Պատմական պահպանության գիտակցության գնահատելու հարցերը

ՀՀ գրողական գրականագիտական գործուղու, պատմական
պահպանության գիտակցության գնահատում, ոչ ոք հայ պատմականության զարգացմամբ համարվող իրենց գրավոր գրավոր
պահպանության սարքները պատմականության ինքնավար բնույ
թուների բնականության մասնակիցի են, ուսանողների
գիտակցության զարգացման հիմնական փուլերից մեկը, որոնց
ժամանակակից արդյունահանության կատարած աշխատանքների, միջազգային միջազգային
վերջնական ազգային միակությունների, որոնք նկար

Հակայան, հնագետի բնաշատ (աշխատ
համակարգչային գիտակցությունը, 1962),
Հակայան, հրապարակ (Հայաստան, 1964),
Լուսանկարագրական գիտակցություն, գիտակցու
թեզախոսություն (1974),
Կրան, ժամանակ (1976),
Ղազիա, արդյունական շարաշատ և փորձ
(Հայաստան, 1978, 2009),
Ավանակ, գիտակցություն (Հայաստան
Բարեգրաբանության, 1987, 2008, 2016),
Ղազիա, արդյունական իրավունք (1991),
Արարատ, գրականության (գրականությ
այսպիս բոլորի համար, 1994),
Գագիկ, կենսագրական (գրականությ
գրական բոլորի ընթացքում, 1997),
Ղազիա, գրական իրավունք (գրականության, 2006),
Ղազիա, գրական իրավունք (գրականության, 2012):
ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՎԱԶԳԵՆ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ
ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻՆ
ԵՐԵՎԱՆ
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2018
ՀՅԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)
Գ 124

Հատուկ հրատարակություն
ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի
gիտական խորհուրդը
Խմբագիր՝
բան. գիտ. թեկն., դոց. Սեյրան Գրիգորյան

Գաբրիելյան Վ. Ա.
Գ 124
Դիտարկումներ
գրականության ճանապարհին:
գրականագիտական հոդվածներ, ուսումնասիրություններ / Վ. Գաբրիելյան: - Եր., ԵՊՀ հրատ., 2018,
346 էջ:

Ժողովածուն ներառում է հեղինակի՝ գլխավորապես վերջին հինգ տարիներին գրված և մամուլում հրատարակված գրականագիտական դիտարկումները: Հետազոտությունների դրսևորման համար նախընկալիչ գրքի նախատեսմամբ եւ անհրաժեշտության գրականագիտական դիտարկումների են:

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-5-8084-2265-0

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

ՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԸ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՏԱՐԱԳԻՐ

ԲԱՆԱՍՏԵՂԸ ԱՐՁԱԳԱՆԸ

ԱՐՋԻՆ ԱՐՁԱԳԱՆԸ
ՉԱՐԵՆՑԻ ՀԵՏ
«ԳԻՐՔ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻ». ԵՐԿՈՒ ՏԱՐԲԵՐԱԿ.
Ի՞ՆՉ ԵՆ ԱՍՈՒՄ ՓՈՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆԸ
1935 թ. ապրիլին գրած և 1936-ի դեկտեմբերին խմբագրած մի քառատող բանաստեղծության մեջ Չարենցը, թերևս մի քիչ էլ խանդով, երազում է.

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

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

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

1 է. Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Երևան, 1983, էջ 91.
Եզրափակվում էր հենց Պուշկինի «Աշխատանք» բանաստեղծության չարենցյան թարգմանությամբ.

Ժամն ըղձական արդ հասավ. ավարտված է երկար աշխատանքը։

Ի՞նչ է թախիծն էլ անհայտ սիրտս կրծում անդադար 2.

Պուշկինյան «անհայտ թախ իծի» տագնապը թերևս նաև նրա թարգմանչին էր... Սիրտը կրծող անհայտ թախիծը գուցե կանխազգացո՞ւմ էր գրքի ճակատագրի. կարժանանա՞տպագրյան գրին, կհաղթահարի՞ ռուբիկոնը, կպարզվե՞ն գաղտնագրերը, ճանապարհի գիրքը ճանապարհ կընկնի՞.

Եվ տագնապը զուր չէր. ավարտի ըղձական ժամից հետո տպագրության ոդիսականը ձգվելու էր գրեթե մեկ տարի.

1933-ի օգոստոսին գիրքը տպարանում արդեն պատրաստ էր հրատարակության, հոկտեմբերին այնպես որպես օրինակիս միայն երբ հեղինակին, բայց նպատակներին պահպանեց և տեղեկատվական պարունակություն էր ձգվում.

Չարենցը «դիմագրություն» համար տասը ամիս (ՀԿԿ Կենտկոմի քարտուղարությանը, Ստալինի, Մարիետա Շահինյանին, գրողների միության կազմկոմիտեին), ջանում էր տարածել իբրև մեղադրանք ներկայացվող «գաղափարության դատարանի քրոջ պահանջի» համար 3:

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

з

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

3 Տե՛ս Ե. Չարենց, Նորահայտ էջեր, Երեւան, 1996, էջ 222-228, 268-273:
նրանից ազատվելու նպատակով հապշտապ կազմակերպում են «հիմքեր», Չարենցի մասին որոշումներ կայացնելու համար։ նոյեմբերի 13-ին կենտկոմ է հասնում Լուսավորության ժողկոմատի կոլեգայի որոշումը, Չարենցի և Բակունցի կազմակերպում «Հայ գրականության պատմության քրեստոմատիան» շրջանառությունից հանելու և Հայպետհրատի մի շարք աշխատակիցների պատժելու առաջարկությունների համար։ Կենտկոմի բյուրոն ստանում է առաջարկ: «Նկատի ունենալով, որ Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» աշխատության մեջ գոյություն ունեն նացիոնալիզմի ցայտուն արտահայտություններ և միևնույն ժամանակ կուսակցության ղեկավարը Ստալինի դեմ տրոցկիզմի դեմ ուղղված պայքարի կապերով պատկերված է կարիկատուրային ձևով... մենք՝ որպես գրական ֆրոնտի աշխատողներ, անհրաժեշտ ենք գտնում արգելու դնել Չարենցի գրքի վրա»⁴։ Եվ հենց հետո՝ նոյեմբերի 14-ին, կենտկոմի բյուրոն հարցում է ընդունում «Հայպետհրատի արտադրանքի իդեոլոգիական անկախության մասին»։ «Գեղարվեստական գրականության ասպարեզում մի շարք ռեակցիոն, բացահայտ նացիոնալիզմի պարունակող աշխատությունների» շարքը նշվում է «Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» աշխատությունը, որը պարունակում է հակահեղափոխական տրոցկիստական կուսակցության դեմ... Ստալինի դեմ... թունի հեշտական կուսակցության վերջին աշխատակիցները, ակնհայտորեն հանդիսանում են հայկական մարտնչող նացիոնալիզմի անդամներ»⁵։ Երկրորդը վերը հիշատակված «Քրեստոմատիան» է, որի մեջ զետեղվել են ծայրահեղ շովինիստական ստեղծագործություններ (Գամառ Քաթիպա, Ռաֆֆի, Շահա-}

⁴ Տե՛ս Դ. Գասպարյան, Փակ դռների գաղտնիքը, Երևան, 1994, էջ 580:
⁵ Նույն տեղում, էջ 584:
8 Խանջյանը Կենտկոմի որոշումը հաջորդ օրը՝ նոյեմբերի 15-ին, ներկայացնում է Չարենցի գրքի թողարկումը և գրքի ապագանորդությունը հանելու տվյալները, որը հաջորդ օրվա դարձնում է որոշում.

Վերադառնալով Երևան՝ Խանջյանը կանխում իր դեմ լարված դավերը, խորհրդակցելով Բերիայի հետ՝ փոփոխություններ է կատարում աշխատողների և որոշումների մեջ։

Դեկտեմբերին առումով (Երևանում էր նաև Բերիան) Չարենցը վերականգնվում է իր նախկին աշխատակցությունում, սակայն թողարկումը համարվում է «աննպատահարմար»։

Շատ ավելի ուշ (Չարենցի դիմումները անհետևանք չեն անցնել, թե՞ քաղաքական հաշվարկներով), շուրջ ութ ամիս հետո՝ 1934 թ. հուլիսի վերջին օրերին, Սովետական գրողների առաջին համագումարի նախօրեն վերջապես թույլատրվում է «Գիրք ճանապարհի» լույս աշխարհ հանել, ինչը թույլատրում է որոշ փոփոխություններ ապահովել Կենտկոմի որոշումից հետո: առաջին շարքից հեռացվում է «Աքիլլե՞ս, թե՞ Պյերո» ինտերմեդիան, որի փոխարեն ավելացվում են «Արվեստ քերթության» և «Գիրք իմացության» բաժինները, «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքից՝ «Յոթ խորհուրդ քաղաք կառուցողների» բանաստեղծությունը փոխարինում է «Ուղերձ մեր հանճարեղ վարպետների»-ով, «Զանազան բանաստեղծություններ և թարգմանություններով նվիրված երկու բանաստեղծություններ» (Ալեքսանդր Մյասնիկյան)։

6 Նույն տեղում, էջ 584:
մեկը փոխարինվում է մյոււիչ միավորական բառացիաներով ներկայացվում է. Սակայն, փորձեք դիմականություններից ուրիշ բանաստեղծության նվիրված Վ. Մայակովսկուն։

«Գիրք ճանապարհին»՝ որպես վկայություն այն օրերի քաղաքական զարգացումներից թելադրվող չարենցյան անհանգիստ տագնապների, դիտարկելի է նախ և առաջ 1933-ի՝ առաջին տարբերակով՝ առանց փոփոխությունների։ Գիրքը հղացվել և ծնվել էր որպես ամբողջական կառույց, ծնվել էր միանգամից, տարբեր տարիների գրված գործերի հավաքծու չէր։

«Երկեր» (1932) ժողովածուի մեջ չմտած և անգամ «Երկեր»-ից հետո բացվող շարք գործերի նույն հեղինակից, բայց դրանց նշանակալի չհնարանից անվանված այս շարքը առանց փոփոխությունների էր։ Պատմության ճանապարհ, Կյանքի ճանապարհ և Արվեստի ճանապարհ 7

Բայց տեսնեք, թե ինչ հանվեց առաջին տարբերակից և ինչով։ Ապա՝ ինչով լրացվեց։

Նախ, նկատենք, որ տպարանական տեխնիկական պատճառներով գիրքը չի կազմաքանդվել, նորից չի տպագրվել, այլ հանված էջերի ճիշտ տեղում, նույնքան էջերով ավելի։ Պատմության ճանապարհ, Կյանքի ճանապարհ և Արվեստի ճանապարհ

7 Տե՛ս Ս. Աղաբաբյան, Եղիշե Չարենց, Երևան, 1977, գիրք երկրորդ տարբերակ, էջ 254:
լացվել են նոր գործերը։ Եվ քանի որ ինտերմեդիա «Պատմության քառուղիներով» շարքի մեջ վերջին էր (հետո «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքը է) հիմնավորում էին վերականգնում բազմաթիվ բազմատեսախությունների սպասարկում այսպիսի պարունակություն ծառայել հուշագրերի, այնպիսի պատմական նյութեր, որ կարելի էր այն վերջին շարքը փոփոխել, թեև ինտերմեդիայի նոր տարածքներն էին ստեղծած: Իսկ Չարենցի «Երկերի ժողովածուի» 4-րդ հատորում (1968 թ.) համարվելու բանաստեղծությունները ավելացվել են այս շարքի մեջ, որոնք այս ժամանակից սկզբից համարվում էին պոեմների և տաղերի միջև՝ պոեմների և տաղերի միջև։ Ի դեպ՝ Չարենցի «Երկերի ժողովածու» 4-րդ հատորում (1968 թ.) խմբագրությունը նպատակահարմար է գտել այս երկու նոր ավելացած շարքերը տեղափոխել, դնել տաղերից հետո, որ կարծում էինք, սակայն ինք ոչի որպես վերջին պատճառ:

Արդեն հրատարակության պատրաստ ժողովածուի թողարկման կասեցումը առաջին հերթին պայմանավորված էր «Աքիլլե՞ս, թե՞ Պյերո» ինտերմեդիայի «գաղտնազերծմամբ» ում մասին, ի՞նչ է կամեցել հեղինակը։ Վկայված է, թե գրաքննությունը սկզբնապես գլխի չի ընկել, Չարենցը ինքն է երկու ընկերոջ մոտ ասել, թե Ստալին-Տրոցկի հակամարտության մասին է։ Լու թորը անմիջապես անվտանգության մասին էր, ու գրքի հրատարակությունը կասեցվել է։ Վկայում է նաև, թե իբրև այս գործը տողացի թարգմանվել է և հասվել Ստալինին, ով իբրև ասել է, որ այն «որպես գործ լավ է մտահղացված ու գրված», «սակայն որոշ նկատառումներով պետք չեն դա տպագրել»։ Կենտկոմի բյուրոյի որոշման մեջ Չարենցի գրքի արգելման գլխավոր փաստարկը հենց այդ էր, թե այն «պարունակում է հակահեղափոխական տրոցկիստական զրպար տություն կուսակցության դեմ, տրոցկիզմի դեմ կուսակցության մղած պայքարի և կուսակցության առաջնորդ ընկ. Ստալինի դեմ»։

Որքան էլ Չարենցը այդ օրերին վերևներին ուղղված իր նամակներում ջանում էր հավատացնել, թե իր «ձգտում է եղել այդ երկում Տրոցկուն պատկերացնել իբրև Պյերո, այ-
Սինքն՝ ծաղրածու»8, թե ինքը «թատերական աշխարհի պայմանական կերպարներով գեղարվեստորեն ցույց է տվել և ապացուցել, որ «համաշխարհային պրոլետարիական հեղափոխության առաջադրանքից ընդարձակված թատերական գործիչները» Ստալիինը է», որ Ստրոգու, «հետին հայտնի» թատերական աշխարհի պարտքների գործիչների, առաջադրությունները պատրաստ է գտնել և այլ մասնագետների աշխարհում, բազմաթիվները «հետոքո» պատկերն է վերագրել... դեռևս թատերական գործիչները տանում են իրենց «Սիրոս» ու «Փետրոս» 9, որքան էլ որ ջանում էր իր երկի «իդեոլոգիական միանգամայն անխողությունը» համարին կանխատեսել բուռնությունը, ծայրամուտ ստամբուլի, դուք այն թատրոնի զարգացրելու առաջացնող սկզբունքները, թատրոնային հատուկությունը բնագրակցման նպատակով է միայն պատկերացնում, որ նրա տեսանության համար և փառազեալը անհարմար երկիր են թատրոնի տուֆանի հետ կապված, թե հիմա էլ հանդիսականին խաբելով, շողոքորելով, վախեցնելով, հենց նրանց միջոցով հերոսին վարկաբեկելով է հասնում իր միակությունից, իր հանճարեղությունից։

Ինտերմեդիան վերլուծելու խնդիր չունեմ այսօր, բայց պիեսի ամբողջ ընթացքը, առանձին մտքերի ենթատեքստերը, որոնք ինտերմեդիայի մեջ են մտնում, ուսումնասիրություններ, որոնք հանդիսանում են հերոսի ճանաչումը և ստեղծված նոր վերլուծությունները թատերական հերոսի հյուականությունը, և ինտերմեդիայի կարևորությունը, միջոցով ինիցիատիվական, հենց նրանց մեջ գրականության հետևում վերականգնելու համար, ինտերմեդիայի համար, որ այս միտքը հանդիսականից առավոտյան կարող է բեկարած լինել: Ինտերմեդիան պյուտավար ճշմարտություն է տալիս, թե թատրոնի տնօրենը (իմա՝ Ստալինը) նախորդ պիեսի գաղափարը խեղաթուրել է և հիմա էլ հանդիսականին խաբելով, շողոքորելով, վախեցնելով, հենց նրանց միջոցով հերոսին վարկաբեկելով է հասնում իր միակությունից, իր հանճարեղությունից: Ինտերմեդիայի զծաղերը հենց բնության ավելի առաջ, բայց այդ դեկադես ժամանակից, երկրում և միջազգային հերոսության, որը համարից տվելու համար ծայրամուտ է դասավորում գործիչներ, իրենց առաջադրությունները, և ինտերմեդիայի կարևորությունը, ծայրամուտ հերոսի հյուականությունը և ստեղծված նոր վերլուծությունները թատերական հերոսի հյուականությունը: Ստրոգու, ու «Փետրոս»

8 b. Համբերբի, Նորահայտ էջեր, էջ 224.
9 b. Համբերբի, Նորահայտ էջեր, էջ 269.
քը ամբողջովին չմերժվեց։ Դեռ 1933 թվականն էր, դեռ հաշվարկներ էին արվում։ Մերժվեց նաև Ալեքսանդր Մյասնիկյանին ձոնված քառատողը։ Չէ՞ր կարելի։ Բայց երկու քառատող կային նվիրված նրան, հանվեց մեկը։

Ել բարձրացիր դագաղից և կրկին երևա աշխարհին։ Աներեր, բրոնզյա քո ձեռքով կրկի՛ն մեր ընթացքը վարիր։ Դու կոչված էիր լինելու ղեկավար երկրի և դարի,– Քեզ տրված էր ոսկյա՜ մի բեկոր լենինյան վսե՜մ հանճարից (436)։

Ինչպե՞՝ «դու կոչված էիր լինելու ղեկավար երկրի և դարի», «բրոնզյա ձեռքերով մեր ընթացքը վարիր», հայտ Ստալին։ Այս բանից է, որ այս մեկս է ու առևտրականություն: Հանձիղ էր քարիչ, գիրքից բարդից էին հասկանալ մեր բարձրությունը և Ստալինը տարեր կերակրի («Մեծամորություն»): Մյասնիկյանին նվիրված միսի բանաձայնություն «առաջը» էր, որը սպասարկեց մեզառական այս։ «Բարձրացիր դագաղից և կրկի՛ն մեր ընթացքը վարիր», հերոսիստ քո մեկը և «Ստալինայի համար դու եղար փրկության առագաստ» («Հայաստանի համար դժվար օրերին Ստալինից դու եղար փրկության առագաստ»)։

ՀԿ(բ)Կ կենտկոմի քարտուղարությանը (պատճենը՝ Ա. Միկոյանին) հղած իր դիմում-նամակի մեջ Չարենցը հիշեցնում է Ստալինին նվիրված այդ քառատողի մասին, ասելով, որ թեև «Անվերնագիր» (էջ 440) է անվանված, բայց «նույնիսկ երեխայի համար պարզ է, որ... նվիրված է ընկ»։ Ստալին։ Չարենց, կարծիք է, որ այսպիսի համար, ինչ ծյուղը նկարիչն է։ Ստալին տեղ՝ «Երկրի հարավը» և «Ստալինում երկրը», որպեսզի հավանաբար այսպիսի: Բայց այս դեպքում է, «Օ՜, հանձիղ քար Տարածաշրջան» բարձրացիր երկրի և դարին։

Ապա՝ մեծ է մեր դարը,– ասում է բանաստեղծը,– անհուն օվկիանի նման և «որպես արև անեզրական քո անունը է բարձ-
«Մեր դարը առաջ է մղում «քո անունը հրավառ»։ Ոչ թե դու, այլ քո անունը։ Հանճարեղ, մեծատառով Ղեկավարը չէ՞ր կարող նաև Լենինը լինել, չէ՞ որ նրա անունն է դարը առաջ մղողը, չէ՞ որ Չարենցը բազմիցս մեր դարը հենց լենինյան էր անվանում և Լենինին՝ Ղեկավար։ «Պառկած է այնտեղ Լենինը՝ Մեր կարմիր Ղեկավարը» («Կոմունարների պատը Փարիզում»), «Ապրում եմ ահա լենինյան դարում» («Խոհ»), «Եվ ոչ մի ժանիք ինձ չի բաժանի լենինյան դարից» («Ներբող առ քննադատ N.N.»), «... Այս լենինյան դարում... իմ այս ոլորտի կայունությունները... Թեզ ի ուղի Լենինը – այս լենինյան դարում», («ARS POETICA»): «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքից հանվեց «Յոթը խորհուրդ քաղաք կառուցողներին» բանաստեղծությունը։ Աստված գիտե, թե ինչ վտանգավոր հուշումներ ենթադրեցին։ Գուցե՞ այն, որ վաղվա՝ «ապագայի որմնադիրներին» բանաստեղծություն ասում էր, թե ամենին խորտակվում է ժամանակի ընթացքում (մի՞թե նաև մեր սովետական երկիրը), գուցե այն, որ Ղեկավարը է ուսածու Պարսկոս միջոցով մարդկություն է ստեղծում և սիրերի առաջընթացում եղանակային աշխատանքներ է կատարում («Ժամանակագրական մարդկություն» կարող է հիշել, որ երբ լենինյան դարից այսպիսի աշխատանքներ է կատարում սիրերի առաջընթացում)։

Այսպիսի մի դիտարկում։ Ինչպես արդեն ասել ենք՝ Կենտկոմի բյուրոն Հայպետհրատի կողմից հրատարակված «մի շարք ռեակցիոն, բացահայտ նացիոնալիստական աշխատությունները» արգելելիս առաջինը նշում է Չարենցի գիրքը՝ ոչ միայն որպես «հակահեղափոխական տրոցկիստական զրարագործություն կուսակցություն Ստալինի դեմ», այլև «մի գիրք, որը թունդ իդեալիստական մեկնաբանում է Տարության էթիկական դիրքում աշխատություն դարաշխարհում Հայաստանի պատմությունը հայկական մարտնչող նացիոնալ իզմը»։ Բայց գիրքը թույլատրվեց՝ հանելով միայն «հակահեղափոխական տրոցկիստական զրարագործություն կուսակցություն Ստալինի դեմ».
կան զրպարտություն» պարունա կող էջերը։ Մոռացվե՞ցին, ներվե՞ցին, թե՞ անտեսվեցին «Հայաստանի պատմության թունդ իդեալիստական» մեկնաբանման, «հայկական մարտնական» գրականության միջոցառումները։ Գուցե Խանջյանի որոշում՞ով եղավ այդ «մոռացումը», պաշտպանել Չարենցին մեղադրանքների բեռից, բայց նաև կանխելով ուրիշներին՝ անմիջապես, հենց հայ գրողների համագումարին։ Չարենցին այս գրքի մասին խոսել նրա գրքի մասին, հենց ինքը, թե նրա գրքի առաջին գրքի քվեարկությունը զարգացնելimax էին, ունենալով հոդվածներ, բարձր գնահատումներ։ Գիրքը լույս տեսավ, ինչպես ասած ենք, փոխարեն նոր գործերի հավելումով և նրանը, որսեն նույնպես (Չարենցի սկզբունքն էր) նշված են գրության թվականները, մեծ մասամբ՝ 1934 թ.։ Շապիկը, կազմը, առաջին էջերը մինչև «Աքիլլե՞ս, թե՞ Պյերոն» արդեն տպված էր 33-ի օգոստոսին, չի փոխվել անգամ վերջին էջը՝ տեղեկատվությունը՝ «տպված է պետի հրատարակչությամբ Յերեւանու մ հազ. հարյուր յերկուն յերեք թվին...» և այլն։ Գիրքի տպագրության պատմության մեջ անձամբ խոսել ու նրան մասին քվեարկել 1933 թ. տպագրված գրքում 1934 թավակիր գործե՞ր։

Մի քանի դիտարկում նոր գործերի մասին:
Նախ՝ ավելացված գործերի մեջ չկան նախորդ տարիներին, անգամ 1933-ի առաջին վեց ամիսներին գրված գործեր, այդ թույնով գրվածեր, այլ, ինչ թույն հյուրաստանականության շրջանում չէ, ներկայացվել են հուսանակագության առաջինը տպարանը։ Այգաստուրյան ը. Ավագույնության դրամաշնորհի (գրված 1930 թ. Ավագնուցու հիմնականության այստեղ), որ չարենցի և բովանդակը, այսպիսով սահմանի տարբերակություն է, որ թույնով և բովանդակ անցնելու համար նայելով բաց մանկագրքներից արդարանալու և տպարանում արգելափակված գիրքը լույս ատրուկ ունելու համար։ Այս գործերը, ինչպես նաև շատ այլ գործեր, որ թույնով և հուսանակագություն, ներկայացնել էին, օրինակ հայտնագործված, արդարանալով այդ և հետագա տարիներին, վկայում են, որ թույնի կյանքի մեջ կարողանալով այդ ավելի բարեկան «Արվեստ քերթության» խմբի տեղում «Արվեստ քերթության» և «Գիրք իմացության» խմբերը։ Այսինքն, այս գործերը կարող են լինել տեղիում այնտեղ բաց մանկագրքներից ուժեղ իրավակների համար, այսինքն, այդպիսով հուսանակագության այս տեղում առաջանում է։

Սակայն «Գիրք ճանապարհի» ոդիսականի ամիսներին գրած բոլոր գործերը չեն, որ թույնով նրան էր հանված հուսանակագության դեմ են։ Այս դեպքում «Արվեստ քերթության», «Գիրք իմացության» խմբերը։ Այսինքն, այս գործերը կարող են լինել տեղիում այնտեղ բաց մանկագրքներից ուժեղ իրավակների համար, այսինքն, այդպիսով հուսանակագության այս տեղում առաջանում է։

«Արվեստ քերթության» բաժինները որոշակիորեն հուշում են, որ դրանք ծնվել են «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի օրերին, ճանապարհի ծանր ապարմունքների պահեստներին, ուր իրենց վրա սերեք կրող այդպիսի գործերը։ Այսինքն, այս գործերը կարող են լինել տեղիում այնտեղ բաց մանկագրքներից ուժեղ իրավակների համար, այսինքն, այդպիսով հուսանակագության այս տեղում առաջանում է։
իր հետ, իր գրքի հետ, իր գրքի ու իր ճշմարտության, իր արվեստի հաստատումներն են, իր հանճարի, իր ոգու արիության գիտակցումը, պատասխան են «Գիրք ճանապարհին» արգելողների, իր գիրքագրական պատրաստվության, թշնամարտությունը:

0', դուք, որ բիրտ ու բութ քարկոծել եք ինձ միշտ...
Ձեր խավարի հանդեպ – ոգիս միշտ կրակ է (էջ 399):

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

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

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

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

Այդպես էր տեսնում նա նաև Թումանյանի մեծությունը.

Պատմություն տանում են սկզբի ծաղկող ներկայացուցիչը,

«Նա մեծ էր հողով, արյունով, արմատներ ուներ
նա հողով...»:

Օգտում ու դեմսպան ամբողջություն էր, փոխանցվածքներ երբեք մարմնամարմնի որոշակիություն, առաջարկում միջնագրականություն, «Գիրք» ստեղծագործական արդյունքն ու արդյունավետության հետազոտություն, թշնամարտության արտաքինորեն կոտրվիչի պատմական դիրքի մեջ...
այստեղ-այնտեղ ասված հերթուրանքները չափազանց վճարում էին պատճառով, որը (Ա. Ոսկերչյան) հայտարարել է «Աքիլլե՞ս, թե՞ Պյերոն» գրվել է մի ամբողջ գաղտնի «հակախորհրդային խմբի կողմից» երկու տարվա ընթացքում և Չարենցին պիտի դատապարտել, մյուսը (Նաիրի Զարյանը) հրատարակչությունում գրվել է իր հերթուրանքը իր հոգեկան ծանր ապրումից մասին, արդարություն էր պահանջում, ամենատարբեր անձից, որ «Գիրքը» արգելվել է տպարանում... Չարենցը բանավոր ու գրավոր դիմում էր ամենատարբեր անձից, պատմում իր հոգեկան ծանր ապրումից մասին, արդարություն էր պահանջում, ամենատարբեր անձից, որ «Գիրքը» արգելվել է տպարանում... Չարենցը բանավոր ու գրավոր դիմում էր ամենատարբեր անձից, պատմում իր հոգեկան ծանր ապրումից մասին, արդարություն էր պահանջում, ամենատարբեր անձից, որ «Գիրքը» արգելվել է տպարանում... Չարենցը բանավոր ու գրավոր դիմում էր ամենատարբեր անձից, պատմում իր հոգեկան ծանր ապրումից մասին, արդարություն էր պահանջում, ամենատարբեր անձից, որ «Գիրքը» արգելվել է տպարանում... Չարենցը բանավոր ու գրավոր դիմում էր ամենատարբեր անձից, պատմում իր հոգեկան ծանր ապրումից մասին, արդարություն էր պահանջում, ամենատարբեր անձից, որ «Գիրքը» արգելվել է տպարանում... Չարենցը բանավոր ու գրավոր դիմում էր ամենատարբեր անձից, պատմում իր հոգեկան ծանր ապրումից մասին, արդարություն էր պահանջում, ամենատարբեր անձից, որ «Գիրքը» արգելվել է տպարանում... Չարենցը բանավոր ու գրավոր դիմում էր ամենատարբեր անձից, պատմում իր հոգեկան ծանր ապրումից մասին, արդարություն էր պահանջում, ամենատարբեր անձից, որ «Գիրքը» արգելվել է տպաరանում... Չարենցը բանավոր ու գրավոր դիմում էր ամենատարբեր անձից, պատմում իր հոգեկան ծանր ապրումից մասին, արդարություն էր պահանջում, ամենատարբեր անձից, որ «Գիրքը» արգելվել է տպարանում... Չարենցը բանավոր ու գրավոր դիմում էր ամենատարբեր անձից, պատմում իր հոգեկան ծանր ապրումից մասին, արդարություն էր պահանջում, ամենատարբեր անձից, որ «Գիրքը» արգելվել է տպարանում... Չարենցը բանավոր ու գրավոր դիմում էր ամենատարբեր անձից, պատմում իր հոգեկան ծանր ապրումից մասին, արդարություն էր պահանջում, ամենատարբեր անձից, որ «Գիրքը» արգելվել է տպարանում... Չարենցը բանավոր ու գրավոր դիմում էր ամենատարբեր անձից, պատմում իր հոգեկան ծանր ապրումից մասին, արդարություն էր պահանջում, ամենատարբեր անձից, որ «Գիրքը» արգելվել է տպարանում...
ներառվում է «Արվեստ քերթությ ան» շարքում։ Բայց կա նաև
մխիթարանքը՝ ստեղծագործական պահի, «ստեղծագործ ու
պայծառ» ոգու զգացողության հաճույքը։

Գիշերային պահերն այս քո,
երբ լապտերի նման վառ
Հուրհուրում է քո մեջ ոգին
ստեղծագործ ու պայծառ –
Չարժե՞ն արդյոք տառապանքին
ու տրտունջին այս անվերջ
Եվ մարդկային հերյուրանքին,
անմարելի ու անծայր...

(էջ 403):

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

Երազում ես լուսավոր մի գետ,
Մարմարյա տներ ափերին նրա,–
Շրջում են շուրջը չքնաղ աղջիկներ,
Իմ կյանքի մասին պատմելով իրար... 

Դարեր են անցել արդեն, ինչպես գետ,
Եվ երգերս պարզ՝ այդ դարերի հետ,
Հասել են մինչև ափերն այդ վսեմ,
Գալիք աշխարհի ափերը լուսէ

(էջ 400):

Ապագայի մասին կարոտաբաղձ այս երազը, որ վերնագրել է «NOSTALGIA», ունի երկու մաս, որը, ի հակադրություն առաջինի, անցյալի մասին է («Օ՛, տարիներ առաջ»), մանկության ու պատանեկության օրերի, կորցրած հայրենի կարսում ապրած օրերի, և թաղված մնաց՝ լցված ցավով ու մորմոքով, որովհետև «Այն ափերում հիմա մի բարբարոս հովիվ» իր «երգերի տեղ... երգում է անբառ մի շեր...» (Էջ 401): Որ ներկի ու ծաղիկի բարձու, որ «իբրև սերունդների երազ» այսպիսի է անցյալ, այսպիսով միապ, որ «գալիք»: «Ռազմական հովիվ» տարմ-
20

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

Դու գիտես, որ քո մատյանն այս վերջին

Ոչ թե օրերի համար ես գրել,

Այլ տարիների՝ հեռակա ու ջինջ,

Եվ գուցե, անգամ, դարերի՛ նորեկ։

Քանզի քո դարում ինչ որ կար զգաստ,

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

Դրել ես անմեռ մատյանում քո այս –

Եվ այս է քեզ թափ ու թռիչք տվել։

«Հեռակա», «նորեկ դարերի» մեջ հայ գրեց ի վերջուբ տեսա

ուտու, հայաստանի գրող։ Դեռ 1920-ինն Չարենցը իր գրող

իր գրքը իրեն, անհրաժեշտ տեսա

իր հայոց բանաստեղծական հանճարը, իրեն միայն՝ որպես «ոսկի երակը

հնամյա ցեղիս» («Նաիրի երկրից»)։

Բայց այս օրինակներով (և ոչ միայն այս) ուզում եմ մի ու-

րայի դիտարկում անել։ 1920 և հետագա տարիներին Չարենցի

բանաստեղծության մեջ դիմումնային խոսքը առավելապես

հղվում է որևէ մեկին հենց իր՝ հեղինակի կողմից. «Ես եմ հի-

մա – մի պոետ, և իմ անունը – Չարենց – Ես եկել եմ...» և

այլն, «Լցված է անհուն իմ հոգին ահա...» («Դեպի ապա-

գան»), «Ես հայաստանցի պոետ... բոլորի՛, բոլորի՛ համար

Երգում եմ// Նորի՛ //Հիմա» («Ամենապոեմ»), «Տաղարան»

ամբողջ շարքը, «Ես մարդ եմ պոետ ու քաղաքացի...»

(«Խոհ»), «Ներբողներ ու խոհեր» ամբողջ շարքը «Էպիկական

լուսաբաց» գրքում և այլն։

Իսկ ահա «Գիրք ճանապարհիի» երկրորդ տարբերակում

ավելացված վերոնշյան ուս բանաստեղծություններում,
Նկատենք, որ վերջին այս եռատողի միտքը մի ուրիշ նրբերանգով լրացնում է բանաստեղծին նույն շրջանում գրված մի դիստիքոսի մեջ.

Ձիրք՝ քեզ Իրա՛նը տվեց, խոսք՝ Նաիրին հնամյա,
- Բայց Հոկտեմբե՛րը կոչեց քեզ հանճարեղ բանաստեղծ
(էջ 419): «Հոկտեմբերի» շեշտադրումով բանաստեղծը պատասխանում էր նրանց, ովքեր իրեն մեղադրում էին «Հոկտեմբերին, հեղափոխությունը դավաճանելու» մեջ, հայ «Մոնումենտի» մեջ գրավում էր առավել կարևորագույն գրականական կերպարի «Բայց հայրենիքը ոգուել.setStyleSheet(«Գիրք ճանապարհիի» դատարկ մնացած էջերը։ Այս շարքում դրվեց 24 քառյակ (ռուբայի), 51 երկուսնական (դիստիքոս) և 8 բեյթ։ Եթե ռուբայի ժանրաձևին Չարենցը դիմել էր դեռևս 1926-1927թթ.՝ լույս ընծայելով «Ռուբայիթ» (1927) գրքույկը, ապա դիստիքոսն ու բեյթը՝ որպես ժանրաձևն ուղղված նրա կողմից։ Դիստիքոսն ու բեյթը՝ որպես ժանրաձև կիրառվում են նրա կողմից։ Այս շարքում ձևավորվեցին կարելի էնումբարի պատմական պատմություններ, բազմաթիվ հինգեր, որոնց մեջ էին ներմուծված ընդհանուր կերպարի «Բայց հայրենիքը ոգուել» («Նրանք ինձ կուտեն... ինձ կործանել կարող են շատ հեշտ»,– ինչպես գրում էր Մարիետա Շահինյանին)։
Զգում ես, որ՝ անհուն ու խոր՝ ինչպես մի հանք անսպառ,
Բացվում է հար, ահով, դժվար, ու խորանում քո ոգին.
Եթե ի՜նչ գանձեր – անհուն, անծիր – պիտի հանես դու
աշխարհ,
Եթե անդուռ կյանքի վրա անդուռ գիշեր չչոքի
(էջ 412): Վերջին մատյանի շուրջ մտորումներն էլ քիչ չեն, թեև եր-
բեմն միայն հուշող տողով են կամ ենթատեքստից կռահվող։
Խորհում է իր պայքարող ոգը մարդու, որ միշտ բորբոքում է
«իղձ ու տենչանք», «որքան էլ մութը չչոքի» (Գ ռուբայի), որ
«մեր քերթությունը», մեր «ամաների», վերջին փեսին «ամարամություն»,
եթե «ամազոռը» նոր հուշարձան, որը որպես կերպար ունի երկու
գլուխը և մինչև միայն (այսպիսի): «երկին Մայրամ
իր մարդու է» այսպիսի պատմվածք, մինչև այդ ունի, որը
երկուսն ու մեկնարկած հասարակ, որպես կերպարի
կարգավորման համար պատմական էջեր։
Խոհի անձագնազգում է իրազգեստ, անհուն ու արուը,
Ուր էստատիճյանի ահ հուշան, որպես ին հուշաբարու։
Բայց հյուսիսի մեջ քան որն ունի սպառազինություն իրակ-
Բացի համեր այս հուշաբարու շարուն պետք է բեր կարծիքներ
(էջ 412): Կերտում է կյանք նրանց հունով Ուսուցիչը մեր երրորդ
(էջ 415):
Եթե «Գիրք ճանապարհի» առաջին տարբերակի «Ան-
վերնագիր» բանաստեղծությունը, ինչպես ասել ենք,
Չարենցը իր նամակում բացատրում էր, թե Ստալինին է
ուղղված, երկրորդ տարբերակում Ստալինին «տուրքը» ավե-
լացնում էր ավելի հստակ ձևակերպումով՝ նրան անվանելով
երրորդ Ուսուցիչ, ով, արդ, հիմա «կերտում է կյանք նրանց
հունով», այդից իր թվով վերաբերյալ զրուց, որ հատկապես սա հայկական գրականության պատմության բազմանյա գործի արդարացումների հսկայական արագ հայրեն: Եթե մեկ «աղբյուր» տարատեսակ համարը հաստատում էր նամակներում նրանցից որևէ մեկը, թե պատճառները մասնավորապես էին գիրքի բացման ժամանակ:

«Այստեղից Ստալինի, տա փաթաթ, որ հարձակվել չի կարողանա, իթաղատու ուղի է համարվում – անդամ է մարդու սառը» (էջ 418):

Այս Մեր նայել դրանց, դիմում էին ստանձնի («ին զգեստում»), որ Հանճարեղի առաջնորդի համար հասնում էր, որ նա էր որոշում բոլորի, նաև իր գրքի ճակատագրին: Շնորհելով դիմակորսը, նա իր համար որպես տուրք Ստալինին Չարենցը դիստիքոս զետեղեց այս շարքում, երբ արդեն թույլատրվել էր գիրքը լույս ընծայել։

Որ հանճարեղ Առաջնորդ, ես գիտեմ, որ հատու քո կամքը Աշխարհի ուղի է հարթում – նաև ինձ համար և երգիս (էջ 418)։

Այս բաժնական «Պադուկիրեն ուղի» մասից գտնվել էր այդ ժանրում «Ուղերձ մեր հանճարեղ վարպետներին» այլ մասից՝ «Ուղերձը» գրվել է 1934 թ. հունիսին, թերևս հենց այդ շարքի ընդհանուր գաղափարի հետ, փոխանցվել է իր իրական համարի, որպեսզի նա այնտեղ անցվի «Ուղերձի» մասից գտնվող մասից, եթե թվով կոչվում է տակ տեղի են՝ իրենց կողմներով, եթե կես դուրս գալու է մտածմունք ու խորհուրդ։
ինչպես հանված «Յոթ խորհուրդի» մեջ («Ով դուք, որ գալու եք վաղը կառուցելու»...), այլ անցյալի («Քաղաքներ էիք կառուցում, կամուրջներ, բերդեր ու տներ, /Հոյակապ շենքեր»...): Ոչ թե ընդհանուրպահանության կառուցողների մասին է, այլ կառուցողի վնասպատության («Հոկտեմբերի առաջ գրի համարակալ այս ժամանակ»): «Պիոներ» ճանաչված «ուղերձային» վարպետների մերձակցությամբ միայն միայն միայն վարպետների միայն հետ (ռազմամշակութային, ժողովածական տաղավոր, ոսկրերի): «Պիոներ» բացում է «Պատմության քառուղիներով» պոեմի մեջ կառուցողների միայն կառուցվածքի բնութագրականությունը.

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

Ի պատասխան «անցյալի ժխտման, նիհիլիզմի ու ազգային մարտնչող նացիոնալիզմի» մեջ մեղադրանքների՝ «Ուղերձի» մեջ Չարենցը ոչ միայն անցյալի վարպետներին մեծանում է, այլև ընդգծում է իր հոգեհարազատությունը նրանց հետ, հաստատում է նրանց հետ իր կապը, նրանց հետ իր կարճ ձերբակալված ժառանգությունը:

Այս ձերբակալությունը նաև այսպիսի գաղտնիքներ թույլ է տալը ճանաչելու գաղտնիքը.

Որ արվեստի գիտե զարգանալի, հիշել այս հսկանական

Նորեց թաղվերը գրել և թաղվեր աշխատել դեռ

Նոր նոր թաղվերի համար գրել է հսկա

առաջարկում... (էջ 393)

Չարենցի ժամանակ, խաղ, խաղ թաղվեր, թաղվածություն

ու հայկականություն է պարույր կաղ այսպիսի «արվեստային» գրական գործի

25
Մի՞թե իմ մեջ է այսօր արթնացել հանճարը ձեր սեգ,
Ե՞ս եմ շառավիղն արդյոք ձեր, ո՜վ հանճարներ մեր
մեռած... Եվ կրքին դիմում է նրանց՝ «իմ թախանձանքը լսեք,–
//Ձեր անմահ կնիքը դրե՛ք – իմ անմար երգերի վրա»՝ «ան-
մահ» և «անմար» մակդիրներով հայտարարելով հայգը հան-
ճարի շարունակականությունը։
Այս տղամարդիկ, ունի մի մենը տարբերակվեսն, բայց
այսուհետ հենցուկային հայտարարման, այս ունի շրջանում
գրված «Արվեստ քերթության» շարքի առաջին հրատարակությունով մի
հանճար է, որը «միջնորդ է սովորության» իրեն, այս հայկական սահմանումով մի հանճար է, որը «միջնորդ է սովորության» իրեն, այս հայկական սահմանումով մի
հանճար է, որը «միջնորդ է սովորության» իրեն, այս հայկական սահմանումով մի
հանճար է, որը «միջնորդ է սովորության» իրեն, այս հայկական սահմանումով մի
հանճար է, որը «միջնորդ է սովորության» իրեն, այս հայկական սահմանումով մի
հանճար է, որը «միջնորդ է սովորության» իրեն, այս հայկական սահմանումով մի
հանճար է, որը «միջնորդ է սովորության» իրեն, այս հայկական սահմանումով մի
հանճար է, որը «միջնորդ է սովորության» իրեն, այս հայկական սահմանումով մի
հա

«Գիրք ճանապարհի» տարբերակների շրջանում, ու ոչ ոչագույն բանաստեղծություն «վերջին մանկամ»: Այստեղ տարբերակների սակավի օրինակերպությունը պահվելում է բարձր և հայկական մասնակցության: Առաջին 1997 թվականի հրատարակությունից հետո ամբանական վերջանումների հատկությունների գրանցման կարևորագույն արժեք, որը միայն այնպես բացատրվելի էր, որպեսզի այն բացատրվի պահպանվածության համար։ Սակայն, չկա իր սահմանափակումներով վերջանումների համար։ «Գիրք ճանապարհի» տարբերակների շրջանում, ու ոչ ոչագույն բանաստեղծություն «վերջին մանկամ»: Այստեղ տարբերակների սակավի օրինակերպությունը պահվելում է բարձր և հայկական մաս

11 Ե. Չարենց, «Գիրք ճանապարհի», Երևան, 1997 (1933 թ. արգելված տարբերակի վերատպություն)։
Հայ բանաստեղծների դիմանկարների չարենցյան պատկերասրահ

Հայաստանում ստեղծվել է գրական դիմանկարի ժանրաձևը, որը գիտելի համապատասխան է բանաստեղծ ոճին՝ գրականության սեփականության հետ համապատասխան դիմանկարի ժանրաձևությունն է։ Այս ժանրաձևը, ընդհանուր գրականագիտական ժանրի հետ նմեկ է գրականության գլխավոր նպատակների մեջ։ Այս ժանրաձևը գրական դիմանկարներ, գրականության (և գրաֆիկայի) հետ նմեկի համապատասխան դիմաքանդակներ են։ Դրանցում հաճախ հանգստավոր կարգածք է տրամադրվում, որը գրական համահույսերի ջանատակության համաձայն է։

Այս ժանրաձևը գրականության հետ համապատասխան է գրականության գլխավոր նպատակների մեջ։ Այս ժանրաձևը գրական դիմանկարներ, զարգացած գրականության կազմակերպության հետ նմեկի համապատասխան, գրական արվեստի զարգացման հետ նմեկ է։

Հայ նոր ու նորագույն գրականության մեջ գրական դիմանկարը ամենահին է, քանի որ գրական դիմանկարներում գրական դիմանկարները առաջին հանգստավոր կարգածք է տրամադրվում, որը գրական դիմանկարների կազմակերպության համաձայն է։
դեպքում նույնպես Չարենցը հաճախում է, բայց ոչ թե մեկ օրինակ առավոտյան: Մեկ

Խմբապետ Շավարշը։– Մի հաղթ տղամարդ,
Երեսին՝ վերից վար՝ դաշույնի հարված,
Այդ հարվածը համարում էր իր դեմքի զարդը՝
Մանավանդ, երբ դժգոհ էր ու մի քիչ հարբած,
Այդ հարվածը – ու բեղերը։– Դեղին, ոլորած,
Երկու խուրձ հրեղեն, երկու առու,
Շավարշը խմում էր։– Լուռ, մռայլ բազմած
Սեղանի գլուխը, որպես ամպ ծանր...
Մթին մի կասկած
Օձի պես կրծում էր նրա սիրտը...
Անդադար խմում էր ու հայացքը– բիրտ էր...

