



Հարգելի՛ ընթերցող.

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

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՎԱԶԳԵՆ ԳԱՐԻԻԵԼՅԱՆ

ՀԱՅ ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

**ՍՓՅՈՒՌՔԱՀԱՅ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

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

ԵՐԿՐՈՐԴ՝ ԼՐԱՄՇԱԿՎԱԾ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ - 2008

ՀՏԴ 891.981.0 (07)
ԳՄԴ 83.3 Հ ց 7
Գ 124

Գ 124 Գարրիեյան Վազգեն

Հայ նորագույն գրականություն. **Սփյուռքահայ գրականություն**, ուսումնական ձեռնարկ, 2-րդ՝ լրամշակված հրատարակություն. - Եր., ԵՊՀ հրատ., 2008.- 424 էջ:

Ուսումնական ձեռնարկն ընդգրկում է Հայ նորագույն գրականության Սփյուռքի հատվածի գրեթե ամբողջական պատմությունը՝ ձևավորման շրջանից (1920-ական թթ.) մինչև մեր օրերը: Պատմությունը ներկայացվում է երկու ուրվագծային գլուխներով և մի մեծ խումբ հեղինակների առանձին գրական դիմանկարներով՝ համաձայն ուսումնական ծրագրի: Երկրորդ հրատարակությունը մեկ երրորդով նորացված է, հիմնովին վերափոխված ու խմբագրված, Սփյուռքը և նրա գրականությունը, իրենց առանձնահատկություններով, դիտարկված են նորովի:

ԳՄԴ 83.3 Հ ց 7

ISBN 978-5-8084-1063-3

© ԵՊՀ հրատարակչություն, 2008 թ.:
© Վ. Ա. Գարրիեյան, 2008 թ.:

ԲՈՎԱՆ ԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱՄՈՒԹՅՈՒՆ

Նորագույն շրջանի հայ գրականությունը սկզբնավորումը: Սիկյուռքը և նրա գոյատևման միջոցները. կազմակերպությունները, եկեղեցին, մամուլը, դպրոցը, գրականությունը (սկզբնավորման ժամանակը, հատկանիշները, ընդգրկման սահմանները, լեզուն, անվանումը, գլխավոր թեմաներն ու խնդիրները, զարգացման պայմաններն ու շրջանները, գրական ուժերը գաղթօջախներում): Հայազգի օտարագիր գրողները. 5-12

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐԸ ՍՓՅՈՒՌՔՈՒՄ 22
ՎԱՀԱՆ ԹԵՔԵՑԱՆ 29
ՀԱԿՈՒ ՕՇԱԿԱՆ 48

ՍՓՅՈՒՌՔԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
1920-40-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ 66
Արձակը 66
Կարոտի գրականություն կամ գյուղագրություն 68
Վահե Հայկ 72
Բենիամին Նուրիկյան 75
Էդուարդ Պոյաճյան 77
Ջարդերի, աքսորի ու որբության վերհուշերը 78
Արամ Հայկազ 78
Ժամանակակից կյանքի պատկերը, նոր հերոսը 80
Ջարեհ Որբունի 83
Վահե Հայկ 87
Լուիզա Ասլանյան 94
Սիրան Սեզա 95
Համամարդկային խնդիրներ 96
Պոեզիան 98
Լևոն Զավեն Սյուրմեյան 99

Ֆրանսական բանաստեղծությունը	103
Հարութ Կոստանդյան	104
Բյուզանդ թոփալյան	107
Մերձավոր Արևելքի հայ բանաստեղծությունը	112
Պարսկահայ բանաստեղծությունը	115
Դև.	117
ՀԱՄԱՍՏԵՂ	121
ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐՑԱՆ	149
ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ	182
ՎԱԶԳԵՆ ՇՈՒՇԱՆՅԱՆ	215
ՆԻԿՈՂՈՍ ՍԱՐԱՑՅԱՆ	237
ՎԱՀԵ ՎԱՀՅԱՆ	257
ՄՈՒՇԵՂ ԻՇԽԱՆ	266
ՍՓՑՈՒՌՔԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ	
1950–90–ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ	286
Արձակը	286
Անդրանիկ Անդրեասյան	288
Արմեն Դարյան	292
Վահրամ Մալյան	294
Ռոպեր Հատտեճյան	296
Պոեզիան	298
Գառնիկ Աղդարյան	300
Զարեհ Մելքոնյան	303
Պարսկահայ պոեզիան	305
Գալուստ Խանենց	307
Պոլսահայ պոեզիան	308
Կարպիս ճանճիկյան	310
ՀԱԿՈՒ ՄՆՁՈՒՐԻ	313
ԱՆԳՐԱՆԻԿ ԾԱՌՈՒԿՅԱՆ	336
ԺԱԳ ՀԱԿՈՒՅԱՆ	345
ՀԱԿՈՒ ԱՍԱՏՈՒՐՅԱՆ	353
ՀԱԿՈՒ ԿԱՐԱՊԵՆՑ	361
ԶԱՀՐԱՏ	380
ԶԱՐԵՀ ԽՐԱԽՈՒՆԻ	409

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

ՆՈՐԱԳՈՒՑՆ ՇՐՋԱՆԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՍԿԶԲՆԱՎՈՐՈՒՄԸ

Հայ գրականության պատմության վերջին՝ նորագույն շրջանի սկզբնավորման 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:

Չմոռանանք նաև, որ նորագույն գրականության սկզբնավորման նախադրյալներ՝ գրականությունը նորացնելու որոշակի միտումներ ու ծրագրեր, կային արդեն նախորդ տասնամյակում, որ առաջադրում էին թե՛ արևելահայ և թե՛ արևմտահայ գրողները: Թիֆլիսում, Մոսկվայում, Պոլսում ապրող հայ գրողների մտահոգություն-ցանկությունն էր Հայաստան աշխարհում, բուն երկրում ապրող ժողովրդի, բնաշխարհի մարդկանց կյանքը դարձնել գրականության ատաղձը, գրականության ազգային գույնն ու ձևի մեջ հայ ոգու ընդգծումով գոյավորել հայեցի գրականություն, հաղթահարելով գավառական-տեղական սահմանափակությունը՝ մերձենալ եվրոպական արժեքներին, ստեղծել ազգային տարազով 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, հոգվածները, «Գարուն» պմանախի ծնունդը,

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

1920-ականներից հայ նորագույն գրականության երկճյուղ զարգացման 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 գրական դրսևորում:

ՍՓՑՈՒՌԸ ԵՎ ՆՐԱ ԳՈՑԱՏԵՎՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

Սփյուռել 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: Ծակատագրի բերումով օտար ավերում այսօր ապրում են ավելի շատ հայեր, քան հայրենիքում: Նրանք հեռացել են հայրենի հողից տարբեր ժամանակներում ու տարբեր պատճառներով: Դարերի ընթացքում պետականությունից զրկված հայությունը ենթարկվել է տիրապետողների քաղաքական ու սոցիալական ճնշումներին, և կյանքի ու ապրուստի ապահովություն է փնտրել ուրիշ երկրներում: Յրվել են աշխարհով մեկ, երբեմն էլ տարբեր 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 գոյավորվել է դեռևս բյուզանդական շրջանից, մեծացել՝ տարբեր դարերում արևմտահայության արտագաղթերից 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 համալրվեցին ու բազմաթիվ

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:

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

Անցած ութսուն տարիներին Սփյուռքի տարբեր գաղթօջախներ ապրել են հարահոս կյանքով. հայությունը մշտապես տեղաշարժվել է, մի երկրից անցել է մեկ ուրիշ երկիր, նաև ներգաղթել Ոորհրդային Հայաստան (17000-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 շատ ավելին այսօր Հայաստանում չէ²:

Մինչև Ոորհրդային Միության փլուզումը Միություն տարբեր 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 «Ստանյան 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 կանաչք ու երեխաներ, բռնի կերպով մահանեղականացվել էին, 250 հազարը՝ ապաստանել էին Ռուսաստանում և Անդրկովկասում, 200 հազարը՝ տառապում էր Միջագետքի ու Սիրիայի ճամբարներում» (Հայ ժողովրդի պատմություն, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., հ. 6, 1981, էջ 575):

² Ըստ «Հայ սփյուռք» Հանրագիտարանի (2003 թ.)՝ սփյուռքահայություն թիվը 5 միլիոն 438 հազար է, որից 2.2 միլիոնը Ռուսաստանում, 1.2 միլիոնը ԱՄՆ-ում, 450 հազարը՝ Ֆրանսիայում:

Օտար ամերուս ամուսնացած հայուհիները, հեռու հայրենի երկրից, ականա հարմարվել է իր բնակված երկրի պայմաններին, հայ-թայթելով օրվա ապրուստը (հաճախ ավելին)՝ մշտապես մտահոգվել է նաև իր հոգևոր գոյությունը, իր ազգային ինքնությունը: Լցված ծննդավայրի ու հայրենիքի զգացողությունը, իր սրտի խորքում փայտայելով վերադարձի հույսը՝ նա մշտապես ձգտել է ոչ միայն գոյատևել, այլև՝ ապրել հայրենի:

Եվ այդ մտահոգությունը՝ տարբեր գաղթօջախներում նա հավաքվել է իր եկեղեցու, թեմի շուրջը, հիմնել է հայրենակցական միություններ, հայկական դպրոցներ, թերթեր ու հանդեսներ, հրատարակչություններ, ազգային ակումբներ, մշակութային տարբեր խմբեր, այսինքն այն ամենը, որը հնարավոր է դարձնում համայնքի հայեցի կյանքը, հնարավորություն է ընձեռում օտարների մեջ պահպանել մայրենի լեզուն, ազգային մշակույթը՝ հետևելով այն ճանապարհին, թե մի ազգի ազգ պահողը նրա լեզուն է, մայրենի լեզվով գրավոր խոսքը, ազգային մշակույթը: Սփյուռքի գոյատևման հիմնական միջոցներն են՝ կազմակերպությունները, եկեղեցիները, 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 (ֆոնդեր) և դրանք ներդրել ազգային դպրոցի, մամուլի ու մշակույթի ստեղծման ու պահպանման գործում: Այդ կազմակերպություններից են՝ Հայկական բարեգործական ընդհանուր միությունը (ՀԲԸՄ), Գալուստ Կյուլպենկյան հիմնարկությունը, Հայ օգնություն միությունը (ՀՕՄ), Հայ մարմնակրթական ընդհանուր միությունը (ՀՄԸՄ), Համազգային հայ կրթական ու մշակութային միությունը, Թեքեյան մշակութային միությունը, զանազան այլ ընկերակցություններ, բազմաթիվ (հարյուրից ավելի) հայրենակցական միություններ: Առավել մեծ միությունները տարբեր երկրներում ունեն իրենց մասնաճյուղերը: Հայապահպանման գործում, անշուշտ, կարևոր դեր ունեն հայ ավանդական կուսակցությունները (Հայ հեղափոխական դաշնակցություն, ռամկավար-ազատական, հնչակյան), որոնք ղեկավարում են մի շարք կարևոր 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 կառույց՝ առաքելական, կաթողիկե և ավետարանական:

Հայաստանյայց առաքելական եկեղեցին իր երկու կաթողիկոսություններով՝ Ամենայն հայոց (էջմիածին) և Մեծի Տանն Կիլիկիո (Լիբանան, Անթիլիաս), Երուսաղեմի ու Կոստանդնուպոլսի պատրիարքություններով, որոնք ունեն իրենց բազմաթիվ թեմական առաջնորդությունները երկրում ու արտերկրում, հայ ժողովրդի ազգային եկեղեցին է, որ պաշտոնապես հիմնադրվել է 301 թ. Վաղարշապատում:

Հայ կաթողիկե եկեղեցին՝ Հոռմի կաթողիկե եկեղեցու հետևորդն է, հայ կաթողիկե հավատքի հայերի եկեղեցին, որ 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 հայապահպանությունը 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

Հրատարկվող «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 ութսուն տարիների ընթացքում, որ անվանում ենք սփյուռքյան շրջան, արտասահմանում Հրատարկվող թերթերի ու պարբերականների թիվը հաշվվում է մի քանի հարյուրով. ճիշտ է, շատ թերթեր ու հանդեսներ միշտ չէ, որ երկար կյանք են ունեցել, մեկը դադարել է տպագրվել, մյուսն է սկսել (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 քանիսը. «Հայրենիք», «Նոր օր», «Նոր կյանք», «Նոր գիր», «Ասպարեզ» (ԱՄՆ), «Մարմարա», «Ժամանակ», «Ակոս» (Թուրքիա), «Ալիք», «Նոր էջ» (Իրան), «Արարատ», «Զարթոնք», «Ազդակ», «Նաիրի», «Շիրակ», «Բագին» (Լիբանան), «Հուսարեր», «Արև», (Եգիպտոս), «Աշխարհ», «Ապագա», «Հառաջ», «Անահիտ», «Անդաստան» (Ֆրանսիա), «Երևան» (Բուլղարիա) և այլն:

ԴՊՐՈՑԸ

Հայկական դպրոցների թիվը Սփյուռքում թեև գնալով նվազում է, սակայն այսօր էլ, հատկապես մեծ գաղթօջախներում, 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. Հայկազյան համալսարանը, Համազգայինի հայագիտական բարձրագույն հիմնարկը (Բեյրութ), Ամերիկահայ քոլեջը (Լա Վեռն, ԱՄՆ), որ այժմ չի գործում և այլն, ինչպես նաև հայագիտական ամբիոններ աշխարհի տարբեր համալսարաններում (Կալիֆոռնիայի, Միչիգանի, Հարվարդի, Օքսֆորդի, Փարիզի Արևելյան լեզուների և այլն): Անգամ ամենօրյա դպրոցներում հայերեն լեզվով են դասավանդվում միայն մի քանի առարկաներ (մայրենի լեզու և գրականություն, կրոն, մասամբ՝ պատմություն), մնացյալը՝ տվյալ երկրի լեզվով: Սփյուռքի դպրոցներից նշանավոր են Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանը (Վենետիկ) և Մելքոնյան կրթական հաս-

տատուիթյունը (Կիպրոս), որոնք, ցավոք, այսօր չեն գործում, Գալուստյան, Պողոսյան և Նուբարյան ազգային վարժարանները (Կահիրե), Սահակյան-Լևոն Մկրտիչյան քոլեջը, Կարմիրյան, Դարուհի Հովակիմյան, Վահան Թեքեյան վարժարանները, Համազգայինի ճեմարանը (Բեյրութ), Քուչեչ Դավիթյան (Թեհրան), Ազգային Ջավարյան, Հայկազյան ազգային վարժարանները (Հալեպ), ԱՄՆ-ում՝ Մեսրոպյան ազգային (Մոնթբերլո), Ալեք Մանուկյան (Միչիգան), Մանուկյան-Դեմիրճյան (Կանոգա-Պարկ), Ռոզ և Ալեք Փիլիպոս (Լոս Անջելես) և ուրիշ վարժարանները: Դպրոցների և աշակերտների թիվը այսօր մեծ է հատկապես Լիբանանում (30-ից ավելի), Իրանում (20-ից ավելի), ԱՄՆ-ում (25-ից ավելի՝ ամենօրյա վարժարան), Սիրիայում (25-ից ավելի):

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 չէր լինի սկիզբը հաշվել 1915-ից (Մեծ եղեռնի թվականը) և ոչ էլ 1918-ից (պատերազմի ավարտը): Նախ՝ մինչև պատերազմի ավարտը (նաև հետո) քաղաքային քարավանները դեռ քայլում էին, չէին 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 ձևավորվում 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 պատե-

րագմի 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 զանգվածների՝ հայրենիք վերադառնալու հույսերը մարեցին (անշուշտ ոչ ամբողջովին) միայն այն ժամանակ, երբ Թուրքիայում հաստատվեց Մուստաֆա Քեմալի (Աթաթուրք) իշխանությունը, և Քեմալը շարունակեց իր նախորդների հայաջինջ քաղաքականությունը. նա դարձյալ լեզու գտավ մեծ տերությունների հետ, որոնք Լոզանի կոնֆերանսում (1923) կրկին մի կողմ դրեցին չարչրկված «Հայոց հարցը»:

Կորցնելով վերադարձի հույսը կամ պահելով այն գալիքի համար՝ հայրենիքից աքսորված տարագիր զանգվածներին մնում էր հաստատվել 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 գրականությունն նշանավոր դեմքերը՝ Դանիել Վարուժանը, Սիամանթոն, Գրիգոր Զոհրապը, Թվկատինցին, 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 անասելի 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 ճանապարհին քրիստոնյա ժողովուրդների նկատմամբ նոր դաժանություններով, և արևմտահայ մտավորականների մեծ մասը, խուսափելով կանխահաս աղետից, փախավ Պոլսից: Արևմտահայ գրականությունը 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 գրականությունը սաղմերը նկատելի են արտասահմանի (Հատկապես Ֆրանսիայի ու Միացյալ Նահանգների), մասամբ նաև պոլսահայ գրականության մեջ արդեն 1918-22-ի շրջանում: Արտասահմանի հայ գրականությունը ընդհանուր առմամբ միանալով այդ շրջանի պոլսահայ գրական շարժման հետ, ուներ նաև իր զուտ գաղութային հոգսերը: Գաղութահայ կյանքի առանձին խնդիրների արժարժումը գաղութահայ գրականության մեջ 1918-22 թթ. այն սաղմերն էին, որոնք պիտի ոչ շատ ուշ ծլարձակեին որպես Սփյուռքի ընդհանրական խնդիրներ:

Հատկանիշները

Սփյուռքահայ գրականությունը, չնայած արևմտահայ գրականության հետ ունեցած ներքին միասնականությանը, ձեռք բերեց նաև նոր հատկանիշներ, որոնք թելադրվում էին կյանքի նոր պայմաններով: Նախկին արևմտահայը այժմ ֆրանսահայ էր, լիբանանահայ, ամերիկահայ..., սփյուռքահայ և պարտադրված էր ապրել նոր ապրելավայրի օրենքներով: Այլևս բնիկ չէր, չունեի իր հայրենի հողը, օջախը: Գաղթական էր: Սոցիալ-քաղաքական նոր գոյավիճակը նրան թելադրում էր կենսապայքարի նոր ձևեր: Բազմաթիվ էին նրան մտատանջող հարցերը. ի՞նչ էր անելու այդուհետ, ինչպե՞ս էր հայթայթելու օրվա ապրուստը, արդյո՞ք կարող էր օտար երկրում պահել իր ազգային ինքնությունը, մայրենի լեզուն, ավանդույթները, իր դավաններին 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 հոգեվիճակը: Գրականության հերոս պիտի դառնար իր գոյատևության 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 գրականություն 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 գրականություն մեջ չէին ներառում պարսկահայ գրականությունը, քանի որ պարսկահայերը տարագրված չէին և գրում էին արևելահայերեն: Տարագրված չլինելու պայմանով, ըստ էության Սփյուռքի գրականությունից դուրս էին մնում նաև Պոլսի գրողները, քանի որ նրանք էլ հիմնականում բնիկներ էին: Պոլիսը արևմտահայ գրականության գլխավոր կենտրոնատեղին էր, ուր հետագայում ու առ այսօր շարունակվում է գրական կյանքը: Այդպես կարելի էր մտածել թերևս 20-ական թվականներին, բայց հետագայում ու նաև այսօր, երբ Արևմտյան Հայաստանում այլևս հայություն չկա, Պոլիսը առանձին, կտրված մի հայ գաղթօջախ է մի օտար տերություն մեջ: Իրանի հայությունը, հայ մտավոր կյանքն էլ կենտրոնացած է գրեթե միայն Թեհրանում, գավառներում հայությունը այլևս զանգված չէ: Հետևաբար, Թեհրանն ու Պոլիսն էլ Սփյուռք են, ինչպես ասենք Հալեպն ու Բեյրութը, Փարիզն ու Լոս Անջելեսը: Եվ այնտեղ ստեղծվող գրականության խնդիրներն էլ գրեթե նույնական են, քանի որ Հայաստանից դուրս, հայրենիքից հեռու հայություն՝ սփյուռքահայություն կյանքի, տագնապների ու հույսերի դրսևորումներն են: Լեզուն էլ էական չէ, արևմտահայերեն թե արևելահայերեն, քանի որ ծագումով արևելահայ կամ պարսկահայ շատ գրողներ, տեղափոխվելով Իտալիա, Ֆրանսիա կամ Ամերիկա (Վոստան Զարյան, Հարութ Վոստանդյան, Հակոբ Կարապենց և ուրիշներ), դարձել են Սփյուռքի գրականության

նշանավոր դեմքերից, թեև նրանց լեզուն արևելահայերենն է: Հայաստանի խորհրդայնացման պատճառով երկրից հեռացան նաև արևելահայ գրողներ, քննադատներ, որոնք շարունակեցին ստեղծագործել Սփյուռքում, հասկանալի է, արևելահայերենով (Ավետիս Աճարոնյան, Նիկոլ Աղբալյան, Արմենուհի Տիգրանյան և այլք):

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

Հնչել է նաև այս գրականությունն անվանման հարցը: Ինչպե՞ս կոչել այն. ժամանակակի՞ր, արդի՞, անմիջակա՞ն, արտասահմանի՞, գաղթահա՞յ, արտերկրի՞, Սփյուռքի՞, սփյուռքահա՞յ (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 յոթ-ութ տասնամյակի պատմությունն է և առաջին տասնամյակների գրողներն այլևս չեն ապրում:

Գաղթահայ, արտերկրի կամ արտասահմանի գրականություն բնորոշումներն էլ ինչ-որ չափով թերի են, քանի որ և՛ անորոշ են, և՛ չունեն ընդհանրացնող նշանակություն ու չեն ընդգծում սփյուռքահասկացության էությունը: **Սփյուռքի կամ սփյուռքահայ, ահա թե ինչպես պետք է կոչել 1920-ից հետո Հայաստանից դուրս ստեղծված գրականությունը: Եթե Սփյուռքը հայության մի մասի նոր գոյավիճակն է, կեցությունն ինքնակա մի ձևը, որ թելադրում է ուրիշ հոգս ու խնդիր, ուրիշ հոգեբանություն, ուրեմն այդ հոգեբանությունն ըստ հայատուրմի գրականության մեջ պետք է ունենա իր առավել ճշգրիտ անունը, որն է՝ սփյուռքահայ գրականություն:**

Գլխավոր թեմաներն ու խնդիրները

Գեղարվեստական գրականություն (արձակ, չափածո թե դրամատուրգիա) նպատակը ընդհանրապես, ինչպես հայտնի է, կյանքի պատկերավոր վերարտադրություն մարդկային գեղեցիկ իդեալների՝

բարու, արդարության, առաքինության, մարդասիրության, մարդու մեջ մարդկայինի հաստատումն է և մերժումը ամենայն չարաց, որ խաթարում են մարդու մեջ մարդկայինը, բնականն ու գեղեցիկը: Այս ամենը սփյուռքահայ գրականությունը փորձել է տալ ամենից առաջ տարագիր, անհայրենիք հայություն կյանքի պատկերներով: Սփյուռքահայ գրականությունը գլխավոր թեման եղավ ու մնաց սփյուռքահայության ճակատագրի քննությունը, նրա անցած ու ներկա կյանքի պատմությունը՝ հայրենի հողի վրա, հայրենի օջախում նրա երջանիկ թե հոգսաշատ օրերից մինչև ջարդ ու քստորի տաժանելի օրերը, թափառումները երկրներկիր, մի կտոր հացի որոնումները օտար ափերում, ամենօրյա հոգեկան ու ազգային կորուստները: Սփյուռքահայ գրողի գլխավոր նպատակը եղավ՝ օգնել հայրենիքը կորցրած տարագիր հայությունը 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, դրսևորեցին տարբեր մոտեցումներ:

Մի խումբ գրողներ իրենց գործերում պատկերեցին տարագիրներին, այսպես կոչված, «անցյալ» կյանքը, այսինքն՝ եղեռնից առաջ, հայրենի եզերքում ապրած օրերը՝ խորհելով, թե հայրենիքը կորցրած սփյուռքահայությունը պետք է կապել հիշատակների հետ, վերականգնանալով 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 ազգային զգացումները:

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

Ուժացման վտանգին դիմադրելու գլխավոր պայմանը մայրենի լեզուն չմոռանալու, գավակներին հայեցի կրթություն ու դաստիարակություն տալու, ինչպես նաև գոյություն ունեցող հայրենիքի՝ Նորհրդային Հայաստանի նկատմամբ սեր ու հավատ ներչնչելու, (երբեմն էլ՝ Հայաստանում համահավաքի) մեջ էին տեսնում գրեթե բոլոր գրողները:

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

Զարգացման պայմաններն ու շրջանները

Սփյուռքահայ գրականությունը զարգացման տարբեր 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 զգուշացումով: 1940-50-ական թվականներին գլխավոր է դառնում պատերազմում Հայաստանի ճակատագրի հարցը (Սփյուռքի օգնությունը Հայրենիքին, Արևմտյան Հայաստանի փրկություն հույսը), պատերազմից հետո՝ սփյուռքահայության զանգվածային ներգաղթի և Հայաստան-Սփյուռք փոխադարձ կապերի խնդիրը: 1960-80-ական թվականներին Մեծ եղեռնի տարեդարձների համազգային հիշատակման իրողությունը, հայ դատի նոր արժարժումները սփյուռքահայ գրականությանը մղում են համազգային հարցերի քննության և սփյուռքահայ նոր սերնդի կերպավորման:

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

Սփյուռքահայ գրականությունը գոյավորվել է աշխարհի տարբեր երկրներում, քաղաքական տարբեր պայմաններում, հետևաբար զարգացման տարբեր հնարավորություններ ու ազդակներ է ունեցել: Եթե Եվրոպայի, Ամերիկայի ու արաբական երկրների գաղթօջախներում, քաղաքական ազատության պայմաններում սփյուռքահայ գրողները կարող էին ազատորեն արտահայտվել եղեռնի, թուրքա-

կան բարբարոսություն, կորցրած հայրենիքի, կորսված արդարու-
թյան մասին, ապա պոլսահայ, շատ տարիներ նաև պարսկահայ
գաղթօջախում նրանց չտրվեց ազատ խոսքի հնարավորություն:
Մյուս կողմից՝ եթե մուսուլմանական 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, գրա-
կանության զարգացման համար նպաստավոր հող, ապա Եվրո-
պայի՝ քրիստոնեական նույն հավատի երկրներում նույնակրոնու-
թյան ու նաև մշակույթի զարգացման 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 վի-
ճակը, երկարատև 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 կենտ-
րոններ էին Ֆրանսիայի ու Միացյալ Նահանգների գաղթօջախները,
40-60-ական թվականներին՝ Մերձավոր Արևելքի (հատկապես Լի-
բանանի), 60-80-ականներից առ այսօր՝ Միացյալ Նահանգների: Դա
չի նշանակում, իհարկե, թե մյուս գաղթօջախները ամլանում են.
գրական կյանքը չարունակվում է մի շարք երկրներում, ուր երբեմն-
երբեմն ստեղծվում են արժեքավոր գործեր:

Գրական ուժերը գաղթօջախներում

1920-30-ական թվականներին **Փրանսահայ գաղթօջախում** ստեղ-
ծագործում էին Շահան Շահնուրը, Վազգեն Շուշանյանը, Հրաչ Զար-
դարյանը, Նիկողոս Սարաֆյանը, Զարեհ Որբունին, Շավարշ Նարդու-
նին, Նշան Պեչիկթաչյանը, Բուզանդ Թովալյանը, Մառի Աթմաճյա-
նը, Լասը (Լուիզա Ալյանյան), Պետրոս Զարոյանը, Սեման (Գեղամ
Աթմաճյան), Միսաք Մանուչյանը և ուրիշներ: Շուշանյանը մահացավ
1941 թ., Լասը, Սեման ու Մանուչյանը զոհվեցին ֆաշիզմի դեմ
Ֆրանսիայի մղած դիմադրական պայքարի տարիներին, մյուսները
չարունակեցին ստեղծագործել նաև հետպատերազմյան շրջանում:
Հետպատերազմյան տարիներին գաղթօջախում նոր, երիտասարդ

գրողներ գրեթե ասպարեզ չեկան, և Ֆրանսահայ գրականությունը ներկայացնող անուններից (Կարապետ Փոլատյան, Մարկ Նշանյան, Զուլալ Գազանճյան, Գրիգոր Պըլտյան, Հիլդա Գալֆայան) շատերը առավելապես զբաղվում են գրականագիտությունը ու քննադատությունը:

1920-30-ական թթ. **ամերիկահայ գաղթօջախում** գրական ասպարեզ իջած գրողները (Համաստեղ, Վահե Հայկ, Բենիամին Նուրիկյան, Հակոբ Ասատուրյան, Սուրեն Մանվելյան, Արամ Հայկազ, Անդրանիկ Անդրեասյան և ուրիշներ) բարեբախտաբար գրական 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 (Ժազ Հակոբյան, Նուբար Զարխուտյան, Զարեհ Մելքոնյան, Նուպար Ակիչյան, Հակոբ Կարապենց, Սարգիս Վահագն, Պողոս Գուրեքյան, Վեհանուշ Թեքյան և ուրիշներ) համալրեցին գաղթօջախի գրական ընտանիքը:

Մերձավոր Արևելքի երկրներում սփյուռքահայ գրականությունը զարգացման հուն է մտնում 1930-ական թթ.՝ Վահե-Վահյանի, Անդրանիկ Ծառուկյանի, Մուշեղ Իշխանի, Ժազ Հակոբյանի առաջին ժողովածուներով, իսկ 40-60-ական թթ. Մերձավոր Արևելքի (Լիբանան, Սիրիա, Եգիպտոս) գաղթօջախը ապրում է գրական լիբրուոն կյանքով. հիշված անուններին ավելանում են նորերը՝ տարեց ու երիտասարդ գրողներ՝ Սիմոն Սիմոնյանը, Էդվարդ Պոյաճյանը, Սմբատ Փանոսյանը, Արմեն Դարյանը, Գառնիկ Աղդարյանը, Գևորգ Աճեմյանը, Պողոս Մնասպանը, Զարեհ Մելքոնյանը, Վահրամ Մավյանը, Վահե Օշականը, Արամ Սեփեթճյանը, Ստեփան Ծահպազը, Պեպո Սիմոնյանը, Սարգիս Վահագնը, Պողոս Գուրեքյանը և շատ ուրիշներ, որոնցից մի քանիսը, նրանց հետ նաև նորերը (Թորոս Թորանյանը, Սարգիս Կիրակոսյանը, Շուշիկ Տասնապետյանը, Մարուշը, Սագո Արեյանը և այլք) շարունակում են ստեղծագործել առ այսօր: 1970-80-ական թթ. Մերձավոր Արևելքի քաղաքական անկայուն վիճակի, լիբանանյան երկարատև պատերազմի պատճառով շատ գրողներ հեռանում են այնտեղից, և գրական կյանքը թեև շարունակվում է, սակայն գրական լուրջ արժեքներ քիչ են ստեղծվում:

Պոլսահայ գաղթօջախում 1922-ից հետո, երբ գրողների մեծ մասը, թուրքական նոր իշխանություն հայահալած քաղաքականությունից ահաբեկված, փախավ Պոլսից, երկար տարիներ թուրք կառավարությունը հայությունը պահում էր արհամարհանքի, իրա-

վական տեոորի ծանր մթնոլորտում, և Պոլսում մնացած մի քանի գրողները, բնականորեն, պիտի լռեին: Պոլսահայ գրական կյանքում որոշ աշխուժություն է նկատվում միայն 30-ական թթ. վերջերին, ապա 40-50-ական թթ., երբ գրական նոր սերունդը, թուրքական գրականությունն ընդհանուր աշխուժացման հետ, հետաքրքրությունների նույն՝ համամարդկային զգացումների շրջանակում (ազգային թեման բացառվում էր), որոշ ազատություն է ստանում: Հենց այդ սերունդն էլ (Սոնա Թընկերյան, Ջահրատ, Ջարեհ Խրախունի, Ռուպեր Հատտեհյան, Մկրտիչ Մարկոսյան, Պարույր Մասիկյան, Վարդան Կոմիկյան, Անդան Էոզեր, Վարուժան Աճեմյան, Ջավեն Պիպեոյան, Ինգա Սարրապյան և ուրիշներ) արդեն տարեց հակոբ Մնձուրու հետ դարակեսից հետո աշխուժացրեց պոլսահայ գրական կյանքը: Նրանցից շատերը դարավերջին հեռացան Պոլսից, նոսրացավ գրական ընտանիքը:

Պարսկահայ գաղթօջախի գրականությունն մեջ 1920-30-ական թվականներից ծանոթ անուններ են Ոստանիկը, Արամ Գառոնեն, Դևր, Գևորգ Գարֆին, Հրանտ Ֆայյանը, Արչին, հետագա տարիներին՝ Գալուստ Խանենցը, Ջորայր Միրզայանը, Արչավիր Մկրտիչը, Աշոտ Ասլանը, դարավերջի երկու տասնամյակներից՝ Նաչիկ Նաչերը, Վարանդը, Կոյա Տեր-Հովհաննիսյանը, Ռուբինան, Արմանդը, Ալմին և ուրիշներ: Արտագաղթի հետևանքով պարսկահայությունը գտնվել է հեղհեղուկ վիճակում, երկրից տարբեր տարիների հեռացել են շատ գրողներ, իսկ շատերն էլ, արտահայտվելու ասպարեզ չունենալով, մատնվել են ամլություն:

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

ՀԱՅԱԶԳԻ ՕՏԱՐԱԳԻՐ ԳՐՈՂՆԵՐ

1930-ական թթ. Սփյուռքում նկատելի երևույթ դարձավ հայագրի գրողների օտարալեզու գրականությունը: Ցավոք, այդ երևույթը մեծացավ, ծավալվեց հետագա տասնամյակներում ու շարունակվում է առ այսօր:

Այդ գրողների մի մասը Սփյուռքում ծնված և հայեցի կրթություն

չստացած հայեր են, մյուս մասը՝ հայ գրականություն մեջ նախապես աչքի ընկած գրողներ: Եթե առաջինները կյանքի պարտադրանքով, մայրենին չիմանալու պատճառով են գրում օտար լեզվով, ապա մյուսները ընթերցողների լայն զանգվածներ ունենալու, գրական գործով ապրուստ գտնելու ու նաև հայ դատի էությունը օտարներին բացատրելու մտահոգությունը են դիմել օտար լեզուներին:

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

Հայազգի օտարազգի բազմաթիվ գրողներից հիշատակենք միայն մի քանի անուններ. **անգլիագիր՝** Վիլյամ Սարոյան, Լևոն-Ջավեն Սյուրմեյան, Մայքլ Արլեն (Տիգրան Գույումճյան) Մայքլ Արլեն Կրտսեր, Դայանա Տեր-Հովհաննիսյան, Դավիթ Որդյան, Հարող Բոնդ, Փիթեր Նաջարյան, Փիթեր Բալաքյան, Նենսի Գրիգորյան, **ֆրանսագիր՝** Վահե Քաչա, Անրի Թրուայա, Արմեն Լյուրեն (Շահան Շահնուր), Ռուբեն Մելիք, Շառլ Ագնաուր, Վահե Գողել, **իսպանագիր՝** Ալիսիա Կիրակոսյան, Դավիթ Չերսիյան, **ռուսագիր՝** Մարիետա Շահինյան, Կոնստանտին Սերբերյակով, Վարդգես Թևեքելյան, Սավա Դանգուլով, Նորա Աղամյան, Սեղա Վերմիչևա, Էդուարդ Ասադով, **ուսմինագիր՝** Միհայ Էմինեսկու, Յոն Բարբուն, Շտեֆան Հակոբյան, **հունգարագիր՝** Մորից Լուկաչ, Անջել Մանդալյան, **բուլղարագիր՝** Սեղա Սևան, **իտալագիր՝** Հրանտ Նազարյան և ուրիշներ: Նրանցից շատերը նկատելի վաստակ ունեն անգլո-ամերիկյան, ֆրանսիական և այլ գրականությունների մեջ:

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐԸ ՍՓՑՈՒՌՔՈՒՄ

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 Պոլսում, 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՝ սփյուռքյան հոգեբանության ձևավորման ընթացքին, ինչ-որ չափով էլ դարձան Սփյուռքի գրականության սկզբնավորողներ: Եվ նոր երիտասարդ գրողները նրանց ստեղծագործական դադարից հետո չէ, որ սկսում և ձևավորում են սփյուռքյան գրականությունը, այլ նրանց հետ միասին, նրանց հին ու նոր փորձի յուրացումով, նրանց ավանդների օգնությամբ, նրանց ունենալով իրենց նախնական ուսուցիչ: Վերապրող կամ մնացորդաց անվանված այդ սերունդը (Արշակ Չոպանյան, Տիգրան Կամսարական, Երվանդ Օտյան, Զապել Եսայան, Ռուբեն Որբերյան, Վահան Թեքեյան, Վահան Մալեզյան, Արսեն Երկաթ, Էդուարդ Գոլանճյան, Հակոբ Օշական, Կոստան Զարյան և ուրիշներ) ինչ-որ տեղ կատարեց անցման կամրջի կամ միացնող օղակի դեր: Իսկ նրանցից ոմանք (Թեքեյան, Տատուրյան, Օշական) իրենց գրական նոր լուրջ վաստակով, ստեղծագործությունների 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 գաղափարական ու գրական կերպարի ձևավորմանը, սփյուռքահայությունը մտատանջող խճճված հարցերի մեջ կողմնորոշմանը:

Իր կենսափորձով վերապրող սերունդը սփյուռքյան կյանքի հենց

առաջին տասնամյակից կարողացավ կողմնորոշվել հայության տարազիր 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 դիմազրավման միջոց առաջարկելով կորցրած հայրենիքի նկատմամբ կարոտի բորբոքումը, մայրենի մշակույթի, լեզվի պահպանումը և գոյատևող խորհրդային հայրենիքի գոյությունը՝ որպես տարազիր հայության համար հոգեկան նեցուկ, հույսի փարոս, որին կարողանա հռույթ թափառականի իր հայացքը՝ օտար աշխարհների քառուղիներում դեգերելիս: Թե քաղաքական իր նոր կացությունը ինչպիսին էր այդ հայրենիքը՝ Սորհրդային Հայաստանը, այնքան էլ էական չհամարեց, կարևորն 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 խաբել է մեզ, որ Հայաստանի գոյություն պահպանման կարևոր տարբերակը այն ծանր տարիներին Ռուսաստանի հետ լինելն էր, և մեկ միություն կազմում Սորհրդային 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: «Փոխադրվել Հայաստան կամ իր ետևը ունենալ Հայաստանը, իրեն քաղաքական ու բարոյական ուժ», – գրում էր «Հայրենիք» ամսագիրը 1925 թ.:

Հետագայում հիշելով այդ օրերին Տիգրան Կամսարականի ու մյուս արևմտահայ գրողների մասին, Ծահան Ծահնուրը գրում է. «Կամսարական կը հայտարարե, գրեթե սրբազան կիրքով, իր խորունկ սերն ու հավատքը հանդեպ Սորհրդային Հայաստանի: Ի պատիվ թրքահայ գրագետներու, պետք է ըսել, որ Կամսարական առանձին չէր իր դիրքին մեջ: Փարիզ ապաստանած մեր գրողները ընդունեցան, կանուխենն ու գրեթե հավաքաբար, թե ուսական orientation-ը (օրինենտացիան, կողմնորոշումը – Վ. Գ.) լավագույն և կարելի միակ լուծումն էր Հայաստանի տագնապին»:

Սփյուռքահայությունն ճակատագրի, հայության համահավաքի խնդիրների շուրջ իր խոհերից մեկի մեջ 1929 թ. Արշակ Չոպանյանը գրում էր. «Մենք՝ արտասահմանի հայերս գաղութներու մեջ հայ ոգու պահպանման համար երկու գլխավոր զենք ունինք. 1. Կենդանի Հայաստանի պատկերը միշտ աչքի առաջ ունենալ, հոգավով կապվել անոր, մասնակցիլ անոր վերականգնման աշխատանքին, հրճվիլ անոր մեջ տեղի ունեցած որևէ առաջադիմությունը, 2. Պահպանել արևմտահայ բարբառն ու գրականությունը» մինչև համահավաքը:

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

ԱՐՇԱԿ ՉՈՊԱՆՅԱՆԸ: Բանաստեղծ, քննադատ, գրականագետ, բանասեր, հրապարակագիր, խմբագիր, բազմաշնորհ Արշակ Չոպանյանն արդեն դարասկզբին վաստակաչատ 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. Չոպանյանը ծնվել է 1872 թ. Պոլսի Պեչիկթաշ 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 «Թրթռումներ» ժողովածուները, «Թուղթի փառք» վիպակը, «Մուլթ 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 հիմնավորվելով՝ 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 Չոպանյանն արդեն վիթխարի ժառանգություն էր ստեղծել մինչսփյուռքյան տարիներին՝ բանաստեղծություններ ու պատմվածքներ, միջնադարյան հայ բանաստեղծության ու աշուղական պոեզիայի մասին ուսումնասիրություններ ու բնագրերի հրատարա-

կուլթյուն, ժամանակակից գրականությունը նվիրված հոգվածներ, արվեստի, հասարակական-քաղաքական կյանքի մասին տարաբնույթ ուսումնասիրություններ:

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

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

Չոպանյանը ճշմարիտ գրականություն, ճշմարիտ հայրենասիրություն, ճշմարիտ հայ մտավորականի օրինակն էր տալիս նոր սերնդին՝ իր անձով, իր գործով: Չափազանց կարևոր էր հատկապես նոր, երիտասարդ գրողների նկատմամբ Չոպանյանի հոգատար, խրախուսիչ վերաբերմունքը: Չոպանյանը առաջինն է նկատել, գնահատել ու խրախուսել Միամանթյունն ու Վարուժանին, Թեքեյանին ու Իսահակյանին: Նորագույն շրջանում նա առաջիններից մեկը գնահատեց Եղիշե Չարենցի, Համաստեղի, Մատթեոս Չարիֆյանի տաղանդը: Սփյուռքահայ գրականությունը ճիշտ ընթացքի մեջ դնելու գործում մեծ դեր կատարեց Չոպանյանի հրատարակած «Անահիտը» (նոր շրջան): 1929-ից, չորջ քառորդ դար, «Անահիտը» պարարտ հող էր Սփյուռքի գրականության նոր ծիբերի ծյարձակման համար: «Անահիտը» սովորեցնում էր արվեստի ու գրականության ճաշակ, ծանոթացնում էր Սփյուռքի ու Նորհրդային 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 Վերհարները ասել է. «Ձեր սիրտը, սիրելի բանաստեղծ, տրոփում է ոչ թե ձեր հայրենիքի կողքին, այլ հենց այդ սրտի մեջ»: Սովորեցնում էր սթափ հայացք իրականությունը, սովորեցնում էր՝ չընկճվել, հա-

վատալ ցեղի ու մարդկությունն ապագային: Շիրվանդադեն Չոպանյանի «բազմամյա գործունեությունն Հիմնական գիծը» համարում էր նրա «ազգային պատվասիրությունն ու հպարտությունն անկեղծ զգացումը», նրա անսահման սերը... «ղեպի հայ ժողովրդի բարոյական և հոգեկան հարստությունը»:

Իր հավատամքը, իր կյանքի նպատակը այսպես է բացատրել Չոպանյանը. «Ճանչցնենք ճշգրտորեն մեր նոր սերունդին ինչ որ մեր հին նախահայրերը ընտրեցին քաղաքակրթության համար, ինչ որ երեկվան ու այսօրվան հայ մտքի տաղանդավոր ներկայացուցիչները կը շարունակեն ընել, զորացնենք մեր երիտասարդության մեջ իր հավատքը ցեղին արժեքին վրա, մղենք դայն սիրել իր ցեղը՝ իբրև մարդկության մտավոր ուժերեն մին, խրախուսենք այդ մտավոր ուժն անցնելու նվիրված ամեն ճիգ որ մեր մեջ կը հայտնվի...»:

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

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

ՋԱՊԵԼ ԵՍԱՅԱՆԸ (1878-1943)՝ դարասկզբի արևմտահայ արձակի նշանավոր դեմքերից մեկը, որ 1920-ական թվականներին ապաստան էր գտել Փարիզում, Սփյուռքի գոյատևման խնդիրը նույնպես կապում էր Հայաստանի հետ, գտնելով, թե այնտեղ պիտի հավաքվի տարագիր հայությունը, իսկ մինչև համահավաքը պիտի «նյութական ու բարոյական աջակցություն» ցույց տա երկրին, և «երկրի ժողովուրդը պիտի զգա, թե անոնք, որ զանազան պատճառներով հեռու են Հայաստանեն, հարազատ եղբայրներ են և մեկ նպատակ ունեն: Այն է՝ չենցնել և զարգացնել մեր երկիրը»: Հայաստանի նկատմամբ նրա սերը, համահավաքի գաղափարի նկատմամբ ոգևորությունը դրսևորում են գտնում մամուլում տպագրված նրա բազմաթիվ հոդվածներում, «Նահանջող ուժեր», «Պրոմեթևս ազատագրված» խորագրերով գրքերում: 1933 թ. նա տեղափոխվում է Հայաստան՝ ցավոք, դառնալով անհատի պաշտամունքի զոհերից մեկը:

Չուպանյանը, Եսայանը, Կամսարականը, Որբերյանը և ուրիշ արևմտահայ գրողներ, սփյուռքահայություն և ընդհանրապես հայության գոյատևման հեռանկարը կապելով Նորհրդային Հայաստանի, թեկուզ Նորհրդային Միության կազմում ունեցած պետականության ամրապնդման և համահավաքի հեռանկարի հետ՝ հաճախ վեճի մեջ էին մտնում Սփյուռքի քաղաքական այն ուժերի հետ, որոնք չհաշտվելով խորհրդային վարչակարգի հետ, հաճախ իրավացիորեն քննադատում էին այդ կարգերը՝ երբեմն, իհարկե, չափազանց խտացնելով գույները, չտեսնելով երկրի տնտեսական ու մշակութային նվաճումները: Հանդես գալով Հայաստանի պաշտպանություն՝ արևմտահայ գրողների ավագ սերունդը մտահոգ էր, որ սփյուռքահայությունը չկորցնի հոգեկան նեցուկը, չմոռանա, որ ինքը հայրենիք ունի, անհանգրվան չէ: Պակաս կարևոր չէր նաև այն հանգամանքը, որ մեծ միություն մեջ, ինչ վարչաձև էլ ունենար այն, ապահովվում էր հայության այդ հատվածի ֆիզիկական 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 գանգվածները դժվարությամբ էին հայթայթում իրենց ապրուստը, հայ բանվորն ու աշխատավորը նույնպես շահագործվում էր դաժանորեն, և սոցիալական արդարության երազանքը սփյուռքահայ գրողի հայացքը կարող էր ուղղել դեպի Նորհրդային Հայաստան նաև այդ պատճառով: Եվ ներգաղթի գաղափարը ավելի հաճախ է հորովվում: Այսպես, դեռևս 1890-ական թթ. գրական ասպարեզ իջած տաղանդավոր բանաստեղծ

ՌԻՒԲԵՆ ՈՐԲԵՐՅԱՆԸ (1874-1931), որ Նարբերդ-Պոլիս-Իզմիր ճանապարհով հասել էր Զիրուդի (Աֆրիկա)՝ ապրելով այնտեղ շուրջ 17 տարի և իր կյանքի վերջին տասնամյակը անցկացրել Փարիզում, 1928 թ. գրած մի հոդվածում գնահատում է «համայնավարական սկզբունքներու կիրարկումը», քանի որ այն «բարերար արդյունքներ տվավ մեր հայրենյաց համար». նկատի ունենալով «չինարարական բազմաթիվ ձեռնարկումներու իրականացումը ՆՍՀՄ-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»: Իսկ Սփյուռքի իր հայրենակիցներին կոչ էր անում. «Սիրտերը վեր և հառաջ, դեպի հայրենիք, իմ հոգիի ազնիվ ընկերներ...»:

Սփյուռքահայության ձուլման վտանգի տագնապները, մայրենի լեզվի պահպանմամբ այդ վտանգի դեմ կանգնելու և Հայաստանում հայության համահավաքի, որպես փրկություն ելքի մասին Որբերյանի մտորում-խոհերը դրսևորում են գտնում նաև նրա մի շարք բանաստեղծություններում:

Այսպես, «Հորարին դասը» բանաստեղծությունում մեջ Որբերյանը փոքրիկ մանկանը հեզել ու կրկնել է տալիս հայ ու հայր բառերը տառ առ տառ, հայոց այբուբենը, պատմում է կորցրած հայրենիքի մասին, փոխանցում նրան իր կարոտներն ու երազները: «Կարոտագին այց» բանաստեղծությունում մեջ տարագրի իր երազները բանաստեղծը առարկայացնում է Արագածի լանջերին փոխած 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 աներկբա է.

**Կարոտակեզ զավակդ քեզ պիտի գա,
Ձի մարեցավ դեռ հոգվույն խորն հույսի 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 գրականությունում ձևավորման ու զարգացման ընթացքի վրա Չոպանյանի հետ միասին հատկապես մեծ ազդեցություն ունեցան արևմտահայ գրականությունից երկու նշանավոր դեմքեր՝ Վահան Թոթովենցը 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 վարժարաններում: Կեղրոնականը չավարտած՝ 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 մղումով թողնում է առևտրական գործերը, նվիրվում է գրական, լրագրական, ազգային, հասարակական–քաղաքական գործունեության: «Ձեմ կարծեր, որ գրագետ մը կարենա նաև հաջող առուտուրի մարդ ըլլալ. այնպես բնական 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. գրադվում է նաև ուսուցչական ու ազգային վարչական

աշխատանքներով, իսկ 1914-ին՝ Համաշխարհային առաջին պատերազմի նախօրեին, Պոլսի ազգային 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, խմբագրում է «Արև» օրաթերթը (1915-1920): Այստեղ է, 1916-ին, որ լրագրական մի բուռն վեճի ժամանակ, որը վերաճում է ծեծկոտուքի, Թեքեյանը զրկվում է մի աչքից:

Պատերազմից հետո՝ 1920 թ., Թեքեյանը կրկին վերադառնում է Պոլիս և եռանդորեն մասնակցում պոլսահայ հասարակական-մշակութային կյանքին: 1908-ից ռամկավար, 1920-ից Ռամկավար-ազատական 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, Կենտրոնական վարժարանի տնօրինությունը:

1922 թ. վերջերին, խուսափելով քեմալական խստություններից, ուրիշ շատ մտավորականների նման, Թեքեյանը փախչում է Պոլսից: Անցնում է Բուլղարիա, ապա՝ Հունաստան, Եգիպտոս, Սիրիա՝ զբաղվելով հայ որբերի հավաքման և կրթության գործերով, իսկ 1926-ին կրկին հաստատվում է Կահիրեում, շարունակում է խմբագրել «Արև» օրաթերթը՝ միաժամանակ զբաղվելով 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:

ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

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 հավասարապես նաև Սփյուռքի գրող:

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

Թեքեյանը գրել է նաև արձակ գործեր. «Եթե Տերը կամենա» վեպը (անավարտ է), «Մարք 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, Համչիրակ, Բ. Սկորդի, Վեթո, Իսկուհի Հովյան, Փիկմալիոն և այլն:

«Հոգերը»՝ երիտասարդ գրողի չափածո ու արձակ բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն, գրված Փրանսիացի խորհրդապաշտների ազդեցությամբ, վկայում էր, որ նրա հեղինակը օժտված է բանաստեղծի չնորհներով: Թեքեյանը բերում էր զուտ անձնական տրամադրություններ, մեղմաձայն երգում էր սերը, պատանեկան հասակին բնորոշ խանդավառություններ 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՝ «Հրաչայի 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 դրսևորումը այդ օրերին, քանի որ այլևս չկային Վարուժանը, Սիամանթոն, Մեծարենցը, Ռուբեն Սևակը: Հետպատերազմյան Պոլսում, ապա՝ Սփյուռքում Թեքեյանը մնաց ավանդների հավատարիմ շարունակողը:

Բանաստեղծական իր խառնվածքը, մտածողությունն ու ոճը արդեն լիովին դրսևորած բանաստեղծը սփյուռքյան շրջանում, չորջ քառորդ դար, թեմատիկ հարստացումներ բերեց, զգայուն արձագանքը դարձավ ազգային այն տաղնապների, 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 գրույց 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 գեղեցկությունամբ և մահը՝ իր անըմբռնելի խորհուրդով: Թեքեյանի բանաստեղծության երկու հիմնական թեմաներն են՝ Հայրենիքը, Մարդը:

ՀԱՅԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

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 ներչնչած, 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 վերհիշումի շրջան, երրորդ՝ 1915–են 1922 և ավելի վերջը, քայքայման և անգոր մոլուցքի շրջան. ու չորրորդ՝ 1922–են առաջ սկսած և մինչև այսօր շարունակվող, տրտմության գուգահեռ՝ խանդավառության շրջան»:

Հիրավի, Թեքեյանի ապրած այդ կես դարը հայ ժողովրդի ու հատկապես արևմտահայոց համար եղավ անլուր տառապանքների, հույսերի և հուսախաբությունների, կորուստների ու որոնումների, ոգորումների ու ոգևորությունների 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 գրույց է, «բաց վերք մըն է, բայց նաև գրավականը՝ դողդոջուն և համառ հավատքի»՝ դարձյալ Շահնուրի բնութագրությամբ:

Որպես մեծ մտավորական ու բանաստեղծ՝ Թեքեյանը խորապես է ապրում իր ժողովրդի տառապանքը՝ դրսևորելով մեծ սեր, համակ նվիրվածություն, ամուր հավատ, որ ներչնչում է ընթերցողին, թե համառ տքնությունը հայր հասնելու է իր իղեպին:

Թեքեյանի հայերգությունն մեջ, իր բնութագրություններ, կան՝

**Փառքն ու արհավիրքը անցյալի
Ներկայի շվարուն
Ու ապագայի տեսիլքը:**

Անցյալի փառքերին, հայոց մեծերին, մեր քաջագործ նախնիներին («Հայրենի գրույցներով» շարքը), Հայաստանի ոստաններին, խորհրդանիշ դարձած սրբազան անուններին («Արարատյան դաշտին մեջ» շարքը), հայ ազգին ու հայոց լեզվին ձոնված երգերի մեջ Թեքեյանը պանծացնում է Հայաստանը, ընթերցողին հաղորդում ոչ միայն պատմություն, այլև սիրտ և հպարտություն, նվիրվածություն ու պատասխանատվության զգացումներ:

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

Քեզ, Հայ լեզու՛, կը սիրեմ մրգաստանի մը նման...
Մեր անցյալին թանձրախիտ ստվերներուն մեջ կարծես
Մեյ-մեկ պտուղ՝ քու բոլոր բառերդ ինձի կ'երևան,
Որոնց մեջն կը քալեմ ու կը քաղեմ զանոնք ես...

Մրգաստանի՛ մը նման կը սիրեմ քեզ, Հայ լեզու՛...
Մեր հայրենի պալատեն, պարտեզներեն մնացորդ՝
Դալարագեղ դուն պուրակ, որ դիմացար դարերու
Եվ կը մնաս միշտ առույզ, հին ավիշով կենսահող...

Ծառերուդ 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,
Հյութե՛ղ բառերդ՝ զոր որքան հասունցուցին արևներ,
Բառերդ որոնք այս պահուս շրթանցս վրա եմ բռներ.
Բառերդ որ քիմքես կ'օծեն և կ'սփոփեն սիրտս հիմա...

Բանաստեղծությունը մի ամբողջական պատկեր-համեմատություն է, առանձին պատկերների համադրություն, որ թելադրում է հավասարապես՝ հպարտության, հիացումի ու սիրո զգացումներ մայրենի լեզվի նկատմամբ, որ խորհրդանիշն է մեր ազգային ինքնության, մեր հարատևության: Բանաստեղծի գտած պատկերով՝ հայոց լեզուն նման է մրգաստանի, որի պտուղները հայերեն բառերն են, «զոր որքան հասունցուցին արևներ» (այս պատկեր-համեմատությունը չէ՞ արդյոք ազդակ դարձել Ջարենցի «արևահամ բառին»): Հայերեն բառերով իր տաղերը ասելիս բանաստեղծը դրանք զգում է որպես անուշ մրգահամ՝ չուրթերին ու գիտակից սփոփանք՝ սրտին:

Արևառ պտուղներով լի այդ մրգաստանը մեր հայրենի պալատների, պարտեզների (մեր անցյալ փառքերի ու մեծության) մնացորդ «գալարագեղ պուրակն» է (փոքր, բայց դարձյալ նոր ու կանաչ), որ դիմացել է դարերի հարվածներին: Մրրիկները, քամիները տապալել են ամեն ինչ, բայց նա կանգուն է մնացել, որովհետև ավիչը հին է ու կենսահորդ: Այդ լեզվով, այդ բառերով երգ հյուսելու հնարավորությունը անսահման խինդ է պարզեում բանաստեղծի հոգուն, իսկ նրա արմատներին ու ճյուղերին (անցյալին ու ներկային) նայում է հիացքով ու նաև դարմանքով՝ ինչպես՝ նա դիմացել ժամանակի հոգմերին: Զարմանքի, հիացումի, խինդի, հպարտության, խանդաղատանքի ու նվիրվածության զգացումներով լի այս բանաստեղծությունը սիրո անկեղծ խոստովանություն է, գեղեցիկ մի ձոն, սրտաբուխ տաղ առ մայրենի լեզուն:

Թեքեյանի հայերգության մեջ ներկան արձագանքվում է ցավազնորեն: Բանաստեղծը կրկին վերապրում է այն բոլոր տառապանքները, որ նրան ու իր հայրենակիցներին բաժին հասան դարասկզբին, թուրքական բոլոր իշխանությունների ժամանակ՝ Համիդի, երիտթուրքերի, թե Քեմալի, ապա և Սփյուռքում: Բանաստեղծը վերապրում է բռնությունների, ջարդերի ու աքսորի սարսափները, աշխարհի չորս ծագերում սփռված տարագիր հայության տառապանքները, ուժացման տազնապները:

Համաշխարհային առաջին պատերազմի տարիներին, աքսորի ու ջարդի լուրերից սարսափած բանաստեղծը տազնապի ահազանգ է հնչեցնում, բողբոքում է, օգնության կանչ է հղում աշխարհին:

ԱՀավոր բան մը այնտեղ կը կատարվի մուլթին մեջ,
Կ'սպանեն ազգ մը այնտեղ, որ կյանք ուներ և շնորհ,
Ուներ հանճարն ապրելու, նորոգելու ալ ինքզինք,
Գեղեցկացած էր տակալ ու թարմացած, ա՛հ, որքա՛ն...
Եվ այդ ազգը մերինն էր, և կ'սպանեն զայն հիմա,
Ջայն կ'սպանեն... օգնու՛թյո՛ւն, ա՛հ, օգնու՛թյո՛ւն, օգնու՛թյո՛ւն...

(«ԱՀավոր բան մը այնտեղ»)

Պատերազմից հետո գրված բանաստեղծություններում նա խորհուսում է պատերազմի, ջարդերի, թափառական զանգվածների, որբերի մասին, մերթ՝ հուսալքվելով, մերթ՝ բողոքելով բարբարոսների ու քար աշխարհի անտարբերության դեմ, մերթ՝ «սրբազան ըմբոստություն» կոչ անելով:

Սփյուռքյան շրջանում, թեև անցյալի ու ներկայի ծանր պատկերները երբեմն չափից ավելի են տրամուլթյուն հաղորդում նրա հոգուն («Մութ ժամեր» խորագրով բանաստեղծությունները), սակայն նա սթափ հայացքով է քննում տարագիր ժողովրդի ճակատագրի հարցերը, ընկալում ու վերապրում նրա հուսալքումն ու հույսը, ընկճվածությունն ու հավատը, թախիծն ու կենսունակությունը, հաշվեկոծում կորցրածն ու գտածը: Այս տրամադրություններն արտահայտող բանաստեղծությունները հավաքվեցին նախ՝ «Սեր» (1933), ապա՝ «Հայերգություն» (1943) ժողովածուներում, երկու գիրք, որոնք իրապես Սփյուռքի բանաստեղծության նվաճումներն էին:

«Սերը» Սփյուռքի տաղնապանների ձայնն էր՝ ասված նրա լավագույն մտավորականներից մեկի բերանով: Հայրենիքի, ժողովրդի և ընդհանրապես մարդու նկատմամբ բանաստեղծի սերն է այդ գրքում, որ կերպավորվում է մերթ որպես ցավազին ճիչ՝ անցյալի ողբերգական դեպքերի վերհուշով, մերթ՝ խորունկ մորմոք կորցրածի համար, մերթ՝ կսկծացող վերք, որ չի սպիանում, քանի որ որբերի դեմքերն են աչքի առաջ, մերթ՝ անհանգիստ տաղնապ ուծացման վտանգի դեմ, մերթ՝ հոգու ընդվզում՝ ընդդիմադիր մղումով, մերթ՝ զվարթ հուզում ու ներքին հպարտության զգացում նոր հայրենիքի համար և միչտ՝ ներշնչող հավատ ապագայի նկատմամբ:

Բանաստեղծի իր կոչումը Թեքեյանը իմաստավորում է հայրենիքի, ազգի նկատմամբ ունեցած սիրով: «Հայ ազգին» ձոնի մեջ խոստովանում 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 ինքզինքն իր վրա ծան-

րակրելի՞ւն պատճառով»: Թեքեյանի սփյուռքյան շրջանի բանաստեղծությունները լցված են ազգի ճակատագրի նկատմամբ խորին մտահոգություններ, ներքին պատասխանատվություններ, կենսասիրություններ 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 ուժանտիկ ոգևորության արդյունք էր, այլ իրատես մտածողության ծնունդ: Նրա հայացքի առջև է Սփյուռքը՝ տարագիր զանգվածներ, որ ուծացման, կորստյան վտանգի առջև փորձում են դիմադրել կանգնել, և Նորհրդային Հայաստանը՝ իրենց հողի վրա իրենց տունը կառուցող հայերով: Առաջինի համար տազնապում է բանաստեղծի հոգին, երկրորդի համար օր-օրի ամրանում է հավատը:

Հուսահատեցնող և տազնապալից է նրա համար սփյուռքահայությունն ահա՛նջը.

Եվ հնօրյա այս զանգվածն մարդկային
Ահա մասեր մի առ մի
Անվերջորեն կը բաժնվին, կը մեկնին...
Եվ ան տակավ կը պակսի...
Ուլած իրենց արձաններն 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, մոտեցե՛ք մեզի,
Թե առած երկնի խորերեն կապույտ,
Ամենն խորունկ խորերեն երկնի,
Ամենն մաքուր, ամենն անքույթ...

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

(«Հույսեր, մեծ Հույսեր»)

Քանի որ՝

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

(«Հայ Հոգիին»)

Հույսի կանչի, ոգու արթնացման հետ բանաստեղծը աշխարհով
ցրված հայությունը կամբի, ըմբոստություն, գիտակից պայքարի
լիցքեր է հաղորդում, միասնություն կոչ է անում, ոգու թուլացման
դեմ ոգեկոչում է «սրբազան ըմբոստությունը».

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

(«Ըմբոստություն սրբազան»)

Փոշեհատիկի պես մանրացած ու ցրված հայությունը բանաստեղծը կոչ է անում՝ «հուսա, դիզվե, փոշին լոկ այդպե՛ս թերևս հող, քար ըլլա» («Փոշի-ազգ»): Ուժացման դեմ կանգնելու կարևոր կոմպաններ է փնտրում բանաստեղծը և գտնում է ահա ևս մեկը՝ համախմբումը հավատի տանը: Հայ եկեղեցին, որպես զեղարվեստական պատկեր, «Եկեղեցին հայկական» բանաստեղծությունն մեջ խորհրդանշում է ոչ միայն միասնություն, այլև վտանգին ընդդիմանալու զաղափարը:

«Եկեղեցին Հայկական ծննդավայրն է հոգվույս»,– հայտարարում է բանաստեղծը և պատկեր առ պատկեր խորանում այդ հոգու մեջ, որ Հայի հոգին է, սրբազան զոդով մտնում ի՛ր Աստծո տունը, ուր «ամբողջ ազգն» է գալիս «գլխահակ» հաղորդվելու «Անցյալին հաց ու գինով կենսառողջ»... Տարագիր հայության փրկություն խարխիս ու ապաստարան է այն: Իր պատկեր–համեմատությունը՝

Եկեղեցին Հայկական՝ ծովուն դիմաց արևկոծ
Նավահանգիստ մ'է խաղաղ. ցուրտ գիշերին՝ հուր և բոց,
Ու տոթակեզ ցերեկին անտառ մըն է ստվերոտ՝
Ուր շուշաններ 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 Սարղա-րապատում, այդպես էր Արցախում:

Եվ սփյուռքյան տազնապների մթնոլորտում, բնական է, բանաստեղծը պիտի հավատով ու հրճվանքով ավետիս տար նոր Հայաստանի մասին.

Հոն հեռուն, ահա,
Մասիսի կողեն
Քու ակղ 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 հավաստիացումը:

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

Թեքեյանը մշտապես հետաքրքրվում էր նոր Հայաստանի կյանքով, Սփյուռքի երիտասարդներին խորհուրդ էր տալիս մեկնել Հայրենիք, անձամբ փայտափայտում էր ներգաղթի հույսը: «Դու՛ն Հայաստանի մեջ «ծառեր տնկելով» միայն կրնաս ինքզինքդ ըլլալ»,– մի նամակում խորհուրդ է տալիս Ամերիկայում երկրագործական քոլեջի ուսանող Լևոն Զավեն Սյուրմեյանին, իսկ մի ուրիշ նամակում գրում է. «Քեզ Հայաստա՞ն կը հրավիրեն, արդե՞ն: Ուրեմն կ'երթանք կոր, ե՞րբ: Ու չմոռնաս ըսելու, թե հետզ մեկը պիտի առնես Եգիպտոսեն, որ ոչ ոքի թշնամի է այնտեղ և ամեն պարագայի մեջ շատ բարեկամ է Հայ երկրին ու ժողովրդին»:

«Ներկա Հայաստանին» խորագրով երեք բանաստեղծությունների մեջ Թեքեյանը խորունկ հրճվանքով, խանդաղատանքով ու հիացումով է խոսում Հայաստանի մասին, քանի որ այն հայոց երազի իրականացումն է. հայրենի, հարազատ հողի վրա, նրանից ուժ առնելով, իր տունն է կառուցում իր ազգը.

Երկիրը հո՛ն իր զավակինն է այլևս...
Անոր ճակտեն հոսող քրտինքը կ'երթա՛
Մեծ-Հայրերուն մինչև կրծուկըր թերևս՝
Հաստատելու իր տանը հիմն անոր վրա...

Եվ «Ոչ ոք այնտեղ ալ իրեն ծուռ կը նայի», հողը, իր գերությունը թոթափած, զավակներին կնծայի իր շնորհները, և ազգերի «վերակապով կյանքի ամուր շղթայի» մեջ մեր ազգը կդառնա մի օղակ, ինչպես նախկինում: 1933 թ. իր մի հողվածում Թեքեյանը նման մի միտք է հայտնում. «Հայաստանը մեծ առավելություն մը ունի Արտասահմանի վրա. հայերը հոն կ'զգան, թե մտածող և գործող մարդկություն մեկ մասն են իրենք»:

Իր գիտակից կյանքի գրեթե բոլոր տարիներին Թեքեյանը տարագիր էր, և, բնականաբար, տարագիր հայություն ցավը ու հայրենիքի երազը դարձավ նրա բանաստեղծության հիմնական թեմաներից մեկը:

ՄԱՐԴԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թեքեյանը քնարերգու բանաստեղծ է, և դա նշանակում է, թե նա ընթերցողի առաջ պիտի բացեր ոչ միայն իր՝ Հայի, այլև՝ Մարդու սիրտը: Սիրտ, որ ունի անձնական խորունկ ցավեր, սիրո տառապանքներ, հուզումներ, քաղցր հուշեր ու երազներ, աշխարհի ու մարդկանց նկատմամբ սիրո և դառնությունների զգացումներ:

Մարդերգուծյունը, ասել է՝ անանձնական ու անձնական ապրումների 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, զգայապատուության, արտաքին գեղեցկության գովքի քիչ պատկերներ կան: Նրա սերը առավելապես քաղցր հուշ է, արդեն անցած երազ: Բանաստեղծը վերապրում է այդ անցյալը, լցվում նրանով և երջանկությունը գտնում է հոգեկան այդ ապրումի մեջ:

Հիշատակովդ, այս գիշեր, կը զգամ անչափ դիս Հարուստ,
Այնչա՛դի բարի, երջանիկ... որ գթությամբ մը անհուն՝
Կը մտածեմ զայն բաժնել երկրի ըողոր 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, դիս լալու չափ կը հուզե,
Կարծես մեկնած էր սրտես և գաղտնաբար այս գիշեր
Ետ կը դառնա, իր հին տեղն ու հին գգվանքը կ'ուզե,
Կը սեղմվի գրկիս մեջ, կը բարձրանա կուրծքս ի վեր...
Քու պատկերդ՝ աչքիս մեջ և քու ձայնդ՝ ականջիս
Կը թրթռան այս գիշեր, երակներուս մեջ կարծես
Քաղցրահոտ շունչդ է լեցված, որ կը զգվես, կ'օրբե դիս,
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 տենչանքիդ ընդմեջն
Անցան, գացին ու հիմա քեզ հեռուեն կը կանչեն:
(«Աղվորները»)

Բանաստեղծը դառնությամբ է վերապրում չհասկացվելու նախկին հուզումները: Ափսոսանքով ու թախիծով է վերհիշում, որ հաճախ չեն հասկացել իրեն, իր սիրո՝ երկինք բարձրացած ծուխն են տեսել և ոչ թե սրտում վառվող կրակը:

Ես սիրեցի, բայց ոչ ոք
Սիրածներես գիտցավ թե՛
Ձինքը որքան սիրեցի...
Ո՞վ կարդալ 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 շնորհակալության խոսքեր է հղում նրանց, ողջունում է նրանց հիշատակների ներխուժումը իր սիրտը, քանի որ նրանք, իրենց գոյությամբ իսկ, ժամանակին հարստացրել են իր հոգին.

Իրենցմե բա՛ն չեմ ուզեր ես ալ հիմա
Ձի ստացա, ինչ որ ինձ տալ կրնային,
Ձի իրենցմով հիմա չեն է ամային...

(«Ողջույն»)

Բանաստեղծը ասես գերադասում է հեռվում գտնվող էակին, քանի որ նա անհաս է, երազելի.

Լավագույն սերը ան է որ լուության մեջ կ'անցնի.
Գեղեցկության թռչունը ա'յն թռչունն է անընտել՝
Որուն ճախրը կը դառնա ոլորտներուն մեջ երկնի...)

(«Ահավասիկ կ'ուզեի...»)

Ահա և բանաստեղծի փափագը.

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

Ես այդ հոգին պաշտեի
Ինչպես երկինքը ծավի
Ձայն հեռուեն պաշտեի...

Ան ցուանար սրտիս մեջ
Իր լույսերովը անչեջ,
Ես սուզվեի անոր մեջ...

Անուշ հոգի մը միայն
Ու գրկեի ես անձայն
Ձայն 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. «Ձավկի մը շնորհն անգամ, ո՛վ Տեր, զլացար ինձի ընդմիջտ... / Եվ զիս իմ մեջ սպանեցիր չարաչար»: Այդ ցավն է նրան մղում՝ «Քիչ մը գորով պաղատելով... օտար տղոց քով թափառիլ հարածամ» («Ձավակս»): Եվ զավակի անհագ տենչը իրականացած տեսնել լոկ երազում («Պատիժը»):

Անձնական ցավի մի ուրիշ կնճիտ էլ է մոռայում բանաստեղծի դեմքը և խոտվում 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 լքում նրան, սպասումն ու հավատը մղում են նվիրումի՝ մարդկանց, ազգին: «Եվ ես խաչիս վրայեն խաչված մարդուն նայեցա»՝ Վարուժանի տրտմաթախիժ «Տրտունջքի» տողը նույն հոգեվիճակի ընդհանրացումն է: Բանաստեղծը հայտնաբերում է իր ճշմարտությունը, երջանկությունը նվիրման մեջ է, մարդը հարստանում է ուրիշներին իր տվածներով.

Հաշվեհարդար. Ի՞նչ մնաց, կյանքեն ինձի Ի՞նչ մնաց.
Ինչ որ տվի ուրիշին, տարօրինակ, ա՛յն միայն,
Պանդաղատանք մը ծածուկ, օրհնություններ անիմաց,
Երբեմն հատնումը սրտիս ու մերթ արցունք մ'անձայն...

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

Ուրիշների ցավը՝ «ուրիշ ցավեր, անթիվ ցավերը շատերուն», արձագանք է գտնում նրա հոգում, սիրո ու կարեկցանքի խոսքեր է ասում նրանց («Կ'անձրևե, տղաս», «Տղա մը»), մտորում է աշխարհի անարդարություն, մարդկային չարություն 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 բարություն, գոնե թույլ չտար, որ տկարը, խեղճը տառապի ուժեղների ձեռքին: Շվարում, բողոքում, ընդվզում է բանաստեղծը.

**Բայց չըրի՛ր այդպես... Կ'ըլլան ոտնակոխ
Ուժովեն՝ նվազ ուժովներն ամեն,
Եվ կը զարնվի՛ եղբայրն եղբորմեն...
Ի՛նչ խորհուրդ է այս. մարդ մարդու ոսոխ,
Եվ Դուն հավիտյան տկարին ընդդեմ...
Աստվա՛ծ իմ, ի՞նչպես ըզքեզ ըմբռնեմ...**

Մարդկանց, կյանքի, բնություն, աստվածային արդարություն մասին Թեքեյանի խոհերը հաճախ են բանաստեղծություն դառնում. մերթ նա մոլորվում է հակասությունների մեջ, մերթ՝ տրտնջում, մերթ՝ բողոքում: Թեքեյանը անաստված չէ, ավելին՝ աստվածապաշտ է, և մարդասեր, բայց այս մարդու և այս 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 զազտնիք մ'ահավոր.— Այս աստվածն է սուտ Աստված
Մ'որ խաբած է մարդը միշտ և մարդը զինք է խաբած:**

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 ծնի
Բանաստեղծի մը թերևս երգեն սիրո, ցասումի...**

Թեքեյանը բոլոր ոտմանտիկների 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'ընեն»: Բանաստեղծությունն է, որ մարդուն պիտի վերադարձնի Անմեղությունն ու Սերը, Երգն ու Լույսը, ճշմարիտ Երջանկությունը, որ կորսվել է շահի, Ոսկու 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 դեռ մարդը չի հայտնաբերել ոսկին: Այդ ժամանակ՝

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

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

Երջանկությունն իբրև ուլ մը կ'ոստոստե Մարդոց քով...

Ոսկի է սիրտը մարդուն, ան գտած չէ դեռ 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, ծավալվում է «**ոսկեմարտը՝ անազորույն և ունայն**», փոխվում է երկրի դեմքը, լուծ է երգը, փոթորկվում են ծովերը, մարդը տնքում է՝ «**երկրի սուգով ծանրաբեռն**»:

Երրորդը պահ՝ բանաստեղծը շանթի պես նետվում է կովի դաշտ, խլում է Ոսկու կույտը և վերադարձնում Բնությունը: «**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'ընեն»,– ինչպես ասում էր Թեքեյանը իր «Հրաշալի հարություն» ժողովածուի խորագիրը բացատրելիս:

Սոհուն բանաստեղծ է Թեքեյանը: Ինքն իր հետ, իր պատկերացրած Աստծո հետ նրա զրույցները խոհեր են մարդկային հարաբերությունների, աշխարհի, բնության երևույթների, կյանքի 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 զգացմունքների բուռն զեղումները: Նրա տազնապները, հուզումներն ու կրքերը մեղմ են, հանդարտահոս և ունեն մտածումների խոհական, էպիկական հնչերանգ: Չլինելով բուռն կրքերի ու հզոր ներշնչումների բանաստեղծ՝ նա ընթերցողին գրավում է մտքի և զգացումի, խոհի և հույզի այնպիսի չափավոր միասնությամբ, որ ընկալվում է սրտով ու մտքով հավասարապես: 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 հոգիով, որ ոչ իմաստունին է, ոչ ալ ճախրաթոխի երևակայողինը: Պարզ մարդու ցավեն կտտացող գլխու ու կարոտեն մաշող սրտի ձայներ են այդ քերթվածները»: Համեմատելով արևմտահայ բանաստեղծության մյուս մեծերի հետ՝ Օշականը Թեքեյանին բնութագրող գլխավոր հատկանիշը համարում է զգաստությունը: «Վարուժանով կը հպարտանանք, Դուրյանով կը տառապինք, Մեծարենցով կ'անուշանք, Թեքեյանով կը զգաստանանք»: Թեքեյանը «բերավ ծանրություն ու լրջություն»,– հաստատում է բանաստեղծ Վահե-Վահյանը:

Թեքեյանի ապրումները, խոհերը առավելապես նկարագրական են և տպավորվում են ամբողջականության, կառուցիկության, պատկերավորության և հղկվածության շնորհիվ: Այս և հատկապես այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են՝ ապրումի խտացումը, խորհրդանիշպատկերը, Թեքեյանը սովորել էր Փրանսիացի խորհրդապաշտ բանաստեղծներից՝ հավելելով իր՝ հայ մարդու մտածողության ինքնատիպ երանգը: Սորհրդապաշտներին հետևելով էր նաև, որ նա մեր գրականության մեջ առավել մեծ չափով դիմեց հնչյակի (սոնետ) բանաստեղծական ժանրատեսակին՝ այն հասցնելով կատարելության:

Թեքեյանը ուշադիր էր բանաստեղծության ձևի նկատմամբ:

«Արվեստը այն գործիքն է, առանց որի բանաստեղծությունը չի կրնար չինվել: Այն նախանյութն է արվեստը, առանց որուն չի կրնար մարմնանալ բանաստեղծությունը»,- գտնում էր Թեքեյանը՝ նշելով նաև, թե «բանաստեղծությունը նախ զգացում է», որ արվեստի գործիքով դառնում է գրական կտոր մը, գրական սեռ մը»: Վալերի Բյուսոնովը Թեքեյանին բնութագրելիս ընդգծում էր, թե նա արևմտահայ մյուս մեծ բանաստեղծների նման աչքի է ընկնում «ձևի վարպետությամբ, որը մշակել է 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 գրույցով, առավել անմիջական: Այդ ձգտումը պայմանավորված է նաև պահի ընտրությամբ: Առավելապես մենակության, գիշերային պահերին ծնված խոհեր են իր բանաստեղծությունները:

Արվեստի ու արվեստագետի էություն 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 խանդավառության և սիրո մեջ (առանց որու իր գործը արվեստեն զուրկ է արդեն), ուրիշ բան չըներ, բայց եթե բարեկամներ հայթայթել իրեն իր ճանչած և չճանչած հոգիներեն, ներկային ու ապագային մեջ... Արվեստագետը բնազդաբար սեր կը փնտրե՝ իր սրտին ու մտքին համաձայն զավակներ ստեղծելով, որոնք զիրենք պիտի ճանչցնեն ու սիրեցնեն ավելի հարազատ կերպով, քան իր արյունի զավակները... Արվեստը գերազույն, խորհրդավոր և անչահախնդիր սիրո մը մատուցած նվեր մըն է... Արվեստը մեծ միացնող մըն է հոգիներու»:

Բանաստեղծական ինքնատիպ նկարագրով, արվեստի իրեն բնորոշ հատկանիշներով, ինչպես Մուշեղ Իշխանն է գրում, Թեքեյանը «առանձին դպրոց մը ստեղծելու չափ չեջտված եղավ և հետզհետե տարածեց իր ազդեցությունը, բանալով նոր ակոս մը, և ներշնչելով արվեստի նոր ըմբռնում»: Եվ Սփյուռքի բանաստեղծության նոր «սերունդը մանավանդ հոգեկան իր կազմավորումը ստացավ մեծ մասամբ Թեքեյանի քերթվածներու ազդեցության տակ», իսկ «ոմանք մնացին հավատարիմ հետնորդը Թեքեյանին»: «Թեքեյան ունեցավ բարերար ազդեցություն ամբողջ սերունդի մը վրա», - հաստատում է Վահե-Վահյանը: «Սփյուռքահայ քերթողության վրա տիրական դեմք մնաց Վահան Թեքեյան՝ իր արվեստով և թեքնի-

քով», – գրում է Հետնորդներից մեկ ուրիշը՝ Պեպո Միմոնյանը:

Թեքեյանը խոհուն մտավորական էր, սիրված անձնավորություն: Մեծ էր նրա հմայքը նաև որպես մարդու: Այդ հմայքի դրսևորումներից մեկը Թեքեյանի «Հարուստ և չքեղ բարեկամությունը» վայելած բանաստեղծ ժազ Հակոբյանի «Մարդ մը մեռավ» ժողովածուն էր (1947), Թեքեյանին բնութագրող բանաստեղծությունների մի ամբողջ շարք, որի մեջ Հակոբյանը Թեքեյանին կերպավորում էր իբրև «Մարդ մը» մեծատառով, իբրև՝

**Տառապանքի մարմարին մեջ քանդակված դեմք մը խոռվ,
ձակատը բաց՝ համարձակ դաղափարի մը նման...
Մի՛տք մը լուսեղ և ուժեղ՝ ճշմարտության ի խնդիր.
Նախ դատավոր ինքն իր դեմ , Հետո մարդոց նենգ ու կցիր,
Եվ Գեղեցկի հնախույզ՝ հանքերուն մեջ հոգիի...**

Թեքեյանի հարուստ նամականուց ստացած և անձնական գրույցների տպավորություններով՝ գրականագետ Ավետիս Սանճյանը, որ շատ անգամ է «երկարորեն գրույցի բռնվել» 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, սեթևեթություն չսիրող, իր անձով մարդոց ամենևին զբաղեցնել չցանկացող համեստ մարդ մը: Թեև արտաքնապես միշտ հանդարտ, ինչպես իր անձնական՝ նույնպես հայ ժողովրդին վիշտն ու թախիծը իր մեջ խտացուցած Թեքեյանին մոտ բռնկումները ներքին, անտեսանելի էին: Փիլիսոփայական մտորումներով կյանքի տաղտուկը վանող, հոգեբանական արիությունը այդ վիշտին հակադրող մարդն էր ան: Իր ստեղծագործած գրականությունն անձն՝ բնավորությունն ալ քնքուչ ու մեղմ էր, մելամաղձոտ ու թախձոտ, առանց բարձրացող ու իջնող պեկոծումների: Ան ուներ ազնվական վեհություն և կիրթ վարվելակերպ, և բոլորին հետ անխտիր քաղաքավար: Միշտ բժախնդիր էր հանրային բարոյականության նկատմամբ, ավստասանքով կը տեսներ հայ ժողովրդի ավանդական բարքերուն խաթարումը, տեղի տալը օտար սովորություններուն ու կենցաղին»:

ՀԱԿՈՒ ՕՇԱԿԱՆ

(1883–1948)

Քսաներորդ դարի սկզբի արևմտահայ գրական մտածողությունում և ևս ավորված և իբրև գրող ու քննադատ 1910–ական թվականներին իրեն արդեն դրսևորած Հակոբ Օշականը արգասավոր ուղի անցավ սփյուռքյան շրջանում՝ անփոխարինելի դեր խաղալով Սփյուռքի գրականության մեջ՝ որպես գրող, քննադատ ու գրականության ուսուցիչ՝ իր գրականությունում, իր երևելի ներկայությունում, իր բանավոր ու գրավոր խոսքով նոր սերնդին կապելով նախորդի հետ, փոխանցելով պատմություն, ավանդներ, ոգի: Իր ժողովրդին, իր գրականությունը ամբողջ էությունում 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 Սեուլեոզ գյուղից էին (բնակիչները գաղթել էին Ակնա գավառից), Հակոբի ծնունդից ընդամենը երկու տարի առաջ էին տեղափոխվել Բուրսա: Հոգազուրկ բանավորներ էին քաղաքում և տարվա գրեթե կեսը՝ ձմեռները, քաղաքում աշխատանք չլինելու պատճառով, անց էին կացնում գյուղում:

Ծանր 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:

Ծանր կյանքի մանկապատանեկան տպավորություններով է ձևավորվում Հակոբի էությունը, իր հայաբնակ Սեուլեոզ գյուղի ու գերազանցապես թրքաբնակ Պրուսա քաղաքի մարդկանց ու բարքերի հիշողություններն են պայմանավորում հետագայում գրվելիք իր ստեղծագործությունների կենսական երակը:

Նախակրթությունը Հակոբը ստանում է նախ գյուղում, ապա Բուրսայում՝ դրսևորելով 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 չդրկվի և բարձրագույն կրթություն չտրվի, մեղքը վիզդ, գիտցած ըլլաս»:

Բուրսայի վարժարանը ավարտելուց հետո՝ 1899-ին, Հակոբին ուղարկում են Արմաշի դպրեվանք, ուր նա, թույլտվության սահմաններում, կարդում 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 պատժվել դրանք երբեմն խախտելու համար:

Այդպես էլ Հակոբը բարձրագույն կրթություն չի ստանում, սակայն տարիների ընթացքում ինքնակրթությամբ, մոլի ընթերցանությամբ, տքնաջան աշխատասիրության շնորհիվ հասնում է մտավոր բարձր զարգացման:

Դպրեվանքից գյուղ վերադառնալով՝ 1902 թ. նա Սեդեռզում 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՝ Մարմարձրզում, 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 մասամբ լույս տեսան մամուլում, ավելի ուշ՝ «Սոնարհները» և «Սորհուրդներու մեհյանը» 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, Զոլա, Պրուստ) և ռուսական (Դոստոևսկի) արձակը նրա համար դառնում են ուսումնառություն մի իսկական դպրոց, որը մեծապես օժանդակում է ապագա գրողի արվեստի ձևավորմանը:

Բալկանյան պատերազմի պատճառով 1912 թ. Օչականը տեղափոխվում է Պոլիս, աշխատում է Գատը գյուղի վարժարանում՝ միաժամանակ զբաղվելով գրական աշխատանքով: 1909 թվականից սկսվում է գրական գործունեություն մի բեղուն շրջան: Պոլսի, Զմյուռնիայի, Մոսկվայի տարբեր հանդեսներում լույս է բնծայում 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 Քյուֆեճյանը մի քանի անգամ ձերբակալվում է ոստիկանություն 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 Թեքեյանի, Շահան Պերպերյանի ու Գեղամ Գավաֆյանի հետ Օչականը խմբագրում է «Բարձրավանք» ամսագիրը, որն ըստ էություն շարունակում էր «Մեհյանի» ուղղությունը:

1922–ի հոկտեմբերին քեմալական շարժման սարսափներից ահաբեկված շատ մտավորականների նման՝ Օչականը նույնպես հեռանում է Պոլսից: Շուրջ երկու տարի Բուլղարիայի Ֆիլիպե քաղաքում ապրելուց հետո, ուր ընտանիքի (արդեն երկու զավակ ուներ) ապրուստը հայթայթում է ֆիզիկական աշխատանքներով ու առևտրով, 1924 թ. փոխադրվում է Կահիրե (Եգիպտոս)՝ հրավիրվելով ուսուցչական աշխատանքի: 1926 թ. ուսուցչական աշխատանքի է հրավիրվում Կիպրոս՝ Մելքոնյան կրթական հաստատություն, իսկ 1934 թ. հրավեր է ստանում Երուսաղեմից, ուր գրականություն է դասավանդում Ժառանգավորաց վարժարանում մինչև իր կյանքի վերջը:

Շուրջ կես դար, 1902 թվականից մինչև 1948–ը, Օչականը աշխատեց դպրոցում, հայ գրականություն զանձարանը բացեց աչակերտների առջև, նրանց հոգու մեջ սերմանեց Հայրենի հողի, ժո-

դովորդի, մեր մշակույթի նկատմամբ սիրո ու նվիրվածության զգացումի հունդեր, այնպիսի նվիրում, որ ուներ ինքը: Կարևորելով հայ ուսուցչի պատասխանատվությունը ազգին նվիրված աշակերտներ դաստիարակելու գործում, Օշականը պատասխանատվության զգացում էր ներշնչում իր սաներին՝ հիշեցնելով, որ նրանք պիտի տարբերվեն Փրանսիացի, գերմանացի, ամերիկացի ուսանողներից, քանի որ «անոնց եթե տաս հազարեն մեկը մարդ ըլլա, կը բավե անոնց», հայ ուսանողի «պարտքը 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 զգայություն 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 հոգիեն 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 իսկապես այդպես էր: Գրականությունը իր կյանքն էր, իր կրոնը, իր հանապազօրյա հասցը, սրբազան նշխարը»:

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

Օշականը չկիսեց իր այն համաերկրացիների ճակատագիրը, որոնք զանգվածներով արսոր քվեցին, և ոչ էլ ճակատագիրը իր գրչակից ընկերների, որ նահատակվեցին եղեռնի օրերին: Նա կիսեց ճակատագիրը այն հայերի, որոնց բախտ վիճակվեց ապրել ու թափառել օտար ափերում, մի գաղթավայրից մյուսը, տքնությունը գտնել օրվա ապրուստը և ճկվել կորուստների ցավի բեռան տակ, մինչև որ սիրտը այլևս չէր դիմանա: Ու ապրել իր նմանների նույն կարոտն ու երազը: «Օրը, որ բերե խաղաղություն, սա մեր ապրած աշխարհին վրայ: Չգտայ օրը: Ու պարտաւոր եմ մեկնիլ այս աշխարհէն, կարոտը սրտիս

չատ մը բաներու, ամեննն ավելի՛ խաղաղ այդ օրվան, ուր իմ ժողովուրդը իր հողին վրա ինքզինքը օտար չկարծեր, իր հացին համար վախը չունենար, իր զավակներուն արևին խնդար, առանց սարսափի»:

Եվ կյանքի վերջին տարիներին Սփյուռքի տարագիր դանգավաներին 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, պարտեզ, այգի, աշխատանք, ստեղծում, ազատություն»:

Եվ փայփայելով նաև մի ուրիշ երազ՝ Սփյուռքի գրողի երազը. «Գերեզման մը, Երանդ, Արարատի շուքին, նույնիսկ առանց քարի: Ու առանց նշանի, գիրի, բայց տաք հո՞ղը 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 ժանրերով (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 Բալզակ են անվանել: Ինքն էլ, իր մտքում որպես ստեղծագործողի օրինակելի կերպար ունեցել է Բալզակին: Թեև 1937 թ. սրտի առաջին կաթվածից հետո բժշկները արգելել էին գրասեղանի առջև երկար նստել, սակայն Օշականը մինչև կյանքի վերջը մշտապես շարունակում էր ապրել ստեղծագործական բուռն կյանքով, վախենալով, թե անկատար կմնան իր ծրագրերը: «Գիտեմ, որ վտանգի հետ կը խաղամ,– մի նամակում գրում է Օշականը,– բայց մտքիս մեջ Նաբուգոդոնոսորի արձանին պես կանգնած է Պալզակը, որ իմ հիվանդությունս ուներ: Մտիկ չըրավ բժիշկներուն: Կ'ապրի ան սակայն այսօր: Կը տառապիմ ընելիքս ահավոր ընդարձակությունը պատկերին դիմաց»: Այլ առիթով գրողը իր մասին վկայում է. «Մատները կը ցավին: Ցավը

կ'անցնի ուսին: Զախ ձեռքով Օշականը կը վերցնեն աջը մինչև աշխատանքի սեղանը ու կը գրեն, կը գրեն, կը գրեն»:

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 շնորհալի արձակագիր և ինքնատիպ մտածողությամբ օժտված գրական քննադատ, սակայն իր առաջին ժողովածուները («Սոնարհները» և «Սորհուրդներու մեհյանը») նա կարողացավ հրատարակել միայն հետպատերազմյան Պոլսում 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, դրամատիկական 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, չուրջ 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 մեռնիլ գիտենք», «Մինչև ո՞ւր», «Օրն օրերուն» և այլն) հետաքրքիր են իրենց բարձրացրած հարցերով, գաղափարներով, բայց ոչ իրրև թատերական ստեղծագործություններ՝ բեմականացման համար նպաստավոր հատկանիշներով: Բեմադրվել է միայն «Նոր պսակը» (1922 թ., Պոլսում): Օշականի պիեսները ավելի շատ կարդալու, ընթերցվելու համար են, քան բեմադրվելու և մոտենում են արձակի այն տեսակին, որի մեջ գրողը մի կողմ կանգնելով՝ երկխոսություն է հրավիրում հերոսներին: Օշականի թատերգությունները ինչ-որ չափով լրացնում, ամբողջացնում են նրա վիպական ստեղծագործությունը:

Օշականը մեծ է իրրև վիպագիր ու քննադատ-գրականագետ:

ՎԻՊԱԳԻՐԸ

Օչականի վիպական ստեղծագործությունները (պատմվածքներ, հեքիաթներ, վիպակներ, վեպեր) 20-րդ դարի հայ արձակի հետաքրքիր երևույթներից են:

Օչականը գրական ասպարեզ իջավ 1900-ական թվականներին՝ գյուղի կյանքը պատկերող պատմվածքներով ու «հեքիաթներով», շարունակելով արևմտահայ գյուղագրություն ավանդները, սակայն փորձելով գյուղաշխարհը տեսնել մի ուրիշ դիտանկյունից: Այդ պատմվածքները, գյուղի մարդկանց մասին հեքիաթային, բանահյուսական պատմությունները, բնաշխարհի քնարական պատկերներն էին, որ հավաքվեցին «Սոնարհները» (1921) և «Սորհուրդներու մեհյանը» (1922) ժողովածուներում:

«Սոնարհների» հերոսները գյուղի սովորական, հասարակ մարդիկ են՝ աղքատները, խեղճերը, խենթերը՝ իր բնորոշումով քոքուրները, որոնք այդպիսին են դարձել արկածի, որբություն, մանկություն տարիներին մի «խոշոր խոտվք» 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, լուռ ցավերով լցված հոգիներ՝ ընդունակ նաև ընդվզումների ընտանեկան ու հասարակական օրենքների դեմ: «Սոնարհների» հերոսների ճակատագիրը գրեթե մշտապես ողբերգական ավարտ է ունենում («Թուրքմենին աղջիկը», «Սենթ Սողմեն», «Տոգասանը», «Պաղտո», «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 լուռ ցավեր ունեն, պայծառ երազներ, թաքուն, բայց բուռն զգացումներ, որ կարող են պոռթկալ կամ լռել, ու երկու դեպքում էլ ավարտվում են ողբերգություններ:

Պատանի հովիվ Ակոն («Թուրքմենին աղջիկը»), գետում լողացող թուրքմենի աղջկա մերկ գեղեցկությունը հմայված, նրան հեռվից, թաքուն նայելու համար հաճախակի անտեր է թողնում իր հոտը, այծերը բաժին են դառնում գայլերին, ու գայրացած հայրը միամիտ մի

Հարվածով տղային զրկում է տեսողությունից: Մինչև խոր ծերություն հասած կույր Ակոն, կույր աչքերի առաջ պայծառորեն «տեսնում էր» մերկ աղջկա տեսիլը, շշնջալով՝ «Մեկը էր ան, հուրի մեկը...»: Ու մեռած հոր հասցեին անեծքի խոսքեր չէր, որ ասում էր, այլ՝ «Լուս իջնա հողքը, լուսերուն, խունկերուն մեջ պառկի...», բայց մի ներքին ցավ ուներ ու այդպես ասելիս «ձայնը կը դողար հող ու խոնավ հազ մը կուզար կապելու իր բառերուն ճամբան»:

Որը մնացած պատանի Ասատուրը («Տոգասնը»), որին հեքիաթի հերոսի անունով Տոգասն են կանչում՝ «ՈՆելը քիչ, բանն փախող ապուշ տղա մը», ծառա է դառնում տարբեր մարդկանց մոտ, փողոցում է մնում՝ ի վերջո դառնալով Պետիկ Տետի տան ծառան: Նրան էլ կործանում է ամուսնանալու, կին ունենալու թաքուն երազը, կին, որ խոստացել էր բերել նրա համար Պետիկ Տետին, եթե Տոգասնը փորեր, մշակելի հող դարձներ մի մեծ խոպան տարածություն: Տոգասնը աշխատում է օրեր ու տարիներ, մի օր էլ քարածայռը, որ փորձում էր քանդել, փլվում է և սպանում նրան:

Մի ուրիշ որը՝ 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 ձյունների միջից ծաղիկներ է բերում ու ցրտահարված մի կերպ տուն հասնելով՝ մեռնում է սիրած աղջկա զրկում:

Սիրո ողբերգական մի պատմություն գյուղի գեղեցկուհիներից մեկին՝ Սողմեին հասցրել է խենթություն («ՈՆենթ Սողմեն»):

Ծերունի Գոյոն, կյանքի ու բնության հաճախադեպ 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 աղեկատուր լաց լինող մյուս երկուսին: Ողբերգական ավարտով՝ ծանր ճակատագիր ունեն «ՈՆնարհներ» շարքի գրեթե բոլոր պատմվածքների հերոսները:

Այդ հերոսների կյանքի առօրյա պատմությունների ու հոգեկան թաքուն ապրումների միջոցով Օշականը պատկերում է նաև բարքեր, սովորություններ, փորձելով հայտնաբերել 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 քննա-

դատական հողավածներում ու նաև հետագայում Օչականը հայ գրողից ամենից առաջ պահանջում էր հայեցիություն, այսինքն՝ ազգային 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 Օչականը փորձեց պատկերել իր «հեքիաթների» մեջ, որոնք նույնպես թարմություն էին դարասկզբի արևմտահայ արձակում: Այդ «հեքիաթները», ժողովրդական ավանդությունների, առասպելների, բանավոր զրույցների, պարզ մարդկանց գեղեցիկ հարաբերությունների, բնաշխարհի գույների և այլ թեմաներով այդ պատումները, որ հեղինակը հավաքեց «Սորհուրդներու մեհյանը» (1922) ժողովածուի մեջ, ընդգծվում են կյանքի տրոփով, պատումի քնարականությամբ, կենդանի պատկերներով: Այդ իսկ պատճառով, կարելի է ասել, դրանք հեռանում են պատմվածքի ժանրից, հակվելով դեպի տպավորապաշտ արձակ բանաստեղծության ժանրը:

Օչականն իր պատմվածքներում հետևում էր մասամբ թլկատինցու և Զարդարյանի, Զոհրապի ու Երուխանի, մասամբ էլ Փրանսիացի նորավիպագիրների, հատկապես Մուպասանի ավանդույթներին: Սյուժեի, կառուցվածքի մեջ նա 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 բևեռում է, իր խոսքերով ասած՝ «մի քանի հոգեբանական վայրկյանների» վրա՝ պեղելով նրանց հոգին, բացելով հոգեկան դրամայի ծալքերը, մի մոտեցում, որ Օչականի արձակի առանձնահատուկ հատկանիշն է:

Մարդկային ձակատագրերի հոգեբանական քննության Օչականի այս հակումը ավելի խոր դրսևորում գտավ նրա «Շահպազ» (1924) ծավալուն նորավեպում, որ Օչականը համարում է «Սոնարհները» շարքը լրացնող իր վերջին գործը և «դեպի իրավ, խոր նոր վեպը» տանող «առաջին ճիգը»:

Իսկ այդ «ճոր վեպը» կամ վեպերն էին՝ ստեղծագործական բուռն մի շրջանում (1928-34 թթ.) գրված «Ծակ-պտուկը», «Մնացորդացը» (երեք հատոր), «Հաճի Մուրատը», «Հաճի Ապտուլլահը», «Սուլեյման էֆենտին» (այս երեքը «Հարյուր մեկ տարվան» ընդհանուր խորագրի տակ), «Սահակ Պարգեյանը», «Մաթիք Մելիք-խանյանցը»:

Մինչև 1928 թվականը Օշականը գրում է արձակ ուրիշ գործեր՝ պատմվածքների, պատկերների շարքեր («Վայսերական հաղթերգութուն», «Հինն ու նորեն», «Վկայութուններ»), վիպակներ («Երբ պատանի են», «Երբ պղտիկ են»): Այս գործերում գրողը հետադարձ հայացքով վերապրում է մանկություն ու պատանեկություն, ապա և 1915-ի ու հետագա տարիների իր կյանքի պահերը, որոնք, անձնական, զգայական տպավորություններ լինելով, ընդհանրացնում են ժամանակի պատկերը՝ հայ «պղտիկի» ու «պատանու» ապրումներն ընդհանրապես: Անդրադարձ են նաև այլոց, ասենք՝ վերապրողների վկայութուններին՝ տարագրությունից իրական պատմություններին, որ գրողը գրառել է ի՛ր «խոտվքի» պահերին («Վայսերական հաղթերգութուն»):

Այս շարքերը, ինչպես և վիպակները մի կողմից շարունակում էին «Նորհուրդներու մեհյանի» ոճը, որ ինչպես հեղինակն էր բնորոշում՝ «Բանաստեղծականությունն է, որ կ'առնե նպաստ պատկերներեն, գույներեն, ձայներեն»՝ մի պահ մերձենալով «արձակ քերթվածին», մյուս կողմից՝ «Նոնարհների» 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 «Մնացորդացով» 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 սովորություններով, թուրքը՝ բարբարոս ու մոլեռանդ բնույթով, այլասերված բարքերով: Եվ նրանց, որպես Բարու և Չարի, «խաղաղ» և «բարբարոս» ոգիների (Վարուժանի բնութագրությունը) հակամարտությունը: Կյանքի այս ընդհանուր համապատկերի մեջ Օշականը տվեց բուն կյանքը՝ մարդկայինը, ազգայինով պայմանավորված համամարդկայինը՝ սերը, ատելությունը, կիրքը, սեռային բռնկումները, արյան կանչը, ցեղային ոգին, ժառանգական մղումները, վայելքը, 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 Օչականի վեպերում, նախ՝ գյուղի մարդու կյանքն է, որ հրաշալի գիտեր գրողը: Քաղաքացուն և ընդհանրապես մարդկային բոլոր տիպերը, ինչպես վկայում է գրողի որդին՝ Վահե Օչականը, գրողը լավ էր ճանաչում, բայց նրա էություն մեջ խոր արմատ էր ձգել գյուղի 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 նախապաշարունմներ, անեծքի ուժը, մահվան նախազգացումը, - այս բոլորին կը հավատար Օչական»:

