղի ունեցած մեծագույն անարդարությունը:

Վեպի «Անապատի կողմն աշխարհի» և «Արաբական գիշերներ» բաժիններում, որ եղեռնի, աքսորի պատմությունն է, Ասատուրյանը պատկերում է ոչ միայն աքսորյալների տառապանքը, այլև, որ կարեոր է, մեր ժողովրդի բարոյական, մարդկային բարձր արժանիքները՝ հենց այդ տառապանքի մեջ: Մղձավանջի, մահերի ու սարսափների այդ տարիներին հայ մարդը չկորցրեց իր էությանը բնորոշ հատկանիշները՝ կենսասիրությունը, աշխատասիրությունը, հավատը ապագայի նկատմամբ, կամքը, հոգու դիմացկունությունը:

Ասատուրյանի գրքի այս մասերը, որ հայոց եղեռնի ու աքսորի մասին մեր գրականության մեջ պատկերված առավել ճշմարտապատում, գեղարվեստական տպագործիչ էջերից են, վկայում են մեր ժողովրդի շատ առաքինությունների մասին: Ասատուրյանը եղեռնի դաժան պատմությունները պատկերելով, ունեցել է նաև մի ուրիշ նպատակ՝ նոր սերնդին պատմել ոչ միայն հայ մարդու տառապանքների մասին, այլև այդ տառապանքների մեջ տեսնել կամքի ու կորովի, սիրո ու ինքն իր էությանը հավատարիմ մնալու առաքինությունները: Աքսորյալների մեծ խմբերը սովոր ու ծարագից հյուծվեցին, յաթաղանից ու հիվանդություններից ընկան, շարքերը նոսրացան, սակայն նրանցից ոչ մեկը մյուսի հացը չլիեց, չվայրենացավ, մնաց հայ ու մարդ:

Ասատուրյանի «Հովակիմի թոռները» վեպի հաջողվածությունը պայմանավորված է նրանով, որ հեղինակը ականատեսն էր այդ ամբողջ պատմության, ապրել էր այդ կյանքը, կրել բոլոր տառապանքները, որ դաջվել էին նրա մանուկ հոգում, և հիմա պատմում էր անկեղծ ու անխաթար՝ թափանցելով հերոսների հոգեկան կամքերի մեջ, հայտնաբերելով հոգեբանական այնպիսի նրբություններ, որոնք ընդունակ է տեսնելու միայն ճշմարիտ գրողը:

Եռագրության երկրորդ ու երրորդ գրքերը («Հովակիմին թոռնորդիները» և «Տո, լաճ տնավեր») հեղինակի սիյուռքյան կյանքի տպավորություններն են, Հովակիմի թոռների ու թոռնորդիների նորօրյա պատմությունը, օտար աշխարհում հայության բեկորների գոյատեսման պատմությունը: Շարունակելով շահնուրյան նահանջի թեման՝ Ասատուրյանը սիյուռքահայության ուժացման տագնապի

Հետ ներկայացնում է նաև հայոց դիմակայության պատմությունը, հայ գրին ու մշակույթին ապավիճնելով՝ իր ինքնությունը պահելու սփյուռքահայության ջանքերը, արմատներին, հայաստանին հոգեին վերադարձը:

Սփյուռքահայ կյանքին բնորոշ շատ դրվագներ կան Աստուրյանի այս գրքերում (նաև «Թօւր, Վահրամ» գրքում), կատարված է հերոսի հոգեկան աշխարհի հետաքրքիր վերուծություն, կան հայ մարդկանց դժվար կյանքի, տքնանքի, կորուստների ու գտնումների, ինքնահաստատման տպավորիչ պատկերներ, թեև գործողություններին գերակշռող նկարագրություններն ու հեղինակ-հերոսի՝ Լեռնի ծավալուն մտորումները դանդաղեցնում են վիպական գործողությունների ընթացքը, խանգարում են կյանքի բարախի գեղարվեստական վերակերտմանը: Մի բան, որ այնքան վարպետորեն գրողը տվել է եռագրության առաջին գրքում («Հովակիմի թոռները»):

«Հովակիմի թոռնորդիների» հերոսը՝ Լեռնը, թեև հեղինակի վկայությամբ ինքը չէ, բայց շատ բան ունի իր կենսագրությունից, ինչպես Զորյանի «Մի կյանքի պատմություն» վեպում: Ու թեև այստեղ հերոսը չի նույնանում «Հովակիմի թոռների» հեղինակ-հերոսի հետ, սակայն ըստ էության շարունակում է նրա սերնդի պատմությունը:

«Տո, լաճ տնապեր» գիրքը հեղինակ-հերոսի շատ տարիներ անց հայրենի գյուղ այցելությունից ստացած տպավորությունների ու տարրեր հանդիպումների հուշային վերապրումներն են՝ անկեղծ, անմիջական պատմություններ՝ հոգեբանական դիտարկումների վարպետ նկարագրություններով: Գրողը կարողացել է ընթերցողին փոխանցել իր հերոսի (որ ինքն է) հոգեկան այն փոթորկումները, որ ապրում է ինքը՝ վաթսուն տարի հետո լինելով հայրենի գյուղում, մանկության վայրերում, իրենց իսկ տանը: Շուրջը ամեն ինչ հինն է, բայց այնտեղ չկան հին տերերը, չկա հայի շունչը: Զրուցում է իրենց տան նոր բնակիչների, զյուղի օտար տերերի՝ թուրքերի հետ, որոնց համար անցյալը մոռացված մի պատմություն է, թեև նրանց մեջ էլ կան մարդիկ, որ ցավով են հիշում հայերի գաղթը, զյուղի ամայացումը:

Ինչպես այս, այնպես էլ իրական պատմությունների ուրիշ վերշուշեր, որ բերվում են որպես առանձին պատմություն-նովելներ, ամբողջացնում են հեղինակ-հերոսի կերպարը, որի հոգու մեջ տասնամյակներ շարունակ դողանջել են հայրենի եղերքի ձայները, և որին ունկնդիր՝ նա կատարում է այդ ճամփորդությունը: Հայրենի եղերքի կարոտը, որ հոգեմաշ տանջանք է ու կենսական զոր լիցք

միաժամանակ, կանչ է, որը անհնար է չլսել:

Այդ կանչը գրողին հասնում է նաև մի ուրիշ հարազատ եղերքից, որ Հայաստանն է, ուր այցելություններից հետո նա գրում է իր տպավորությունների, հուշերի, վավերագրական պատճվածքների երկու գրքերը («Քարի և հողի պատմություն», «Հարյուրամյակ, հանդիպումներ, հուշեր») և «Պարույր Սևակ» հուշ-դիմանկարը:

Այդ կանչերը, որ արձագանքվում են գրողի հոգու մեջ, հենց այն հողն են, որին խարիսխ նետելու հավատ ունի Ասատուրյանը, որին ապավինում է նաև՝ հավատալով տարագիր հայության համահավաքին՝ «Ամենահայր, ամենամայր Հայաստանում»:

Իր արձակ երկերով և հատկապես «Հովակիմի թոռները» վեպով, ուր դրսերպել է վիպողի ամբողջ տաղանդը, ճշմարիտ գրողի բնական ձիռքը, Ասատուրյանը տեսանելի ու կարևոր տեղ է գրադեց-նում 20-րդ դարի երկրորդ կեսի սփյուռքահայ գրականության մեջ:

ՀԱԿՈԲ ԿԱՐԱՊԵՆՑ

(1925-1994)

Հակոբ Կարապենցը ծնունդով պարսկահայ էր: Նախնական կրթությունը ստացել է ծննդավայրի՝ Թավրիզի հայկական, Փրանսիական ու ամերիկան դպրոցներում, միջնակարգը՝ Թեհրանի Փրանսիական քոլեջում, իսկ համալսարանական կրթություն՝ Միացյալ Նահանգների Միզուրիի համալսարանում՝ մասնագիտանալով հոգեբանության և լրագրության մեջ: Հաստատվելով ԱՄՆ-ում՝ նա երկար տարիներ աշխատել է մամուլում որպես լրագրող, ինչպես նաև՝ խմբագիր «Ամերիկայի ձայն» հաստատության մեջ:

Երկար ժամանակ տպագրվել է միայն մամուլի էջերում: 1970 թ. հանդես է եկել պատմվածքների առաջին ժողովածուով՝ «Անծանօթ Հոգիներ» խորագրով: Հետագա տարիներին լույս է ընծայել «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» (1975), «Միջնարար» (1981), «Ամերիկան շորջպար» (1986), «Անկատար» (1987) պատմվածքների ժողովածուները, «Կարթագենի դուստրը» (1972) և «Աղամի գիրքը» (1988) վեպերը, «Երկու աշխարհ» (1992) էսսեների ժողովածուն:

Կարապենցի արձակի նյութը ժամանակակից ամերիկահայ կյանքն է, գործող անձինք՝ ամենատարբեր ազգության մարդիկ ու նաև տարագիր հայության տարրեր սերունդներ, բայց մտորումների աշխարհը՝ հերոսների կենսագրության ու նրանց խոհերի միջոցով ծավալվում, ներառում է ամբողջ գաղթաշխարհն ու Հայաստանը: Նրա հերոսները հեռավոր Ամերիկա են հասել Կիլիկիայից ու Սասունից, Իրանից ու Լիբանանից, Ղարաբաղից ու Հայաստանից, նրանց ոտքը հասել է մինչև Սիրիի, Թափառումների ճանապարհին նրանք կրել են Հոգեկան-բարոյական կորուստներ, սակայն դարձյալ շարունակել են կառչած մնալ իրենց հիշողությանը, հողի ու ինքնության գաղափարին, և այդ գիտակցությունից էլ ծնվում է նրանց դրաման, որ երբեմն ավարտվում է ողբերգությամբ:

ԱՆԾԱՆՈԹ ՈՒ ՄԵՆԱԿ ՀՈԳԻՆԵՐԻ ԴՐԱՄԱՆ

Դեռևս 1955-ին գրված մի պատմվածքում Կարապենցը փորձել է պատասխանել իրեն իսկ հուզող հարցադրումներին՝ ո՞րն է սիյուռ-

քահայ գրողի առաքելությունը, ինչո՞վ է նա տարբերվում «բնիկ» գրողից, ինչպիսի՞ն պիտի լինի իր գրականությունը: Պատմվածքի գրող-Հերոսը, որ ըստ էության ինքն է, փորձում է բացատրել, արդարացնել իր գրականության տեսակը՝ առաջազրելով նաև գրական այլ սկզբունքներ՝ որպես ճշմարիտ գրականության առավել ընդունելի պայման: Այստեղից էլ ճնվում է երկվությունը՝ ինչպիսին կուզեր լինել և ինչպիսին է, որ չի կարող չլինել: «Ամեն անգամ, երբ գրիչը ձեռքս եմ վերցնում, ուզում եմ գրել չգրված պատմությունը Հոգիների, որ կային, կան ու պետք է լինեն», -այսպես է սկսվում պատմվածքը: Ուրեմն՝ գրողի իր նպատակը հստակ է՝ «գրել չգրված պատմությունը Հոգիների»: Եվ դրանք զգալ ու պատկերել՝ «վերապրելով» որպես իրենը («Հաճախ ուրիշների ամենախորունկ պատմություններն իսկ գրում եմ իմ Հոգու պարտեզում»): Եվ դրանք ոչ թե Հորինել, այլ տեսնել, զգալ ու ճանաչել կյանքի տարբեր պահերին նրանց հետ հանդիպումների ընթացքում, պատմել նրանց կյանքը ոչ թե սկզբից մինչև վերջ, այլ «Որևէ տեղից մինչև այստեղ» (պատմվածքի վերնագիրն է): «Ուրիշ առիթով, մի այլ քաղաքում, այլ Հոգիների աշխարհում գրեցի մի այլ պատմվածք: Ո՛չ, վեպ էր: Սկիզբ ու վերջ չուներ: Կյանքի պես ջերմ էր, անակնկալ ու խարուսիկ: Զավեշտի ու ողբերգության խառնուրդ էր՝ համազրություն»: Այսինքն՝ կյանք: Այս անգամ հերոսներից մեկը հայ է, հանդիպման վայրը՝ ամերիկյան Հյուսիսային մի քաղաքը: Հանդիպում, զրոյցներ, մտերմություն՝ իրար սիրտ բացելու աստիճան: Եվ Արտավազդ անունով այդ հայը, որ թերևս պատմող-Հեղինակի երկրորդ եսն է, նրան մի օր Հարցնում է. «Հողի տնքոցը զգու՞մ ես»: Ո՛չ: «Հապա ինչպես ես գրում: Ես միշտ այն համոզման եմ եկել, որ զգացող մարդկանց մոտ հարազատ է Հողի տնքոցը»: Պատասխանը՝ «ՄՐթե Հոգիների տնքոցը բավական չէ»: Լրացում-Հակադրությունը՝ «Ամեն պանդուխտ մարդ պետք է որ ունկնդրած լինի այդ կանչին»: Բայց այլ փաստարկ. «Կան մարդիկ, որ Հողը չեն տեսել և փոխարենը Հոգիների աշխարհ են ստեղծել իրենց համար», «Հող չունեմ, որ Հողի տնքոցը լսեմ»: Եղբակացությունը՝ «Առանց Հողի կանչի Հոգիները խամրում են, սառում, չորանում... Համ ու բույր կա գրչիղ մեջ: Սակայն Հողը պակաս է: Ամենաէականը.... Առանց ժողովրդի ինչի՞ նման մարդը... սեփական ժողովուրդը ուրիշ բան է: Նա նման է մի բերբի դաշտի, որի մեջ անհատը ծլում, ծաղկում, առողջ արմատներ է նետում և պտղավորվում է...»: «Համաձայն էի, ուստի չպատասխանեցի»: Եվ էլի ուրիշ փաստարկներ, որոնց պատասխանը չունի,

որովհետեւ համաձայն է դրանց հետ: «Հողի պակասից չգիտես, թե ում ես պատկանում, և ովքեր են քեզ պատկանում»: Եվ արդարացումներ՝ «Ես կրում եմ իմ տարագիր ժողովրդի ցավը, կարոտը... Հոգեկան հայրենիքի մասին լսել ես... Այսպական չեմ: Ատում եմ զգայականությունը... Ասքրում եմ կյանքը, ինչպես որ է: Կոպիտ, կարծր ու միաժամանակ փխրուն; Պայքար ու հարատեսում, ահա իմ օրերի ուղին...»: Գոյապաշտական գրական շարժման բացատրություններից մեկը: Սկյուռքի գրողի համար՝ գոյատեման տենչը, հուսալքումը և հավատը միաժամանակ: «Արիությունը հարատելու մեջ է: Վերցնենք մեր ժողովուրդը: Պանդուխտ, արմատախիլ և, սակայն, անվհատ... Նաև վաղվա, գալիքի երազը...»: Բայց նաև՝ «ո՞ր գալիքի, ուժացմա՞ն, թափառումի՞», թե՝ աստիճանական նկարագրափոխման»:

Հայրենիքը, հողը, ժողովուրդը ներշնչարան են գրողի համար, թոփչքի պատվանդան: «Դու այնտեղ հսկա կարող էիր դառնալ»: Կարապենցի այս խոսքերից չուրջ երեք տասնամյակ առաջ Սկյուռքի մեկ այլ գրող՝ Վազգեն Շուշանյանը գրում էր. «Պիտի ըլլայի բարձրահասակ, առնական ու գեղջուկ՝ մեր գյուղաքաղաքին մեջ: Հիմա հոս ո՞վ եմ ես, ըսեք, այս խառնակ ու գեղ քաղաքին մեջ ո՞վ եմ ես...»: Գրեթե նույն ժամանակ, ամերիկաբնակ Համաստեղի առաջին գրքերի առիթով Զոպանյանը, մեծապես գնահատելով նրան, գտնում էր, թե նա ունակ է գրելու «վիպերգություն մը, որ «Վերք»ի պես հայաշունչ ու հայագույն ըլլա...», «Բայց ատիկա գրելու համար Համաստեղ Հայաստան երթալու է... պետք չէ ձգել, որ Ամերիկայի գործարաններուն մուխին մեջ դժգունի. Հայաստանն է իր տեղը»:

Արտավագդի հետ գրողի այս երկխոսությունը, որ իրապես գրուց է ինքն իր հետ, վկայում է ոչ միայն գրողի կեցվածքի մասին, այլև տալիս է իր գրականությունը բացելու, հասկանալու և գնահատելու բանալին: Եվ արդեն առաջին ժողովածուի խորագիրն էլ («Անծանոթ Հոգիներ») նույն էր ասում՝ «չգրված պատմությունը հոգիների», անծանոթ Հոգիների պատմությունը: Ու նաև ծանոթ Հոգիների ամենախորունկ պատմությունները: Եվ հատկապես տառապող Հոգիների: Պատկերել «Հոգիների աշխարհը» և լսել «Հոգիների տնքոցը»: Ամերիկան խառնարանում իրար գլխի հավաքված և մեկ «ազգ» դարձած այլազգիների՝ իրենց ազգային թե զուտ անձնական տառապանքներով, իրարից տարբեր ու իրար նման՝ Հոգեկան տվայտանքներ, ծանր ապրումներ՝ համախ ողբերգական ավարտով:

Կարապենցի գրականությունը ոչ թե տարագիր հայության մասին

Է՛ օտարների միջավայրում, այլ ամենատարբեր ազգերի մարդկանց մասին, որոնց մեջ կան նաև Հայեր: «Հերոսներիցս մեկը Հայ էր» (Հիշված պատմվածքում): Մեկ ուրիշ պատմվածքում՝ ուստի, մի ուրիշում՝ հույն, և այլք: Մարդկային ճակատազրեր, մտերմական կապեր՝ տարբեր ազգերի մարդկանց միջև, խառն ամուսնություններ, մի խոսքով՝ ամերիկյան կենցաղ, բարքեր: Մարդիկ, սակայն յուրովի՝ տվայտանքներով, ցափով, դրամայով: Սա գրականություն է, որ կարող է ստեղծվել նաև ուրիշ լեզուներով: Մի առիթով, 80-ական թթ. Կարապենցը, որ Փրանսիական քոլեջ ու ամերիկյան համալսարան էր ավարտել, ամերիկյան մամուլի լրագրող էր, բացատրել է, թե ինչու ինքը, թեև կարող է, բայց անգլերեն չի գրում: Անգլերեն գրել, նշանակում է լինել ամերիկյան գրականության մեջ, իսկ «ամերիկյան գրականության մասը կազմելու համար ամերիկացի պետք է լինել: Ես Հայ եմ, սիյուռքահայ, որը յուրահատուկ մի արարած է աշխարհի պատմության մեջ: Մի քանի երկիր եմ փոխել, ապրել եմ մի քանի տասնյակ քաղաքներում, ենթարկվելով մշակութային բազմազան ազդեցությունների: Հոգեակես կապված եմ Հայաստանին, սակայն իմ տունը նյու Յորքն է: Թեև երկար տարիներ Ամերիկայում եմ ապրել, սակայն ամերիկացի չեմ: Այդուհանդերձ, իմ հայությունը իմ ինքնատիպությունն է, իմ վկայագիրը քայլելու ամբոխների միջից և զգալու, որ տարբեր եմ»:

Կարապենցը ընդհանրապես մարդկանց հոգին է բացում, սիյուռքահայ գրողի հայացքով ու սրտով: Երեսն իրեն հանդիպածը Հայ է, ավելի հաճախ՝ օտարներ: Բայց ամեն դեպքում նրանց մասին պատմողը, նրանց հետ հանդիպողը ինքն է՝ Հայ, ավելի ճիշտ՝ սիյուռքահայ գրողը: Ինքը ներկա է մշտապես: Ավելին՝ ամբողջ ստեղծագործության մեջ (պատմվածքներ թե վեպեր) ներկա է Հայը, որպես մաս մարդկային այն աշխարհի, որ պատկերված է, որպես տրոփող երակ այն կենդանի օրգանիզմի, որ մարդն է՝ ապրող, տառապող, որպես հերոս կամ որպես միջավայր, կյանքն է, որ բարախում է ներդաշնակ ու ոչ ներդաշնակ տրոփներով, և դրանց մեջ լսելի ու զանազանելի է հայկական ոիթմը:

Կարապենցը սիյուռքահայ արձակում հաստատվեց 60-ական-ներից և հատկապես 70-80-ական թվականներին, երբ ասպարեզից հեռանում էին Սիյուռքի առաջին սերնդի գրողները: Նա գալիս էր շարունակելու ավանդները, բայց ինքը նոր սերունդ էր՝ ավելի կապված նոր աշխարհին՝ իրապես երկիրեղկված հոգով: Ամերիկայի քաղաքացի, որ ապրում է այդ կյանքով, բայց ամեն պահի զգում է իր

սփյուռքահայ լինելը, իր արմատները, իր ժողովրդին՝ «պանդուխտ, արմատախիլ և, սակայն, անվհատու»։ Առաջին սերնդի (Շ. Շահնուր, Ռ. Զարդարյան, Զ. Որբոնի և այլք) Հնչեցրած ուժացման տագնապի տենդագին, սուր, ըմբոստ ճիշը այլևս չկար։ Իր հերոսներից մեկի մտորումով՝ Կարապենցը գնահատում է իրողությունը՝ «տագնապի պակաս սփյուռքահայ կյանքում»։ Նոր սերունդը ինչ-որ տեղ ասես համակերպվել էր իրողությանը։ Նոր սերնդի գրողները, Կարապենցը նույնպես, այդ իրողությունը ավելի շատ ցուցադրում, վերլուծում են։ Նրանց գործերում տարագրության, ուժացման ցավի ճիշը չէ, որ լսվում է, այլ «տնքոցը»։ Կարապենցը լսելի է դարձնում այն։ Դրանով էլ նրա ստեղծագործությունը դառնում է ինքնօրինակ արձագանքը շահնուրյան ահազանգի՝ կես դար հետո մի ուրիշ գաղթօջախի օրինակով։

Կարապենցի երիտասարդ հայ հերոսները, որոնց մեջ մշտապես ինչ-որ մաս կա հեղինակից, որոշակի զբաղումի տեր (Ճարտարապետ, երաժիշտ, լրագրող և այլն), որոշակի կյանքով ապրող, անգամ հաջողությունների հասած մարդիկ են, սակայն անհանգիստ հոգով, անբավական իրենց կեցությունից, իրենց տեղը չեն գտնում, իրենց իսկ ինքնության որոնման մեջ են մշտապես, որովհետև օտար հողի վրա ընկած սերմեր են, արմատախիլ լինելու ենթագիտակցությունը չի հաղթահարվում նոր կյանքով ապրելու սիմափ գիտակցությամբ։ Այսպես, օրինակ՝ Արմեն Վահանյանը, որ լրագրող է, քաղաքական հողվածագիր, նյու Յորքից հասել է հեռավոր հարավային մի քաղաք («Մի այլ քաղաքում»), ամփոփվելու իր մենության մեջ, ավարտելու կիսատաշխատությունը։ «Ինչու՞ եմ եկել, նորից անցավ նրա մտքով։ Մի՞թե բոլոր քաղաքներն էլ նույնը չեն – նույն հարաճուն շարժումը, նույն անվերջանալի փողոցներն ու նույն անանուն անձկությունը։ Ինքնամփոփմա՞ն... Ինչու՞ չի կարողանում կապվել մի կտոր հողի... Գու՞ցե ես ինձանից եմ փախչում...»։ Ինքնամփոփումը թելագրված է մենակության զգացումից։ «Մենակ եմ», - խոստովանում է նա հյուրանոցում իրեն հանդիպած Քարող Քոնքարդին, որը եկել էր մի այլ վայրից և, ճանաչելով նրա տառապած ու դարձյալ «մենափոր հոգին», ցանկանում է նրա բարեկամությունը։ «Մենք երկուս էլ մենափոր հոգիներ ենք», - ասում է նրան։