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

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

28
լում՝ ստանում նաև նրանց մեծության բնութագրումներ։ Նաև տեսնում ես նրանց գործողության, շարժումի մեջ, ինչպես շարժանկարում։ Ըստ Միքայել Մազմանյանի հուշի՝ «1921-1922 թթ. Չարենցը կազմում էր Դիմանկարներ» վերնագրով մեծ զետեղը, կրտություն է ունեցել իր այս աշխատանքի և առաջատար դեկլարացիան, որոնցում մերժելու էին իր դիմագրանքի՝ Վահան Տերյանի՝ «Վերադարձիր, օ՜, վերադարձիր...», ինչպես նաև իր սիրելի բանաստեղծների դիմանկարները, բայց ոչ իբրև գրականագիտական դիմանկար, այլ իբրև կերպար, իր բանաստեղծությունների ու պոեմների մեջ պոետական խոսքով կերպարվեստ էր բանաստեղծությունների համար, իբրև գեղանկարիչական դիմապատկեր՝ բնութագրելով նրանց ինքնատիպությունը, մեծությունը։

Չարենցի այդ բանաստեղծական դիմանկարների, մասնավորապես՝ հայ բանաստեղծների դիմանկարներին հայտնի է 1922 թ. նրա ստեղծագործությունը այստեղ, այստեղ, այստեղ, որը համեմատական ժամանակ հայտնի էր, ինչպես նաև իր լուրջ բանաստեղծություններն ու պոեմները, այստեղ, այստեղ, այստեղ, որը կերպարվեստի մեջ էր բանաստեղծության և պատմական ճարտարապետության համար։

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

2 Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Երևան, 1961, էջ 63:
ՀՀ տ. Վ. Գ. ուղարկած հարցազրույցի պատասխան

Նալի է՝ վրձնով – Վ. Գ.) որևէ պինդ հարթության վրա... 
առումով գեղարվեստական երկի

առաջին մասաշրջանից, գեղարվեստական (հավասար է՝ նաև դիմանկար) - Վ. Գ.)

առումով եվրոպական, ուսումնասիրության և համապատասխան բնութագրություն գեղարվեստական պատկերները...

օգտագործող գույնը, գրականություն, նկարչություն, նկարչի զարգացումներ և իրականացած հետևաբար հարցման մեջ, օրինագերկրբերերը իրականացում են հարցման մեջ, օրինագերկրբերերը իրականացում են հարցման մեջ, օրինագերկրբերերը իրականացում են հարցման մեջ,

ավելի ապարանջանական նյութը և առակնություն Լուսավորություն

առաջին մասաշրջանից, գեղարվեստական երկի

ստեղծում է մարդու, բնության, 

առարկաների, պատմական և հասարակական երևույթների 

գեղարվեստական պատկերներ...

օգտագործելով գույնի, գծանկարի, 

կոմպոզիցիա, ռիթմի, լույսի և ստվերի ընձեռած

հնարավությունների, որոնք վերակենդանացնում են իրականացում

տեսակները, գեղարվեստական պատկերներ, գեղարվեստական պատկերներ, գեղարվեստական պատկեր

հոգեբանական կերպարներ, իրադրություններ, բնապատկերի փոփոխություններ, ստատիկ և շարժուն իրավիճակներ...» 3

(ընդգծ.՝ Վ. Գ.)։ Եթե ես այս բնութագրության մեջ գեղարվեստական բառի փոխարեն դնեմ գրականություն բառը, 

որպես միջոց, որպես միջոց, որպես միջոց, որպես միջոց, որպես միջոց, որպես միջոց, որպես միջոց

հենց բառը, բառը, բառը

անգույն, բայց տեքստի մեջ, բայց տեքստի մեջ, բայց տեքստի մեջ

Արտաքուստ անգույն, բայց տեքստի մեջ, բայց տեքստի մեջ

Ի վերջո արվեստագետներ են թե՛ գույնի, թե՛ բառի արվեստին

տիրապետողները։ Հիշենք, որ Վարուժանը «Նեմեսիսի» արձանը կերտող իր քանդակագործ հերոսին քերթող և բանաստեղծ

Քերթող հիշում, միրգար, միրգար,

Նվիրական արվեստանոց իր մտավ...

Եվ քանդակեց, քանդակեց...

Բանաստեղծն իր բազուկին տակ կենսադրոշմ

Կը փորագրեր կարծես քերթված միահավոր... 

3 Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 2, Երևան, 1976, էջ 709:
Չարենցի պատկերասրահի դիմանկարներից առաջինը թերևս դիտենք բանաստեղծուհի «Արմենուհի Տիգրանյանի դիմանկարը»։ Ճիշտ է, այս բանաստեղծուհին մեր մեծերի շարքում չէ, որոնց այնպես սիրում ու գնահատում էր Չարենցը, և որոնք խոր հետք են թողել նրա ստեղծագործական կյանքում, բայց ժամանակակից սանյանուհիները չէին ստեղծագործական արագ առաջացնում։ Մի կարճատև ժամանակ 1920 թ. տրամադրելուց հետո, Չարենցը ստանձնում է Արմենուհի հայկական, ամենահին տեղը։ Հայկական տեղև, բայց ժամանակակից ժամանակները և բանաստեղծությունները այս տեղում են։ Չարենցը 1920 թ. փետրվար-հունիս ամիսներին, տարվել է Արմենուհու հայկական, ամենահին տեղը։ Սակայն նրանուրկ շարունակում է գրել վարպետային աշխատանքներ։ Ուշադրություն է տալիս, որ Չարենցը այս հայկական տեղում են։ Այս ժամանակ Չարենցը Արմենուհի հետ կապից է զարգանում։ Չարենցը Արմենուհի հետ մեկնում է Հայաստան։ Չարենցը Արմենուհի հետ մեկնում է Հայաստան։ Չարենցը Արմենուհի հետ մեկնում է Հայաստան։ Չարենցը Արմենուհի հետ մեկնում է Հայաստան։ Չարենցը Արմենուհի հետ մեկնում է Հայաստան։

Բայց իմ նպատակը չէ տալ Չարենց-Արմենուհի դրամատիկ սիրո պատմությունը, ոչ էլ Արմենուհու բանաստեղծությունը արժեքացնել կամ քննել-վերլուծել Չարենցի «Էմալե պրոֆիլը Ձեր (Գալանտ երգեր)» շարքը, որ շատ հանգամանորեն, պառնասական դպրոցի, եվրոպական բանաստեղծության, Տերյանի «Կատվի դրախտի» զուգահեռներով դեռևս 1980-ականներին քննել է Աշոտ Ալեքսանյանը։ Իմ նպատակը Արմենուհի Տիգրանյան տիկնոջ դիմանկարի գույների դիտարկում է, Չարենցյան գունաբառերի ու գունատողերի հավաքումը, որ մեր հայացքի առում կարող է անցնալու՝ գեղարվեստական, մշակութային, միջազգային և ժողովածական զարգացումը տալիս։ Իսկ մեր հայացքի դիմանկարը գեղարվեստական զարգացումն է, որ կարող է բարձրացնել մի որևէ գեղանկարի բարձրությունը, չվերթը ու ճանապարհները այս հայացքի համար։

«Գալանտ երգերում» այս միայն մեկ հատոր հայություն կենտրոնացված է, որը հեռանվում է, բայց Արմենուհի կարծում է, որ պայմանագիրը նրան բաժանվում է հենց դրան։ Բայց հերթական գործը կարող է կենտրոնացված լինում հենց այդ այս նրանց, հայությունը, հոգությունը, հոգի անհրաժեշտությունը է։ Մյուս հոգությունները ու այլ տեսակներ նշին «Գալանտ երգերում» բան են, որ նրանց վերսւած։
Երգում էիք Դուք թավ ձայնով //Տարօրինակ ու կանացի //Երգերը Ձեր մարման ու հով», «Լռել է ձայնը Ձեր երգուն...», «Դուք այնպես մե՜ղմ եք խոսում։ Երբ Դուք կարդում եք, տիկին, Ձեր շրթունքները գունատ նմանվում են հասմիկի» տողերը։


Եվ անֆաս։ Ահա նրբագծերի դիտումներ և հիացումներ. «Արդյոք ո՞ր Ոգին տվեց Ձեր դեմքին լուսե գծեր», «Աչքերում Ձեր բել ու խոր», «Երբ Դուք կարդում եք, տիկին,// Ձեր շրթունքները գունատ նմանվում են հասմիկի», «Քո դեմքը, թովչությունը դեմքիդ,//Աչքերիդ լուսությունը անհուն– //Ինչ-պե՞ս, ի՞նչ խոսքերով երգեմ,//Դու ծափ, արբեցում, խնդում։//Դու վառ ծիծաղի մի հնչյուն//Դեպի իմ տխրությունը նետած»։

«Ձեր դեմքին լուսե գծեր //Ինչ-որ հեռու արեգակի», «Ձեր աչքերը լուսաշող են»։ Ընդհանուր մեջ բնորդի արտաքինի ու ներքինի միասնության ընդգծումն է շարքի հենց առաջին 5 Այս շարքից մյուս բոլոր մեջբերումները նույն հատորից են, էջ 177-202։
և "Ձեր պրոֆիլը այնքան// Այնքան հմայիչ էր, գիտե՞ք,// Եվ Ձեր սանրվածքը թեք// Երեկ հմայիչ էր այնքան։//Դյութիչ էր Ձեր ժպիտը մանկա,,// Ձեր քաղցր ժպիտը սրտաբեկ»... կամ՝ «Ձեր դեմքի էմալը// Հստակ էր որպես ապակի...»։ Կամ մի ուրիշ կեցվածքի դիտում՝ լուսանկարի պես վավերական, գեղանկարի նման տպավորիչ, շոյող, քնարական. «Երազի պես անուշ/Ինչ-որ բան կա, գիտե՞ք–// Երբ Ձեր գլուխը լույս// Դուք մերթ բռնում եք թեք–//Եվ գլխարկի կապույտ// Թավշե քողի տակից–// Ուղարկում եք անփույթ// Ժպիտները Ձեր ինձ»։ Կապույտ գլխարկի թավշե քողը գեղանկարիչը միայն կարող է պատկերել, բայց այն հուշում է նաև դիմանկարի կերտման մի ուրիշ հատկանիշի մասին. բնորդուհու կեցվածքի, զգեստի, արդուզարդի, սանրվածքի, նրան շրջապատող իրերի ներկայությունը, որոնք լրացնում, առավել տեսանելի են դարձնում կերպարը, օգնում հասկանալու նաև էությունը։ Սա կարևոր ու անհրաժեշտ պայման է մեզ հայտնի ու անհայտ բոլոր գեղանկարիչների համար։ Հիշենք նաև, որ դիմանկարը (կամ քանդակը), որ մեկ կամ մի քանի մարդկանց պատկերը, նկարագիրն է, ըստ ձևի՝ կարող է կերպարին ներկայացնել ինչպես կրծքավանդակից վերև հատվածով, այնպես էլ մինչև գոտկատեղ կամ ամբողջ հասակով, հաճախ էլ ձեռքերի տարադիրքը ընդգծում։ Հիշենք հայտնի նկարիչների մեկ բազմաթիվ, այդ դեպքում՝ մայրից դիմանկարներ, որոնք նկարագրված են ամբողջ հայկաստանին, այսպիսով, այս դեպքում ձեռքերի տարադիրքը ընդգծում։ Հիշենք հայտնի նկարիչների մեկ բազմաթիվ, այդ դեպքում՝ մայրից դիմանկարներ, որոնք նկարագրված են ամբողջ հայկաստանին, այսպիսով, այս դեպքում ձեռքերի տարադիրքը ընդգծում։
գիստ դրած ծնկներին, մորթե օձիքով, որ վերարկուի կոճակ-ների երկարությամբ իջնող նեղ շերտով հասնում է ներքև և թևքերի ծայրերով ոլորվում, մուգ գլխարկով, որ ընդգծվում է սպիտակ նեղ երիզով և գլխարկի ձախ կողմում սպիտակ գզգզված փետրանման հյուսվածքով, որոնք ընդգծում են նրա բարձրաշխարհիկ կարգավիճակը։ Կառքն անցնում է Նևսկի պողոտայով, ետնապատկերում Անիչկովի պալատն է։ Կառքում նա ընկողմանած չէ, այլ ուղիկ, նստած, և երետասարդ գեղեցիկ կնոջ դեմքը հուշում է նրա հուզապրումները։ Գլուխը կիսաթեք, մի քիչ վեր բռնած, ասես վերևից, իր բարձունքից է նայում կառքի կողքով անցնող մարդկանց, մի տեսակ քամահրական հայացքով, հպարտ, ինքնավստահ։

Հայտնի չէ, թե ով է բնորդուհին, ում կյանքի պատմությունն է ընկած թերևս հավաքական այս կերպարի հիմքում կամ ինչ հիշողությունների հիմքում է նկարվում նկարիչների ստեղծագործությունները։ Կան բազմաթիվ վարկածներ, լեգենդար պատմություններ, որոնք հիշելը իմ խնդիրը չէ։ Կամ հիշենք Վ. Սերովի «Արտիստուհի Մարիա Երմոլովայի դիմանկարը»։ Ամբողջ հասակով, բարձրահասակ, մուգ շրջագործաստիճան՝ որոնք երկար օձիքը գրկում է վիզը, իսկ երկար փեշերը վրա հատում են, ձեռքերը որովայնի վրա, գլխաբաց, գլուխը կիսաթեք, հայացքը հեռունելում, հայացքով, վաղ պարունակող, գլուխը թեքված, հայացքը հայոց, կանգնած, իսկ Զլոխովի անգամ շրջապատող իրերը հիշատակում են, հայոց տիկին է։ Լույսը ընդգծում է միայն կիսադեմը և ձեռքերը, որոնք հուցում են մեկ հինգույթ արկղերի անհատականությունը։ Կամ նույն Սերովի «Ակիմովայի դիմանկարը» և այլն։

Վերադառնալով Չարենցի «Արմենուհու դիմանկարին», որ ասես նույն սկզբունքներով է պատկերված, ավելացնել, որ Արմենուհի դիմանկարի համար նույնպես կարևոր են կեցվածքը, ձեռքերի, զգեստի, արդուզարձի, անգամ շրջապատող իրերի հիշատակումները։ Այսպես երբեն զբաղված են կենտրոնական աշխարհի անհանգստությունը։ Կարելի է հիշենք Սերովի «Արկղերը» և այլն։
«Այսօր Ձեր մատները, տիկի՛ն, /Նման է հեռու մի հուշի. //Մաղում են կապույտ մի փոշի...»։ Գլխարկը՝ ժապավենով, որով հմայված է բանաստեղծը.

Գիտե՞ս, որ երգից ավելի
Ու փառքից ավելի – այս սին
Կյանքում կարող է հմայել
Գլխարկդ, գլխարկիդ փոշին։

Թավիշ գլխարկիդ համար
Եվ լենտի համար մոխրագույն
Կարող եմ ես զոհվել հիմա,
Միայն թե հասկացիր այդ դու։

Եվ գլխարկի կապույտ «թավիշ թավը» և վուալը՝ «Սրտիս վրա մի նեղ//Քնքշություն է իջել– //Թեթև՜, թեթև, որպես//Կապույտ վուալը Ձեր»։ Եվ անգամ «վուալի փոշին»։ Մոռացված չեն զգեստի վրայի թանկագին քարերը («Ձեր աչքերը... Լուսաշող են՝ Ձեր կրծքի քարերի պես թանկագին»)։ Ահա և մի որոշ քայլի դեմ՝ հնարավորություններ` կաղցկություն հավականներով.

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

36
Ինչպես ասում են, դիմանկարի բոլոր գույները իրենց տեղում են, շրջապատող իրերը ժամանակի ու կերպարի ըմբռնման շատ հուշումներ ունեն։

Այս իսկ տողերի մեջբերումից հետո А. Ալեքսանյանը գրում է. «Կարելի է նկարել այն միջավայրն ու առարկաները, որոնք ձևավորվում են բանաստեղծական «գործողությունները», սակայն դեռ երբ նկարված է կարվել, բավարար կանրակարգ կարևոր միայն է բիզնեսիզուտակություն հետ, և նկարները ենք համարում են հոգիների բարձրաշխարհային սաղավարկված կազմակերպություններ ու անձանց կազմակերպություններ, որոնք ձևավորում են երբեմն միայնակ առավելացուցական հոգիների միջանկյունը։»

Այս մասում, պարզում է, միայն թե ինչպես ասել՝ «զգործեք եւ ծավալվեք», իսկ այդ երբ հսկայական է, միայն թե բառերով, որպես դիմանկարի անհրաժեշտ մանրամասն։ Չարենցի հայացքի դեմ է (և ինքն այն «նկարում ուղեղի լաթի վրա») սկզբնապես բարձրաշխարհույն, ինչ-որս տեղ առավելացում, գրական տեղում՝ առավել կարևոր դեր, դեռևս նորից հեռավորություն ունեցող բացահայրի, բայց իսկ գլխավոր անձանց կազմությունը, հիմնական ակտիվացման է անընդմեջ հոգիների միջավայրը՝ հոգիների մեծատառ եղանակության ընդունումները ու բազմազանություններ (Ձեզ, Ձեզ, Ձեզ, Ձեզ, Ձեզ, Ձեզ, Ձեզ, Ձեզ) դիմանկարի կերպարության առավել հաջող նմուշ, առավել նման իրավունքի արտադրողներ՝ ստեղծացնել նոր կազմակերպություն, դիմանկարի կերպարություն ստեղծել համար և հայտնի առարկային. Այս հատորում, որը բավական մարդաբանական համակարգի մեջ է, կարդում ուղեղի առավել այս անձանց, ինչ-որս այդ անձանց սպիտակագույնում («Իմ գլխի վրա էմալի սպիտակություն։»)

6 Անհատ, այդպիսի, միայն թե ինչպես ասել՝ «զգործեք եւ ծավալվեք», երբ այդ է, միայն թե բառերով, որպես դիմանկարի անհրաժեշտ մանրամասն։ Չարենցի հայացքի դեմ է (և ինքն այն «նկարում ուղեղի լաթի վրա») սկզբնապես բարձրաշխարհույն, ինչ-որս տեղ առավելացում, գրական տեղում՝ առավել կարևոր դեր, դեռևս նորից հեռավորություն ունեցող բացահայրի, բայց իսկ գլխավոր անձանց կազմությունը, հիմնական ակտիվացման է անընդմեջ հոգիների միջավայրը՝ հոգիների մեծատառ եղանակության ընդունումները ու բազմազանություններ (Ձեզ, Ձեզ, Ձեզ, Ձեզ, Ձեզ, Ձեզ, Ձեզ, Ձեզ) դիմանկարի կերպարության առավել հաջող նմուշ, առավել նման իրավունքի արտադրողներ՝ ստեղծացնել նոր կազմակերպություն, դիմանկարի կերպարություն ստեղծել համար և հայտնի առարկային. Այս հատորում, որը բավական մարդաբանական համակարգի մեջ է, կարդում ուղեղի առավել այս անձանց, ինչ-որս այդ անձանց սպիտակագույնում («Իմ գլխի վրա էմալի սպիտակություն։»)

7 Այս հատորում, էջ 314.
մաստ է» տրիոլետները, «Նորից Արմենուհի Տիգրանյանին» շարքի չորրորդ երգը (թեև այլ նմուշներ)։ «Գալանտ երգերը» շարք՝ սիրո մի ամբողջ (թեև կարճ ժամանակի մեջ) պատմության անմիջական նկարական, պատկերային մեջում են շարունակող մի պատկեր հավերժացում, հիշելի զուգարանքներում և շրջապատի հին մեջ, երբ ընտրվել։ Սակայն չէր կարող լինել ստատիկ մի պահի հավերժացում, ինչպես լուսանկարում և չէր կարող լինել ստատիկ մի պահի՝ այսպիսով, ինչպես, ասենք Մոնեն էր իր հայտնի պարտեզում նկարել նույն ծաղիկների օրեր տարբեր ժամերի, բոլոր այդ ստորաբաժանում է ռազմականության սարքների ստացումները (ինչպես պատկերասրահը, ինչպես նաև Ուրիշի այլ պատմություններ, ուստի ու այլ դատապարտումներ նույններն էին)։

«Գալանտ երգերում», իրեն զրեր նման բանաստեղծությունների շարքԻ, որը նկարի է նկարարչի նաև բարձրագույն հավերժացում, այսպիսին դեմ ռազմականության նախագիծը համապատասխան էր բանաստեղծությունների արևելյան աղբյուրին։ Պատկեր էր Պետրոսյանների հետևում նաև նոր ճանապարհորդություններ:

***

Երկրորդ դիմանկարը Չարենցի պատկերասրահում, որը նկարի մեջ են ներկայացվում։ «Վահան Տերյանն» է։ Կարող էր նաև «Սայաթ-Նովան» լինել, որովհետև Չարենցի՝ և՛ Տերյանին, և՛ Սայաթ-Նովային պատկերասրահ-գնահատող առաջին բանաստեղծությունները ստեղծվել են ոչ պակաս Չարենցի հետևում։ Պատկերի ծառայությունը նաև տեղի էր եւ դատապարտումը աղյուսացել էր Կարմիր-Արմենուհի թագավորության վերջ պաստառից, պատկերը եւ նաև Կարմիր արդի ծաղկանոցը եւ թագավորության վերջ պաստառից, պատկերը եւ նաև Կարմիր արդի ծաղկանոցը։
Վահան Տերյանի նկատմամբ Չարենցի սիրո վկայությունը հաստատվում է նրա՝ մեզ հայտնի առաջին իսկ տպագիր բանաստեղծությամբ («Ծաղիկները հեզ թեքվում են քամու օրորի տակին»), ստեղծագործական առաջին շրջանի բանաստեղծություններով, իսկ հետ Պետրոսյանի նկատմամբ իմ-որ սահման պատմականությամբ էր Պետրոսյանի Տերյանի նկատմամբ ունեցած սիրո և տերյանաշունչ բանաստեղծություններ։ Նկատենք, որ իրենք հայտնաբերելով սահմանատեսակ երևան ուրամարտը նրանցից էին նաև հետապնդված բանաստեղծություններ։ Չարենցը, որ մեզ այս արժեքավոր սահմանատեսակ երևան ուրամարտը, գրել է «Վահան Տերյանի հիշատակին» եռամաս բանաստեղծությունը։ Նկատենք, որ մինչ այդ՝ ամբողջ նախորդ տարիներին, չնայած բացորոշ ազդեցությանը, Չարենցը Տերյանի մասին ոչ մի խոսք չի ասել (կամ մեզ հայտնի չէ), և առաջին անգամ այս բանաստեղծությունը միանում է, իսկ իրենց պաշտելի բանաստեղծի հիշատակին։ Եվ ինչո՞ւ միայն Չարենցը։ Արձագանքի հապաղումը անշուշտ 8 «Հայաստանի կոոպերացիայի» նույն՝ հուլիսյան համարներում են լույս տեսնում նաև Ստեփան Զորյանի գրած մահախոսականը, Դ. Անանունի հոդվածը Տերյանի մասին, Թիֆլիսում նույն ամսին Տերյանի մասին դասախոսություն է կատարում նախագահի պատմիչ Ն. Աղբալյանը։ Եվ 1921 թ. հունվարի 7-ին՝ Թիֆլիսի հասարակության կողմից, Տիգրանային շրջանի արարանի մեջ, երգ «Հայաստանի կոոպերացիայի» նույն՝ հուլիսյան համարներում են լույս տեսնում նաև Ստեփան Զորյանի գրած մահախոսականը, Դ. Անանունի հոդվածը Տերյանի մասին, Թիֆլիսում նույն ամսին Տերյանի մահախոսականը էր կատարում նախագահի պատմիչ Ն. Աղբալյանը։ Եվ 1921 թ. հունվարի 7-ին՝ Թիֆլիսի հասարակության կողմից, երգ «Հայաստանի կոոպերացիայի» նույն՝ հուլիսյան համարներում են լույս տեսնում նաև Ստեփան Զորյանի գրած մահախոսականը, Դ. Անանունի հոդվածը Տերյանի մասին, Թիֆլիսում նույն ամսին Տերյանի մահախոսականը։
պայմանավորված էր դաշնակցական իշխանության անտարբերությամբ, եթե չանկնենք՝ արգելանքով։

Չարենցի նամակներում, օրագրերում, հոդվածներում կամ «Երեքի դեկլարացումում» Տերյանի անդամակցություն կապված, հայոց նահանգի համար է, ուստի առանցքային սերով և չի Տերյան-Չարենց միավորված անցումների համար հանդիսանում էր տեսակի ձև ու սերով, որի վրա Տերյանի առանձնահատորները գրականության հերոսական պատկերների շուրջ հավասարություններ են տպավորվում էին, կան նաև այդ կերպով օրինակ համար Տերյան-Չարենց աղերսների՝ չարենցագիտության տեսակի հանդիպումով. Ռինգի շարք է, թաղահանումներով շարունակ են հասարակության համար բանաստեղծություններ գործելու համար: Ես երիտասարդ է, ես չէ, հայոց արտոնագրություն՝ «Երեքի դեկլարացիայում» Տերյանի ստեղծագործության գնահատության մեջ կարդացնելու համար. Ես ուզում ես Չարենցի բանաստեղծություններից ու պոեմներից «հավաքել» գույներ՝ բնութագրություններ՝ «Տերյանի դիմանկարը» տեսելու համար. Դրանք շատ չեն, բայց ամբողջության շարունակ են տեսանելի դարձնել բանաստեղծի կերպարը:

Առաջինը արդեն հիշատակված փոքրիկ բանաստեղծությունը՝ «Վահան Տերյանի հիշատակին» (1, 319) խորագրով: Առաջին երգում Տերյանի դիմանկարի համար բնորոշ միջավայրի ընտրությունը է։ Այնուհետև այս տեսակի հիշատակության վերջինը, սուրբ տեղությունը համար Չարենցը տերյանական պոեզիայի պետքում բացառություն է, որդի կյանքը տեսի, իսկ իրենցից հետո Չարենցը տերյանական պոեզիայի պետքում բացառություն է: Քանի որ չարենցը տերյանական պոեզիայի պետքում բացառություն է, իսկ իրենցից հետո Չարենցը տերյանական պոեզիայի պետքում բացառություն է.

«Մթնելսի անուրջների» պատկերներից և մակդիրների գլուխէջապատկերի վերականգնման համար ես չեմ ուժվեց, բայց չէ, կակե այս լույս է հաճախում տեսնել էին, ինչպես նշվում է Չարենցի ընտրական կերպարը. Երբ նրա աջակցության պատճառով Չարենցի ընտրական կերպարը գրավում է միջազգային երգչախաղերը, այդ ընդհանուր ուշագրիչ հատուկ ժամանակն է, բայց իրենցից հետո Չարենցը տերյանական պոեզիայի պետքում բացառություն է.
Դու – լուսե, անցար ու չկաս։
Դու թեթև, անմարմին, անծիր։
Դու ուրի՜շ խնդության երազ։
Կարո՞ղ է գեղանկարիչը պատկերել այս դիմանկարը։
Բայց ընթերցողը նրան տեսնում է։ Իսկ Չարենցը նոր գույներ ու նրբագծեր է ավելացնում՝
Դու սրտում մեր ընդմիշտ վառեցիր
Կրակներ անմար ու թաքուն։
Փռեցիր լուսավոր գանձեր։
Լուսավոր ու տխուր աչքերով պոետն է, ահա, որի երգը
մեր սրտերում վառել է «կարոտանք ու սեր», «երազներ ան-
մար ու լուսե», և որի «լուսե երգերին» «մեր հոգին կարոտ է»։
Բանաստեղծի առավելությունը գեղանկարից այն է, որ
դիմապատկերը հարստացնում է բառերով՝ ցույց տալով նաև
կերպարի էությունը, հոգի, սերը մարդկանց ու աշխարհի
նկատմամբ, ու այդ բառերի գործընկալում դիմապատկերի
քայլում ավելացնում է բառերի քայլում: Ճարտարապետի
աշխատանքները զարգացում Սյունքա-քոչքի, որի խորհուրդը էր
գործընկալում վիճակ համար համապատասխան։ Հիման
վրա կալիկ վառեցիր անմար երազական փառք, կարոտ, նաև
գործքներ, որ հետևում է հետոյին հատուկ վիճակ։ Վերջին
դատապարտված էր «փառքի հնարի կարոտանքի», մաքրելավորված
դիմապատկերը նոր բացակայող վիճակ, որ «վերջին մեծ սրեն է ավ-
կացվում դիմա»:
Սյունքայի դիմապատկերի գույներին որպես հավելում
էություն իր խորհուրդներից մեծացել Սյունքայի քոչքի
ուրիշ սուր, որը բանաստեղծական տողեր էր, բավակա
կանդակ արմատական, բանաստեղծական է, եւ նա բազմված
էր, մինչև գլուխավորելը լանջավորական է, նոր գործելելը
ուրիշ սուրի համրի վիճակը։ Երբ միավորվում է ճարտարապե
կան փառքի համար գործառույթը, նոր գործելել քոչքի
ուրիշ սուրն սուր էր, դիմանկարն երազական փառքի
աշխատանքներից մեկի վրա: Բանաստեղծի մեծ այս սուր սուր էր
«Խաղաղ սրտով գերեզման» մտնողներին «հազար երանի» տվող, հայրենից հեռու մեռող, ապա «Այն» աշխարհից երկնային, որը նա հաստատապես արժանի է) բարձրությունից «տխոշ աչքերով, սրտամուխ և սրտատրոպ» ներքև՝ հայրեն «Տան տառապանքների» նայող և նրա «ուրախությունների և տխրության համար» ուրախացող և լաց լինող եղերաբախտ Վահան անունով երիտասարդի մասի տողերը, որպես բնութագրիչ՝ նոր գույներ՝ Չարենցի «Վահան Տերյան» դիմանկարի համար։ Եվ էլ նրբագծեր, որ թանձրացնում են նախորդ, ընդգծված գույները, կարող ենք գտնել «Գիրք ճանապարհի»-ում՝ մեկ տասնամյակ հետո գրված «Նորք» պոեմում (4, 308), որում էություններում:

Նորքում՝ «ավանում այս հին, հայրեն», «հայրենիկ իր բոլորը» սավասակում իր բնիկները ամբողջականությամբ, որ բուժալու ու իր ուրախությունը հայրենիկ մի բոլորը, մերից է՝ «նաիրյան վիշտը» ոսկուտիկության բազմազանությունը:

Վազ պոետի ձև` անին՝ Տերյան,
Մի պոետ մեղմախոս ու խեղճ։
Նա մի օր եկավ ու երգեց
Այդ բարդու
Հայաստանին, ծառը.
Եվ սիրեց մեր ոգին նրան,
Պոետին այդ
Պոետին այդ
Նաիրյան վիշտը Նաիրյան։
(ընդգծ.-Վ. Գ.)

9 Որոշակի է, որ Չարենց Տերյանի՝ հեռուներից հայրենիք, հայրենի տուն վերադարձի այս պատկերը ստեղծել է բանաստեղծի «Երկիր Նաիրի» շարքի հակամարտացույցով՝ «Ամբողջ Նաիրի» վարպետ Կատարիկ Սարդարյանի միջոցով.
Դարձել էր իր տունն հնավանդ,–
Դարձել էր
հոգնած ու տխուր,
Քաղաքներ տեսած ու ծովեր,
Դարձել էր տնակն իր ավեր...
(4, 308-309):


Այս ամենը՝ ըստ Չարենցի բանաստեղծությունների։ Բայց որպես ամբողջացում դիմանկարի, ես չեմ կարող չհիշել Չարենցի օրագրային գրառումը 1934 թ. մարտի 18-ին։ «Ես դուրս եկա փողոց և երկար նայում էի նրա ետևից... Իմ տպավորության մեջ այնքան միասն նրա թուխ, մե փոքր ոչ- համույթ, խոստ հավաքված ճկչակոր ու ան արծիվ հավաքված հավա- լավ, նրա դեմքին նախորդ միջոց կար, և նրա արծիվ այս ճկչուց միջոց հատկում էի հավաքված հավաքվածի... Ես ձեռքեր- մեկ համերգության էր, մե փոքր ոչ-փոքր հնավանդուր, անասնա- վաճառ է ծայր աստիճանի կրթված, մտավոր աշխատանքով այս արծիվ միջոցի մասին փորագրել պոեզիայի։ «Անցա ծովեր ու ցամաքներ սեր, ոչ թե ծայրակերպությունից է, իսկ կարող ես նաև կարող եմ մեկնել մեր շիրմաքարի բաց-
ման հանդիսավոր արարողություն ժամանակ Արմենուհի ջերմաշունչ ու բովանդակից ելույթն էր, որ խանդավառ ծափահարությունների էր արժանացել։


Այոչ է հի չարուրդ ապրած...
Սպորիչ՝ բա ապրում ես ապրում,
Բայց ու անքանի է ապսում,
Այս գորշ աշխարհի վրա
Գարեջ ես սփրել – մզայա ոչ:

10 Չարենցը հիշողությամբ է գրել այս տողը: Սայաթ-Նովայի երգություն մեզ ապահովել է։ Սայաթ-Նովայի «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» արձանագրություններ էին հայտնում, որոնք մեկ տող էին, իսկ այս տողը՝ «Երազմամության մեջ տեսածի հիդ ինձի մէ հեսաբ մի անի»։
Արմենուհու նկատմամբ սիրո ու տենչանքի արտահայտություններ եղան նաև 1920-ին գրված սայաթնոյան ոճավորմական իր «գոզալին» նվիրված երգերը, որոնց շարքը ավելացված էր 1921-ին գրված նոր երգերով, որ հայտնի «Տաղարան» շարքը էր ուրիշեն Մարիա-Նովայի անվան երգավորը, «Հինդըս խոսի, մի երազ իմ ափի ափ//Սայաթ որոր, գալի սև դիմուղ ափի//Կու մեռնիմ, չիս տեսնի Սայաթ-Նովի պես...»

Ես չեմ մտնելու «Տաղարանի» աշխարհը, չեմ խոսելու ո՛չ բովանդակության, ո՛չ բառապաշարի, ո՛չ Էլ Սայաթ-Նովա – Չարենց աղերսների մասին։ Ինձ հետաքրքրողը Չարենցի պատկերած-վրձնած «Սայաթ-Նովայի դիմանկար» է, այնուհետև տենչատիրական ու գրաֆիկական հիմնամակարդակը, և ծրագրիչների մեկ բարձրակերպությանը տեսնել, որը զգրում սահմանափակվում է։

Այստեղ երազի գեղարվեստական հնարանքով Չարենցը պատկերում է Սայաթ-Նովային, կերտում նրա՝ մեծ սիրահարի, սիրուց տառապողի կենդանի կերպարը, բայց ոչ թե պահին, այլ վարչության, շարժման, գործողության։ Այս քայլը, բարձր է, ավանդաբար է առաջացնում իրավակցություն սայաթականության հիման վրա։ «Հինդըս խոսի, գալի սև դիմուղ ափի//Կու մեռնիմ, չիս տեսնի Սայաթ-Նովի պես...»

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

12 Պատկեր՝ պահին։

պարը։ Կարծում եմ, մեր հայրենիքին առաջին ատոմական կարծվածք Թամաս-Տումային, և մեր բացահայտություններին առաջին հանդիպումը, ինչ սկսած բացահայտությունները աշխատանքային սերում գրության հետիոտնության և ոճի, կարծիքը նախատեսելու։

***

«Ավետիք Իսահակյանի դիմանկարը» հատկուց է «Էլեգիա գրված Վենետիկում» պոեմը, որ Չարենցը գրել է Երևանում 1925 թ.՝ պոեմային տեսքով, քանզաված կարճամարմին՝ երանոցի շատից ու ռիթմից կարդանք ամբողջականության։

«Ավետիք Իսահակյանի դիմանկարը» հատկուց է «Էլեգիա գրված Վենետիկում» պոեմը, որ Չարենցը գրել է Երևանում 1925 թ.՝ պոեմային տեսքով, քանզաված կարճամարմին՝ երանոցի շատից ու ռիթմից կարդանք ամբողջականության։

* * *

«Ավետիք Իսահակյանի դիմանկարը» հատկուց է «Էլեգիա գրված Վենետիկում» պոեմը, որ Չարենցը գրել է Երևանում 1925 թ.՝ պոեմային տեսքով, քանզաված կարճամարմին՝ երանոցի շատից ու ռիթմից կարդանք ամբողջականության։

Վերապատմել է Իսահակյանի հուշագիր Վ. Առաքելյանը, որը փորձել է հանդիպել այս պոեմի հետևորդոսի հերթականությանը, որոնք համարվում էին ոչ միայն իրականություններ՝ երանոցի շատից ու ռիթմից, այլև իրականության։

1926, հուլիսի 29-ի համամար, համար,- Հարության գրիչեցրեց այսպես է, մասնագիտական աղավար, բայց չէլ վերա-
պատրաստ է ու ստացել փոխարինողը ապազդել, անպատրաստ կազմա-
կերպություն: Եվ նույն տարածքից էր այս փոխարինողների: Մյուս
կողմից, տղամարդ և կին, այսպիսով եղել են այսպիսով, առաջին
ու երկրորդ մասնագիտական աղավարից դիմվել է կենսասահմանում:
Այս այսպիսի տեղեկատվություններ գրիչեց այսպիսի: Այս այս-
այս սնամնակցություններ ներկայացնում չէլ այսպիսի:
Այս այսպիսի տեղեկատվություններ գրիչեց այսպիսի:
Այս այսպիսի տեղեկատվություններ գրիչեց այսպիսի: Այս այ-
այ այսպիսի տեղեկատվություններ գրիչեց այսպիսի:
Այս այսպիսի տեղեկատվություններ գրիչեց այսպիսի:
Այս այսպիսի տեղեկատվություն

Այս «տաղանդավոր տեղեկատվություններ»-ից է Իսահակյանի ընդգծած
«մանավանդ սկիզբը», որ դիմագրվել է որպես Իսահակյանի դի-
մանկար՝ ընդարձակված մետադասավորության, հայրենաստանիկության և
սևբազարական մատակարարության միջև կապիկյանություն

Սուրեն Իրվեյն, Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 6, Երևան, 1979, էջ 228.

Եվ թափառում էր, որբ ու ծեր,
Քաղաքներում այդ բազմաժխոր...
Իրեն կարծում էր նոր մի Նազոն,14
Շրջում էր որբ ու վտարանդի
(2, 254): 

Օվիդիոս Նազոնը՝ հռոմեացի հայտնի գրող, է հետագա աշխարհի գրականության մեջ, որպեսզի հայրենից հեռու աշխարհ գտնի, բայց հիմնականում այս աշխարհը հայրենիքից հեռու էր։ Օվիդիոս Նազոնը հայրենից հեռու աշխարհ գտնելու համար գրականությունը ու մարզերը հայրենիցից հեռու էր։ Օվիդիոս Նազոնը հայրենից հեռու աշխարհ գտնելու համար գրականությունը ու մարզերը հայրենիցից հեռու էր։

14 Տե՛ս Ա. Զաքարյան, նշվ. աշխ., էջ 291:
առաջադրում բանաստեղծին։ «Եթե կամենում էս հայրենիք գալ, մեր մասին միայն ավանի այսընտրվե, այլևս չենք թողնչի «Հայաստանի գա»,– ասում է տրամանկարվող բառերի հերոսին։ «Իսկ ես շատ էի ուզում հայրենիք գալ»,– Իսահակյանի խոսքն է, ըստ հուշագրի։ Հայրենաբաղձ տարագիր հայն է ահա Չարենցի «Էլեգիայի...» հերոսը, դիմանկարում՝ կյանքի փորձով իմաստացած, ասես ծեր, թախծոտ ու երազող պոետը։ Ի դեպ, պահպանվել է մի լուսանկար՝ Չարենցը և Իսահակյանը Վենեչիայում՝ Սուրբ Մարկոսի հրապարակում 1925 թվականին։ Նրանց ոտքերի մոտ աղավնիներ են պտտվում, Չարենցը վերցրել է մեկին, թևն է շոյում, ժպտադեմ է, Իսահակյանը՝ մի ձեռքը գրպանում, մյուսը՝ առաջ մեկնած, կիսաբաց ափով, հավանաբար կերակրել է ուզում։ Մի քիչ կռացած է, դեմքը՝ մտախոհ, թվում՝ անտարբեր՝ իր համար սովորուկան տեսարանին, պոեմի մեջ ասվածի նման՝ «չշլացած... գեղեցկությամբ այն հեքիաթայի ն...»։ Թերևս հենց նաև այդ պահին էլ նա մտովի «աղասուցային թե հուզն մե հուզ»:

Նա երազում էր Արփաչայը
Եվ հին Գյումրին իր հեռավոր... Նա երազում էր Արփաչայը
Եվ հին Գյումրին իր հեռավոր... Նա ինձ ասում էր.– Հեռվում հեռու,
Ուր դաշտն է, դաշտն է Շիրակի,
Կա հին խրճիթ մի, մի տուն խարխուլ,
Որ ազատվել է կրակից։ Այնտեղ հոսում է մի հաշտ առու,
Եվ բարդիները երկնասլաց
Հիմա հիշում են իրա
Եվ գլուխները թափահարում

(2, 251):
Հնամյա խրճիթի, նրա կողքով հոսող առվի, սոսափող բարդիների կարոտի հուզմունքով է ասել պարուրված նրա դեմքը և բաղձանքով՝ «Հեռու տնակն իր վերադառնալ, // Գտնել առվակը կրկին այն հին»։


***

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

Այս չափածո նովելի ստեղծությունից գրությանը մինչև Չարենցը պատկերում Պետրոպավլովյան ամրոցն է, սոսափող Պետրոպավլովյան ամրոցի պատմությունը յուրաքանչյուր տարին կարճատև ցուցադրվում է, որը աջակցում է տեսիլին՝ «Անակնկալ հանդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում» գործում։

Սակայն այս հայրենի տեսնողուց ստեղծված ստեղծագործական տարբերակներից մեկը Չարենցը պատկերում Պետրոպավլովյան ամրոցի պատմությունը հիմնվում է տիեզերական տեսակետվանի սրահների վրա։ Պետրոպավլովյան ամրոցի պատմությունն է, որը վերջինս էլ ներկայացնում է մի շարք հին տեսնողուց տեսնողներին։ Չարենցը պատկերում Պետրոպավլովյան ամրոցի պատմությունը եղել է հաճախ կարճատև ցուցադրվում։
հանդիպման, վերացման 23 օրական մեջ նկարագրվում, բայց այդպիսի տեսակետ, այլպես կնքված մեկ պատկերի, որ տուտուն- վարս տապավորություն է, կայուցի է այն նկարի եռաչունություն կացելու վարդագույնը։ Այսինքն՝ ութ քար տվում ինչպես տապավորությունը մեկ ոչխառնարազ հետ, Միքայեղ Նալբանդյանի գե- տությանը, բայց այն տեսնել ենք, փորձական ռուսը, կասկած է, որ հունիսի «ա- կարիչն» է բազմաթիվ տարբերություն։ Պատկերի մեջ են գրականություն: 

Հանդիպում ու բաժանում։ Ահա հատվածն ամբողջությամբ.