Հայ ու թուրք տարրեր գերդաստանների պատմությունամբ, ժառանգական կապերի բացահայտումով Օչականը ստեղծում է կյանքի տևական ժամանակների (19-րդ դարի երկրորդ կեսի և 20-րդ դարասկզբի) 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 գյուղը, Օչականը ներկայացնում էր Թուրքիայի այլ վայրերում, թուրքերի մեջ, նրանց հետ միասին ապրող և նրանց կողմից մշտապես հալածանքների ենթարկվող հայության կյանքի պատմությունը՝ հայ-թուրք հարաբերությունների մանրամասներով: Օչականը շատ լավ էր ճանաչում նաև թուրքին՝ նրա լեզուն, բարքերը, մոլությունները, ախտագին ցանկությունները, ժառանգական բնազդները, 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 դաժանություն, անգթություն, բարոյական այլասերվածություն արմատները՝ Օչականը նկատում է, թե անգամ եվրոպայում ուսանած թուրք փաշաները, սպաները չեն կարողանում ձերբազատվել իրենց ցեղային բնույթից («Թուրքը ծարավի է արյան») և ազգային, կրոնական ֆանատիզմը, բնածին ատելությունը «կյավուր» (անհավատ) հայի նկատմամբ կարող էր դրսևորվել ամեն պահի՝ 1896-ին, 1909-ին, 1915-ին՝ (ինչպես եղավ եղեռնի բոլոր տարիներին): Օչականը ցույց է տալիս այդ ատելության արմատները, որոնք պան-թուրքիզմի գաղափարի հիմքում են ընկած:

Իր վեպերով (հատկապես «Ծակ-պտուկը», «Մնացորդաց») Օչականը 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»: Օչականը այն համոզումն ուներ, թե գրողների իր սերունդը պարտավոր է հենց մնացորդացի՝ կենդանի մնացածների համար փրկել նրա ճանաչած կյանքի, նախանշանների օրերի, արդեն բնաջինջ եղած հայության պատկերը՝ այն վերակերտելով գրականության մեջ («վեպը կյանքն է»), կենդանացնել այլևս գոյություն չունեցող այդ աշխարհը: Ու եթե Համաստեղն ու Մնձուրին իրենց պատմվածքներում պիտի անմահացնեին բուն Արևմտյան Հայաստանի՝ Ոսրբերդի, Երզնկայի, Վազգեն Ծուչանյանը՝ Թրակիայի Ռոդոսթո գյուղաքաղաքի հայության կյանքը, Օչականը պատկերեց Թուրքական պոլսամերձ գավառներում, հատկապես Նիկիո գավառի Բուրսա քաղաքում ու շրջակա գյուղերում ապրող հայության բարքերը՝ բոլոր մանրամասներով: Օչականի պատկերած գյուղը, իր իսկ խոսքերով, «հայրենիքին գյուղը չէ, բայց գյուղն է ավելի համապարփակ, ավելի ընդհանուր գիծերով»: Օչականի գյուղը հայրենիքի (Արևմտյան Հայաստանի) գյուղից շատ բաներով տարբեր էր՝ պայմանավորված Թուրք միջավայրի ազդեցությամբ բարքերի փոփոխություններով, ուստի գրողը լրացնում, ամբողջացնում էր ընդհանրապես Թուրքիո մեջ ապրող գյուղացիության պատկերը:

Եվրոպական արձակի նշանավոր դեմքերի՝ Բալզակի, Ստենդալի ու հատկապես Ջոյսի, Պրուստի և Դոստոևսկու ազդեցությամբ (որոնց համարում էր իր ուսուցիչները), Օչականը իր վեպերի մեջ դիմում է հերոսների ապրումների հոգեբանական խորագնդին 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 քստորը դեպի արաբական անապատները: Չկարողացավ գրել, խոստովանելով, թե եղեռնը գրականության մեջ պատկերել անհնար է:

Այս կապակցությամբ արժե հիշել մի դեպք Օչականի կյանքից, որ պատմել է նրա դուստրը՝ Անահիտ Օչականը: «Ապրիլ 24-ին նախորդող շաբթուն հայրս հիվանդ կ'ըլլար գիշերաշրջիկի պես, կորաված,

Հուզված, ախորժակը կը կտրեր, չէր կրնար գրել, գեչ երազներ կը տեսներ: «Ընկերներս, բոլորն ալ, շարվեչարան աչքիս առջևը կուգան,- կրսեր,- Վարուժան, Զոհրապ, Շահրիկյան, 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 վայրկյան կ'անցնի: Օշական դեռ լուռ: Կը նայեր, բայց ո՞ւր... Նայվածքը ժողովուրդեն անդին կը նայեր հեռուները, կ'անցնին ընկերները աչքին առջևեն: Ու երկար, երկար լուռություն ետք, Օշական սկսավ լալ: Բոլորին աչքերը արցունքոտվեցան, լավեցան հեծկտուք: Օշականի դեմքը՝ պատի պես ճերմակ: Շրթունքները կլորցան, հազիվ ջուրի պես բան մը լավեցավ ու նստավ աթոռին վրա: Ետևես լսեցի. «Մարդը պիտի մեռնի, հասեր»: Մեկը բեմ բարձրացավ, ձեռքը՝ բաժակ մը ջուր, մտավ թևը ու դանդաղ քայլերով իջեցուց գինքը վար ու ժողովուրդին դառնալով՝ ըսավ. «Հանդեսը փակված է, Օշական իր ըսելիքը ըսավ»:

«Մնացորդացի» վերջին գիրքը չգրվեց: Սակայն գրված հատորները բացառիկ երևույթ եղան մեր վիպագրությունում մեջ: Եվրոպական գրական ոճերի հետևողությամբ նա ստեղծեց կյանքով լեցուն, հոգեբանական 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 պահների 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, բնավորությունների, 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 քայքայման ու բնաջնջման պատմությունը:

Ինչպես այս, այնպես էլ իր մյուս վեպերում Օչականը սիրում է անընդհատ խորանալ հերոսների հոգեբանությունն մեջ, բացել նրանց էությունն գիտակցական, ենթագիտակցական, այլև բնազդային ծալքերը, երբեմն էլ այնքան երկար մանրամասներով, բազմաթիվ շեղումներով, որ վիպական գործողությունը դանդաղում է, երկար էջերի մեջ գրեթե կանգ է առնում: Եվ գործողությունն՝ «չարժումի պակասը և ոճին անսովոր դարձվածքները», ծանր լեզուն, խրթին ոճը (այդպիսին չեն պատմվածքները), ինչպես բնութագրում է Մուշեղ Իշխանը, դժվարացնում են Օչականի վեպերի ընթերցումը:

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

ՔՆՆԱԴԱՏԸ

Օչականի քննադատական-գրականագիտական ժառանգությունը նույնպես պատկառելի է: Արդեն տասական թվականներին առաջին պատմվածքների հետ, Օչականը հայտնի դարձավ իր գրական վերլուծումներով, քննադատական սուր հոդվածներով 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», «գաճն աստվածներին» փշրելու, «հարթելու» ոգևորությունը պայմանավորված էր հայ գրականությունը բարձր չափանիշներով գնահատելու, համաշխարհային գրականության մակարդակով չափելու ձգտումով: Հետագայում Օչականը «հանդարտվեց», հայ գրական արժեքները փորձեց տեսնել հայ կյանքի ու գրականության շրջանակներում՝ հպարտություն հիշատակելով մեր գրականության նվաճումները:

Մշտապես հետևելով օրվա, ժամանակակից գրականությանը, Օչականը նոր գրքերի, նոր ստեղծագործությունների մասին հանդես էր գալիս գրախոսություններով, վերլուծություններով, տպավորություններով, կարծիք էր հայտնում ու բանավիճում գրական ամենատարբեր հարցերի շուրջ: Միաժամանակ մշտապես անդրադառնում

էր գրականութեան պատմութեանը, արժեքավորում նախորդների գրական ժառանգութիւնը, նրանց վաստակը հայ գրականութեան պատմութեան մեջ: Նա հավասարապես օրվա գրական քննադատն էր ու գրականութեան պատմաբանը, ուստի և փորձել է գրական քննադատութեան ու գրականագիտութեան գրեթէ բոլոր ժանրերը՝ գրախոսութիւն, գրական նշմար (դատողութիւններ որևէ գրքի, որևէ հեղինակի, որևէ գրական երևույթի մասին), տպավորութիւններ, հոգված, երկխոսութիւն-հարցազրույց, գրական դիմանկար, մենագրութիւն, պատմութեան ակնարկներ և այլն:

Տարբեր վարժարաններում կարդացած ուսումնական նոր դասընթացների («Մեր հին մատենագրութիւնը», «Արևելահայ գրագետներ», «Արևմտահայ գրականութեան համառոտ պատմութիւն», «Զուգակշիռ արևելահայ և արևմտահայ գրականութեան») դասախոսութիւնները նոթագրվել են աշակերտների կողմից, և դրանք մշակելով՝ Օշականը դարձրել է դասագրքեր, ուսումնասիրութիւններ, մենագրութիւններ:

Օրվա գրականութեան խնդիրների, գրողների ու նոր գրքերի մասին իր դիտարկում-վերլուծութիւնները, որ սփռված են մամուլի էջերում, Օշականը առանձնացնում է երկու տեսակի. ա) **գրախոսութիւններ**, որ քրոնիկին կամ փորձագրութեանը (էսսե) «մոտեցող հորինվածքով» գրվածքներ են, որոնց մեջ ներկայացնում-բնութագրում-արժեքավորում է նոր գրքերը, հեղինակներին («Մեր վիպասանները», «Մեր բանաստեղծները» ընդհանուր խորագրի տակ), բ) **տպավորապաշտ քննադատութիւն**՝ զանազան ժանրաձևերով բազմաթիվ գրառումներ, որոնք մտորումներ, խորհրդածութիւններ, զրույցներ, կարծիքներ են գրական «երևույթների, ոճի, ճաշակի», այլազան հարցերի շուրջ (լույս են տեսել «Սերմնացան», «Անզդին կտուցին տակ», «Վկայութիւններ», «Մոռցված բաներ», «Գրականութեան համար», «Մայրիներու շուքին տակ» և այլ ընդհանուր խորագրերի ներքո):

Օշականի գրականագիտական-քննադատական ուսումնասիրութիւնների շրջանակը չափազանց ընդարձակ է՝ հայ մատենագիրներից, միջնադարի բանաստեղծներից մինչև նոր ու նորագույն գրականութիւն, մինչև սփյուռքահայ ու խորհրդահայ հեղինակները ներառյալ: Անցյալի ու իր ժամանակի գրողների մասին առանձին ուսումնասիրութիւններից բացի, Օշականը ստեղծել է մեզանում նմանը չունեցող մի ուսումնասիրութիւն արևմտահայ գրականութեան մասին, տասը հատորով՝ «Համապատկեր արևմտահայ գրակա-

նության» խորագրով: 1938-1944 թթ. գրված այս մեծածավալ և համակողմանի ուսումնասիրությունը ներառում է արևմտահայ գրականության շուրջ հարյուրամյա պատմությունը, 1840-ականներին ասպարեզ իջած, իր անվանումով՝ «գարթոնքի» սերնդի գրողներից մինչև 20-րդ դարասկզբի «արվեստագետ» գրողների սերունդը ներառյալ, մինչև Սփյուռք տարագրված վերապրող արևմտահայ գրողները: Շարքը 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 ամբողջական գործը, արվեստի առանձնահատկությունները: «Ինքնավերլուծումի, ինքնատեսություն» մի բացառիկ օրինակ է սա իր ընդգրկումով՝ ծավալով ու խորքով: Չմոռանանք նրանից շուրջ չորս տասնամյակ առաջ եղած նման երկու հաջողված փորձերը՝ Տիրան Չրաքյանի՝ «Ներաշխարհը» իր հեղինակեն դիտված» հոդվածը իր գրքի և Մ. Մեծարենցի «Ինքնադատություն փորձ մը» հոդվածը իր «Ծիածան» ժողովածուի մասին:

Օշականի ստեղծագործության ոչ մի ուսումնասիրող չի կարող գանց առնել այս «վկայություն-ինքնավերլուծությունը»:

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

Օշականի այս ընդարձակ, համակողմանի ուսումնասիրությունը, ըստ էության, յուրօրինակ մի «վեպ» է, արևմտահայ գրողներին, արևմտահայ գրական ճիգի, այն գրականության մասին, որի մեջ, ըստ Օշականի, կարելի է «գտնել մեր ժողովուրդը»: «Մեր գրականությունը մեր հայրենիքն է,- բանաձևում 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 մա-

նաժամանակ, այդ գրականությունը «իր մասերուն մեջ կը պահանջ ամենն խստապահանջ ճաշակները նվաճող գեղեցկություններ»: «Համապատկերի» «Մուտքի» մեջ Օշականը հաստատում է, թե՛ «Համապատկերը» «վկայություն մըն է», քանի որ գրողներից շատերին ինքը ճանաչել է մոտիկից, շատերի հետ էլ ունեցել է այնպիսի հարաբերություններ, որ կարողացել է քաղել առանձնակի «տպավորություններ», որոնք ունեն «վավերագրական տարողություններ»:

Հայ գրականությունը դիտելով որպես Հայ գրողի կողմից Հայ կյանքի վերապրում, Օշականը գտնում էր, թե այդ գրականության պատմությունը չարազորող հեղինակը նույնպես «ստիպված է իր կարգին ապրելու այն, ինչ որ ապրած է յուրաքանչյուր հեղինակ»: Օշականը հենց այդպես էլ առաջնորդվել է ինչպես «Համապատկերը», այնպես էլ տարբեր գրողների մասին ուսումնասիրությունները ստեղծելիս: Նա կրկին վերապրում է գրողի ու նրա վերապրած կյանքը: Ու ոչ թե գրականագիտորեն, գրական մեթոդների նորմերով է վերլուծում, տեսական դատողություններով է արժեքավորում գրողի 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 Օշականի կարծիքների, առանձին գրողների իրար հակադրելու փորձերի, քմահաճ գնահատականների հետ: «Համապատկերի» առաջարկում Օշականը ինքն է հաստատում, թե իր աշխատանքի մեջ պետք է հավատալ «առնվազն անձնականին արժեքին», բայց իր «գնահատումները, դատաստանները, գրական գործերու շուրջ» կարող են լինել «վերաքննելի, փոփոխելի, նույնիսկ հիմնովին մերժելի»:

Չնայած այդ հանգամանքին, Օշականի վերլուծումները, անձնական տպավորություններով ու կրքոտ վերաբերմունքով, ընթերցողին օգնում են գրական երկը ավելի խորությամբ ընկալելու ու մանավանդ զգալու այն գեղեցկությունները, որ ունի այդ երկը, և որն այնքան նրբորեն նկատում է Օշականը արվեստի մեջ գեղեցկությունը զգալու իր բնածին ընդունակությունների շնորհիվ: «Արևմտահայ քննադատության մեջ, - գրել է Վահե-Վահյանը, ոչ ոք այնքան կիրք ու կորով տրամադրեց ասպարեզին, որքան Օշական, 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 գրակա-

նության»։ Օչականը գրել է նաև Հայ գրականության դասագրքեր դպրոցի համար։ Գրական երկը վերլուծելիս նա աչակերտների ուչադրութունը սևեռում էր երկի գեղեցկութունների, պատկերային համակարգի, գեղարվեստական արժեքի վրա, որով էլ սիրելի էր դարձնում գրականութունն ու գրողին։

Գրողի ու գրական երկի գնահատման մի կարևոր չափանիշ էլ ուներ Օչականը, իր բառով՝ «իրավը»։ Իրավ գրող, իրավ գրականութուն ասելով՝ նա հասկանում էր ճշմարիտը, բնականը, հարազատը, հայեցին և կյանքում, մարդկային հարաբերությունների, հոգեկան ապրումների մեջ գեղեցկություններ հայտնաբերող գրականութունն ու գրողին։

Օչականի գրաքննադատական գործերը նույնպես արտահայտման լեզվական հստակության պակասի և շեղումների առատության պատճառով երբեմն դժվար են ընկալվում և մատչելի չեն ընթերցողների լայն շրջաններին։ Սակայն Օչականը 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 պատկանելի ժառանգություն։

ՍՓՑՈՒՌՔԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1920-40-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

1920-ական թթ. ֆրանսահայ 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):

* * *

ԱՐՁԱԿԸ

1920-ական թթ. գրական ասպարեզ իջած ամերիկահայ արձակագիրների սերունդը (Համաստեղ, Վահե Հայկ, Բենիամին Նուրիկյան, Արամ Հայկազ) ֆրանսահայ արձակագիրների հետ (Շահան Շահնուր, Վազգեն Շուշանյան, Շավարշ Նարդունի, 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 սփյուռքահայ 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 Ասլանյան) «Հարցականի ուղիներով» (1936) վեպերը:

Արձակագիրների առաջին սերունդը գրական բեղուն գործունեություն է գրսևորում նաև հետագա երկու-երեք տասնամյակների ընթացքում: Այս սերնդի մի շարք գրողներ էլ, որոնք հայտնի էին միայն մամուլի 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, Սփյուռքում հայ զանգվածների նյութական ու հոգեկան տառապանքներն են պատկերում այդ արձակագիրները՝ նպատակ ունենալով բողոքի ձայն բարձրացնել հայ ժողովրդի նկատմամբ իրագործված ցեղասպանությունից ղեմ, ցույց տալ օտար ավերում հայությունը սպառնացող ձուլման վտանգը, անցյալի հիշատակների վերակոչումով ու ներկա կյանքի վերլուծումով՝ դիմադիր կանգնել այդ վտանգին, խորհել փրկությունից ուղիների մասին:

Սփյուռքահայ 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 սփյուռքահայ արձակում բարձրացված հարցերը և բոլորի մասին խոսել հնարավոր չէ: Դիտարկենք միայն մի քանի, սփյուռքահայ կյանքի համար էական նշանակություն ունեցող հարցեր, առավել կենսական ու կարևոր թեմաներ՝ տարբեր արձակագիրներից բերված օրինակներով և նշանավորների ստեղծագործություններից ղեմազծային ու դիմանկարային վերլուծություններով:

ԿԱՐՈՏԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԿԱՄ ԳՑՈՒՂԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Սփյուռքահայ արձակը սկսվեց մի թեմայով, որ գլխավորներինց մեկը մնաց նաև Հետագա տարիներին: Կորցրած բնաշխարհի, արևմտահայ գյուղի մարդկանց կյանքի պատկերման, անցածի նկատմամբ անսահման կարոտի թեման էր դա, որ ունեցավ զեղարվեստական 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 թեժուխամբ ու մակարդակով, բայց շարունակվեց Հետագա տասնամյակներում, ունեցավ իր արդարացում-պատճառները: Սփյուռքահայ գրական քննադատություն մեջ առաջին տասնամյակներում առանձին դեպքերում կասկածներ հայտնվեցին «գյուղագրության» (պայմանական անվանում է, կարելի է ասել՝ գյուղի թեմայով գրականություն) մասին, իբրև թե այն Հետ է տանում մեզ, զարգացման հեռանկարներ չունի, թե նեղ ազգայինից պետք է դուրս գալ համամարդկային խնդիրների արծարծման ասպարեզը, անցյալի փոխարեն պատկերել նոր կյանքը: Միաժամանակ նույն օրերի քննադատությունը հիմնականում պաշտպանեց այդ գյուղագրությունը, այն համարելով հայ ոգու ու հայեցի գրականություն 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: Արուսյանի, Պոտչյանի, Ճուղուր-
յանի, Աղեյանի, Մուրացյանի ու Թումանյանի և այլոց ավանդների
նոր դարգացումն էր Ջորջյանի ու Բակունցի ստեղծագործությունը՝
նոր ժամանակների, նոր հոգեբանություն հավելումով:

Արևմտահայ գյուղագրության (Մշո Գեղամ, Թլկատինցի, Մելքոն
Կյուրճյան, Ռուբեն Զարգարյան) հավատարիմ շարունակողները
եղան սփյուռքահայ գրականության առաջին սերնդի ներկայա-
ցուցիչները՝ Համաստեղը, Հակոբ Մնձուրին, Վազգեն Շուշանյանը,
Բենիամին Նուրիկյանը, Վահե Հայկը, Շավարշ Նարդուհին:

Նկատենք խորհրդահայ ու սփյուռքահայ գյուղագրության գլխա-
վոր տարբերությունը: Առաջինը հայ գյուղացու ավանդական հատ-
կանիչներին ավելացնում էր գյուղացու (հեղափոխությունը նախոր-
դող ու հետնորդող շրջանի) կյանքի ու հոգեբանության նոր հատ-
կանիչները, շարունակում էր իր հողի վրա իր գոյությունը պահ-
պանող հայի կենսափոխադասության գեղարվեստական կերպավոր-
ումը, երկրորդը բերում էր սոսկ անցյալ՝ մինչև 1915-ի գյուղի կյան-
քի պատկերը (արևմտահայ գյուղը այլևս գոյություն չուներ), ստեղ-
ծում էր բացառապես վերհուշի գրականություն: Խորհրդահայ գրողի՝
հին ու նոր գյուղի գրական կերպավորումը նպատակ ուներ նոր
սերնդին փոխանցել հայ գյուղացու դարերով հաստատված կենսա-
փոխադասությունը՝ դաշինքը հողի ու երկրի հետ, կենսասիրու-
թյունը, հավատն ու երազանքը, ստեղծարար ոգին՝ որպես ան-
կապտելի ժառանգություն նոր կյանքի ստեղծման ճանապարհին:
Ապա՝ ցույց տալ նրա առօրյան, նրա տքնությունը, վերափոխվող
կյանքի ու հոգեբանության լիցքերը՝ հանուն գալիքի:

Սփյուռքահայ գրողը ապավինում էր անցյալ գյուղին. հին հուշերն
ու տպավորություններն էր հանձնում թղթին: Գրում էր մարդկանց
համար, որոնք իրենց ոտքի տակ չունեին հայրենի հողը, որ հերկեին
ու ցանեին, որի վրա բարձրացնեին հայրենական նորոգ տունը: Պատ-
կերում էր կորցրած (թեև անդարձ, բայց գտնելու հավատով) տունը,
հայրենի գյուղը, տոհմիկ սովորույթները, բնաշխարհի ու մարդկային
հոգիների գեղեցկությունները: Կորցրածը վերակերտվում էր անսահ-
ման կարոտով, մեղմապարար թախիծով, ցավով ու բողբոջով: Ահա
թե ինչու այն հավասարապես կարող էր որակվել որպես կարոտի,
նաև ցավի ու բողբոջի գրականություն: Կարոտ, որ պիտի մեծ նպա-
տակին ծառայեր, հայի հոգում պիտի պահեր հայրենի գյուղի, իր
նախորդ կենցաղի զգացողությունը, որպեսզի նա չխորթանար,
չօտարվեր, չզատարկվեր հայրենականից. չէ՞ որ դատարկ հոգին,

էության դատարկությունը հեշտ է լցվում ուրիշով, օտարով: Ուրեմն անցյալ գյուղի պատկերով սփյուռքահայ գրողն ըստ էության ուծացման վտանգի դեմ պատնեշ էր բարձրացնում: Անցյալի, այլևս գոյություն չունեցող կյանքի պատկերումը ստանում էր միանգամայն նոր, արդիական բովանդակություն, պատասխանում էր ներկայի, սփյուռքահայ կյանքի հարցերին: Ուրեմն քննադատությունը երբեմն զուր էր տաղնապում, թե անցյալ գյուղին անդրադառնալով, գրողները հեռանում են բուն Սփյուռքի հոգսերից, ներկայի հոգեբանության, նոր հերոսի կերտման գլխավոր 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 չունեւ հայրենի հողը, որից սնունդ առնեւ: Հետևաբար նրան հոգեկան սնունդ, հայրենիք էր հարկավոր: Ու եթե այն խլված էր նրանից, գոնե պիտի ունենար իր հոգեկան հայրենիքը: Ահա գյուղագրությունը նրան տալիս էր իր նախկին հայրենիքի կենդանի պատկերը՝ որպես հոգեկան հայրենիք: Գրականության մեջ լավ պատկերված արևմտահայ գյուղը պիտի թրթռուն պահեր հայրենականի զգացումը տարագիր հայի սրտում: Ինչ-որ տեղ դա խաբկանք էր, բայց անհրաժեշտ խաբկանք: Պիտի ամուր պահվեր 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 ռեալիստական թանձրությամբ, բայց նաև ոռոմանտիկ երազներով, գեղեցկությունների նրբերանգներով, մանրամասն ու ամբողջական, բոլոր գծերով ու նրբագծերով, հարազատ ու բաղձալի:

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

Հոգեբանությունն ընկալմամբ, նոր օրերի խնդիրների դիտանկյունից: Արևմտահայ գրողը (Թլկատինցին, Զարգարյանը կամ մեկ ուրիշը) գյուղացուն քաղաքական ու սոցիալական անազատությունից փրկված տեսնելու հույսով, նրան օգնելու մտահոգությունից, նրա հոգսերից էր խոսում: Հետևաբար կյանքի թերությունների, սոցիալական և այլ ճնշումների պատկերները ներկայացվում էին քննադատական մոտեցումով: Մինչդեռ սփյուռքահայ գրողը պատմում էր իր կորցրածի մասին, ինչ-որ տեղ բանաստեղծականացնելով իրականությունը, ցավով ու կարոտով. ո՞ւմ քննադատեր և ինչո՞ւ համար: Նրա քննադատությունը միազի՞ծ էր, ստեղծված կացությունից, ավերման ու կործանման, թուրքական բարբարոսությունից ղեմ էր: Նոր գյուղագրությունը Սփյուռքի գրողի հոգեբանությունից ծնունդ էր, հետևաբար տարբեր էր արևմտահայ գյուղագրությունից: Սփյուռքահայ գրողը մինչև 1915 թ. հայրենիքում կամ հայրենիքից հեռու ապրող արևմտահայ գրողը չէր, որ կարոտում էր հայրենիքին, հիշում և մտածում նրա մասին: Նա հայրենի գյուղից քշված մտավորականն էր, իսկ հայրենի գյուղը այլևս չկար. նրա կարոտը տառապանք էր, և այդ տառապանքով էր վերակերտում գյուղաշխարհը իր գրականությունից մեջ: Ուրիշ հասցեով էր ուղղված այդ գրականությունը՝ օտար քաղաքներում թափառող հայրենագուրկ գանգվածներին: Այդ նրանց ու նաև իր երազանքի, տենչի հաստատումն էր՝ ապրել ու ստեղծել հայրենական հողի վրա: Սփյուռքահայ արձակը 20-40-ականներին և հետագայում տվեց այդպիսի գյուղագրություն շատ օրինակներ: Հայրենի գեղեցիկ բնաշխարհի ու նրա մարդկանց հոգեկան գեղեցկությունների, խաղաղ, ստեղծագործ մարդկանց ու բարբարոս ոգու հակադրությունից բազմաթիվ էջեր կան Հ. Մնձուրու՝ «Կապույտ լույս», «Արմտան», «Կոունկ, ուստի՞ կուզաս», Համաստեղի՝ «Գյուղը», «Անձրև», Բ. Նուրիկյանի՝ «Այգեկութք», Վ. Հայկի՝ «Հայրենի ծխան», Ա. Հայկազի՝ «Ցեղին ձայնը» ժողովածուներում, Վ. Շուշանյանի՝ «Ճերմակ Վարսենիկ», «Օրերը գեղեցիկ չեն» վեպերում, Շավարշ Նարդունու «Հեքիաթներու այլում», «Մեղեղիներ, մեղեղիներ», «Բաններ, բաներ, ի՛նչ բաներ» ժողովածուներում և այլոց գործերում:

Գյուղագրություն մեջ երբեմն նկատվող միտումը՝ գյուղական կյանքի, կենցաղի, սովորույթների մանրակրկիտ պատկերումը նպատակային էր՝ իրականության մեջ կորցրածը պահել գրականության մեջ, փրկել սերունդների համար:

Եվ, վերջապես, իզուր էր առանձին դեպքերում եղած այն մտա-

հոգությունը, թե սփյուռքահայ արձակի հուշագրական, գյուղագրական հակուճը 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 դրսևորում իր համամարդկային բովանդակությունը: Արևմտահայ գյուղն ու գյուղացուն, հողի հետ նրա դաշինքը, նրա մարդկային սերերը ու հայ գյուղացու նկատմամբ կիրառված բարբարոսությունը պատկերող սփյուռքահայ լավագույն արձակը բարձրացնում էր հենց համամարդկային մտահոգություններ: Դա մարդու, նրա սիրո ու տառապանքի գրականություն էր, մարդուն բարձրացնող գրականություն, անարդարության դեմ բողոքի, աշխատանքի, արարումի, հայրենի հողի պաշտամունքի, մարդկային լավագույն հատկանիշների հաստատման գրականություն, որ զուտ հայեցի լինելով՝ հաստատում էր համամարդկային իդեալներ: Այդպիսիք են Համաստեղի, Մնձուրու, Ծուչանյանի, Հայկի, Հայկազի ու այլոց լավագույն ստեղծագործությունները:

* * *

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

ՎԱՀԵ ՀԱՅԿ (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 Պարբերդ քաղաքում 1896 թ.: Ավարտելով տեղի հայտնի «Եփրատ» քոլեջը՝ 1915-ին

տեղափոխվում է Պոլիս՝ ուսումը շարունակելու, սակայն հալածանքների պատճառով ստիպված է լինում թաքնվել մինչև պատերազմի ավարտը: 1919–22 թթ. մասնակցում է պոլսահայ ազգային-մշակութային կյանքի զարթոնքին: Քեմալական խստությունների 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 բանասիրական, պատմագիտական ուսումնասիրություններ, գրական դիմանկարներ, տպավորություններ, որոնք լույս են տեսնում առանձին մեծածավալ գրքերով, ինչպես «Ֆրեդնոյի հայ գաղութը», «Պարբերդ և անոր ոսկեղեն դաշտը», «Լուսավոր դեմքեր մեր օրերուն վրա» և այլն: Վահե Հայկը մահացել է 1983 թ.:

Հայրենի բնաշխարհը, գյուղը, նրա մարդիկ Վահե Հայկի արձակում վերակերտված են Հայրենաբաղձ տարագրի Հայացքով: Հայրենի հուշերը, հեքիաթներն ու զրույցները, նա պատմում է խոր զգայնությամբ, բանաստեղծական ներշնչանքով, կորուստի տառապանքի ցավով, թանձր կարոտով, «վերադարձի երանություններով»:

«Հայրենի ծխան» գրքերով Հայկը նպատակ ուներ մտնել սփյուռքահայ զանգվածների մեջ, «այցի գնալ Հայրենակարոտ տնակներ, հնչեցնելու համար հոնտեղվանքը ընտանի և մտերիմ տաղեր, վերցված մեր ավանդական մեղանույշ 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՝ շին ու ծաղկուն գյուղը և ավերակված գյուղը: Նա կողք կողքի է դնում շինն ու ավերվածը, և հակադրությունը ծնում է ցավի ու կարոտի խոր կսկիծ, որ գրողին է ու փոխանցվում է ընթերցողին, և հատկապես նրանց, ովքեր քվել են Հայրենի գյուղից՝ ծնելով բողոքի ու զայրույթի զգացումներ անարդարություն, գաղթի ու աքսորի, եղեռնի ու ջարդի դեմ:

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

բնականաբար աշխատավորի ջերմ սիրով էր նվիրված իր այգուն: «Երբ ձմեռը կատողեր և աղբյուրները քարանային, հայրս կը մթագներ, գլուխը ծեղով պատուհանին... հառաչանքով կը նայեր դուրսը, լեռներուն, այգիներուն...»:

Աշխատավորի թափած քրտինքի, գուրգուրոտ վերաբերմունքի դիմաց այգին լիառատ վարձատրում էր իր բերքով՝ «ամբողջ տարին այգիին բարիքներով շեն էր տունը, կյանքը կը սահեր գոհունակության, սիրո և երգի մեջ»: Բանաստեղծական ներշնչանքով գրողը պատկերում է աշխատանքից ծնվող բերկրանքը, բնության գեղեցկությունները, գարնան գիշերները, երբ «ամեն քար երկունք մը կը ծածկեր, ամեն գուղձի գիրկ կյանք մը կ'արթննար, ծառերն ու թուփերը հոգի կ'առնեին ու կարոտի անհուն ղողով կը համբուրվեին...», այգեկութի օրերը, երբ «այգին կը քաղցրանար ու կը ծանրանար», աշունը, «երբ կը բխլտար այգեստանն ամբողջ-դաշտերուն հարսանիքն էր»:

Բայց այս գեղեցիկ, հովվերգական պատկերները հուշ են, քանի որ հիմա այդ գյուղը ավերված է: Եղեռնի խորշակն է անցել այնտեղով և..., «Հիմա լքված է ան, մեր այգին, ինչպես բոլոր այգիները, գարունն ալ, աշունն ալ՝ այրի ու խոպան: Ոչ ծերունիի մը քրտինքը կը բեղնավորե և ոչ ալ մանկական աղաղակ մը կենդանություն կը թափե հոն»: Չորացել, ամայացել է այգին, սողուններն են հիմա բնակվում այնտեղ, խաղողի թփերը փոթորիկը խլել է «ու առել տարեր չես գիտեր ուր», իրենց տերերի նման: Եվ հայրենակիցների, ավերված տան ու այգու անմոռաց հիշատակները, 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 կապված հեքիաթները: Այլևս անդարձ են նրանք, չկա այգին, չկան ծաղկեցնող ձևաքերը: Գրողը խորհում է գտնել ծեր մարդկանց, մամիկների, որ անգիր ու անխաթար գիտեն այդ հեքիաթը, և նրանց երազն ու կարոտը կրկին վերապրել ու պատմել բոլոր «տարտղնած հոգիներուն»:

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

ՎԱԶԳԵՆ ՇՈՒՇԱՆՅԱՆԸ, որ իր արձակում գլխավորապես կերտեց սփյուռքահայ մտավորականի կերպարը, քիչ անգամ էլ, 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 միասնությունը, տխուր ու ծանր ճակատագրերի գոյությունը, 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 ուսմանտիկ գեղեցկություն մեջ, դիտել հայ մարդուն որպես բնության անբաժան մաս, հողապաշտ ու ստեղծող, հոգեպես հարուստ, ընդունակ մեծ սիրո ու նվիրումի, մարդասեր ու բարի (հիշենք թեկուզ վեպի հերոսներից՝ Մուռ Կարապետին): Հայ մարդու՝ հողի ու աշխատանքի հետ ունեցած անխզելի դաշինքի, խաղաղ օրերի հայ կյանքի նկատմամբ ցավատանջ կարոտի ու սիրո մղումով է ստեղծվել նաև «Ճերմակ Վարսենիկը» վեպը:

ԹԵՆԻԱՄԻՆ ՆՈՒՐԻԿՅԱՆԻ 1920-30-ական թթ. գրած պատմավաճքների ժողովածուի («Այգեկութք», 1937) շատ էջեր ընթերցողին տեղափոխում են հետ, նախաեղեռնյան օրեր, հայրենի գավառ:

Նուրիկյանը ծնվել է 1897 թ. Սարբերդի Հյուսեյնիկ գյուղում, նախնական կրթությունը ստացել է ծննդավայրում, ապա սովորել Սարբերդի դպրոցում՝ աշակերտելով Թլկատինցուն: 1913-ին մեկնել է ԱՄՆ: Աշխատել ու միաժամանակ սովորել է՝ ավարտելով նախ դպրոցը, ապա Կոլումբիայի համալսարանի գրական բաժինը, 1920 թ.՝ «Պսակավոր 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 սփյուռքահայ գրական-հասարակական կյանքում:

«Այգեկութք»-ում, ապա հետագա պատմավաճքներում Նուրիկյանը

պատկերեց նաև Ամերիկա հասած հայ մարդու կյանքը, նրա սոցիալական վիճակն ու հոգեկան տառապանքները, սակայն «Այգեկուծքի» գլխավոր խնդիրը գյուղը վերակերտելն էր, հայրենի Հյուսեյնիկը կենդանացնելը, թղթին հանձնելը հայրենի հիշատակները՝ «փրկելու համար վերջին փշուրները ժողովրդի կյանքին, որուն մեկ խոշոր հատվածին ճրագը մարեր է ալ իր հին հողերուն երեսեն»։ Ահա թե ինչու Նուրիկյանը ավելի շատ վերհիշում է իրական դեպքեր ու մարդկանց, քան ստեղծում գրական կերպարներ, թեև այդ վերհուշերը՝ կարոտի շաղախով, բերում են կենդանի կերպարներ ու խլրտուն կյանք և նույնքան գրական են, որքան իրական։ Նույն նպատակով Նուրիկյանը կարևոր տեղ է տալիս գյուղական բնանկարների, կենցաղի, բարքերի, սովորույթների նկարագրություններ, առօրյա կյանքի մանրամասներին՝ անդառնալիորեն կորցրածը ամբողջականորեն ներկայացնելու համար։ Եթե Համաստեղը հայրենի գյուղաշխարհը կենդանացրեց մարդկային բնավորությունների հոգեբանական նուրբ վերլուծումներով՝ կենցաղը պատկերելով որպես օժանդակող պայման ու համապատկեր, ապա Նուրիկյանը ձգտեց համապատկերի ամբողջացմանը՝ չմոռանալով երբեմն նաև հոգեբանական կողմը։ Այսպիսի մոտեցումով էլ՝ Նուրիկյանը հասավ հաջողություն. նրա պատկերած գյուղը մնում է ընթերցողի հիշողության մեջ, նրա հերոսները ընթերցողի համար դառնում են սիրելի մարդիկ։ Հայրենի գյուղը հեղինակի համար մշտատև 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։ Մագլցեցա գեղին կոնակը նստած Աղվես լեռան գագաթը։ Ահա մեր գեղը աչքիս առջև...»։ Դիտում է գյուղի համայնապատկերը. «... Ինչ լավ առիթ էր կարոտս առնելու...», բայց հանկարծ դիմացի ծառից կարմրալանջ թռչունի ձայնը արթնացնում է նրան։ Օրագրի շարունակվող տողերը ցավով ու ափսոսանքով են պարուրված. «Անպիտան կարմրալանջ, ինչո՞ւ կտրեցիր լուսեղեն թելը իմ անուշ երազիս, իմ տեսիլքիս...»։

Հայրենի գյուղի տեսիլները հատված առ հատված կենդանանում են Նուրիկյանի շատ պատմվածքներում։ Այդպես, վերհուշի բեկորներով էր պատկերում հայրենի գյուղաշխարհը նույնպես խարբերդցի Վահեն Հայկը։

ԷԳՌՈՒԱՐԴ ՊՈՅԱՃՅԱՆԸ նույնպես Հայ գյուղը և նրա մարդկանց փորձեց կենդանացնել իր գրականությունից մեջ, սկզբնապես բանաստեղծություններում, որ հետմահու՝ 1984-ին հավաքվեցին «Ծննդավայր կորուսյալ» 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, Այնճարում կամ այլուր ապաստան գտած պանդուխտներ՝ հոգսաշատ ու կարոտաբաղձ: Եվ նրանց տառապանքն ու կարոտը: Եվ հեղինակի անսահման կարոտը կորցրածի՝ «ծննդավայր կորուսյալի», և հոգեմաշ սերը «հրաշալի պանդուխտների» նկատմամբ:

Կորուսյալ հայրենիքի, հայրենի գյուղի պատկերներում հեղինակի գերիվեր զգացումը հողի ու մարդկանց դաշնությունն է, հմայքը, հողի սերը՝ իրականի ու ոգեղենի միասնությունն ընդգծումով: Հողը՝ որպես խորհուրդ ու խորհրդանիշ մեր գոյություն: «Հող՝ և մարդիկ. հող՝ և ամեն բան....», - այսպես է սկսվում «Հողը» գիրքը, իսկ շարունակությունն 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՝ բնություն գույներով, տարվա եղանակների հանդերձներով և մարդկանցով՝ կենդանի, գործուն կերպարներով, որ շարունակում են այդպիսին մնալ նաև տարագրության մեջ՝ գոյատևելու հոգսերի բեռան տակ և հայրենական տան կարոտի հեղձուկով («Անյուր հայրենախտի կայան է Այնճար»):

Պոյաճյանը Մուսա Լեռան Ուրտըր-Պեկ գյուղից էր: Ծնվել է 1915-ին: Այն դժվար օրերին տեղափոխվել են Պորտ Սաիդ: Պատերազմի ավարտից հետո վերադարձել են ծննդավայր, ուր և ստացել է նախնական կրթությունը: 1930-35 թթ. սովորել է Բեյրութի Հայ ճեմարանում, այնուհետև ամբողջ կյանքում զբաղվել է ուսուցչական ու խմբագրական աշխատանքով: Զգալի է նրա մասնակցությունը լիբանանահայ գրական շարժմանը՝ արձակ ու չափածո բանաստեղծություններով, պատմվածքներով, քննադատական ու հրապարակախոսական հոդվածներով, 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, հախուռն, պատկերալից հուզումների ու խոհերի հուքով՝ 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 երկարաչունչ էին:

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

ՋԱՐԴԵՐԻ, ԱՔՍՈՐԻ ՈՒ ՈՐԲՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐՀՈՒՇԵՐԸ

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

Սիյուռքահայ արձակում կոտորածների ու աքսորի թեման միշտ չէ, որ արծարծվեց թեմատիկ առանձնացումներով ու ընդգծումներով: Ծանր, դժոխային օրերի պատկերները գրեթե միշտ կերպավորվեցին նախորդ՝ խաղաղ աշխատանքի ու ստեղծումի օրերի պատկերների հետ: Համաստեղի, Նուրիկյանի, Հայկի, Շուշանյանի, ավելի ուշ Արամ Հայկազի, Հակոբ Ասատուրյանի, Անդրանիկ Անդրեասյանի ու այլոց շատ գործերում եղեռնը պատկերվեց նախորդ, երբեմն էլ հետագա օրերի զուգորդումով: Պատկերվեց հակադրություններով՝ հայ գյուղացին իր բնական կյանքի մեջ և հանկարծ վրա հասնող վայրենի սպանդը, չեն ու լիաբուռն կյանքը և ավերումը. օրինակ, Համաստեղի «Զրույց շունի մը հետ», Հայկի «Այգին ու այգեկուլթքը», Շուշանյանի «Ծառեր ծլարձակ» և այլ գործեր:

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

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

ապրել է Քուրդիստանի թուրքերի ու քրդերի մեջ: 1919-ին փախչում է Պոլիս, ապաստան գտնում որբանոցում, ապա մտնում Կեդրոնական վարժարան, սակայն ուսումը կիսատ թողնելով՝ մեկնում է Նյու-Յորք, զբաղվում լուսափորանկարչությունով: 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), «Չորս աշխարհ» (1962), «Պանդոկ» (1967), «Կարոտ» (1971), «Չորս տարի Քուրդիստանի լեռներուն մեջ» (1972), «Երջանկություն» (1978) և այլ գրքեր: Սփյուռքում 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 երիտասարդություն 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 հանձնարարություն 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 ազգասիրությունը, նա ձգձգում էր իր ամուսնությունը, մինչև որ ազդը ազատվի:

Բնություն, մարդկանց ու կենդանիների նկատմամբ անսահման սեր ուներ նրա հոգին: Ինչ մտերմությունը էր նա կապված գյուղի շենրի հետ. կերակրում էր նրանց, խաղացնում, ու շենբը հասկանում էին «անոր հոգին, անոր լեզուն, անոր խոսքերուն, երգերուն ու շարժումներուն իմաստը»: Ինչ երանություն էր նրա համար՝ կանգնել անձրևի տակ, զգալ նրա թաց զովությունը ու, մանավանդ, հայացքը երկնքին հռելով, զարմանալիորեն անանձնական, աղքատի ու հարուստի համար անձրև, բերք ու բարիք աղերսել: Եվ ինչ պատրաստակամությունը ու գոհունակությունը՝ պատերազմի տարում, երբ տղաներին կոխվ 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 երևացին, հրացանաձգություններ եղան: Գնաց տեսնելու, թե ինչ եղավ: Հասավ երրորդ արոտատեղին. վրանները քանդված էին, դռները բաց, շները չէին հաչում, հովվի կանչը չլսվեց, չկար «կիներու աշխատանքին զվարթ ու կենսաբուխ աղմուկը», ոչ մի շունչ չկար: Տիոնիկը լցվում է անսահման թախիծով, աչքերը՝ արցունքով, և «ավերի ու կոտորածի այս սգավոր պատկերին առջև լացավ դառնորեն»: Հուսաբեկ ճամփա ընկավ լուսնյակ գիշերով: Իսկ «լուռ, ամայի դաշտերուն մեջ, ճամփաներու եզրին, հանդիպեցան մեռելներու, զարնված, շնականորեն 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 ու ժասպառ, 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 դնելով մի կտոր հաց են տալիս: Սպանդանոցի մոտ, շների մեջ հայտնված Ասլանը ճանաչում է նրան, մտերմորեն փաթաթվում ոտքերին և մսագործ Սուլեյմանը կոահում է՝ «Տիոնիկն է, կյավուռ Տիոնիկն է»: Ու հայտնում են ոստիկանատուն, իսկ ոստիկանները «երեկոյան դեմ» նրան «նահատակի ձորը իջեցուցին ու գնդակահարեցին»: Ասլանը փախավ 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, բնութային ու մարդկային հոգիների գեղեցկության հետ կողք-կողքի ու դրանով առավել ընդգծել բարբարոսությունը:

Հակադրության 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:

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԿՅԱՆՔԻ ՊԱՏԿԵՐԸ. ՆՈՐ ՀԵՐՈՍԸ

Մտահոգությունների և տագնապների մթնոլորտում սփյուռքահայ գրողը միայն ետ չնայեց հայրենի գյուղին ու ժողովրդի ողբերգությունները, այլև, և ավելի հաճախ, իր շուրջ նայեց, զննեց ու փորձեց վերլուծել տարագիր հայություն կյանքը՝ նոր հանգամանքների մեջ: Եվ

արդեն առաջին տասնամյակում ակյուռքահայ արձակը կերպավորեց ժամանակակից հերոսին՝ իր օրերի հոգեբանությունը: 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 հարաբերությունները: 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 ավելի 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 գլխավոր հերոսը ինքը գրողն է, կամ պարզապես մտավորական անհատը՝ որպես ինքն իր մասին պատմող: «Ի՞նչ է գրականությունը ամենեն վերջը, մեկ բառով. ըսել է, ինքզինքը գրել է»,— բնորոշել է Հակոբ Մնձուրին: Ասել, պատմել, իրեն ներկայացնել: Իսկ խոհական, հուշագրական, էսսեատիկ, առաջին դեմքով պատմող արձակը գրողին կերպավորելու առավել հնարավորություններ ունի: Այդպիսի հերոսի օրինակը առաջին տասնամյակներին կերտվեց Վազգեն Ծուչանյանի վեպերի, Կոստան Զարյանի էսսեների մեջ՝ որպես հեղինակի կերպար, Ծահնուրի, 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 կացությունից քննական վերլուծությամբ, իր հուսալքություններով ու պայքարի տրամադրություններով:

Երկու դեպքում էլ հերոսի այդ տիպը իրական կյանքում գլխավորապես իր երկվությունը հաղթահարեց հօգուտ կենաց պայքարի, կանգնեց աշխատավոր ու պայքարող դասակարգի կողմում, ավելին՝ զինվորագրվեց դեմոկրատական ու կոմունիստական շարժումներին (Վ. Ծուչանյան, 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 ամենագլխավոր մտահոգությունը՝ անցման վտանգի զգացողությունը, Սփյուռքի արձակի մեջ կերպավորվեց երկու տիպի հերոսով՝ կրավորական և

ըմբոստ: Առաջիններին կյանքի հորձանքը տանում էր դեպի ուժացում, և նրանք գնում էին կարծես կամովին՝ կամ պարզապես հաշվետու լինելով իրենք իրենց առաջ: Այս հերոսների շրջանակը շատ մեծ է՝ բանվորներ ու արհեստավորներ, ամենատարբեր զբաղմունքի տեր 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՝ ասիմիլյացիայի, որ նույնն է՝ ուժացման, նահանջի, սպիտակ ջարդի վտանգը և նրա դեմ պայքարի կարևորությունը:

Այդ վտանգն ընկալվեց 20-ական թվականների առաջին իսկ տարիներից: Արևմտահայ վերապրող գրողները այն մատնացույց արեցին իրենց հողվածներում ու գեղարվեստական ստեղծագործություններում: Նոր սերնդի գրողները թերևս ավելի խորապես զգացին այն, իրենց իսկ 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 տազնապեց վտանգի առաջ, և այդ տազնապը դրսևորվեց նաև գրականություն մեջ:

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

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

Ժամանակակից Սփյուռքի կյանքի վերլուծությունը՝ կապված ոչ միայն հայ-օտար երկիր հարաբերություն, այլև մարդ-կապիտալիզմ հարաբերություն հետ, կատարվեց երկու կողմով՝ մայրենի լեզվի, ազգային ավանդների, տոհմիկ սովորույթների, ապա և՛ մարդկային հատկանիշների կորուստներով, հոգևոր 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 Սևանը, Գևորգ Աճեմյանը և ուրիշներ):

ՉԱՐԵՆՆԻ ՈՐԲՈՒՆՈՒ (1902-1981) «Հալածվածները» վիպաչարի ընդհանուր խորագիրը ճշգրիտ է բնութագրում նրա ստեղծագործությունն, նաև պատմվածքների թեմատիկ ու գաղափարական ուղղվածությունը: Որբունին իր ամբողջ ստեղծագործության մեջ ուշադրությունը բևեռում է կապիտալիստական աշխարհի զոհերի, կյանքի կողմից հալածվածների ճակատագրերի քննությունը: Նրա հերոսները ամենատարբեր ազգություն են պատկանում, բնականաբար նաև հայեր են: Սփյուռքահայ գրողին, անշուշտ, առաջին հերթին պիտի զբաղեցնեն իր ազգակիցների ճակատագիրը, հայրենի տանից փախստական դարձած, օտար աշխարհ ընկած հայ ընտանիքների ու անհատների՝ կյանքի կողմից հալածվածների ճակատագիրը:

Զարեհ Որբունին (էքսուլյան) ծնվել է 1902 թ. Թուրքիայի Օրդուքաղաքում: Եղեռնի ժամանակ կորցնելով հորը՝ ընտանիքի հետ հասել է Սևաստոպոլ, ապա Պոլիս, մի քանի տարի սովորել Կեղրոնական վարժարանում: 1922-ից հաստատվել է Ֆրանսիայում: Գրական փորձերը սկսել է դեռ 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 վիպաչարից բացի նա լույս ընծայեց նաև պատմվածքների ժողովածուներ՝ «Վարձու սենյակ» (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 բևեռում էին ներկա կյանքին, քննում տարագիր հայության կենսաց խնդիրները: Եթե Շահնուրը ընդգծում էր ազգային կորուստների, նահանջի, սպիտակ ջարդի իրողությունը՝ որպես սփյուռքահայ կյանքի գերխնդիր, ապա Որբունին շեշտադրում էր հայ ընտանիքների թշվառ կացությունը կապիտալիստական աշխարհում, մի կտոր հացի համար մղվող 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 հոգար ծանրացել է արու զավակի ուսերին (վեպը կենսագրական հիմք ունի), որն աշխատանք չի գտնում: Ծայրահեղ աղքատություն հասած գաղթական ընտանիքի անդամների՝ սովից նիհարած մարմինների, հյուծված դեմքերի, ցամաքած ու խոր ընկած աչքերի պատկերն արդեն թշվառություն վայելուցում 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, ինքնասպանության փորձ, անորոշ կյանքի անորոշ հեռանկար: Մի գաղթական ընտանիքի դաժան ճակատագրի, թշվառ կյանքի պատկերով Ուրբունին ոչ միայն օտար աշխարհում հայ զանգվածների գոյատևելու տազնապն էր բերում, այլև քննադատական սուր խոսք էր ուղղում կապիտալիստական աշխարհի անմարդկային օրենքներին: Այդ աշխարհի էությունը վեպի հերոսը բնութագրում է այսպես. «Պետք է խլել, հափշտակել, գողանալ ապրելու իրավունքը»: Հեղինակը հետաքրքիր գաղափարական հետևության է հանգում կապիտալիզմի փրկության հարցում: Նրանք, այդ թշվառները, որպեսզի կարողանան տեր կանգնել իրենց իրավունքներին, «պետք ունին անպայման ձեռք-ձեռքի տված կամ կոնակ կոնակի տված քայլելու»: Բայց Ուրբունու 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, անկումն անկում կը դիմեն միշտ»:

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

Իր պատմվածքների մեջ նույնպես Ուրբունին պատկերում է խեղճերին ու թշվառներին, աշխատավոր մարդկանց, որոնք հաճախ լուռ

ու անտրտունջ գնում են կյանքի հոսանքով, երբեմն էլ տրտնջում են, անշուշտ, ոչինչ չփոխելով, և երկու դեպքում էլ մնում է սոսկ հոգեկան տառապանքը, որի բացահայտումը Որբունու ստեղծագործական հիմնական եղանակն է: «Վարձու սենյակ», «Սև մագեր», «Գործագուրկ 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 ոտնահարման քննադատության նպատակ, հալածվածների նկատմամբ (ինչ ցեղի ու գույնի էլ պատկանելիս լինեն) սեր և կարեկցություն, այն առաջին հերթին Սփյուռքի հայության ճակատագրի քննությունն էր, նրանց ազգային, սոցիալական կյանքն էր պատկերում: Այդ նրանք՝ հայ գաղթականներն էին առաջին հերթին «հալածվածները», իրենց հողից, տանից, բարքերից ու լեզվից հալածվածները, որոնց բաժին էր հասել նոր աշխարհի իրենց համար անսովոր քառսը: Ու այդ քառսի 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 ոգու 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 հրապարակախոսական հողվածներով, հայրենասիրական ելույթներով, առաջադիմական գաղափարախոսությամբ: «Մարդկության առաջխաղացին մեջ է որ մարդը հետզհետե կը մարդկայնանա, այսինքն՝ կը կատարելագործվի իբրև մարդկային էակ, - 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. «Որհնհրդային 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 գրականությունը, սփյուռքահայ կյանքի շահագրգռություններին նվիրաբերելը արդեն իսկ սփյուռքահայ գրողի հայրենասիրություն ամենամեծ վկայությունն է:

* * *

Կապիտալի աշխարհում հայ գաղթականության 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 բարեխղճորեն կատարում է հավաքարարի իր գործը: Գործարանային կյանքի մի երկու փոքրիկ պատկերով Նուրիկյանը ստեղծում է միջավայրի դիպուկ բնութագիրը. «Փոկերուն անտառը՝ անիվներուն հետ գրկված», միայր աղմուկը, «պողպատ սալին քով կեցող երկաթագործը՝ մրոտ երեսով», «քրտինքն աղբյուրի պես ճակտին քովերեն» վազող, «վերակացուն՝ դեմքը պաղ ու կարծր՝ մեքենաներուն պես», որը երբ հայտնվում է, բոլորը լարվում են, «իրենց գործի գլուխը կ'անցնին հեասպառ», ու ինքն իրեն տրտնջացող բանվորի մտորումին ի պատասխան ասես խոսում են անիվները, փոկերը, սալերը. «Կենդանի ընկեր, դուն ալ ինձի պես պետք է որ տոկաս, քանի չէ ճեղքվեր մեջքդ երկուքի, պետք է որ բանիս...»: Չնչին 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: «Տարիքն 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 խարխուլ մարմինը գործարանեն դուրս կը նետե ծանր, բայց անարժեք բեռան մը պես», գրպանում ինը դուլար տասնմեկ սենթ... «Այդ գնով ծախեր էր իր օրն ու արևը...»:

Սփյուռքահայությունից սոցիալական վիճակի, տառապանքի ու թշվառությունից մեջ հուսալքումների, ինչպես նաև նոր աշխարհում դժվարությունների հաղթահարումով իր տեղը հաստատելու, գոյատևելու, պայքարով ապրելու հայերի ջանքերն է պատկերում նաև

Ֆրանսահայ արձակագիր **Հրաչ Զարդարյանը** իր «Մեր կյանքը» վեպում, որ լույս տեսավ 1934 թ. Շահնուրի ու Որբունու վեպերից հինգ տարի անց: Վեպը սփյուռքահայ կյանքի վերլուծության հանրապարտ փորձերից մեկն է, նոր աշխարհի «օրենքները», հարստանալու եղանակները, բարոյական չափանիշները, հայ մարդու ներքին դրաման (հին ու նոր կյանքի հակասություններ), նյութական ու հոգևոր շահագրգռությունները կերպավորող ուսուցիչական 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 գանգվածին ամրապնդում է հոգեպես՝ գոյատևման դժվարին ճանապարհին: Սփյուռքահայ կյանքի հետաքրքիր գնումներ ենք գտնում նաև Զարդարյանի «Որբացող մարդիկ» (1955) վեպում և մյուս ստեղծագործություններում:

Կապիտալի աշխարհում հայ գաղթականության կյանքի գեղարվեստորեն համոզիչ ուսուցիչական պատկերներ է ստեղծել նաև Վահե Հայկը:

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

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

«չորս հովերուն տարտղնած ազագուն փշրանքներու» կյանքը ու հիշեցրեց նրանց, թե ամեն հայ, աշխարհի որ ծայրում էլ ապրի, իր սրտում հայրենի հիշատակները պիտի պահի, իր գլխավերևում, 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, մխիթարում նրանց: Թվում է, թե նրա «աչքերուն անկյունը արցունքներ կը խաղան», թվում է, նա շչնջում է. «Իմ սիրելի զավակունքս կը թափառին օտար աշխարհ»: Այդ «հայու փոքրիկ ընտանիքին մոտ կը մնա» Հայկ Նահապետը, գրում է հեղինակը, «զանոնց անժուր օրերուն որպես յուզն ու աղն, անոնց թերթը, լեզուն, պատմությունը, մխիթարությունը, հույսն ու քաջությունը»:

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

Գրողը ոգևորված էր Հայաստանի «վերաշինական ճիգերով», նոր Հայաստանի գոյությունը, սփյուռքահայությունից փրկություն 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 ամուսն տոհմիկ հայ աշխատավորի տիպն է: Եղեննի հողմը նրան քչել 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-

փայլում է Խորհրդային Հայաստանի կերպարը: Ու երբ նա առաջին անգամ Ամերիկայում հանդիպում է Հայաստանից եկած հայ զինվորականին, որ հայերին շուրջը հավաքած պատմում է «ազատ, կորովի, առաջադեմ հայրենի աշխարհի» մասին, ծերունի Գաբ ամուն հոգեկան անսահման հրճվանք է ապրում, աչքերում ծնվում են ուրախության արցունքի կաթիլներ: Երջանկության հաճելի զգացում է ապրում նա՝ հայրենիքը կորցրած հայր, 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 զողում է, երբ «հարյուրապետ» զինվորականը համբուրում է նրա ձեռքը: «Ծարավի աչքերով» նայում է նրան, լեզուն կապ է ընկնում:

«Կոկորդը քերեց, ուրկե բռռերը եկան հևքով ու երազով:

– Հայաստանն ինտո՞ր է, պարոն Զորավար:

– Շատ լավ, հայրիկ, շատ լավ,– պատասխանեց հարյուրապետը համակրանքով:

– Վա՛յ, ես քու հոգուն մատաղ...»:

Իր մի շարք պատմվածքներում Հայկը ջերմություն է համակրանքով է խոսում 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 զրացիներու հետ, հայկական սեղան պիտի բանային...»:

Ապրելով Ամերիկայում, պատմվածքների նյութ դարձնելով այդ կյանքը՝ Վահե Հայկը իր ուշադրությունը գրեթե բացառապես կենտրոնացնում է հայ կյանքի վրա, ասես մոռանալով ամերիկացիներին: Ամերիկյան բարքերը պատկերում է հայ հերոսների միջոցով: Անգամ սոցիալական խնդիրներին, մարդկային ընդհանուր հոռի բարքերին անդրադառնալիս նա իր վերաբերմունքը դրսևորում է հայ կյանքի, հայ մարդկանց օրինակներով: Դա ոչ թե ամերիկյան կյանքի չիմացություն 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», «Սոսք առին ուրվականները» և ուրիշ պատմվածքներում:

Այսպես, «Մահտեսի Համբարձում աղան» («Հոգվույն հանգուցելոց») ամբողջ կյանքում թալանել, կողոպտել էր մարդկանց, «հավատարմորեն դավադրեր էր բոլորին, մտած տուններուն դրան՝ յուղոտ մուր և արյուն քսեր էր բացերես լրբությամբ: Շատ չէ, միայն քանի մը մարդու արյուն մտեր էր, անոնց մեջ նաև իր հարազատ եղբոր: Որբին և որբևայրիին հացն ու պատիվը կերեր էր փողոցին անկյունը ոսկոր ծամող շան մը հանդարտությամբ: Եկեղեցիին մեջ ծառայություններ ըրեր էր գանձ ու գանձանակ թեթևեցնելով»: Բայց երբ մեռնում է նա, հուղարկավորության ժամանակ քահանան գովեստի այնպիսի խոսքեր է ասում նրա մասին, որ դայրանում են ոչ միայն հուղարկավորները, այլև... մեռածները: Երբ քահանան ասում է, թե «Համբարձում աղան հավատացյալ էր, ամեն իրիկուն աղոթելով և սբ. Ավետարան կարդալով անկողին կ'երթար», հուղարկավորները ապշում են, իսկ մեռելները «սարսուռ մը դողացուցին իրենց բնակարաններեն դուրս», քանի որ քահանան «տաղանդավոր սուտ մը կը խոսեր»: Երբ քահանան ասում է, թե «Համբարձում աղան ողորմած էր ու զթասիրտ», հուղարկավորները «այլևս գիտցան, որ քահանան Մահտեսի Համբարձումը չէր, որ կը թաղեր, այլ ճշմարտությունը, արդարամտությունը և անոնց մոտիկ և հեռավոր բոլոր ազգականները»: Քահանան ամենափրկչին «միջնորդում է»՝ Մահտեսի Համբարձումին տեղ տալ «արքայության մեջ», և հուղարկավորները պապանձվում են, բայց «ղըրդացին մեռելները հողերուն տակ»:

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

նով: Բայց լքված ծերունու ուչքն ու միտքը զավակն ու թոռն են, և մի օր լսելով, որ թոռնիկը հիվանդանոցում է, փախչում է ծերանոցից, գնում է տեսության: Դրամ չունենալու պատճառով նա ծաղկավաճառանոցի մոտ դրված աղբարկղի միջից փորձում է կոտրված ծաղիկներ գտնել և հանկարծ լսում է որդու գոռոցոցը. «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... Ձեռքերը կոտրած ճյուղերու պես վար ինկան, ծունկերը սկսան դողդողալ», արցունքները մշուշում են աչքերը և հագիվ չնջում է. «Հերիք է, հերիք, յավրում, վերը աստված կա, Կարապետ... Առաջ ինձի ըսեիր, թե ինչպես է անուշիկ Գևորգս, անուշիկ թոռնիկս, ա՛խ, ա՛խ...»:

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, հագիվ, շարժվող, «չոր ու կծկտած պառավի», որ անհամարձակ, վախվորած քայլվածքով մտնում է խանութ, մի քանի ձու, հաց ու կաթ է վերցնում և ճմլթված ու հին փոքրիկ դրամապանակից հանած հիսուն սենթը դողդողալով մեկնում է նպարավաճառին: «Քիչ է», – խստորեն գոռում է խանութպանը: Պատավը հաշվել չգիտե, մեկնում է ևս 25 սենթ: Նպարավաճառը ձայնը բարձրացնում է. «էտ ըլ քիչ է: Էսչափ ատեն կուգաս բան կառնես, գիները դեռ չսորվեցար, ցնդած»: Պատավը 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 խուցի մեջ, քանի որ իրենց տունը նոր են նորոգել, վախենում են կեղտոտվի: Մոր համար հոգացել է՝ խնդրել է կառավարությունը՝ 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: — Համր կը դառնամ այ, կատարելապես համր... ու կը քայնեմ աջ ու ձախ փոթորկած»: Եվ այդ պահին մի «խորունկ ու անդիմադրելի փափաք» է ծնվում՝ վազել մամայի ետևից, համբուրել նրա չորացած ձեռքերը և ասել.

«— Մամա՛, անուշիկ և անտեր մամա՛, մյուս անգամ, երբ քո հարգատ զավակեղ կաթ գնելու գաս, քու կաթիդ փարան չմոռանաս... ըսե՛ այս գուլում տղուդ, որ քու տված կաթիդ փարան վճարե նախ... այն մայրական անարատ կաթին, որ քու էութենեղ, քու արյունիդ կաթիլներեն 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 դարձրել Հայ մարդկանց, թե հայրենի երկրում, հայի ավանդական օջախներում ծնողների նկատմամբ զավակները այդպես չէին վարվում, այնտեղ ծնողի պաշտամունք կար, պարտականություն զգացում: Նոր աշխարհում նոր բարքերը ոչ միայն չահի, հաշվենկատության մոլություններ են ծնում, այլև նոր կենցաղին վարժված զավակների նոր սերունդը չի հանդուրժում նորին չվարժված «ասիացի» ծնողներին:

«**Էսցեղ ճակտի գիր կ'ըլլի, աստված**» պատմվածքի մեջ տան հարսը՝ Սաթենիկը, իր այդպիսի վերաբերմունքով պատճառ է դառնում ողբերգություն: Հեռավոր Սիրիայից «ասիացի» կինը Ամերիկա է գալիս որդու ընտանիքին տեսություն: Մի օր էլ, քանի որ տունը ամբողջից հյուրեր պիտի գային, հարսը ծեր սկեսրոջը 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 պատմմվածքների ամբողջությունամբ Վահե Հայկը ստեղծեց Սփյուռքի վիպական պատմությունը՝ սփյուռքահայության բոլոր շերտերի ու Սփյուռքին մտահոգող բոլոր հարցերի ընդգրկումով: Այդ պատմությունը գեղարվեստական ինքնատիպ հանդերձանք ունի, որով էլ Վահե Հայկի գրականությունը արժեքավորվում է սփյուռքահայ ռեալիստական արձակի մեջ:

* * *

Սփյուռքահայ կյանքի վերլուծությունը ուժացման վտանգի ահազանգումից պիտի անցնեք ելքի, հեռանկարի որոնմանը: Իսկապես ի՞նչ էր պետք անել: Այդ կյանքը պատկերող իր վեպի համար Լասը գտավ բնորոշ վերնազիր՝ «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, ռոմանտիկ թե իրատեսական: Ուժացման ահազանգից, իրականության ռեալ պատկերներից պիտի բխեր եզրակացությունը՝ ի՞նչ անել: Կերպարները, կրավորապես նահանջող թե ըմբոստ, պիտի անցնեին զարգացման հաջորդ փուլը: Այդ փուլը նույնպես պատկերվեց: Դա հերոսի զարգացման բնական շարունակությունն էր, որ գլխավորապես երեք հիմնական ընթացք ունեցավ: Առաջինը՝ հաշտվող, կրավորական, հորձանքի հետ ղեպի ուժացում գնացող հերոսի ընթացքն էր՝ ցավալի ավարտով: Հեղինակը այսպիսի ընթացքի փաստագրումով, պարզապես ցավով ընդգծում էր վտանգավոր իրողությունը, ասելու համար՝ գզուչացեք այս լուռ, ամենակուլ սպիտակ ջարդից: Նպատակը ահազանգելն էր: Երկրորդը՝ ըմբոստացող, ընդդիմադիր պայքարի փորձ անող հերոսն էր, որ կրկին ընկրկում էր կամ ղեռնս դիմանում էր և զարգացման ընթացքի մեջ մատնացույց էր անում փրկության ուղին. դիմադիր կանգնել սպիտակ ջարդին մինչև մոտալուտ փրկությունը, որ երկու ուղի ունեւր՝ 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 ճանապարհը:

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

Շահան Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի» վեպի հերոսներից մեկը՝ Լոխուժը, ընկերներին կոչ է անում «կուվել», «մաքառել» ձուլումին ու այլասերումին դեմ, մնալ «ազգով ու ջիղով լեցուն», մինչև որ երկրի կանչի «ժամը հնչե» և՛ «Մենք այլ հայրենիք ունինք. պետք է պատրաստ կենանք հոն երթալուն»: Իսկ «Զաթոսթե» պատմվածքի հերոսը ասում է, թե գաղթահայությունը «այլևս տուն պետք է կանչել» և՛ «իմ փափագս է հոն երթալ իմիններուս հետ, խմբովին»:

Վազգեն Շուշանյանը ողջունում ու խրախուսում էր հայրենադարձությունից հեռացածներին, որովհետև օտար փոխարինում մնալը «համար ու դանդաղ կորուստ է», «պանդխտությունը նվաստություն է», և տարագիրներին կոչ էր անում. «Հնչած է այլևս ժամը՝ հեղափոխական միություն մեր վերանորոգ երկրին շուրջ ... Աշխատավոր ժողովուրդ, գոռալով բարձրացուր ձայնդ ու պահանջն շուտափույթ վերագարձո՛ւ»: 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, խորթափանցորեն քննելով սփյուռքահայության ճակատագրի բազում հարցականները, իր հերոսուհու՝ Անուշի բերանով հաստատում է այն միտքը, թե «բազմաթիվ ուղիներով գնացինք մենք և բազմաթիվ ուժեր եկան ու բախվեցին մեր հոգիների մեջ: Բայց այդ բախումից հիմա ծնվել է նորը... նոր փի է դուրս եկել և մեր հոգին՝ հայի հոգին»: Այդ նոր փիը, ըստ հերոսուհու սոցիալիզմի իրականությունն էր մեր երկրում: Քույրերից 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 ուսուցողական հետաքրքիր պատկերներ կան նաև Լասի պատմվածքներում («Դրամներիս հավաքածուն», «Երկաթե գինեվաճառը», «Լիճը», «Գծից դուրս», «Ուանը» 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 Ոորհրդային

երկրի, Հայաստանի նվաճումները, նպաստում կապերի սերտացմանը, ղեկավար աշխատանքներ տանում ՀՕԿ և «Ֆրանսիայի ժողովրդական միություն» կազմակերպություններում: Ֆաչիզմի լծի տարիներին ընդհատակյա 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 գազախեղդ են անում):

ՄԻՐԱՆ ՍԵՋԱՆ ղեկուս 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 «Միմոնիկը և ինք պիտի երթային Հայրենիք: Միակ վայրը, ուր իր այրիի պատվավոր ու աշխատասեր կյանքը իմաստ ունենար: Միակ վայրը, ուր իր մանչը պիտի մեծնար հպարտության մեջ իր ազգին, և օտար ընկերներ պիտի չկարենային արհամարհանքով արտաբերել ցեղի մը անունը, որովհետև անոնք հիացումի և հարգանքի զգացումներով պիտի տոգորվեին տեսնելով, թե ինչպես Միմոնիկի երազած կամուրջները և պողոտաները (պատանու երազանքն էր դառնալ ճարտարապետ-չինարար և քաղաքներ կառուցել – Վ. Գ.) իրականություն էին դարձել, առանց անոր հոգին մատնելու կախարդ ոսկիների գերություն»:

Կնոջ և մասնավորապես հայ կնոջ ճակատագիրը Սեզայի մտահոգությունների առարկան էր, և նա այդ հարցերը քննում էր իր ոչ միայն պատմվածքներում («Լուիզ Մահտեսյան», «Մեղավորուհին», «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 գոտեպնդումը:

(Լրագրող, խմբագիր, հասարակական գործիչ ու արձակագրուհի Միրան 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. («Պատնեչը»), 1960 թ.

(«Մեղավորուհին») և 1973 թ. («Հեքիաթներ»): 1967 թ. նրա պատմվածքների մի ժողովածու լույս տեսավ Երևանում: Սեզանս մահացել է 1973 թ.):

ՀԱՄԱՄԱՐԴԿԱՑԻՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐ

Սփյուռքահայ արձակուձեռ շատ հաճախ, բնականորեն, հայերն ու այլազգիները պատկերվում են միասին, կյանքի նույն դրվագում, փոխադարձ գործունեություն մեջ: Երբեմն էլ զուտ հայկական խնդիրներից դուրս գալով՝ սփյուռքահայ գրողը պատկերում է կյանքն ընդհանրապես, կամ արծարծում է տվյալ երկրին զբաղեցնող 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 արձակուձեռ սկսվեց 20-ականի կեսերից և շարունակվում է առ այսօր: Շուշանյանի, Որբունու, Զարդարյանի, Նուրիկյանի, Հայկի, Անդրեասյանի և շատ ուրիշների ստեղծագործությունն մեջ այն հաճախ դարձավ գլխավոր թեմա: Բազմաթիվ պատմվածքներում «մոռացվեց» սփյուռքահայի խնդիրը: Մնաց մարդու խնդիրը՝ սև, 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 «Սև 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 **Անդրանիկ Անդրեասյանը** արծարծում, ասենք, նեգրերի ազատություն հարցը ԱՄՆ-ում, կամ ընդհանրապես «սպիտակ արդարություն» 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): Ամերիկյան «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 արժանապատվության ոտնահարման 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 թևը, 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 կաթիլներ», «Անանունի մը օրագրեն» և այլն): «Վարձատրություն» պատմվածքում (1945) Անդրեասյանը ամերիկյան մի ուրիշ «արդարության» պատմությունն է անում: Ֆիլիպինցի Ռոդրիգեն, որ ամերիկյան բանակի հիանապետ է, քաջաբար կռվել է նրանց համար, արհամարհվում է սպիտակ ամերիկացիների կողմից իր արձակուրդի ճամփորդության ժամանակ. գնացքում սպիտակամորթները խորշում են նրանից, ճաշարանում արգելում են իրենց հետ սեղան նստել:

Ամերիկյան ապրելակերպի, անհատի կործանման մի այլ պատմություն է «Աստղերն այ կը մեռնին» պատմվածքը, որի սպիտակամորթ հերոսը, ավելի ճիշտ հերոսուհին, կինոաստղ դառնալու ձգտումի և ընդհանրապես գործ գտնելու, հաց վաստակելու ճանապարհին հարկադրված բարոյազրկվում է:

* * *

1920-40-ական թթ. սփյուռքահայ արձակի ոչ թեմատիկ, ոչ էլ հարցադրվածքային շրջանակները չեն փակվում այսքանով: Մենք խոսեցինք միայն մի քանի թեմաների ու հարցերի մասին, մինչդեռ յուրաքանչյուր պատմվածք կամ վեպ հնարավորություն է տալիս կրկնվող երևույթների 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 հայ դասական գրականության անբաժան մասն է: Եվ այդպիսի գործերը քիչ չեն: Ինչքան էլ որ սփյուռքահայ արձակի գերխնդիրը տարագիր հայությունն 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 հոգեբանական 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:

ՊՈՆԶԻԱՆ

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

Ճիշտ է, բանաստեղծների նոր սերնդի և ընդհանրապես սփյուռ-

քահայ բանաստեղծությունների մեծագույնը վրա զգալի եղավ արևմտահայ վերապրող բանաստեղծների դերը՝ հատկապես պոեզիայի կենսական ուղիները ու ժողովրդի, կյանքը ուսուցողական քննելու, ներկային սթափ աչքերով ու ապագային հավատով նայելու տեսանկյունից, այնուամենայնիվ բուն՝ սփյուռքահայ գրական շարժումը կապվում է նոր անունների հետ: Սփյուռքահայ բանաստեղծությունների դիմագիծը ստեղծում ու ամբողջացնում են 1920-30-ականին գրական ասպարեզ իջած նոր բանաստեղծները 1924-ից մասնակիորեն, իսկ տասնամյակի վերջում նկատելիորեն սկսում է բարբախել սփյուռքահայ նոր բանաստեղծությունների կյանքային երակը (Զավեն Սյուրմեյան, Բյուզանդ թուփայան, Վաղգեն Շուշանյան, Դև և ուրիշներ):

ԼԵՎՈՆ ԶԱՎԵՆ ՍՅՈՒՐՄԵԼՅԱՆԻ (1907-1995) «Լույս զվարթ» 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 դնում սփյուռքահայ ճշմարիտ բանաստեղծության այն առողջ երակին, որն անցած տառապանքին, ջարդերին ու աքսորին, տարագրության իրողությունը հակադրում էր ժողովրդի վերածնությունը գաղափարը, ավերումին՝ ստեղծման ոգին և բերում էր բանաստեղծական գույլի ձայն, որ բխում էր արևմտահայ դասական պոեզիայի ակունքներից (Մեծարենց, Թեքեյան և ուրիշներ):

Տրամադրում էր ծնված Լևոն Զավեն Սյուրմեյանը, ջարդի օրերին կորցնելով ծնողներին և մի կերպ փրկվելով, թափառում է տարբեր վայրերում, ընկնում որբանոցներ: Պոլսի որբանոցում ու Կեղրոնական վարժարանում ուսանելու ժամանակ նրա առաջին ոտանավորներն արժանանում են Օչականի և Թեքեյանի ուշադրությունը: 14-15 տարեկան պատանու մեջ Թեքեյանը տեսնում է ապագա գրողին, «ժողովուրդի ձայն» թերթում տպագրում նրա մի քանի բանաստեղծությունները: Բայց շուտով Սյուրմեյանը թողնում է Պոլսը, գնում Ամերիկա՝ երկրագործական քոլեջում ուսանելու: Թեքեյանը խորհուրդ է տալիս շարունակել հայկական կրթությունը, զբաղվել պոեզիայով, բայց... «Ես չփոխեցի որոշումս. սիրահար էի բնության և մայր հողին. երկրագործությունը սրտովս էր, - հետագայում հիշում է Սյուրմեյանը: - Ինձ համար ամենից կարևորը Հայաստանի վերաշինությունն էր, ժողովրդիս առաջադիմությունը, որին մեծ չափով պիտի նպաստեր գիտականորեն մշակվող հողը, գիտական երկրագործությունը: ...Կարծում էի, թե բանաստեղծությունը մի տեսակ

թուլութուն ու պերճանք է»։ Ամերիկայից նա նամակագրական կապի մեջ էր Թեքեյանի հետ, նրան երբեմն ուղարկում էր իր նոր բանաստեղծությունները, գրում իր դժվարությունների 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 Սյուրմեյանի՝ նամակներով ուղարկած բանաստեղծությունները։ Ցավոք, այդ «Լույս զվարթ» ժողովածուն եղավ Սյուրմեյանի առաջին ու վերջին բանաստեղծական գիրքը։ Նա այլևս հայերեն չգրեց։ Հետո՝ երկար տարիների հիվանդություն, հետո՝ ապրելու տքնանք, և գրողը նրա մեջ կրկին արթնացավ, այս անգամ անգլերենով։ «Ես կորսնցուցի հայ լեզվին կոիվը, որպեսզի չահիմ՝ ինձի և իմ ժողովուրդիս բարիքին համար՝ կոիվը Հայ հոգիին», – ասել է Սյուրմեյանը հետագայում, Թեքեյանի՝ իրեն ուղղված նամակների հրատարակության առաջաբանում (1950 թ.), իսկ մի ուրիշ առիթով ասել է. «Ինչպես գրել եմ տասնյակ տարիներ առաջ, երևի չկա մեկը, որ ինձանից ավելի խոր սիրի Հայ լեզուն և գրականությունը։ Բայց ես հավատում եմ աշխատանքի բաժանման։ Ես կարող եմ որպես ամերիկյան գրող ավելի մեծ չափով ծառայել ժողովրդիս ու անգլերեն գրելով չեմ դադարում Հայ գրող լինելուց...»։

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

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

սակայն նկատվեցին օրերի բանաստեղծաչափ մթնոլորտում: Մեծարենցյան մեղմ գույներից փոխառյալ երանգներով, բայց ի՛ր վրձնով, երբեմն անվարժ, երբեմն էլ չղողացող ձեռքով Սյուրմեյանը բնապատկերներ է նկարում, մեղմ ու տաք գույներով, լուսավորված ու տեսանելի: Մեծարենցյան բնապաշտություն է բերում, հողի ու բնությունից նկատմամբ սեր ու նվիրվածություն: Հիշողություններ, խոհեր նորօրյա տազնապանների 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 տեսադաշտը լուսավորվում է այն փարոսի լույսով, որ հեռվում է. դա նոր կյանքի լույսն է:

Պատանի Սյուրմեյանը ներքին զգացողությամբ ճիշտ ըմբռնեց օրերի առավել բանական մտածումը, թե չարիքին հաղթելու համար հարկավոր է տքնություն կենսավորել ուժերը, որ կարևորը Հայաստանի վերաշինությունն է: Այդ մտածումի դրսևորումը եղավ նրա և այդ օրերի լավագույն բանաստեղծություններից մեկը՝ «Ասացվածք՝ ծառ տնկելու առթիվ»:

Տե՛ր, օրհնե՛՛ ծառն այս մատղաչ: Ես կը տնկեմ զայն ահա
Փխրուն և սև հողին մեջ, ուր պապերս կը պառկին.
Ես՝ անոնց թողը հսկա, այս հողին տերն եմ կրկին,
Ու արևուն տակ կ'աճիմ՝ անունն իրենց չուրթիս վրա:

Պիտի բանա ծառն այս մեծ իր բազուկներն ու հողին,
Գրկած իր մեջ պապերուս արևոտ շունչը անմահ,
Տե՛ր, միամիտակ, նազելի, այս ծառն աղոթք մը ըլլա՛մ,
Ու փաթթվիլ իր մարմնույն գան սիրողները գյուղին:

Երկաթազիր պատմությունն այս մտերիմ հողերուն
Աչքիս արցունք կը բերե... փառք ու մեռել շատ ունի:
Երկիրն իմ հին, ալևոր, որուն ես թոռն եմ վայրի,
Նոկումներով բեռնավոր, երազներով օրորուն...

Մեռելներուս իբրև խաչ՝ ես այս ծառը տնկեցի...

Թեքեյանից սկիզբ առնող, Սյուրմեյանի կողմից հաստատվող այս տրամադրությունը հետագայում, տասնամյակի վերջին տարիներին նոր դրսևորումներ 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. սփյուռքահայ բանաստեղծությունը (և ընդհանրապես գրականությունը) գլխավորապես զարգացավ երկու՝ Ֆրանսիայի և Ամերիկայի գաղթօջախներում: Ճիշտ է, առանձին ձայներ էին լսվում և՛ բալկանյան երկրներից, և՛ Մերձավոր Արևելքից, Իրանից ու այլ վայրերից, սակայն ծանրություն 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 Սփյուռքի 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 Սփյուռքի հայ բանաստեղծությունը (գրականությունը) ուներ մեկ միասնական առանցք՝ հայ ժողովրդի ճակատագիրը, մեկ ոգու արտահայտություն էր՝ հայ ազգային ոգու, սակայն տարբեր երկրներում ստեղծվող այդ պոեզիան զրսևորեց առանձնահատկություններ՝ թե՛ ձևի, թե՛ բովանդակության առումով՝ կապված տարբեր երկրների սոցիալ-քաղաքական ու գրական-մշակութային մակարդակի հետ:

Սփյուռքահայ բանաստեղծության համապատկերում, հատկապես առաջին տասնամյակներին (և ոչ միայն), տարբեր անհատականությունների գոյությունը, 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, ինչ-որ չափով ավանդախախտ, 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 գոյությունը: 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 բանաստեղծությունը բերեց հարստացումներ և՛ բովանդակության, և՛ ձևի առումով, քանի որ հաղորդակցվեց սոցիալ-քաղաքական նոր խնդիրների ու եվրոպական նորագույն պոեզիայի հետ: Փարիզահայ բանաստեղծի մեջ հայ մարդու տառապանքին գումարվեց ընդհանրապես մարդու տառապանքը, որ հետևանք էր նոր դարաշրջանի առաջադրած խնդիրների: Մի քիչ ավելի ուշ, իր սերնդի գրողների մասին փարիզահայ բանաստեղծ Բյուզանդ Թոփալյանը գրեց. «Արդի բանաստեղծին մեջ ներկա է հյուլեական դարու մարդը իր ծայրահեղ զգացողություններ և անանուն տառապանքներով: Եվ արդիական արվեստը արտահայտությունն է ներկա կյանքին: Դարը կերտած է իր լեզուն և արվեստագետը պիտի ջանա խոսիլ ներկա ապրող մարդկության»: Եվ այդ «ներկա ապրող մարդկության» հետ ջանացին խոսել Բյուզանդ Թոփալյանը, Նիկողոս Սարաֆյանը, Գեղամ Աթմաճյանը (Սեման), Միսաք Մանուչյանը: Փարիզահայ այս բանաստեղծներն իրենց ազգային տառապանքին ներհյուս՝ փորձեցին տեսնել մարդու տառապանքը, 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 Շուշանյանը ասում էր.

**Կը մտածեմ հեղափոխության մը, որ արյան ալիքներու մեջ
Պիտի քչե տանի այս իրավակարգը, բանվորներ ու
գյուղացիներ
Պիտի տիրեն այս երկնակարկառ շենքերուն...**

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

Նեղափոխական, կոմունիստական գաղափարների հետ:

Բանվոր դասակարգի պայքարը, աշխարհի սոցիալիստական Նեղափոխման գաղափարը, սոցիալիստական Նեղափոխությունը կյանքի նոր հուն մտած Հայաստանը և ընդհանրապես Նեղափոխությունը ոգեշնչման նյութ են դառնում ոչ միայն Փրանսահայ Միսաք Մանուչյանի ու Գեղամ Աթմաճյանի (նրանք զոհվեցին Փաշիզմի դեմ Փրանսիացիների մղած կռիվների ու դիմադրական շարժման ժամանակ), այլև ամերիկահայ բանաստեղծներ Կարապետ Միտալի, Հակոբ Գույումճյանի, Ալեք Գըլճյանի և ուրիշների համար հետագա շրջանում: Բանաստեղծներ, որոնք բանաստեղծական արվեստի թռիչքներ չունեցան՝ առավելապես հակվելով դեպի հրապարակախոսություն: Նրանք իրենց չափածո խոսքով սփյուռքահայ գրականության մեջ ներկայացնում են «պրոլետարական», «սոցիալիստական» գրական հոսանքը:

Փրանսահայ բանաստեղծության առավել աչքի ընկնող դեմքերն են Նիկողոս Սարաֆյանը, Բյուզանդ Թոփալյանն ու Հարութ Կոստանդյանը: Նրանք էին, որ ազգային բանաստեղծության ավանդների վրա փորձեցին եվրոպական բանաստեղծության պատվաստը դնել:

ՀԱՐՈՒԹ ԿՈՍՏԱՆԴՅԱՆԸ (1909-1978) ծնվել է Պարսկաստանում: Փրանսիա 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 մոլեռանդ 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 խոհերի մի փոքրիկ գրքույկ՝ «Օրերի իմաստությունը» խորագրով: 1935-ից մինչև 1940-ը, իր իսկ վկայությամբ, ոչինչ չի գրել: Այդ տարիները Փրանսիական արդի արվեստի, պոեզիայի խորագնդին ուսումնասիրության ժամանակաշրջանն էին նրա համար, որի «անմիջական ազդեցության 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 մարզի տարբեր գյուղերում՝ ապրուստը վաստակելով արհեստագործություններով: Փարիզի հայ գրական միջավայրի հետ հաղորդակցվում էր միայն նամակագրություններով, երբեմն նաև մամուլին ուղարկելով բանաստեղծություններ:

Չափազանց խստապահանջ իր արվեստի, խոսքի, բառի նկատմամբ, մշտապես ձգտելով կատարելության, բանաստեղծական ճշմարիտ ներշնչումի պահերին հետամուտ՝ Կոստանդյանը բեղուն չեղավ, սակայն այն, ինչ ստեղծեց, վկայությունն է տաղանդավոր բանաստեղծի ինքնատիպ խառնվածքի ու երևակայության: Թեև չղարձավ հանրությունը 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՝ «Բանաստեղծություններ...»: Հարույժ Կոստանդյանի էությունը, մտորումը, խոհը, պարելու կերպը, բանաստեղծի տեսակը այս ոչ մեծ գրքում (շուրջ չորս տասնյակ բանաստեղծություն) ընթերցողի առաջ բացվեց ...բանաստեղծություններ: Իսկ բանաստեղծության այս տեսակը միայն իրենն է. խորքի մեջ ավանդական, մտածողություններ՝ նոր, լեզվական, պատկերային մի համակարգով, որ նման չէ մեկ ուրիշի: Նրա պոեզիայում ազգային ճակատագրի, անցյալի ու ներկայի մտահոգությունների խորքի վրա բարձրանում է համամարդկային ապրումների շերտը, ավելի ճիշտ՝ դասականը նորացվում է արդիական մտածողություններ ու տարագրվում: Կոստանդյանը բանաստեղծ է, որ ձգտում է թե՛ բնության, թե՛ մարդու մեջ տեսնել կատարյալ գեղեցիկը, հայտնաբերել ներդաշնությունը, հաշտեցնել իր մեջ ալիքավող հակոտնյա խռովքները: Խառնվածքով և արվեստով ողմանտիկ՝ կարևորում է երազը: Ծ. Ծահնուրը իր գրախոսությունների մեջ ընդգծեց հեղինակի էության բնորոշ հենց այդ կողմը՝ իր հոգվածը վերնագրելով Կոստանդյանի բանաստեղծության տողով՝ «Բայց երազն էր գերհոգը»: Երազը գեղեցիկի, կատարելության, ազգային թե՛ մարդկային ամբողջացումի: «Ես հավատում եմ Կ. Ջարյանի այն խոսքին, թե շուտով Երևանը դառնալու է մեր «Աթենքը», - գրում է Կոստանդյանը մի նամակում: «Ոչ մի հույզ և ոչ մի սեր, ոչ վեհագույն վայելչությունն այս վայրերի», «ո՛չ հեշտանքը քնարեր», «ո՛չ մեղեդին ոսկենվազ լույս լարերի», «ոչ մի շնորհ», «հանգիստ ու ապաստան» չեն կարող «հու-

սալ», «որ մոռանամ քե՛զ, իմ կրոն, /Որ ուրանամ քեզ՝ Հայաստան», - ասում է «Աղոթքի պես սովորական» վերնագրով բանաստեղծու-
թյան մեջ: «Պետք է գեղեցկությունը պաշտես ու ցանկանաս որպես
միակ երջանկությունը կյանքի ու մանավանդ գեղեցկությունը
չչփոթես մի կնոջ սիրո և նրա մարմնի շնորհած հեշտանքների հետ», -
խորհուրդ է տալիս ընկերոջը մի ուրիշ նամակում, վկայակոչում
Սաադիին, թե «Սիրե միայն այն, որ կարող է քեզ առնել տանել՝ մի
նավ... մի նժույգ», ապա հավելում. «Իմ կողմից ավելացնեմ՝ մի
երազ... մի գաղափար...»: Իսկ երազը... Բանաստեղծի «Երազը» խոհի
մեջ՝ «երազանքը գեղեցիկ և խորհրդավոր դեմքն է ծածուկ էություն,
որ դժվար 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 իբրև
գոյություն և այդ գոյությունը արտահայտել իբրև 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 գեղեցկու-
թյամբ, որոնելով ու տեսնելով գեղեցկությունը, ուր որ նա ան-
միջապես ակնհայտ չէ, և այս արդեն համազոր է ստեղծագոր-
ծության»: Այսպիսին էր ստեղծագործող Կոստանդյանը իր բանաս-
տեղծություններում (հիշենք միայն մի քանիսը՝ «Աչուն», «Մայեա»,
«Զինանշան», «Ես գիտեմ մի երգ», «Ծիրանենի...», «Կովի երթ»,
«Համազարկ», «Արտավազդ»): Իր երգը Շահնուրի բնութագրումով՝
ընթերցողին առած «իր վայրասույզ թե դաշն ալիքներուն մեջ, զայն
մասնակից կը դարձնես իր փառաբանության, իր ըմբոստացումին, իր
հարսներգին և կուտա թրթուացումը կատարելության, այսինքն՝
Գեղեցիկին»: Իսկ «բանաստեղծական պատկերները իրարու կը
հաջորդին իր գրիչին տակ, կը շփոթվին, կը բյուրեղանան, և բոցեղեն
սյունը կը մնա գեղուղեշ, հանձնված և անսպառ, կարկաչուն և փո-
թորկահույզ»:

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

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

Գեղադիտակը դառնում էր երեկ,
Եվ կախարդանքն էր անճառ):

Բայց ասա՛ դիտե՞լ ես երբեք
Անտառի մեջ ծաղկած մի ծառ:
Ես տեսել եմ լուսապայծառ ստինքներով ծիրանենի՛
Սիրաբողբոջ – քան Շամիրամ,
Դալարազեղ – քան ուռնինիս ի Բաբելոն:

- Ողջունք քեզ, քույր ոսկեզօծ՝
Նոհուն ու պայծառ դուստր Հայաստանի,-
Գեղեցկությունդ ճաշակն է զուտ իմաստություն բերանի՛
Քան սաղմոս՝ երգված ի Բաբելոն:

Եվ ես գիտեմ մեղեդիներն աշխարհի...

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

ԹՅՈՒՋԱՆԴ 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 դառնում հայ գրական շարժմանը, մասնակցում «Մենք» պարբերականի հրատարակությանը, երկար տարիներ հրատարակում է գրականության և արվեստի պատկերազարդ «Անդաստան» հանդեսը, լույս է ընծայում «Արևազալ» (1936), «Համայնական սեր» (1950), «Հրախաղություն» (1952), «Արձանագիր» (1959), «Լուսածնունդ» (1964) և երկու ֆրանսերեն բանաստեղծական ժողովածուներ, զբաղվում 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-

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

Կուզեի ես երթալ նետովիլ
Հոգիներու մեջ տրտում—
Հրկիզելու խորքն անսահման
Թշվառություն գերագույն:

Ձի կյանքն անոնց՝ անարև հույս—
Ու դառնություն անսպառ...
Երթա՛լ, լույս տալ, աստղազարդե՛լ
Ձոնե՛կ Հոգիս բոցավառ...

Երիտասարդ բանաստեղծը գերադասում է ոչ թե կյանքի ցնցող պատկերները նկարագրել, այլ խոսել կյանքից ստացած իր հոգեկան ապրումների, հոգու ընկրկումների, տազնապանների ու սլացքների մասին: Նա գտնում է, որ կարոտների բեռան տակ կքած տարագիր ժողովուրդը հոգեկան կորույթի պետք ունի, հոգեպես ամրապնդվելու կարիք, և դա է, որ պիտի փրկի նրան տարաշխարհում կործանումից: Դեռ առաջին գրքում Թոփալյանը մղվում էր իր դավանած գեղագիտությունը, 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 բանաստեղծությունը զուգընթաց նա նաև նկարեց՝ բանաստեղծությունը տեղափոխելով կտավների վրա, գույները՝ բանաստեղծություն:

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

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

Եվ այդ պայքարի ընթացքում վստահություն ներշնչել ինքն իրեն ու եթե անգամ ընկնել, ապա գոնե մեկ հևք տալ հաղթություն երգին

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

Նոր մարդկություն, նոր արշալույսի տենչով է բռնկված բանաստեղծի հոգին «Արևագալ» գրքում: Նոր օրվա արևագալը բանաստեղծի երևակայության մեջ չքեղ է ու վեհ: Քաղաքների բազմությունների վրա սփռվող նրա շառայլը «գեղեցկությունն է արժեքներու արժեքին, անժխտելի ճակատագրական ավետումն ապագայի մարդերուն»:

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

Ըլլալ նվազ՝ համատարած ու թրթռուն
Սէր անհուն,
ու թափանցիլ ամեն ինչի մեջ սիրով...
ու մեղմությամբ մտերմանալ շրջապատող հոգիներուն...

Ըլլա՛լ ընկեր ու բարեկամ մտերի՛մ...
(«Սեր»)

Այս տրամադրությունը, որ հայտարարություն չէ, այլ նվիրումի տրամադրություն «Արևագալի» շատ բանաստեղծություններում, հեղինակը կարևոր է համարում այնքան, որ հաջորդ գրքի խորագիրը դնում է «Համայնական սեր» և սկզբից կեթ հայտարարում. «Անձայրածիր այս սիրո զգացումն ինձ հետ հիմա կը կրեմ նույն հավատքով..., կը հավատամ շարժումին... բարձրորեն մարդեղություն կոչումին», որ մի օր որպես «ծիրանավառ արշալույս» պիտի հառնի և իր «չառայներն արձակե ամենուր»: Եվ այդ պիտի լինի «իմացական ուժերու կուտակումեն» («Անձայրածիր 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՝ «Հասնի՛ր եզերքն այն աղբյուրին աստվածահայտ»:

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

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

Նոր արչալույսի, նոր մարդու համար պայքարի մղվող նրա քնարական հերոսի էությունն խորքերից բարձրանում է մի ուրիշ շերտ, ազգային մտահոգություն շերտը, կերպավորվում է «տարագիր տղան», որ ինքն է, կերպավորվում է իր կորուստներով ու ցնծություններով: Այդ «տարագիր տղան», որ օտար աշխարհում «իր չարքաչ ձեռքերով» «ապրելու պարզ իրավունքն» է ձգտում հաստատել, ետ է նայում, ուր բազմաչարչար մանկությունն է ու բազմախոց պատանեկությունը, հայացքի առաջ «կորուսյալ երջանկությունն ստվերներն» են, իր երազը՝ հայրենի բնությունն է՝ իր բլուրներով ու դաշտերով, ու թեև «կը բարախե արյունն իր այնքան կարոտ, այնքան սեր», սակայն «մտորումն իր հուսահատ» է, ուղին՝ անորոշ, հարցականով՝ «դեպի ո՞ւր»... («Տարագիր տղան»): Բայց նա նաև ըմբոստ է՝ «պիտի այսօր մոնչեմ բարկությունես ու ցավես», երբ մտածում է «այնքան կարելությունն վրա պարտյալ» և կորուստների: Բայց կարող է նաև ցնծություն ճիչը բարձրանալ նրա մեջ և էությունը նետվել «Օրերու հաղթական վերելքին», քանզի հայրենի երկրի, նոր հայրենիքի տեսիլքն է աչքերի առաջ:

**Կը նետեմ իմ ակնարկս արևին
Վառվող շեներուն տոնական...
Նաիրյան բարձունքներն են կրկին
Մատուցվող՝ կյանքի մը վերամբարձ:
Օ հեյ, հեյ կատարված հաղթանակ,
Ցնծություն ու խայտանք բոցավառ
Սրտին վրա մեր Երկրին:**

(«Մեր երգը ցնծություն»)

Ժողովրդի վերածնություն զաղափարը ոգևորում է քնարական հերոսին այն աստիճան, որ նա մի պահ ուզում է մոռանալ անցյալի ողբ ու տխրությունը, «ձերբազատիլ ստվերներեն անցյալին», «չնայլի նտ», ուզում է, որ՝

**Մոխիրներեն ելնե՛ հոգին վերասւաց,
Մշտակենդան ժողովուրդն իմ վերածնե՛լ...**

1944 թվակիր է այս՝ «Փյունիկ» բանաստեղծությունը, աշխարհավեր ծանր պատերազմի շրջանում է գրված, իր ժողովրդի վերածնություն հավատով է լցված:

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

մտահոգություններից բարձրանալով՝ դառնում է ընդհանրապես պայքարող մարտիկի կերպար, որը խանդավառվել է «բյուրավոր կամքերին կուտակումով», «պայքարով ու կյանքով»... «սրտերու մոգական երգով» կենդանացած հոգիներով, որոնք ընդվզում են արդեն՝ «յավագույն աշխարհի պատկերը» իրենց հայացքի առաջ: Հեղափոխաչունչ այս տրամադրությունը հիշեցնում է Ջարենցի «Ողջակիզվող կրակի» պատժուր: Ջարենցյան փրփուր բաշերով նժույգների խորհրդանիշ պատկերը Թոփալյանի՝ «ներկայի վրնջող նժույգներն են արթուն... նժույգներն անհամբեր են արդեն ու ոտքի»... («Շրգ կառուցման ու պայքարի») պատկերի ներշնչման հիմքն է:

Հետպատերազմյան տարիների, 50-60-ականի քաղաքական տագնապալի պահերի անդրադարձը անհաստատացնող ուժն է Թոփալյանի պոեզիայում, սակայն հավատք, թե «տիեզերքի երկունքով կծնի դարն ադամանդ» («Շրջան»), 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 Անապատեն անկարեկիր, մինչև ծովերն այրեցյալ», որի աչքերի մեջ քանդակված են անմեղ զոհերի «ոսկորներու շեղջը», բայց որը իր հոգու մեջ կրել է «հույզերը մարդոց», «գալիք երջանկություն 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 թելադրում.

**Ժա՛մ հավիտենի, թող որ ապրեմ դեռ
Վայրկյանն այս վերջին...**

Արևներուն հետ գրկվի՛մ այսօր.

սարերուն վրա իմ հայրենական:

**...Ափիս մեջ առնեմ հեռավոր ափերն
Հաղթական երկրիս...**

Ժա՛մ հավիտենի,

Վայրկյանն այս վերջին թող հավերժանա՛մ...

Ու ցրված ուժերն ա՛լ վերադառնան...