Նույն «հոգեկան մենակությունն» է ապրում Արմեն Ղուկասյանը («Վերջերս ո՞վ է գնացել Հալիֆաքս»), որ Ամերիկա է եկել Թեհրանից։ Երաժշտական կրթություն է ստացել և «արդեն վեց տարի է, որ նվազահանդեսներ է տալիս ամերիկյան ու կանադական քա-

դաքներում»: Հոգնել է թափառելուց և տառապում է «ահոելի մենության» զգացողությունից, խոստովանում է նա Հալիֆաքսից վերադառնալու ճանապարհին նավի վրա մի ուրիշ (միակ) հայի՝ Զորջ Բոյաջանին՝ բացատրելով. «Խոսքս հոգեկան մենության մասին է»:

Եվ այս զգացումը ծանր մի դրամայով է պայմանավորված՝ կորցրած սիրո դրամայով. տաս տարի առաջ նշանվել է սիրած աղջկա հետ, որին Հայաստան ներգաղթող հայրը բռնի իր հետ է տարել: Իսկ ինքը Ամերիկա է եկել և այժմ, աղատ արվեստագետ, չի ուզում Հայաստան գնալ՝ պատճառաբանելով. «Ես վանդակում ապրել չեմ կարող... Այդ կարգերը հանդուրժել չեմ կարող... Ես բռնություն հանդուրժել չեմ կարող... Ես Հայաստանում հոգեին կմեռնեմ»: «Բայց դու հոգեին մեռնում ես և արտասահմանում», -հակադարձում է Զորջը, որ պատմվածքի պատմող-Հերոսն է, ասել է՝ հեղինակը, այս անգամ Բոստոնի հայտնի արդյունաբերական մի ընկերության ներկայացուցիչ Զորջը (արդեն՝ Զորջը), բայց և կարող է խորհրդատու լինել. «Դու ի՞նչ գործ ունես կարգերի հետ: Քեզ անհրաժեշտ է ժողովուրդ և սեր: Դու արվեստագետ մարդ ես: Դու կարող ես քո նպաստը տալ հայ ժողովրդին...»: Արմենի երկփությունը, ներքին դրաման նրան հասցնում է ողբերգության: Անսահման սեր ու կարոտ Հայաստանի ու միրած աղջկա նկատմամբ, բայց և այնքան հեռացած նրանցից, որ կարծում է, թե այլևս կորցրել է վերադարձի ճամփան: «Այնպիսի անանուն կարոտ ունեմ այդ երկրի նկատմամբ, որ ուղղակի այրում է հոգիս: Այլևս Հայաստանն ու Մեղան նույնացել են: Երկուսին էլ սիրում եմ Հավասար կրքով ու պաշտամունքով և երկուսն էլ այնքան անմատչելի են ու կիզիչ՝ ինչպես արել... սակայն ուշ է այլևս... այնքան ճանապարհներ եմ քայլել, այնքան կամուրջներ թողել թիկունքիս, որ այլևս կորցրել եմ վերադարձի ճամփան... Ավսո՞ս, որ այլևս շատ ուշ է...»: Պատմվածքի գործողություն է մտնում Մերի Ստիվընսը, որ մեկն է Արմենի արվեստով հիացողներից, և խնդրում է մի բան նվազել հենց նավի վրա: Եվ հոգեկան խոռովի մեջ՝ Արմենը ձեռքն է առնում ջութակը, մի պահ արձանանում, ապա հայերեն հայտարարում՝ «Ես ձեզ պիտի նվազեմ «Կոռոնկը»: Այդպիսի պահերին են ծնվում արվեստի մեծ կատարումները: Եվ Զորջ-Հեղինակը, որ «Նյու Յորքի պերճ սրահ-ներում» առիթ էր ունեցել լսելու «Համբավավոր ջութակահարների», շարունակում է. «Սակայն ոչ ոք չէր կարողացել այնպիսի անողորմությամբ քանդել իմ հոգին, ինչպես կարողացավ Արմենը: Նա չէր նվազում, այլ հեկեկում, արտասվում և ողբում էր: Նույնացել էր

ջութակին և լարերի փոխարեն իր էությունից բխում էին հառաջանքի հնչունները»: Նվազում է Արմենը, և ունկնդիր Հեղինակին թվում է, թե՝ «Հանկարծ երկու կապոյտ ալիքներ հոսեցին ջութակի լարերից ու մտան անհունը, ապա ալիքները բազմապատկվեցին և սև, կապոյտ ու սպիտակ հնչունների միջից գոյացավ արցունքի մի հոյաթե շատրվան, որը, ըմպելարանի մետաղե պատերը ճեղքելով, թափվեց ծովի մեջ, հորդեց ցամաքում, ողողեց լեռներն ու տափաստանները և խոյացավ դեպի Նախրի՝ իր հետ տանելով բյուրավոր հոգիների անապատային կարուտն ու ըսեռային գիշերների ցուրտը, հետո ձայնալիքները տարածվեցին ու իշան աշխարհի բոլոր հայ հարկերից ներս, քանդեցին նրանց ներաշխարհների ցանկապատերը և ուռանալով՝ դարձան երկնաքեր մի տաճար՝ աստվածամերձ ու աստվածակերտ, միշտ իրենց թրթիռների վրա ունենալով որբացած սրտերի կանչը և հողի տնքոցի հավիտենական արձագանքը...»: Եվ սա ոչ միայն ունկնդիր միակ հայի՝ Զորջի զգացողությամբ, այլև ունկնդիր բոլոր օտարների, որ քարացել էին, «ըմպելարանը վերածվել էր մատուիխ»: Եվ օտարուհի Մերին է, որ գրկում և համբուրում է նրան: Իսկ Արմենը իր ապրումների հզոր ալիքների վրա, դուրս գալով սրահից, հայտնվում է ծովի ալիքների մեջ... Հարայ-Հրոց, ուշացած վազվոց... փոթորկված ալիքների վրա ճոճվող ու ջրախորտակ ջութակ և նավի ճամփորդների վարկածները՝ «Անձնասպանություն» գործեց»...., «-Ասում են՝ հարբած էր», «Զգիտեմ...»:

Այս ցավը, հոգու այս տառապանքը կրում են ուրիշ հայ ու ոչ հայ Հերոսներ Կարապենցի ուրիշ պատմվածքներում (նաև վեպերում): Սուրենյանը («Անձանոթ հոգիներ») նոր Աշխարհ հասած այն երիտասարդներից է, որ ձգտում է («ինչպես էր ուզում») «մասնակից լինել իր շրջապատի կյանքին, լինել ներկա՝, ձերբաղատվել գիտակցությունից և զգայարաններին ապավինած՝ ըմբոշինել տենդը կենդանության», սակայն «ընկել էր ճահճի մեջ ու դուրս գալ չեր կարողանում: Կորցրել էր պայքարի ողին և ակամայից մխրճվել հուսահատության գորչ ցանցերի մեջ»: «Մի՞թե ինքնակարեկցությամբ եմ տառապում: Սակայն ի՞նչ է կյանքը՝ առանց հայրենական օջախի», -մտածեց և մշուշոտ պատկերների մեջ տեսավ հեռավոր գեմքեր, ծանոթ փողոցներ ու հարազատ հնչուններ...»: «Ու նրա թախիծը ավելի խորացավ: Հարատև տվայտանքը անթիվ լարերով իր մեջ էր առել նրա էությունը: Բողովեյ պողոտան, 137-րդ փողոցը իր տունն է... Պարզվում է մեկ ուրիշն էլ իր կարեկցանքի

կարիքն է զգում. ոռւս դրացին՝ Պիվավարովը, որ հաճախ է «Ճնշագիր» քայլում և Սուրենյանին «մոռայլ հայ» է անվանում: Նա էլ մի տարագիր է, ուղում է թոթափել անցյալի հիողությունները, բայց չի ստացվում և, «իմաստ էլ չունի», ասում է, և միակ մխիթարությունը մնում է զինովանալը՝ «զու չպիտես, սիրտս է հոգնած»: Եվ «մոռայլ հային» շատով (ասես «Հուսաբեկության մարմնացում էր դառնել») անկեղծանում է՝ «- Մենակ եմ»:

Իսկ Սուրենյանի մխիթարանքի խոսքը խակապես մխիթարական է՝ «բոլորս էլ մենակ ենք: Նայիր այս մարդկանց, այս խելացնոր ամբոխին, նրանցից յուրաքանչյուրն էլ մենակ է»: Վլաղիմիր Պիվավարովը մտերիմ խոսքի, կարեկցողի, բարեկամի կարիք ունի և աղերսում է՝ «ինձ մենակ մի թող... խոստանու՞մ ես»: Պիվավարովը տանում է նրան՝ իր գաղտնիքը բացելու: Գնում են երկու անձանոթու ծանոթ հոգիներ, «երկուսն էլ տարագիրներ - մեկը՝ հին, մյուսը՝ նոր, Նոր Աշխարհի նոր օրերում որոշ հարանմանություն էին գտել իրենց ճակատագրերի մեջ և հաճախ ներքուստ մխիթարվել»՝ որպես, ինչ-որ տեղ, «Հայրենակիցներ»: Իսկ «գաղտնիքը» այն էր, որ առավոտյան մահացել էր նրա կինը՝ ժենյան, որ քառասուն տարի առաջ՝ «արհավիրքի օրերին», շատերի հետ տարագրվել էր հայրենի Պետերբուգից, իսկ վերադարձի, «ապատմի պահը տևեց տասնյակ տարիներ՝ հնին կառչելու մի անդիմադրելի հավատքով հագեցած»: Իր վերջին իդան էր Պետերբուրգ վերադառնալ, իր վերջին ցանկությունը՝ թաղվել Պետերբուրգում: Եվ հիմա մեռած կնոջ անկողնու կողքին Վլաղիմիրը ողբում է: «Ժենյան մահանում էր ամեն օր... չկարողացավ մոռանալ անցյալը... օ՛, հրեշտակս, տիրուհիս, ինչու՞ մահացար, ես ինչպես կատարեմ ցանկությունդ... ես ինձ կապանեմ, վերջ կտամ կյանքիս...»: Ողբերգական այս պահի մեջ Սուրենյանը խորհում է, ավելի ճիշտ՝ զգում, որ այս անձանոթ, մեռած ու կենդանի հոգիներին ինքը վաղուց ծանոթ է եղել, ասես մասնակցել է նրանց երազներին ու հուսալքություններին: Երեսոյթը ընդհանրանում է նրա տեսապատճերում, «թե նույնը տեղի էր ունենում հազարավոր հոգիների մոտ - որ տարագիր մարդիկ, անհայրենիք ու անհանգրվան, որոնք վերադարձի փափաքը սրտներում՝ մաշվում, քայլայվում ու անսյութանում են հեռու ավանների մենության գիշերներում»:

Անտուն ենք, անգերեզման, ասում է Վլաղիմիրը, տարագրի ճակատագիր է՝ օրերը անցնում են, բայց մենք տեղ չենք հասնում...

Իսկ ահա «ինչու՞ իթաքան լեռ չունի» պատմվածքում միակ հայ հերոսը՝ Հրանտը, Նյու Յորքի նահանգի իթաքա քաղաքի օտարազգի

ընկերների միջավայրում է: «Կապույտ թոշուն» գարեջրատանը, ուր կյանքը սկսվում է տասներկուումից հետո, մտերմիկ զրոյցը Հույն Մաքսիմի, սիրակուղացի Սիլվիայի հետ ընթերցողի առջև բացում է նոր «անծանոթ հոգիների» մի աշխարհ, որ այս դեպքում հայրենական ափի զգացողության շեշտադրությամբ է հատկանշվում: Մաքսիմը հույն էր, բայց շատ էր սիրում Հրանտին: Նա Հունաստանում չէր եղել, բայց «Հրանտի մեջ գտնում էր իրեն հարազատ ու միաժամանակ անծանոթ կարոտների մարմնացումը»: Իսկ ահա Հրանտը իր մտքի հեռապատկերի վրա հաճախ ունի իր լեռնաշխարհը: Երբ Սիլվիան, բոնելով Հրանտի՝ դիմացի փողոցի անորոշ մի կետի հառած հայացքը, հարցնում է, թե ուր է թոել նա երևակայությամբ, Հրանտը պատասխանում է. «Լեռների... լեռների կարոտը օր ու գիշեր ինձ հրկիղում է, հալածում ու մաշում: Լեռները այլևս դարձել են իմ կյանքի գոյության ու նպատակների կենտրոնը... Լեռների, որոնց հովանու տակ ծնվել եմ: Զպարտ, մենավոր ու ձերմակ լեռներ...»: Իսկ Սիլվիան և Մաքսիմը իրական լեռ չեն էլ տեսել, ուստի և չեն կարող հասկանալ, թե ինչպիսի խորհուրդ ու հմայք ունեն լեռները: Հարցերին ի պատասխան՝ Հրանտը շարունակում է իր խոսքը. «Իմ հայրենիքի պատմությունը սկիզբ ու վախճան չունի... Լեռները կան: Հողը տնքում է: Իսկ մարդիկ աղոթում են ապագայի համար... Լեռների մեջ մարդիկ ավելի մոտ են Աստծուն»: Իմաստակիր են տարրեր պատմվածքներում կրկնվող այս խորհրդանշ՝ բնութագրումները՝ մեր երկրի, Հողի, ժողովրդի, պատմության: Ու նաև Մաքսիմի ցավագին խոստովանությունը. «Ավսո՞ս, ես լեռ չեմ տեսել»:

Երկիխոսությունը, երկրի նկատմամբ սիրո այս խոստովանությունը, անշուշտ, հիշեցնում է «Իմ սիրու լեռներում է» դրամայի լեյտմոտիվը, դրամա, որի հեղինակը Կարապենցի հիացումին արժանացած զրոյն է՝ «անկրկնելի Սարոյանը», որի մոտ «Հայությունը զգացում էր ու զգեստ», և ով շատ կողմերով նրա իսկական ուսուցիչն էր:

Կարապենցի հայ հերոսները առավելաբար ցրված են նոր Աշխարհով մեկ (այսպես է նա անվանում Ամերիկայի Միացյալ Նահանգները), օտարների ու տեղացիների մեջ, որոնք տարբեր պատճառներով նույնպես տարագիրներ են: Կարապենցը թափառել է շատ քաղաքներում և լավ գիտի յուրաքանչյուրի ընդհանրական առանձնահատկությունը, հրաշալի ճանաչում է նոր Աշխարհը և փորձում է այդ կյանքում տեսնել նաև հայ մարդու տեղը՝ ուշադրությունը բենելով հատկապես նոր սերնդի վրա:

ՀԱՅ ՀԱՄԱՅՆՔԻ ՀԱՎԱՔԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐԸ

Ամերիկայում Կարապենցի աչքի առաջ գնալով ստվարանում էր հայ տարագիրների զանգվածը: 1960-70-ականներից Մերձավոր Արևելքի, Իրանի ու այլ հայ գաղութների քայլայումով Ամերիկան դարձավ առավել հայաշատ գաղթօջախ: Եվ նրանք ոչ միայն ցրվեցին տարբեր նահանգներում, մեծ քաղաքներում, այլև որոշ տեղերում դարձան կազմակերպված համայնքներ՝ բոլոր սերունդների (ավագ, միջին ու կրտսեր) ներկայությամբ, հայրենի երկրից ու առաջին արտագաղթերի երկրներից բերած սովորություններով, հայ մարդուն բնորոշ հոգեկերտվածքով: Կարապենցը անդրադարձավ նաև հայ համայնքի խնդիրներին:

1975 թ. լույս ընծայած պատմվածքների ժողովածուն («Նոր Աշխարհի հին սերմանացանները») հեղինակը հակված էր ավելի շատ վիպական կառույց համարել, նկատի ունենալով գրքի ներքին ամբողջականությունը: «Այս գիրքը ոչ պատմվածքների ժողովածու է, - գրում է նա գրքի առաջարանում, - չնայած այն հանգամանքին, որ տասը առանձին պատմություններից է բաղկացած, և ոչ էլ դասական իմաստով վեպ - թեև ժամանակի ու միջավայրի տեսակետից նյութերը շաղկապված են իրար՝ կազմելով վեպի համար անհրաժեշտ ներքին համադրությունը»: Կարենոր չհամարելով ժանրային հստակ սահմանումը՝ հեղինակը այն համարում է «թերևս մի վայրկյան՝ հայոց տարագրության, մի փորձ՝ կառչելու Ամերիկա ճողոպրած բյուրավոր հայ տարագիրներից մի քանիսի կյանքերին ու նրանց միջոցով լուսարձակի տակ զնելու ընդհանուրի հանապազորյա մաքառումները հանուն հացի, հավաքական ճիգի և ամենից կարենոր՝ հանուն հայապահպանման»: Հեղինակը կարծում է, թե այդ պատմությունները ընդհանրական ու տիպական են նաև այլ հայ գաղթօջախների համար, չե՞ որ տարագրությունը նույնն է ամեն երկրում և բոլոր տարագիրների սրտում էլ մշտապես «մխում է հայրենի տան կարոտը»:

Այս գիրքը մի քաղաքի (Ջեֆըրսոն) հայ համայնքի պատմությունն է, պայմանական անվանումով քաղաքի, որ «կա ու չկա», քանի որ այն կարող էր կոչվել՝ Բոստոն, Լոս Անջելես, Փարիզ, Բեյրութ կամ Հալեպ: Ամեն տեղ էլ կան այդպիսի «քաղաքներ», տարագիրների այդպիսի համայնքներ: Այդ քաղաքները «տարագրության հանգըրփաններ են», սակայն «հանգըրփանը խարիսխ չէ, տուն չէ, մնայուն չէ, հայրենիք չէ»:

Հենց այս պատմությունների օրինակով Կարապենցը ցույց է տալիս ու հաստատում է, որ «Հայ տարագրության պատմությունը» բնորոշ է «անհուն ցափով ու հարատևման աննկուն հաստատակամությամբ», և տարագիրները, հանգրվանելով այս կամ այն երկրում, նվիրումով նպաստել են այդ երկրի շենացմանը, դարձել օրինակելի քաղաքացիներ՝ ջանալով նաև պահել հայրենի ավանդները և սերն ու կարուր՝ հայրենական հողի, տան նկատմամբ:

«Ձեֆրսոն, ԱՄՆ» պատմվածքում ներկայացված է համապատկերը՝ «քաղաքը և նրա բնակիչները», ինչպես Զարենցի վեպում. առաջին հայերը այդ քաղաքում, համայնքի ստեղծումը, համալրումը, ծավալումը՝ տարածքով ու կյանքի բոլոր ասպարեզներում: Հայրենական տարբեր գավառներից, ապա տարբեր գաղթօջախներից հավաքված տարագիրներ, որ կազմում են «քաղմաբարերառ մի վիթխարի ընտանիք», նրանք գիտեն համայնքում տեղի ունեցած ամեն մի դեպք և ուրախանում են համայնքի ամեն լավ լուրով: Տարիների վաղքով՝ առաջին սերնդի կողքին հասակ է առնում երկրորդը, երրորդը, չորրորդը: Կրթությունը բերում է «բարօրություն, բարօրություն՝ ամերիկանացում, իսկ վերջինը՝ պայքար սերունդների միջև»: Եվ նրանք գիտակցում են, որ պարտավոր են լինել «երկու մարդ՝ հայ և ամերիկացի կամ հակառակը. օրինակելի քաղաքացի, ինչպես նաև հայ համայնքի օրինակելի անդամ», և կատարել պարտականությունները «երկրի նկատմամբ և միաժամանակ հայ հանրության հանդեպ»: Բնութագրելով տարբեր սերունդներին (ընդհանրական թե իրական անուններով), որպես «գաղութի ամենամեծ մտահոգությունը» հեղինակը առանձնացնում է «Հին և նոր աշխարհի պատվաստից հրապարակ իջած»՝ նոր սերնդին, որոնք «հանդուրժում են իրենց ծնողներին ու պապերին՝ որպես պատմական անհրաժեշտությունների, սակայն իրենց ուղին տարբեր է... Հայկական ծագում ունեցող ամերիկացիներ են», Հայ դատը լուծելու իրենց տեսակետն ունեն՝ բարձրանալ, պաշտոնական դիրքեր գրավել, օգտագործել «քաղաքագիտական ամբողջ մեքենան», «սեղմել ազդեցության օղակը այնքան, մինչև որ աշխարհը հարկադրված լինի լսելու հայության ձայնը»:

Ձեֆրսոնի հայ համայնքի համապատկերը հեղինակը ամփոփում է առաջին սերնդի՝ «Նոր Աշխարհի հին սերմացանների խոնարհ, խոժող զավակների» ընդհանրական բնութագրումով: Նրանք եկել հասել են Ամերիկա՝ սև օրերի բեռը շալակած, կորցրած հայր, մայր, կին ու զափակ, հայրենիք: Բայց հենց տեղ են հասել, լծվել են գործի՝

տքնել են, կառուցել, քրտինք են թափել «մի կտոր հացի և մի բուռ արդարության համար»: Եվ մտքով, էությամբ միշտ երկրի՝ Հայաստանի հետ են եղել: Երգերում, տիսրության թե խնջույքի պահին: Եվ ինչ-որ արել են, Հայաստանի անունով են արել: Հայերեն թերթ են կարդացել, որ օրինակ դառնան զավակների համար, որ հայությունը շարունակվի նրանց մեջ: Լավագույնին են ձգտել, որ Հայի պատիվը բարձր լինի, զավակներին կրթության են տվել, որ Հայաստանի անունը բարձր հնչի:

Գրի մնացյալ պատմվածքները պատմություններ են Նոր Աշխարհի «այդ բիրտ, բարի սերմնացանների» մասին, նրանց աշխատասիրության, պատվախնդրության, սիրո, հավատի, հայրենակարուու երազների, ավանդապաշտ հոգու, հոգեկան դրամայի, երբեմն էլ՝ «խենթ ու խելառ» արարքների մասին:

Այսպես, Զեֆըրսոնի դրամատան դռնապան Սարգիսը («Ո՞ւր մնացին սասունցիները»), որին հայերը Սասունցի Սարգիս էին անվանում, իսկ օտարները՝ «բարձրահասակ հայ», որ «Հին բարդու պես ուղղաձիգ» կեցվածքով, «մոխրագույն թավ հոնքերով» ու «երկար, պատկառելի բեղերով» առանձնանում էր միջավայրում, հայտնի է դառնում իր «տարօրինակ» արարքով, որի մասին գրում են տեղական ու ոչ տեղական թերթերը, և նրա ստեղծած «Հրաշքը» տեսնելու համար մարդկանց բազմաթիվ խմբեր են գալիս տարրեր վայրերից: Տարագրության ճանապարհը մինչեւ Զեֆըրսոնում հանգրվանելը անցել է շատ քաղաքներով, աշխատասեր սասունցին կատարել է բազմազան աշխատանքներ, եղել է քարտաշ, հյուսն, փականագործ: Դրամատան ղեկավարությունը դռնապան Սարգիս քաղաքից մոտ հիսուն կիլոմետր հեռու մի խարխլված հյուղակ է նվիրում՝ մեկ հեկտար տնամերձ հողատարածքով, որ ճահճի վերածված մի մացառուտ էր: Եվ ահա Սարգիսը աշխատանքային ժամերից հետո հավատավոր մտասեեռմամբ անցնում է գործի: Նախ՝ քանդում է հյուղակը, նոր քարե տուն կառուցում, տան ամեն պատից կախում է Արարատի նկարը: Ամեն անգամ նայելիս «Արարատը ծառանում էր նրա հուշերի գենիթում, և իր կյանքը ասես իմաստավորվում էր միայն Արարատով: Նույնիսկ դրամատան առջև կանգնած՝ նա հայացքի առաջ տեսնում էր Արարատը, ասես զգում, շոշափում: Մտասեեռումն էր՝ «Եթե լինի Արարատը, ապա կհարատեսի նաև ինքը, կլինի հայություն, Հայաստան և Սասուն, այլապես ի՞նչ իմաստ ունի կյանքը»: Եվ սկսվում է երկար, շատ երկար տարիների տքնածան աշխատանքը: Տունը դարձել էր արհեստանոց.