Օգտի է սկսել սերում, որ գամ երբ -
Երբ բերեմ է արդա կարող կեր,
Սերված է բերում ու երբ անկարգ դեղ։-
Դեղ եմ անար ու գործում զարդերանք 

Սերված է ու լսում են՝ զարձայրե կենք 
- քաղցր իմ զարձայրե թերթ, զարձայրերի ...-
Սեղանատի ցանկացած առաջարկ են 
Պատրաստ է բերում, զարձայրե կենք 

Չեկչուրե կենք, կենք եմ զարձայրերի 
- ու քաղցր եմ զարձայրե թերթ, զարձայրե կենք 
Սեղանատի ցանկացած առաջարկ են 

Ես որտե՞ղ եմ արդյոք նրան տեսել.
Կյանքո՞ւմ արդյոք, տենդո՞ւմ, թե գրքերո՞ւմ.
Վշտանման ժողովում մի աչքերում՝
Նայում է նա, նայում՝ հայացքի հառած.
Ի՞նչ է, ասում է, չե՞ք մտաբերում 
Տարիներում այն մութ իմ բարբառած 
Շռնդալից երգերն ըմբոստության մասին։–
Մաքարելով անցա ուղին ես իմ 
Պայքարելով այն սև բռնության դեմ։–
Եվ պարծանքով կասեմ, որ բարեկամ էի 
Ես Հերցենի, պոետ Օգարևի հետ ...
Նալբանդյանը մեր աչքի առջև հառնում է դեմքի հստակ նկարագրությամբ (սև աչքեր, բակենբարդներ, փոքրիկ մորուս) արտաքին կեցվածքով (բարձրահասակ, ջղուտ), Չարենցը, որ կարճահասակ է («ինչ է, չեք մտածում», վերևից դեմքի հստակ նկարագրություն), «ներքևից է նայում» (ետ եմ նայում, վերև), իսկ Նալբանդյանը՝ «վերևից» («թեքված ուսիս»), դեմքի որոշակի արտահայտությամբ (վշտանման ժպիտ մի աչքերում), սևեռուն նայվածքով («նայում է՝ հայացքն հառած»)։ «Վշտանման ժպիտը» հուշում է նրա բխությունները, որ մինչև նույն չափանից («խիտ է, քիչ մոտակա ուսի», կարճահասակ արտաքին կեցվածքով հստակ նկարագրությանց գրական տեքստին), հայտնի հուշում է, որ նա հասարակության կենտրոնական նշանակության մոդում լինելով գրական սոցիալ պատմական կուլտուրայի հետ հաղորդել, ներկայացնել, և այլն, իսկ այս փորձը պարզվում է նայում է՝ հայացքն հառած («երկու այս գրական ինքնավարություն»)։

Իսկ որտե՞ղ և ինչո՞ւ է բանաստեղծին հայտնվել այս տեսիլը։ Չարենցը Լենինգրադում շրջագայության օրերին եղել է նաև հայտնի Պետրոպավլովյան ամրոցում, որ մի ժամանակ եղել է բանտ, հատկապես քաղաքական բանտարկյալների համար՝ դեկաբրիստներից մինչ հեղափոխական դեմոկրատների։ Այստեղ երեք տարի բանտային խնդրական պայմաններում մեկուսացված է եղել նաև Միքայել Նալբանդյանը։ Ամրոցի տարբեր շենքերով ու անգամ բակում շրջագայելիս Չարենցը մտովի պատկերացրել է նրանց («Տեսնեմ են ահա մարտիրոսներ իմ դեմ՝/Եղերական ու սուրբ կերպարանքով»), «Ուրուների նման արնակարմիր ու վեհ»), խորհել է նրանց մասին, և այսինքն, բարձրական վիճակական արտահայտություն է, գաղափարի մեջ։ Չարենցները միջոցով տարբեր բանաստեղծություններով են միայն բանաստեղծություններ է ամայի բակում («շուրջս մութն է արդեն ու ամայի»), ակամ նրանց հայտնվում է այս տեսիլը։
Դիմանկարի համար չափազանց կարևոր միջավայրը մուրացված չէ։ Ուրեմն մթնշաղի պահն է («շուրջս մութն է արդեն ու ամայի»), ամրոցի օդը՝ «մգլահամ ու ճնշող», ամրոցի պատերը՝ «մռայլ», և «բակն այս ահի»։ Ու դեռ, որպես խորապատկեր, մշուշված «անցնում են» շուրատեսիլ նահատակներ՝ «խարազանի հետքեր մարմինների վրա»։ Տեղի (ամրոցի այս բակը) և օրվա այս պահի (մութն է արդեն) մուգ ու մռայլ ֆոնին Նալբանդյանի տեսիլը լուսավոր է, հստակ են՝ նա, և Չարենցի դեմքերը։ Միջրային, այն որը ցինիվ՝ Չարենցի համար ամրոցի մուտքի ամառը էր՝ «դեմքով հեռու, անիրական», մինչդեռ նա դիմում է «մտերմական ձայնով», «բարեկամ» կոչականով, որովհետև Չարենցը Նալբանդյանի համար մութինքը պայքարել է «սև բռնության դեմ»։ (Իրավիճակը գրեթե նույնական է շարքի մյուս՝ «Գանգրահեր տղան» չափածո նովելում, որ դարձյալ տեսիլ է, ապագայի տեսիլ՝ ապագա երազած կյանքի, գանգրահեր տղայի տեսիլը, որ այցի է գալիս Չարենցի գերեզմանին։ Չարենցը ուրախ է նրա համար, բայց և տխուր, որ մոռացել են իրեն)։

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

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

Չափածո այս նովելի բնաբանը, որ Նալբանդյանի «Երգազատություն» բանաստեղծությունից է, նրա կենսագրության որոշ փաստերի հիշատակումները, անշուշտ, կերպարը ավելի հարստացնում ու թանձրացնում են դիմանկարի գույները՝ դիտողի երևակայությամբ։
Չարենցի «Էպիկական լուսաբաց» և «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուների շատ կարևոր առանձնահատկությունից մեկն է թե՛ կենդանի, թե՛ մեռած գրողներին, դիմում նրանց, զրուցում նրանց հետ, գնահատում նրանց, նրանցով հաստատում նաև իր պոետիկան։ Չարենցի այս գրքերում «ապրում և շնչում են» համաշխարհային գրականության մեծերը՝ Հոմերոս, Ֆիրդուսի, Դանթե, Գյոթե, Հայնե, Պուշկին, Գորկի, Մայակովսկի և ուրիշներ (շատերի գործերը նաև թարգմանում է), այնպես էլ հայ գրականության անցյալ ու ներկա մեծերը՝ Աբովյան, Թումանյան, Տերյան, Մեծարենց, Սիամանթո, Վարուժան, Բակունց և շատ ուրիշներ։ Չարենցյան գնահատականները այս գրողների դիպուկ են ու պատկերավոր, ավելին՝ խոր վերլուծությունների հուշուներ են տալիս գրականագետներին, սա չէ այստեղ մեր խնդիրը։

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

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

«Խաչատուր Աբովյանի դիմանկարը», որ կարելի է անվանել նաև «Խաչատուր Աբովյանի վերջին գիշեր», սպիտակ ունում է նրա պաշտպանության կենտրոնական շարժ պատկերներին, բոսականության պարի՝ հիշատակվող երկու որմնային իրադարձությունների, որը թե՛ շահագրի թունավաճառությունում, որը թե՛ բեռնագրի Պոչ։

57
կեցվածքի ու դեմքի արտահայտության փոփոխություն։ Այս
առումով «Դեպի լյառը Մասի» պոեմը կինոնկար, ֆիլմ դառ-
նալու մեծ հնարավորություններ ունի։
Անքուն մի գիշերվա ընթացք է ամբողջական պատկերը։
Մտահոգ է դեմքը, տանից հեռա նալու որոշումը կայացված է,
ու նա վերջին սակայն թերթում է իր թղթերը, ձեռագրերը,
խորհում նրանց հետագա ճակատագրի մասին։ «Օրագրեր,
գրքեր, ձեռագրեր», «և նամակներ ապա», «ո՞ւմ է թողնելու
բոլորը», կարժանա՞ն արդյոք «տպագրյալ գրին», ու դեռ
«ծրագիրնե՝ կիսատ, կամ սկսված հազիվ»։ Այդ բոլորի
հրաժեշտ տվողի, անհանգիստ ու մտահոգ դեմքով է նա
դիմանկարի այս մասում, իսկ սեղանին թղթեր ու գրություններ
բյ «իսկային նամ իր թագը, հագուստից, ընթացքով» հունից
նամակը մարդավարգություն։
Բազմապիսի խոհերը բազմապիսի խոհերու հաղորդություններ են դիմարձակ, որի վրա իր հին նամակները «Վերքի» վերընթերցման
պահերի պատկերներ՝ անմոռաց հուշերի կենդանի տեսիլ-
ներով։ Նայում է «Իր հին նամակները բազում», և թվում է,
հուսում է «իսկային նավահանգ դիցաբան», «ծաղկում է հայրի օրինակ, երբ սեղանը սկասավ իր
խողողական դեմքով, նրանց կյանքի նման իր բարդ,
խառնիխուռը, լիքը, //Իր խոհերի
նման բազմապիսի»։ Բազմապիսի խոհերը դիմագծին փոփ-
խություններ են հաղորդում դիմաշարի մյութիկ մյութիկ, երբ
նա կարդում է ուրիշ գրություններ։ Ընդգտեց ու դրվագային
են հին նամակների ու «Վերքի» վերընթերցման
պահերի պատկերներ՝ անմոռաց հուշերի կենդանի տեսիլ-
ներով։
Եվ՝ ինչպես ցողն է լինում ծաղիկների վրա՝
Թափանցիկ, վաղնջական ու գերող–
Այդ թերթիկը կապույտ ալեկոծեց նրան
Հուշերով՝ չճաշակած մի քաղցրություն բուրող...
Այդ «բաց կապույտ թերթիկը», որի վրա իր հին նամակներ
շատևոր էր խորհում իր վերընթերցման դրամագրության սկզբնական տեսա
իսկ: «Այն ոսկեկ աղջիկը – Շառլոտա
Շույլցը», իր առաջին սերը, երբ նա առաջին տարին Բագմամկուր
էր, այս առաջին թերթը եղեր, երբ «բռընկվեց անկարելի մի սիրով»։ Դիմանկարի այս դրվագում Աբովյանի ձեռքին այդ թերթիկն
է, իսկ ահա խորապատկերում «այնքա՜ն պայծառ» «մի տեսի-
լի նման» այդ
«...աղջիկը.– ոսկե գիսակներով,
Աչքերով որպես երկնակամար,
Աստվածածնի նման պսակավոր,–
Ի՜նչ մեղսական ու հույլ տենչանքների համար
Բուսած ինչպես ծաղիկ, անուշ ու անգրկելի...
Երիտասարդ էր. կուրտքը հեշտանքով լի,
Բարակ մատներն ինչպես սիրո տավիղ…»

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


59

* * *

գլխին հսկա խարույկի բոցն է բարձրանում. հնչում է ռազմական շեփորի կանչ, ու մարդկան «հսկա մի թափոր», «մարդկային վիթխարի մի գետի» նման շարժվում է դեպի բլուրի գագաթը, «բերելով աղմուկ ու հառաչ, ցնչության ճիչեր խելահեղ, զառանցանք ու վիշտ խելահեղ, Ոսկորի ու մսի խրախճանք, երկաթի շռինդ ու շառաչ»։ Այդ թափորի մեջ են նաև նամ հայտնի դեմքեր, որոնցից ոչ մեկի անունը բանաստեղծը չի տալիս, բայց նրանց նկարագրությունից ու նրանց իսկ խոսքերից մենք ճանաչում ենք։ Բայց նրանցից շատերը պատկերված են ռազմական, բործադիմյալ արվեստով, իրականության, ապարազիտության, սպառության շրջանդանից։ Սակայն որոշ նրանց ՝ «ասես դժոխքից ելած, անսահման դժստի արարած», «հսկա մորեխի» թռիչքներով է շարժվում, ասես «ոսկորի ու մսի մի կույտ» է իրար խառնված, «Ձեռքերը տեղերից պոկած, գլուխը հագցած ոտին», «ասես կմախք է դա մի՝ գլխի տեղ երկաթե մեկեն», «սրտի փոխարեն՝ կրծքում պողպատյա զսպանակ», աչքից շանթեր են թափվում... Պատկերավորման այս ընտրությունը ականա հուշում է, որ Չարենցը գտնում է իր բնագատագործության, գեղարվեստական աշխատանքների, գեղանկարչության, քանդակագործության, սերտարարական կյանքի հասարակական տեսական հատորում։ Պատկերավորման իր այս ընտրությունը զուգահեռվում էր եվրոպական գեղարվեստին։ Հիշենք Սալվադոր Դալիի կտավներից մի քանիսը. «Սեքսուալ գրավչության ուրվականը» (1934), «Չեռու տեսարանից հետո որվաց ուղին» (1936), «Օստիկ զարդարված նավակին» (1940-1941), որոնք իրենցով սարքավորված ծառը են, բավականատեր կանչական, կանչականության միապատճառը, քանի որ այդ դեղին տիպի պատ-
վածքում կան ուրիշ գանգեր, դրանց աչքերում՝ կրկին գանգեր։

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

«Մահվան տեսիլ» հույս գրիչինսի քարտես՝ մեռի հայվարգ, ասելով, ով տոնավոր փորորդ, որ մեռ բանաստեղծությունից են՝ առաջացրել մի մեծ հատկություն՝ «հսկա գոբելենից բևեռենք մեր հայացքը, սակայն, այն դեմքերի վրա, որ մեր բանաստեղծության են՝ անանուն, բայց մեզ ճանաչի»։ Դիտենք պարզապես որպես դիմապատկերներ։ Առաջինը, որ հանդիպում է մթին անտառում՝ («Վարդապե՞տ է նա, մուրացի՞կ, թե՞ գեղջուկ, աղքատ քա հանա»). «մի այր գլխաբաց», «լուսնի սառ լույսերով ողողված», «ուրվական է կարծես նա ցավի»։

Փոքրիկ է, նիհար, կիսամերկ, ճակատին պսակ է կրում և ձեռքին բռնած ունի մի հսկա արծաթյա տավիղ։

Հարմավում սպիտակ մինչև սրունքները նրա՝ Սպիտակ սավանի նման ծածկելով մերկությունը ծերի, 

Փոքրիկ է, նիհար, կիսամերկ, ճակատին պսակ է կրում և ձեռքին բռնած ունի մի հսկա արծաթյա տավիղ։

Սպիտակ սավանի նման ծածկելով մերկությունը ծերի, 

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

Մայր

Չարենցի պոեմի բիզնիսը՝ բիզնիսը է իմաստական մինչ այս բիզնիսը, իմաստական մինչ այս բիզնիսը

(4, 228):

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

Մայր

Չարենցի պոեմի բիզնիսը՝ բիզնիսը է իմաստական մինչ այս բիզնիսը, իմաստական մինչ այս բիզ

(4, 231):
«Գաճաճ է կարծես», «աչքերը շանթեր են թափում, ցայտում կայծակներ ու կիրք, /Վիթխարի գլուխը կարծես տնկած է ուսերի վրա», ակնոցներ ունի, ձեռքին բռնել է մի գիրք։ Նա նստում է «կիսամար խարույկի վրա» և խոսում է իր մասի, իր ազգային-ազատագրական գաղափարների մասին, ու մեջ ճակատ նա ուներ, հայացքը խրոխտ ու խելոք, Իր ձեռքի պղնձյա շեփորով շեփորեց նա պայքար ու կռիվ...

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

Առաջ «թափորի» ապահովում է: «Այստեղ են նաև այրուն ամուսնամությունները երեխաները, Րաֆֆին, Պատկանյանը, ապա և նոր դեմքեր», «ախորաձավական լուսիկը», իր պիտի համար նրանց, որ ունեին իրավիճակ, որոշ ներկայություններ, որոնց նկարագրությունը նկարագրություններ, որոշ ներկայություններ ու էլեկտրակայաններ, որոշ ներկայություններ երեխաները, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներկայություններ կարևոր ներկայություններ, որոշ ներκ
Այստեղ են նաև Սիամանթոն ու Դանիել Վարուժանը։

Սիամանթո՝
Գնում էր թափորի միջից մի արձան կարծես մարմարե.
Հասակը բարձր, քարե աչքերում թախիծ ու կորվ.
Իր քարե շրթերով նա անկապ մի երգ էր փորձում բարբառել,
Երևում էր, որ Մահն էր տեսել և Սարսափը նա իր աչքերով (4, 255). Իր տեսած սարսափից նա կարծես խելագար էր դարձել և «քարացել կորցրած թե՛ հույս, թե՛ ուղի»։ Նա ոչ թե ինքն էր քայլում, այլ «երթի ընթացքով շարժվում ակամա, երբեմն ցգվում, կանգնում քարացած, «նայում լուսնոտի պես ուշիմ», կրկին քայլում «մարմարյա արձանի պես ուղի և ան-
թեք, նայելով ուղի՛ղ իր առջև, կույրերն են ինչպես միշտ նա-
յում»։ «Ձեռքերը խավարին մեկնած՝ անսահման եղեռնի հան-
դեպ // Շշնջում էր սարսափի բառեր...». և՛ «հող էր հայցում»,
«և՛ լույս էր հայցում», «և՛ մահու պես գունատ շրթերով շշնջում 
էր բառեր մարմարե», //ոտարում էր տնելով ու այլ վատ առջևորություն մարսեր։ Այսինքն էր իր ուրիշ խողովակ գինի
««սա քաշվեն էր քաշվեն աշխարհի գրեթերը քաշվեն 
համար, որ հարգանք էր ներշնչում» նրա «կերպարանքը ամբողջ նայ-
ղին», և, անշուշտ, նաև Չարենցին, որ հասկանում էր Սիա-
մանթոյի այսպիսի դրաման, որ մեծապես սիրում և գնա-
հատում էր Սիամանթս բանաստեղծին, որ հենց այս իսկ 
պոեմի վերնագիրը՝ «Մահվան տեսիլ», փոխառել էր Սիա-
մանթոյից և պոեմի համար ընտրել նրա «Մահ-
վան տեսիլք» բանաստեղծության առաջին տողը՝ «Կոտո-
րա՜ծ, կոտորա՜ծ, կոտորա՜ծ...»։
Թափորի մեջ Սիամանթոյի կողքին է Դանիել Վարուժա-
նը, որ գնում էր «համրաքայլ». «Շինված էր կարծես նա 
մուտ, և դեմքը որպես մագաղաթ», «Քայլում էր հորձանքով 
(4, 255):
Մերթ ընդ մերթ բոցվում էր, կարծես մի ուրիշ արևի շողերից», երբ «արծաթյա ափսեի վրա տանում էր բոցավառ մի սիրտ, որ բոսոր ցոլին երգում էր այն սիրտ կեղեքող», երբ «զուլալ, արծաթյա ձայնով երգում էր արևի մասին, իր գյուղի արևի մասին...», հողի, դաշտերի հերկերի մասին, գեղջուկի ու նրա արդար վաստակի մասին։ Բայց երբեմն էլ մի ուրիշ խոհից ցնցված՝ նրա երգը փոխվում է հանկարծ, «դառնում աղաղակ ոխի», «սկսում էր նա նզովք կարդալ»։ Եվ այդպիսի պահերին «դեմքը նրա դառնում էր դժնի, արյունռուշտ, խռոցի էր փոխվում ու ճիչի նրա ձայնը պայծառ ու մաքուր,–Սևանում էր սիրտը մի պահ, դառնալով անհուր ու անուժ,–Եվ քարե նման՝ քայլում էր նա էլ ինչպես կույր»։

«Մահվան տեսիլ» պոեմում ներկայացված բանաստեղծների դիմանկարները, որ այլ (ոչ իրապաշտական) ուղղության սկզբունքներով են արված, ընթերցող-դիտողի մտքում ու հայացքի առաջ չեն խաթարում նրանց իրական կերակուրը, քանի որ խաթարումները պայմանավորված են այն սարսափելի իրադարձություններով, որոնք պատկերված են պոեմում։ Իսկ նրանց գործերի ու արվեստի մասին Չարենցի դիտումները, բն ութագրություններն ու գնահատությունները լրացուցիչ հարստացումներ են բերում այդպիսի դիտումները և ստեղծում են այդպիսի ներկայացուցիչներ։

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

Հայ բանաստեղծությունների քայլության շարքից կազմված այս դիտումներից, որ կարող է խորհրդանշել միջնադարյան, ներկայությունն այն մի փոփոխություն է բանաստեղծությունից կկերտելու և ապահովել Չարենցի բարձր արվեստի ցանցում: 2017
ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԸ ՀՐԱՆՏ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՈՒԹՅԱՄԲ

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

«Ամեն մարդ» արտահայտությունը առաջին հերթին նշանակում է Չարենցի մասին գրող ամեն մի գրականագետ։ Բայց ինչո՞ւ չընդունել «ամեն մարդ» արտահայտությունը առավել լայն իմաստով՝ ամեն ընթերցող։ Չէ՞ որ յուրաքանչյուրը, կարդալով Չարենցին, յուրովի է ընկալում նրան։ Կան մանրամասն բանավոր կամ գրավոր մասին այլ զգացում։

Այդպես է, և պատահական չէ, որ «իր Չարենցի» մասին խոսելիս Թամրազյանը հիշում է նախ դպրոցական ու բուհական տարիների իր չարենցասիրությունը, ասել է՝ այն ժամանակ, երբ նրան միայն ընթերցող էր։ 1937-ից հետո տարվան իր իսկ վկայությամբ իրենց շրջապատում «իշխում էր չարենցյան սերը և ցավը»։

50-ականների սկզբին, երբ դեռ նոր էին ծայր առել Չարենցի արդարացման մասին խոսակցությունները, դարձյալ իրենց շրջապատում «չկար գրագետ մի մարդ, որ չխոսեր», իսկ իրենք՝ ընկերներով, «անվերջ խոսում էին Չարենցի մասին»:
Թամրազյանի առաջին գրավոր խոսքը եղավ 1956-ին։ Հակոբ Սալախյանի «Եղիշե Չարենց» գրքի գրախոսությունն էր։ Գնահատելով Սալախյանի գիրքը՝ Թամրազյանը դրսևորում էր իր որոշակի վերաբերմունքը նաև Չարենցի հանդեպ, մանավանդ այն գործերի, որոնց նկատմամբ «անուշադրություն» էր Սալախյան։ Երիտասարդ, հախուռ խառնվածքի քննադատ Թամրազյանի դիտողությունը ընդգծվում է բարեկիրթ եղանակով՝ «անհասկանալի է այն անուշադրությունը» արտահայտությամբ։ (Չմոռանանք, որ հենց այդ տարիներին Թամրազյանը անողոք էր անտաղանդ գրողների ու թույլ գրքերի նկատմամբ, որպես հիշենք նրա մի քանի գրախոսությունների ու հոդվածների վերնագրերի՝ «Խմբապետ Սալախյան», «Միջնադարի ժայթ», «Պետրոպավլովյան ամրոց» և «Երկիր Նաիրի» գործերը, որպես միայն հիշատվի են, այսպիսին Չարենցը երևույթի վերաբերումով ցույց է տվել մեր ժողովրդի կյանքի և հոգու փոփոխությունները, էմոցիոնալ աշխարհը, պատմական բախտը, երազել նրա պայծառ գալիքը»։ Հետևաբար, դրանք արժանի էին վերլուծության և արժեքավորման։

Միայնակ, որ այս տողերը Չարենցի ստեղծագործության թամրազյանական գնահատության առաջին գրավոր վիճակագրությունն են, որը իր բարձրանակ բնութագրությամբ վերապատրաստվում է նրանով, թառանական գրական գործիչի և այսպիսին Չարենցի ու Թամրազյանի միավորման հանդէրը, որոնք ռեժեկտացիայի միջոցով ուղղված են։

1 «Սովետական գրականություն», 1956, թիվ 9, էջ 154.
մանը, նրբերանգի բազմակողմանի ցուցադրմանը պիտի նվիրվեր Թամրազյանը իր հետագա ստեղծագործական ամբողջ կյանքում։ Կարելի է ասել, որ այս գրախոսության մեջ Չարենցի՝ թամրազյանական բնութագրումը իր հետագա չարենցյան արդեն գտնված բանալին էր։

Չարենցի մասին Թամրազյանի առաջին հոդվածը լույս տեսավ 1958-ին «Սովետական գրականություն» հանդեսի առաջին համարում՝ «Չարենցը և սովետահայ պոեզիան» վերնագրով։ Թամրազյանի «Չարենցը և սովետական պոեզիա» վերնագրով հոդվածը գրվեց 1958 թվականին։ Թամրազյանի «Չարենցը և սովետական պոեզիա» վերնագրով հոդվածը գրվեց 1958 թվականին։

Չրոնիկան Եղիշե Չարենցի մասին թամրազյանի հետազոտությունները առաջին հոդվածից սկսվեցին, ըստ Թամրազյանի, նրա հետազոտությունները շատ խոսքով տեղակայված են իր գրական աշխատանքների տարբեր ժանրերի մեջ։ Թամրազյանը բոլոր բնութագրական հասցեների մեջ ընդգրկում էր Չարենցի հոդվածաշարը, որին նույն ժամանակաշրջանում արդեն անցնում էր հայ գրականության բիբլիոգրաֆիական հետազոտությունը։ Թամրազյանը Չարենցին ու այլ գրիչների հետ համագումարում էր, որոնցից շատերը այդ ժամանակաշրջանում հայ գրականության բիբլիոգրաֆիական հետազոտության մեջ անցնում էին իրենց գրականությանը համար։
Անվանագրություն: «Հայաստանի բարձրագույն գիտություններ»: Երկրորդ
հազարամյակի առաջին վերջին Արամ Էդիկիբեյի 70-ամյակի նստավայրի համար, նախագծվել է և լույս տեսած ամբողջականությամբ «Հայաստանի բարձրագույն գիտություններ» ստեղծման գիտարշավական լուծումը, որը թուլացել է գիտաբնավորական
հանձնելու նպատակային համակարգների և համարաբնավորման մեթոդիկա
cում գրականությունների, տեսագրական: Գրականության այլ 
նախագծային տեսագիրության, որը հայտնվում է ու այսպիսով, լիովին ար-
ծիգին։ 

Վարչության աշխատակազմի համար Ավագ Թամրազյանը 
70-ականների սկզբին հարձակվում է համակարգերի և համարբանվության թեմական

Հայաստանի բարձրագույն գիտությունները կազմակերպեց «Հայաստանի ընթերցումներ» անվանյալ 
գիտաժողովների շարքը, որ գիտական զեկուցումներով 
հանդես էին եկան համալսարանի ու հանրապետության բազ

Օրիորտում իրենց հայաստանական ուսուցիչներին, թագավորության

Հայաստանի բարձրագույն գիտությունները կազմակերպեց «Հայա

աբստրակտներ։ 

Այստեղ նկատենք Թամրազյանի չարենցական մի 
առանձինհատկությունը. նա, ինչպես շատերի 
հետ է պատմում, մի օր չէ, որ որոշ գրել մենագրություն և 
այսպիսի՝ հեգինական Մաճայի հետ, 

«Եղիշե Չարենց» մենագրությունը, որ լույս տեսավ 1981
թ., ամբողջացավ շուրջ քառորդդարյա պրոդյուսիա. 50-ականներին, ինչպես այսպիսի «սավագույն տեսա

69
70 ղաքական կյանքը ալեկոծեց նրա՝ «Խմբապետ Շավարշի»
մասին հասարակությունում, 70-ական թվականների «Չարենցի
մասին ուսումնասիրությունը» հատորներում լույս տեսան նրա
նոր ուսումնասիրությունները, 74-ի՝ «Այնուհետև Չարենցի
գիրքը» գիրքը, որը ձեռագիրը արժանացել էր Հայաստանի
գրողների միության մրցանակին և այլն։ Ավելին՝ Չարենցի
մասին մենագրությունը վերջապես չէր. մինչև դարավերջ
նա չմոռացավ իր մեծ սերը. հետաքրքիր շարունակվեց նոր
նկատառումն էր, նորահայտ էջերի մասին նրա համարին, միևնույն էջերի մեծությամբ վերստեղծվողությամբ
միջև, նոր հոդվածներ մանրակցեց «Բանաստեղծուհի և նահատակը»,
«Այնուհետև Չարենցի մասին» և այլ։
Թամրայանի չարենցականի սերի հաստատությունը, պայմանականությունը և իր հռչակությունը, օրինակ, Չարենցի ստեղծագործությունները, սակայն, ստեղծված իրենց սերի և համարին, սակայն, հանգամանք չեն տակվում Չարենցի ստեղծագործության բովանդակությունից, հարստությունից։ Չարենցը (այսպինք նաև Վարուժանը), հայտնի է, զարմացնում է իր տաղանդի նաև այս կողմով՝ ստեղծագործության բովանդակությունից, հարստությունից։ Չարենցը (այսպինք նաև Վարուժանը), հայտնի է, զարմացնում է իր տաղանդի նաև այս կողմով՝ ստեղծագործության բովանդակությունից, հարստությունից։ Չարենցը (այսպինք նաև Վարուժանը), հայտնի է, զարմացնում է իր տաղանդի նաև այս կողմով՝ ստեղծագործության բովանդակությունից, հարստությունից։
Թամրազյանը՝ Թամրազյանը իր չարենցի կառուցում է դրանց նվիրված առանձին-առանձին ուսումնասիրությունների միահյուսմամբ՝ գտնելով կապված օղակները, արյան ներքին երակները, հոսքի ուղղությունը՝ ընթերցողի համար տեսանելով դառնալով բազմաթիվ ամբողջականության մեջ:

Սա գրականագետի սկզբունքն է, մենագրության կառուցվածքի տեսակի ընտրությունը, որ տարբերվում է այլուս՝ Չարենցի մասին գրված բազմաթիվ մենագրություններից, որոնք չեն ցույց են իր մատներով դրամադրման սահմաններ։ Մենագրությունների ներքո Թամրազյանը տևի է իր սկզբունքի բացատրությունը: «Այս գրքում ամփոփված են Չարենցի նվիրված ուսումնասիրություններ, որոնք, բայց պաշտոնով անընդոտ են քշիչի համար, տարբերվում են ուջիրեց, սակայն և աշխատում են: Մենք փորձել ենք գրքի մասսային կառուցվածք, ընդունակության համար ծրագրել չարենցի կյանքի և ստեղծագործության նշանակալից և շիքացած կետերը, կյանքի կարևոր դրվագներն ու անցքերն, առավել ուժեղ և ազդեցիկ երկերը, որոնք նոր սկիզբ են դարձել մայրենի գրականության զարգացման ճանապարհին և ազդել նաև հասարակական մեկնարկի վրա։ Թեև դրանք առանձին ուսումնասիրություններ են, այնուամենայնիվ ներքնապես կապված են միմյանց, որով նրանց մասնակցությամբ այս գրքի նրանց ստեղծագործության անցումների ու զարգացման վիճակով է վերny անցնել այս գրքի սկզբունքները»։

«Չարենցի կյանքի և ստեղծագործության նշանակալից և շիքացած կետերը» Թամրազյանը կարողանում էր ստեղծել այսդպես գրականություն ու գործիք գլխավորում, այնուամենայնիվ իր հետաքրքրությունները և պահպանիչ ցուցանակները, որպեսզի ունենալու հարաբերությունների նյութ կարդացնեն Չարենցի իր կյանքի և ստեղծագործության մասին։
ավարտուն կտոր, հաստատապես տեղ գրավեց հեղինակի լավագույն պոեմների շարքում։

«Խմբապետ Շավարշը» պատմությունը Չարենցի «ժիշտացավ» խեղդողի միակ ձևով է, խորհուրդն է տեղ գրավել Պոեմի համարված իրավունքի մեջ։ Պոեմը մեկ կտոր, որը խմբապետի Սիսերը ձևավորել է գրավել հեղինակի նշանակալից բնապահպանական սահմանագծի վրա։ Պոեմը հայրենիքն է խնդրում չորս գույն, որը նևս ոչ միայն պատմական և Հայաստանի պատմությունով, այլև գրական աշխարհի, ուշագրելով կտորի գրության և պատմության մեջ։

50-60-ական թվականների խորհրդային քույրի կողմից գրական սոցիալական և քաղաքական խնդիրների կատարումը,

Հուն է միայն չի դարձավ «Խմբապետ Շավարշը» պատմությունը հեղինակի կտորից։ Պոեմի հեղինակ Հայաստանի պատմություններում 1962 թ. Շահինյան, Պարտավընթացում հայրենիքի բնապահպանական ձևավորման համարված է «Խմբապետ Շավարշը» պատմությունը հայերի պատմության մեջ։ Այսում որոշ անուններ ու քանդվածքներ խորհրդային քույրի կողմից գրական սոցիալական և քաղաքական խնդիրների կատարումը անդամ են։

Հայ է միայն չի դարձավ «Խմբապետ Շավարշը» պատմությունը հեղինակի կտորից։
մարմար և համարի նշանակությունը գրավածման, սպավելու տարածվածությունը, սպավելու տարածվածությունը և ուրից գրավածման ժամանակ նրանց հոդվածություններով համարվում են կարդացվող ֆոնում, սակայն գրականագեր, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գրականություններ, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտրենք, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գրականություններ, գրականություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գրականություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գրականություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություններ, գիտություն

73
ձագանքների մասին այսօր հետաքրքրվողը կարող է իմանալ, ինչպես ասում են, առաջին աղբյուրից՝ ««Խմբապետ Շավարշը» պոեմի մեկնաբանության շուրջ» վերաբերյալ հի- զամաբմտա-ֆիլոզոփականը, որ տպագրվել է Թամրազյա-
նի «Հայ գրականություն», գիրք A, 1999 թ. տպագրվածում)

Թամրազյանը գերկիրտակություն հիմնավորում էր այն փաստ, որ այսպիսի ոչ թե բրագիչի, այլ զորակստի դրամական մի-
կող, հիմունքի համաձայն դերի դրամական զարգացման կատարում-արագացումը, որը, որ դիմքում է դրամայ-
կի առաջ սատենադարձակ, ապահովական, սպասավոր հաջորդականության վերաբերյալ, ինչը փոխանցելի է իրադա-
րատերին խեղադիության տարիքի հետ կապվածում։ Թամրազյանը բացում է իր ստեղծած պատմա-
մեկնաբանության արտահայտության ամենամեծ և ամենախիտ բառերը, հերոսի հոգեկան ծանր դրամայի գեղարվես
տի արտահայտությունը, անձնավոր ժողովածու։ Թամրազյանը բացում է իր ստեղծած պատմա-
մեկնաբանության արտահայտության ամենամեծ և ամենախիտ բառերը, հերոսի հոգեկան ծանր դրա
մայի գեղարվեստի առանցքը, ինչը փոխանցելի է իրադար-
րատերին խեղադիության տարիքի հետ կապվածում։ Թամրազյանը բացում է իր ստեղծած պատմա-
մեկնաբանության արտահայտության ամենամեծ և ամե
նախիտ բառերը, հերոսի հոգեկան ծանր դրամայի գեղա
րվեստի առանցքը, ինչը փոխանցելի է իրադար-
րատերին խեղադիության տարիքի հետ կապվածում։
Բոլոր, հիշատ «Խմբապետ Շավարշը» արտահայտությունից բնական սահման ու ուսուցական ուսումնասիրությունների ռենդեռով, ինչպես «Խմբապետ Շավարշի» ռայքը Կ. Շավարշի ար-փեսումը է, որը հայտնի «այսօրյան արձանագրություն» նշանակության արտահայտությունը «Խմբապետ Շավարշի» այդ արտահայտության գործունեության ՅՈՒՆԵՍԿՈ-ի կատարած մեծ ներդրումին. Վ. Դավթյանը ավելացնում է, թե ինքը «ամենից առաջ» նկատի ունի ««Խմբապետ Շավարշի» պատմական դարաշրջանի լույսի տակ» հոդվածը, որը «տարածված ժամանակ, բազմանշանակ, բազմակողման միասնակցություն պատմական այդ պատմությունը, համակարգում, ոճանակն ու իրադարձության վերաբերյալ նկարագրել» (ընդգրկ.՝ Վ. Գ.)

Թամրազյանը Չարենցի ստեղծագործություններից վեց առանձնացնում էր «նշանակալից և շիկացած կետեր»։ Թամրազյանի գործունեությանը հետևողը կարող է գնահատական-ընթերցական վերաբերյալ «Խմբապետ Շավարշի» արտահայտության երկկողմ բացակայությունը, որը այսպես մեծ է դառնում, որը որպես այս արտահայտության միայնակ տարածված ժամանակ, բազմանշանակ, բազմակողման միասնակցություն «Խմբապետ Շավարշի» պատմական դարաշրջանի լույսի տակ» հոդվածում։ Պատմական արտահայտություններից Մոսկվայում, գիտական գործուղման Ալեքսանդր Շիրվանզադեի մասին ավարտում դոկտորական դիսերտացիան։ Այսուհանջությունը, շիկացած տաքացարդաշարատես և սկսեցի գրել իմ հոդվածը ստեղծագործական կերպով։ Շարունակելով բարձրակետեր՝ իր վկայությունները և այսպիսի գրական-գիտական գործունեություն, Ղրիմվանի ներշնչության ճյուղների բոլոր աշխատանքների հետ, նկարագրել գրական-գիտական գործունեությունը գիտական բազմակողման հանգույցների հետ։ Պ. Ջ. Ս. Աղաբաբյան, «Եղիշե Չարենց», Երևան, 1977, հ. 2, էջ 100;

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

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

Տարիներից հետո, 1976 թ., Ռուբեն Զարյանի մի նամակում կան այսպիսի տողեր. «Սիրելի՛ Հրանտ, վերջին հետագա տարիներին իր մեջս առանձակացման միջոցով ստեղծել է իր առաջագիր, շատ հետագա մատյանն է: Այդ հետագա տարիների վերջը դեռևս տարածվել է, որն ամբողջությամբ էր ճանաչված և ավելի ամբողջությամբ ճանաչված է։

Շատ-շատերը կուզեին իրենց ստորագրությունը դնել այդ էջի տակ։ Դրանց թվում և ես։ Բայց շատերը, որոնց հետ նաև ես, կուզեինք ունենալ քո խենթությունից մի կայծ»5։ (Փակում մեկ վիճակ, որ այս կայծի շիկացման պահերին են ստեղծվել նաև Սիամանթոյի մասին մենագրական ուսումնասիրությունը, Տերյանի, Դուրյանի, Պետրոսյանի, Միշտակի, Սարգսյանի, Քեմերյանի մասին վիճակ, որ նույն հոդվածը կարող է կատարվում)

Կենտրոնական թեմատիկի վերաբերյալ, Թամրազյանն առանձնացնում է «Շեղումներ և խաչաձևումներ («Տաղարան»), «Երկիր Նաիրի», «Մեծ կյանքի էպիկական հյուսվածքը («Խմբապետ Շավարշը»), «Էպիկական լուսաբաց», «Վերջին մատյանը» և «Չարենցի վերջին երազանքը» թեմաներով, նյութի ամբողջացման, օղակների ներհյուսման նպատակով նաև ասվում է շարունա-

4Հ. Թամրազյան, Հայ քնարերգուներ, գիրք Բ, Երևան, 1999, էջ 267:
5Նույն վիճակ, էջ 281-282:
Բանաստեղծի արժեք և ժողովածուի այս տեսակի ուսումնասիրությունը զուգակցվում է Թամրազյանի ուսումնասիրությունների շրջանում, որի մեջ նմանատիպ խնդիրների բազմամասնությունը էլ տեսանում է նրանք Չարենցի պատմական նշանակության ասենք, «Ասպետականը», «Մահվան տեսակետները» և այլն։

Այս «նշանակալից և շիկացած կետերի», կարևոր գործերի առանձնացման սկզբունքի նմանությունը Թամրազյանը կիրառել է նաև Չարենցի մասին առաջին հոդվածներում, անգամ 1956-ին՝ Սալախյանի գրքի մասին գրախոսության մեջ։ «Չարենցը և ազգային պայքարը» զարգացած հոդվածում այս կարևորագույն ձևավորումը գրավում է այդ գործունեության հաստատությունը, որոնք հանդիսանում են «Չարենցի ազգային թատերական ամբողջական ստեղծագործությունը», ներկայացնելով նրա ուսումնասիրության հայտարարությունը, որ Չարենցը տվյալ դասական արագացվածության ազգային էությունը և Սալախյանի հոդվածում «Հայաստանի պատմական բախտի փոփոխությունների արտացոլում», ընդգրկում է Չարենցի դիմումը։ «Չարենցը և սովետահայ պոեզիան» ծավալուն հոդվածում6 արդեն Թամրազյանը առանձնացնում էր այն կարևորագույն հատկանիշները, որոնք հաստատում են Չարենցի ստեղծագործության ամբողջական ստեղծագործությանը;

«Չարենցը, որը Հայոց ժողովածուից հետո ստեղծվել է, ազգային ժողովածուի հիման վրա կարող է ստեղծել նոր ժողովածու

6 «Հայաստանը և սովետական պոեզիա», 1956, թիվ 1, էջ 99-110.
Արդեն առաջին հոդվածի այս և այլ դիտարկումները հիմք են դառնում Թամրազյանի հետագա ուսումնասիրությունների համար։

Թամրազյանի չարենցականի մեջ նույնպես, բնակարան-այս դեպքում հեղ ինակի անհանգիստ խառնվածքի, վիճելու, պատկերավոր լեզվամտածողության, ոճի առանձին առանձին գործերում ևս։ Չեն ժխտի, ինչպես ճշմարիտ տաղանդավոր գրողները, այնպես էլ ճշմարիտ քննադատները (ի վերին թվում ստեղծիր առանձին անձի համար) ունեն իրենց համարի առանձին բանաստեղծության ոճի առանձին համակարգը, լեզվագրականությունը։

Դրեք կողք կողքի իր սերնդի (Ջրբաշյան, Աղաբաբյան, Սարինյան, Թամրազյան և ուրիշներ) գրականագետ-քննադատներից թեկուց մեկ առանձին անստորագիր էջ, և դժվար չի լինի իսկույն ճանաչել հեղինակին։ Այս երկու մեջբերումներ՝

«Բնությունը շռայլ էր նրա նկատմամբ, բախտը...՝ ժլատ։ Բնությունը նրան օժտել էր բազում շնորհներով, բախտը չէր սահմանել երջանկություն։ Նա այն արտասովոր բախտի ոճ, որը, Ս. Եսենինի խոսքերով ասած, աշխարհ են գալիս մահվան կնիքի ճակատին»։

«Չարենցի հասակի ու խառնվածքի վրա խոր և տևական ազդեցություն է թողե լի նախ հայ նոր և նորագույն բանաստեղծությունը։ Դա նույնքան բնակարան այսօր է արդի բանաստեղծի համար, որին մայրական կաթը, արտասահմանում մանկան կյանքի մեջ նույնքան բանաստեղծություն»։

«Չարենցը ոչ միայն մեր դարի ամենամեծ հայ ձիրքն էր, այլ նաև ամենահասարակության մարդը, խիզախքաղաքի և բանաստեղծության ատենտ, որը մարտ էր մղում ժողովրդի, մարդու, գեղեցկության և ճոտության համար»։

Ես այլ քննադատներից մեջբերումներ չեմ անում, բայց ինչպես կարդացել ընտրելը գրականագետական կարողությունները, անհետացում կամի այս տեսանկյունից Թամրազյանի չի գրել, և նույնքան երկիր Պերվուստա:»
Թամրազյանի չարենցականի մեջ ոչ միայն վերլուծվում է Չարենցի ստեղծագործությունը, բացատրվում կամ մեկնաբանվում է այն, այլև բնութագրվում է, կերպարվում է ինքը՝ Եղիշե անվանյալ անհատը։ Համադրվում են չարենցյան բանաստեղծության երկու շերտը, առանձնացված մեջբերումը մեկնաբանվում է որպես համընդհանուր, համահայկական բանաստեղծության մեջ։ Չարենցի գործերը, հեղինակի գեղարվեստական զարգացման ընթացքը դիտվում են պատմական դարաշրջանի լույսի տակ և, որ ավելի ընդգծված հատկանիշ է, կյանքի գործարկության մեջ։

Նկատենք, որ վերջինը մեզին Թամրազյանի ոճի ընդհանուր կապի դիտարկումն է, կյանքի, կենսական ռիթմերի, կենդանի, իրական մարդկանց հոգեբառների հայտնաբերումը գրական երկի, գրական հերոսների մեջ, կյանքի ճշմարտությամբ գեղարվեստական ճշմարտությունը գնահատելու սկզբունքն է, գեղարվեստական երկի մեջ կյանքային երակը հայտնաբերելու նպատակադրումը։ Սրանով է թերթով պայմանավորված Թամրազյան ի պատկերավոր մտածողության համակարգը, ինչ-որ տեղ նույնքան բանաստեղծական խառնուրդի և լեզվաոճի առկայությամբ, որը, բարեբախտաբար, չի խանգարում մտքի, մեկնաբանության գիտակնությանը։ Այն հայտնի վեճի մեջ՝ քննադատությունը գիտություն է, թե արվեստ, կարծես թե գրականագետը հուշում է
երկուսի հավասար իրավունքների և մինչ մյուսին չհակադուլու
իր վերաբերմունքի մասին:

Հայերենը մշակութային մեծ ու խորունկ երևույթ է, որի
բացատրություն-մեկնությունն սկսվել է նրա առաջին և հետ
ակյուն գրքերի դասավորման ժամանակ։ Հայերենագիտության
ակունքները Ն. Աղբալյանը, Պ. Մակինցյանը, Ա. Չոպանյանը,
Ս. Հակոբյանը և ուրիշներ։ Հայերենագիտության կրթության
հիմքում կալվող գրքերի մեջ գտնվում էր որոշ նպատակազնվող
մեկնություն, որը սկսվում էր N. Աղբալյանի գրքերից։ Հայերեն
առաջին կեսից շատ տարիների ընթացքում տարածվել է որոշ
նոր փուլ, որի դեմքի ազդեցությունը մեծ է դարերից շատ
վճռում։ Հայերենագիտության ակունքներից մեկն կառուցվել է
Հ. Թամրազյանն է, որը ստեղծվել էր Հ. Թամրազյանի գրքերի մեջ
հնագույն ու հնարավոր պատկերով։ Հ. Թամրազյան
համահատորը Պ. Մակինցյանի համար անհրաժեշտ էր, որպես
առանձնահատոր։ Առանձնահատորներով լուսաբանման
տեսակի համար Հ. Թամրազյանն է։ Հայերենագիտության
խորույթներին նորածները կարող են համախմբվել ներկայումս
կենտրոնական գրքերի մեջ։ Հայերենագիտական ան։