ՄԵՐՁԱՎՈՐ ԱՐԵՎԵԼՔԻ ՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մերձավոր Արևելքի Հայ բանաստեղծությունը 30-40-ականին դիմազծվում է Վահե-Վահյանի, Ծառուկյանի, Իշխանի, Հակոբյանի ու հյուարդ Պոյաճյանի ստեղծագործությունում:

Շարունակելով արևմտահայ դասական բանաստեղծության ավանդները, Թեքեյանի անմիջական ազդեցությունում, նրանք բերում են սփյուռքահայ զանգվածին ու հատկապես Հայրենասեր մտավորականությանը համակած տրամադրությունները՝ ծնված այն գոյավիճակից, 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 դայրույթ, չհագեցած ոխ: Որբություն էր ան, «ոճիրեն ավելցած» մանուկներու շվարած բազմություն, որ դառնալիս առաջ վաղվան Հայը, կը կարոտեր պաշտպանության ու խնամքի: Կորսված անուշություններու կարոտն էր Սփյուռքը, սիրտ արյունոտ վերհուշ: Տևական զրկանքներու և քարացած դառնություններու հետ ամենօրյա շփումն տարօրինապես դյուրագրգիռ դարձած ջիղերու բորբոքումն էր երբեմն, ներքին ճակատներու վրա կատաղի բախում, որ տեղ-տեղ կը հանգեր թուրքին թերի ձգածը լրացնող ոճիրի: Դասալքություն էր նաև, եվրոպական ոստաններու մեջ մանավանդ, ուրացում և ուծացում:

Նույն ատեն անդուլ մաքառում էր Սփյուռքը հացի և երգիքի չափ նաև լույսի համար: Տախտակաչեն խցիկներու կողքին՝ կառուցումն էր նույնպես տախտակաչեն տաղավարներու, որոնք եկեղեցի էին ու դպրոց՝ իրենց ժամերուն: Անհատական կամ հանրային միջոցներով Հայ գիրը նորեն արարչական իր դերին կոչելու հերոսական ջանադրություն էր ան»:

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

ներին լույս 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 տազնապալի օրերին ավելի սերտորեն կապվեց Մայր Հայրենիքի հետ, տազնապեց նրա բախտով, նյութական ու բարոյական աջակցություն ցույց տվեց նրան:

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

Այդ պատերազմը համարելով «ֆաշիզմին և համայնավարություն» միջև մղած պատերազմ՝ Վ. Շուշանյանը գտնում էր, թե «կոիվը ֆաշիզմի դեմ՝ կոիվն է ամեն ազատատենչ մարդուն» ու ողջ աշխարհի հայություն: «Հայը իրավունք չունի ապաստանելու զազրելի չեզոքության մը, դեպքերու հանդարտ սպասումի, ձեռնապահության մը, այս զազրելի պայքարին մեջ»:

Այս ներքին մղումով ու հավատով էլ Սփյուռքի բանաստեղծները գործեցին՝ ֆաշիզմի դեմ ու հայրենիքի համար: Սփյուռքի ճամբարիտ բանաստեղծությունն ու խորհրդահայ բանաստեղծությունը այս թեմայի չըջանակում կարծես միասնացան այդ օրերին: Սովետական զինվորին, հայ մարտիկին, կարմիր բանակին նվիրված իրենց երկերում սփյուռքահայ բանաստեղծները (Արամ Չարբզ, Կարապետ Սիտայ, Հակոբ Գույումճյան, Սմբատ Տերունյան և ուրիշներ) գրեթե նույն խանդաղատանքի ու հպարտության զգացումն էին դնում, որ կար խորհրդահայ բանաստեղծության մեջ:

Բնական էր նաև, որ ֆաշիզմի դեմ հաղթանակը, հայրենի երկրի նոր օրը խանդավառ երգ դարձավ Սփյուռքի տարեց ու նոր սերնդի բանաստեղծների գրչի տակ: Այդպիսի երգեր են գրում արևմտահայ ավագ սերնդի բանաստեղծներ Արամ Չարբզը, Վահան Մալեգյանը, Վահան Թեքեյանը, երգեր, ուր փառաբանվում են կարմիր բանակի ու հայ մարտիկների սխրանքը, խորհրդային Միության մեծ դերը ֆաշիզմի ջախջախման գործում: Իր ու իր հայրենիքի անունից, ինչ-որ տեղ աշխարհի մարդկանց անունից Թեքեյանը շնորհակալություն է

Հայտնում Մեծ Ռուսաստանին «Հայաստանը Ռուսաստանին» բանաստեղծությունում, որ ֆրանսերենով անձամբ կարդում է Կահիրեի ռուսական ղեսպանատանը:

Պատերազմը ծնում էր բազում տաղանակներ: Աշխարհի, մարդկություն, ազգի ճակատագրի հարցերը հուզում են նաև սփյուռքահայ բանաստեղծներին, և հաճախ էլ լուծում չեն գտնում նրանց ստեղծագործություններում. հուզումներ, թախծություն, հոռետես շեշտեր էլ չեն պակասում. անորոշություն, տաղնապի, ազգային երազանքների փլուզման տրամադրությունները նույնպես նկատելի են: Սակայն ընդհանրություն մեջ Սփյուռքի բանաստեղծությունը դրսևորում է գաղափարի հստակություն, նպատակասլացություն, 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 Պոյաճյանի «Սեր 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 (Մառի Աթմաճյան, Սմբատ Տերունյան, Անդրանիկ Թերզյան, Արամ Արման, Աբրահամ Ալիբյան, Զարեհ Մելքոնյան և ուրիշներ):

Եթե պատերազմի տարիները ազգային տաղանակների ու նաև հույսերի տարիներ էին, ապա այդ տասնամյակի հաջորդ տարիները որոշ չափով եղան ազգային խանդավառություն տարիներ: Հայրենիքի գաղափարը հատկապես առաջնային է դառնում ներգաղթի իրողությունում: 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-

նաստեղծներ առաջինը մտան ներգաղթողների քարավանի մեջ: Այդ ու հետագա տարիներին Հայաստան փոխադրվեցին Անդրանիկ Թերզյանը, Աբրահամ Ալիբյանը, Հովհաննես Ղուկասյանը, Վահան Գաբեսյանը, Հայկազ Գալուստյանը, Խաչիկ Ամիրյանը և ուրիշներ:

ՊԱՐՍԿԱՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Իրանի Հայ գաղթօջախը Հնագույնն է, նրա մշակութային պատմությունը դարերի պատմություն ունի: Սակայն սփյուռքյան շրջանում է (1920-ից հետո), որ գրական կյանքը 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 մերթ շարունակում է դարերով եկած Հայ աշուղական պոեզիայի (հիշենք, որ Նոր Զուղան աշուղների Հայրենիք էր և երգային երաժշտական բանաստեղծությունը տարածում ուներ արևելքում), ինչու չէ՝ նաև պարսկական պոեզիայի ավանդները և մերթ էլ, բնականաբար, ազդեցություն է կրում արևելահայ դասական բանաստեղծներից: Անթաքցնելի է դարասկզբի արևելահայ բանաստեղծությունից, հատկապես Թումանյանից, Խահակյանից ու Տերյանից կրած ազդեցությունը: Մի դեպքում Թումանյանի ու Խահակյանի կենսափոխադրությունը՝ ժողովրդական լեզվամտածողությամբ, մի այլ դեպքում՝ Տերյանի քնարական հոգեվերլուծությունը անհաղթահարելի հմայքներ են դառնում պարսկահայ բանաստեղծության համար (հիշենք Արամ Գառոնեի, Դևի և այլոց բանաստեղծությունները): Տասական թվականներին գերիշխող տերջանական 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 շուտով տեղափոխվեց Հայաստան), նրա եղբայր Արամ Գառոնեն, Դևր և ուրիշներ որդեգրվեցին այդ դպրոցին և իրենց հերթին ազդեցին ուրիշ բանաստեղծների վրա երկար տարիներ: Այդ ու հետագա շրջանում ազդեցություն հղբյուր դարձան նաև Եղիշե Չարենցը, Հովհաննես Շիրազը:

1920-1980-ականի պարսկահայ բանաստեղծությունը աչքի է ընկնում ինչպես թեմատիկ, այնպես էլ ձևական բազմազանություն, որ ոչ թե տաղանդների շատություն և հարստություն, այլ ազդեցությունների վկայություն է: Բանաստեղծական մեծ անհատականություններ չեղան, սակայն տարբեր անհատականություն մի շարք շնորհալի բանաստեղծներ ճանաչում գտան գաղթօջախում և իրենց համեստ կարողություններով նպաստեցին, որ շարունակվի հայ բանաստեղծությունը պարսկահայ գաղթօջախում, իրենց գրական-հրատարակչական-մանկավարժական ջանադիր գործունեությունները մեծապես օժանդակեցին գաղթօջախի հայապահպանություն կարևոր գործին:

Չնայած պարսկահայ կյանքում կուսակցական հակադիր հոսանքների գոյությունը, առանձին անհատների՝ մեր երկրի նկատմամբ ունեցած մերժողական վերաբերմունքին, պարսկահայ բանաստեղծության մեջ Սորհրդային Հայաստանը կերպավորվում է որպես Մայր Հայրենիք: Պարսկահայության մեծամասնությունը ջերմ սիրով է կապված մայր երկրի հետ, նրա գոյությունը է իմաստավորում իր պայքարը, նրա հետ է կապում հույսը, հնարավոր դեպքում ներգաղթում է Հայաստան: Ժողովրդի հոգեկան կապը և սիրո զգացումը Հայաստանի նկատմամբ իր արտացոլումն է գտել պարսկահայ բանաստեղծների տարբեր սերունդների ստեղծագործության մեջ: Օրինակները բազմաթիվ են Դևրի, Արամ Գառոնեի, Հովհաննես Մարդի, Գալուստ Սանենցի, Ջորայր 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 Գառոնեն: Բանաստեղծի երազն է՝ լինել Հայրենի հանդում, հնձվորի կողքին, կանգնել Սևանի ափին, զգալ Հայրենի

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

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

Դեռ անհուն հրճվանք է զգում ամեն անգամ «երկիր հրաչքների» հայրենիքի մասին խոսելիս ու պատգամում է, որ «անզուսպ սիրենք» մեր լեզուն, «անհազ սիրենք» մեր ջինջ երգերը, «անհուն սիրենք» մեր նախնիներին:

Պարսկահայ բանաստեղծությունյան մեջ սփյուռքահայությունյան ուժացման տազնապաների արտացոլումը նույն հաճախականությունն ու խորքայնությունը չունի սկզբնապես, ինչպես Սփյուռքի մյուս գաղթօջախների գրականությունյան մեջ, բայց կորուստների ցավն ու կարտոր 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 բանաստեղծությունյան 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 բանաստեղծությունյան դիմագծի պահպանությունը: Երբեմն մեկի՝ տարիների ընթացքում ստեղծած ծավալուն գործը անգույն է ու անհետք, երբեմն էլ տաղանդավոր մեկի կարճատև ստեղծագործական կյանքը հնարավորություն չի տվել ամբողջական դրսևորման:

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

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

դպրոցներում: Դպրոցական տարիներից արել է բանաստեղծական ու նկարչական փորձեր, հետագայում զբաղվել է միաժամանակ երկուսով էլ, հասել նկատելի հաջողությունների: Դեռ հաճախել է Թեհրանի 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 պարգևատրվել է Իրանի կրթական նախարարություն 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 գեկուցումներով ու հոդվածներով:

Բանաստեղծական առաջին փորձերը սկսել է 1917-ից, առաջին գործը տպագրվել է 1923-ին, գրական գործունեությունը 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 լույս 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 գրանք երգեր են դարձել: Դեռ երկու տասնյակից ավելի բանաստեղծությունների համար երաժշտություն է հորինվել (մի զգալի մասը տաղանդավոր երգահան Նիկոլ Գալանտերյանի կողմից), գրանք երգվել ու երգվում են հասարակական ու ընտանեկան միջավայրերում:

Դարասկզբի արևելահայ բանաստեղծության և աշուղական պոեզիայի ավանդներով սնված ու հատկապես Իսահակյան-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, հույզերս 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 կացություն տառապագին վիճակը («Դու նորից եկել ես», «Հարսանիքի երեկո», «Բաժանում» և այլն) և գոհանում երազով («Ես սիրում եմ բռնել ձեռքերդ փեղկա մեջ ու մեղմ նայել լուսանման քո մատներին»): Տխուր, 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» չարքում է հավաքել, որքան էլ կորստյան տագնապը մակերես է ելնում, խորքում մնում է կյանքի սերը: Անսահման ցավով է բանաստեղծը ներկայացնում կյանքի դառը ճշմարտությունը՝ ծերություն, մահվան իրողությունը («Ես ծեր եմ հիմա», «Խենթ տղա», «Ափսոսանք» և այլն): Ցավագին ու նույնիսկ հոռետեսություն հասնող տխրությունը է հիշում, որ ծերությունը կորչում են «վառ տենչերը», «ձգտումները բարձր ու վես», որ մահով՝

**Վաղը էլ մեր հոգին
Սև աչքերի թարթումից չի դողա,
Վաղը էլ հույզերի, հուշերի,
Սերերի մենք կարոտ՝
Վաղը էլ չենք լինի, խենթ տղա...**

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

Խաբված սիրո, թե անսեր հոգու, կյանքի գեղեցկությունների կորստյան, թե անցողիկության իրողություններից տանջվող հոգին, երբեմն այլևս հոգնած տրտնջում է՝ «էլ որքան երազել, դառանցել, հավատալ ու տանջել հոգին, էլ որքան և սիրել, և խաբվել, և հուսալ,

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

«Իմ երգերը» գրքից հետո գրված բանաստեղծություններում կյանքի հուզումներից ծնված տրամադրությունները կենսական նոր շեշտեր են ստանում, կյանքի բաբախը նոր երգերում ավելի դիմախի է ու նկատելի: Բանաստեղծի շրջագայությունները իր ապրած երկրի սահմաններից դուրս, Մերձավոր Արևելքի տարբեր քաղաքներում, եվրոպական մի շարք երկրներում ու Նորհրդային Հայաստանում ընդլայնեցին նրա տեսադաշտը, մարդկային նոր, տարբեր ճակատագրերի, սոցիալ-քաղաքական տարբեր իրականությունների հետ շփումները նոր տրամադրություններ ծնեցին, որոնք բնականաբար նրա ներամփոփ երգը հարստացրին այլասիրություն տրամադրություններով: Նոր երգերում, որ հավաքվեցին «Այս երկար ճամփան» (1963) ժողովածուի մեջ, բանաստեղծի հուզումները թելադրված են նաև իրենից դուրս, ոչ անձնական կյանքի դիտարկումներից: Կյանքի գեղեցկությունները հրճվանք են բերում նրան, չարն ու տգեղը՝ տխրություն: 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 դրսևորում գտներ Հայաստան այցելելիս (1962 թ.) և մեկ տարի հետո տպագրած գրքում զետեղված մի փունջ երգերում այդ սերը ներքին, գիտակից հրճվանքի կերպը պիտի ստանար: Մինչև Հայաստան այցելելը նա մտովի իր երկրի հետ էր, նրան անվանում էր «երկիր հրաչքների», որին երազում էր տեսնել իր «կարոտավառ աչքերով», երազում էր այն օրը, երբ փարվելու էր նրա հողին, նրա մարդկանց: Այդ սերը իր բնորոշումով հասնում էր պաշտամունքի: Այդ սերն է մղում կոչ անելու հանուր հայությունը՝ սիրել ու պաշտել մեր լեզուն, մեր երգերը, մեր պատմությունը, մեր ներկան՝ «հոգեհատոր Հայրենիքը մեր»: Իսկ Հայաստանում ծնված երգերը սրտաբուխ ձոներ են՝ հիացք, հրճվանք ու հոգեկան գոհացում:

Դեռ քնարերգու բանաստեղծ էր, արևելահայ դասական քնարերգության ավանդապահ շարունակողը պարսկահայոց մեջ սփյուռքյան շրջանում, և ամենից ավելի ժողովրդականություն վայելող բանաստեղծը:

ՀԱՄԱՍՏԵՂ

(1895-1966)

Կարոտի, հուշի գրականություն կամ գյուղագրություն սկզբնավորող սփյուռքահայ գրականություն մեջ Համաստեղն է՝ մեկը հայ գեղարվեստական արձակի վարպետներից, որին ճակատագիրը հայրենի Սարբերդից 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 Սարբերդ գավառի Փերճենչ գյուղում 1895 թ.: «Իմ մանկական ու պատանեկան աշխարհը գյուղը եղած է իր հեռավոր լեռներու սահմաններով, իր քարաչեն մեծկակ եկեղեցիով, իր դպրոցով, իր հոգերով, իր աշխատանքներով», - գրում է Համաստեղը ինքնակենսագրություն մեջ:

Սովորել է նախ գյուղի դպրոցում, ապա Մեղրի քաղաքի Կեղրոնական վարժարանում, ուր և նրա մեջ ծնվում է սերը գրականության նկատմամբ: Այնտեղ «իմ հորիզոնը այլևս հեռավոր կապույտ լեռները չէին, այլ գրականությունը, որ կուգար Կովկասեն ու Պոլսեն: Այն օրերուն տիրական էին Վարուժան, Սիամանթո, Բաֆֆի, Ահարոնյան, Իսահակյան, մեր Սարբերդի մեծ վարպետ Թլկատինցին ու փափկաճաշակ Ջարդարյանը», - 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 չղարձավ,

օտար կուռքերի չերկրպագեց, մնաց իբրև հայ մարդ ու հայ գրող, կարծես Սարբերդից 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 կարոտով, իր բազմաժանր ստեղծագործության մեջ ոգեկոչելով կորցրած հայրենիքը, հայրենի բնաշխարհի տեսիլը:

Դեռևս առաջին երկու գրքերի առիթով Չոպանյանը գրում էր, թե Համաստեղի հողաբույր ու հայաշունչ 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 այ կը ծերանամ գրկված Հայաստանեն»: Սրտի հիվանդություն, 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 հանդիսավորությունը նշվեց համբավվոր գրողի ծննդյան 70-ամյակը: Նոյեմբերի 27-ին Լոս Անջելեսում անցկացված հոբելյանական հանդեսի վերջում, երբ Համաստեղն իր շնորհակալության 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 չուրթերին:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

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

չրջանակին՝ պատճառներեն մեկն էր որ նորեն սկսեի իմ գրական մարզանքները: Կը Հիչեմ, 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՝ պատմվածքները:

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» երկհատոր վեպը (1952), «Քաջ 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 («Քրիստոսի երկրորդ գալուստը», «Հայաստանի լեռներու սրնգահարը», «Ս. Սահակ և Ս. Մեսրոպ»), գրականագիտական ու հրապարակախոսական հոդվածներ և բոլոր ժանրերի մեջ էլ դրսևորել է իր տաղանդի գլխավոր հատկանիշները՝ խորաթափանց միտք, բնականություն, ժողովրդական կյանքի նուրբ զգացողություն, ջերմություն, պարզ ու անկաշկանդ պատմելաձև:

Գեռևս առաջին գրքերի առիթով Իսահակյանը բնութագրեց Համաստեղին՝ իր բնորոշ հատկանիշներով, հավատարմով, որ նա դառնալու է «մեր գրի փառքերիցը». «Իրական միանգամայն – ունակից: Ոչ մի ձիգ, սեթևեթանք և ձգտում՝ նոր, արտաոտց 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 ընկձված:

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

Համաստեղն իր գրական ճանապարհն սկսում էր դարասկզբի գրական հոսանքների՝ հատկապես սիմվոլիզմի հետևողությամբ, երևակայական տեսլապատկերներով իր երազները հակադրելով իրականությունը, և ինչպես ամեն մի նոր սկսող բանաստեղծ՝ տարված էր ինքնատիպ երևալու ձգտումով: «Նոր երևակայություններ պեղելու, ինքնատիպ դառնալու ձգտումը զիս տարավ կյանքեն հեռու, գետնեն վեր՝ կապույտ թռչունի մը փնտրտուքին», - հետագայում խոստովանել է Համաստեղը: Երազի կապույտ թռչունի 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, մոայլ գունային պատկերներ.

«Հագի՛ր սև քողերդ, սգավոր քույր, եկու՛ր երթանք... Ջգու՛շ, ծովը կը դողա՝ սրտիդ պես հիվանդ, սրտիդ պես խորունկ՝ ծովը կը դողա... մեր ստվերները կը սրսփան, կը մսին... չարչարված կողերով խաչված մերկություններու թափորը կ'անցնի... Ջգու՛շ, ծովը կը դողա... թարթիչներուդ շուքին տակ դողացող արցունքներդ թափե ջուրին մեջ... ու ծովն հանդարտի...»:

«- Երազն ի՞նչ է, մա՛յր:

- Լույս ստվերն է կյանքին, զավակս,

Որ գիշերը լուսնը կին տակ կ'արտասովես»:

«... 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 թռչունը», որ փնտրում էր «գետնեն վեր», նա գտնում է կյանքում, «հողի վրա», երբ 1920 թ. Նյու-Յորքում ծանոթանում է այնտեղ գտնվող Շիրվանզադեի հետ, մի ամբողջ տարի վայելում նրա մտերմությունը: «Ատեն մը կարդացեր

էի անոր գրեթե ամբողջական գործերը և սակայն անձնական ծանոթութիւններ, մեր հանդիպումը շատ հաճախ և տարի մը պատճառ դարձավ, որ ես վար իջնեի ոլորտներեն ու ինքզինքս գետնին վրա գտնեի», - վկայում է Համաստեղը: Գրականութեան շուրջ մտերիմ գրույցները, Շիրվանզադեի ռեալիստական թանձր արձակը բանաստեղծ Համաստեղին մղում են դեպի արձակն ու ռեալիզմը, 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 բանաստեղծութիւններ, առաջին ժողովածուների որոշ պատմվածքներում դիմեց չափածոյին (ազատ ոտանավոր), ինչպես՝ «Չամչով կարկանդակ», «Սիմոն և Կիրո», «Չոպան լեռան հեքիաթը», ավելի ուշ նույնիսկ հրատարակեց բանաստեղծական երկու ժողովածու՝ արձակ բանաստեղծութիւնների խոհական-քնարական մի շարք՝ «Աղոթարան» խորագրով և «Այծետոմար» էպիկական ընդարձակ պոեմը մի փունջ բանաստեղծութիւնների հետ, առանձին ժողովածուով: «Աղոթարանը» բանաստեղծական արձակ է, ավելի ճիշտ, արձակ բանաստեղծութիւններով քնարական պոեմ, խոհերի շարք աստվածային արարչութեան՝ կյանքի ու բնութեան գեղեցկութիւնների մասին: Իրապես գիրքը մի աղոթքարան է, գրույց Աստծո հետ, նորօրյա «մատյան» (բայց ոչ ողբերգութեան) մարդկային մեղքերի այսպանման ու ապաշխարումի, այլև Աստծո ստեղծագործութեան այս հրաշակերտի՝ մեր աշխարհի մասին: Գիրքը ձոն է կյանքին, բնութեանը, մարդկային հոգուն, որ ամբողջ մի տիեզերք է, մարդու էութեանը, որ լիքն է բարութեամբ ու սիրով, որ ունակ է զգալու այս աշխարհի գեղեցկութիւնները: Հեղինակը աշխարհը տեսնում ու զգում է Աստծո արարչութեան շնչով բարախուն, «աղոթքի ու ժպիտի բարութիւնով» լեցուն: Գերակա զգացողութիւնը, որ ձգվում է այս տասներկու աղոթքների մեջ, «բարութիւնն» է: Ու չնայած մահվան անխուսափելիութեան գաղափարի մշտատև զգացողութեանը, գրքում իշխում է հեղինակի կենսասիրութիւնն ու մարդասիրութիւնը: Աստծո, բնութեան և մարդու ներդաշնակութեան օրհներգ-փառաբանութիւն է այս պոեմը, խորունկ ներշնչումով ծնված բանաստեղծութիւն, անկեղծ որպես հավատացյալի աղոթք՝ մեղմ, քնարական, մեղեդային հնչերանգով: Համաստեղ գրողի,

արվեստագետի տաղանդը սակայն իր լավագույն դրսևորումը գտավ արձակուճակում և հատկապես պատմվածքի ժանրաձևի մեջ:

ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԸ

Պատմվածքների առաջին երկու ժողովածուներով արդեն Համաստեղը գտնում է լայն ճանաչում, գնահատվում որպես հայ արձակի ինքնատիպ դեմքերից մեկը: Նրա գրական մուտքը ողջունում, նրա արվեստը բարձր են գնահատում Շիրվանզադեն, Իսահակյանը, Օշականը, Կամսարականը, Չոպանյանը: Չոպանյանը Համաստեղի պատմվածքները բնութագրում է «Չղուտ, հակիրճ, գունագեղ, կյանքով լեցուն, իրականությունն առույգ բանաստեղծությունները թրթռուն» հատկանիշներով՝ հեղինակին համարելով «Շիրվանզադենն ի վեր մեր մեջ երեցած ամենն ճշմարիտ ու կատարյալ իրապաշտը»: Իրապաշտության խնդիրն, իհարկե, վիճարկելի է. չնայած ռեալիստական նկարագրությունների, իրականի, վավերականի հասնող «կյանքի պատկերների» (Արփիարյան), «կյանքը ինչպես որ է» (Չոհրապ) բազում էջերի գոյությունը, Համաստեղի ստեղծագործությունը անխառն իրապաշտական է, գերական վիպապաշտական (ոտմանտիկ) հակվածությունն է: Խառնվածքով, իրականության ընկալման ու արտացոլման եղանակով նա ավելի շատ ոտմանտիկ է, քան ռեալիստ:

Համաստեղն իր պատմվածքներում ընդգծված նորություններ չէր բերում ժանրային առումով: Նորը, որ բերում էր նա, երևույթները, կյանքը դիտարկելու իր հայացքն էր, նյութի նկատմամբ իր վերաբերմունքը, պատումից բխող ջերմությունը, հոգեբանական մանրամասները, պատկերավոր դիտողականությունը, իր հերոսներին ժլատ խոսքերով ու դիպուկ համեմատություններով կենդանացնելու կարողությունը, պատմվածքի էջերը կյանքի բարբախով լցնելու վարպետությունը: Նորը պատմելու եղանակն էր, խոսքի ինքնատիպ հնչերանգը, ձայնը, «հարազատ ու վճիտ ձայն մը,– ինչպես բնութագրում է Չոպանյանը,– որուն մեջն գյուղը ինքզինքը կ'երգե»:

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

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

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

Հայը օտար ավերում

Իր գյուղի երգիչն է Համաստեղը նույնիսկ ամերիկահայոց կյանքը պատկերող պատմվածքներում:

Նա, ինչպես Գուրգեն Մահարին է բնութագրել, «մեծ, տառապող գյուղացին Պոսթնի մեջ, Հայրենի վերհիշումների գերին ու վերստեղծողը, երազներով ու գրչով այնտեղ էր»՝ Հայրենի գյուղում, ինչպես իր պատմվածքների ամերիկարենակ հերոսները, որոնք իրենց ողջ էությունամբ, հոգով կապված են արմատներին և Հայրենի գյուղի հուշը վերապրում են այնքան խորը, որ ասես հենց դա է իրականությունը: Քուն թե արթմնի՝ նրանց երազը այնքան իրական է, որ ասես հենց այնտեղ են, Հայրենի գյուղում: Եվ հաճախ այդ երազը այնքան ցավատանջ է ու այնքան գերիշ, որ խանգարում է իրական կյանքում, ամերիկյան միջավայրում նրանց ֆիզիկական գոյությունը, ու նրանք գոհ են դառնում երազի ու իրականությունից այդ սուր բախումին:

«Ձոհը Կար Ամուն էր» վերնագրով պատմվածքի հերոսը՝ Կար Ամուն, ամերիկյան մեծ քաղաքի գործարանի բանվոր է դարձել ճակատագրով՝ հեռվում թողած Հայրենի դաշտերն ու լեռները: Տոհմիկ հայ գյուղացին, հողագործ ու անասնապահ ողջ էությունամբ, այժմ գործավոր է՝ կանգնած հողը 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, խանդավառվում էր, ընկնում իր տարերքի մեջ, թեկուզ դրանք աննշան ու արդեն որերորդ անգամ կրկնված պատմություններ էին: «Կը պատմեր, թե ինչպե՛ս երկու տարբեր արտերն երկու գոմեչներ, դունչերնին վեր տնկած՝ մկռայով, իրարու մոտեցան, եղջուր եղջուրի բռնեցին... Կը պատմեր խաչնարածներու հետ ունեցած կռիվները, հետո շատ խոշոր քարկապույտ օձ մը սպանելը»: Հիշում էր գյուղի ճամփաները, արտերը, շատ մանրամասն: Երանությունամբ էր հիշում, ասես տեղափոխվում էր այնտեղ, ու իրեն թվում էր, թե ինքը արտերի մեջ է, լսում է արտերի խուլ խշռոցը. «Աճուճի աղմուկն էր այդ. ցորյանները՝ դեպի հունձքի լուսրենկան հասակ կը քաշեին»: Հետո հիշում էր հնձվորներին, արտերի համապատկերը: Եվ «ինչ պիտի ըլլար Կար Ամուի վիճակը, եթե

երազնները չըլլային»։ Հետո գալիս էր գիշերը, և երազները շարունակվում էին։ Իսկ ցերեկը մեքենայի հզոր թափանիվի առջև կանգնած բանվոր Կար Ամուի երազը արթմնի է շարունակվում, և ցրված մտքերով գործավորին մեքենայի անիվը խելով՝ կտոր-կտոր է անում։ «Ձոհը 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։ Ամունսություն փորձերը ձախողվում են. Հոբբիկը չի հավանում, «ես այդ տազ գլուխ ջաղիցպանին չեմ առներ», - ասում է եղբորը։ 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 «եղբորը»՝ 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։ Ծնորհակալություն են հայտնում իրենց Ամերիկա բերելու համար։ «Վարդան կարծես կայծակն շանթված՝ աթոռին վրա ինկավ։ Ինչ, մի՞թե խարված էր այն երկու ավազակներեն, 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 վաղը 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՝ «զեմքի երանավետ արտահայտություններ մը»: Հիշենք պատմվածքի մի բնորոշ դրվագ: Երանոս աղբարը լսում է, որ նպարավաճառ Գալուստը «երկրեն չոր թուփ բերել տված է»: Հաջորդ առավոտյան նա ավելի վաղ է արթնանում, որ ժամ առաջ հասնի նրա խանութը: Ահա և խանութում է: Նպարավաճառը զբաղված է, և Երանոսը հմայված դիտում է ապրանքները և իրավ՝ «չորցած ծիրանի պարկին մոտ գտավ լեցուն պարկ մը չորցած թուփ», «ճիշտ և ճիշտ երկրի թուփը՝ մինչև ուղեղը գրգռող գլխիչ հոտով: Երբ մի քանի հատ բերանը դրավ, Երանոս աղբար այնպես զգաց, որ կարծես կորսված զգայարանք մը կը վերագտներ հանկարծ: Հը՛մ, երկրի թուփը, հե՛: Թուփին համը իր մարմնին մեջ դաշտանկարի մը պես տարածվեցավ.— հով կ'անցնեն ծառերուն մեջն ու վար կը թափեր թարմ թուփերը՝ հատ-հատ. ծառերուն վերևեն կ'անցնեին սարյակներու խումբերը շողակրատ: Կը տեսներ մեղուններու աշխատանքը, ժիր ու փութկոտ, և կամ խխունջ մը՝ փակած ծառին՝ դուրս հանած իր բարակ ու թաց եղջյուրները: Երանոս աղբար կարծես նստեցավ Պաղտոյենց արտի գլխի թեք թթենիին տակ, ուր երբեմն կը սիրեր հանգչիլ իրիկնաղեմին ու ճշդել ժամը օրվա, երբ կուգար հեռվեն՝ ձայնը վանքին զանգակին»:

Պատմվածքն ունի անսովոր մի ավարտ՝ «Հավելված» ենթավերնագրով: Գրողը իր հերոսին պատկերում է մեռնելուց հետո՝ երկնքում: Թե ուր պիտի գնա նրա հոգին, երկնային դատավորը վճռում է. «էհ, որ հայ է, շիտակ դրախտ ղրկեցեք: Անոնք երկրի վրա շատ են տանջվեր...»: Ու նրան տանում են դրախտ, ուր «գեղեցիկ էր ամեն ինչ: Ժպիտներեն չող կը թափեր, կար երգ ու պար»: Մետաքսե շորեր են հագնում, ոսկե հողաթափեր, բայց Երանոս աղբարը տխուր էր: Չգիտեր, թե ուր է ընկել ինքը: Իսկ երբ հրեշտակը նրան բացատրում է, որ երկնքում է՝ դրախտում, և այլևս երկիր՝ իր գյուղը, չպիտի գնա, ավելի է տխրում. «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: Նրա՞նց գյուղը, ի՞ր գյուղը, հայ՞ գյուղը, որ կար ու չկա: Եվ նրանց ու իր երազի թևով Համաստեղն ասես հետ է դառնում հայրենի գյուղ, մտնում փողոց ու տուն, խառնվում մարդկանց, ինչպես Չոպանյանն է ասում, մտնում նրանց «մորթին մեջ, խառնվում

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

«Երնեկ այն օրերուն» պատմվածքի հերոսներին գրողը պատկերում է նախ՝ հայրենի գյուղում, ապա՝ մի պահ, արքորի ճանապարհին: Մերունի Մխսին և Մնուշ բաջին (մեկի կինն էր մահացել, մյուսի ամուսինը) երկու լավ հարևաններ, մի օր գժտվում են, հետո սկսում են անվերջ վեճ ու կռիվներ, խոռվում, գրեթե թշնամանում: (Պատճառը Մխսիի՝ Մնուշին «ծուռ աչքով նայելն» էր, մտերմանալու, միասին ապրելու նպատակով ասված երկու քաղցր խոսքը, որ զայրացնում է Մնուշին. «Երկինք ինչու՞ չէր փլեր... 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 պատահաբար 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՝ Մխսին ասում է. «է՛հ, Մնուշ, երնե՛կ այն օրերուն»: «Այն օրե՛րը», թեկուզ վեճ ու կռվի մեջ, բայց իրենց կյանքն էր, հետևաբար և երանելի: Ու բնական էր նաև, որ Համաստեղը իր հայացքը առավել բևեռեց այն օրերի վրա:

Համաստեղը գյուղից հեռացել էր պատերազմից առաջ, ականատես չէր եղել եղեռնի սարսափներին և իր պատմվածքներում գլխավորապես պատկերեց նախաեղեռնյան գյուղի, 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

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

Նարբերողը թե Երզնկան, Սասունը թե Մուշը, միևնույնն է, իսկ հիմա այնտեղ դատարկ է, նրա տոհմիկ բնակիչները դարձել են կամ գոհ, կամ տարագիր: Եղեռնից մազապուրծ հայը, 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՝ «Զրույց 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 հայը երազում է վերադառնալ իր հայրենի վայրերը ու թեև գիտե, որ վայրենի խուժանը իր ավերակ գյուղի մեջ կխաչի 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 բարիք ստեղծող մարդկանց ձոներգն է:

«Վաղը, իմ բարի Անտոնիոս, — դիմում է երիտասարդը իր շանը, — մենք ճամփա կիյնանք դեպի իմ հայրենի գյուղն ավերակ...»

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

ԹՀ, 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 եզին, արորին, խոփին, երգը հպարտ գոմեշին, ցորյաններով լեցուն սայլին, այգիի ճամփուն, խաղողի բեռան տակ իր ականջները թույլ ձգող էշին: Պիտի երգեմ երգը հնավորին, կային, հունձքին, 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

փյի, իմ բարի Անտոնիոս: Կոտրված սրտով ես պիտի կենամ ձիթ-հանքի սյունին 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 գյուղացիները՝ ավերակ գյուղը կրկին շենացնելու: Պիտի գան բոլորը՝ կամուրջ ու եկեղեցի շինող վարպետներ, բանվորներ, հողագործներ, սերմնացան ու հնձվոր, ջրաղացպան ու մեղվապահ... Բոլորը պիտի լծվեն գործի, և գյուղը 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 եզերքի կարոտը ուզում 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 մեղեդին մշտապես անբաժան էին իրենից ու պանդուխտ հայերից:

«Հայաստանի լեռներու սրնգահարը» վերնագրով երաժշտական դրամայի հերոսները, որ ապրում են Մեյն նահանգի մի ազարակում, այնքան են լցված կորցրած հայրենիքի տեսիլներով, քաղցր հուշերով, որ երազի մեջ թե արթմնի՝ լսում են հեռավոր ձայներ, հայրենի գյուղի երգերը, ապրում նրանով: Ազարակում հայտնված անձանիթը, 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 զանգ ու զնգան քարերուն...
Հիմա իմ մեջ նույն լեռներն են ոսկեսար,
Քարե խոռոչ նույն անձավներն անհամար,
Ու կը զնգան արձագանքները հազար...

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

ու անիրական սրնգահարի («Չուպանն ու պան Հայաստանի լեռներուն»)՝ միֆական այծեմարդի՝ անտառների ոգու 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 զարզանդ լեռներն հայրենի,
Ալ ու ալվան զմրուխտ սարերն հայրենի,
Արձազանքն է կը զարնե մեր սրտերուն,
Մեր հայրենի, մեր վայրենի լեռներուն:**

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

Համաստեղն էլ իր գրամայի հերոսի՝ Վարդանի նման Հայաստան աշխարհի սրնգահարն է, և իր երգը, որ իր ստեղծագործությունն է, արձակ թե չափածո, կորցրած իր երկրի հավերժ անմար կարոտի մեղեդին է, հմայական կանչը: Եվ կարոտի այդ երգը փոխանցվում է ընթերցողին, իհարկե, 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 ղետեղեց «Քաջ Նազար և 13 պատմվածքներ» ժողովածուի մեջ, պատմվածքների ընդհանուր շարքում՝ որպես մեկը դրանցից:

Հայր հայրենի եզերքում

Հայրենի գյուղը և նրա շատ սովորական մարդկանց պատկերելով՝ Սիյուլաքի գրողը տարագիր հայությունը կապում էր հայրենի հիշատակների հետ, նրա սրտում վառ պահում երկրի պատկերը, անմար՝ վերադարձի հույսը: Տարագրությունը, օտար կյանքին Համաստեղը հակադրում էր հայրենականը, որպես հայության գոյություն 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, ազգությունն է գոյատևման պայմանը:

Համաստեղի պատմվածքների և գրեթե ամբողջ ստեղծագործությունն մեջ դրված է այս հիմնահարցը: Համաստեղը հայրենի գյուղն ու այնտեղ ապրող հայ գեղջուկին պատկերում է՝ գյուղաշխարհի գեղեցկությունները տեսնելով երջանիկ, տխուր ու ողբերգական օրերի միասնությունն մեջ, այսինքն այնպես, ինչպես կյանքն է, տառապանքի մեջ հայտնաբերելով հայ մարդու հոգու գեղեցկությունը՝ ընդգծելով նրա բնորոշ հատկանիշները՝ կենսասիրությունը, աշխատասիրությունը, հողապաշտությունը, մարդասիրությունը: Հայ գյուղացու, հողի աշխատավորի մասին ունեցած իրենց այս հայացքով, իրենց գեղագիտությունները շատ կողմերով հոգեհարազատ են Համաստեղն ու Բակունցը: Նույն ժամանակ գրական ասպարեզ իջած երկու մեծ գրողներ, մեկը հայրենի հողը կորցրած տարագիր, մյուսը՝ հայրենի հողի վրա ապրող գյուղատնտես:

Համաստեղի պատմվածքներից բխող եզրակացությունն այն է, թե իր պապենական հողերի վրա դարեր շարունակ հայ մարդը ապրել է հողի ու անասունի հետ դաշն, աշխատասեր ու ժրաջան, 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 թողտվություններ հայաթափվեց Արևմտյան Հայաստանը:

Նախաեղեռնյան հայ գյուղաշխարհը 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 կենսալից 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», «Չալոն», «Անձրևը», «Աղջի Եղսիկ», «Միջո», «Համբույրը», «Տունը», «Չոպան լեռան հեքիաթը» և այլ պատմվածքներ):

«Տափան Մարգարը» պատմվածքի հերոսը՝ Տափան Մարգարը, տոհմիկ հայ գյուղացին, ջլապինդ, «արտի չափ լայն կոնակով» հողի աշխատավոր է, որի համար հողն ու աշխատանքը սոսկ ապրուստ հայթայթելու պարտականություն չեն, այլ գոյություն պայման, կյանքի ձև, սիրո ու հաճույքի աղբյուր: Մտերմությունը հողի ու եզների 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 բնություն: «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 շնչեին, եղջուրներով թումբեր կը փորեին, հպարտ գլուխնին վեր բռնած կը վազեին, կը հեային, ինչպես հսկա շոգեմեքենաներ:

Որքա՞ն մեծ հաճույք էր Տափան Մարգարին համար:

Ան, հոն, արտերուն մեջ էր միշտ, քարերը կը հավաքեր, նույնիսկ կոշկոտ հողերը ձեռքով կը փշրեր, տեսակ մը փայփայանք արտերուն: Միշտ հոն, արտերուն մեջ: Քմայքոտ հովերը, փոքրիկ, չարածճի մանուկներու նման, անոր հետ կը կատակեին ու սուլելով, քրքջալով ցորյաններուն մեջ կը պահվեին: Վերեն անցնող թռչուններ ուներն ի վար կը ծրտեին: Երբ ջաղբեն վերջ մուկեր սպանելու կ'երթար, հոն իրեն ընտանի արագիլներն սպիտակ՝ իր ոտքերուն քովն չէին հեռանար»:

Եվ ուշ երեկոյան, տանը, ճաշից հետո «Տափան Մարգար, ճրդարան կը փաթթեր ու պահ մը՝ բարձին կոթնած՝ հանգիստ կ'առներ: Եվ ինչ հանգիստ: Անոր մեջ դաշտի բովանդակ անհանգստությունը կար այնպես, ինչպես գիշերվա լուծյան մեջ հորդ առու մը պիտի փլեր. խաղաղ ցորյաններուն մեջն հովը պիտի անցներ և կամ հերկված արտին մեջ լծվորուկ 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 մահամերձը՝ մի կերպ, «դողդոջ ու գրեթե անհասկանալի բառերով» եղբորը պատվիրում է. «Քուշանան մարագին քովն է, Մարտիկ, էսօր գոմեշներին դուն նայիր: Էդ 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 գոհ է դառնում հենց բնության աղետին:

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

«Փիլիկ աղբար» պատմվածքի հերոսը՝ Փիլիկ աղբարը, անսահման բարի ու հեզ մի ուրիշ հայ գյուղացի, Մարգարի նման՝ հողին, կենդանիներին, աշխատանքին ու մարդուն անմնացորդ ու անչաճ նվիրված մի չարքաշ աշխատավոր է, որ իր ուժն ու եռանդը տարիներ շարունակ նվիրել է ուրիշներին:

«Ինչպես որ աշխարհ կուգան եզը կամ ծառը, ճիշտ այնպես ալ աշխարհ եկած էր Փիլիկ աղբարը. եզան պես չարքաշ ու ծառին պես բարի»:

Փոքր հասակից որբացած Փիլիկը մեծանում է ուրիշների դռներին, աշխատում նրանց համար մի փոքր հացով: Անում է ամեն գործ. «հորթեր արածեց, հունձքի գնաց, գոմեշներ լոգցուց, սերմնացան եղավ, տափան տափինեց... աշխատեցավ չարաչար», մեկի այգին փորեց, մյուսի ցորենը ջրաղաց տարավ, երրորդի աղյուսը կրեց: Չմերժեց ոչ ոքի ու վարձ չպահանջեց, բացի օրը երեք անգամ կերակուր ուտելուց: Ու եթե փող էլ առաջարկեցին, հրաժարվեց: «Ես փարան ի՞նչ տրնիմ, Սաթուն պաճի, պահե սերմնացու ցորեն առ, փորովս հաց ինձ հերիք ա»,— ասում էր մեկին, իսկ մեկ ուրիշին՝ «էդ եզն ըխտիարցեր ա, լուծքը դժար կը քաշա, մեղք ա, Ակոբ աղբար... Ես փարան ի՞նչ տրնիմ: Շատցուր էդ փարան, կենճ եզ մ'առ»:

Անվերջ աշխատանքների մեջ Փիլիկը կամաց-կամաց ծերանում է, ուսերը ծովում են, կորցնում է աչքը, խախտվում է կողոսկրը, դժվարանում է դաշտի գործերի մեջ, դառնում է մշակ սրա-նրա տանը, խնամում է անասուններին: Աղքատ, խեղճ ու թշվառ, 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 շարչրկեր զինքը»:

Ուժը կորցրած Փիլիկին ազատում են մշակությունից, ուրիշ գյուղերում 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»: Պատավ մի ձի, որին տերը լքել էր, քանի որ այլևս չէր կարող աշխատել (ինչպես Փիլիկին էին լքել), և Փիլիկը նրան պատասպարել էր մարագում, իր կողքին:

«Չալո» պատմվածքի մեջ այդպես երախտամոռ են մարդիկ արդեն «ծերացած» շան՝ Չալոյի 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: Չալոն փախչում է լեռները: Բայց գյուղին ու մարդկանց՝ շան հավատարմությունը նվիրված Չալոն, մարդկային կարոտ ունի և գիշերը մարդկանցից թաքուն գյուղ է իջնում, ասես գյուղից կարոտն առնելու: Մի գիշեր էլ, նախկին բնագրով, նա հարձակվում է գողերի վրա, որոնք Գոթանենց լավագույն եզը գոմից հանել, տանում էին: «Չալոն 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: Չալոն իր վերջին ծառայությունն է մատուցում գյուղին:

Ծների մասին մեր գրականությունն մեջ եղած բազմաթիվ պատմությունների «հերոսների» մեջ Չալոն առանձնանում է իր «մարդկային» կերպարով: Չալոն միայն խոսել չգիտես. լսում է, հասկանում է, մտածում է, սիրում է մարդկանց, նվիրվում, կարոտում: Պատահական չէ, որ գյուղի երեցփոխի հետ Չալոյին համեմատելով՝ գրողն առավելությունը Չալոյին է տալիս. «Չալոն իր կյանքեն շատ բաներ ուներ պատմելիք, քան երեցփոխը... Չալոյի կյանքը եղած էր արկածալից. ան կրնար իր կոիվներեն պատմել, գիշեր ժամանակ գողերեն ստացած իր վերքերը ցույց տալ... կրնար իր կյանքեն հեքիաթներ պատմել...»: Բայց մարդիկ ոչ միայն երախտամոռ են, այլև՝ չար ու դաժան: Նրանք մոռանում են Չալոյի ծառայությունները, իսկ երբ նա արդեն ծեր է ու վերքոտ, պատրաստ են նրան քշել, ծեծել, լսվել դանակով ու հրացանով: Մինչդեռ Չալոն, 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-

նալ կյանքի գնով: Մարդ է Չալոն, ավելին, քան իրեն չըջապատող 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 նիհարցած ու շատ ծեր շան մը դիակը: Չալոն էր: Գողերը գնդակով սպանած էին», – ավարտվում է պատմվածքը:

Հայրենի գյուղաշխարհը Համաստեղը պատկերեց թանձր գույններով:

Օտարության մեջ ապրող գրողը, չնայած կորցրած հայրենիքի նկատմամբ ունեցած անսահման սիրուն, չիղեալականացրեց իր գյուղը, ու թեև երբեմն ոռոմանտիկներին բնորոշ վերաբերմունքով ընդգծեց աշխատավոր հայ մարդու ներդաշնակությունը հողի, աշխատանքի, կենդանիների հետ, սակայն իրականության սուր զգացողությունը, իրապաշտական արվեստի նկատմամբ հակումը ոռոմանտիկ 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՝

«Միջոց» պատմվածքի հերոսի՝ ստահակ ու չարածճի Միջոյի պատմության մեջ գրողը հոգեբանական կտրվածքով բացում է նրա ներաշխարհը, նրա չարածճիությունների, զանցանքների, գողությունների հետևում ցուցադրում նրա անհանգիստ խառնվածքը, երագող հոգին, սիրահարված պատանու հոգեկան հրձվանքներն ու տառապանքները, որ ավարտվում են ողբերգությամբ: Նա գիշերով ուխտի է գնում Սուրբ Սարգսի լեռը, որ գողացած աղավինի գոհ տա սրբին ու խնդրի կատարել իր մուրազը՝ սիրած աղջկա տանը մշակ լինել, սակայն բքի մեջ է ընկնում 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'ենթադրեն, 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, մագերը զգզված, հրդեհեն փախչողի մը

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

– Ախ, Միջո, իմ ասլան Միջո: Տունս ծախսի, 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՝ Եղսիկի նկատմամբ ունեցած սիրո պատմությունը «Աղջի Եղսիկ» պատմվածքում, Կարո Մարսուպի՝ իր աղջկա հետ գժտության ու հաշտության պատմությունը «Համբույր» պատմվածքում, «Անձրեք» պատմվածքի հերոսների՝ Ղուկասի ու Պարսամի մտերմությունն ու գժտությունն նրբերանգների դիտարկումը:

«Անձրեք» Համաստեղի լավագույն պատմվածքներից մեկն է՝ Ժանրի կատարյալ ձևի մեջ, հոգեբանական ռեալիստական մանրամասներով, հայ գյուղի ճշմարտացի, կյանքով առկեցուն մի պատկեր, որ կարող է այդ կյանքի համապատկերը դառնալ: Հողագործ Թորիկ Ղուկասի ու խանութպան Գանձակ Պարսամի բարեկամություն, գժտություն ու հաշտություն փոքրիկ պատմությունը հյուսվել են գյուղական կյանքի ուրիշ կողմեր՝ բնություն, հողի, աշխատանքի, անասունի հետ ունեցած հարաբերություններ, պանդխտություն, կենցաղ ու սովորություններ, մի խոսքով լիահունչ մի կյանք, որով ապրում էր հայ գյուղացին:

Թորիկ Ղուկասը՝ իր արտ ու եղներով իր համեստ ապրուստը հայթայթող հողագործ մի գյուղացի և Գանձակ Պարսամը՝ գյուղի 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 գյուղացիներին: Արտից տուն դառնալիս թե արտ գնալիս Ղուկասը Պարսամի խանութ է մտնում, քաղցր բարևներ փոխանակում, օրվա շոգ պահերին կամ ազատ ժամերին խանութի զոփությունը, հաճախ էլ տամայի խաղի հաճույքը վայելում: Իսկ երբ Ղուկասի Տիքբո ծերացած եղբայրն այլևս անպետք է դառնում, նա Պարսամից պարտքով ոսկի է խնդրում՝ նոր եզ գնելու համար: Ճիշտ է, «Պարսամի դեմքին 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 չարունակվում է մտերմությունը, բայց սառնություն հիմքը արդեն

դրվել էր, ու այդ հիմքի վրա բարձրանում էր անվստահությունը: Կյանքի ընթացքը հաճախ մարդուն հանում է բնական հունից, դնում ոչ բնական, դժվար իրավիճակների մեջ, և այստեղ է ահա, որ ստուգվում են մարդկային բարոյական սկզբունքները, դրսևորվում են մարդու էություն խորքում թաքնված իրական հատկանիշները: Գյուղում երաչտ է սկսվում: Բերքը վտանգի տակ է: Տագնապը սողոսկում է Գանձակ Պարսամի սիրտը. իսկ եթե բերք չլինի՞, Ղուկասն ինչպե՞ս է վճարելու իր պարտքը: Ղուկասը զգում է, որ իր ընկերը էլ առաջվանը չէ, մի տեսակ մտախոհ 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 ժպիտ կար»: Ինչ լավ օրեր էին, երբ բարեկամ էին՝ տամայի քարերի առջև նստած:

Իսկ հիմա գյուղացիները մտահոգ էին, «անճրկեր էին: Դաչտ ելլու սիրտ չէին ընել: Ինչպե՞ս երթային, ո՞ր սիրտը դիմանար ցոր- յաններու այդ որը հասակը տեսնելով: Եթե անճրկը ավելի ուշանա, ցորյանները պիտի սկսին դեղնիլ...»:

Բայց ահա, բնությունը կարծես շտկում է իր խոտորումը, անճրկի սպասող գյուղացիների հայացքները ուղղված են երկնքին. անճրկա- բեր ամպի որոնման տենդով են բռնված բոլորը (հոգեբանորեն այնքա՛ն լավ բացված իրավիճակ). «Թորիկ Ղուկաս սովորականին պես վեր նայեցավ ու տեսավ Հողդարի վրա ամպի կտոր մը: Այդ կտորը գորչ մթություն մը ուներ, որ արտին վրա բացված էր մագաղաթունակ ավետարանի մը նման: Նկատեց, որ այդ ամպի կտորով հետաքրքրված էին դաչտի բոլոր աշխատավորները: Շատ չանցավ, կարծես հով մը ավետարանին հազար-հազար էջերը թափեց ու գոցեց կապույտն ու արևը»:

Փոքրիկ ամպը շուտով բռնում է երկնքի ողջ կապույտն ու արևը, և հրճվանքով են լցվում մարդկանց սրտերը: «Գյուղացիներուն բոլորին դեմքերուն վրա ժպիտ կար. ոմանք սոթտված՝ բահերն ուսերուն՝ դաչտ կ'երթային ցորյաններուն հետ անճրկն ըմբոշխնելու ու անճրկին տակ թրջվելու համար: Գյուղն ամբողջ հարսանիք էր դարձեր ու կը սպասեին, որ իրենց արտերուն, դռներուն ու տանիք- ներուն վրա սկսեր համերգը անճրկին»:

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 կրեսի, չէիր հավատար. տես անձրևը ձեռքիս վրա: Այ եղներս չպիտի ծախես»:

Ու այդ խոսքերի հետ սկսվում է անձրևը՝ մեծ-մեծ կաթիլներով, ապա տարափը՝ միանվագ ու ներդաշնակ: Անձրևից փախած գյուղացիները հավաքվում են խանութում: Սաստկացող անձրևին հրճվանքով նայող գյուղացիների հայացքով՝ անձրևի կաթիլների համար հեղինակը գտնում է դիպուկ համեմատություն: «Կաթիլները քարերու վրա թափվող մարգարիտե հատիկներ ըլլային կարծես»: Իսկ Պարսամի խոսքը և՛ հարազատ է ժողովրդի հոգեբանությունը, և՛ անմիջական ակնարկ. «էս անձրևին պուտը ոսկի է, ոսկի»: «Հելպեթ ոսկի է», - կրկնում է Ղուկասը և նայելով Պարսամին՝ նրա դեմքի վրա ճանաչում է հին ժպիտը ու հին բարեկամին: 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 գժտությունների, հոգսերի և ուրախությունների, ցավերի ու մահերի պատմությունները, պատմում է պարզ, անբռնազրոս, անկաշկանդ, և ընթերցողին թվում է, թե ոչ թե լսում, այլ տեսնում է այդ կյանքը, մարդկանց՝ այնքան կենդանի, այնքան բնական:

ՎԵՊԵՐԸ

Պատմվածքի ժանրում 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) անմիջապես 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՝ արևմտահայությունից ազատագրական պայքարը, եղեռնը, Նորհրդային Հայաստանի նկատմամբ վերաբերմունքը և այլն:

«Մպիտակ ձիավորը» վեպում պատկերված է արևմտահայ գյուղաշխարհը 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբին, երբ հայ գյուղացին, այլևս չհանդուրժելով թուրքական իշխանությունների բռնությունները, քուրդ բեկերի ավարառությունները, դուրս եկավ ազատագրական 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 առաջաբանում, «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, ազատաբաղձ ոգին, ուժանտիկ երազները, համառ պայքարը ազատության համար, դժվարությունները հաղթահարելու զարմանալի կամքը:

Հեղինակը գտնում է, թե «հայ ժողովուրդը իր տառապանքներուն, իր հերոսություններուն մեջ» բարդ խառնվածք է, «ոտմանտիք է իր ապրումներով, իր հավատքով ու հերոսներով» և իր վեպը համարում է «հոգեկան փնտրտուք 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: Մպիտակ ձիավորի տեսիլը, նույնիսկ նրա մասին բերնբերան անցնող առասպելական լուրերը ահ ու սարսափի են մատնում թշնա-

մուն և ոգևորում են իրենց ազատութան համար կռվի ելած ժողովրդական զանգվածներին: Վեպում պատկերված է Փիղայական պայքարը, կերպավորված են Փիղայիներ, չարժումը ղեկավարող կուսակցությունների գործիչներ դարձյալ ոչ պատմական անուններով:

Վեպի առանձին կերպարներ (Մարգար, Արջ Սաքո, Կիրոս, Հաճի Մուսա, Զարե և ուրիշներ), առանձին հատվածներ, հատկապես գյուղական կյանքի դրվագներ, բնաշխարհը պատկերված են մեծ արվեստով, ժամանակի ու մարդկային բնավորության խոր զգացողություններ: Սակայն վիպական կառույցը կուռ չէ, նկարագրությունները չափազանց առատ են, մանրամասները շատ, գործողությունները՝ ձգձգված, շատ կերպարներ անգույն են, անհամոզիչ՝ զգացվում է կենդանի խոսքի, բնականություն 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 գյուղը՝ 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, եղեռնի պատճառով իրարից բաժանվելուց հետո: Ճակատագիրը նրանց քշում է աշխարհի տարբեր կողմեր, պարտադրում ուրիշ գոյաձև: Երկար թափառումներից հետո Մարանը հաստատվում է Հալեպում, Վահրամը հասնում է Ամերիկա: Առաջին սիրո անմար կրակը հեքիաթի հերոսի նման նրան տանում է որոնումների ձիգ 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 դառնում, 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: «Կուզեմ այնտեղ, Հայաստանի մեջ հայ ժողովուրդին հետ ըլլալ: Տանիլ մեր ժողովուրդի արևոտ օրերն ու լուռ տառապանքները... Կը հավատամ, որ ամեն մեկ հայ ուժ մը կ'ավելցնեն հոն ու Հայաստան այդ ուժերուն պետք ունի տեր դառնալու իր հոգիին: Այնտեղ գուցե այգի մը փորեմ և կամ ծառ մը տնկեմ», – ընկերոջը՝ Հրանտին հղած նամակում ասում է Վահրամը և հույս 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, հոգվածներում ու ելույթներում: «Մեկ տեղ մը կուզեի երթալ, ան ալ Հայաստանն է», – գրել է Համաստեղը իր մի նամակում: Մի ուրիշ առիթով ասել է. «Կորսնցուցիկնք մեկ ու կես միլիոն ժողովուրդ և սակայն չահեցանք Հայաստանը արյունով գծված սահմաններով: Նույն ժողովուրդը շենցուց այդ Հայաստանը լուռ, համը և ծանր պայմաններու տակ, գոհարբույթյունով»: Համաստեղը գտնում է, թե այդ Հայաստանում է, որ «կանք ու կը բարգավաճինք 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: Հայաստանն 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 իղեակ»: Հավատք՝ մեր գոյություն հարատևություն նկատմամբ:

ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ԲՆՈՐՈՇ ԳԾԵՐ

Դեռ առաջին գրքերի առիթով Համաստեղի ոճի առանձնահատկություններից Ա. Չոպանյանը առանձնացնում էր՝ «Ջղուտ, հակիրճ, գունագեղ, կյանքով լեցուն, իրականության առույգ բանաստեղծությունները թրթռուն», «վճիտ 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 գծագրված, ամպի կտոր մը անութին տակ, կեներեք Տափան Մարգարի նկարը հսկա: ...Արտի չափ լայն իր կոնակը մեզի դարձուցած, բահը ուսին՝ գյուղ կ'իջներ»:

Կամ գյուղի երեցփոխի ու Չալոյի արդեն վերևում հիշված համեմատությունը: Կամ Գանձակ Պարսամի դեմքի նկարագրությունը. «Ամեն անգամ որ ամպերը կ'անցնեին, հովը տանիքներեն չորցած խոտի տերևներ վար կը ձգեր ու Սուրբ Օհանի լիճը կը հուզեր, ես կը հիշեի Գանձակ Պարսամին դիմագիծը: Անոր դեմքին վրա այ հով կար. ահա թե ինչու ճակատը միշտ փոթփոթ էր, քիթին վերին մասը սոթտված, միշտ փոնգտալու դիրքին մեջ էր ու չէր փոնգտար: Աչքերու կոպերը ծանրութենեն ավելի վար կախված էին, կարծես ոսկերիչի մը անհաջող մեկ գործը ըլլային»: Ահա և Թորիկ Ղուկասի բնութագիրը. «Ուներ երեք արտ, երկու եզ, մեկ կին և մեկ աչք,- ահա բոլորը»: Մեկ-երկու նախադասություններ կենդանանում են Կարո Մարսուպը («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: Ոտքը 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'արտաչնչվի»: 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 բարությունը և պայծառությունը լի հոգի մը, որ մարդուն, կենդանիին, բնություն և իրերուն հանդեպ հավասարապես զգայուն է և գիտե թրթռալ համապարփակ հուզումովը անոնց բոլոր վիշտերուն և ուրախությունաց», 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 Իշխանը:

Համաստեղի «գզայականությունը» կյանքի հանդեպ, կյանքում գոյություն ունեցող բանաստեղծությունն ընկալչությունը նրա արձակում՝ սկսած առաջին իսկ արձակ պատկերներից («Ստվերներ»), մանրապատումներից («Սպիտակ գիշերներ», «Դիվահարը», «Նկարներ», «Սելազարի մը րուպայաթը» և այլն), մինչև առաջին ու հետագա պատմվածքները, վեպերը, դրամաները, «Աղոթարանի» աղոթքները, պայմանավորված է թերևս նրանով, որ նա էությունը, խառնվածքով բանաստեղծ էր, բանաստեղծությամբ էր սկսել և շարունակեց բանաստեղծություններ ու պոեմներ գրել նաև կյանքի 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 ներչնչանքով, բերենք նաև մի վկայություն: Կարո Սասունին հիշում է, թե Մերձավոր Արևելք կատարած շրջապտույտից նոր վերադարձած Համաստեղը, որը եղել էր Գեր-Ջորի անապատում, տեսել հայ նահատակների «գանկերու կույտերը», չափազանց ազդված էր, «ողբերգությունը լռեցյան կը կրեր իր հոգիին խորը, մի օր ասում է. «Բանաստեղծություն մը սիրտս կը դղրդե, ու անուն չեմ կրնար տալ այն նյութին, որ համերգի մը բազմահնչյուն արձագանգներով կը լեցնե հոգիս»: Եվ շուտով ծնվում է այդ երկը՝ «Ջրույց շունի մը հետ» արձակ գրությունը, որ տեղ է գտնում «Անձրևը» 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 նրբերանգների դիտումները կենսաթրթիռ շունչ են հաղորդում պատումին, կյանքի պատկերը դարձնում կենսալից, մտերմիկ ու հարազատ («Միջո», «Աղջի Եղսիկ», «Կապույտ հուլունքը», «Համբույրը», «Առաջին սեր» և այլն): Հիշենք Մարուշի և Մուրատի հանդիպման, առաջին համբույրի դրվագը («Համբույրը»)՝ սիրո ու տազնապի նրբերանգներով, Միջոյի աղոթքը առ Սուրբ Սարգիս («Միջո»), Վահրամի ու Մարանի («Առաջին սեր»)՝ այգու ճանապարհին հանդիպման պահը, երբ առաջին սիրուց ալեկոծված նրանց սրտերը լսանգարում են գոնե մեկ բառ փոխանակելուն: Լռության այս պոեզիան հոգեմաշ գեղեցիկ է նաև աղբյուրի մոտ հանդիպման

դրվագի մեջ, երբ Մարանը ծոցում պահած թաշկինակն է տալիս Վահրամին, որ պիտի էրգրում մեկնի, ինչպես նաև ծնողների ու հարևանների ներկայությունը Վահրամին լուրեն, հայացքով հրաժեշտ տալու պահի նկարագրության մեջ: Չնկատեցին, որ «թարթիչներու վրա կաթիլ մը արցունքին դողը կար», բայց «նկատեցին որ Մարանը ավելի սիրունացեր էր ...ավելի գեղեցիկ էր տխրության մեջ: Տխրությունն ալ այդքան գեղեցիկ կրնա ըլլալ», - գրում է հեղինակը՝ ասես դառնալով պահի մեկ մասնակիցը: Տխրության, ցավի, տառապանքի գեղեցկության դիտարկումը Համաստեղի գեղագիտության մեկ արտահայտությունն է, ինչպես իր ժամանակակից Ակսել Բակունցի գեղագիտության, իսկ ավելի վաղ՝ Դանիել Վարուժանի («Դարերուկյանքը կ'երգեմ հանուն հաճույքի ու տառապանքի գեղեցկության»):

Բնապատկերը, ուր գործում են Համաստեղի հերոսները, լուսավոր է, գունագեղ, ասես ունկնդիր մարդկանց ձայներին, կենդանի, կենսալից, աստվածային արարչության շունչով բաբախուն:

Համաստեղի արձակի բանաստեղծականությունը պայմանավորված է ոչ միայն իրականության սուբյեկտիվ ընկալումով, պատկերավոր մտածողությամբ, բույրի, գույնի, կյանքի տրոփի զգացողությամբ, այլև խոսքի հնչերանգով, ուրիշականությամբ, բանաստեղծական ժանրերին բնորոշ՝ մակդիրների, որոշիչների, հատկացուցիչների հետադաս գործածությամբ, ինչպես օրինակ՝ «սարալանջին ստեղծեցիր արևոտ անդաստաններն անհորիզոն ու անտառները խոր», «Աստղկան սայլին հեքիաթը աղվոր», «Ինչպէս պատմեմ իմ գյուղին բարությունը հեքիաթային, իմ բարի Անտոնիոս, աղջիկները իմ գյուղին, այգիները իմ գյուղին...»: Հիշենք ևս սարից իջնող նախրի պատկերը «Չոպան լեռան հեքիաթը» պատմվածքից: Նախ երևաց այժը՝ «ապառաժի մը վրա կեցած՝ հովիտն ի վար կը նայեր... Այժմեն հետո երևաց պիսակավոր կուլը... Ահա բլուրին վրա է, ինչպես խորանին վրա կանգնող կուռք մը ասորական... Հետզհետե շատացան կենդանիները. ցուլերը՝ հեթանոսական գլուխներով, էշերը՝ մոռյլ 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-

կայությունն ըլլալն ավելի իմ մեջ նկարագիր դարձած է: Երկար տարիներ արտասահմանի մեջ աքսորականի մը պես ապրած եմ: Չգիտեմ՝ կարո՞տն է, թե արյունի կանչը, որ հեռավորության մեջ այն հողին, երկնքին նաչխուն գույներ տված է... Ավելի լավ է, որ մարդ իր ապրած կյանքին մեջ բանաստեղծություն ղեն, քան երևակայե ու գրի առնեն»:

* * *

Համաստեղը գտնում էր, թե «աշխարհի չորս ծագերուն մեջ, ուր որ հայ մը կա, իր մեջ սրբազան 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 ոգեկոչող 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 դրսևորումը, «հավատք, որ կյանք է ու ապրելու հզոր տենչանք»: Իր հորեյանի 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 գույներե: 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 նմանի»: Համաստեղի ինքնատիպ ստեղծագործությունը ունի իր «հայեցի գույնը, որ տարբեր է ուրիշ գույներե» և հայ դասական արձակի լավագույն էջերից մեկն է:

ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐՑԱՆ

(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՝ Քրիստափոր Եղիազարովը (Սաչատուր Բեգ-Մելքումյան Եղիազարյան) ցարական բանակի զեներալ էր՝ պարգևատրված Ս. Գեորգևսկի խաչի բուլոր չորս չքանչաններով: Կոստան Զարյանի, Շիրվանզադեի և Հովհ. Արեւյանի մայրական տատերը քույրեր էին: 1890 թ. մեռնում է Կոստանի հայրը: «Ուրիշ քաղաքներից կիսեղբայրներ եկան և տունը մի չաբաթվա ընթացքում քարուքանդ եղավ»,— հետագայում իր ինքնակենսագրականում հիշում է Կոստան Զարյանը: Տեղափոխվում են Բաքու: Կոստանին անջատում են մորից և հանձնում մի ոուս ընտանիքի խնամակալության: Երկու տարի սովորում է ոուսական գիմնազիայում: Հետո տանում են Ֆրանսիա, որտեղ երգեցողություն սովորող եղբայրը նրան տեղավորում է Անիեր փոքրիկ քաղաքի գիշերօթիկ դպրոցում: Որոշ ժամանակ անց, տիրապետելով ֆրանսերենին, տեղափոխվում է Փարիզ, մտնում լիցեյ, որն ավարտում է 1901 թ.: Այստեղ էլ ծնվում է մղումը դեպի գրականությունը: Առաջին ոգևորությունները դառնում են Մալարմեն, Վեռլենը, Բողլերը, Ռեմբոն: Առաջին աշակերտական գրական խմբակը: Որհնորդապաշտ բանաստեղծության ազդեցությունը գրում է առաջին բանաստեղծությունները՝ ոուսերեն ու ֆրանսերեն լեզուներով:

Միաժամանակ ոգևորվում է ազգային–ազատագրական ու սոցիալիստական գաղափարներով: Ժնևում ու Փարիզում հանդիպումներ է ունենում Լենինի, Միխայ Յիսակայայի, Լիտվինովի հետ: Տպագրում է

«պրոլետարական» բանաստեղծություններ ժնևի «Ռադուգա» ուսերեն ամսագրում:

Ավարտելով լիցեյը՝ Զարյանը վերադառնում է Կովկաս: 1905 թ. մեկնում է Բրյուսել, դառնում «Ունիվերսիտե նուվել» Համալսարանի գրականություն ու փիլիսոփայություն մասնաճյուղի ուսանող: Փոխվում է միջավայրը, նա մոռանում է նախկին «գաղափարական» ոգևորությունները:

Ճլանդրիան՝ թանգարաններով, ֆլամանական արվեստի գլուխգործոցներով, սրճարաններով ու գարեջրատներով, բելգիական երիտասարդության ազգային խանդավառությունը, գրական վեճերով ու Վերհարնի ոգևորող ներկայությունը՝ խորհրդածություններ ծնող նոր միջավայր էր Զարյանի համար:

Գրական լեզուն ֆրանսերենն էր, և Զարյանը բանաստեղծություններ է գրում ու տպագրում ֆրանսերենով: Դրանք արժանանում են Վերհարնի ուշադրությունը, անմիջական խրախուսանքին: 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 զրույցից, կտրուկ շրջադարձով վերադառնում է մայրենի լեզվին: Հետագայում նա պիտի հիշեր Վերհարնի հետ այդ զրույցը: Ոոսում էին գրողի, ճշմարիտ բանաստեղծության մասին: Վերհարնը հարց է տալիս.

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

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

— Հայերե՞ն:

— Հին հայերեն, այո:

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

Բրյուսելյան տպավորություններից ծնվել էր նաև մի ուրիշ խոհ. «Լեզվին կենդանություն տալու համար պետք է վերադառնալ հոդին: Սեփական հոդին: Լեզուն իր հյուսթը առնում է հոդից, ինչպես ծառը»: Հարկավոր էր վեներտիկում 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 պոլսահայ 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 հոդ» կար, և Զարյանը 1914 թ. սկսում է հրատարակել (Հ. Օշականի, Գ. 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 լույս տեսնել իմ սեփական նյութական միջոցներով, բառարանի օգնությամբ գրեցի իմ մյուս հոդվածներս»: (Մինչ այդ նրա գործերից լույս տեսան պոլսահայ 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 զեղարվեստականությանը, ձևի մեջ հասնել ինքնուրույնության և ինքնատիպության՝ դրսևորելով «պաշտամունք և արտահայտություն հայ շոգվույն», քանի որ «ամեն ճշմարիտ արվեստագետ իր ցեղին հոգին միայն կ'արտահայտե»:

Արտաքուստ «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 լինեն հայեցի, հայադրոշմ: Արվեստագետի խնդիրն է, ասված էր նրա մեջ, գտնել ու արտահայտել Հայ հոգին, այն էականն ու տարբերակիչը, որ այնպես լավ դրսևորվել է մեր գողթան երգերում ու ժողովրդական ավանդակներում:

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

Կոստան Զարյանին հաջողվում է 1914 թ. հոկտեմբերին ընտանիքով անցնել Բուլղարիա, ապա Սալոնիկով՝ Նեապոլ ու Հոռոմ: 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 ընկերություն անդամ՝ իր ելույթներով պաշտպանում է Հայ ժողովրդի Գատը: Լինելով իտալական մի շարք թերթերի հատուկ թղթակից՝ նա հնարավորություն է ստանում չրջելու 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 գինադադարից հետո: Նա Հ. Օչականի, Վ. Թեքեյանի, Շ. Պերպեյանի և Գ. Գավաֆյանի հետ 1922-ին հրատարակում է «Բարձրավանք» ամսագիրը:

1922 թ. պոլսահայ շատ մտավորականների հետ Զարյանը հեռա-

նում է Պոլսից: Դեռևս պատերազմի տարիներին Ջարջյանը մտադրվել էր վերադառնալ Անդրկովկաս, ծննդավայր ու Հայաստան: Կովկասում արևելահայ գրական շարժմանը մասնակցելու իր երազանքն էր հայտնում Ջարջյանը Գ. Լևոնյանին գրած 1916 թվակիր մի նամակում: «Միակ հույսս նորա մեջն է, որ պատերազմից հետո հանգամանքները 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 Ջարջյանը ընտանիքով տեղափոխվում է Երևան, աշխատում պետական համալսարանում՝ որպես եվրոպական գրականությունից դասախոս, ականատես է դառնում հայ կյանքի վերաշինությունը: 1924-ից, սակայն, նրա նկատմամբ սկսվում է անվստահություն և հալածանքի շրջանը, նույն թվականի ամռանը Ջարջյանը մեկնում է արտասահման: Վերադառնում է 1962 թ.:՝ վերջնական բնակություն հաստատելով Երևանում:

Այդ երեքուկես տասնյակ տարիների ընթացքում Ջարջյանը լինում է տարբեր երկրներում՝ Իտալիայում, Ֆրանսիայում, Միացյալ Նահանգներում, Մերձավոր Արևելքում: Տարբեր վայրերում նա հրատարակում է հանդեսներ («Բաբելոնի աշտարակը»՝ Փարիզում, «Հայկական եռամսյան»՝ 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 պատմությունը:

Սփյուռքի հայ մամուլում հաճախ է երևում նրա անունը: Պատմվածքների, բանաստեղծությունների, պոեմների, էսսեների, 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 Ջարջյանը շարունակում է «հայ ոգու» որոնումները, փորձում գտնել այն առանձնահատուկը, որ հայ է պահում հային, տեսնել, բացատրել հայության ճակատագիրը: «Գտնել հայ մտքի նոր ճամփաները, 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 Ջարյանը 1938 թ. գրած իր մի նամակում՝ ուղղված Բ. Նուրիկյանին:

Տարագրության առաջին մեկուկես տասնամյակում, սովետական վարչակարգի ու Հայաստանյան իշխանությունների նկատմամբ իր քննադատական վերաբերմունքի պատճառով Ջարյանը Հայրենիքում անցանկալի, ավելին՝ «Թշնամի» անձ էր համարվում, սակայն նա հոգեպես անջատված չէր Հայրենիքից: 1940 թ. գրած մի նամակում քննադատելով «Անգլիայի և Ֆրանսիայի մեր հանդեպ բռնած սրիկայորեն դավաճան քաղաքականությունը», նա գաղափարի համախմբման կոչ է անում բոլոր հայերին: «Ձեմ կարող երևակայել իսկ, որ կարող են լինել հայեր, որ պատմական այս օրերին բոլորված չլինեն մեր սիրելի Հայրենիքի և նրա հայկական ժողովրդի շուրջը»: Նրա խոսքերը՝ «Հայը իր Հայրենիքից դուրս դադարում է հայ լինելուց», սփյուռքահայության ճակատագրի խոր ըմբռնման վկայությունն է: Այսպիսի մտորումներն էլ կամաց-կամաց հստակեցնում են Ջարյանի խոհերը, մեղմում հակասությունները, ուժգնացնում կարոտը Հայրենիքի նկատմամբ: Հետագայում, հիշելով արտասահմանյան օրերի իր կարոտի մասին, նա մտաբերում է Բունինի ու Դրայգերի հետ իր գրույցները. «Ծանր 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: «Ա՛հ, հասկացիր, ես ծարավ եմ Հայաստանով»,– գրում է Ջարյանն 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. Ջարյանը լույս ընծայեց «Արտի ճանապարհում» բանաստեղծությունների շարքը, որը գրել էր Խորհրդային Հայաստանում ապրած տարիներին, և որոնք «նոր կերտվող այս Հայաստանի» մասին հիացումի և հավատի խոսքեր էին:

1962 թ. Ջարյանը վերադառնում է Երևան, ուր և անց է կացնում կյանքի վերջին յոթ տարիները: Մահանում է 1969 թ.:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ջարյանի առաջին բանաստեղծությունները՝ ֆրանսերեն և ռուսերեն 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.՝ «Նավը լեռան վրա» վեպը:

Զարյանը գրել է բազմաթիվ ուրիշ գործեր՝ էպսեմներ, վեպեր, վիպակներ, պատմվածքներ, տպավորություններ, բանաստեղծություններ, պոեմներ, դրուցազնեագություններ, որոնք տպագրվել են մամուլում կամ մնացել են անտիպ: Դրանց մի մասը միայն գրողի մահից հետո լույս տեսավ առանձին գրքերով:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Կոստան Զարյանի բանաստեղծությունը (պոեզիան) ամփոփված է չորս գրքերի մեջ՝ «Երեք երգեր», «Օրերի պսակը», «Տատրագոմի Հարսը» և «Գիրք դրուցազնեագությանց» (տպագրված հետմահու՝ 1978 թ.): Ունի նաև մամուլում հրատարակված և անտիպ ստեղծագործություններ:

«Երեք երգեր՝ ասելու համար վիշտը երկրի և վիշտը երկինքների» պոեմի առաջին երգը տպագրվում է 1914 թ. իտալական մամուլում, ապա մյուս երկու մասերի հետ՝ առանձին գրքով և արժանանալով բարձր գնահատականների՝ թարգմանվում է ուրիշ լեզուներով:

Պոեմի համար երաժշտություն է գրում Օտտորինո Ռեսպիգին. այն ներկայացվում է Հոտմում, Լայպցիգում, Ջինչինատիում և այլուր: Բարձր է գնահատվում պոեմի հատկապես զգայական կողմը և պատկերավոր մտածողությունը: Ադա Նեգրին գրեց, թե «մասեր կան, որոնք հասնում են աստվածային գեղեցկության և պետք է երախտապարտ լինել հեղինակին մարդկությունը տված իր նվերի համար»:

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

Զարյանի «Երեք երգերը» կամ ինչպես ինքն է անվանում «Պոր-հուրդները» կյանքի ծանր իրավիճակից մարդկանց հոգին ազատագրելու, անիրական, երազային մի նոր աշխարհ՝ մարդկային խոր հոգիների ներաշխարհը փոխադրելու, նրանց ճնշիչ հոգսերից բեռնաթափելու խորհրդածություններ էին, խորհրդապաշտ բանաստեղծության պոետիկայի դրսևորումներով. տեսիլներ, եթերային քնքշու-

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

Ջարյանը չէր կարող տեսնել սոցիալական հակասությունները, մարդկային հասարակական փոխհարաբերությունները և կյանքի չարիքների բացատրության փոխարեն պատկերում էր բնություն խորհրդավորությունները, մարդու անզորությունը, փորձելով բացել մի ուրիշ աշխարհ՝ ներաշխարհը և այն լցնել Սիրով:

«Նորհուրդների» առաջին մասերը, որոնք հեղինակի վկայություններ գրված են պատերազմի նախօրյակին, ավելի պայծառ տրամադրություններով են համակված, իսկ մյուս՝ «Ձայներ եկեղեցում» և «Աստղերի քերթվածը» մասերը պատերազմի սարսափների և հայ ժողովրդի ողբերգության ծանր մղձավանջի տպավորությամբ են ստեղծվել, իր խոսքերով ասած՝ «արյունի ու ողբերգության օրերին», և, բնականաբար, «պարուրված են մռայլ գույներով»:

«Երեք երգեր» քնարական պոեմի երեք երգերը՝ «Սիրվարդը», «Ձայներ եկեղեցում» և «Աստղերի քերթվածը» միասնական տրամադրության տարբեր 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. մխիթարանք, հույս, հավատ, լավատես ներշնչանք են թելադրում երրորդ երգի տողերը և բնաբանը հաստատում է. «Անցավոր է վիշտը: Անհունի պատկերը միշտ նույնը չէ: Փշրիր կամքիդ մուրճերով շղթաները, որ կաշկանդում են քեզ: Անցավոր է վիշտը: Տիեզերական ողբերգության տաղերը բյուրացան են և հմայիչ: Անցավոր է վիշտը: Երգ եղիր և բոց»:

Նորհրդավոր պատկերներով հյուսված այս խորհուրդներով Ջարյանը տառապանքի միջից ի վերջո բխեցնում էր ազգային հարության, վերածննդան ոգու հավատը, թեև այն հագեցած էր խորհրդավորությամբ, միստիկայով:

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

Առաջին գրքում Ջարյանը ամբողջովին սիմվոլիստ է, և այդ սիմվոլիզմն ու պատկերավոր մտածողությունը իտալերեն լեզվի

նրբութեամբ արտահայտված՝ «Երեք երգերը» դարձրին ուշադրութեան 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 բնծայում «Օրերի պսակը» ժողովածուն, որը հեղինակի հայերեն լեզվով առաջին գիրքն էր: Այն եվրոպական պոեզիայի հայացման մի հետաքրքիր օրինակ էր, սիմվոլիզմի և ռեալիզմի հաշտեցման, եվրոպականի ու ղզգային ավանդների միաձուլման փորձ, տարրեր լեզվամտածողությունների համադրում՝ բանաստեղծական ինքնատիպ պատկերներով:

Գրքի մասին ժամանակին եղած հակասական կարծիքներից ճիշտ էր Շահան Պերպերյանի գնահատականը, թե այդ գրքում «բարդ ազդեցություններ ու ձգտումներ կը կազմեն Զարյանի անձնակա-նությունը», թե «նա չունի Դուրյանի, Մեծարենցի, Զարիֆյանի քնարերգության ներքին սարսուռը», սակայն ինչ-որ «տարերային բնազդական զգացողություն ունի և բանաստեղծական ուժգին գյուտեր է անում»: Առավել ճշմարիտ բնորոշումն այն էր, թե «այս գրքում բանաստեղծը որոնում է իրեն ու իր ճամփան»:

«Օրերի պսակը» ժողովածուն միաժամանակ հայ ողու որոնման ձգտում էր, որ առաջադրում էր Զարյանը դեռևս «Մեհյանի», ապա «Բարձրավանքի» էջերում:

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

Գրքի առաջին մասում գետեղված 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 ահաբեկվածություն 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:
Մ, հեկեկում, ճ, հեկեկում...
Կսկծացավ ափսոսում՝
Եվ ճիչ ողբերգական
Նոցա համար, որ մեռան...
... Սուգ հագած մայրեր մահերի,
Մայում են ողբեր ողբերի
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 աղեկեղ
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...
Գիչեր:
Այն ով է լալիս... Մարիամ, Մարիամ...
Գիչե՛ր:

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

... Մ, լինի, լինի՛, թող լինի
Լուսթյուն և միայնություն՝
Պարտեզներում, դաշտերում, լեռներում.–
Թող լինի...

Գրքի «Տեսիլների օրիորդը» և «Օրերի պսակը» շարքերն անմիջապես ցրում են առաջին շարքի մոայլ ու հոռետես տրամադրությունները: «Տեսիլների օրիորդը» սիրտ 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 եզրից ոսկեղեն.
Հիր, լուսավառ
Մի լալազար քաղեց գնաց հուլորեն...

Ապա նրա քայլերից.

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

Զարյանի երազ աղջիկը բնության շունչն է, անմարմին և անգո, «երազների թև մաքուր», «խորհուրդների դաշն հուր», «սրտերի հեղ ճրագ, տիեզերքի նվազ, սրբության մեխակ, անթեղ, անչեջ... աստղ» է հեռվում, որ կանչում է բանաստեղծին:

Դու և բնութուն
Նույն տեսիլքի թևումներն եք գույնզգույն...—

Թեև հայտարարում է բանաստեղծը, սակայն բնության ուսուցանողությունը և սիրած աղջկա տեսլայնությունը չեն մերվում իրար, դաշնության որոնումի փորձը մնում է անկատար, բանաստեղծական պատկերը հնչում է վերացական, վերամբարձ: Իհարկե, Զարյանն ստեղծում է նաև տպավորիչ պատկերներ, համեմատություններ, տալիս բանաստեղծական վառ երևակայություն օրինակներ.

Երբ արևը ձյուն է ձյունում աշխարհին՝
Կտոր-կտոր ծվեններով աղամանդ,
Եվ սքանչախանդ
Ծաղիկները թև են պարզում լուսածին
Երկինքներին — ես թևերս աղեկեզ
Երկարում եմ հիացումով դեպի քեզ:

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

Ոսկեփետուր լույս է սահում պարտեզում:
Լուսինը մեղր է ածել
Թեղ-թեղ
Դաշտի վերա, լեռան գլխին, անտառում:

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

**Այս գիշեր քուն չունեցա,
Տանջվեցա:**

Գիշերը մղձավանջի տարիներն է խորհրդանշում, առավոտը՝ հետպատերազմյան օրերը:

Առավոտ.

Վերջապես առավոտ...

...Առավոտ: Բարի լույս, բարի լույս,

Ուղաթև 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 Նաբեկացուն, որի ազդեցությունը, ինչպես նկատել է գրականագետ Ա. Կոստանյանը, տեսանելի է «Օրերի պսակի» մտածողության ու պատկերակառուցվածքի մեջ: Եվ մինչև նա կհասցնեք 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, փառաբանում է Արարատյան դաշտը, Սարգարապատը:

Զարյանն այս գրքում դարձյալ գեղապաշտ է, ումանտիկ խառնվածքով, երբեմն միատիկ, ամեն դեպքում՝ դեպի կյանքը ձգտող: 1922-ին «Փամբերի իմաստը» վերնագրով մի խոհի մեջ Զարյանը գրում է. «Ինչքան էլ վազենք, 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 հավիտենություն փշրանքները նշմարել, ահա նպատակը»:

Կարևորը շեշտն է: Կյանքի հաստատումն է այդ շեշտը:

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

Գրքի տաղաչափությունը նորություն էր իր օրերի հայ պոեզիայի համար. երբեմն կանոնավոր, երբեմն խախտված չափերով, ազատ ոտանավորի, նույնիսկ բանաստեղծական արձակի հնարքներով շղթայված նրա բանաստեղծությունները՝ հետաքրքիր պատկերային համակարգով ուղադրության արժանացան:

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

Ուզում եմ լինի իմ երգս խոնարհ
Ինչպես կտոր հաց սեղանի վերա
Աշխատավորի...
...Ինչպես լերան գիծ պարզ և հոյակապ...
...Տխուր պանդուխտի ծանր ոտնաքայլ,
Եվ ցորենների լուկ տատանում...

Փորձում է մոռանալ հայրենի դաշտերի «մելամաղձություն, տառապանքների մեղեդին», «ողբերգությունների ծալ-ծալ ժողոված, այնքան ահավոր», մեր «հառաչանքի շեշտով դաշնակված», երգերը, տանջանքները, վերքերը և հավատալ, որ հայրենի երկիրը «հրաչքների երկիր» է, որ «զարմանահրաչ, վեհ հոգի ունի»:

Նա հավատում է իր երկրի ու մարդու ապագային, օրվա պայծառությունը, 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,
Օ, մարդ,
Եվ եղիր զվարթ ու աչքերով երազագարդ:

Ջարյանն իր արվեստում ու գրական գործունեության մեջ հաստատում էր իր իսկ նշանաբանը՝ «Կարևորագույնը արվեստի մեջ. սիրել խանդազին, բացարձակ, անսահման սիրով»:

Քնարական հերոսի հոգեկան աշխարհում կուտակված թախծի և հուսալքման, ապա ոգևորության ու ոգորումի, ապա հույսի ու հավատի, ապա ցնծության ու սիրո պայծառ զգացումների 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 երևույթ: Այն երկու անգամ (1965, 1985) վերահրատարակվել 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 պատկերից ածանցվում էր մի տրամադրություն, որ զուտ սփյուռքյան հոգսի ծնունդ էր. պոեմն ընթերցողին ներարկում էր ընդդիմության ոգի՝ ուժացման մեծ վտանգի պահին: Անցյալի կյանքից քաղված ղեպքերը 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 անգամ ճշգրտության հասնել: Կյանքի վերջին տարիներին գրած ինքնակենսագրականում Զարյանը, պատմելով ղեպի 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 ճշգրիտ: Բանաստեղծը տեսնում է ներքին աչքերով, իսկ

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

Գարասկիզբն է կամ անցյալ դարի վերջը: Արևմտահայ գյուղերում սկսվել են ազատագրական շարժումները: Այլևս չկարողանալով տանել հարստահարումներն ու սպանությունները, թալանն ու անիրավությունները, գյուղացին գեներ է վերցնում, պատսպարվում սարերում և մերթ ընդ մերթ կովի բռնվում թուրքական ու քրդական հրոսակախմբերի հետ՝ պաշտպանելով հայրենի գյուղը, ժողովրդի քրտինքի վաստակը, հարս ու աղջիկների պատիվը: Զինված այդ գյուղացիները, որ հայդուկ (ֆիդայի) էին կոչվում, հայրենասեր, քաջ մարդիկ էին, թողել էին տուն, կին ու երեխա և նվիրվել սրբազան նպատակին:

Պոսմում պատկերված է հայդուկային մի խմբի կոմիսն ու պայքարը և Հովանի հայդուկ դառնալու պատճառներն ու ողբերգությունն պատմությունը. կրկնվող թալանն ու առևանգումները սպառում են գյուղի քաջ երիտասարդներից մեկի՝ Հովանի համբերությունը, և նա, թողնելով դեռատի կնոջը, գեներ 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 հասնում է ֆիդայիներին, որոնք զայրացած, գիշերով գյուղ են իջնում, սպանում քրդի տղային և Սանային տանում լեռները դատաստանի: Սոժոռադեմ հայդուկներն ստիպում են, որ Հովանն սպանի նրան: Սպանությունը կատարվում է, բայց Հովանը խելագարվում է:

Սա պոսմի չոր և անհոգի պատմված պյուժեն է՝ ստեղծված (աննշան փոփոխություն) մի իրական պատմության հիմքի վրա. Սանա փեշերին գտնվող Տատրագոմ գյուղից ֆիդայի Հովանի կնոջ փախուստի ու սպանության պատմությունն է, որ հայտնի է ժամանակակցի՝ Ռուբեն Տեր-Մինասյանի հուշերից: Բայց հեղինակն ինչպե՞ս է կարողացել պատճառաբանել այս ողբերգությունը նրբահյուս շղթայի հանգույցները:

Կատարվել է ողբերգություն. ո՞վ է մեղավոր: Սանա՞ն, Հովա՞նը, ֆիդայիներ՞ը, քրդի տղա՞ն, գյո՞ւղը, աղաթնե՞րը: Զարյանն արվեստագետի հմտությունը բացել է բոլոր օղակները և արվեստագետի վարպետությունը՝ խորհելն ու կռահելը թողել ընթերցողին: Որպես ռեալիստ բանաստեղծ՝ նա անկողմնակալորեն պատկերել է ղեպքերը՝ «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 սիրո ու գգվանքի, այրական փառաքչանքի կարիք է զգում: Մենակ է թողել և ոչ մի լուր չի ուղարկել: Բայց Հովանը մեղավոր չէ, քանի որ նրա սրտում ուռճանում է սերը Հայրենի գյուղի ու մարդկանց, ատելությունը՝ անիրավությունն ու անարդարությունն հանդեպ: Հայրենիքն ու նրան ծառայելու պարտքի գիտակցությունը հաղթում են անձնական երջանկության զգացումին: Պոեմում այս ամենը հոգեբանորեն լավ է պատճառաբանված: Հովանը հեշտությունը չի հեռանում կնոջից: Նա խոհերի տառապալից գիշեր է անցկացնում:

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

Արցունքը զսպած,
ատամների տակ գայրույթ ծամելով,
Հովանը արագ քաշվում է սենյակ, ցատկոտ նետում
գտակը գետին
և արյունալի խոսքերի վիհում՝ խեղդում է, գլորում
վեզիլ 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 չեյխի մարդիկ խմում են, պարում,
Հովանը նստած՝ շուրթերը կրծում ու մտածում է:
Կսկծող սրտով երկար նայում է Սանայի դեմքին:
Նայում է երկար նրա կիսաբաց կրծքի վրայից
սարսուռով սահող շողերին 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:
Արծաթե զանգի դողանջի նման, հեռավոր մի ձայն,
համառ ու հնչուն, կանչում է նրան.
«Մինչև ե՞րբ պիտի... Բա նամուս չունի՞նք...»:

Ներքին երկրնտրանքը ծանրորեն լուծվում է լուսարացին: Ծեր քահանայից Հովանը հաղորդ է առնում, խնդրում է չմոռանալ Սանային ու գնում է լեռները: Հովանը չէր կարող չգնալ, թելադրում է պոեմը:

Մեղավոր է Սանան: Մեղավոր է այնքանով, որ պղծել է Հովանի ու գյուղի պատիվը: Զոհաբերություն պետք է լիներ և չի եղել: Հովանը կյանքն է տվել մարդկանց, կովում է սրբազան նպատակի համար՝ խեղդելով իր մեջ անձնական զգացմունքը, իսկ Սանան արատավորում է նրա պատիվը: Ֆիդային ողջ գյուղի համար սիրելի մարդ է: Ուրեմն նա արատավորել է նաև գյուղի պատիվը: Ֆիդայիները կովում են թուրքերի ու քրդերի դեմ, մինչդեռ Սանան փախել է քրդի տղայի հետ: Ֆիդայիները զայրացած են, նրանք չեն կարող ներել: Սանան արատավորել է բոլոր ֆիդայիների պատիվը և պետք է պատժվի: Չէ՞ որ նրանցից յուրաքանչյուրը գյուղում 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 դաժանությունից համար: Նրանց կյանքը և պահն է թելադրում: Ավանդապաշտությունն ու սրված ազգային զգացումը: Նամունն ու պատվասիրությունը: Բայց գուցեև նրանք մեղավոր են, որ չեն կարող հասկանալ Սանայի զգացմունքները, մեղավոր են, որ կոպտացել են, որ չեն կարող մեղմանալ Սանայի թախանձանքներից:

Իսկ Սանա՞ն: Նա չատ է մեղավոր, դեպքերի նկարագրությունը ասում է հեղինակը: Գյուղը փոթորկվել է: Կանայք անիծում են, պայթում են ներքին կատաղությունից:

- Հո՛ղը գլխին: Լույս չտեսնի՛ պաղի, մեռնի: Աղիքները չորանան:
- Արգանդի մեջ օձ բուսնի:
- Վա՛յ մեզ, վա՛յ մեզ... Հայու կնիկ՝ քրդի լաճի հետ փախչի՞ր...
- Ա՛յ անհավատ, ա՛յ անամոթ, ա՛յ աննամուռ...

Իսկ տղամարդիկ կատաղորեն սեղմում են բուռնցքները.

– Բա մեր պատիվ կրնա՞ տանիլ, բա մեր սարի կտրիճները կրնա՞ն տանիլ... Բա Հովանը տղամարդու արուս չունի՞ր...

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

– Տատրագոմի հարս Սանային պետք է մորթել:

Եվ նրանց բոլորի կարծիքով, մուր է քավել Տատրագոմի անրիծ դեմքին, պետք է մաքրել այն արյունով:

Սա էլ գյուղն է, գյուղացին, ազգային սովորույթյունը, աղաթը: Մեղավոր են նրանք իրենց այս գայրույթի և դաժանության համար: Եվ այ՞ ո՛ւր, և ո՛չ, – ասում է Հեղինակը: Մեղավոր չեն լեռնաշխարհի այդ բնակիչները, քանի որ սերնդեսերունդ, արյան միջով անցել է պատվախնդրության սրված գզացումը: Մեղավոր են այնքանով, որքանով աղաթն ու սովորույթն են մեղավոր: Եվ գյուղի դատաստան պահանջող «ձայների մոլտացող խժժուն ու խուլ արձագանքն» է, որ «սողոսկելով» հասնում է լեռները, հայդուկներին, պայթում ումբի նման: Նրանք են գյուղի գերագույն դատավորները, նրանք պիտի իրագործեն պատիժը:

Բայց մեղավոր է Սանան: Բոլոր փաստերը նրա դեմ են: Մեղավոր է, մոլտում է գյուղը: Մեղավոր է, ասում են զինվորների «մեծ գայրույթի աղմկալից ալիքները»:

Իսկ գուցե մեղավոր չէ, խորհում է Հեղինակը: Իսկ ամենագոր սե՞րը: Եվ Ջարյանն ընթերցողին առօրյա դեպքերի աշխարհից տանում է մի ուրիշ աշխարհ, բացում է մարդկային հոգու ծալքերը, թափանցում սիրո աշխարհը, մտնում այնպիսի խորխորատներ, որ աղաթի ու սովորույթյան թանձր մշուշով պատած հոգիների համար դժվար է հասկանալ, որ բիրտ ու կոպիտ իրականության մեջ չի կարող հնչել:

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

– Ես սիրեցի... մե՞ղք է սիրել... Ես իմ գյուղից դեռ երեխա
Հովանի մոտ նոր հարս եկա... Թողեց գնաց և վեց տարի
էլ գյուղ չեկավ, լուր չխաբրեց, չհարցրեց...
... Ցավում, հրեշտակ, ես ի՞նչ արի, ես սիրեցի, մե՞ղք է սիրել...

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

Սակայն կյանքը չգնաց իր հունով: Խաղաղ, գուրգուրոտ ընտանեկան անդորր չեղավ, և գզվանքների 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 համրույրն ու զգվանքը կամաց-կամաց, օրերի ու տարիների հետ հուշ դարձան: Մեկ անգամ այրական բազուկների սեղմումը տեսած երիտասարդ աղջիկը բաղձաց այրական գրկի: Եվ գուցե հենց այստեղ էլ առաջին անգամ ծնվեց նոր զգացումը՝ սերը: Տարիների հետ հասունացավ, և առաջին սիրո զգացումը փոթորկեց նրա սիրտը: Հովանը չկար, ոչ մի լուր չէր ուղարկում: Անցորդներից, սարից իջած հովիվներից խաբրիկ է հարցնում Սանան, թե չե՞ն տեսել իր «էրիկ գինվոր հովանին», «արդյոք զարկի՞ս, արդյոք մեռա՞վ», «եթե ողջ է, գոնե խաբրիկ չուղե՞ց զրկել Տատրագոմի հարս Սանային»: Բայց ոչ մի լուր. «Անցան, գնացին քանի ամառ, քանի ձմեռ»: Լոեց, դարձավ ինքնամփոփ:

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

Գյուղի ոչ մի երիտասարդ նրա հետ մտերիմ չէր, որովհետև Փիղայու կին էր, սրբապղծություն կլինե՞ր հայդուկի կնոջը խեթ աչքով նայել:

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

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

գյուղի պատիվ ու հիշատակ շատ սրբազին:

Ոչ Հովանը կար, ոչ մեկ ուրիշը: Բայց սերը դառնում էր հորդաբուխ, 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 չըջում է անտառում, ուզում է երգով դատարկել սիրտը: Բայց իրապես նրան տանից դուրս կանչողը բնությունն է, արևից թափվող հուրը, կանաչը, ծառերը, կենսապարար ու կյանքով լեցուն բնությունը, որ կարծես համակ սեր է ու շշունջ՝ սիրել, սիրել: Ու թվում է Սանային, թե «մեկը իր կրծքի պարտեզից վարդ է քաղում և չրթերի աղբյուրից սեր է առնում»:

Արթնացել է Սանայի սիրտը, արթնացել է մարմինը:

Ծառերի տակ, դալար խոտի գիրկը ընկած,

Թավալվում է և կես նվաղած, այտը քսում թավչա գետնին

և ձեռքերի տենդը 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: Լսվում է մի անուշ մեղեդի, հնչում է մեղմապարար, դյուրիչ երգը: Այդ անտառի՞ երգն է, անտես ոգիների՞, թե՞ իր սրտի ձայնն է: Եվ ի՞նչ հաճելի է ունկնդրելը: Ոչ, դա ծառերի տակ թաքնված մի ջիզիթ քուրդ երիտասարդի սիրո երգն է, որ բացել է իր սիրտը Սանայի առջև ու ինչե՛ր 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 նվաղուն, հասնում են նրա ականջին երգի բառերը.

– Ո՛վ լե, լե, լե, հայու աղջիկ.

ո՞վ է քաչել պատը սրտի,

ո՞վ է սիրո սահման դրել:

Քուրդը փախցնում է Սանային: Իսկ հետո նրա կյանքի կարճատև օրերն անցնում են դողով, տազնապով: Արթնացել է խղճի ձայնը, մեղքի գիտակցությունը ծանրորեն ճնշում է, ինչպե՞ս եղավ, որ գինովցավ, սիրով վառվեց իր տկար սիրտը: Իսկ ի՞նչ կասի Տատրագոմը, ի՞նչ կասի Հովանը: Մի անորոշ տազնապ է մտնում սիրտը՝ կզան վրիժառունները, 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 ինչպե՞ս է ընդունում այս ամենը Հովանը: Երբ առաջին ան-

գամ Սանայի փախուստի լուրը հասնում է նրան, գայրույթի ալիքը
ղեմ է առնում կոկորդին, խեղդում է ճիչը:

**Հովանը լուռ խածեց ձեռքը,
հետո նայեց ինչպես կատաղած ցուլը մուժին
և արյունած աչքերով
քամված դեմքը հառեց լուսին,
Սանան, Սանան... Մի կաղկանձող, վնճող մի ձայն
քերեց սիրտը, դողաց թռչնած տերևի պես,
ու շուրթերը ծերացան,
և բերանի ճիչը սարսուռն
խզվեց, կակազ:**

Իսկ երբ Սանային բերում են լեռ, Հովանը զարմանալի հակասա-
կան զգացումներ է ունենում: Ծայրահեղորեն սրված, դրամատիկ այս
պահի նկարագրություն մեջ Ջարյանը դրսևորել է արվեստագետի իր
մեծ տաղանդը:

Ընդամենը մի քանի տողի մեջ Ջարյանը պատկերել է Հովանի փո-
թորկումների, սիրո ու տառապանքի իրարամերժ զգացումների ամ-
բողջությունը:

Ահա Սանան կանգնած է իր դեմ ոճրապարտ ու մեղավոր: Արա-
տավորել է իր պատիվը, ստորացրել իրեն: Սանային չի կարելի ներել:
Բայց նաև Սանան կանգնած է իր դեմ խեղճ ու անօգնական, մահվան
սարսափն 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: Բեղի ծայրն առել է ատամների տակ, սեղմել
բուռնցքը և խորհում է: Ջարյանը 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 այնպե՛ս անօգնական ու խեղճ է գգում իրեն.