քարտեղներ, հատակագծեր, քարեր, փայտեր: Եվ իրականացնում է իր խենթ երազը՝ իր տնամերձը մշակելով ու ձևախախտելով՝ ստեղծում է իր պատկերացրած Հայաստանի մանրակերտը. Արարատը, Արարատյան դաշտը, Արաքսը, Հայաստանի լեռկ և խրորտ բնությունը, Հայտնի տաճարները, ճարտարապետական կոթողները: Աներևույթ անկյուններից լսվող հոգեսոր ու տոհմիկ երաժշտություն: Մի փոքրիկ Հայաստան: Յերեկները զբոսաշրջիկների խմբերն էին Հասնում այս «Արարատյան դաշտով», գիշերները՝ ինքը Սարգիսը՝ նոր խոհերով. «Եթե բոլորս մի ջանք, թիկունք-թիկունքի տանք, վերստին տեր կկանգնենք Արարատին»: Ինքը ի՞նչ պիտի անի Արարատը, այն իր սրտում է, կնվիրի Համայնքին: «Թողղ ժողովուրդը տեր կանգնի Արարատին»:

Բայց սկսվում է սեպտեմբերյան տեսական անձրևների ու փոթորիկների շրջանը: Ծովամբրիկը նաև ջեֆըրսոն է Հասնում, ավերում քաղաքը: Ծերունու քարաշեն տնակը դիմանում է, բայց «Արարատյան դաշտը» վերածվում է ավերակների: Մի նոր աղետ էր անցել «Հայոց աշխարհով»: «Զոյլ ողբերգությունների առջե» կանգնած «Սասունցի այդ Հսկան, զլուխը ձեռքերի մեջ առած, երկար լացեց»:

Հետո, նայելով ավերակներին, մտածում է, որ իր ժամանակը կարձէ է, և նորից պիտի սկսել, հենց այդ պահից: Պիտի սկսեր սկզբից և այս անգամ պիտի կառուցեր «ավելի պերճ ու դիմացկուն»: Որպեսզի Արարատը կանգուն մնա, որպեսզի «մանուկների հոգում միշտ վառ մնա Մասիսի պատգամը»: Եվ սկսում է:

Հովնանը («Հովնանի չորս որդիները»), որի չորս որդիները արդեն որոշակի հաջողությունների էին Հասել, ուրիշ մտասեենում ունի՝ օգնել ազգին Հովանավորչությամբ: Նա տարբեր առիթներով կրկնում է Պատկանյանի Հայտնի տողերը՝ ուղղված ազգի Հարուստներին. «Բայց թե փողեղ շահ չունի Հայաստան, /թքել ենք քու՛ ալ, փողիդ ալ վրան»:

Բարեբախտաբար ծերունի Հովնանը հեղինակություն ունի իր գերզաստանում: Որդիները շինարարներ են, հեղինակավոր անձեր, բայց և չեն կարող մերժել Հորը: Խակ Հոր ցանկությունն է՝ «կուգեմ, որ կամավո՞ր գրվիք... մեկ տարի ձեզի նվիրեք ազգին... Կուգե՞մ, որ ձեր անձնական գործերը մի կողմ թողուք և ձեր ժամանակն ու դրամը Հատկացնեք ազգին: Կուգեմ, որ Վաչագանը քաղաքի մերձակա իր Հարյուր էյքը անտառը նվիրե ջեֆըրսոնի Հայությանը: Կուգեմ, որ Վահանը այդ հողին վրա եկեղեցի մը կառուցանե... որ Վահրամը եկեղեցիին կից դպրոց մը շինե... Վահագնը աղվոր ընդարձակ

մարզադաշտ մը պատրաստե մեր տղոց համար... Մեր ժողովուրդեն ստացածը տասնապատիկ չափով վերադարձներ ժողովուրդին...»: Իսկ երբ Վահագնը անկեղծորեն ասում է՝ «Մենք բան մը չունինք ժողովուրդեն», հայրը բղավում է՝ «ամեն ինչ... ձեր անունը, ձեր հայությունը»:

Հոր խոսքերը աղջում են: Գիշերը՝ մինչև լույս, տղաները ինչ-որ բան են ծրագրում, իսկ առավոտյան Հովնանի գերդաստանը հավաքվում է անտառի եղրին: Առաջինը՝ հայրը, ապա՝ որդիները բահով քանդում են գետինը... բահանան օրհնում է շինության հիմնումը. բարձրացրած վիթխարի ցուցատախտակի վրա խոշոր տառերով գրված էր. «Ձեֆրասոնի հայոց համայնքի ապագա կենտրոնը»:

Իսկ թե երբեք մի օր կկատարվի՞ հշխան Փիլիպոսի («Իշխան Փիլիպոսի վերջին բաղձանքը») վերջնական բաղձանքը, հայտնի չէ, բայց որ վերջինը «Հրաշքով» կատարվում է, տեսնում ենք պատմվածքում: Մեկ-երկու էջ, և հենց առաջին տողերից Կարապենցը ընթերցողի աչքի առաջ, բացառիկ վարպետությամբ կենդանացրում է Փիլիպոս անունով՝ Ձեֆրասոն հանգրվանած հպարտ հային: «Ամանոպայան լեռների նման մոայլ էր Փիլիպոսը: Իրականում այնքան մոայլ չէր, որքան թուխ, անսովոր ու խստահայաց՝ ճիշտ Ամանոպայան լեռների պես: Ութառուն ու հավելյալ տարիները դույզն չափով իսկ չին կրել նրա պարթև հասակը: Կաղնու պես տոկուն մարմինը: Ահագին ուսեր ու ուսերի վրա ահագին գլուխ: Անրաշ պառակ առյուծ՝ գագաթը ծաղատ, իսկ այտերից կախված պարկեր: Նա սովորաբար աշխարհին նայում էր իր մեծութիւնի, մազուտ քթի վրայով, հանդարտ, անշտապ ու զննական: Ավելի չուտ՝ տարիներից ի վեր բանտված առյուծի նման»: Երբ նա խոսում էր, բոլորը լուս էին: Նրա խոսքը կենդանի օրենք էր: Ձեֆրասոնի բոլոր հայերը նրան գիտեին: Մեծերը նրա արեսով էին երդվում, երիտասարդները՝ ակնածում էին:

Ալեքսանդրեթի իր պապական տնից Փիլիպոսը (իր կեցվածքի ու խառնվածքի պատճառով նրան հշխան էին անվանում) ընտանիքով հասել էր Բեյրութ, հետո՝ Ամերիկա և հանգրվանել Ձեֆրասոնում: Նա մտովի մշտապես հիշատակների հետ էր՝ երկիր հայաստան ու հատկապես Կիլիկիա, և հավատում էր, թե հայությունը «օր մը վերստին տեր պիտի դառնա իր պապենական հողերուն»: Ուներ իր ծրագիրը. «Նախ պիտի հայությունը ժողվել հայաստանի մեջ՝ Մասիսների ճտին: Հոնկե պիտի հասնենք Տրավիդոն... ապա պիտի բարձրանանք էրդրում, իջնենք Վան և եռյակ ճակատով մտնենք

Հայկական Տավրոս, Կիլիկիա... Կը հասկնաս, կնիկ, առանց Կիլիկիո
մենք չենք կրնար ապրիլ...»: Նրա տան ընդունարանը մի յուրօրինակ
թանգարան էր՝ լիքը խունացած գրքերով, կիլիկան իրերով՝ խաչեր,
դաշուններ, կանթեղներ, ջրամաններ, աշտանակներ, դրոշակների
խուրձեր... Ապրում էր կնոջ հետ, վեց զավակները ցրված էին
աշխարհով մեկ՝ Բեյրութ, Փարիզ, Լոնդոն, Լոս Անջելես, Նյու Յորք...
Բոլորն էլ կրթված, լավ մասնագետներ: Ուներ տասնյոթ թոռ: Իշխան
Փիլիպոս երազում էր այն օրը, երբ իր տոհմը հավաքած պիտի գնար
հաստատվեր Կիլիկիայում: Մի օր էլ Փիլիպոս անկողին է ընկնում,
զգում է, որ մոտ է մահը: Երեխաններին է ուղարկում տեսնել: Բոլորը
հավաքվում են: Հոգեսարքն է, գալիս է քահանան, սկսում է աղոթքը...
և հանկարծ տեղի է ունենում հրաշքը: Բացում է աչքերը. աչքը
ընկնում է պատից կախված Ռուբինյանց Տան դրոշին, և նրան մի
պահ թվում է, թե Ամանոսյան լեռների վրա է և լսում է
«Հայորդիների հերոսական մոխնչը»: «Զա՞րկ, Մուսա դաղ, Հոգուր
մատաղ, զա՞րկ, որպեսզի բացվին դռներն հուսո, որպեսզի սա
թափառական ժողովուրդը խաղաղություն կերտե յուր հայրենյաց
երկրին մեջ», - ի՞նքն է մըմնջում, թե՞ Հայորդիների կանչն է հասնում
իրեն: Գիտակցությունը տեղն է գալիս, միտքը պայծառանում է,
բարձրանում է տեղից և, հայտարարելով, թե իրեն երթեք այդպես
առողջ չի զգացել, դիամցի պատի օղակից հանում է Ռուբինյանց Տան
դրոշը և, նստելով իր գահ-աթոռին, հրահանգում է՝ «Չոքեցե՞ք»:
Բոլոր հավաքվածները կատարում են հրահանգը:

«- Կրկնեցե՞ք ինչ որ ըսեմ, - շարունակում է նա՝ Կիլիկիայի
քրքրված հնամենի դրոշը պարզելով իր գերդաստանի վրա:

- Կը երդնում...

- Կը երդնում, - արձագանքեց գերդաստանը:

- Ռուբինյանց թագավորության անունով...

- Ռուբինյանց թագավորության անունով...»:

Եվ այսպես՝ բառ առ բառ, դարձված առ դարձված կրկնում է
հրահանգը ամբողջությամբ. «Հավատարիմ մնալ... Հայրենիքիս...
ժողովրդիս... Եվ նախնյաց ավանդություններուն... Եվ... Ազա-
տագրելով Կիլիկիան... Վերստեղծել... Հայոց ամբողջական պետու-
թյունը... Սև ծովին մինչև Միջերկրական ծով... Արարատեն մինչև
Մուսա դաղ... Վկա է Աստված... Եվ... Կիլիկիո այս սուրբ դրոշը...»:

Փիլիպոսը արտասվաթոր աչքերով գրկում է դրոշը և դողդոջուն
շուրթերով համբուրում: Նրան հետեւում են իր գերդաստանի բոլոր
անդամները: Համընդհանուր ներշնչանքի այդ պահին մեկը սկսում է

«Կիլիկիա» երգը, միանում են մյուսները, և տունը լցվում է հարազատ երգի սրտաբոլս Հնչուններով: Փիլիպոսի բաղձանքը իրականացել էր՝ համախմբել էր տոհմը և «Հայություն հաղորդել» նրան:

Զավակներին, թոռներին, ամբողջ համայնքին «Հայություն հաղորդելու» օրինակներ են նաև այս գրքի մյուս պատճվածքների («Արքար ամու հարսր», «Օրիորդ Անթառամ», «Գոնսուլ Առաքել» և այլն) հերոսների արարքները:

ԱՆՀԱՏՔ ԱՄԵՐԻԿՑԱՆ ՇՈՒՐՋՊԱՐԻ ՄԵջ

Պատմվածքների մյուս գրքերում, որ ավելի ճիշտ՝ շարքեր են, «Հայության» թեման այսպիսի խտացում և ընդգրկում չունի: «Անձանոթ Հոգիների» նոր որոնումներ ու դիտումներ են դրանք, դրվագին պատկերներով, ամենատարբեր գրաղումների տեր երիտասարդ մարդիկ են, առավելապես՝ մտավորական, արվեստագետ, հայի ու ոչ հայի անուններով, որ հաճախ լիարժեք կերպարներ էլ չեն դառնում, պարզապես ամբողջացնում են գրողի հայացքի տակ առնված շրջանակը, որ ամերիկան կյանքն է:

Կարապենցի մյուս ժողովածուների խորագրերը («Միջնարար», «Ամերիկան շուրջպար», «Անկատար») դիպուկ բնութագրությունն են այդ շարքերի թեմայի, ոգու և էության:

Հեղինակի խակ վկայումով՝ իր «գրականությունը նաև ամերիկյան աշխարհի համայնապատկերն է», ամերիկյան կյանքի, որ ի վերջո հին ու նոր տարագիրների մի ամբողջություն է, և դրա մեջ նաև հայն է՝ իր անցյալ ու ներկա պատմությամբ:

Ուրեմն համամարդկային խնդիրների, ընդհանրապես մարդկային ճակատագրերի մասին են Հեղինակի մտորումները, տագնապները, իմաստասիրական զատումները: Նոր Աշխարհի եռուզեռ, հարաշարժ, մրցավազային կյանքի մեջ մարդկային բարոյական կորուստների, Հոգեկան տառապանքների, լրաբաժության, օտարացման, մենակության իրողություններն է դիտարկում Հեղինակը: (Հիշենք նաև «Միջնարար», «Ամերիկան շուրջպար» շարքերի պատճվածքները, վեպերը): Դիտարկում է մերթ՝ որպես անմիջական մասնակից հերոսների արարքների ու ապրումների՝ ինքն էլ դառնալով մի հերոս, մերթ՝ հեռվից, որպես Հեղինակ, սակայն մասնակից իր վերաբերմունքով: Խսկ վերաբերմունքը՝ դրսենորվող կարեկցությունն է, սերը, կենսասիրությունը: Ակնառու է Կարապենց գրողի համամարդկայնությունը, հումանիզմը, լավատեսությունը: Ամենամռայլ, մղա-

Վանջային պատկերներով պատմվածքի («Միջնարար») մեջ անգամ Հեղինակը տեսնում է Լույսը, հավատում ու հավատացնում, թե կյանքը շարունակվելու է, միշտ էլ, անգամ կործանումներից հետո գտնվելու է ելքը, լինելու է «նոր սկիզբ»: Բայց պայման է նաև, որ պիտի հավատալ, սիրել իր նմանին և զոհաբերվել հանուն նրա, ինչպես պատմվածքի ավարտի մեջ է ասվում՝ Քրիստոսի խորհրդի հուշումով: Գրողի երևակայութամբ ստեղծված մղձավանջային այդ պատկերը (որ մարդկանց հեղինակի զգուշացումն է) ամեն պահի սպասվող այն օրվա պատկերն է, երբ «Հյուլեական ոռոմից» ավերակվել է երկիրը, և կենդանի մի քանի մարդիկ տենդագին որոնում են Հարազատներին: Խորհրդանշական անունով Հովհանն Սերաստիանը մոլորգած փնտրում է որդուն: Ավերակներ, դիակներ, կիսախելազար, հաց փնտրող մուրացկաններ, մի պատառ հացի համար պոռնիկ դառնալու պատրաստ կին (դարձյալ խորհրդանշական Մարիամ անունով), որ Հովհաննին խնդրում է իրեն էլ տանել բլուր, գտնելու նրա որդուն: Մղձավանջի, չարչարանաց ճանապարհին նրանք գտնում են մի նորածին մանուկ, որին փայփայելու, սատարելու համար հավաքվում են կենդանի մնացած բոլոր տառապյանները և բոլորը պատրաստ են տալ իրենց ունեցածը: Անգամ ավագակը պատրաստ է իր «կյանքը սպաս դնել մանկան, որպեսզի սեր լինի աշխարհում»: Պատմվածքի վերջում չորս Հոգի բերում են Հովհաննի որդու դիակը՝ «Ճակատին փշե պսակ, իսկ ափերն ու ոտքերը արյունոտ»: Հայտնում են, որ «վաղ առավոտ խաչեցին բլրի վրա», որ նա «ինչ-որ եղբայրության մասին էր խոսում»: Որդու զլուխը գրկած հայրը սպում է և միաժամանակ ուզում է «աշխարհով մեկ աղաղակել իր սերը մարդու հանդեպ, սակայն այն, ինչ պիտի աղաղակեր, որդին ապացուցել էր մահով»: Նա հասկանում է, որ որդին իր մահով «եղել է սկիզբ», և որ այս մանուկը նույնպես սկիզբ է:

* * *

Կարապենցի երկու վեպերը, անշուշտ, նոր աշխարհ չեն ստեղծում պատմվածքների կողքին, այլ փորձ են վիպական կառուցի մեջ ներառել կյանքի ոչ թե դրվագային, այլ ամբողջական հատվածներ, ավելի ծավալուն, զուգահեռ պատմություններով ստեղծել կյանքի ընթացքի մեջ շարժվող կերպարներ, հետևել նրանց ճակատագրերի ընթացքին ու զարգացմանը: Հարցադրումների շրջանակը դարձյալ հերոսների ներաշխարհային դրաման է՝ պայմանավորված հաս-

րակական, աղքային ու անհատական ազդակներով:

«Կարթագենի դուստրը» (1972) վեպից հետո Կարապենցը կրկին նվիրվեց պատմվածքի ժանրին՝ հրատարակելով չորս գիրք և տասնվեց տարի հետո միայն լույս ընծայեց երկրորդ վեպը՝ «Աղամին գիրքը»։ Արդյո՞ք սա չի հուշում, թե նա իրեն ավելի «ազատ էր գոյում» պատումի փոքր ժանրաձևում, որի մեջ նա հասավ վարպետության։ Սակայն վեպերի հերոսները նույնպես տպակորիչ են իրենց ամբողջականությամբ, հոգեբանական նրբերանգներով։

Երկու վեպերի մեջ էլ հեղինակը արծարծում է Նոր Աշխարհի, նոր մարդու առջև ծառացած խնդիրներ՝ կապված դրամատիրական հասարակարգի, արդի ընտանիքների, բարոյական ըմբռնումների հետ։ Խնդիրներ, որ ոչ միայն փոխում են նախկին ըմբռնումները, քայլայում կապերը, այլև մարդուն հոգեպես հեռացնում իր նմանից, իրենից իսկ՝ մղելով ինքնության անընդհատ որոնումների։

Գործարար Դեյվիդի գեղեցկուհի կինը՝ Ալմիրան («Կարթագենի դուստրը») այդպիսի ներքին որոնումների մեջ է։ Նա հեռանում է ամուսնուց, քանի որ հոգեկան կապը խզված է («Ես չեմ կարող որդուս կամ Ալմիրայի կյանքն ապրել», խոստովանում է ամուսինը)։ Ալմիրան սիրում է Արմստոնգին, բայց և հոգու թելաղրանքով իրեն նվիրում է մի ուրիշ առաքելության՝ անդամալույծ երեխաների խնամքի գործին։

Եթե «Կարթագենի դուստրը» ամբողջովին «գերծ է» հայ հերոսներից, ապա «Աղամի գիրքը» վեպում «Հայկական թեման» զգալի տարածքներ ունի։ Ոչ միայն այն պատճառով, որ գլխավոր հերոսը՝ Աղամ Նուրյանը, նրա կինը՝ Մելինեն, Վահան Նալբանդյանը հայեր են, այլև, որ հեղինակի ու նրանց վերհիշումների միջոցով (երևան, Թավրիզ, անցած կյանքի ճանապարհներ), պատմության որոշ անդրադարձներով հերոսները «Հայանում են»։ Բայց նրանք թեև ազգությամբ հայ, այնուամենայնիվ ամերիկացի են՝ ամերիկան բարքերի ակամա կնիքով, ավելի ճիշտ՝ այդ կյանքի ու ժամանակի անհատին բնորոշ՝ ինքնառօռնման, հոգեկան ներդաշնակության ձգումի վարակով բռնվածներ։ Մելինեն ամուսնությունից քսան տարի հետո հեռանում է Աղամից՝ արդարացնելով իրեն՝ «քո հայությունը խեղդում է ինձ», «Ես ազատություն եմ ուզում քո կապանքներից» (ինքն էլ է հայ, բայց ուզում է ձերբագատվել այդ զգացողությունից)։ Թերևս այդ «փախուստը» հոգեկան մի այլ վիճակի որոնումն է, չէ՞՞ որ նա սիրում է Պատրիկ Սուրհեղինան, որի հետ ուզում է ամուսնանալ։ Ի՞նչ կլինի շարունակությունը, հայտնի

չէ, բայց նկատելի է Ալմիրայի «փախուստի» հետ Մելինեի «փախուստի» նմանությունը:

Վիպական կառույցի մեջ ձևավորվում է մի ուրիշ հոգեկցություն՝ Զելդա-Նուրյան կապը, որ կարող էր երջանիկ ավարտ ունենալ, բայց Հեղինակը այն ավարտում է ողբերգությամբ: Օտարուհի Զելդան, հակառակ հայուհի Մելինեի, հասկանում է Աղամի աղքային գգացումները, պատրաստ է նրա հետ գնալ Հայաստան, սակայն երջանկությունը և դժբախտությունը քայլում են կողք կողքի և հայտնի չէ, թե որ պահին, որը իր քայլը առաջ կցցի: Զելդան, որ լեռն էր բարձրացել Աղամի համար ծաղիկներ քաղելու, սայթաքում է և ընկնում ժայոփից: Սա է կյանքը, իսկ «վեպը ինքը կյանքն է»:

Կարապենցի գրականությունը 20-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ արձակի ինքնատիպ դրասեղումներից մեկն է՝ ստեղծված գրողի փորձով, որ հետամուտ էր ոչ միայն հայրենական գրականության նվաճումներին, այլև համաշխարհային դասական ու արդի գրականությանը: Կարապենցի «Երկու աշխարհ» խորագրով փորձագրությունների ու հոգվածների ժողովածուն հիմք է տալիս ճշտելու նրա «գրական սերերն» ու արվեստի սննման աղբյուրները: Կարապենցը տալիս է անուններ, ովքեր իրեն մղումներ են տվել: Նրա ստեղծագործությունը փորձ է խաչաձեռն դասականն ու արդիականը: «Հաղորդություն» պատմվածքի հերոսը՝ ճարտարապետ Աղամյանը, իր ոճի մասին խոսելիս ասում է, թե անգամ ճարտարապետությունը պետք է թելաղրի կյանքից: «Բնակարանը կամ գրասենյակը քար, պատ ու այյուս չէ, ինչպես պնդում են արդիականները, այլ նաև կյանք, միջավայր ու հաճույք»: Եվ «որ կյանքը պետք չէ զատել արվեստից, որ արվեստը կյանքի անբաժանելի մասն է կազմում»... «... իմ կառույցներում ջանում եմ պսակել դասականն ու արդիականը», – ասում է Աղամյանը: Այս ինքնարացահայտումները կարող էին լինել նաև արձակագիր Կարապենցինը:

Կարապենցի արձակը հատկանշվում է խոհականությամբ, հոգերանական վերլուծություններով, իմաստասիրական դատումներով, միջմշակությունն (նկարչություն, երաժշտություն, ճարտարապետություն) առնչություններով: Լեզուն, որ արևելահայերենն է, ոճական ուրիշ նրբերանգ ունի, քանի որ հարստացած է արևմտահայերենի լեզվամտածողության միջոցներով: Պատկերավորման համակարգի և առանձին պատմվածքների կառույցների մեջ նկատելի են նաև նորագույն գրական ուղղությունների հետքերը:

ԶԱՀՐԱՏ

(1924-2007)

20-րդ դարի երկրորդ կեսի պոլսահայ պոեզիայի առաջատարը՝ Զահրատը, իրավամբ մեծերից մեկն է իր ժամանակի հայ նորագույն բանաստեղծության: Լինելով հավատարիմ ժառանգորդը դարսակղբի արևմտահայ բանաստեղծության բովանդակային արժեքների՝ նա իր ինքնատիպ տաղանդով, նոր լեզվամտածողությամբ հարստացրեց այդ պոեզիան՝ ավելացնելով մի նոր ձայն, մի նոր գույն:

ԿՅԱՆՔԸ

Զահրատը (Զարեհ Յալտրդյան) ծնվել է Պոլսի Նշանթաշ թաղում 1924 թ. 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 իրենց «տունեն երկու քայլ հեռու Բանկալթի Մխիթարյան վարժարանում», որն ավարտել է 1942 թ.: Այնուհետև մեկ տարի սովորել է ղեղագործական վարժարանում, երեք տարի՝ համալսարանի բժշկական ֆակուլտետում, որը կիսատ թողնելով՝ մտել է զինվորական ծառայության՝ որպես սպա: Դեռ ուսման տարիներից նա միաժամանակ աշխատել է, կատարել ամենատարբեր բնույթի գործեր՝ ղեղորայքի պահեստում, նոտարական գրասենյակում, եղել է վաճառող գրենական պիտույքների, ծորակների խանութներում: Լինելով 1946 թ. հիմնված Մխիթարյան սաների միության հիմնադիր անդամներից մեկը՝ Զահրատը դառնում է միության 1948 թ. հիմնադրված «Սան» ամսաթերթի խմբագրակազմի անդամ (մի քանի տարի էլ այն խմբագրում է միայնակ): Մխաժամանակ՝ Ռոպեր Հատտեճյանի, Վարուժան Աճեմյանի և Զարեհ Խրախունու հետ խմբագրում է «Մարմարա» օրաթերթի «Գրական և գեղարվեստական» բաժինը: Եղել է նաև ուսուցիչ:

Զարեհ Յալտրդյանը բանաստեղծություններ գրել սկսել է ղեռևս պատանեկան տարիներից: Առաջին բանաստեղծությունը՝ «Աստղ մը» վերնագրով, լույս է տեսել 1943 թ. «Ժամանակ» օրաթերթում: Այնուհետև, հատկապես 1946-ից հետո նրա անունը հաճախ է երևում

«Ճառագայթ», «Նոր օր», ապա՝ «Մարմարա» թերթերում, «Սան», «Հանդես մշակովթի» և այլ հանդեսներում: Իր Զահրատ գրական անունը նա ընտրել է, իր վկայությամբ, Ծոփաց իշխան Զարեհի գուգահեռով, որին նաև Զահրատ են անվանել («Խորհած է, թե Զահրատ անունը Զարեհին մեկ համազորն է»):

Առաջին գրքով Զահրատը հանդես եկավ բավականաչափ ուշ՝ 1960-ին: «Մեծ քաղաքը» խորագրով այդ ժողովածուն հաստատուն սկիզբ էր, բանաստեղծական երևոյթ, որ հետագայում ամբողջանալու էր նոր գրքերով, որոնք էին՝ «Գունավոր սահմաններ» (1968), «Կանանչ հող» (1976), «Բարի երկինք» (1971), «Մեկ քարով երկու գարուն» (1989), «Մաղ մը ջուր» (1995), «Ծայրը ծայրին» (2001), «Ձուրը պատեն վեր» (2004), «Անտիպ թերթս» (2012, հետմահու): Տարիների ընթացքում տարբեր վայրերում տպագրվել են Զահրատի պոեզիայի ընտրանիներ (մի քանի անգամ Հայաստանում), նրա բանաստեղծությունները թարգմանվել են քսանից ավելի լեզուներով (ռուսերեն, անգլերեն, իսպաներեն, գերմաներեն, ֆրանսերեն, թուրքերեն), առանձին գրքերով՝ անգլերեն (ԱՄՆ և Կանադա), երեք անգամ թուրքերեն, մեկ անգամ վրացերեն և արաբերեն:

Արդեն 1970-ականներից Զահրատի ստեղծագործությունը բարձր է գնահատվել ոչ միայն Սփյուռքում ու Հայաստանում: Զահրատը հրավերով մասնակցել է տարբեր երկրներում կազմակերպված պոեզիայի, գրականության միջազգային հավաքների, գրական կազմակերպություններից ստացել է պատվողքեր ու կոչումներ: Մի շարք անգամներ հրավիրվել է Հայաստան, մեծարվել. Վաղգեն Առաջինի կոնդակով արժանացել է «Ս. Սահակ - Մ. Մաշտոց» շքանշանի (1991), ՀՀ նախագահի հրամանագրով՝ Մովսես Խորենացու մեդալի (1999):

Զահրատը վախճանվել է 2007 թ. փետրվարի 21-ին:

«ԱՐՎԵՍՏ ՔԵՐԹՈՂՈՒԹՅԱՆ»

Դասական բանաստեղծության նմանությամբ գրելու առաջին փորձերից հետո Զահրատը միացավ պոլահայ գրական նոր շարժմանը (Ճանձիկան, Գալուստյան) և նրանց հետ ու հատկապես նրանցից հետո շարունակեց պայքարը իր ընությագրումով՝ «նորատարագ բանաստեղծության» իրավունքներն ու տեղը հաստատելու համար: Ակզրնապես այդ բանաստեղծությունը, անշուշտ, դժվար էր ընդունվում, մամուլը հրաժարվում էր տպագրել, բայց համակիրների (Ա. Ալիքսանյան, Վ. Աճեմյան, Ռ. Հատտեճյան և այլք) խրախուսով

ու սատարումով Զահրատը կարողանում է տեղ «նվաճել» պոլսահայ մամուլում և դառնալ այդ շարժման առաջատարը:

Ճանճիկյան-Զահրատ-Խրախոսնի (և այլք) բանաստեղծական «նորատարագ» գրական շարժումը, որ իրոք միտում էր «ձեի ու խորքի» նորացման ու թարմացման, բովանդակային առումով առավել խորացավ սովորական, պարզ, հասարակ, խեղճ մարդկանց (ինչ-որ տեղ, օշականյան բնութագրումով, «խոնարհների», «քորուրների») առօրյայի ու Հոգեբանության մեջ՝ մի նոր երանգ ավելացնելով Հայ նոր գրականությանը Հարազատ՝ դեմոկրատիզմի, մարդասիրության դրսերումներին, ձեի առումով զարգացնելով ազատ ոտանավորի դասական տեսակը՝ հետևելով Հատկապես եվրոպական պոեզիայի նորագույն փորձն՝ դեիզ ունենալով «խոսքի շարահյուսական ազատությունը», որ կարող է Հանգեցնել մտքի ազատ Հոսքին, պարզ պատումին՝ անգամ առանց կետաղրության:

Այս ընդհանուր մոտեցումով սակայն Զահրատը առնաձնանում է ոչ միայն նույն տեսակի մեջ ձևերի առավել բազմազանությամբ, որ միայն իրենն են, այլև, և Հատկապես, նյութը դիտելու իր ինքնատիպ Հայացքով՝ որպես անհատ ու որպես բանաստեղծ:

Բանաստեղծների իրենց սերնդի գրական ուղղությունը դեռևս 50-ականի վերջերին Զարեհ Խրախունին բնութագրել է «առարկայական խորհրդանշապաշտություն» (օրյեկտիվ սիմվոլիզմ) անունով, ասել է՝ առօրյա, իրական աշխարհի, մեզ շրջապատող իրերի մեջ Հայտնաբերել խորհուրդներ: Զահրատը տեսական Հողվածներ չի գրել, չի Ժիտել նաև Խրախունու կարծիքը իրենց սերնդի մասին, սակայն իր բանաստեղծությունների մեջ քիչ անգամներ չէ, որ ակնարկել-Հասկացը է, թե որն է իր գրական ուղղությունը, թե ինչպիսին պիտի լինի բանաստեղծը, ինչպիսին՝ բանաստեղծությունը: Բանաստեղծի ու բանաստեղծության մասին նրա մտքերը ցրված են շատ քերթվածներում, նաև առանձնացրել է նույնիսկ «Արվեստ քերթողության» խորագրով մի շարք «Բարի երկինք» գրքում:

«Հարցազրույց բանաստեղծին հետ» ինքնահարցազրույցում, որ բանաստեղծության տեսքով է արտահայտել, «Վիպապա՞շտ եք» Հարցին պատասխանում է. «Բանաստեղծություն գրելն ինքնին վիպապաշտ արարք է»: Ռոմանտիկական (վիպապաշտական) ուղղության գերակայությունը իր ստեղծագործության մեջ Հաստատվում է նաև մի ուրիշ՝ «Իսկ նյութ կը պակսի՞ հիմա» Հարցի պատասխանով՝ «այլ նաև Հոգեվիճակ գրելու»: Զահրատի բանաստեղծությունները առավելապես ոչ թե դատողաբար կամ թեկուզ

բանաստեղծական երևակայությամբ՝ շրջապատող առարկաների մեջ խորհրդանշաններ («առարկայական խորհրդանշապաշտության» սկզբունքով) տեսնելու արտահայտություններ են, այլ՝ բնության ու մարդկանց հետ մերձենալու ձգտումի, պահի, որոշակի հոգեվիճակների դրսերումներ, ուստիև՝ հոգեկցության արտահայտություններ։ Մի պահ կարող է թվայ, նույնիսկ շատ համոզիչ, թե Զահրատը իրապաշտի հստակ հայացքով է դիտում աշխարհն ու մարդկանց, իրական անուններով, բայց իրապես նա մարդկանց «գույն-գույն երազները» ու իր իսկ երազը մեկնող բանաստեղծն է, որ իր «երկնալաց աշտարակից» նայելով «հավերժական վազքին մեջ, հեիհե» քայլող անազատ, բանտված մարդկանց, իշխում է նրանց՝ իր անանուն հերոսների մոտ, խառնվում նրանց («կը կորսվիմ ես ձեր մեջ - ձեր վազքին մեջ հարատե - կորաքամակ - բանտարկալ»), մտերմիկ զրուցի է բռնվում իր անուն ունեցող հերոսների (Կիկո, Նորիկ, Արթաքի, Խարապամպոս և այլք) հետ։ Նա պարզ զրուցակից, բայց միշտ երազող, ոտմանտիկ 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 ծովեղերքին նատած բանաստեղծը քարեր է նետում Մարմարայի մեջ, ջրի վրա գոյացող ալյակների օղակների ընդարձակվող գծերի աղեղներին մտքով կառչած՝ կտրում անցնում է մի քանի ծովեր («և քանի որ ոչ անցագիր, ոչ տոմս պետք է, ոչ վիզա»), համում է Կանադա, «Մոնրեալի մայթերն ի վեր» շրջում յուրայինների հետ, զրուցի բռնվում՝ «ամիսներու, տարիներու կարոտով» խանդավառ, ու քաղցր զրուցի թեմա են դառնում «Օրերը հին օրերը նոր և դեռ օրերը գալիք»։ Մինչդեռ ծովեղերքի մարդիկ իրեն նայելով «առգիտաբար կը կարծեն թե Գնալը ծովեղերքին արևոն տակ նստեր եմ»։ Այս երազը՝ իրարից բաժանված յուրայինների (հասկանալի է Պուսից հեռավոր Կանադա արտագաղթածների) կարոտաբաղձ հանդիպման տեսիլը, տեսում է այնքան ժամանակ, մինչև որ սկսվում է իրիկվա հովը, և Մարմարայի ալիքները ափ են շպրտում ջրի սառը շիթերը, ու՝

Կաթիլ մը ջուր - բաժանումի արցունքին պես պաղ - աղի -
իյսա դեմքիս և արթինսամ երազանքես ես ընդուստ
Սիրտս - անձայն - արյունի...

Վերջին գրքի («Զուրը պատեն վեր», 2004) վերջին բանաստեղծությունը դարձալ կարոտի մի տեսիլ է. չոգեկառքը Սամաթիայի կայարանում մի պահ կանգ է առնում՝ ուղևորներ իջեցնելու և նորերին վերցնելու համար, իսկ չոգեկառքի պատուհանից 80-ամյա բանաստեղծը տեսնում է իրեն դիմավորելու եկած հարազատներին՝ մեծ հայրն է, մեծ մայրը, մայրը՝ «մազերուն կարմիր ժապավեն կապած», մորաքույրը՝ տատի գրկում, մանկության օրերի ուրիշ սիրելի դեմքեր: Իրար ձեռքով ողջունում են ... «տակավին կանուխ է, - կ'ըսեմ, -սպասեք քիչ մըն ալ»... Իսկ չոգեկառքը շարժկում է, ապա՝ «կը քայե հետզհետե ավելի արագ»: Հեռացնելով իրեն նրանցից: Ցնդում է տեսիլը և... «Զեմ գիտեր ինչու աչքերս խոնավ են» վերջնատողի պատասխանը բանաստեղծն էլ գիտի, ընթերցողն էլ:

Պատրանքը, երազը, ձգտումը, իղեալը՝ ոռմանտիզմի էատարեր, Զահրատի բանաստեղծության լիցքերն են՝ սկզբից մինչև վերջ: Վերջին գրքի (2004) առաջին բանաստեղծության վերնագիրը՝ «Զուրը պատեն վեր» (որ գրքի խորագիրն է նաև, ուստի և ամբողջ գրքի իմաստալից պատկերը) կարող է խորհրդանշային թվակ, որովհետև:

**Զուրը – ինքն ալ – զարմացավ թե ինչպես
վար չթափեցավ – ելավ պատեն վեր:**

Ինչպեսի պատասխանը հարցական, բայց և հաստատական է՝

**Արոյոք 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՝ ոռմանտիկ, 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 քսանվեց տարեկանում՝ «Ճառագայթ» թերթում

տպագրած բանաստեղծության մեջ («Սիրելու և երազելու համար») ասել, թե «Երազելու համար պետք է տուն մը վարձել..., պետք է ամսեամիս սիրերդ մը վճարել չփարելու համար»:

Բանաստեղծը, ըստ Զահրատի, պիտի լինի մարդկանց իրար միաց-նող-զոդողը, «շաղկապը» նրանց անունների միջև, նրանց «մենակությունից» ձերքազատողը, «խանդավառ ամբողջության մեջ» հալողը, և դա ինքն է, ու, վերջապես՝ «Ես կարոտի տաղն եմ անծայր - ամեն օր ծայրեն կը գրվիմ» («Հոծ»): Ինքը բոլորին սիրառատ բարեւ է ասում, և նրանք էլ «սրտաբաց կը բարեն իրենց քերթողը բարի», «Որովհետև անոնք գիտեն որ երբ վիշտեր ունենան /Միշտ քերթող մը պիտի գտնեն իրենց կողքին վշտակից» («Պարոն Այնշթայն»):

Բանաստեղծի, գրողի խոսքը պիտի լինի (այդպես եղավ իրենը) մարդկանց հղված «Միշտ հրավեր» և մի քիչ «մաղթանք», մի քիչ «ահազանգ», «շրջիկ ներաշխարհե ներաշխարհ, տալ թախծոտին թափ ու խանդ», պիտի լինի «հույսի, լույսի, խրախույսի» խոսք («Քիչ մըն ալ»):

Զահրատը բոլոր ոռմանտիկների նման համոզված է, թե բանաստեղծությունը (քերթվածը) կարեռ դեր ունի կյանքում. կարող է բարձրացնել ընկածին, թե տալ հուսալքվածին, սատար դառնալ տառապող հոգիներին, ներշնչել հավատ: Թե ինչ կարող է տալ բանաստեղծությունը մարդկանց, Զահրատը հրաշալի է փոխարերել «Ծորակներ» քերթվածում, որ կենսագրական մի դրվագի անմիջական ներշնչման արդյունք է (գիտենք, որ երիտասարդ տարիներին նա մի որոշ ժամանակ աշխատել է ծորակների խանութում): Ահա՝

Ես խանութպան - նստեր ծորակ կը ծախեմ -
Մարդկիկ կուգան մեկ մեկ ծորակ կը զատեն -
Ոմանք դեղին - որ երբ բանան արև հոսի ծորակեն -
Ոմանք ճերմակ - որ վազե հույս ձյունափայլ -
Ոմանք ծորակ կուգեն 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, երբ տանը այդ ծորակներով սկսում է ջուր հոսել,

Կ'ուրախանան անսահման
Ահա կ'ըսեն - 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 խոնարհն ծորակն ի վար - լիահագուրդ կը խմեն
Ես խանութպան - ղեռ շատ ծորակ կը ծախեմ:**

Արևի կենսատու շող (Ձերմություն), ապրեցնող հույս, սեր, համբերություն, կարեկցանք, ազատություն,- ահա թե ինչեր կարող են բխել բանաստեղծությունից, որ կհագեցնեն նրանցով ծարակ սրտերը: Սա Զահրատի հավատամքն է, և այս գիտակցությամբ է նա ստեղծում իր բանաստեղծությունները:

Ճիշտ է, Խրախունու՝ իրենց սերնդի բանաստեղծությանը տված «առարկայական խորհրդանշապաշտություն» բնութագրությանը Զահրատը չի ընդդմանում, ճիշտ է, որ նրա շատ բանաստեղծություններ իրեն շրջապատող առարկաների ու երևոյթների 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) ուղղության երանգներն ել բացառելի չեն, իսկ իրապաշտականի զգացողությունը ակամա թելաղրվում է միջավայրի պարզ նկարագրությունից, սակայն ընդհանրության մեջ Զահրատի պոեզիայում հիմնականն ու էականը ոռմանտիզմին, ավելի ճիշտ՝ նեռումանտիկական ուղղությանը հոգեհարազատությունն է:

Զահրատի պոեզիայում քիչ չեն բանաստեղծության, քերթվածի դերի մասին ունեցած ինքնատիպ պատկերացումները:

**Ամեն քերթված
առանց խաչի
առանց քարի
խաչքար է**

Ճապոնական պոետիան հիշեցնող այս կարճառոտ բանաստեղծություն-ասաւութը խորն ու իմաստակիր է. քերթվածը պիտի լինի խաչքարի պես նրբահյուս, ներդաշնակ ու համաշափի, հզկված ու առանց ավելորդությունների, ամփոփի, պիտի լինի հավատ ու սեր ներշնչող, շոշափելի ու կյանքը, սերը, մահը խորհրդանշող՝ խաչքարի պես, բայց (անհեթե՞թ է) «առանց խաչի, առանց քարի»: Անհեթեթ չէ. բանաստեղծությունը աննյութական է, խոսք է, որ պետք է զգալ, զգացում է, որ պետք է վերապրել: Գրիչը, որ թղթի վրա տառերով ու բառերով գծում, հյուսում-կառուցում է խաչքար-քերթվածի պատկերը, թղթին (իր պատկերած նյութին) պիտի հպվի

սրբազան դողով, սիրով պիտի զգա նյութի ջերմությունը.