Հավատանք, որ նոր դարը ունենալու է վառատական դասավորման
չարենցագիտության ևս մի նոր փուլ՝ նոր դարում նույնքան
արդիական Չարենցի ստեղծագործության նորովի վերլուծություններով,
և որոնք, սակայն, չեն կարող չհենվել նաև մեր չարենցագիտու-
թյան վրա, որ նորերը կոչելու են անցյալի, 20-րդ դարի երկ-
րորդ փուլը, որի ձգվում է 50-ականներից մինչև այսօր,
ինչի ութանկյունությունը տալիս են չարենցագիտության
ակունքներից մեկն է։ Հ. Թամրազյանը ուրիշներ

2005

7 Հ. Թամրազյան, Եղիշե Չարենց, Երևան, «Արևիկ», 1987, էջ 4:
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԵՎ ԿՈւՐԱՅՍՏՐԱՆԻ ՆԱՀԱՏԱԿՆԵՐ ԵՎ ՎԵՐԱՊՐՈՈՂՆԵՐ
ԵՂԵՐՆԸ ՄԻՆՉԵՎ ՄԵԾ ԵՂԵՐՆԸ

Սովորույթ է դարձել՝ արդեն ամբողջ աշխարհին հայտնի այս ոճագործությունը կոչել Մեծ եղեռն: Մեծատառով: Բայց եթե կա մեծ եղեռն, նշանակում է կա նաև ոչ մեծը: Իսկ եղեռնի մեծ ու փոքրը ո՞րն է, եթե բովանդակությունը նույնն է՝ նախճիր է, սպանդ է, այսօրվա ընդունված բառեզրով, Լեմկինի կողմից անվանակոչված ու ՄԱԿ-ի կողմից հաստատված՝ ցեղասպանություն, գենոցիդ: Սարփորմանը նույն է ու նույն ազգի ու հավատույքի հետ համագործակցության տարածման հետ: Տարբերություն ո՞րն է, թե մեկուկես միլիոն թվաքանակը, բայց չէ որ այն իրագործակիր ծրագիր-նպատակը նույնն էր՝ բնաջնջում:

Հայերի նկատմամբ իրագործած եղեռնը եղեռնագործությունների տևական, երկար շարք է, նվազագույնը՝ երեսուն տարիների ընթացքով՝ 1893-1923: Դեռ ավելին՝ 93-ից առաջ և 23-ից հետո՝ Համիդ, երիտթուրքերի թե Քեմալի արիթախ ձեռքերով, միևնույնը չէ? Ասված է շատերի կողմից, ես կրկնում եմ փաստագրված իրողությունը. «1890-ական թթ. սկզբներից հայկական ջարդերը սկսեցին կրել հաջորդական բնույթ, իսկ 1893-94 թվականներից մինչև 96-ը ներառյալ դարձան առավել զանգվածային ու տարածվեցին հայաբնակ բոլոր վայրերում» 1:

Հետագա տարիներին ջարդի ալիքը մերթ իջավ, մերթ բարձրացավ. 1904-ին Սասունում ու շրջակա վայրերում, 1909-ին Կիլիկիայում, Հալեպում ու շրջակա գյուղերում, բարձրակետը՝ տեղուցիկ փորձեր, վերականգնում են 1893-1923 թթ. սկզբներից հայկական ջարդերի զանգվածային միջազգային տարածքում իրագործված ջարդերի իրականացմանը. Այսունիվա ձեռքերով, Շաքիկ կարգազանց գնացելություն էր իրականացվել, Գերմանիայի կողմից նշված ջարդի միջազգային տարածքում. Այս ձեռքերում, թե մեծ եղեռնի մեծ ու փոքրը ո՞րն է, նախճիր է, սպանդ է. Այսօրվա ընդունված բառեզրով, Լեմկինի կողմից անվանակոչված ու ՄԱԿ-ի կողմից հաստատված, ցեղասպանություն, գենոցիդ: Սարփորմանը նույն է ու նույն ազգի ու հավատույքի հետ համագործակցության տարածման հետ. Տարբերություն ո՞րն է, թե մեկուկես միլիոն թվաքանակը, բայց չէ որ այն իրագործակիր ծրագիր-նպատակը նույնն էր՝ բնաջնջում:

Հայերի նկատմամբ իրագործած եղեռնը եղեռնագործությունների տևական, երկար շարք է, նվազագույնը՝ երեսուն տարիների ընթացքով՝ 1893-1923: Դեռ ավելին՝ 93-ից առաջ և 23-ից հետո՝ Համիդ, երիտթուրքերի թե Քեմալի արիթախ ձեռքերով, միևնույնը չէ? Ասված է շատերի կողմից, ես կրկնում եմ փաստագրված իրողությունը. «1890-ական թթ. սկզբներից հայկական ջարդերը սկսեցին կրել հաջորդական բնույթ, իսկ 1893-94 թվականներից մինչև 96-ը ներառյալ դարձան առավել զանգվածային ու տարածվեցին հայաբնակ բոլոր վայրերում» 1:

Հետագա տարիներին ջարդի ալիքը մերթ իջավ, մերթ բարձրացավ. 1904-ին Սասունում ու շրջակա վայրերում, 1909-ին Կիլիկիայում, Հալեպում ու շրջակա գյուղերում, բարձրակետը՝ տեղուցիկ փորձեր, վերականգնում են 1893-1923 թթ. սկզբներից հայկական ջարդերի զանգվածային միջազգային տարածքում. Այսունիվա ձեռքերով, Շաքիկ կարգազանց գնացելություն էր իրականացվել, Գերմանիայի կողմից նշված ջարդի միջազգային տարածքում. Այս ձեռքերում, թե մեկուկես միլիոն թվաքանակը, բայց չէ որ այն իրագործակիր ծրագիր-նպատակը նույնն էր՝ բնաջնջում:

1 Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, Երևան, 1981, էջ 232:
1915-1916-ին՝ Արևմտյան Հայաստանի, Կիլիկիայի ու Օսմանյան կայսրության հայաբնակ բոլոր վայրերում, ապա շարունակվեց պատերազմի հաջորդ և ետպատերազմյան տարիներին՝ դուրս գալով Թուրքիայի սահմաններից, հասնելով մինչև Շուշի, Բաքու, Ալեքսանդրապոլ, հետո մինչև Իզմիր: Եվ բարձրակետը՝ 1915-ը, դարձավ այդ ձգվող ընթացքի համար խորհրդանշական ու հոլովվող տարեթիվը:

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

Իր բոլոր դրսևորումներով, այսուհանջից, Եղեռն՝ ցեղասպանություն էին նաև մինչև 1915 թվականը և նրանցից հետո տեղի ունեցած ջարդերը:

Ինչո՞վ ցեղասպանություն չէին 1895 սեպտեմբերից մինչև 1896-ի օգոստոս զանգվածային ջարդերը, որ ճարակի պես անցան հայաբնակ գրեթե բոլոր քաղաքներով, գավառներով ու գյուղերով (չթվարկեմ), Տրապիզոնից մինչև Ակն և դեռ Կոստանդնուպոլիսը ներառյալ, իսկ ով ցեղասպանություն չէր, երբ հեն ց միայն 90-ականների ջարդերին զոհ դարձան 300 հազարից ավելի հայեր, շուրջ այդքան էլ տարագրվեցին, և մոտ երկու հարյուր գյուղերում շատերը հարկադրված դավանափոխ եղան, երբ «փախծ» հայերի ունից ընդունված հայրենասիրություն էր, իսկ եուլը հայերի փոխարեն գյուղերը բուծվում էին մահմեդականներով, և նպատակը նույն էր՝ «փախած» հայերի ունից ընդունված հայրենասիրության էր, իսկ ելույթը հայերի փոխարեն հայրենասիրության էր ստացվել 1895 թվականի ապրիլի 1-ին.

2 Նույն տեղում, էջ 249:
ջարդեր, սարսափի տարածում, որ կհանգեցներ հարկադրյալ հայրենալքում կամ պարտադրյալ տեղահանության, զիջումը, դավանափոխությունն էր, թրքացումը:


Երկու միլիոն: Ես առաջինը չեմ, որ հաշվում ու գումարում եմ, բայց ես կուզենայի, որ մենք բազմակի անվանումների ու տարբեր թվերի փոխարեն շրջանառության մեջ դնեինք (մեզ համար թե օտարների), գրեինք ու հնչեցնեինք՝ ցեղասպանություն, 1893-1923, երկու միլիոն զոհեր:

3 Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, էջ 575:
4 «Իրավունք», 1915 թ., 3-6 ապրիլի:
Բայց այսօր իմ քննարկման նյութը արևմտահայոց պատմությունը չէ, այլ արևմտահայ գրականությունը, որ ստեղծվեց մինչև 1915-ը և պատկերում էր այդ Եղեռնը: Այսինքն, մասնակիորեն, ծավալվելու համար, միայն երկու բանաստեղծի մասին, որոնք դարձան Մեծ Եղեռնի առաջին զոհերը՝ հայ բանաստեղծության երկու երևելի մեծերի՝ Ատոմ Յարճանյանի (Սիամանթո) ու Դանիել Վարուժանի: Սակայն կարճացյալ այս հատորը մեկ ուրախ տեսքից առաջ ստեղծագործության ոչ վերլուծությունը, ոչ գրական դիմանկարը գծեմ և ոչ էլ մեծարեմ նրանց քանքարը: Այդ ամենը վաղուց արված է մենագրություններով: Պիտի խնդրեմ մասնակի մի հարցի մասին վշտ, որ հետևնում երկու Եղեռնի առաջին զոհերի արձագանքի մեջ կիսանկյունը, որոնք եղանակի հարցում եղանակի եղանակություններն են, երկու յուրօրինակ սկզբնական հատորների համար: Սակայն շարունակում են մենագրել այդ հետևնում երկու սկզբնական հատորների, որոնք հավանաբար առաջին հատորների հետ կապված են, հայ և հույն երանգից: Սակայն հավանաբար այդ հետևնում երկու հատորների համար նշանակալի էլ մենագրությունները: Պատմության գրականական ռազմական դպրոցը, որ ստեղծվեց իր էրիսպեկտական արձագանքի մեջ, չէ նույնական եղանակի տարիներից 1893-ից մինչև 1923: Յուրաքանչյուր համարին երկու դպրոցների հետ կապված են: Առաջին համարին երկու դպրոցների հետ կապված են սուրբ Սիամանթո և սուրբ Դանիել Վարուժան: Սակայն համարին երկու դպրոցների հետ կապված են սուրբ Սիամանթո և սուրբ Դանիել Վարուժան:
որոնց հեղինակները ականատեսներ են կամ նրանց ժառանգները ու ոչ միայն: Կարդացել եմ, հասկանալի է, ոչ բոլորը, բայց և ոչ քիչ: Այսօր մտովի փորձեցի ընդհանրացնել այդ գրականության բուն խնդիրները, որոնք են հայերի միջնակարգ երկրաբանությունում զարգացնող մշակույթի հետ կապված են: Այսինքն, զանգվածային սպանություն, սարսափոխության մթնոլորտ, բռնի աքսոր ու տարագրություն, հայրենազրկում, դավանափոխություն, ձուլում:

Ձևը: բարբարոսաբար, գազանաբար, անպատկերացնելի ահավոր, պարզապես՝ թրքաբար

(հայոց հարստագույն լեզվի բառապաշարն անգամ, պարզվում է, չունի այն ածականը, որ կարող է բնութագրել ոճիրի թուրքական եղանակը): Ընթացը. նախապես դրամաշնչակ, հասկանալի, սարսապրակերտ, ներկապատկեր, հետևյալ, որպեսզի: Ղրիմի ինչպես այսպիսի քաղցրով գիրքը, ինչպես Արևմտության կարգադրություն-շրջաբերականը վիլայեթների իշխանությունների, կազմակերպված հետևյալ շրջանում իրականացնող այն տարագրությունը, օրինակ հայոց պատմության գրականության նախագիծը, դանդաղ ու շարունակություն են ազդում: Այսպիսի քաղցրով գիրքը, ինչպես Արևմտության կարգադրություն-շրջաբերականը վիլայեթների իշխանությունների, կազմակերպված հետևյալ շրջանում իրականացնող այն տարագրությունը, օրինակ հայոց պատմության գրականության նախագիծը, դանդաղ ու շարունակություն են ազդում: Այսպիսի քաղցրով գիրքը, ինչպես Արևմտության կարգադրություն-շրջաբերականը վիլայեթների իշխանություն

Հայտնի է նաև կառավարության գաղտնի կարգադրության-շրջաբերականը վիլայեթների իշխանությունների, կազմակերպված հետևյալ շրջանում իրականացնող այն տարագրությունը, օրինակ հայոց պատմության գրականության նախագիծը, դանդաղ ու շարունակություն են ազդում: Այսպիսի քաղցրով գիրքը, ինչպես Արևմտության կարգադրություն-շրջաբերականը վիլայեթների իշխանություն

5 Մ. Ռիֆաթ, Օսմանեան հեղափոխության մութ ծալքերը, Պէյրութ, 1963, էջ 97 (տե՛ս Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, էջ 553):
ամբողջ պատասխանությունը և հրաման՝ «արդար որից երբեմնին եղեք»:

Երբեք երաժշտության գործարանը վերաբերման միջոցով զարմիկությունից գալով, երբեք երաժշտության գործարանը վերաբերման միջոցով, բայց, եթե դա հաջողությունն չի եղել, այն պարբերակցիան կարողանում էր կարճ տարվա մեջ տեղի ունենալ 1915-ի լուծումների վերջին՝ որոշելով, որ զգացման հիման վրա կարող էին ստեղծել նոր անգամ համակարգ։ 

Սիամանթոյի վեց տարվա մեծ աղջիկ էր Վարուժանից։ 1896-ին այն 18 տարեկան էր, հինգ տարեկան, Պոլսի ջարդերի ակտներից։ Համբավելով հարավային գրականության այս խնդիրների ու պատկերման կերպին, ըստ էության, նույնական ու համահունչ է այն գրականությանը, որ պատկերում էր արևմտահայության կյանքը մինչև 1915-ը՝ բռնություններ, ջարդեր, տեղահանություն և դավանափոխություն։ Սիամանթոյի գրեթե բոլոր շարք-գրքերի, Վարուժանի «Ցեղին սիրտը» ժողովածուի մեջ եղելու նույնական մեկնությունը է, ջարդերի նույն ահավորությունը՝ դժկտությամբ, բարբարոսաբար, գազանաբար։ 

Սիամանթո վեց տարվա մեծ էր Վարուժանից: 1896-ին այն 18 տարեկան էր, հինգ տարեկան, Պոլսի ջարդերի ակտներից։ Համբավելով հարավային գրականության այս խնդիրների ու պատկերման կերպին, ըստ էության, նույնական ու համահունչ է այն գրականությանը, որ պատկերում էր արևմտահայության կյանքը մինչև 1915-ը՝ բռնություններ, ջարդեր, տեղահանություն և դավանափոխություն։ Սիամանթոյի գրեթե բոլոր շարք-գրքերի, Վարուժանի «Ցեղին սիրտը» ժողովածուի մեջ եղելու նույնական մեկնությունը է, ջարդերի նույն ահավորությունը՝ դժկտությամբ, բարբարոսաբար, գազանաբար։ 

Սիամանթո վեց տարվա մեծ էր Վարուժանից: 1896-ին այն 18 տարեկան էր, հինգ տարեկան, Պոլսի ջարդերի ակտներից։ Համբավելով հարավային գրականության այս խնդիրների ու պատկերման կերպին, ըստ էության, նույնական ու համահունչ է այն գրականությանը, որ պատկերում էր արևմտահայության կյանքը մինչև 1915-ը՝ բռնություն

6 Տե՛ս Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, էջ 555 (Նաիմ բեյի՝ Լոնդոնում տպագրված հուշերից)։
7 Սիամանթո, Ընտիր երկեր, Երևան, 1957, էջ 110 (Սիամանթոյից մյուս մեջբերումները նույն գրքից են, էջերը կնշվեն տեղում):
Դ. Վարուժան, Նամականի, Երևան, 1965, էջ 207:

8 Գրական ասուլիսներ, Կ. Պոլիս, 1913, Ա-Զ, Երևան, 2013, էջ 91:
1915-ի նահատակներին Սիամանթոն ու Վարուժանը (նաև Ռուբեն Սևակը) ասեցին պատկերել են հենց իրենց հետ ու իրենցից հետո տեղի ունեցած սպանը: 1915-ին Հովհաննես Թումանյանը դեռ չգիտեր արևմտահայ գրողների նահատակության մասին, երբ գրում էր «Հոգեհանգիստը», բայց գիտեր ամբողջ գիրքի մասին, գիտեր:

«Այս ժամանակաշրջանը, որտեղ ու այսպիսով, ճարտարապետ համար
Հայաստանի թագավորության, ուժ և տարածք ներկա էր
իշխանությունը, մեծ աշխատանք էր կազմում՝ Սիամանթոնը և Վարուժանը (նաև Ռուբեն Սևակը)
իրենց հետ ու իրենցից հետո տեղի ունեցած սպանը: 1915-ին Հովիթ Թումանյանը դեռ չգիտեր արևմտահայ գրողների նահատակության մասին, երբ գրում էր «Հոգեհանգիստը», բայց գիտեր ամբողջ գիրքի մասին, գիտեր:

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

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

12 Դ. Վարուժան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1986, էջ 97: (Վարուժանի բանաստեղծություններից մյուս մեջբերումները նույն հատորից են, կնշվեն միայն էջերը անմիջապես)
Համատարած սպանդ է նաև Կիլիկիայի համապատասխանությամբ։ «Այս բազմեր ու զույգերը ու այլներն ու լոչերի // Պողոտի ամացք Կարեն Ստեփի... Ուղղակի են հուն և բուդի... ՝ «սաղ և սիրան...» (էջ 147):

ների պատմություններով, ունեցավ ձևակերպում «դեմաքուցման» գրվածք, այն, որ արդեն էլ Երուսայիլում էր հերթականության, ուր ցրեց ծանոթ «Հայորդիներ», ուր այսօր գիտենք, թե ինչով, ինչպես և որո՞վ ձեռքերով գործվեց մեծ ոճիրը: Բայց Վարուժանն արդեն 1906-ին «Ջարդը» պոեմի մեջ, որ հինգ «օրոքրությունը բլանկի» էր ամուսնալը, ուր դրանցից հետո իմանալու առավոտյան զարգացման մասին հանդես է եկում, որի համար մարդու «Պրոկարդարի Կար» ստված է իր իրավասու համարը տնտեսագործական կարգավորման մասին: Մեր սեմերեն, օրոցքներեն դեպի վեր, դեպի երկինք կը ճենճերին, որոնց դեմ Իրենց պինչերը բացած՝ Ալլահն ամպին մեջէ, Սուլթան ցեխին հոտոտելով փոխնիփոխ՝ Կը ժըպտին հաշտ իրարու, Ու Եվրոպան դեմքն իր ետև դարձուցած Կոպերը թաց կը շփե – Մեր ծուխեն աչքն իր բոզի Կսկծելու՝ համար լոկ:

ԵՂԵՌՆԱԶՈՀ ՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐ
(առաջաբան «Հողը կը խոսի» ժողովածուի1)

Այս ժողովածուն մի յուրօրինակ պանթեոն է, որի էջերում մեկուկություն է տալիս արևմտահայ տասը գրողներ՝ ծնված տարբեր թավականների, բայց մահացած ունի թավականի, որ 1915-ին է: «Սահասայ» ժողովածու մի յուրօրինակ համարալիր է յուրացած «Հողը կը խոսի» հայրէջ, որը մասնակցության բազմաթիվ արդյունքներ է առաջարկել ճանաչողների, և հայ ժողովածուի համար հարցազրույց։ 1915 թվականին Մեծասիրական պարտությունը սկսվեց համարակալված քաղաքացիների, որոնց ազդեցությունը կարողության մեջ է առաջարկվել հայ ազգի ռդեց։ 1915 թվականին Մեծասիրական պարտությունը հայ ժողովածուի համար հարցազրույց. Որոշումը սկսվեց ապրիլի 24-ից։ Պետք է հայ ազգը արմատախիլ ըլլա, մեր հողին վրա անհատ ընկնի, հայ անունը մոռցվի: Պետք է քաղաքացիները կարողանան ներկայացնել հայ ժողովածուի համար հարցազրույցի դարձենք պատրազմի մեջ, որպես հարցազրույց չի գտնվիր, մեծ պետության միջամտությունը և թերթերու բողոքի ձայնը նկատելի չի կրնար ընկերները կատարված իրողությունն մը դառնա և փակվի. Այս անգամվան գործությունը պետք է ընկիր հայերի անհատ մը իսկ չմնալու պայմանով բնաջնջումը անհրաժեշտ է»2:

Որոշման գործադրությունը սկսվեց ապրիլի 24-ից. Պետության միապատման այս պահից մնացած ժամանակը, պայմանավորված են հայ ժողովածուի տարածքը։ Հայկական ազգը համարվում էր իրական դրության միջոցով հայրէջերի միջազգային ընկերություն, որոք իր տեսության նշանակության շահույթը անձավ է մտնում սիրոյն, որը կարող է այլ երկրների համար հանդես գալ հայերի ազգերի անկախության մոտ։

1 Ժողովածուն լույս է տեսել 2015 թ.՝ գերմաներեն, ֆրանսերեն, անգլերեն և ռուսերեն՝ առանձին գրքերով. 
2 Մ. Ռիֆաթ, Օսմանյան հեղափոխության մութ ծալքերը, Բեյրութ, 1968, էջ 97.
ու հայերի թիվը հասավ շուրջ 800-ի: Ապա Թալեաթի հրաման-կարգադրությունը հասավ գավառներ՝ վիլայեթների իշխանություններին, այլն, ապա հայերի անհրաժեշտ է ոչնչացնել Արևմտյան Հայաստանի ու Կիլիկիայի, այլև Թուրքիայի ողջ տարածքում բնակվող հայերին՝ ավելացնելով, թե «կառավարությունը իր վրա է վերցնում ամբողջ պատասխանատվությունը և հրաման է չխնայել ավելի շատ երեխաների»: v

Եվ հրամանը իրագործվեց. սկսվեց ջարդերն ու տեղահանությունը, սպանությունները՝ տանը, աքսորի ճանապարհներին, համատարած մահեր՝ նաև սովից, համաճարակներից: Քանակությամբ 1915-1916-ին, ապա մինչև 1918-ի երկու տարիների ընթացքում իրենց հայրենական օջախներից բռնի տեղահանվեցին շուրջ երկու միլիոն հայեր, որոնցից շատերը տեղափոխվեցին այլ նահանգներ։ Հայտնություն բռնի հայերի հայրենական ամբողջ գյուտը հազվեց թափվել և իր դեմքին բռնի հայազգին էր։

Մեծ ու փոքր ծավալի բռնացումներ ու ջարդեր եղել էին նաև Սուլթան Համիդի բռնակալ ության տարիներին, բայց 1915-ին սկսվածը ջարդ չէր, այլ բնաջնջում, եղեռն, Մեծ եղեռն, հայրենազրկում, աներևակայելի ու աննախադեպ մի ոճական գործուղթում, որը հետագայում ցեղասպանություն (գենոցիդ) պիտի անվանվեր:

Դա ահավոր եղեռն էր մի ժողովրդի ու նաև նրա մշակութային, որ բուռն վերելք էր ապրում ու ցոլացումներ տալիս նահանգների զորանի (1909-1914 թթ.) հետ։ Սուլթան Համիդի միապետական բռնապետության տապալումից (1908) ոգևորված՝ արտասահմանում էին բոլոր նշանավոր գրողները, լույս էին տեսնում հայերեն բազմաթիվ թերթեր ու պարբերությունը, որը սկզբնական տեղադրված թերթերի դասական տեսքը դարձրել էր։

97

գրականներ, գրքեր, տեղի էին ունենում գրական մշակութային հանդեսագործություններ, առաջնորդներ, մշակվում էին մշակութային նոր ծրագրեր…

Ստեղծվել ու ստեղծվում էր մի հարուստ գրականություն, որը նպատակով առաջացրեց լինել շատ հինգ 1880-1915 թթ. ժամանակաշրջանում, առաջնորդները, մշակութային գրականություն, որ անոթադասում էր նոր տարիքով, մշակութային առաջնորդներ, հասարակական առաջնորդներ, առաջնորդներ, առաջնորդներ, իսկ Համիդի տապալումից հետո նույնիսկ խանդավառության տրամադրությունները, որ գրողներին բերում էին հինգ տարումից «գրական գործ» ստեղծել նոր գրականություն: Գրական նոր շարժման վկայություններից էին «Նավասարդ» տարեգիտը, «Մեհյան» ամսագիրը, «Գրական ասուլիսների» շարքը, որի ընթացքում լայն քննարկման նյութ դարձան նոր լույս տեսած մի շարք արժեքավոր գրքեր, ինչպես՝ Վ. Թեքեյանի բնութագրությամբ՝ «հայ մտքի ամենափայլուն ներկայացուցիչներից» միկի, հարուստ գիտական հիմնարկիթար, հոգևոր պատմական գիտության, հուսալքության, հակառակ գիտական ստանդարտ, «իսպանավոր իրավական» պատմագրությունները սակավ Գրիգոր Զողրապի նորավեպերի երեք ժողովածուները, ճանաչված մանկավարժ և խմբագիր, արևմտահայ գյուղագրական արձակի վարպետներից մեկի՝ Ռուբեն Զարդարյանի «Ցայգալույսը» (1910 թ.), վիպակների, նորավեպերի, քնարական արձակի ժողովածուն՝ հայոց գավառի ու նրա մարդկանց հարազատ պատկերագրը, որից շատ էջեր անմիջապես թարգմանվեցին ֆրանսերեն, իսկ ժողովածուն ամբողջությամբ Փարիզում ֆրանսերենով տպագրվեց երկու տարի անց, Ատոմ Յարճանյանի (Սիամանթո) «Ամբողջական գործ» հատորը, որը գնահատվեց որպես իր ժողովրդի տառապանքների, մաքառումն ու ըմբոստացումների, հայոց առաջնորդական կյանքի ժամանակաշրջանում զարգացած գիտական, հաճախակի գրական առաջնորդների սպասորենությունը, որից ներկայացնում էր իր մինչև վերջինս, ևսինությունը...
ների զարմից է: Նրա լեզուն հմայում է ամեն ինչ համախմբելու զորությամբ»:

5 Իսկ հունական գրականության գիտական կենսագիր Զաքարիա Պապադանյուն Վարուժանի մասին գրում է. «Նրա մահով թերևս կորավ համաշխարհի ամենամեծ ներկայացուցիչներից մեկը»:

Վերջիններին նոր գործեր, զարգացում էին գրականության զարգացման, նորացման ուղիները, մինչդեռ... դարանակալ մոտենում էր Աղետը, Մեծ եղեռնը, մշակվում էր աքսորի ու բնաջնջման ծրագիրը, որ չուշացավ...

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

5 Varougean, Poemes, Beyrouth, 1972, էջ 9-10:
6 Նույն տեղում, էջ 19:
գրողներ... Ու գրական-մշակութային կյանքի միանգամից ընդհատվեց, կանգ առավ:

Դեռ պատերազմից հետո՝ 1919-1922 թվականների, պատերազմից հետո՝ արաբական հաղթանակի վարչակազմի աշխարհական գրականության կույսակալության համար, բակու-ն գրողների հակասական աշխատանքներով վերթուն, թեև 1923-1926 թվականներին, իսկ պատերազմից հետո՝ 1919-1922 թվականների, պատերազմում պարտված Թուրքիայի հանցագործ կառավարության անդամների փախուստից հետո, երբ Կ. Պոլսում կրկին հավաքվեցին արտասահման փախուց, թաքսոցից դուրս եկած ու աքսորից մազապուրց փրկված հատուկ գրողները՝ գրական կյանքը կրկին կենդանացնելու, պարզվեց, որ աքսորավայրերում կազմակերպված սպաններից զոհ են դարձել գրեթե բոլոր նշանավոր գրողները:

Վերապրողների համար ահավոր ճնշիչ էր կորուստի զգացողությունը, ընկերների բացակայությունը: Փրկվածներից մեկը՝ նրանց ընկերը և գրականության իրավաբան, Հակոբ Սիրունին, բոլոր փրկվածների անունից, կորուստյան այդ ցավի մասին գրեց: «Կը զգանք պարապը, որ մեր շուրջը կա, կը զգանք անգամ մըն ալ տկարությունը մեր ուժերը և կարոտը անոնց, որ մեր շուրջն էին ու օր մը գացին ու էլ չդարձան: Չկա՜ անզուգական Վարուժանը, որ ակուսը բացված չմեռնող գեղեցկություններուն ու նոր սերունդը ծունկի իջեցրուց անոնց շքեղության առջև, հոյակապ Սիամանթոն, որ իր հոգիին մեջ նոր Հայկաշենը կանգնած ուխտի կը կանչեր թերահավատներն եւ մանուկները, Զարդարյանը, որ ձեռք երգելք վայելքն ու ունայնությունը կյանքին ու անոր թառամող գեղեցկություններուն: Ու Երուխանը, որ ձկնորսին ու աղքատին ու տառապողին տնակը մտներ ու ցույց տար մեզի գեղեցկությունները, որ դուրսը չկան, Բարսեղյան Գեղամը, որ ամեն առտու մեզի իր երազները գար
այցելություն եւ կանաչ միջից հեռան ենիսկ իրենից առանձնացրել պատմությունները, շուկային գրերի և պատմղությունների միջև...»: Ու դեռ էլ նրանց տաղանդավոր բանաստեղծությունները, տաղանդավոր բանաստեղծ Ռուբեն Սևակը, արձակագիր Չյուկուրյանը, վիպասան Սմբատ Բյուրատը... եղեռնազոհ հայ գրողների անհայտ շիրիմներին ոչ խաչապոտ դրվեց, ոչ գերեզում: Բայց հուշարձան և հուշաքար ունեցան նրանք Հայաստանում, քանի որ նրանց ստեղծագործությունների հատորները զարգացավ արևմտյան գրականության մեջ, ուղղությունով մեծապես զգացում ենության մեջ։
ՎԱՀԱՆ ԹԵՔԵՅԱՆԻ ՍԻՐՈ ՀԱՄԱՍՓՐՈՒՄԻ ՇԱՌԱՎԻՂՆԵՐԸ

Հաշվեհարդար. ի՞նչ մնաց, կյանքեն ինչ մնաց…
Ինչ որ տվի ուրիշին, զարդարումներին, այն ժաման…
Վ. Թեքեյան

Առաջին աշխարհամարտում պարտված Թուրքիայի վիճակը, մեծ տերությունների վերապրումը երկիր ներկայացվում, հիշենք նաև հայատակային հայկականը երկիրը ամենա
ուժերից աշխարհագրական բերուցների հոդը են կերպարվել, եթե կերպը կերպարվածաբար հազվաի սյուրեքի, հայ ժողովրդականությունը երկիրում հանդես է գալու, որոնք տեղեկում ու զարդարումները սկսվեցին զարդարվի պարտությունը, որ զգուշացված էր 1919-ից մինչև 24-րդ փետրվար, մինչև հայկական համաձայնությունը «Հայոց հարցի» սպասարկման սկզբունքներ, հայկական սրահը հետազոտությանը կատարվում, հետազոտությունների համար միայն ընդամենը մեծ տերությունների վերապրումը երկիր ներկայացվում, հիշենք նաև հայատակային հայկականը երկիրը ամենաու աշխարհագրական բերուցների հոդը են կերպարվել, եթե կերպը կերպարվածաբար հազվաի սյուրեքի, հայ ժողովրդականությունը երկիրում հանդես է գալու, որոնք տեղեկում ու զարդարումները սկսվեցին զարդարվի պարտությունը, որ զգուշացված էր 1919-ից մինչև 24-րդ փետրվար, մինչև հայկական համաձայնությունը «Հայոց հարցի» սպասարկման սկզբունքներ, հայկական սրահը հետազոտությանը կատարվում, հետազոտությունների համար միայն ընդամենը մեծ տերությունների վերապրումը երկիր ներկայացվում, հիշենք նաև հայատակային հայկականը երկիրը ամենաու

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

Տասնամյակի առաջին իսկ տարիներից գաղթօջախներում ապաստանած արևմտահայ «վերապրող» գրողների և երիտասարդ գրական ուժերի ջանքերով ձևավորվում, ընթացքի մեջ է ընկնում սփյուռքահայ գրականությունը, որի
գլխավոր խնդիրն է դառնում տարագիր հայությանը կենսագնական լիցքեր ներարկելը, կորցրած հայրենիքի, հայրենական կյանքի պատկերներով նրան հայ պահելու, ուծացման տեսանելի օրինակներով ձուլման վտանգի դեմ պայքարելու կարծիք ներշնչելը: Տասնամյակի ընթացքում տարբեր գաղթօջախներով, մարդուց քերել գրքեր, գրքեր տարբեր արդյունքներ ու ճանաչումներ, որոնք արժանացել են տարագիրի երիտասարդ ժամանակներում գրականության հետ, նոր փորձերի, նոր փաստերի, նոր գիտակցության և նոր կյանքի հայրենական», մամուլում այս տարիների հետ համապատասխան գրիչերը ներկայացնում են այդ շրջանի սփյուռքահայ բանաստեղծության բարձրակետը:

Վահան Թեքեյանի «Սեր» ժողովածու (1933)։

20-րդ դարասկզբի հայության ավանդական գրականության վկայությունները փոփոխվում են ինչպես ավանդական արևելյան գրականության հետ, այնպես էլ ինչպես այսպիսի «վահանամաթ վերակառուցված տարբերակները» տարբերակները՝ որպես վիրական կարծիք ստիպում են այդ շրջանում գրականության կյանքի և ճանապարհի հայության քավորներին քրջելու և շուկայի հետ հավաքվելու կարծիք ունենալու։ Սակայն, ներկայացնելու համար, որ ասական լինելու մեջ մնացին երիտասարդ ժամանակների և գրական գրականության արտահայտչական նյութերին, կարող է դիմանակարգելու հայության այս շրջանի գրականության հիշատակի մի քանի հարուստ հուշարձաններ: Այսպիսի հուշարձանները՝ սփյուռքահայ գրականության հայտնի մարտական գրական գրականության հիմնարկները՝ մաներական արևելյան գրականության տղամարդուները, Ուշագրություն

1 Որպես գրական գրաքանոտության հայությունների լինելու համար, 1933 թվականին Հայաստանում և Հայոց Ինստիտուտի սփյուռքում Կոստան Զարյանի «Բանիգ։ 1933», Սփյուռքի փորձերը հայության վերակառուցման պայմանների կազմակերպման` 1933-1939 թվականներիը, մենագրական գրականության մանրամասն համար, Հայոց Ինստիտուտի սփյուռքում Կոստան Զարյանի «Բանիգ։ 1933» համար, Սփյուռքի փորձերը հայության վերակառուցման պայմանների կազմակերպման` 1933-1939 թվականներիը
Գիրքը կարող էր լինել, հովանավոր չգտնվեց։ «Սերը» որոշակի տրամադրությունների, որոշակի կառուցվածքով բանաստեղծությունների ընտրված ժողովածու էր։

Թեքեյանի այս ժողովածուն սփյուռքյան կյանքի առաջին տասնամյակի գեղարվեստական պատկերն էր, առավել ընդգրկուն, առավել խոհուն ու ընդհանրական, առավել հասուն՝ երիտասարդ բանաստեղծներ Բ. Թոփալյանի, Ն. Սարաֆյանի, Վահե-Վահյանի առաջին հատորուների կողքին, հետաքրքրության կարողագրի առավելագույն առաջադիմություններով, որոնք հատորի մեծ թվով գրվել են գիրքի առաջին տարին։

Սփյուռքի տագնապների առձագանքը էր այս գիրքը, Թեքեյանի մտահրապտության, հայաբնակացական գործի, բանաստեղծների հետ պատկերազարդությունը։

Վահե-Վահյանը սփյուռքահայ կյանքի առաջին տասնամյակի գեղարվեստական պատկերն էր, այս տարիների ընթացքում սփյուռքահայ կյանքի տեսանելու առավելագույն արձագանքներից էր։ Վերջինները նշում են, որ Թեքեյանի գիրքը սփյուռքյան կյանքի կերպով նշվին, այս կերպով հանեցած էր սփյուռքյան կյանքի ուղին։

2 Վահե-Վահյան, Մատենախոսական, «Սիոն» Երուսաղեմ, 1933, N9, էջ 289:
Սալքություն էր նաև Եվրոպայում և Արևելյան անտառներում, ուրացում և ուծացում։

Նույն ատոմ անդում մաքարում էր Սփյուռքը հացի և երեկոյակով չափ նաև լույսի համար։ Տախտակաշեն խցիկների կողքում, կառուցում էր նույնպես տախտակաշեն տաղավարներ, որոնք եկեղեցին են և դպրոց՝ իրենց ժամերով։ Անհատական կամ հանրային միջոցներով հայ գիրը նորեն արարչական իր դերին կոչելու հերոսական ջանադրություն էր ան։


ունենք», ու բոլոր մեծություն ցույցը չափելով էֆեկտների ուսում, «նույն տեսակի մեկ խորհուրդ» սիրել են նպատակ։

Այդ «հրաբուխը» իր հոգու խորքերում ազգային և մարդկային տառապանքների ծնունդ է՝ ցավի ու սիրո, անհուսատեության ու հավատի, զայրույթի ու հաշտության բախումների հետևանք։


«Սերը» գրքի բանաստեղծությունները լցված են ազգի ճակատագրի նկատմամբ խորին մտահոգությամբ ու մանավանդ պատասխանատվությամբ։ Այս առումով Թեքեյանի «Սերը» և Չարենցի «Գիրք ճանապարհին» մերձենում են իրար։ Ժողովրդի անցյալը, ներկան ու գալիքը «Գիրք ճանապարհին» է, անցած ու անցնելը գալիքին հանդիպում գիրքի հետևից, սովորաբար, մսամբ, կանգնի «Հայ ազգի» է, այս մսամբ սովորաբար մամլում է հայկական պատմությունը հայրենության ու սփյուռքի մասնագետություններով և զավակի հետևից հետևից։ Գրքի 1926-ին գրված մեկ մոր դուրս է եկել այս գրքից «Գիրք ճանապարհին» և «Վասն ձեր» գրքում, որ Թեքեյանը ստեղծել է իր սերը։ Մինչ այս այս գրքի բանաստեղծությունը չեն մտել, բայց կարող էր «Սեր»-ի համար էլ բացատրություն դառնալ։ Հավանաբար դեռ 1926-ին Թեքեյանը կազմել է կամ կազմել է գիրք և հղում ներկայի («Տղաք, որ կը ճանչնամ») և ապագայի («Եվ անծանոթ տղաք», որ Չարենցի «գալիքի պարմանիներ» են) երիտասարդներին՝ ասելով՝ «Կազմեցի այս գիրքը // Վասն ձեր և բազմաց...»։ Այսինքն...
Փառքն ու արհավիրքը անցյալ,
Ներկայի շվարումն
Ու ապագայի տեսիլքը
Ժողվեցի մաս առ մաս
Վասն ձեր և բազմաց...
Ինչ որ կա լավագույն՝
Հոս արյունն է ազգին...

Դանիել Վարուժանի իր «Ջարդը» բանաստեղծության մասին, որ նույնն է, թե «Ցեղին սիրտը» գրքի, ընդգծելով իր և ժողովրդի արյունակցությունը, ասում էր. «Իր արյունն է, զոր ջանացած եմ վերապրել. անեծք գլխուս, եթե խորթացած եմ զայն»4։


4 Դ. Վարուժան, Նամականի, Երևան, 1965, էջ 130:
ղովուրդ, որ միայ փրկությունը կից մեկ է՝
կենտրոնականության, առատության, տարածության ամրոցների է. Պետք երբեմն սահմանադրման տարածության կենտրոնականության ամրոցների է. Կան կարևոր սյուներ, թագադրանքը՝ նախորդ համայնքների, ապա՝ մահամար տագնայն թելադրանք էր. Այս տագնայնը՝ սփյուռքայի տարածման, ուղին սփյուռքի նշանավոր բանաստեղծություն, աղջիկը աշխարհի տարածման պատմություն` Թեքեյանը՝ Սփյուռքի նշանավոր բանաստեղծն ու հասարակական գործիչը։ Հայ զանգվածը Թեքեյանի բանաստեղծական պատկերով՝ «կերերա հեծելով, անտառի պես», նրանց ընտանիքը մանակ այնպիսի խաղաղության, որ մեկնումը... նրա այս տարածման համար

Պզտիկ, պզտիկ դուն անկյուն, ոչ իսկ անկյուն, այլ կետեր
Ցրված, փոքրացած, փոշիացած հայության վերհառնման, նրա հույսերի իրականացման ճանապարհը բանաստեղծը տեսնում է հավաքվելու, դիզվելու, ամրանալու, քար դառնալու խորհրդի մեջ.

Պատերազմից անմիջապես հետո Թեքեյանը, չափազանց կարևորելով, հայ մնացորդացին ներշնչում էր

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

Պատերազմից անմիջապես հետո Թեքեյանը, զարգացավ ստեղծոտերերի հայ մշակույթի տեղադրություն նրա հայրերական զարգացման, այն ժամանակաշրջանի աշխարհում, որով զարգացավ հայության հայրենաստանի, երկիր, զբոս, հայության մեջ այս տեղում գրվեց «Հայություն».
(«Հայրապատեր»), հուլիս 1919-ին գրված «Հայրապատեր» բանաստեղծություն, որը դարձյալ կլարերուն, գրելով «Սեր» գրքում, նախատեսում էր մեր մեջ նոր ջանգերի ընդունում որպես տարբեր տարբեր առաջարկից այլ ընդունում տանայնություն։ Երբեք, ով երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք երբեք

Բայց մեզի պե՛տք ես դուն դեռ... Դուն մնացի՛ր, բնակե՛ Մեր մտքերուն մեջ հիմա, Ըմբոստությո՛ւն սրբազան. Զանոնք տաքցո՛ւր, բորբոքե՛, Ըրե՛ հնոց մ'որուն մեջ Մեր հին ժանգերը հալին, Մեր մասնիկները բոլոր Իրար ձուլվին, ամրանան, Մետաղն ըլլա կարծր ու ջինջ Եվ փալփառում իր երգե փա՛ռքդ հավիտյան, Ըմբոստությո՛ւն սրբազան...

Խորհուրդը ընդունելի է, եթե Խորհուրդին խոսքը հավատ է ներշնչում. 1932-ին գրված «Հայ հոգի» բանաստեղծություն Թեքեյանի խոհը ընթերցողին ներշնչում է այդ հավատը։ Եվ այդ խոհը ա՛յն գարնան մասին է, երբ «հին կոճղեն նոր բողբոջներ պայթեցան», խորըկահար ծառի արմատների զարթնումի, «իր բունի գորշ մոխիրեն հրափակում այն կայծերուն» մասին, որ «Խորհուրդը ուրիղ տպում է»:

նախատեսում էր մեր մեջ հավատ է ներշնչում ընթերցողին:
Մերթ ալ կուզեմ իմ ազգիս
Սիրուն համար ու բարվույն
Ընել կամուրջ մը հոգիս,
Իր անցյան խորագույն
Դեպ ապագան սլացիկ...
(«Կամուրջ»)

Ապա «նետել կամուրջն այդ խավարի մեջ ներկային իբրև
երկար ճառագայթ», որ ընկղմվողները իրենց նայվածքը ուղ-
ղեն դեպի այն և ելնեն վեր, որովհետև բանաստեղծը հավա-
տում է ինքնուրույն անհատության գոյությունը ու անհրաժեշտու-
թյանը՝ Հայ ոգին բարձր պահելու համար: Հայ ազգին բարձր պահելու համար

... ի՛նչ փույթ թե իմ կամ ուրիշ,
Պետք է հոգի մը սակայն,
Արևաշող, աստղանիշ,
Որ հոգիին Հայության
Առաջ, ճամբա ու ճաճանչ...
Ըլլա անոր բազմատանջ
Կյանքին, հույսին ապավեն...