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

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

**Սանան... Սանան... Նրա նշածե,
երկայն ու կուռ թարթիչների տակը վառված աչքերում
երազանք էր կայծկլտում: Նրա կրծքի տենդը դյուրթիչ,
բազուկների հուրը ոլոր և գեղեցիկ ձայնը արծաթ
և սփրթնած դեմքը հրավառ... Սանան... Սանան...**

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

Եվ գուցես իր սրտում Հովանը նույնիսկ ներում է նրան, հասկանում ու ներում, բայց ոչինչ չի կարող անել: «Վառվոտն ու կայծկլտացող նայվածքներով» հայդուկների վճիռը վերջնական է. գյուղի երեսից պետք է մուրը սրբել: Նրանք սպառնալով պահանջում են՝ «Դե, անամուս, կինդ խփիր...»:

Սանայի՛ «էրիկ... Հովան...» պաղատանքի խոսքերը և Սանան, որի «մագերի մեջ լացավ մի հով, և կրծքերը սրսփացին ու կուչ եկան» – մշուշում են Հովանի հայացքը:

**Հովանի մութ աչքերի վրա մի մեծ ֆոսֆորե լույս էր
քայլում,
ձեռքը բոց տենդ էր սեղմել: Ուզում էր լալ,
բոռալ, կանչել,
զլուխը ժայռին խփել ուժգին,
զարնել սուրը իր մղկտող, դժբախտ կրծքին, մեռնել,
մեռնել...**

Սիրտը մղկտում է, ձեռքերը դողում են, բայց ընկերները հրամայում են, «անարուս», «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 շուտ
արյունթաթախ սուրը նետեց,
նայեց չորս կողմ և կադկանձեց:**

**Հետո վազեց խելագարված քարայծի պես,
խզված ձայնով երկայն բոռաց երկնքի դեմ
և արյունած ձեռքերով զարկավ դուռը սարերի...**

*Սանան սպանվեց, Հովանը խելագարվեց: Իսկ ի՞նչ ունի ավելաց-
նելու Հեղինակը այս դաժան ու ողբերգական պատմությունը: Ահա և
պոեմի 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 չարություն
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: Իհարկե, ինչ-որ տեղ նաև
աղաթն ու սովորությունը, հասարակական օրենքները, որ կաշկան-
դում են ազատ 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
ազատությունը: Այստեղից է սկսվում Հովանի և Սանայի ողբեր-
գությունը:*

Քանդվի զահը սուլթանի,

յարս զցեց 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 հակադրել կարող է,
ոչ հաշտեցնել: Դաժան իրականությունն է՝ իր ողբերգական դրա-
մաներով:*

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

Պոեմում Զարյանն անդրադարձել է նաև մեկ ուրիշ կարևոր հարցի՝ դարասկզբին Արևմտյան Հայաստանում ծավալված հայդուկային 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 ազատագրական ոգու արտահայտություն: Եվ ճիշտ չէ այն կարծիքը, թե պոեմում նկարագրված ողբերգությունը դառնում է «դատավճիռ... իրեն չարդարացրած հայդուկային շարժման նկատմամբ» (Չ. Գրիգորյան): Ճիշտ է, Սանայի և Հովանի ողբերգությունը անմիջական կապ ունի այդ շարժման հետ, բայց ամեն երևույթի մեջ պետք է տեսնել հիմքերը, իսկական պատճառները (սուլթանական բռնապետությունը), հասկանալ, թե ինչի հետևանք էր այդ շարժումը, և ապա գնահատել՝ ժողովրդական վրիժառուների այդ խմբերն անիմաստ էին, թե՞ բնականորեն ծնունդ առած և թուրքական վայրագություններն ինչ-որ չափով արգելակող գոյություններ:

Այդ խմբերի մասին Զարյանն ընդհանրացնող դատողություններ չի անում, բայց հայդուկների արտաքինն ու էությունը բնութագրող ժլատ խոսքերի մեջ ղնում է սեր ու հարգանք, խոր համակրություն: Խմբի անդամներից մեկին անվանում է «խիզախ», մյուսին՝ «թիկնավետ լայնքով, բեղերը սրած, հեռավոր գյուղից դուրս եկած ասպետ, երազվուն ու վեհ մի խիստ Դոն-Քիշոտ», երրորդին՝ «կայծկլտող աչքով անտառի ոգի», մյուսին՝ «իր ժողովրդի մոլեռանդ սիրո քաղցը բերանին, զոհվելու պատրաստ ահեղ խաչակիր», և բոլորը՝ «դուցադներգական աստվածների պես»: Նրանք հերոսական մարտ են մղում «տաճիկ զորքերի վաշտերի» դեմ և թեև նահանջում են, բայց «հնձում են թշնամու սեղմած շարքերը»: Նրանք արդար են ժողովրդի և աստծո առաջ, ասում է հեղինակը Փիղայիներին պատկերող գլխի վերջում: Ծերունի Մակարը, որ հերոսական կռիվից, վիրավորվում է և մեռնում: Արդարացի չէ մահը, և արդար է նա.

Մակար ծերունին տրեխները մաքրում, մտնում է երկինք:

Թեև որոշ քննադատներ Զարյանին մեղադրել են գյուղական կյանքի ոչ բավարար իմացություն մեջ, սակայն «Տատրագոմի

Հարսը» պոեմը XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի հայ գյուղի ռեալիստական պատկերն է տալիս, գյուղաշխարհի մարդու հոգեբանությունն բնորոշ գծերն է վեր հանում: Գյուղական հարսանիքի, հարկահանություն, գյուղացիների միջև տեղի ունեցող գրույցների նկարագրությունները պոեմում ռեալիստական են, շոշափելիորեն ցայտուն:

Պոեմում հեղինակի բանաստեղծական պատկերավոր մտածողությունը դրսևորվել 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 «երգը գինու հետ առատ հոսում է մորթված աքլորի տաքուկ արյան պես», ճամփի ծայրին «հարբած մի սոխակ բերանը բացել, լցրել է լույսով, խելառ բաներ է ասում վարդերին», իսկ Սանան՝

պարում է այնպես, ինչպես ամալի մոտ իջնող մի բազե,
զգալով շունչը փոթորիկների
պտույտ է գալիս, ծալում թևերը
և արագ նետվում ժայռերի գլխին:

Պորիմաստ, խորհրդանշող ու պատկերավոր են հատկապես տարբեր գլուխների բնաբանները: Այսպես, օրինակ, «Ֆեղայիները» գլխի (ուր պատմվում է լեռներում թաքնված ֆեղայիների կովի, Հայաստանի արյունոտ ու մահերով լցված օրերի մասին) բնաբանն այսպիսին է. «Արևը կոճկում է ձյունն իր ձեռնոցները լեռների կատարին: Լուսնից ուսը սեղմած մոսինի կոթին փովել է խորխորատների եզրին: Երբ կրակում է՝ Հայաստանի նշնիներից արյուն է ժայթքում»:

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

Ահ, իմ հայրենիք
չուրթերդ սառած կպցրու ճակատիս

**և գիշերներին խորհուրդը խորին
տուր իմ պանդուխտի կարոտ աչքերին...**

«Տատրագոմի Հարսը» պոեմը ոչ միայն Զարյանի, այլև մեր պոե-
զիայի նվաճումներից մեկն է, եզակի մի գործ:

Զարյանը հեղինակ է բազմաթիվ բանաստեղծությունների ու
պոեմների, դյուցազներգությունների, որոնցից մի քանիսը լույս տե-
սան հետմահու, 1978 թ. Երուսաղեմում՝ «Գիրք դյուցազներգու-
թյանց» խորագրով: Դրանք ասքեր են, որոնց նյութը Հայոց պատ-
մություն հնագույն շրջանն է, առասպելացած պատմություններ,
«Հայ ոգու» խորհրդանիշներ՝ Ոսկեմայր Անահիտ, Հայկ դյուցազն,
Արա աստված, Տիգրան և այլք՝ պատկերված Հայոց աշխարհի բնու-
թյան ու ժողովրդի կյանքի համապատկերի վրա, որ հեղինակը ներ-
կայացնում է բանաստեղծական վառ երևակայություններ ու առաս-
պելին բնորոշ ոճերով:

ԱՐՁԱԿ

Զարյանի արձակ ստեղծագործությունը՝ վեպեր, վիպակներ,
էսսեներ, ճամփորդական նոթեր, տպավորություններ, Հայ արձակի
ինքնատիպ էջերից է: «Նավը լեռան վրա», «Բանկոտպը և մամուլի
ոսկորները», «Անցորդը և իր ճամփան» վեպերը, «Երկիրներ և
աստվածներ» շարքը («Թսպանիա» և «Միացյալ Նահանգներ»),
«Հոռոմեական հուշատետր», «Արևմուտք», «Քաղաքներ», «Կղզին և
մի մարդ», «Կեսարը և մի բաժակ գինի», «Վենետիկյան նորավեպ» և
ուրիշ էսսեները, հուշագրությունները, վիպակներն ու պատմվածք-
ները, խոհական-փիլիսոփայական բնույթի ստեղծագործություններ
են, որոնց մեջ դրսևորվել են արվեստագետ-գրողի պատմելու ձիրքը,
պատմության հիանալի իմացությունը, իմաստասերի վերլուծական
միտքը: Քաջատեղյակ տարբեր ժողովուրդների կյանքի ու արվեստի
պատմությունը՝ Զարյանը այդ գործերում համեմատությունների,
զուգահեռների միջոցով քննում ու վերլուծում է իր դիտարկումները,
տպավորությունները՝ երևույթների արձատները 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

Սրբազան լեռանը ու հայրենիքին է եղել ուղղված: Ուրիշ երկրներից ստացած տպավորություններին միացնելով հայրենիքի մասին մտորումները՝ նա իր ժողովրդին դնում է նրանց՝ հին ու քաղաքակիրթ ժողովուրդների կողքին, ասես հաստատելով այս արևի տակ նրա գոյություն իրավունքը: Այդ իրավունքը հեղինակը հաստատում է դարերի ընթացքում իր ժողովրդի դրսևորած 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 բնություն, հող ու ջրի, կենցաղի, կենսապայքարի նկարագրությամբ փորձում պարզել ժողովրդի գոյություն խորհուրդը, ցույց տալ հայ ոգին, որ նրան դարերով հեռու է պահել ձուլումից:

«Անցորդը և իր ճամփան» վեպը իր ձևով 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, դրսևորելով արվեստագետի սուր հայացք ու դիտողականություն:

«Բանկոտպը և մամուլի 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 կյանքի պատկերների միահյուսումով փորձում հայտնաբերել հայեցին, նրա գոյաձևին բնորոշ առանձնահատուկը:

Նույն որոնումների դրսևորումն է նաև Զարյանի «Նավը լեռան վրա» վեպը, այդ ժանրաձևի 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 գոյատևելու վճռականությունը, նոր պետականություն կերտելու կամքը խորհրդանշող մի խորիմաստ ռեալիստական ստեղծագործություն, ուր այնքան ցայտունորեն դրսևորվել է հեղինակի՝ ազգային ճակատագրի ըմբռնումը: 1943-ին լույս տեսած այս վեպը երկու հրատարակություն ունեցավ Երևանում (1963, 1985) և Մոսկվայում (ոուսերեն 1969, 1974):

Վեպը պատմում է 1918-20 թթ. Հայաստանում տեղի ունեցող իրադարձությունների մասին: Դարեր շարունակ պետականությունից զուրկ Հայ ժողովուրդը ի վերջո պետականություն է ստանում: Ի՞նչ է զգում ժողովուրդը, ի՞նչ է խորհում, ինչպե՞ս 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 ռեալիստական պատկերմամբ:

Սակայն որքան էլ պատմական որոշակի իրադարձություններ կան վեպում, Ջարյանը խուսափել է պատմական անձնավորություններ կերպավորելուց, քանի որ իր նպատակը ոչ թե պատմավեպ ստեղծելն է, այլ ժողովրդական ոգու պատկերումը՝ պատմական որոշակի մի շրջանում: Վեպի առաջաբանում հեղինակը տալիս է վեպը հասկանալու բանալին, բացատրում իր գլխավոր նպատակը. «Այս վեպը սովորական առումով պատմական վեպ չէ, այլ պատմությունը մի քանի Հայ հոգիների, որոնց վիճակվեց ապրել մեր ազգային կյանքի ամենաբախտորոշ 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 Ջարյանը պատմում է Հայ ոգու նոր զարթոնքի, ձգտումի ու համառ կամքի մասին: Պետականության զգացումը կրկին արթնանում է (գուցե հարություն է առնում), և ժողովուրդը դրսևորում է այն ամրապնդելու և կերտելու մի այնպիսի կամք ու համառություն, որ զարմանք է շարժում:

Լսելով Հայաստանում ստեղծված պետականության մասին, աշխարհի տարբեր ծայրերից՝ Ֆրանսիայից, Ամերիկայից, Ռուսաստանի խորքերից Հայրենասեր Հայերը գալիս են այստեղ՝ մասնակից դառնալու երկրի վերաշինությանը: «Երազի աչքերը միշտ էլ մեծ են և չափազանցված»: Եվ նրանք «վազել, եկել են իրենց տանջող երազի ետևից, վերագտել են իրենց մենակության հետ խոսող աշխարհը»:

Հայաստան է գալիս նաև հեռավոր ճամփորդությունների նավապետ Արա Հերյանը՝ վեպի գլխավոր 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 վճռականությունը բռնված Հերյանը հղանում է Սևանա լճում նավատորմ ունենալու գաղափարը: Ղեկավարությունը համոզում է և ձեռնամուխ է լինում այդ գործին: Մեկնում է Բաթում և այնտեղից մի նավ է բերում: Եվ ահա սկսվում է մի ծանր, տխրանական աշխատանք, նավը Բաթումից պետք է հասցնել Սևանա լիճ: Նախ՝ գնացքով, մինչև Երևան, ապա՝ քարչ տալ եզներով՝ մինչև Սևան: Այսպիսով, վեպը նավի փոխադրման պատմությունն է, փոխադրող մարդկանց կամքի պատմությունը: Նավը հայ պետականությունից խորհրդանիշն է. կկարողանա՞ն այն տքնությունը տեղ հասցնել, նշանակում է կհաստատվի 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 հարատևություն, բերելու համար երազած նավը... նավը հավատքի և լույսի...»: Բաթումից-Սևան ճանապարհին նա ստիպված է հաղթահարել ամենածանր դժվարություններ, բայց դրանք նրան չեն հուսահատեցնում: Հուսալքման պահեր լինում են, բայց կամքն ու հավատը առավել հզոր են: Նա ներքին խոր համոզումով գիտե, որ նոր երկիր կառուցելու համար ոչ թե օտարների ողորմությունը 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 զրույցի 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 և սպառնում, նավապետը և նրա մարդիկ ուրիշների օգնության խոսք են սպասում, այլ ճիգ են անում նավը այնպես ղեկավարել, որ չընկղմվի...»

Մեր երկիրը նավ է. ուժ պետք է, խելք և կամք պետք է մեր սեփական միջոցներով նավը տեղ հասցնել...»:

«Նավը տեղ հասցնել»։ Սա Հերյանի ներքին ձայնն է, որ կոնկրետանում է հետագայում: Երևանի փողոցներով, անդադար դժվարացող զառիվերով նավը բարձրացնելը մարդկանց հրաշք է թվում: Գերանների վրայով մետր առ մետր նավը քարչ տալու համար եզներ ճարելն իսկ դժվար էր. ծանր, սովի ու թշվառություն տարիներ էին: Հերյանն ընկնում է գյուղերը, խնդրում ու համոզում գյուղացիներին եզներ տալ:

Գյուղերից մեծ ջանքերով բերված եղներով, առավոտից իրիկունքը տիրնք 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 հեղափոխությունից ալիքը: Հերյանը հրաման է ստանում. «Անմիջապես դադարեցնել նավի վերաբերյալ բոլոր աշխատանքները, Սևան տանող նեղ ճանապարհը գինվորական պահանջների համար բաց պահելու անհրաժեշտություն պատճառով»:

Եվ նավը մնում է մեխված Քանաքեռի բարձունքին, որպես չիրականացված իդձերի մի խորհրդանիշ: 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, ուսական օգնական գործի հետ: Երկրի վիճակը, զարգացող քաղաքական դեպքերը կուսակցական պայքարից հեռու կանգնած Հերյանին խորհել են տալիս. ո՞վ է ճշմարիտը, ո՞ր է գնում երկիրը, ո՞րն է նրա ապագան: «Հերյանը չգիտեր 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 շփվում է մարդկանց հետ, լսում նրանց զրույցները: Կոմունիստներն այլևս առանց թաքնվելու «պրոպագանդա էին անում»: «Սոստանում էին հաց, խաղաղություն, անկախություն»:

Վեպի երևանյան վերահրատարակության մեջ Ջարյանը հավելում է. «Փրկության ուրիշ միջոց չկար: Ժողովուրդը աչքերը հառել էր կարմիր բանակի վրա»: Վեպի այս հատվածում թե՛ հեղինակային խոսքի, թե՛ հերոսների երկխոսությունների մեջ Ջարյանը բացահայտում է երկրի ծանր վիճակից դուրս գալու ելքը՝ կարմիր բանակի օգնությունը կասեցնել թուրքերի հարձակումը: Ջարյանը հերոսների բերանով տարբերակում է իսկական, չրջահայաց հայրենասիրությունը կույր, մոլեռանդ հայրենասիրությունից: «Մեռնել անկախությունից 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 ազգային միջոցներով ոչ մի նպատակի 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 իզուր է՝ հույսը դնել Եվրոպայի, Ամերիկայի միջամտության վրա: Ռուսաստանի հեղափոխական ուժերը՝ ահա թե ում պետք է հավատալ:

Նավապետ Հերյանը նոր իշխանությունն ժամանակ մի տեսակ խեղճացած է զգում. կվստահե՞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: Կստանան ինքնաշարժեր, տրակտորներ, որոնք կքաշեն նավը: Հերյանը ոգևորված նորից գործի է անցնում: Սակայն կրկին իրադրությունը փոխվում է, դաշնակցականները նորից իշխանության գլուխ են անցնում, և Հերյանը վախենալով, թե խորհրդային իշխանությունը ծառայելու համար իրեն կմեղադրեն, հեռանում է գավառները: Որոշ ժամանակ հետո վերադառնում 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 դեմ: Անկարելի եղավ: 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 քայլերով 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 Զվարթը, որը խոստովանում է իր սերը: Զարյանն իր հերոսուհու՝ Զվարթի բերանով «ամփոփում» է իր ասելիքը. «Նավը լիճ 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՝ ազատագրված ժողովուրդը»:

Ծանր, համառ, տառապալից տքնանքով նավը ծով է հասնում: Միմվոլիկ է. դառը փորձություններով, բազում մահերով, իզուր թափ-

ված արյունով հյուսված այդ պատմությունների վերջին էջի համար ուրախ է հեղինակը, բայց թափված արյան համար ցավում է սիրտը:

Երկրորդ հրատարակության վերջին երեք էջերը կարող էին նաև չավելացվել. ավարտն ինքնին հասկանալի էր և պարզ: Դեպի քաղաք քայլող Հերյանի կերպարն արդեն ամբողջական էր, և նավի ծով հասնելը՝ ենթադրելի:

Վերահրատարակության ժամանակ Ջարյանը կատարել է նաև մի շարք փոփոխություններ, որոնց բացատրությունը տվել է առաջաբանում: «Արտասահմանյան պայմաններում, հեռու երկրից և ականատեսների վկայություններից, դժվար էր հարազատ պատկերը տալ բոլոր անցուղարձերի, և ակամա վեպում տեղ էին գտել որոշ անճշտություններ, որոնք և աշխատել եմ ուղղել երկրորդ հրատարակության առիթով»: Այդ փոփոխությունները հիմնականում վերաբերում են Սարգսրապատի ճակատամարտի, Մայիսյան ապստամբության և այլ դեպքերին, որոնք, ինչպես Ջարյանն է գտնում, «ճակատագրական նշանակություն են ունեցած հայ ժողովրդի կյանքում»: Ապա ավելացնում է. «Հայրենական Հրազդանի ամբերին, որտեղ ամեն ինչ հրաշալիորեն վերածնվում է, որտեղ հայ երգը հնչում է գորեղ և հմայիչ, և հայ ժողովուրդը իր ճիգը խառնելով եղբայրական մյուս ժողովուրդների ճիգերին, ստեղծում է պատմության մեջ մի չտեսնված նոր կյանք, ես ևս մաքրաջրեցի 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 կրճատումը և վերափոխումը չի խաթարել գլխավոր հերոսների կերպարների ամբողջականությունը:

Հայաստանում 1918–21 թթ. ստեղծված իրավիճակը՝ ժողովրդի թշվառությունը, քայքայված երկրի ճիգը՝ անկախությունը պահելու համար, թուրքական վտանգը, ներքին յարումը, հայրենասիրական մղումը՝ օգտակար դառնալ հայրենիքին, հայ պետականությունը պահելու մեծ ջանքն ու նվիրումը, քաղաքացիական կռիվները, այս ամենի պատկերումն ըստ էության նույնն է վեպի երկու հրատարակություններում էլ:

Ռեալիստական, ցայտուն ու տպավորիչ կերպարների մի ամբողջ շարք է ստեղծել Ջարյանը (Թումանյան, Միրանյան, Պերոնյան, Ուրանյան, Մարկ և ուրիշներ), և նրանք այդ երկրի ճշմարիտ պատկերն են շնչավորում, պատկերը՝ իր բոլոր հակասություններով:

Հայրենիքի ճակատագրի մտահոգությունները է գրված «Նավը լեռան

վրա» վեպը: Պատահական չէ, որ այն լույս տեսավ, ինչպես առաջաբանում է ասվում, «մի նոր, Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի օրերին, երբ Հայաստանը, նորից ղենքը ձեռքին, պատրաստվում էր պահել իր գոյությունը և դարձնել իր ապագան»: «Եթե այս վեպը, վճռական այս օրերին, վերակոչելով մեր մարմինների և սրտերի մեջ դեռ տառապող անցյալը, կարողանա ամենահամեստ կերպով իսկ նպաստել Հայ ոգու վերածննդին, հեղինակը պիտի համարի իրեն բախտավոր»,– ահա Ջարյանի նպատակը: Իսկ դա պայմանավորված էր այն հանգամանքով, որ խոստովանում է գրողը. «Տարագրություն, և ոչ գաղթականություն, այս տարիներում մեր սիրտը և միտքը մի վայրկյան իսկ չի անջատվել մեր երկրից և մեր ժողովրդից»: Նաև՝ «Հայրենիքը ձգում է, ես խորապես ապրում եմ անջատումս»: Այս զգացումները, այս կարոտը ի վերջո, ինչպես ինքն է ասում՝ իրեն «մեխեցին հայրենի հողին»:

Ե՛վ որպես արձակագիր, և՛ որպես բանաստեղծ Ջարյանը ինքնատիպ անհատականություն էր աչքի ընկնող արվեստագետ է, օժտված վառ երևակայություն, պատկերավոր մտածողությամբ, կյանքը քննելու, վերլուծելու խորաթափանց մտքով: Եվրոպական և Հայ գրական մտածողության ու ոճերի ինքնատիպ միահյուսումով, արևելահայերեն լեզվի մեջ արևմտահայերենի տարրերի ներառումով Ջարյանը ստեղծել է միանգամայն ինքնատիպ լեզվական մտածողություն, որի շնորհիվ էլ գրողը կարողանում է կենդանի շունչ հաղորդել բնանկարին, տեսանելի դարձնել հերոսների հուզապրումներն ու խոհերը:

Ջարյանը առավելապես մտածող, խորհող, փիլիսոփա արվեստագետ է: Գեղագետի իր սուր գիտողականությունը, երևակայության թռիչքը նա ծառայեցնում է մտածումի խորքերը բացելու, Հայ ոգու խորհուրդը մեկնելու համար: Սակայն արձակի մեջ անգամ Ջարյանը բանաստեղծ է, պատկերով, մտքի թռիչքներով խորհող գրող:

Հետևելով գրական տարբեր ուղղությունների՝ Ջարյանը ի վերջո հանգեց ուսուցիչին, ստեղծեց մեր նորագույն շրջանի պատմությունը կերպավորող գեղարվեստական բարձրարժեք գործեր, իր տեղը հաստատելով Հայ դասական գրողների առաջին շարքերում:

ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ

(1903-1974)

Նահանջի տազնապը, որ հրապարակախոսի բուռն կրքով և արվեստագետ-գրողի պատկերավոր խոսքով որպես ահազանգ հնչեցրեց Շահնուրը դեռևս 1920-ական թվականների վերջին, տասնամյակներ շարունակ արձագանքվել է Սփյուռքի ողջ տարածքում՝ պահելով իր հնչեղությունը մինչև այսօր: Շահնուրի խոսքը հնչեց որպես տազնապի ազդանշան և զգաստություն կոչ, վերքի մորմոք և ապաքինման հավատ: Հավատ, թե ընդդիմադիր ոգին մեռած չէ մեր մեջ, այլ լուկ թմրած, թե հայը իր անցնելիք ճանապարհին աշխարհի գեղեցկություններին ավելացնելու դեռ շատ բան ունի: Դրանցից մեկն էլ Շահնուրի ստեղծագործությունն է, ինքնատիպ ոճով հյուսված «պատկերազարդ պատմություն հայոց», մեկը հայ նորագույն գրականության նվաճումներից:

ԿՑԱՆՔԸ

Շահան Շահնուրը (Շահնուր Քերեսթեճյան) ծնվել է 1903 թ. օգոստոսի 3-ին Կոստանդնուպոլսի Սկյուտար գեղատեսիլ թաղամասում, որ բանաստեղծ էր դարձրել Պետրոս Դուրյանին, ներչնչումներ պարգևել Դանիել Վարուժանին, ուր գրական-կրթական եռուն կյանքով էր ապրում պոլսահայությունը:

Շահնուր Քերեսթեճյանի դպրոցական առաջին տարիները Սեմերճյան վարժարանում համընկան նախապատերազմյան այն մի քանի խանդավառ տարիներին (1910-1914), երբ Պոլսում հայ գրական-հասարակական կյանքը աննախադեպ աշխուժություն էր ապրում: Պատանի Շահնուրը իր քեռու՝ հայտնի մտավորական, գրող, «Ամենուն տարեցույցի» խմբագիր-հրատարակիչ Թեոդիկի տանը հաճախ էր ունկնդիր դառնում նշանավոր մտավորականների գրույցներին, ապա՝ մենակ մնում Թեոդիկի «մինչև ձեզուն հասնող» գրադարակներով գրադարան-սենյակում, գրքերի հետ:

Սկսվում է պատերազմը, ամեն ինչ խառնվում է իրար: Թեոդիկը նույնպես արքայություն է: Փակվում է վարժարանը: Շահնուրը տեղափոխվում է Պերպերյան վարժարան, որն ավարտում է 1921 թ.՝

«Պսակավոր ի դպրութիւն» վկայականով: Երջանավարտների միջև ստեղծագործական մրցութիւն 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 անհատականութիւն: Վարժարանի տնօրեն Շահան Պերպեյանի ու իր անուններով էլ հետագայում Քերեսթեճյանը ընտրում է գրական անուն՝ Շահան Շահնուր: Վարժարանի վերջին դասարաններից սկսած՝ Շահնուրը երբեմն-երբեմն մամուլում հանդես է գալիս թարգմանութիւններով, ընկերական շարժերով, ծաղրանկարներով, դիմանկարներով: 1920 թվականից աշխատակցում է աքսորից վերադարձած Թեոդիկի նոր տարեցույցներին, օգնում նրա «Գողգոթա» ուսումնասիրութիւն աշխատանքներին:

Գրական ու նկարչական ձիրքերով օժտված երիտասարդը պիտի իր խոսքը ասեր հետպատերազմյան պոլսահայ գրական նոր շարժման մեջ, սակայն քեմալական ուժերի նոր դաժանութիւնների լուրերից սարսափած արևմտահայ մտավորականները շտապ հեռանում են Պոլսից, նրանց հետ՝ նաև Շահնուրը: «Սուճապը ստացած էր անպատմելի համեմատութիւն, - հիշում է Շահնուրը: - Պոլիսը կը պարպվեր հայութիւնե այնպիսի պոռթկումով, ինչպիսի պոռթկումով կը պարպվի լեցուն ավազան մը, որ պայթած է, և որուն հատակը կ'ոգևարին ձուկեր, հետզհետե նվազող ջուրին մեջ»:

1923 թ. Շահնուրը հաստատվում է Փարիզում: Բազմազգ տարագիրներով ու փախստականներով, բազմազգ արվեստագետներով լեցուն «աշխարհի մայրաքաղաքում» հայ դանգվածները նույնպես աշխատանք են փնտրում, հայ մտավորականները ջանում են ստեղծել մամուլ, գրականութիւն, արվեստներ: Հին ու նոր հայ մտավորականների այդ ջանքերին միանում է նաև երիտասարդ Շահնուրը՝ օրվա հացը վաստակելով լուսանկարչական աշխատանքներով: 1927 թ. նա դառնում է «Հարդգող» գրական խմբակցութիւն 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 հիվանդութիւն պատճառով նա թողնում է համալսարանը: «Մենքի» խմբագիրը արդեն հայտնի անուն էր 1929 թ. լույս ընծայած «Նահանջը առանց երգի» վեպով, տարբեր հանդեսներում հրատարակած սուր, բանավիճային գրական հոդվածներով, երբ 1933-ին

Հրատարակում է «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածքների ժողովածուն: Գրական բուռն կյանքով ապրող ըմբոստ խառնվածքի տեր Ծահնուրին, ցավոք, սպասվում էր ծանր հիվանդութեան երկարատև մի շրջան: 1936-ին երկրորդ անգամ հիվանդանոց է ընկնում, մի կերպ ապաքինվում է, անցնում գրական աշխատանքի: 1939-ին հիվանդութունը սրվում է, նրան կրկին տեղափոխում են հիվանդանոց, այս անգամ արդեն չափազանց ծանր վիճակով, որ ձգվում է չուրջ քսան տարի: Հիվանդանոցից՝ հիվանդանոց, առողջարանից՝ առողջարան է տեղափոխվում՝ կրելով հոգեկան ու ֆիզիկական անօրինակ տառապանքներ՝ սոսկալի ոսկրացավեր, ծանր վիրահատություններ, մահամերձ վիճակներ: «Առողջական վիճակս միշտ նույնն է, - գրում է Ծահնուրը Թեքեյանին ուղղված մի նամակում: - Ծան պես կը չարչարվիմ ամեն օր, քարեն ավելի կարծր մահիճի մը վրա երկարած, իմ կմախքացած մարմինովս: Եթե կուզես գիտնալ, թե մարդիկ ինչպես կ'ապրին դժոխքի կրակներուն մեջ, եռաժանիով տրորված՝ ինձի 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»:

Ծահնուրին նյութական ու բարոյական օգնություն են ցույց տալիս սփյուռքահայ մտավորականները՝ անձնական ու հանգանակած փողերով, նաև մշակույթի ֆրանսիացի մի շարք գործիչներ, որոնք մտերիմ նամակներով, հողվածներով ոգևորում են նրան՝ չընկճվել, դիմադրել: Եվ Ծահնուրը իրապես կոպում է մահվան դեմ: Ֆիզիկական ցավերի դադարների կարճատև պահերին նա կրկին գրիչ է վերցնում, այս անգամ Փրանսիացի ընթերցողի հետ կիսելու «Հալածական, գաղթական հայի», տառապող մարդու իր խոհերը:

Ծահնուրի 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 քանի ժողովածուներ: Ծահնուրը մահանում է 1974 թ. օգոստոսի 20-ին:

ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Առաջին իսկ ստեղծագործությունները՝ «Նահանջ առանց երգի» վեպով (1929 թ.), Շահնուրը ձեռք է բերում մեծ հռչակ: Երկրորդ՝ «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածքների ժողովածուով նա հաստատում է իր համար մի պատմվածք տեղ մեր գրականության մեջ, որպես հայ ռեալիստական արձակի խոշոր ու ինքնատիպ դեմքերից մեկը: 30-ական թվականներին մամուլում հրատարակած գրական-քննադատական, վերլուծական հոդվածներով Շահնուրը իր վրա է բեռնում սփյուռքահայ գրական միտքը, տեղի տալով բուն բանավեճերի: Ծուրջ քսան տարի, հիվանդանոցային տարիներին, Շահնուրը՝ Արմեն Լյուբեն գրական նոր անունով, ստեղծագործում է Փրանսերենով և հրատարակում արձակ ու բանաստեղծական մի շարք ժողովածուներ:

Կյանքի վերջին մեկուկես տասնամյակում նա կրկին վերադառնում է մայրենի խոսքին՝ առանձին գրքերով լույս ընծայելով նախկինում գրված մի շարք գործեր, ինչպես նաև նոր ստեղծագործություններ, որոնք ամփոփում է «Զույգ մը կարմիր տետրակներ» (1957), «Բայ տոմար» (1971) և «Կրակը կողքիս» (1973) ժողովածուներում:

1920-ական թվականներին, սփյուռքահայ գրականության կազմավորման շրջանում գրական ասպարեզ իջած Շահան Շահնուրը մեկն էր Սփյուռքի այն գրողներից, ովքեր մտահոգված էին հայության նոր գոյավիճակով և տազնապով նայելով տարագիր հայության ապագային՝ փորձեցին վերլուծել իրական վիճակը, խորհել ելքի մասին: «Հայի պատմությունը և մասնավորաբար վերջին հարյուր տարվան պատմությունը... եղած է իմ հետաքրքրությունս և մշտանորոգ լլկումիս 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 լույս 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:

«ՆԱՀԱՆՋԸ ԱՌԱՆՑ ԵՐԳԻ» ՎԵՊԸ

«Նահանջը 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 արժարժում էր այս հարցը: Եղան վեճեր: Կարիք կա՞ տազնապելու, իրապես սպառնալի՞ց է ձուլման վտանգը: Բայց օրեցօր ակնհայտ էր դառնում, որ սպիտակ ջարդը իրենն է անում, և որ անհրաժեշտ է ցնցել անհոգություն մեջ նիրհողներին: Անհրաժեշտ էր ոչ միայն հրապարակախոսական ճառերով ու հոդվածներով, 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 մատնանիչ կ'ըլլա, ազգինն էր, իմս ըլլալե առաջ: Ան կ'եռար ու կը բորբոքեր գաղթական ժողովուրդին մեջ, երբ եկավ ու բյուրեղացավ զանազան երկերու մեջ, որոնցմե մեկն է միայն «Նահանջը»: Այլ խոսքով՝ գրագետները ժողովուրդին տվին ինչ որ ժողովուրդինն էր, գաղափարը փոխադրելն վերջ բնագանցական գետինեն դեպի արվեստի մարզը: Եվ ուրախալի է հաստատել, թե Հայը ամեն ինչ կ'օգտագործե, նույնիսկ արվեստը, հրահրելու 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: Ասիմիլացիայի իրողությունը Շահնուրը բնութագրեց նահանջ բառով: Ազգային ինքնությունից նահանջ դեպի օտարացումը: Նահանջ՝ լուռ ու

գլխահակ, նահանջ՝ առանց երգի: Ծահնուրը խոսեց այդ գլխիվայր նահանջի մասին իր հերոսների բերանով, խոսեց ըմբոստ ու կրքոտ, որպես արդարամիտ մեղադրող՝ կերտելով համոզիչ, կենդանի կերպարներ, ընթերցողի աչքի առաջ դրեց կյանքի անխարդախ պատկերը, հայ գաղթականի ճակատագիրը՝ իր գահավեժ ընթացքի մեջ: Նրբագույն ընկալումներով Ծահնուրը պատկերեց օտար աշխարհ ընկած հայ մարդու հոգու քայքայումը: Այդ օտարումը սկսվում էր խորթացումից: Հայ տարագիրների զանգվածները օտար աշխարհում սկզբնապես փորձում են միասին լինել: Հետո զանգվածը քայքայվում 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 ինքնօտարումը ինքն իր մեջ, հայ մարդու իր նկարագրից նահանջը: «Աղետին առաջին ամիսները,– գրում է Ծահնուրը,– անսահման սերով ու գորովով իրարու սեղմված, իրարու կապված էին Փարիզի մայթերը նետված երիտասարդները... Թավալող տարիները հետզհետե բաժնեցին սակայն զանոնք իրարմե: Կազմվող նկարագիրները հեռացան զատվող ճամփաներու հովահարով, և դժվարին կենսաշահույթունը, կյանքի պահանջները, մանավանդ սա եռուզեռ կյանքը փչեցին այդ տկար խումբին վրա ու ցրվեցին... Ոմանք ամուսնացան, շատեր ապրեցան բարեկամուհիներով, պարպվեցավ Հայոց եկեղեցին, մեկնող նամակներուն թիվը նվազեցավ, և, անշուշտ, հեռուն մայրեր լացին»:

Մնում են իրար հետ կապված փոքրիկ խմբեր, որոնք նույնպես քայքայվում են: Ահա այդպիսի մի խմբի՝ Պետրոսի և նրա ընկերների ճակատագրին է հետևում Ծահնուրը իր վեպում:

Սկզբում բաժանվում է Միսաքը: «Օրապահիկը շահելով հանդերձ, ան հետևեցավ մեծ զոհարերություններով ատամնարուժական վարժարանի դասընթացքին ու կրցավ վերջապես վկայականը շահիլ: Հիմա ալ կերթա Մարսել»:

Խմբից, հավաքականությունից պակասեց մեկը: Նա Մարսելում կդառնա մի սովորական ֆրանսիացի: Հետո բաժանվում է նրանցից Պետրոսը: «Պիտի վազե Նենեթին ետևեն»:

Պիտի հեռանան իրարից նաև մյուսները՝ Հրաչը, Սուրենը:

Յուրաքանչյուրի նահանջը տեղի էր ունենում յուրովի:

Հրաչը, որ ամբողջ էությունը հայ էր, արևելքից, որ «չատ լավ արևելյան կերակուրներ պատրաստել» գիտեր, որ գուցե ամենից շատ էր նեղվում փարիզյան բարձրից, որ ֆրանսուհիների մասին երբեք լավ կարծիք չուներ, ամուսնանում է մի անբարոյական ֆրանսուհու հետ: Միջավայրը, ժամանակը, դեպքերը փոխում են նրա համո-

գումները, և նա իրեն անչափ երջանիկ է զգում այդ ամուսնուժյան համար: Անբարոյական Սյուզանը այնպես է հմայում նրան, մոլորեցնում, որ Հրաչը նրան սրբի տեղ է ընդունում, նույնիսկ ամուսնուժյունից առաջ գավակ ունենում, որ աղջկա ծնողները «չընդդիմանան», և ամուսնանում են, որ երեխայի «ծնունդը օրինավոր ըլլա»: Հրաչը ընկերներին հրավիրում է իր հարսանիքին: Սյուզանին Պետրոսի հետ ծանոթացնելուց առաջ ասում է. «Անուշիկ, դմայելի, պատվական պուպրիկ մը. և շատ շնորհքով ընտանիքի աղջիկ... Հավատա՛, Պետրոս, բնավ ան քու կարծած թեթևադիկներեղ չէ. շատ դժվարամատչելի, ամիսներով ետևեն եմ վազեր, որպեսզի զինքը համոզեն: Բայց հիմա, ա՛լ երջանիկ եմ, երջանիկ»:

Մինչդեռ նրան տեսնելուն պես՝ Պետրոսի երակներում արյունը սառչում է... Չէ՞ որ նա «չատ լա՛վ կը ճանչնար այս աղջիկը, Քանատացիին սղերլիններուն նախկին հոմանուհին, որ նույնիսկ անգամ մը իր հրավերն ալ չէր մերժած ու եկած էր սենյակ, թող տալով, որ Պետրոս ուզածին պես...»:

Սյուզանը համոզել էր Հրաչին, թե ինքը պանդոկ էր հաճախում կանազացի 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 արտասանել»: Պետրոսը, հիրավի, ոչինչ չէր կարող ասել, քանի որ Նենեթը նրանից ավելի լավը չէր: Հետո Հրաչի երջանկուժյունը չէր ուզում խաթարել: Իսկ Հրաչի մանչուկը արդեն կոչվում էր Ռենե: Գոնե հայկական մի անուն լիներ: «— Չըլլար, ճանրմ,— պատասխանում է Հրաչը,— Ռենե, Սյուզանիս հորը անունն է: Նայե՛, այս վարազույրները և մեջտեղի լամբարը ամբողջ ան նվիրեց. եթե հիմա անունը փոխենք, շատ պաղ կը փախի...»:

Հրաչը, ինչպես ասում են, հոգով ու մարմնով դառնում է Ֆրանսիացի: Սյուզանը կլանում է նրան, հայրը կաշառում է նյութապես: Օտար աղջիկների հետ հայ երիտասարդների զվարճությունները ավարտվում են պարտություններով: Հին պատմություն է: Ինչպես և նոր: «Հոն թե հոս, հաղթանակը միշտ նույնը մնաց. միշտ նույն Նենեթը, Մանոններու, Նինոններու, Նանաներու թոռնուհին»:

Հրաչի հարսանիքի ժամանակ բազում կենացներ են խմում, և Պետրոսն առաջարկում է.

«— Ես այս գավաթը կը խմեմ կենացը դժբախտ անձերու... անո՛նց, զոր մոռցեր եք այս պահուս. անոնց, որոնց համար մեծագույն օր մը պիտի ըլլար այս օրը: Ես կը խմեմ յազմաճի Գրիսին և Աղավնի հանրմին կենացը:

Շատեր ցած ձայնով իրարու հարցուցին. «ո՞վ են, ո՞վ են»:

– Հայրիկս... մայրիկս,– կակաղեց Հրաչ մեկեն հեկեկալով, մինչ Սյուզան թաշկինակը կ'երկարեր, անոր արցունքներն անգամ առնելու համար»:

Սորիմաստ վերջաբան այս պատմությունը: Հրաչը մի իրականությունից՝ Քրիսից ու Աղավնուց օտարվեց, մոռացավ և խլվեց նոր իրականություն (Ռենե և Սյուզան) կողմից, խլվեց ամբողջովին, մարմնով, մտքով, էությունամբ, հիշողությամբ և անգամ արցունքով: Նահանջը տեղի ունեցավ մինչև վերջ:

Ահա և մյուս ընկերը՝ Սուրենը, ընկերների մեջ ամենագիտակիցը: Մտավորական, գրող: Իր ժողովրդի անցյալ ու ներկա պատմությունը գիտակ: Հինգ ընկերների մեջ «ամենն ավելի բարձր իմացակալության 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 եզրակացնում է. «Սակայն մենք, հայության այս թևը դատապարտված ենք մահվան»: «Պիտի այլասերինք ամենքս ալ, պիտի կորսվինք բոլորս ալ»:

Սուրենը հասկանում է, որ «անկախության հույսը հալեցավ», ու հիմա Սփյուռքում «կը հարվածվի մեզ վեր բռնող մեծագույն և հիմնական սյունը, ընտանիքը», որ «հայ աղջիկը մնաց հեռուն, մնաց լքված», մինչդեռ նա «անհրաժեշտ էր մեր արյունին», որ հայ «երիտասարդը տեսավ Ֆրանսիացի աղջիկը, գերմանացին, իտալացին, հույնը, ռուսը, օր մը անոր բույրը ծծեց, օր մը՝ մյուսի... Սիրվեցավ քանի մը անգամներ, մինչև որ ինքն ալ սիրեց օր մը, դուռ մը ետևեն գոցելով»:

Սուրենը կրքոտ համարձակությամբ քննադատում է մեր մշակույթի գործիչներին, գաղափարախոսներին, նրանց ազգային գործունեությունը.

«Հավաքական ճիգին տեղ դրեր ենք հայուկներ – մեր բոլոր վանքերը ապացույց:

Աղիքներու ճիչին տեղ դրեր ենք արցունքներ – մեր բոլոր բանաստեղծները ապացույց:

Գաղափարականին տեղ դրեր ենք կաղապարներ – 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 «Մատ-
յանը» ունեցել է «փառահեղ ճակատագիր», որ «լեզվական և բա-
նաստեղծական ինչ-ինչ հատկությունների» պատճառով սերնդեսե-
րունդ է փոխանցվել, «արյունն-արյուն, որդին-որդի», Սուրենը այն
համարում է հայոց «ամենագեշ, զզվելի, ամենասխալ» գիրքը, «թու-
նավորիչ 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 գոյու-
թյունը մեր եսին, մեր ուժին, կամքին, անհատականության.- չկովե-
ցանք, չխածինք, չմաքառեցանք...», մեր անձե դուրս չելանք, չու-
նեցանք նպատակ, խմբովին չսլացանք դեպի կարելիությունը ան-
կարելիին»:

Զայրացած պահին է ասում Սուրենն այս խոսքերը, իսկ հան-
դարտվելուց հետո բացատրում է. «Նարեկացին սկզբնապատճառ
նկատվի, թե ոչ, իրողություն է, որ շատ մը բաներ կուզան լիովին
կարդարացնեն իմ հախուռն մտածումս, որ իր ազգասերի տառա-
պանքին 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 ըմբռնեն տիրող մթնոլորտին ծանրությունը.
ըմբռնեն աղետը և դարմանին խորհեն, եթե կարելիությունը կա...»:

Իսկ այդ աղետը նահանջն էր: «Նահանջը, նահանջը հայերուն»:

«Նահանջ»-ից մի քանի տարի հետո գրված իր խոհ-մանրա-
պատումներից մեկը Շահնուրը վերնագրել է «Մահազդ»: Պատմում
է երկու հայ քույրերի մասին, որոնք երկարամյա բաժանումից հետո
Փարիզում հանդիպել և ջերմ գրույցի են բռնվել: Մեկը իր տղային մե-
ծացրել է Ֆրանսիայում, տվել ֆրանսիական վարժարան, մյուսը՝
Գերմանիայում՝ գերմանական: Մանչուկները սենյակի մի անկյունում
խաղում են՝ իրար չհասկանալով: Եվ նրանցից մեկը, որ Ֆրանսիայում
է մեծացել, չկարողանալով մյուսի ձեռքից խլել պատկերազարդ թեր-
թը, մի քայլ հեռանալով՝ ֆրանսերեն ասում է. «Բու 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 «Մահազդ»:

Ինչպե՞ս է ավարտվում Սուրենի այս մարտնչող ազգասիրությունը: Հասարակական, ազգային ի՞նչ հող են գտնում նրա խոհերը:

Այդ խոհերը դառնում են գիրք: Սուրենը պատրաստվում է հրատարակել իր առաջին հատորը: Պետրոսը այցելում է ընկերօրջ՝ հրճվանքով: Խորհում է, թե Սուրենը ինչքան «լավ պիտի պատկերացնե՞ր Փարիզ նետված հայ տղոց կյանքը»: Բայց Պետրոսը հիասթափվում 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 գետին չկա. չարժում չկա. գործունեություն դաշտ չկա: Պատճառները զիս չեն հետաքրքրեր: Ե՛ս կամ, և միայն ե՛ս: Պետք է որ ապրիմ և երիտասարդի արյունս արժեցնեմ...»:

«– Այո,– ըսավ Պետրոս,– իրավունք ունիս. միայն թե կը մոռնաս, որ «կարոտ» բառին ֆրանսերենը չկա... «կարոտը» չկա՛...»:

Պետրոսի համար ծանր էր նրան լսել շարունակելը, և նա (այստեղ արդեն հեղինակն է, որ խոսում է նրա փոխարեն) ասում է.

«– Գրածներդ ոչ մեկ 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... Ֆրանսերենը չկա՛ մե՛ր «զաղթական»-ին, մե՛ր «որք»-ին...»:

Սուրենը նահանջում է ոչ միայն լեզվով, ոչ միայն օտարագիր հեղինակ դառնալով, այլև գաղափարով, էությունը:

Իզուր է Պետրոսն այսքան բորբոքվում Սուրենի բռնած դիրքից, չէ՞ որ մի նահանջող հոգի էլ հենց ինքն է:

Պետրոսը՝ վեպի գլխավոր հերոսը, մեր գրականության ամենահայտնի, ռեալիստական կերպարներից մեկը: Նա՝ «միակ զավակը համեստ ու աշխատասեր զույգի մը», իր մանկությունը անց էր կացրել Պոլսի մի արվարձանում, հայկական միջավայրում, ավարտել ազգային դպրոցն ու ֆրանսիական վարժարանը, սովորել լուսանկարչի արհեստը և աշխատում էր Բերայի մի լուսանկարչատան մեջ, ապա քեմալական խստություններից ահաբեկված՝ 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 կորավի աճպարարի մը թաշկինակին տակ առասպելական դրամ մը», հեղինակը ամփոփում է մտորումը. «Հոս կյանք մը կ'ավարտվի»:

Պոլսահայը դառնում է փարիզահայ: Սկսվում է նոր կյանք: Ի՞նչ է բերելու իր հետ այդ կյանքը: Պետրոսը մեկնում է՝ «իր երակներուն մեջ» տանելով «միայն արյուն մը մաքուր և առողջ»: Կկարողանա՞ նա պահել այդ մաքրությունը, ընդդիմանալ օտարամուտ բախումներին:

Կամաց-կամաց ընտելանում է նոր քաղաքին, մի քանի տարի մի լուսանկարչի մոտ կատարելագործում է իր արհեստը, ապա ընդունում է Լեսբյուրի առաջարկը՝ աշխատելու նրա և մադամ 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 զարհուրած՝ կիներու այդ արտասավոր համարձակութենեն, լպրչութենեն, ներկեն, հագուստներեն: Իրեն խորթ թվեցավ փարիզուհիներու մոտ ամոթխածություն 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 վայելչություն 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 օրագրի՝ 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 Լեսբյուրն ու մադամ Ժանն էին, սկսվում է նոր պատմություն: «Ժանն իրապես գեղեցիկ էր. աղվոր էր, բայց շատ աղվոր էր»: Առաջին իսկ հանդիպումից Պետրոսը գայթակղվում է նրա գեղեցկությամբ: «Փայլուն մազեր, համակ ոսկի, անթերի խարտյաչ մը...»: Առաջին գրկախառնումը վճռում է

ամեն ինչ... Այլևս Պետրոսը հմայված է նրանով, ընկած է նրա հմայքի կախարհիչ 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 թոհուրոհի 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 մեկեն, որ իր կինը չէ, որ Ֆրանսացի է, որ անդամահատված է, և որ... «Մ՛հ,– ըսավ Պիեր խնդալով,– չեմ գրեր, լմնցավ գնաց. արդեն ըրածներես ո՞րը կը գրեմ որ...»: Պետրոսը հեռանում է հայկական շրջանակից, ընկերներից, 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 բռտերը: Հասկանում է, թե ինչ է կորցրել ինքը: Իր աղոթքը: Այն, որ մանուկ հասակից իր շուրթերին է եղել: Ստացել է մայրական կաթի, առաջին բռտերի հետ, կրկնել է ամեն օր: Խղճում է Պետրոսն ինքն իրեն իր կորուստների համար և Կոստանին ասում է դառնազին.

«Ձե՛մ հիշեր կոր, Կոստան, մեղքցիր ինձի, 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՝ Ֆրանսերեն:

Հայտնվել է տեսակետ, թե այս խորհրդանիշը նահանջի խորհրդանիշ չէ, այլ պարզապես վշտի մեջ իրեն կորցնելու, աղոթքը մոռանալու փաստ, թե Պետրոսը «նահանջող» չէ, այլ նույնիսկ այնպիսին, որ այդ պահին «վերափոխված» է (Շ. Մուղնեցյան) և «նահանջի դեմ վազվա 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

սփյուռքահայն» է, բայց Պետրոսը չէ այդ իղեալը, անգամ «ճակատագրական դեպքից» հետո, քանի որ այդ «դեպքից հետո» մի կես էջ կա ընդամենը, ու թեև կապտորակ արչալույսի 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 եզերքը, թմրած, պարապ, անգույն»:

Այսպես նահանջում են հայերը մեկ առ մեկ, մեկը մի քիչ շուտ, մյուսը՝ մի քիչ ուշ: Ծահնուրը օրինակներ է բերում, համոզում ու հաստատում է հերոսի կողմից ասված իր իսկ եզրակացությունը. «Սակայն մենք՝ հայություն այս թևը դատապարտված ենք մահվան»:

Բերելով նահանջող հայերի որոշակի օրինակներ՝ Ծահնուրը միևնույն ժամանակ կրքոտ հրապարակախոսի նման իր հերոսների բերանով քննում ու վերլուծում է սփյուռքահայի ճակատագրի հարցերը, ցույց տալիս ասիմիլյացիայի ահավոր իրողությունը:

Ծահնուրը մարդկանց ուշադրությունը սևեռում է սպիտակ ջարդի վրա. «Ոչ թե որովհետև այժմ պատերազմ կա և կռիվ, 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»:

Կռիվը, ճակատամարտը ավելի գերադասելի է ըստ հեղինակի, քան այս խաղաղ կյանքը, լուռ նահանջը, որովհետև կռվից ազգերը դուրս են գալիս «պարտված կամ հաղթական», այնուամենայնիվ, գլխի պտույտ տվող զառիթափին վրա սա նահանջը կը ջնջե, կը ձուլե, կ'անհետացնե ամեն բան:

Ցավով և տագնապով Ծահնուրը գուժում է վտանգը, որ գնալով ահագնանում է՝ իր հետ քաշելով-տանելով «ցանցառ բացառություններն այլ», դառնալով համազգային աղետ: Ներկայացնելով դառն իրողությունը, հեղինակը մեղայական խոսքեր է մրմնջում մեր ազգային խորհրդանիշ-սրբություններ՝ Արարատին. «Կը նահանջեն ծնողք, որդի, քեռի, փեսա, կը նահանջեն բարք, ըմբռնում, բարոյական, սեր: Կը նահանջե լեզուն, կը նահանջե լեզուն, կը նահանջե լեզուն: Եվ մենք դեռ կը նահանջենք բանիվ և գործով, կամա և ակամա, գիտությունը և անգիտությունը. մեղա՛, մեղա՛ Արարատին»:

Ծահնուրը 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 «տուն, 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 սփյուռքահայր իբրև փրկագին վճարելու է՝ «մանուկներ, որոնք կրնային մեծնալ, ապագայի սերունդներ, որոնք մեզմե վերջ պիտի գային: Որովհետև ան, որ պիտի գա, պիտի ըլլա օտար, բանիվ և գործով...»:

Ցավագին այս միտքը Շահնուրի ստեղծագործությունն ամօ ծնում է նաև փրկություն ելքի մտորումներ: Վեպում այդ մտորումները դեռևս տարտամ են, սակայն կան: Ինչպես ընդդիմանալ «բոլոր քառուղիներին» ոռնացող, գլխապտույտ առաջացնող նահանջին: Վեպում կա մի հերոս, որի ողբերգական ճակատագիրը նման խոհեր է առաջացնում:

Լոխում են անվանում այդ հերոսին: Պոլսի Կեղրոնական վարժարանի նախկին աշակերտը՝ Զարեհը, որին «մանուկ եղած ատեն ճեփճեմակ միս, կակուղ նկարագիր ու քաղցր բնավորություն մը ունենալուն» պատճառով Լոխում էին անվանում, այժմ աշխատում էր Ռենոյի գործարանում: Նոր կյանքը նրան դարձրել էր դյուրագրգիռ, ջղային: Այդ նոր կյանքը նրա համար դառնում է նաև ողբերգական: Ծա՛նր 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 այսպանելով, 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 գործավոր դասակարգն է: Ով որ կը ճանչնա անոր տաժանքը, բնավ չպիտի համարձակի այսպանել», - գրում է Շահնուրը: Ավելացնենք, թե իր վեպում սոցիալական հարցեր չարժարժող Շահնուրը սակայն որոշակի դիրքավորում ունի սոցիալական հակադիր խավերի նկատմամբ: Հայ և ընդհանրապես բանվոր դասակարգի ծանր կյանքի պատկերներն ու նրանց նկատմամբ համակիր վերաբերմունքը, նենթե՛ր՝ աղքատության պատճառով Լեսբյուրի ճանկն ընկնելու պարագայի ընդգծումը, Լեսբյուրի նկատմամբ բացասական վերաբերմունքը, բանվորուհի Փրթիթ Լիզի նկատմամբ համակրանքը, այս ամենը հաստատումն են այն իրողության, թե Շահնուրը շարունակում է մեր դեմոկրատական գրականության ավանդները, թե խեղ-

ճերի, թշվառերի, աշխատավոր դասի նկատմամբ իր սերն ու մղումը գիտակցական է:

Նահանջողներ էին բոլորը, բացի Լոխումից: Բայց ի՞նչ է արժենում այդ չնահանջելը: Վեպի մյուս հերոսները հաճախ վիճում են, ըմբոստանում, 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 դայրանում է ընկերների վրա. «Նորե՞ն ֆրանսերեն թերթ, նորե՞ն ֆրանսական թատրոն, ատոնց հայերենը չկա՞: Չպիտի՞ ըլլա, որ դուք սանկ մեյ մը ցնցվիք, գիտակցիք մեր վիճակին: Չպիտի՞ ըլլա, որ կոպիք, մաքառիք ձուլումին ու այլասերումին դեմ»:

Լոխումը սթափեցնում է նրանց, հորդորում դիմադրել, մնալ ազգով ու ջիզով լեցուն, մինչև որ «ժամը հնչե», հայրենիքը կանչի: «Մենք ալ հայրենիք մը ունինք. պետք է պատրաստ կենանք հոն երթալու: Զբաղեցեք անով. պետք է որ ճահիճները չորցնենք, պետք է որ ջրանցքներ բանանք...», – ասում է Լոխումը: Խորհրդային Հայաստանում կատարվող մեծ փոփոխությունները խանդավառել են այս երիտասարդին: Ու նա մինչ խորհուրդ է տալիս ընկերներին՝ պատրաստ լինելու հայրենիքի կանչին, ինքը վճռական քայլն է կատարում: Նա ընկնում է ղեսպանատների դռները: Խնդրում–պահանջում է, որ «Հայաստան երթալու համար իրեն անցագիր տան»: Մերժում են: «Ըսեր է, թե կուզե իր հայրենիքը ապրիլ. մերժեր են: Ըսեր է, թե կուզե ճահիճներու չորացումին և ջրանցքներու բացումին համար իր բազուկները տանիլ, մերժեր են: Ըսեր է, թե կուզե նույնիսկ Արարատը տեսնել ու չնչել գայն, նորեն մերժեր են»: Ապա դիմում է թուրքական հյուպատոսարան, պահանջում անցագիր՝ մոր մոտ վերադառնալու, 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 ալկոհոլը և հաշիշը, որոնք էլ գումարվելով ջղազրգիտ վիճակին, նրան հասցնում են խելագարություն: Երբ ուտիկանները գալիս են նրան տեղափոխելու հիվանդանոց, նա անընդհատ հայերեն կրկնում է. «Չորցնենք ճահիճները, ջրանցքներ բանանք, չորցնենք ճահիճները, ջրանցքներ բանանք...»:

Եթե վեպի մյուս հերոսները նահանջում են հոգով, Լոխումը չի նահանջում: Նա կործանվում է ֆիզիկապես: Նրա դրաման ավարտվում է ողբերգություն:

Սակայն Լոխումի կերպարով Ծահնուրը մյուսներին հուշում է լինել

զգոն և սթափ: Պահանջում է ամուր մնալ և մաքառել «ձուլումին դեմ»: Տարտամ, անորոշությամբ լցված հոգիներին ոգևորում է հույսի և ապագայի հեռանկարով: Տալիս է նպատակ և ծրագիր. կա վերաշինվող նոր հայրենիքը, «պետք է պատրաստ կենանք Հոն երթալու»:

Մի քանի տարի հետո գրած «Զաթոսթե» պատմվածքում Շահնուրն արդեն գտնում է, որ նրանք պատրաստ են հայրենիք գնալու և հույս է հայտնում, թե Երևանը շուտափույթ պետք է տուն կանչի հայությանը: Վախենալու և տագնապելու այլևս պատճառ չկա. սփյուռքահայր սիրում է իր նոր հայրենիքը և հոգով կապված է նրան, գաղութահայությունը «բուժված է դաշնակցության մանրէեն» (հակասովետական պրոպագանդայից – Վ. Գ.), անցել է «դաշնակցության թույնով վարակված» լինելու շրջանը, և այլևս տուն պետք է կանչել «զայն»:

Ու մինչև կատեղծվի հայության համահավաքի, ներգաղթի, հայրենիք վերադարձի հնարավորությունը, Շահնուրն իր վեպում, պատմվածքներում և այլ գրություններում կոչ է անում դիմադիր կանգնել ասիմիլյացիայի ահավոր վտանգին:

Շահնուրը բորբոքում է հայի ընդդիմադիր հոգու կայծերը ձուլման վտանգի դեմ: Նրան համակերպման նիրհից սթափեցնելու համար երբեմն 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 տևէ և կը սաստկանա օտարացումը»:

Շահնուրի վեպի, ինչպես նաև պատմվածքներից մի քանիսի հերոսները, ինչպես նկատվել է՝ ոչ թե ուծացած հայեր են, այլ ուծացող, ոչ թե նահանջած, օտարացած (ինքնությունից հեռացած), այլ օտարման ընթացքի մեջ գտնվող, որ խորապես ապրում են օտարման տաղնապար: Ներկայացնելով այդ տաղնապար՝ Շահնուրը լուծում է փնտրում, և ելքի որոնման անսահման ձգտումի ու ճիզի մեջ է նրա ստեղծագործության արժանիքը: Գրողը, որպես մեկը իր հերոսներից, հար է նման նրանց, «օտարացումից ջլատող հոգեբանությունից», տաղնապարի 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 երիտասարդությունը բարոյական, ազգային տեղատվության 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 տրամաբանությունը 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 սյուժեի զարգացմանը, կարող ենք նկատել, որ սկզբից մինչև վերջ այն Պետրոսի և Նենեթի սիրո պատմությունն է: Պետրոսը կարող էր լինել նաև արաբ կամ վրացի, և կարող էր տեղի ունենալ սիրային այդ դրաման: Ուրեմն վեպում կողք-կողքի, ավելի ճիշտ միահյուսված, բացահայտված են երկու հարց՝ սիլյուեթահայի ճակատագիրը և սիրող զույգերի ճակատագիրը: Երկուսի ավարտն էլ ողբերգական է:

Իր բնավորությամբ, ժառանգած հատկանիշներով արևելքից Պետրոսի և «Նանաներու թոռնուհի» Ֆրանսուհի Նենեթի սիրո պատմությունը մեծ փոթորկումներով, հուզումներով, տազնապներով, գայրույթով ու ներումով բերնեբերան լցված սիրո մի պատմություն է, որը հազիվ թե հնարավոր լինի անվանել գայթակղություն, մեկի կամ մյուսի կողմից, հազիվ թե հնարավոր լինի ասել, թե խեղճ հայր ընկել է Ֆրանսուհու թակարդը, հազիվ թե կարողանանք մեղադրել մեկին կամ մյուսին: Դա իսկական սեր է, իր բոլոր ելևէջներով, մարմնականի ու հոգեկանի խառնուրդով, վայելքով ու երազանքով: Եթե այդպես չլիներ, Պետրոսը այնպես ահագնորեն չէր տենչա ու ձգտի Նենեթին: Սկզբում նրա մոտ լինելու անորոշ մղումն է, որ խոտվում է Պետրոսի «կյանքին հանդարտությունը», և իզուր է նա փորձում «մեղմել այդ զգացումը»:

Տեսնելով իր նկատմամբ Նենեթի անտարբերությունը և ժպտաները՝ ուղղված Լեսքյուրին, վերջինիս «ձեռքի կատակները», Պետրոսը որոշում է (և հայտարարում) հեռանալ Նենեթի աշխատանոցից, որպեսզի այլևս չտեսնի նրան, խեղդի նոր ծնվող զգացումը: Իսկ երբ տանը, մենակություն մեջ քննում է իր վճիռը, սարսափում է

այն մտքից, թե այլևս չպետք է տեսնի Նենեթին: «Ուրեմն նաև ալ Նենեթը չպիտի տեսնեմ, ա՛լ չպիտի տեսնեմ, ալ բնա՛վ:

Մեծցավ, մեծցավ, ծանրացավ, մտալկու՛մը պաշարեց զինքը, սիկառեթը նետեց բազմաթիվ անգամներ, ուզեց չխորհիլ, չկրցավ, ուզեց պառկիլ, չկրցավ, ուզեց գրել, նորեն չկրցավ, առավ վերջապես գիրք մը, բացավ զայն, գոցեց, լույսը մեկեն մարեցավ, սկսավ դառնալ մուլթին մեջ. ինչպե՛ս չկարենալ ատանկ գիշերներու վանել տառապեցնող մտածու՛մը—Նենեթ—ինչպե՛ս չկարենալ ցածցող առաստաղին տակ—Նենեթ—Ջնջել ժպտող նույն դիմագիծը—Նենեթ— չկարենալ—Նենեթ—ստեղ ինքզինքին — Նենեթ, Նենեթ, Նենեթ: Դուռը մեկեն բացավ, պիտի խեղդվե՞ր...»:

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 մտքեդ չանցնես, թե քեզ գեղեցկությունդ համար սիրեցի... Եվ հետո այնքան ալ աստվածային գեղեցկություն չունիս... Համառ ես, ինքնահավան ես, քմայասեր ու փոփոխամիտ ես, բայց դուն իմին Նենեթս ես: Վառվու՛տն, 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, խնդություն քրքիջներ: «Ժպիտը անսահմանորեն մեծցավ Պիերի հոգիին մեջ: Ան իր ամբողջ ուժովը պլլվեցավ իր Նենեթին ու տապալեցան բարձերու մեջ»: Հոգիների ու մարմինների այս մերձեցումը սիրո այն պահ է, որից հետո Պետրոսն այլևս ոչ ետ կարող է դառնալ, ոչ հանգիստ ունենալ: Այլևս ոչ մի դիպված, Նենեթի վարքագծի շեղում 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 կարարեններում ժամանակ անցկացնում: Պետրոսը հասարակության մեջ, հարբած վիճակում անպատվում է Նենեթին, ապտակ ստանում Լեսքյուրից: Մի երկու օր հետո գնում է նրա տուն՝ վրեժը լուծելու, պատի գաղտնի պահարանում հայտնաբերում է պոռնոգրաֆիլ 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 մոլուցքով բռնված արևելքցին

լուծում է իր վրեժը՝ թքելով իրեն փաթաթված մերկամարմին Նենեթի երեսին, հրելով նետում է նրան վար՝ «անչարժ իրի մը պես, բրտորեն»:

Եվ այստեղ Նենեթը պատմում է իր կյանքի պատմությունը. որը է եղել, մնացել է անգործ, հանդիպել է Լեսքյուրին, ապա կամեցել բաժանվել, բայց նա ահաբեկել 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 կլինի, քանի որ ատելությունն ու սերը կովում էին նրա սրտում (իսկ սերը միշտ էլ ամենազոր է), երբ հանկարծ Լեսքյուրի տանից վերցրած նեգատիվի մեջ Պետրոսը ճանաչում է մերկանդամ Նենեթին: Նոր հուզումներ, խռովք ու փոթորկում, հոգեկան ինչպիսի տվյալտանքներ: Ո՞ւր գնալ, ինչ անել: «Պետք էր փախչիլ, փախչիլ ամեն բանե. մանավանդ ինքզինքեն»:
«Պետք էր կրկին նետվիլ կյանքի մեջ, պետք էր կրկին մաքառիլ կյանքին կովին մեջ, հոգով, մարմնով լծվիլ աշխատության, հոգնեցուցիչ, սպառող, չարաչար տքնություն: Անոր միօրինակությունը մեջ թմրիլ ու մոռնալ ինքզինքը, Նենեթը, անցյալը, բոլորը, բոլորը անխտիր»:

Ռենոյի 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 խղճում է ավտովթարից մեկ ձեռքով միայն փրկված Նենեթին: Նախկին և երբեք չխամրած սերը չաղախվում է այդ կարեկցանքին, ներքին դրաման խաղաղվում է, Պետրոսը տեղի է տալիս, ձեռքով նշան անելով, որ Նենեթը չզնա:

Տեղափոխվում են Թոններ քաղաք, բացում են լուսանկարչական նոր աշխատանոց և ամուսնանում:

Սակայն ինչ-որ բան կարծես այլևս այն չէր: Պետրոսն ընկճված էր, թեև խռոված 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 ընդամիշտ: 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 ուժգնությունը բնավ չէր անդրադարձած Պիեռ և որ գացած էր թմրիլ, թաղվիլ առօրյա կյանքին սովորականությունը մեջ»:

Եվ ահա հանդիպում է մահամերձ Նենեթին, անդոր է զսպել հեկեկոցը: Ցնցված է՝ «Նենեթ, Նենեթ սիրելի...»: Աղոթում է նրա փրկություն համար, պաղատում բժշկին՝ փրկելու Նենեթին, դառնորեն սգում է:

Այլևս նա թևաթափ է, «թմրած, պարապ, անգո», հոգեպես կործանված է, մենակ, լքված:

Պետրոսի տվայտանքների, փոթորկումների ու խոտվքի (որ այնքան կենդանի է պատկերել հեղինակը) աղբյուրը

Նենեթն է՝ վեպի գլխավոր (և անպայմանորեն հաջողված) կերպարներից մեկը: Արտաքուստ հակասական մի կերպար, բայց հետաքրքիր 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: Լեաքյուրի հետ նրա նախկին կապերը դեռ ամուր են և նա լրիվ, հոգեին տրվում է Պետրոսին, երբ չկա այլևս Լեաքյուր-խոչընդոտը: Նենեթը սիրում է ամբողջ էությունը և ուզում է ապացուցել 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. չեմ ուզեր զայն թունավորել: Երջանիկ եղիր դուն, Փիեռոս, կ'ուզեմ, որ երջանիկ ըլլաս, արժանի ես... Պիտի ապրիմ քաշված, քու անջնջելի հիշատակիդ 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», այուժեստային գծով սիրային վեպ է: Ազգային լուրջ ու կարևոր հարցի հետ միաձույլ է համամարդկային հարցը՝ սիրող և տառապող հոգիների խնդիրը: Ազգային հետ գիրկընդխառն կա նաև անհատականը: Ճիշտ է նկատել Ն. Ակիչյանը, թե «հայեցին կա հոն անշուշտ, բայց կա նաև հայր, 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 գրված էր 25 տարեկան հասակում:

Չմոռանալով իր ժողովրդին (և հատկապես սփյուռքահայությունը) հուզող գլխավոր խնդիրը և ամեն գործի հիմքում հենց այդ խնդիրը դնելով՝ Շահնուրը իր մյուս գրքերում էլ կերտեց հայերի բազմաթիվ կերպարներ, խորանալով մարդկային հոգու ծալքերի մեջ, դրսևորելով 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 սպազրեց «Մենք» հանդեսի Գ համարում՝ «Պույնուզլըները» վերնագրով: Թեև այն իր ամբողջականությամբ առանձին պատմվածք կարող է համարվել, բայց Շահնուրը այն չգրեց «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածքների գրքում, նախ, որ հատված էր վեպից, ապա՝ ուրիշ թեմա և նյութ էր, քննարկում էր «որոտման որդոց», հայոց ըմբոստությունն ու վրիժառուության խնդիրները:

ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԸ

Պատմվածքներում, որ լույս տեսան «Հարալեզներուն դավաճանությունը» (1933) խորագրով, Շահնուրը շարունակում էր վեպում բարձրացրած հարցադրումները: Կրկին գլխավոր 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 պատմված, Թեքեյանի բնութագրությամբ՝ «բոլոր տխուր դեպքերուն հիմնական և սկզբնական պատճառը դավաճանությունն է հարալեզներուն, այսինքն ազգային գոյության կոտորածն է մեր ինկած ու դեռ

վերականգնած չըլլալը, մեր տապալակիլը գետնին վրա, մեր վիրավոր փախուստը տեղե տեղ՝ հոգիի և մարմնի վերքերով ծածկված»։ Եվ եթե անգամ բոլոր պատմվածքներում չէ, որ արտաքուստ նկատելի է այդ խորհրդանիշը, ապա այն նկատելի է հեղինակի «մտքի, ավելի ճիշտ հոգիի տրամադրություն մեջ»։ «Հարալեզներուն դավաճանությունը» ըստ էություն և կառույցով պատմվածք չէ, այլ մենախոսություն, բայց, ինչպես նկատել է Թեքեյանը, «ամենն լեցունն է հուզումով, գաղափարով, հոգիով վերջապես»։

Մենում 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, օտարվում է հայությունից։ «Համբարձումին համար անհրաժեշտ էր հեռանալ վատառողջեն, ազգայինեն, 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 փրկությունը 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, գթա՛ այլևս մեզի։ Մինչև ո՞ւր, մինչև երբ այս ճամբան ու իր պատիժը։ ...Աղերսս կ'ուղղեմ քեզի՛, Հայոց Անահիտ, գեղափայլ, աստվածիմաստ Անահիտ։ Իջի՛ր կրկին հոտիդ մեջ, փառքդ գեղու հայորդիներուն վրա, գրավե՛ դարձյալ քու թափուր բազինդ։ Դի՛ր, դի՛ր լուսապսակդ մեր ցնցոտիներուն շուրջ, մեր վատություններուն, մեր ուրացումներուն շուրջ։ Այո, սերը նվազած է մեր մեջ, բայց չէ անհետացած, հույսը նվազացած է մեր մեջ, բայց չէ ցամաքած... Շո՛ղ մը, շո՛ղ մը միայն ճաճանչե և մեզ ժողվե բոլոր քառուղիներեն, բոլոր ծովափներեն ու բանտերեն, բոլոր լեզուներեն։ Մահամերձ ենք, աստվածդ իմ...»։

Բայց մի ձայն նրան պատասխանում է. «Իմ անունս Անահիտ չէ։ Դուն դիս ուրիշին հետ կը չիոթես»։ Ոչ հայ աստվածն է օգնում, ոչ հրեա աստվածը։ Հարալեզները դավաճանել են։ Եվ հերոսը օտար-

վում է հայությունից, ինքն իրենից, փրկարար աստվածներից: «Եվ դեռ ուրիշ տեսակ ուրացումներ»: Հաշտություն անդեմություն, անորոշություն, ապազգայինի հետ: «Դավաճանած են հարալեզները և արարածը կկոչվի պարզապես մարդ»:

Համբարձում-հերոսի այս խոսքերը այլազան և ավելի ռեալիստական ու շոշափելի դրսևորում են գտնում գրքի մյուս պատմվածքներում: Ի տարբերություն «Նահանջ»-ի, որ փարիզյան իրականությունն էր պատկերում, պատմվածքներում Պոլիսը և Փարիզն են: Հայերը իրենց ծննդավայրում և օտար աշխարհում: Ու նաև անցման պրոցեսը. պոլսահայը դառնում է փարիզահայ՝ չատ ծանր տանելով այդ փոփոխությունը: Նոր բարքերի, սովորությունների հետ դժվար 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»), Տազես Պալապանյանը («Դերձակ մը, իր երկու հյուրերը և զանազան դեպքեր») Փարիզում իրեն զգում է ինչպես փչերի վրա: Նա սաստիկ զայրանում է Տիրանի վրա, որ իրեն պանդոկ էր տարել և ինքը տեսել էր պանդոկի սենյակներից մեկում միասին պառկած զույգի: «Դու, որ ֆրանսերեն կը հասկնաս և ըմբռնեցիր, թե ներսը ովքեր կան, չէի՞ր կրնար առնել ու քալել: Չէի՞ր կրնար ըսել – վարպետս, աս քու մտնելիք սենյակը չէ», – ասում է նա Տիրանին: Փարիզեցիները Տազես աղայի պատկերացմամբ «Թեթևաուլիկ, շոշորթ, չողոքորթ և մանավանդ անբարո» են, և հայ երիտասարդներն էլ այնտեղ մնալով «անոնցմե բնություններ առեր» են: Տազեսին զայրացնում է նաև իր աղջկա՝ Ալիսի ազատ 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 ավստոսանք իր կորուստների համար: Պոլսի եկեղեցում պատարագին երգած իր երգն է հիշում Տազես աղան, և հանկարծ նորից ցանկություն է ունենում երգելու: «Սկսավ երգել իր **Տեր ողորմիհան...** և աշխատանոցը լեցվեցավ խոր հուզումով: Վարպետը չէր լար իր անկումին վրա – **Տեր ողորմիհան** է, որ լալագին է: Վարպետը չէր աղաչեր կյանքին, երիտասարդներուն – **Տեր ողորմիհան** է, որ պաղատագին է: Ոչոր արցունքներ կային – բայց հինցած կոկորդն է հանցավոր», – գրում է Ծահնուրը և ժխտելով՝ հաստատում, որ Տազեսը երգով հենց իր անկումի, իր օտարացման համար է լալիս, երիտասարդների կյանքի համար է լալիս:

Սփյուռքահայությունն ճակատագրի շուրջ հեղինակի խոհերը ընկած 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 գաղթահայությունը տուն կանչել»: «Իմ փափագս է հոն երթալ իմիններուս հետ, խմբովին»— ասում է պատմվածքի հերոսը՝ Միչելը:

Իր պատմվածքներում Շահնուրը առավել ուշադրություն է դարձնում մարդկային բնավորությունների կերտմանը, ձգտելով ազգայինից գնալ դեպի համամարդկայինը: Բայց քանի որ նրա հերոսները հայ են, ամենահասարակ 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 ռեալիստորեն ընդհանրացված հետաքրքիր դրվագներ:

Կյանքով լեցուն են Շահնուրի պատմվածքները: Կյանքն իր ուրիշի մեջ: Ահա «Առավոտյան շեփոր» պատմվածքը: 1918 թվականն է: Համաշխարհային պատերազմը մոտենում է իր ավարտին: Անտանտի ինքնաթիռները վերջին ուժերն են նետում Կոստանդնուպոլսի վրա: Թուրքիան շուտով կպարտվի, բայց պատերազմը պատերազմ է: «Ամեն կողմ սուգ կա ու ցավ, աղձամուղջը պատեր է մարդիկ և հոգիները ցավատանջ են, քանի որ պատերազմի չորրորդ տարին է...»: Բայց գարուն է: «Առավոտը կը սահի հեշտօրոր, գաղջ, անտարբեր»: Կյանքը պիտի ընթանա, գարունը սիրով պետք է լցնի սրտերը: Աղավնին պիտի սիրի Պոլսում ծառայող խոհարար-գինավոր Ավետիսին, նրանց սիրո զեղումներին թաքուն պիտի հետևեն դեղագործ Արթաքի էֆենտին ու էլիփսե հանրմը և ուրախությունամբ պիտի սպասեն, թե երբ կավարտվի պատերազմը, որ նրանք ամուսնանան: Կյանքն է՝ իր տխրությունների, ուրախությունների, հոգսերի անընդհատ շղթայով: Ավետիսը հրաժարվում է Աղավնիից, Աղավնին լսելով՝ խենթ 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»: Եվ առավոտյան, երբ գորանոցից լսվում էր շեփորի ձայնը, Աղավնին սարսուղով կծկվում էր վերմակի տակ, «որովհետև մինչև ոսկորներուն ծուծը կը մտնե ձայնը»: Հիշում էր Ավոյին և «կուլար, գրեթե միշտ»:

Մարդկային այլազան հարաբերություններ են պատկերված «Մանուկ մը տարեցներուն մեջ» պատմվածքում: Գեղեցիկ Սկյուտարում, որ «կես մը գյուղ է և կես մըն ալ քաղաք», որտեղ առավոտները հրաչազեղ են, և «երփներանգ ու գեղածիծաղ» արչալույսները բարձունքներից իջնելով ողողում են բնությունը «լույսով, թրթռացումով, ավիչով», ուր գեղեցիկ պարտեզներ կան,— ապրում են մարդիկ իրենց փոքր կրքերով, կոիվներով, վեճերով: Ճանտառմայի և Սրապիոնի վեճն ու կոիվը, որ տևում է օրեր շարունակ (հաշտեցման ոչ մի փորձ արդյունք չի տալիս), խիստ բացասական է անդրադառնում փոքրիկ Հասմիկի հոգեկան աշխարհի վրա:

Եվ սա կյանքն է: Թող որ իր բրտություն մեջ, մանր ու մեծ կրքերով, բայց բնականոն կյանքն է, հայ կյանքը, հայկական միջավայրը, ուր չկա նահանջի վտանգը:

Շահնուրը ռեալիստ գրողի վարպետ գրչով կենդանացնում է միջավայրը, մարդկանց՝ ստեղծելով ցայտուն բնավորություններ, տիպական կերպարներ, ինչպես, օրինակ՝ Տագես աղան, Արթաքի էֆենտին, Պեսաթիսը («Ջաթոսթես»), Վահրամը («Հոսանքին եզրը»), Եպրաքես հանրմը («Պճեղ մը անուշ սիրտ») և ուրիշներ, կենդանացնում է մի ամբողջ կյանք: Կյանք՝ իր տխրությունների, ուրախությունների, հոգսերի անընդհատ շղթայով, և՛ ողբերգական, և՛ դրամատիկ, և՛ ծիծաղաշարժ ու զավեշտական, որ կենդանացնում է հեղինակը՝ շնորհիվ իր ձիրքերի՝ խոր զգայնության, հոգեբանական թափանցումների, քնարական խառնվածքի, նկարչական դիտողականություն, հումորի զգացման:

Ահա դրանցից մեկը՝

«Պճեղ մը անուշ սիրտ» փոքրածավալ պատմվածքը, որի մեջ Շահնուրը վարպետորեն կերտել է հյութեղ մի բնավորություն, հաճելիորեն «չատախոս», անկեղծ, սրտաբաց, զգայուն, արագ մտերմացող, սրտացավ ու բարի հայ կնոջ ու մոր անմոռանալի մի կերպար: Առաջին իսկ մեկ-երկու նախադասությամբ գրողը կենդանացնում է հերոսուհուն: Ծրարած գորզը թեի տակին տրամվայ է բարձրանում մի կին: «Սովորականեն քիչ մը ավելի տատանեցավ կանգ առած վագոնը իր զսպանակներուն վրա: Վագոնի մը համար բնավ արհամարհելի չէր ներս մտնող կնոջ ծանրությունը: Հաստամարմին մայրիկը ծիծաղելիորեն պզտիկ ու սև գլխարկ մը ունի, խեղճուկ սև վերարկու մը ունի, ինչպես նաև սև հոնքեր, սև վերին չրթունք և երկու սև ակոս»,— մեղմ հումորով ասված երկու նախադասություն և արդեն պատրաստ է կերպարի արտաքին նկարագիրը: Եվ ոչ միայն

արտաքինը: «Սեղճուկ վերարկուն» հուշում է նրա ապրելաձևը, «սև հոնքերը»՝ նրա այլազգի լինելը: Ուստի և անմիջապես ավելացնում է. «Հատ մըն ալ Հայու սև ճակատագիր»:

Հանրակառքում, իր դիմաց նստած երիտասարդի ձեռքի փաթեթի վրա հայերեն գրեր տեսնելով՝ «պզտիկ 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 հանրմ»: Մաքրասեր Հայ մայրիկը գորգը թափ տալու, մաքրելու համար այն Փարիզի մի թաղամասից մյուսն է տանում: Պատմում է Եպրաքսե հանրմը, ջանում զրույցի մեջ առնել մեկամաղձոտ երիտասարդին, հուզվում, երբ լսում է, որ նա «քիչ մը տկար է», խխ ու վախ անում, որ նրա մայրը հեռու է, պատրաստակամություն է հայտնում օգնել նրան: Հետագա խոսքերի ու գործողությունների մեջ դրսևորվում են Եպրաքսեի բնավորությունն ուրիշ կողմեր՝ բարիությունը, ուրիշին օգնելու, ուրիշի ցավը խորապես ապրելու ներքին մղումը: Նա անծանոթ երիտասարդի նկատմամբ դրսևորում 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 չէին»: Պատմվածքը, որ սկսվել էր թեթև հումորով, ավարտվում է ծանր պատկերով: Պանդոկի առջև, փողոցում ջղագրգիռ 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 օգնություն 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 օգնություն 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 հանրմ, բայց դուն գիտես, ընթերցող, որ պճեղ մը անուշ սիրտ է»:

Պատմվածքն ամբողջովին կառուցված է մի կերպար կերտելու սկզբունքով: Բայց հենց հանուն այդ կերպարի հարստացման, Շահնուրը չի մոռացել հանգամանքները: Հերոսուհու (նաև հեղինակային) խոսքի մեջ, թեկուզ թուուցիկ ակնարկներով կերպավորվել է միջավայրը, և ընթերցողը կարող է հասկանալ, թե որտեղից ուր է ընկել հայր, ինչ կորուստներ է ունեցել, ինչ է սպառնում նրան:

Տոհմիկ թե տարագիր հայ մարդու կյանքը, այդ կյանքի ներաշխարհային անդրադարձումները, ապրելու տենչն ու հույսը, հավատը մարդու նկատմամբ, կենսասիրությունն ու լավատեսությունն են կազմում Շահնուրի պատմվածքների բովանդակությունը: (Այդպիսին են նաև նրա ֆրանսերեն պատմվածքները, որոնք ամփոփվել են «Գիշերային տեղափոխություն» խորագրով ժողովածուում):

ՇԱՀՆՈՒՐԻ ՖՐԱՆՍԵՐԵՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

1939 թ. ֆրանսիական մամուլում Շահնուրը լույս է ընծայում «Ամբողջ Թրաֆալկարը» արձակ ստեղծագործությունը, որը հեղինակի հիվանդանոցային տպավորություններն էին: Այն գրավում է ֆրանսիացի ընթերցողների ու քննադատության ուշադրությունը, որն էլ թերևս, ազդակ է դառնում, որ շարունակի գրել ֆրանսերեն: «Ամբողջ Թրաֆալկարը» ամբողջացված, առանձին գրքով լույս է տեսնում 1955 թ. «Գիշերային փոխադրում» խորագրով, արժանանալով ֆրանսագիր այլազգի գրողներին տրվող «Ռիվարոլ» գրական մրցանակին:

1940-50-ական թթ. Արմեն Լյուբենը գրում է հիմնականում չափածո, լույս 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 Ֆրանսիական Ակադեմիայի Քարտին Ժուֆրուա Ռենո բանաստեղծական մրցանակին: 1968 թ. լույս է տեսնում ֆրանսերենով գրված բանաստեղծությունների հատընտիրը, դարձյալ «Հուր ընդ հրո» խորագրով:

Արմեն Լյուբենի ֆրանսերեն ստեղծագործությունը պատկանում է ֆրանսիական գրականությանը, և ֆրանսիական քննադատությունը հենց այդ չափանիշներով էլ արժեքավորել է այն: Այսպես, Ժակ Բրեննեբը Լյուբենին գնահատել է որպես «ֆրանսիական արձակի վարպետներից մեկը», իսկ «Հուր ընդ հրո» ժողովածուն համարել է

«գրական նշանակալից մի երևույթ, այնպես, ինչպես ժամանակին եղել են Գրոյի, Քորբիերի, Ապոլինների գրքերը...: Կարելի է համոզված լինել, որ եթե Հիսուն տարի հետո մարդիկ զբաղվեն գրականությունը, ապա Լյուբենի անունը կշողշողա վառ փայլով...»:

Արձակագիր ու թատերագիր Ժյուլ Սուպերվիլը Լյուբենի արձակի՝ «Գիշերային փոխադրում» գրքի մասին ասել է, թե այնտեղ կան «ցանկացած անթողգիայում զետեղման արժանի գործեր»:

«Նրանք, ովքեր կուսումնասիրեն ներկա դարի կեսերի Փրանսիական պոեզիան, այդ պոեզիայի օջախում անպայման կհանդիպեն օտարազգի Արմեն Լյուբենին, որը հրահրում է այդ օջախի կրակը, որից և լուսավորվում է նրա ժպիտը»,– գրել է Անրի Թոման: Այս, և ուրիշ շատ կարծիքներ հաստատում են, որ Արմեն Լյուբենը 50–60–ական թթ. Փրանսիական գրականության ճանաչված ու զնահատված դեմքերից է: Թե՛ բանաստեղծություններում և թե՛ արձակի մեջ Արմեն Լյուբենը պատկերում է համամարդկային ապրումներ, մարդկային տառապանքներ, որոնք հակադրում է կյանքի գեղեցկությունը, դրանով ավելի ընդգծելով կյանքի նկատմամբ տածած իր անսահման սերն ու կարոտը: Ցավի ու գեղեցկության միասնական զգացողությունը նրա բանաստեղծությունը լցնում է կյանքի բարբախով: Նրա բանաստեղծությունները, գրել է Ալեն Բոքսեն, «ստեղծվել են եթերային անուրջներից ու միաժամանակ ցավազին իրականությունից, ոչ միայն դյութանքից, գեփյուռից սոսափող սաղարթներից, այլև տառապանքից, սպիններից, ուր արյունը դեռևս տաք է»: Ամբողջ կյանքը տառապանքի մեջ անցկացրած գրողը գերի չի դառնում ցավին, չի հուսալքվում, իրեն մենակ չի զգում: «Աշխարհի մեջ առանձին չեմ, այլ առանձին եմ աշխարհի հետ»,– գրում է բանաստեղծը և իր առանձնության մեջ գրույց 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 Փրանսերենի մեջ կա մի ուրիշ լեզվի հիշատակը», և դա ավելի է ընդգծում հեղինակի ինքնատիպությունը:

* * *

Ֆրանսիական գրականություն 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 չտարբերվի ոգեկան հայրենիքեն, այսինքն ինքն իրմե», որ ճշմարիտ հայ գրողի, մտավորականի մեջ մշտապես «կենդանի է հայություն խորունկ զգացողությունը»:

«Վերադարձի» ավետիսը «Թերթիս կիրակնօրյա թիվը» խորագրով հրատարակխոսական հին հողվածների 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», «Վաղը», «Կրակը կողքիս»), հիմնականում էսսեիստական բնույթի են. հուշագրություններ, դիմանկար-հուշեր, խոհեր Հայաստանի, հայ ժողովրդի, գրականության, գրքերի մասին: Մասամբ գեղարվեստական արձակ են սրանք. քանի որ Շահնուր-արվեստագետի գրչի կնիքն են կրում իրենց վրա: Դարձյալ նույն արվեստագետ-պատմողն է, դարձյալ շահնուրյան ինքնատիպ մտածողությունն ու պատկերավոր լեզուն:

«Լյուքսեմպուրկի պահապանը», «Վարար ջուրեր», «Բոցը, միայն բոցը», «Կարմիր գեներեն ամառվան», «Առկախ կամուրջներ» գրություններն ընդհուպ մոտենում են պատմվածքի ժանրին:

Էսսեները, հուշ-խոհերը Թեոդիկի և Վահան Թեքեյանի մասին յուրօրինակ դիմանկարներ են: Պատմելով իր հիշողությունները քեռու՝ Թեոդիկի մասին՝ Շահնուրը ոչ միայն հաստատում է նրա բացառիկ տեղը մեր մշակույթի պատմության մեջ, այլև կերպավորում է նրա անձը: «Բազմաշխատ» Թեոդիկը ներկայանում է մեզ նաև որպես «բազմաշարչար», տառապած, անձնականը հանուն հասարակականի մոռացած, մեր մշակույթին անսահմանորեն նվիրված մի անհատ: Չնայած կյանքում կրած ծանր վշտերին (բանտը, աքսորի տարիները, կնոջ մահը, մենակյացի կյանքը տարբեր գաղթօջայիներում), չնայած օրվա ապրուստ հայթայթելու դժվարություններին՝ Թեոդիկը տարբեր քաղաքներում անընդմեջ

Հրատարակեց իր «Տարեցույցները», որոնք բացառիկ դեր խաղացին մեր մշակույթի պատմությունն մեջ:

Թեքեյանի մասին հուշ-վերլուծության մեջ Շահնուրը ներկայացնում է բանաստեղծին որպես «լուսատիպ համազորը», «մեր քերթություն փարոսներուն»: Բացահայտում է այն մարդ-բանաստեղծի մեծ տառապանքը, որ տեսավ «եղեռնն ու սփյուռքը»: Մեկ-երկու բնութագրություն, և ընթերցողը տեսնում է տառապած բանաստեղծի անցած ճանապարհը: «Գիչերագնաց ճամբորդն էր ան, անստույգ արահետին վրա: Ոսկետառ անձնագիր մըն էր ան, թեև պատառտուն», – պատկերավոր ձևով բնութագրում է նրան Շահնուրը: Նա հատկապես արժեքավորում է Թեքեյանի հայրենասիրական պոեզիան, հայրենիքի ճակատագրի շուրջ բանաստեղծի խոհերը: Թեքեյանը «Հայը ներկայացուց առանց քմահաճություն, այսինքն՝ բացառիկ պայծառատեսություն: Իր հայերգությունը բաց վերք մըն է, բայց նաև գրավականը դողդոջուն և համառ հավատքի»:

Շահնուրը Թեքեյանի հայերգությունից բխեցնում է այն եզրակացությունը, թե այն «կը վկայե, թե Հայը պիտի հասնի իր իդեալին...»: Այդ համոզումը ամրանում է օրեցօր, Սորհրդային Հայաստանի ամբողջական ու վերածաղկման հետ միասին: Ճիշտ է նկատում Շահնուրը, թե «Թեքեյան փարեցավ Հայաստանի օր ըստ օրե ավելի ջերմեռանդ ոգիով» («Ոսկիե կշիռը», «Բաց տոմար» գրքում):

Վերջին գրքերում Շահնուրը հաճախ է շոշափում նաև Սփյուռքի և Սորհրդային Հայաստանի հոգեկան կապի խնդիրը:

Սնդիրը նոր չէր, տասնամյակների վաղեմություն ուներ: «Նահանջի» հեղինակը չէր կարող չոգևորվել Սորհրդային Հայաստանի գաղափարով, դեռևս 20-ական թվականներից սկսած: Սոսեյով Կամսարականի մասին, Շահնուրը նաև իր մասին էր ասում. «Կամսարական կը հայտարարե, գրեթե սրբազան կիրքով, իր խորունկ սերն ու հավատքը հանդեպ Սորհրդային Հայաստանի: Ի պատիվ թրքահայ գրագետներուն, պետք է ըսել, որ Կամսարական առանձին չէր իր դիրքին մեջ: Փարիզ ապաստանած մեր գրողները ընդունեցան կանուխեն, թե ուսական օրենստասիտնը լավագույն և կարելի միակ լուծումն էր Հայաստանի տագնապին...»:

Մեկ ուրիշ առիթով Շահնուրը գրում է. «Թեքեյան խորհեցավ մեր բոլորի կողմն, 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»:

Իսկապես, ինչպես Շահնուրն է մեկնաբանում, «սա խորունկ և

անխարհալի սեր է»։ Այդ սերն է թելադրում Ծահնուրին՝ 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, հոգնատանջ հայուն, հուսաբեկ հայուն։ Թե ինչ պիտի ըսես ան, Երևանը, շատ որոշ չէ։ Թերևս սա տեսակ խոսք մը.