Թուղթը կը պառկի կռնակի վրա
Սրունքները բաց
Ու գրիչը կերթա կուզա
Քերթված կը գրե

Եվ գուցե այս մտրի շարունակություն պիտի դիտել նույն («Մաղմը 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 ուռածանալու, ծելու է որպես ծաղիկ ու հոգևոր բերք ներկա և հաջորդ սերունդների համար: Քերթվածը ընդամենը ծլունակ հունդ է՝ նետված ընթերցողի հոգու մեջ:

Զահրատը, ինքն էլ կարեսորելով իր այս եռատողը, այն դարձել է վերջին՝ «Ձուրը պատեն վեր» ժողովածուի բնարան: Եվ նույն գրքում գետեղել նոր «Եռանկյունիներ» շարք, ուր խոհեր կան նաև քերթվածի մասին, ինչպես՝

Աղվոր քերթված մը կը հարվածե
- երբ կարդաս
պետք է ամուր մնաս ոտքերուդ վրա

Զահրատը շատ է կարեսորում բառի ճիշտ տեղը բանաստեղծության մեջ: Արդեն ամեն բառ բանաստեղծական է, միայն թե պետք է խորանալ իմաստային նրբերանգների մեջ, «խաղալ» բառերի հետ, որովհետև՝

Եթե շատ խաղանք
բառերուն հետ
տակեն քերթված մը կ'ելլե

Զահրատը գիտի «խաղալ» բառերի հետ, գիտի բառի արժեքը տողի մեջ, թե որ բառը որից հետո պիտի «կանգնի» (պարզ քերականությունը նկատի չունեմ) 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 դրկեմ –

Բառեր բառեր – իմ զինվորներս խիզախ –
Ես բառերու խենդ ռազմավար – առանց ձեզի չկամ ես

Իր ընտրած, իր վարժեցրած զինվորներ-բառերով բանաստեղծ-ոպազմավարը ութ ժողովածուների ութ ճակատամարտերում էլ հաղթող եղավ՝ հնչեցնելով տաղանդավոր, ինքնատիպ բանաստեղծի անունը՝ Զահրատ:

ՔԱՂԱՔԸ, ԿԻԿՈՆ ԵՎ ՄՅՈՒՍՆԵՐԸ

Առաջինը՝ «Մեծ քաղաքը» ժողովածուն էր: Հանգրվաններից վեցերորդում («Մաղ մը ջուր», 1995) Զահրատը զետեղել է «Յարդ» վերնագրով մի բառախաղ-բանաստեղծություն, ուր իր վեց գրքերի խորագրերի միացմամբ ընդհանրացրել է տարիների իր ասելիքի էությունը:

Կանանչ հողս ցանեցի մեծ քաղաքին
Գունավոր սահմաններես
ամենուն
Բարի երկինք ճաղթեցի
և երբ ծառեն մեկ քարոզ
երկու գարուն ինկավ վար
մաղ մը ջուրս գարուններով լվացի

Ընդգծումներս նրա վեց գրքերի խորագրերը հիշեցնելու համար են, բայց հիշենք, որ հետո դեռ երկու գիրք էլ պիտի լույս ընծայեր, ու իր ոճով ասենք. - «Մի պահ թվաց, թե հասել է Մայրը ծայրին, բայց չորս տարի հետո էլ Զուրը պատեն վեր հանեց»:

Առաջինը «Մեծ քաղաքն» էր: Մեծ քաղաքը իր թաղերով, իր ծովերով, գարձավ այն վայրը, որի մեջ ապրեց բանաստեղծը ու ապրեցրեց իր հերոսներին, որտեղ խոսեց իր հերոսների ու իր հետ, որտեղ ապրեց իր մենակության ու լուսիյան ժամերը, սիրեց, կարոտեց մարդկանց իրենց խակ նեկայությամբ, և դա ոչ միայն առաջին

գրքում, այլև բոլոր՝ առաջիններից մինչև վերջինը:

Ամեն ինչ մեծ է մեծ քաղաքին մեջ
Հաճուքը մեծ
ցավը մեծ
պողոտաներուն ու շենքներուն նման

Պողոտաներից «պերճանքը կը վազե», բարձր շենքեր, շոգենավեր ու հանրակառքեր, հողը թիգ առ թիգ ասփալտի տակ փակող, փոքրիկ փողոցը պողոտա դարձնող տեսնդ: 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 ըստի իրեն թե հասարակ անունները կը սիրեմ լոկ»), որովհետև «անոնք որոնք պզտիկ մարդիկ են երբեք հանդարտ պիտի չըլլան մեծ քաղաքին մեջ», որովհետև ինքը նրանց քերթողն է:

Ես իմ թաղիս քերթողն եմ
Լեզուս աղքատ է թաղեցիներուս նման
Տաղերուս միակ հարազատությունը կը կազմեն
Թաղեցիներուս հոգերը
... պատկերներս ունին թաղեցիներուս երազները
Գույս գույն երազները
Լույս լույս երազները

Հավատալով, թե «օր պիտի գա - պիտի տեսնենք ամեն ինչ իրական է դարձեր», այսինքն՝ երազը իրականություն է դարձել:

Եկ քանի որ «ամեն թաղ իր երազն ունի, ամեն մարդ իր երազն ունի», բանաստեղծի հայացքը առավելապես կենտրոնանում է առանձին մարդու վրա: Մեծ քաղաքի, մեծ կանքի 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 բանաստեղծինն է, ապա դառնում է ընթերցողինը:

Առաջին իսկ գրքում Զահրատը ստեղծել է այդպիսի մարդու մի տիպական կերպար՝ Կիկո անունով: Շարքը, ուր ամբողջանում է Կիկոյի կերպարը, կոչվում է «Համառոտ կենսագրություն Կիկոյի»: Հետագա գրքերում «Համառոտ կենսագրությունը» համարվում է նոր բանաստեղծություններով. Կիկոն՝ ընթերցողին արդեն ծանոթ ու սիրելի անձ, գրքից գիրք է անցնում, դառնում է Զահրատի

բանաստեղծական աշխարհի համակրելի հերոսը:

Ո՞վ է Կիկոն: Խեղճ, չքափոր, միայնակ, անտրտունջ, միամիտ, սիրառատ, կենսասեր, բարի, զարմացած, խոհուն, երազող մի մարդ, որին բանաստեղծը կերպավորում է մեղմ հումորով, բայց և անթաքույց սիրով, որովհետև իր էությամբ ասես ինքն էլ մի Կիկո է՝ միայնակ, իր խոհերի հետ, բարի ու երազող: Իրենց «թաղն ասես թաղի չի նմանիր», «տունն ասես տունի չի նմանիր», «բոլոր տուները իրարու կը նմանին», ու Կիկոն մի խեղճ թաղեցի, որ հարգանքի է արժանի, ու չփառես 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, այլ զրո, բայց՝

Տասն անգամ մեկ տասը

Տասն անգամ Կիկո զերո

Հարյուր անգամ մեկ հարյուր

Հարյուր անգամ Կիկո մենք

Բանաստեղծի և հերոսի հանդիպումը մտերմական է. «Կիկո ըսավ թե շատ կարոտցեր էր զիս, / Ես ըսի թե շատ կարոտցեր էի զինք»: Նաև՝

Կիկոն երկինքեն թելով մ'են կախեր

Կիկոն ուր – թելին ծայրն ով գիտե ուր...

Խելքովը Կիկո աալրի է եկեր

Կիկոն ուր – թելը խաղցնողը ուր –

Օր մ'ալ երկու թել իրար են եկեր

Մեկ թելին ծայրը Կիկո – մյուսինն ես –

Այսպես թել թելի – թել թել սրտերով

Մտերմացեր ենք

Կիկոյի տունը բանաստեղծը համեմատում է «թիթեղե վանդակի» հետ, որ «արևուն տակ պիտի հալի», «ծակոտկեն նավակի» հետ, որ «պիտի ընկղմի», բայց տանիքին թառած «զույգ մը տատրակի» պատկերով, որոնց «հետ կ'ելլե կը թոփ», խորհրդանշում է նրա երազող հոգին, կյանքի նկատմամբ սերը, ուստի և՝ «Կիկոյի տունը

սիրո պահպանակ /Կ'երերա սակայն պիտի չփլի»:

Գույնզգույն կտորներով տաս-տասներկու տեղից Կիկոյի կարկատանված տարատը արդեն աղքատության մեկ հայտանիշ է, բայց Զահրատի հումորը պատկերը մեղմում է, ժպիտով թեթևացնում ընթերցողի դեմքի մոռայլը:

- Տաս-տասներկու կտոր գույն գույն կարկտան -

Դուք Կիկոյին հետուքը ի՞նչ կարծեցիք...

«Դրոշագարդ զբոսանա՞վ», որը տեսնելով՝ խեղճ ու կրակ մարդիկ դեպի այն կվաղեն, «կրկեսի հսկա վրա՞ն խայտարղետ», դեպի ուր կենդանիները, ծաղրածուները կվաղեն, «միջազգային համաժողո՞վ» (տարագույն դրոշներով), ուր վարչապետներ, նախարարներ կշտապեն: Եվ բարեկենդանի հանդեսի «մուշինաները» (գույնզգույն շորերով ծափոյալ դիմակավորները) ծափահարում են շորերին «գույն գույն կարկտան ու երկու մատ մորուք» ունեցող Կիկոյին՝ կարծելով, թե նա էլ է մուշինա:

Զրկանքի հայտանիշները միայն Կիկոյի տան ու շալվարի պատկերով չեն ավարտվում. «զրկանքը բանված է դեմքին», բայց Կիկոն հավատում ու սպասում է «աղվոր օրերուն գալուն» և «անհուն կարոտով» պարահանդեսի «խնդացող մարդու դիմակ մը» դեմքին է դրել և «ուրախացեր, ուրախացեր» է:

Մենակ, խենթավուն, երազող է Կիկոն. նա «կը վախնա» Ահմետ փողոցով մութ ժամանակ անցնել, քանի որ «մութին համբուրփող զույգեր կան», որոնց տեսնելով «իր առանձնությունը միտքը կ'յնա», մենակության մեջ իր միխթարություն-հարազատներն ունի. «պետք է բոլոր լամբարները մտերմաբար բարեկել», «փայլիայել կամուրջին բազրիքները», ակնապիշ դիտել նավերի անցուղարձը, երևացող ու հեռացող կայմերը, ապա «կծկվիլ մառախուղին ծոցին մեջ», որը «բարի սիրուհիի մը նման» իր թեերուն մեջ է առնում ամենինչ ու շնչում՝ «ի՞նչ կա ավելի հավատարիմ քան մեծ վիշտ մը - առանձնության մեջ»: Եվ «Կիկո կ'երազե»: Փոքր մարդու մեծ երազներ: «Կիկոյի միտքը ման կուգա քաղաքե քաղաք - Կիկո աշխարհի մասին կը խորհի»: «Միտքը կը սավառնի մոլորակե մոլորակե... կը ճախրե աստղե աստղ»», «կուգե սլանալ ավելի անդին», ու կիսձնի, «կը մոլորի - չի կրնար» շարունակել «Ճրի ճամփորդելը»: Երբեմն աշխարհի դեմ ոլսի, ըմբոստության մտածումներ էլ ունի՝ «Միտքը դրեր է Կիկո պիտի չմեռնի», «բոլորը պիտի մեռնեն, աշխարհ Կիկոյի պիտի մնա», և մենակ մնացած Կիկոն «բոլոր

Հայելիները պիտի կոտրե»։ Բայց մարդկանց, կյանքին օգտակար լինելու կիկոյավարի մտածումներ էլ ունի. «Գարնանամուտին կիկո թթվածին տալ ուղեց օղին /Կանանչ հազվեցավ...», հետո հասկացավ, որ ծառի տերևներն են թթվածին տալիս, ու երեակայություն պետք էր... «Անշուք մեկ մայթին վրա մեր թաղին /Ծառ մը ծաղկեցավ/ Կանանչ»։

Հաջորդ գրքերում կիկոյի «Համառոտ կենսագրությունը» բանաստեղծը Համալրեց նրա էության նոր գծերով։

Հեղինակի ու կիկոյի երեակայությամբ՝ մի օր էլ կիկոն «Գետնեն կերավ, գետնեն խմեց», մեջը ցեխ գոյացավ, և որովհետև «աղնիվ խմոր ուներ», «ցեխսը թափանցիկ հողի փոխեց, ցորեն ցանեց որ դուք հաց ուտեք», «ծաղիկ ցանեց, որ դուք երազեք»։ Եվ ընդհանրացումը՝ «Դուք հացը կերաք – կիկո երազեց»։

Կիկոն ծառեր է տնկում, որ պիտի մեծանան, մնան անմեռ ու խորհում է (ի՞նքը, թե՞ բանաստեղծը)՝ «Ծառ որ կը տնկե քիչ մըն ալ ինքն է»։

Բանաստեղծը հիշեցման թե՝ պարսավանքի խոսք էլ ունի՝ ուղղված մարդկանց. «Կիկո – խոնարհ – մոտիկ էր հողին այնքան, որ դուք նրան արմատ կարծեցիք»՝ մտածելով, թե նա պիտի ծիր որպես ծառ, ծաղիկ ու պտուղ տա, բայց մոռանում ենք, որ «արևոն շողը կը պակսեր» նրան, ասել է՝ չրջապատի սերը։ Կիկոն ամենից շատ փայլուն խոսքերից է վախեննում, թեև երբ «Սեր կ'ըսենք իրավունք կ'ըսենք – հավասարություն – երջանկություն – քաջություն», կիկոն ոգևորվում է ու ձայնակցում, բայց երբ մորը լացելիս է տեսնում, խորհում է այն աշխարհի մասին, ուր «փայլուն խոսքեր պիտի չըլլան», ընդհանրապես «խոսքեր պիտի չըլլան», և «այդ աշխարհը հողն է»։ Հողի և երկնքի խորհրդանշները հաճախ են հորովդում կիկոյի մասին գործերում, ուստի և բանաստեղծը կիկոյի վախճանը կապում է այդ խորհրդանշների հետ։

Կիկոյի (կիկոների) վախճանը Զահրատը առաջին գրքի «Համառոտ կենսագրություն կիկոյի» շարքում իրապես համառոտել է.

Բացօթյա շատ պառվեցավ
Թող քիչ մըն ալ հողին տակ քնանա

Հանգիստ իր կոչիներուն

Զահրատը հիշատակի խոսք էլ է ասում. Կիկոն «Հողը շատ կը սիրեր», երկնքից ընկած աստղի պես ուղում էր պառկել հողի գրկում, գրկել, հիանալ. «մեռավ–հասավ մուրատին»։ Ու հիմա՝ «աստղերը կուլան, կամուրջը կուլա – ողջությանը կիկո ուրիշ մտերիմ չունե-

շապկ»:

«Մեկ քարով երկու գարուն» գրքի «Կիկո որ դուռը բացավ» շարքում Կիկոյի վախճանը այլ է, նա համբառնում է՝ լրացնելով երկնային լուսատուների շարքը:

Կիկոն իրեն սիրողներ էլ ունի, ու մեկն էլ բանաստեղծն է, որ ընկերների հետ փոխայցի է գնում նրան: «Դուռը բացավ որ ինչ տեսնե - մենք - Արմենը, Վահրամը, Հենրիկը և ես». ողջագուրում, հավաստիացում, թե չեն մոռացել իրար, ներս մտնելու սիրալիր հրավեր: Իսկ ներաբ... Կիկոյի տունը... «Մեմեն ներս որ մտանք ընդարձակ դաշտ մըն էր»: Հրավիրում է նստել «խոշոր քարերուն» վրա («այստեղը իր հյուրանոցն էր»), թե ուզում են՝ կարող են նստել հոսող ջրի ափին («այդտեղը իր ճաշարանն էր»), միայնակ մի գաճած ծաղի ստվերու՞մ («անոր շուքն իր ննջարանն էր»): 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 վառեմ ըսավ ան

Ու դեպի երկինք բարձրացավ - ետ չեկավ -

Մեր վերադարձին

Կակլոր լուսին մը կը փայլեր մեր վերեւ

Կիկոն սովորական մեկը չէ՝ ըստ Զահրատի, նա մարդկային իր տեսակով կարող է «լույս վառել» ուրիշների համար, ուստի և արժանի է անմեռ հուշի, բնության մեջ անմահանալու՝ այս դեպքում լիալուսի տեսքով, որ նաև լուսատու է:

Իսկ ահա ավելի ուշ («Ծայրը ծայրին» գրքում) Զահրատը Կիկոյի մի ուրիշ վախճան էլ է հորինում: Թեթև, սիրուն ու սրամիտ հումորով, իր հերոսի նկատմամբ անթաքույց համակրանքով, որպես շատ սովորական մի պատմություն՝ հնարում է Կիկոյի վերջին արկածախնդրությունը: Առաջին գրքի՝ «Արկածախնդրություն» քերթվածում Կիկոն մտքով է ճամփորդում տիեզերքում՝ «մոլորակե մոլորակ, աստղե աստղ» «լույսեն էլ արագ»: Իսկ ահա «Կիկոյի վերջին արկածախնդրությունը» քերթվածում Կիկոն ոչ թե մտքով, այլ իրապես թոշում է տիեզերք: Մովափում արևի տակ նստած Կիկոն իր մարմնի ատոմներն է հաշվում: Լսել է, որ ատոմները պայմում են և ուզում է փորձել:

Կը համրե կը համրե ու փորձի համար
Ետին կը տանի ձեռքը – պոչին վրա
Աղվոր կլորիկ աթոմ մը կ'ընտրե
Բթամատին և ցուցամատին մեջ
Բըթ մը կ'ընե ու կը պայթեցնե

Թե ինչ է տեղի ունենում, Կիկոն չի հշում, աչքերը բացում է՝
Արուսյակ մոլորակի վրա է: Թե քանի օր է այնտեղ մնում, հայտնի չէ,
բայց մի օր Արուսյակն գտում է, որ «Կիկո երկիրը կը կարուտնա»:
Կրկին, այս անգամ ըստ բախտի, մի ուրիշ ատոմ է պայթեցնում, բայց
սրա «ուժը տեղ մը կը հատնի ու կես ճամրան կը մնա Կիկո»: Բայց
տիեզերքում «կենալ» չկա, ուրիշ մոլորակների պես նա սկսում է
պտտվել Արեգակի շուրջը:

«Հիմա սիրահարներ, - ամփոփում է բանաստեղծը իր պատմու-
թյունը, - երբ մինչև առավոտ բաց երկինքի տակ /Սիրաբանելե վերջ
հեղ մը վեր նայիք»

Եվ աստղ մը տեսնեք փոքրիկ պսպղուն –
Թաշկինակ շարթեցեք անոր մտերմիկ
Որովհետև ան աստղ չէ – Կիկոն է

Զուգահեռով հիենք թումանյանի «Անուշի» վերջերգը՝ երկնքի
լազուրում աստղ դարձած սիրահարների պատկերը:

Կիկոն ընդհանրացված կերպար է, բայց և մենակ չէ Զահրատի
պոեզիայում: Յուրօրինակ կիկոներ են Նորիկը, Արթաքին, Խարա-
լամպոսը: Ու պատահական չէ, որ «Մեկ քարով երկու զարուն» 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, ծնուն-
դից մինչև մահ: Կիկոյի պես նա էլ երազող է, հայցքը անջրպետին՝
տիեզերքի անսահմանությանը, «Հեռու/ երկրի խառնիճաղանձեն /
ուր ամեն հաշիվ /կը լրոճի/ տարակույսի հաշիշով – /Նորիկ կը
ճախրե անսայթմաք/ 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 դառնա բնության մաս, «Հող
չէր» (երազող էր) «և թե հող չպիտի դառնար»:

Ան պիտի հալեր անջրպետին մեջ
Պիտի իր լուսը կաթեր մեղ վրա
Արևուն շողին հետ ընդելուզված

Կիկոն, Նորիկը, սրճարանի սպասյակ հեք Արթաքին, որ ամբողջ օրը «Հովկ կլլած գինովի պես հու ու Հոն» է վազում, անշուշտ հայեր են: Թաղի այս «խոնարհների» շարքում է նաև Հույն Խարալամպոսը իր Թասուլա կնոջ հետ, անշուշտ, ոչ Կիկոյի պես երազող, բայց մեկը այդ նույն դասից՝ իր տառապալից չարքաշ կյանքով և մարդկային, անձնական իր դրամայով: Նրա մասին շարքի խորագրում («Մաղ մը ջուր գրքում») բանաստեղծը նրա անվան կողքին դնում է առավել բնորոշ մակղիրը՝ հեք («Հեք Խարալամպոս»): Մերացել է հեք ձկնորսը, խմում է, փիլխոփայում «երկու ումպ» խմիչքի միջն՝ հիշեցնելով, թե ինքը Պլատոնի թոռն է, վերհիշում է ջահելությունը: Երբ մեռնում է կինը, ու նա մնում է մենակ, թևաթափ, այրում է ձկնորսական մակույկը, որ արդեն փտել-ծակվել էր, մոխիրը ցանում է կնոջ հողակոյստին ու գլուխը հողին՝ «լացավ լացավ»: Հետո հիշում է, որ «այնքան ալ անմեղ չէր» Թասուլան, քանի սիրեկան ունեցավ («Մեղամեղա»), ու «նորեն ալ բարկությունը չանցավ»: Հիշում է նաև, որ «աղփոր օրեր ապրեցան միատեղ», իրենց կոփմներն ել «մեղր էր - համով էր», հետո՝ իր մենակությունը, իր լրվածությունը, ինչպես ըլուրի գաղաթին «Հինցած ու լրված» հողմաղացները:

Զահրատը 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 շալկած –

Կամ աշխարհն եմ –
Խուճապահար
քանի որ
Կիկոյի հոգը շալկած

Զահրատ բանաստեղծը «խուճապահար աշխարհն» է, որ նաև Կիկոյի հոգսն է ուսերին: Եվ ոչ միայն Կիկոյի: Եվ հասկանալի է, որ ամեն բանաստեղծ, և Զահրատը նույնպես, առաջին հերթին կերտում է ի՞ր կերպարը՝ դիտելով աշխարհը՝ իրերը, մարդկանց ու երեսույթները, հոգու խորքերում վերապրում այդ ամենը՝ սիրելով, տիսրելով, խոռվելով, տափնապելով և ձգտում է օգնել, որ աշխարհը խաղաղ մնա, մարդը՝ մարդ:

իր՝ բանաստեղծի կերպարը բնութագրող բազմաթիվ քերթվածներ ունի հեղինակը, նույնիսկ կենսագրական տեղեկությունների հիշատակումով («Եսագրություն» շաղբը), սակայն նրա ամբողջ ստեղծագործությունն է մաս-մաս, գույն-գույն գումարվելով ամբողջացնում այդ կերպարը: Ինչ որ գրել եմ, գրում եմ ու կգրեմ, ասում է Զահրատը, - «մեկ են խսկության մեջ - անբաժան մեկ», «կյանքը որ իմս է - ու քիչ մըն ալ ձեր - քանի որ մենք նոյն օրը կ'ապրինք ամենքով». բայց այն հատկապես իրենն է, քանի որ «փոխանակ աստղերուն նայելու նայեր է ինքն իր մեջ», իր հոգու մեջ, ուր իր ապրած կյանքն է:

ՀՈՂ – ԶՈՒՄ – ԵՐԿԻՆՔ

Մեծ ու տարողունակ է Զահրատի բանաստեղծական աշխարհը: Այն սկսվում է իր թաղից («Ես իմ թաղիս քերթողն եմ»), որ իր ծննդավայրն է, տարածվում է մյուս թաղերով, ներառում քաղաքը, որ մեծ է, ծովով ու ցամաքով կտրում-անցնում սահմանները, որ գունավոր են, ամբողջացնում երկրի պատկերով ու հողի, որ կանաչ է, ապա հայացքը բարձրացնում վեր՝ երկինք, որ բարի է և «օթևան երազներուն», ու ավելի վեր՝ դեպի աստղեր ու արե, տիեզերքի անհունը, ու փորձում նաև այնտեղից նայել իր երկրին, իր քաղաքին, իր թաղին ու մարդկանց՝ կարուտելով նրանց («Կիկո երկիրը կը կարուտնա»)՝ հեգնելով նրա փոքրությունն ու մարդկանց արարմունքները:

Երկինքն ի վեր խարսխված

Զարանձնի աստղ մը կա

Երեք մրլիոն տարի է – երկրագունտին կը նայի

Ու կը մարի խնդալեն

Հասկանալի է, որ ընդգծված այս բառերը պարզ ածականներ չեն՝ դրված դոյականների առաջ, այլ մակդիրներ, ավելին՝ խորհանիչներ, որ բանալիններ են բացելու համար Զահրատի գրքերի խորագրերի («Մեծ քաղաք», «Գունավոր սահմաններ», «Բարի երկինք», «Կանանչ հող») իմաստները:

Նկատված է, որ բանաստեղծները իրենց ստեղծագործության մեջ հաճախ ունենում են կրկնվող բառեր ու դարձվածներ, որոնք տարրունակ ու իմաստակիր են, բացում, մեկնաբանում են նրանց ստեղծագործության բուն էությունը, առանցքներ են, որի շուրջ պտտվում ու որին հանգում են բանաստեղծի՝ աշխարհի ու կյանքի

մասին փիլսոփայական եղրահանգումները:

Զահրատի պոեզիայում այդպիսի բառեր ու դարձվածներ են՝ հողն ու կանանչ հողը, երկինքն ու բարի երկինքը, ջուրը, ծովը, շոգենավը, 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: Զորրորդ գրքում «Հողը» իր վրա առավ «կանանչ» մակղիրը և դարձավ ամրող գրքի խորագիրը («Կանանչ հող»); Այս գիրքն էլ փակում է «Հող» քերթվածով, որ կենսագրական փաստով հաստատված ինքնատիպ եղրահանգում է.