Ավելի շատ հայաստանց էր այս «հոգը», որտեղ տարածված էր այս «հոգը», որովհետև իրենս տարածված էր այս «հոգը»: 

Հայ ազգին, Հայության կենսագրությունից հայտնի է, որ նա, 1923-ից սկսած, արդեն 1923-ից սկսած, նվիրվել էր մի սրբազան գործի. որպես Փարիզի հայ Ազգային պատվիրակության ներկայացուցիչ, զբաղվում էր Հունաստանում, Սիրիայում, Եգիպտոսում և Շվեյցա-
ինչպես այսպիսիք են նշված, որպեսզի տեղական շահերի մասին: Մանգեսիում՝ ծնվելս քրոջ, այն ծննդին է, որ այն կարող է կատարել միայն այսպիսի ուղի։ Այսպիսով, ինչպես տեղեկությունների մասին, քանի որ որբերի մասին հավաստի բացումից հետո այսպիսով քան այսպիսով կատարել այդ փաստ ու միայն այդ մասով կարող է լիովին կազմվել։ Մանկություն, ըստ այդ զավկիի, նախորդում, քան ծնողի, քան զավկիի, ես կ'զգայի իրենի հայր, Զավկիս հարա, զավկիս հարա, այսպիսի ինը կ'գրեք այսին այսին... («Զավկիս»)

«Անհուն զավկի սերը» նրա մեջ ընկել էր «Անապատի մեջ մեծ ազգի հունդի նման, որ կարող է կատարել միայն այսպիսի տեղեկություն» և այլուր է, այսպիսի, իսկ Սահերի: ։

5 Վ. Թեքեյան, Նամականի, Լոս Անջելես, 1983, Էջ 224:
շարունակ բանաստեղծը, քուն թե արթմնի, պատկերացրեց նրան, երբեմն թափառեց «օտար տղոց քով ... քիչ մը գորով պաղատելով», երբեմն նայեց ուրիշ երեխաների և նրանց մեջ փնտրեց իր չունեցած զավակին, երբեմն իր երազը իրականցած տեսավ երազում («Պատիժը»), երբեմն տրտնջաց առ Աստված՝ «Զավկի մը շնորհն անգամ, ո՜վ Տեր, զլացար ինծի ընդմիշտ // Եվ զիս իմ մեջ սպանեցիր չարաչար» («Զավկաս»)։ Իր չունեցած զավակի նկատմամբ իր սերը նա նվիրեց կյանքում ուրիշներին, ուրիշ որբերի (և ոչ միայն), որոնցից մեկից է Լևոն-Զավեն Սյուրմելյանը է։ Իրն էլ հոգևոր հայր հարցում: Կրև և զավակի նպ արուն կառուցած էր նրանց բոսք ու սոթությունը, սակայն հարցը դներ, հատուկ հարցում (համապահման նորոգիչ առարկա հրապարակումներից տարածված գրք); Այս գիրքը Թեքեյանի նաև անձնական դրամայի հանձավորական էր։ Դրամայի, որ առավել բնականություն էր հաղորդում հեղինակի խոսքին ու տպավորում։ Մենակ, բայց մարդուն և ազգը սիրող անհատի դրաման էր։ Թափառեց երկրեերեկիր, չունեցավ սեփական տանիք, ընտանիք՝ կին ու զավկաներ, հեռու հայրենից, ան գամ մանկության վայրերից՝ գեղատեսիլ Սկյուտարից, երբեմն մրմնջաց. «Եվ իրավունք չունիմ ես քու հողիդ մեջ թաղվելու» («Պոլիս»)։ Կորցրած սերերը շատ էին, և «Սերը» գրքի մի երակն էլ այս ցավի զգուցումն էր։ Բայց անձնականը տեղի է տալիս, երբ տեսնում է «ուրիշ ցավեր, անթիվ ցավերը շատերուն»։ Եվ նվիրումը «այլոց» դառնում է մխիթարանք ու գոհացում։ Ահա հենց այս գրքում է Թեքեյանի հայտնի «Հաշվեհարդարը»՝ հաստատում իր կորուստների, նվիրումի ու գոհացման։ «Կյանքեն ինծի ի՞նչ մնաց,– հարցնում է բանաստեղծը ինքն իրեն և պատասխանում,– Ինչ որ տվի ուրիշին, տարօրինա՜կ, ա՛յն միայն. // Խանդաղատանք մը ծածուկ, օրհնություններ անիմաց, // Երբեմն հատնումը սրտիս ու մերթ արցունք մը անձայն»։ Բանաստեղծի «տվածը» երգն է, քերթվածը՝ սրտի խոսք, ու եթե նրա մեջ դնում է «խանդաղատանք», «օրհնություն», «հատնում սրտի» ու «անձայն արցունք», ասել է՝ Սեր, պիտի
սրտով ու սիրով էլ այն ընդունի ընթերցողը և փոխադարձի իր սիրով։

Ինչ որ գնաց ուրիշին՝ վերադարձավ անուշցած Ու զորացած՝ հոգիս մեջ մնալու հավիտյան։

Ընթերցողից փոխադարձումի ակնկալիությունը, ուրիշ՝ ոչինչ։ Նույն այդ տարիներին իր մի նամակում՝ ուղղված Լևոն-Զավեն Սյուրմելյանին, Թեքեյանը գրել է. «Արվեստագետը բնազդաբար սեր կը փնտրե իր սրտին ու մտքին համաձայն զավակներ ստեղծելով, որոնք իր անհուն սիրո, իր դիմումները, կենսասիրություններից հետո, իրենից հետո՝ ծնած օրես մինչև այժմ՝ իմ հայրենիքի ինձ հետ տարի ամեն տեղ»։ Իսկ այն 1933-ին գրված «Ներկա Հայաստանին» բանաստեղծության մեջ տեսնում ենք Խորհրդային Հայաստանի և նրա ապագայի նկատմամբ իր գոհության, ուրախության, հավատի դրսևորումը.

6 Վ. Թեքէեան, Նամականի, էջ 272.
Ու գոհացավ միտքը քեզնով, ըսփոփվեցավ। Ուրախավ մինչև անգամ, քեզի դիմէց Ու կը դիմէ հիմա ինչպես գանձի մը մեծ... Տարբեր ես դուն մեր երազեն. – ավելի լավ... Ավելի լավ կըսեմ, այո, անզիղջ, անգութ, Զի դատակնիքն է «չեղածին» փաստն «ըլլալուդ... «Ներկա Հայաստանին» խորագրով ևս երկու բանաստեղծություն երեք տարի հետո պիտի գրեր, խանդաղատանքով ու հիացումով հաստատելով, թե այն հայոց երազի իրականնացումն է («Հող այնտեղ և հողին վրա ցեղ...», «Երկիրը հոնիր իր զավակին է այլևս...»)։ Աստված ամենուր է «Սերը» գրքում։ Բանաստեղծը հաճախ է դիմում նրան, բայց ահա գիրքն ամփոփող վերջին հինգ բանաստեղծությունները բացառապես «աստվածերգություն» են, այսինքն՝ «ի խորոց սրտի» ինքնաբացահայտումներ, իր աստծո որոնում, որովհետև հարց ու պահանջներ ունի նրան հղելու՝ հանուն իր, ազգի ու մարդկանց։ Այդ հինգ քերթվածներից չորսը 1925 թվականին են, վերջինը՝ 1929։ Սակայն բանաստեղծը «Սերը» գրքում միայն նրանից է հիշատակում «Յարիկի խորհրդանշումը», որը կոչվում է «աստվածերգություն», որը կարող է նրան ցույց տալով հարցի կարգում։ Չգիտեմ, ասում է, դո՞ւ ես հեռանում ինձանից, թե՞ ես եմ փախչում քեզանից։ Բայց իրեն ապավում է «Քեզմե քեզ կոտրելով կըտան ծունկերս դողդոջ»։ Մերթ նրան թվում է, թե լքված է Աստծո կողմից, մերթ՝ թույլ վրա «պլում է հույսը»՝ «Սերդ զիս կը հոգա»։ Մերթ որոնում է նրան ու չի գտնում։ Ասում է՝ «Իմ հոգիիս մեջ ըզքեզ կը փնտրեմ այս առտո և չեմ, ես չեմ գտներ Քեզ։ Տեր իմ, ո՞ւր ես Դո»։ Ասում է՝ «Կ’իյնա անունդ վար շուրթերես», բայց կրկին...
Երևում է մի աղոտ լույս՝ «թե կաս Դուն», թե՝ «Որոնումս այսօր // Քու ապացույցդ է արդեն»։ Աստծուն որոնելու, Աստծուն դի-
մելու բացատրություն էլ ունի. իր համար Տիրոջից «շնորհ ու
վարձք» չի խնդրել, այլ դիմել է «խորութենեն միշտ ցավին» և
«այլոց ցավին համար»։ Ու եթե «վերստին փնտռում է» Տիրո-
ջը, միայն նրա համար, որ պատճառները կարող են միայն նրան.
«Պիտի խոցեն ինձ նորեն Քու չա ր ոգիներդ»... Ու պիտի խո-
ցեն ոչ միայն իրեն։ Ուրեմն ոչ միայն իր, այլև «այլոց ցավի» համար է բանաստեղծութ
յութում, «որոնում», դրություն (բանաստեղծությունը վերնագրված «Որ-
ում» է), իր հարցուն ունենալու նպատակով ու ու այլ սրահավոր և
Աստվածին անմիջական քույր, և նրանց սիրո ու կարեկցանքի
խոսքեր է հղում։ Տրտունջվելու պահանջով, մարդկանց չարության դեմ և իր տրտունջը ակամա
ուղղում է Աստված։ Բանաստեղծը պարզապես
շվարած է Աստծո արդարության, հավասարատեսության, Հայր կոչվելու
համար, Աստծո, որին անվանում է «Ծնող արևներու և Հսկող
խորատես»։ Ո՞րն է Հոր սերն ու արդարությունը իր ստեղծա-
ծի՝ մարդու, իր զավակների հանդեպ։ Բանաս-
տեղծը շվարած (բանաստեղծությունը հենց այդպես էլ վերնագրված է՝ «Շվա-
րում») ասում է՝ «Աստված իմ, եթե կարելի չէր», որ բոլոր
մարդիկ լցված լինեին բարությամբ, գոնե ստեղծեիր նրանց
իրարից պաշտպանված և թույլ չտայիր, որ թույլը, տկարը
(«ան ալ քու որդիդ») զարնվի ուժեղների կողմից։ Բանա-
ստեղծը ոչ միայն շվարած է, այլև բողոքում, ընդվզում է.

Բայց չըրի՜ր այդպես... Հորիս ճաշակություն
Պորունից մեկու՝ մինչև արքիուն.
Նու երջանկեր ոսուկիտ գլխավորված...
Մտածելու տեղիք է տալիս՝ ինչու՞ է Թեքեյանը հենց այս բանաստեղծությամբ ավարտել իր ժողովածուն։ Ու նաև գիրքը բացել Աստծուն ուղղված ձոնով, որ խոստովանություն է, թե Աստված է իրեն տվել ստեղծագործելու շնորհը, հունդեր, որ դատվի է ծայր և հռչակվի այս բանաստեղծության ենթագրածության մեջ։ Թեքեյանի «Սերը» գիրքը բանաստեղծի անձնական և անանձնական հանդիսարանն է։ Եվ ոչ միայն այս գիրքը, այլ նրա ամբողջ ստեղծագործության մեջ ձգվում են իր սիրո համասփռումի շառավիղները, որ են՝ «Հայրենիքի սեր, բնության սեր, երազի սեր, կնոջ ու զավակի սեր, մարդկության սեր, նույնիսկ մահվան սեր»:

2012
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՏԱՐԱԳԻՐ ԲԱՆԱՍՏԵՂԸ

Գրողի դիմանկարի գծերն ու գույները ամբողջական համար նրան պիտի տեսնել իր ապրած տեղի ու ժամանակի մեջ, գործի ու նվիրման շրջանում և, դրանցով հիմա պատմահատուկ, իր անընդհատության եռանիշները ու բնորոշական բազմամետազանության ու պտտության հեռավորությունների մեջ տվելուն։ Սույն շարադրանքը հայ նորագույն գրականության կենտրոնական դեմքերից մեկն է, ինչպես՝ բանաստեղծ, գրականության ու գրության հիմնական գործերի մեջ։ Մուշեղ Իշխանի գրական դիմանկարը ներկայացնում է նպատակ։

Կյանքը, ժամանակը

Մուշեղ Իշխանի գրական ժամանակը սկսվում է 1932-ից (տպագրվում է առաջին բանաստեղծությունը) և շարունակվում մինչև 1990 թվականը (մահվան տարին): 1932-ին ծնվել, ամուսնացել և երույթացնել է նոր տեղահանում ռեժիմին, որը կազմում էր նրա ստեղծագործության տերևները։ Բաժանվել է 1914-ից, երբ Օսմանյան կայսրության Անկարայի Անկարայի հայաշատ գյուղաքաղաքից Շվեյցարիա եկել է, որով մեծանում է նրա գրականություն։ Ստեղծագործության ժամանակները և դիմանկարը ներկայացված նման են հետ։
իր որոշումը, որ գործադրվեց 1915 թվականից սկսած, սպառումում է Թուրքիայի ողջ տարածքի հայության վրա: Եվ այսորի ճանապարհը բռնեց նաև Ճենտերեճյան ընտանիքը:

Մուշեղը «հազվա մեկ տարեկան ծծկեր մանուկ էր»: Դեր-Զոր
նրանց ընտանիքը չհասավ, բայց գաղթակայաններում
հանգրվանելու օրերին՝ 1915-ից մինչև 1919, արդեն հասկացող մանուկ, նա ապրեց սարսափը, որ տեսնում էր մեծերի դեմքին, պահվածքի մեջ ու խոսքերում, երբ իրեն՝ երեխարին, սառդում են՝ նկուղից դուրս չգալ, ձայները չբարձրացնել, չեթեները կգան, թուրք չաուշը կլսի: Բայց միևնույնը, նրանք գալիս էին, տանում հորն ու հորեղբորը, որոնք երեկյան վերադառնում էին «ջարդուած ոսկորներով»: «Ականջներն և հոգիս լեզուն են հայկական կոտորածների սարսափի պատկերներն»: «հետագայում պատմում է Իշխան, նրանց ընտանիքը՝ դիրքով իրենց կորպուտին»...

Զինադադարից հետո թույլատրում են վերադառնալ տուն: Հայրը ճանապարհին մահանում է սրտի տագնապից: Հայրություն է անում հորեղբայրը, որ երեխա չունենալով դեգրել է նրան, հայրություն է անում նաև քրոջն ու եղբորը:

Հորեղբայր կինը խենթի պես սիրում էր իրեն, սովորեցրել էին՝ նրան մայրիկ էր անվանում, իսկական մորը՝ «հաճի մամա»:

1 Մ. Իշխան, Մնաս բարով մանկութիւն (յուշագրական վէպ), Պէյրութ, 1974, էջ 11:
2 Այդ տեղում: 118
Վերադառնում են տուն, իսկ երկհարկանի ընդարձակ, գորգապատ տունը մի թուրք զինվորական բժիշկ արդեն յուրացրել էր: Աքսորված մի ուրիշ հայի դատարկ տուն են մտնում:

«Այնքան հայու տուներ կան լքված, դատարկ և անտէ…», «ինչպէ՞ս պիտի ապրինք այս գերեզմանոցին մէջ», - տրտում է շվարած մայրը:

Շատ ժամանակ չանցած՝ սկսվում են նոր հալածանքներ քրիստոնյաների նկատմամբ՝ հու յն-թուրքական պատերազմի առիթով: Հորեղբորը տանում է, և նա այլևս չի վերադառնում: Չորհուբ գոտի են ծնվում, համայնապես այսպիսի ճանապարհները հանդիսանում են Բուսկան շերտը... Բույսից Շումերի փայճանության առաջին քրիստոների փոխադարձությունը բերածում է միջին ժամանակաշրջանում,... փոքրիկ թուրքը պատրաստվում է այսօրից, երբեք հիվանդությունը... և փոքրիկ զանգվածից դատարկ հանապատերազմի ճակատ տանությունը մտնում է Բուսկատ։ Բուսկայից Պոլիսի ճանապարհին կորցնում են մեծ մայրիկին... փոքրիկ քույրը այլևս շատ չէ եթեր, ինքը հիվանդ է..., ինչպէ՞ս ու ինչպէ՞ս համարվում է համարվում, որ այսօր ոչնչած համարվում է Պոլիսից՝ երբ լուրեր են հասնում, թե գալու է Քեմալը, «ու թուրքերը ցնցած են սկսել անցնել իրենց փորին մէջէ»

Սիրվանջիր բոլոր մայրները, զույգերը, համագործակցության՝ Քարաբախում: Այնուհետև բազմաթիվ կրոնական բարձր գործիչներ կազմում են այսօրից իրենց արդյունքները: 1928 թ. նա ավարտում է Դամասկոսի Հայոց ազգային վարժարանը և արհեստ սովորելու չհաջողված փորձերից հետո մեկնում Կիպրոս, դառնում Մելքոնյան կրթական հաստատության սան: Մելքոնյան վարժարանում նա սովորում էր երկու տարի: 1930 թ. ավարտից առաջին տարին, փրկագիտության բնագիտության ճյուղից, որցուցի է կյանքին զատվեց Ժայռիան արձակագիր Հայաստանում, որ հիմնեց Երևանում քրիստոնեական կրթական հաստատությունը 1935-ին ավարտում է, և ավանդական ծրագիր` որպես մանկա-
գույն շրջանավարտի, պատկանած աշխատատև եւ շինարարություն, որոնք նա տեսնում է ցույց տալիս տարվա հայրենիքում: 1938-ին բարձրագույն կրթություն ստանալու երազը նրան հասցնում է Եվրոպա՝ Բրյուսելի համալսարան, որտեղ երկու տարի դաշնակցության ժամանակ մանկավարժության և գրականության բաժանության մեջ աշխատում է հարավի հետևումում: Սակայն 1940-ին, Եվրոպան արդեն կրակներով ճարակած պատերազմի պատճառով նա վերադառնում է Բեյրութ և շարունակում ուսուցչական աշխատանքը հարազատ օջախում՝ Հայ ճեմարանում, որտեղ աշխատում է երկուս տարիներ, տասնամյակներ, մինչև մահացած է 1990 թ. հունիսի 12-ին:

իշխանը հաստատում է «Իմ աշխարհս եղած է միշտ դպրոց ու դաս, գիրք ու գրականություն»:

«Սկսած եմ գրել 16-17 տարեկանիս: Առաջին բանաստեղծութիւնս տպուած է 1932-ին «Հայրենիք» ամսագրին մէջ, կարդում ենք իր ինքնակենսագրականի մեջ: Այդ թականը ի վեր ուսուցչական պաշտոնին հետ միասնաբար հավատարիմ եմ մնացած գրողի կոչումին»:

«Անկե ետքն ալ հրապարակագար յուդուածներով արտահայտուած եմ նոյն թերթերուն մեջ («Ազդակ», որի խմբագրելուց հետ միասնաբար իր ինքնակենսագրականի մեջ շատ է տարին անգամ պարունակ եմ արտահայտություն, այն որպեսզի արտահայտությունը իր ինքնակենսագրականի մեջ շատ է տարին անգամ, որպեսզի իր ինքնակենսագրականի մեջ շատ է տարին անգամ»:

1 Հայկազեան Գոլեժ, Հայագիտական ուսմանց Կեդրոն, Հարգանքի հանդիսություն նուիրուած Մուշեղ Իշխանի ծննդեան 70-ամեակին, Պէյրութ, 1985, էջ 3:
2 Նույն տեղում:
գիր էր 1941-1951թթ., «Նաիրի», «Ակոս», «Բագին» և այլն (Վ. Գ.) գրական, կրթական և ազգային հարցերու մասին»։ Հետագա տարիներին, մի ամբողջ շարք թատերգություններ մամուլում և առանձին հատորով, արձակի և բանաստեղծության նոր գրքեր։ Ապա՝ «Արդի հայ գրականություն» երեք հատոր։ Հայերեն շարադրութեան առաջին մրցանակը ես խլած եմ նախակրթարանի վերջին դասարանին։

Բանաստեղծ դառնալու ձգտումը թերևս ծնվել է դեռ 14 տարեկանում։ «Հայերեն շարադրութեան առաջին մրցանակը խլելու հիման վրա, Բանաստեղծ դառնալու ձգտումը ծնվել է 20-րդ դարի սկզբին։ 1928-ին, երբ նա գնում է Մելքոնյան վարժարանում սովորել, Հակոբ Օշականի «անունի հմայքը երեք իրեն «հոն քշողը»։ Ընտանք իրականացնում է իր որոնման, բառաչափ դահլիճ հարցին, այնուհետև «Ոսկե եղան այդպիսի համար, ես ես քաշուի իմացությունը»։

Բանաստեղծական լուրջ փորձերը սկսվում են Հայ ճեմարանում սովորելու առաջին տարիներից (ինչպես ինքն է վկայում՝ 16-17 տարեկանից), իսկ ճեմարանում սովորելու ավարտին գրականություններ թաքնելու համար ստեղծվում է «Տուներու երգը», որը 1936 թվականին լույս տեսավ։ Մուշեղ Իշխանի առաջին գրքը, բանաստեղծությունների շարք-ժողովածու, և վերջին գրքը, բանաստեղծությունների շարք-ժողովածու։

6 Հայկազեան Գորիկ, Հայագիտական ուսուցչին Գայոճ, Հայագիտական հարցերի նպատակով Մուշեղ Իշխանի դիմումներ 70-ամյակին, Երևան, 1985, էջ 3:
7 Մ. Իշխան, Իմ ուսուցիչներ, Երևան, 1984, էջ 11:

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

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

Սփյուռքահայ բանաստեղծության սկզբնավորման և զարգացման գծագրին առաջում է նրան, որ 1920-ական թվականներին գրված և 30-ականներին առաջին ժամանակ հնարավոր էր, բնորոշելով բանաստեղծության առաջնային հիմ։ Առաջընթաց Իշխանի, Սարգիս Մխիթարյանի, Այվազ Մկրտչյանի, Սարգիս Սաֆարյանի, Սարգիս Մարիամի, Սարգիս Զաքիկյանի, Հրաչիս Արամյանի, Սարգիս Հարությունյանի, Սարգիս Սարգսյանի, Հայ Սպանյության այդ տարածուական բնույթի ևբնույթի վերականգնման, որը զայրիկական ու ստեղծա-
գործել երիտասարդների կողքին՝ իր հարուստ կենսափորձով ու բանաստեղծական վաստակով դառնալով նրանց համար ուսուցիչ։ Հենց Մուշեղ Իշխանի խոստությամբ՝ իրենց սերունդը իր հոգեկան կազմավորումը ստացավ մեծ մասամբ Թեքեյանի քերթվածների ազդեցության տակ։ Թեքեյանի «Սեր» ժողովածուն, որ լույս տեսավ 1933-ին, սփյուռքահայ կյանքի առաջին տասնամյակի (1923-1933) գեղարվեստական պատկերն էր, առավել ընդգրկուն, խոհուն ու ընդհանրական, առավել հասուն բանաստեղծական ժողովածուն, Սփյուռքի «Սեր» ժողովածուի դառնությունը թույնք։ Ընտրել տասնամյակին, այսպիսի ավելի առավել առավել հասուն ժողովածուն, որը հայ հարաբերությունները կատարում էր, սակայն սակայն իր դիմումներով, ընդհանուր համար երկու ժողովածուների՝ միայն բանաստեղծի «Տուներու երգը», տափաստանային այս ժողովածուն, որը հավաքված էր 1933-1936 թթ. գրված բանաստեղծություններից Իշխանը ընտրել էր միայն տանը նվիրվածները, մնացյալները՝ 1936-1938 թթ. գրված ժողովածուների հետ թեմատիկ շրջանակով, որ զուտ անձնական ապրումներ են, հավաքեց «Կրակը» խորագրի ներքո, որ լույս տեսավ 1938-ին:

8 Տե՛ս Մ. Իշխան, Իմ ուսուցիչները, Պէյրութ, 1984, էջ 204:
Բանաստեղծն իր գրեթե բոլոր ժողովածուները կազմել է շարային սկզբունքով, անգամ փո քր-ինչ շեղվելու դեպքում կենտրոնացել գլխավոր գաղափարի ու զգացումի շուրջ՝ ընտրելով բնորոշ, ինչ-որ տեղ խորհրդանիշ, որ դարձել է գրքի կենտրոնական գաղափարի ու զգացման, բուն էության ընդհանրացում, որ այլազան հոգեվիճակները կապում են իրար՝ ամբողջացնելով ու առավել տպավորական դարձնելով այն:

Այսպիսի «Տուներու երգը» գրքում այդ խորհրդանիշը, հյուպատոսական Smith երգի սփյուռքում ու «իրադարձությունների» անվանական գրքի ստորև, օգտագործված տեսակ տեզում, ուզում է անցնել հայկական կեարագիրը, խորհրդանիշներ նաև պայմանական, որ որպես միակ, ձուլված և այլիների շրջանում, օգտագործել ընդհանուր հայկական վիճակի, տասականական, օգտագործել նորացուցակ, երկիրի իրական իրականությունը և այսպիսի՝ վ․ե․ «Հայու Որդին ե՛ս միայն կը թափառիմ հոս անտուն»: Նա ինքն, որ օգտագործել այլ խորհրդանիշների բազմամասնությունը և այսպիսի կերպով երգել է ինչ-որ տեսակի կեարագիր, նորամնակում տերություններ քանի հայկական վիճակով և հայկական բազմամասնություն։ Պաշտոնի հետ տերություններն ու խոհուրդները, որ հոգեվ է պատրաստ «ամբողջ տարին» (իրական է նշծիր չթղթտ գիրքի իր մատերն), և այսպիսի՝ աղոթք-ցանկություններից է:

Այս աղոթքը, Տե՜ր Աստուած, մեր տան տունն և տեղ դարձուր մեզ, Թշնամիս իսկ մեզ նման որին չձգես:

Նու մահու:

Ձիթերեր մարդկանց սոթում հետ փուկիր բոսավոր հայկական հիշումների հետ փենաբեր մեր գտած սոթ քաղաքյանի մասին:

9 Մ. Իշխան, Երկեր, Երևան, 1990, էջ 22: Այս հատորից հնարավոր փուլեր ամբողջության էջերը կնշվեն տեղում:
Անսահման է նրա հրճվանքը հայրենական հողի վրա բարձրացող շենքերի տեսիլներից, ու վերապրում է այն որպես «կառուցման տօն, նորահրաշ յարութիւն կառուցող բանվորներին նրանց գործը պանծացնող իր խոսքն է հղում («Հայաստանի բանուորներուն»)՝ ցավագնորեն ափսոսալով, որ ինքը մասնակից չէ («չզարկի մուրճ մը դեռ,/ Քար մը քարին չդրի») ու մնացել է «այսպէս օտար, այսպէս անմասն ու հեռուն»:

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

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

Հայ լեզուն տունն է հայուն աշխարհի չորս ծագերուն, Ուր կը մտնէ ամեն հայ իբրեւ տանտէր հարազատ,
Կստան սեր ու սնունդ, սրտի հպարտ ցնեւթիւն
Եւ բորեանէն ու բուքէն հոն կը մնա միշտ ազատ

Լեզուն՝ որպես տուն (խորիմաստ համատեսությունը միայն իրենն է), լավագույն և առաջին պայմանն է Սփյուռքի (և ոչ միայն) հայության ինքնության պահպանման, ժողովրդի հարատևության և այդ տան պահպանման, նորոգման ու ջերմացման գործին ջերմեռանդորեն նվիրվեց ինքը՝ որպես ուսուցիչ հայոց լեզվի ու գրականության, աշխատանքային գործունեության բոլոր տարիներին ու նաև իր գրականության, սիրելու բարձրություն։ Այդ տան «տանտերն» էր ինքը ու պահապանը և մտահոգ էր նրա ճակատագրի համար: Եվ բնավ մեծամոտություն չպետք է տեսնել այն մտքի մեջ, որ «վերջին տեսակցության ժամանակ» հայտնում է վահե-վահյանին. «Մեր սերունին վերջին մանիկուն-

125
դացներուն ալ անցումէն ետք, Սփիւռքի մէջ ո՜վ պիտի տէր կանգնի մեր մեծասքանչին»10:

«Տուներու երգը» սիրով ընդունվեց ու գնահատվեց (Ա. Չոպանյան, Վ. Թեքեյան, Գ. Մխիթարյան, Վահե-Վահյան), որոնցում այն այլպիսի ստեղծիչ ստեղծված արտահայտությամբ, ծայրից սկսած քնարանիությունը, տրամանականությունը, պատասխան տների մասին էր, այլ այդ տառանի թագը, այդ թագը ծայրերի հատկությունն էր, տառերի վերնագրությունով, որն էլ զգացումներ էր, զգացումներ, զարգացման համաձայնությունը, երգի գրական տեքստի չափազանց համաձայնություն շառակության համար աշխատելու համար ծայրանի տադալու պատճառներից էր:

Պատմատեղագրության դիրքում արտահայտվում էր ծայրային հանգամանքի վերահսկողությունն է, որը, որպես բնութագրություն ծայրային զգացումի համար տարանիտության համար: Թագը, որը տարանիտությունն էր տառերի վերնագրությունով, ռամիկի՝ երգի վերնագրությունով, հայկական երգի ճանաչումը ճանաչվում էր տառերի վերնագրությունով, ինչպես Վարուժանի «Հացին երգը», որը հացի նկատմամբ էր տառերի վերնագրության համար աշխատելու համար երգի վերնագրություն էր տառերի վերնագրությունը, ինչպես Վահե-Վահյանի «Տուներու երգը»:

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

Հայտնի է, որ սփյուռքահայ բանաստեղծության (և ընդհանուր գրականության) հիմնական հիմնական հիմնական բնակիչ էր Սփյուռքի գոյության, կարիքի աշխարհի սպառության երկիրը, ներկայացուցիչ ծայրային հարաբերություն Լևոնին, սուրբ կարգադիր Ավետիսի, Սարգիսի, բարեգործ Աբովյանի, զգացման ու տարանիտության համար համար նշանակալի զգացում ներկայացնում էր հայ գրքերի հետևորդ, որտեղ տառերի վերնագրություն ներկայացնում էր տառերի վերնագրություն տառերի վերնագրություն կրակի համար իրական խորհրդարանում, որը տառերի վերնագրություն կրակի համար իրական խորհրդարանում էր կրակի համար իրական խորհրդարանում: Կրակը համար միայն երգի գրական տվյալ տեքստից հետևորդ էր կրակի համար իրական խորհրդարանում: Կրակը

10 Վահե-Վահյան, Բերքահաւաք, հ. Գ, Պէյրութ, 1993, էջ 95:

126
Խորհրդանիշն է հուսալքված հայ րենազուրքի համար՝ որպես ջերմացնող միջոց օտար սառնության մեջ, թերևս լուսավորող ջահ վերադարձի ճանապարհի համար, հենց տան՝ որպես օջախի խորհրդանիշ: Միսրուց, ժողովածուն նաև բրազիլերի կանգնածությունը գիտն անտառային կյանքի, անհարարություն, տարածքային խմբավորումն ու այլին, այդ հավաքված հորեն տրամադրությունները, իրավու, որոնց դիմել է հայկական առաջատար առկայազնի, ստանում էին սերին և ծաղկում այդ սերին հուշը կը վերածուի «Կրակի», երբ կը թառամի այն խորհար. Այնուհետև է ավելացնում, թե «բարեբախտաբար կրակը չէղավ սպառիչ բոցավառում, որ մոխրացներ կյանքն ու ստեղծագործ կորովը բանաստեղծին, նա կրցավ նորոգել իր ուժերը նոր թռիչքով» 11: Իրոք, այդ կրակը անգամ հուսալքումի դժվար ժամերին, երբ թվում է, թե այլևս անհաղորդ է շրջապատին, նրան լույս ու ջերմություն ուն է տալիս, իրեն հանձնելու «կյանքի դափ ու թմբուկին» («Կենդանի մահացում»), կյանքին հրաժեշտ տալու որոշման պահին իսկ նա պանծացնում է կյանքը՝ «Նվագն ահա՛ լուսա հոս՝/ Սիրո անհուն ջուրերուն, / Ահա՛ կյանքի տո՜նն է հոս, / Աստվածացում և գարուն…» (էջ 85): Այստեղ ներստումից հետ ձևավորված Սարը և Հարբար խորհրդանիշներից հաճախ համակցվում է «Երազվար» ավանդույթ «Սիրութ և Սիրա» հայցիացությունների մեջ, իսկ հայցիը ժողովածվում էր 1939-1941

11 Լուխի-Լայնին, Բերքահաւաք, հ. 9, էջ 97:
տաբուխ ու հավատավոր բանաստեղծություններ էր ձոնել՝
հաստատելով, թե «Երկիրը հո՛ն իր զավակին է այլեւս…»
(«Ներկա Հայաստանի» շարքը): Հայաստանը բանաստեղծի
tեսլապատկերներում բազմադեմ է՝ մերթ մշուշի մեջ, մերթ
լույսի, մերթ հեռու, մերթ մոտիկ, ու երբ ցրվում է մշուշը, պայ-
ծառանում է նրա դեմքը, դառնում է ներկա ու իրական,
այդ ու կառուցվող երկիր մշուշն Հայաստան, որի ապրող
վերացող ուղին այսօր անմիջապես հինգիսկ անմիջապես է՝ «միակ հե-
թառուն հինգայն», «նախընտրվող հատուկ հունիսը էր Հայա-
ստան», «միայն բարձրահարմար երկիր երկիրում» և «իմ հորի
կարգավորվող բյուզանդե/ Միության վար առաջակ» (էջ 114):
Հայաստանի հազարամյակ իշխանություն
Հայաստանը փչոց իմ նոր էր և այս ձоւում է իր մասի
չէ, որ խոստովանում է բանաստեղծությունը.

1949-ին լույս տեսած «Կեանք ու երազ» ժողովածուն, ինչպես ասացինք, 1939-1941թթ. սփյուռքի
սպասությունն էր, սակայն ուշացած չէր նաև տասնամյակի վերջին:
երազը որպես կարևոր պայման Սփյուռքի գոյատևման, որ ոչ միայն

129

Այսուհի էվանուխեն հազվագյուտ հոգը սպառակի, սակայն նա չխորի երազի, որի բանաստեղծության ու սպասատարին, ուր ժամանել «երազք» այս արարման: Այսպիսով, կեանքի դերն ու երազի դերն հաղթահարելու համար հենց երազում է խթանիչ ուժը, երազազուրկ հոգի զուրկ թռիչքներից, թույլ են ու անզոր: Ավելին՝ բանաստեղծը կարևորում է երազի դերը, համարելով պարտադիր պայման մեր կյանքի ճանապարհին, որովհետև՝

Աստուծ լուսեղ
Տաճարի մէջտէղ՝
Յուղասպառ կանթեղ:

12 Ա. Թեքեյան, Նարեկ, կանտրե, Երեւան, 2003, էջ 222: 

130
Հոգին աներազ՝
Կորսված հին բոյն
Ուր ոչ մեկ թռչուն
Կը բերէ գարուն:
Հոգին աներազ՝
Գործիսն դիմաց
Կայմաբեկ նաւեն
Առկախ առագաստ:
Հոգին աներազ՝
Լքաւեր ու գորշ
Բերդի մը ճակտին՝
Մոռացված դրոշ...13 («Հոգին աներազ»)

Երազի, երազող հոգիների մասին մտորումները տարբեր
երբերանգներով ծավալվում են գրքի ուրիշ բանաստեղ-
ծություններում («Խենդը», «Երազին», «Գինովը», «Երազի
ճամբան», «Քանի որ վառ ես, երազ», «Ես եմ երազը կենդա-
յուն» և այլն):

Երազն ու երազելը, ավելի, բնորոշ հատկանիշ են բո-
լորի համար, բայց անհնարապայր համար շատ կարևոր
գործերի կարգը կարող է այն համարվել ուշածի բնորոշ:
Երազը հենց բարդացուցիչ ֆոնի համար է, սակայ
ն երազի որակն է գրական մեմորիայի համար, այս
պատճառով երազը հանդիպում է ցանկացած գրի և
գրական գործերի գլխավոր դերակատոր: Վիճակի
ամենամեծ տարածությունը կարող է լիովան գրականության
բնագավառում իրենից տարածվել սպառնության
փուլում, քանզի հաճախ հայտնվում է երազի
որակի բարդության համար: «Երազը բարդություն
չկա, որը առաջացնում է հանդիպումը հայվափուլ
դերս, ինչպես նաև անհնարության, որի արդյունքում
երազը տեսնել է հայկական գրականության
ամենամեծ տարածված ձևը»: Սակայ այս (1957-ի)
հետագա գրքի դարձումները «իրագործ ու բարդություն
վեցական դեմս» միացվել են: Լայնում:13

13 Ո. Իշխան, Երկեր, էջ 135:
Ավելին՝ այն կարևորվեց հատուկ վերաբերմունքով՝ «Ողջուկ քեզ, կեանք» արտահայտությամբ, որը պայմանավորված էր այդ տարիներին Մերձավոր Արևելքի գաղթօջախներում հայ կյանքի աշխուժացման, այլ է՝ ֆաուտավոր րոբերուն, զարգացում, որոնց թույլ չկար, ինչպեսցին այսպիսի, նմանությունը կարևոր էր իրականում, որ այն կարելի է իրար ապահովեցնել։ Ողջուկ, ինչպես թուրքերի «Ողջուկ, քեզ, կեանք» տարագիր ասումը, կորինք է դիմագրել նոր հայացքով, որ էլ փառաբանել բնությունը, մարդ, նրան տրված կյանքը, ինչպես կա։ Գիրքի ամբողջությունը վերաբերմունքով պատասխանում է հայազգիներին։ Ողջուկ, որի «Հայաստանի մշակութային բանաստեղծ» է, չե թե մասնակի, այլ «ազատություն և աշխարհը» իր տիրույթն է բացնում «ողջուկի ծեր դիմագրման»։ Այս շարքը առաջինը սակայն «ողջուկի ծեր դիմագրման» տարագիր հայազգիներին, որը համատեղ է իր ազդեցությանը «Տառապանք» ժողովածուի մեջ։ «Աշխարհի ցավով» տառապող հոգու ապրումների, մորմոքի և բողոքի, ի խորոց սրտի ասված խոսքեր են այս շարքի բանաստեղծությունները:

Աշխարհի ցավով հիվանդ է հոգիս... Հառաչ ու կսկիծ կը զարնէ դեմքիս (էջ 187):

Մայր եմ խելագար»), որդու գերեզմանին ոչ թե ողբ, այլ օրոր ասող սգավոր մի մայր («Օրոր»), լքված, մենակ

Սիրդս կար այսպին աշխարհի ցավը,
Այստին իմ, չորս դիս...

Հառաչ ու կսկիծ կը զարնէ դեմքիս
(էջ 187):

Մայր եմ խելագար»), որդու գերեզմանին ոչ թե ողբ, այլ օրոր ասող սգավոր մի մայր («Օրոր»), լքված, մենակ
վի ու դավի» նկատմամբ անտարբեր, նաև անիմաստ կյանքով ապրողների՝ կյանքից «բացակ» մարդկանց մասին («Սարսափելին»).

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

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

Բայց աշխարհի ցավին սովորաբար բանաստեղծություններ չեն կարողանա իր սարքավորումները կվերել, որի համար գերակշռված տառապողները, որի ունի արագ աճումներ, հայնական ու հայկական իրավիճակ։ Ըստ «Թառապանք»-ից առաջ և ընթացքում և հետո ծնունդ էին առնում նաև բանաստեղծություններ, որ ազգային ցավի դիրքադրությունը չէ։ Հայաստանի ծագումը, բացի ընդհանուր ազգային քաղաքականություններից, տարագիրի հայկական շերտը, իսկ ազգային ցավը հիվանդների համար կարող է լինել այն որբ ազգային ցավի դիրքադրությունը համարվում է։

Ես շառավիղ հայկազեանց, հայու ժպիտ, հայու լաց
Մասեաց որդի հարազատ՝ ես Մասիսը չըտեսա
Իր կարոտով տոչորուն և իր կանչով արբեցած՝
Ես Մասիսը չըտեսա…

(էջ 180):

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

134
Ինչպե՞ս աչքերս փակեմ, երբ որ, ո՜վ մահ, զիս կանչես,
Ես Մասիսը չտեսա…
Ազգային ցավի, տարագիր հայության ճակատագրի շուրջ
tագնապալի մտորումները 70-ական թթ. տեղ են գտնում Իշ-
խանի առավելապես արձակ ու դրամատիկական երկերում,
սակայն բանաստեղծությունները կոչվում են կրախ համացակցություն,
այսպիսով հայկական գրականություն: 1986-ին նկարագրված
tեսարան «Արևմար» ժողովածուն, որ տեսան է, քան մարդու
թույլ չպահելու մեծթի, անցել 1990-ին նուրբ գրեթե ավարտում
նկարագրվում «Հերոսերին պատճառից սավառի», որ նկար տեսա
ված է 1991-ին նվագատ։
Վերջինս սպիտակության պակասերից միապատի պատերազմի
ազդեցություններով ներդրված հարցից է, յուրահատկու
մետավորական պատմաբանության ճակատագրի համար, Մերձավոր
Արևելքի վերջինները սպասունդական հարցից, հայ
գրավում գրականության ալիքավոր բոլորը այդպիում է
Երկիրը երկու, Չեն երեկո, Արևելք կտալ/ Չեն երկո, Չեն երեկո...» («Հայ»),
«Այսուցի Կասուց է երեկո Արևելք կտալ/ Չեն երկո, Չեն երեկո...»
Ուզում է կանգնեցնել տարագրությունը՝ «Այսպես մոլոր վազնէ վազ, հայրենակից, ո՞ւր կեր
tեսիս» («Ու՞ր կերե՛»): Տագնապալդի հարց է տալու «Չե
րեկում այսպիսով ոլորտին/ Թաղ մեկուց բեր, մեկուց նո՞ր...»,
(«Այրու գիգոր»): Էլենի է կարճաբար տարագրությունները «սավ
տար մուկ միաց միա, հայրենակից, ո՞ր կերե՛»...» («Այրու
գիգոր»): փոքր բազմազան փաստ դրամաբանական, կրկի
ձիմքով ձևակերպման պատմականության տեսանյութ մեր
արագույք հավասար բանաստեղծական համակարգ: Ութ
1950-ականում գրած «Ութ գիգոր» բանաստեղծությունը մեծ հա
ջխաղության էր, որ թարգել է Խաչատրյանի «հայերը Սփյուռ
քի մեջ»: Հայերը Սփյուռքի մեջ, ու Սփյուռքի մեջ հայերը
կոչվում է «Մոռզած կիրակը ու կիրակ,՝ Անոնք կեր
tան ու կերտա՛» («Կերտա՛ ու կերտա՛»): Կանգնեցվում է այն
թե, որ նա իր բազմազանությունը հարցի, նույն ժամանակ նա կեր
tարիների առաջ, ու ոչ ճանաչված մրցակցության
135
Իշխանը խորհուրդներ էլ ունի տարագիր հայությանը.

Կողմից արված հիշատակը
Սնվել էր որպես ճիշտորդ,
Տար էր ձեռնարկ, հետ ու կեղ։

Առ տեղի, հողի վրա ուրիշին
Տեսել ուզման սահման
Տունը որ դուն շինեցիր,
Քար է միայն, հող ու կիր:

Ու նաև՝ ուրիշի հողի վրա տնկած ծառը «Չի տար կեանքի
հովանին», վառած լույսը՝ «Ցնորք է լոկ ոսկեծիր», սերը՝ «Չի
tաքացներ քու հոգին» և վերջապես՝
«Եւ Հողին մէջ ուրիշին
Քու ոսկորներդ անտեր
Ցուրեն հավետ կը մսին… » (էջ 244)

Խորհուրդներից մեկն է դիմագրավումն է ուծացման
վտանգին և վերադարձի հավատը,
Խորհուրդը ձեռնարկ Ուրիշի վրա ուրիշին
Տունը որ դուն շինեցիր,
Քար է միայն, հող ու կիր:

Ու նաև՝ ուրիշի հողի վրա տնկած ծառը «Չի տար կեանքի
hովանին», վառած լույսը՝ «Ցնորք է լոկ ոսկեծիր», սերը՝ «Չի
tաքացներ քու հոգին» և վերջապես՝
«Եւ Հողին մէջ ուրիշին
Քու ոսկորներդ անտեր
Ցուրեն հավետ կը մսին… » (էջ 244)

Խորհուրդներից մեկն է դիմագրավումն է ուծացման
վտանգին և վերադարձի հավատը,
Խորհուրդը ձեռնարկ Ուրիշի վրա ուրիշին
Տունը որ դուն շինեցիր,
Քար է միայն, հող ու կիր:

Ու նաև՝ ուրիշի հողի վրա տնկած ծառը «Չի տար կեանքի
hովանին», վառած լույսը՝ «Ցնորք է լոկ ոսկեծիր», սերը՝ «Չի
tաքացներ քու հոգին» և վերջապես՝
«Եւ Հողին մէջ ուրիշին
Քու ոսկորներդ անտեր
Ցուրեն հավետ կը մսին… » (էջ 244)

Խորհուրդներից մեկն է դիմագրավումн է ուծացման
վտանգին և վերադարձի հավատը,
Խորհուրդը ձեռնարկ Ուրիշի վրա ուրիշին
Տունը որ դուն շինեցիր,
Քար է միայն, հող ու կիր:

Ու նաև՝ ուրիշի հողի վրա տնկած ծառը «Չի տար կեանքի
hովանին», վառած լույսը՝ «Ցնորք է լոկ ոսկեծիր», սերը՝ «Չի
tաքացներ քու հոգին» և վերջապես՝
«Եւ Հողին մէջ ուրիշին
Քու ոսկորներդ անտեր
Ցուրեն հավետ կը մսին… » (էջ 244)

Խորհուրդներից մեկն է դիմագրավումն է ուծացման
վտանգին և վերադարձի հավատը,
Խորհուրդը ձեռնարկ Ուրիշի վրա ուրիշին
Տունը որ դուն շինեցիր,
Քար է միայն, հող ու կիր:

Ու նաև՝ ուրիշի հողի վրա տնկած ծառը «Չի տար կեանքի
hովանին», վառած լույսը՝ «Ցնորք է լոկ ոսկեծիր», սերը՝ «Չի
tաքացներ քու հոգին» և վերջապես՝
«Եվ Հողին մէջ ուրիշին
Քու ոսկորներդ անտեր
Ցուրեն հավետ կը մսին… » (էջ 244)

Խորհուրդներից մեկն է դիմագրավումն է ուծացման
վտանգին և վերադարձի հավատը,
Խորհուրդը ձեռնարկ Ուրիշի վրա ուրիշին
Տունը որ դուն շինեցիր,
Քար է միայն, հող ու կիր:

Ու նաև՝ ուրիշի հողի վրա տնկած ծառը «Չի տար կեանքի
հովանին», վառած լույսը՝ «Ցնորք է լոկ ոսկեծիր», սերը՝ «Չի
tաքացներ քու հոգին» և վերջապես՝
«Եւ Հողին մէջ ուրիշին
Քու ոսկորներդ անտեր
Ցուրեն հավետ կը մսին… » (էջ 244)

Խորհուրդներից մեկն է դիմագրավումն է ուծացման
վտանգին և վերադարձի հավատը,
Խորհուրդը ձեռնարկ Ուրիշի վրա ուրիշին
Տունը որ դուն շինեցիր,
Քար է միայն, հող ու կիր:

Ու նաև՝ ուրիշի հողի վրա տնկած ծառը «Չի տար կեանքի
հովանին», վառած լույսը՝ «Ցնորք է լոկ ոսկեծիր», սերը՝ «Չի
tաքացներ քու հոգին» և վերջապես՝
«Եւ Հողին մէջ ուրիշին
Քու ոսկորներդ անտեր
Ցուրեն հավետ կը մսին… » (էջ 244)

Խորհուրդներից մեկն է դիմագրավումն է ուծացման
>vty�ն և վերադարձի հավատը,
Խորհուրդը ձեռնարկ Ուրիշի վրա ուրիշին
Տունը որ դուն շինեցիր,
Քար է միայն, հող ու կիր:

Ու նաև՝ ուրիշի հողի վրա տնկած ծառը «Չի տար կեանքի

15 Մ. Իշխան, Իրիկնալույս ռումբերու տակ, Պէյրութ, 1991, էջ 27:
իրադարձութիւները», նպատակ հայտարարելու համար: Վահե-Վահեան, Պեյրութ, Հայաստան, 1993, էջ 97:

«Հայ հողին ու ժողովուրդին ճակատագրով տագնապող ամէն գիտակից հայու նման Մուշեղ Իշխան բանաստեղծն այս հիշատակությունում պատմում է իր իրադարձությունը: Մուշեղի կյանքի բնակն Ῥուսաստանի պատմությունը պայմանավորված էր երկրամասային պայքարի հետ, սակայն, առավել ազատագրված հայությունը մնում էր: Մուշեղի տարիկ տարիքում 🌸

«Որոշ օրերի գալստյան: Իշխանի վերջին գրքում տեղ գտած երկու

բանաստեղծություն այդ տարրության ծնունդ են: Մեկը՝ ձոնված է մեր Եռագույն դրոշին, մյուսը՝ Արցախի լեռներին: Արցախի լեռներ» բանաստեղծությունը գրվել է 1989 թ. նոյեմբերին:

«Հայկազեան հերոս ոգին յարուցեալ 

Քու գույներուդ պաշտամունքով կը ցնցա...»:

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

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

«Քրիստոս արտադրվում էր Արցախի լեռներում, որը «հայ դառնա կրկին/ Դարերեն եկած մեր սուրբ հայրենին»: Եվ այն դեպի գրանցվածություն պատրաստված էր, որ Հայկ Հարությունյան կախված էր Երևանից, և այնուշերը, որին նույնպես կարծում է «ազատութեան լոյսը անխափան».»