– Ինչ անձկություններ, ինչ անձկություններ կը սպասեմ քեզ...»։

Ծահնուրն էլ ունեցավ, ինչպես ինքն է բնութագրում, «Սփյուռքի գրագետներուն հոգեկան ապրումները։ Ապրումներ, որ կը տարուբերին կիսաքաղց գաղթականի հուսալքումեն մինչև խոր հավատքը դեպի ազգային վերածնունդ»։ Տեսնելով սփյուռքահայ դարձած արևմտահայի վիճակը, ձուլման վտանգը և մոլորյալ հայերին, Ծահնուրը հաճախ, շատ խիստ տոնով իր հողավածներում ձաղկեց նրանց։ «Ոչ ոք նախատած չըլլար մեր ազգը, երբ կը դատապարտե մոլորյալ հայորդիները», – միանգամայն ճիշտ արդարացնում է իրեն Ծահնուրը, թեև առանձին դեպքերում, առանձին գրողների գնահատման հարցում վիճելի են նրա մտորում-տեսակետները։

Կյանքի վերջին տարիներին կրկին խորհելով սփյուռքահայության ճակատագրի մասին՝ Ծահնուրը 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 Սորհրդային Հայաստանով, անոր հարածուն վերելքով և ապագայի փայլուն ակնկալություններով, բայց և այնպես կմնա հոն, ուր որ էր, այն պարագային, երբ չի չվեր արևմուտք, միշտ ավելի հեռուն, միշտ ավելի ցրիվ, ճամփուն ընթացքին աստիճանաբար նոսրանալով և հալելով։ Ահա այս սանձարձակ և հակալիզիո 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 չտարբերվիլ ոգեկան հայրենիքեն, այսինքն ինքն իրմե», – գրում է Ծահնուրը։

Եվ ապա գրագետը փորձում է զանգվածների մեջ կենդանի պահել այդ ոգին, ասել հավատի, հույսի կենդանարար, փրկարար խոսքը։

Հայության ճակատագրով տագնապող և հայության գոյատևումին

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 տազնապաներին: Կես դարից ավելի առաջ գրված «Նահանջը» «զանգվածի մը կորստյան իրատես ու բարձրագոտ աղաղակն էր, և իբրև այդպիսին, թեև որոշակի տարափոխություններ, սակայն մինչև այսօր էսպես կը պահե իր հնչեղություն ու ժողովրդությունը»,— գրել է «Շիրակ» ամսագիրը (Բեյրութ) 1983-ին, Թեքեյան մշակութային միություն խոսքի մեջ: Որովհետև թեև փոփոխվել են ժամանակները, բայց ուժացման վտանգի դեմ պայքարը շարունակում է մնալ Սփյուռքի հարցերի հարցը: Շահնուրը ընկալվում է «որպես զգաստություն հրավեր, այլ ոչ պարտավորականություն, որովհետև այսօր «ընդդարձությունը չէ, որ կը սպառնա մեր գոյատևումին, այլ ընդհանրական զգաստություն պակասը»: Ահա թե ինչու «Շահան Շահնուր» նաև այսօր, նաև...»,— ընդհանրացնում է «Շիրակը»:

Շահնուրի խոսքը տարիներ շարունակ հավատ է ներշնչել, թե ընդդիմադիր 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 հայը կրցել է դիմադրել դարերու խորտակիչ ճնշումին, ինքնին արդեն հաղթանակ մըն է... Նոր հաղթանակը պիտի գա այսօր ևս, քանի որ անցյալին մեջ ան մեզ չնորժված է բազմիցս...»: Եվ աշխարհը «բան մը պիտի չահի անկասկած, եթե հայը արդյունավորե, անգամ մը ևս, իր հանճարին թաքուն ուժերը» («Ազատն 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 գոյատևման 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, հրաշակներտ 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 ընդմիջտ: «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 կրսե՝ վա'ղը: ... Միչտ վա'ղը և այսքանը ընդմիջտ»: Այդ հավատով նա քննեց հայ կյանքի պատմությունը: «Հայի պատմությունը և մասնավորաբար վերջին հարյուր տարվան պատմությունը: Ան եղած է իմ հետաքրքրությունս և մշտանորոգ լլկումիս առարկան»,– 1967-ին հրատարակած իր գրքույկում գրել է Շահ-նուրը: Այդ հավատով նայեց նա հայի ու մարդկության վաղվա օրվան, այդ հավատով քննեց հայ կյանքի և մշակույթի հարցերը ու գրեց իր գեղարվեստական էջերը (հայերեն թե ֆրանսերեն)՝ 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 գլխավորը, ան, որ հրաշագեղ սլացք մըն է դեպի ճշմարիտը, ան, որ փառահեղ և արյունլվա խոյանք մըն է դեպի բանը»:

ՎԱԶԳԵՆ ՇՈՒՇԱՆՅԱՆ

(1902-1941)

Վազգեն Շուշանյանը սփյուռքահայ 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 տարբեր 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 ճշմարտությունը, հենվում էր ժողովրդի պատմության, նրա ներկայի անողոք փաստերի վրա և ձգտում ուներ տեսնելու սփյուռքահայի ապագան, որ անորոշ լինելով՝ ավելի քան որոշ էր, այսինքն՝ անհույս և տագնապալի:

ԿՑԱՆՔԸ

Վազգեն Շուշանյանը ծնվել է Թուրքիայի տիրապետության տակ գտնվող Արևելյան Թրակիայի Ռոդոսթո գյուղաքաղաքում, 1902 թ. փետրվարի 3-ին: Հայրը կրթված անձնավորություն էր, իրավագետ, սակայն զբաղվում էր պապենական 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 բռնում է աքսորի երկար ու ձիգ ճանապարհը՝ քչվելով քաղաքից քաղաք, մինչև արաբական 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՝ պզտիկ ու փխրուն ձմռան ցուրտ հողին վրա ինկած տարագիր թռչնակի մը պես: Սրտեն դարնված՝ անմեղ վարժունակ, ցեխին մեջ ինկած վիրավոր ծաղիկ...»:

Որբացած պատանին գոյությունը պահպանելու համար արարական քաղաքներում ու գյուղերում, Կիլիկիայի տարբեր վայրերում կատարում է ամեն տեսակի աշխատանք (երկաթագործի աշակերտ, հոտաղ, քար ջարդող, բեռնակիր, սայլապան): Ծանր, դաժան մանկությունն ու պատանեկությունն է բաժին հասնում նրան: «Այն տարիներին,– հիշում է նա հետագայում,– երբ ուրիշներ փափուկ ու տաք անկողիններու մեջ, մանկական զգվանքով կը մեծնային, սալահատակներու տիղմը ու սանձարձակ պատանություն 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 գոհհներն 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 Արմաշ՝ 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, Ղարաբլիխայում և Թիֆլիս-Բաթումով 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 Իզմիր ու Պոլիս, իսկ 1922 թ. վերջնականապես հաստատվում է Փրանսիայում: Տասը տարում, որ իր բնութագրությունները «մնայուն զրկանքներու» 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 քայքայել էին առողջությունը, և 1941 թ. հունիսի 2-ին Շուշանյանը մահանում է: Նա չունեցավ անգամ իր գերեզմանը, նրան թաղեցին հասարակաց ընդհանուր գերեզմանափոսում:

ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

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, էսսեներ, 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», «Պատնիխուռն», «Ներքին դաշտանկար», «Քրոնիկոն քնարական», «Ալեկոծ տարիներ», «Տենդեր», «Առաջին սեր», «Սիրո և մեղքի պարտեզ» և այլ գործեր:

ՊՈՆԶԻԱՆ

Իր բանաստեղծությունների մեջ Շուշանյանը բերում էր պատե-
րազմից հետո կյանքում իրենց տեղը դեռ չգտած տարագիր Հայ
երիտասարդությունը համակած հուսահատություն, թախիծի տրա-
մադրությունները, և ելքը գտնում էր բնությունը, սիրուն, կնոջը նվի-
րումի մեջ: Իր իսկ կյանքի տպավորություններից ծնված խոհեր են
այս բանաստեղծությունները, որոնք իր խոստովանությամբ՝ սովոր-
ովի չեն, այլ ծնվել են բնական պահանջով, ինչպես բնության մեջ
ամեն արարած, անգամ բուսական աշխարհը:

**Կը բարձրանան ավիչներ – ուղեչ-ուղեչ բունն ի վեր
Երկնապալաց ծառերու՝ պիրկ մղումով մը ներքին,-
Այժյամին ո՛չ ոք ըսավ քաղցր սարսուռը կյանքին
Ու թափառեկ հովերուն ոչ ոք ուղղեց հրավեր:**

Այդպես, ոչ ոք չի սովորեցրել «ծիճառին բույն հյուսել, կանաչ-
ներուն բռնկիլ, փոռուսային մեղմ շողալ»,

**Առավակներուն խոխոջեւ, արծվին ճախրել անարգել,
Ու ոչ ոք ինձ սորվեցուց այս չնչին տաղը երգել:**

Եվ այդպես՝ Հոգու պահանջով նա երգում է իր տխուր օրերի մեղեդին ու երազող օրերի բաղձանքը, իր երազ սերը, իր հավատն ու մաքառման ներքին ձգտումը: Այդ բանաստեղծությունների մեջ, որ թվով շատ չեն («Անակնկալ գարուն», «Համակերպություն», «Հրավեր», «Ընդունելություն» և այլն), Շուշանյանն ստեղծեց իր Հոգու միայն որոշ պահերի, բնության զգացողությունների առանձին պատկերներ, սակայն չկարողացավ ամբողջանալ, նոր խոսք ասել, մանավանդ 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 խտացումն է Շուշանյանի ամբողջ ստեղծագործության, ներառում է քնարական հերոսի կյանքի այն վիճակները, որ պատկերված են նաև հեղինակի ուրիշ գործերում: Թեմաները, սեռումները, մարդիկ, բնաշխարհը, որ պատկերում էր ու պիտի պատկերեր Շուշանյանն իր արձակում, կերպավորվել են «Երկիր հիշատակաց»-ում: Պոեմը, որի քնարական հերոսը ինքը հեղինակն է, ստեղծվել է որոշակի կենսագրական հիմքի վրա: Երիտասարդ մտավորական հերոսը (խոսում է առաջին դեմքով) եվրոպական մեծ քաղաքի իր փոքրիկ խցում հիշում է իր կյանքի անցած ճանապարհը ու խորհում ներկայի մասին: Քնարական մենախոսության ձևի մեջ կերպավորվում է հերոսը՝ տառապանքների միջով 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 եվրոպական 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 հերոսը: Չորրորդ միջավայրը բնութագրվում է հերոսի հոգեկան վիճակի պատկերով ու առանձին բառերի մեջ: «Արևմտյան ընդարձակ, մեքենական, անդեմ ու տրտում քաղաք» տողը արդեն բնութագրում է

այդ միջավայրը և հուշում, թե այնտեղ ինչքան մենակ ու լքված պիտի զգա իրեն արևելքցի երիտասարդը: Մխիթարանքը մի չիլ զինին է և մանկությունն ու հարազատների հուշը: Հերոսը հասկանում է իր ներկա վիճակը և վերհիշելով իր գյուղի մարդկանց, հարազատների բնական կյանքը, խորհում է, որ ամեն ժողովուրդ, ինչպես ամեն ծառ, պիտի արմատ արձակի ու գորանա իր հողում:

**Պիտի ըլլայի բարձրահասակ, առնական ու գեղջուկ՝
մեր գյուղաքաղաքին 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 տաներկումայա տղան: Իր ամբողջ կյանքում նա պիտի կբված մնա այդ վշտի բեռան տակ ու դեռ մի ամբողջ հայրենի երկրի հիշատակների ծանրություն:

**Ձորս մեռել ուսերուս վրա, ուսերուս վրա երկիր
մը հիշատակաց,
Մեկն եմ, որ իր մեռելներուն հիշատակը ամեն
արյան բաբախումի
Գեշ ցավի պես կզգա:**

«Սրտեն զարնված անմեղ վարուժնակը» մեր կորուստների մեծ վիշտը երբեք չի կարող մեղմել իր անձի փրկությունը, կամ կյանքի բերած փոքրիկ ուրախությունը:

**Ակուաներուս տակ վիշտս դառնահամ է,
Ուրախությունս ավազահատիկի պես՝ կարծր ու
անբեկանելի:**

Եվ իր նոր բնակություն վայրում իրեն զգում է որպես վիրավոր մրրկահավ, որ ընկնում է ծովի մութ ջրերի վրա:

**Ես մեկն եմ, որ կիյնա վիրավոր մրրկահավի մը պես,
Կարմիր ու մեղավոր ծովի մը մութ ջուրերուն մեջ...**

Ծովը, որ աշխարհն է, կարմիր է մեր արյունից ու մեղավոր՝ մեր ողբերգություն՝ ջարդի ու քստորի համար:

Բայց վշտերի բեռան տակ կքած, հուսալքված, անարդարություն, ցեղասպանություն ղեմ 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
դառնությունս ու զանգատի բառերուս,–
Մեծ և կորստաբեր սիրով մը:
Ինչ փույթ, թե հացիս խառնեցին ավազ, արյանս՝
թույն, գիտեմ՝
Որ այս հողին վրա կ'արժե տառապիլ
Նույնիսկ միակ արարած մը կարենալ սիրելու համար:**

Չնայած 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 գեղեցկություն:**

Եվ եթե նա խստորեն է խոսում մարդկային հոռի կրքերի մասին, դա պայմանավորված է հենց այդ սիրով ու հավատով: Իր համոզումը, որ դարձել է իր էությունը, այն է, թե «կովելը մարդոց տկարություն ղեմ, կրքով, զանոնք սիրել ըսել է»: Իր այդ էությունը, իր այդ կրքոտ սերն է, որ կյանքի դաժան ճանապարհներին օգնել է նրան՝ դիմադրել ճակատագրի հարվածներին:

Ազգային տառապանքի զգացողությունը նրան զարմանալիորեն մղում է համամարդկային տառապանքների ընկալման, յուրայինների նկատմամբ սերը վերածում է ընդհանրապես մարդու նկատմամբ սիրո: Հերոսը անկեղծորեն դիմում է բոլորին՝ հավաստելով իր սերը:

**Մարդիկ, մարդիկ, բոլոր երկիրներու աշխատավորներ,
Սև, դեղին թե սպիտակ, ինչ փույթ ձեր մորթին գույնը...
Հակառակ բոլոր հարվածներուս, վերքերուս
Դեռ կը սիրեմ ձեզ
Մեծ ու կորստաբեր սիրով մը:**

Ե՛վ այս պոեմում, և՛ ուրիշ գործերում բացորոշ է Շուշանյանի այլասիրութունը, բոլոր ազգերի աշխատավոր մարդկանց նկատմամբ սերը և եղբայրական զգացումը: Բացառելի չէ, որ երիտասարդ Շուշանյանը ազդակ էր ստանում նաև Չարենցի հեղափոխական պոեմներից, ռադիոպոեմներից, «Ամենապոեմի» մեջ բանաստեղծի՝ ամբողջ մարդկության ապագայի մասին մտահոգվածության, այլասիրության դրսևորումներից, հենց հեղափոխության նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքից, «հեռու-մոտիկ ընկերներին», «հանքահորերում, գործարաններում... բոլոր վայրերում, բոլոր կողմերում» գտնվող իր «բյուր եղբայրներին» հղած սրտաբուխ ողջույններից: Հիշենք, որ գրական մուտքի առաջին տարիներին, 20-ամյա Շուշանյանը Կահիրեի հայ մամուլում («Նոր շարժում», 1923, 15 սեպտեմբերի) տպագրում է Չարենցի մասին մի հոդված, որի մեջ նրա նկատմամբ իր հիացումն ու համակրությունն է արտահայտում: Նա Չարենցին 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»: «Չարենցի հոգին լայն է ու տիեզերքը ընդգրկող,-գրում է նա,-իր երգերուն շարժիչ ազդակը՝ այլասիրությունը, մարդկայնությունն է»: Սառնվածքով Չարենցին նման Շուշանյանը նույնպես «ձգտումնավոր» է: Շուշանյանի հոգվածից ակնառու է հեղափոխության նկատմամբ համակիր վերաբերմունքը, նրան ոգևորում են Չարենցի անգամ հրապարակախոսաչունչ 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 քչե տանի այս իրավակարգը, բանվորներ ու գյուղացիներ
Պիտի տիրեն այս երկնակարկառ շենքերուն...**

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 արարչագործություն՝ արժանի հիացմունքի ու փառաբանություն: Ազատ աշխատանքը խնդություն ու հրճվանք է բերում աշխատավորին: Ուստի և «Մարդը պարտավոր է աշխատել ու կրել աշխատանքը իշխանորեն, հպարտությունով ու գիտակից ուրախությամբ»:

Հերոսը «մարդոց տկարություն դեմ» իր կոիվը պատրաստ է շարունակել, հասնելով ուրիշ մի կովի գիտակցություն, «աշխատավոր մարդոց վերջնական ազատագրություն» կովին՝ ընդհուպ մինչև արյունը չխնայելու աստիճանը, խորհելով անգամ հեղափոխության մասին, որ «պիտի քչե տանի այս իրավակարգը»:

Պոեմի հերոսի այս բոլոր խոհերը ծավալվում են Շուշանյանի արձակ ստեղծագործություններում:

ԱՐՁԱԿԸ

Շուշանյան-գրողը շատ բան ուներ պատմելու ընթերցողին: Եվ նա գրեց ծննդավայրի գեղեցիկ բնության, մանկության չքեղ երազների, հարազատների ողբերգական կործանման մասին՝ բազում էջերում կենդանացնելով մի «երկիր հիշատակաց», գրեց «անապատի» սերնդի պատմությունը՝ հետևելով նրա դեգերումներին՝ աքսորի տաժանելի ճանապարհներին, Սփյուռքի անծայրածիր տարածքի վրա՝ մենակ ու անօգնական, կյանքի դաժան կոիվների 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 կերպավորում նրանց, մեկ՝ առաջին դեմքով պատմում է իր կյանքի պատմությունը, տպավորությունները, իրական դեպքերի վերլուծությամբ՝ խորհում կյանքի մասին: Այդպիսի գործերում, որոնք գերակշռում են նրա արձակում, Շուշանյանը կերպավորում է նախ իրեն, ապա միայն շրջապատը: Այդ գործերով Շուշանյանը սփյուռքահայ գրակա-

նության մեջ բերում էր նոր կերպար՝ սփյուռքահայ երիտասարդ մտավորականի կերպարը, ծննդավայրից քշված, աքսորի սարսափները տեսած, օտար ափեր չպրտված երիտասարդ, բայց անհուն տառապանքներից արագորեն հասունացած մտավորականի կերպարը: Այդ նոր հերոսը, որ բերում է Շուշանյանը, ապրում է հոգեկան ծանր դրամա: Օտար, մեծ քաղաքի բազմութունների մեջ, աղքատ ու մենակ, նա տառապում է կորցրած հայրենի տան ու մեռած հարազատների կարոտից և միևնույն ժամանակ փորձում հարմարվել նոր միջավայրին: «Կը կարոտիմ գգվական ու տղու բառերու ու ձեռքի մը (մայրիկին), որ հանգչի գլխուս վրա ու երջանկացնե գիս: Սիրտս կը խոնարհի (հուսահատ մանուկ) ու չրթներուս կ'այցելեն աղաչանքի համեստ ու ջերմ բառեր, որ կը հեղեն գիս: Բանամ բազուկներս ու գամ քեզի, հայրենի տուն»»: Գիտակցութունը թելադրում է նրան, որ նոր միջավայրին հարմարվելով է միայն հնարավոր «հաղթել կյանքին ու ճակատագրին», մինչդեռ սիրտը ձգում է հետ, դեպի ազգային ինքնութունը, 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 կենսագրութուն ունեցող անհատ, որ անընդհատ որոնում է իր տեղը կյանքում, ելք է որոնում դուրս գալու 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 գաղափարին՝ պատրաստ կոխմ ձեռքով ճնշող դասակարգի ու քաղքենիության դեմ, կանգնելով չորրորդ 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 դեո՞հ 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 ընդունակությունամբ օժտված հայն է, «բարձունքներու ձգտող», ապագային հավատացող հայը, հայրենիքը մշտապես սրտի խորքերում պահած, հայացքը «մեծ ու լուսակտուր Մասիսին» հառած հայը, որ պաշտամունքի հասնող սիրով սիրելով իր հայրենիքը, սթափ է իր հայրենապաշտությունն մեջ, գիտե, որ «ուրիշ ժողովուրդներ ուրիշ լեռներ ունեն՝ նույնքան լուսակտուր, նույնքան հազարամյա, նույնքան հավիտենական», իրենը Մասիսն է՝ առանց հակադրություն:

Ուրիշներն ունեն իրենց լեզուն, որ նույնքան գեղեցիկ է ու բարեհնչյուն, իսկ իրենը «վաղեմի ու մազաղաթի պես թանկագին հայերենն» է: Մայրենի լեզվի պաշտամունք ունի Շուշանյանը: Գրողի լեզուն դրա համոզիչ վկայությունն է: Վկայություն է նաև իր խոստովանությունը:

«Հայոց լեզու, որքան կը սիրեմ քեզ: Ոչ մեկ աղջիկ երկրի վրա կրնա պարծենալ, թե այդքան խանդաղատանք, այդքան գորով, այդքան աղապատանք ստացած է ինձմե:

Հավատարմությունը, որ կը զգամ քեզի հանդեպ՝ ավելի գորավոր է, քան մեր այս եղկելի կյանքը:

Կուզեի սորվիլ մինչև վերջին վայրկյանը, քու հետին շեշտերդ ու քու հետին բառերդ: Քու ներքին երաժշտությունդ ու քու զծած ճամփադ՝ պատմության մեջ:

Դուն, որ մեր աղոթքն ես ու մեր հաճույքը, — հայոց լեզու, կը սիրեմ քեզ»:

Աղոթքի, խոստովանություն այս սրտաբուխ տողերի հաստատումը գտնում ենք նրա ամբողջ արձակում, ուր հայրենիքի, հայ ժողովրդի մասին մտորումները հաճախադեպ են և մշտապես համակված կրքով, հուզումով, մեծ սիրով:

Իրավացի է Պողոս Մնայանը, 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 հոդվածներում, հաճախ բուռն վեճերով, պաշտպանում էր Հայաստանում հայության համահավաքի գաղափարը, որպես ձուլումից փրկություն միակ պայման:

«Նորունկ համոզումով կ'ողջունենք ներգաղթի ազդանշանը և կը հավատանք, թե հառաջիկա ամիսներուն պիտի ըլլա զանգվածային ու տարերային,– հայտարարում է Շուշանյանը՝ պատրաստ առաջինների հետ հայրենադարձվել Հայաստան,– ու ես մեկն եմ անոնցմե, 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, «եղբայրական ձեռք մեկնել երկրի ժողովուրդին և հետևաբար անոր կառավարություն», «խորին հավատով մը փարիլ մեր երկրի վերաշինության գաղափարին»:

Շուշանյանը գտնում էր, թե ոչինչ և ոչ ոք չպիտի խանգարի ներգաղթին, քանի որ, ինչպես ավելի ուշ Ջարենցը բանաձևեց՝ Հայ ժողովրդի միակ փրկությունը իր հավաքական ուժի մեջ է: «Հնչած է այլևս 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 պահանջն շուտափույթ վերադարձդ: Ոչ ոք իրավունք ունի խափանելու ճամփադ: Ընթացիկ ու պարագայական բոլոր հոգսերեն վեր՝ կատարե պատմության այս հրամանը,– հեղափոխական միություն երկրիդ շուրջ ու վերադարձ»:

Շուշանյանը այս համոզմանն էր հասել կյանքի փորձով, հասկացել էր, որ օտար ափերում սփյուռքահայությանը սպառնում է «համը 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 իդձ է, կարոտագին բաղձանք, հոգեկան մղում: Նա երազում է այն օրը, երբ կքայլի Երևանի փողոցներով, կտեսնի մանուկների, որ «կը մեծնան մեր լեզվի քաղցր բառերը իրենց շուրթերուն վրա, մեր

լեռներուն շուքին տակ»: Նրա երազն էր՝ «վերջին անգամ մը, մեռնելէ առաջ, տեսնել իրենց գեղուղեշ հասակները»: Տեսնել, թե ինչպես Երևանի «համալսարանի դռները կը բացվին դուրս նետելու համար ուսանողներու երամը»: Եվ ընդհանրացումն է՝ «Հողն է միայն մեր փառքը, հողն է միայն մեր գեղեցկութունը: Մեր երկիրը...»: «Ինչ անբանաձևելի գորովով է, որ չըթնեքս կ'արտասանեն հետևյալ երկու բառերը, — Մեր երկիրը», — խոստովանում է Շուշանյանը:

Շուշանյանի ներգաղթի իրագործումը ձգձգվում է, քանի որ 30-ական թվականներին քաղաքական վիճակը Հայաստանում սրվում է, ապա սկսվում է Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը:

Ճիշտ հասկանալով պատերազմի բնույթը, Ֆաշիզմի էությունն ու ձգտումները, մարդկային քաղաքակրթութիանն սպառնացող վտանգը՝ ազատատենչ քաղաքացու իր հայացքով Շուշանյանը հաստատում է. «Տետոնյան դաժան ու կարգապահ փաղանգներուն ղեմ կռվիլը կռիվն է ամեն ազատատենչ մարդուն»: Ու նաև կռիվն է ամբողջ Հայութեան, 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՝ հուզում, տազնապ, հայրենասեր հայի հոգու ճիչ:

«Փոթորիկ՝ հոգվույս խորը, փոթորիկ՝ մեր երկրին սահմաններուն շուրջ, կյանքը չէ՞ր կրնար խնայել միթե մեր պղտիկ երկրին այս նոր պեկոծութունը, որուն առաջին շուկները կը լավին արդեն հարավեն ու հյուսիսեն»:

Հայաստանի ճակատագրի մասին այս տազնապները փոթորկում են գրողի հոգին, և նա պատրաստ է ամեն ինչ տալու, միայն թե Հայաստանի լեռներն ու դաշտերը արյունով չնեղվեն, և չլռի հայ շինականի աշխատանքի երգը:

«Գիշերը ուշ է և կրնա հոգիս հուսահատութենն սրբապղծութեան երթալ, եթե ազատ ձգեմ դայն: Թող աշխարհի բոլոր սահմաններուն վրա, բոլոր քաղաքներուն մեջ, բոլոր անդերուն ու բոլոր բնակութեան վայրերուն 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, Բեռլինեն մինչև Յոքոհամա 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 չտապալելին, միայն թե մեր երկրին մանուկները վերստին կեր չդառնային օտար գլխով: Թող օտարության այս բոլոր եզերքներուն վրա վերջին հայերեն բառը խեղդվեր 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 ուղեչ-ուղեչ բարձրանային ու գետնախնձորի ուռերը ավիչով ուռճանային: Ոչինչ ավելի թանկագին է երկրի վրա, քան հայրենի հողը: Կ'անցնին բոլոր փառքերն ու բոլոր որոտընդոտ երգերը, երբ անոնք չեն բխիր հայրենի երկրի ընդերքներն: 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, Վոսփորի եզերքը կառուցված բոլոր Ջրաղանի պալատներեն, մզկիթներեն ու բաղնիքներեն: Ոչ մեկ ամիրա ու ոչ մեկ Նուպար փաշա, ոչ մեկ Նորատունկյան էֆենտի ու ոչ մեկ թրանքո Յաչ կը փոխարինեն հազար շինականներ, որ մեր գյուղերուն մեջ իրենց մագիլներով հայրենի հողը կը փորեն: Կ'անցնին բոլոր օտար սերունդներն ու օտար տենչանքները, կ'անցնին բոլոր ճերմակ աղջիկներն ու գարունները և ոչ մեկ վենետիկյան կոնտոլ, ոչ մեկ լուսնի լույս, ոչ մեկ վիեննական վալս կրնան վերադարձնել մեզի մեր մայրերուն քաղցր ժպիտը: Կ'անցնին առաջին նոր եղանակներուն ու նոր դարաշրջանին հետ նույնիսկ համակրելի Վիլյամ Սարոյանները, - ինչ որ կը մնա՝ մեր երգն է Արաքսի ափերուն վրա, ինչ որ կը մնա՝ Արովյանի ստվերն է, որ կը հածի Քանաքեռոն մինչև Աշտարակ: Կ'անցնին բոլոր խուճապահար սերերը, որ չեն ելլեր մեր դալարիքներեն, կ'անցնին բոլոր իշխանություններն ու բոլոր զորությունները, որ չեն ծառայեր մեր հողերուն շնորհիվ:»

Եվ այսպես խորունկ սիրով ու սիրագորով կրքով շարունակելով իր խոհը, բանաձևելով հայրենիք ու ժողովուրդ հասկացությունները՝ Շուշանյանը հաստատում է բարձրագույն իդեալը՝ իր հողի վրա ժողովրդի շինարար աշխատանքը, որն ի վերջո ձգելու է տարագիրներին: «Մեր քայլերը ոչ կամ կանուխ պիտի վերադառնան մեր էություն, եթե ազնիվ է մեր հոգին», քանզի «վերադարձը միշտ կարելի է, եթե երկիրը կը շարունակե արթննալ ի կյանք ամեն զարնան»: Եվ

իր հաստատած «մեր ճշմարտությունն ու մեր արդարությունը» հայոց ժողովրդին ասելու համար (ու նաև ի լուր տարագիրների) նա կամենում է մի ուրիշ Մասիսի, մյուսով Արագածի վրա կանգնած աժդահայի ձայնով որոտալ, հասկացնել-պահանջել-պատգամել.

«Կ'անցնին բոլոր փոթորիկներն ու բոլոր ահագնադողորդ պատերազմները, կ'անցնին բոլոր հերետիկոսներն ու բոլոր պղտիկ պարոնները, իրենց սուտ իմաստությամբ, 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, ողնաչարդ ծոե, ողջ հասակովդ մեկ ընկիր մեր կարմիր հողերուն վրա... Ոչ մեկ նոր ելք այս հողերեն: Ճակատագիրդ հոս է և սրբությունդ հոս, վասնզի հոսկե է միայն, որ վաղը բոլոր փառքերը կրնան արթննալ և բոլոր ցորենները բարձրանալ գեղուղեչ՝ 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 մարգարեական խոսքեր, որ արդիական էին նաև հետագա տարիներ հետո, նաև՝ այսօր:

Շուշանյանի հայրենասիրությունը հավատավոր, գիտակից, անմնացորդ նվիրումի, ժողովրդի կենաց փրկիստփայությունն 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 մանկությունից հիշատակներին, անհուն կարոտով վերհիշում ծննդավայրի բնապատկերները, հարազատներին, մարդկանց, որոնք այլևս այնտեղ չեն, կամ նահատակված են, կամ ցրված աշխարհով մեկ:

Մնդավայրի պատկերներին Շուշանյանը անդրադառնում է ինչպես իր քաղաքաբնակ հերոսի խոհերի մեջ, այնպես էլ գյուղաշխարհը պատկերող վեպերի՝ ստեղծելով փիպական գործողություններ, այուժեններ ու կերպարներ, որոնց նախատիպերը, հեղինակի հավաստումով, իրական, ծանոթ մարդիկ են:

Մնդավայրի՝ Ռոդոսթո գյուղաքաղաքի կյանքը պատկերող այս

գործերը լավագույն էջերից են 20-30-ական թթ. սփյուռքահայ արձակի մեջ հայտնի այն գրականություն, որ կոչվեց գյուղագրություն կամ կարոտի գրականություն: Շուշանյանի գյուղագրությունը, լինելով անբաժան մասը Համաստեղի, Վահե Հայկի, Հակոբ Մնձուրու և այլոց գյուղագրության, ուներ նաև իր առանձնահատուկ կողմը: 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 Ռոդոսթոն Հայաստան չէր ու նաև գյուղաքաղաք էր, բնակչության ազգային ու սոցիալական կազմով շատ կողմերով տարբեր էր Համաստեղի Փերճենչից, Մնձուրու Արմտանից: Շուշանյանի հերոսները կալվածատերեր են, առևտրական, մտավորական ու եթե 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 ներկայացնելն էր, որպեսզի կարողանա առավել ընդգծել կորստի մեծությունն ու ցավը, կորցրած ծննդավայրի նկատմամբ իր անչափ կարոտով ընթերցողին համակելն էր, սփյուռքահայության մեջ կարոտաբաղձության բորբոքելը: Ահա թե ինչու Շուշանյանի «գյուղագրությունը» նախ կարոտի՝ գրականություն է:

Գյուղը Շուշանյանի ստեղծագործության մեջ պատկերվում է որպես հակադրություն եվրոպական օտար, «խառնակ ու գեչ» քաղաքի: Գյուղը, ի՛ր գյուղը երազելի է, որովհետև այնտեղ ազատ, մաքուր և անապական բնության մեջ աշխատում ու սիրում էին մարդիկ: Բնություն, բնականոն կյանքի, աշխատանքի ու սիրո գեղեցկություն 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 խավարին խորը ինկած մի երիտասարդ», պատմում է փարիզաբնակ մի

երիտասարդ գույզի սիրո պատմությունը՝ վեպի ընծայականում այդ պատմությունը որպես հակադրություն՝ երանություն վերհիշելով մանկությունն ու սիրող գույզերին: «Կանաչախիտ պարտեզի մը խորը նետված, ընդարձակ ու գյուղական տան մը մեջ, մեր լուսառատ, կանաչազարդ ու աղվոր գյուղաքաղաքին ծոցը, կյանքը այդպես չէր: Օրերը ավելի պայծառ էին ու առտվան լույսը տաք՝ մեր մանուկ ուսերուն վրա: Հոն տղաքն ու աղջիկները հեղգ ու խոնջացած չէին այսպես, վերջալույսեն առաջ: Անոնց ձեռքերը, տաք ու բարի բերանները, երիտասարդ ու խենթ մարմինները՝ անարի ու տգետ չէին այսպես: Ուրախությունը մեծ ու մաքուր էր անոնց վրա, լույսը՝ պարզ ու գյուղական: Անոնք կը սիրեին ծաղիկներն ու երգերը ու արկածի և սիրո ծարավը կ'արբեցնե՞ր դիրենք:

Արձակ ու ազատ մարմիններով կը վազեին 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 Ծուռ Կարապետն է, կան նաև Խոտապան, Ժամկոչ, ուսուցիչ և այլ հերոսներ, սակայն այս բոլորը ասես պտտվում են կալվածատեր Մարգարյանի շուրջը, վայելում նրա ու իր կնոջ հոգատարությունը ու սերը և անչափ գոհ են նրանցից: Սոցիալական որևէ խնդիր հեղինակին չի հուզում: Կյանքը հրաշալի էր այնտեղ, մարդիկ՝ բարի ու աշխատասեր: Ապրում էին, ստեղծում, սիրում, բայց ահա եկավ եղենի խորշակը, և ամեն ինչ կործանվեց: Բնականոն կյանքի, աշխատանքի ու սիրո փառաբանությամբ Շուշանյանը ընդգծում է կատարված ոճիրի ահավորությունը և այդպես դրսևորում իր գայրույթն ու բողոքը:

«Օրերը գեղեցիկ չեն» վեպի հերոսի՝ Ծուռ Կարապետի սիրո պատմությունը Շուշանյանը բերում է որպես գեղեցիկ, բարձր սիրո օրինակ: Ծուռ Կարապետը՝ Մարգարյանների վարձու մշակը, մի

չափազանց տգեղ, բայց հրաշալի հոգու տեր, մարդկանց նկատմամբ անսահման բարությամբ լցված, բնության գեղեցկությունը զգացող աշխատասեր մի երիտասարդ, թաքուն իր հոգու խորքում մի մեծ սերունի Մարգարյանների հոգեգավակ, 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՝ Երվանդի և հարուստ վաճառական Հայրապետ աղայի աղջկա՝ Վարսենիկի սիրո պատմությունն է այս վեպը: Այդ սերը ծնվում ու հասունանում է գյուղաքաղաքի նահապետական միջավայրում, ծնողների համաձայնությունով, օր օրի ամրանում բնության մեջ, հովվերգական հանդիպումների ընթացքում, դառնում անխաթար ու աներբ: Փոքր ու մեծ փորձությունները, որ այդ ընթացքում հանդիպում են, անգոր են գժտեցնելու նրանց, քանի որ բնության, հողի զավակներն են: Սթափ ու հավասարակշիռ երիտասարդներ են, և մաքուր, իսկական, անհաշվենկատ է նրանց սերը:

Երվանդի ու Վարսենիկի սերը պատկերված է նրանց ընտանիքների պատմության, գյուղի, 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 իրականությունը, որի մեջ ապրում էր ինքը:

Սիրո երազը

Սիրո թեման Շուշանյանի ստեղծագործությունն մեջ որակ է կազմում. նա իսկապես սփյուռքահայ գրականության «սիրերգականերից» մեկն է:

Սիրո խոհն ու փիլիսոփայությունը, սիրո պատճառած տառապանքներն ու հրճվանքները, հուզումներն ու զանազան ապրումները, մարմնական ու «կեղծ» սերերի դեմ՝ աստվածային ու «Հեթանոս» սիրո որոնման, երազի ձգտումները Շուշանյանը դրել է արձակ ու չափածո բազմաթիվ գործերի հիմքում («Սիրո և արկածի տղաքը», «Գարնանային», «Օրերը գեղեցիկ չեն», «Ճերմակ Վարսենիկ», «Առաջին սեր», «Երկիր հիշատակաց», «Ամրան գիշերներ» և այլն):

Շուշանյանը հաճախ քննադատվել 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 փափագը: Գրողի «ալեկոծ ներքին կյանքն է», որ փոթորկվել է այդ էջերում: Հայրենի բնաշխարհից խլված ու օտար քաղաքներ նետված Շուշանյան-երիտասարդ հերոսը կարծես թե հակադրվում է նոր պայմաններին, կյանքի դաժանությունն ու ծախս սերերին և պատկերելով արևմտյան քաղաքի այդ թեթև ու մատչելի կանանց, «մորթի ու միսի» հաճույքները, նա երազում է անցած խաղաղ օրերի, չավերված իր մանկության աշխարհի սերերը («Օրերը գեղեցիկ չեն», «Ճերմակ Վարսենիկ», «Առաջին սեր»): Հեթանոսականի արտահայտությունները Շուշանյանի գործերում, ինչպես դարասկզբի Հեթանոսականների մոտ, կրկին դրսևորվել են որպես հակադրություն բուրժուական իրականության չահամոլ ու ծախված սերերին, ինչպես ինքն է գրում՝ «այսպանելով մեր զգվելի քաղաքականությունը, որ վաճառքի հանած է կնոջ մարմինը»:

Մաքուր ու իսկական սիրո երազանքն էր մղում Շուշանյանին գրելու. «Ամեն սիրո կեղծ խոսք, ամեն խարդախ գզվանք, ամեն սուտ կիրք կ'ապականե աշխարհը ու անոր հոգին: Անկյուններու ու խուցերու մեջ սարքված փոքրիկ դավերը, սուտ երդումները, անհավատարմություններն ու վաճառքի հանված սերերն են, որ կը կուտակվեն տարիներն ի վեր և կը պղտորեն աշխարհը, կը գարչահոտեն

մեր փողոցները: Այսքան ապականության մեջ ինչպե՞ս չնչել...»:

Այդ «ապականութունից» դուրս գալու ելքերից մեկն էլ գրողի համար մաքուր ու ազատ 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

«Պարնանային» վեպն է, որ շարադրված է նամականու ձևով, 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, գոհճիկ, 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 «Ընծայականի» մեջ. «Կ'ապրինք տխուր, ապասերած ու թանձր հասարակարգի մը մեջ: Ապուշ, անուրախ ու հին է մեր ժամանակը... Այնքան թանձրամարմին ենք ու առանց խանդավառության, որ աղվոր և մեծ աչքերով երազը առհավետ լքած է մեզ: Մեր հույսերը մուխ են և առանց թոփչքի: Ցնորքներ չունինք: Մեր սերերը հիվանդ են, գունաթափ ու հեք, մեր սրտերուն պես, որ կը հեծեն 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, տեղավորում նրանց իդեալի աշխարհում, բայց դա խաբկանք 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՝ հագեցած առանձնակի ջերմությամբ ու կրքոտությամբ: Նա ասես զրույց է բացում իր դիմացը կանգնած մեկի հետ, խոսքը ուղղում է նրան, ընտրում այսպես կոչված դիմումային 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: Ջերմությունը 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 էսսեներ են, տպավորություններ, 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:

Ոտհը, հուշը, տպավորությունը ստեղծում են քնարական պատում, իսկ հեղինակի հուզական, պոթիկոն, ըմբոստ, սիրառատ վերաբերմունքը այդ պատումը եղանակավորում է՝ նրա քնարականությանը հաղորդելով մի առանձնահատուկ երանգ: Շուշանյանի այդ խառնվածքը ի ծնե էր, բայց և ամբողջացել էր նրան բաժին հասած ծանր ու դաժան կյանքի ընթացքում:

Ձգայուն խառնվածքի տեր գրողը կարող էր արդյոք առանց հուզմունքի խոսել աքսորի ճանապարհին մահացած հարազատների մասին, գայրույթով չլցնել իր տողերը այդ օրերը հիշելիս, կրքով չըմբոստանալ իրեն բաժին հասած դժվար կյանքի, աշխարհի անարդարությունն ղեմ: Իր ստեղծագործության մեջ գրողը մշտապես մի ներքին երկխոսություն է վարում կորցրած մանկության, հարազատների հիշատակների հետ՝ տառապազին կարոտով, լալազին տրտմությամբ: Պատմում է, օրինակ, թե ինչպես տարիներ շարունակ երազում տեսել է քրոջը՝ «չորս մեռելներեն ամենեն պզտիկը ու

սիրելին, ամենն գեղեցիկը ու փխրունը, աղվոր ու պզտիկ ծաղիկի մը նման»: Երազում թե արթմնի եղբայրը գրուցում է մեռած քրոջ հետ. «Քու աղվոր ու բարձր հասակդ՝ մեր պարտեզի կիսալուսին մեջն, ինչպես մոռնալ գայն: Ինչպես չհիշել, որ դուն պզտիկ էիր, փափուկ ու շատ գեղեցիկ, դո՛ւն, որ ինկար անապատին չոր հողին վրա ինչպես անուշ աչքերով վիթ մը կիցնա որսորդին գնդակեն: Քու արտևանունքներդ երկար էին ու սև, քիչ մը մութ ու բացառապես վայրենի աչքերուդ վրա: Ինչպես չհիշեմ քու ձայնդ հպարտությունքով ու վստահությունքով թրթռուն: Ձա՛ր, եկո՛ւր ինձի այս գիշեր: Արթնցիր քունեդ: Եկուր մեծցած ու գեղեցիկ, տասնյոթը տարու: Նստե հոս և ձեռքերդ տուր ինձի, անուշ ձեռքերդ: ... Դուն՝ աղջիկ մը սպիտակ հարսանեկան շուշանների փունջի մը պես, ծաղկած երազ խղ խավարին մեջ, քո՛ւյր, ի՛նչ անուշ է անունդ քու, եկո՛ւր ինձի այս գիշեր, սպիտակ պարեգոտդ ու մազերդ կը բեռնավորեմ ծաղիկներով ու կը խոսիմ քեզ ինչպես կեռնեխը ծոցեցավ ու խոսեցավ կեռասի փափուկ ու սպիտակ ծաղիկներուն... եկո՛ւր...»

... Անունս տուր, տեսնեմ, այսքան տարիներ հետո մոռացած չես գայն... Կ՛րեսն – նայե մեր տանը... մեր գյուղաքաղաքը մարդիկ կործանեցին... տխուր է, չէ՞, քույրիկ, առանց պատանքի պառկիր թաց ու ցուրտ հողին վրա, ըսե՛, չե՞ս մսիր, 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, գյուղին, հարազատներին նվիրված էջերում, սիրո թեմայով գրված գործերում: (Օրագրային գրառումներում երբեմն-երբեմն իր մտորումները շարադրում է չափածոյով):

Իր կարճատև կյանքում չափից ավելի զրկանքներ տեսած Շուշանյանը իր ստեղծագործության մեջ սիրառատ, ըմբոստ, հախուռն բնավորության տեր մի պայքարող հոգի է, բողոք ու կոխի 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 տառա-

պանքների, նա սիրեց «մեծ և կորատարեր սիրով մը»:

«Երկու ուժեղ ապրումներ փոթորկեցին Շուշանյանի կյանքը, նաև գրականությունը,— սերը և ատելությունը, սեր՝ ձեռակերտ ու անձեռակերտ գեղեցկություններուն հանդեպ և ատելություն՝ քայքայիչ գորություններուն նկատմամբ»,— այդպես է նրան բնութագրում Պողոս Մնասյանը, 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 ամեննն դաժան օրերուն» իր կյանքի:

Իր հումանիստական խոր բովանդակության, զգայական հաղորդականության, կրքոտ, չքեղ, պատկերավոր լեզվական մտածողության շնորհիվ Շուշանյանի ստեղծագործությունը դարձավ 1920-30-ական թվականների հայ արձակի ինքնատիպ մի երևույթ, սիրվեց ու մղումներ տվեց իր ու հետագա օրերի սփյուռքահայ տարբեր 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: Պատանի Նիկողոսին թափառումները տանում են նախ՝ Բուխարեստ՝ մեծ եղբոր մոտ, ապա՝ նրա հետ, Օդեսա, Ռոստով, Նովոռոսիյսկ: Ռուսական հեղափոխությունից շրջանում՝ 1917 թ. կրկին վերադառնում է Վառնա: Պատերազմի ավարտից հետո՝ 1919-ին, ծնողների հետ տեղափոխվում է Պոլիս, ուր սովորում է Կեղրոնական վարժարանում՝ աշակերտելով Հ. Օչականին և Վ. Թեքեյանին: Քեմալական խստությունների պատճառով 1922-ին կրկին անցնում է Բուլղարիա, ապա՝ Ռումինիա: 1923-ից հաստատվում 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՝ «Անջրպետի մը գրավումը», 1928-ին: Հաջորդ տասնամյակում նա լույս է ընծայում «14» խորագրով քնարական պոեմը (1933), «Իշխանուհին» վիպակը (1934), «Տեղատվություն և մակընթացություն» (1939) բանաստեղծությունների ժողովածուն: Հետպատերազմյան շրջանում հրատարակեց «Միջնաբերդ» (1946) և «Միջերկրական» (1971) բանաստեղծական ժողովածուները և բազմաթիվ գործեր մամուլում: 1982 թ. Անթիլիասում, մեկ գրքով հրատարակվում 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 երբեմն խրթին, նա գրեթե անծանոթ մնաց ժողովրդին: Քննադատությունը նույնպես թեր ու դեմ կարծիքներ հայտնեց, և ընթերցողը չկողմնորոշվեց: Եղան նաև հիացական, ծայրահեղ բարձր կարծիքներ՝ սուբյեկտիվ տպավորություններ 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 (ազատ ոտանավոր) Սարաֆյանը սակայն բերում էր իր աշխարհը, կերտում էր կերպարը այն անհատի, որին վիճակված էր արևելքից արևմուտք շարժվել, 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, մերթ կորցնել ու մերթ գտնել այն, մերթ ըմբոստանալ ու կամենալ նվիրվել նոր օրվա համար պայքարին, մերթ 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, ապահույնական, դարը՝ սոցիալական նոր հուզումների, պատերազմների աշխարհաբաժանման:

Բանաստեղծը այս ամենից ազդակներ ստացավ ու հենց այս կողմով էլ առանձնացավ: Նորը բնականաբար խուժեց և մտածողության մեջ: Բանաստեղծական փոխաբերությունը, սիմվոլիկան թելադրվեց ֆրանսիական 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՝ փոխաբերությունների 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 խորհրդանիշներ) 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), անձանոթ տարածություն ու պատնեշ, և այդ նոր իրականությունից խուսափել,

չմտնել կամ մեկուսանալ անհնար էր, պետք էր կարողանալ վերացնել պատնեշը, յուրացնել նոր տարածությունը՝ գրավելով: Ազատվելով հիշողությունների ճնշումից՝ մերձենալ նորին, որ օտարն է: Սարաֆյանը իր սերնդի այն մտածողներից էր, որոնց մտահոգությունն էր՝ մերձենալ նոր մշակույթին՝ թոթափելով իրենցից, ինչպես «Մենք» հանդեսն էր խնդրառում, «ինչ որ կա որպես փոշի, մետաքս կամ ապրշում, որ դեռ Արևելքինն է»: Սարաֆյանի համար այդ անջրպետը նույնիսկ գայթակղիչ է, գրավումը՝ անհրաժեշտություն, դեպի այն մղումը՝ ներքին պահանջ: Տարագրության, ցրումի, աքսորի իրողությունը թեկադրում էր հակակշիռ՝ յուրացնելու այդ նորը, օտարը և նորանալու՝ մղվելով դեպի գալիք, թեկուզ՝ «անորոշ»: Այդ մղումի ընթացքի, արագության խորհրդանիշը 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) / Ձգածիդ դիմաց / Եթե չես ուզեր / Ճամբայիդ կեսն / Քարանալ հանկարծ / Ղովտի կնոջ պես...»): Հայացքը պետք է հառել «Կաղանդի ծաղին», որ նոր սկսվող տարվա, նոր ժամանակի խորհրդանիշն 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 միջև
 Ձգածիս ընդմիջտ
 Եվ դեռ անորոշ
 Գալիքին միջև:

Հետագա բանաստեղծություններից, չերտ-չերտ գումարվելով, Հայտնի է դառնում, որ «ուրիշ»՝ ասել է օտար, անձանոթ քաղաքի ու «անորոշ գալիքի» մեջ չվար կանգնած այս «մարդատյաց հոգին», որ իրապես ոչ թե մարդատյաց է, այլ չարացած մի աղքատ ճամփորդ, որի «մարդատյացությունը» ակստավորություն հետևանք չէ, և ոչ էլ ուժի գիտակցության, «աղքատ ճամփորդ» ընդամենը՝ զրկված աչ-

խարհում իրեն հասանելիքից, անիրավված և թափառական: **Ճամփորդ:** Ահա հենց այդ «ճամփորդ հոգին» է բանաստեղծի քնարական հերոսը, որ գրքից-գիրք է անցնում, նոր աշխարհներ է դիտարկում, նոր ծայրեր է բացում ընթերցողի առաջ: Ճամփորդելը բանաստեղծի համար մի տեսակ մոլուցքի է վերածվում, ծնում խենթ փափազ («Ճամփորդելու խենթ սերեն առողջությունս գնաց») թերևս այն պատճառով, որ նրա հոգին անբավական է տվյալ միջավայրից, մի ուրիշ վայրի հետ ուրիշ հույսեր է կապում: Ճամփորդությունը՝ փնտրել է, կարոտ, 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 անիվների ձայնը ոչ թե ականջում, այլ հոգու մեջ է բանաստեղծի և կայարանից կայարան անցած ճանապարհի, շոգեկառքի հիշողությունը «սև հուշ» է, որից ազատվել է ուզում («Շոգեկառքե՛ր, սև հուշեր, ժ՛հ ձգեցե՛ք զիս հանգիստ»): Շոգեկառքերի գիշերային սուլոցները հեռվից անգամ սարսուռ են բերում, արթնացնում հիշողություններ.

Նոճիներու պես հոսուն՝ ձեր ծուխերու մեջն ղեռ
Ես կը տեսնեմ մեռելներ: Վիշապներու բոցացան՝
Պտուտակները կ'ոռնան: Քաղաքներեն, 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 **չարժման** խորհրդանիշը այս գրքում հարստանում է **չարժման** նոր խորհրդանիշով, որ ծովինն է՝ բնական ու մշտատև: Տեղատվության և մակընթացության համեմատությունը բանաստեղծի տրամադրությունների պատկերն է: Ծովի հարաչարժ բնույթը՝ ղեպի ափ ու ղեպի 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 տեղատվութեան ու մակընթացութեան այդ պահերին նա փորձում է զգացումը «ափ նետել»՝ ի տես ընթերցողի: Նրա խոհերի առարկան, նրան տազնապեցնողը 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:

«Տասնչորս» վերնագրով երկարաչունչ, 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 ձև է ֆրանսիային կամ նրա տոնին: Փողոցներում տոնական զորաշարքերը 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 չհիշել քեզ, ժ արյուն» տողով բանաստեղծը բացում է իր խոհը՝ հիշելով ու հակադրելով այդ տոնական տրամադրությունը ոչ միայն իր ժողովրդի, այլև ընդհանրապես մարդկություն հեղված արյունը: Ինչպե՞ս կարելի է մոռանալ անցյալը, իզուր և անարդարորեն թափված արյունը: Նրա աչքերի առաջ հայտնվում են արյունոտ տեսիլներ, անմարդկային, դաժան արարքներ, որոնք նրան դարձնում են մոռյալ ու տխուր, հեզնող ու ըմբոստ, հուսալքված, բայց և հուսացող: Իր փոթորկվող հոգին ինքն էլ զուլալված չի տեսնում, այլ՝ «քառս 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 քառսը տանելու, փոխանցելու նորերին՝ «եղբայրներուս, որ պիտի գան ինն հզոր երգելու մեր այս դարը այլասերման, նեխման, խոտվ»: Եվ նրանք ավելի «հզոր» պիտի երգեն, ասել է՝ պիտի ձայն բարձրացնեն «այլասերման» դեմ, հավատալով նոր օրվա 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 գա արևելքեն՝ ամեն հող,
նորոգելու ամեն միտք:

... Սիրտս կ'զգա արտասովոր շունչ մը դողդոջ,
Սարսուռը մեծ միջոցներուն, որոնց ծոցին մեջ կը ծնի,
Կը կազմվի աստղ մը հսկա:

Կարևոր է, որ այս ընդարձակ քերթվածի վերջին էջում բանաստեղծի հոգու փոթորկումը «խաղաղվում» է այս հավատով, թեև իբրև ընդհանրացնող և հիմնարար գաղափար, վերջնակորդ՝ քերթվածն ավարտվում է՝ «Կարելի չէ, կարելի չէ չհիշել քեզ՝ օ՛ արյուն» տողով: Ի դեպ բանաստեղծի հուզումների, հուսալքումների ու հույսերի ելևէջումները ուրիշ բանաստեղծություններում էլ «խաղաղվում» են հավատի ու կամքի այլքով:

Այս տրամադրությունը Սարաֆյանի գործերում տևական ընթացք է տասնամյակներ շարունակ: Հաստատենք թեկուզ մեկ օրինակով. «Լուսնի լույս» բանաստեղծության առաջին մասը գրվել է 30-ականներին, տպագրվել է «Տեղատվություն և մակընթացություն» ժողովածուի մեջ, իսկ երկրորդ մասը գրվել է 1970-ին, և երկուսը միասին, որպես ամբողջական մեկ գործ, զետեղվել 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», ծիացող 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 «ավազ, ալիք, փրփուր, ժայռ կ'ընեն» նրան «տակ-վրա, ձեռնթափ», «բաժան-բաժան»: Բայց կրկին ելնում է՝ խոռովիչ ձայներով, կրկին փայլում:

**Ազատ ես, չե՛ս, պատե-պատ՝ լույսերդ աջ-ձախ կը բախին
Երամի պես բանտարկյալ:**

**Միշտ կը փոխվիս: Նույնն ես միշտ: Կուզես արդար, ճիշտ ուղին:
Ձեռ կընար զայն ունենալ:**

Այդ հոգին՝ որպես խորհուրդ, դատապարտված է անդադար դուր

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 գրույցը ավարտվում է ընդհանրացումով՝

**Ձեռ գիտեր՝ ուր, բայց կ'երթաս, հասակ կ'առնես դեպի վեր
և վերացմամբ ջերմեռանդ:
Կ'ողևորվիմ քեզմով, մինչ քեզմով տխրեր 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», «նենգ և անարդար» աշխարհը: Ու հաճախ հոգին պարուրող թախիծի դեմ կովաններ չունի բանաստեղծը: Սփյուռքի մեծ տագնապի դեմ լուծումներ չի գտնում: Նոր հայրենիքի՝ Խորհրդային Հայաստանի գոյություն փաստը չի կարողանում կարևորել այնպես խանդավառ, ինչպես Սփյուռքի ուրիշ բանաստեղծները, թեև չի էլ անտեսում:

**Եվ հրաչքն ահա – Մայր Հայաստան:– Ան կուգա մեր
Դեմ, կը ճանչնանք զայն քողին տակ... Ան այս է, այն,
Նման անցյալ մեր երազին, 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 երա՞զը: Նա ձերբազատված չէ «մեծ երազից», մեծ հայրենիքի գաղափարից: Նա գաղափարապես 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 ազատագրելու դեգերում ու վերադարձ կյանքի «վառ ծարավով», «ներքին դամարարան»՝ մահվան վիճի առջև «սթափում» և ինքնացնցում ու կրկին վերադարձ՝ կյանքի մեծ կարոտով: Ինքնագտնումի մշտատև ներքին պայքար առաջին իսկ գրքով սահմանած անջրպետի 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 էություն տեղատվությունն ու մակընթացությունը մի պահ ասես հանդարտվել է, շուրջը՝ աշխարհն է, մարդկությունը՝ ներքաշված նոր մեծ աղետի մեջ, որ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմն էր: 1940-46 թթ. ստեղծագործություններն են ամփոփված այս հատորում, որ առավել ծավալունն ու թեմաներով բազմազանն է մյուս բոլոր գրքերի համեմատությամբ: Բանաստեղծի մտասևեռումի առարկան պատերազմն է՝ որպես արհավիրք, ընդհանրապես մարդկության, մասնավորպես՝ իր ժողովրդի համար: Ծիշտ է նկատված, թե «Միջնաբերդը» «Սարաֆյանի հատորներն ամենահանձնառուն է ազգային հավաքական դիմագիծի տեսակետե, ազգային մարտունակություն տեսնակցունե» (Հ. Քյուրքչյան): Ազգային ճակատագրի շուրջ մտորումներում («Հանդիպում», «Հայկազյան բառարան», «Ճշմարտության գիրքը», «Հոգիս վառեց իր լույսը թախիծին», «Ապրի», «Ներկայացում» և այլն) Սարաֆյանին զբաղեցնող զգացումը թելադրված է ոչ միայն պատերազմի, նոր աշխարհաբաժանման ու ավարների՝ նոր ժամանակների հետևանքով պատրանսթափությունամբ («ինչ որ մեզի պետք է տային ու չտվին»), այլև աքսորականի կրկնակ զգացողությունամբ («դուն քո մեջդ աքսորական»), անբավականությունամբ, մտքերի ու ապրումների հակասականությունամբ ու նաև հուսահատություն ու հավատի փոխնիփոխ ապրումներով: Բանաստեղծը եղեռնի, աքսորի, Սփյուռքի պատմության գրվագային վերհիշումներով, սփյուռքահայի իր կենսափորձով դառը խոսքեր է հղում «այս տգեղ, այս խելագար դարի» հասցեին, տեսնում «մեծ կեղծիքը այս քաղաքակիրթ երկրներուն», որ «խաբեցին մեզ դարե դար», ուստի առաջարկում է «պատռել գիրքերը ձեր, ցնորական» և բանալ «ճշմարտություն գիրքը», որ ասում է՝ «Երկիրը մեր, սերունդ-սերունդ՝ գայն 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 գրկենք զայն, երկիրը մեր, պիտի գտնենք մենք անձր մեր» («Ճշմարտության գիրքը»):

Ինքնացման, ցեղի իր տեսակը զգալու և այդպիսին մնալու եղանակն էլ գիտի բանաստեղծը. «լքելով» «աշխարհն անհուն գիրքերուս պերճ» (անշուշտ, նկատի ունի օտարալեզու մեծ գրականությունը)՝ մտնել «ներս բառարանն Հայկազյան հին, /Հին ու մաշված՝ նման մեր հին հայ աշխարհին»:

Կը սուզվիմ ներս, կը թափառիմ ես բռեք բռե:
Բառեր, բառեր՝ որ գրեցին ու հնչեցին
Եվ որոնցմով եղան հպարտ, խանդ անսպառ՝
Նարեկացին, Մեսրոպն, Եզնիկն 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՝ երկյուղածությունամբ և «բոպիկ»:

Զուգահեռով Հիշենք Վ. Թեքեյանի՝ հայոց լեզվին ձոնված տաղը, որի մեջ, բանաստեղծի երևակայությամբ, հայոց լեզուն մրգաստանի է նման, և հայոց բառերը «մեյ-մեկ պտուղ գույնգույն», որ «կ'սփռուին սիրտս հիմա»... Եվ Սարաֆյանի բանաստեղծությունից շուրջ մեկ տասնամյակ առաջ գրված՝ Մուշեղ Իշխանի «Հայ լեզուն տունն է հայուն» 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 տրտունջը 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 խարեությունների ու մեծ հուսախաբությունների ժամանակը չի մոռացել և հիմա ականատես է նոր պատերազմի՝

«Համատարած կոիվ մը նոր, որ նոր գոհեր խլեց մենե», բայց և «բերավ հույսեր» («Ճշմարտութեան գիրքը»), բայց և «Մեր հայրենիքի երազը կրկին տխուր՝ կը ցնդի»: Թերևս սա արձագանքն էր այն խանդավառութեան, 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, /նենգ և անարդար՝ միշտ աշխարհն է հին»: Բանաստեղծի ապրումը բնական է. մերթ՝ հուսալքում, թախիծ, մերթ՝ հավատ: Ու հաճախ միասին: Քանի որ «մարեցան վերջին /Շողերն ազգիս սին սուտերով շինված ոսկի անուրջին», և «նենգ ու անարդար է աշխարհը», նրան պատում է «տխրութուն մի միշտ»: Գիտի, որ կյանք չկա օտարութեան մեջ, որ «կը սպառե» մեզ, ու նաև գիտի, որ «կը սպասենք առավոտ մը նոր... Մեր հույսն է անվերջ, և պետք է հուսալ և հավատալ անոր», «Եվ պետք է երգենք և պետք է պոռանք հայացում մը մենք»: Միևնույն ժամանակ՝ «Բայց ձայն է խոռով: Հոգիս չի գտներ, սեր, խանդ ու կորով» («Հոգիս վառեց իր լույսը թախիծին»):

Բանաստեղծը նաև հասկանում է, որ իր՝ մտավորականի, բանաստեղծի կոչումն է ազգին կենսական լիցքերի ներարկումը, հոգեպես նեցուկ լինելը, ինչպես պատրանք, այնպես էլ խանդ տալը:

**Խանդ տանք, պատրանք տանք ազգին, որ ապրի
Այս հուսաբեկիչ պատրանքներն ի վեր,
Ապրի՛: Մենք խորհինք այդ տուրքին բարի,
Ատոր միմիայն, մնացյալն է ստվեր:**

**Մոռանք 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 ազգը մեր:
Գոյութունն իր միակ իմաստն է կյանքին:
Ըլլանք գոյութեան բեղմնավոր սերմեր:**

**Կը հիննան, կ'անցնին մեր մտքերն անզին,
Հավատքները մեր... Տանք տուրքը բարի՛
Խանդ տանք, պատրանք տանք ազգին, որ ապրի:**

(«Ապրի»)

Կյանքի միակ իմաստը ազգի թե անհատի գոյատևությունը համարող Սարաֆյանը, որպես մտածող ու բանաստեղծ, համակիր էր գոյապաշտական (էկզիստենցիալիստական) գրական շարժմանը, որը լայն տարածում ուներ Հենց այդ օրերի Փրանսիական գրականություն մեջ: Պատահական չէր, որ նա 1951-ին հանդես եկավ «Փրանսիական գոյապաշտություն շուրջ» հոդվածով, հաստատելով, թե այն «մեր դարը հատկանշող, անոր արտահայտիչ շարժում մըն է»: Իր բացատրությամբ՝ «Անըմբռնելի է աշխարհը, կյանքը անհեթեթ և անիմաստ: Բայց պետք է ապրիլ: Անպայման ապրիլ: Հուսահատություն և նույն ատեն Հույսի վարդապետություն մըն է գոյապաշտությունը»: Բացատրելով Սարտրի գոյապաշտությունը, որ նաև իր համոզումն է, Սարաֆյանը հավելում է. «Հուսախար և հիասթափ ըլլալն 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'ամլացնեն հոգիները, կը ջլատեն զանոնք»: Գուցե պետք է կարևորել պատրա՞նքը դրա փոխարեն: Սարաֆյանը կարծես թե ընտրում է և՛ մեկը, և՛ մյուսը՝ «Ո՞նանդ 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 հուսահատիր: Եվ իրավունք ունի»:

«Միջնաբերդում» ազգային երակի ընդգծվածություն 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 (էկզիստենցիալ) բանաստեղծության անթաքույց հետևություններ, այս գրքում զետեղում է «ամենաազգային» բովանդակությամբ, զուտ ազգային թեմայով ընդարձակ այս պոեմը:

Էպոսի «մշակման» չափածո նոր փորձը Սիլյուսի բանաստեղծի կողմից ուչազրավ էր ոչ միայն նրանով, որ քնարերգակը հանդես էր գալիս էպիկական ժանրով, այն էլ ժողովրդական վիպերգը «մշա-

կելով» (ի դեպ՝ նույն գրքում է նաև «Հրահավ» հեքիաթ-պոեմը), այլև նոր ժամանակներում էպոսի գլխադիր՝ ազատ հայրենիքի և նրա համար հավատավոր պայքարի գաղափարի կարևորումով ու նաև մեր էության բացահայտումով, որ ազգային լինելով հենց համամարդկային է: Սարաֆյանի՝ էպոսի այս մշակումը, որ, ավելի ճիշտ, ոչ թե մշակում է, այլ Դավիթի կյանքի պատմություն հենքով ստեղծված քնարապատմողական պոեմ, իր՝ հեղինակի, և ոչ էպոսի լեզվամտածողությունը պատմված, ինչ-որ չափով արդիական մտածողությամբ, կերպարների հոգեբանությունների խորացման հեղինակային միջամտությամբ: Պոեմը ինչ-որ տեղ հուշում էր արդիական խնդիրներ՝ կապված դարասկզբի ազգային-ազատագրական 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 ձևի 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 թևերի վրա տանում է նրան վերին ոլորտներ, ստեղծագործական անսանձ թռիչքների, նորանոր որոնումների, որին ունակ է լուկ երազող, համառ, ազատաբաղձ բանաստեղծը՝ ստեղծագործողը ընդհանրապես: «Ու կը մեծնար հրճվանքն իր միշտ... ազատության ճամբուն վրա»: Երկու պոեմներն էլ պատումի մեջ ունեն շարժուն ընթացք՝ շնորհիվ գլուխների ու ոչ մեծ հատվածների բաժանման և տաղաչափական բազմազանություն (կարճ ու երկար տողեր, մեծ ու փոքր տներ, ամենատարբեր հանգավորում, պատկերային տարածև համակարգ՝ բնորոշ թե դասական արվեստին, թե նորագույն հոսանքների՝ սյուրռեալիզմի, էկզիստենցիալիզմի, արսուրդի լեզվամտածողությունը):

Պատերազմի թեմայով գրված բանաստեղծությունների մեջ նույնպես հոգեկան փոթորկումները հաճախակի են հակասական դարձնում Սարաֆյանի քնարական հերոսին: Մերթ նա ծայրահեղորեն հուսալքվում է, մերթ՝ դառնում անտարբեր, մերթ՝ փորձում ելնել իր հոգում ստեղծված քառսից: Պատերազմը, օղային ոմբակոծումները, այրվող քաղաքների պատկերները ցնցում են նրան: Սահմոկեցուցիչ են օղային ոմբակոծման պահի պատկերները՝ գուժկան ճիվաղների պես ճչացող սիրենաններ, սուրացող անզղեր, «ոումը ու կրակ», կարծես փլվող երկինք, այսահար մարդիկ:

Պատերազմական օրերի նորագույն քաղաքն ու «նոր մարդկությունը» կերպավորվում են նոր կողմերով: Գործարանների ծխնելույզներից ելնող ծուխերը սողացող վիշապներ են, որ փոփում են ու տարածվում, հսկա այծեմարդի սրնգի դյուլթանքներից՝ «Գժոխքի խորքերից բոցերը խոլ կը ժայթքին և մետաղներ կ'ոռնան գեհնանամուսնչ ճախրանքով», ու՝

Երբ կիրք, ոճիր, արբեցում և խենթություն կ'որոտան,
Եվ քաղաքի վրա մեծ, գիշերին մեջ կը փայլին
Զենքերը նոր մարդկության և ակուաները գայլին,
Ինքզինք կախող Հուդային կուգա խնդալ նոր Հուդան, —

այնժամ արթնանում է բանաստեղծի ներքին դժգոհ ձայնը, սպասումը, որ «հրդեհհեն ծնի վահագն ոսկեծամ», որ ընդվզումը խոտփիր հոգին, նրան կորով տա ու թափ,

Որ տխրության մեջ դառնա սիրտս երկաթ հրաթափ,
Ազատության սուր: Շանթերն իմ աչքերուս մեջ ծաղկին...

(«Հնկում»)

Ու երբեմն էլ լքված 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 մոայր փարատելու համար բանաստեղծը փնտրում է ու թերևս գտնում էլքը՝ «Հոգիս վառեց շեկ լույսն իր թախիծին»: Թախիծի լույս կամ թախիծը լուսավորող լույս, մի շատ անհրաժեշտ պայման կենսասիրության, հավատի պահպանման համար:

Այդ լույսերից մեկն էլ կարոտի այն կանթեղն է, որ ուժ է առնում հեռավոր մանկության բաղձանքից: Օտարությունը, մեծ քաղաքների մեծ կեղծիքներով լի կյանքը, մարդկային նորօրյա խարդավանքներն ու ստիպյալ խաբկանքները ծնում են մանկութ օրերի, հայրենի հողի նախնական անմեղությունների կարոտ, որ տոչորում է տարագիր մարդու հոգին: Ազմուկներով ու ժխորային երաժշտությամբ բնորոշ միջավայրում ծնվում է սաղի արծաթահունչ ձայնի կարոտը, հայրենի գյուղի ձայների կարոտը:

Եվ Հիմա ես կ'ուզեմ միայն արծաթահազունչ ձայնը սագին,
Զոր մանկություն իմ օրերուս՝ պանդուխտ մ'անհայտ կը նվազեր:
Ձայն մ'իրիկվան լույսերուն մեջ՝ որ համրորեն կը նվազին,
Կոխչին պես թափառական կոունկներուն մեր աստղակեր:

Խարվեցա միշտ օրերն ի վեր. ձայն մը միայն միամիտ, պարզ՝
Որ կաթկթի գիշերվան մեջ զմրուխտի պես մուլթ ջրմուղին,
Որ քակե իր մազերն առատ որպես գյուղի սրտաբուխ հարս,
Հեռավոր, մեղմ խարշափ մը չոր ցորեններու, որ կը բխին...

Օտարությունն ըրավ կարոտ զիս մեր հողին հայրենական:
Զիս ընկրկեց կեղծիքը մեծ՝ մեծ ու գիտուն քաղաքներուն:
Լուսասմբակ ձայն մը սագի, որ զիս առնե տանի հետուն:
Հրատոչոր կարոտն ունիմ հուզումներուս, որ ա՛լ չկան:

Խարվեցա միշտ, աղարտեցա, ես հոգնեցա... Կ'ուզեմ նախկին
Անմեղությունն ու բարությունն, հույսեր, որ նոր խանդով
ծաղկին:

Ձայն մը սագի՝ պարզ, հարազատ, կայծկլտացող ծղրիթներուն,
Ծնծղաներուն, անձրևներուն, բյուրեղներուն նման փշրուն:

(«Ձայն մը սագի»)

Այս կարոտը նույնպես թախիժ է ծնում, բայց դա իրապես հայրենասեր հոգու «չեկ լույսով» լուսավորված թախիժն է, անկեղծ հուզում, որ փոխանցվում է ընթերցողին և սովորեցնում զանազանել իսկական հայրենասիրական բանաստեղծությունը, չապրված, կեղծ, իբրև թե հուզական կամ ճոռոճ դարձվածներով սարքված այն «հայրենասիրականներից», որոնց թիվը քիչ չէր արտասահմանի հայ մամուլում:

«Միջերկրական» խորագրով բանաստեղծական ժողովածուն լույս տեսավ «Միջնաբերդից» քսանհինգ 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. հիշենք, որ նրա ծնունդը եղել է

նազի վրա, Հիշենք «Տեղատվություն և մակրնթացություն» պոեմը, «ծովախոհ» բանաստեղծությունները: Հիշենք նաև, որ սա ծովն է, բայց ոչ սովորական, այլ «Միջերկրակա՛ն, Արևելք՝ Արևմուտքին մեջ, Երկիր...», ծով՝ երկրների միջև: Ոչ սովորական ծով, որովհետև այն իր ամբողջով միացնում է Արևելքի ու Արևմուտքի երկրները, հին ու նոր մշակույթը: Ոչ սովորական, որովհետև այստեղ «մանկությունն աշխարհիս նման ժայռեր են կարմիր», «այստեղ տեսածս է նման մանկության մեջ տեսածիս», և վերջապես «յուսն՝ արյունոտ հողերուն մենե խլված երկրին թանկ»: Գիշերային Միջերկրականը «ամեն քայլող» բանաստեղծի մտորումները սևեռում է հատկապես հայրենական պատմության մղձավանջային օրերին. «Գիշերն ամեն կը քայնե և ոսկորներ կը քայնեն... և հոշոտող գազանին ձայնն է մութին մեջ... Լուսինն է մերթ՝ «խեղդամահ հայրենիքին աչքին պես»... «Գիշերն՝ այս ծովն է խավար անցյալը մեր...», նաև ներկան («Մնացորդներ քայքայվող, զոհեր հույսի մը անցյալ, զոհեր հույսի մը ներկա...»)/: Եվ այդ մտորումները ընկճում են նրան /«Կան երազներ, կան, սակայն ես երազել չեմ կրնար...»): Միջերկրականի ամեն բանաստեղծն ասես ավելի մոտ է զգում իր հայրենիքին, բայց և ավելի զգում է իր անձի երկփեղկավածությունը:

**Գիշերն՝ ամեն այս օտար կ'երթամ կտրած ամեն կապ:
Աշխարհիս ծայրն եմ նետված: Եվ միչդեռ 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 միջև զիս,
մանկությունես՝ միշտ նայիմ օտար ամեն՝ իմ երկրիս
և ըլլամ խորթ իբրև հայ՝ խորթ աշխարհին նույն ատեն:**

**Ինչ ընել պետք էր՝ որ ես չըրի, որ զիս ընդուներ
լուսն 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 կրցա նետել արմատներ:**

**...Ինչպե՞ս եղբայր մեզ ծախող օտարներուն ըսեմ ես:
Ճամփուս վրա թափառման իմ վհատանքս է աներ:
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 գա, կը բանա գիս՝ լայնաբաց: /Եվ վեհուխյուն այս ծովն է, լույս, հավատքի պահ է... /Կը քաղեմ մեծ կարոտով: Չեմ գիտեր ինչ կը սպասեմ: /Բայց լուսածագ է վառյալ, փառավորյալ, հաղթական»: Թե ինչի է սպասում բանաստեղծը, որոշ չէ, բայց որոշ է համեմատությունը միֆական փյունիկ թռչունի և լուսաբացի «կարմիր հուրերուն մեջ» «անվերջ այրյալ մեր ոգու»:

**Այրյալ, սակայն միշտ հարյալ և բարձրացյալ, լուսաբեր,
Փյունիկին պես մշտածին՝ մոխիրներուն մեջնն իր:**

Եվ այդ զգացողություններն է, որ լուսաբացի կապույտ անհուն ծովը, որ «արև ու կյանք ու բերկրանք» է խորհրդանշում, բանաստեղծը դիտում է վերացմամբ. նրա հոգու խորքերից «կը ժայթքի ճիչ մը խինդի»:

Ի դեպ՝ հաճախ հուսալքված, երկփեղկված հոգով բանաստեղծի ոչ միայն պոեզիայում, այլև արձակ էջերում փյունիկ թռչունի անդրադարձը սակավադեպ չէ:

Այս և ուրիշ մտորումներ Միջերկրականի ափին, ինքնաբնութագրումներ են, որ հավաքվելով կարող են լավագույնս բնութագրել բանաստեղծի անձը և նրա գրականությունը:

Հիշենք, որ «Միջերկրական» պոեմից առաջ՝ 1950-ական թթ., Սարաֆյանը այս ծովի հետ առնչվող իր «ազգային» խոհը գրառել է «Միջերկրականը ու հայը» արձակ գրություն մեջ: Ճակատագրի բերումով՝ Սարաֆյանը թաղված է մի գերեզմանոցում, որ Միջերկրականի ափին է:

«Միջերկրականի» մեջ Սարաֆյանի հախուռն, հարաշարժ էությունը ասես հանգիստ է առնում տեղատվությունից ու ու մակընթացությունից հետո, ասես խաղաղվում, իմաստնանում է, և նրա խոհը խորհող տարեցիներ է, մտածողիներ, թեև այն ծնվում է «ծովափնյա» զգայություններից:

* * *

Ինքնատիպ է նաև Սարաֆյանի արձակը: Ստեղծագործական կյանքի առաջին իսկ տարիներից և հետագա տարիներին ֆրանսահայ մամուլում Սարաֆյանը հանդես է գալիս նաև արձակ բանաստեղծություններով, նորավեպերով, էսսեներով, քննադատական-վերլուծական հոդվածներով, 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 Հետագայում:

«Տեսարանները, մարդիկ և ես» խորագրով (Երևան, 1994) ժողովածուի մեջ Հավաքված էջերը, որոնք Գ. Պըլտյանը գրքի առաջաբանում բնութագրում է «մտածողական գրականություն», հոգվածներ, ուսումնասիրություններ, դիտումներ, խոհեր ու վերլուծումներ են իր ժամանակի կյանքի, սփյուռքահայությունից ճակատագրի, եվրոպական ու հայ գրականության տեսական հարցադրումների ու գրական դեմքերի մասին (Սարտր, Վ. Թեքեյան, Շ. Շահնուր, Կ. Զարյան, Զ. Սյուրմեյան, 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 սակայն կ'երևան նույն ատեն համաձայն մեր նայվածքին: Կախում ունին մեր տրամադրությունեն և մեր զգացական ու իմացական կարողությունեն»:

Բուն վիպական ժանրի արձակի մեջ էլ (որոնք ինքը վեպ է անվանել)՝ «Նարիսխեն հեռու», «Իշխանուհին» և «Մանուկ Գվինյան», 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 եան է, որ խոսում, պատմում, քննում, առաջադրում է իրեն մտատանջող հարցեր: «Կան խոստովանությունից բազմաթիվ ձևեր, - գրում է Սարաֆյանը «Նոստովանությունը գրականության մեջ» հոգվածում: - Գրողը կը խոսի իր մասին: Կը խոստովանի ուրիշներու մասին ունեցած իր կարծիքները: Ան ինքզինքը 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 տազնապի պատմությունը, որովհետև «Հայոց պատմություն մը ավետարանի պես բան մըն է»։ (Սարաֆյանի այս գործը՝ «Վույսի ցավեր կամ Մեծն Տիգրան և ամլության սատանան», նույնպես անավարտ է)։ Մի հատկանիշ, որ պայմանավորում է նրա արձակում մեծ տեղ զբաղեցնող գործերի ծնունդը՝ կյանքի բոլոր շրջաններում։ Դրանք այն երկերն են, որոնք էսսեի՝ փորձագրություն ժանրի շրջանակում են, կյանքի, օրվա, պահի, իրադարձություն, բնություն, զգայական դիտումներ, գրողի հոգեկան որոշակի վիճակի, ներաշխարհի խոհական-հուզական բացահայտումներ, որոնց բնականորեն առավել բնորոշ են արձակ բանաստեղծությունների ժանրային 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, տարողունակ, անհուն դրսևորումները բնություն, հաճախ են դառնում բազմախորհուրդ խորհրդանիշներ Սարաֆյանի թե՛ պոեզիայում և թե՛ արձակում։ Հարաշարժ ալիքներով, տեղատվություն մեծ մակերթացություն շնչավոր ծովը՝ իր քառսով, իր գաղտնիքներով և բաբախուն կյանքով ապրող անծայր անտառը՝ Միջերկրականի ափին թե՛ Սև ծովի, այս դեպքում՝ Վենսենի անտառը, որ «կը տարածվի Մառնեն Տոն ու ավելի վար՝ իր մեջ առնելով մեծ մասը Սև ծովին», Սարաֆյանի հիացման, «վերացման», «սլացումների», խոկումների, հիշողությունների արթնացման, կյանքի իմաստը հասկանալու ներշնչարան են։

Վենսենի անտառը... «Ան կը հասնի երբեմն 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 հույզերով ան կը տանի զիս մինչև ծայրագույն վերացում... Կը հորդին, կը խոսին խոտերը, պայծառ ու կույս՝ կը խոսին։ Կը բաբախեն ծառերուն լուսույզ կատարները, առնելով ու պարպելով լույս մը։ Կը հոսին շուքերը։ Կը մեղրոտին հող, օդ ու բույս...»։ Եվ «ծովեն գինով տղու խոռվքներով» լցված բանաստեղծը մտնում է Վենսենի անտառը, որ «կախարդական է», ինչպես հեքիաթի մեջ, շնչավոր, բայց և խաղաղ ու անդորրավետ... Եվ խոտերի վրա պառկած բանաստեղծի «մտածումը կը նետե իր քաղցկեղի արմատները»

... անտառի խորհուրդների խորքերը: Բացատ, ջրվեժ, լճակ՝ պզտիկ կղզիով...

Ու անտառը օրվա տարբեր պահերին... «Ծով մըն է գիշերը Վենսենի անտառը՝ հովին տակ: Ալիքները կը հոսին անդադար...»: Գեղեցկություններ, խոհեր, հիշողություններ, 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 չքեղ, 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 ընդունե՛ գայն՝ որպես աղոթք, հավատք լուսեղեն»... Լավագույն բնութագրումներից մեկը իր ստեղծագործության: Սարաֆյանն ունի մի փոքրիկ արձակ՝ «Վկայություն մը» վերնագրով: Երբորդ ղեմքով բնութագրում է մի արվեստագետի, առանց անունի, բայց աներկբա է, որ դա հենց ինքն է: Ուրեմն ո՞վ է նա՞ բանաստեղծ Նիկողոս Սարաֆյանը՝ իր իսկ 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 քակվի 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 զղջումները: Բայց կը գործե իր ուղեղը: Մեծ է իր հոռետեսությունը: Բայց մեծ է նաև իր մեջ լավատեսություն մը կարոտը: 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...» ... դարբերու ընթացքին մարդը կը պոռա տարբեր ձայնով մը: Կյանք: Կը լսե նաև ցեղին արձագանքը... Կը տառապի իր հայտնությամբը: Կը տառապի նաև Սփյուռքի ճակատագրովը: Ունի իր սուրով տապալելիք քանի մը

թշնամիները, կեղծիքն ու պոռնկությունը աշխարհին: Այս քննը կը վառն գիշեր-ցերեկ իր երակները: Ու ան կեցած է իր ողբերգություն գեմ, որ ողբերգությունն է նաև իր ցեղին և կը վերլուծն գայն տառ առ տառ...

Հասկնալու համար գինքը, պետք է նկատի ունենալ ֆրանսական վերջին դարոցը, որ կը ներկայանա անհեթեթին փիլիսոփայությամբ: Արևմուտքի ամբողջ քաղաքականությունը կ'երևա հոս իր արնոտ մեծությունը: 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: Դարոցներու տղան չէ ան, բայց դարոցները կը մեկնեն իր խոտվքը: 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 վարդապետությունն ալ: (Ոչ մեկ կուսակցություն, ոչ մեկ տեսաբանություն կրցավ գրավել գինքը): Ու անոր տակ կը տեսնեն վիպային հին դարոցը, տարբեր գրելու իր արհեստովը միայն: ... Ահա մեր դարը գեղեցիկ ու տգեղ 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 գլխավոր նպատակն է: Ու կեղծիքը նույնքան բնական է իրեն... Ահա միջազգային կլիմային 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... գիտնալով, որ պետք է խոնարհիլ երկրին առջև ու հարգել գաղափարը, որ ծառայեց իր վերելքին և որ պիտի ապահովն ցեղին գոյությունն ու լինելությունը: Բայց ինքը, Սփյուռքի տղան, որ կը տառապի Սփյուռքին մեջ, կը երազն իր ողբերգության մեծության հավասար արվեստ մը, ան, որ պիտի քակն տոամի մը թնջուկը: Վասնզի մեծ ու արնոտ է ողբերգությունը քայքայումներու այս սեմին վրա: Վերջալույսին տակ՝ որ կ'ըսեն արչալույս մըն է»:

Ահա Սարաֆյանը՝ Սփյուռքի ինքնատիպ ու խորունկ բանաստեղծը, մտածողը՝ իր «վկայությամբ» և ստեղծագործության համապատկերի համառոտ դիտումով:

ՎԱՀԵ-ՎԱՀՅԱՆ

(1907-1998)

Վահե-Վահյանը (Սարգիս Աբղայան) ծնվել է 1907 թ. Կյուրինում: 1915-ին նրանց ընտանիքը նույնպես բռնում է արքայի ճամփան: Պատերազմից հետո մի երկու տարի ապրում են Այնթափում, 1920 թ. տեղափոխվում Հալեպ, 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. Հյուսիսյանի անվան Հայագիտական բարձրագույն դասընթացների Հայագիտություն ամբիոնի վարիչ, տեսուչ և տնօրեն: 1946-56 թթ. Վահե-Վահյանը խմբագրում է Սփյուռքի նշանավոր հանդեսներից մեկը՝ «Անի» ամսագիրը: Նա լիբանանահայ գրական շարժման եռանդուն գործիչներից էր, կազմել, խմբագրել ու 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 թվականներին 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 («Հարլեգներուն 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 չուրջ վեց տասնամյակ արծարծեց Սփյուռքի հայապահպանության հարցը, իր ոգևորիչ, սթափեցնող, հավատավոր խոսքով օժանդակեց սփյուռքահայության գոյապայքարին: Հայ ժողովրդի, մասնավորապես Սփյուռքի ու ներկա հայրենիքի ճակատագրի չուրջ նրա մտորումները, բանաստեղծությամբ թե՛ հրապարակային խոսքով, սրտաբաց ու ցավակից գրույցներ 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 հիվանդություններն տառապող և հետզհետե արագացող հյուծումի ենթակա մարմին մըն է՝ գորացուցիչ, մաշումը գոնե չափով մը դանդաղեցնող չիճուկի ներարկման տեսականորեն կարոտ,– գրել է Վահե-Վահյանը: – Այդպես ըլլալով հանդերձ, դեռ կը պահե ան ապրող գոյության մը բոլոր նշանները, մտավոր գործունեության իր օրինակներով... Հակադրաբար, 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 փոխհարաբերության... Հայրենիք թե՛ Սփյուռք, նույն ժողովուրդն ենք մենք, անցյալն 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, իմացական ու հոգեկան...»:

Նույն մտորումների արտահայտություններն են նաև Վահյանի բանաստեղծությունները: Սփյուռքահայի ճակատագիրը և Հայրենիքը, ահա նրա պոեզիայի գլխավոր թեման: Եվ, անչուշտ, նաև անանձնական ապրումների՝ սիրո, ցավի, երջանկության պահեր՝ մարդկային հոգու երգը, որ ձգվում է տասնամյակների մեջ՝ բանաստեղծական չորս ժողովածուներում:

«Արև-անձրև» 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 կարոտը, ներկայի ու ապագայի անորոշությունը նրա էությունը պարուրում են ճնշող թախիծով:

Մանկության ծանր տարիների, հարազատների մահերի վերհիշումներից, ներկայի հատուկենտ երջանիկ օրերի փոխնիփոխ վերապրումներից ծնունդ առած այդ բանաստեղծությունները արտահայտում են և՛ հուսալքություն, և՛ իղձեր, անձրև ու արև միաժամանակ, ահա թե ինչու գրքի խորագիրն էլ հենց «Արև-անձրև» է ու բնութագրում է գրքի էությունը: Գրքում գերակշռողը «անձրևի» տրամադրությունն է, «արևը» քիչ է, այն ավելի շատ բաղձանք է, ապագայի հավատ: Անձրևի պես դանդաղ ու միալար մաղվում է այս գրքում տրտմությունը՝ բերելով հոգնություն և հուսաբեկություն, բայց բանաստեղծը թեև ոչ ըմբոստ ձևով, բայց ընդվզում է, փորձում է բարձրանալ, դրսևորում է կյանքը հաստատող իղձեր, ցանկություններ:

Այսպես, «Առանձնություն» բանաստեղծության մեջ Վահյանը սկզբում խոսելով իր տխուր ինքնամեկուսացման, հուսալքության մասին, վերջում դրսևորում է ինքնահաղթահարման, մաքառելով կյանք մտնելու ցանկություն:

**Այսքան մենակ, մեկուսի, ինքզինքս երբեք չեմ գտած:
Հուսացի թե երազներս գեթ քիչ մը երկայն կը տևեն,**

**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 արարիչ՝ կյանքի սիրով պատարուն:**

«Տնակն ամայի» բանաստեղծությունից սկզբում Վահյանը իր սիրտը համեմատում է ծառերով ու գոսացած թփերով չըջապատված ամայի, լքված հին տնակի հետ, որի նեղ լուսամուտներից երբեմն միայն արևի մի ճառագայթ է ընկնում, ներսը մութ՝ խոնավ, դուռը փակ՝ ժանգոտած նիզերով: Բայց վերջում խնդրում է իր աստծուն, որ լուսամուտները բացվեն, արևը ներս ընկնի, բորբոսներն անհետանան, կյանքը դարձյալ եռա իր սիրտ-տնակում:

Անձրևային, մոռյլ օրերից բաղկացած կյանքի ընթացքի մեջ բանաստեղծը որոնում է ամպերի տակ պահված արևը, լուսածերպեր, արևոտ ամպեր ու արևային օրեր: Գրքի այդ էջերը նվիրված են կնոջը, սիրուն, ուժացման դեմ պայքարող, կյանքի դժվարությունները հաղթահարող իր սերնդակիցներին («Սեր», «Աղոթք օտար ավերեկ» և այլն):

Այս գրքում Վահյանը բերում էր հոգեկան ապրումները իր սերնդակիցների, որոնք դժվար ճանապարհներ էին անցել և այժմ օտար ավերում ձգտում էին ոտքի կանգնել, ապրել որպես մարդ ու որպես հայ: Բանաստեղծը այդ սերնդի համար աղոթք է հղում Վանատուրին՝ հայրենի հանդերի, բերք ու բարիքի մեր հին աստվածներից մեկին, որ նա սատար կանգնի իրենց, Սփյուռքի զանգվածներին՝ ձուլման դեմ պայքարելու և կրկին հայրենի հողին վերադառնալու համար: Դրսևորելով Սփյուռքի ճակատագրի նկատմամբ իր տազնապնները՝ նա Վանատուրին խնդրում է հայտնվել նորից «տարակեցիկ, հայրենախանձ հոգիներուն», մտնել «անոնց հոգիին մեջ ու մտքին», թույլ չտալ, որ այդ հոգիների մեջ «պակսի ավիչը կյանքին», դարձնի նրանց «ուժեղ՝ պայքարի մեջ դժվարին», որպեսզի նրանք «չերկրպագեն երբեք օտար աստվածին» և մի օր կրկին վերադառնան հայրենի հողին, հանդ ու այգիներին:

Ձուլման դեմ պայքարելու, ուժացման դեմ Սփյուռքի զանգվածներին զինելու, նրան կորցրածի կարոտով ու նոր հայրենիքի պատկերով լցնելու այս տրամադրությունները խորք ու ծավալ են ստանում Վահե-Վահյանի հետագա ժողովածուներում:

«Ոսկի կամուրջը» (1946) երևույթ էր Սփյուռքի բանաստեղծու-
թյան մեջ 40-ական թվականներին: 1933-45 թթ. գրված բանաստեղ-
ծությունների 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 խորագ-
րերով՝ «Այգաբաց», «Աստղալույս», «Աղջամուղջ»: Միայն թե բա-
նաստեղծը ժամանակագրական կարգի խախտում է կատարել,
սկզբում գետեղելով վերջին երգերը, վերջում՝ սկզբի: Վերջին («Այ-
գաբաց») շարքի երգերը գրքի սկզբում են գրվել՝ նրանց կարևո-
րությունն ընդգծելու նպատակով: Իր ժողովածուն համարելով «անձ-
նական ու հասարակական կյանքի երևույթներու ճնշումին տակ
հեացող հոգիի մը շրջափոխություն», «Հոգիին համեստ հանդիսա-
րան», Վահյանը բացատրում է շարքերի հերթականություն խախտ-
ման իր նպատակը՝ ընթերցողները «ճանչնան նախ այն մթնոլորտը,
ուր հիմա ինք կը շնչե, և ուր կան՝ որքան տրտմությունը անցյալին,
նույնքան հույսն ու խանդավառությունը ներկային ու հավատքը գա-
լիքին»:

Գրքի խորագիրը՝ «Ոսկի կամուրջ», նույնպես բացատրել է
հեղինակը, ասելով, թե այն «կը փորձե կամարել ինչպես անձնական,
նույնպես ազգային մեր կյանքին տարբեր շրջանները և զանոնք լեց-
նող հուզումները, իբրև ոգեղեն կամուրջ մը, նետված անցյալի մոայլ,
մղձավանջային, աստղաձև գիշերին խորեն՝ դեպի ծիածանագեղ ամ-
պերը լեռներուն վերևեն դղրագահին բացվիլ խոստացող Մեծ Օրվան
մը Փառքը»: Ներկան է, ըստ հեղինակի այն ոսկի կամուրջը, որ անց-
յալը կապում է գալիքին:

**Ոսկի կամուրջ այսօրն արև՝ մեր երեկն նետված վաղվան,
Մեզ կը տանի լույսի ճամբով, դեպի կյանքի լայն պողոտան:**

Այդ «այսօրն արև» ներկային են նվիրված առաջին շարքի երգերը,
որոնց ներշնչման գլխավոր աղբյուրը հայրենի երկիրն է, նրա հաղ-
թանակը, ինքնությունը, երկրի ու տարագիր հայություն հավաքակա-
նություն երազի հավատը:

«Երկրի կարոտ» բանաստեղծություն մեջ իր ու տարագիր հայու-
թյան անունից բանաստեղծը սիրո ու նվիրումի խոսքեր է ուղղում
«հույսի ամրոց» Հայաստանին, որի տեսիլը մշտապես գորավիզ է

իրենց: Հայրենի հողի «կարոտը հարածուն», որպես «ծարավ ու քաղց տոչորուն, հիմք է տալիս բանաստեղծին ասելու, որ եթե իրենք չպիտի մասնակից դառնան պայքարին ու վերաշինությունը, ապա՝

**Մեր կյանքն է զուր այրում մ'անրոց, ապրիլ է մահ շնչելով,
Մեր հույսն անեծք ու մաքառումն է օրհասի հնդույուն:**

Բանաստեղծը սիրո, կարոտի, նվիրումի մի շարք ձոներգեր է նվիրում Հայաստանին ու Երևանին, Հայրենի հողին:

Իր զավակին հղած բանաստեղծությունն 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 արգասիքով ծանրաբեռն...**

Բանաստեղծի երազն է զավակի հետ միասին ապրել այնտեղ, իսկ եթե իրեն չհաջողվի, ապա թող որ որդին իր աճյունից մի ավի մոխիր տանի՝ սփռելու մայր հողին:

Սփյուռքի մանկանց անունից բանաստեղծը Երևանից խնդրում է գգվանք, հովանի, Հայրենի հողի վրա հասակ նետելու հնարավորություն:

**Սերմն ազնիվ՝ ցան ու ցրիվ՝ հովին, բուքին միշտ ավար,
Ես տունկ մըն եմ նետված հողի մեջ օտար...
Տո՛ւր ավի մը հող, բաժակ մը ցող ու շունչ մը շող Նախրյան,
Գիրկ սիրակեզ, լույսի պարտեզ Երևան...**

«Տուն մը երազ», «Տաղ առ Երևան» և ուրիշ բանաստեղծությունների մեջ Վահյանը, խանդավառված երկրի գոյությունը, սիրո, հիացմունքի, կարոտի իր գգացմունքներն 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 պարտությունը պայմաններում ողջ Հայությունը փայփայում էր Արևմտյան Հայաստանի զավթված վայրերի՝ Հայաստանին միացման հույսը: Վահյանը արձագանքում էր այդ տրամադրություններին:

Եթե գրքի «Այգաբաց» շարքում Վահյանը տարազիր բանաստեղծություններ է ներկայացրել, ապա «Մայր հող» շարքում նա արդեն ավելի լայնորեն է արձայնում իր սիրտը Հայաստանի հանդեպ:

տեղծի հայացքով կերպավորում է Հայաստանն ու Սփյուռքը, ապա մյուս շարքերում («Աղջամուղջ» և «Աստղալույս») Սփյուռքն է, Սփյուռքի բանաստեղծը՝ կյանքից ստացած իր անմիջական տպավորություններով՝ սիրո, երազի, տրտմության, հուսալքության ու ոգևորության պահերով: Անձնական այդ ապրումները հաղորդական են, քանի որ անկեղծ են, մտերմիկ, հուզական հնչերանգով, հայ քնարական բանաստեղծության (Տերյան, Մեծարենց, Թեքեյան) ավանդների հետևողությամբ:

Եթե «Աղջամուղջ» շարքում տրտմության հնչերանգն է ընդգծվում, ապա «Աստղալույս»-ում չըջապատը ասես մի քիչ ողորվում է աստղալույսով, պատկերները տեսանելի են դառնում, լույսը, ջերմությունը, սերը կշիռ են ստանում, ցանկություններն ու երազները որոշման տեսք են ստանում:

**Վերադառնալ ճամփաներեն դավադիր,
Որ տրտմության գեհններուն կը տանին...
Փշրել բաժակն ու թափել հին հեղուկն հիբ՝
Դեռ չհասած մութ խոհերու անդունդին:**

Եվ մղվել դեպի կյանքը, փարել բնությանը, ծառ ու ծաղկին, մտքի մեջ ջահեր վառել՝ ճամփան հստակ տեսնելու համար ու նաև՝

**Անձրևներուն ու մեզերուն ընդմեջն
Հոգետեսել ծիածաններն հեռավոր...
Ճառագայթել համայնական հույսն ազվոր:**

Համայնական հույսը փոխակերպվում է համայնական սիրո, ընդհանրապես մարդասիրության, այլասիրության, ուրիշներին նվիրվելու, օգնելու, սատար կանգնելու պատրաստակամության:

**Ձեզի, ձեզի, եղբայրներ, հուրն ուժերուս հարածուն...
Կը պարավիմ ես ինձմե, որ լիանա ձեր հոգին,
Որ խիզախես իմ արյունս, արյունին մեջ ամենուն...**

Իր «Ոսկի կամուրջ» գիրքը և իրեն՝ գրքի հեղինակին, Վահե-Վահյանը բնութագրել է դիպուկ. «Այս գիրքին հեղինակը՝ մեծ տրտմության ժառանգությամբ մը ծնած և արյունի ու կրակի ճամփաներեն ոտնաբորիկ անցած՝ պարզ ու սովորական հայ մըն է, որ կը սիրե կյանքը կատաղորեն, բայց նաև գուրգուրանքով: Կը սիրե մարդը, ինչ որ ալ ըլլա ձեն անոր այտուսկրին, ծնոտին ու գանգին, կամ գույնը մորթին: Կը սիրե որովհետև կը հավատա մարդուն

մեծության՝ ստուգած, իրատեսած, երկյուղած պաշտամունքով մը դավանած ըլլալով այդ մեծությունը՝ իր իսկ ազգին անհունահասն ու արևաչող հոգիին մեջ մանավանդ: Անդուսպ այդ սերը իր մեջ հարատև տառապանք մըն է նույն ատեն: Տառապանք՝ հանդեպ բոլոր այն փոքրություններուն, որ կը սնանին ժամանակի ու շրջավայրի մրուրին վրա, եղծումներուն... որ կը պղտորեն պայծառությունը մարդկային հոգիին, կ'այլանդակեն անոր իսկությունը...»:

«Մատյան սիրո ու մորմոքի» ժողովածուն, որ լույս տեսավ «Ոսկի կամուրջ»-ից քսաներեք տարի հետո, և պարունակում է 50-60-ական թվականներին գրված անտիպ կամ մամուլում տպագրված գործեր, մասամբ շարունակում էր նախորդ գրքի մոտիվները (հատկապես Սփյուռք-Հայաստան կապի թեման), մասամբ էլ արձագանքում էր նոր օրերի առաջադրություններին: Գրքի երեք շարքերը («Սիրտի պատվեր», «Սեր և մորմոք», «Մոտեցող ոտնաձայն») արտացոլում են հետպատերազմյան երկու տասնամյակներում սփյուռքահայության նոր ոգևորությունները (ներգաղթ, կապերի սերտացում), հուզումներն ու տազնապները (քաղաքական իրադարձություններ, արտագաղթ): Սփյուռք-Հայրենիք նոր կապերի, ներգաղթի տրամադրությունների դրսևորումն են «Առաջին նավն հայրենադարձ», «Հայ քնարի վարպետներուն», «Երևանի ձայնասփյուռ», «Երևանն է խոսում» և ուրիշ բանաստեղծություններ:

Բանաստեղծը կրքոտ ձևով արձագանքեց լիբանանյան քաղաքական կռիվների պատճառով դեպի Կանադա ու Ամերիկա հայություն արտագաղթին, կամենալով կասեցնել գաղթողների խուճապահար երթը, պահել մոլորյալներին:

Ահ, կուզեի, որպես բազուկ մը հզոր,
Ելլել հոտին դեմ խելառ ու շարժումով մ'ամեհի՜
Համախմբել շուքիս տակ, պահել ամբողջ, անմոլոր,
Մինչև հնչեր ծագեծագ փրկարար կոչն հայրենի:

Որովհետև 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 բանաստեղծի այն համոզումից, թե Սփյուռքի գոյատևման 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 էություն 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 պարգևատրել է սփյուռքահայ Հայրենանվեր գործիչների համար սահմանված մրցանակներից մեկը՝ Մեսրոպ Մաշտոցի անվան մրցանակը:

ՄՈՒՇԵՂ ԻՇԽԱՆ

(1914–1990)

Բանաստեղծ, արձակագիր, դրամատուրգ, հրապարակախոս, խմբագիր, գրաքննադատ ու մանկավարժ Մուշեղ Իշխանը՝ մեկը սփյուռքահայ 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:

ԿՑԱՆՔԸ

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 «Ոսկե 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 «Ինքնակենսագրությունը»։ «Մանկությանս առաջին 4-5 տարիները անցած են աքսորի սարսափներուն մեջ, առաջին մեծ պատերազմի ընթացքին, նոր աչք բացող երեխայի անգիտությամբ: Իսկ երբ գիտակից մանկության սեմը ոտք դրի՝ դարձյալ աքսոր, վախ ու փախուստ տեսա, այս անգամ քեմալական շարժումին հետևանքով»:

«Մանկությանս վերջին լավագույն տարիները անցած են Գամակոս... Վկայական ստացած եմ Հայոց Ազգային վարժարանեն, 1928-ին»:

Արհեստ սովորելու ձախորդ փորձերն ետք, հաջողեցա ինքզինքս նետել Կիպրոսի Մելգոնյան վարժարանը, ուր մնացի դպրոցական երկու տարեշրջան, աշակերտելով Հ. Օշականին: Ուսուցիչներն

միայն իր անունը կը հիշատակեմ, որովհետև իր անունին հմայքն էր գիս հոն քաշողը և իր գրական ըմբռնումներն ալ հետագային խոր ազդեցություն ունեցան իմ կազմավորմանս մեջ:

Մելգոնյանի ընթացքը առանց ավարտելու երբ արձակուրդի եկա Պեյրուի 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 Բրյուսելի համալսարանում: Պատերազմի պատճառով կիսատ թողնելով ուսումը՝ վերադառնում է Բեյրուի և ճեմարանում շարունակում «դասավանդել Հայ լեզու և գրականություն, մանկավարժություն և հոգեբանություն»:

Ավելացնենք. Իշխանը մասնակցել է նաև Բրյուսելի 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:

ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Իմ աշխարհս եղած է միշտ դպրոց ու դաս, գիրք ու գրականություն – շարունակում է Իշխանը: Սկսած եմ գրել 16-17 տարեկանիս: Առաջին բանաստեղծությունս տպված է 1932-ին «Հայրենիք» ամսագրին մեջ... Այդ թվականեն ի վեր ուսուցչական պաշտոնին հետ միասնաբար հավատարիմ եմ մնացած գրողի կոչումիս՝ քանի մը տարին անգամ մը հրատարակելով բանաստեղծություն կամ արձակ գործերու նվիրված հատորներ»... Ու նաև մամուլում՝ գեղարվեստական գործերով, «հրապարակագրական հոդվածներով՝ գրական, կրթական և ազգային հարցերու մասին»:

Մուշեղ Իշխանի առաջին գիրքը լույս 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 հոդվածների (հրապարակված մամուլում) հեղինակ է: Նա մեկն էր Սփյուռքի մեծ մտավորականներից, սիրված բանաստեղծ էր, արձակագիր, թատերագիր ու մանկավարժ հավասարապես:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

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), «Ոսկի աշուն» (1963), որ նախորդ գրքերի ամբողջությունն է՝ երկու նոր շարքերի հավելումով, «Տառապանք» (1968), «Արևամար» (1986), «Իրիկնալույս ուումբերու տակ» (1991, հետմահու):

Մերձավոր Արևելքում սփյուռքահայ բանաստեղծություն սկզբնավորումն ու զարգացումը կապված է գլխավորապես 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, ինչպե՞ս էին նրանք վերապրում այդ կյանքը:

«Սփյուռքը այդ տարիներուն,– մի առիթով գրել է Վահե-Վահյանը,– չզոցված վերք էր տակավին, չպաղած զայրույթ, չհագեցած ռիս: Որբություն էր ան, «ոճիրեն ավելցած» մանուկներու չվարած բազմություն, որ դառնալիս առաջ վաղվան հայր, կը կարոտեր պաշտպանություն ու խնամքին: Կորսված անուշություններու կարոտն էր Սփյուռքը, սիրտ արյունող վերհուշ: Տևական զրկանքներու և քարացած դառնություններու հետ ամենօրյա շփումեն տարօրինակապես դյուրագրգիռ դարձած ջիղերու բորբոքումն էր երբեմն... դասալքություն էր նաև, եվրոպական ուստաններուն մեջ մանավանդ,– ուրացում և ուծացում: Նույն ատեն անդուլ մաքառում էր Սփյուռքը հացի և երգիքի չափ նաև լույսի համար...»:

Այդ Սփյուռքի զգացողությունամբ գրական ասպարեզ մտավ նաև բանաստեղծ Մուշեղ Իշխանը: Այդ ու հետագա տարիների Սփյուռքը ամբողջ էությունամբ զգացող մտավորական անհատի հոգու դրսևորումն է Իշխանի պոեզիան, նրա քնարական 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 մանկություն իր օրորոցեն, բայց որ կը պտտցնե անոր չարհարազին երազը՝ կյանքի այնքան բիրտ ու անհրապույր հետապնդումներու ճամփուն վրա, իր մերժված գոյություն հետ»: Իշխանը մանկություն օրորոցից հիշողու-

թյուններ չի տանում, բայց երևի թե հոգու և արյան զգացողություններ վերապրում է այն օրերը, մանկական աչքերի մեջ անգիտորեն դաջված հայրենի տան ու վայրերի պատկերները, հրդեհված տները, աքսոր քշվող մարդկանց տխուր դեմքերը: Իսկ պատանի հասակում, արդեն օտար ափերում կրած ընտանեկան կյանքի դժվարությունները նա 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՝ Սորհրդային Հայաստանի՝ սփյուռքահայության նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի հետ: Իրականության ու սփյուռքահայի հոգեբանության այդ փոփոխություններով են պայմանավորված նաև Իշխանի պոեզիայի քնարական հերոսի հոգեկան ելևէջումները:

Շարունակելով դարասկզբի հայ պոեզիայի նշանավոր դեմքերի՝ Իսահակյանի, Տերյանի, Վարուժանի, Սիամանթոյի, Չարենցի՝ բանաստեղծական շարքերով արտահայտվելու ավանդները («Ալազյազի մանիներ», «Մթնշաղի անուրջներ», «Հացին երգը», «Հայրենի հրավեր», «Ծիածան» և այլն), Մուշեղ Իշխանը իր գրեթե բոլոր ժողովածուները հրապարակեց շարքերով՝ կենտրոնանալով գլխավոր գաղափարի ու զգացումի շուրջ, ընտրելով տվյալ շարքին, գրքին բնորոշ խորագրեր՝ «Տուներու երգը», «Կրակը», «Կյանք և երազ», «Ողջույն քեզ, կյանք», «Տառապանք» և այլն: Այդ խորագրերը գրքերի էությունն ընդհանրացումներն են, յուրօրինակ խորհրդանիշներ, որոնք ինչպես տարբեր հոգեվիճակների դրսևորում, միաժամանակ կապվում են իրար՝ ամբողջացնելով քնարական հերոսի կերպարը:

«Տուներու երգը» գրքում, որ առաջինն էր, այդ խորհրդանիշը **Տունն** է, հայրենի հողի վրա կանգուն հայրենական տունը: Այդ խորհրդանիշը ներառում է բանաստեղծի զգացումները կորցրած մանկություն, հարազատ օջախի, խլված հայրենի ափերի, տարագիր հայի հոգու տազնապանների մասին: Օտար 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 դռանը չլինի: Հայ մամիկի բերանով ասված՝ այդ բանաստեղծի երազն է՝

**Ծնվող մանուկն առջի հեղ տեսնե տնակն հայրական,
Եվ ծերունին իր տան մեջ փակե աչքերն հավիտյան:**

(«Հայ մամիկին աղոթքը»)

Բազմազան են տան տեսիլի շուրջ ծավալվող նրա խոհերը, որ մերթ իր շուրջը՝ օտար հողի վրա բարձրացող տների անմիջական ներչնչանքն 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 եռուղեո, նորահրաչ հարույթուն», «կ'երգեն մուրճեր մեծազոր», և օրեցօր բարձրանում է շենքը, հիմքի մեջ՝ «քրտինք, հանճար ու ոսկի»: Հեռապատկերի վրա շքեղ 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.

Երանությունն է այսպես, չմեռած՝ շենք մը կերտել

Հոյատեսիլ ու հպարտ,

Հետո իր դեմ հաղթական կանգնիլ, դիտել ու ըսել.

Այս իմ տո՛ւնս 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 իդուր, բայց չզարկի մուրճ մը դեռ,

Քար մը քարին չգրի...

(«Նոր շինվող տունը»)

Իսկ այնտեղ՝ Հայաստանում, բանվորները կառուցում են հենց այն տունը, որ պիտի հայ մանկան ճովողությունով 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»: Երենեկի ու ողջույնի խոսքը, որ բանաստեղծը ուղղում է «Հայաստանի բանվորներուն», հպարտության, երանության ու նաև ցավի զգացումով է շաղախված, որովհետև հեռու է ինքը.

Եվ կ'արտասվե հոս իմ հոգին դառնորեն՝

Այսպես օտար, այսպես անմասն ու հեռուն:

Հակադիր այս պատկերները որքան էլ տխուր 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 «խիղ 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 ժպտալիք.

– Այս է ահա տունը մեր բանաստեղծին, որ երգեց

Տուներու Երգն ու երկա՛ր 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 փուռ է ամեն սեր

Կեղծիքով տառապող սրտերուն մեջ մարդկանց,

Միայն դո՛ւն կյանքիս դեմ կը մնաս գերիվեր.

Ո՛վ տան սեր, մե՛ծ հրայրք ճշմարիտ և անանց:

(«Տան սեր»)

Եվ հայրենի տնից հեռու, տան կարոտով մխացող բանաստեղծը, մինչև իր երազի իրականացումը, գտնում է իր յուրօրինակ խորհրդանիշ տունը, որ հայոց լեզուն է և հավատալիք ու ջերմեռանդ սիրով «մտնում է այդ տունը».