Ես

Վաղամեռ Մովսեսի որդի -

Հայրդ ըսին

Հողակույտ մը ցուց տվին

Հայր - իմ հայրս - հող

Ես

Հողի զավակ

(Կենսագրությունից գիտենք, և ինքն էլ «Եսագրություն» շարքում ասում է, որ իր ծնունդից «երկու երեք տարի վերջ» հայրը՝ Մովսեսը, մահացել է թոքախտից: Հորը չի հիշում, իր ծանաչած հայրը ահա այս հողակույտի պատկերով է): Փոխարերական թե ոչ փոխարերական իմաստով՝ մենք բոլորս «Հողի զավակ ենք»:

Մինչեռ գիրքը բացվում է Հողի կանաչության խորհուրդը մեկնող «Կանանչ» վերնագրով բանաստեղծությամբ, գարնանամուտի պատկերով. Հողի զավակը, որ այս գեպքում Կիկոն է, ոչ թե վերջ է, այլ՝ սկիզբ, ոչ թե Հողակույտ, այլ՝ կյանք: Խենթ-մարդասեր Կիկոն կանաչ է հագնում: («Թթվածին ուզեց տալ օդին»), և իրագործվում է իր խենթ ցանկությունը. «Գարնանամուտին / Անշուք մեկ մայթին վրա մեր թաղին / Ծառ մը ծաղկեցավ/ Կանանչ»: Գարունը և Հողից բարձրացող կանաչությունը (ծիլ, ծաղիկ ու ծառ) կյանքի խորհրդանիշն են. «Կենառնակ / Արևն ի վեր - լույսն ի վեր - / Կանանչ ծիլ մը կը մագի» («Հորանջ»), «Ծաղկամանչ ու ծաղկաղջիկ / Ձեռք ձեռքի/ Պարապություն մը կը շինեն / Մեջը կիյնան / կը կորսվին»... «Մինչդեռ այն դոր դուք կորսվիլ կը կարծեք / Վերածնիլ է նոր» («Ծաղկամանչ»):

«Կանանչ հողը» ոչ մեծ գիրքը (ընդամենը մեկ շարքով) 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») «պղտիկ մարդկանց» խուսափումով ու երազանքով (երկինքը՝ Հոգեկան ազատության, մաքրության, երազի խորհրդանիշ է), ապա այնտեղից՝ երկնքի նկատմամբ կարուի արթնացմամբ (Հիշենք՝ Արուայակի վրա «Կիկո երկիրը կը կարուտնա»): Այս դեպքում՝ երկիրը մեծ քաղաքի պատկերով չէ, այլ Հողի, կանաչ Հողի, որ և՛ կյանք է, և՛ հարագատների շիրմաթումը:

Երկինքը՝ իր լուսատուներով, երազի խորհրդանիշն է: Արդեն «Մեծ քաղաքում» կար մի չարք, որ վերագրված է «Կապույտ Հող»: Նույնանուն վերնագրով բանաստեղծության մեջ այդ Հողը իր Հոգին է, իր «կյանքն է», որ պետք է «Հերկել», երազող անսահման Հոգին՝ ինչպես երկինքը, ծովը («Այս Հողը երկինք է, այս Հողը ծով է»... «Այս Հողը կապույտ է»... «Այս Հողը կապույտին գանձերը բերեր է»... «Հող չէ - քու կյանքը է»):

«Բարի երկինք» գրքի նույնանուն շարքի նույնանուն բանաստեղծության մեջ զրուցակիցը՝ մի երազող Հողի, ասում է՝

Պուտ մը երկինք որ գտնեմ
տակը կ'անցնիմ կը պառկիմ
Կ'երազեմ երկինքիս չափ

Իսկ Հեղինակը հավելում է՝ «Ի՞նչ ըսեի ես իրեն / Բարի երկինք մաղթեցի»: Բարի երկինք՝ բարի երազանք, որ նաև՝ խաղաղ երկինք է նշանակում, բարի ճանապարհ երկնապաց երազներին:

Հոգին՝ որպես կապույտ Հող՝ երկնքի ու ծովի կապույտի համեմատության մեջ, ենթազրում է երկնքի Հետ նաև ծովի խորհրդանիշի կարևորում Զահրատի պոեղիայում: Իր մտորումները հաճախ «ծովափնյա» պահերի են, հայացքի առաջ՝ ջուր, ծով, շոգենավեր, Հեռուներ («Ծովը կ'երգեմ ամեն օր/ Կը կարուտնամ նորեն ալ»): Ու եթե ընդհանուր պատկերի մեջ առնենք Զահրատի բանաստեղծական աշխարհի շրջագծերը, «աշխարհագրությունը», դա մեծ քաղաքն է իր փոքր մարդկանցով, Հողն է, երկինքը իր լուսատուներով և ջուրը (ծովը): Ու դրանք՝ կյանքի այդ երեք էատարրերը գրքերի խորագրեր դարձան: Վերջինը «Զուրը պատեն վեր» ժողովածուն էր: Սա բնության, աշխարհի, կյանքի ներդաշնությունը կազմող մասերի (Հող, ջուր, երկինք) ու նրանց արգասիք կյանքի ու մարդկային Հոգու

մասին փիլիսոփայական հայացքների գիտակցված ըմբռնման արդյունք է. միտքը խորաթափանց է, բանաստեղծական երևակայությունը՝ թեսավոր:

«Բարի» մակրիրը ուրիշ գոյականներ էլ ունի Զահրատի պոետիայում:

Բարի տարի ըսի քեզի
Բարի տարի ըսիր ինծի
- Հողը լսեց
ու եղեկն մը բուսավ

Ապա «բարի տարի ըսին շատեր իրարու - Երկնակամարը լսեց / Հարյուրավոր աստղ ինկապ», աստղերը թառեցին Կաղանդի ծառի ճյուղերին և իրար ու բոլորին «բարի տարի» մաղթեցին: Ու «Տարին լսեց - այսքան բարի ըսվելե վերջ բարի չըլլալ չէր կրնար»:

Բարի մաղթենք իրարու, որ չարը հեռու մնա մեղանից: Զէ՞՞ 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 պգտիկ աշխարհեն
Համն ու հոտը խաթարելու չհամեն
Չար բաներուն բարև ըսեք մեր կողմեն...
(«Չար բաներ»)

«Չար բաները» իրենց հականին էլ ունեն՝ «Աղվոր բաները»: Աղվորը լսվի, սիրունի, բարու հոմանին է: «Աղվոր բաները» վերջին գրքում առանձնացված ու կարեորված են՝ դառնալով շարքի խորագիր (Ի դեպ՝ այս շարքում է նաև վերը հիշատակված «Բարի տարին»):

«Աղվոր բաներ կը պատահին»... թող որ պատահեն, թող որ լինեն (հակառակ չար բաներուն), որովհետեւ երբ պատահում են, հոգեկան հրձվանք են պարզեցում մարդուն, նույնիսկ հրաշքներ են կատարվում, ասենք՝ դարերով ցամաքած վտակը «կ'արթննա իր չոր թմբիրեն ու կը հոսի գլուխեն», կամ «ջութակ մը հին կը թոթափի իր խուլ փոշին կը նվազե», մարդիկ ավելի մտերիմ են դառնում. «մենք միատեղ կը նայինք լույս հորիզոնին»:

ԱՆԱՆՁՆԱԿԱՆ

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 ինքնարուխ մղումը:

Այսպես ամեն առավոտ
Հրաժեշտ կ'առնեմ կը բաժնվիմ ես ինձմե -
Կը խառնվիմ ուրիշներով շինված հսկա ծովուն մեջ
(«Այսպես ամեն առավոտ»)

«Կերթա ձուլվիլ» նրանց, իսկ մյուս կեսը, մյուս եսը տանը մենակ, «մտատանջ» է, ապա «պատն երեսին նատեր կույս ետևես»: Եվ որովհետև ինքը հոգեպես է կապված մարդկանց, իր միայնության մեջ էլ («Դաշտի մը մեջտեղ այսպես միայնակ») տեսլապատկերում այդ «ուրիշներին» է տեսնում («արթուն կը երազեմ»). աչքի առաջ հայտնվում են «անանուն դեմքեր, անդեմք անուններ», և հրաժեշտ տալով իր մենությանը՝ գնում է նրանց մոտ՝ գրկարաց թևերի մեջ առնելու և աղոթքի պես շնչալու՝ «Բարե ամենուն» («Բարե»):

Այդ «ուրիշները» ծովի պես մեծ են ու փոթորկութ, իսկ ինքը «այդ ծովուն մեջ յուղի մը կաթիլ», բայց «ծովը սրտիս մեջ» («Յուղ»): Եվ իր վիշտը անձնական ցավից չէ, իր լացը իր ցավի համար չէ.

Ուրիշներու հետ - ճիշտ անոնց նման
Ուզեցի ըլլալ
... Ուրիշներեն վար - միշտ անոնց շուքին
Լալ կրցա միայն
Լաց որ ես կուլամ - ինծի համար չէ
Ուրիշին համար
(«Լաց»)

Ուրիշների, այլոց, մարդկանց ցավի ու երազների մասին են Զահրատի 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»): Խոստովանության 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»)

Թե հուզվիմ – իմ խոսքին վրա լալու համար չէ –
իմ ցալն ուրիշ ցավին է
ցավն մեղմելու համար չէ –

(«Խոսք մարդոց և Սայաթ-Նովային»)

Նվիրման խորհուրդը բանաստեղծը մեկնում է ամենատարրեր՝
բնության, ծափի, կանաչության, կենդանիների, մարդկանց օրինակ-
ներով: Այսպես՝

Սալորենին որ գարնան պտուղ չտվակ
Ամչցավ –
Տիսուր նայեցավ իր տերեններուն
Իր լերկ ճուղերուն
Ու լացավ

(«Անպտուղ սալորենին»)

Թաղի երեխաները արհամարհանքով են անցնում նրա կողքով.
Նրանց հետեւից «նայեցավ կարոտով ու լացավ»: Մեծերն էլ
չնշմարեցին նրան, և «հեք սալորենին» իրեն «անպետ» ու «հան-
ցավոր» զգալով՝ «լացավ»: Բայց ահա մի կատու նրա ստվերում
«տուն տեղ եղավ չորս հատ ձագ բերավ», ու

Հիմա սալորենին
Խանովվ կ'երկարե իր զով հովանին
Որ ձագուկներն ամրան կիզիչ արևեն
Զըլլա թե այրին

Մարդիկ և ընդհանրապես ամեն արարած «սիրվելու» պետք
ունեն: Անգամ տան փիսիկը՝ «ամենեն տգեղ կատուն», աչքերի խոր-
քում «երազ» ունի՝

Երազ որ կ'ըսեմ մեծ բան չկարծեք
Մարդու մը կողմե սիրվիլն է:

Մարդը մարդու կարիքն ունի. սիրո, կարեկցության, մխիթարանքի, հույսի ու հավատի ներշնչման կարիքը:

Մարդուն մեկը կանչեց – Նշան –
Ելա գացի բայց անունս նշան չէր
Հիշատակներն էր կորուսեր – առավ ինչ որ ունեի...

Բանաստեղծի նվիրումը անհասցե չէ. «անոնք են, որոնք պդտիկ 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:

ՍԻՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ

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 Զահրատի պոեղիայում: Բանաստեղծը «Հավատարիմ» չմնաց ընթերցողին հղած իր սկզբունքին՝ «Իսկ ես / թե ինչեր կը փափսամ / տասնվեց / տարեկան / Սիրականիս ականջն ի վար / պիտի չգիտնաք», «Փափոցը» հետո շշուկ դարձավ, ապա հպարտ խոստովանանք, դարձավ սիրերգ:

Արդեն առաջին գրքում իր սիրո և ընդհանրապես սիրող սրտերի մասին բանաստեղծությունները առանձին շարք են գաղնում («Հանդես»): Իր սիրո մասին առաջին խոստովանությունը Աստվածամոր պատկերի առջև է: Երկու մոմ է վառում ու խնդրում.

Աստվածամայրս իմ դուն
Ըրե այնպես մը որ համնիմ 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 որուն 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 համբույրը.

**Նախ դու՛՞ն էիր թե նախ ես
Իր զբժները անուշորեն երկարող –
Իրավ է թե ակնթարթի մը չափ իսկ
տարբերության չկար – բայց**

(«Նախահարձակ»)

Մեծարենցյան պատկերով ու գարիֆյանական կենսասիրությամբ «Սիրերգ» է հորինում՝ «Գիշերն անուշ ու գիշերվան սերերն անուշ-անուշակ-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 անզամ հարյուր «Կաղանդ» սպասել՝ «Գիտնամ միայն որ դուն գիտես թե կը սպասեմ – սիրելիս»: Պատրաստ է այդքան ժամանակ ապրել առանց նրա՝

Գիտնամ միայն թե վերջննթեր Կաղանդին

Ժամաներեն ամենեն կոյս

Ամենեն լոյս

Եվ ամենեն երջանիկովն աղվորցած

Պիտի գաս...

Եվ ամենեն երազային հարյուրերորդ Կաղանդին

Մշտադալար եղեկին մը տակ լուռ.

Պիտի հալինք պիտի հատնինք անշանանք միասին

Անվերադարձ Կաղանդներուն պես կյանքին

(«Կաղանդչեք»)

Սիրած էակի նկատմամբ ունեցած ապրումների մասին բանաստեղծի խոստովանությունները, բայց ոչ նրա ներկայությամբ, ինչպես նաև ընդհանրապես սիրո զգացումի խոհական զննումները կարող ենք տեսնել նաև «Կարկին», «Էլեկտրոնիկ», «Ողբ», «Անփոփոխ սիրո երգեր», ժողովրդական խաղիկների ոգով ու նմանությամբ (քաղյակներով) 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

Բայց բանաստեղծը՝ լեզվին կենդանություն տվողը, բան ստեղծողը արդեն «հայր» է՝ պանծացման արժանի: Ինչպես մեր մեծաքանչն է արժանի պանծացման. Հայոց լեզուն՝ բառ ու տառի այնպիսի դաշնությամբ, որ դառնում է մեր կյանքի իրական պատկերը՝ պատմությամբ ու ներկայությունում է մեր կենացի դիտումով մեսրոպյան տառերը ծաղկունքի նման բուրմունք ունեն, և այդ բույրի զգացողությամբ ու ըմբռշնումով մենք լցվում ենք մեր պատմությամբ ու մեր տեսակի կենսակերպով, հային բնորոշ խորհրդանիշներով: Դիմելով Մեսրոպ Մաշտոցին՝ բանաստեղծը ասում է, թե Հայոց տառերը՝

Խոնկ կը բուրեն
Որպան կարմիր ու մագաղաթ կը բուրեն
Վանք կը բուրեն
Ապաշխարանք կը բուրեն...

Նաև՝ «Ծոմ ու մեծ պահք ու ճգնություն կը բուրեն», նաև՝ «Ավետարան, խաչ ու Նարեկ», «Հերոսամարտ ու նահատակ», «Արև ու արտ», «Վարդ ու սոխակ», «Սայաթ-Նովա ու Կոմիտաս», «Կյանք», «Վերապարթնում ու հաղթանակ» և վերջապես (իրեն ու ողջ Սփյուռքը աչքի առաջ՝

Ուր որ ըլլան հողմացրիվ ուր որ գաղթեն - վարդապետ
Քու տառերդ ազատություն կը բուրեն:

(«Մեսրոպաբույր»)

«Մեսրոպաբույրի» կողքին, որ «Բարի երկինք» գրքում է, անմիշարար Զահրատը Կոմիտասի կենսալից երգերն է արժենորում՝ Կոմիտասյան երգին բնորոշ ժողովրդական խաղիկների ոճով, նրանց մեջ տեսնելով բնության շունչն ու գույները, մարդու և բնության ներդաշնությունը։ Դեռ առաջին գրքում էր Զահրատը Կոմիտասին տաղ ձոնել՝ գուսանական երգերի չափ ու հանգով։

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 դեմքեր։

ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ԲՆՈՐՈՇ ԳԾԵՐ

Ասել, թե ինքնատիպ բանաստեղծ է Զահրատը, քիչ է։ Արդեն ամեն ճշմարիտ բանաստեղծ ինքնատիպ է։ Զահրատի ինքնատիպությունը տեսանելի է ու տպագորիչ անմիջաբար։ Կառուցվածքյին, 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 բանաստեղծության ձևերով՝ սկսած ժողովրդական ու գուսանական խաղերից մինչև նոր օրերի կզույթավոր, չափաբերված, երկտող, քառատող, վեցատող տներով կամ առանց տների, հանգավոր բանաստեղծությունը՝ հին ու նոր ժանրաձևերով (գագել, քայլակ, մուխամագ, ոռնղո և այլն)։ Կարող է գտնել հանգի սիրահարներին «վայել» հանգեր («անգո բառ էր – կը թափառեր», «նու՞յն օրհասն էր – որ կը հասներ», «դանդաղ – շամանդաղ», «ողբերեն – բերեն» և այլն)։

Ուրեմն՝ ոիթմը, երաժշտականությունը, վանկն ու հանգը խնդիր չեն Զահրատի համար, պարզապես հակումը դեպի նորագույն ազատ ոտանավորն էր, որի մեջ էլ առավել դրաւորվեց 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 բևեռելով հոգեբանական նրբերանգների վրա; Նաև ազատ ոտանավորը հարստացրեց նոր կառուցվածքներով, ձևերի բազմազանությամբ։ Մի կողմ թողնելով «վանկն ու հանգը» ազատ ոտանավորն էլ նա հաճախ դրեց ոիթմի մեջ՝ երաժշտականություն հաղորդելով նրան, դրանով ավելի խաղացկուն դարձնելով պատումի

ընթացքը: Հարստացրեց խոսքի շարահյուսական կառուցվածքները, երբեմն խուսափելով անգամ նախադասության պարզ օրենքներից; Հիշենք միայն «Ուսպ ստկող կինը» քերթվածը, որ կյանքի մի պարզ դրվագի (կինը ոսպը մաքրում է քարերից) պարզ, բայց բանաստեղծական պատկեր է, գործողություն, բայց շարահյուսված առանց ստորոգելիի. բաժանում է քարը, կանաչ ու փչացած ոսպերը, և դրանց կրկնության մեջ խառնվում են բառեր, խոսք, երազ, կյանք՝ դարձյալ առանց ստորագրյալի: Անշուշտ, ոչ քմահաճ, այլ նյութի թելաղրանքով՝ խոսքի մեջ նախադասությունը, բառը, իմաստը կարևորելու, առանձնացնելու, ցայտուն դարձնելու համար:

Բանաստեղծը հենց իրեն (թե՞ ուրիշներին) հիշեցնում, խորհուրդ է տալիս, թե «պետք է գորովով մոտենալ բառին /որպեսզի տոկա/ ամուր ծառ դառնա», ծառանա քարերի դեմ, երբ իրեն քարկոծեն, «Զմնա մինակ /Բառեր գան իմ շուրջ - առաջ կամ ետև/ Շարվին գետեղվին / բծախնդրորեն»: Եվ խոսքի, բանի նկատմամբ պետք է բանաստեղծը բծախնդիր լինի. «Պետք է խնամքով մոտենալ բանին»: Հիշեցնելով, որ այն ի սկզբանն էր, «Աստված էր նույնիսկ», գտնում է, թե այն կրկին վերստեղծման կարիք ունի. «Հիմա կը սպասե մեկու մը որ զինք /ստեղծե նորեն/ - Հիմա կը սպասե իր բանաստեղծին»: Զահրատը հենց այդ սպասված բանաստեղծներից է՝ բծախնդիր ու գորովով լցված բառի ու խոսքի նկատմամբ:

Զահրատի բանաստեղծությունների արտաքին տեսքն իսկ, այսպես ասած՝ «Ճարտարապետական դեմքը» տպավորիչ է և բազմագանության մեջ ավելի թեթևասահ է դարձնում ընթերցողի հայցքը:

Զահրատի բանաստեղծությունները, ծավալուն թե փոքր, աչքի են ընկնում իրենց կառուցիկությամբ՝ սկիզբ-ընթացք-ավարտ արամաբանական զարգացումով, ավարտի մեջ՝ գլխավոր գաղափարի, ասելիքի ամբողջացմամբ, որ երբեմն նոր անակնկալ բանաստեղծական գյուտ է, երբեմն՝ առաջին տողի կրկնությամբ կամ նրբերանգային փոփոխությամբ՝ միտքը շրջագծելու, պատկերը հավաքելու վարպետ հնարանք: Այսպես, մի պահ իր տեսիլի մեջ՝

Աշխարհ այնքան գեղեցիկ է որ նորեն
Վենետիկ եմ կը կարծեմ...

սկզբնատողերով հայտարարում է, թե աշխարհի՝ իր պատկերացրած գեղեցկության զուգահեռը Վենետիկի գեղեցկությունն է, ապա իր միտքը հաստատում է նրա մի քանի հայտանիշներով (ջրանցքներ, նավակներ, աղավնիներ, հրապարակ ու քանդակներ, Սուրբ

Ղազարից մի արբահայր՝ գրքերի մեջ երազող) և այդ խաղաղ գեղեցկությամբ ճնշացող իր Հոգին ու, որպես հետևանք առաջին տողի հայտարարության, այն կրկնելով ներփակում է տրամադրությունը.

Հոգիս ճոխ է այնքան որքան կարծես երբեք չէ լացեր
– Աշխարհ այնքան գեղեցիկ է որ նորեն –

Ապա առանձնացնում է մի վերջնատող, որ բանաստեղծական գեղեցիկ ու խորիմաստ մի գյուտ է՝ ընթերցողին ժախտ ու խոհ թերդող.