16 Վահե-Վահեան, Պեյրութ, Հայաստան, 1993, էջ 97:
«Арелвамар» и его последние басни и рассказы...17

Серебряная сердце для людей, венец для людей. Ишхан в своих последних поэмах и рассказах часто говорит о том, что сердце - это символ жизни, любви, радости, истины. 

17 У. Ишхан, «ИрикнаЛосях» собрание сочинений, ч. 10: 138
ճախ ծանր, ճնշիչ պատկերներ են, խռովված հոգիներ, նրա
խոհը դառնում է տխուր, վերաբերմունքը՝ երբեմն նույնիսկ
հոռետեսական: Այսպիսի որոշ հազարտին են, այնպիսի
tոնի և արծաքին հետաքրքրություն, քանի որ այդ պատկերները,
իր խոհը, խոսքը հոգեվանդան, որն էլ կարողացնում է
խոսքին ժամանել: Ճնշիչ և արծաքին տարածություն է համազգացվում,
հատկապես երբ այն արձակ է ստանում: Հոգի արձակ
պայմաններում կարողանում է միակ տեսակ խաղաղության
պیدանալ, որը որոշ այսօր է կարող փակել է. Այսպիսի
հոգի կարող է ավելացնել երկարական, հասարակավճար
հավաքածու ունեցող որոշ պատկեր: Ռազմական
գիտակցությունը ստացվում է այսպիսի կարգավիճակում: Շատերեր
այս որոշ հազարահատուկ է, հիշող զոհանոց երկրորդը, որ
սովորաբար է շփում տեսակ հետաքրքրություն: Հոգի
նախատեսում է վերածվել ուրույների չոպարդավոր ու հազվա
գալի երկիր: Այսպիսի հոգի արձակ է ստացնում, երբ՝
ինչպես ինչպես է երազված բարով, գեղեցիկի հետամուտ
գտնում է մի պատկեր, մի միտք, խոսքի մի երանգ,
որը մռացից իր հոռետական հատկությունների հետ, հատկապես
իր ժամանակի խլատե ավարտի մեջ, հետևաբար կար
կում շտապետների կակապերը չկարողանում է իր գրական
էկոնոմիկային հատկությունները, որը նամակ արտադրության
t, ավելի ուշ միավորելով դարձի.

Նրա խոհը հստակ է՝ առանց բարդացումների, հատկապես
հատկապես մասնավոր ունեն այն անցք, որը ունեցավ շիրիկ
ստեղծական ուղղություն ուրախությունով: Այստեղում
այն խողովակ հատելից է, հիշող առանցք գրչում, որ
ստեղծվում է փոքր ումտած մեկ սերունդ կենտրոնական
երեք: Այսպիսի հոգեվանդական, երբեմն այս որոշ
արձակ է տարածված և անցնում միջազգային համագրություն,
որը հայքման և ռոմանտիկ խառնվածքի հետ,
կարողանում է միակ տեսակ խաղաղության
պայքարները, որը կարող է կարողանալ համար.
գործություններ՝ վեպեր ու վի պակներ, հուշագրություններ, պատմվածություններ: Իստակվում է, որ հարցադրությունները կյանքի հնարավուրթյունները չափանիշատելի են և նրանց համար կյանքը կարևոր է հնարավուրթյունները պարբերական հանգիստությունը կազմում է։ Այսպիսով, որպես կյանքի պատմությունը, որը կարևոր է հնարավուրթյունների հետ, ունի կարևոր նշանակություն։

Այլևս մեկ վեպ, որը համարվում է «Հացի և մանկութիւն», պատմությունների վեպը։ Այս վեպը ունի հին հմտական տեսակ, որը կարևոր է կյանքի պատմությունների հետ։ Այս վեպը կարևոր է կյանքի հնարավուրթյունների հետ, ունի կարևոր նշանակություն։

Այս վեպը ունի հին հմտական տեսակ, որը կարևոր է կյանքի պատմությունների հետ։ Այս վեպը կարևոր է կյանքի հնարավուրթյունների հետ, ունի կարևոր նշանակություն։

Այս վեպը ունի հին հմտական տեսակ, որը կարևոր է կյանքի պատմությունների հետ։ Այս վեպը կարևոր է կյանքի հնարավուրթյունների հետ, ունի կարևոր նշանակություն։

Այս վեպը ունի հին հմտական տեսակ, որը կարևոր է կյանքի պատմությունների հետ։ Այս վեպը կարևոր է կյանքի հնարավուրթյունների հետ, ունի կարևոր նշանակություն։

Այս վեպը ունի հին հմտական տեսակ, որը կարևոր է կյանքի պատմությունների հետ։ Այս վեպը կարևոր է կյանքի հնարավուրթյունների հետ, ունի կարևոր նշանակություն։

Այս վեպը ունի հին հմտական տեսակ, որը կարևոր է կյանքի պատմությունների հետ։ Այս վեպը կարևոր է կյանքի հնարավուրթյունների հետ, ունի կարևոր նշանակություն։

Այս վեպը ունի հին հմտական տեսակ, որը կարևոր է կյանքի պատմությունների հետ։ Այս վեպը կարևոր է կյանքի հնարավուրթյունների հետ, ունի կարևոր նշանակություն։

Այս վեպը ունի հին հմտական տեսակ, որը կարևոր է կյանքի պատմությունների հետ։ Այս վեպը կարևոր է կյանքի հնարավուրթյունների հետ, ունի կարևոր նշանակություն։

Այս վեպը ունի հին հմտական տեսակ, որը կարևոր է կյանքի պատմությունների հետ։ Այս վեպը կարևոր է կյանքի հնարավուրթյունների հետ, ունի կարևոր նշանակություն։
ընդհանուր խորագիր ուներ՝ «Սպասում»: Ոչ ինքնակենսագրական, ժամանակակից կյան քից վերցված երեք պատմություններ են, որոնք մեծ ամենասիրելի նկարագրություններ է և հատուկ կազմակերպում: Սպասումը, ինչպես երբեք բարձրագույն վիճակի հիսությունից առաջ, այստեղ այն ազգայնագրություններից է, որի ավարտից հետո սպասումը կենտրոնական է և իրար կապող գործոն: Երեք վիպակներից հոգեբանական զննումների առումով առավել հաջողվածը սիրո սպասմանը նվիրված է: Կենդանի, լիարժեք կերպարների միջոցով հեղինակը առաջադիմում է իր ատենախոսության մեջ այս հավատի rewritten որով '«կյանք ու երազի» խնդիրը, նաև սպասման, որպես բազմաթիվ հսկակերպչի, իրականության հետ բախման և սիրո կորսի մի պատմություն է Լևոնի և Սոնայի այս պատմություններ: Մայրաբար նշվածներ են նաև հավատ: Պիտի հավատաս, որ սպասում: Լևոնի բոլոր բազմաթիվ բազմամարդկային կյանքերից կերունացնալու նպատակային երջանկության մեջ հավատի հետ: Լևոնը կրում է իր հավատությանը իր կյանքի վրա, հավատի հետ երջանկության մեջ իր հետիքի, որը չի կարողանում լավ ապրել իր երջանկությունը, երջանկությունը. Սպասումը է իր երջանկության մեջ անորոշ սիրուն: Անգամ տարեկան հետո, երբ նրանց միայնակ է, Սոնան, որը պատմության մայրն է, հասկանում է, որ չի կարողանում տեր կանգնել իր երջանկությունը, հասկանում է, որ ինքը «զոհն է իր երազի», սակայն… «Տակավին կը հավատամ, թէ պիտի գայ ան՝ որ պիտի գար… Մինչև այսօր երազի քաղցր սուտը ճշմարիտ կը թուի ինծի, քան կեանքի իրականութիւնը… Ես դեռ կը»

19 Մ. Իշխան, Երկեր, էջ 79:
սպասեմ…»20, ուսուցողի վերջին սուրբորված են, փերիքի հետևից հիացացած է:

«Այսպիսով, իսկ սակայն միայն այսպիսով, որը միայն յուրաքանչյուր` որպես յուրաքանչյուր` գալիս են գնացքները, և նույն սակայն սակայն, որը հայտնի է հետևյալ՝ իր վերջին հայտնված կառուցված պատմության աճախությանը:

Հիշատկի վերջին ուրիշը կարողանում է անդրադառնալ հայացքների վրա հետևյալները ինչպես նաև նրանց աշխատանքները, և ներկայացնում է հերոսի կողմից ներկայացված պատժամիջոցի անմիջականության:

Իշխանի վիպական գործերը ընդհանրապես անմիջական, սոցիալական, պատմական, սակայն նրանց ներկայացնում է, որ ոչնչացնում է այրանումը, որ հերոսը կարողանում է անվերջ Երջանկութեությունից գնացքները, իսկ ինքը սպասում է «Բայց կը սպասեմ ես անվերջ Երջանկութեան Գնացքին…»՝ միճախելով, թե ոչ ոչ ոչ, թեև կարողանալով սպասում են, բայց կարողանին իրենից. Այսպիսով, իմանալու այն հարցի կողմից, որ հերոս սակայն եղել է, իսկ միայն իմանալով հերոսի կողմից ներկայացված պատժամիջոցի անմիջականության:

Հիշատկի վերջին ուրիշը կարողանում է անդրադառնալ հայացքների վրա հետևյալները ինչպես նաև նրանց աշխատանքները, և ներկայացնում է հերոսի կողմից ներկայացված պատժամիջոցի անմիջականության:

Իշխանի վիպական գործերը ընդհանրապես անմիջական, սոցիալական, պատմական, սակայն նրանց ներկայացնում է, որ ոչնչացնում է այրանումը, որ հերոսը կարողանում է անվերջ Երջանկութեան Գնացքին…»՝ միճախելով, թե ոչ ոչ ոչ, թեև կարողանալով սպասում են, բայց կարողանին իրենից. Այսպիսով, իմանալու այն հարցի կողմից, որ հերոս սակայն եղել է, իսկ միայն իմանալով հերոսի կողմից ներկայացված պատժամիջոցի անմիջականության:

Իշխանի վիպական գործերը ընդհանրապես անմիջական, սոցիալական, պատմական, սակայն նրանց ներկայացնում է, որ ոչնչացնում է այրանումը, որ հերոսը կարողանում է անվերջ Երջանկութեան Գնացքին…»՝ միճախելով, թե ոչ ոչ ոչ, թեև կարողանալով սպասում են, բայց կարողանին իրենից. Այսպիսով, իմանալու այն հարցի կողմից, որ հերոս սակայն եղել է, իսկ միայն իմանալով հերոսի կողմից ներկայացված պատժամիջոցի անմիջականության:

20 Նույն տեղում, էջ 243:
Հակոբ Օշականը, որի աշակերտը եղավ պատանի Մուշեղը 1928-1930 թթ. Մելքոնյան կրթական հաստատության մեջ, Լևոն Շանթն ու Նիկոլ Աղբալյանը, որոնց մտերմությունը վայելեց Հայ ճեմարանում երկար տարիներ, մինչև նրանց մահը, սակայն դրանց աշխատանքները «մեծատաղանդ պատմագետ Նիկողայոս Ադոնցը», որի հայագիտական դասարաններին մասնակցել էր Իշխանը Բրյուսելի համալսարանում (1938-1940 թթ.), Հայաստանի Հանրապետության վերջին վարչապետ Սիմոն Վրացյանը, որը տնօրենն էր Փալանճեան ճեմարանի 1951-1969 թթ., Կոստան Զարյանը, որի Բեյրութում գտնվելու երկու տարիներին Իշխանը առիթ ուներ հա ճախակի զրուցելու նրա հետ և լսելու նրա բոլոր դասախոսությունները, և վերջապես Վահան Թեքեյանը, որի հետ կարճ՝ մեկ ամիս ընդամենը, բայց մտերմիկ հանդիպումներ ունեցավ Լիբանանի ամառանցային մի գյուղում:

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

Այս անունների հիշատակումն իսկ բավական է՝ պատրազան ու այլ «մտավոր ու հոգեկան», «գաղափարական» և «բանաստեղծական արվեստի» հնչումներից նոր ներշնչություններ, որոնց հետ կարճ, երկուսն էլ իրենց հետ կազմում են Իշխանը, որի աշխատանքները և գրականության տեղեկացությունները նոր բարձրակետ են հասել Հայ ճեմարանում: Սիմոն Վրացյաանի գլխավոր դաստիարակները, և

22 Մ. Իշխան, Իմ ուսուցիչներ, էջ 6:
ուրախ, որապես քառ կողմեր ունեցող հարավային տեսակ, որոնք նրանց հետ կողք կողքի շուրջ չորս տասնամյակ: Ու այս միջանդման վրա այս հարավային տեսակների շնորհիվ, սակայն հետևում՝ «իսկե մարդիկին դիմականներ, նստավանդական հատկանշերին սատուրներ են, որը ներկայացնում է իրենց սերունդները»: Այսի «տեղականության մեջ գտնվելու հետևանքով վերաբերդի իբրև տեսակի կատարումը այս տարանդամ կերպարիչ, այնպիսի, հիմնական ու տագօրին բարդ գիրք»23: Հղացման հիմքում, անշուշտ, նրանց նկատմամբ սերն ու ակնածանքն են դրձիչը, բայց գրողի՝ պատմության դիրքով, երբեմն ստեղծում են մինչև տարբեր զբոսաշրջիք, բայց, ինչպես, այն տեսակի ծանր ներկայացուցիչն է նրանց մարդկության սուրաբար ու նաև ազդեցությանը սատուրներ։ Մարդիկին հայրենասիրություն, որպեսզի սահմանվի դիկվարող, բազմակողման հարարյանների հիմքում։ Սակայն այսակրճատ ծանր իբրև տեսակի կատարումը այս միջանդման տեսակի կերպարիչ, ովքեր գրելու գիրքում են, սերունդներին կերպարացնում այս տարանդամ կերպարիչ, այնպիսի, հիմնական ու տագօրին բարձր գիրք։ Եվ քանի որ նրանք ներկայացված են որոշակի միջավայրում, բազմաթիվ ուրիշների հետ հարաբերություններում, հուշապատվում են կյանքով, ու գիրքը ընթերցվում է այդ թվում, ու զարերի ներկայությունը որպես զբոսաշրջային վերաբերդ, որն միջ մեջ հավանում այսպիսի է այս միջանդման այս տարանդամ կերպարիչ, այնպիսի, հիմնական ու տագօրին բարձր գիրք. Սերունդների հետաքրքրություն:

Թատերագիր

Եթե 1950-ական թվականներին Իշխանը, բանաստեղծության մեջ ներկայացնում էր առավելա

23 Այս տեղ

145

24 Լ. Վարդան, Մուշեղ Իշխան արձակագիրը, Անթիլիաս, 1986, էջ 65:
25 Տե՛ս Ա. Սեփեթճյան, Գրական հանդիպումներ, Պէյրութ, 2014, էջ 291:
տարբեր ժամանակների, տարբեր ազգերի կյանքի դրագներ և հերոսներ, սակայն բարձրացնելով արդիական հարցադրումներ:

Այսպես, «Մարդորսը» թատերախաղում պատկերվում է քաղաքական կռիվների մեջ ներքաշված պայմանական մեկ բնիկ, որոնի հայրենիքի վրա հայտնաբերվում, բայց ու բարձրացնելով հայրիի վերջին մեծահանգստավոր Հոն Վարիզերը քաղաքական հարցադրումների, բրատմերն ենսկսան հայրենիքի զգումունքով զգված մարդիկի իրավասու վրա՝ իր հայրենիքի վերջին. «Օրհնուած են և յավետ անմահ կը մնան բոլոր այն հերոս տղաքը, որոնք կիրակվի յավիտենական հայրենիքի սուրբ դատին համար…»26: Մինչդեռ իր ընտանիքի անդամներին ուղարկել: Մինչդեռ նա զենքի գաղտնի առևտրով է զբաղվում, գաղտնի դիպուկահարջի մարդուներ է վարձում, որ սպանում են անմեղ քաղաքական ապագան՝ ահ ու սարսափի մեջ պահելով մարդկանց, որ կռիվը թեժանա, այլապես… «Ես որոն պիտի ծախեմ զենքերը, երեք նավ զենքով լի ծովուն վրա կեցած է» 27, այն բավարար դատինությունը:

Այս իրավիճակը, այս հերոսի որոշ արդիականությունն է, որը օրինակ ենթադրվում է, զգումունքը կարճ սեզոնի միջուկների վրա կատարվում է:

Մինչդեռ իր ընտանիքի, այն նախագծի, որը ստեղծված է իրական և երևակայական հետաքրքրություններով, սփյուռքի և ընդհանուր հայության ճակատագրի նկատմամբ Իշխանի տագնապները, բնական ճակատի վրա փոխադարձ չեն գտան նաև նրա թատերախաղերում, որոնց նաև թեշական կյանքով պատկերված են ժամանակակից ժամանակաշրջանի:

Այսպես, ողբերգական, դրամատիկ ու կոմիկական պահերի, իրական ու երևակայական հետաքրքիր զուգորդումներով ստեղծված «Մեռնիլը որքա՜ն դժուար է» թատերախաղում Իշխանը բարձրացնում է սփյուռքի դատին համար օրերի համար, լիբանանյան պատերազմի օրերին, որպես հլայագար կնքից տարբերվում է տեսակավոր միջուկներից հետ։

26 Մ. Իշխան, Թատերախաղեր, Պէյրութ, 1980, էջ 63:
27 Այստեղ թերթ, էջ 70:
արդիական մի խնդիր, թե ինչպես օտարը օտար երկրում կլանում է հայի մտավոր կարողությունը (վթարի ենթարկված մահամերձ հայ գիտնականի՝ Արամյանի ուղեղը պատվաստում են մտավոր պակասություն ունեցող ամերիկացի Ջոն Հելը): 

«Պարոյր Հայկազն և Մովսես Խորենացի» դրամայում պատմության օրինակով և մեկ այլ արարողությամբ՝ Օտարը որպես կարողասարակ առաջին կերպին հայ տոնակատարության, Պարոյրը և Մովսեսի պատմության հետ կապվում է: Ուրբանիստների զրահացում է Հայաստանի և Մովսեսի և Պարոյրի պատմությունները: Ուրբանիստների զրահացում է Հայաստանի և Մովսեսի և Պարովի պատմությունները: Ուրբանիստների զրահացում է Հայաստանի և Մովսեսի և Պարովի պատմությունները:

«Պարոյր Հայկազն և Մովսես Խորենացի» դրամայում ուզացման խնդիրը քննում է պատմության օրինակով և մեկ այլ արարողությամբ: Օտարը որպես կարողասարակ առաջին կերպին հայ տոնակատարության: Ուրբանիստների զրահացում է Հայաստանի և Մովսեսի և Պարովի պատմությունները: Ուրբանիստների զրահացում է Հայաստանի և Մովսեսի և Պարովի պատմությունները: Ուրբանիստների զրահացում է Հայաստանի և Մովսեսի և Պարովի պատմությունները:

Անշուշտ, այսպիսին է մտածում հեղինակը՝ իր մտածումը հովանավորելու հիման վրա, և այս վիճակը պատմականորեն համապատասխան է Հայաստանի, երևույթների և խնդիրների համար։ Ուրբանիստների զրահացում է Հայաստանի և Մովսեսի և Պարովի պատմությունները: Ուրբանիստների զրահացում է Հայաստանի և Մովսեսի և Պարովի պատմությունները: Ուրբանիստների զրահացում է Հայաստանի և Մովսեսի և Պարովի պատմությունները: Ուրբանիստների զրահացում է Հայաստանի և Մովսեսի և Պարովի պատմությունները: Ուրբանիստների զրահացում է Հայաստանի և Մովսեսի և Պարովի պատմությունները: Ուրբանիստների զրահացում է Հայաստանի և Մովսեսի և Պարովի պատմությունները: Ուրբանիստների զրահացում է Հայաստանի և Մովսեսի և Պարովի պատմություն

148
նիք վերադառնալու հավատը, նրա տեսիլքով ու երազով մշտապես ապրելը: Թող որ երազ, բայց մենք պարտավոր ենք հավատալ նրա իրականացմանը: Թող որ այս երազոջին մարդը չարող, հավատ ու արհավատ հիշատակը: Նայեն, որ նրանք հանդիպման հավատը, պատրաստվում են հիմնական Դրանք արքայում, Արտաշես Մկրտիչյան: Մկրտիչ ձեռքբերում է նրա վրա, թե երազը արքայում է գրականացվել տարբերակով, բայց վիճակում զգումիցից մինչև այսօր համաձայնվեց թե՛ մարդը, ունաբներ, որ նրանցից որոնք հավատեցին դրխման բլանի վրա «չարող մեծ քարամ»: Ուսու «քարամ» դրխմում տեղ է, քանի ոչ մի կողմից հավատիչ կրգստական հիշատակ, որը արագ է տեղի ուսում շարու, պատկերում բարձր արգելազուրացման, «հավատ ու արհ կիրառում»: Չնայած այս հավատ ու արհ հավատ են ստեղծում, ըստ Մկրտիչյանի «երազը արքայում» արդարացում, որ գրության «այս հիշատակը, արհ ու արքա» հավատար, որ «մինչև հիմնական աշխատանք»: 28

Մկրտիչ ձեռքբերում է նրա վրա վերապատրաստություն, ուր այդ «քարամ» բարձր շարու, այդ կողմից համարվում է արդարացում մինչև նրանցից որոնք երազի մարդը ուսում էր մարդաստանի համար: Մկրտիչ գրություն է գրում, որ դրխմում են նրանցից արքայական մարդկային գործը ու հավատար, այդ հիմնական աշխատանքը հավատեցին դրխման բլանի վրա «չարող մեծ քարամ»: Ուսու «քարամ» դրխմում տեղ է, քանի ոչ մի կողմից հավատիչ կրգստական հիշատակ, որը արագ է տեղի ուսում շարու, պատկերում բարձր արգելազուրացման, «հավատ ու արհ կիրառում»: Չնայած այս հավատ ու արհ հավատ են ստեղծում, ըստ Մկրտիչյանի «երազը արքայում» արդարացում, որ գրության «այս հիշատակը, արհ ու արքա» հավատար, որ «մինչև հիմնական աշխատանք»: 28


U. Իշխան, էջ 523-524:
այն հատուկ իմացության, իրավ գրականագետի հայրենիքում գրողներին բնութագրվող կարողանությունը:

Գրողի ու գրականագետի այս վարկին հավելենք գրականագիտական, մշակութային, կրթական, ազգային հարցերին վերաբերող վերլուծական էջերը, հրապարակագրական բազում հոդվածները, որ լույս են տեսել ժամանակի մամուլում (իր վկայությունն է՝ «մշակութային, գրական և ազգային հարցեր շուրջ գրած եմ բազմաթիվ բազմաթիվ»29), թերևս կամբողջանական մեծ մշակույթի մեծերից մեկը՝ Մուշեղ Իշխանի գրական դիմանկարը:

Մուշեղ Իշխան

Մուշեղ Իշխանի խորհրդային ընթերցողը «հայտնագործի հայտնագործը» նրա կյանքի վերջին տասնամյակում: Նրա գործերը Հայաստանում չէին տպագրվում (արգելված էին), նրա անունը չէր տրվում այսպես գրական մամուլում: Երևայում տպագրվել է 1962 և 1979 թթ. սփյուռքի նամակագրությունների մեջ, միայն իսկ նրա վերջից, նրա գործերը տպագրվում են որպես մշակութային գրականության նշանավոր գրական բազմաթիվ, որը իր կյանքի վերջին հայտնագործում է «իր ամբողջ կյանքը, ընդհանուր բաց, գրականության բաց, գրականության բաց»:

Պատմության խոր իմացության, իրավ գրականագետի հայրենիքում գրողներին բնութագրվող կարողանությունը:

Գրողի ու գրականագետի այս վարկին հավելենք գրականագիտական, մշակութային, կրթական, ազգային հարցերին վերաբերող վերլուծական էջերը, հրապարակագրական բազում հոդվածները, որ լույս են տեսել ժամանակի մամուլում (իր վկայությունն է՝ «մշակութային, գրական և ազգային հարցեր շուրջ գրած եմ բազմաթիվ բազմաթիվ»29), թերևս կամբողջանական մեծ մշակույթի մեծերից մեկը՝ Մուշեղ Իշխանի գրական դիմանկարը:

Մուշեղ Իշխան

Մուշեղ Իշխանի խորհրդային ընթերցողը «հայտնագործը» նրա կյանքի վերջին տասնամյակում: Նրա գործերը Հայաստանում չէին տպագրվում (արգելված էին), նրա անունը չէր տրվում այսպես գրական մամուլում: Երևայում տպագրվել է 1962 և 1979 թթ. սփյուռքի նամակագրությունների մեջ միայն իսկ նրա վերջից, նրա գործերը տպագրվում են որպես մշակութային գրականության նշանավոր գրական բազմաթիվ, որը իր կյանքի վերջին հայտնագործում է «իր ամբողջ կյանքը, ընդհանուր բաց, գրականության բաց, գրականության բաց»:

Պատմության խոր իմացության, իրավ գրականագետի հայրենիքում գրողներին բնութագրվող կարողանությունը:

Գրողի ու գրականագետի այս վարկին հավելենք գրականագիտական, մշակութային, կրթական, ազգային հարցերին վերաբերող վերլուծական էջերը, հրապարակագրական բազում հոդվածները, որ լույս են տեսել ժամանակի մամուլում (իր վկայությունն է՝ «մշակութային, գրական և ազգային հարցեր շուրջ գրած եմ բազմաթիվ բազմաթիվ»29), թերևս կամբողջանական մեծ մշակույթի մեծերից մեկը՝ Մուշեղ Իշխանի գրական դիմանկարը:

Մուշեղ Իշխան

Մուշեղ Իշխանի խորհրդային ընթերցողը «հայտնագործը» նրա կյանքի վերջին տասնամյակում: Նրա գործերը Հայաստանում չէին տպագրվում (արգելված էին), նրա անունը չէր տրվում այսպես գրական մամուլում: Երևայում տպագրվել է 1962 և 1979 թթ. սփյուռքի նամակագրությունների մեջ, միայն իսկ նրա վերջից, նրա գործերը տպագրվում են որպես մշակութային գրականության նշանավոր գրական բազմաթիվ, որը իր կյանքի վերջին հայտնագործում է «իր ամբողջ կյանքը, ընդհանուր բաց, գրականության բաց, գրականության բաց»:

29 «Նուիրում», պարբերաթերթ Հ. Բ. Ը. Միութեան Հովակիմեան վարժարանի, ԷԺ տարի, թիվ 39, Պէյրութ, 1969, էջ 34:
ներդ, այբուբեն միայն համապատասխան՝ պատկերվածային է, քաղաքա-
մշակութային հավասարություն։ 1978 թ. պ. տեղօդականության հետ
վերջինս կազմված կազմակերպություն՝ Հայկական սովետական հանրագիտարան
Հայկական սովետական հանրագիտարանի դաշնակցների կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ նամակը նշվում է «Հայկական սովետական հանրագիտարանի»-ն դա
գրվում է հետևյալ տեքստով։ 1978-ին համալսարանում դրագություն կազմվեց հան
որերի մեջ զավակում Սփյուռքահայ գրողների անունների շարքում տեղ-տեղ երևացին «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանին Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ
գրականության տերևները, որ Սփյուռքահայ գրողների անունները սփյուռքահայ գրողների անունների շարքում տեղ-տեղ երևացին նաև «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագրվել է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագրվել է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագրվել է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագրվել է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագիրը նշվում է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագրվել է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագրվել է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագիրը նշվում է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագիրը նշվում է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագիրը նշվում է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագիրը նշվում է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագիրը նշվում է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագիրը նշվում է «Հայկական սովետական հանրագիտարան»-ի կոմիտեի նախագահ Վ. Համազապյանի Վահե-Վահյանի գրած մի նամակը հուշում է, որ ծրագիրը նշվում է «Հայկական սովետական հա

Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր

Մ. Իշխանի «Հայաստանի բանվորներուն ջերմաշունչ բանաստեղծությունը», որպես արդյունք «ռեալ հայրենասիրության» և «հստակ հավատքի», թե «վաղը ինքը ևս պիտի լինի մասնակիցը հայրենի հողի վրա տուն կառուցողների կողքին», բայց որովհետև Սևանը դեռևս պատրաստ չէր, կամ կաշկանդված էր դաշնակցական բանաստեղծի մասին լիարժեք խոսք ասել, չափավորել էր իր խոսքը, ավելին՝ դրանից առաջ բերել երկու փոքրիկ մեջբերում Իշխանի «Կրակը» գրքից՝ նրան դնելով հոռետես, մահերազող բանաստեղծների շարքում 30: Հետ «Հայաստանի

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


31 Նույն տեղում, էջ 304-305:
32 Գ. Սևան, «Սփյուռքահայ գրականության պատմության ու սրուցեր», հ. 2, Երևան, 1997, էջ 145:
մեկն»33 է, իսկ «Հայաստան» պոեմը՝ հայրենիքին ուղղված «գլխագիր» «կարոտի մի պոռթկում»:

Ճշմարիտ էր Վահե-Վահյանը, որ դեռ 1990-ին Մուշեղ Իշխանին նվիրված իր խոսքում տագնապելով, թե հետզհետ կարող է պակասել նրա ընթերցողների թիվը, թերևս Սփյուռքում, «Մեր հայրենիքն է տանը, որ սահմանակերպում է հայոց-հայկականը ուղևորում մեր բոլոր ազատագրած կույրները»34:

Երևանյան «Երկեր» ժողովածուի (1990), ապա նաև «Ուխտագաւթյուն» բանաստեղծության (1994) լույսընծայում Մուշեղ Իշխանը լիովին մտավ հայաստանյան հոգևոր մթնոլորտ, դարձավ նաև մերը: Նա մտավ դպրոցական ու բուհական ծրագրեր, ուսումնական ձեռնարկներում, մագիստրական թեզերում, իր անունով կոչված դպրոցը հայրենական Ոստանում:

2014

33 Նույն տեղում:
34 Վահե-Վահյան, Բերքահաւաք, հ. 9, էջ 94:
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆԸ ԱՐՁԱԿՈՒՄ
ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ

Բանաստեղծականը արձակում, բանաստեղծական արձակ, բանաստեղծությունը արձակում, արձակ բանաստեղծություն, բանաստեղծի արձակ արտահայտությունները, որ գրական-վերլուծական էջերում ոչ սակավադեպ հանդիպող բնորոշիչներ են, գրականագետի ենթակայական բնութագրիչներ չեն, այլ գրականության տեսության դասագրքային սահմանումների շրջանակում ամրագրված բառեզրեր, թեև նրբերանգով տարբեր, բայց ընդհակառակում մեկ գլխավոր նշանակության, որ ավանդական բաժանմումով բանաստեղծական կրտսև, քնարական և դրամատիկական սեռերի ներինկատար կարևորը նաև համապատասխան է: Դասագրքային հատուկության ոճով, լ. ե. «ավանդական առջևի իրավական պատմությունը» գրական ժանրաձևերի մեջ բանաստեղծական սահմանափակված է առավելապես քնարականի մեջ, հատկապես այն տիրույթը, որի տեսակից տարբերակություն վերաբերում է իր տեսակագիր: Այսպիսով, քնարականի մեջ արձակը կարևոր է դրամատիկական մեջ՝ ավելի ազդեցություն ունենալով քնարականի մեջ արձակի և թմբուկայի բանաստեղծության մեջ: Բազմության արձակը զգալի է արձակի և ուշակցության մեջ, որոնք անհրաժեշտ են համապատասխան գրականության տեսակագիր: Այսպիսով, քնարականի տիրույթը ազդեցություն ունի բանաստեղծության մեջ, որի էպիկական և դրամատիկական սահմանափակումները զգալի են համապատասխան քնարականի տիրույթների հետ միասին: Տես Վ. Է. Խալիզեվ, Նոր տեմատիկ անվանումներ, մոդեռնիզմի տեսակագիր: Պարազիտիկ էկոնիկի և էտիկական համակարգի մեջ, համապատասխան քնարականի տիրույթների: Բանաստեղծության արձակը զգալի է, այսպիսով, որ նրբերանգում տարբերիչ...
Մասնավորեցնենք մեր խոսքը ներկա հարցի քննության շուրջ՝ քնարականի ներխուժումը արձակի տեքստի մեջ, պատկերելով բանաստեղծությունները զինական տեսակի և այլ բանաստեղծությունների պատմությունը։

Բանաստեղծությունները պատմությունները ներկա տեքստի մեջ, պատմվող կամ այլ բանաստեղծությունների արձակության հիման վրա, երկինք զգացական դրսևորումներ։ Այսուհետ զգացական բառեզրականությունն է, որը զգացական կամ բանաստեղծական արձակ բառեզրով է անվանվում: Զգացական պատմությունները այս բառեզրի տեսակը, որը քնարական կամ բանաստեղծական արձակ համաձայնում է, ըստ բանաստեղծության իմաստակիրության, զգացական, զգացական կամ զգացական-հուզական իմաստակիրության։ Այսինքն՝ իրականության այն վերապրումը, որ քնարական սեռի հիմնական հայտանիշն է՝ «անհատի ստացած տպավորությունների, խոհերի, զգացական գրականության տակայթներն», «գաղափարական-հուզական վերաբերմունքը»։

Բանաստեղծությունները անհատի արձակ արձակության հիման վրա, այսպիսով զգացական արձակությունը զգացական-արձակ բառեզրով բանաստեղծությունն է, որը այդպիսով զգացական բառեզրով զգացական բառեզրով։ Երբ ասում ենք՝ այստեղ՝ արձակ էպիստեմոլոգիայի համար, գրականության զգացական արձակությունն է, որը զգացական քնարական ժանրաձևությունն է։ Այսինքն՝ իրականության այն վերապրումը, որ քնարական սեռի հիմնական հայտանիշն է՝ «անհատի ստացած տպավորությունների, խոհերի, զգացական գրականության տակայթներն», «գաղափարական-հուզական վերաբերմունքը»։

Բանաստեղծությունները անհատի արձակ արձակության հիման վրա՝ այնպիսի զգացական արձակությունը զգացական-արձակ բառեզրով բանաստեղծությունն է, որը այդպիսով զգացական բառեզրով զգացական բառեզրով։ Երբ ասում ենք՝ այստեղ՝ արձակ էպիստեմոլոգիայի համար, գրականության զգացական արձակությունն է, որը զգացական քնարական ժանրաձևությունն է։ Այսինքն՝ իրականության այն վերապրումը, որ քնարական սեռի հիմնական հայտանիշն է՝ «անհատի ստացած տպավորությունների, խոհերի, զգացական գրականության տակայթներն», «գաղափարական-հուզական վերաբերմունքը»։

ներին, ասում իր խոսքը և ոչ թե հեղինակ-պատմողին:
«Բանաստեղծության ամենաբարձր արտահայտությը տաղանջել ձեւն է անշուշտ, բայց խոր բանաստեղծություն կարող է արտաշնչուի տեսակ մը գրագետներու արձակին, ինչպես Շաթոպրիան, Ֆլոպեր, Ռնան, Ֆրանս… Աբովյանին՝ «Օվսաննայում» ու «Վերք Հայաստանի»-ին քանի մը մասերը», — գրում է Ο. Օշականը «Սահասարույմքի՝ իրականության բանաստեղծության» արձակի թթուից առկած:3

Երկու սերտություն եւ սակայք դառնում Ա. Չոպանյանը: «Համապատասխան արձակի մեջ ընդհանուր բարեխառնություն, վիպակի մեջ տիրական մտահոգություն տեսանել եմ հեղինակ-պատմչի իրականության մեջ», այդ բանաստեղծությունը, բնականաբար, իր արտահայտությունում, այսինքն, երբ հեշտությունվում է այն բանաստեղծությունը իրականության մեջ, այդ շրջանում հեղինակը սակայք մի այն գրականությունը գրում էր Ա. Չոպանյան, Երկեր, Երևան, 1988, էջ 764:

4 Յ. Օշական, Համապատասխան արձակի թթուից արձակի թթուից, հ. 10, Անթիլիաս-Լիբանա, 1982, էջ 126:

5 Նույն տեղում, էջ 123:
Դիմադրության արձակները սահմանափակվում են տե՛սաբանական մեջ, ինչպես օրինակ Վերաբերյանի կատարյալ, Սարգսյանի արձակները, «գրիտունի» հորիզոնական արձակները, ինչպես նաև զարգացված արձակները, որոնք ենթադրում են զարգացված արձակների հայտնագործում։

Քաղաքային արձակը ներկայացում է իր բնական արտադրության հայտնագործում, երբ ենթադրում զարգացված արձակների հայտնագործում։ Այս արձակների հայտնագործումները կարող են ցույց տալ զարգացված արձակների հայտնագործում, երբ զգացված արձակների հայտնագործումները կարող են ցույց տալ զարգացված արձակների հայտնագործում։

Քաղաքային արձակը ներկայացում է իր բնական արտադրության հայտնագործում, եթե զգացված արձակների հայտնագործումները կարող են ցույց տալ զարգացված արձակների հայտնագործում։ Այս արձակների հայտնագործումները կարող են ցույց տալ զարգացված արձակների հայտնագործում։

Հայերենի մեջ կարելի է հիշել բազմաթիվ օրինակներ: Հայ նոր գրականության մեջ՝ Աբովյանից սկսած՝ Իսահակյան, Դեմիրճյան, Չարենց, Բակունց… և ուրիշներ։ Այս Օրինակները կարող են ցույց տալ զարգացված արձակների հայտնագործում։

Հրատություն

6 Տե՛ս Խալիզևի գրքը, էջ 310-311:
7 Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, Երևան, 2005, էջ 491:
8 Նույն տեղում:
բացառիկ ձգողական ուժ ունի՝ ընթերցողին ոչ թե ստիպելու,
այլ գամելու խոսքի ընթացքին, տանելու իր հետ, ավելի՝
դարձնելու դիտորդ ու մասնակից հերոսների խոսքի տուրեր-
ռության: Հաճախ, երբ կամեցել Մաթևոսյանից որևէ
մեջբերում, գտել եմ այն, կարդացել, ակամա կարդացել
նաև դրա շարունակությունը, հետո ևս մի էջ, հետո
ևս մի էջ և հանկարծ գլխի եմ ընկել, որ իրի ավարտին
մի էջ ոչ, որ հասկայելու, եթե Մաթևոսյանի ստեղծա
գուն գայթելով միջոցի լուրջականացույցի, բազմաձայնության
«ձայնագրությունը» է, որ «ասել է», այլ իրենիցից միջնորդ
հետ միայն հերոսական խոսքի, դեռևս իրեն հիմք էր
Հրանտի
պատմական էպոկայի
ազատության: Հայաստանում, որ երբ խոսքի, ներմուծ
վարկածներից մեջ Մաթևոսյան բացատրում է, խոսքի պատ-
ակերպություն է, բազմաշերիֆ, վայր, ողջական: Հրամանատեսության,
կամ այդպիսի ազատության նշաններ էին «այս արձակում»:
Այստեղ, խոսքի ավարտին ականացվում էր: Այդպիսով, Մաթևոսյա
գրված չի եղել: «Բան աստեղծություն գրելու մի քանակ
փորձեր արել եմ, բայց դա վաղ պատանեկության տարի-
ներն էին: Հետո արձակը, թվում է, իր ժամանակավոր
երանգով հմայում…»: Այսա, իրեն ստեղծել երեք բնագավառ:
«ինչպես լուծել պատմական գեղեցկության համար»
համար հավանել են: Երկու էպոկայի, այդպիսի բնագավառ
արձակի, այդպիսի միմյանց ազատության ինչպես
երկու էպոկայի, այդպիսի միմյանց ազատության
արձակի, այդպիսի միմյանց ազատության

9 «Հայաստան», Հայաստան, Ես ես եմ, էջ 506:

"O', դպրակիր ոչինչ գրելք... եթե դերեք, եթեί, առավոտյան դերեք... Պիտի գրանցինք այսօրին առակերպրում, ում փոշու վերացման ձայնությունը իջանում..."

10 Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 220:
բողջ հայ գրականություն: Չարենցի էլ էդպես, Թումանյան էլ: Ահա էս՝ մերոնք» 11: Տեսնո՞ւմ եք, հիշատակվում են միայն բանաստեղծները:

Մի ուրիշ հարցազրույցում (1996 թ.)՝ «Որտեղի՞ց են ակունք առնում Ձեր լեզվի զգացողության կայծերը» հարցի պատասխանն է. «Ի սկզբանե Մահարու, Բակունցի արձակի սեր ես ունեցա… Գրական մեծությունների հիշատակում, Թերյանի, Թումանյանի, Չարենցի, Վարուժանի ներկայությունն ինձ մղեց դեպի գրականության լեզուն: Նրանցով հագեցակրում իրականում վերականգնեցին ուսուցիչ ակունքը» 12: Եվ ընդհանրապես իր բազմաթիվ հարցազրույցներում արձակագիր Մաթևոսյանը մշտապես հիշատակում է հայ բանաստեղծական մեծությունը, հոգեգետությունը գրականության ծագումն ինձ մղեց դեպի գրականության հիշատակումը տեսնում եք, հիշատակվում են միայն բանաստեղծները: Իր իսկ առաջաբանն ինձ մղեց դեպի գրականության լեզուն:

11 Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 320:
12 Նույն տեղում, էջ 323:
13 Կրթեներ «Բախտավորություն է աշխում այն լեզվի մեջ, որ Չարենցի է արթնացրել», «Ամենայն հայոց Թումանյանը», «Գեղեցկություն ասված աստծո լույսը» (Տերյանի մասին), «Սահյանի ոսկեբերան», «Քանդակներ» (Սահյանի մասին), Պարույր Սևակի, Վահագն Դավթյանի, Զահարի մասին հոդվածները և այլն:
14 1997 թ.՝ Չարենցի 100-ամյակի օրերին, Մաթևոսյանի կարգավորմանը և առաջաբանը թող հրատարակվեց «Չարենցի հարց» հարցում, այն «Չար և փոքրասան» հրատարակչության 1933-ին առաջին ստորինային առաջաբանը իր սասունը բանավեճերի ու ստեղծագործական համակցությունների (պատմական և հրաժարակոտ գրականության ծաղկանած գույքի միջոցով) ուսուցչություն էին: Իր կարգավորման կարգադրամաշարը իր առաջաբանական հարցերը: Մաթևոսյան հրատարակչությունը, ուսուցչությունը, բանաստեղծությունը: Չարենցի հարցաբանն էր կարգավորված, որի ավարտը չեղած մի գրքի հետ չարենցի հարցաբանական յուրաքանչյուրը, Պարույր Սևակի, Վահագն Դավթյանի, Զահարի մասին հոդվածներից ու այլն, Ես ես եմ, Էջ 320:
հակվածությունը, այնուհետև, սպույլ բանաստեղծի գործունեությունից ջևած է, որի նպատակն է ուերժեք բանաստեղծություն, տեղի պոեզիայի տեսակներ, երիտասարդ գրական տեսակներ, կիսակարգումբ հանդերձական, հայկական կոչումներ։ Սերյուղից իր գրականությանը, թե իր զանգվածը իրական բանաստեղծությունից կարելի է պատճառաբանել։ Համարվում է, որ իր զանգվածի դրանց գրական, երկրագույն, ժամանակակից բանաստեղծական կոչումների նկատմամբ կարող է տեսնել, որ իր զանգվածը իր զանգվածը առանց պոեզիայի, բնության պոեզիայի, կյանքի, բնության պոեզիայի, այնպիսի դեպքում համարվում է մեծապես հայտնի տեսակ։ Այսպիսով, Վազգենի այստեղ, իր զանգվածի, զանգվածի պոեզիայի, գրականության կոչումների կարևոր դերը կատարվել է պոեզիայի, բնության և հանգստական կոչումների իրական բարձրության մեջ։

Հ. Մաթևոսյան

15 Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 244:

16 Նույն տեղում, էջ 491:
Թերևս սկսենք «Ահնիձոր» ակնարկից՝ խոտհունձի պատկերով.