**Հայ լեզուն տունն է հայուն աշխարհիս չորս ծագերուն,
Ուր կը մտնեն ամեն հայ իբրև տանտեր հարազատ,
Կ'ստանա սեր ու սնունդ, սրտի հպարտ ցնծութիւն
Եվ բոլրյանն ու բուքեն հոն կը մնա միշտ ազատ:**

«Հայ լեզուն տունն է հայուն» բանաստեղծութիւնը, որ Իշխանի սրտի խոսքն էր ու հավատո հանգանակը, արդեն կես դարից ավելի հնչում է Սփյուռքի դպրոցում, պատանիների շուրթերին:

Սփյուռքահայ գրականութեան գրեթե բոլոր լավագույն երկերը (և ոչ միայն) իրենց հարցադրման հիմքում ունեն սփյուռքահայութեան գոյատևման տագնապը, ուժացման դեմ պայքարի մտահոգութիւնն ու միջոցների փնտրտութիւնը:

Եթե առաջին՝ «Տուներու երգը» գրքում հայրենի տան խորհրդանիշով Իշխանը տարագիր հայութեանը, որպէս գոյատևումի համար պայքարի միջոց ու պայման, առաջադրում է հայրենի տան տեսիլով լցվելու, նրա կարողութիւնը սրտում մշտավառ պահելու զգացումը, ապա երկրորդ՝

«Կրակը» ժողովածուում այդ գաղափարը լրացվում է մի ուրիշ պայմանով, որ հոգու կրակն է՝ գրքի հիմնական խորհրդանիշը: Կրակը՝ որպէս տան, օջախի պահպանման խորհրդանիշ, կրակը՝ որպէս ջերմացուցիչ օտար սառնութեան մեջ, կրակը՝ որպէս բորբոքիչ անտրոշ հուսալքութեան պահերին, կրակը՝ որպէս կորցրածը վերագտնելու ճանապարհը լուսավորող ջահ, կրակը սիրո ու կյանքի, հույսի, հավատի ու մաքառման: Անմիջական հուզումների ու խոհերի արտահայտութիւն են «Կրակը» գրքի երգերը, որոնց մեջ և՛ մենավոր հոգու հուսահատ կանչ կա, և՛ տխուր մորմոք, և՛ մահազգացում, և՛ կյանքի տենչ: Առավելապէս տխուր երգեր են՝ ծնված ապրիլյան անձրևի խոհից, սևազգեստ հայ մամիկների մասին մտածումներից, հոգին պարուրող անորոշ թախծից, անարշալույս գիշերներից, տարագիր մարդու հայրենաբաղձութիւնից: Ու այս բոլոր խոհերի ու հուզումների խորքում, նկատելի ու զգալի է հենց այն կրակը, որ կենդանի ու բորբոք է պահում կյանքի սերը: Երկամտութիւնն ու թախիծը հաճախ են հուսալքութեան հասցնում գրքի քնարական հերոսին:

**Քոն, միայն քոն, անարև ու աներազ...
Օրերն անծայր մշուշի պէս կ'իջնեն վրաս,
Մեռան իմ շուրջ բոլոր ձայներն ալ ահա,
Ես մտածելն իսկ մոռցա...**

(«Կենդանի մահացում»)

Թվում է, թե չկա «ոչ մեկ տեռնչանք, ոչ մեկ ժպիտ», սակայն մահ-վան ցանկությունը չէ հաջորդող զգացումը, այլ՝ «ով մահ, ով մահ, կյանք տուր ինձ», և համատարած ձանձրույթի, «թշվառ, աղքատ ու տրտում» կյանքից նա հանձնում է իրեն «կյանքի դափ ու թմբուկին»:

Անորոշության մեջ ապրող հերոսը իրեն նմանեցնում է կայա-րանում «երջանկության և բախտի ձեպընթացին» սպասող մարդու հետ, որը մշտապես սպասում է, բայց իր գնացքը չի գալիս: Գուցե՞ գնացքը եկավ ու անցավ, խորհում է նա, ու ինքը չտեսավ, գուցե՞ կգա շատ ուշ, երբ ինքը ծեր կլինի կամ մեռած, խորհում է, բայց և սպասում է («Սպասում»):

Բանաստեղծի «երակներու մեջ» պահված կրակը այս գրքում եր-բեմն առկայծում է նաև հայրենական ցավի մղումներից («Գուք, մա-միկներ 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 խորհրդանիշով: 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 պատե-րազմի վերջին՝ մեծ հույսերի տարում: Պաշտոնական ու ոչ պաշ-տոնական, կիսատ-պոատ լուրերը հույս էին ներշնչում, թե Արևմտյան Հայաստանը պիտի ներառվի խորհրդային սահմանների մեջ: Հույսի ու խաբկանքի, ոգևորության ու հիասթափության, տա-րագրության ու վերադարձի, հին ու նոր հայրենիքի մասին սփյուռ-քահայության մեջ ծնված հակասական խոհերի ծնունդ էր «Հա-յաստան» պոեմը: Հայաստանը, որին հղված ձոն, 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 միաս-նության խորհուրդն է, անհայրենիք հայի անարմատ գոյության և «ծիրանի ծառ հաստարմատ» Հայաստանի հակադրությունը: Եվ «ծառեն ինկած գոս տերև» տարագրի գոյությունը արդարացված է սոսկ հոգեկան կապերով:

**Կարծես վաղուց կը շնչենք մենք միասին,
Կարծես գաղթած է հոգիս...**

Քու երազով կը բանամ աչքս լույսին,
Քու երազով ես կը փակեմ զայն կրկին...

Անցյալ ու նոր հայրենիքի տեսիլները մերթ մշուշվում են ու մերթ պայծառանում, մշուշի մեջ երևացողը մերթ «չըջուն ոգի է», մերթ՝ «խորարմատ գոյություն», մերթ՝ «խնկաբույր մագաղաթ», մերթ՝ «ծփուն պատկեր», մերթ՝ «Հանդերձյալի», մերթ «այս կյանքի» հայրենիք: Բայց երբ անցնում է մշուշը, պայծառանում են տեսիլները և շոշափելի է դառնում ներկա ու իրական, գոյատևող ու վերընձյուղվող Հայաստանը, նրան է ուղղում բանաստեղծը իր հավատի խոսքը.

Հայաստան,
Միա՛կ հեքիաթն իրական,
Կենսաժպիտ միա՛կ երազն անթառամ,
Դուն կը նետես օրերուս մերկ պաստառին
Շարժանկարդ փարթամ՝
Ոսկեդրվագ ամպերուն պես այգային:
...Ճակատագրի մրրիկներեն հողմակոծ
Ծիրանի ծառ հաստարմատ
Որուն կտորած ճյուղերուն տեղ վիրախոց
Նոր ընձյուղներ կը բարձրանան անընդհատ:

... Մոխիրներեն հառնող իմ նո՛ր Հայրենիք,
Գեղակերտ չեն ու ոստան,
Ստեղծարար բազուկներու բեղուն ճիգ,
Մուրճի նվազ, բահի գրոհ հաղթական,
Հանքերու գանձ, ջրանցքի ցանց հարանուն
Ու ծխաչունչ գործատուն,
Ներչնչումի անհունորեն խոր երկինք,
Լույսի քանդակ ու մատյան
Եվ իր հողին նվաճումով երջանիկ
Սերունդի վառ ապագան...

«Կյանք և երազ» ժողովածուում հոգսերով ու հուզումներով լեցուն 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՝
Կորսված հին բույն,
Ուր ոչ մեկ թռչուն
Կը բերե գարուն:

Հոգին աներազ՝
Հովերուն դիմաց
Կայմաբեկ նավին
Առկախ առագաստ:

Հոգին աներազ՝
Լքավեր ու գորշ
Բերդի մը ճակտին՝
Մոռացված դրոշ...

(«Հոգին աներազ»)

Ու պատահական չէ, որ «Կյանքն իր երազ մը եղավ» բանաստեղծությունից անհայտ հեղինակի «Կյանքն իր երազ մը եղավ, ինչպես երազն՝ իրեն կյանք», բանաստեղծը դարձրել է գրքին բնաբան՝ հուշելով քնարական հերոսի երկվությունը: Սակայն կյանքն ու երազը բանաստեղծը չի հակադրում իրար:

**Իր աչվըներն անծանոթ ճաճանչներով հմայուն՝
Ջրածանեցին իրարմե ճշմարտություն ու պատրանք:**

Ավելին, դրանք պայմանավորում է մեկը մյուսով, գտնելով, թե երազն է մարդուն մղում դեպի կյանքի գեղեցկությունների զգացողություն, ու հենց հանուն երազի իրականացման պիտի սիրել կյանքը, բնությունը, լույսը: Եվ բնական էր, որ հաջորդ գիրքը բանաստեղծը խորագրեց՝

«Ողջույն քեզ, կյանք»: 1957-ին լույս տեսած այս ժողովածուն Մերձավոր Արևելքի հայ գաղթօջախների ծաղկման շրջանի տրամադրությունների, նաև Հայաստան-Սփյուռք ծավալվող կապերի արձագանքն էր ու նաև բանաստեղծի նոր հայացքն էր՝ ուղղված մարդուն ու աշխարհին, ազգային ցավից՝ մարդու ցավին անցումը:

Կյանքի, բնության, սիրո, աշխատանքի, արարումի օրհներգություն-փառարանություն են այս երգերը, կյանքին ու հանուր մարդոց ուղղված ողջունյի խոսքեր.

– Ողջո՛ւյն քեզ, կյանք, դուն չքեղ փառք, դուն հաղթանակ,
Ողջո՛ւյն ցավիդ, հառաչներուդ ու խավարիդ,
Ողջո՛ւյն ծափիդ ու ծիծաղիդ ու լույսերուդ...
Ինչպես որ կաս՝ մերթ արտասուք ու մերթ ժպիտ՝
Դու ես միակ ուժն իրական, խորախորհուրդ:

Հետագա տարիներին Մուշեղ Իշխանը իր ոչ թե այս, այլ նախորդ գրքերի տոնայնությունը երգեց կյանքի այդ բազմազանությունը՝ ծիծաղն ու լույսը, արտասուքն ու ժպիտը, հրճվանքն ու հառաչը, այն ամենը, ինչ մարդկային է: Փորձեց հասկանալ «տարօրինակ մարդ-արարծին», աշխարհի դրվածքը, անմարդկային-մարդկային օրենքներն ու արարքները, իր տրտունջ-բողոքի մեջ գրսևորելով 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 տազնապած է աշխարհի ճակատագրով, մարդու ճակատագրով, մարդկային տառապանքները, ինչպես Ավ. Իսահակյանն էր ասում, գայիս իր սիրտն են լցվում:

Ալիք առ ալիք կը բախի կուրծքիս
Տառապանքը տաք ամբողջ մարդկություն:

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 («Օրոր»), մենավոր խուցի մեջ ձեր 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 («Պառնուկի խորոված»), վերին հարկի պատի վրայից ընկնում-մեռնում է բանվորը, և ի՞նչ խոսքերով պիտի խաբեն նրա ողբացած մանկանը («Բանվորը»), օտար քաղաքում մահամեծ է պանդուխտը և մահճի մոտ ոչ մի հարազատ չունի վերջին հրաժեշտի համար («Ալևոր պան-դուխտ»):

Բանաստեղծը ցավով ու երգիծանքով է խոսում մարդկային հոռի բարքերի՝ կողոպուտի ու թալանի, խաբեությունից, չահա-մոլությունից ու ընչաքաղցությունից մասին («Կը կոչվինք մարդ»), բարձրացնում է մարդու քաղաքացիական ակտիվությունից, մարդու և հողի նկատմամբ սիրո և պատասխանատվությունից, մարդուն օգնելու, սատար կանգնելու հարցերը: Բարի, ստեղծող, սպեղանի, սուրբ ձեռքերի գովերգն է անում, բայց ավաղ, այնքան շատ է «արցունքը մարդոց» և «ցավը կյանքին՝ վիթխարի հնոց»:

Եվ ցավը երկնառաք չէ, այլ հետևանք մարդկային չարությունից, քեռ ու նախանձի, ընչասիրություն ու չահամոլությունից, վայրենի բնազդ-ների: Մարդը հոշոտում է իր նմանին: Եթե մի օր հանդիպի աստղա-բնակի հետ, ինչպե՞ս պիտի բացատրի, թե ով է ինքը՝ երկրաբնակը, խորհում է բանաստեղծը: Ինչպե՞ս 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 չբեղ ու առատ լինի՝ «Կը կողոպտենք մենք իրար, կ'ավերենք գյուղ ու քաղաք»: Մարդ, որ շատ է սիրում իր նմանին, ունի և համբույր, սաղմոս ու սիրերգ, արցունք ու ժպիտ և ամեն օր աղոթում է խաղաղությունից, եղբայրությունից համար:

**Բայց որպեսզի մեր կյանքն ըլլա ապահով՝
Բազմաչնորհ սա ձեռքերով դյուրաբեկ
Մենք կը սպանենք մեկգմեկ,
Մենք կը մորթենք պզտիկ ու մեծ անխնա,
Մինչև մեր շուրջ արյունը տաք ծովանա,
Մինչև մեր սիրտն հովանա,
Բայց դեմքը մեր միշտ կը մնա անաղարտ
Եվ կը կոչվինք մենք հոն Մարդ...**

Ընդդեմ մարդկային չարության՝ բանաստեղծը երբեմն էլ փորձում է բացել «տարօրինակ մարդ արարածի» առեղծվածը, կրկին անգամ հիշեցնել նրան մարդու կյանքի կարճատևությունը, մահվան գոյությունը («Ցավիդ 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 մարդկություն» նյարդերով զգացող բանաստեղծը, բնականաբար, պիտի ապրեր նաև ազգային տառապանքը։ Նրա քնարական հերոսի էություն մեջ մշտապես ալիքվում է տարագիր հայություն՝ իր լեզվի, իր հայրենիքի ճակատագրի նկատմամբ ունեցած տազնապն ու հուզումը, որ շարունակվում է նաև կյանքի հետագա տարիներին գրած բանաստեղծություններում։ Այդ տազնապի ծնունդ է որդուն ուղղված պատգամը։

**Ոսոս', տղա'ս, խոսոս' անվերջ մեր լեզուն,
Այսպես հպարտ և երկյուղով սրբազան,
Եթե հանկարծ զիս չգտնես օր մը դուն,
Եվ մինչև իսկ չուրջդ ո'չ ոք խոսի զայն...**

(«Քու լեզուդ»)

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 բաղձանքը։

**Ես շառավիղ Հայկազյանց, հայու ժպիտ, հայու լաց,
Մասյաց որդի հարազատ՝ ես Մասիսը չտեսա,
Իր կարոտով տոչորուն և իր կանչով արբեցած՝
Ես Մասիսը չտեսա...**

**... Ինչպե՞ս 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 գետեղվեցին «Արևամար» ու «Իրիկնալույս ուղմբերու տակ» ժողովածուներում։

Սփյուռքի իրողությունը («Երկրի երեսին գնա ու գնա, Սփյուռքը վկա, Հայ կա ու չկա»), հայոց քարավանների թափառումները («մոռցած երգիք ու երկիր՝ Անոնք կ'երթան ու կ'երթան») բանաստեղծի հոգում ծնում են տազնապներ ու հարցականներ («բայց մինչև ե՞րբ, մինչև ո՞ւր...») ու նաև սթափեցնող կոչեր («Հայրենակից, ո՞ւր կ'երթաս...»): Բանաստեղծն իրեն զգում է որպես տա-րահալած, ցանուցիր այդ զանգվածի ոգին:

Մարմինես պոկված ամեն մեկ անդամ
Աշխարհն աշխարհ եղավ ցանուցիր...
... Իմ հոգիս չունի արդ կայք ու երգիք
Հայոց Սփյուռքի անծայր տարածքին:

(«Ինձի կը թվի»)

Հայոց տառապանքի ու կորուստների բնորոշ պատկերների մի շարք նուրբ դիտարկումներով («Սեղանին շուրջ կաղանդի», «Հայ եմ ես», «Երեք սյուն», «Հոգվոցը հայ ննջեցյալին» և այլն), ամբողջացնում է երևույթի ողբերգականությունը՝ երբեք չմոռանալով զնեյ հավատի ու հույսի շեշտերը՝ փրկություն միակ ելքը համարելով հոգու դիմադրությունը, հայրենաբաղձությունը, 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 սրբալույս
Հին հավատքով միշտ ապրիս,
Կյանքն է նորոգ ամեն երազ, ամեն հույս,
Բուկդ են Արաքս ու Մասիս:

(«Կը հավատամ»)

Պոեզիայի մի քանի հատկանիշներ

Մուշեղ Իշխանը չարունակում էր արևմտահայ բանաստեղծության, հատկապես Թեքեյանի ավանդները, դառնալով նորագույն շրջանի բանաստեղծության ինքնատիպ դեմքերից մեկը: Դեռևս առաջին գրքի առիթով Չոպանյանը նրան համարեց «մեր նոր բանաստեղծության լավագույն ուժերն մեկը», որն իր «անձնաշեշտ, նուրբ տաղերով» բերում էր «զգայություն մը թարմ, թրթռուն, ինքնուրույն մտածումով սողորված»:

Իշխանի պոեզիայի բովանդակության ու ձևի մասին բերենք իր բազմաթիվ ինքնաբերական թագրումներից մեկը.

Իմ երգս երգ չէ, այլ ճիչ մը ցավի,
Որ միշտ կ'արյունի
Կուրծքիս տակ թաքուն,
Երբ դեմքիս վրա ժպիտ կա ծաղկուն...
Իմ սերս սեր չէ, այլ այրող կարոտ,
Վշտալի աղոթք
Վասն մոլորուն
Եվ խորշակահար իմ զավակներուն...

(«Իմ երգս»)

Եվ արդեն հիշատակված տողը՝ «Կյանք և երազ» գրքի բնաբանը. «Կյանքն իր երազ մը եղավ, ինչպես երազն՝ իրեն կյանք»։ Իրական, ճշտապատում կյանքը և արթմնի երազը։ Շուրջը դաժան, տառապանքներով լի կյանքն է, «Մահասփյուռ թնդանոթներ կը գոռան», իսկ ինքը երազում է ինչպես մի լացող մանուկ կամ աղոթող խոռվահույզ մի արեղա։ Անկեղծ, բնական, մաքուր ու սուրբ։ Ու երազը չթողեց, որ կյանքի այնքան շատ լեղին դառնացնի հոգին, հուսաբեկի իրեն, մոայլի իր երգը։

Մուշեղ Իշխանը քնարերգու է, աշխարհին ուղղած նրա հայացքը մեղմ է, բարի ու խոնարհ։ Կյանքի նրա դիտարկումը շիկացած զգացմունքներ չի ծնում՝ ճիչ, զայրույթ, ցնծություն, հրապարակախոսի կիրք, կոչ։ Ծնում է խոհ, հարցադրում, տրտունջ, բողոք (երբեմն միայն բարձրաչեչտ), ուրախություն, գոհունակություն։ Ներչնչումը անմիջական է, որևէ դեպքի, պատմության, անձի, խոսքի հոգեկան արձագանք, իմաստավորում։ 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 էություն թելադրանքով դրսևորվում 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 իրականությունից զգայական ընկալման: Ուստի նրա և՛ ուրախությունը, և՛ թախիծը հաղորդական են, նրա խոսքը ասես մտերիմ մեկի սրտամոտ գրույցն է: Այդ հաստկանիչը լավ է նկատել Վահե-Վահյանը դեռևս նրա առաջին գրքին նվիրված գրախոսությունից: «Ըլլալով հանդերձ անձնական,— գրում է Վահյանը,— այդ թախիծն ունի ընդհանրական, հետևաբար նաև դուրահաղորդ ու համակրելի նկարագիր մը: Իր մտածումին վերև՝ ծփանուտ մշուշ մըն է ան, որ ցավագին զգայություններու սարսուռը կը թափե տողերուն խորը, զայն հոսեցնելու համար հետո մեր միսերուն մեջ»: Ուրեմն «մտածումը»՝ խոհը 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 արձակույթում: Այստեղ էլ կարևորվում է դարձյալ գեղեցիկի, իդեալի երազը, որ կենսական լիցքեր է հաղորդում մարդկանց՝ բարձրանալու առօրեականից, որը կամ դաժան է, կամ՝ գորշ ու միապաղաղ:

Իշխանի «Հացի և լույսի համար», «Հացի և սիրո համար», «Մնաս բարով, մանկություն» վեպերը ստեղծվել են գլխավորապես 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 երևակայությանը ստեղծված դեպքերով, այս դեպքում էական չէ: Ընթերցողը դրանք ընդունում է որպես գեղարվեստական կերտվածք, 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 թթ. մեղանում սկզբնավորված կեն-

սագրական վեպի ավանդները (Գ. Մահարի, Զ. Եսայան, Վ. Թոթովենց, Ստ. Զորյան), որ հետևողներ ունեցավ նաև 50-60-ական թվականներին (Աղավինի, Վ. Անանյան, Մ. Ոսերանյան, Ա. Ծառուկյան և ուրիշներ) և որոնց մեջ Իշխանը առաջիններից մեկն էր («Հացի և լույսի համար» վեպը գրել է 1948-50 թթ.): Իր վեպերի մեջ Իշխանը հետևում է մերթ մահարիական «զուտ կենսագրական» սկզբունքին, մերթ գորյանական «ոչ միայն կենսագրական» սկզբունքին:

Հայ մարդու դաժան ճակատագրի, մանկությունն ու պատանեկությունն ծանր ու ողբերգական օրերի, աքսորի ու տարագրություն, թափառումների, հացի և լույսի՝ այսինքն՝ ապրուստի և գիտություն համար համաժամանակյա դաժան կռիվ մեջ Հայ մարդու ամենօրյա մաքառումների, ֆիզիկական, հոգևոր ու հայեցի գոյատևման մասին են Իշխանի այս վեպերը: Կոտորածից ճողոպրած մի Հայ ընտանիքի ու նրա մանուկ, ապա պատանի դավակի 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՝ Սեդրակի 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 սիրո», «Սպասում փառքի» և «Սպասում բախտի») ինքնակենսագրական բնույթի չունեն: Միմյանց հետ կապ չունեցող տարբեր պատմությունների մեջ հեղինակը կերտում է կեր-

պարներ, որոնց էությունն բնորոշ հատկանիշը սպասումն է: Երեք վիպականներից 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 դառնում երազն ու սերը: Իդեալականի, գեղեցիկի, երազած էակի մասին իր պատկերացումները իրականի շրջանակներում չկարողանալով տեղավորել՝ վիպակի հերոսը կորցնում է իր երջանկությունը՝ կյանքային, իրական սերը՝ Սոնային: Իր երազի աղջկա, իր անորոշ սիրո տեսիլը չի կազապարվում Սոնայի գոյությունը և անբավականություն, ինչ-որ ուրիշ մի գոյություն 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 գա ան՝ որ պիտի գար»,— ասում է հերոսը վեպի վերջում:— «Մինչև այսօր երազի քաղցր սուտը ավելի ճշմարիտ կը թվի ինձի, քան կյանքի իրականությունը... Ես դեռ կ'սպասեմ...»:

Դաժան կամ գորշ 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 խենթությունն է, կամ ավելի ճիշտ, իրականությունն ու նյութին կառչածների համար մեծ երազողները խենթեր են, բայց խենթերի ճշմարտությունն էլ երևի յուրովի է ճշմարիտ, որովհետև այն երևակայելի, ցանկալի, գուցեև անհնարին իրականություն է: Գեղեցիկ ու բնորոշ օրինակը Լևոնն է՝ «Կիլիկիո արքան» թատերախաղի գլխավոր հերոսը: Մինչ նրա եղբայր Վահանը կոշիկի առևտրի 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 եղբոր 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՞թե ավելի խելոք 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:

Կարևորը թագավորի գլուխն է և ոչ թե թագը՝ առանց գլխի, թագը թանգարանի փոշիների մեջ է, ասում է Լևոնը: Ջի կարելի հաշտվել կորուստների հետ, եթե արքա ես եղել ու հիմա արքա չես, արքայապայել պիտի պահես քեզ: «Հավատա և արքա կլինես»,¹ պատասխանում է Լևոնը փողոցի մանուկների հարցերին, և իր հավատն ասես փոխանցվում է նրանց: Եվ պիեսի վերջում արքային չըջապատած նրա խենթ երազի համակիրները՝ մանուկներ ու նաև մեծեր, արդեն ոչ թե ձեռք առնելով, այլ ներչնչված ու հավատով գոչում են՝ «Կեցցե՛ Արքան, կեցցե՛ մեր Արքան...»:

Եվ որչա՛փ մերօրյա են հնչում Լևոնի խոսքերը. «Ժողովուրդ հայոց, լավ է, որ եկաք և չըջապատեցիք ձեր Արքային, վասնզի հնչած է մեր պատմության վճռական ժամը... Եկեք ավելի մեծ թվով, աստղերու չափ շատ, հեղեղի պես անգուսալ... 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 ներքև... Մինչև ե՞րբ գաղթական պիտի մնանք, օտարին ծառա, օտարին գերի: Բավ է, որքան թափառեցանք հեռավոր ափերու վրա՝ անտուն ու անկայան: Հոն, լեռներեն անդին, ծովերեն անդին նվիրական հայրենիք մը ունինք, որ մեզ կը կանչե: Չե՞ք լսեր անոր ձայնը: Մի՞թե այդքան խուլ է ձեր հոգին, որ փակ կը մնա մեր լքված, մեր որբացած հողեղեն բարձրացող աղաղակին առջև: Արիացեք, դուցազնացեք, եղեք հայկազյան փառապանձ ցեղին արժանավոր ժառանգորդները: Թոթափեցեք ձեր հոգիներուն թմբերը և եղեք պատրաստ հաղթանակի արշավին... Թող մեկդի կենան բոլոր թերահավատները, բոլոր ստրկամիտները, բոլոր վախկոտները, թող հեռանան բոլոր անոնք, որ հայրենի թագավո-

րության տեսիլքն ու երազը սպանած են իրենց արտերուն 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: Զեզի կրսեմ 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 չահագործվելու 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 մեծություն 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», «Սառնարանեն ելած մարդը», «Փոստալ», «Յուցափեղկին աղջիկը», «Ժամագրություն»):

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:

ՍՓՑՈՒՌՔԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1950-90-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Հետպատերազմյան շրջանի ու հետագա տասնամյակների սփյուռ-քահայ գրականությունը հարստանում է նոր թեմաներով, ընդլայնվում 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 խաղաղությունն խնդիրները, նոր սերնդի ազգային ու անհատական մտահոգությունները, — այս ամենը տարբեր խորուխումք 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 գործունեությունը դառնում են հետպատերազմյան շրջանի արձակի առաջատարներ: Նրանցից ոմանք արժեքավոր գործեր են լույս ընծայում նաև 60-80-ական թվականներին (Մնձուրի, Որբունի, Հայկազ, Ծառուկյան, Ասատուրյան, Անդրեասյան, Սիմոնյան), սակայն վերջին երկու տասնամյակում արդեն, բնականորեն, առաջատարներ են դառնում պատերազմից հետո ասպարեզ իջած գրողները (Նուպար Ակիչյան, Տիգրան Վարժապետյան, Գևորգ Աճեմյան, Գեղամ Սևան (60-ականներին տեղափոխվում է Հայաստան), Արմեն Դարյան, Վահրամ Մավյան, Վարուժան Աճեմյան, Ռուպեր Հատտեճյան, Երվանդ Պարսումյան, Սոնա Տեր-Մարգարյան-Թնկերյան, Զավեն Պրպեռճյան, Հակոբ Կարապետյան, Հայկ Նազգաշյան, Արամ Սեփեթճյան, Սարգիս Վահագն և ուրիշներ):

Այս շրջանի սփյուռքահայ արձակը շարունակում է նախորդների ավանդները, միաժամանակ, ժամանակակից կյանքի խնդիրներին հետամուտ՝ բերում է նոր հարցադրումներ, զեղարվեստական նոր

ոճեր, աչքի է ընկնում թեմատիկայի բազմազանությունը: 60-90-ականների արձակը շարունակում է վերլուծության ենթարկել սփյուռքահայ կյանքը՝ իր յոթանասունամյա պատմության փորձով, իր կորուստների հաշվեկշռով, նորօրյա հարցադրումներով: Շահ-նուրյան ահագանգի արձագանքները ժամանակակից արձակում շարունակում են հնչել նոր տազնապներով:

«Անապահությունների»-ում (Գ. Աճեմյան), «խարխախեն հեռու» (Ա. Դարյան) գտնվող «հայու բեկորներու» (Վ. Մավյան) կյանքի պատմությունը, Սփյուռքի կյանքը՝ անցյալի ու ներկայի էջերով, քննության նյութ է դառնում գրեթե բոլոր արձակագիրների երկերում (Ա. Ծառուկյան, Հ. Գանգրունի, Ա. Դարյան, Գ. Աճեմյան, Ս. Սիմոնյան, Վ. Մավյան և ուրիշներ):

Պատերազմից անմիջապես հետո գաղթի հաճախակի արժարժվող 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, քննադատվում: Նորագույն գրականության մեջ լրջություն է դրվում նաև սփյուռքահայ գաղթօջախների կայունացման հարցը: Գաղթի թեման՝ իր տարատեսակներով, արժարժված է Տ. Վարժապետյանի, Ա. Դարյանի, Գ. Սևանի, Վ. Մավյանի, Հ. Գանգրունու, Ա. Արծրունու և այլոց պատմվածքներում ու վեպերում:

Սփյուռքահայ գրականության պատմության բոլոր շրջաններում էլ նախանդեռնյան օրերի, ապա եղեռնի, աքսորի ու որբանոցային կյանքի պատկերներն արձակի կենտրոնական թեմաներից են եղել: Եվ ահա հետպատերազմյան տարիներին ու հատկապես 60-70-ական 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 «գյուղագրությունը» ստեղծեց 50-60-ական թթ., թեև նրա ստեղծագործական ուղին սկսվում էր Համալսարհային 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 արձակուրդ փորձեր են արվում նաև պատերազմի թեմայի մշակման ուղղությամբ: Ֆաշիզմի դեմ ատելությունը, պատերազմի օրերին կրած ահավոր տառապանքները չեն ջնջվում 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 անձնագոհ պայքարելը (Մանուշյան, Սեմա, Լաս և ուրիշներ): Պատերազմի մասին գրեցին ոչ միայն մասնակիցները: Ոորեն Այվազյանի «Թնդանոթի միսեր (գինվորի մը հուշատետրեն)» պատմվածքների շարքի հերոսը ինքն էր: Արամայիս Սրապյանը, որ ֆրանսիական ու բալկանյան ռազմաճակատներում ծառայել էր որպես գինվորական բժիշկ, պատերազմական երեք տարիների տպավորություններն ամփոփեց «Զենքի տակ» և «Ալպյան ռազմիկներուն հետ» գրքերում: Ա. Անդրեասյանը երևակայությամբ վեպ ստեղծեց ուկրաինական քաջարի պարտիզանների պայքարի մասին: Հիշենք նաև, որ Անդրեասյանի կոմունիստ եղբայրը ԱՄՆ-ից կամավոր մեկնել էր Իսպանիա, կովել ֆաշիզմի դեմ ու հերոսաբար զոհվել: Առաջին և Երկրորդ համաշխարհային, ինչպես նաև քաղաքացիական պատերազմների պատկերները, ընդարձակ կամ հատվածային, տեսնում ենք Ա. Ալիքսանյանի, Ս. Սիմոնյանի, Օննիկ Սարգիսյանի («Կարավանները այստեղեն կ'անցնին»), Տ. Վարժապետյանի և այլոց արձակ էջերում: Լիբանանյան քաղաքացիական կռիվները նյութ դարձան բանաստեղծ Գ. Աղդարյանի «Սև և կարմիր» պատմվածաչափի համար:

Շարունակվում են սոցիալական անհավասարության, մարդկանց սոցիալական վիճակի հետևանքով ստեղծված դրամատիկ ու ողբերգական երևույթների վերլուծության՝ սփյուռքահայ արձակի 20-ականներից եկող ավանդները (Ա. Անդրեասյան, Զ. Որբունի, Ս. Փանոսյան, Ն. Ակիչյան, Ա. Դարյան, Գ. Սևան, Գ. Աճեմյան, Պ. Գուրբյան և ուրիշներ):

ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԱՆԴՐԵԱՍՅԱՆ (1909–1989): Ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Զմշկաձագ գավառի Հաղարի 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» գրական 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 արզարություն» խորագիրն ունեւ, 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, «Սոհներ» (երկու հատոր), «Սփյուռքը և Հայրենիքը» հրապարակախոսական, գրական-վերլուծական ժողովածուները: Անդրեասյանի տարբեր գրքերից ընտրված պատմվածքների երկու ժողովածուներ լույս են տեսել նաև Երևանում, 1960 և 1984 թվականներին:

Արդեն առաջին գրքում, անգամ նրա խորագրի մեջ, նկատելի էին Անդրեասյան գրողի մտահոգությունները, իրականություն 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 պայմանավորեցին ինչպես թեմայի ընտրությունը, այնպես էլ աշխարհայացքը: Մարդկային արդարության որոնումները նրան մղեցին իրական «արդարության» բացահայտմանը: Ու նա գրեց այդ «արդարության» մասին: Պատմեց իր գլխով անցածը՝ ջարդ ու աքսոր, որբություն ու սև աշխատանք, վերլուծեց այն կյանքը, որ բնորոշ էր ահավոր հակասություններով, խորհեց կապիտալի աշխարհում ապրող մարդկանց ճակատագրի շուրջ, հին ու նոր արդարության շուրջ: Անդրեասյանը մեկն էր մեր այն գրողներից, որ գրականության մեջ առաջին իսկ քայլերից ստեղծագործության գլխավոր թեմա դարձրեց ժամանակակից կյանքը՝ սոցիալ-քաղաքական կտրվածքով,

ամերիկյան կյանքի, «ազատ աշխարհի», «արդարություն» ու «դեմոկրատիայի» միջի մերկացումով պատկերեց տարացեղ ու տարագույն ամերիկացիների ու նաև այդ աշխարհի «բարիքները» ճաշակող սփյուռքահայերի «կյանքը»:

Ամերիկյան «արդարություն», մարդ անհատի գաղափարական ազատության նկատմամբ բռնություն 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 դեպքերը հեղինակը բերում է իբրև արդիական նշանակություն ունեցող պատմություն և իր բողոքը նաև ժամանակակից ռեակցիայի դեմ է: Իսկ վեպի նյութը 50-ականի կեսերին ամերիկյան իշխողների կողմից երկրում ստեղծված ռեակցիայի, մարդկային ազատ մտքի բռնադատման, ճնշումների ու հետապնդումների պատմությունն է, չարագրված առաջագեմ ու ազատամիտ գրողի հստակ համոզումով, և հնչում է որպես բողոք այդ քաղաքականություն, նրա հետևանքների և ընդհանրապես մարդկային մտքի ազատության բռնադատումների դեմ:

Ընդդեմ բռնություն, ոճիրի ու պատերազմների նրա ատելությունը վառ դրսևորում 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 հայություն կյանքն է: Ուրիշ ժողովածուների ուրիշ պատմվածքներ էլ կարող էին մտնել այս խորագրի տակ, թեմատիկ միասնություն հիմքով, ուստի և կարելի է ասել, թե Անդրեասյանը իր ստեղծագործական անցած ճանապարհին մշտապես մտահոգված է եղել նաև սփյուռքահայության ճակատագրով, թեև իր թեմաները ազգային խնդիրների շրջագծի սահմաններից մեծ մասամբ դուրս են, արծարծում են համամարդկային խնդիրներ, սիրո, ընտանիքի, մարդկային-անհատական, անձնական հուզապրումների մասին են, ու հերոսները հայեր են: Ուշագրությունը բևեռելով հերոսների հոգեկան ապրումների, անհատական հուզումների վրա, հեղինակը չի մոռանում մարդկային-հասարակական հարաբերությունները, որոնց պատճառով ու պայմաններում են տեղի ունենում իրադարձությունները, ստեղծվում այդ հոգեվիճակները («Ճակատագրի գոհը», «Ամուսնացած այրին», «Մեկ բարձի վրա»,

«Գառնուլթյան բաժակը» և այլն): «Գառնուլթյան բաժակը» պատմվածքի հերոսը՝ ամերիկահայ դարձած Նազարեթ անունով հայը, մեռնում է մի մեծ ցավ իր հոգում (պատմվածքը նրա ծանր կյանքի պատմությունն է՝ ծնունդից մինչև մահ): «Աչքերս բացի ցավի 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 մե՛նք, քանի՛ տեսակ թույնի բաժակներ ծծեցինք... բայց ամենեն գեշը, ամենեն մրրկողը... ամենեն անտանելին... պապուս գերդաստանին ասանկ փչանալն է դարիբուլթյան մեջ... Հինգ գավակ ունիմ, քսանմեկ թոռներ, տահա անոնց ձագերը կան... բոլորը պանդուխտ-գաղթական... խառնվեր են հազար օտարի ջուրին, արյունին... ամբողջ գերդաստանինս ասանկ կը հալի, կը չորանա, գարձութ... Ա՛ս բաժակը հեռացուցեք... թող աստված մինակ աս բաժակը վերցնե մեր պոկունքեն... աս լեղի...»:

«Գառնուլթյան բաժակը», որ ուժացման, սպիտակ ջարդի խորհրդանիշն է, տարածե իմաստավորում է ստանում Անդրեասյանի ուրիշ շատ պատմվածքներում ու վիպակներում: Օտար երկիրների տակ դեգերող հայության կյանքից առած արտաքուստ կենցաղային, զուտ անձնական թվացող պատմությունների հիմքում ընկած է ազգային ողբերգությունը, սփյուռքահայության ճակատագրի մտահոգությունը: Ցավի սուր զգացումով ու բողոքի շեշտերով նա մերթ հետ է դառնում մանկության հուշերին՝ վերապրելով եղեռնի սարսափները («Հայ ոստանի մը մահը», «Մենամարտը»), մերթ դառնորեն վերհիշում որբության դաժան օրերը («Կ՛անձրևեր այն երեկո», «Երկու եղբայրներ»), մերթ, ավելի հաճախ, նայում իր չուրջը՝ տարագիր ազգակիցների սոցիալական ու հոգեկան թշվառ կացությունը, 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 հայրենաբաղձ, 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՝ Սորհրդային Հայաստանի նկատմամբ

Սփյուռքի հայրենասեր զանգվածների կարոտի, Հայաստան-Սփյուռք հոգեկան կապերի, Հայաստանի նվաճումների մասին հայրենասեր գրող-հրապարակախոսի խոհերն ու մտորումները հատակորեն չարադրվեցին «Սփյուռքը և Հայրենիքը» և «ՈՒՆԵՐ» գրքերում:

Անդրեասյանի արձակում դրսևորված անհաշտ ատելությունը «ընդդեմ բռնություն, ոճիրի ու կողոպուտի, ընկերային ու քաղաքական անարդարություն, ցեղապաշտություն մոլուցքեն ծնող բոլոր չարիքներուն», - ինչպես տարիներ առաջ գրել է Վահե-Վահյանը, - ընդդեմ «զոհերուն ազատության դեմ հոխորտացող զորավորին չնակա-նություն, կրոնքի, բարոյականի կամ քաղաքակրթությունից դիմակովը ծպտված գարչելի կեղծիքին», թելադրված են իր ու իր ժողովրդի կենսագրությունից զգացողություններ, մարդու ճակատագրի նկատմամբ իր մտահոգություններ: Ու որքան մեծ է նրա ատելությունը ժխտական երևույթների դեմ, նույնքան մեծ է սերը տառապանքների, հավատը՝ մարդկային առաքինությունների, արդարություն ու հավասարության վերջնական հաղթանակի նկատմամբ: Ինչպես բնութագրում է Վահե-Վահյանը, «Ուսուցվածքով պայքարող, բայց գերազանցորեն բարի, Անդրեասյանի գրականությունը պատկերն է իր հոգիին»:

ԱՐՄԵՆ ԴԱՐՑԱՆ (Ալֆոնս Աղղարյան) (1922-1989): Ծնվել է Տիգրանակերտում: Նրանց ընտանիքը գաղթից հետո հաստատվում է Հայեպոլում, 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 «Ուարիսիսեն 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, ֆրանսիական ու արաբական գրականությունից կատարած թարգմանություններով, պատմվածքներով: 1991 թ., հետմահու, հրատարակվեց Դարյանի «Նախագահին կոչիկները» կիսավարտ վեպը:

Դարյանի պատմվածքների երկու ժողովածու լույս են տեսել Երևանում, մեկ ժողովածու՝ Մոսկվայում, ռուսերեն:

Թեև ավելի ուշ շրջանում Դարյանը հակվում է դեպի վիպական ժանրը, անգամ պատմվածքների մեջ փորձում է ծավալվել («Լեռը և

տունը»), սակայն նրա նախասիրությունը պատմվածքն է, նովելային ղեպքեր ու պատմություններ, Հետաքրքիր սյուժե ունեցող, շարժուն ու Հետաքրքրաշարժ պատումով պատմվածքը («Անձրեր», «Թռչուններ», «Պարահանդես», «Ընկերք» և այլն):

Դարյանը գրում է իրականությունից ներշնչված, բայց հոգեկան տազանապների թելադրանքով: Այդ տազանապներն ունեն երկու հիմք՝ ներկա կյանքը և կորցրածի կարոտը: Առաջին գրքի երկու բաժինների խորագրերը՝ «Կարոտ», «... Եվ կյանք», կարող են բնութագրական խորագրեր դառնալ նրա բոլոր գործերի համար: «Կարոտը» վերաբերում է ինչպես կորցրածին՝ ծննդավայրին, մանկությունը, այնպես էլ նոր հայրենիքին: «... Եվ կյանքը» Սփյուռքն է, իր առօրյան՝ քաղաքական, սոցիալական, ազգային ու մարդկային հարաբերություններով:

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 աղքատ մարդկանց կյանքն է, որոնց գրողը կապված է «կյանքի ու պայքարի նույն շղթայով», կապված է հոգով, քանի որ «Հանապազօրյա հացին կարոտը» տանջել է նաև իրեն, մանկություն տարիներին ապրել, զգացել է այդ մղձավանջը:

Բնականաբար «այդ պարզ ու հիանալի մարդոց» մեջ իր հայրենակիցներն են, իր նման քշված իրենց ծննդավայրից, Հետևաբար գրողը նրանց սոցիալական վիճակի քննությունը պիտի կատարեր նրանց ճակատագրի մասին մտորումների չըջանակում, պիտի պատկերեր կորցրած կարոտը, ուժացման վտանգը, պիտի պատմեր նրանց երազների մասին:

Հայրենի երկրից՝ իր «խարխախից հեռու» գտնվող տարագիր հայության կյանքի իրական պատմություններից Դարյանը ստեղծում է մի կենդանի աշխարհ, արծարծելով սփյուռքահայության գոյատևման, կորուստների, դիմադրություն ու պայքարի հարցերը («Հայկական ողբերգություն», «Թիֆնին», «Մայրը», «Սարխախեն հեռու», «Լեռը», «Տունը» և այլն): Գրողը մի շարք պատմվածքներում բարձրացնում է արտագաղթի ու ներգաղթի հարցերը: Սարխախից՝ մայր երկրից հեռանալը մահ է, գտնում է գրողը, ուրեմն պետք է ձգտել որքան հնարավոր է հոգով ու մարմնով մոտենալ խարխախին: «Դեռ մինչև երբ պիտի այդպես հեռու մնաս քու խարխախից»,— դիմում է նա ամեն օր ավելի հեռուներ ցրվող հայությանը և ուժացման դեմ որպես զորեղ կովան՝ նրա հայացքն ուղղում է հայրենի հողին:

ՎԱՀՐԱՄ ՄԱՎՅԱՆ (1926-1983); Ծնվել է Երուսաղեմում, սովորել Հայկական վարժարանում և անգլիական քոլեջում: Ավարտել է Բելֆաստի (Հյուսիսային Իռլանդիա) Համալսարանի գրականություն, Հոգեբանություն և իմաստասիրություն դասընթացները: Դասավանդել է Նիկոզիայի Ազգային Մելիքյան վարժարանում և Մելգոնյան կրթական Հաստատությունում: 1963-ից ապրել է Լիսաբոնում՝ աշխատելով Գալուստ Կյուպենկյան Հաստատությունում՝ որպես Հայկական բաժնի վարչություն անդամ:

«Համեցող վերադարձ» բանաստեղծությունների միակ ժողովածուի լույս ընծայումից (1956) Հետո անցել է արձակի (ակնարկ, օրագրություն, պատմվածք), Հրատարակել է երեք ժողովածու՝ «Հայու բեկորներ» (1965), «Անկապ օրագիր» (1968), «Ամեն տեղ Հայ կա» (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 գրելաձևը, կերպավորման արվեստը, հայացքը՝ նյութին:

Նյութը՝ սփյուռքահայ զանգվածների կյանքն է, խնդիրը՝ ուժացման, ձուլման իրողությունը, նպատակը՝ դիմադրություն եղանակների որոնումը: Պատկերելով այդ երևույթը՝ 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 գոյություն 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 համասփյուռքյան կերպարներ: Օրագրային գրառումների թե պատմվածքների մեջ Մավյանը պատմում է առաջին դեմքով, պատմում է աշխարհի տարբեր վայրերում իրեն հանդիպած Հայերի մասին, նրանց Հետ ունեցած իր գրույցները, 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, ուղեգրություն, ճամփորդական տպավորությունների, փոքր ու մեծ պատմվածքների ու նովելների ձևով Հյուսիս-արևմտյան մի մեծ վեպ է աշխարհում սփռված «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» («Պատույն», «Սիրանը»), և՛ մակարույծների («Լևոնը», «Ազգային վրեժ»), և՛ անտարբերների, թեթևարարների մասին, բայց առավելապես պատկերում է Հայրենասեր Հայերի, որոնք մտահոգված են իրենց, զավակների, ազգակիցների ճակատագրով: Նրանք ձգտում են պահել իրենց լեզուն, Հայությունը, ուզում են փրկել կորցրածն ու կորցնելիքը, օգտակար դառնալ ազգակիցներին և Հպարտ են իրենց Հայությունը, արմատներով ու Հայաստանի գոյությունը («Անկողարմիրն գլապը»), «Կապվելիք խենթը»):

Մավյանը Սփյուռքի շատ գրողների նման՝ սփյուռքահայության փրկության ելքը տեսնում է Հայրենիքի շուրջ հողով համախմբվելու և իր վերջո ներգաղթի մեջ: Ու մինչ այդ՝ «Հայու բեկորներին» թեւավորում է Հայրենիքի սիրով, ներշնչում հավատ, ազգային հպարտության ու արժանապատվության զգացում:

* * *

20-րդ դարի վերջին և 21-րդի սկզբին սփյուռքահայ արձակը թեև նախորդ շրջանների արգասավորությունը 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՝ Ռոպեր Հատտեճյանի «Առաստաղ» և «Առաստաղին մյուս կողմը», Զավեն Պրպեռճյանի «Մրջյուններու վերջալույսը», Ֆրանսիայից՝ Մովսես Պաքչյանի «Լուսավոր աչքերով օտարականը» և «Անցողիկն ու անժամանցելին», Գրիգոր Պրլոյանի «Սեմեր» և «Նշան», ԱՄՆ-ից՝ Հակոբ Կարապենցի «Աղամին գիրքը», Վահե Պերպերյանի «Նամակներ Զաթարայեն» վեպերը, Պողոս Գուրբյանի ու Վահե Օշականի պատմվածքների, Մերձավոր Արևելքից՝ Մարուչի, Համբիկ Մարտիրոսյանի, Իրանից՝ Սաչիկ Սաչերի և ուրիշների պատմվածքների ժողովածուները, գրքեր, որոնց մեջ յուրովի կերպավորվում է

նոր սփյուռքահայր՝ նոր ժամանակի դրոշմով, նոր մտահոգություններով:

ՌԻՊՈՒՐ ՀԱՏՏԵՃՅԱՆ (1926): Պոլսահայ գրական-մշակութային կյանքի վերջին կեսդարյա պատմությունը անհնար է պատկերացնել առանց Ռուպեր Հատտեճյանի: Գրական կյանքի հմուտ կազմակերպիչ, «Մարմարա» օրաթերթի երկարամյա խմբագիր, արձակագիր, դրամատուրգ, հրապարակախոս Ռուպեր Հատտեճյանը իրապես լիցքեր է հաղորդում պոլսահայ համայնքի կյանքին իր գրական-հրապարակախոսական լրագրական գործունեությամբ:

Ռուպեր Հատտեճյանը ծնվել է Պոլսում՝ Պաքըրզյուղ թաղում: 1933-44 թթ. սովորել և ավարտել է Բանկայթիի Մխիթարյան վարժարանը, 1950 թ.՝ Ստամբուլի համալսարանի գրականությունից ֆակուլտետի փիլիսոփայությունից բաժինը:

Հատտեճյանի գրական-հասարակական գործունեությունը սկսվում է 1950-ական թվականներից, թեև դեռ 1946 թ. մամուլում տպագրվել էր առաջին պատմվածքը՝ «Բառասխալ» վերնագրով, որ հետո հեղինակը պիտի դարձներ իր առաջին ժողովածուի խորագիր: Հետպատերազմյան շրջանում մշակութային կյանքի ընդհանուր աշխուժացման մեջ նկատելի է դառնում հատկապես պոլսահայ դպրոցների սաների միությունների աշխատանքը: Մխիթարյան վարժարանի սաների միություն և նրա օրգան «Սան» մշակութային հանդեսի աշխատանքներին իր գործուն մասնակցությունը է Հատտեճյանը սկսում գրական-լրագրողական բեղուն գործունեությունը իր սերնդակիցների՝ Զահրատի և Զարեհ Նրախունու հետ: «Սանի» այս համախմբագիրները 1955-ից խմբագրում են «Մարմարայի» գրական-գեղարվեստական էջերը, իսկ Հատտեճյանը 1967-ից ստանձնում է «Մարմարայի» խմբագրապետությունը, 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 բոլոր 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 հանրությունը 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 հեռուստատեսությունում) և այլ թատերախաղեր:

Արձակագիր Հատտեճյանը հրապարակել է պատմվածքների երկու ժողովածու՝ «Բառասխալ» (1972) և «Մարդոց մեծություն և խեղճություն մասին» (1979), մի շարք կարճ պատմվածքներ մամուլում, «Առաստաղ» (1983) և «Առաստաղին մյուս կողմը» (2000) վեպերը: Ուշագրավ են նաև Հատտեճյանի տպավորությունների, հրապարակախոսական էջերի շուրջ 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 խորհրդածողը իր անձի մեջ միավորում է խմբագրին, հրապարակախոսին, քաղաքագետին, գրողին ու փիլիսոփային: Հուշատետրը շահեկան է հատկապես նրա շարադրանքում գրողի, արվեստագետի ներկայությունը: «Իմ առօրյա հոգվածներս, որոնք կը մեկտեղվին «Հուշատետր» ընդհանուր խորագրին ներքև, - հաստատում է Հատտեճյանը, - ավելի գրական ու փիլիսոփայական աշխատություններ են, քան հրապարակախոսություն: Կ'ատեն 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 ստեղծագործություն, այլև նորագույն շրջանի սփյուռքահայ ամբողջ վիպագրություն մեջ: Հիմնահարց ունենալով սփյուռքահայության ուժացման անկասելի իրողությունը, որ հեղինակը բազմիցս բարձրաձայնել է իր հողվածներում, հարցադրույցներում՝ այս երկու վեպերի մեջ ներկայացրել է մի ընտանիքի երեք սերունդների պատմությամբ, կերպարների հոգեկան աշխարհի խոր վերլուծությամբ: Սակայն իրապես որքան էլ տազնապալի է հարցադրումը, 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 գամված 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: Իսկ առաստաղից այն կողմ ուրիշ գաղթաշխարհ է, հեռավոր Կանադան, ուր հայի իր էությունը կառչելու է աղջիկը, բայց թոռը ակամա նահանջելու է: Օտարացումը, ուժացումը այլևս իրողություն է, բայց պետք է ապրել: Վեպի երկրորդ մասի վերջին տողերը, որ աղջիկը արդեն 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 հայրենի ապրելու:

ՊՈՆՋԻԱՆ

Ինչպես արձակում, բանաստեղծության մեջ նույնպես հետապետերազմյան երկու տասնամյակներում առաջատար գծում 30-40-ական թթ. ասպարեզ իջած բանաստեղծների սերունդն է (Ն. Սարաֆյան, Բ. Թոփալյան, Հ. Կոստանդյան, Մ. Իշխան, Վ. Վահյան, Ժ.

Հակոբյան), սակայն 40-ականի վերջերից տպագրվող երիտասարդ բանաստեղծները 50-ականներին արդեն գրավում են ընթերցողի ուշադրությունը, իսկ 60-ականներից միանում են ավագներին՝ իրենց ստեղծագործությունները հաստատելով սփյուռքահայ բանաստեղծության նոր շրջանի գոյությունը (Բեյրութից՝ Գառնիկ Աղաբաբյանը, Զարեհ Մելքոնյանը, Վահե Օշականը, Կիպրոսից՝ Սմբատ Տերունյանը, Պոլսից՝ Զահրատն ու Զարեհ Խրախունյին, ավելի ուշ՝ Իգնա Սարրասյանը, Պարսկաստանից՝ Գալուստ Խանենցն ու Զորայր Միրզայանը, ավելի ուշ՝ Վարանդը և ուրիշներ):

1960-70-ական թթ. այդ բանաստեղծությունը հատկանշվում է բովանդակության ու ձևի հարստությամբ, լայնացնում է հետաքրքրությունների շրջանակը, ազգային հարցի նոր վերելքի (եղեռնի 50-ամյակի շրջանում) տրամադրություններին զուգընթաց՝ արծարծում է համամարդկային խնդիրներ, ավելի է կապվում ապաստան գտած երկրի սոցիալ-քաղաքական կյանքի հետ: Այս սերնդի բանաստեղծները դրսևորվում են քաղաքացիական առավել ակտիվություն, ավելի համարձակ որոնումներ են կատարում բանաստեղծության թե՛ բովանդակության և թե՛ ձևի մեջ:

1960-70-ական թվականներին սփյուռքահայ բանաստեղծության մեջ սկսվում է գրական մի նոր շարժում, որը հակադրվելով ավանդական բանաստեղծությանը՝ փորձում է ձեռքադատվել բովանդակային ու լեզվական նախկին կառույցներից, մտքերի պարզ, տրամաբանորեն կապակցված չարահարությունից՝ ապավինելով գրողի մտքի, լեզվի ազատությանը, վերացարկելով պատկերը, ասելիքը, հաճախ գրելով նաև առանց կետադրական նշանների, առանց մեծատառերի: Գրական այս շարժումը, անչուշտ, հետևությունն է հետպատերազմյան եվրոպական արվեստի ու գրականության մեջ սկսված արդիական (մոդեռն) այն շարժման, որ մաս էր առնում նորագույն հոսանքներից՝ գերիրապաշտությունից (սյուրռեալիզմ), բնազդականությունից (դադաիզմ), անհեթեթից (աբսուրդ), գոյապաշտությունից (էկզիստենցիալիզմ): Սփյուռքահայ բանաստեղծությունը նորացնելու, արդիականացնելու այդ շարժումը սկսվեց Լիբանանում, ապա՝ շարժման մասնակիցների տարասփոռմով հետագա տարիներին շարունակվեց Սփյուռքի 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՝ դրսևորելով իրենց անհատական ոճը:

60-70-ականների և հետագա սփյուռքահայ բանաստեղծությունն մեջ շարունակվեց նաև ավանդական բանաստեղծության երակը, իսկ որոշ բանաստեղծներ էլ փորձեցին խաչաձևել ավանդականն ու արդիականը, մղվելով դեպի արդիականը՝ չկտրվեցին ավանդականից, ինչպես նրանցից մեկն է բնութագրում՝ դրսևորելով «միջին արդիականություն»:

1960-90-ականին սփյուռահայ բանաստեղծության առաջատարների (Մ. Իշխան, Զահրատ, Զ. Ուրախունի, Վ. Օշական, Գ. Սանենց) կողքին նկատելի դարձան նաև նորերը (Սարգիս Կիրակոսյան, Կորյուն Շահինյան, Կարիկ Պասմաճյան, Սոսրով Ասոյան, Հարություն Պերպերյան, Կարո Արմենյան, Վարանդ, Իգնա Սարրասլան, Հիլդա Գալֆայան, Զուլալ Գաղանճյան, Մարուշ Երամյան և ուրիշներ), որոնց մի մասը այսօր էլ շարունակում է ստեղծագործել տարբեր գաղթօջախներում: Վերջին երեք տասնամյակի սփյուռքահայ բանաստեղծությունը աչքի է ընկնում ոճական-արտահայտչական ձևերի նորացման, ազգային և եվրոպական բանաստեղծության խաչաձևման փորձերով, բովանդակության մեջ համամարդկային երակի հարստացմամբ: Վերջին տասնամյակում հայտնված սակավ թվով երիտասարդ բանաստեղծները դեռևս նկատելի արժեքներ չեն ստեղծել:

Մերձավոր Արևելքի հայ գաղթօջախներում 1950-60-ականներին աչքի ընկան Գառնիկ Աղղարյանն ու Զարեհ Մելքոնյանը:

ՔԱՆՆԻԿ ԱԴԴԱՐՅԱՆ (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: Մերձավոր Արևելքի ժողովուրդների սոցիալ-քաղաքական պայքարի մեջ նա ճանաչված գործիչ էր, հրապարակախոս ու բանաստեղծ: Նա մեկն էր Լիբանանի այն հայերից, ովքեր արաբ ժողովրդի կողքին էին նրա կռիվների դժվարին օրերին: Լիբանանի ու հայ կյանքի ներքին ու արտաքին հարցերի սթափ և ճշմարիտ վերլուծումներով, հրապարակախոսական կրքոտ ելույթներով նա մշտապես հանդես էր գալիս արաբական ու հայ մամուլում:

Համարձակ ու մարտաշունչ հրապարակախոսը նաև մարտիկ բանաստեղծ էր: Աղղարյանի ոտուկներն գրքի (1963) առաջաբանում Իլյա Սելվինսկին գրել է. «Կան բանաստեղծներ, որոնց կյանքը ու ստեղ-

ծագործությունը նման է նշանակետին ուղղված նետի: Այդպիսին էր Գեմյան Բեդնին, այդպիսին էին Մայակովսկին, Չարենցը, Արագոնը... Իր մարդկային և գրական ընդհանուր նկարագրով նրանց է հարուստ նաև Գառնիկ Աղղարյանը, նա իսկական բանաստեղծ-տրիբուն է»:

Աղղարյանը քաղաքացիական շնչի բանաստեղծ է: Բանաստեղծի նրա իդեալը մարտնչող, պայքարող մարտիկ բանաստեղծն է, պայքարի առաջին գծում «պատենեչին վրա» կանգնած զինվոր երգիչը:

Պատասխանելով մի հարցաթերթիկի՝ Աղղարյանը ընդգծել է իր հոգեկան կապերը Չարենցի հետ: Թե 20-րդ դարի բանաստեղծներից ո՞վ է հատկապես հոգեհարազատ իրեն, նա պատասխանել է. «Ո՞ր մեկը հիշել, ո՞ր մեկը չհիշել – Ապոլիններ, Մայակովսկի, էլուար, Արագոն: Եթե հարցումը կը վերաբերե հայ գրողներուն, պիտի անվարան տայի մեկ անուն – Եղիշե Չարենց»:

Իր առաջին գրքում («Պատենեչին վրա», 1954) Աղղարյանը 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 փուլթ չէ, եթե կովի մեջ, բարիկաղների, պատենեչի վրա է հասնում, եթե այն գիտակից մահ է՝ հանուն նպատակի, հանուն մարդկանց, հանուն կյանքի: «Թեկուզ մեռնիլ հանկարծորեն, բայց պատենեչին վրա իյնալ»,– գրում է բանաստեղծը: Մեռնելու խորհուրդը ապրելու մեջ փնտրող բանաստեղծը իր միտքը ընդհանրացնում է՝ «Մեռնիլ գիտնալ, որպեսզի ապրի՛լ սորվիս, բարեկամ» վերջնատողով:

Չարենցյան 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 եզակի բառերուս տակ դասակարգիս ուժը կա մեծ...»:

Աղղարյանի առաջին գրքի գրեթե բոլոր բանաստեղծությունների մեջ կա մի գեղեցիկ, լուսավոր հավատ հաղթանակի, ապագայի նկատմամբ, ուստի պայքարի պատենեչի վրա ընկնելու միտքը չի բերում ընկճվածություն տրամադրություն, քանի որ բանաստեղծը հավատում է, թե «բոցերեն պայքարին/ Պիտի կրնա դուրս բերել երջանկությունն ապագա / Ու տանիլ խինդը զարնան գալիքի լո՛ւյս մանկիկին»:

Ժողովուրդների, ողջ տառապող մարդկություն ազատության ու

պայքարի երգիչը, սակայն, ամենից առաջ իր ժողովրդի ճակատագրով էր մտահոգված: Սփյուռքի բանաստեղծն էր նա, ուստի նախ՝ իր ժողովրդի ցավերի ու հույսերի երգիչն էր, հայոց բանաստեղծությունների 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 թողը հաղթահասակ,
Ես՝ Վարդանի կողքին կովող զինվորն արի,
Սիրո անմար ճրագ՝ ես Նահապետ Քուչակ
Ու կյանքի պես խորունկ ես «Վերջ Հայաստանի»:**

Նա իրեն նույնացած է զգում օտար ճամփեքին «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 շուրջը՝ սփյուռքահայության կյանքին, և հաճախ էլ հառում է հետուններին, ուր Սորհրդային Հայաստանն է՝ իր երազների, տենչերի աշխարհը, հայրենի հողը:

Հայրենիքը և Սփյուռքը առավել ամբողջականորեն կերպավորվում են Աղդարյանի 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 տազնապանների արձագանքն է նաև Աղդարյանի «Սփյուռք» պոեմը, ուր տարագիր զավակի (Սփյուռքի) և մոր (Հայաստանի) խորհրդանիշ կերպարներով հեղինակը ցույց է տալիս զավակի վերքերը, հայրենի հողի նկատմամբ տարագիրների անափ կարոտը և որպես փարատում մեծ ցավի ու կարոտի՝ երազում հանդիպումի պահը: Բանաստեղծը գտնում է, թե սփյուռքահայության գոյապայքարը իմաստավորվում է, որովհետև փակուղիի ելքին՝ «Օդ կա, լույս կա», «կա հայրենիք, կա տուն», կա հեռվից «պարանի պես նետված կանչը մորենական, / սանդուղի պես մեկնող ձեռքը անդա-

վաճան», Հայրենագոր թևը, որ մարդու մարմնին ուժ ու նեցուկ է տալիս, «հոգուն՝ կրակ, ընթացքին՝ հավատ, հավատին խարիսխ»:

Սփյուռքի պայքարի, խոյանքի ու հաղթութան հավատի մեկնակետը բանաստեղծի համոզումով Հայրենի հողն է:

Բայց ո՞վ եմ ես հիմա, ո՞վ է մայրս արդյոք...
Ես՝ Սփյուռքն եմ հայոց,
Մայրս՝ կտո՛ր մը հող...
– Եվ այդ կտոր հողը
Մեկնակետն է միակ՝ ներկա իմ խոյանքիս,
– Գալի՛ք մեր հաղթութան:

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 Աղղարյանը առավելապես նվիրվում է հրապարակախոսությունը և արձակին՝ դրանց մեջ նույնպես դրսևորելով բանաստեղծի կրքոտ խառնվածքը: Իր այդ գործերը, արարքնադատի բնութագրություններ, «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 Աղղարյանի 1979 թ. լույս ընծայած «Սև և կարմիր» խորագրով պատմվածքների ժողովածուն՝ 1975-ից սկսված լիբանանյան պատերազմի վավերական պատմությունը:

ՉԱՐԵՋ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ (1923 թ.): Ծնվել է Հայեպոլում, ապա տեղափոխվել Բեյրութ: Սովորել է Կիպրոսի Մելգոնյան կրթական հաստատությունում, ավարտել է Բեյրութի ամերիկյան համալսարանը:

Ջրաղվել է մանկավարժությամբ, հիմնել ու խմբագրել է «Շիրակ» ամսագիրը, եղել է Թեքեյան մշակութային միության ատենապետ: Նա Աղղարյանից 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), «Ափերը մինչև անկարելիին» (1967), «Լեռներ վիհերուն մեջ» (1978) և մի շարք թատերախաղեր, ինչպես նաև հայոց լեզվի և գրականության գործնական դասագրքեր:

Թեքեյանի շնչով ու դասական բանաստեղծության ավանդներով ասպարեզ իջած Մելքոնյանը իր հետագա գրքերում, եվրոպական բանաստեղծության հետ շփումներով, ձգտում 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: Միրած էակը, սիրո ապրումը կենսասիրության հիմք ու պայման են բանաստեղծի համար («Դեպի իմաստը կյանքին», «Երազիդ ետևեն», «Ննդրանք», «Թանկագին վերադարձ»), խթան՝ մղվելու համար «դեպի կրկես ու պայքար, դեպի իմաստը կյանքի»: Ամերիկյան շրջանի հրապարակախոսական բնույթի մի շարք բանաստեղծություններում Մելքոնյանը տազնապած 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 շնորհավորեմ սրտագին,

Որովհետև

Հազար դար ետք տակավին

Ինչպես ձուկը ձուկ կ'ուտե դեռ՝

Դուն ալ մարդ ուտելեն չես դադրիր:

«Այո, պսակն ես դու արարչագործություն»,— հեզնում 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 փչացնեն», 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 ուծացման տազնապն է, հայրենյաց ոգին, նոր հայրենիքը, մայրենի լեզուն: Հայրենիքի ոգին, հայրենի հողի զգացողությունը, մայրենի լեզուն հոգով զգալու կարողությունը ուծացման դեմ կանգնելու հիմնական պայմանն է՝ ըստ բանաստեղծի խոհի ու զգացման: Հայոց լեզուն ոչ թե սովորելով, այլ «ժառանգելով» պիտի սերնդեսերունդ տանել, կրել էություն մեջ և զգալ այն միաժամանակ որպես հարատև տազնապ ու մշտատև հավատ, կորսվելու վախ և գոյատևելու 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»):

Ջարեհ Մելքոնյանի բանաստեղծությունները հատկանշվում են իրենց կենսասիրությունները, մարդասիրություններ և հայրենասիրություններ:

ՊԱՐՍԿԱՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՆ

Պարսկահայ բանաստեղծության մեջ 1950-ական թվականներին մասամբ շարունակվում է «ավանդապահ» պոեզիան, մասամբ այն «վերանորոգվում» է ըստ Ջարենցի ու Պարույր Սևակի, փորձ է արվում ներմուծել արևմտյան նորագույն բանաստեղծության կառուցվածքներ, թարմացնել ավանդական բանաստեղծության թեմաներն ու լեզվամտածողությունը: Գալուստ Խանենցի «Ամբողջ սրտով», Աշոտ Ասլանի «Եթե ապրի», Զորայր Միրզայանի «Թաց մայթը» ժողովածուները (երեքն էլ լույս տեսան 1957 թ.), Արչավիր

Մկրտիչի բանաստեղծությունները իսկապես նոր շունչ բերեցին պարսկահայ բանաստեղծության մեջ: Այդ բանաստեղծները կրթություն ստանալով ամերիկյան ու ֆրանսիական դպրոցներում, հաղորդակից էին արևմտյան բանաստեղծությանը, կատարում էին թարգմանություններ, և ազդեցությունը միանգամայն բնական էր: Յավոք, այս բանաստեղծներից Ջորայր Միրզայանը (1916-1964), որ թերևս ամենաչնորհային էր, չհասցրեց հանդես գալ նոր գրքով: Միրզայանը նաև լավ թարգմանիչ էր ու գրականագետ: Նա գիտեր մի քանի լեզուներ, բնագրից թարգմանել է Դոստոևսկու, Ֆրոյդի, Սայամիի, Լորկայի, էլուարի, Թագորի, Կոկտեի, Քոլդուելի 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 համադրման փորձ: Սոհր, զգացումը, կիրքը նրա բանաստեղծություններում միահյուս են՝ ինքնատիպ ու տպավորիչ պատկերային մտածողությամբ:

Բանաստեղծների այս սերնդի հետքերով գնացին նաև 60-70-ականին գրական ասպարեզ իջած մի շարք երիտասարդներ՝ **Վարանդը**, **Կոյա Տեր-Հովհաննիսյանը**, Արամ Գառոնեի դուստր վաղամեծիկ **Ռիմա Գառոնեն** (խեղդվեց ծովում), **Հովսեփ Նազլումյանը** և ուրիշներ, որոնք ավելի հակված էին ազգային ու արևմտյան, երբեմն 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 Սանենցը:

Վարանդը (Սուքիաս Քյուրքչյան) ծնվել է 1954 թ. Թեհրանում, ուր և ստացել է միջնակարգ կրթությունը: Սովորել է նաև նկարչական տարբեր արվեստանոցներում: Գրել սկսել է վաղ հասակից: Առաջին գիրքը («Արևի ճամբան») լույս է տեսել 1972 թ.: Լույս է ընծայել բանաստեղծական մի շարք ժողովածուներ («Հողովույթ», «Հողմ հրոց», «Արևաքար», «Սիղհարտա» և այլն): Նրա տեքստերով գրված բազմաթիվ երգեր տարածված են իրանահայ համայնքում: Կատարել է թարգմանություններ պարսկական և ֆրանսիական պոեզիայից:

ՊԱՆՈՒՍ ԽԱՆԵՆՑԸ (1910–1999) թեև ստեղծագործել սկսել է 1930–ական թթ., սակայն 50–ականներից է, որ, միանալով գրական նոր շարժմանը, դառնում է պարսկահայ բանաստեղծությունից ճանաչված դեմքը հետագա տասնամյակներում:

Հանդես գալով գլխավորապես մամուլում՝ տարիների մեծ ընդմիջումներով (ինչպես Սփյուռքի շատ գրողներ) Խանենցը հրապարակել է բանաստեղծությունների մի քանի ժողովածու՝ «Ամբողջ սրտով» (1957), «Հրաշալի գորություն» (1972), «Բարև քեզ, մարդ» (1974), «Լուսամուտ» (1991): 1983 թ. Խանենցի ժողովածուն հրատարակվել է Երևանում, իսկ «Հրաշալի գորություն» և «Բարև՝ քեզ, մարդ» ժողովածուները լույս են տեսել նաև պարսկերեն թարգմանություններով (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, տպավորիչ է դարձնում այդ անմիջականությունը:

Խանենցը քնարերգու է. իր բանաստեղծություններում կյանքը պատկերում է որպես իր հոգու արձագանքը, տեսնում է բնություն, կյանքի գեղեցկությունները, մարդկային հրաշագործությունները, հրճվում դրանցով, բայց տեսնում է նաև խեղված, ավերված գեղեցկությունը և թախծում ու տրտմում է դրա համար: Առավելապես ընտրելով խոստովանանք-ինքնաբնութագրում 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 մշտապես 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 «Արագը 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 մարդ-

կանց ճակատագիրը, կյանքի դաժանությունն ու ոճիրը, անմարդկային բոլոր արարքները, ընդհանրապես մարդկային տառապանքը մշտապես անհանգիստ վիճակում են պահում բանաստեղծին, որի հոգին լցված է կյանքի ու մարդու նկատմամբ մեծ սիրով: Այդ սերը նրա ողջ էությունն է՝ տարածված «երակների թրթիռներում»:

**Ու այսպես աշխարհի չորս ծագերի ծարավը
Ծավալվում է, ծավալվում –
Ոսկորներիս, մսիս և երազներիս մեջ:**

Ուսանցի լեզվամտածողությունը, պատկերային համակարգը յուրահատուկ է, որով էլ նա դառնում է Սփյուռքի բանաստեղծության ինքնատիպ դեմքերից մեկը:

ՊՈԼՍԱՀԱՅ ՊՈՆՋԻԱՆ

Պոլսահայ պոեզիան սփյուռքյան շրջանում նկատելի է դառնում գարգացման 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՝ քեմալական խստություններից ահաբեկված, գրեթե լռեցին: Սկսվեց ամլություն 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 երևում էին բանաստեղծություններ հին անունների (Հ. Մառք, Եղ. Այվազյան, Թ. Ազատյան, Սիպիլ, Վ. Ծովակ, Հ. Քեչիչյան, Գ. Թրենց և այլք) ստորագրությամբ, անգամ լույս տեսան մի քանի գրքեր (Թորոս Ազատյանի, Գուրգեն Թրենցի), սակայն այդ շրջանի բանաստեղծությունը չբերեց կյանքի բաբախի չնչին մասն իսկ: Իրական կյանքից կտրված, անձուկ ապրումների, մենակության մեջ բնությունը ըմբռնելու տրամադրությունների ոտմանտիկ բանաստեղծությունն էր դա, որ չունեցավ իր լսարանը: Երբեմն-երբեմն նկատվող բանաստեղծական կայծերը բռնկումներ չունեցան:

Երկրորդ շրջանում՝ 30-ական թվականների վերջերից և 40-ականներին թուրքական պոեզիայում և նրա օրինակով պոլսահայ պոեզիայի մեջ տեղի են ունենում հետաքրքիր շարժեր, որոնք պայմանավորված էին ինչպես քաղաքական խստությունների թուլացմամբ, այնպես էլ եվրոպական պոեզիայի ազդեցությունը:

Եթե նախորդ շրջանում նոր սերունդը գրեթե կշիռ չուներ, և պոեզիան էլ ըստ էության նախորդ շրջանի՝ ոչնչով աչքի չընկնող կրկնությունն էր, ապա այս շրջանում Հնեի Հետ նկատելի է դառնում նոր սերնդի գոյությունը, որը դժգոհ է Հնից, գրական լճացումից, ձգտում է ձևի ու բովանդակության թարմացման: Ավելին, շուտով՝ 40-ականներին, այդ նոր սերունդը կանգնում է շարժման գլուխ և ուղղություն է տալիս ամբողջ շարժմանը: Նորերը խմբվելով «Ձարթոնք», «Ազդարար», «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 մշակույթի» և այլն) աշխուժացրին գրական նոր շարժումը:

Գրական ասպարեզ իջած նոր սերունդը փորձեց պոեզիայի մեջ հասնել իրապաշտություն, նաև գերիրապաշտության՝ նյութ ընտրել իրական աշխարհից, ժողովրդական, ցածր խավերի կյանքից, ձգտեց պոեզիա բերել ցավի, վշտի, սիրո ամենաբնական, ամենամարդկային երանգները: Այս նոր բանաստեղծները (Կարպիս Ճանճիկյան, Հայկազուն Գալուստյան, Անդան Էոզեր, Երվանդ Կոպեյան, Արամ Փենչիվանյան, 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 Էոզերը իր գրքի առաջաբանում այսպես էր բնութագրում այս սերնդին. «Պատերազմի տնտեսական աննպաստ պայմանները մեզ իրատես դարձրին, սանձեցին մեր երազները... Մեր ականարկներն ուղղեցին առօրյա մտերմիկ կյանքին»:

Այս նոր բանաստեղծության (որ նոր էր նաև ձևով) սկսողները եղան Կարպիս Ճանճիկյանն ու Հայկազուն Գալուստյանը, որոնք սկզբում միասին հրատարակեցին «Պալքրս» ժողովածուն (թուրքերեն լեզվով), ապա մամուլում՝ հայերեն բանաստեղծություններ: Գրքի առաջաբանում հեղինակները հաստատում էին իրենց միտումներն ու գրական ուղղությունը. «Իրապաշտ բանաստեղծը ան չէ, որ կը տեսնես ու կը զգաս, այլ ան է, որ ցույց կուտա ու կը զգացնես», «իրապաշտը ընկերային դեպքերը ցույց կուտա այնպես որ են»:

Գալուստյանը իր «տեսությունը» հաստատեց երկու գրքերով («Քարյուղին Լամբարը» (1948) և «Գործի ճամբուս վրան» (1962):

ԱՐՊԻՍ ՃԱՆՃԻԿՑԱՆ (1920–1946): Ճանճիկյանի մամուլում լույս տեսած բանաստեղծությունները լավ ընդունելություն գտան, սակայն նա չհասցրեց հանդես գալ առանձին գրքով:

Կարպիս Ճանճիկյանը ծնվել է Պոլսում: Սամաթիա թաղի վարժարանը ավարտելով՝ մեկ տարի սովորեց Կեդրոնական 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... Ճանճիկյանը մահացավ թոքախտից:

Մամուլում ցրված ու անտիպ բանաստեղծություններն ընկերների ջանքերով 1950 թ. հավաքվեցին մեկ գրքում՝ «Օրե օր» խորագրով:

Այդ մի փունջ երգերով Ճանճիկյանը նոր շունչ էր բերում պոլսահայ պոեզիայում: Մտահոգված զանգվածի հոգսերով՝ ընդհանրապես մարդ-էակի երջանկության խնդիրն է զբաղեցնում նրան: Բանաստեղծը մտերմիկ գրույցի է բռնվում գործազուրկի, «հեք գնչու աղջկա», խեղճ կոչկակար Հաճի աղայի, մայր հողի, իր եսի ու այլոց հետ, և այդ գրույցից ընթերցողը հասկանում է, թե ում համար և ում ցավով է տրոփում բանաստեղծի սիրտը: Տառապյալների մասին Ճանճիկյանի խոսքը հնչում է կարեկցանքով ու թախիծով, այդպես թախսծոտ էլ մեզ պատկերանում է բանաստեղծի անձը, որ սրտի խորքում ինչ-որ ցավ ունի թաքցրած:

Երգիկին տակ
Հեք գնչու աղջիկ
Ինչու կծկտած
Կուլաս ընդերկար...
Արցունքդ աչնան 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 բնավ սուտ չխոսիր
Եվ ամեն օր խոսք մը կընես
Դժոխքը մեր տունն է տղաս...

Իսկ այդ տունը իր ամբողջ շրջապատն է, այն իրականությունը, որի մեջ ապրում է ինքը, բոլոր խեղճները, անօգնները: Գործազուրկը, որ մոռացել է առօրյա բոլոր անելիքները, մոռացել է «սիրականը, գարեջուրը, ներկայացումները» և

**«կը մտածեր հիմա ոչխարներուն
կովերուն
և բոլոր արածող կենդանիներուն վրա
անոնք խոտով կը սնանին»:**

Ճանճիկյանն աչքի է ընկնում կյանքն ու բնությունը բանաստեղծորեն, պատկերավոր ընկալելու ձիրքով («Մայրամուտ», «Իրիկունը վերջին» և այլ գործեր): Եվ ինչպես տեսաբանում էր գրքի առաջաբանում, նա ոչ միայն զգում է կյանքը, այլև զգացնել է տալիս:

Բանաստեղծը տեսնում է շրջապատի մեռած, լճացած կյանքը, տեսնում է կյանքի ճշմարտությունների առջև դիտմամբ կուրացող, բաց աչքերով «կույր» մարդկանց և զայրանում է, ուզում է շարժել այդ կյանքը՝ հիշեցնելով արևի գոյությունը, որ կիզիչ է և ազդում է թմրած հոգիների վրա:

Արձակ մի գրություն մեջ ճանճիկյանը մի հեքիաթ է պատմում առողջ, բաց աչքերով ոչինչ չտեսնող մարդու մասին, ապա դիմում մարդկանց. «Ո՞րոհեցի՞՞ք, քննեցի՞՞ք: Այս հեքիաթ չէ: Այս մեր կյանքն է: Մեր ամեն օրվա, ամեն ճշմարտության առջև կամովին կույր դարձող կամքին կյանքը: Օձի նման սողացող էակներու: Տարտամ, անորոշ նկարագիրներով: Պտուղներու նման որ խակ են ու անհամ, ծովի մը նման որ կապույտ չէ: Զյունի մը նման որ ճերմակ չէ: Այս է մեր կյանքը: Վատություն մեջ փտող անձնավորություններու կյանքը»:

«Տարտամ, անորոշ» չէ երիտասարդ բանաստեղծի նկարագիրը իր երգերում: Նրա էությունը լցված է անանձնական տրամադրություններով: Նկատելի է, որ ճանճիկյանը ձգտում է կյանքը ներկայացնել վարուժանական սկզբունքով, պատմել՝ «ցափն հաճույքին և հաճույքները ցափին»: Նոր էր նաև նրա պատումի ձևը. պարզ, անկաշկանդ գրույց՝ առանց կետադրության ու մեծատառերի: Իհարկե, ազատ ոտանավորը նորություն չէր արևմտահայ պոեզիայում (այն կար դեռևս 90-ական թվականներից՝ Մալեգյան, Որբերյան, Միամանթո և ուրիշներ): Ճանճիկյանի ազատ ոտանավորը տարբերվում էր նախորդների ազատ ոտանավորից: Իսկ կետադրության ու

մեծատառի մերժումը պարզապես եվրոպական ազդեցություն արդյունք էր:

Ճանճիկյանի (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, ուրիշական միավորի խախտում: Մահից հետո պոլսահայ մամուլը, գրչակից ընկերները, քիչ անգամ չէ, որ հիշել են նրան որպես այդ սերնդի «առաջնորդի»: Իրոք, նյութի ընտրության, բովանդակության ու ձևի առումով հետագա շրջանի պոլսահայ բանաստեղծությունը (Զահրատ, Խրախունի և ուրիշներ) զարգացրեց և առ այսօր շարունակում է ճանճիկյանին, խորացնում ու լայնացնում է նրա բացած ակոսը:

Ճանճիկյանի և նոր սերնդի բանաստեղծական որոնումը վերը հիշված «տարտամ, անորոշ» նկարագրից դուրս գալու ելքի փնտրտուք էր: Ազգային կորուստների, եղեռնի ու աքսորի, արդարության ու փոխհատուցման մասին խոսելու անհնարինությունը Թուրքիայում, պոլսահայ բանաստեղծներին մղեց համամարդկային հարցադրումների: Նրանք թեմա դարձրին ընդհանրապես մարդու, մասնավորապես աշխատավոր, խեղճ ու աղքատ մարդու վիշտն ու տառապանքը, կյանքի հոգսերը, դրսևորելով մարդասիրական զգացումներ նրա նկատմամբ: Պոեզիան ստացավ սոցիալական չեչտվածություն:

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»։ Կա՛մ այլևս ասելիք չունեցան, կա՛մ անցան ուրիշ ժանրերի, կա՛մ դադարեցին գրելուց: Քաղաքական խստությունների նոր շրջանում բանաստեղծների մի մասը հեռացավ Պոլսից, մեկնեց արտասահման, ներգաղթեց Հայաստան (Հ. Գալուստյան, Խ. Ամիրյան, Ա. Ճանյան):

Ավելի ուշ հստակվեց 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):

ՀԱԿՈՒ 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 հուժորով ավելացնում է. «Գլխուս գործ մըն ալ բացավ, գրելու 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:

Աչնան 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» կոչվող լեռն էր բարձրացել՝ կավի հանքերից լվացքի համար կավ բերելու: Հողաչերտը փլվել էր, տակովն արել մորը՝ Տեմուրճենց հարսին: Շրջագետի՝ «էնթարիի փեշը դուրս մնացեր էր», անցորդները նկատել էին, հողի տակից հանելով փրկել մորն ու զավակին, որ «դեպքեն 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 Ռոբերտ քոլեջում, որը սակայն չի ավարտում: Թողնելով ուսումը՝ նա օգնում է հորը՝ միաժամանակ զբաղվելով ընթերցանություն:

Կարողում է արևմտահայ ու արևելահայ հեղինակներին, ժամանակի մամուլը, Փրանսիացի, անգլիացի, ռուս նշանավոր գրողների երկերը: «Շատ կարդալու, ամեն բան կարդալու կիրքը» նրան տանում է տարբեր գրադարաններ, գրքեր է գնում հնավաճառներից, հայերեն, ֆրանսերեն, անգլերեն գրքեր ու հանդեսներ: «Փրանսերենս շատ զորավոր էր, անգլերենը անոր չափ չէր, ան այ զորացուցի: Հայերեն գիրք կարդալու պես առանց բառարանի կը հասկնայի... Ես հոն ճանչցա Ջոլան, Ֆլորերը, Գոնկուրները, հանդեսները... ռուս վիպագիրները, անգլիական ու ֆրանսիական թարգմանությունները...», – հետագայում 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 ոգևորված 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 ներչնչում ստանա կյանքից, իսկ դրա համար պետք է մոտենալ «բուն ակին, առավելապես գյուղին, ապրիլ հոն, ճանչնալ ու սիրել գայն»: Եվ 1907 թ. «պարկ մը մինչև շրթերը գրքերով», հայերեն ու ֆրանսերեն ամսագրերով բեռնավոր՝ Հակոբը վերադառնում է գյուղ:

Յոթ տարի նա ապրեց հայրենի գյուղում: Յոթ տարի նա իր տարերքի մեջ էր, հայրենի բնաշխարհում, համազյուղացիների հետ: Զբաղվում էր գյուղական աշխատանքներով ու նաև ուսուցիչ էր դպրոցում:

«Ձմեռը հոկտեմբերեն մինչև ապրիլ ուսուցչություն ըրի: Ամեն ինչ էի դպրոցին մեջ: Իմ խառնվածքս, ինչպես իմ ընթերցումներես իմ զարգացումս դրի իմ գործիս մեջ... Իսկ ամառները ամեն գյուղացիի պես գյուղացի էի: Արտ կը ցանեի, արտ կը վարեի, կը հերկեի, խոտ կը քաղեի, լեռներն փայտ կը բերեի... Արտ կամ այգի կերթայի, հետս 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 բնությունից գեղեցկություններով, մարդկային ցավերով («այգիներս 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: Ծրագրել էր՝ պիտի վերադառնար սեպտեմբերին: «Այնքան էլ ստիպողական չէր, կրնայի չերթալ, բայց անգամ մը մտքիս դրի», – հիշում է Մնձուրին: Գնում է և... Սկսվում է պատերազմը, փակվում են ճամփաները, և Մնձուրին մնում է Պոլսում: Իսկ այնտեղ, Հայրենի գյուղում, 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, դառնացած ու վշտաբեկ սրտով՝ նա շարունակում է ապրել: «Նավարեկությունն ազատող մը ի՞նչ կ'ընե: Ամեն գործ ըրի ապրվելու համար: Ոտտ, գարի, հարդ ծախսեցի, ածուխ ծախսեցի, հացագործ եղա, գործակատար եղա, պարապ 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 չքաչեցի, գրեցի»: Մինչև խորին ծերություն, մինչև կյանքի վերջին տարին՝ 1978 թ.:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Առաջին պատմվածքից (1906 թ.) հետո Մնձուրին մամուլում հանդես է գալիս մեկ էլ 1914-ին («Մեհյան»-ում երկու-երեք գրվածքներով), ապա պատերազմից հետո «Ոստան»-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 շրջանեն կը սկսին արտադրություններս», – հաստատել է Մնձուրին: Սակայն նոր ձեռագրերն էլ զոհ դարձան 1926 և 1929 թթ. Պոլսի իրենց թաղամասում բռնկված հրդեհին:

Առաջին պատմվածքը ստորագրել էր՝ Փափազյան, 1914-ին տպագրվածները՝ Տեմիրճյան ազգանունով, պատերազմից հետո ընտրում է Մնձուրի գրական անունը, որ Հայրենի գյուղի դեմ-դիմաց ձգվող լեռների անունն էր: Ծատ տարիներ հետո իր պատմվածքների առաջին ժողովածուի (1958) վերնագիրը նա դարձյալ ընտրեց Հայրենի բնաշխարհի անուններից՝ «Կապույտ լույս» լեռան անունը, իսկ երկրորդ ժողովածուն (1966) խորագրեց Հայրենի գյուղի անունով՝ «Արմտան»: Երրորդ ժողովածուի (1974 թ.) խորագիրը՝

«Կոունկ, ուստի՞ կուգաս», նույնպես հայրենի եղերքի անունն էր, այս անգամ խորհրդանիշ անունը, քանի որ հայտնի է ժողովրդական հանրահայտ երգի բովանդակությունը, որ պանդուխտի կարոտաբարձ հարցումն է՝ «Կոունկ, մեր աշխարքեն խարրիկ մը չունն՞ս...»:

Ու եթե այս երեք ժողովածուներին ավելացնենք ութսունյոթ էջանոց «Երկրորդ ամուսնություն» վիպակը (1931), որին Մնձուրին այնքան էլ կարևորություն 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 «Կոունկ, ուստի՞ կուգաս» ժողովածուի առաջաբանում, 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 այլևայլ: Այդ թվականեն մինչև այսօր 51 պատմվածք ևս եղան»: Եվ ամփոփում է. «225 պատմվածք գրեցի, 75 ժամանակագրություն, 26 հայրենական գյուղանկար, 12 հեքիաթ, ընդամենը 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՝ հոգվածներ, պատմվածքներ, գյուղանկարներ:

Մնձուրու ստեղծագործության այս հաշվեկշիռ-թվարկումից հետո պարզապես նրա ծայրահեղ համեստությունը պիտի վերագրել մեկ այլ առիթով ասված նրա հետևյալ խոսքերը. «Առատ արտադրող մը չեղա, վրան կանգ առնելու արժանի գործ մը չտվի, կ'ամչցնեն 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 հազար ու մի գործով զբաղվել: «Առտունները շատ կանուխ, գիշերներն ուշ տուն կը դառնայի. ակամա գողունի գրականություն մը ըրի, պարապ ժամերուս, թերթերու տակ պահելով», - հիշում է Մնձուրին:

Ժանրային առումով Մնձուրին իր ստեղծագործությունը բաժանել է չորս մասի՝ հեքիաթներ, պատմվածքներ, գյուղագրություններ կամ

Հայրենական գյուղանկարներ և ժամանակագրություն (դրանց մեջ չմտցնելով, երևի թե չկարևորելով «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, այգեխումբ մը, լեռնապար մը, գետ մը, գոր շատ հստակ, համարյա թե երեկ տեսածի պես աչքիս առաջ կը բռնեմ, կամ ամառվա մեջ անձրև մը, խոտքաղի ամսուն օրինակ, աշուն մը, ամառ մը, իրիկուն մը, ու ինչ որ շատ լավ գիտեմ, թե կային հոն կըլլային, կ'ընեին, կը խոսեին, էլ ծառ, խոտ, ճամփա, մարդ, ատոնք կը պատմեմ, կը բանիմ ատոնց վրա (նաև կենցաղ սովորություններ, բարքեր – Վ. Գ.): Ամբողջ ուզածս 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, ղզլպաչը ևս կան, գոր շատ լավ կը ճանչնամ: Գյուղեն վերջ մեր օրը, իմ օրս կա (պոլսական կյանքը – Վ. Գ.) իմ գործիս մեջ: Իմ շուրջը եղածները կը պատմեմ: Անոնցմե վերջ իմ ժամանակագրություններս կուզան, 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, տպավորություններ:

Պոլսահայ կյանքը պատկերող պատմվածքներում նույնպես Մնձուրին իրապաշտ գրողի նուրբ դիտողականությունը տեսել ու վարպետորեն կերպավորել է գաղթօջախի կյանքի բարբալը, քաղաքային բարքերը, աշխատավոր մարդկանց հոգսերը, գաղթօջախի քայքայումը, ստեղծել է տպավորիչ կերպարներ, սակայն հատկապես գյուղը պատկերող գործերում դրսևորվեց Մնձուրու բացառիկ տաղանդը:

ԳՑՈՒՂԸ

Գյուղի մարդկանց, տոհմիկ Հայ կյանքը պատկերելու մեծ ցանկություններով երիտասարդ գրողը խարխալ էր գցել 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 գրաքննություն մեղմացման պայմաններում, Մնձուրին կրկին ու ամբողջովին նվիրվում է հարազատ բնաշխարհի պատկերմանը՝ այս անգամ ավելի շատ պատճառ ունենալով գյուղի «անհետացումը», հիշատակների նկատմամբ կարոտաբաղձությունը, 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 այլ պատճառներեն մեկն է...»: Մնձուրին գրում է 1915–ից առաջ եղած գյուղի մասին. «Մեր տեղահանությունն 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 հիշողություններ նա վերհիշում է բոլոր մանրամասները:

Հայրենի գյուղը, բնաշխարհի գեղեցկությունները, գյուղական կենցաղն ու բարքերը և մարդկանց՝ իրենց հոգեկան աշխարհով, Մնձուրին վերակենդանացրեց իր հեքիաթներում, պատմվածքներում ու հայրենական գյուղանկարներում: Զարմանալիորեն անջինջ էին մնացել գյուղում ապրած տարիների տպավորությունները: 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 անփոփոխ, լավով ու վատով, իրապաշտորեն: Իսկ վերաբերմունքը բառերի մեջ չէր, այլ տողերի խորքում, և դա հարազատ եզերքի նկատմամբ անսահման սերն էր ու կորստյան ցավի մորմոքը:

Մարդու, կյանքի ու կենցաղի այս համապարփակ կենդանացումով Մնձուրին գյուղագիր է, բայց, ինչպես Ս. Աղաբաբյանն է ճիշտ բնութագրում, գյուղագիր է «ոչ այդ հասկացություն ղասազրքային սահմանափակ մտքով, այլ ժողովրդագրություն իմաստով: ... Իսկ ժողովրդագրությունը նշանակում է նախ և առաջ ներսուզվել ժողովրդի հոգեկան ծալքերի մեջ, վեր հանել մարդուն և մարդու կեցություն բարձրագույն իմաստությունը, մարդուն պատկերել իր օրրանում»

Հողի հետ ունեցած արդար բարեկամություն մեջ»:

Մնձուրու հերոսներն իրենց հողին ու ջրին, իրենց դարավոր պատմությունը, 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 Մնձուրու նվիրումը պայմանավորված էր նաև այն կարոտաբաղձությամբ, որ դրսևորվեց սփյուռքահայ շատ գրողների երկերում ծնունդ տալով մի ամբողջ գրականության, որ կոչվեց կարոտի գրականություն: Համաստեղի, Վահե Հայկի, Վազգեն Շուշանյանի և շատ ուրիշների գրականությունն էր դա, սփյուռքահայ գյուղագրությունը: Այդ գրականությունը արևմտահայ գյուղի նախակեղևնյան կյանքի պատկերներով ինչ-որ չափով մեղմում էր տարագիր գրողի ու նաև ողջ սփյուռքահայություն՝ հարազատ հողի նկատմամբ ունեցած կարոտի զգացումը: Բայց այդ գրողները, ու նաև Մնձուրին, ունեին մի ուրիշ համոզում ու նպատակ, թե գրականության մեջ վերակենդանացնելով կորցրած հայրենիքի պատկերը, փրկում են այն հիշողության կորստից, տարագիր հայությունը 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, գյուղը տալն էր, — հաստատում է Մնձուրին:— Որևէ մեկը կարդալով գիտ, 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, բաբախուն կյանքով գյուղաշխարհի պատկերումն էր, որին արվեստագետի իր բացառիկ տաղանդի շնորհիվ Մնձուրին հասավ մեծ հաջողություններ:

ԳՑՈՒՂԱՆԿԱՐԸ...

Եվ որպեսզի կորցրած այդ աշխարհի պատկերը լինի առավել ամբողջական, Մնձուրին չի բավարարվում պատմվածքներով, որ մարդկային տարբեր ճակատագրերի պատմություններ են, դիմում է «հայրենական գյուղանկարներ» ինքնօրինակ ժանրաձևին, որպեսզի կարողանա խորանալ բնություն, կենցաղի ու բարքերի մանրամասնությունների մեջ, տա իր գյուղի համակողմանի նկարագիրը: «Անոնց

մեջ ես հալեցնելով խառնեցի հաճախ տեղագրականն, ազգագրականն, թե մենք ինչ կ'ուտեինք, ինչ կը հագնեինք...»,- իր գործը բացատրել է Մնձուրին: Ազգագրական, տեղագրական, պատմագրական մանրամասների առատությունը այն միտումով է, որ սերունդների համար փրկի, գրականություն մեջ անմահացնի կորցրած աշխարհը ամբողջովին, բոլոր կողմերով:

Չկա այսօր Մնձուրու պատկերած աշխարհը՝ նրա մարդիկ՝ իրենց կենցաղով ու բարքերով: Հայրենի վայրերի անուններն էլ անգամ փոխված են նոր տերերի կողմից: Բայց այդ աշխարհը, որ հայրենի գյուղը, հարևան գյուղերն ու քաղաքներն են՝ Արմտանը, Ակնը, Տիվրիկը, Երզնկան, Արաբկիրը կամ Չմշկաձագը, հավերժորեն կենդանի են Մնձուրու գրքերում:

Մնձուրին ընթերցողներին մտերմորեն ներս է առնում իր աշխարհի դռներից 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 բարբեր էին դարձրել երկիրը, այսպես էին ապրում մարդիկ, այսպիսի սովորույթներով, կենցաղով, ա՛յս 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 զբաղվում տղամարդիկ, կանայք, երեխաները, ինչպես էին ապրում, ինչ բերք ստանում, ինչպես էին վճարում հարկերը: Ինչ էին հագնում և ինչ կերակուրներ եփում: Ինչպես էին մեծանում երեխաները, ամուսնանում, գավակներ ունենում: Կյանքը՝ բոլոր մանրամասների մեջ, հայ մարդու կյանքը՝ իր հողի վրա, բայց ուրիշի տիրապետության տակ: «Րեժիոնալիստ գրականություն մը կընեմ, իրապաշտության, ռեալիզմին 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, Արաբկիրը, Չմշկաձագը 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, պտտեցնում իր աշխարհի վայրերում, ներկա դարձնում իր հերոսների ապրելու կերպին:

ԿՑԱՆՔԸ, ՄԱՐԴԻԿ...

Մնձուրու հայրենիքում, որ իր գրքերում վերակերտված աշխարհն է, հողը առատորեն վարձատրում էր աշխատավորին: Բայց գավառում ցորեն կամ միրգ ո՞վ պիտի գներ: Մինչդեռ տանը դրամ էր հարկավոր՝ անհրաժեշտ գնումների, հարկերի համար: «Դրամ չկար երկիրը, հետին տասնոց մը անգամ: Նամակ մը մեկ դուրուչ էր: Այդ մեկ դուրուչը չկար: Պետություն տուրքերը հապա: Ամեն տուն, չունևորներն անգամ, չորս-հինգ, ունևորները տասը և տասնհինգ և ավելի ոսկի տուրքի մը ենթակա էին: Որո՞վ, ինչով պիտի հատուցեին: Հարկահանությունը ամենեն դժնդակն էր տեսարաններուն: Պետք էր պանդխտել, դրամ հասցնել: Բերքերը ուղող չկար, որո՞ւ տային», – գրում է Մնձուրին «Սիլա» պատմվածքում: Եվ գյուղի տղամարդիկ պանդխտ էին դառնում, աշխատանք փնտրում Պոլսում: Արմտանցիները այնտեղ մեծ մասամբ փոսպան, 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 բերվել նախ՝ տան հոգսերը կիսելու սկեսուրի հետ, ապա երեխա ծնելու համար: Տան ու փոքրիկ թոռան հոգսը տատի վրա էր, մանկահասակ հարսը արտի գործերն էր անում: Փոքրիկները մեծանում էին՝ տարիներով չտեսնելով իրենց հորը:

Մնձուրին ցույց է տալիս պանդխտության ոչ միայն սոցիալական հիմքերը, այն, որ կարիքից ստիպված, հարկերը վճարելու համար էին մարդիկ դիմում պանդխտության, երբեմն 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 պանդխտ հայերի կարոտը, Վարուժանի բնութագրություններ՝ «կարոտախտը», տանջալից էր: «Սիլա» պատմվածքում կա մի դրվագ, որտեղ Մնձուրին պատմում է, թե ինչպես էին պանդխտները տառապում հայրենիքի, հարազատների կարոտից: Ամեն անգամ, երբ հայրենի գյուղից կամ

գավառից մի նոր մարդ էր գալիս, նրանք հավաքվում էին, և սկիզբ էր առնում հարցերի հեղեղը: Հավաքվում էին, երբ մեկը «երկիր» էր վերադառնում՝ բարի վերադարձի խոսքեր ասելու, որևէ իր կամ դրամ ուղարկելու հարազատներին և անպայման՝ բարեններ ու համբույրներ: «Երթաք բարով, բարի ճանապարհ... Մեր բարենները տարեք ամենուն, մեզ հարցնողներուն, հայրենիքի լեռներուն, ձորերուն...

– Մնաք բարով ամենուդ... տարուսը ձեզի, որ դուք այլ գաք...»:

Այդ պանդուխտ հերոսներից մեկի՝ Ավետյանի մասին Մնձուրին ասում է, թե երբ «երկրեն խոսք բացվի, երկիրը միտքն ինկնա, մեր հարսներուն հարենները կը կանչե»: Հարենները գյուղի 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 թախծոտ 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.

Ջարկիր, կրակ տվիր, աղաս, կ'երիմ, կը վառիմ,
Ջուրի պես ծարըվցեր եմ, աղաս, ճամփուդ կը նայիմ:
Քներ եմ խոչ եմ եղեր, աղաս, սիրուդ սերխոչ եմ եղեր,
Հերու շատ աղեկ էի, աղաս, աս տարի ի՞նչ եմ եղեր:
Հաներ եմ կապույտս, աղաս, հագեր եմ ալը,
Ես քենե կարոտ եմ, աղաս, ի՞նչ ընեմ մալը:
Շըլլե ես չըլլայի, աղաս, քու սիրած յարը,
Շըլլե իս չբերեր, աղաս, իս բերող մարը:
Տուն եկուր, աղաս, ելիր տուն եկուր,
Արմուղանդ չեմ ուզեր, աղաս, արևդ 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: «Ի՞նչ ներսեն, ի՞նչ խորունկեն, ի՞նչ տարվելով, ի՞նչ քնարերգությունով կը կանչեին»: Կանայք «իրենց ճակատագրին մեծագույն դժբախտությունը կը նկատեին իրենց այրերուն պանդխտությունը: Մեր բոլոր

երգերը, մեր սերերգերը, 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 ակունքների մասին: Նույն բնաշխարհի ծնունդ, ակնեցի Ատոմ Յարճանյանը մանկության օրերին լսած հարենները չէր հիշում, երբ կարոտախեղդ հարսի երազանք-աղոթքն էր գրում.