Ուխալտոյի կամուրջին տակ ձուկ մը ուրախ կը մեռնի
(«Վենետիկ 1971»)

Կյանքում, մարդկային հարաբերությունների մեջ Հոգեբանական նրբերանգների դիտումները, բանաստեղծական գյուտերը հաճախաղեալ են Զահրատի քերթվածներում (թվարկենք միայն մի քանիսը՝ «Լաճը», «Լու», «Մայմոն», «Անպտուղ սալորենին», «Կաղանդ պապային մորուքը», «Հանդես», «Պուղ գիշերվան մեջ», «Կիկոյին կինը», «Մինչև Գանատա», «Կենակից» և այլն):

Զահրատի բանաստեղծությունները՝ նկարագրական թե խոհական, պատմություններ թե փիլիսոփայական մտորումներ, հստակ ընթացք ու զարգացում ունեն՝ առանց ավելորդ շեղումների, և գուցե այդ պատճառով է, որ հեղինակը ձգտում է առավել փոքր ծավալի մեջ ամփոփել ասելիքը, պատկերը: Հազվագյուտ դեպքերում է, որ Զահրատի բանաստեղծությունը անցնում է մեկ էջից, մինչդեռ հաճախ դրանք կարճ են, ավելի հաճախ՝ կարճառոտ (2-10 տողի սահմաններում), աֆորիզմի խտությամբ կարճ՝ երկտող, եռատող ու քառատող բանաստեղծական պատկերավոր մտորումներ (ինչպես, օրինակ՝ «1992են վիտեռքիպները», «Տապանագրի նշումները» և «Եռանկյունիները»՝ «Մաղ մը ջուր» գրքում, «Եռանկյունիներ» շարքը «Զուրը պատեն վեր» ժողովածուում և առանձին բազմաթիվ բանաստեղծություններ բոլոր գրքերում): Հիշենք մի քանի օրինակ՝

Մեղք քսեմ շրթունքիդ
ու պիտի
Մեղուներ բեղմնավորեն քեզ

* * *

Կապիկն ես
Իբրև թե մեզ կը կապկես –
Շ նախահայր անվավեր
Դուռն կը կապկես թե մենք քեզ

* * *

Այնքան աղվոր երգեց որ
Երգը – ինքն ալ – զարմացավ
Թե այդքան գեղեցիկ է

Զահրատի պոեզիայի ընդգծված ինքնատիպությունը պայմանավորված է ոչ միայն կյանքի նկատմամբ հեղինակի ունեցած ինքնատիպ հայացքներով, այլև լեզվամտածողությամբ։ Զահրատը ձգտում է ընթերցողի հետ առաջել պարզ ու մտերմիկ հաղորդակցման՝ առօրյա խոսքը ջերմացնելով բարի ժպիտով, քնարական հնչերանգով, մեղմ թախիծով, միաժամանակ՝ պահը կենդանացնել, աշխուժացնել մեղմ հումորով, թեթև հեղնանքով և հատկապես սրամիտ բառախաղերով։

Եվ ընթերցողը մշտապես թախախառն ժպիտով ու հաճությամբ է կարդում այդ քերթվածները, քանի որ թախիծը սրտամոտ է դարձնում հոգիներին, հումորը թեթևացնում է հոգսը, բարի ժպիտը ջերմացնում է սիրտը, հեղնանքը 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 հայրանաստեղծության լավագույն դրսերումներից է։

ԶԱՐԵՀ ԽՐԱԽՈՒՆԻ

(1926 -2015)

Զարեհ Խրախունին առաջին գրքով Զահրատից ընդամենը մի քանի տարի ուշ հանդես եկավ, բայց նրա հետ միասին դարձավ պոլսահայ պոեզիայի, գրական նոր շարժման գլխավոր դեմքերից մեկը՝ գրական նոր դպրոցի գոյությունը հաստատելով ոչ միայն բանաստեղծական մի շարք ժողովածուներով, այլև տեսական-վերլուծական հոդվածներով:

* * *

Զարեհ Խրախունին (Արթո Ճյումայուշյան) ծնվել է 1926 թ. Պոլսում: Միսիթարյան լիցեյից հետո ավարտել է Պոլսի համալսարանի գրական ֆակուլտետի փիլիսոփայության մասնաճյուղը (1951): Զքաղդեկ է մանկավարժական ու գրական աշխատանքով: Մամուլում Խրախունին հանդես է եկել 1948-ից, առանձին գրքերով՝ 1964-ից: Խրախունու գրչին են պատկանում բանաստեղծությունների մեկուկես տասնյակից ավելի ժողովածուներ՝ «Քար կաթիլներ» (1964), «Ես և ուրիշներ» (1964), «Լուսնապարտեզ» (1968), «Ստվեր և արձագանք» (1973), «Տոնակարգ» (1973), «Զբոսապտույտ» (1978), «Ամպ ու ավագ ափերուս» (1982), «Դյուցազնահանդես» (1984), «Ուղիներ» (1987), «Ազատերգություն» (1993), «Քար Հայաստանի» (1997), «Դարապատում» (2001), «Մեսրոպատոն» (2005), մի քանի վերահրատարակություններ ու հատընտիրներ, թատերգություններ, հոդվածների ժողովածուներ, որոնք լույս են տեսել Պոլսում, Փարիզում, Բեյրութում, Երևանում, Լոս Անջելեսում, Մոնրեալում: Խրախունին կատարել է նաև բազմաթիվ թարգմանություններ, հապարակել գրականագիտական-քննադատական հոդվածներ, արևմտահայերենի է վերածել Հովհ. Թումանյանի մի շարք ստեղծագործություններ: Խրախունու բանաստեղծությունները առանձին գրքերով լույս են տեսել նաև անգլերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն:

* * *

Խրախունու՝ աշխարհի բանաստեղծական ընկալման կերպը բխում է իր այն համոզումից, թե բանաստեղծը պիտի նյութ ընտրի իրեն ու ընթերցողին ծանոթ իրերն ու երևոյթները (ամենա-

սովորական, առանց խտրության), ուեալիստական պարզ պատումով ու նկարագրով, սակայն դրանք «գործածելով իրեւ խորհրդանշաններ» որևէ մտքի, միայն թե ոչ առեղծվածային, մշուշապատ խորհրդանշան, միայն թե ոչ պարտադրելի, այլ այնքան ընդհանուր, «որ ընթերցողը ազատ ըլլա իր մեկնարանություններուն մեջ»: «Երազ» բանաստեղծության մեջ, պատմելով իր տեսած մեկ տարօրինակ երազը, վերջնատողում հեղինակը ասում է. «ԱՀա երազս. ինձմեն զայն պատմելը – մեկնելը ձեզմե»:

Իրականության, մեզ շրջապատող իրերի ու երևույթների անմիջական գիտարկումը (թվայցյալ ուսալիստական) նրա ստեղծագործության մեջ զուգահեռվում, ավելի ճիշտ՝ ընդհանրացվում է խոհով (արտահայտված կամ ենթադրելի), որ մեզ տանում է երազի, ոռմանտիկայի ոլորտ, փիլիսոփայական եղրահանգումների, ավելի ճիշտ՝ խորհուրդների, որ խորհրդապաշտության /սիմվոլիզմի/ գրական ուղղության նախընտրությունն է: Գեռլս 1959 թ. տեսական մի հոդվածում («Մայր գիծը») Խրախունին սահմանել է գրական իր նախընտրած ուղղության ինքնատիպ տեսակը՝ «Առարկայական խորհրդանշապաշտություն», այդպես բնութագրելով ոչ միայն իր, այլև իր սերնդի բանաստեղծների՝ պղոսահայ բանաստեղծական նոր շարժման ուղղությունը: «Առարկայական խորհրդանշապաշտություն (օբյեկտիվ սիմվոլիզմ)», ասել է՝ սիմվոլիզմի՝ վերացարկված, սուրյեկտիվ, բազմմաստ, սոսկ կոռահելի սիմվոլների փոխարեն ընտրել առօրյա, իրական, օբյեկտիվ աշխարհը և խոհն ու խորհուրդը դարձնել տեսանելի, առարկայական, գեղարվեստական պատկերը՝ առավել «մարդամոտ», պատկերացնելի: Նման մոտեցումը թելադրում էր նաև ժանրային որոշակի հակվածություն, որ պատմողական, էպիկական, նկարագրական բանաստեղծության տեսակն է: Զարեհ Խրախունին առավելապես նկարագրում է իր տեսածը, պատմում է իրադարձությունների մասին՝ հետևելով պատումի պարզությանը, տրամաբանական կապերին, պատկերի ամբողջականությանը: «Առարկայական խորհրդանշապաշտ քերթված մը ամեն բանե առաջ տրամաբանական զորավոր կառուց մը կունենա և հետևողական կը մնա ինք իր մեջ, որքան որ ալ հանդուգն երևակայության ծնունդը ըլլա», - գրում է Խրախունին:

Խրախունին, ինչպես և շարժման այլ մասնակիցներ, հետևելով եվրոպական բանաստեղծական նորագույն դպրոցների նորարարական ձևերին (իհարկե, յուրովի արդարացնելով այն), հրաժարվեցին բանաստեղծության ավանդական կառուցյաներից (տուն,

վանկային չափեր, ոիթմականություն, երաժշտականություն, հանգ և այլն), դիմեցին ազատ ոտանավորի սկզբունքներին՝ յուրաքանչյուրն իր հերթին «ազատությունը» կիրառելով իր ձևով: Շատերը հրաժարվեցին անգամ կետադրությունից, ոմանք էլ՝ Սփյուռքի այլ գաղթօջախներում, նաև Հայաստանում (60-70-ականներից առ այսօր): Նաև մեծատառերից: Խրախունու «զիջումները» սահմանափակվում են որոշ տեղերում գիծ (-), կախման կետեր (...): և ամենավերջում՝ վերջակետ դնելով: Խրախունու բանաստեղծության «բանաստեղծականությունը» ձեփ առումով, կարճ թե երկար տողերի մեջ, ապահովվում է ոիթմական միավորների անխախտությամբ:

Օրինակ՝

**Կը սպասե
Դաշտը ծարավ
Հազենալու կը սպասե
Մինչ անդին
Ամբարտակը կ'ուրի ջուրով բանտված**

**Կը սպասե
Դաշտը կարոտ
Ողողվելու կը սպասե
Մինչ անդին
Գետը քամվող երակի պես կը հյուծի**

**Բարձրերեն,
Հայրենական Հոծ լեռներու գագաթներեն լուսափառ
Կ'իջնեն ուղիսեր հսկաներու արցունքին պես հորդաբուխ
Կըլլան վտակ կըլլան առու բյուրավոր
Որ կը թափին կը կուտակվին կը լեցնեն ջրաթումբը ջապիրկ...**

(«Դաշտը անտեր»)

Ազատ ոտանավորի (վերլիբրի) չափաբերված այս տեսակը հնարավորություն է տալիս բանաստեղծին շարահյուսական երկար, պատմողական կառուցի մեջ ոչ միայն հասնել պատկերի (նկարագրական թե համեմատելի) ամբողջականության, այլև ազատ խոսքը հնչեցնել բանաստեղծորեն (ոիթմիկ), նրան հաղորդել զգայական միջամտություն՝ խոհը դարձնելով ավելի տպավորիչ ու հաղորդական: Բանաստեղծության այս տեսակը, անշուշտ, նորություն չէր արևմտահայ պոեզիայում. դարասկզբին Վարուժանն արդեն տվել էր լավագույն օրինակներ («Ջարդը», «Վաղվան բողբոջներ», «Կարմիր հողը» և այլն):

Խրախունու բանաստեղծություններում խորհրդանշաններ են դառնում իրեն չըջապատող գրեթե ամեն ինչ՝ իրերը, վայրերը, մարդիկ՝ երբեմն (և հաճախ) պարզ նկարագրությամբ, երբեմն էլ եղակացություն - խոհի ավարտով: Խորհրդանշան են դառնում քարը, հանքը, պատը, քարայրը, քարյուղը, հրաբուխը, հանրակառքը, հրահանը, ժամացույցը և այլն, և այլն: Ի դեպ, նա հենց այդպես էլ, գրեթե մշտապես, իրի կամ երևույթի անունով է վերնագրում բանաստեղծությունը: Նկատենք նաև, որ Խրախունին ստեղծում է կուռ կառուցվածքով, միասնական շարքեր: Այսպես, «Քար» շարքում քարն է հիմնային սիմվոլ՝ «Քար», «Պատ», «Երթ», «Հանք», «Քարայր», «Քարյուղ» և մնացած բանաստեղծություններում: «Տարերք» շարքում հավաքված են «Հողերգություն», «Հովերգություն», «Լուսերգություն», «Դարերգություն» և այլ բանաստեղծություններ, «Ափունք» շարքում՝ «Քար ծովափին», «Նավ ծովափին», «Ծառ ծովափին» և այլ գործեր, «Ժամանակին» շարքում՝ «Ժամանում», «Ժամանց», «Անժամանց», «Տարաժամ» բանաստեղծություններն են: «Ես և ուրիշներ» գրքի «Ես» շարքում բոլոր բանաստեղծությունները ինքնարնութագրեր են, «Լուսնապարտեղ» գրքում խոչերի նյութ են դարձել լուսնապարտեղի իրերը և անցուղարձը («Դարձանիվ», «Մոգական հայելիններ», «Թոչող աթոռներ», «Մրցակառքեր», «Նշանառություն» և այլն):

Ի վերջո, հասկանալի է, որ իրերի նկարագրությունը ինքնանպատակ չէ, և ոչ էլ իրերի հետ ընթերցողին ծանոթացնելու նպատակ ունի հեղինակը: Դրանք բոլորին ծանոթ իրեր են, և նրանց հայտնի իմաստներից այն կողմ է անցնում հեղինակը, որոնում ու տեսնում ուրիշ իմաստներ՝ նորովի իմաստավորելու համար մարդկային կյանքն ընդհանրապես և մեր ժամանակի մարդու կյանքը մասնավորապես: Ուստի իր պարզության մեջ Խրախունու խոհը ձեռք է բերում փիլիսոփայական ընդհանրացման ուժ, դառնում է մարդկային ձակատագրի, աշխարհի ու կյանքի մասին ինքնօրինակ դատում, որ մտորումների է մղում ընթերցողին (Հիշենք «Կաթիլներ», «Ստվերներ», «Ձեռնածու» և այլ բանաստեղծություններ):

Այսպես, դեռ 1957-ին գրված «Ծխամորճ» բանաստեղծության մեջ իր և ծխամորճի ոչ թե համեմատությունն է, նմանության հայտնաբերումը, ինչպես ավանդաբար անում են բանաստեղծները (Հիշենք Գ. Սարյանի հայտնի «Ծխախոտ» բանաստեղծությունը. «Ծխախոտ» այրվում ես, վառվում ես ինքդ քեզ, ինչպես ես... Խամրում ես, մոխրանում ես, ինչպես ես...»), այլ, նմանությամբ հան-

ղերձ, տարբերությունը, որ բանաստեղծի էության ինքնատիպ բնութագրությունն է.

Երկուքիս ալ
Փայտին տեսակը լավ է –
Լավ մը տաշված նրբացած
Գույն ջնարակ անթերի
Ոչ այնքան մեծ ոչ այնքան փոքր
Լայն չէ նեղ չէ – կատարյա՛լ
Ոչ շատ բարակ ոչ ալ հաստ
Ինչ որ պետք է վերջապես...

Ես անոր պես ան ինձի պես
Աղեկ ապրանք ենք – զիտեմ –
Բայց նորեն ալ
Ատեն ատեն կը բարկանամ
Կը նախանձիմ կ'անիծնմ
Ծխամորմիս չափ ալ չկամ ես – կ'ըսեմ –
Երբ կը տեսնեմ թե չայրիր
Իր մեջ վառող կրակեն...

Մինչդեռ ինքը, հասկանալի է, այրվում է «իր մեջ վառող կրակեն», որ բորբոքվում է անընդհատ կյանքի անսարդարությունների դիտարկումից ու նաև սրտի ցավերը ազատորեն արտահայտել չկարողանալուց: Եվ իր փոքրիկ լաց լինող մանկանն էլ բանաստեղծի խորհուրդն է՝ «Լաց, որդյակ, լաց, լաց որ մեծնաս... Լաց որպեսզի գիտնաս համը արցունքին, Լաց որպեսզի չլացնես դու բնավ...»:

Խրախունու սիմվոլները երբեմն այլաբանություններ են, խոսքը բացահայտ չամելու համար, բայց ընթերցողը իր մեկնության մեջ ազատ է, կարող է կուահել կամ հասկանալ յուրովի: Այսպես, ու՞մ մասին է խոսքը, ու՞մ են ուղղված՝ մարդու անհատականությա՞նը, սփյուռքահայությա՞նը, հայրենի երկրի՞ն, թե՞ ընդհանրապես խոչ ու խորհրդատվություն են, ասենք, 1981-ին գրված «Նախապայման» կամ նրանից մեկ օր հետո գրված «Զուգակշիռ» բանաստեղծությունները, թող որ ընթերցողը որոշէ:

Ծառ ըլլալու
Ուրիշներեն ծառ սեպվելու
Նկատվելու

Համարվելու

Հարգվելու

Աննշան բոյս – ազագուն տունկ – անարժեք թուփ չըլալու
նախապայմանը մեկ է –

Հող ունենալ ոտքին տակ

Հողը բռնել – հողին կառչիլ

Արմատ նետել հողին մեջ

Արմատանալ – խորանալ...

Խորարմատ ծառ լինելու նախապայմանը լրացնում է մի ուրիշ
պայմանով՝ որպես նրան հավասարագոր «զուգակշիռ».

Որքան խորունկ հողին տակ – նույնքան բարձր օդին մեջ.

Նախ խորացում հաստարմատ, հետո խոյանք դեպի վեր.

Գետնաքարչ ծառ չկա' բնավ –

Մառը ան է որ հպարտ

կը բարձրանա գեղուղեշ

միշտ ավելի դեպի վեր.

Զհասնի ալ աստղերուն

կը վերանա իր անհնար երազով...

Իսկ ահա բանսատեղի նկատած «ավրված ծորակը» մի «բաց»
սիմվոլ է, որի հետևանքների մասին պարզ բացատրությունը խոր-
իմաստ խոհերի առիթ կարող է դառնալ:

Երբ ծորակն է ավրված

Մեկ կողմե

Կաթիլ կաթիլ ծով կ'ըլլա

Մյուս կողմե

Ոչ լիճ ոչ ծով կը դիմանա

Եվ կամ ալ

Ջրամբարը բերներերան

Այդպես լեցուն կը մնա

Եվ անդին

Մարդիկ ծարավ

Դաշտերն երաշտ

կը մահանան կը կենան...

(«Ծորակ»)

Կյանքի հակասականության շատ պատկերներ է դիտարկում բանաստեղծը: Սովորական կանքի սովորական իրողություններ, որոնք սակայն տարողունակ են խոհով ու խորհուրդներով («Գործ», «Դաս», «Կաթսա», «Դաշտը անտեր» և այլն):

Այսպես՝ մի կողմում «դաշտը ծարավ հագենալու կ'սպասե», մյուս կողմում՝ «գետը քամփող երակի պես կը հյուծի»: Գետը սնվել է «հայրենական հոծ լեռներու լուսափառ գագաթեներեն» իջնող բյուրավոր առուներից, «պապենական սուրբ հողերու ընդերքեն ժայթքող աղբյուրների» ջրերից, բայց և այդ հորդ գետը «կը բաժնվի երակ երակ ճյուղ առ ճյուղ/ Ու կերթա արհեստական ուղիներով օտարներու արտն ու այգին ջրելու»: Ապա տարածվում, ցրվում, ծյուրում է, մերվում «համայնակուլ օվկիանի» մեջ:

Մինչդեռ դաշտը
Մեկեն մյուսեն – կամ երկուքեն միասին
Հեղեղվելու
Ողողվելու
Գրավվելու
Կը սպասե...

(«Դաշտը անտեր»)

Ի՞նչ գետի, ի՞նչ «անտեր դաշտի», ի՞նչ «պապենական հողերի» ու «հայրենական գագաթեների, ի՞նչ «Հեղեղվելու ու գրավվելու» և ի՞նչ սպասումի մասին է պատկեր-խոռը: «Դաշտը» վերնագրում ունի «անտեր» մակղիրը, և բանաստեղծության առաջին միաբառ «Կը սպասե» սոողը կրկնվում է որպես ընդհանրացնող վերջնատող:

Ինչպես իր սերնդակից մյուս բանաստեղծներին, Խրամունուն նույնպես անհանգստացնում են դարի տագնապները, և այսօրվա ու ապագայի մասին մտորումները դառնում են ոչ թե բանաստեղծական գուսապ խոհ, ընթերցողի երևակայությանը թողնված սիմվոլիկ պատկեր, այլ համարձակ, անթաքույց, բաց խոսք («Զուկեր», «Յորհաս», «Հիշողություն» և այլն):

* * *

Ի սկզբանե բանաստեղծի՝ աշխարհի ցավին ոչ անտարբեր հոգին առ այսօր տագնապած է աշխարհի տարբեր ծայրերում տեղի ունեցող իրադարձություններով, որոնք պատճառ են դառնում մարդկային անմեղ զոհերի: Դառնաթախիծ ու ցավագին խոհերի ծնունդ են նաև Նյու Յորքում և Մազրիդում տեղի ունեցած ողբերգական դեպքերի առիթով գրված նրա բանաստեղծությունները, որոնք

Նվիրել է 1901 թ. «11 սեպտեմբերի զոհերու հիշատակին» («Նյու Յորք Նյու Յորք»), Նյու Յորքի երկնաքերների պայմանագրում ահարե-կիչների կողմից) և 1904 թ. «11 մարտի զոհերուն» («Սպանսպա-նություն»). Մաղրիդում գնացքների վրա կատարված հարձակումը):

Անգամ հեռուստացույցով երկնաքերի մեջ միսրամակող ինքնաթիռի պատկերը հայ բանաստեղծի Համար սարսափելի մղձավանջ է, գերզգայուն ընկալում.

Հանկարծ բերնի մեր պատառը կ'ըլլա քար
Պատառաքաղ դանակ դգալ կ'իյնան վար
Մեր ափերով պինդ կը փակենք աչքերը մեր զուրս ինկած.
Երբ կը բանանք մղձավանջ չէ քոնի մեջ չենք երազ չէ...
...Քերանաբաց կ'ուզենք չնչել- չենք կրնար
Եվ կաթիլը արյան ջուրի արցունքի
Կ'ուզե կաթիլ - կը սառի:

Անգամ մեկ տարի հետո նյույորքյան հյուրանոցի մի սրահում Հարսանեկան խնջույքի պահին լուսամուտի ապակիի ետևից «Հրա-շափայլ հրեշացյալ քաղաքին» «սոսկահար հիացումով է նայում բանաստեղծը, որովհետև՝ «Ես մտքիս մեջ հոգեհանգիստ ունեմ»...