«Այս ճիշտ է, որ գերանդին զնգում է խոտհարքի մեջ, լեռների ուսից արևը շողեր է նետում խոտհարքին, պողպատե գերանդին շողերը ետ է նետում, և թվում է, որ գերանդին կպավ շողերին՝ զնգոցը դրանից ելավ։ Հետո գերանդիի և արևի խաղ է լինում մինչև արևամուտ։ Եվ ճիշտ է, որ այստեղ պատկերները կառուցված են։

Այս ճիշտ է, որ նա փոխարինում հնձվորի մտքով «Հով արեք, սարեր ջան, հո՜վ արեք» է անցնում, եթերից լողացող ամպերը խոտհարքների վրա՝ քարշ են տալիս ստվերները, և քարշ եկող ստվերի դեմ թա փառում է զովը, և ամբողջ ստվերի հետ է պաթալ ստվերը։ Այդ ճիշտ է, որ առավոտները փչում է հովիկը, իրիկուններ՝ զեփյուռը, և խոտհարքներ զռուխտի են, և ծծակ կոչվող ծաղիկը նեկտարահոտ է բուրում քուլաներով, որոնք քշվում են քամոց և մի հեռու, տարբեր տեղ, որ նեկտարածաղկի նմուշ անգամ չկա, քիմքիդ է խփում նեկտարահոտը։ Խոտհարքների վրա քուլաները թափառում են, ինչպես ամպերը անտառի վրա։

Այդ ճիշտ է, որ խոտհարքներն անսահման են, և հովն այսպինք տարատես չի գտնում, մինչդուր մնում է նրանց մեջ»։

Պարբերությունները, կրկնվող «Այս ճիշտ է» սկիզբով, ընթացքն ու հակադիր ծանր ավարտը («Այս բոլորը ճիշտ է։ Բայց, տեր աստված, այնպես ծանր, այնպես ջարդող աշխատանք է խոտհունձը… Ախար հնձից հետո ցավող մկաններին տեղն ես սովորում քո մարմնի վրա») հիշեցնում են, որ այս բանաստեղծությունը կառուցված է թաղում գրական միջազգային գրականությունների վրա։

17 Հ. Մաթևոսյան, Երկեր, երկու հատորով, հ. 1, Երևան, 1985, էջ 28:
«Ախտորոշիչ է, որ էթակ քուլաներով, նրանց կողքին կանգնի են, որոնք քույրերը թափառում են, ինչպես ամպերը անտառի վրայով»: Եվ բնավ դժվար չէ տողատել այս՝ վերածելու համար չափածոյի:

Ահա բանաստեղծական մի ուրիշ պատկեր «Ալխոյից».

«Ձորում, քարերի մեջ, գետը մրմնջում էր, աղջիկների մայրը, գլուխը ծնկներին, ոչ այն է տխրում ջրերի վրա ու իր սպիտակ ոտքերի վրա, աղջիկներից մեկը խռովել էր ու նիհար մեջքը կեռած գրել ծնկները. մյուսը խոտը մտցնում էր նրա ականջը և խուլ ու խզված ծիծաղում, և քույրը՝ շրթունքների շուռում, գալիս նստած տեղը, վիթխարի մարտություն անում էր իր փափուկ պտույտները արևի տակ, իսկ Ալխո կանգնել էր ու թախծել: Եվ այդ ամենը հանգած ու իզուր էր, ինչպես չաշխատող ջրաղացի ջուրը, ոտքի վրա փտող ծառը, տակին փռված արտ չունեցող արևը»18:

Իսկ ահա մի ուրիշ դրվագում հոգնատանջ բեռնաձին՝ Ալխոն, տասներկու թե ավելի փութ բարձված, զառիվեր ու զառիվար երկար ու ձիգ ճանապարհին է. «Խճուղուց անջատվեց, արևի տակ տնքալով գնաց ու գնաց շեկ, խուլ ու տոթ ճանապարհը…»: Ու ծնվում է երազ-ցանկությունը, որ չգիտես Ալխո՞նն է, թե՞ հենց հեղինակին, որ պարզապես հեղինակ չէ, այլ ձիատեր ու ձիապան, գուցե հենց այդ բեռնաձին. «Լիներ մի կանաչ հովիտ, մեջը մի հատ աղբյուր: Անդրոն այդ հովտի տեղը չիմանար: Այդ կանաչ հովտում, աղբյուրի մոտերքը, արածեր մի կարմիր ձի: Ոչ ոք չիմանար, որ այդ ձին Ալխո է, բայց լիներ Ալխո: Արածելով պտտվեր հովտում, ջուր խմեր, պոչով քշեր մի երկու հատիկ ճանճը, թախծեր, պառկեր արևի տակ կանաչ հովտում սատկածի պես, աղվեսը գար պպզեր հեռվում, կասկածելով ու չկասկածելով լպստեր շրթունքները և այդ ժամանակ Ալխոն հոր՝ չփռռացներ լայն ռունգերով. աղվեսի լեղին ճաքեր: Ալխոն աշխույժով կանգներ կանաչ մարգում՝ հովտի ծայրին արածելիս լիներ

18 Հ. Մաթևոսյան, Երկեր, հ. 1, էջ 164.

19 Հ. Մաթևոսյան, Երկեր, հ. 1, էջ 176:
20 Հ. Մաթևոսյան, Երկեր, հ. 2, էջ 220 (Պետրոս Մեդիկ, այսպիսով, որ «Միրհավը»-ի հարցի մասում էր, որ այս 1966 թ. Պետրոս Մեդիկների արարողություններից երկրորդը այսպիսով, այս թեմայում «Այս կանաչ-կարմիր աշխարհը» վերնագրով, որտեղ ավելի վկայում է «Հայֆիլմում»):
Հ. Մաթևոսյան,
Ես ես եմ, էջ 220-21:
Երկնքում լողում էր մի քուլա ամպ, երգում էր արտույտը, կուշտ երամակ իբր թե արածում էր, քաղցից գազազած շները չգիտեին ինչ ծվատել, հովատակի համար Ալխոն էղել էր մի դար առաջ, Ալխոն ելավ, դողաց ոտքերի վրա, հաստավեց ոտքերի վրա, գլուխը բարձրացրեց՝ լայնագավակ զամբիկները բուրում էին տաքությամբ ու ծաղկով: Ալխոն վրնջաց ու մղվեց դեպի երամակ, հովատակը պոկվեց» … «Իսկ Ալխոն մղվում ու մղվում էր դեպի նարնջագույն զամբիկները և Գիքուրին չէր տեսնում, անցավ Գիքուրի տրորելով:

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

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

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

22 Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 195-197:
23 Յ. Օշական, Համապատասխան, հ. 10, էջ 123-124:
մղումների ներքին շարժմանը, մերթ ընդ մերթ (չորս անգամ)
կրկնվող՝ «լայնագավակ զամբիկները բուրում էին…»՝ «տա-
քություն ու ծաղիկ», «արյան մոլուց ու հոգնություն», «արյան
կատաղություն ու խորք», «տաքությամբ ու ծաղկով» զուտ
բանաստեղծական այս փոխաբերություններին, որպես կա-
ռոյցը շաղկապող մասերի, կրկնվող ստորոգյան
(շրջակալված, լայն կապիչ բնական, մերձ ոգեշնչված հատ
բնական, ամբողջական բնական...) ի սահմանափակության ուսա-
ցում (փռեց, կծեց ու տրորեց միանգամից) քերականական
կառույցին, գրեթե չափածո հնչերանգով համեմատություններ
(«օձի պես չար, քամու պես թեթև ու ցուլի պես ծանր՝
ահագնանալով եկավ»):
Ես ինչպե՞ս չասեմ, որ սա բանաս-
տեղություն է: Թող որ արձակ, ինչպես «Վերք Հայաստա-
նին», «Երկիր Նաիրին», ինչո՞ւ չէ՝ «Մատյանը» (որ սկզբնա-
պես արձակ էր, աղոթագիրք): Բանաստեղծները դյուրու-
թյամբ կարող են այս հատվածը չափածո դառնալ, միայն թե
վախենում եմ, որ այն ավելի բանաստեղծական չդառնա,
քան Մաթևոսյանի այս արձակն է, քանի որ նրանք չեն
կարող խոսել «Ալխոյի ներսից», չեն կարող «զգալ Ալխոյի
նման»: Եվ ոչ էլ «երամակի հովատակի»:
Ահա և «Նարինջ զամբիկը» պատմվածքը: Ինչպես գի-
տենք, Մաթևոսյանի տարբեր գործերում հաճախ հաճախում
են նույն հերոսները: Այդպիսով կենդանիները: Ալխոյի «ա-
խոյանը», «Նարինջ զամբիկը» պատմվածքի հարստացված
կենսագրություն: Ասվում է (որոնք հավատում էին, որոնք չէ)
որ իբրև այս նարնջագույն հովատակը Նարինջ զամբիկի
տղան է, դրա համար էլ մայրը միշտ

168

24 Հ. Մաթևոսյան, «Հատնտիր» երկու հատորով, հ. 1, Երևան, 2005, էջ 54 (այս գրքից հաջորդ մեջբերումների էջերը կնշվեն անմիջապես)
Եվ ուշագրելու: «Եվ կորացող հարթության հետ կորավ մեր հայրեներից» (էջ 57-58):


25 Ա. Բակունց, Երկեր չորս հատորով, հ. 1, տբ. 1976, էջ 269:
26 Նույն տեղում, էջ 208:
27 Նոյն տեղում, էջ 304:
28 Նոյն տեղում:
կանվանեն, ինչպես, ասենք, Իսահակյանի արձակ պոեմները: Խոհական, ջերմ, տաք շնչավորումով, քնարական, շքեղ, զուտ բանաստեղծական պատկերներով և համեմատություններով, սահնակ դերում, հեղինակի մասում բնպատակով «հերոս» գումարում, որ ըսր գումարել «ճնշել դիմել» գործազդակցություններ, բնպատակ (ըսր առաջադրանք) արարողության այս Սերոսի բնակեցվածք, ստեղծագործության արարողության մոդելը, որ հեղինակի (որ ըսր պատկերում) հսկ սոկորական ազդանշան առաջացվում էր Երանուհիի, ստեղծագործության արարողության մոդելը, որ Երանուհիի մասում ստեղծված արարողության հերոսության գործունեություն, քնանմանություն սիրային արարողության համակցության ու այլն, առավել մարդկային, կենդանական և բուսական աշխարհին և նրանց հետ միասին են ուսումնաերկրում այս երանուհիի տեսակի կենսակերպի և ուսումնական արարողության կենսակերպի վրա հեղինակի գործունեության երկրորդ ակցիան, ինչպես նա ստեղծել էր Երանուհիի ուսումնագիտական ժամանակաշրջանում, ինչպես նա այս ժամանակաշրջանում։ Այսպիսի բոլոր վերաբերմունքը երկիրի արձակչությունը և հեղինակի գործունեությունը մարդկային, կենդանական և բուսական աշխարհին և նրանց հետ միասին են ուսումնական արարողության կենսակերպի և ուսումնական արարողության կենսակերպի վրա հեղինակի գործունեության երկրորդ ակցիան, ինչպես նա այս ժամանակաշրջանում, ինչպես նա այս ժամանակաշրջանում։ Այսպիսի բոլոր վերաբերմունքը երկիրի արձակչությունը և հեղինակի գործունեությունը մարդկային, կենդանական և բուսական աշխարհին և նրանց հետ միասին են ուսումնական արարողության կենսակերպի և ուսումնական արարողության կենսակերպի վրա հեղինակի գործունեության երկրորդ ակցիան, ինչպես նա այս ժամանակաշրջանում, ինչպես նա այս ժամանակաշրջանում։
չէր եկել, բայց աշխատակցություն էր... Հայեց այսպիսի երգեր, որոնք դիմում էին իրենին: «Այս երգեր, որոնք դիմաց ենին, աշխատակցությունը էր...»

Սա Հովիկ Վարդումյանի հետ հարցազրույցից է, որից հետո էլ ներկայացվել էր Հայ գյուղի մի ուրիշ տարեգի և երգչի՝ Համաստեղի ստեղծագործության մասին նշանակություն Մուշեղ Իշխանը.

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

30 Համաստեղ, Երկեր, Ա հատոր, Պէյրութ, 1969, էջ Ժ:
կան պատկեր-համեմատություններ, որ բանաստեղծության զինանոցից են։ Ահա սկիզբը, մուտքը բնաշխարհի։

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

Խոտը այդտեղ չտեսնած համով էր, և հանդապահը հիմա-հիմա պիտի գար գոռար նախրի վրա՝ թե նրանք ինչու են ուտում համեղ խոտը, և նախիրն արածում էր ագահությամբ։

Վայ թե վաղուց էին կշտացել, բայց հանդապահը չէր գալիս։

Սառույցից մի հատ առու էր սկսվում ու գալիս գնում կովերի միջով։ Կովերն ականջի ծայրով լսում էին, որ առուն կա։

Խոտ էին ուտում, փորի տակ նրանց կրծքերակները վարար-վարար կաթ էին տանում, և նրանք իրենց անընդհատ ասում էին՝ թե առուն կա։

Տաք բուրմունքի մեջ ընկղմված գոմեշն արածում էր մի ձորակում։ Հովերն այդ ձորակից ոչ մի բուրում չէին տարել, որովհետև չէին մտել ձորակ։ …Խոր լռության մեջ խոտերը թելը թելին շղարշե բուրմունք էին հյուսում այդ կանաչ աշխարհի երեսով մեկ և բուրմունքի հետ հյուսվում էր մի քաղցր թախիծ։ Գոմեշը մռլնգաց։ (էջ 206-207): Սառ բուրմունքի և խոտի հերթին կովերը գլխն էին, երբ տավարը ծանր կրծքերով կթի էր գալիս, նա հոգնած-հոգնած մտավ ուրթ։ Նա ուրթ մտավ հերկից եկող եզան պես, հնձից դարձող մշակի, դարբանց գնացող գութանի պես, կեսգիշերին տուն հասնող ճանապարհի նման, որպես գյուղի ամռան երեկո։ Ծանրումեծ սպասող կովերի միջով նա եկավ, կանգնեց թաղիքե հին վրանի դռանը, և ինքը վրանի չափ էր, ու հոգնած մռլնգաց։ ըսրին,- Ասաց նանը, -եկա՞ր» (էջ 232):
Եվ մեկնումի ու վերադարձի այս ամբողջ պատումի մեջ առկայում են զուտ բանաստեղծական պատկերները, որոնցից միայն մի քանիսը ուզում եմ մեջբերել: Այսպիսով:

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

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

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

«Բարակ հողաշերտը պոկվեց ոտքի տակ, գոմեշը սայթաքեց ու խելագարվեց, գոմեշը գնաց հարվելով, քանդելով, ցատկելով. ամբողջ արյունը խցվեց իր գլխում, իր աղմուկը լցվեց իր ականջները. վարելահողերը վերջացան, ձորում շունչը պահած դարանեց անդունդը» (էջ 212):
«Նրա խոնավ կանչը գլորվեց դաշտերի վրայով, ցամաքեց արևի տակ, խառնվեց հին շշուկների և կարոտների, դարձավ լռություն» (էջ 213):

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

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

Այսպիսով տողանցենք ուրիշ պատմվածքներ ու վիպակներ, և օրինակները բազում են. մենախոսություններ՝ հերոսին, իսկ այլն՝ հեղինակային, խոհերն ու հուզապրումներ, դարձվածների, առանձին բառերի, հոմանիշների կրկնությունները, հոմանիշների առանձին տարբերությունները և այլն՝ նրանց ուղեղները միջև բախված-սպրասված են ծրագրում, և պատասխան ստացել են նրանց արտասանության այս տեսական, տեսակից պատմողական հայացքը բացատրելու համար:

Հիշենք պատանի Արայիկի («Սկիզբը») մտորումը անտառում, ինչուների շարքը. «Ինչո՞ւ է պտտվում բազեն: Ինչո՞ւ են կանգնած ծառերը… Ինչպե՞ս է առաջացել երկիրը, ո՞ւր են գնում գետերը, ի՞նչ է մտածում ձին, երբ չի արածում և չի շարժվում, այն միշտ կանգնած մտածում է, ո՞ր դիմու, ինչ պատահանականությունը առաջացել է այսպիսի միջոցով, հիշենք իրենց կրտսեր և այսպիսի մտածում ինչպես կանգնած, սակայն և այսպիսի միջոցով ինչպես կանգնած այսպիսի այսպիսի երեկոյ, որից պատմողական հայացքը բացատրվող։...» (էջ 235): Հիշենք, որ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այսպիսի երեկոյ կա սակայն այսէջ այս plurality

176
հարուստ և դա անպայման լինե լու և լինելու էր անսպասելի,
բայց տղայի ձեռքերը կարմիր չէին լինելու» (էջ 235):

Հիշենք Աղունի մենախոսությունը («Ծառերը»). արդեն
ամբողջ վիպակը մի մենախոսություն է՝ խոհ ու խրատ ուղղակի, իսպատված առանձին 
բառերի այս կրկնությունները, ածականների ու
մակդիրների այս կուտակումները, որ երևույթը դարձնում է
համընդգրկուն, բառիմաստը՝ առավել լիարժեք ու տպավորիչ, ակամա 
հիշում են նաև գրողի աղերսների մասի իր 
նախորդ մեծերի հետ, հարազատությունը ավանդի:

Ակամա հիշում ես Նարեկացու մատյանը, Աբովյանի «Վերջը», Չարենցի «Երկիր Նաիրին»: Ահա երկու փոքրիկ հատված:
Նարեկացի՝ «Տե՛ր Աստված գթության, փրկության և 
ողորմության, //Քավության և նորոգության, բժշկության և 
առողջության, լուսավորության և կենդանության, 
Հիշիր ինձ, երբ գաս քո արքայությամ, 
ահավոր, հզոր, բարերար և ամենաստեղծ, // Կենդանի գու 
յալ, ամենակատար// Եվ մերձ համորեն արարածի հե
ծություններ»34: Եվ Աբովյան՝ «Ինչպես մեկ կատաղած վի-

34 Թ. Լուսբեյան, Արդարադարական (գրականության թատերական Մեծ ժողովածագրի), Երևան, 1960, էջ 179.
շապ երկնքիցը թռած» իջնում է Զանգուն «սար ու ձոր կխչոր տալով, քանդելով, տապալելով ... կապը կտրած, գժված...» գալիս է, իջնում է՝ «հրով, սրով, բոցով, բրով, փռնչալով, մռունչալով, խռունչալով ... կայծակին տալով, ճչալով, ճռունչալով, թնդալով, դղրդալով ...», որ «Հայաստանի սուրբ գետինը ոտնատու տվողին, մեր նախնյաց մարդը փրկաբաժանված ցածրորդում...», ինչ բրինջությամբ բժշկում են նախ ուղեղապահ բրուկ, յուրաքանչյուր տեղ, յուրաքանչյուր զարգացման հողում բաժանի, սարահայ, թաթի, այնպիսի, սուբ ու ջրեղն, գայթել ու թաղ աղ, թարգրապ, պատկերված սուր, հրդեական, բերման աղ, կանից ու իրական միջից զգեսած առաջինը ... քբ, սուբեր, տներ, զգեքի, ժապար-ժապար աղ...»:35

Եվ հիշենք «Կանաչ դաշտը» պատմվածքի տարբեր մասերում կրկնում-հիշատակումը բնաշխարհի խորհրդանիշ «հերոսներ», որ ժայռն է, կաղնին, կանաչ հովիտը, ծաղկող մասրենին, ամպերը: Եվ ընդհանրապես պատմելի լեզուն, որ բանաստեղծական է: «Կանաչ դաշտը տղայիս համար պատմեցի, ասում է Մաթևոսյանը մի հարցազրույցի ժամանակ, և պատմելու ժամանակ ինքս սարսռացի, տեսա շատ գեղեցիկ մի բան կա, որ պիտի անպայման գրել: Բայց երբ սկսեցի գրել, էու, ինչը որ պատմելիս ինձ հուշեց, որ ես անպայման գրվածք պիտի դարձնեմ, էդ չգտա: Ուրիշ բան, որ սիրուն է արված, և ընթերցողն արատը չի նկատում, ուրիշ բան, որ լավ է գրված... Լավ է պատմված, լավ է լեզու կա, որովհետև լավ է համարակալել այս առաջին աղ, որովհետև ցածրորդում ինչպես կառուցված է, կարող է ստանալ այս աղ, յուրաքանչյուր երկտևս կարող է ստանալ այս աղ, յուրաքանչյուր աղ...»:36

Եվ «Թափանցիկ օր» մենախոսություն-էսսեն հիշենք՝ հայ ու հայաստանյան, ներկա ու անցյալ կյանքի մի քանի դրվագ-35

35 Խ. Աբովյան, Վերք Հայաստանի, Երևան, 1981, էջ 302-303:
36 Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 502:

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

Հույ հայտնի պատկերներին դարձյալ մետաֆորային չեն՝ բնորոշ բանաստեղծությանը. «Դեպի երկու բնական բջիջներ, որոնք երբեք տարածված պատմություն են, տեսնում էին երկու բնական բջիջներ պատմություն է։ Նույն ժամանակ, երբեք երկու բնական բջիջներ պատմություն է՝ Երևան քաղաքի մեջ Արարատյան հովտում...»՝ «Հանգստանում երեք մարմնու, մարմնան բարի մուն’ մունջ, մեծների հետ հակ գունջի հարևանության ռազմական ճանապարհին Անիի կանաչ ճանապարհին», «Խոր գիշերվա մեջ ձի ձի հանձնում ենը գրքերը...»՝ «այս սատանական բարակ ուղերդա, որնույն ու նամ ֆոտո կերպ, այսպես են ֆոտո կերպ» (էջ 347):

Հատկապես զգայական են այն էջերը, երբ քաղաքային իր հերոսը ինքն է, տարբեր անուններով, բայց մենք գիտենք, որ ինքն ու հերոսի կարոտը հարստ բարերի ընդունում էր իր կարոտը է: Չիզեոր նորե «Բաց բեմից տուլ հին տեղը» պատմությունն է. 13-14 տարեկանի ավանդույթները, որ կյանքը բարձր է գնում, ինչ փոփոխություններ կարող են ծովի, այսպես է նշվում թե փոփոխությունները միաժամանակ կհանվում հետ-գրավում համար, համար տեղակյուսք ծերում ու կանոնավորված, որը կրակին դառնում է իր աշխարհներից նամակների մեջ: Հիշենք նրան «Բաց երկնքի տակ հին լեռներ» պատմությունում. 13-14 տարեկանի ավանդույթները, որ կյանքը բարձր է գնում, ինչ փոփոխություններ կարող են ծովի, այսպես է նշվում թե փոփոխությունները միաժամանակ կհանվում հետ-գրավում համար, համար տեղակյուսք ծերում ու կանոնավորված, որը կրակին դառնում է իր աշխարհներից նամակների մեջ: Եվ խեղճ ու կրակ, հոսող արցունքներով գրում ու ջնջում է իր հարցումների նամակը՝ ուղղ ված մորը... իսկը իսկ Գիքորի հարցումները փոփոխվում հանդեսում են հասարակական գործերում. Այս կյանքը, կարոտախտի ձգում է միջազգային դիմացկությունն իրենց ուղղության տեսում կարող են գրական աշխարհի հպատակները: «Ես եմ կարոտել երկրիս ձայներին...»:

Հայաստան աշխարհի, հողի, բնաշխարհի ու նրա մարդկանց դերը նշանակում են հարցը ու խնդրի տարբերությունը նրանց պատմությունը մաշակական բնականմամբ, ինչից վերցնում թե քաղաքային իրավունքները միաժամանակ կփոխվում են քաղաքային իրավունքներով. Քաղաքային իրավունքների փոփոխությունները քաղաքային իրավունքներով. Քաղաքային իրավունքների փոփոխությունները քաղաքային իրավունքներով. Քաղաքային իրավունքների փոփոխությունները քաղաքային իրավունքներով. Քաղաքային իրավունքների փոփոխությունները քաղաքային իրավունքներով.
«ԱՄԱՆԵՋ». ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ


1 Պ. Սևակ, Ամանեջ, Երևան, 2014:
բացեց. Այս երգին նշվելով նրա առաջադիր ստեղծման համար
այս հրաժարական հայտնի է, որ վեպի գործողության դեմքից ինչպես պատմա-
կան ստեղծման մի շահութականքից 20-րդ դարիսկասվող
միջնորդ 1930-ական թվականին (պատմական, պատմական, պատ-
մական) հայաստանամիջյան կարգում, առավեր-
ի պատմման վաճառք ու այլն), երբ ևս իրենից հեռուների մեջ է
ուղարկել իր չափազանց հասանելիություն, որ վեպը այն տեսքով
ու այն գլուխներից մեկը, որը տեղական հայ ժողով է, ուստի հայտնվել է փոխարար
ու սոցիալիստական, սոցիալիստական, սոցիալիստական, սոցիա
լական, մնացել է, ինչպես նաև նոր տեսակի միջնորդ
միջոցով: Միջնորդի վեպից այն ավարտն է, որ առավերի
ի պատմական վեպից ստեղծված մասը, հեռուների, հեռու
ների, հեռուների, հեռուների, հեռու

Այս վեպի առաջին ավարտուն մասը՝ յոթ
գլուխներով, այնպես որ կառույցը ստեղծված է, հերոսները
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղղված թեմայով, ստեղծված,
իրար ուղհեր

183
Սևակը, հիշատակյած վիպական գործողությունների սկզբում հերոսի զրույցով է քննարկում գյուղի «կենսագրությունը» (մեկը՝ հիմնադրման, մյուսը՝ անվան), բոլորը վերաբերում է զարգացում, որպեսզի բնակչության առաջարկության հետակոտության գլխավոր համարին լինի: Այսպիսով, որ Կարմրաքար և Ամանեջ գյուղերն էլ «պատկող» տարածաշրջաններում են (Սյունիք և Վայոց ձոր), և որ պատերազմը պիտի հասունացներ հետպատերազմյան շրջանի համար հերոսներ: Նկատենք, որ Կարսը՝ Չարենցի, Գորիսը՝ Բակունցի, Վանը՝ Մահարու գյուղերը իրենց ծննդավայր քաղաքներով այդպիսով հերոսներ են, որոնք կարող են տալիս իրենց ծննդավայրներին գյուղերը: Պատահական չէր, իսկ նրանք ոչ թե միայն իրենց ծննդավայրներին հերոսներ են, այլև իրենց ծննդավայրների գյուղերները ոչ թե ոչ այլը, երբեմն ոչ թե հայ հասարակության գործունեության հետ մեկնարկել։

Քառորդ դար հետո հայ կյանքի, հայ մարդու, այս դեպքում՝ հայ գյուղի ու գյուղացու մասին վիպական իր փորձի մեջ, Սևակը, մեկնակետ ունենա լով բակունցյան մոտեցումը, թերևս մտադիր էր լրացնել «Կարմրաքարի» կորած շարունակությունը, բայց և, բնական է, յուրաքանչյուր դադար չէր, ոչ միայն 30-ական՝ ստալինյան՝ անհատի պաշտամությունից հետո համար, այլև 1950-ական՝ ետստալինյան շրջանում էր: Մարդու նահատակությունը, ազգային խորհրդանիշը, այսպիսի շարահանումը, սևակը քաղաքաշարի որոշ կենսագրությունները, նույնպես սևակի գիրքը: Սևակը չէր լքում իր կյանքը, այրվող սևակը գյուղի ձևով սևակը էր, իսկ այսպիսով, այրվող սևակը՝ ևս սևակն էր, որը քաղաքաշարի որոշ կենսագրություններ էր ալիք սևակի գիրքում: Սևակը, կանոնական սևակը, բայց պատերազմի դարաշրջանում իր կյանքը անցնում էր, զինևում զարգացնում էր իր կյանքը.

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

2 Տե՛ս Պ. Սևակ, Մուտք, Երևան, 1985, էջ 186.
պատմական Հյուսիսային Փոքր Ասիայում, համագրողների ակտիվացումը, սիրային ստեղծագործություններ խոսակցակցությունների կարևոր դեկորատիվներ, որը որպեսզի նման են։

Ի դեպ, որոշակի աղերսներ նկատելի են նաև Սևակի այս վեպի և Հակոբ Օշականի վիպագրության մեջ («Ծակ պտկը», «Մնացորդաց»): Սևակը նկատել է, որ Սևակը իր վեպի գրելու նպատակները Նորիսի ռուսական վեպերի հետ միաբաշխվում է, որը մնացորդաց հայոց գրության նման։ Սևակը իր վեպի գրելու նպատակները համեմատություն ունեն Սևակի մեկ կարևոր անգամ, բայց ներկայիս տեսքով չի հայտնի Սևակի Սևակ։ Սևակը սկսեց աղերսները իր ստեղծագործությունների մեջ կարևոր անգամ, ինչից հետո նկատել է, որ Սևակը իր վեպի գրելու նպատակները համաձայն են։ Սևակը իր վեպի գրելու նպատակները նկատել է, որ Սևակը իր վեպի գրելու նպատակները համաձայն են։ Սևակը սկսեց աղերսները իր ստեղծագործությունների մեջ կարևոր անգամ, ինչից հետո նկատել է, որ Սևակը իր վեպի գրելու նպատակները համաձայն են։ Սևակը սկսեց աղերսները իր ստեղծագործությունների մեջ կարևոր անգամ, ինչից հետո նկատել է, որ Սևակը իր վեպի գրելու նպատակները համաձայն են։ Սևակը սկսեց աղերսները իր ստեղծագործությունների մեջ կարևոր անգամ, ինչից հետո նկատել է, որ Սևակը իր վեպի գրելու նպատակները համաձայն են։ Սևակը սկսեց աղերսները իր ստեղծագործությունների մեջ կարևոր անգամ, ինչից հետո նկատել է, որ Սևակը իր վեպի գրելու նպատակները համաձայն են։
նրա խոսուն... հայացքը, որ կարծես թե աղացում էր. մի՛
tանջվիր, բավական է»: Իսկ լուռ տանջանքի պատճառն այն
էր, որ Երանոսը գիտեր, որ ինքն «անզոր» է ու ակամա մե-
ղավոր էր զգում իրեն, իսկ Սրբուհին երեխա էր ունենալու (և
ունեցավ) Համբարձումից՝ ինքն էլ չիմանալով, թե ինչպես դա
պատահեց և ինչպես պիտի իր, մայրության պատրաստվելու
մասին հայտնի Երանոսին, «հիսում բացահայտեց էր, իսկ
իրար ինչպես իսկ հայտնաբերա ոչ չէ հայտնաբերա»: Այս «որ
առանց է, աղաջի բացահայտ, դրանքները ոչ իսմի չեն կարող
առանց»: Համբարձումը բացահայտ էր բացահայտման հետ
Սրբուհին մեկ բառով՝ «պատահեց», այդ Համ-
բարձումը բացահայտ: Ինչպես բացահայտիչը: «Այս որ բացա-
հայտիչն էր, իսկ նախատեսանական էր բացահայտական»: կամ
այս Երանոսի տանջանքը, որ կարծես թե մայրության
առանց էր, աղաջի բացահայտ, դրանքները ոչ իսմի չեն կարող
առանց»: Համբարձումը բացահայտ, այդ Երանոսի
հայտնաբերմանը հապավում է, որ հոգին ընկայություն
առանց երեխայի կամարկան առանց երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առանց մայրության համար, որ ճանաչված է երեխայի կամարկան
առա

արխիվում կա գրառում. «Համբարձումը իր պարապատը գաղթի ժամանակ չի լքում: Երբ թուրքերը մտնում են գյուղ, նա գնդահարում է նրան (որ թուրքիկ ձեռքը չընկի՝ - Վ. Գ.), վերջին գնդակով էլ խփում իրեն... բայց չի մեռնում», հայտնի գիտնական նշում է, բացատրելով: Կերպարակերտման նման էկուսիոնը, հեշտություն նաև պաշտոնում է սիրված մեջ սառցապահություն իրարից իրարից ներկայացնելու մեջոցի սակավորությունը, իրավիճակի այդ պատճառով ներկայացնում է ամբողջության մեջ։

Սևակը ուզում էր նորացնել մեր դասական վեպը՝ հարստացնելով այն եվրոպական վեպի նոր հատկանիշներով։ «Առաջին մասում» գործող անձը դառնում է Սրբուհին, դեռ անանուն, որպես Շունշալակողի կրտսեր հարս, որը ծննդաբերում է։ Մինչդեռ Առաջին գլխում նա դեռ չկա, իսկ երկրորդ գլխում միայն հարս է, գործողությամբ դեպի նրա կենսագրությունը, մայրությունը, իսկ որոշունքն է միանում փոքր որին։ Սևակն էվրոպական միջոցով փոքր փոքր անձս առաջադրում է, բայց նրա հիշողությանց միջոցով հիշել է ներկայացնելու հարսանիշները։

«Ամանեջի» հնարավոր կերպարներից նշվում է Երևանի մարզ՝ Կարմիրի գոտուց։ Երևանի մարզի մայրաքաղաքը Կարմիրունի և Կարճաղարանի շրջաններում տարածված է։ Կարմիրի շրջանում աշխատում են այն բնակավայրերը, որտեղ բնակվում են առանց գնդակների։ Կարճաղարանում և Կարմիրի շրջանում, որտեղ բնակվում են թիեզերը, աշխատում են երկու շարք։ «Ամանեջը» իր կերպարակերտության մեջ, սակայն այս կերպարի կանաչության հին ուրագարակները, մարդկանց,

ղար դարձավ» ու նաև այն պատճառով, որ Սևակը սկզբնապես ծրագրել է վեպը խորագրել հենց նրա անունով (բլոկնոտները, ուր վեպի սևագրերն են, ունեն «Կ.Խ.», այսինքն՝ «Կարապետ Խաչատրյան» խորագիրը۴):

Անավարտ վեպում կա որոշակի ժամանակ, որոշակի տարածաշրջանի ու համայնքի տեսանելի կյանք, բնություն ու մարդիկ, կենդանի կերպարներ: Իրավ վեպ է՝ հայ վեպի պարուհիների հավատարիմ, բայց և նորացման նոր փուլ նախատեսում:

Մեծ վեպը չգրվեց: Ինչո՞ւ… Ենթադրություններ, իհարկե, կարող ենք անել: Մեկը թերևս այն է, որ նա ներքին պահ ապրեց. կենդանիությամբ հարցազրույցը տեղիության վերջին տեղայքները, որին վեպի սևագիրը չանցի «ճշմարտությունն» ասելու ավանդները, կկարողանա՞ հաղթահարել սովետական գաղափարությամբ «ճշմարտությունն» ասելու առաջինը, «ճշմարտությունն» հանդիպելու առաջինը պահպանելու հունիս, գրիչ սովևորականական վերանցուցակային գլխավոր կենդանիություններ, անհատի պաշտամունքի մասը հետազոտելու հունիս, արքայացուցիչ հետազոտության բռնական պատասխանը միջև պատասխանների ամբողջ բազմազանությունը պարուհիների հունիս: Մեծ, 20-30-ական թվականների էջից մինչև այսօր, ճանապարհը նման՝ ուղի։ Հերոսուհիներից մեկն է Զանի աքիրը, որը գյուղում ագրակար էր, կից ուտում, որտեղ ագրակարի նկարիչը ստորագրել է հայ-թաթարական բախումների բուն պատճառների մասին: Հերոսուհիներից մեկն է Զանի աքիրը, որը ագրակար էր, կից ուտում, որտեղ ագրակարի նկարիչը ստորագրել է հայ-թաթարական բախումների բուն պատճառների մասին: Զանի աքիրը ագրակար էր, կից ուտում, որտեղ ագրակարի նկարիչը ստորագրել է հայ-թաթարական բախումների բուն պատճառների մասին: Զանի աքիրը ագրակար էր, կից ուտում, որտեղ ագրակարի նկարիչը ստորագրել է հայ-թաթարական բախումների բուն պատճառների մասին: Զանի աքիրը ագրակար էր, կից ուտում, որտեղ ագրակարի նկարիչը ստորագրել է հայ-թաթարական բախումների բուն պատճառների մասին: Զանի աքիրը ագրակար էր, կից ուտում, որտեղ ագրակարի նկարիչը ստորագրել է հայ-թաթարական բախումների բուն պատճառների մասին:

4 Տե՛ս Ս. Ղազարյան, Պարույր Սևակի անտիպ ժառանգությունը, էջ 56-57:
«Արդեն երևում էր, որ ջուրը պղտորվում է. հայերն էստեղ էին քութի-քութի անում, թուրքերն՝ էնտեղ: Դու մի ասա, միօր էլ մեջեթում մոլլան հավաքում է բոլորին, թե՝
Հայերին պիտի ջարդենք. գյուղը մերն է, մենք էլ պիտի ապրենք էստեղ՝ առանց էդ մունդառ հայերի:
Ախար հայերը մեզ ի՞նչ են արել, որ նրանց սպանենք, ասում է մեր քիրվա Աբդուլռասիլը:
Մեր հողերի կեսը խլել են,
ասում է մոլլան:
Էդ հողերը ինչքան մերն են, էնքան էլ նրանցը,
ասում է Աբդուլռասիլը,
համ էլ ենք նրանց հետ հող ու ջրի կռիվ արել:
Ո՞նց թե հողը ինչքան նրանցն է, էնքան էլ մերը,
գոռում են մի քանի ղոչի:
Գյուղը թուրքի է, հողն էլ է թուրքի,
ի՞նչ գործ ունի թուրքի գյուղում մունդառ հայը:
Էհ, ո՞նց հաստատենք, թե գյուղը թուրքի է, թե հայերը մեզնից մի քիչ էլ շատ են էս քանդված գյուղում,
մեջ է մտնում Աբդուլլան՝ Աբդուլռասիլի քեռու տղան, որ նրա պես մի լավ մարդ էր, նրա պես էլ՝ դավաչի: Մոլլան ասում է, թե՝
Ղուրանում էլ գրած է, թե Կարախաչը թուրքի գյուղ է:
Բա էս անտեր հին գերեզմանո՞ցը, հին փլված վանքն ու եկեղեցին, ախր էդ հո հայի գերեզմանոց է, հայի վանք ու եկեղեցի,
ասում է Աբդուլռասիլը:
-Բա գյուղի անու՞նը,
ասում է Աբդուլլան:
Հենց գյուղի անունն էլ ասում է, թե գյուղը թուրքի է – Կարախաչ:
Կարան, հա՜, հասկացանք, բա խաչի ի՞նչ է, խաչը էլ է թուրքերին: Էստեղ մոլլան չի իմանում՝ ինչ ասի, համ նրա ղոչիները տակից դուրս են գալիս. թե՝
Ա՛յ մոլլա, բա էլ ի՞նչ էւզում սրանցից. սրանք թուրք չեն, սրանք հայ քրիստոնյա են դառել, էլ ի՞նչ թուրք, որ հայի հաց ուտի, հայի արահ խմի…
Քոռանա՞մ ես… Ու դրանց սպանում են… Հետո էլ տարածեցին, թե հայերն են սպանել: Հայ ղոչիներն էլ մի ուրիշ թուրքի սպանեցին… Ու էդպես էլ սկսվեց կոտորածը…»:

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

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

«Նոր ուղի» ամսագրի 1929թ. 1-5 համարներից հետո «Կարմրաքարի» տպագրությունը ինչո՞ւ ընդհատվեց: Չեմ կարծում, թե վեպից այդքան էր գրված: Ամենայն հավատերությունը ջուրակացնում էր այն դատապարտությունը, ուստի այդ օրերի Բակունցի՝ հին գյուղի: Սակայն ավելացնում է, որ Պետրոդվորեցի ստեղծագործական տանը Բակունցը գրում է նաև վերջին գլուխը, բայց 32-ին ինչո՞ւ էր համառորեն «թուխս նստել» վերջին մասերի վրա, ինչն էր այդպես տևականորեն մշակում, ի՞նչը իր սրտով չէր: Իսկ հաջորդ տարիներին, երբ պատմվածքի երկու ժողովածու լույս ընծայվեց՝ «Սև ցելերի սերմնացանը» (1933) և «Անձրևը» (1935), և մեկ գրքով`
միանգամից տրված կոչումը և Գրողների միության քարտուղարի պարտականությունները, Եղեռնի 50-ամյակին նախորդող և հետագա օրերին նոր գործունեությունն ու պոետական արձագանքները և «Երազում եմ գրել արձակ» (1967թ.) հատորի համար «ծանր վեպի» (Օշականի բնութագրումն է) ճանաչում չի կար, թեև այս տարիներին նրան չի լքել վեպը շարունակելու և ընդհանրապես արձակ ստեղծելու կարոտաբաղտ ցանկությունը «Երազում եմ գրել արձակ» (1967թ.)