Ալ կը բավե, քու ծարավեղ ես իմ ծամերս փեստեղ կուզեմ,
Քու բաժակիդ գինինն դեռ գինո՞վ 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 պանդխտութենն դարձողներուն կ'ըսվի, իրենց տղաքը ու Ստամպոլ իրենց տղոցը պես բոլոր տղաքը հարցուցին ու հետաքրքրվեցան»: Այդ խեղճ հարսները: Պատմելով նրանց հոգեկան ու ֆիզիկական տառապանքների մասին, Մնձուրին գրում է. «Ինչ որ քաջեցին անոնք, սուրբերը չքաջեցին»:

Տարբեր պատմվածքներում, տարբեր առիթներով Մնձուրին պատմում է իրենց գյուղի հարսների մասին: Աղջիկներին 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 չալկե տանի աղբանոցը թափե, տանը ջուր չկա, կուժը չալկե ջուր մը բերե, լեռը խոտ քաղող, դաշտը արտքաղոց, եգին 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 տխրում, ինչ հոգսեր ունեին: Այն ամենը, որ նրանց կյանքն էր: «Դեպք, տոսմ չկան պատմվածքներուս 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 դեպքեր ու դեմքեր և վերապատմում դրանք: Այնքան բնական է նրա պատմը, 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, արվեստագետի խորաթափանց հայացքով Մնձուրին դրանք ենթարկել է գեղարվեստական մշակման, փոքրիկ պատմությունների մեջ անգամ ստեղծել հմուտ կառուցվածքներ, գործողություն ընթացքի այնպիսի զարգացում, որ հնարավորություն է տվել տեսնելու հերոսի զարգացումը: Մնձուրին հիմնականում ձգտում է զրվագի, 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 տարբեր 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 դարակգրի արևմտահայ գավառը, մարդիկ ու բնաշխարհը՝ անթերի, ամբողջական:

Բազմաթիվ պատմվածք-նովելներից հիշենք միայն մի քանիսը՝ «Ոսկիները», «Մեղրերը», «Հուսիկը», «Կողիկը», «Յորնիկին Գիրգորը», «Ճիկառան», «Կոստանը», «Տյուկե մամուն եզը», «Փշատիին ծաղիկը», «Սիլա» և այլն, որոնք ընդգծվում են կառուցվածքի, նովելային պատումի նրբակերտությամբ, կերպարների հոգեբանության մեջ ներթափանցումով:

Այսպես, «Ոսկիները» պատմվածքի մեջ հեղինակը մի տոպրակ ոսկու զավեշտական պատմությամբ կերտում է երկու տարբեր 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 տոպրակ ոսկի ուներ, բայց թաքցնում էր կնոջից ու ընտանիքի անդամներից: Նա ոսկին պահում էր գյուղից հեռու՝ Բարսեղենց արտը 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 տոպրակը, թաքցնում երկու արտերի միջև ընկած անձալկ 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 ունեք: Բայց ոսկի մը անգամ չէր կրնար առնել ու խարճել: Գյուղով, գավառով գիտեին, որ փարա չունեք»: Մեկ ոսկու օգտագործումը կհայտնաբերեր գողին: Սեղճ ու կրակ Գալոս Պապան չի կարող գյուղից էլ հեռանալ: Հոգեկան փոթորկումները նրան էլ անկողին են գցում: Նրա՝ «ոսկիներս, գնացեք, բերեք» զառանցանքի խոսքերի վրա եղբայրն ու հարսը ծիծաղում էին, ասելով՝ «Երազ կը տեսնե, աչքին կերևա»:

Գալոս Պապան մեռնում է՝ գաղտնիքը իր հետ տանելով: Ո՞վ գիտե, երբեք 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 Ոսիկին՝ իրենց հոգեկան ծանր ապրումներով, ծիծաղելի կացություններ և կյանքի ողբերգական ավարտով, գյուղի աղանների՝ այգիներում սարքած քեֆի ժամանակ խոտված, «քեն ըրած» Վարդանին («Կողիկը»), ծխախոտի պահանջից նվաղած, լեզուն կապ ընկած Զայիմ աղային («Ճիկառա»), ջրեքուռակը փնտրող Արութ ամուն («Ջրեքուռակը»), աղքատ, բայց կյանքից գոհ Յորնիկի Գիրգորին, Սուրբ՝ Գևորգին հայհոյող Շիրինին, երեք օր քնած Կոստանին, և շատ ուրիշների, որոնք առանձնացող, ինքնօրինակ բնավորություններ են, և որոնց զրույցների, մտորումների մեջ հեղինակը արծարծում է նաև սոցիալական, հասարակական, քաղաքական խնդիրներ:

Մնձուրին իր գործերում գլխավորապես պատկերում է հայրենի բնության մեջ իր ապրուստը դժվարություններ հայթայթող մարդկանց, որոնք իրենց գործը կատարում են համբերությամբ, հեզորեն, համակերպված: Նրանք ասես բնության մեկ մասն են, նախնիների պարզամիտ հոգով՝ հողի ու կենդանիների նկատմամբ ունեցած մտերմություններ:

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, ղզլբաշ, 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 սովորույթների մասին և կողք-կողքի դնելով, առանց դիտա-

վորութեան, ցույց տալիս այդ աշխարհի իսկական տերերի՝ բնիկների առանձնահատուկ հարազատութունը հողին: Հողամշակութամբ զբաղվող հայն է այդ հողի բնիկը: Հողի, բնութեան, կենդանիների հետ ունեցած հոգեկան կապերը նրա էութեան գլխավոր հատկանիշներն են: Մնձուրին ցույց է տալիս, թե ինչպես այդ բնիկների հետ ապրող այլազգիները նաև հայախոս են, ուրեմն աշխարհը Հայաստանն է, տիրապետողներն՝ ուրիշ: Մնձուրու ստեղծագործութեան 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 քվել իրենց աշխարհից, որ թուրքը զավթել է Հայաստան աշխարհը:

Մնձուրու ստեղծագործութեան մեջ կան և՛ աշխատավորներ, և՛ գյուղական հարուստներ, բայց չկա ընդգծված սոցիալական հակասութիւն, չկան շահագործման ակնառու փաստեր: Նրանք բոլորն էլ հողագործներ են, մեկն՝ աղքատ, մեկը՝ հարուստ, գյուղացի մարդիկ՝ իրենց հոգսերով, ցավերով, տքնանքներով: Մնձուրին չի փորձում ստեղծել հատկապես բացասական կերպարներ երկու պատճառով: Նախ՝ Մնձուրու պատկերած գյուղն իսկապես սոցիալական ընդգծված շահագործման վայրը չէր. դա ինչ-որ չափով դեռևս նահապետական գյուղն էր, և ապա՝ կա սուբյեկտիվ 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, անգամ չար մարդկանց, ծանոթների մասին յուրաքանչյուրը խոսում է մեղմ, հանգիստ տոնով: Իսկ Մնձուրին պատմում է իր անդարձ կորած բնաշխարհի, իր սերերի ողբերգական կորստյան մասին:

ԿԵՆԴԱՆԻՆԵՐԸ...

Մնձուրին չի մոռանում նաև այդ մարդկանց չըջապատող կենդանական աշխարհը, հատկապես ընտանի կենդանիներին, որոնք իրենց տերերի կյանքի անբաժան ուղեկիցն են, նրանց օգնական-լծակիցը, նրանց կերակրողը: Մնձուրու հերոսները՝ աշխատավոր գյուղացիներ,

Հասարակ, խոնարհ մարդիկ, իրենց եզան, կովի, էջի, այծի ու խոյի նկատմամբ համակված են բացառիկ սիրով ու հաճախ նրանց Հետ «գրույցի են բռնվում» այնպես մտերմորեն, ասես հարազատ եղբոր Հետ են գրուցում: Այդ «գրույցներում» կերպավորվում են նախ՝ նրանք՝ այդ գյուղացիները՝ անասունների նկատմամբ ունեցած իրենց սրտացավ ու հոգատար վերաբերմունքով, նրանց կարևորություն գիտակցությունը, մտերմությունը 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 պայմանավորված գոյություններ են Մնձուրու պատումներում: Հիշենք դրանցից մի քանիսը:

«Մեր կարծիք եզը» փոքրիկ պատմություն մեջ պապը, որ երազում տեսել է սարերում գտնվող իրենց եզանը, անհանգստացած՝ «չըլլա, թե գլխուն փորձանք մը գա», խնդրում է հարսին ու թոռանը վաղ առավոտյան գնալ սարերը, տեսնել եզանը: Իսկ երբ թողը տրտնջում է, թե երազի պատճառով պիտի Հեռավոր սարերը հասնեն, պապը նեղսրտելով բարձրացնում է ձայնը. «Ակոր, հեչ անասունի վրա գութ չունիս, հեչ մալի, տավարի սեր, փափաք չունիս, կորսվեր են, գլորեր են, տեղ մը կոտրեր է, հիվանդացեր են՝ հոգդ չէ, ծո՛ մեր ապրուստը անոնցմե է, եզը որ չըլլա, արտը ո՞վ պիտի վարե, կալը ո՞վ պիտի կամեն, եզան վաստակն է, որ կուտենք, կովն ու ոչխարը, որ չըլլան, կաթը, մածունը ուրկե պիտի գտնենք, չըսես՞»: Նույն կարծիքին է նաև տատը: Եվ մայր ու տղա առավոտ մուծով ճանապարհ են ընկնում, սարից՝ սար, գյուղից՝ գյուղ փնտրում այն նախիրը, որի մեջ իրենց եզն էր: Պապի անհանգստությունը փոխանցվում է նաև թոռանը: Վերջապես գտնում են իրենց եզանը: Եվ եզան նկատմամբ պապի սերն է ասես փոխանցվում նրան. «Մեր եզն էր: Այս ի՞նչ ըրեր էր լեռը, ի՞նչ արևաչող թարթիչներով, արևաչող ճակատով ու աչքերով եզան մը փոխեր, պայծառակերպեր էր: Ամենեն անվանի արձանագործը եզան մը արձանը շինելու ըլլար, այս աչքերս խտղող, այս արու գեղեցկությունը պիտի չկրնար տալ: Երազին մեջ պապուս երեսները լղածին պես՝ երեսներս լգեց»:

«Աշուն» պատմվածքի հերոսը՝ Ոսկեհան քեռին, որ հարագատ եղ-
բայրն 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 եզների հետ,
ասես նրանք լսում ու հասկանում են իրեն: Նա մոտենալով նստած
երեք եզներին, «կամաց մը» ձեռք է տալիս երկուսի ծունկերին, որոնք
հեզորեն ոտքի են ելնում, իսկ երրորդին չի կպչում: «Դուն նստե, դուն
մի ելլե, ըսավ անոր, ամեն օր մեկերնիդ պիտի նստիք, հանգչիք, որ
արտերը վարենք: Երեք դուք, մեկ մըն ալ ես, չորս ենք: Չորսին կը
նային մեր արտերը: Մարագը երդով, ամպարները ցորենով, այլուրով
մենք պիտի լեցնենք: Ամենուն աչքը մեզի է, պապերս»: Ասես հա-
րագատի հետ է զրուցում Ոսկեհանը, մեղմ ու մտերմիկ, քնքազին
տոնով, որ ժողովրդական երգի տողն է հիշեցնում («Եղո ջան, ախ-
պեր 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 եզների հետ վարն սկսելուց առաջ ու ամբողջ ըն-
թացքում, պիտի բացի իր սիրտը: «Հիմա ես ու դուն մնացիք, ըսավ
եզներուն, արտ պիտի վարենք, գարնան չմնան, աշունե ցանենք: Ես
չատ կը խոսիմ, ինչո՞ւ, գիտեք: Ամեն մարդ կը խորհի, չըսեր: Ես
կ'ըսեմ, ինչ որ կը խորհիմ»: Այս բացառիկ սերը, հոգածու վե-
րաբերմունքը, իրենց ընտանիքի կյանքում անասունի դերի գի-
տակցությունը լիովին բավարար են Ոսկեհանի կերպարը ընթերցողի
հիշողություն մեջ տպավորվելու համար:

«Սուրբ Գևորգ», «Բարի լույս, Մարգար աղա» և ուրիշ շատ
պատմվածքներում Մնձուրին խոսում է գյուղացու չարքաչ աշխա-
տանքների ծանրությունը հեզորեն ու հավատարմորեն բաժանող մի
ուրիշ կենդանու՝ էջի մասին: Գյուղացիները, որոնց պատկերում է
Մնձուրին, իրենց բեռները գյուղից գյուղ, հանդից տուն տեղափոխում
էին էջերով: Այս երկու պատմվածքներում Մնձուրին կրկին ընտրում
է կերպարակերտման զրուցաձևը: Ծիրինը բեռ է տեղափոխում էշով
և ամբողջ ճանապարհին «զրուցում է» էջի հետ: Պարզ է, այդ զրույց
չէ, այլ մենախոսություն, բայց Ծիրինը 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 դեր ունի կենդանին գյուղացու կյանքում, թե երկուստեք ինչպես են անտրտունջ 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: Ծիրինը էշով փայտ է բերում, լեռնալանջի նեղ ճանապարհին գահավեժ բարձունքից էշը ցած է գլորվում և Ջարդուփշուր լինում: Ծիրինը ցնցված է: Թե «ինչպես մարդու ոտք չկոխած այդ գահավեժին հատակը իջավ», ինքն էլ չիմացավ: Գտնում է դիակը: Հարազատի պես վշտացած է: Ճանապարհին մի անգամ համառություն համար բիրով (փայտով) հարվածել էր էշին: Եվ հիմա ինչպես է զղջում: «Ճամփան քեզի ծեծեցի: Մեկը իս ծեծեր: Քեզի զարկած բիրս իմ վրա կոտորտեր, — ըսավ Ծիրին: Արցունքներ սահեցան աչքերեն»: Հիշենք Բակունցի «Սպիտակ ձին» պատմվածքի հերոսի՝ Սիմոնի հոգեկան տառապանքը, տանջող ցավը, որ իր ձիու՝ Յոլակի մեջքին չեչաքարով վերք էր բացել, որ բանակ չտանեին:

Դիմացը «Սուրբ Գևորգ» եկեղեցին էր: Թե՛ գնալիս, թե՛ վերադառնալիս Ծիրինը 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 դրի վրադ, այնչափ ալ աղաչեցի, — ըսավ Ծիրին: — Ա՞ս էր պահածդ: Մոմ պիտի վառեմ քեզի, հա՞: Չեմ վառեր: Ինչո՞ւ պիտի վառեմ...»:

Գյուղացին սգում է կենդանու կորուստը, ինչպես հարազատի մահն է սգում:

«Տյուկե մամուն եզր» պատմվածքի հերոսը՝ Ռեհանը, որին Տյուկե մամա էին անվանում, լուր է առնում, թե հանդում իր եզր լեռան գլխից գլորվել է ձորը: Պառավը, ասես հարազատի մահվան լուրն առած՝ «գունատեցավ, գոչեց հեծկլտալով. — Վա՛յ գլխուս, ալ ի՞նչ ընեմ, ալ ուր երթամ, — լաչակները քակեց, ծեր, նոսրացած մազերը թափեց աչքերուն, — աղջի հա՛րս, դուրս եկուր, նայե՛ ի՞նչ սև լուր բերին մեզի»: 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՝ ըրիր մեզի, ի՞նչ սև ձյուն բերիր մեր գլխուն, արևդ առիր ու գացիր... Ես քեզ տունես հասցուցի, հորթուկ մըն էիր, մեծցուցի, մոզի մը ըրի...

Մոզի մը եղար, մեծցուցի՝ եզ մը ըրի... ուր ազվոր առվույտ մը, ազվոր խուրձ մը, ազվոր կորճնա մը կար, փեթտեցի, քեզի բերի ու կերցուցի, գեղին եզնոցը մեջ ամենեն պոյովը եղար, կոտոչներդ լեռան եղնիկներուն կոտոչներեն ալ բարսըցան, փաշա մը դարձուցի քեզի, ալա եզ, ալա ե՛զ, վայլըմե պավե՛, որո՞ւ չար աչքը դպավ քեզ. դուն ինտո՞ր թող տվիր ինքզինքդ, ես քեզ չէի թողեր որ վարդը հոտվրտայիր, ինտո՞ր հիմա սև հողին տամ ու պառկեցնեմ, ինտո՞ր լեռը դրկեցի քեզ. լեռը գլոխդ կերավ, ես ինչո՞ւ տունը քեզ չպահեցի, մարգերուն թումբերը կը տանեի, քեզ կը կշտացնեի. արոտ-արոտ կը պտտեի՝ գիշերվան խոտը կը բերեի, մսուրդ կը լեցնեի, ալա եզ, ալա եզ, վայլըմե, պապո՛, հիմա ի՞նչ պիտի ընենք մենք, տանը էրիկմարդը՝ Խորենս դրկեցինք, էրիկմարդ չունինք. մենք մնացինք դրանը ետև, հարսս ու ես, երեք մանուկներով, տուն մը մարդ՝ քու հացդ կուտեինք, քու վարած արտերուդ, քու կամնած կալերուդ, ցորենին հացը, ալա եզ, ալա եզ, վայլըմե պավե՛, վա՛յ մեզի...»:

Այդ ողբերգի մեջ, որ ժողովրդական, բանահյուսական ողբերգի ընտիր օրինակ է, բացվում է նրանց ընտանիքի ամբողջ պատմությունը, «Հանգուցյալի» արժանիքները՝ կարևորությունը, վշտի մեծությունը, ողբասացի սերը՝ «մեռնողի» նկատմամբ, որ այս անգամ եզն է: Բայց եթե այս ողբերգի մեջ եզան անունը փոխվեր մարդու անունով, մեռնողը մարդ լիներ, ոչինչ չէր փոխվելու: Եվ հարևաններն էլ նույն սրտակցությունը են մխիթարում Տյուկե մամուն: «Ալ հերիք ծեծկվիս, ըսին ամեն կողմե, լալով եզը կ'ողջնաս նը՝ մենք ալ հետդ նստինք ու լանք, ի՞նչ ընենք, դո՛ւն ողջ եղիր, Աստված տղադ, հարսդ, թոռներդ ողջ պահե: Մենք մեր եզնիքը կը լծենք, արտերդ ալ կը վարենք, կալերդ ալ կը կամենենք»:

Բարեբախտաբար լուրը սխալ էր եղել: Հարսը լեռն է բարձրանում, եզանը տուն է բերում: Տյուկե մամը ուրախություն արցունքներով է դիմավորում եզանը, երեք անգամ խաչակնքում է, եզան ճակատը, երեսները համբուրում, գորովանքով մրմնջում. «Արևդ սիրեմ, մեզ վախցուցիր, փաշա եզս»: Թոռները դաշտ են վազում «անուշ խոտեր» քաղում, բերում առաջը լցնում:

Մի ուրիշ պատմվածքում այդպես սրտառուչ, այնքան բանաստեղծական, իր այծի կորուստն է ողբում ակնեցի մաման. «Թանիկ ա՛յծ,- պոռաց,- ազվորս, 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 աշուկներ էին, հատոցիկ կերեր էր, հատոցիկի ծաղիկ մը կար ձյունի պես ճերմակ ակոսաներուն մեջը: Նանոն լացավ, լացավ, լացավ»:

Մնձուրին տարրեր առիթներով պատմում է գյուղացուն շրջապատող բոլոր ընտանի ու ոչ ընտանի կենդանիների, թռչունների մասին՝ որպես բնաշխարհի անբաժան մաս, մարդկանց հետ միասին:

Բնությունը՝ լեռ ու հանդ, դաշտ ու արոտ, ծառ ու ծաղիկ, մարդիկ և կենդանական աշխարհը սերտորեն միահշուտված, իրարով պայմանավորված գոյություններ են Մնձուրու ստեղծագործություն 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 քշվեց հայրենի վայրերից: Մնձուրին ապրելով Թուրքիայում՝ եղեռնը՝ ջարդն ու աքսորը, պատկերել էր կարող, անգամ ակնարկել էր կարող: Բայց նախապատերազմյան 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 խոստուն բողոք է կատարված մեծագույն ոճիրի դեմ:

* * *

Մնձուրին իր ստեղծագործության մեջ վերակերտել է մի աշխարհ, որ կար և այլևս չկա: Նրա պատկերած աշխարհը բնական, կենդանի ու կյանքով լեցուն է, մի աշխարհ է՝ տեսանելի ու զգայական: Այսպիսի հաջողության հեղինակը հասել է շնորհիվ 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 թրթիռները: Այդ ամենը Մնձուրին վերապրելով ոչ թե պատմում, այլ փոխանցում է ընթացողին: Եվ որքան ճիշտ է Մնձուրին բացատրում իրեն «Կապույտ լույս» ժողովածուի երևանյան հրատարակության համար գրած առաջաբանում: «Հայրենականներու մեջ բառերով նկարչություն մը ըրի: Իմ լիրիզմս, իմ ոռոմանտիզմս զրի: Գետին ձայնը ըսի: Ականջներս կը լեցվեին գետին ձայնովը: Կը խլանային, այլ չէին ընդուներ... Գետին ձայնը կը բռնվե՞ր: Բայց այնքան կը թանձրանար, որ բռնելս կուզար: Մեղուներուն պարս

եկելը, երաժշտութիւնը ըսիք»: Եվ բորիկ ոտքերի տակ «ավագներուն եփիլը», խաղողի, թթի, թղի հյութից մատները իրար կպչելու, ուտելու նկարագրութիւնները ոչ միայն տեսողական են, այլև՝ զգայական: Ընթերցողին փոխանցվում է պատկերի գույնը, ձայնը, ջերմութիւնը: «Երկայն պեխերով Ազիկը» պատմվածքում բնութշան մի հրաշալի պատկեր կա նկարագրված: Ահա գյուղի համայնապատկերը. «Գյուղին պարտեզները թավ խոտերով գոցված էին, ծառերեն շատերը տերևներով համակ քողքվել, խնձորենիները ծաղկեր էին: Մեղուններու երաժշտութիւն մը կը լսվեր, հովիտին արտերը կը խայտային, օդը տաք էր, շատ տաք ու բուրումնավետ: Ու կյանքը կը հևար, կը ժայթքեր դուրս բոլոր անկյուններեն, միջոցին մեջ, բլուրներու հեռավորութիւն վրա լուսեղեն գիծեր կը նետվէին ու կը վառվէին»:

Ու ճիշտ այդպես կյանքը հևում է և դուրս ժայթքում Մնձուրու ստեղծագործութիւն միջից: Չէ՞ որ Մնձուրին ամբողջովին լցված է այդ կյանքով: Այնքան լցված, որ չի կարող զսպել իրեն, պիտի դուրս հորդի այդ կյանքը, գրողը պիտի դատարկի իրեն: Խոսելով այն մասին, որ ինքը «դրամ չահելու 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 շուրջը մեր տեսածները, աշխարհը, դուրսը, դեպքերը, մարդիկ մեզ կը լեցնեն: Չենք կրնար միայն դիտել: Պիտի պարպվինք: Պիտի ըսենք: Ի՞նչ է գրականութիւնը ամենեն վերջը, մեկ բառով: Ըսել է, ինքզինքը գրել է: Բանաստեղծ, վիպագիր, քննադատ, փիլիսոփա, պատմաբան, մենք մեզ գրել է: Երբ չգրենք, կը մթագնինք, իսկ երբ գրենք, ըսենք մանավանդ խոսքեր, գոր մեր խելքովը կ'երևակայենք, թե ուրիշ մը պիտի չկրնար գտնել, ըսել, կը պայծառանանք, կը ճառագայթենք»: Գրողի կոչումի, մղումի, էութիւն մասին Մնձուրու այս դատողութիւնները, անշուշտ, առաջին հերթին իր մասին են: Մնձուրին պատմելով գյուղաշխարհի ու մարդկանց մասին՝ իր մասին է գրում, իր էութիւնը, իր սերը, կարոտը, իր պատկերացումներն է զբնկողում:

Չենց այդպիսին է Մնձուրու չափանիշը արվեստի մասին. «Արդեն ամեն գրականութիւն ենթակայական է»:

Կյանքը իրապես հորդում է Մնձուրու գործերից: Բնութշունը, մարդիկ, դեպքերը, պատմութիւնները այնքան բնական են, ասես նկարված, ձայնագրված լինեն: Կերպարները «իրականներու չափ իրական» են, երկխոսութիւնները՝ այնքան բնական, ասես ուրիշ կերպ խոսել չէին կարող: Ի՞նչ համով-հոտով է զրուցում: Ահա «Մղրիդ

մորքուրը» հեքիաթի մայրը. նստել է դռանը, գովում է աղջկան, «որ առնող մը ելլեր». «Աղջիկ...ինտո՞ր աղջիկ... լիրը գգող, լիրը մանող, օրհարսկվան պարին հասնող աղջիկ... աղվոր, ինտո՞ր աղվոր, ծամերը ըսեմ, սոմայի թեյ կը նմանի, երեսը ըսեմ, լուսունկի կալ կը նմանի, պոյը ըսեմ, ցորենի ծեղ կը նմանի... քեզ առնողը աշխարհքին վրա դերտ կուենենա՞... Ախ, ես քենե ինտո՞ր պիտի գատվիմ, ինտո՞ր պիտի խճիմ, ձեռքովս տամ, որ քեզ առնեն տանին... չըլլե աղջիկս չըլլայիր ու էլին տունը հարս երթայիր... էլին աղջիկն ըլլայիր ու իմ տունս հարս գայիր»: Եվ ամեն մարդ զարմանում էր, թե ինչ հրաշք աղջիկ է:

Մնձուրին բացառիկ շնորհներով օժտված պատմող է: Լեզուն պարզ է, հստակ, երբեմն չափից ավելի հասարակ, երբեմն՝ պատկերավոր՝ համեմված ժողովրդական ոճերով ու բառերով, բայց միշտ անսեթևեթ, անմիջական, անկաշկանդ, առանց ճիգի:

Մնձուրու գրչի տակ ամեն ինչ շոշափելիորեն կենդանանում է: Ահա «Կապույտ լույս» գրքի սկիզբը, ինչպես ինքն է վերնագրել՝ «Մուտքը»: Դա իսկապես մուտք է դեպի նրա բնաշխարհը: Իր աշխարհի համապատկերն է, որ տեսարան-տեսարան պատեցնում է հեղինակը ընթերցողի աչքի առջև, ինչպես հմուտ օպերատորն է պատեցնում կինոխցիկը՝ որսալով-ցուցադրելով բնորոշ պատկերներ: «Մուտքը» սկսվում է ընդհանուր դաշտանկարով: Եվ կանգ է առնում բլրի գագաթին, ուր «սովնջյան սաստիկ արևին մեջ անտառապահն է նստեր: Բիրը քովը, կոնակը տված խոշոր ժայռերուն, ան կը հսկե դաշտին կանանչ արտերուն, որոնց պահպանութունը իրեն հանձնված է»: Ներքևում մի ջորի է մտել զարու արտը, իսկ ջորեպանը ծառի շվաքում քնել է: Հանդապահը կանչում է, որ արթնացնի նրան: Սա ոչ թե բնապատկեր է, այլ մի ամբողջ կյանք: Հանդապահը ամբողջովին մի կերպար է: Ընդհանուր համապատկերից Մնձուրի-օպերատորը անցնում է առանձին կադրերին. 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: Կազբը 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 չապիկին ու էնթարիին, կհարվին», ամեն շարժումի հետ նրանց թիկունքի ծամերն ու գոգնոցների փունջերը փաթաթվում են սրունքներին, ազդրերին, «կը

խաղաճ, կը կատակեն»։ Ավելի հոգեպարար է հաջորդ տեսարանը։ Դիմացի շեմի վրա 3-4 տարեկան երկու երեխա՝ քույր ու եղբայր, թանապուր են ուտում։ «Երեխաները մերկ միսերնուն վրայեն էն-թարիններ հագած, առանց կոճկելու, փոր-գլուխ բաց, լիքը թշերով, արևեն, հողեն այնքան սևցեր են, որ արարի ձագ կը նմանին։ Փայտե գղալները ավելորդ գտեր են իրենց խելքովը, գետին նետեր են, ափով կուտեն... Երկուքին ալ վրա չոր տեղ չէ մնացեր, վրանն վեր, փոր, քիթ, բերան, աչուկներնին անգամ ապուրներուն մեջ են թաթխվեր։ Ու թանտոտ, 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 հրճվի»։ 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-մթնոլորտը 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 կարևոր, որովհետև, դարձյալ Մաթևոսյանի արժևորմամբ, «հայ մեծ մշակույթի խաղաղ անդաստանների այս մեծ մշակի գործը ձոն է մարդու գոյություն խորհրդի բարությունը», մեր «ձեռքին մեղադրանք է ընդդեմ տիրակալական նկրտումների, որ ժողովուրդներ է հակադրում, ժողովուրդներ է ոչնչացնում և ազգայնամոլություն ախտով ժողովուրդներ թունավորում»։

Մնձուրու ստեղծագործությունը հայ գյուղագրություն լավագույն էջերից է, և նրա հեղինակը՝ հայ արձակի մեծ վարպետներից մեկը։

ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԾԱՌՈՒԿՑԱՆ

(1913–1989)

Անդրանիկ Ծառուկյանը ծնվել է 1912 թ. Կյուրիին 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 Ծառուկյանը աշխատել է որպես ուսուցիչ, զբաղվել է խմբագրական գործով. 1941-ին հիմնել ու երկար տարիներ խմբագրել է սփյուռքահայ մամուլի պատմություն մեջ նշանակալի տեղ ու դեր ունեցող «Նաիրի» 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 Ծառուկյանը սփյուռքահայ մտավոր կյանքի, գրականությունից ընթացքի կենտրոնում էր՝ մտավորականի, գրողի ծանրակշիռ, հաճախ վեճերի առիթ տվող խոսքով տոն տալով և նպաստելով սփյուռքահայ գրական մտքի զարգացմանը:

* * *

Ծառուկյանը ստեղծագործել սկսել է պատանեկան հասակից, տպագրվել է 30-ական թվականներից: Միաժամանակ իր ուժերը փորձել է բանաստեղծություն, արձակի, գրական քննադատություն ու հրապարակախոսություն մեջ:

Առանձին գրքերով Ծառուկյանը հրատարակել է «Եղերաբախտ քերթողներ» վերլուծական գրքույկը, «Մոխրաման» (1935) վիպակը, «Առազաստներ» (1939) բանաստեղծությունների ժողովածուն, «Թուղթ առ Երևան» (1945) պոեմը, «Մանկություն չունեցող մարդիկ» (1955) և «Երազային Հալեպ» (1980) ինքնակենսագրական պատմամանրանքը, «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: Հետագայում նա ամբողջովին նվիրվեց արձակին:

Մերձավոր Արևելքի իր սերնդակից մյուս բանաստեղծների նման Ծառուկյանը շարունակում էր հայ բանաստեղծությունից ավանդները ձևի առումով, սակայն առանձնանում էր իր խառնվածքով:

«Առագաստներ» ժողովածուի մեջ այդ խառնվածքը դրսևորվում է իրեն պարտադրված իրավիճակի նկատմամբ անբավականությունից և ըմբոստությունից հատկանիչներով, 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 կռիվ տվեց կյանքի դաժան պայքարում, ֆիզիկական ու հոգեկան ծանր տառապանքներ կրեց, հուսալքվեց, բայց և հավատաց, չկորցրեց հույսը, փորձեց ոտքի կանգնել, հաստատել իր ինքնությունը օտարների մեջ, օտար հողի վրա:

«Առագաստների» հեղինակ-հերոսի հոգում մշտապես մի տազ-նապ կա իր գոյություն, գալիքի հանդեպ, իր երզի ապագայի նկատմամբ: «Ես արմատներս ինչպե՞ս խրեմ հողին այս օտար»,— տազ-նապում է բանաստեղծը արմատահան եղած իր սերնդի համար, մինչդեռ հավատացած է, թե այնտեղ՝ հայրենի հողի վրա, իր տոհմի ավիչով այդ արմատները կարող էին «հուժկու անտառ մը» բարձրացնել: Եթե ինքը արմատահան չչարտվեր այդքան հեռու, իր երզն էլ ուրիշ կլիներ. ծիծաղի, ժպիտների գուլալ աղբյուր կժայթքեր նրանից: Մինչդեռ հիմա, օտար հողի վրա, բանաստեղծի խոստովանությունամբ, իր երզը «ղալկահար» է, նրա մեջ, ոչ թե իր պայծառ, կենսալից երազն է, այլ «ղաշունահար երազի ոգևար մարմինը», ոչ թե կենսաբարբախ 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 երզի: Իր երազն է՝ տրվեր նրան հայրենի հողը՝ «ինչ փույթ, թե չոր ու խոպան»: Եվ այդ երազը վերածվում է կարոտի, կարոտը դառնում է մորմոք՝ մինչ ի մահ: «Հայն ապրելու ցավին ետք, փառքն ըլլար հայ մեռնելուն»:

«Առազաստներին» մեջ տարագիր բանաստեղծի կյանքն է՝ հոգեմաշ թախծի ու տրտմության պահերով («Թշվառություն», «Իրիկուններ», «Վիշտ լքումի և որբություն»), հույսի և երազի տրամադրություններով («Սիրո երազը չքեղ», «Ապրիլ», «Եվ ափ մը մոխիր»), և երազով կյանքը իմաստավորելու ու հանուն նրա պայքարելու ցանկություններով. «Պիտի փնտոնեմ քեզ, երազ – ըլլաս սեր կամ հայրենիք...»: «Առազաստներ» բանաստեղծությունների մեջ Ծառուկյանը ստեղծում է երազի իր խորհրդանիշը և նրանով իմաստավորում իր կենսապայքարը: Պատահական չէ, որ հենց այդ բանաստեղծությունների մեջ Գառնիկյանը էլ դարձել է ժողովածուի խորագիրը:

Անծայրածիր ծովի, «ուղեկորույս ճեպընթաց» խորտակվող նավի և սպիտակ առազաստների պատկերով բանաստեղծը խորհրդանշում է ընդհանրապես կյանքի առեղծվածը, անկումն ու պայքարը, մահն ու երազը և մասնավորապես տարագիր հայության կյանքն ու գոյապայքարը:

Ուղեկորույս և խորտակվող նավը ուժացող սփյուռքահայության կյանքի խորհրդանիշն է, փոքրիկ, բայց հողմերին փքուռույց առազաստները՝ երազի ու դիմադրություն:

Առազաստներ՛ր, դուք կյանքի առեղծվածին վրա մութ

Պատուհաններ եք բացված...

Հարցումներուն անհամար, խոսվքներուն մեր բոլոր,

Մեր հույզերուն անծանոթ, տազնապներուն բարդ ու խոր

Եվ իղձերուն, տենդերուն, երազներուն մեր անհուն՝

Նորհրդանիշ գերագույն...

Փոթորիկների դեմ փոքրիկ առազաստների դիմադիր կանգնումի պատկերը բանաստեղծին մղում է իր սերնդի՝ օտար ափերում օտար հողմերի դեմ կանգնելու համեմատություն, փրկելու համար մեր «ուղեկորույս ու ճեպընթաց» 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 գալարվիլ և խոյանալ,

Ատամներով կառչիլ նավուն, եղունգներով հողը ճանկել,

Ընել թոքերը առազաստ և ալիքներն ընել պարան...

Հազարներով ու երգելն հարկ է նետվել անդունդն ի վար,

Աշտարակվիլ հատակին վրա ու բարձրանալ ու լեռնանալ,

Հարկ է հասնիլ, հասնիլ, հասնիլ,–

Կուրծք տալ սուզվող, իջնող նավուն՝

Եվ տանել զայն բաց ծովերուն...

Բանաստեղծը դիմադրություն կոչ է անում, բայց «բաց ծովերը» ընդհանրապես կյանքի խորհրդանիշն են և անորոշ, մինչդեռ նավը պետք է ափ հասնի, իսկ ափի խորհրդանիշը 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 Արովի՝ դաշնակցությանը ուղղված Հայհոյական «Մենք չենք մոռացել» բանաստեղծության: 1920-21 թթ. Հայաստանում քաղաքացիական կոիվների դեպքերի թուուցիկ վերհիշումով՝ Ծառուկյանը խոհեմություն, կրքերի հանդարտեցման կոչ էր անում, այն օրերի «անմիտ ու գեչ» կոիվները մոռանալու, երկրի ու տարագիր Հայություն մերձեցման ու մտերմության կոչ: Իր պոեմի քնարական հերոսին՝ իրեն՝ տարագիր Հայ մտավորականին, բանաստեղծը կերպավորում է որպես օտար եղբրքներում, խոնավ ու ցուրտ մայթերի վրա, անձրևի տակ քայլող, անընկեր, գլխահակ, քայլամոլոր ու հիվանդ տղա՝ արժանի կարեկցանքի: Եվ այդ տղան, վերհիշելով անցյալի դրվագներ՝ ազատագրական պայքարը, անցած ճանապարհի պայծառ ու տխրալի ջերբը, գտնումներն ու կորուստները, ներկայանում է իր նոր մտորումներով՝ ներկա օրերի, տարագիր Հայություն ու Հայրենի երկրի մասին: Նա հղում է իր խոսքը առ Հայրենին, իր պոեմ-«թուղթը» (նամակը) առ Երևան, որ Հայաստանի խորհրդանիշն է: Այդ «թուղթը» սիրո, նվիրումի, հավատարմության խոստովանություն է, որ վարակում է իր անկեղծությամբ ու ջերմությամբ:

Պոեմը հաջողություն գտավ, քանի որ բերում էր սփյուռքահայ զանգվածների տրամադրությունները պատերազմի ավարտի ու հետագա տարիներին, իր ու շատերի այն համոզումը, թե խորհրդային Հայաստանը լուսավոր ափն է իրենց փրկության, և տարագիր Հայությունը սրտատրոփ սպասում է «Հայրենի երկրի կանչին քաղցրալուր»:

Մաղթանքի ջերմեռանդ խոսքեր հղելով Հայրենի երկրին, փառք տալով նրա արևին ու բարձրացող հասակին՝ բանաստեղծը իր ու Հայրենակարոտ զանգվածների անունից սրտի խոսք է ասում.

Եկել եմ ահա – պոետ մի չնչին
Եվ կարոտահար իմ եղբայրների
Տաք սիրտն եմ բերել իմ Հայրենիքին...

Սիրո հավաստիքի, երգումի խոսքերը հնչում են անկեղծ ու համոզիչ:

Չունեմ ես հիմա և ոչ մի աստված,
Ու ստապատիր ոչ մի ոսկի հորթ,
Ես կյանքի հովտում հոգնաբեկ անցորդ
Եվ միրամենի խաբված ուղեկից...
Մաշել է սիրտս, մաշել է հոգիս
Առօրյայի պաղ խարտոցների տակ,
Չկա ինձ քաշող և ոչ մի մազնիս
Բացի քո աստղից վառ ու շողարձակ...

Երևանին, այսինքն Հայաստանին ուղղված ձոնով է ավարտվում պոեմը, ձոն, որ հեղինակը համարում է «սիրո ջրվեժներ»: Երևանը բանաստեղծի համար է՝ «մշուշների մեջ կորսված իմ յար», «խոյանքներիս վերջին կայան», «առաջին սեր ու վերջին տանջանք»: Ու եթե անգամ իրեն չհաջողվի հասնել նրան («Գուցե հող դառնամ չհասած հողիդ»), դարձյալ իր հեռվից, մինչև չնչի վերջին թրթիռը, բանաստեղծը պիտի օրհնեցի հայրենի երկիրը, արտերի ծովացած հասկերը, Սևանը, գործարանների մեծղի զանգվածը, բանվորների քրտինքը: Եվ «Լուսաշող ու պայծառ ներկան» ու «Բարձրացող չքեղ ապագան»:

«Հեյ ջան, Երևան» ցնծագին կրկնատողերով ձոներգի վերջնամասը տարագիր բանաստեղծի կարոտաբաղձ սիրո, նվիրվածություն, հավատի ու երազի վկայությունն է.

Լինեմ ես քնած թե լինեմ արթուն,
Հեյ ջան, Երևան,
Զարկերը սրտիս տրոփ առ տրոփ,
Հեյ ջան Երևան,
Կ'երգեն քեզ համար միայն օրհնություն...
Միայն օրհնություն, միայն օրհնություն
Եվ սեր ու կարոտ,
Սէր և օրհնություն՝
Հեյ ջան, Երևան:

Ժողովրդական օրհնանք-մաղթանքների մի ամբողջ շարք է հղում Երևանին: Մաղթում է, որ արևը պայծառ շողա նրա երկնքի վրա, այգիների մեջ բերքը մեղրանա, հունձքի դեղերը լեռնանան, երգիչների 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 երազ-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՝ հրատարակելով մի շարք վեպեր, տպավորությունների և հուշերի գրքեր, որոնց մեջ առանձնանում է՝

«Մանկություն չունեցող մարդիկ» ինքնակենսագրական վիպակը: Մանկության թեման՝ ինքնակենսագրական վեպի ու վիպակի ժանրաձևում, հայ գրականության մեջ արդեն զգալի նվաճումներ ունեն 30-ական թվականներին: Գ. Մահարու, Ա. Ահարոնյանի, Վ. Թոթովենցի, Զ. Եսայանի, Ստ. Զորյանի ինքնակենսագրական վեպերն ու վիպակները պայմանավորեցին 40-50-ական թվականներին այդ ժանրաձևի ու թեմայի զարգացման նոր շրջան ինչպես Հայաստանի (Աղավնի, Մ. Խերանյան, Վ. Անանյան, Ն. Զարյան), այնպես էլ Սփյուռքի գրականության մեջ (Ա. Ծառուկյան, Ա. Հայկազ, Հ. Ասատուրյան և ուրիշներ):

Ծառուկյանի «Մանկություն չունեցող մարդիկ» և նրա շարունակությունը կազմող «Երազային Հայկազը» պատումները եկան լրացնելու լավագույնների շարքերը:

«Մանկություն չունեցող մարդիկ» վիպակը Ծառուկյանի որբանոցային կյանքի դրվագներից հյուսված պատմությունների մի շարք է, պատմությունն է իր սերնդի մանկության ու պատանեկության, կրած ֆիզիկական տառապանքների ու հոգեկան ծանր ապրումների, խեղված հոգիների, որ շարունակվում է որբանոցից հետո էլ «Երազային Հայկազը» գրքի պատումներում:

Անջինջ 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 հոգևաբքի վերջին պահին իրեն շնորհվեր 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 տաժանըներով լցված մանկություն, բայց դարձյալ զարմանալիորեն երազելի: Գրողը գիտե նաև, որ աշխարհում շատերի նման ինքը իր սերնդակիցների հետ «աշխարհի ամեննն դժբախտ մարդիկը եղան ու պիտի մնան այդպես, որովհետև մանկություն չունեցան»: «Անուն չունեցող մը եղավ» նրանց մանկությունը, «Թշվառություն 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 անձրևին մեջ, մանկություն էր զրկանքը, անթոթությունը, արցունքը, անտարբերությունը օտարին ու դաժանությունը հարազատին»: Հիշում է Պետրոսին, որ «ամեն գիշեր զարհուրելի ճիչերով արթնացնում էր ամբողջ որբանոցը, աղաղակելով՝ «Եկա՛ն, եկա՛ն», որովհետև քնի մեջ հաճախ կրկնվում էր մղձավանջային պատկերը՝ մոր ու մեծ եղբոր մորթվելը իր աչքերի առաջ: Հիշում է Արթինին, որ հացի փոերի դռներին էր քարշ գալիս և վեց տարեկանում արդեն գիտեր «գոդության բոլոր ձևերը և մուրացկանության դժվարին արվեստին բոլոր նրբությունները»: Հիշում է Սիսակին, որի ոտքը ջարդեցին մի կույտ արմավ գողանալու համար, Աբրահամին, որ մի չաղգամի 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: «Որբ չէինք միայն... Հավաքական դիմագիծ մըն էր մերինը, բիրտ, դաժան, չար: Կ'ատեինք մարդիկ, կ'ատեինք իրար: Սուտը, կեղծիքը, խարդախությունը մեր զենքերն էին: Բնական օրենք էր ծեծել տկարը, ծեծվել զորավորեն: Ափի մեծությամբ հացի կտորի մը համար կրնայինք գզվրտիլ, խաճնել, արյունել: Սերը անբովանդակ բառ մըն էր, ընկերասիրությունը մեզի անձանոթ 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, ավա՛ղ, «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-

ոսավոր օր մը... կոտորված, խաթարված բան մը կա անոնց մեջ... Հայ որբեր են...»:

Ծառուկյանի վիպակը «պատմությունն է ճմլված մանկություն մը»: Պատմություններ են իր և ուրիշ որբերի կյանքից: Պատմություններ, որ առանձին-առանձին զեղարվեստական տպավորիչ պատկերներ են և ամբողջության մեջ՝ որբանոցային կյանքի կենդանի վերարտադրությունը: Ծառուկյանը հորինելու կարիք չուներ: Իր տեսած ու ապրած կյանքի ղեպքերն 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 նույնպես երբեմն փորձում է մի քիչ թեթև, մի քիչ հումորով պատմել այդ ծանր ու դաժան, հուզիչ պատմությունները: Բայց ղեպքերը իրենց խորքում չափազանց ճնշիչ են, և պատմությունը դառնում է զավեշտաողբերգական:

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 ընդմիջտ մնում է ընթերցողի հիշողության մեջ: Արևմտահայության ջարդն ու աքսորը տեսած գրողը որբերի հետ հանդիպման ժամանակ հուզմունքից չի կարողանում խոսել, բեմում կանգնած երկար լուռ է, ապա հագիվ մրմնջում. «Տղա՛ք, որբեր... ես ձեզ չատ 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 («Ուաչիկը») անմոռաց է մնում Անդրանիկի ամենամտերիմ ընկերոջ՝ Ուաչիկի կերպարը: Նրա ընտանիքի անդամներին իր աչքի առաջ սպանել են, ոչ մի հարազատ չունի: Իմանալով, որ Անդրանիկի մայրը նրան որբանոցից տանելու է, Ուաչիկը խնդրում է իրեն էլ տանել, կդառնա 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 աչքերով դիտված պատկերները, պարզ, անկեղծ շարադրանքով, համեմատություններով ու դարձվածներով տպավորիչ պատմությունները պարուրում են կյանքի թրթիռով, կենդանացնում են ընթերցողի աչքի առաջ, խոսում նրա սրտի հետ: Ծառուկյանի ինքնակենսագրական պատմումների 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 ինքնակենսագրական պատմումը («Մանկություն չունեցող մարդիկ» և «Երազային Հայկալը») 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 («Սերը եղեռնի մեջ», որի հիմքում Ռուբեն Սևակի սիրո և նահատակության պատմությունն է), արժարձեց սփյուռքյան գաղափարական-կուսակցական հարցադրումներ («Վերջին անմեղը»), Սփյուռք-Հայաստան հարաբերությունների վիճահարույց խնդիրներ («Հին երազներ, նոր ճամփաներ»)՝ դառնալով սփյուռքյան կյանքի տարեգիրներից մեկը: Ժամանակակցի վկայությամբ՝ «խառնվածքով տաք, ջղային, կովազան ու անհամբեր՝ Ծառուկյանը չեչտված հակում մը ուներ հրապարակագրության նկատմամբ»: Եվ այդ տեսանկյուն 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, խոհուն մտավորական, վառ անհատականություն, աչքի ընկնող տաղանդավոր գրող, քննադատ ու հրապարակախոս:

ԺԱԳ ՀԱԿՈՒՑԱՆ

(1917 թ.)

Ժագ Հակոբյանի կյանքի պատմությունը տարագիր թափառական սփյուռքահայի կյանքի օրինակ է: Ատաբազարցի Հայրը, մասնագիտությամբ դեղագործ, 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 կրթություն, ապա 1942 թ. ավարտում Կահիրեի պետական համալսարանը՝ քիմիագետ-դեղագործի մասնագիտությամբ: Մի որոշ ժամանակ որպես դեղագործ աշխատելով գավառներում, ապա Կահիրեում՝ 1951-ին նա ընտանիքով մեկնում է Ավստրալիա: Մեկ տարի հետո վերադառնում է Կահիրե, իսկ 1956-ին փոխադրվում Բեյրութ՝ աշխատելով որպես դեղագործ 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:

Չնայած 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 երազի» ընդհանուր խորագրով և «Մեղրալուսին» 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. Լ. Միություն մրցանակին արժանացած «Ոսկեդափնի» երկարաշունչ քերթվածը, 1963-ին՝ «Մասիսածին» քերթողագիրքը, 1967-ին՝ «Ժագափունջ» հատընտիրը, 1970-ին՝ «Հայատրոփ» ստվարածավալ ժողովածուն, 1983-ին՝ «Ուլունքաշար» ժողովածուն,

որ դեռևս անտիպ, 1978-ին արժանացավ գրական մրցանակի, 1991-ին՝ «Հողաչնչում» ժողովածուն: Կարելի է հիշել նաև նրա կրոնական բովանդակությունները, որոնք լույս տեսան 1955-1965 տասնամյակում («Հիսուս, Կիրակի, Հայաստանյանց եկեղեցի», «Հիսուս աննման», «Ջահերթ», «Հիսուսաբույր»), ապա, հատկապես «Կոունկը կը կանչե» թատերգությունը, որ երկար ժամանակ բեմադրում էր Բեյրութի «Գասպար Իփեքյան» թատերախումբը և դեռ 1978-ին, մամուլի վկայություններով, ներկայացվել էր «43 անգամ, ավելի քան 20000 հանդիսականներու ներկայության, ինչ որ աննախընթաց մրցանիչ մը կը նկատվի սփյուռքահայ թատերական տարեգրությունց մեջ»:

Ժագ Հակոբյանի թափառումները, անշուշտ, պայմանավորված էին ոչ միայն ապրուստի մտահոգությամբ, այլև, ավելի շատ, հոգեկան անհանգստություններով, ներքին հոգեբանական տագնապներով, որոնումներով, գաղափարական-աշխարհայացքային 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 իրողություններով: Երկրորդ շրջանը պատերազմի հաղթական տարվան հաջորդող տասնամյակն է՝ «Մեսրոպաշունչ» ժողովածուի իրողություններով: Երրորդը՝ 50-ականի սկզբից մինչև 60-ականի կեսերն ընկած շրջանն է՝ դեպի կրոնը, դեպի հոգևորը թեքումի շրջանը, վերը թվարկված ժողովածուների գրսևորումով և վերջապես չորրորդ՝ վերջին շրջանը, առ այսօր սփյուռքահայության ճակատագրի, Սփյուռքի ու իրական հայրենիքի մասին խոհերից ծնված երգերով, որ կազմում են «Մասիսածին», «Հայատրոփ» և «Ուլունքաշար» ու մյուս ժողովածուները: Վերջին շրջանն ըստ էության կապվում է երկրորդ շրջանի հետ, և եթե չկարևորենք նրա «կրոնական թեքումի» շրջանը, և իրավ կարևորելու էլ չէ, ապա 40-ականի կեսերից առ այսօր ժագ Հակոբյանը մնում է հայ Սփյուռքի տագնապների, հույսերի ու, որ ամենակարևորն է, հավատի երգիչը:

Առաջին երկու գրքերով, այսինքն ստեղծագործության առաջին շրջանում, երիտասարդ բանաստեղծը իր հասարակական-անձնական տագնապները կերպավորում է սիրո 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, համազգային կյանքի անորոշությունից թելադրված: Նա երիտասարդ է, ոգևորության հին հուշեր չունի, ներկան նրան չի ոգևորում, ապագան անորոշության քողով է պատված:

Տխուր և տրտում օրերի թախծոր թելադրում 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 դեմքը՝ Վահան Թեքեյանը և նրբաճաշակ քննադատ Նիկոլ Աղբալյանը: Գրախոսելով Հակոբյանի առաջին գիրքը, ապա գրելով երկրորդ՝ «Մեղրալուսին» գրքի առաջաբանը՝ Աղբալյանը 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»: Աղբալյանը նկատի ուներ Հակոբյանի՝ բնությունը բանաստեղծի աչքերով դիտելու, իր զգայությունները նկարելու տաղանդը, որ շատ հարազատ եզրեր ուներ մեր բանաստեղծության երկու մեծ քնարերգուների՝ Մեծարենցի ու Տերյանի պոեզիայի հետ: Հակոբյանը շարունակում էր մեր պոեզիայի այդ երակը, և դա ուրախացնում էր Աղբալյանին:

Բանաստեղծի խառնվածքի ու գեղագիտության վկայությունը կարող ենք գտնել իր իսկ խոստովանություն մեջ:

**Զի բնությունն զգայություն է համբուն
Ու բանաստեղծն զգայության նկարիչ:
... Կը նկարեմ լոկ զգացածն իմ հոգուն...**

«Գաղտնի ճամբան» և «Մեղրալուսին» («Կապույտ աշխարհ երազի» ընդհանուր խորագրով) ժողովածուներում Հակոբյանը քնարերգու բանաստեղծ է, բնության ու սիրո երգիչ, «խենթ սիրերգակ» ինչպես հետագայում բնութագրել է ինքն իրեն: Եթե «Գաղտնի ճամբան» բնության գեղեցկությունները, բնաշխարհի նրբերանգները դիտարկելու, դրանց հասնելու գաղտնի ճամփաների որոնումն է, ապա «Մեղրալուսինը» այդ իսկ բնության մեջ սիրող սրտերի երազի կապույտ աշխարհի վերապրումն է, երազի գույն աշխարհի, շղարչներով վարագուրված մի չքնաղ սիրո «Քնարավեպ», ինչպես վերնագրի տակ, փակագծում ներկայացրել է հեղինակը: Սա մի

քնարավեպ է հերոսի՝ իր սիրած էակին հասնելու տենչերի, 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 հայուլթյանը համակած հայրենասիրական այն խանդավառություններով, որ ծնվեց Արևմտյան Հայաստանը Ոորհրդային Միության կողմից ազատագրելու հույսերից, ապա ներգաղթի հեռանկարներից:

Հայաստանի, հայրենիքի նկատմամբ սրված զգացումների ընդհանուր մթնոլորտում ժազ հակորյանը բնության ու սիրո քնարերգությունից չրջադարձով անցավ հայրենաշունչ բանաստեղծությունների և 1946-ին լույս ընծայեց «Մեարոպաշունչ» ժողովածուն: Այն ունի մի ուրիշ խորագիր-բացատրագիր՝ «Նոր սերունդի պատմություն»: Հիշենք, որ Շահնուրը իր և՛ վեպի, և՛ պատմվածքների ժողովածուի ճակատին խորագիր ուներ՝ «Պատկերագրող պատմություն հայոց»: «Մեարոպաշունչը» նոր սերունդի պատմությունն էր, ի՛ր սերունդի պատմությունը: Գրքի «Նախաբանի» մեջ հակորյանը հենց այդ մասին է խոսում, ըստ էության բացելով ամբողջ գրքի նյութն ու ոգին:

**«Հոս, ապրված պատմությունն է տանջահար ու թախծոտ
Տղու մը որը, որ ծնած է ափի վրա ժանտ ու խորթ,
Իր հայրերու օրբանեն ու չիրմեն շատ հեռու,
Հեռու ակեն իր արյան...»:**

Ապա պատմությունն է այն սերնդի, որ գաղթածին է, չի տեսել բնաջնջումն ու գաղթը, չի տեսել հայրենի հողը, բայց «Դարեր ետք գաղթածին մեր արյան մեջ, օ հանկարծ, /Կը խլրտի, կը շարժի, ահա այսօր կ'արթննա, /Կը փոթորկի, կը գոռա, իր խավարեն ազատած/հին, բայց անմեռ բնագլխի մ'ըմբոստ առյուծն հնամյա»: Բանաստեղծը բացում է այդ հայրենաբորբ 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 դեմքերին, իմաստավորում մեր երթը, հիշում կորուստները, տազնապում ուծացման հեռանկարից և որպես դիմադիր պատենչ 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 հուսալքվող, ընկրկող հոգիներին, պահել մայրենին ու փոխանցել սերունդներին: Ամեն մի հայ ծնողի նա խորհուրդ է տալիս իրենց զավակներին սովորեցնել հայերեն,

**Ձի Հայ լեզուն միակ լաստն է Հայության տարագիր,
Ուր կարենա՜ կառչիլ Հայն՝ իր հավերժին ի խնդիր,
Եվ Հայրենիքն ոգեղեն՝ Հայրենիքին քով հողե...**

Ոտրհուրդ է տալիս, պատգամում ու պահանջում է, որ ամեն հայ խոսի հայերեն:

**Ո՛վ Հայ, խոսե հայերեն չեկ զարթոնքեղ մինչև քուն,
Բազմության մեջ թե մինակ, տան թե ճամբուն շուկայի,
Օտարին հետ թե եղբորդ, իբրև հաղթերզ պանծալի՝
Հպարտությանձր, բարձրաձայն լոկ հայերեն խոսե դուն:**

**Կանաչ բակեն դպրոցի մինչև մահիճն հետնագուն
Ոոսքը ըլլա միշտ հայերեն, զի մեն մի բառն հայրենի
Օղակ մ'է նոր ու հզոր, որով տակավ կ'երկարի
Հայ լեզվին հին, բայց անմաշ չլիթան ոսկի և անհուն...**

**Բերանացի, զրավոր 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 խոսիլ անպայման,
Հպարտորեն, ոսկրերովդ ու շրթներովդ հողածո
Ոոսե դարձյա՛լ հայերեն՝ այդ սուրբ լեզուն Աստուծո:**

Երևանյան պատկերները, հայրենական տեսիլները մի ամբողջ շարք են Հակոբյանի այս գրքում, և եզրակացությունն այն է, թե ահա այստեղ է, որ պիտի արմատ ձգի բնիկ ու տարահալած հայությունը, թե փրկություն միակ պայմանը համահավաքն է.

**Ափն հայրենի կյանքն է միակ ապահով՝
Ուր խարսխեն ալ պիտի կարտան ու տենչն իր խոով:**

Անցնում են տարիներ, մի պահ ասես այս ոգևորությունը սառչում է: Հայրենադարձների ճակատագրի լուրե՞րն են պատճառը, թե՞ մի ուրիշ ոգևորություն՝ Աստծո նկատմամբ ջերմեռանդ հավատը,

Հակոբյանը ապրում է ստեղծագործական նոր շրջադարձ: Եվ մեկ տասնյակից ավելի տարիներ նվիրվում է մի ուրիշ սիրո երգի՝ Աստծո փառաբանությունը:

Աստվածապաշտական այս ամբողջ նվիրումի ընթացքին հայրենիքի մասին խոհը չանհետացավ նրա մտքից, և նա հայ մարդու հավատով պայմանավորեց նաև նրա հարատևության իրողությունը, հողի ու հավատքի միասնություն մեջ տեսավ մեր գոյություն երաշխիքը: Հայաստանյաց եկեղեցու խորհրդանիշ էջմիածնին ու հայ հողի խորհրդանիշ Մասիսին ուղղված իր խոսքը այդ միասնություն 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 կեդրոնախույս աղբյուրները հայու գոյություն և գորություն: Դարասլաց հայկական նավուն դեկն 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 սիրտն սիրտ – Հայաստան»:

«Մեսրոպաշունչ»-ի ոգին հաղթեց, և 60-ականի սկզբից արդեն հայրենիքի երգը կրկին ամբողջ ձայնով հնչեց ժազ Հակոբյանի պոեզիայում: 1963-ից նոր գրքերում («Մասիսածին», «Հայատրոփ», «Ուլունքաշար», «Հողաչնչում») 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 «հարգատ փայությունն է իր անձին, ժամանակին և իր ժողովրդին ու հայրենիքին, – ինչպես բնութագրում է Անդրանիկ Ծառուկյանը՝ արժեքավորելով նաև գրքի գեղարվեստական կողմը, – ուր հայ լեզուն կը գտնե երկար տարիներն ի վեր կորսնցուցած շքեղությունը, գյուտերու ու պատկերներու անվերջանալի շողարձակումներով, քերթողական արվեստի բարձրագույն շնորհներով օծուն»: Այս գրքերի գլխավոր նպատակը՝ Սփյուռքում ազգապահպանման գոյապայքարին նպաստելն է՝ հայ ոգու պանծացումով, Սփյուռքի ցավերի վերլուծությամբ, Հայաստանի տեսիլով ու ապագայի հավատով:

«Հողաչնչումը»՝ խորհրդանշային ու խորիմաստ վերնագրով,

վկայում է հին առասպելի՝ Հայրենի հողից ուժ առնելու ճշմարտությունը: Բանաստեղծի համար հողաչնչումը հենց այն ներչնչումն է, որ բարախուն է դարձնում բանաստեղծությունը:

«Հողաչնչումը» ներկայացնում է մեր այսօրվա վեպը, մեր դարթոնքի վերջին տարիները և ներառում է մեր ժողովրդին հուզող գրեթե բոլոր կարևորագույն հարցերը՝ կորցրած Հայրենիքի, եղենի, տարագրության, դարաբաղյան պահանջատիրության:

Ու Ղարաբաղն՝
Հայաստանի այս որբ բաղը,
Մ, կը դառնա հարկավ վաղը
Երևանի մեկ նո՛ր թաղը՝
Մե՛ր Արցախը...

«Մեսրոպաչունչ»-ից մինչև «Հողաչնչում» Հակոբյանի բանաստեղծությունները լցված են Հայրենի հողի զգացողությամբ, Սփյուռքի տագնապներով, կարոտներով ու սերերով: Հայի սփյուռքածին գավակի հայրենաբաղձությունը, կորուստների վերապրումը և վերագտնումի հավատը, որպես զգացում, անչափ խոր է ու տարողունակ, ավելին՝ մտասեևոում է, որ անցնում է գրքից գիրք՝ ոգեչունչ 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 դեռ տարիներ առաջ Հակոբյանի հայրենասիրական երգերի մասին գրել է. «Ժազ Հակոբյան ինչ նյութ ալ երգե և իր կյանքի որ չրջանին ալ հնչե այդ երգը, կ'արտահայտե հիմնական մեկ զգացում – Սեր: Սիրո և նվիրումի, գորովի և ամբողջական ինքնարնծայումի բանաստեղծն է ան... նրա հայրենասիրական ապրումները նույնքան անկեղծ են, որքան բնության, սիրո, հավատացյալի իր երգերը»:

Ժազ Հակոբյանը գրական ասպարեզ իջավ որպես սիրո ու բնության երգիչ, բայց հետագայում ամբողջովին նվիրվեց Սփյուռքի ազգայնապահպանման պայքարի գործին՝ հակվելով դեպի հայրենիքի, հայ ժողովրդի ճակատագրի հարցերը: Մշտապես բանաստեղծի ձգտումը եղավ «հայատրոփ» շունչ հաղորդել ուժացման վտանգի առջև կանգնած տարագիր հայությանը, ոգևորել նրանց ոչ միայն անցյալի փառքերով ու սրբազան անուններով, այլև այսօրվա հաջողություններով: Հակոբյանի նպատակը, ինչպես ինքն է գրում, եղել է՝ «Զուլախտից 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 սուրի տեղ սրինգ և մեր սրտին դեմ ունինք արև... կռվի տեղ երգով կ'երթանք լույսերուն»:

Առաջին գրքից առ այսօր, ուղիղ յոթ տասնամյակ Հակոբյանը անբաժան է բանաստեղծի իր մուսայից, հավատարիմ է բանաստեղծի իր կոչմանը:

Հավատարիմ մնաց միշտ ան
Այն հոգիին, որով Աստված
Ծնած, աշխարհ էր զինք զրկած...

ՀԱԿՈՒ ԱՍԱՏՈՒՐՅԱՆ

(1905–2003)

Հակոբ Ասատուրյանը ծնվել է 1905 թ. Կապադովկիայի Մաժակ գավառի Չոմախլու գյուղում: Գյուղն ուներ չուրջ երկու հազար հայ և ընդամենը ինն ընտանիք հայախոս թուրք բնակիչ: 1915 թ. եղեռնի օրերին թուրք իշխանությունները գյուղի հայ երիտասարդներին զորակոչում են բանակ, տարեցներին բանտարկում, իսկ մնացյալներին՝ չուրջ 1600 հայերի, աքսորում արաբական հեռավոր գյուղերը:

Տասնամյա Հակոբը մոր և քույրերի հետ (հայրը մահացել էր, երբ Հակոբը երեք տարեկան էր) ոտքով 40 օրում հասնում է Հալեպ, իսկ այնտեղից գնացքով, համապուղագիներին մի խմբի հետ հասնում է Պոսեյրա գյուղը: Բազմաթիվ մահերի է ականատես դառնում պատանի Հակոբը աքսորի ճամփաներին, սպանությունները, սովը, համաճարակը օրեցօր նոսրացնում են աքսորյալների խմբերը:

Պոսեյրա քված համապուղագիներին խմբից, որ 331 հոգի էր և որի մեջ էր նրանց ընտանիքը, ի վերջո կենդանի են մնում 29 հոգի: Հակոբը իր ձեռքով Ահարոնի հոր կոչվող խորունկ փոսի մեջ է գցում մոր դիակը, որ գազանները չհոչոտեն:

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 անգլերենի մեջ, ապա անցնում վարժարան, իսկ ավելի ուշ ընդունվում Կոլումբիայի համալսարան, բայց տնտեսական պատճառներով չի կարողանում ավարտել:

Բազմատեսակ ֆիզիկական աշխատանքներով, ապա գորգի նորգման արհեստով, ավելի ուշ՝ գորգի փոքրիկ խանութով Ասատուրյանը հոգում է իր ապրուստը, նոր աշխարհում գտնում կյանքի իր հունը: Միաժամանակ ընթերցանությունը, համառ 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 Գլըրճյանի, Սուրեն Մանվելյանի հետ դառնում է «Նոր գիր» գրական հայտնի խմբակի հիմնադիր անդամներից մեկը:

Ի ծնե օժտված երգելու շնորհքով՝ նա միաժամանակ երգչախմբերում ու առանձին երգում է ժողովրդական երգեր՝ կատարելով հատկապես կոմիտասյան մշակումները, շրջապատում ճանաչում գտնում որպես տաղանդավոր երգիչ: Ձայնը մշակելու, արհեստավարժ երգիչ դառնալու համար Իտալիա մեկնելու բաղձանքը այդպես էլ չի կատարվում, բայց նա երգում է մշտապես իր բարեկամների, յուրայինների համար հայկական հավաքներում: 1947 թ. Ասատուրյանի մի քանի երգերը («Հայ երգ») ձայնագրվում են առանձին ձայնապնակ այբովում:

* * *

Ասատուրյանի առաջին բանաստեղծությունը լույս է տեսել 1923 թ.: Մինչև առաջին գրքի հրատարակումը, 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-այբովը և լույս է ընծայում բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Անդաստան» խորագրով: «Անդաստանը» թեև նկատելի երևույթ չեղավ սփյուռքահայ բանաստեղծության մեջ, սակայն նրա շատ էջերում հեղինակը բերում էր ապրված զգացումներ, հայրենի գյուղի, մանկության տարիների տպավորիչ հուշեր, աքսորի ճանապարհի ծանր տպավորություններ, որոնք բնական խոսքի, անկեղծ խոստովանության ձևի 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 տպավորությունները, որ տարիների ընթացքում կուտակվում, ամբողջանում էին նրա մեջ, դրսևորման 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 թոռնորդինները» (1982), «Տո, լաճ տնավեր» (1986), «Ռւր, Վահրամ» (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 թոռնորդինները», «Տո, լաճ տնավեր»), որ տարողությունմբ ու կառուցվածքով մի ինքնօրինակ վիպաշար է:

Սփյուռքի գրականության բազմաթիվ էջեր նվիրված են նախանշանային 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 պատմելաձևի շնորհիվ, 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 Սփյուռքի գրականության գրեթե բոլոր հիմնական թեմաները՝ կորցրած Հայրենական տան կարոտի, հայոց ողբերգության, անցած դաժան ճանապարհների, օտար ափերում գոյատևման, ինքնության պահպանման, հայրենաբաղձության: Սփյուռքի պատմությունն է, 10-ական թվականներից մինչև մեր օրերը, սփյուռքահայության տարբեր սերունդների պատմությունը, որոնք, յուրաքանչյուրը յուրովի, հարմարվում են իրենց պարտադրված նոր գոյավիճակին, հոգեկան խարխալ փնտրելով հիշատակների ու Հայաստան-Հայրենիքի մեջ:

Կենսագրական հիմքի վրա, ինքնակենսագրական վեպի սկզբունքով կառուցված եռագրությունը ընդհանրացնում է Հայրենի տան ու տարագիր Հայ դանգվածների պատմությունը: Հեղինակ-պատմողը մեկն է այն բազմահագարներից, որ քշվելով Հայրենի եզերքից, անց-

ներով Գողգոթայի մի դաժան ճանապարհ, հաստատվել է հեռավոր մի աշխարհում, շարունակել իր սերունդը: Ասատուրյանի եռագրությունը 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՝ պապերի պատմությունից, հասնելով աքսորի ճանապարհի պատմությանը, ապա Սփյուռքի՝ մինչև մեր ժամանակները՝ հետևելով սերունդների հոգեբանական փոփոխությունների ընթացքին:

«Հովակիմի թոռները» վեպը, որ եռագրության 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 եղեռնի ահավոր օրերին, ուրիշ շատ հայ համայնքների նման, աքսորվեց արաբական անապատները: Պատմությունն է այդ գյուղի խաղաղ ու շեն օրերի և անապատներում նրանց կրած անասելի տառապանքների:

Տարիներ առաջ Հովակիմի պապերը, պատմում է Ասատուրյանը իր գյուղի տարեգրությունը, քված 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. եղեռնը ինչպես հեղեղ եկավ և ամբողջ գյուղը առավ իր հոսանքի մեջ, «Տարավ և արաբական 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», «Արաբական գիշերներ») Ասատուրյանը պատկերում է այդ համայնքի պատմությունը, համապատասխանաբար՝ նրա երեք վիճակները՝ խաղաղ, ստեղծարար օրերը գյուղում, աքսորի ճանապարհը և արաբական 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 ստեղծագործությունամբ, որ «Հովակիմի թոռները» վեպն է: Կիրառելով այդ ժանրին բնորոշ՝ մանուկ հերոսի՝ առաջին դեմքով պատմելու ձևը, կառուցվածքային առումով Ասատուրյանը ավելի հարազատ է Թոթովենցիին: Նրա հերոսը Թոթովենցի «Կյանքը հին հոտվմեական ճանապարհի վրա» վեպի հերոսի նման՝ ավելի շատ պատմում է ոչ թե իր, այլ չըջապատի մարդկանց մասին, հիշում 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 և միանում են իրար, քանի որ ձևկատարով 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՛ գյուղում, թե՛ արաբական աշխարհում իր ու իր համագյուղացիների կյանքի, խաղաղ թե տաժանելի օրերի պատմությունները անելիս Ասատուրյանը Մահարու նման փորձում է ժպիտով նայել դեպքերին, երբեմն սրամտել, որպեսզի ընթերցողին չճնշի այն անմարդկային տառապանքների ծանրություն տակ, որ բաժին է հասել իր գրքի հերոսներին: Հեղինակի մեղմ հումորը դրսևորվել է և՛ խոսքի, և՛ դրուժյան կոմիզմի ձևով: 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 գյուղը» մասում, առանձին-առանձին պատմվածքների մեջ Ասատուրյանը, հետևելով Համաստեղին ու Մնձուրուն, փորձում է վերակենդանացնել նախաեղեռնյան հայ գյուղը՝ 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 գյուղի 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 կարևոր է, մեր ժողովրդի բարոյական, մարդկային բարձր արժանիքները՝ հենց այդ տառապանքի մեջ: Մղձավանջի, մահերի ու սարսափների այդ տարիներին հայ մարդը չկորցրեց իր էությունը 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 տպավորիչ 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 կորույթի, սիրո ու ինքն իր էությունը հավատարիմ մնալու առաքինությունները: Աքսորյալների մեծ խմբերը սովից ու ծարավից հյուսվեցին, յաթաղանից ու հիվանդություններից ընկան, շարքերը նստրացան, սակայն նրանցից ոչ մեկը մյուսի հացը չխլեց, 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 կապերի մեջ, հայտնաբերելով հոգեբանական այնպիսի նրբություններ, որոնք ընդունակ է տեսնելու միայն ճշմարիտ գրողը:

Եռագրության երկրորդ ու երրորդ գրքերը («Հովակիմին թոռնորդիները» և «Տո, լաճ տնավեր») հեղինակի սփյուռքյան կյանքի տպավորություններն են, Հովակիմի թոռների ու թոռնորդիների նորոքյա պատմությունը, օտար աշխարհում հայության բեկորների գոյատևման պատմությունը: Ծարունակելով շահնուրյան նահանջի թեման՝ Ասատուրյանը սփյուռքահայության ուժացման տազնապի

հետ ներկայացնում է նաև հայոց դիմակայությունն պատմությունը, հայ գրին ու մշակույթին ապավինելով՝ իր ինքնությունը պահելու սփյուռքահայության ջանքերը, արմատներին, Հայաստանին հոգեկին վերադարձը:

Սփյուռքահայ կյանքին բնորոշ շատ դրվագներ կան Ասատուրյանի այս գրքերում (նաև «Ռ՛ւր, Վահրամ» գրքում), կատարված է հերոսի հոգեկան աշխարհի հետաքրքիր վերլուծություն, կան հայ մարդկանց դժվար կյանքի, տքնանքի, կորուստների ու գտնումների, ինքնահաստատման տպավորիչ պատկերներ, թեև գործողություններին գերակշռող նկարագրություններն ու հեղինակ-հերոսի՝ Լևոնի 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՝ Լևոնը, 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 տնավեր» գիրքը հեղինակ-հերոսի շատ տարիներ անց հայրենի գյուղ այցելությունից ստացած տպավորությունների ու տարբեր 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, գյուղի օտար տերերի՝ թուրքերի հետ, որոնց համար անցյալը մոռացված մի պատմություն է, թեև նրանց մեջ էլ կան մարդիկ, որ ցավով են հիշում հայերի գաղթը, գյուղի ամալացումը:

Ինչպես այս, այնպես էլ իրական պատմությունների ուրիշ վերհուշեր, որ բերվում են որպես առանձին պատմություն-նոստալիեր, ամբողջացնում են հեղինակ-հերոսի կերպարը, որի հոգու մեջ տասնամյակներ շարունակ դողանջել են հայրենի եզերքի ձայները, և որին ունկնդիր՝ նա կատարում է այդ ճամփորդությունը: Հայրենի եզերքի կարոտը, որ հոգեմաշ տանջանք է ու կենսական հզոր լիցք

միաժամանակ, կանչ է, որը անհնար է չլսել:

Այդ կանչը գրողին հասնում է նաև մի ուրիշ հարազատ եզերքից, որ Հայաստանն է, ուր այցելություններից հետո նա գրում է իր տպավորությունների, հուշերի, վավերագրական պատմվածքների երկու գրքերը («Քարի և հողի պատմություն», «Հարյուրամյակ, հանդիպումներ, հուշեր») և «Պարույր Սևակ» հուշ-գիմանկարը:

Այդ կանչերը, որ արձագանքվում են գրողի հոգու մեջ, հենց այն հողն են, որին խարխիս նետելու հավատ ունի Ասատուրյանը, որին ապավինում է նա՝ հավատալով տարագիր հայություն համահավաքին՝ «Ամենահայր, ամենամայր Հայաստանում»:

Իր արձակ երկերով և հատկապես «Հովակիմի թոռները» վեպով, ուր դրսևորվել է վիպոգի ամբողջ տաղանդը, ճշմարիտ գրողի բնական ձիրքը, Ասատուրյանը տեսանելի ու կարևոր տեղ է զբաղեցնում 20-րդ դարի երկրորդ կեսի սփյուռքահայ գրականության մեջ:

ՀԱԿՈՒԲ ԿԱՐԱՊԵՆՑ

(1925-1994)

Հակոբ Կարապենցը ծնունդով պարսկահայ էր: Նախնական կրթությունը ստացել է ծննդավայրի՝ Թավրիզի հայկական, ֆրանսիական ու ամերիկյան դպրոցներում, միջնակարգը՝ Թեհրանի ֆրանսիական քոլեջում, իսկ համալսարանական կրթություն՝ Միացյալ Նահանգների Միդուրիի համալսարանում՝ մասնագիտանալով հոգեբանություն և լրագրության մեջ: Հաստատվելով ԱՄՆ-ում՝ նա երկար տարիներ աշխատել է մամուլում որպես լրագրող, ինչպես նաև՝ խմբագիր «Ամերիկայի ձայն» հաստատությունից մեջ:

Երկար ժամանակ տպագրվել է միայն մամուլի էջերում: 1970 թ. հանդես է եկել պատմվածքների առաջին ժողովածուով՝ «Անծանոթ հոգիներ» խորագրով: Հետագա տարիներին լույս է ընծայել «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» (1975), «Միջնարար» (1981), «Ամերիկյան շուրջպար» (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 ազգություն մարդիկ ու նաև տարագիր հայություն տարբեր սերունդներ, բայց մտորումների աշխարհը՝ հերոսների կենսագրություն 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 Սիբիր, թափառումների ճանապարհին նրանք կրել են հոգեկան-բարոյական կորուստներ, սակայն դարձյալ շարունակել են կառչած մնալ իրենց հիշողությունը, հողի ու ինքնությունից զաղափարին, և այդ գիտակցությունից էլ ծնվում է նրանց դրաման, որ երբեմն ավարտվում է ողբերգությամբ:

ԱՆԾԱՆՈՒ ՈՒ ՄԵՆԱԿ ՀՈԳԻՆԵՐԻ ԴՐԱՄԱՆ

Դեռևս 1955-ին գրված մի պատմվածքում Կարապենցը փորձել է պատասխանել իրեն իսկ հուզող հարցադրումներին՝ ո՞րն է սփյուռ-

քահայ գրողի առաքելությունը, ինչո՞վ է նա տարբերվում «բնիկ» գրողից, ինչպիսի՞ն պիտի լինի իր գրականությունը: Պատմվածքի գրող-հերոսը, որ ըստ էություն ինքն է, փորձում է բացատրել, արդարացնել իր գրականության տեսակը՝ առաջադրելով նաև գրական այլ սկզբունքներ՝ որպես ճշմարիտ գրականությունն առավել ընդունելի պայման: Այստեղից էլ ծնվում 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 չունեք: Կյանքի պես ջերմ էր, անակնկալ ու խաբուսիկ: Զավեչտի ու ողբերգության խառնուրդ էր՝ համադրություն»: Այսպիսին՝ կյանք: Այս անգամ հերոսներից մեկը հայ է, հանդիպման վայրը՝ ամերիկյան հյուսիսային մի քաղաք: Հանդիպում, գրույցներ, մտերմություն՝ իրար սիրտ բացելու աստիճան: Եվ Արտավազդ անունով այդ հայը, որ թերևս պատմող-հեղինակի երկրորդ եսն է, նրան մի օր հարցնում է. «Հոգի տնքոցը զգու՞մ ես»: Ո՛չ: «Հապա ինչպե՞ս ես գրում: Ես միշտ այն համոզման եմ եկել, որ զգացող մարդկանց մոտ հարազատ է հոգի տնքոցը»: Պատասխանը՝ «Մի՞թե հոգիների տնքոցը բավական չէ»: Լրացում-հակադրությունը՝ «Ամեն պանդուխտ մարդ պետք է որ ունենդրած 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 գրչիդ մեջ: Սակայն հողը պակաս է: Ամենաէականը... Առանց ժողովրդի ինչի՞ է նման մարդը... սեփական ժողովուրդը ուրիշ բան է: Նա նման է մի բերրի 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 լսե՞լ ես... ...վիպական չեմ: Ատում եմ զգայականությունը... Ապրում եմ կյանքը, ինչպես որ է: Կոպիտ, կարծր ու միաժամանակ փխրուն: Պայքար ու հարատևում, ահա իմ օրերի ուղին...»: Գոյապաշտական գրական շարժման բացատրություններից մեկը: Սփյուռքի գրողի համար՝ գոյատևման տենչը, հուսալքումը և հավատը միաժամանակ: «Արիությունը հարատևելու մեջ է: Վերցնենք մեր ժողովուրդը: Պանդուխտ, արմատախիլ և, սակայն, անվհատ... Նաև վաղվա, գալիքի երազը...»: Բայց նաև՝ «ո՞ր գալիքի, ու՞ժացմա՞ն, թափառումի՞, թե՞ աստիճանական նկարագրափոխման»:

Հայրենիքը, հողը, ժողովուրդը ներչնչարան են գրողի համար, թո՛ւ չքի պատվանդան: «Դու այնտեղ հսկա կարող էիր դառնալ»: Կարապենցի այս խոսքերից շուրջ երեք տասնամյակ առաջ Սփյուռքի 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 գեշ քաղաքին մեջ ո՞վ եմ ես...»: Գրեթե նույն ժամանակ, ամերիկարենակ Համաստեղի առաջին գրքերի առիթով Չոպանյանը, 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»:

Արտավազդի հետ գրողի այս երկխոսությունը, որ իրապես գրույց 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 («Անձանոթ Հոգիներ») նույնն էր ասում՝ «չգրված պատմությունը Հոգիների», անձանոթ Հոգիների պատմությունը: Ու նաև ծանոթ Հոգիների ամենախորունկ պատմությունները: Եվ հատկապես տառապող Հոգիների: Պատկերել «Հոգիների աշխարհը» և լսել «Հոգիների տնքոցը»: Ամերիկյան խառնարանում իրար գլխի հավաքված և մեկ «ազգ» դարձած այլազգիների՝ իրենց ազգային թե զուտ անձնական տառապանքներով, իրարից տարբեր ու իրար նման՝ Հոգեկան տվյալանքներ, ծանր ապրումներ՝ հաճախ ողբերգական ավարտով:

Կարապենցի գրականությունը ոչ թե տարագիր հայություն մասին

է՝ օտարների միջավայրում, այլ ամենատարբեր ազգերի մարդկանց մասին, որոնց մեջ կան նաև հայեր: «Հերոսներիցս մեկը հայ էր» (Հիշված պատմվածքում): Մեկ ուրիշ պատմվածքում՝ ոուս, մի ուրիշում՝ հույն, և այլք: Մարդկային ճակատագրեր, մտերմական կապեր՝ տարբեր ազգերի մարդկանց միջև, խառն ամուսնություններ, մի խոսքով՝ ամերիկյան կենցաղ, բարքեր: Մարդիկ, սակայն յուրովի՝ տվայտանքներով, ցավով, դրամայով: Սա գրականություն է, որ կարող է ստեղծվել նաև ուրիշ լեզուներով: Մի առիթով, 80-ական թթ. Կարապենցը, որ ֆրանսիական 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, սփյուռքահայ, որը յուրահատուկ մի արարած է աշխարհի պատմության մեջ: Մի քանի երկիր եմ փոխել, ապրել եմ մի քանի տասնյակ քաղաքներում, ենթարկվելով մշակութային բազմազան ազդեցությունների: Հոգեպես 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 քայելու ամբոխների միջից և զգալու, որ տարբեր եմ»:

Կարապենցը ընդհանրապես մարդկանց հոգին է բացում, սփյուռքահայ գրողի հայացքով ու սրտով: Երբեմն իրեն հանդիպածը հայ է, ավելի հաճախ՝ օտարներ: Բայց ամեն դեպքում նրանց մասին պատմողը, նրանց հետ հանդիպողը ինքն է՝ հայ, ավելի ճիշտ՝ սփյուռքահայ 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 բաբախում է ներդաշնակ ու ոչ ներդաշնակ տրոփներով, և դրանց մեջ լսելի ու զանազանելի է հայկական ուրիշները:

Կարապենցը սփյուռքահայ արձակում հաստատվեց 60-ականներից և հատկապես 70-80-ական թվականներին, երբ ասպարեզից հեռանում էին Սփյուռքի առաջին սերնդի գրողները: Նա գալիս էր շարունակելու ավանդները, բայց ինքը նոր սերունդ էր՝ ավելի կապված նոր աշխարհին՝ իրապես երկփեղկված հոգով: Ամերիկայի քաղաքացի, որ ապրում է այդ կյանքով, բայց ամեն պահի զգում է իր

սփյուռքահայ լինելը, իր արմատները, իր ժողովրդին՝ «պանդուխտ, արմատախիլ և, սակայն, անվհատ»։ Առաջին սերնդի (Շ. Շահնուր, Ռ. Զարդարյան, Զ. Որբունի և այլք) հնչեցրած ուժացման տազնապի տենդագին, սուր, ըմբոստ ճիչը այլևս չկար։ Իր հերոսներից մեկի մտորումով՝ Կարապենցը գնահատում է իրողությունը՝ «տազնապի պակաս սփյուռքահայ կյանքում»։ Նոր սերունդը ինչ-որ տեղ ասես համակերպվել էր իրողությանը։ Նոր սերնդի գրողները, Կարպենցը նույնպես, այդ իրողությունը ավելի շատ ցուցադրում, վերլուծում են. նրանց գործերում տարագրություն, ուժացման ցավի ճիչը չէ, որ լսվում է, այլ «տնքոցը»։ Կարապենցը լսելի է դարձնում այն։ Դրանով էլ նրա ստեղծագործությունը դառնում է ինքնօրինակ արձագանքը շահնուրյան ահագանդի՝ 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 ինքնություն որոնման մեջ են մշտապես, որովհետև օտար հողի վրա ընկած սերմեր են, արմատախիլ լինելու ենթագիտակցությունը չի հաղթահարվում նոր կյանքով ապրելու սթափ 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 կիսատ աշխատությունը։ «Ինչու՞ եմ եկել, նորից անցավ նրա մտքով։ Մի՞թե բոլոր քաղաքներն էլ նույնը չեն - նույն հարածուն շարժումը, նույն անվերջանալի փողոցներն ու նույն անանուն անձկությունը։ Ինքնամփոփմա՞ն... Ինչու՞ չի կարողանում կապվել մի կտոր հողի... Գու՞ցես ես ինձանից եմ փախչում...»։ Ինքնամփոփումը թելադրված է մենակության զգացումից։ «Մենակ եմ», - խոստովանում է նա հյուրանոցում իրեն հանդիպած Քարոլ Քոնրադին, որը եկել էր մի այլ վայրից և, ճանաչելով նրա տառապած ու դարձյալ «մենավոր հոգին», ցանկանում է նրա բարեկամությունը։ «Մենք երկուսս էլ մենավոր հոգիներ ենք», - ասում է նրան։

Նույն «Հոգեկան մենակությունն» է ապրում Արմեն Ղուկասյանը («Վերջերս ո՞վ է գնացել Հայիֆաքս»), որ Ամերիկա է եկել Թեհ-րանից, երաժշտական կրթություն է ստացել և «արդեն վեց տարի է, որ նվագահանդեսներ է տալիս ամերիկյան ու կանադական քա-

դաքնեցում»։ Հոգնել է թափառելուց և տառապում է «ասնելի մե-
նության» զգացողությունից, խոստովանում է նա Հալիֆաքսից վե-
րադառնալու ճանապարհին նավի վրա մի ուրիշ (միակ) հայի՝ Զորջ
Բոյաջյանին՝ բացատրելով. «Սուքս հոգեկան մենության մասին է»։

Եվ այս զգացումը ծանր մի դրամայով է պայմանավորված՝ կորց-
րած 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, ազատ արվեստագետ, չի ուզում
Հայաստան գնալ՝ պատճառաբանելով. «Ես վանդակում ապրել չեմ
կարող... Այդ կարգերը հանդուրժել չեմ կարող... Ես բռնություն
հանդուրժել չեմ կարող... Ես Հայաստանում հոգեխի կմեռնեմ»։ «Բայց
դու հոգեխի մեռնում ես և արտասահմանում»,–հակադարձում է
Զորջը, որ պատմվածքի պատմող–հերոսն է, ասել է՝ հեղինակը, այս
անգամ Բոստոնի հայտնի արդյունաբերական մի ընկերություն
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 երկ-
վությունը, ներքին դրաման նրան հասցնում է ողբերգության։ Ան-
սահման սեր ու կարոտ Հայաստանի ու սիրած 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 արևը... սակայն ուշ է այլևս... այնքան ճանապարհներ եմ
քայլել, այնքան կամուրջներ թողել թիկունքիս, որ այլևս կորցրել եմ
վերադարձի ճամփան... Ափսոս, որ այլևս չատ ուշ է...»։ Պատմվածքի
գործողություն է մտնում Մերի Ստիվինսը, որ մեկն է Արմենի
արվեստով հիացողներից, և խնդրում է մի բան նվազել հենց նավի
վրա։ Եվ հոգեկան խռովքի մեջ՝ Արմենը ձեռքն է առնում ջութակը, մի
պահ արձանանում, ապա հայերեն հայտարարում՝ «Ես ձեզ պիտի
նվազեմ «Վոունկը»։ Այդպիսի պահերին են ծնվում արվեստի մեծ
կատարումները։ Եվ Զորջ–հեղինակը, որ «Նյու Յորքի պերճ սրահ–
ներում» առիթ էր ունեցել լսելու «համբավավոր ջութակահարների»,
չարունակում է. «Սակայն ոչ ոք չէր կարողացել այնպիսի անո-
ղորմություն քանդել իմ հոգին, ինչպես կարողացավ Արմենը։ Նա չէր
նվազում, այլ հեկեկում, արտասվում և ողբում էր։ Նույնացել էր

ջուլթակին և լարերի փոխարեն իր էութունից բխում էին հառաչանքի հնչյունները»: Նվագում է Արմենը, և ունկնդիր հեղինակին թվում է, թե՛ «Հանկարծ երկու կապույտ ալիքներ հոսեցին ջուլթակի լարերից ու մտան անհունը, ապա ալիքները բազմապատկեցին և սև, կապույտ ու սպիտակ հնչյունների միջից գոյացավ արցունքի մի հոյաթև շատրվան, որը, ըմպելարանի մետաղե պատերը ճեղքելով, թափվեց ծովի մեջ, հորդեց ցամաքում, ողողեց լեռներն ու տափաստանները և խոյացավ դեպի Նաիրի՝ իր հետ տանելով բյուրավոր հոգիների անապատային կարոտն ու բեռոային գիշերների ցուրտը, հետո ձայնալիքները տարածվեցին ու իջան աշխարհի բոլոր հայ հարկերից ներս, քանդեցին նրանց ներաշխարհների ցանկապատերը և ուռճանալով՝ 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՝ Ջորջի զգացողությունը, այլև ունկնդիր բոլոր օտարների, որ քարացել էին, «ըմպելարանը վերածվել էր մատուռի»: 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, ուչացած վազվզոց... փոթորկված ալիքների վրա ճոճվող ու ջրախորտակ ջուլթակ և նավի ճամփորդների վարկածները՝ «Անձնասպանություն գործեց»..., «-Ասում են՝ հարբած էր», «Չգիտեմ...»:

Այս ցավը, հոգու այս տառապանքը կրում են ուրիշ հայ ու ոչ հայ հերոսներ Կարապենցի ուրիշ պատմվածքներում (նաև վեպերում): Սուրենյանը («Անծանոթ հոգիներ») Նոր Աշխարհ հասած այն երիտասարդներից է, որ ձգտում է («ինչպե՞ս էր ուզում») «մասնակից լինել իր շրջապատի կյանքին, լինել ներկա՝ ձերբազատվել գիտակցությունից և զգայարաններին ապավինած՝ ըմբոշխնել տենդը կենդանություն», սակայն «ընկել էր ճահճի մեջ ու դուրս գալ չէր կարողանում: Կորցրել էր պալքարի ոգին և ակամայից մխրճվել հուսահատություն գորշ ցանցերի մեջ»: «Մի՞թե ինքնակարեկցությունը եմ տառապում: Սակայն ի՞նչ է կյանքը՝ առանց հայրենական օջախի», -մտածեց և մշուշոտ պատկերների մեջ տեսավ հեռավոր դեմքեր, ծանոթ փողոցներ ու հարազատ հնչյուններ...»: «Ու նրա թախիծը ավելի խորացավ: Հարատև տվայտանքը անթիվ լարերով իր մեջ էր առել նրա էությունը: Բրողվեյ պողոտան, 137-րդ փողոցը իր տու՞նն է... Պարզվում է մեկ ուրիշն էլ իր կարեկցանքի

կարիքն է զգում. ոռու դրացին՝ Պիվավարովը, որ հաճախ է «ճոճվելով» քայլում և Սուրենյանին «մոայլ հայ» է անվանում: Նա էլ մի տարագիր է, ուզում է թոթափել անցյալի հիշողությունները, բայց չի ստացվում և, «իմաստ էլ չունի», ասում է, և միակ մխիթարությունը մնում է գինովանալը՝ «դու չգիտես, սիրտս է Հոգնած»: Եվ «մոայլ հային» շունջով (ասես «Հուսարեկություն մարմնացում էր դառել») անկեղծանում է՝ «- Մենակ եմ»:

Իսկ Սուրենյանի մխիթարանքի խոսքը իսկապես մխիթարական է՝ «բոլորս էլ մենակ ենք: Նայիր այս մարդկանց, այս խելացնոր ամբոխին, նրանցից յուրաքանչյուրն էլ մենակ է»: Վլադիմիր Պիվավարովը մտերիմ խոսքի, կարեկցողի, բարեկամի կարիք ունի և աղբսում է՝ «ինձ մենակ մի թող... խոստանում ես»: Պիվավարովը տանում է նրան՝ իր գաղտնիքը բացելու: Գնում են երկու անծանոթ ու 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 Պետերբուրգից, իսկ վերադարձի, «սպասումի պահը տեեց տասնյակ տարիներ՝ Հնին կառչելու մի անդիմադրելի հավատքով հագեցած»: Իր վերջին իղձն էր Պետերբուրգ վերադառնալ, իր վերջին ցանկությունը՝ թաղվել Պետերբուրգում: Եվ հիմա մեռած կնոջ անկողնու կողքին Վլադիմիրը ողբում է: «Ժենյան մահանում էր ամեն օր... չկարողացավ մոռանալ անցյալը... Ծ, հրեշտակս, տիրուհիս, ինչու՞ մահացար, ես ինչպես կատարեմ ցանկությունդ... Ես ինձ կսպանեմ, վերջ կտամ կյանքիս...»: Ողբերգական այս պահի մեջ Սուրենյանը խորհում է, ավելի ճիշտ՝ զգում, որ այս անծանոթ, մեռած ու կենդանի Հոգիներին ինքը վաղուց ծանոթ է եղել, ասես մասնակցել է նրանց երազներին ու հուսալքություններին: Երևույթը ընդհանրանում է նրա տեսլապատկերում, «թե նույնը տեղի էր ունենում հազարավոր Հոգիների մոտ - որ տարագիր մարդիկ, անհայրենիք ու անհանգրվան, որոնք վերադարձի փափազը սրտներում՝ մաշվում, քայքայվում ու աննյութանում են հեռու ավանների մենություն գիշերներում»:

Անտուն ենք, անգերեզման, ասում է Վլադիմիրը, 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 օտարագրի

ընկերների միջավայրում է: «Կապույտ թռչուն» գարեջրատանը, ուր կյանքը սկսվում է տասներկուսից հետո, մտերմիկ գրույցը հույն Մաքսիմի, սիրակուզացի Սիլվիայի հետ ընթերցողի առջև բացում է նոր «անծանոթ հոգիների» մի աշխարհ, որ այս դեպքում հայրենական ափի զգացողություն չեղտադրություն 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, բռնելով Հրանտի՝ դիմացի փողոցի անտրոշ մի կետի հառած հայացքը, հարցնում է, թե ուր է թոնել նա երևակայությանը, Հրանտը պատասխանում է. «Լեռների... լեռների կարոտը օր ու գիշեր ինձ հրկիզում է, հալածում ու մաշում: Լեռները այլևս դարձել են իմ կյանքի գոյություն ու նպատակների կենտրոնը... Լեռների, որոնց հովանու տակ ծնվել եմ: Հպարտ, մենավոր ու ճերմակ 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 տեքում է: Իսկ մարդիկ աղոթում են ապագայի համար... Լեռների մեջ մարդիկ ավելի մոտ են Աստծուն»: Իմաստակիր են տարբեր պատմվածքներում կրկնվող այս խորհրդանշանիչ- բնութագրումները՝ մեր երկրի, հողի, ժողովրդի, պատմության: Ու նաև Մաքսիմի ցավազին խոստովանությունը. «Ափսոս, ես լեռ չեմ տեսել»:

Երկխոսությունը, երկրի նկատմամբ սիրո այս խոստովանությունը, անշուշտ, հիշեցնում է «Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի լեյտմոտիվը, դրամա, որի հեղինակը Կարապենցի հիացումին արժանացած գրողն 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, հրաշայի ճանաչում է Նոր Աշխարհը և փորձում է այդ կյանքում տեսնել նաև հայ մարդու տեղը՝ ուշադրությունը բևեռելով հատկապես նոր սերնդի վրա:

ՀԱՅ ՀԱՄԱՑՆՔԻ ՀԱՎԱՔԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐԸ

Ամերիկայում Կարապենցի աչքի առաջ գնալով ստվարանում էր Հայ տարագիրների զանգվածը: 1960-70-ականներից Մերձավոր Արևելքի, Իրանի ու այլ Հայ գաղութների քայքայումով Ամերիկան դարձավ առավել Հայաչափ գաղթօջախ: Եվ նրանք ոչ միայն ցրվեցին տարբեր նահանգներում, մեծ քաղաքներում, այլև որոշ տեղերում դարձան կազմակերպված համայնքներ՝ բոլոր սերունդների (ավագ, միջին ու կրտսեր) ներկայությունը, Հայրենի երկրից ու առաջին արտագաղթների երկրներից բերած սովորույթներով, Հայ մարդուն բնորոշ հոգեկերտվածքով: Կարապենցը անդրադարձավ նաև Հայ համայնքի խնդիրներին:

1975 թ. լույս ընծայած պատմվածքների ժողովածուն («Նոր Աշխարհի հին սերմնացանները») հեղինակը հակված էր ավելի շատ վիպական կառույց համարել, նկատի ունենալով գրքի ներքին ամբողջականությունը: «Այս գիրքը ոչ պատմվածքների ժողովածու է, - գրում է նա գրքի առաջաբանում, - չնայած այն հանգամանքին, որ տասը առանձին պատմություններից է բաղկացած, և ոչ էլ դասական իմաստով վեպ - թեև ժամանակի ու միջավայրի տեսակետից նյութերը չաղկապված են իրար՝ կազմելով վեպի համար անհրաժեշտ ներքին համադրությունը»: Կարևոր չհամարելով ժանրային հստակ սահմանումը՝ հեղինակը այն համարում է «թերևս մի վայրկյան՝ Հայոց տարագրություն, մի փորձ՝ կառչելու Ամերիկա ճողոպրած բյուրավոր Հայ տարագիրներից մի քանիսի կյանքերին ու նրանց միջոցով լուսարձակի տակ ղենելու ընդհանուրի հանապազօրյա մաքառումները հանուն հացի, հավաքական ճիզի և ամենից կարևորը՝ հանուն հայապահպանման»: Հեղինակը կարծում է, թե այդ պատմությունները ընդհանրական ու տիպական են նաև այլ Հայ գաղթօջախների համար, չէ՞ որ տարագրությունը նույնն է ամեն երկրում և բոլոր տարագիրների սրտում էլ մշտապես «մխում է Հայրենի տան կարոտը»:

Այս գիրքը մի քաղաքի (Ջեֆրսոն) 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 հանգրվաններ են», սակայն «հանգրվանը խարիսխ չէ, տուն չէ, մնայուն չէ, Հայրենիք չէ»:

Հենց այս պատմությունների օրինակով Կարապետները ցույց է տալիս ու հաստատում է, որ «հայ տարագրություն պատմությունը» բնորոշ է «անհուն ցավով 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 կարոտը՝ հայրենական հողի, տան նկատմամբ:

«Ջեֆրսոն, ԱՄՆ» պատմվածքում ներկայացված է համապատկերը՝ «քաղաքը և նրա բնակիչները», ինչպես Չարենցի վեպում. առաջին հայերը այդ քաղաքում, համայնքի ստեղծումը, համալրումը, ծավալումը՝ տարածքով ու կյանքի բոլոր ասպարեղներում: Հայրենական տարրեր գավառներից, ապա տարրեր գաղթօջախներից հավաքված տարագիրներ, որ կազմում են «բազմաբարբառ մի վիթխարի ընտանիք», նրանք գիտեն համայնքում տեղի ունեցած ամեն մի դեպք և ուրախանում են համայնքի ամեն լավ լուրով: Տարիների վազքով՝ առաջին սերնդի կողքին հասակ է առնում երկրորդը, երրորդը, չորրորդը: Կրթությունը բերում է «բարօրություն, բարօրությունը՝ 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 տարրեր 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 տարրեր է... Հայկական ծագում ունեցող ամերիկացիներ են», Հայ դատը լուծելու իրենց տեսակետն ունեն՝ բարձրանալ, պաշտոնական դիրքեր գրավել, օգտագործել «քաղաքագիտական ամբողջ մեքենան», «սեղմել ազդեցություն օղակը այնքան, մինչև որ աշխարհը հարկադրված լինի լսելու հայության ձայնը»:

Ջեֆրսոնի հայ համայնքի համապատկերը հեղինակը ամփոփում է առաջին սերնդի՝ «Նոր Աշխարհի հին սերմնացանների խոնարհ, խոժոռ զավակների» ընդհանրական բնութագրումով: Նրանք եկել հասել են Ամերիկա՝ սև օրերի բեռը չալակած, կորցրած հայր, մայր, կին ու զավակ, հայրենիք: Բայց հենց տեղ են հասել, լծվել են գործի՝

տքնել են, կառուցել, քրտինք են թափել «մի կտոր հացի և մի բուռ արդարություն համար»: Եվ մտքով, էությունմբ միշտ երկրի՝ Հայաստանի հետ են եղել: Երգերում, տխրություն 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 կրթություն են տվել, որ Հայաստանի անունը բարձր հնչի:

Գրքի մնացյալ պատմվածքները պատմություններ են Նոր Աշխարհի «այդ բիրտ, բարի սերմնացանների» մասին, նրանց աշխատասիրության, պատվախնդրության, սիրո, հավատի, հայրենակարոտ երազների, ավանդապաշտ հոգու, հոգեկան դրամայի, երբեմն էլ՝ «խենթ ու խելառ» արարքների մասին:

Այսպես, Ջեֆրրսոնի դրամատան դոնապան Սարգիսը («Ռ՞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 տարբեր վայրերից: Տարագրության ճանապարհը մինչև Ջեֆրրսոնում հանգրվանելը անցել է շատ քաղաքներով, աշխատասեր սասունցին կատարել է բազմազան աշխատանքներ, եղել է քարտաշ, հյուան, փականագործ: Դրամատան ղեկավարությունը դոնապան Սարգիսին 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 մտասեեոմամբ 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 զենիթում, և իր կյանքը ասես իմաստավորվում էր միայն Արարատով: Նույնիսկ դրամատան առջև կանգնած՝ նա հայացքի առաջ տեսնում էր Արարատը, ասես զգում, շոշափում: Մտասեեոումն էր՝ «Եթե լինի Արարատը, ապա կհարատեի նաև ինքը, կլինի հայություն, Հայաստան և Սասուն, այլպես ի՞նչ իմաստ ունի կյանքը»: Եվ սկսվում է երկամր, շատ երկար տարիների տքնաջան աշխատանքը: Տունը դարձել էր արհեստանոց.