Արդեն գիտենք, որ 1922-ից հետո շուրջ երկու տասնամյակ գրեթե «լուած» պոլսահայ բանաստեղծությունը, որ շունչ առավ 40-ական-ներին, քաղաքական խստությունների պատճառով ստիպված էր «մոռանալ» ազգային, հայրենասիրական զգացումը՝ որպես բանաս-տեղծական ներշնչում ու թեմա, և ամբողջովին մղվեց դեպի համա-մարդկային թեմաներ (գրեթե այնպես, ինչպես պոլսահայ բանաս-տեղծները 1896-1908 թթ՝ համիլյան գրաքննության տարիներին), դեպի զուտ մարդկային ապրումներ՝ սեր, գութ, կարեկցանք իր նմա-նի նկատմամբ, և հատկապես սոցիալապես ցածր խավերի, կյանքի, ընության, արարչագործության մասին խոհեր՝ ծնված մարդ էակին հոգեպես ազատ ու չանիրավված տեսնելու ցանկություններից: Այդպիսին է նաև գրական նոր շարժման հիմնական դեմքերից մեկի՝ Խրախունու բանաստեղծությունը առաջին տասնամյակներում:

Վերջին տասնամյակներում Թուրքիայում դեմոկրատական որոշ բարեփոխությունների ու որոշ ազատությունների թույլատրության պայմաններում Խրախունու բանաստեղծական խոսքը դառնում է ավելի ընդգրկուն ու ավելի որոշակի, խոհեր՝ ավելի լայնահուն ու խորարմատ՝ ազգի պատմության և ընդհանրապես մարդկային պատմության վկայակոչումներով: Այսպես, եթե 1961-ին գրված

«Այդպես խաղաղ» բանաստեղծության մեջ (գուցե և այն օրերին չտպված) նա իրեն համարում է վառողով լցված փամփուշտ, որ ընդամենը՝ «Ես կը ննջեմ լույսերուն մեջ աղատության երազին/Լույսի սրտին սլանալու կամ միսվելու կը սպասեմ» արձանագրումով է ավարտվում, ապա 1893թ. իր բանաստեղծական ժողովածուն խորագրում է «Ազատերգություն» (լուս է տեսնում Երևանում և Լոս Անջելեսում միաժամանակ) և գրքի չորս բաժիններից մեկը (առաջինը) ունի «Ազատություն» խորագիրը: Եվ այդ աղատությունը, որ իր աղատերգության նյութն է, վերաբերում է ինչպես ընդհանուր մարդկությանը, այնպես էլ իր ժողովրդին: «Ազատերգություն» բանաստեղծությունը (գրված Փարիզում, 1989 թ.) նվիրված է Փրանսիական Հեղափոխության երկուհարյուրամյակին, և տոռնական այդ օրվա ցննազին արձագանքն է. «Այսօր տոն է արդարության եղբայրության ցննության խաղաղության ծիածանն է գոտի կապեր արևմուտքեն արևելք»:

Բանաստեղծի ցանկությունն է միասնությունը՝ «սպիտակին թուխին սկին ղեղնորակին խափչիկին», և որ նրանք «շղթա ձգեն սրտե սիրտ /Շուրջպար բռնեն երգեն պարեն միասին»; Եվ իր կոչն է՝ «Ո՛վ եղբայրներս հավատավոր /Ո՛վ քոյլը երս իմ կարոտահար – միացե՛ք»: Բանաստեղծը փորձում է բնութագրել «Ազատության գացող ճամբան», աղատության համար նահատակվածների արյունով է ուզում գրել «Ազատություն» բառը «փողոցներուն մայթերուն սալհատակին և ասփալտին» վրա, որպեսզի անցնող կառքերի ներկված անիվների հետ այն երկրե երկիր տանեն, հասցնեն «աշխարհէ աշխարհ հավիտենական դրոշին պես հաղթության»: Եվ այդ դրոշը «ոչ մեկ ազգի ոչ մեկի ցեղի կը պատկանի... հավասար է բոլորին» («Դրոշ», 1985, Փարիզ):

* * *

Խրախունու «ազատերգությունը» ուրիշ և որոշակի հասցե էլ ունի՝ Հայն ու Հայաստանը պատմության ու ներկայի մեջ: Գրական մուտքի ու հետագա երկու տասնամյակներում թուրքիայում տիրող խիստ գրաքննության ու աղատ խոսքի սահմանափակումների պատճառով Խրախունին ուրիշ գրողների (նաև թուրք) նման չեր կարող բացահայտ գրել բռնությունների դեմ ու աղատության համար պայքարի մասին, այլև, և հատկապես պոլսահայ բանաստեղծների նման նույնպես չեր կարող իր ընդհանուր մարդկային խոհերի շրջանակի մեջ առնել աղքային հուզումներ ու հայրենիքի ճա-

Կատագրի խոկումներ: Սակայն երբեմն սովորական, առօրյա թվացող պատկերների խորքում զգալի է դառնում հայ բանաստեղծը, իսկ երբեմն էլ նրա ակնարկը թափանցիկ է: Այսպես, դեռ 1963-ին գրած «Լեռն ի վեր» բանաստեղծության մեջ, որ խոհ է լեռան մեծության և մարդու փոքրության, լեռն ի վեր բարձրանալու մարդկային ներքին ձգտումի մասին, ընդհանրապես լեռան պատկերը բանաստեղծության վերջնամասում մասնավորվում է, ու թեև անունը չի տրվում, բայց պարզ է, թե խոսքը ո՞ր լեռան մասին է, ովքե՞ր են նրան իրենց հայացքը հառած մարդիկ, ի՞նչ հուզում է, ի՞նչ տագնապ և ի՞նչ հավատ.

Այս այն լեռն է

Որ ամենուա թիթին խորն է ըսեռված
Որ ամենուա միսին տակն է — միս ոսկոր
Որ ապրում է գոյություն է իրական
Ու երազ է, առասպել է անսահման

Այս այն լեռն է, շարունակում է բանաստեղծը, որից արյուն են ստանում մեր երակները, որին ուղարկում ենք մեր չունչը օդապաց համբուլով, որից որքան հեռանում, այնքան ավելի ենք զգում, թե իրենն ենք: Նրա պես «սեղ ու մինակ» կանգնած ենք մենք (սփյուռքահայությունը) «չորս ծագերուն, չորս հովերուն արհավիրքի արշավմերուն դեմ», նրա պես «վես ու շիտակ»՝ «թշնամանքի դավերուն դեմ», նրա պես «զուր նահատակ» և «կործանումի անձիտումի պարտության կույտ ահավոր», նույն չար բախտով «ցրված տրված օտարամույն կորսված» և «լեռն ի վեր հառաչող...»: Իսկ բանաստեղծության վերջում հավատավոր ընդհանրացումն է.

Այս լեռը մեծ

Աղամանդյա սանդուխն է
Ու ես կամաց — երկյուղած
Կը բարձրանամ լեռն ի վեր:

Բայց ահա 80-ականների վերջերից և հատկապես Հայաստանի անկախ Հանրապետության շրջանում Հայաստանի թեման դառնում է Խրախունու ինքնադրսորումի էական բաղադրիչը: Եվ դա ո՛չ միայն դրսում տպագրված նրա ժողովածուներում: «Ազատերգություն» (1993), «Քար Հայաստանի» (1997), «Արի արքայն» (1998), «Դարապատում» (1901) «Մեսրոպատոն» (2005) գրքերում Հայոց պատմության դրվագների ու փորձի, ներկայի ձգտում-մաքա-

ոռւմների, ազատության հուն մտած մեր ընթացքի ու ապագայի նկատմամբ Հավատի մասին մտորումները գլխավոր առանցքն են նրա բանաստեղծության:

Այս զբքերում Խրախունին հաճախ է դիմում պատմությանը (և ոչ միայն Հայոց)՝ ցուց տալով ինչպես մեր հոգեսոր զարթոնքի, գոյության կովանի լավագույն հատկանիշները, այնպես էլ պատմության դառը փորձը, դարձյալ մեր տեսակի այն հատկանիշները, որոնք մեր «քայլայում» հիմքերն են եղել՝ «պանդիստող ժողովուրդ», «կեղրոնախույս, հեռացող», «ամեն բանե և ամենքեն միշտ դժգոհ», «անվերջ գաղղթող թոշուն»։ Պատմությանը անդրադարձը նրա դասերը հիշեցնելու համար է, որովհետև բանաստեղծի համոզումն է՝ «Ի՞նչ գանձեր կան այնտեղ պահված, ինչ դասեր»։ Այդ դասերից մեկն էլ այն է, թե «Ծովերե ծով ենք անցեր / Միշտ ուրիշին նավերով», կամ մեկ ուրիշը՝ թե «Ծովերուն տիրողն է որ ցամաքին ալ կը տիրե»։

Մեր պատմության ամենամեծ խորհուրդը բանաստեղծի համար Մեսրոպի հրաշագործությունն է՝ Հայոց այբուբենի ստեղծումը, որի պատմությունը զարձել է «Մեծախորհուրդ» խորագրով ու «Մեսրոպատոն» վերնագրով էպիկական պոեմի հիմքը։ Հայոց զրերի արարումը համարելով տոն հայության համար այն օրերին՝ բանաստեղծը այն տոնում է այսօր՝ 1600-ամյա հորելյանի օրերին, տոնում է ցնծությամբ, ասես կրկնելով Սահակ Հայրապետի խոսքերը, երբ նա օրհնում էր «Երկաթագիր Հայ գիրերու մազաղաթը»՝ ասելով. «Երանի է մեզի այսօր, այսօր մեզի Մեսրոպատոն է»։ Այն, որ պոեմի վերնագիրը խորագիր է դարձել ամբողջ ժողովածուի համար, երբ զրքի ընդամենը մեկ քառորդ մասն է, չորս բաժիններից մեկը (և իւարկե, առաջինը) խքնին վկայում է, թե որքան է բանաստեղծը կարենում Մեսրոպի սիրանքի. Անշուշտ, այդ սիրանքի պատմական մեծ զերի գնահատության առումով Խրախունին մերձենում է Պարույր Սևակին («Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմը), ստեղծելով Մաշտոցի կերպարի բանաստեղծական ընկալման իր տարբերակը։ Պոեմի 16 (Ա-ԶԺ) մասերից (1600-ամյակի, 16 դարի նկատառումով) Հենց առաջինում բանաստեղծը ներակայացնում է Մեսրոպի կերպարի իր պատկերացումը՝ հակադրվելով ավանդաբար մեզ հասած նրա դիմանկարի տեսակին։

Ամեն անգամ

Կը զարմանամ կը զայրանամ կ'ըմբոստանամ կ'ընդպիսմ

Երբ կը տեսնեմ գրքի մը մեջ կամ որևէ տեղ տպված
Ի՞ր նկարը՝ վանականի ճնշավորի կապայի մը փաթթված
տնանկ մսկոտ հիվանդի պես սրսկուն
ձեռքը սրտին աչքն անհայտին սեեռուն
լուսապսակ մը գլխուն
Պաղատանքի ու սոսկումի հայացքով մը վերացած
Լուսաճամանչ հայտնությամբ մը շանթահարված գրեթե...

Բանաստեղծը գնահատում է Մաշտոցի կերպարի՝ Գրիգոր Խանջյանի մեկնաբանությունը (Հայտնի գորելենի վրա), ուր նա պատկերված է որպես մի սրբազն Հայրապետ՝ «կուրծքին բռնած իրրեվահան անխորտակ երկաթագիր այրուբենի տախտակն համակշռակայի», իսկ նրա թիկունքին հավաքված խանդավառ բազմությունը ասես «միահագագ Տեր Կեցո՛ մը կը գոռա», և, ինչպես բիբլիական Մովսեսը, որ իր աքսորյալ ժողովրդին առաջնորդում էր «զեպի հողերն ու ապագան խոստացած», Մեսրոպը դուրս էր քաշում «ազգը Հայոց բաժանյալ / Հայրենական իր հողերն իսկ վարակած օտարացման ու ձուլումի ճախճախուտեն մահացու»: Սակայն Խրախունին ունի մաշտոցյան կերպարի պատկերման իր ցանկությունը լրացումը. Հավատով սպասում է «այն նկարչին և կամ շարժանկարիչին», որ կստեղծի «Սուրբ Մեսրոպ մը իրական», գլխաբաց, մեկ ձեռքին՝ Խաչ, մյուսին՝ Ավետարան, նստած հսկա աշխետ ձիու վրա, որի սանձն արձակված է, բաշերը՝ հովին տված, ինքը՝ «մազերն ալեծածան ու սե սքեմը վետվետ (Որ կ'արշավե Հայաստանի մեկ զավառեն մյուս զավառ) իրը անսովոր նորահրաշ զորավար/ Գլուխն անցած խումբ մը իրեն աշակերտած քաջերու»: Գնում է՝ «Հոն տանելու նոր խոսք նոր կյանք և ավետիս հարության»: Սա պոեմի նախադրությունն է:

Իսկ մնացյալը՝ Մեսրոպի կյանքի, ավելի ճիշտ՝ «արարումի» պատմությունն է՝ հոգեկան խոռվիքի, հուսահատության, տագնապների, հավատի, սթափ դատումի, նվիրումի, ջանադիր տքնության, համառ աշխատանքի, ստեղծագործական անսանձ երևակայության, ի վերջո՝ արարչագործության ու Հայոց աշխարհի մեծ տոնի՝ Մեսրոպատոնի պահերի մեջ:

Գրքի խորագրի («Մեսրոպատոն») ընտրությունը արդարացված է նաև գրքի մյուս բաժինների համար («Խնքնաքնին», «Սրտախոռվ», «Միրամորմոք»), քանի որ անցյալի ու ներկայի մասին բանասեղծական շատ խոհեր՝ «ո՞վ ենք մենք», «ո՞ւր ենք մենք», «ինչու՞

ենք մենք» հարցադրումներով, բխում են պոեմի ոգուց կամ նրա շարունակությունն են («Ինքնաղատ», «Ինքնահարց», «Ինքնավստահ ինքնակամ...», «Նարեկ Նարեկացի» և այլն):

Մեր պատմության առեղծվածների, մեր հզորության ու կորուստների, մեր գոյատեսումի ու հարատեսումի հարցերն են, որ բանաստեղծը տալիս է ինքն իրեն, ասես հուշելով ենթադրյալ պատասխաններ, հիշեցնելով, թե հարկ է սովորել պատմության դասերը: «Մեսրոպատոն» գիրքը, որ բանաստեղծը ձոնել է «Ոլոսաբաշխության 1600 տարիներուն», ներառում է ձոներգ նաև մի ուրիշ հանճարի, որ նարեկացին է: «Մատյանի» հազարամյակին ձոնված «Նարեկ Նարեկացի» վերնագրով բանաստեղծության վերնագիրը հուշում է, որ Խրախունին միասնացնում է հանճարեղ ստեղծագործությունն ու հանճարին, հաստատելով ու հավատալով, թե հազար տարին կարող է հազար դար դառնալ, թե «Աշխարհ որ կա՝ իմ ազգս ալ կա – Նարեկն ալ», թե «Նարեկացին հավերժության հովերուն է նարեկ բացեր կուրծքին հետ»:

Նարեկը, բանաստեղծի բնութագրումով, «լոկ գանձ չէ եղական, այլ գանճարան անզուգական», «քերդի պես ամրափակ չէ, այլ «գրկաբաց ամենուն» ընդունում է: Նարեկացին էլ՝ «վեղարով գլուխ մը չէ իմաստուն, այլ տաճար մ'է – սրբատուն», ուր «ատեն ատեն կու գա նստիլ ինք Յիսուս... քաղցրաբարբառ խոսքն ու ձայնը լսելու...»: Նարեկը, բանաստեղծի բնութագրումով, «ողբ մը չէ, ոչ ալ երգ, Ան բառ մըն է որ կը փրթի... հուսատրոփ սրտի ծայրեն կաթիլի պես արյունի», «խոսք մըն է, որ կը ծորի մեղրախորիսխ լեզուեն...», «ան մատյան չէ, այլ խորան է փրկության»: Խրախունու երևակայության մեջ նարեկացին երկնումի պահին նման է Մեսրոպին, որ արարում էր այրութենք. Մատյանը գրում է ոչ թե գրիչով, այլ փյունիկ թռչունի փետուրով, ոչ թե գրում է, այլ շարում է տողերը իրար ետևից և՝

Զի կառչիր մագաղաթին, այլ կը թռչի ու կը ճախրե անձնուրաց՝ իբրև պայմանն իր քերթողի էության,

Որ երկնքի պաստառին

Կը վրձինե տեսարանը Հայտնության

Մեջտեղը ինք՝ գետնամած:

«Մեսրոպատոն» ժողովածուն իր հայրենական տրամադրություններով շարունակությունն էր 1997-ին Բեյրութում լուս տեսած «Քար Հայաստանի» ժողովածուի, որ ներառում էր 90-ականների կեսերին (1993-96 թթ.) գրված բանաստեղծությունները՝ ուղղված

«Հայաստանին», «Ժամանակին», «Աշխարհին» (գրքի երեք բաժիններն են):

Աշխարհը՝ որոշակի ժամանակի մեջ և Հայաստանը այդ ժամանակի աշխարհի մեջ. այս Հայացքով է նա դիտարկում կյանքը, և կարեոր է նաև, որ առաջինը «Հայաստանին» շարքն է, և ամբողջ գիրքն էլ խորագրված է այդ շարքի մեկ բանաստեղծության վերնագրով՝ «Քար Հայաստանի», որ հուշում է քարի պինդ, ամրակուռ հատկանիշի մասին, որ Հայաստանի մեկ կարեոր հատկանիշն է, իսկ բանաստեղծության մեջ հիշեցնում է, թե քար են նաև թանկագին քարերը և «աղամանղն ալ նոյնպես»: «Հայաստանին» շարքում Հայաստանի կերպարը ամբողջանում է մասնավորեցված էագծերով՝ «Քար Հայաստանի», «Թար Հայաստանի», «Վերը Հայաստանի», «Երգ Հայաստանի» և այլն: Բանաստեղծը արձագանքում է այդ օրերի Հայաստանյան իրադարձություններին, իր երգին լիցքեր հաղորդողը Հայաստանի անկախության նկատմամբ խանդավառությունն է և հավատը նրա ապագայի նկատմամբ, քանի որ մենք «դարերու անսանձելի անկասելի գրոհին» դիմադիր ենք եղել, «ժայռի նման ամեն շանթի դիմացեր» ենք և «Հաղթեր ենք ժամանակին», քանի որ աչքի առաջ ազատ Հայաստանի պատկերն է՝ որպես «Երգ Հայաստանի», որն իրեն հուշում է ասելու՝ «կը բավե որքան կոռնկ ուստի կուգաս երգեցինք», «Հիմա խապրիկ՝ որքան ուզես», համակարգիչը, հեռատեսիլը, հեռատիպը «ամեն խապրիկ կու տան մեր աշխարհնեն»: Երեք պատկեր, որպես խորհրդանիշներ, առանձնացնում է բանաստեղծը, երեք փառակեղ կոթողներ՝ Մայր Հայաստանի, Վարդան Մամիկոնյանի ու Սասունցի Դավթի հոյատեսիլ արձանները՝ շարժ ու ընթացքի մեջ, որ մեր նոր կյանքն է, Քուոկիկ Զալալիի վրնջունն էլ «կարծեք երգն է ազատության կենսախայտ», իսկ ոտքի տակ՝ համբերության բաժակից «ականակիտ ջուրը շիթ շիթ կը կաթի», ու ամեն կաթիլը «տարբեր ձայնով կը հյուսե երգ մը աղվոր, երգ մը նոր», որի շուրջը զալիս են թոշկոտելու խաղաղության տատրակներ ու մանուկներ՝ ըմպելու, և ջրի ջինջ հայելու մեջ տեսնելու «իրենց ժպտող ապագան»: Սա է երգը Հայաստանի:

Բանաստեղծը նաև ցավ ունի իր սրտում, ասես մեղավոր է զգում իրեն, որ մասնակից չի եղել հայրենի երկրի ազատության համար մղված պայքարին անմիջաբար, բավարար չի համարում իր (ու նաև իր նման ուրիշ սփյուռքահայերի) նյութական օգնությունը («Դեղորայք, հիվանդանոց, բուժարան») հայրենակիցներին, արցախյան պայքարի մասնակիցներին, հաղթողներին «Գիր ներողության» է

Հղում, իսկ նահատակներին խոստովանում.

Միայն գիտցեք
Խնկաման է սիրտը մեր
Հուրը ծածուկ, մշտավառ
Որ կը միա կը բորբոքի գաղտնորեն,
Խունկը անուշ կը բարձրանա դեպի ձեզ:

(«Գիր ներողության»)

* * *

Խրախունին, նաև պոլսահայ մյուս բանաստեղծները թեև առավելապես արծարծում են համամարդկային խնդիրներ ու ձեփ մեջ անգամ հետեւում են եվլուպական մողենն բանաստեղծության կառուցվածքներին, սակայն ուշադիր հայացքը չի կարող նրանց ստեղծագործության մեջ չտեսնել արևմտահայ բանաստեղծության մեծերի ավանդների յուրօրինակ փոխանցումը: Բնութագրելով հետպատերազմյան պոլսահայ բանաստեղծական դպրոցի էությունը՝ Խրախունին գտնում է, թե այդ բանաստեղծությունը վերջին օղակն է այն շղթայի, որ «մեզի կուգա Վարուժանեն, Թեքեյանեն, Զարիֆյանեն», թե նրանց արվեստի կարևոր հատկանիշների («Վարուժանի անանձնականությունը, Թեքեյանի անսեթեթի լեզուն և ըսելու պարզ ու հստակ կերպը և Զարիֆյանի խորհրդանշանները») և «միջազգային քերթողության անխուսափելի ազգեցության» միաձուլումով է ստեղծվում «այսօրվան ուղղությունը»: Կարևորելով ազգային ավանդներից շարունակվող «մայր գիծը»՝ Խրախունին, որպես սկզբունք ու նպատակ, հայտարարում է. «Զհեռանանք անկե, այլ շարունակենք»: Այդ նշանաբանով էլ նա ստեղծեց իր պոեզիան:

ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ ՎԱԶԳԵՆ ԱՐԴԱԼՈՒՅՑՄԻ

ՀԱՅ ՆՈՐԱԳՈՒՅՑՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՓՅՈՒՌ-ՔԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Տեխ. խմբագիր՝
Համակարգչային
շարվածք և ձևավորում՝
Կազմի ձևավորում՝

Վ. Բղոյան
Կ. Զալաբյան
Ա. Պատվականյան

Տպագրված է «Գևորգ-Հրայր» ՍՊԸ-ում:

Ք. Երևան, Գրիգոր Լուսավորչի 6

Զափոր՝ 60x84 1/₁₆; Տպ. մամուլ՝ 26,5:
Տպաքանակը՝ 300:

ԵՊՀ հրատարակություն
Ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՆԱԿԱՐԱՆ
ԵՐԵՎԱՆ 2016