քարտեզներ, 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 լերկ և խորոտ բնությունը, Հայտնի տաճարները, ճարտարապետական կոթողները: Անբուռնությամբ անկյուններից լսվող հոգևոր ու տոհմիկ երաժշտություն: Մի փոքրիկ Հայաստան: Ցերեկները զբոսաշրջիկների խմբերն էին հիանում 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: «Թող ժողովուրդը տեր կանգնի Արարատին»:

Բայց սկսվում է սեպտեմբերյան տևական անձրևների ու փոթորիկների չրջանը: Ծովամրրիկը նաև Ջեֆրսոնն է հասնում, ավերում քաղաքը: Ծերունու քարաչեն տնակը դիմանում է, բայց «Արարատյան դաշտը» վերածվում է ավերակների: Մի նոր աղետ էր անցել «Հայոց աշխարհով»: «Ձույզ ողբերգությունների առջև» կանգնած «Սասունցի այդ հսկան, գլուխը ձեռքերի մեջ առած, երկար լացեց»:

Հետո, նայելով ավերակներին, մտածում է, որ իր ժամանակը կարճ 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 մտասևեռում 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 գերդաստանում: Որդիները շինարարներ են, հեղինակավոր անձեր, բայց և չեն կարող մերժել հորը: Իսկ հոր ցանկությունն է՝ «կուզեմ, որ կամավո՛ր գրվիք... մեկ տարի ձեզի նվիրեք ազգին... Կուզե՛մ», որ ձեր անձնական գործերը մի կողմ թողուք և ձեր ժամանակն ու դրամը հատկացնեք ազգին: Կուզե՛մ, որ Վաչագանը քաղաքի մերձակա իր հարյուր էյքըր անտառը նվիրե Ջեֆրսոնի հայությունը: Կուզե՛մ, որ Վահանը այդ հողին վրա եկեղեցի մը կառուցանեն... որ Վահրամը եկեղեցիին կից դպրոց մը շինեն... Վահագնը աղվոր ընդարձակ

մարգագաշտ մը պատրաստե մեր տղոց համար... Մեր ժողովուրդին ստացածը տասնապատիկ չափով վերադարձնեք ժողովուրդին...»: Իսկ երբ Վահագնը անկեղծորեն ասում է՝ «Մենք բան մը չունինք ժողովուրդին», հայրը բղավում է՝ «ամեն ինչ... ձեր անունը, ձեր հայությունը»:

Հոր խոսքերը ազդում են: Գիշերը՝ մինչև լույս, տղաները ինչ-որ բան են ծրագրում, իսկ առավոտյան Հովնանի գերդաստանը հավաքվում է անտառի եզրին: Առաջինը՝ հայրը, ապա՝ որդիները բահով քանդում են գետինը... քահանան օրհնում է շինություն հիմնումը. բարձրացրած վիթխարի ցուցատախտակի վրա խոշոր տառերով գրված էր. «**Ջեֆրսոնի հայոց համայնքի ապագա կենտրոնը**»:

Իսկ թե երբևէ մի օր կկատարվի՞ Իշխան 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 կենդանացնում է Փիլիպոս անունով՝ Ջեֆրսոն հանգրվանած հպարտ Հային: «Ամանոսյան լեռների նման մոռյլ էր Փիլիպոսը: Իրականում այնքան մոռյլ չէր, որքան թուխ, անառիկ ու խստահայաց՝ ճիշտ Ամանոսյան լեռների պես: Ութսուն ու հավելյալ տարիները դույզն չափով իսկ չէին կրել նրա պարթև հասակը: Կաղնու պես տոկուն մարմինը: Ահագին ուսեր ու ուսերի վրա ահագին գլուխ: Անբաշ պառավ առյուծ՝ գազաթը ճաղատ, իսկ այտերից կախված պարկեր: Նա սովորաբար աշխարհին նայում էր իր մեծղի, մազոտ քթի վրայով, հանդարտ, անշտապ ու զննական: Ավելի շուտ՝ տարիներից ի վեր բանտված առյուծի նման»: Երբ նա խոսում էր, բոլորը լուռ էին: Նրա խոսքը կենդանի օրենք էր: Ջեֆրսոնի բոլոր հայերը նրան գիտեին: Մեծերը նրա արևով էին երգվում, երիտասարդները՝ ակնածում էին:

Այնքանդրեթի իր պապական տնից Փիլիպոսը (իր կեցվածքի ու խառնվածքի պատճառով նրան Իշխան էին անվանում) ընտանիքով հասել էր Բելյուլթ, հետո՝ Ամերիկա և հանգրվանել Ջեֆրսոնում: Նա մտովի մշտապես հիշատակների հետ էր՝ երկիր Հայաստան ու հատկապես Կիլիկիա, և հավատում էր, թե հայությունը «օր մը վերստին տեղ պիտի դառնա իր պապենական հողերուն»: Ուներ իր ծրագիրը. «Նախ պիտի հայությունը ժողովել Հայաստանի մեջ՝ Մասիսների ճոխն: Հոնկե պիտի հասնենք Տրապիզոն... ապա պիտի բարձրանանք էրզրում, իջնենք Վան և եոյակ ճակատով մտնենք

Հայկական Տավրոս, Կիլիկիա... Կը հասկնաս, կնիկ, առանց Կիլիկիո մենք չենք կրնար ապրիլ...»: Նրա տան ընդունարանը մի յուրօրինակ թանգարան էր՝ լիքը խունացած գրքերով, կիլիկյան իրերով՝ խաչեր, դաշույններ, 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 Փիլիպոսը երազում էր այն օրը, երբ իր տոհմը հավաքած պիտի գնար հաստատվեր Կիլիկիայում: Մի օր էլ Փիլիպոսը անկողին է ընկնում, զգում է, որ մոտ է մահը: Երեխաներին է ուզում տեսնել: Բոլորը հավաքվում են: Հոգևարքն 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 «հայրդինների հերոսական մոխնչը»: «Զա՛րկ, Մուսա դադ, հոգուդ մատադ, զա՛րկ, որպեսզի բացվին դռներն հուսո, որպեսզի սա թափառական ժողովուրդը խաղաղություն կերտե յուր հայրենյաց երկրին մեջ», - ի՞նքն է մրմնջում, թե՞ հայրդինների կանչն է հասնում իրեն: Գիտակցությունը տեղն է գալիս, միտքը պայծառանում է, բարձրանում է տեղից և, հայտարարելով, թե իրեն երբեք այդպես առողջ չի զգացել, դիմացի պատի օղակից հանում է Ռուբինյանց Տան դրոշը և, նստելով իր գահ-աթոռին, հրահանգում է՝ «Ձուքեցե՛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... Ազատագրելով Կիլիկիան... Վերստեղծել... Հայոց ամբողջական պետությունը... Սև ծովեն մինչև Միջերկրական ծով... Արարատեն մինչև Մուսա դադ... Վկա է Աստված... Եվ... Կիլիկիո այս սուրբ դրոշը...»:

Փիլիպոսը արտասովոր աչքերով գրկում է դրոշը և զոզոջուն շուրթերով համբուրում: Նրան հետևում են իր գերդաստանի բոլոր անդամները: Համընդհանուր ներշնչանքի այդ պահին մեկը սկսում է

«Կիրիկիա» երգը, միանում են մյուսները, և տունը լցվում է հարազատ երգի սրտաբուխ հնչյուններով: Փիլիպոսի բաղձանքը իրականացել էր՝ համախմբել էր տոհմը և «հայություն հաղորդել» նրան:

Ձավակներին, թոռներին, ամբողջ համայնքին «հայություն հաղորդելու» օրինակներ են նաև այս գրքի մյուս պատմվածքների («Աբգար ամու հարսը», «Օրիորդ Անթառամ», «Գոնսուլ Առաքել» և այլն) հերոսների արարքները:

ԱՆՀԱՏԸ ԱՄԵՐԻԿՑԱՆ ՇՈՒՐՋՊԱՐԻ ՄԵՋ

Պատմվածքների մյուս գրքերում, որ ավելի ճիշտ՝ շարքեր են, «հայության» թեման այսպիսի խտացում և ընդգրկում չունի: «Անծանոթ հոգիների» նոր որոնումներ ու դիտումներ են դրանք, դրվագային պատկերներով, ամենատարբեր զբաղումների 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 ամերիկյան կյանքն է:

Կարապենցի մյուս ժողովածուների խորագրերը («Միջնարար», «Ամերիկյան շուրջպար», «Անկատար») դիպուկ բնութագրությունն են այդ շարքերի թեմայի, ոգու և էության:

Հեղինակի իսկ վկայումով՝ իր «զբաղանդությունը 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 պատմությունը:

Ուրեմն համամարդկային խնդիրների, ընդհանրապես մարդկային ճակատագրերի մասին են հեղինակի մտորումները, տազնապները, իմաստասիրական դատումները: Նոր Աշխարհի եռուզեռ, հարաշարժ, մրցավազքային կյանքի մեջ մարդկային բարոյական կորուստների, հոգեկան տառապանքների, լքվածության, օտարացման, մենակության իրողություններն է դիտարկում հեղինակը: (Հիշենք նաև «Միջնարար», «Ամերիկյան շուրջպար» շարքերի պատմվածքները, վեպերը): Դիտարկում է մերթ՝ որպես անմիջական մասնակից հերոսների արարքների ու ապրումների՝ ինքն էլ դառնալով մի հերոս, մերթ՝ հեռվից, որպես հեղինակ, սակայն մասնակից իր վերաբերմունքով: Իսկ վերաբերմունքը՝ դրսևորվող կարեկցությունն է, սերը, կենսասիրությունը: Ակնառու է Կարապենց գրողի համամարդկայնությունը, հումանիզմը, լավատեսությունը: Ամենամոայ, մղձա-

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 ումբից» ավերակվել է երկիրը, և կենդանի մի քանի մարդիկ տենդագին որոնում են հարազատներին: Սորհրդանշական անունով Հովհան Սեբաստիանը մոլորված փնտրում է որդուն: Ավերակներ, դիակներ, կիսախելագար, հաց փնտրող մուրացկաններ, մի պատառ հացի համար պոռնիկ դառնալու պատրաստ կին (դարձյալ խորհրդանշական Մարիամ անունով), որ Հովհանին 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 տառապյալները և բոլորը պատրաստ են տալ իրենց ունեցածը: Անգամ ավազակը պատրաստ է իր «կյանքը սպաս դնել մանկան, որպեսզի սեր լինի աշխարհում»: Պատմվածքի վերջում չորս հոգի բերում են Հովհանի որդու դիակը՝ «ձակատին փշե պսակ, իսկ ափերն ու ոտքերը արյունոտ»: Հայտնում են, որ «վաղ առավոտ խաչեցին բլրի վրա», որ նա «ինչ-որ եղբայրության մասին էր խոսում»: Որդու գլուխը գրկած հայրը սգում 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:

* * *

Կարապետի երկու վեպերը, անշուշտ, նոր աշխարհ չեն ստեղծում պատմվածքների կողքին, այլ փորձ են վիպական կառույցի մեջ ներառել կյանքի ոչ թե զրվագային, 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 հասա-

րակական, ազգային 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 զգում» պատումի փոքր ժանրաձևում, որի մեջ նա հասավ վարպետություն: Սակայն վեպերի հերոսները նույնպես տպավորիչ են իրենց ամբողջականությամբ, հոգեբանական նրբերանգներով:

Երկու վեպերի մեջ էլ հեղինակը արծարծում է Նոր Աշխարհի, նոր մարդու առջև ծառայած խնդիրներ՝ կապված դրամատիրական հասարակարգի, արդի ընտանիքների, բարոյական ըմբռումների հետ: Խնդիրներ, որ ոչ միայն փոխում են նախկին ըմբռումները, քայքայում կապերը, այլև մարդուն հոգեպես հեռացնում իր նմանից, իրենից իսկ՝ մղելով ինքնություն 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 Արմատոնգին, բայց և հոգու թելադրանքով իրեն նվիրում է մի ուրիշ առաքելության՝ անդամալույծ երեխաների խնամքի գործին:

Եթե «Կարթագենի դուստրը» ամբողջովին «զերծ է» հայ հերոսներից, ապա «Աղամին 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 ազգությունը հայ, այնուամենայնիվ ամերիկացի են՝ ամերիկյան բարքերի ակամա կնիքով, ավելի ճիշտ՝ այդ կյանքի ու ժամանակի անհատին բնորոշ՝ ինքնաորոնման, հոգեկան ներդաշնակություն ձգտումի 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 ձերբազատվել այդ զգացողությունից): Թերևս այդ «փախուստը» հոգեկան մի այլ վիճակի որոնումն է, չէ՞ որ նա սիրում է Պատրիկ Մուրհեղիին, 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՝ Ջելդա-Նուրյան կապը, որ կարող էր երջանիկ ավարտ ունենալ, բայց հեղինակը այն ավարտում է ողբերգությամբ: Օտարուհի Ջելդան, հակառակ հայուհի Մելինեի, հասկանում է Աղամի ազգային զգացումները, պատրաստ է նրա հետ գնալ Հայաստան, սակայն երջանկությունը և դժբախտությունը քայլում են կողք կողքի և հայտնի չէ, թե որ պահին, որը իր քայլը առաջ կգցի: Ջելդան, որ լեռն էր բարձրացել Աղամի համար ծաղիկներ քաղելու, սայթաքում է և ընկնում ժայռից: Սա է կյանքը, իսկ «վեպը ինքը կյանքն է»:

Կարապենցի գրականությունը 20-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ արձակի ինքնատիպ դրսևորումներից մեկն է՝ ստեղծված գրողի փորձով, որ հետամուտ էր ոչ միայն հայրենական գրականության նվաճումներին, այլև համաշխարհային դասական ու արդի գրականությունները: Կարապենցի «Երկու աշխարհ» խորագրով փորձագրությունների ու հոդվածների ժողովածուն հիմք է տալիս ճշտելու նրա «գրական սերերն» ու արվեստի սնման աղբյուրները: Կարապենցը տալիս է անուններ, ովքեր իրեն մղումներ են տվել: Նրա ստեղծագործությունը փորձ է խաչաձևելու դասականն ու արդիականը: «Հաղորդություն» պատմվածքի հերոսը՝ ճարտարապետ Աղամյանը, իր ոճի մասին խոսելիս ասում է, թե անգամ ճարտարապետությունը պետք է թելադրվի կյանքից. «Բնակարանը կամ գրասենյակը քար, պատ ու աղյուս 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, հոգեբանական վերլուծություններով, իմաստասիրական դատումներով, միջնակություն (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:

Զ Ա Հ Ր Ա Տ

(1924–2007)

20-րդ դարի երկրորդ կեսի պոլսահայ պոեզիայի առաջատարը՝ Զահրատը, իրավամբ մեծերից մեկն է իր ժամանակի հայ նորագույն բանաստեղծություն: Լինելով հավատարիմ ժառանգորդը դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծության բովանդակային արժեքների՝ նա իր ինքնատիպ տաղանդով, նոր լեզվամտածողությունամբ հարստացրեց այդ պոեզիան՝ ավելացնելով մի նոր ձայն, մի նոր գույն:

ԿՅԱՆՔԸ

Զահրատը (Զարեհ Յալտրեղճյան) 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 Բանկալթիի Մխիթարյան վարժարանում», որն ավարտել է 1942 թ.: Այնուհետև մեկ տարի սովորել է դեղագործական վարժարանում, երեք տարի՝ համալսարանի բժշկական ֆակուլտետում, որը կիսատ թողնելով՝ մտել է գինվորական ծառայության՝ որպես սպա: Դեռ ուսման տարիներից նա միաժամանակ աշխատել է, կատարել ամենատարբեր բնույթի գործեր՝ դեղորայքի պահեստում, նոտարական գրասենյակում, եղել է վաճառող գրենական պիտույքների, ծորակների խանութներում: Լինելով 1946 թ. հիմնված Մխիթարյան սաների միություն հիմնադիր անդամներից մեկը՝ Զահրատը դառնում է միություն 1948 թ. հիմնադրված «Սան» ամսաթերթի խմբագրականի անդամ (մի քանի տարի էլ այն խմբագրում է միայնակ): Միաժամանակ՝ Ռոպեր Հատտեճյանի, Վարուժան Աճեմյանի և Զարեհ Ուրախունու հետ խմբագրում է «Մարմարա» օրաթերթի «Գրական և գեղարվեստական» բաժինը: Եղել է նաև ուսուցիչ:

Զարեհ Յալտրեղճյանը բանաստեղծություններ գրել սկսել է դեռևս պատանեկան տարիներից: Առաջին բանաստեղծությունը՝ «Աստղ մը» վերնագրով, լույս է տեսել 1943 թ. «Ժամանակ» օրաթերթում: Այնուհետև, հատկապես 1946-ից հետո նրա անունը հաճախ է երևում

«Ճանազայթ», «Նոր օր», ապա՝ «Մարմարա» թերթերում, «Սան», «Հանդես մշակույթի» և այլ հանդեսներում: Իր Զահրատ գրական անունը նա ընտրել է, իր վկայություններով, Ծովագ իշխան Զարեհի գուգահեռով, որին նաև Զահրատ են անվանել («Նորհաժ 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 երևույթ, որ հետագայում ամբողջանալու էր նոր գրքերով, որոնք էին՝ «Գունավոր սահմաններ» (1968), «Կանանչ ռոզ» (1976), «Բարի երկինք» (1971), «Մեկ քարով երկու գարուն» (1989), «Մաղ մը ջուր» (1995), «Ծայրը ծայրին» (2001), «Ջուրը պատեն վեր» (2004): 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, իտալերեն և այլն), 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 պատվոգրեր ու կոչումներ: Մի շարք անգամներ հրավիրվել է Հայաստան, մեծարվել. Վազգեն Առաջինի կոնդակով արժանացել է «Ս. Սահակ - Մ. Մաշտոց» չքանչանի (1991), ՀՀ նախագահի հրամանագրով՝ Մովսես Նորենացու մեդալի (1999):

Զահրատը վախճանվել է 2007 թ. փետրվարի 21-ին:

«ԱՐՎԵՍՏ ԳԵՐԹՈՂՈՒԹՅԱՆ»

Դասական բանաստեղծության նմանություններ գրելու առաջին փորձերից հետո Զահրատը միացավ պոլսահայ գրական նոր շարժմանը (Ճանճիկյան, Գալուստյան) և նրանց հետ ու հատկապես նրանցից հետո շարունակեց պայքարը, իր բնութագրումով՝ «նորատարազ բանաստեղծության» իրավունքներն ու տեղը հաստատելու համար: Սկզբնապես այդ բանաստեղծությունը, անչուշտ, դժվար էր ընդունվում, մամուլը հրաժարվում էր տպագրել, բայց համակիրների (Ա. Ալիքսանյան, Վ. Աճեմյան, Ռ. Հատտեճյան և այլք) խրախույսով

ու սատարումով Զահրատը կարողանում է տեղ «նվաճել» պոլսահայ մամուլում և դառնալ այդ շարժման առաջատարը:

Ճանճիկյան-Զահրատ-Նրախունի (և այլք) բանաստեղծական «նորատարագ» գրական շարժումը, որ իրոք միտում էր «ձևի ու խորքի» նորացման ու թարմացման, բովանդակային առումով առավել խորացավ սովորական, պարզ, հասարակ, խեղճ մարդկանց (ինչ-որ տեղ, օչականյան բնութագրումով, «խոնարհների», «քոբուրների») առօրյայի ու հոգեբանությունից մեջ՝ մի նոր երանգ ավելացնելով հայ նոր գրականությունը հարազատ՝ դեմոկրատիզմի, մարդասիրությունից դրսևորումներին, ձևի առումով զարգացնելով ազատ ոտանավորի դասական տեսակը՝ հետևելով հատկապես եվրոպական պոեզիայի նորագույն փորձին՝ դեիդ ունենալով «խոսքի շարահյուսական ազատությունը», որ կարող է հանգեցնել մտքի ազատ հոսքին, պարզ պատումին՝ անգամ առանց կետադրությունից:

Այս ընդհանուր մոտեցումով սակայն Զահրատը առնաձևանում է ոչ միայն նույն տեսակի մեջ ձևերի առավել բազմազանությունը, որ միայն իրենն են, այլև նյութը դիտելու իր ինքնատիպ հայացքով՝ որպես անհատ ու որպես բանաստեղծ:

Բանաստեղծների իրենց սերնդի գրական ուղղությունը դեռևս 50-ականի վերջերին Զարեհ Նրախունին բնութագրել է «առարկայական խորհրդանշապաշտություն» (օբյեկտիվ սիմվոլիզմ) անունով, ասել է՝ առօրյա, իրական աշխարհի, մեզ շրջապատող իրերի մեջ հայտնաբերել խորհուրդներ: Զահրատը տեսական հոդվածներ չի գրել, չի ժխտել նաև Նրախունու կարծիքը իրենց սերնդի մասին, սակայն իր բանաստեղծությունների մեջ քիչ անգամներ չէ, որ ակնարկելահասկացրել է, թե որն է իր գրական ուղղությունը, թե ինչպիսին պիտի լինի բանաստեղծը, ինչպիսին՝ բանաստեղծությունը: Բանաստեղծի ու բանաստեղծության մասին նրա մտքերը ցրված են շատ քերթվածներում, նա առանձնացրել է նույնիսկ «Արվեստ քերթողություն» 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 երևակայությունը՝ շրջապատող առարկաների մեջ խորհրդանշաններ («առարկայական խորհրդանշապաշտություն» սկզբունքով) տեսնելու արտահայտություններ են, այլ՝ բնություն ու մարդկանց հետ մերձենալու ձգտումի, պահի, որոշակի հոգեվիճակների դրսևորումներ, ուստիև՝ հոգեկցություն արտահայտություններ: Մի պահ կարող է թվալ, նույնիսկ շատ համոզիչ, թե Ջահրատը իրապաշտի հստակ հայացքով է դիտում աշխարհն ու մարդկանց, իրական անուններով, բայց իրապես նա մարդկանց «գույն-գույն երազները» ու իր իսկ երազը մեկնող բանաստեղծն է, որ իր «երկնասլաց աշտարակից» նայելով «հավերժական վազքին մեջ, հեիհե» քայլող անազատ, բանտված մարդկանց, իջնում է նրանց՝ իր անանուն հերոսների մոտ, խառնվում նրանց («կը կորսվիմ ես ձեր մեջ - ձեր վազքին մեջ հարատև - կորաքամակ - բանտարկյալ»), մտերմիկ գրույցի է բռնվում իր անուն ունեցող հերոսների (Կիկո, Նորիկ, Արթաքի, Սարալամպոս և այլք) հետ: Նա պարզ գրուցակից, բայց միշտ երազող, ռոմանտիկ 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 ծովեզերքին նստած բանաստեղծը քարեր է նետում Մարմարայի մեջ, ջրի վրա գոյացող այլակների օղակների ընդարձակվող գծերի աղեղներին մտքով կառչած՝ կտրում անցնում է մի քանի ծովեր («և քանի որ ոչ անցազիր, ոչ տոմս պետք է, ոչ վիզա»), հասնում է Կանաղա, «Մոնրեալի մայթերն ի վեր» շրջում յուրայինների հետ, գրույցի բռնվում՝ «ամիսներու, տարիներու կարոտով» խանդավառ, ու քաղցր գրույցի թեմա են դառնում «Օրերը հին օրերը նոր և ղեռ օրերը գալիք»: Մինչդեռ ծովեզերքի մարդիկ իրեն նայելով «տգիտաբար կը կարծեն թե Գնալը ծովեզերքին արևուն տակ նստեր են»: Այս երազը՝ իրարից բաժանված յուրայինների (հասկանալի է Պոլսից հեռավոր Կանաղա արտագաղթածների) կարոտաբարձ հանդիպման տեսլիլը, տևում է այնքան ժամանակ, մինչև որ սկսվում է իրիկվա հովը, և Մարմարայի ալիքները ափ են չարտում ջրի սառը չիթերը, ու՝

**Կաթիլ մը ջուր - բաժանումի արցունքին պես պաղ - աղի -
իյնա դեմքիս և արթննամ երազանքես ես ընդոստ
Սիրտս - անձայն - արյունի...**

Վերջին գրքի («Զուրը պատեն վեր», 2004) վերջին բանաստեղծությունը դարձյալ 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, մանկություն օրերի ուրիշ սիրելի դեմքեր: Իրար ձեռքով ողջունում են ... «տակավին կանուխ է, կ'ըսես, -սպասեք քիչ մըն ալ»... Իսկ չոգեկառքը շարժվում է, ապա՝ «կը քայե հետզհետե ավելի արագ»՝ հեռացնելով իրեն նրանցից: Ցնդում է տեսիլը և... «Ձեմ գիտեր ինչու աչքերս խոնավ են» վերջնատողի պատասխանը բանաստեղծն էլ գիտի, ընթերցողն էլ:

Պատրանքը, երազը, ձգտումը, իդեալը՝ ոռոմանտիզմի էստաբեր, Զահրատի բանաստեղծություններից են՝ սկզբից մինչև վերջ: Վերջին գրքի (2004) առաջին բանաստեղծություններից են՝ «Զուրը պատեն վեր» (որ գրքի խորագիրն է նաև, ուստի և ամբողջ գրքի իմաստալից պատկերը) կարող է խորհրդանշային թվալ, որովհետև՝

**Զուրը - ինքն ալ - զարմացավ թե ինչպես
վար չթափեցավ - ելավ պատեն վեր:**

Ինչպեսի պատասխանը հարցական, բայց և հաստատական է՝

**Արդյոք պատճառը ա՞յն էր որ գիշերանց
սիրաբանած էր լիալուսինին հետ:**

Բանաստեղծը մեկնողական «բարոյական» էլ ունի.

- Հիմա ձեզմե շատեր պիտի խորհին թե
այդ ջուրը իրենք են -
- շատեր թե իրենք լիալուսին են:

Իսկ մենք չենք կարող չխորհել, թե այդ ջուրը հենց ինքը՝ ոռոմանտիկ, 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 բանաստեղծությունը է սկսվում 1995-ին լույս տեսած նույնանուն ժողովածուն), պատրանքը հավատավոր դարձնել՝ «Իմ ձեզի պարտքս ըլլա մաղ մը ջուր», ու նաև դեռ քսանվեցամյա՝ «Ճառագայթ» թերթում տպագ-

րած բանաստեղծութեան մեջ («Սիրելու և երագելու համար») ասել, թե «Երագելու համար պետք է տուն մը վարձել..., պետք է ամսեամիս սիրերգ մը վճարել չվտարելու համար»:

Բանաստեղծը, ըստ Զահրատի, պիտի լինի մարդկանց իրար միացնող-գողողը, «չաղկապը» նրանց անունների միջև, նրանց «մենակութունից» ձերբազատողը, «խանդավառ ամբողջութեան 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 բարևեն 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 «ահագանգ», «չրջիլ ներաշխարհե ներաշխարհ, տալ թախծոտին թափ ու խանդ», պիտի լինի «հույսի, լույսի, խրախույսի» խոսք («Քիչ մըն ալ»):

Զահրատը բոլոր ողորմատիկների նման համոզված է, թե բանաստեղծութունը (քերթվածը) կարևոր դեր ունի կյանքում. կարող է բարձրացնել ընկածին, թե տալ հուսալքվածին, սատար դառնալ տառապող հոգիներին, ներշնչել հավատ: Թե ինչ կարող է տալ բանաստեղծութունը մարդկանց, Զահրատը հրաշայի է փոխաբերել «Ծորակներ» քերթվածում, որ կենսագրական մի դրվագի անմիջական ներշնչման արդյունք է (գիտենք, որ երիտասարդ տարիներին նա մի որոշ ժամանակ աշխատել է ծորակների խանութում): Ահա՝

Ես խանութպան – նստեր ծորակ կը ծախեմ –
Մարդիկ կուզան մեկ մեկ ծորակ կը զատեն –
Ոմանք դեղին – որ երբ բանան արև հոսի ծորակեն –
Ոմանք ճերմակ – որ վազե հույս ձյունափայլ –
Ոմանք ծորակ կուզեն լույսի – ոմանք սիրո – շատեր ալ
Համբերութեան, կարեկցութեան, ազատութեան ծորակներ –

Եվ յուրաքանչյուրին մեկ հատ, ըստ իրենց նախընտրութեան, 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

Համբերութեան կարեկցութեան ազատութեան ջուրն է այս

**Ու այդ ջուրով երես ու սիրտ կը լվան
Կը խոնարհին ծորակն ի վար - լիահագուրդ կը խմեն
Ես խանութպան - դեռ շատ ծորակ կը ծախեմ:**

Արևի կենսատու չող (Ջերմություն), ապրեցնող հույս, կենարար լույս, սեր, համբերություն, կարեկցանք, ազատություն,- ահա թե ինչեր կարող են բխել բանաստեղծությունից, որ կհագեցնեն նրանցով ծարավ սրտերը: Սա Ջահրատի հավատամքն է, և այս գիտակցությունամբ է նա ստեղծում իր բանաստեղծությունները:

Ճիշտ է, Ուրախունու՝ իրենց սերնդի բանաստեղծությանը տված «առարկայական խորհրդանշապաշտություն» բնութագրությունը Ջահրատը չի ընդդիմանում, ճիշտ է, որ նրա շատ բանաստեղծություններ իրեն չըջապատող առարկաների ու երևույթների անուններով են վերնագրված (փոշի, գունտ, լու, մթեղ, գանկ, ճանկ, քար, յուղ, մշուշ և այլն) ու նրանցում իրոք խորհրդանշանների դիտումներ կան, ինչը որ վկայում է «օբյեկտիվ սիմվոլիզմի» ինչ-որ չափով ներկայություն, ճիշտ է նաև, որ գոյապաշտական (էկզիստենցիալիստական) ուղղության երանգներն էլ բացառելի չեն, իսկ իրապաշտականի զգացողությունը ակամա թելադրվում է միջավայրի պարզ նկարագրությունից, սակայն ընդհանրություն մեջ Ջահրատի պոեզիայում հիմնականն ու էականը ոտմանտիզմին, ավելի ճիշտ՝ նեոոտմանտիկական ուղղությանը հոգեհարազատությունն է:

Ջահրատի պոեզիայում քիչ չեն բանաստեղծության, քերթվածի դերի մասին ունեցած ինքնատիպ պատկերացումները:

**Ամեն քերթված
առանց խաչի
առանց քարի
խաչքար է**

Ճապոնական պոեզիան հիշեցնող այս կարճաոտ բանաստեղծություն-ասույթը խորն ու իմաստակիր է. քերթվածը պիտի լինի խաչքարի պես նրբահյուս, ներդաշնակ ու համաչափ, հղկված ու առանց ավելորդությունների, ամփոփ, պիտի լինի հավատ ու սեր ներշնչող, շոշափելի ու կյանքը, սերը, մահը խորհրդանշող՝ խաչքարի պես, բայց (անհեթեթ է) «առանց խաչի, առանց քարի»: Անհեթեթ չէ. բանաստեղծությունը աննյութական է, խոսք է, որ պետք է զգալ, զգացում է, որ պետք է վերապրել: Գրիչը, որ թղթի վրա տառերով ու բառերով գծում, հյուսում-կառուցում է խաչքար-քերթվածի պատկերը, թղթին (իր պատկերած նյութին) պիտի հավի

սրբազան դողով, սիրով պիտի զգա նյութի ջերմությունը.

**Թուղթը կը պառկի կոնակի վրա
Սրունքները բաց
Ու գրիչը կերթա կուգա
Քերթված կը գրե**

Եվ գուցե այս մտքի շարունակություն պիտի դիտել նույն («Մաղ մը ջուր») գրքի Հաջորդ փնջի («Եռանկյունիներ»)՝ քերթվածը բնութագրող եռատող-եռանկյունին՝

**Քերթված մը պետք է ըլլա հունտի պես
որ երբ ավարտի
չավարտի – ծիլ տա – վերապրի մեզի հետ:**

Ամեն ընթերցող, ասել է, պիտի մտովի շարունակի այն՝ ըստ իր պատկերացումի, պիտի փորձի հասկանալ հեղինակի չավարտածը, կամ ընդունի որպես հունդ, որ ուռճանալու, ծլելու է որպես ծաղիկ ու հոգևոր բերք ներկա և Հաջորդ սերունդների համար: Քերթվածը ընդամենը ծլունակ հունդ է՝ նետված ընթերցողի հոգու մեջ:

Ձահրատը, ինքն էլ կարևորելով իր այս եռատողը, այն դարձրել է վերջին՝ «Ջուրը պատեն վեր» ժողովածուի բնաբան: 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**

Ձահրատը շատ է կարևորում բառի ճիշտ տեղը բանաստեղծություն 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**

Ձահրատը գիտի «խաղալ» բառերի հետ, գիտի բառի արժեքը տողի մեջ, թե որ բառը որից հետո պիտի «կանգնի» (պարզ քերականությունը նկատի չունենա) 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 ոսպմավար – առանց ձեզի չկամ ես

Իր ընտրած, իր վարժեցրած զինվորներ-բառերով բանաստեղծ-
ոսպմավարը ութ ժողովածուների ութ ճակատամարտերում էլ
հաղթող եղավ՝ հնչեցնելով տաղանդավոր, ինքնատիպ բանաստեղծի
անունը՝ Ջահրատ:

ՔԱՂԱՔԸ, ԿԻԿՈՆ ԵՎ ՄՅՈՒՄՆԵՐԸ

Առաջինը՝ «Մեծ քաղաքը» ժողովածուն էր: Հանգրվաններից
վեցերորդում («Մաղ մը ջուր», 1995) Ջահրատը ղետեղել է «Ցարդ»
վերնագրով մի բառախաղ-բանաստեղծություն, ուր իր վեց գրքերի
խորագրերի միացմամբ ընդհանրացրել է տարիների իր ասելիքի
էությունը:

Կանանչ հողս ցանցի մեծ քաղաքին
Գունավոր սահմաններես
ամենուն
Բարի երկինք մաղթեցի
և երբ ծառեն մեկ քարով
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 Ջուրը պատեն վեր հանեց»:

Առաջինը «Մեծ քաղաքն» էր: Մեծ քաղաքը իր թաղերով, իր ծո-
վերով, դարձավ այն վայրը, որի մեջ ապրեց բանաստեղծը ու ապ-
րեցրեց իր հերոսներին, որտեղ խոսեց իր հերոսների ու իր հետ, որ-
տեղ ապրեց իր մենակությունս ու լուսության ժամերը, սիրեց, կարո-

տեց մարդկանց իրենց իսկ նեկայությամբ, և դա ոչ միայն առաջին գրքում, այլև բոլոր՝ առաջիններից մինչև վերջինը:

**Ամեն ինչ մեծ է մեծ քաղաքին մեջ
Հաճույքը մեծ
ցավը մեծ
պողոտաներուն ու շենքերուն նման**

Պողոտաներից «պերճանքը կը վազե», բարձր շենքեր, չոգենավեր ու հանրակառքեր, հողը թիզ առ թիզ ասֆալտի տակ փակող, փոքրիկ փողոցը պողոտա դարձնող տենդ: Մեծ քաղաքին բնորոշ հատկանիշների ընդհանուր համապատկերն է, մինչդեռ բանաստեղծի հայացքի լուսարձակի տակ հատկապես իր հարազատ թաղն է, իրեն ծանոթ ու մտերիմ, հասարակ, խեղճ, պարզ մարդիկ («Հազար անգամ ըսի իրեն թե հասարակ անունները կը սիրեմ լոկ»), որովհետև «անոնք որոնք պղտիկ մարդիկ են երբեք հանդարտ պիտի չըլլան մեծ քաղաքին մեջ», որովհետև ինքը նրա՛նց քերթողն է:

**Ես իմ թաղիս քերթողն եմ
Լեզուս աղքատ է թաղեցիներուն նման
Տաղերուն միակ հարազատությունը կը կազմեն
Թաղեցիներուն հոգերը
... պատկերներս ունին թաղեցիներուն երազները
Գույն գույն երազները
Լույս լույս երազները**

Հավատարմով, թե «օր պիտի գա - պիտի տեսնենք ամեն ինչ իրական է դարձեր», այսինքն՝ երազը իրականություն է դարձել:

Եվ քանի որ «ամեն թաղ իր երազն ունի, ամեն մարդ իր երազն ունի», բանաստեղծի հայացքը առավելապես կենտրոնանում է առանձին մարդու վրա: Մեծ քաղաքի, մեծ կյանքի հակադրությունը 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» համալրվում է նոր բանաստեղծություններով. Կիկոն՝ ընթերցողին արդեն ծանոթ ու

սիրելի անձ, գրքից գիրք է անցնում, դառնում է Ջահրատի բանաստեղծական աշխարհի համակրելի հերոսը:

Ո՞վ է Կիկոն: Խեղճ, չքավոր, միայնակ, անտրտունջ, միամիտ, սիրառատ, կենսասեր, բարի, զարմացած, խոհուն, երազող մի մարդ, որին բանաստեղծը կերպավորում է մեղմ հումորով, բայց և անթաքույց սիրով, որովհետև իր էությունը 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 չգիտես հումորով, թե համակրանքով՝ Թաղեցիները նրան «մայո» (պարոն) են կոչում: Կիկոն բանաստեղծի դիտումով խեղճ, բայց խոր ապրումներով անհատ է ու նաև տիպական ներկայացուցիչը մի ամբողջ խավի, որի մեջ բանաստեղծը տեսնում է նաև իրեն: Որպես անհատ ասես անտեսված է, միավոր չէ, 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 ապրիլ 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
Մտերմացրե՛ք ենք**

Կիկոյի տունը բանաստեղծը համեմատում է «Թիթեղե վանդակի» հետ, որ «արևուն տակ պիտի հայի», «ծակոտկեն նավակի» հետ, որ «պիտի ընկղմի», բայց տանիքին թառած «զույգ մը տատրակի» պատկերով, որոնց «հետ կ'ելլե կը թուի», խորհրդանշում է նրա

երագող հոգին, կյանքի նկատմամբ սերը, ուստի և՛ «Կիկոյի տունը սիրո պահպանակ /Կ'երերա սակայն պիտի չփլի»:

Գույնզգույն կտորներով տաս-տասներկու տեղից Կիկոյի կարկատանված տարատը արդեն աղքատություն մեկ հայտանիչ է, բայց Ջահրատի հումորը պատկերը մեղմում է, ժպիտով թեթևացնում ընթերցողի դեմքի մոայլը:

**- Տաս-տասներկու կտոր գույն գույն կարկտան –
Դուք Կիկոյին հետույքը ի՞նչ կարծեցիք...**

«Դրոշագարդ զրոսանա՞վ», որը տեսնելով՝ խեղճ ու կրակ մարդիկ դեպի այն կվազեն, «կրկեսի հսկա վրա՞ն խայտաբղետ», դեպի ուր կենդանիները, ծաղրածուները կվազեն, «միջագային համաժողով» (տարագույն դրոշներով), ուր վարչապետներ, նախարարներ կշտապեն: Եվ բարեկենդանի հանդեսի «մուչինաները» (գույնզգույն շորերով ծպտյալ դիմակավորները) ծափահարում են շորերին «գույն գույն կարկտան ու երկու մատ մորուք» ունեցող Կիկոյին՝ կարծելով, թե նա էլ է մուչինա:

Ջրկանքի հայտանիչները միայն Կիկոյի տան ու չալվարի պատկերով չեն ավարտվում. «զրկանքը բանված է դեմքին», բայց Կիկոն հավատում ու սպասում է «աղվոր օրերուն գալուն» և «անհուն կարոտով» պարահանդեսի «խնդացող մարդու դիմակ մը» դեմքին է դրել և «ուրախացեր, ուրախացեր» է:

Մենակ, խենթավուն, երագող է Կիկոն. նա «կը վախնա» Ահմետ փողոցով մուժ ժամանակ անցնել, քանի որ «մուժին համբուրվող գույզեր կան», որոնց տեսնելով «իր առանձնությունը միտքը կ'իյնա», մենակություն մեջ իր մխիթարություն-հարազատներն ունի. «պետք է բոլոր լամբարները մտերմաբար բարևել», «փայփայել կամուրջին բազրիքները», ակնապիչ դիտել նավերի անցուղարձը, երևացող ու հեռացող կայմերը, ապա «կծկվիլ մտախուղին ծոցին մեջ», որը «բարի սիրուհիի մը նման» իր թեքերուն մեջ է առնում ամեն ինչ ու շինջում՝ «ի՞նչ կա ավելի հավատարիմ քան մեծ վիշտ մը – առանձնություն մեջ»: Եվ «Կիկո կ'երազե»: Փոքր մարդու մեծ երազներ: «Կիկոյի միտքը ման կուզա քաղաքե քաղաք – Կիկո աշխարհի մասին կը խորհի»: «Միտքը կը սավառնի մոլորակե մոլորակ... կը ճախրե աստղե աստղ», «կուզե սլանալ ավելի անդին», ու կխճճվի, «կը մոլորի – չի կրնար» շարունակել «ձրի ճամփորդելը»: Երբեմն աշխարհի դեմ ոխի, ըմբոստություն 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 ուզեց օդին /Կանանչ հազվեցավ...», Հետո հասկացավ, որ ծառի տերևներն են թթվածին տալիս, ու երևակայություն պետք էր... «Անշուք մեկ մայթին վրա մեր թաղին /Ծառ մը ծաղկեցավ/ Կանանչ»:

Հաջորդ գրքերում Կիկոյի «համառոտ կենսագրությունը» բանաստեղծը համալրեց նրա էությունն նոր գծերով:

Հեղինակի ու Կիկոյի երևակայությամբ՝ մի օր էլ Կիկոն «Գետնեն կերավ, գետնեն խմեց», մեջը ցեխ գոյացավ, և որովհետև «ագնիվ խմոր ուներ», «ցեխը թափանցիկ հողի փոխեց, ցորեն ցանեց որ դուք հաց ուտեք», «ծաղիկ ցանեց, որ դուք երազեք»: Եվ ընդհանրացումը՝ «Դուք հացը կերաք – Կիկո երազեք »:

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 ծլի որպես ծառ, ծաղիկ ու պտուղ տա, բայց մոռանում ենք, որ «արևուն չողը կը պակսեր» նրան, ասել է՝ չըջապատի սերը: Կիկոն ամենից շատ փայլուն խոսքերից է վախենում, թեև երբ «Սեր կ'ըսենք իրավունք կ'ըսենք – հավասարություն – երջանկություն – քաջություն», Կիկոն ոգևորվում է ու ձայնակցում, բայց երբ մորը լացելիս է տեսնում, խորհում է այն աշխարհի մասին, ուր «փայլուն խոսքեր պիտի չըլլան», ընդհանրապես «խոսքեր պիտի չըլլան», և «այդ աշխարհը հողն է»: Հողի և երկնքի խորհրդանիշները հաճախ են հղումվում Կիկոյի մասին գործերում, ուստի և բանաստեղծը Կիկոյի վախճանը կապում է այդ խորհրդանիշների հետ:

Կիկոյի (կիկոների) վախճանը Զահրատը առաջին գրքի «Համառոտ կենսագրություն Կիկոյի» շարքում իրապես համառոտել է.

**Բացօթյա շատ պառկեցավ
Թող քիչ մըն ալ հողին տակ քնանա**
Հանգիստ իր կոչիկներուն

Զահրատը հիշատակի խոսք էլ է ասում. Կիկոն «հողը շատ կը սիրեր», երկնքից ընկած աստղի պես ուզում էր պառկել հողի գրկում, գրկել, հիանալ. «մեռավ-հասավ մուրատին»: Ու հիմա՝ «աստղերը

կուլան, կամուրջը կուլա - ողջութեանը Կիկո ուրիշ մտերիմ չունեցա՞մ»:

«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 ներսը... Կիկոյի տունը... «Սեմեն որ ներս մտանք ընդարձակ դաշտ մըն էր»: Հրավիրում է նստել «խոշոր քարերուն» վրա («այստեղը իր հյուրանոցն է»), թե ուզում են՝ կարող են նստել հոսող ջրի ափին («այստեղը իր ճաշարանն է»), միայնակ մի գաճաճ ծառի ստվերում («անոր շուքն իր ննջարանն 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 պառկեցա՞վ /Թող քիչ մըն ալ հողին տակ քնանա»): Իսկ այստեղ վախճանը այլ է:

**Գիշեր էր - ձեզի լույս - լույս մը վառեմ ըսավ ան
Ու դեպի երկինք բարձրացավ - ետ չեկավ -
Մեր վերադարձին
Կսկտը 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, բնութեան մեջ անմահանալու՝ այս դեպքում լիպուսնի 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» «լույսն էլ արագ»: Իսկ ահա «Կիկոյի վերջին արկածախնդրությունը» քերթվածում Կիկոն ոչ թե մտքով, այլ իրապես թռչում է տիեզերք: Ծովափում արևի տակ նստած Կիկոն իր մարմնի ատոմներն է հաշվում: Լսել է, որ ատոմները պայթում են 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 հիշում, աչքերը բացում է՝ Արուսյակ մոլորակի վրա է: Թե քանի օր է այնտեղ մնում, հայտնի չէ, բայց մի օր Արուսյակն զգում է, որ «Կիկո Երկիրը կը կարոտնա»: Կրկին, այս անգամ ըստ բախտի, մի ուրիշ ատոմ է պայթեցնում, բայց սրա «ուժը տեղ մը կը հատնի ու կես ճամբան կը մնա Կիկո»: Բայց տիեզերքում «կենայ» չկա, ուրիշ մոլորակների պես նա սկսում է պտտվել Արեգակի շուրջը:

«Հիմա սիրահարներ,- ամփոփում է բանաստեղծը իր պատմությունը, - «Երբ մինչև առավոտ բաց երկինքի տակ /Սիրաբանելե վերջ հեղ մը վեր նայիք»

**Եվ աստղ մը տեսնեք փոքրիկ պսպղուն –
Թաչկինակ շարժեցեք անոր մտերմիկ
Որովհետև ան աստղ չէ – Կիկոն է**

Զուգահեռով հիշենք Թումանյանի «Անուշի» վերջերգը՝ երկնքի լազուրում աստղ դարձած սիրահարների պատկերը:

Կիկոն ընդհանրացված կերպար է, բայց և մենակ չէ Զահրատի պոեզիայում: Յուրօրինակ կիկոներ են Նորիկը, Արթաքին, Ոսրալամպոսը: Ու պատահական չէ, որ «Մեկ քարով երկու գարուն» գրքի մեջ «Կիկո որ դուռը բացավ» շարքին անմիջաբար հաջորդում է «Հայտագիր Նորիկի» շարքը՝ տասնվեց քերթվածով, որն ինչ-որ տեղ դարձյալ «Համառոտ կենսագրություն» է, ինչպես Կիկոյինը, ծնունդից մինչև մահ: Կիկոյի պես նա էլ երագող է, հայացքը անջրպետին՝ տիեզերքի անսահմանությունը, «Հեռու/ երկրի խառնիճադանճեն / ուր ամեն հաշիվ /կը լղրճի/ տարակույսի հաշիշով – /Նորիկ կը ճախրե անսայթաք/ կը ճախրե ապահով – Հեռու»: «Անջրպետին մեջ Նորիկ աստղեր տեսավ»՝ չարված «եղբայրորեն», «մտերմորեն» և զգույշ անցնելով նրանց առջևից, «զնաց պոչի մտավ» (չարքի վերջում): Կիկոյի նման նա էլ պիտի դառնա բնություն մաս, «հող չէր» (երագող էր) «և թե հող չպիտի դառնար»:

**Ան պիտի հալեր անջրպետին մեջ
Պիտի իր լույսը կաթեր մեզ վրա
Արևուն շողին հետ ընդելուզված**

Կիկոն, Նորիկը, սրճարանի սպասյակ հեք Արթաքին, որ ամբողջ օրը «Հով կլլած գինովի պես հոս ու հոն» է վազում, անշուշտ հայեր են: Թաղի այս «խոնարհների» շարքում է նաև հույն Սարալամպոսը իր Թասուլա կնոջ հետ, անշուշտ, ոչ Կիկոյի պես երազող, բայց մեկը այդ նույն դասից՝ իր տառապալից չարքաչ կյանքով և մարդկային, անձնական իր դրամայով: Նրա մասին շարքի խորագրում («Մաղ մը ջուր գրքում») բանաստեղծը նրա անվան կողքին դնում է առավել բնորոշ մակդիրը՝ **հեք** («Հեք Սարալամպոս»): Ծերացել է հեք ձկնորսը, խմում է, փիլիսոփայում «երկու ումպ» խմիչքի միջև՝ հիշեցնելով, թե ինքը Պլատոնի թոռն է, վերհիշում է Չահելուծյունը: Երբ մեռնում է կինը, ու նա մնում է մենակ, թևաթափ, այրում է ձկնորսական մակույկը, որ արդեն փտել-ծակվել էր, մոխիրը ցանում է կնոջ հողակույտին ու գլուխը հողին՝ «լացավ լացավ»: Հետո հիշում է, որ «այնքան ալ անմեղ չէր» Թասուլան, քանի՜ սիրեկան ունեցավ («Մեղա՛ մեղա՛»), ու «նորեն ալ բարկությունը չանցավ»: Հիշում է նաև, որ «աղվոր օրեր ապրեցան միատեղ», իրենց կոխվներն էլ «մեղը էր – համով էր», հետո՝ իր մենակությունը, իր լքվածությունը, ինչպես բլուրի գագաթին «հինցած ու լքված» հողմաղացները:

Ձահրատը հոգեպես կապված է իր այս խեղճ ու խոնարհ կերտների հետ, նրանց ցավի ու երազների կրողն է, ինքն էլ ասես մի Կիկո է և կարող է հայտարարել՝

**Ես Կիկոն եմ –
Կորաքամակ
քանի որ
Աշխարհի հոգը չալկած –
Կամ աշխարհն եմ –
Սուճապահար
քանի որ
Կիկոյի հոգը չալկած**

Ձահրատ բանաստեղծը «խուճապահար աշխարհն» է, որ նաև Կիկոյի հոգան է ուսերին: Եվ ոչ միայն Կիկոյի: Եվ հասկանալի է, որ ամեն բանաստեղծ, և Ձահրատը նույնպես, առաջին հերթին կերտում է ի՛ր կերպարը՝ դիտելով աշխարհը՝ իրերը, մարդկանց ու երևույթ-

ները, Հոգու խորքերում վերապրում այդ ամենը՝ սիրելով, տխրելով, խոտովելով, տազնապելով և ձգտում է օգնել, որ աշխարհը խաղաղ մնա, մարդը՝ մարդ:

Իր՝ բանաստեղծի կերպարը բնութագրող բազմաթիվ քերթվածներ ունի Հեղինակը, նույնիսկ կենսագրական տեղեկությունների Հիշատակումով («Եսագրություն» շարքը), սակայն նրա ամբողջ ստեղծագործությունն է մաս-մաս, գույն-գույն գումարվելով ամբողջացնում այդ կերպարը: Ինչ որ գրել եմ, գրում եմ ու կգրեմ, ասում է Ջահրատը,- «մեկ են իսկություն մեջ – անբաժան մեկ», «կյանքը որ իմս է – ու քիչ մըն ալ ձեր – քանի որ մենք նույն 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 – ՋՈՒՐ – ԵՐԿԻՆՔ

Մեծ ու տարողունակ է Ջահրատի 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 Հայաքքը բարձրացնում վեր՝ երկինք, որ բարի է և «օթևան երազներուն», ու ավելի վեր՝ դեպի աստղեր ու արև, տիեզերքի անհունը, ու փորձում նաև այնտեղից նայել իր երկրին, իր քաղաքին, իր թաղին ու մարդկանց՝ կարոտելով նրանց («Կիկո Երկիրը կը կարոտնա»)՝ հեզնելով նրա փոքրությունն ու մարդկանց արարմունքները:

Երկինքն ի վեր խարսխված

Ջարածճի աստղ մը կա

Երեք միլիոն տարի է – երկրագունտին կը նայի

Ու կը մարի խնդալեն

Հասկանալի է, որ ընդգծված այս բառերը պարզ ածականներ չեն՝ դրված գոյականների առաջ, այլ մակդիրներ, ավելին՝ խորհրդանիշներ, որ բանալիներ են բացելու Համար Ջահրատի գրքերի խորագրերի («Մեծ քաղաք», «Գունավոր սահմաններ», «Բարի երկինք», «Կանաչ Հող») իմաստները:

Նկատված է, որ բանաստեղծները իրենց ստեղծագործության մեջ հաճախ ունենում են կրկնվող բառեր ու դարձվածներ, որոնք

տարողունակ ու իմաստակիր են, բացում, մեկնաբանում են նրանց ստեղծագործությունն բուն էությունը, առանցքներ են, որի շուրջ պտտվում ու որին հանգում են բանաստեղծի՝ աշխարհի ու կյանքի մասին փիլսոփայական եզրահանգումները:

Ջահրատի 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: Չորրորդ գրքում «Հողը» իր վրա առավ «կանանչ» մակդիրը և դարձավ ամբողջ գրքի խորագիրը («Կանանչ Հող»): Այս գիրքն էլ փակվում է «Հող» քերթվածով, որ կենսագրական փաստով հաստատված ինքնատիպ եզրահանգում է.

Ես
Վաղամեռ Մովսեսի որդի –
Հայրդ ըսին
Հողակույտ մը ցույց 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 ճանաչած հայրը ահա այս Հողակույտի պատկերով է): Փոխաբերական թե ոչ փոխաբերական իմաստով՝ մենք բոլորս «Հողի զավակ ենք»:

Մինչդեռ գիրքը բացվում է Հողի կանաչություն խորհուրդը մեկնող «Կանանչ» վերնագրով բանաստեղծությամբ, գարնանամուտի պատկերով. Հողի զավակը, որ այս դեպքում Կիկոն է, ոչ թե վերջ է, այլ՝ սկիզբ, ոչ թե Հողակույտ, այլ՝ կյանք: Ոսնթ-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. «Կենսունակ / Արևն ի վեր – լույսն ի վեր – / Կանանչ ծիլ մը կը մագլի» («Հորանջ»), «Ծաղկամանչ ու ծաղկաղջիկ / Ձեռք ձեռքի / Պարապություն մը կը շինեն / Մեջը կիյնան / Կը կորսվին»...

«Մինչդեռ այն գոր դուք կորսվիլ կը կարծեք /վերածնիլ է նուփ 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») «պզտիկ մարդկանց» խուսափումով ու երազանքով (երկինքը՝ Հոգեկան ազատության, մաքրության, երազի խորհրդանիշ է), ապա այնտեղից՝ երկնքի նկատմամբ կարոտի արթնացմամբ (հիշենք՝ Արուսյակի վրա «Կիկո երկիրը կը կարոտնա»): Այս դեպքում՝ երկիրը մեծ քաղաքի պատկերով չէ, այլ Հողի, կանաչ Հողի, որ և՛ կյանք է, և՛ հարազատների շիրմաթումբ:

Երկինքը՝ իր լուսատուներով, երազի խորհրդանիշն է: Արդեն «Մեծ քաղաքում» կար մի շարք, 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 կյանքդ է»):

«Բարի երկինք» գրքի նույնանուն շարքի նույնանուն բանաստեղծության մեջ զրուցակիցը՝ մի երազող Հոգի, ասում է՝

**Պուտ մը երկինք որ գտնեմ
տակը կ'անցնիմ կը պառկիմ
Կ'երազեմ երկինքիս չափ**

Իսկ հեղինակը հավելում է՝ «Ի՞նչ ըսեի ես իրեն / Բարի երկինք մաղթեցի»: Բարի երկինք՝ բարի երազանք, որ նաև՝ խաղաղ երկինք է նշանակում, բարի ճանապարհ երկնասլաց երազներին:

Հոգին՝ որպես կապույտ Հող՝ երկնքի ու ծովի կապույտի համեմատության մեջ, ենթադրում է երկնքի հետ նաև ծովի խորհրդանիշի կարևորում Զահրատի պոեզիայում: Իր մտորումները հաճախ «ծովափնյա» պահերի են, հայացքի առաջ՝ ջուր, ծով, շոգենավեր, հեռուներ («Ծովը կ'երգեմ ամեն օր/ Կը կարոտնամ նորեն ալ»/): Ու եթե ընդհանուր պատկերի մեջ առնենք Զահրատի բանաստեղծական աշխարհի շրջագծերը, «աշխարհագրությունը», դա մեծ քաղաքն է իր փոքր մարդկանցով, Հողն է, երկինքը իր լուսատուներով և ջուրը (ծովը): Ու դրանք՝ կյանքի այդ երեք էստարրերը գրքերի խորագրեր

դարձան: Վերջինը «Ջուրը 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՝ թևավոր:

«Բարի» մակդիրը ուրիշ գոյականներ էլ ունի Ջահրատի պոեզիայում:

**Բարի տարի ըսի քեզի
Բարի տարի ըսիր ինձի
- Հողը լսեց
ու եղևին մը բուսավ**

Ապա «բարի տարի ըսին շատեր իրարու - Երկնակամարը լսեց / Հարյուրավոր աստղ ինկավ», աստղերը թառեցին Կաղանդի ծառի ճյուղերին և իրար ու բոլորին «բարի տարի» մաղթեցին: Ու «Տարին լսեց - այսքան բարի ըսվելե վերջ բարի չըլլալ է՛ր կրնար»:

Բարի մաղթենք իրարու, որ չարը հեռու մնա մեզանից: Չէ՞ որ չարն էլ կա կյանքում, - բանաստեղծը գիտե, որ «անոնք կան ու միշտ կրնան պատահիլ», ինքը միայն ուզում է համոզել նրանց.

**Գացեք ըսեք չար բաներուն որ չըլլան
Որ չըլլա թե պատահին
Կամ երբ ըլլան հեռու մնան մեր այս պզտիկ աշխարհեն
Համա ու հոտը խաթարելու չհասնին
Չար բաներուն բարև ըսեք մեր կողմեն...
(«Չար բաներ»)**

«Չար բաները» իրենց հականիչն էլ ունեն՝ «Ազվոր բաները»: Ազվորը լավի, սիրունի, բարու հոմանիչն է: «Ազվոր բաները» վերջին գրքում առանձնացված ու կարևորված են՝ դառնալով շարքի խորագիր (Ի դեպ՝ այս շարքում է նաև վերը հիշատակված «Բարի տարին»):

«Ազվոր բաներ կը պատահին»... Թող որ պատահեն, թող որ լինեն (հակառակ չար բաներուն), որովհետև երբ պատահում են, հոգեկան հրճվանք են պարզևում մարդուն, նույնիսկ հրաշքներ են կատարվում, ասենք՝ դարերով ցամաքած վտակը «կ'արթննա իր չոր թմբիրեն ու կը հոսի գլգլալեն», կամ «Ջութակ մը հին կը թոթափե իր խուլ փոշին

կը նվագե», 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 ինքնաբուխ մղումը:

Այսպես ամեն առավոտ

Հրաժեշտ կ'առնեմ կը բաժնվիմ ես ինձան –

Կը խառնվիմ ուրիշներով շինված հսկա ծովուն մեջ

(«Այսպես ամեն առավոտ»)

«Կերթա ձուլվիլ» նրանց, իսկ մյուս կեսը, մյուս եսը տանը մենակ, «մտատանջ» է, ապա «պատն երեսին նստեր կուլա ետևես»: Եվ որովհետև ինքը հոգեպես է կապված մարդկանց, իր միայնություն մեջ էլ («Գաշտի մը մեջտեղ այսպես միայնակ») տեսլապատկերում այդ «ուրիշներին» է տեսնում («արթուն կը երազեմ»), աչքի առաջ հայտնվում են «անանուն զեմքեր, անդեմք անուններ», և հրաժեշտ տալով իր մենությունը՝ գնում է նրանց մոտ՝ գրկաբաց թևերի մեջ առնելու և աղոթքի պես շնչալու՝ «Բարև ամենուն» («Բարև»):

Այդ «ուրիշները» ծովի պես մեծ են ու փոթորկոտ, 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 – ինձի համար չէ

Ուրիշին համար

(«Լաց»)

Ուրիշների, այլոց, մարդկանց ցավի ու երազների մասին են Ձահրատի 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»): Նոստովանության ու հավաստումի շատ օրինակներից հիշենք մեկը.

Տասը տողով տասը մարդու տասը տեսակ վիչտ կ'երգեմ...
...Հարյուրներու հազարներու վիչտն երգելե հազար տեսակ
Տասը տողեն վերջին տողին ես իմ վիչտերս ալ կը մոռնամ
(«Տասը»)

Թե հուզվիմ – իմ խոսքին վրա լալու համար չէ –
իմ ցավն ուրիշ ցավն է
ցավն մեղմելու համար չէ –
(«Նոսք մարդոց և Սայաթ-Նովային»)

Նվիրման խորհուրդը բանաստեղծը մեկնում է ամենատարբեր՝
բնության, ծառի, կանաչության, կենդանիների, մարդկանց օրինակ-
ներով: Այսպես՝

Սալորենին որ գարնան պտուղ չտվավ
Ամչցավ –
Տխուր նայեցավ իր տերևներուն
Իր լերկ ճյուղերուն
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
Նանդով կ'երկարե իր զով հովանին
Որ ձագուկներն ամրան կիզիչ արևեն
Զըլա թե այրին

Մարդիկ և ընդհանրապես ամեն արարած «սիրվելու» պետք
ունեն: Անգամ տան փիսիկը՝ «ամեննն տգեղ կատուն», աչքերի խոր-
քում «երազ» ունի՝

**Երազ որ կ'ըսեմ մեծ բան չկարծեք
Մարդու մը կողմն սիրվիլն է:**

*Մարդը մարդու կարիքն ունի. սիրո, կարեկցության, մխիթա-
րանքի, հույսի ու հավատի ներշնչման կարիքը:*

**Մարդուն մեկը կանչեց – Նշան –
Ելա զացի բայց անունս նշան չէր
Հիշատակներն էր կորուսեր – առավ ինչ որ ունեի...**

*Բանաստեղծի նվիրումը անհասցե չէ. «անոնք են, որոնք պզտիկ
մարդիկ են» մեծ քաղաքի մեջ, խեղճ ու խոնարհ մարդիկ իր թաղի ու
ոչ միայն («կը սիրեմ թաղիս բնակիչները»), հայ են ու ոչ միայն,
անունով և անանուն:*

ՄԻՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ

*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 պոեզիայում: Բանաստեղծը «Հավա-
տարիմ» չմնաց ընթերցողին հղած իր սկզբունքին՝ «Իսկ ես / Թե
ինչեր կը փսփսամ / տասնվեց / տարեկան / Սիրականիս ականջն ի
վար / պիտի չգիտնաք», «փսփոցը» հետո շշուկ դարձավ, ապա
հպարտ խոստովանանք, դարձավ սիրերգ:*

*Արդեն առաջին գրքում իր սիրո և ընդհանրապես սիրող սրտերի
մասին բանաստեղծությունները առանձին շարք են դառնում
(«Հանդես»): Իր սիրո մասին առաջին խոստովանությունը Աստվա-
ծամոր պատկերի առջև է: Երկու մոմ է վառում ու խնդրում.*

**Աստվածամայրս իմ դուն
Ըրե այնպես մը որ հասնիմ երջանկության քայլ առ քայլ
Որովհետև ավելի լավ գիտես դուն
Գիտես թե ինչ պետք է ինձի որ երջանիկ ըլլամ ես...
...Այդ մոմերեն մին ես եմ
...Այդ մյուս մոմն ալ հավանաբար կը ճանչնաս թե որունն է
Անոր մասին շատ եմ խոսեր քեզի հետ
Սա վայրկյանիս լուր չունի թե մոմ մըն ալ
Իրեն համար վառեցի
...Ըրե այնպես մը որ ան ալ երջանկությունը ճանչնա**

Այդ մոմերեն մին ան է
Ու գիտես թե զինքը որքան կը սիրեմ
(«Երկու հատ մոմ»)

Սիրող սրտերի հուզումի, երջանկության պահերի նրբերանգներն է պատկերում բանաստեղծը: Այսպես, բանաստեղծին «մտատանջում է» մի հարց, երբ հիշում է մթույթյան մեջ սիրած էակի հետ առաջին համըրույրը.

Նախ դու՞ն էիր թե նախ ես
Իր շրթները անուշորեն երկարող –
Իրավ է թե ականթարթի մը չափ իսկ
տարբերության չկար – բայց
(«Նախահարձակ»)

Մեծարենցյան պատկերով ու զարիֆյանական կենսասիրություններով «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 («Ձույզ ձեռքերս սրտիս նման քո անունիդ երկարած»): Ամանորյա իր ցանկությունն է, որ սիրած աղջիկը հասկանա, թե ինքը ինչ տենչանքով է սպասում իրեն: Պատրաստ է անգամ հարյուր «Կաղանդ» սպասել՝ «Գիտնամ միայն որ դուն գիտես թե կը սպասեմ – սիրելիս»: Պատրաստ է այդքան ժամանակ ապրել առանց նրա՝

Գիտնամ միայն թե վերջնթեր Կաղանդին
Ժպիտներեն ամենեն կույս
Ամենեն լույս
Եվ ամենեն երջանիկովն աղվորցած
Պիտի գաս...
Եվ ամենեն երազային հարյուրերորդ Կաղանդին
Մշտադալար եղևինի մը տակ լուռ
Պիտի հալինք պիտի հատնինք անէանանք միասին
Անվերադարձ Կաղանդներուն պես կյանքին
(«Կաղանդեք»)

Սիրած էակի նկատմամբ ունեցած ապրումների մասին բանաստեղծի խոստովանությունները, բայց ոչ նրա ներկայությունները, ինչպես նաև ընդհանրապես սիրո զգացումի խոհական գննումները կարող

ենք տեսնել նաև «Կարկին», «էլեկտրոնիկ», «Ողբ», «Անփոփոխ սիրո երգեր», ժողովրդական խաղիկների ոգով ու նմանությունամբ (քառյակներով) գրված «Սիրերգություն» և ուրիշ բանաստեղծություններում:

Բանաստեղծի համոզումով՝ սերն է «տեր-տիրականը» աշխարհի ու սիրող մարդիկ. «Ո՞վ են կ'ըսեք այս աշխարհին տերերը / Եթե ոչ մենք ու մեր անմար սերերը»:

Համամարդկային պարուճառների 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 «Մեծաքանչ» 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 ներկայով: Բանաստեղծի դիտումով մեսրոպյան տառերը ծաղկունքի նման բուրմունք ունեն, և այդ բույրի զգացողությամբ ու ըմբռնվածությամբ մենք լցվում ենք մեր պատմությամբ ու մեր տեսակի կենսակերպով, հային բնորոշ խորհրդանիշներով: Դիմելով Մեսրոպ Մաշտոցին՝ բանաստեղծը ասում է, թե հայոց տառերը՝

**Խունկ կը բուրեն
Որդան կարմիր ու մագաղաթ կը բուրեն
Վանք կը բուրեն
Ապաշխարանք կը բուրեն...**

Նաև՝ «Ծոռ 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», «Վերագարթնում ու հաղթանակ» և վերջապես (իրեն ու ողջ

Սփյուռքը աչքի առաջ)՝

**Ուր որ ըլլան Հողմացրիկ ուր որ գաղթեն - վարդապետ
Քու տառերը ազատութիւն կը բուրեն:**

(«Մեսրոպարույր»)

«Մեսրոպարույրի» կողքին, որ «Բարի երկինք» գրքում է, անմիջաբար Զահրատը Կոմիտասի կենսալից երգերն է արժևորում՝ կոմիտասյան երգին բնորոշ ժողովրդական խաղիկների ոճով, նրանց մեջ տեսնելով բնութիւն շունչն ու գույները, մարդու և բնութիւն ներդաշնութիւնը: Դեռ առաջին գրքում էր Զահրատը Կոմիտասին տաղ ձոնել՝ գուսանական երգերի չափ ու հանգով:

Զահրատի պոետական խոհերի աշխարհում ներկա են հայ բանաստեղծութիւնն այնպիսի երևելիներ, ինչպիսիք են՝ Սայաթ-Նովան, Վարուժանը, Մեծարեւնցը, Դուրյանը, Պարույր Սեակը 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 ինքնատիպութիւնը տեսանելի է ու տպավորիչ անմիջաբար: Կառուցվածքային, ժանրային առումներով էլ բազմազան է նրա պոեզիան: Իր տարերքը, անշուշտ, ազատ ոտանավորն է, բայց բազմաթիւ օրինակներով նա մեզ համոզում է, որ ցանկութիւնն ու անհրաժեշտութիւնն ղեկավարում կարող է գրել դասական բանաստեղծութիւնն՝ հին ու նոր ժանրաձևերով (գաղել, քառյակ, մուխամազ, ոտնոց և այլն): Կարող է գտնել հանգի սիրահարներին «վայել» հանգեր («անգո բառ էր - կը թափառեր», «նու՞յն օրհասն էր - որ կը հասներ», «գանդաղ - չամանդաղ», «ողբերեն - բերեն» և այլն):

Ուրեմն՝ ուրիշ, երաժշտականութիւնը, վանկն ու հանգը խնդիր չեն Զահրատի համար, պարզապէս հակումը դեպի նորագույն ազատ ոտանավորն էր, որի մեջ էլ առավել զրսևորվեց նրա տաղանդը:

Նա, անշուշտ, առաջինը չէր պոլսահայ պոեզիայում, որ նախընտրեց պոետական խոսքի այս տեսակը, բայց տեսակի մեջ հասավ

առավել բանաստեղծականություն, քանի որ բանաստեղծականը նա հայտնաբերեց կյանքում՝ մարդկային հարաբերությունների մեջ՝ ուշադրությունը բեռեցրելով հոգեբանական նրբերանգների վրա; Նաև ազատ ոտանավորը հարստացրեց նոր կառուցվածքներով, ձևերի բազմազանությունը: Մի կողմ թողնելով «վանկն ու հանգը»՝ ազատ ոտանավորն էլ նա հաճախ դրեց ռիթմի մեջ՝ երաժշտականություն հաղորդելով նրան, դրանով ավելի խաղացկուն դարձնելով պատումի ընթացքը: Հարստացրեց խոսքի շարահյուսական կառուցվածքները, երբեմն խուսափելով անզամ նախադասություն պարզ օրենքներից; Հիշենք միայն «Ոսպ 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 կրկնություն մեջ խառնվում են բառեր, խոսք, երազ, կյանք՝ դարձյալ առանց ստորագրայի: Անշուշտ, ոչ քմահաճ, այլ նյութի թելադրանքով՝ խոսքի մեջ նախադասությունը, բառը, իմաստը կարևորելու, առանձնացնելու, ցայտուն դարձնելու համար:

Բանաստեղծը հենց իրեն (թե՞ ուրիշներին) հիշեցնում, խորհուրդ է տալիս, թե «պետք է գործով մոտենալ բառին / որպեսզի տոկա / ամուր ծառ դառնա», ծառանա քարերի դեմ, երբ իրեն քարկոծեն, «Չմնա մինակ / Բառեր գան իմ շուրջ - առաջ կամ ետև / Շարվին զետեղվին / բժախնդրորեն»: Եվ խոսքի, բանի նկատմամբ պետք է բանաստեղծը բժախնդիր լինի. «Պետք է խնամքով մոտենալ բանին»: Հիշեցնելով, որ այն ի սկզբանե էր, «Աստված էր նույնիսկ»՝ գտնում է, թե այն կրկին վերստեղծման կարիք ունի. «Հիմա կը սպասե մեկու մը որ գինք / ստեղծե նորեն / - Հիմա կը սպասե իր բանաստեղծին»: Ջահրատը հենց այդ սպասված բանաստեղծներից է՝ բժախնդիր ու գործով լցված բառի ու խոսքի նկատմամբ:

Ջահրատի բանաստեղծությունների արտաքին տեսքն իսկ, այսպես ասած՝ «ճարտարապետական դեմքը» տպավորիչ է և բազմազանություն մեջ ավելի թեթևասառ է դարձնում ընթերցողի հայացքը:

Ջահրատի բանաստեղծությունները, ծավալուն թե փոքր, աչքի են ընկնում իրենց կառուցիկությունը՝ սկիզբ-ընթացք-ավարտ տրամաբանական զարգացումով, ավարտի մեջ՝ գլխավոր գաղափարի, ասելիքի ամբողջացմամբ, որ երբեմն նոր անակնկալ բանաստեղծական գյուտ է, երբեմն՝ առաջին տողի կրկնություն կամ նրբերանգային փոփոխություն 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 գեղեցկությունն զուգահեռը Վենետիկի գեղեցկությունն է, ապա իր միտքը հաստատում է նրա մի քանի հայտանիշներով (Յրանցքներ, նավակներ, աղավնիներ, հրապարակ ու քանդակներ, Սուրբ Ղազարից մի արբահայր՝ գրքերի մեջ երազող) և այդ խաղաղ գեղեցկությամբ ճխացող իր հոգին ու, որպես հետևանք առաջին տողի հայտարարության, այն կրկնելով ներփակում է տրամադրությունը.

**Հոգիս ճոխ է այնքան որքան կարծես երբեք չէ լացել
- Աշխարհ այնքան գեղեցիկ է որ նորեն -**

Ապա առանձնացնում է մի վերջնատող, որ բանաստեղծական գեղեցիկ ու խորիմաստ մի գյուտ է՝ ընթերցողին ժպիտ ու խոհ թե-լադրող.

**Ռիալտոյի կամուրջին տակ ձուկ մը ուրախ կը մեռնի
(«Վենետիկ 1971»)**

Կյանքում, մարդկային հարաբերությունների մեջ հոգեբանական նրբերանգների դիտումները, բանաստեղծական գյուտերը հաճախադեպ են Ջահրատի քերթվածներում (Թվարկենք միայն մի քանիսը՝ «Լաճը», «Լու», «Մայմուն», «Անպտուղ սալորենին», «Կաղանդ պապային մորուքը», «Հանդես», «Պլուզ գիչերվան մեջ», «Կիկոյին կինը», «Մինչև Գանատա», «Կենակից» և այլն):

Ջահրատի 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 Ջահրատի 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 վիտեռլիաները», «Տապանագրի նշումները» և

«Շոանկյունինները» «Մաղ մը ջուր» գրքում, «Շոանկյունիններ» շարքը «Ջուրը պատեն վեր» ժողովածուում և առանձին բազմաթիվ բանաստեղծություններ բոլոր գրքերում): Հիշենք մի քանի օրինակ՝

Մեղը քսեմ չըթունջիդ

ու պիտի

Մեղուներ բեղմնավորեն քեզ

* * *

Կապիկն ես

Իբրև թե մեզ կը կապկես –

Մ նախահայր անվավեր

Դու՞ն կը կապկես թե մենք քեզ

* * *

Այնքան աղվոր երգեց որ

Երգը – ինքն ալ – զարմացավ

Թե այդքան գեղեցիկ է

Ջահրատի պոեզիայի ընդգծված ինքնատիպությունը պայմանավորված է ոչ միայն կյանքի նկատմամբ հեղինակի ունեցած ինքնատիպ հայացքներով, այլև լեզվամտածողությունը: Ջահրատը ձգտում է ընթերցողի հետ առավել պարզ ու մտերմիկ հաղորդակցման՝ առօրյա խոսքը ջերմացնելով բարի ժպիտով, քնարական հնչերանգով, մեղմ թախիծով, միաժամանակ՝ պահը կենդանացնել, աշխուժացնել մեղմ հունորով, թեթև հեզանքով և հատկապես սրամիտ բառախաղերով:

Եվ ընթերցողը մշտապես թախծախառն ժպիտով ու հաճությունը է կարդում այդ քերթվածները, քանի որ թախիծը սրտամոտ է դարձնում հոգիներին, հունորը թեթևացնում է հոգսը, բարի ժպիտը ջերմացնում է սիրտը, հեզանքը սթափեցնում է, իսկ սերը, որ բանաստեղծության ոգին է ու խորհուրդը, հավատ ու կենսասիրություն է ներշնչում:

Ջահրատի պոեզիան իր մարդասիրական բովանդակությամբ ու արդիական ինքնատիպ արվեստով իրավամբ նորագույն շրջանի հայ բանաստեղծության լավագույն դրսևորումներից է:

ԶԱՐԵՆ ԽՐԱԽՈՒՆԻ

(1926 թ.)

Զարեն Խրախունին առաջին գրքով Զահրատից ընդամենը մի քանի տարի ուշ հանդես եկավ, բայց նրա հետ միասին դարձավ պոլսահայ պոեզիայի, գրական նոր շարժման գլխավոր ղեմքերից մեկը՝ գրական նոր դպրոցի գոյությունը հաստատելով ոչ միայն բանաստեղծական մի շարք ժողովածուներով, այլև տեսական-վերլուծական հոդվածներով:

* * *

Զարեն Խրախունին (Արթուր Ճյունայուչյան) ծնվել է 1926 թ. Պոլսում: Մխիթարյան լիցեյից հետո ավարտել է Պոլսի համալսարանի գրական ֆակուլտետի փիլիսոփայություն մասնաճյուղը (1951): Զբաղվել 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), «Զրոսպատույտ» (1978), «Ամպ ու ավազ 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, հրապարակել 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 երևույթները (ամենա-

սովորական, առանց խտրություն, ռեալիստական պարզ պատմումով ու նկարագրով, սակայն դրանք «գործածելով իբրև խորհրդանշաններ» որևէ մտքի, միայն թե ոչ առեղծվածային, մշուշապատ խորհրդանշան, միայն թե ոչ պարտադրելի, այլ այնքան ընդհանուր, «որ ընթերցողը ազատ ըլլա իր մեկնաբանություններուն մեջ»: «Երազ» բանաստեղծություն մեջ, պատմելով իր տեսած մեկ տարօրինակ երազը, վերջնատողում հեղինակը ասում է. «Ահա երազս. ինձմե զայն պատմելը - մեկնելը ձեզմե»:

Իրականություն, մեզ շրջապատող իրերի ու երևույթների անմիջական դիտարկումը (թվացյալ ռեալիստական) նրա ստեղծագործություն մեջ զուգահեռվում, ավելի ճիշտ՝ ընդհանրացվում է խոհով (արտահայտված կամ ենթադրելի), որ մեզ տանում է երազի, ռոմանտիկայի ոլորտ, փիլիսոփայական եզրահանգումների, ավելի ճիշտ՝ խորհուրդների, որ խորհրդապաշտություն /սիմվոլիզմի/ գրական ուղղության նախընտրությունն է: Դեռևս 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՝ պոլսահայ բանաստեղծական նոր շարժման ուղղությունը: «Առարկայական խորհրդանշապաշտություն (օբյեկտիվ սիմվոլիզմ)», ասել է՝ սիմվոլիզմի՝ վերացարկված, սուբյեկտիվ, բազմիմաստ, սոսկ կռահելի 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 պատմի պարզությունը, տրամաբանական կապերին, պատկերի ամբողջականությունը: «Առարկայական խորհրդանշապաշտ քերթված մը ամեն բանն առաջ տրամաբանական գորավոր կառույց 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 կառույցներից (տուն,

վանկային չափեր, ուրիշմականություն, 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: Սրախտունու «գիջումները» սահմանափակվում են որոշ տեղերում գիծ (-), կախման կետեր (...) և ամենավերջում՝ վերջակետ դնելով: Սրախտունու բանաստեղծություն «բանաստեղծականությունը» ձևի առումով, կարճ թե երկար տողերի մեջ, ապահովվում է ուրիշմական միավորների անխախտությամբ: Օրինակ՝

Կը սպասե

Դաչտը ծարավ

Հագենալու կը սպասե

Մինչ անդին

Ամբարտակը կ'ուռի ջուրով բանտված

Կը սպասե

Դաչտը կարոտ

Ողողվելու կը սպասե

Մինչ անդին

Գետը քամվող երակի պես կը հյուծի

Բարձրերեն,

Հայրենական հոծ լեռներու զագաթներեն լուսափառ

Կ'իջնեն ուղիսեր հսկաներու արցունքին պես հորդաբուխ

Կըլան վտակ կըլան առու բյուրավոր

Որ կը թափին կը կուտակվին կը լեցնեն ջրաթումբը ջրապիրկ...

(«Դաչտը անտեր»)

Ազատ ոտանավորի (վերլիբրի) չափաբերված այս տեսակը հնարավորություն է տալիս բանաստեղծին շարահյուսական երկար, պատմողական կառույցի մեջ ոչ միայն հասնել պատկերի (նկարագրական թե համեմատելի) ամբողջականության, այլև ազատ խոսքը հնչեցնել բանաստեղծորեն (ուրիշմիկ), 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 («Ջարգը», «Վաղվան բողբոջներ», «Կարմիր հողը» և այլն):

Նորախուճու բանաստեղծություններում խորհրդանշաններ են դառնում իրեն շրջապատող գրեթե ամեն ինչ՝ իրերը, վայրերը, մարդիկ՝ երբեմն (և հաճախ) պարզ նկարագրությամբ, երբեմն էլ եզրակացություն - խոհի ավարտով: Նորհրդանշան 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 Նորախուճին ստեղծում է կուռ կառուցվածքով, միասնական շարքեր: Այսպես, «Քար» շարքում քարն է հիմնային սիմվոլը՝ «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», «Տարածամ» բանաստեղծություններն են: «Ես և ուրիշներ» գրքի «Ես» շարքում բոլոր բանաստեղծությունները ինքնաբերականներ են, «Լուսնապարտեզ» գրքում խոհերի նյութ են դարձել լուսնապարտեզի իրերը և անցուղարձը («Դարձանիվ», «Մոզական հայելիներ», «Թոչոզ 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 պարզություն մեջ Նորախուճու խոհը ձեռք է բերում փիլիսոփայական ընդհանրացման ուժ, դառնում է մարդկային ճակատագրի, աշխարհի ու կյանքի մասին ինքնօրինակ դատում, որ մտորումների է մղում ընթերցողին (հիշենք «Կաթիլներ», «Ստվերներ», «Ձեռնածու» և այլ բանաստեղծություններ):

Այսպես, դեռ 1957-ին գրված «Ծխամորճա» բանաստեղծության մեջ իր և ծխամորճի ոչ թե համեմատությունն է, նմանության հայտնաբերումը, ինչպես ավանդաբար անում են բանաստեղծները (հիշենք Գ. Սարյանի հայտնի «Ծխախոտ» բանաստեղծությունը. «Ծխախոտս այրվում ես, վառվում ես ինքդ քեզ, ինչպես ես... Նամրում ես, մոխրանում ես, ինչպես ես...»), այլ, նմանությամբ հան-

Համարվելու

Հարգվելու

Աննչան բույս – ազագուն տունկ – անարժեք թուփ չըլլալու
նախապայմանը մեկ է –

Հող ունենալ ոտքին տակ
Հողը բռնել – Հողին կառչել
Արմատ նետել Հողին մեջ
Արմատանալ – խորանալ...

*Ոտորարմատ ծառ լինելու նախապայմանը լրացնում է մի ուրիշ
պայմանով՝ որպես նրան հավասարազոր «զուգակշիռ».*

Որքան խորունկ Հողին տակ – նույնքան բարձր օդին մեջ.
Նախ խորացում հաստարմատ, հետո խոյանք դեպի վեր.
Գետնաքարչ ծառ չկա՝ բնավ –
Ծառը ան է որ հպարտ
 կը բարձրանա զեղուղեչ
 միշտ ավելի դեպի վեր.
Զհասնի ալ աստղերուն
Կը վերանա իր անհնար երազով...

*Իսկ ահա բանաստեղծի 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 բերնեբերան
Այդպես լեցուն կը մնա
Եվ անդին
Մարդիկ ծարավ
Դաշտերն երաչտ
Կը մահանան կը կենան...

(«Ծորակ»)

Կյանքի հակասականությունների շատ պատկերներ է դիտարկում բանաստեղծը: Սովորական կյանքի սովորական իրողություններ, որոնք սակայն տարողունակ են խոհով ու խորհուրդներով («Գործ», «Դաս», «Կաթնաս», «Դաշտը անտեր» և այլն):

Այսպես՝ մի կողմում «դաշտը ծարավ հագնալու կ'սպասե», մյուս կողմում՝ «գետը քամվող երակի պես կը հյուծի»: Գետը սնվել է «հայրենական հոծ լեռներու լուսափառ զագաթներեն» 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 զագաթների, ի՞նչ «հեղեղվելու ու գրավվելու» և ի՞նչ սպասումի մասին է պատկեր-խոհը: «Դաշտը» վերնագրում ունի «անտեր» մակդիրը, և բանաստեղծությունն առաջին միաբառ «Կը սպասե» տողը կրկնվում է որպես ընդհանրացնող վերջնատող:

Ինչպես իր սերնդակից մյուս բանաստեղծներին, Խրախունուն նույնպես անհանգստացնում են դարի տագնապները, և այսօրվա ու ապագայի մասին մտորումները դառնում են ոչ թե բանաստեղծական գուսպ խոհ, ընթերցողի երևակայությունը թողնված սիմվոլիկ պատկեր, այլ համարձակ, անթաքույց, բաց խոսք («Զուկեր», «Օրհաս», «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 գոհերի: Դառնաթախիծ ու ցավագին խոհերի ծնունդ են նաև Նյու Յորքում և Մադրիդում տեղի ունեցած ողբերգական դեպքերի առիթով գրված նրա բանաստեղծությունները, որոնք

նվիրել է 1901 թ. «11 սեպտեմբերի զոհերու հիշատակին» («Նյու Յորք Նյու Յորք»։ Նյու Յորքի երկնաքերների պայթեցումը ահաբեկիչների կողմից) և 1904 թ. «11 մարտի զոհերուն» («Սպանսպանություն»։ Մադրիդում գնացքների վրա կատարված հարձակումը)։

Անգամ հեռուստացույցով երկնաքերի մեջ մխրճվող 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 դուրս ինկած.
Երբ կը բանանք մղձավանջ չէ քունի մեջ չենք երազ չէ...
...Բերանաբաց 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 «հրաշափայլ հրեշաջյալ քաղաքին» «սոսկահար հիացումով է նայում բանաստեղծը, որովհետև՝ «Ես մտքիս մեջ հոգեհանգիստ ունեի»...

Արդեն գիտենք, որ 1922-ից հետո շուրջ երկու տասնամյակ գրեթե «լուծ» պոլսահայ բանաստեղծությունը, որ շունչ առավ 40-ականներիին, քաղաքական խստությունների պատճառով ստիպված էր «մոռանալ» ազգային, հայրենասիրական զգացումը՝ որպես բանաստեղծական ներշնչում ու թեմա, և ամբողջովին մղվեց դեպի համամարդկային թեմաներ (գրեթե այնպես, ինչպես պոլսահայ բանաստեղծները 1896-1908 թթ.՝ համիդյան գրաքննության տարիներին), դեպի զուտ մարդկային ապրումներ՝ սեր, գուլթ, կարեկցանք իր նմանի նկատմամբ, և հատկապես սոցիալապես ցածր խավերի, կյանքի, բնության, արարչագործության մասին խոհեր՝ ծնված մարդ էակին հոգեպես ազատ ու չանիրավված տեսնելու ցանկություններից։ Այդպիսին է նաև գրական նոր շարժման հիմնական դեմքերից մեկի՝ Նրախունու բանաստեղծությունը առաջին տասնամյակներում։

Վերջին տասնամյակներում Թուրքիայում դեմոկրատական որոշ բարեփոխությունների ու որոշ ազատությունների թուլատրություն պայմաններում Նրախունու 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» բանաստեղծությունն մեջ (գուցե և այն օրերին չտպված) նա իրեն համարում է վառողով լցված փամփուշտ, որ ընդամենը՝ «Ես կը ննջեմ լույսերուն մեջ ազատության երազին/ Լույսի սրտին սլանալու կամ մխվելու կը սպասեմ» արձանագրումով է ավարտվում, ապա 1893թ. իր բանաստեղծական ժողովածուն խորագրում է «Ազատերգություն» (լույս է տեսնում Երևանում և Լոս Անջելեսում միաժամանակ) և գրքի չորս բաժիններից մեկը (առաջինը) ունի «Ազատություն» խորագիրը: Եվ այդ ազատությունը, որ իր ազատերգության նյութն է, վերաբերում է ինչպես ընդհանուր մարդկությունը, այնպես էլ իր ժողովրդին: «Ազատերգություն» բանաստեղծությունը (գրված Փարիզում, 1989 թ.) նվիրված է ֆրանսիական հեղափոխության երկուհարյուրամյակին, և տոնական այդ օրվա ցնծագին արձագանքն է. «Այսօր տոն է արդարության եղբայրության ցնծության խաղաղության ծիածանն է գոտի կապեր արևմուտքեն արևելք»:

Բանաստեղծի ցանկությունն է միասնությունը՝ «սպիտակին թուխին սևին դեղնորակին խափշիկին», և որ նրանք «չլիթա ձգեն սրտե սիրտ /Շուրջպար բռնեն երգեն պարեն միասին»; Եվ իր կոչն է՝ «Ո՛վ եղբայրներս հավատավոր/ Ո՛վ քույրերս իմ կարոտահար – միացե՛ք»։ Բանաստեղծը փորձում է բնութագրել «Ազատության գացող ճամբան», ազատության համար նահատակվածների արյունով է ուզում գրել «Ազատություն» բառը «փողոցներուն մայթերուն սալհատակին և ասֆալտին» վրա, որպեսզի անցնող կառքերի ներկված անիվների հետ այն երկրե երկիր տանեն, հասցնեն «աշխարհե աշխարհ հավիտենական դրոշին պես հաղթության»։ Եվ այդ դրոշը «ոչ մեկ ազգի ոչ մեկ ցեղի կը պատկանի... հավասար է բոլորին» («Դրոշ», 1985, Փարիզ)։

* * *

Նրախունու «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 ազատ խոսքի սահմանափակումների պատճառով Նրախունին ուրիշ գրողների (նաև թուրք) նման չէր կարող բացահայտ գրել բռնությունների դեմ ու ազատության համար պայքարի մասին, այլև, և հատկապես պոլսահայ բանաստեղծների նման նույնպես չէր կարող իր ընդհանուր մարդկային խոհերի շրջանակի մեջ առնել ազգային 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» բանաստեղծությունն է, որ խոհ է լեռան մեծությունն և մարդու փոքրությունը, լեռն ի վեր բարձրանալու մարդկային ներքին ձգտումի մասին, ընդհանրապես լեռան պատկերը բանաստեղծություն 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 տազնապ և ի՞նչ հավատ:

**Այս այն լեռն է
Որ ամենուս Բիբին խորն է բևեռված
Որ ամենուս միսին տակն է – միս ոսկոր
Որ ապրում է գոյություն է իրական
Ու երազ է, առասպել է անսահման**

Այս այն լեռն է, չարունակում է բանաստեղծը, որից արյուն են ստանում մեր երակները, որին ուղարկում ենք մեր շունչը օդապաց համբույրով, որից որքան հեռանում, այնքան ավելի ենք զգում, թե իրենն ենք: Նրա պես «սեզ ու մինակ» կանգնած ենք մենք (սփյուռքահայությունը) «չորս ծագերուն, չորս հովերուն արհավիրքի արչավներուն դեմ», նրա պես «վես ու շիտակ»՝ «թշնամանքի դավերուն դեմ», նրա պես «զուր նահատակ» և «կործանումի անձիտումի պարտություն կույտահատակ», նույն չար բախտով «ցրված տրված օտարամույն կորսված» և «լեռն ի վեր հառաչող...»: Իսկ բանաստեղծություն վերջում հավատավոր ընդհանրացումն է.

**Այս լեռը մեծ
Աղամանոցա սանդուխն է
Ու ես կամաց – երկուղած
Կը բարձրանամ լեռն ի վեր:**

Բայց ահա 80-ականների վերջերից և հատկապես Հայաստանի անկախ Հանրապետության շրջանում Հայաստանի թեման դառնում է Ուրախունու ինքնադրսեւորումի էական բաղադրիչը: Եվ դա ո՛չ միայն դրսում տպագրված նրա ժողովածուներում: «Աղատերգություն» (1993), «Քար Հայաստանի» (1997), «Արի արքայն» (1998), «Դարապատում» (1901) «Մեսրոպատոն» (2005) գրքերում Հայոց պատմության դրվագների ու փորձի, ներկայի ձգտում-մաքա-

ուումների, ազատութեան հուն մտած մեր ընթացքի ու ապագայի նկատմամբ հավատի մասին մտորումները գլխավոր առանցքն են նրա բանաստեղծութեան:

Այս գրքերում Սրախունին հաճախ է դիմում պատմութեանը (և ոչ միայն Հայոց)՝ ցույց տալով ինչպես մեր հոգևոր զարթոնքի, գոյութեան կովանի լավագույն հատկանիշները, այնպես էլ պատմութեան դառը փորձը, դարձյալ մեր տեսակի այն հատկանիշները, որոնք մեր «քայքայումի» հիմքերն են եղել՝ «պանդխտող ժողովուրդ», «կեդրոնախույս, հեռացող», «ամեն բանն և ամենքն միշտ դժգոհ», «անվերջ գաղթող թոչուն»: Պատմութեանը անդրադարձը նրա դասերը հիշեցնելու համար է, որովհետև բանաստեղծի համոզումն է՝ «Ինչ գանձեր կան այնտեղ պահված, ինչ դասեր»: Այդ դասերից մեկն էլ այն է, թե «Ծովերն ծով ենք անցեր/Միշտ ուրիշին նավերով», կամ մեկ ուրիշը՝ թե «Ծովերուն տիրողն է որ ցամաքին ալ կը տիրե»:

Մեր պատմութեան ամենամեծ խորհուրդը բանաստեղծի համար Մեսրոպի հրաշագործութունն է՝ Հայոց այբուբենի ստեղծումը, որի պատմութունը դարձել է «Մեծախորհուրդ» խորագրով ու «Մեսրոպատոն» վերնագրով էպիկական պոեմի հիմքը: Հայոց գրերի արարումը համարելով տոն Հայութեան համար այն օրերին՝ բանաստեղծը այն տոնում է այսօր՝ 1600-ամյա հոբելյանի օրերին, տոնում է ցնծութեամբ, ասես կրկնելով Սահակ Հայրապետի խոսքերը, երբ նա օրհնում էր «երկաթագիր հայ գիրերու մագաղաթը»՝ ասելով. «Երանի է մեզի այսօր, այսօր մեզի Մեսրոպատոն է»: Այն, որ պոեմի վերնագիրը խորագիր է դարձել ամբողջ ժողովածուի համար, երբ գրքի ընդամենը մեկ քառորդ մասն է, չորս բաժիններից մեկը (և իհարկե, առաջինը) ինքնին վկայում է, թե որքան է բանաստեղծը կարևորում Մեսրոպի սխրանքը: Անշուշտ, այդ սխրանքի պատմական մեծ դերի գնահատութեան առումով Սրախունին մերձենում է Պարույր Սևակին («Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմը)՝ ստեղծելով Մաշտոցի կերպարի բանաստեղծական ընկալման իր տարբերակը: Պոեմի 16 (Ա-ՁԺ) 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 գայրանամ կ'ըմբոստանամ կ'ընդվզիմ

Երբ կը տեսնեն զրքի մը մեջ կամ որևէ տեղ տպված
Իր նկարը՝ վանականի ճգնավորի կապայի մը փաթեթված
տնանկ մակոտ հիվանդի պես սրսփուն
ձեռքը սրտին աչքն անհայտին սևեռուն
լուսապսակ մը գլխուն
Պաղատանքի ու սոսկումի հայացքով մը վերացած
Լուսաճաճանչ հայտնությունը մը շանթահարված գրեթե...

Բանաստեղծը զնահատում է Մաշտոցի կերպարի՝ Գրիգոր Խանջ-
յանի մեկնարանությունը (հայտնի գորելենի վրա), ուր նա պատ-
կերված է որպես մի սրբազան Հայրապետ՝ «կուրծքին բռնած իբրև
վահան անխորտակ երկաթագիր այբուբենի տախտակն համակ
շողափայլ», իսկ նրա թիկունքին հավաքված խանդավառ բազմու-
թյունը ասես «միահագագ Տեր Կեցո՛ մը կը գոռա», և, ինչպես բիր-
լիական Մովսեսը, որ իր աքսորյալ ժողովրդին առաջնորդում էր «ղե-
պի հողերն ու ապագան խոստացած», Մեսրոպը դուրս էր քաշում
«ազգը Հայոց բաժանյալ /Հայրենական իր հողերն իսկ վարակած
օտարացման ու ձուլումի ճախճախոտեն մահացու»: Սակայն Խրա-
խունին ունի մաշտոցյան կերպարի պատկերման իր ցանկություն-
լրացումը. հավատով սպասում է «այն նկարչին և կամ շար-
ժանկարիչին», 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՝ «մագերն
ալեծածան ու սև սքեմը վետվետ (Որ կ'արչավե Հայաստանի մեկ
գավառեն մյուս գավառ) իբր անսովոր նորահրաչ գորավար / Գլուխն
անցած խումբ մը իրեն աշակերտած քաջերու»: Գնում է՝ «հոն
տանելու նոր խոսք նոր կյանք և ավետիս հարություն»: Սա պոեմի
նախադրությունն է:

Իսկ մնացյալը՝ Մեսրոպի կյանքի, ավելի ճիշտ՝ «արարումի»
պատմությունն է՝ հոգեկան խոռվքի, հուսահատություն, տազնապ-
ների, հավատի, սթափ դատումի, նվիրումի, ջանադիր տքնություն,
համառ աշխատանքի, ստեղծագործական անսանձ երևակայության,
ի վերջո՝ արարչագործությունն ու Հայոց աշխարհի մեծ տոնի՝ Մես-
րոպատոնի պահերի մեջ:

Գրքի խորագրի («Մեսրոպատոն») ընտրությունը արդարացված
է նաև զրքի մյուս բաժինների համար («Ինքնաքնին», «Արտախոռով»,
«Սիրամորմոք»), քանի որ անցյալի ու ներկայի մասին բանաս-
տեղծական շատ խոհեր՝ «ո՞վ ենք մենք», «ո՞ւր ենք մենք», «ինչու՞

ենք մենք» Հարցադրումներով, բխում են պոեմի ոգուց կամ նրա շարունակությունն են («Ինքնագատ», «Ինքնահարց», «Ինքնավստահ ինքնակամ...», «Նարեկ Նարեկացի» և այլն):

Մեր պատմության առեղծվածների, մեր հզորության ու կորուստների, մեր գոյատևումի ու հարատևումի 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 «լուսաբաշխության 1600 տարիներուն», ներառում է ձոներգ նաև մի ուրիշ հանճարի, որ Նարեկացին է: «Մատյանի» հազարամյակին ձոնված «Նարեկ Նարեկացի» վերնագրով բանաստեղծությունն 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, «լուկ գանձ չէ եղական, այլ գանձարան անդուգական», «բերդի 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 այբուբենը. Մատյանը գրում է ոչ թե գրիչով, այլ փյունիկ թռչունի փետուրով, ոչ թե գրում է, այլ շարում է սողերը իրար ետևից և՛

**Ձի կառչիր մագաղաթին, այլ կը թռչի ու կը ճախրե անձնուրաց՝
Իբրև պայմանն իր քերթողի հույժյան,
Որ երկնքի պաստառին
Կը վրձինե տեսարանը Հայտնության
Մեջտեղը ինք՝ գետնամած:**

«Մեսրոպատոն» ժողովածուն իր հայրենական տրամադրություններով շարունակությունն էր 1997-ին Բեյրութում լույս 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 կարևոր է նաև, որ առաջինը «Հայաստանին» շարքն է, և ամբողջ գիրքն էլ խորագրված է այդ շարքի մեկ բանաստեղծություն վերնագրով՝ «Քար Հայաստանի», որ հուշում է քարի պինդ, ամրակուռ հատկանիշի մասին, որ Հայաստանի մեկ կարևոր հատկանիշն է, իսկ բանաստեղծության մեջ հիշեցնում է, թե քար են նաև թանկագին քարերը և «աղամանդն ալ նույնպես»: «Հայաստանին» շարքում Հայաստանի կերպարը ամբողջանում է մասնավորեցված էագծերով՝ «Քար Հայաստանի», «Դար Հայաստանի», «Վերք 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 առջև ազատ Հայաստանի պատկերն է՝ որպես «Երգ Հայաստանի», որն իրեն հուշում է ասելու՝ «կը բավե որքան կոռւնկ ուստի կուգաս երգեցիներ», «հիմա խապրիկ՝ որքան ուզես», համակարգիչը, հեռատեսիլը, հեռատիպը «ամեն խապրիկ կու տան մեր աշխարհեն»: Երեք պատկեր, որպես խորհրդանիշներ, առանձնացնում է բանաստեղծը, երեք փառահեղ կոթողներ՝ Մայր Հայաստանի, Վարդան Մամիկոնյանի ու Սասունցի Դավթի հոյատեսիլ արձանները՝ շարժ ու ընթացքի մեջ, որ մեր նոր կյանքն է, Քուռկիկ Ջալալիի վրնջյունն էլ «կարծեք երգն է ազատության կենսախայտ», իսկ ոտքի տակ՝ համբերության բաժակից «ականակիտ ջուրը չիթ չիթ կը կաթի», ու ամեն կաթիլը «տարբեր ձայնով կը հյուսե երգ մը աղվոր, երգ մը նոր», որի շուրջը գալիս են թռչկոտելու 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 («Գեղորայք, հիվանդանոց, բուժարան») Հայրենակիցներին, արցախյան պայքարի մասնակիցներին, հաղթողներին «Գիր ներողության» է

Հղում, իսկ նահատակներին խոստովանում.

Միայն գիտցեք

Ննկաման է սիրտը մեր

Հուրը ծածուկ, մշտավառ

Որ կը մխա կը բորբոքի գաղտնորեն,

Նունկը անուշ կը բարձրանա դեպի ձեզ:

(«Գիր ներողություն»)

* * *

Նրախունին, նաև պոլսահայ մյուս բանաստեղծները թեև առավելապես արծարծում են համամարդկային խնդիրներ ու ձևի մեջ անգամ հետևում են եվրոպական մոդեռն բանաստեղծության կառուցվածքներին, սակայն ուշադիր հայացքը չի կարող նրանց ստեղծագործության մեջ չտեսնել արևմտահայ բանաստեղծության մեծերի ավանդների յուրօրինակ փոխանցումը: Բնութագրելով հետպատերազմյան պոլսահայ բանաստեղծական դպրոցի էությունը՝ Նրախունին գտնում է, թե այդ բանաստեղծությունը վերջին օղակն է այն շղթայի, որ «մեղի կուգա Վարուժանեն, Թեքեյանեն, Զարիֆյանեն», թե նրանց արվեստի կարևոր հատկանիշների («Վարուժանի անանձնականությունը, Թեքեյանի անսեթևեթ լեզուն և ըսելու պարզ ու հստակ կերպը և Զարիֆյանի խորհրդանշանները») և «միջագային քերթողության անխուսափելի ազդեցություն» միաձուլումով է ստեղծվում «այսօրվան ուղղությունը»: Կարևորելով ազգային ավանդներից շարունակվող «մայր գիծը»՝ Նրախունին, որպես սկզբունք ու նպատակ, հայտարարում է. «ՁՀեռանանք անկե, այլ շարունակենք»: Այդ նշանաբանով էլ նա ստեղծեց իր պոեզիան:

ԳԱՌՐԻԵԼՅԱՆ ՎԱԶԳԵՆ ԱՐՇԱԼՈՒՅՍԻ

ՀԱՅ ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՓՅՈՒՌ-ՔԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հրատ. խմբագիր՝
Տեխ. խմբագիր՝
Համակարգչային
չարվածք և ձևավորում

Մ. Գ. Ցավրյան
Վ. Զ. Բղոյան
Ս. Ա. Գասպարյան

Ստորագրված է տպագրության 04.02.09 թ.:

Չափեր $60 \times 84 \frac{1}{16}$; Թուղթ՝ օֆսետ:

Հրատ. 22,7 մամուլ, տպագր. 26,5 մամուլ = 24,7 պլավ. մամուլ
Տպաքանակ՝ 500: Պատվեր՝ 110:

ԵՊՀ Հրատարակչություն, Երևան, Ալեք Մանուկյան 1

ԵՊՀ տպագրատուն, Երևան, Արուսյան, 52