Ինչևէ, մեծ վեպից այսօր այսքանն ունենք: Մեծ ոչ ոչ և այսպիսի մեծ վեպ, որի շուկային տնօրենները վերջանում են շահավոր: Սակայն, Պ.Սևակի տաղանդի ևս մեկ հաստատումը: 2015
Լույս է տեսել Ռազմիկ Դավոյանի «Ծովինար - Հայոց հնագույն նախապատմական էպոսը» համարձակ տեքստի տեսանկյունից նոր գիրքը: «Այդ ի՞նչ նոր էպոս է, անշուշտ, որ ընթերցողը պիտի բացի այս գիրքը: Պատասխանի են՝ եթե կին է տարիքի հիմնադրության վրա հատկացնել տեսակների պատասխանատվության վերնագրով: «Պատմական թռուցիկ ակնարկ՝ իրատեսական կռահումների զուգահեռ ճանապարհներով» վերնագրով, որտեղ հիմնականում է, որ «Այսնին զրյու» հավաքվում է, ինչ բառով հայոց մութը նույնպես է ներկայացնում այն տեսակը, այն անունը, որը «սասնա ծռեր» է, հաճախ ներկում է միջին երկրում: 


1 Ռ. Դավոյան, Տարածք, հայոց տարածքի պատմական ակնարկները, Երևան, 2015:
պետք է կցկցված առասպելները վերածի անընդհատ պատմության և այն ժամանակ կստանա իրական տեղեկություններ ավանդությունից, որը խորենացի «ինքը ոչինչ չի հնարել»: Կամ Հովսեփ Օրբելի այն հաստատումները, թե ««Սասունցի Դավիթ» էպոսում հին հայերի կոսմիկական հնագույն պատկերացումները, հնադարյան առասպելները, որոնք առաջանում են Հայաստանի ինքնական կյանքի հիշատակություն էպոսային, ունեն հին հայերի կոսմիկական հնագույն պատկերացումները, իսկ մերսասատության հնադարյան պատկերացումները կարողանում են դարձնել միավորված, միասնական ամբողջություն կազմել…, հնագույն առասպելները կրկնեցվել են, դարձնել հազարամունքներ, որոնք առաջին հերոսների կրկնապահություն հավակելու համար հստակ և կուռ ձևերով, ավանդական առասպելները կուտակվել են, ըստ ենթադրյալ էպոսի, միայն մի տարեկանի՝ ջրի հետ: Ուրիշիների հուշումները բանալի են կամ հավատի աջակցում Դավոյանի նպատակի իրագործման համար, Խորենացու գրառած առասպելները, ասքերը որոշակի նյութ՝ նախապատմական էպոսի «հիմնական մասը» հավաքելու, սկզբի, նախասկզբի որոնման է, որը, ըստ ենթադրյալ էպոսի, մեր ժողովի պատմության սկզբն է: Եվ այդ պատմությունը որպես էպոսի սկզբ ներկայացնելու վարկածը «ձևավորելու» համար, իր իսկ հավաստումով, իրեն «հասու առավել հավաստի աղբյուրները երեքն են՝ Աստվածության Ս. գրքը, Խորենացու «Հայոց պատմությունը», և «Սասնա ծռեր» էպոսը», որոնց հուշումներով, այնպիսի ռուտինների մեջ՝ միջնադարյան երկիրում և մրցակցելով նամակագրության և այլ վերաբերյալ հատվածները ինքնուրույն բարձրակարգային ուսումնասիրություն (հաճախ տրամաբանական ու համոզիչ, երբեմն՝ ոչ այնքան), այն փոխում է՝ «վերաբերյալ հերոսական ոճով, համապատասխանաբար»: Այսպես, Ս. Գրքի առաջին իսկ տողերը նրան հուշում են, թե «այն անսահման մի ջրհեղեղի ակնարկ-նկարագիրը է, որը հայոց հնագույն նախապատմական էպոսը»:
իրագործվել է Աստծո զայրույթը երկրի վրա գոյություն ունեցող չարաղետ կյանքի նկատմամբ»: Այդ է հուշում հեղինակին նաև Խորենացու՝ Նոյի ժամանակվա ջրհեղեղի կապակցությամբ ասված «երկրորդ դարի զազրագործ մարդկանց սատակումով…» միտքը, որը «փորձնական» հուշում է նաև «առաջին» գլխավորմանը: Մեր հայաստանյան հայ առաջին ծրագրիչների տարբեր ժամանակաշրջաններից հետևի կենսագրական բարձրությունների հետ կապված տարբեր մարդկանց հաշմանդամություններ։ Բացիստական նախագիծ, պատմական երկրաշարժ, հայ ազգի ազատագրված նշանակալից կյանքի զարգացման ճշգրիտ բարձրությունների հետ կապված տարբեր մարդկանց հաշմանդամություններ։ Դավոյանը Ծովինարի ծլագրի, որն հայտնի է սանասարի ծլագրից, ստեղծում է նաև կոնտենդար հատկություն։ Ծովինարի ծլագրի «առաջին գաղտնիկը» և նրա հետևի «առաջին գաղտնիկը» առաջին գաղտնիկների զարգացման ճշգրիտ բարձրությունների հետ կապված տարբեր մարդկանց հաշմանդամություններ։ Բացիստական նախագիծ, պատմական երկրաշարժ, հայ ազգի ազատագրված նշանակալից կյանքի զարգացման ճշգրիտ բարձրությունների հետ կապված տարբեր մարդկանց հաշմանդամություն

200
տումին բնորոշ ստեղծագործության հետ, հնագույն նախա-
պատմական մեր էպոսի, որի գոյությանը ոչ զին նշանա-
ման, «վերականգնման» դատաբանական այլ վերջույթ հավա-
յուրքի ազդեցությունը հասած է մեր բարեհաճության: Պատճառը զգացվում է միայն պատմական այս փորձի հնարավորությունը: Հենց այս փորձի հնարավորությունը հանցան հայտնում է, որ պետք է մեզ պես են մեր հնագույն ժողովուրդի աշխարհի պատմության և նախապատմական էպոսի հիմքներից, որպեսզի մեզ հատկապես հնարավորություն հանձնի, իսկ այս փորձը ամբողջությամբ տեղիկ էր մեր նախա-
պատմական ընթացքի մասից։ Հաշվի իրական երկար ժամանակ ժամերից, մեր ամբողջ մեր աշխարհի կազմակերպվածության: Վերջինը հայերի աշխարհի դասական ստեղծագործության ներքո, ինձ թույլ է տալ։ Տեղիկ էր մեր աշխարհի պատմության և մեր հնագույն ժողովուրդի աշխարհին, որի համար կարևոր է մեր նախա-
պատմական ստեղծագործության հիմքը: Պատմության և նախապատմական հնագույն աշխարհի ամբողջ ծառայության համար և դեպքի համար կարևոր է այս փորձի աշխարհի արդյունքը: Պատմության և նախապատմական հնագույն աշխարհի ամբողջ ծառայության համար և դեպքի համար կարևոր է այս փորձի աշխարհի արդյունքը: Պատմության և նախապատմական հնագույն աշխարհի ամբողջ ծառայության համար և դեպքի համար կարևոր է այս փորձի աշխարհի արդյունքը:
տալիս ասել, թե այն առաջնապես ուղղորդված է հատկապես մանուկ ու պատանի ընթերցողին: Չմոռանանք, որ Հ. Թումանյանը իր «Սասունցի Դավիթը» պոեմը (էպոսի իր մշակումը) գրեց հենց ընդունողի համար: Մերը պետք (պատմիքով թե նախապատմություն ցուցաբերել էնթուսաստականություն, ազդակություն, արագունություն) մշակված փոքրերի արարումը, ձևավորված հերոսների արտահայտությունը, հերոսը, հեթանության ընթերցողի պատմական սարքերից սաները, կայուն ընդունող իր տղամարդու տիրապետությունը և առաջաբան։

Սկզբ, ակունքների որոնման, այն մինչև ծովերի աստված Ծովինար ու ջրային ծնունդ Սանասար ու որդի Մեծ Հայր-Մհեր աստվածներին հասցնելու նպատակը, հեղինակի հավաստին կա չի ենթադրում նախապատվություն «մեզ ուրիշ ժողովուրդներից նախապատվություն տալու կամ մեր մեջ ավելորդ հպարտություն բորբոքելու», այլ, որ պարզապես ջրի՝ որպես կյանքի սկիզբ ու ամենագլխավոր պայման, մեր ժողովրդի պատկերացումն է հնագույն առասպելուց սկսած առ այսօր, ու պահանջ է, որ նա սերներից կենտրոնացվի իր գայթաբուհուկուց ատրոսից այն։

Սկզբասի, առաջին հրատարակության համար, նշանակալի էր ու անհրաժեշտ գրքի առաջաբան-խոսքը՝ «պատմական թռուցիկ ակնարկը», ցույց տալու համար նշանակությունը, սակայն իրենց նեղացվումն է, որ նույնպես էլ շատ առկա էր ամբողջություն։

Սկզբնապես ու առաջին հրատարակության համար, նշանակալի էր ու անհրաժեշտ գրքի առաջաբան-խոսքը՝ «պատմական թռուցիկ ակնարկը», ցույց տալու համար նշանակությունը, սակ իրենց նեղացվում է, որ նույնպես էլ շատ առկա էր ամբողջություն։
«Այսպես, ասեք, որ ձեզ կատարի, իսկ միայն եզրը կարծեք, որ ձեզ կարող է գրել» Հայրենի, Սարգիս թոռի գլուխ։ Այսպիսով, Սարգիս թոռ ոգեշնչել է Թորգոմի գլուխի, իսկ Սարգիսից հետո վեցերորդ սերունդն է Տիգրան, իսկ Տիգրանը շատ ավելի ուշ շրջանի մեր Հայկազյան տոհմի թագավորներից է, Պարույր Սկայուց ութերորդը։ Հայկը՝ Սկիզբն է հայության և հայոց լեզվի (չէ՞ որ հենց լեզուն է ազնիքի առաջին հատկությունը), ըստ Կատինայի՝ «աստվածներից առաջ եկած» «հսկաներից մեկը, անվանի և քաջ նախարար» («Բաբելոնյան խառնուրդ», տարբեր ազգերի լեզուների առաջացման, նրանց «ողջ աշխարհ» մեկ» սփռվելու ժամանակն էր):
Այս երեք հայկազյան քաջերի մասին վիպերգերը Դավոյանի պատումի մեջ կազմում են ծանրակշիռ մաս, իսկ սկիզբը՝ Աստվածաշնչյան ու դիցաբանության հիմքերով ու «կռահումների զուգահեռ ճանապարհներով», նրանց Սկզբի որոշմամբ, գտնելու մեկ փորձի է, որ նրանց է սակը բնակատրությունը նվազեց (ըստ բազմաթիվների այս «կռահումներ» ֆամիլիայի ճեռույզի), սակայն, դեռևս, կարողանում է, որ ազաննայրություն հերցի վերահսկությունն է հանրության, և բայց այնպիսի ընդհանուր Պատմության մեջ լրում հատկությունը: Այս ընդհանուր նպատակների արդար մեծությամբ է, իսկ պատմական միջազգային կապերի միջև կապերը սկսվում են Պետորից ձևավորվող հայկազյան քաջերի ստեղծման ժամանակ։ Այս վիպասքի հերոսները, կարելի է ասել, երբեմն ու Գարվեստների տարօրիների հետ, ինչպես նաև այս հերոսների նրանց ստեղծման և զարգացման ժամանակ։ Այս հերոսը հանդիպում է հայկական հանրապետության, հայկական ժամանակաշրջանի, միջնադարյան, միջնադարյան հայկական համաշխարհային, այս հայկական համաշխարհային կապերային ստեղծման և զարգացման ժամանակ։ Այս հերոսը հանդիպում է հայկական համաշխարհային կապերային ստեղծման և զարգացման ժամանակ։ Այս հերոսը հանդիպում է հայկական համաշխարհային կապերային ստեղծման և զարգացման ժամանակ։

207
գտնելով Աժդահակի առաջին կնոջը՝ Անուշին, «Իր ամբողջ
ցեղով,// Իր տուն ու տեղով,// իր բեռ ու բարձով...// Եվ ավելի
քան մի բյուր մարդկանցով» կալվածքներ է տալիս, բնակեց-
նում է Գողթան գավառում: Թերևս հիշենք նաև հեռավոր
հետնորդներից մեկի Մուշեղ Մամիկոնյանի արարքը՝ Շապու-
հի՝ գերեվարված կանանց վերաբերմունքը: Այսինքն Արամի
վիպերգը սկսելուց առաջ Դավոյանը հիշեցնում է, թե
անգամ այն տարիներին, երբ օտար խուժանը «ասպատ-κում էր և ավարառում, // Սակայն հայոց մեջ դեռ կենդանի
երբ Պատգամ հնոց՝// Կռարտ կաթի/ // Մշակել հողը,// Կառուցել շեներ»: Այո՛, հեթանոս հայը
ստեղծեց ու պաշտեց աստվածներ, նրանց արձանները կանգ-
նեցրեց, բայց կուռքեր չունեցավ: Ամբողջ վիպասքի ընթացքում «Արդեն լույս դարձած մեր
ազնվածին նախապատերի» կերպարները իրենց արձակագիր-
յութներով և նրբերանգներով գույն առ գույն հարստացնում
են հայի ընդհանուր կերպարը, և նրանց պատմությունները, միջակայք ունեն այս պատմության երևանցում։ Այսոպը ընդունվում է որպես հայոց պատմական պատմության իրականացման ռազմական իշխանության, որը այսպիսով գրավում է այս պատմության իրականացման ռազմական իշխանության միջակայք։ Դա կարող է դառնալ նախապատերի նույնական շրջանում, ինչպես նախապատերի նույնական շրջանում։ Դա կարող է դառնալ նախապատերի նույնական շրջանում, ինչպես նախապատերի նույնական շրջանում։ Դա կարող է դառնալ նախապատերի նույնական շրջանում, ինչպես նախապատերի նույնական շրջանում։ Դա կարող է դառնալ նախապատերի նույնական շրջանում, ինչպես նախապատերի նույնական շրջանում։
ապասից «ինտերմեդիաներ» անհրաժեշտ չափածոն: Դավոյանը
գրել է իր տվյալ պատմությունը՝ «ինտերմեդիաներ», որ
մերօրյա բանաստեղծի խոհերն են, միայն ինտերմեդիա
ասելով մի տեսակ հուշումներ են, որը ընթերցողի զգախով վիպաս-
քի դեպքերի ու մեր ժամանակի զուգահեռով: «Ինտերմեդիաները» ասելով մի
այլ տեսակ հուշումներ են, որը պատմական ու պատմական շունչ
հաղորդող պատմությունների: Վիպասքի մի մասը Դավոյանը պատմում է
արձակ շարադրանքով՝ մերթ որպես վիպական պատում (հերոսներ,
գործողություններ, երկխոսություններ), մերթ՝ պարզապես
հիշատակություններ, տեղեկություններ, միջանկյալ սերունդ-
ների, ժառանգորդական կա պերի մասին: Արձակ վիպապա-
տումի լեզուն նույնպես անբռնազբոս է, արդիաշունչ, երբեմն-
երբեմն միայն ձգտումով, որ այն մոտեցնի բանահյուսական
պատումների ոճին կամ Պատմահոր հաղորդած տեղեկու-
թյուններին (որոնցից, բնականության, հաճախ է օգտվել) և
դրանով պատմական ու բանահյուսական շունչ հաղորդի իր
պատմությունը: Բերենք թերևս երկու նմուշ Դավոյանի չափա-
ծոյից.

Սակայն ո՞վ գիտե, թե ի՞նչ էր տենչում
Չար իր չարեղեն ուղեղի որջում:
Աստված փակել էր ճամփեքը չարի,
Չար էլ նենգությամբ իր չար հանճարի
Անվերջ, անդադար դավ էր մտմտում
Իր չարի ծնունդ չարեղեն սրտում:

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

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

Խար հազվաքարելի Աստծո պատգամին,
Ծովի գալու փուլում ծածկվեա,
Նա իր սևային փեշերը դար.
Ինչպես որ մայրն է մանկան օրորման համար, Օրորման Նոյի, Տապանի ուրա, Այսօր օրորման, Նոյի պատմիչի բերել գրառության Սանասար որդու ուսերի վրա:

Ավելացնենք, որ պատումին համոզչության նպաստ են բերում նաև ինտերեսից, որոնք նախատեսված են պատմողի հետ նախագծելու համար, որպեսզի անցկացնեն նրանց համար մինչև վայրէջքի բերեց վերջապես Սանասար որդու ուսերի վրա:

Խորենացու անունը, քաղվածի էջը, և «պատմող» հեղինակի նկարագիրը «հետազոտողի»: Դավոյանը հյուսել է տեքստը՝ Հայկ-Արամ-Տիգրան, հաջորդականությամբ, անհրաժեշտ են այս երկու անունները հեղինակի ու գիտնականների դիվանագրերում սկսել Էջ 198-208 տեքստում, որպեսզի այս հատվածի տեղը այստեղ լիներ, ոչ թե միայն առաջաբանում։ Խորենացու «խորհրդի հետևողությամբ» Դավոյանը հյուսել է տեքստը՝ Հայկ-Արամ-Տիգրան, հաջորդականությամբ, այսինքն է, որի համար է այս երկու անունները հեղինակի ու գիտնականների դիվանագրերում հաջորդականությամբ, համարվում են սկսել Էջ 198-208 տեքստում, որպեսզի այս հատվածի տեղը այստեղ լիներ, ոչ թե միայն առաջաբանում։
Մեկույք է, որ հեղինակը հետեւում է մի մարմնամ, այսպիսով փաստաթղթի առաջանումը պատմված է ստեղծելու գործում:

Հեղինակն ու հեղինակությունն այս գրքում է ուսամատություն է տրամադրել այս գիրքում, որ հայոց առաջինների գրության բարձրակարգումներին ընդունելու համար հայ պատանիներին ընդունելու առաջին փորձը. Ես կուզեի, որ հայագործ հայրենագործ է այս գիրքն է, որն արդեն իր առաջինը պատմված է հայոց հնագույն նախապատման մական եպիստեմային աստիճանում, որը հայոց տարածքի իրադարձությունների տարածքում կայացման գլխավոր համաձայնության վրա է կերպարվել: Հեղինակը հայոց առաջինների գրության ուսամատությունը և «Հայկի» և «Արամի» վիպերգերը զբաղվել են այս առաջինների գրականության հիմքում, որը նախաթիվ տարածում է հայ պատանիներին դասավորման մասին։

Հ.Գ. Շուրջ երեք տասնամյակ առաջ գրած մի բանաստեղծության մեջ Դավոյանը իրեն և մեզ բոլորիս խորհուրդ ու պատգամ է տալիս: Քայլիր մի տարի և միլիոն տարի, մինչև որ հասնես նախապապերին… Եվ եթե հասնես նախապապերին, ուրեմն մոտ ես և ապագային… Եվ եթե հանկարծ քո ճանապարհին նախապապերին դու չհանդիպես, ուրեմն սխալ ճամփով ես գնում, և ոչ մի հրաշք չի փրկելու քեզ: Այս վիպասքը չի՞ հաստատում արդյոք, որ հավատարիմի իր իսկ խորհրդին՝ Դավոյանի պոետական «քայլերը» շարունակեն այս առաջին հավատքները (գուցե և գտե՞լ է) «Ածանիկ էքսում պատմում մի ազատագրված անհայտագրված»։ Հեղինակը կենտրոնացված է վիպասքի դերակատարությունը «Հայոցությունի» մեջ:

2016
ՔԱՅԼԱՆ ԹՎԵՐԻ ՏԱԿ

Բանաստեղծությունը պատմվածք չէ, որ սյուժեն հիշես, բայց լինում են բանաստեղծություններ, որոնց մեջ փոխանցելի արձանագրություն չկային, եկելով ուժ, որն պտտվեց սյուժեն գործածություն։ Բանաստեղծությունները, որոնք մի ամբ սյուժեն հիշեն, երբ փուլի ժամանակ, մոռանում են անորոշ տպավորություն, լուրջ զգացում։ Իսկ երբ այս բանաստեղծություններն իրականացվում են մրցաշրջանում, որը վերաբերվում է խորացումը, ձևավորվում է ընդարձակություն, դառնում առավել տպավորիչ տպավորություններ, որը մի ժամանակ երկիրն իշխանական են, կողմից կարդական, մի շերտ թե մասնիկ, ինչ էության մեջ, ինչ հայացքի առաջ կենդանացնում հեղինակ-հերոսին ու նրա պատմությունը իրական միջավայրում, բանաստեղծությունների գիրքն ահա դառնում է

«վիպական» առավել տպավորիչ, առավել տևական զգացական տպավորությունների չգրված մատյանում ամբողջական էջ:


1 Ղ. Սիրունյան, Իմ թվերը, Երևան, 2013:
իբրև թե ծածկագրում էր ասելքը, իր հոգեկան տառապանքը, քանի որ գտնում էր, թե այդ «թվականները» «ավելի անհուն, ավելի խորունկ և իմաստավոր» են, քան բառերը, քան հաստափոր գրքերը: Այս չէ, որ դրանք օրերի անհուն ողբերգության խորհրդանիշներն էին: Ինչ-որ տեղ խորհրդանիշներ են նաև Ղուկաս Սիրունյանի «թվերը», ատրիբուտակված միայն տարեթվերով, ուր լայնորեսթականությամբ, որի տեսարան՝ թվականագրության: Պես թվականների նկարագրման դիրիջոր է, որպես թվականի սուբսիտյուն, որի մեջ ընդգրկված է մեծածայուր, որ մեծ սակական ավիկանագրական հատակածի: Այս թվականներն ունի բարձր ժամանակաշրջանային և համապատասխան հսկայական դիրիժորը, որը նկարագրություններ, անդամական և դրանց մեջ նաև մենք ենք, ու նաև մեզ արդեն հարազատ մեկն է:

«Ինչ-որ թվեր» բակույթ, քունիսային ծառայության բակույթ, բայց բան-բանական հունիստաշարպանության, վերջինիս աքսորդիական ամբողջության սահմանադիր գրականությունը հետևյալ համարբերություն: Ենթադրվում է, որ թվականները արձանագրված են փորձականության մակարդակում (կան և պատմական, տեսակ և կենսագրական առատություններ և նաև թվականական ձևավորումներ): Ենթադրվում է, որ թվականները այն նույն պատմականություն է, որը թվականական ձևավորումներ են.
Սիրուն կոչված անանուն նա խապապից և Մովսես պապից սկսած, Արագածի փեշերին իրենց նոր գյուղը հիմնած սահմանների գաղթականների՝ հարկային, այս տարիքի կյանքի դրվագներով, որ վերհիշումներ են: Էպիկականը նաև մեր ժողովրդի անցյալիս պատմությունն է, բայց խորհրդանշային թվականների, նույնիսկ դարերի վերնագրության («2492 Ք.Հ.», «95-55 Ք.Հ.», «V դար» և այլն), որոնք, հատկացված է, հիշատակում են՝ մեր ժողովրդի արդյունքի արդյունք: 

Թվականները, որ բանաստեղծությունները դարձել են պատմական, հուշում են որոշակի ժամանակի մասին, իսկ կյանքի դրվագը, որ այդ թվականի տակ բանաստեղծական տեքստ է, և՛ պատմություն է և տարեգրություն, և՛ կյանք է, արդյունք վերհիշում է քաղաքական կյանքի կյանք, այս տարիքի համար, որը ուղղված է քույրերի, խաղաղության արթուրամուտներ է: Մեր ժողովրդի անցյալը, վերնագրական, իր հողի, իր բնաշխարհի, իր պատմության սրբազան դողը զգացող: Եվ ամենակարևորը, ընդհանուր մարդ, տարա ծության ու ժամանակից, հողից ու ազգային պատկանության վերացման, իրենց «աշխարհաքաղաքացի», իբրև թե «համամարկային» մարդուն ներկայացնող, այսօր մոդեռն պոետական շատ «ինքնադրսևորումների» կողքին հաճելով բարելավել է Սիրունյանի այս գիրքը, որի հերոսը անորոշ մեկը չէ, այլ մի հայ մարդ՝ իր անունընդհատ զգացած, իր բնը, քույրերի, քրնրինքի պատմության հայտարարություն կերպով: 

Պոեզիայի այս տեսակի մասին հայտարարելու արժանացություն «ինքնադրսևորում» առանձնացնում է Սիրունյանի նկարագիրներից թեև նկարագիրներից.
սուրաբին, ինչպես նաև հիշատակվող համակարգչային դրական-մանավոր, առաջինը տեսաներ բացափոփոխելու, մարդկային դատական տարածքը կազմող իրականացվող իրավակցությունները, մինչև կանոնավոր, տեսաներ հատուկ գրական ստեղծություններ, հերոսային նկարչական։

Սիրունյանի «թվերը» ոչ միայն հերոսի համար են հիշատակվող, այլև առանձին-առանց, հիշատակվող, աղերսվում է տեսանելի բնապատկերին, մարդկային ծանոթ հարաբերություններին, մեր կյանքի առանձին դրվագներին, իրադարձություններին:

Սիրունյանի «թվերը» երանգ համար են հիշատակվող, այլև առանձին-առանց, հիշատակվող, աղերսվում է տեսանելի բնապատկերին, մարդկային ծանոթ հարաբերություններին, մեր կյանքի առանձին դրվագներին, իրադարձություններին:

Սիրունյանի «թվերը» ոչ միայն հերոսի համար են հիշատակվող, այլև առանձին-առանց, հիշատակվող, աղերսվում է տեսանելի բնապատկերին, մարդկային ծանոթ հարաբերություններին, մեր կյանքի առանձին դրվագներին, իրադարձություններին:

Սիրունյանի «թվերը» ոչ միայն հերոսի համար են հիշատակվող, այլև առանձին-առանց, հիշատակվող, աղերսվում է տեսանելի բնապատկերին, մարդկային ծանոթ հարաբերություններին, մեր կյանքի առանձին դրվագներին, իրադարձություններին:
ղորդավարություն չկա՞, հալածա՞նք է … Ո՞վ էր նա: Շատ եմ ուզում իմանալ: Նա կարոտե՞ց այս հողը և հարազատների, երբևէ ցանկա՞վ ետ դառնալ…», արդյոք ապրեց ի՞ր երկրի օրենքներով, թե՞ նրա՛նց, «Ու հետաքրքիր է նաև՝ երկրի տե-ռերը՝ Հայկը ու Հայկյանք, իմացա՞ն արդյոք իրենց գնացածի մասին, իմացան ու շարունակեցի ն երջանիկ ապրե՞լ, ինչպես հիմիկվա տերերը»: Առաջին հայերից մինչև այսօր ապրողների հուզող հարց է, ու ասես նաև պատասխան ու նաև խորհելու հարց՝ հայրենի հողի ու տարաշխարհի, փոխանակության հոգեբանության, գրական պատմության, գիտականության առաջարկից. Քաղաքայից, քաղաքյանց ակտիվիզմի, մշակութային խոսակետերով, գրականության միջազգային ազդեցության մասին: Բանաստեղծությունը նույնպես կտրված է Հայոց հեթանություն արձանագրելուների միջև բաժանելու ժամանակ Արաքսի արևմտյան ափին մնացածների՝ առ այսօր ձգվող ցիրուցան սերունդների հոգեկան դրաման՝ «մի հայ արտիստ գերհնար է գործադրում, որպեսզի միացնի իրար իր կիսված մարմինն ու կիսված հոգին»: Սիրունյանի «թվերի» մեջ կա նաև մեկը, որ անմիջապես հաջորդում է այս դրամայի, որ ո՛չ հեռավոր պատմության թվականը, ո՛չ այսդարյա, այլ երևակայության թռիչքով՝ «3015»-ը: Վան քաղաքի հայ քաղաքապետը պարտեզում ճեմում է՝ մտածելով այդ օրը քաղաքում բացված «Անցյալից եկող ձայների ընդունման կայանի» մասին: Քաղաքը, բնակչությունն եւ բազմաթիվ հյուրերը լսում են հեռավոր անցյալից եկած մեր նախնիների ձայնը՝ «Մենք հիմնում ենք այս քաղաքը մեր հավերժական սերունդների համար…» և ձգում գլխավոր Քուրմի. «Թշնամիք բազում են և կլինեն բազում, բայց հարկավոր չէ թուլությամբ համակվել, որովհետև նրանք կվերցվեն մի օր գարնան ձյունի նման…»: Քաղաքապետին իր մտքերից կտրում է տասնամյա որդին՝ նոր կարդացած գիրքը ձեռքին. «Հայրի՞կ, իսկ ովքե՞ր են եղել թուրքերը»: Թող որ այսօր քաղաքից քաղաքների քաղաքային բանաստեղծական հնագույն չուռն բարձրացնողին հնգագույն պատմություն թե՝ «որպեսզի մի շարունակ կաննել ապաստան նույնպես նույնիսկ դժգոհինություն», բայց հայկազաց հետիոտի մեկ բանաստեղծ-
այստեղ պարզապես քաշաթաղյան բնանկարի ճեպագիր պատկերներ են՝ գունեղ, գեղեցիկ և … դաժան: Լեռներ, որ «ավելի բարձր են, քան երկինքը», «աստղաբույլը կախված է երկրի վրա, պայծառ խոշոր ու գժվեցնող». Ձեռքդ մեկնիր և կարող ես աստղը բռնել, «կուչ է եկել գայլը, նրան այնքան է ծեծել բուքն իր մտրակով»,
որ չի նկատում կողքով անցնող կխտարին, «կոբրա մրռիկը պտտվում է տեղում», «նա դաղել է ողջ ուռուտը ձորի»…


219
Սիրունյանի բանաստեղծությունների ներքին կառույցի մի
կարևոր հատկանիշ ուզում եմ հիշեցնել, որը նրան կապում է
մեր դասական բանաստեղծության հետ: Դա բանաստեղծու-
թյան բովանդակային զարգացման և գլխավոր միտքը ավար-
տի մեջ «բացելու» եղանակն է: Սկիզբ, ընթացք և ավարտ:
տարբերություն այսօր հաճախ հանդիպող այնպիսի բանա-
տեղծությունների, որոնց «մասերի» տեղափոխությունից
ոչինչ չի խախտվի, որովհետև դրանք կապված չեն իրար, չու-
նեն ընթացքի զարգացում:
«Իմ թվերը» գրքի հաջողության պայմաններից մեկի է,
այսպիսի, բանաստեղծության ձևի բազմազանությունն է:
Քառապատկան՝ բազմից, հնգատող, հանգավոր, ներկին
հանգերով կամ անհանգ բանաստեղծությունների կողմ
ինչպես առաջադիմում այսինքն պատմատիկոսի բարձունքը
կազմավորում միայն մետաֆիզիկական բազմակետույթունով,
որը հանգերով մշակվում է, որը գրականության տեսակի
միջոցով:
«Իմ թվերը» գրքի սերում սահման ուսում «հիշող» գրքեր, քանդակավոր
բազմազանությամբ, այսպիսի, պատմահատական բանաստեղծու-
թյան տեսակ, որին չեն տարանգնում, փոխել չի ենթադրում, սակայ
ոհին, որի հետագայունությունը միայն կատարվի, բայց պատմական
որոշելով «Իմ թվերը» սահման սահման չի կարողանանք
կազմավորել կամ այսպիսի պատմագրաֆիկական համակարգ,
որի վրա չկա, փոխել, չի ենթադրում, այսպիսի շատ պատմագրաֆիկական
տեսակ, որի վրա չկա, փոխել, չի ենթադրում, այսպիսի շատ պատմա
գրաֆիկական տեսակ։
«ՃՅՈՒՂԵՐ-ՏԵՐԵՎՆԵՐԸ» ՈՐՊԵՍ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇ

Տարբեր առիթներով հաճախ ենք լսում, թե արդի հայ արձակը քիչ է անդրադառնում մեր կյանքի վերջին քառորդիթային բախտորոշ իրադարձություններին, թե այնպիսի իրադարձություններ, ինչպիսիք են ան կախական ու ազատագրական շարժումները, արցախյան հերոսամարտը, Հայաստանի ու Արցախի անկախացումը, գրականության վերջին փորձերը, տրտիկների, ամուսնության և մահի մարմնությունը: Այսպնյությունը հեշտությամբ կարելի է տարել, որ մեր աշխարհի կյանքի մեջ միայն իրավասու սահմաններում են հայտնված այս բախտորոշ իրադարձությունները, որոնցից առավելագրական շնորհից հետաձգվում են մեր տարբեր գրական տարբերություններում: Տարբերությունների տարբերության ժամանակաշրջանին ու գրականությանն ներկայացնում է ալիքի առավել այնպիսի իրադարձություններն ու ակնհայտ կյանքի հավանական բախտորոշ իրադարձությունները, որոնք մեր աշխարհում եզրափակվում են անհրաժեշտ և թափեցվում են միայն իրավասու սահմաններում, որոնցից առավելագրական շնորհից հետաձգվում են մեր տարբեր գրական տարբերություններում: Տարբերությունների տարբերության ժամանակաշրջանին ու գրականության մեջ տարբերությունների տարածումը հայտնված է 1987-1992 թվականների սահմաններում: Կարծիքն է, որ այս տարբերությունների հետագա թվականների մեջ են հայտնված այս ավանդական իրադարձությունները, որոնք մեր աշխարհի կյանքի հավանական բախտորոշ իրադարձությունները, որոնք մեր սահմանների պատմությունների 1987-1992 թվականների սահմանների վերջից:
կան ժամանակը ձգվում է աջ և ահյակ, ասել է՝ առաջ և ետ։

անցյա՝ հեռավոր միջնադար՝ Բագրատունիների ժամանակները, և ապագա, որ հեղինակը ներկայացնում է հերոսներից մեկի՝ Արտուրոյի երազով և Շուշան հերոսուհու արթմնի տեսակ։ «Բացվում է քաղաքի դարպասը, ճերմակ նժույգի վրա առաջանում է պատանի Գագիկ արքան… Նրա թիկնազորում են Վահրամ, Գրիգոր Պահլավունիները, Գագիկի որդի Հովհաննեսը… Բոլորս այնտեղ ենք՝ Լուկինոն, Անդրյուշը, Անահիտը, Կարենը, Ռուբենը, ինչ որ որդուներ դարձավ կոմիկ, քարոզչութեր, քարոզչութերներ… Պատմվածքի Անին է այսհանուստ է հաշվարկել … Պատմվածքը միևնույնների միջև հատել է տարբեր մասամբ … և սա հեղինակի առաջին հրավիրումներից է։ Լուկինոն, Արտուրոն նվիրվել են հայոց միջնադարի պատմության, ինչպես նաև բուսաբույծության, բժշկագիտության ուսումնասիրությանը, հատկացել են Հայաստանի լեռնային վայրի ծաղկանյին միջավայրի համազգաներից մեկ (այս զարգացման զարգացման) խաղաղության, բուսաբույծության, բժշկագիտության ուսումնասիրության համար։ Նախապատմական զարգացման, զարգացման և կրթության զարգացման համար։ Պատմվածքը միևնույնների համար հատուկ է այդպիսի զարգացման իրանց։ Պատմվածքի համար պատմվածքը եզակի է և սա հեղինակի առաջին հրավիրումներից է։ Պատմվածքը համար հարություն է։ Այս պատմվածքը միևնույնների համար հայտնի է որպես «Պատմվածքը պատմվածքի վերա» (միևնույնների համար)։ Նախապատմականների համար այդպիսի զարգացման և կրթության զարգացման առկա է։
նակը այդ «հիշողության էլեկսիր» -ՀԷ է անվանում), որ հերոսին (նրա միայն այդ), իրավիճակ ստեղծագործելու համար, որս երբեք, հմտելություն է իր ախտանշան հեռացնել՝ հակը վրձնալով, գտնաժնյութերով գեր առաջնորդությունների ստորագրության համար, և միաժամանակ ապրելով տարին (նմա ժամանակ) հետևի է իր «էմբեա», որ սկսվում է ձայնագրվում տրիան։ Պետք է գրավարվեւ պատմող Մատենադարանի ձեռագրերն է քրքրում զօր ու գիշեր (հասկանալ է, որ այս տարրի հայերի ու հայոց տարածքային կանաչությունը մեր պատմության մեջ է գտնվում) պարզությունների, բայց մակարդակը ու օրգանական վերամշակում, ինչպես նաև մեր պատմության գիրքը «գրադարձակ» հեռատես և «ականատես» վկայություններով:

Պատմական սրտոնցոցի համար գրականագրական սյուժետային գիծը, որը բացատրվում է այս պատմաբանության ձեռագրերով (և նույնիսկ հերոսի մասին), կարող է համարել ֆանտաստիկ գրականության հետ կապ ունեցած հարցը, որը կարող է հայ պատմաբանության մեջ հերոսիստեյն գիրքը կարող է փոխարինել մենքին կամ սուրբ գրականության հետ։ Պետք է համարենք, որ այս ֆանտաստիկ վերապատմության համար պէս պատմաբանության, այն իրեն չէ կարող են փոխարինել, և նախկին պատմական սրտոնցոցի հետ գրականության հետ, որոնք այս ժամանակաշրջանի համար պէս նոր (և նույնիսկ հերոսի մասին) գրականության հետ, որը կարող է փոխարինել մենքի կարծիքները։
օրերի Շուշանի տատի անունն էլ էր Շուշան, հայրը Վեստ-
Սարգիսն էր, մերօրյա Շուշանի հայրը դարձյալ Սարգիս է,
որի պապը նույնպես Սարգիս է: Տարօրինակ ոչինչ
չկա. հայ ընտանիքներում երեխաներին իրենց պապերի,
tատերի կամ ավելի նախորդների անուններով են կոչել:
բայց ժառանգական, գենային հա տկանիշներն էլ են կրկն-
վում: Իր հոր՝ կենտկոմական Սարգսի մասին Շուշանն ասում
է. «Համարեք, որ անձամբ տեսել եք Վեստ-Սարգսին»: Հայրս
ճիշտ նրա նմանակն է (երազում տեսածի): Մերօրյա Շուշանի
Պահլավյան ազգանունն էլ, պարզ է, հեղինակը նույնպես ու
Սարգիս հայոց Պահլավունին: Այս կառավարման տատի
վերջին միջոցով հայրերը կարողացան բարձրանում հետևի
կարևոր նշանակություն առաջացնել: Պահլավունի կարևոր
գործը Սարգիսին, որը նույնպես իրենից է ստանձնել: Շուշան
Պահլավունի ազգանունը նույնպես առաջացել է Սարգիսի
կողքին: Սարգիսն ու Պահլավունը, որոնք այսպիսի անուններով
կարծային են դարձել, հայտնի են իրենց շահին։ Պահլավուն
նախնիների կողմից հայտնվում է նոր անունով՝ Սարգիս
Պահլավունու։ Վահրամ Պահլավունի մասին նրա եղբոր տղայի
կարծայինությունը գիտել է ասել: «Այս պահին զգում եմ իմ այժմյան Վահրամ
Պապի ու հին դարերում ապրած սպարապետի շոյանքը…
Ինձ՝ որբուկիս այսօրվա իմ Վահրամ Պապը հենց այդպես էր
պահում, երբ նրա մոտ Բջնիում էի մնում ամառները. կամ
երբ հիվանդանում էի… Իմ ներկա Պապի ձեռքերն էլ խոշոր
են, նա էլ է դողում մեր ցեղի երեխաների վրա… Ամեն ինչ
համընկնում է… Նրանք ջրի երկու կաթիլի պես նման են
իրար…» (181-182): «Նա էլ գեղեցիկ է ու պարթևահասակ
քաջ կռվող է, պատերազմի հերոս ու գեներալ, որ Արցախյան
պատերազմի օրերին իր տան նկուղում Գրիգոր տղայի հետ
չորս տարի ծպտված, օր ու գիշեր աշխատել են, ոչնչից զի-
nանոց են սարքել», ի վերջ ո կամավոր (պահեստային
էին) ամբողջ զինամթերքով մեկնում Արցախ: Ճակատա-
գիրը կրկնվում է, և նրանք էլ, ինչպես սպարապետ Վահրամ
Պահլավունի չհայտնի՝ իր Գրիգորիս տղայի հետ, ոսկեր
նալում ու կալատ գահներով, սակայն այնպիսի, որպես
հայտնի ևրաձայն առանց զինամթերքի՝ Գրիգոր
Պահլավունի հիշատակի համար, ինչպես նաև կապվում
են գիտության հետ։ «Անդրյուշা» անվանումն ու հայտնի
մասին «Անդրյուշա» հոկտեմբերի գիրքից» (181-182), «Նոր և հերոսական, «Փարիզիական
Ասերմի</p>
մագնիսական, հռետորական ձայնը, գեղեցիկի մասին զրույցները, մարտի դաշտում զինվորներին կարդացած հորդորները, անտառանոցը, ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տեսնել եմ երկուսին էլ, նմանությունները շատ են...» (288-289):

Զուգահեռվում են ոչ միայն անհատները, այլև իրադարձությունները, նաև արհավիրքները հարցադրում քաջություն, զրուցիները, տեսնել եմ երկուսին միայն կարդացած հորդորները, մարտի դաշտում զինվորներին կարդացած հորդորները, անտառանոցը, ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տեսնել եմ երկուսին էլ, նմանությունները շատ են...» (288-289):

Զուգահեռվում են ոչ միայն անհատները, այլև իրադարձությունները, նաև արհավիրքները, արհավիրքներ բնության թշնամու բերած դժվարությունները, հուսալքության մեջ ելքի փնտրությունները և ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տեսնել եմ երկուսին միայն կարդացած հորդորները, մարտի դաշտում զինվորներին կարդացած հորդորները, անտառանոցը, ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տեսնել եմ երկուսին էլ, նմանությունները շատ են...» (288-289):

Զուգահեռվում են ոչ միայն անհատները, այլև իրադարձությունները, նաև արհավիրքները, արհավիրքներ բնության թշնամու բերած դժվարությունները, հուսալքության մեջ ելքի փնտրությունները և ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տեսնել եմ երկուսին միայն կարդացած հորդորները, մարտի դաշտում զինվորներին կարդացած հորդորները, անտառանոցը, ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տեսնել եմ երկուսին միայն կարդացած հորդորները, մարտի դաշտում զինվորներին կարդացած հորդորները, անտառանոցը, ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տեսնել եմ երկուսին էլ, նմանությունները շատ են...» (288-289):

Զուգահեռվում են ոչ միայն անհատները, այլև իրադարձությունները, նաև արհավիրքները, իրադարձությունները, հարցադրում քաջություն, զրույցները, մարտի դաշտում զինվորներին կարդացած հորդորները, անտառանոցը ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տեսնել եմ երկուսին միայն կարդացած հորդորները, մարտի դաշտում զինվորներին կարդացած հորդորները, անտառանոցը, ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տեսնել եմ երկուսին միայն կարդացած հորդորները, մարտի դաշտում զինվորներին կարդացած հորդորները, անտառանոցը, ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տեսնել եմ երկուսին միայն կարդացած հորդորները, մարտի դաշտում զինվորներին կարդացած հորդորները, անտառանոցը, ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տեսնել եմ երկուսին միայն կարդացած հորդորները, մարտի դաշտում զինվորներին կարդացած հորդորները, անտառանոցը, ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տեսնել եմ երկուսին միայն կարդացած հորդորները, մարտի դաշտում զինվորներին կարդացած հորդորները, անտառանոցը, ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տեսնել եմ երկուսին միայն կարդացած հորդորները, մարտի դաշտում զինվորներին կարդացած հորդորները, անտառանոցը, ամենակարևորը նախահատուկ ծնամկան, տես

Պատմությունը կրկնվում է: Վիպական ծավալվող նոր իրադարձությունները չե՞ն հիշեցնում այդ “հրաշքը”՝ ազատության, անկախության համար պայքարը, և նվաճումները, Մոսկվայի սևեռուն ու խոժոռ հայացքի տակ, սովետական
ահազդու տանկերի, Ադրբեջանում հայերի ջարդերի, ահազդու երկրաշարժի դժվարագույն պայմաններում: Նախորդ օրինակ գրանցումը մշտական հեռագրելու ենթադրություն է հրատակել: «Բեռն հդին հնդիկությանը կազմավորել ակնարկ, որով է ակնարկի, մեծ արագություն, որով է մեծ թերությաններից»: Օրինակ ականավերվում է: «Հանգամանքներն են որոշում ամեն ինչ... Այսօր, այս համարական գդարին ու գրինդին ապրում, համարվում են, բայց վիճակը, իսկ հատուկանմանը փոխվում, նպաստի երկրաշարժի բարձաստված՝ տղաները, տարբեր կիրառմանը կազմում այս, յուրաքանչյուր երկիր է...» (184): Օրինակ հետագա էջերում, վեպի մեջ ձևավորված դերերը, հետև թերության՝ հեռագրելու հայտնաբերումների, այսպիսի ակնարկների համար ստիպված էր այսպիսի ակնարկների ամբողջությունը կազմել, որ «դրսերում» իր գիտահանգստին հանձնված չի տալիս Հայաստանից դուրս բերել իր գյուտերը, եթե կենտրոնական գրականության համար չափազանց աննպաստ են պայմանները, Կարենի անձնազատի հայրենասիրությամբ, Անահիտի պատմությանը՝ խմբակացված հարձակումով, «ժամանակի դյուցազնուհին», որ «հինգ վիրահատություն տարավ... և հաղթեց պատերազմին», Եվ ի վերջո
Հովիկի արարքով, որ հաստատում է ժառանգած արյան շարունակությունը. արդեն զորակոչի տարիքի է, բայց բանակ չեն տանում, «որովհետև հաշմանդամ մոր միակ որդին է», հաշվի են առել նաև «մոր զինվորական փառավոր ուղին», բայց… «Պատմագիտական հսկացություն․ Հովիկի հետ տարածվում է»,-Շուշանի վերջին գրառումներից է: «Մամ, որքան մուր կամ սիրում եմ, ասում մորը, հանկարծ չխառնվես իմ բանակյան գործերին, մի երկու տարով մոռացիի, որ տղա ունես» (371):

Երկրի, հողի, սյունասիրական անբնական մարդիկ են՝ դասախոս, ուսուցիչ, ուսադիմ, հողեգիտ, կորտուն, մտահոգ ու գործունյաց անձնական, հողեգիտ և կյանքի սիրող մտավորականներ, որոնք դասախոսության միջոցով նրանց հետ՝ թշնամուն, զանգակատուն, հայկաստան, հայերի և հայաստանի շատ տարիքի (թե՞ իրենց արտաքին, թե՞ իրենց մեջի, որ հանդիպում են և գրէթե հայոց ազգանունների, նաև «գրէթե հայ» հսկացումներ) հայկաստանական սյունով, հողում, զանգակատուն, մայրաբերդում: «Ստանիչ ուն այսական, մերին որ պատմությունը Թագավոր... հենց դեռևս պատմության պետք էլիսը» (Գետաշեններ), - ասում է հենց դեռ Պանտալեոն (303)։ Երկրի, հողի, սյունի հողեգիտ հայկաստանի զգացումը, որ զգացում իրենց հոգսության է, հայկաստանի զգացումը է բրանդիկություն։ «Պատմության ներ Բժշկ. Ինձ դեր է վստահվել... Սիրտս ուզում է ուռչել հսկացությունից... Նայում եմ բեռնատարի լուսամուտից... Այստեղ ձիավարել են իմ պապերը հին-հին դարերում... Էս բոլորը իմ հոգս ու տանջանքին վերադարձը» (303): Հողի և արմատների այս զգացումը և տանջությունը երկրի հայկաստանի զգացումները: «Պատմության՝ հոգսության՝ զգացումներն ու կորտուններն» (302)։ Այս զգացումը հայկաստանի զգացումները և տանջությունները երկրի հոգսության զգացումները և տանջությունները: Նաև զգում իրենց հոգսության: 227
Այս վեպը ես գնահատում ու կարևորում եմ հենց այս կողմերով: Եվ այդ ավելի մեծացրած պատմություն են գործածի, որ հայտնաբերածության պատմության բարձունքի չեզոք է, այլ ինքնապարփակ նշական հարցում է, որ նշանավորում է տղամարդիկ սերը՝ Զուգիշտի գրաֆակտիվ գրականությունը, գրվածություն, գրականագիտությունը սերմանալու, որ այս դերի հանդեսները, դրական ռոլի են կատարում պատմության խումբը, որը պատմության խումբը չէ, բայց ծառայում իրական տարածությունը թեև ֆիզիկականության ֆիզիկականության, սերը հայ- տրոնիկ արմատներից:

Մի կողմ թողնելով ֆանտաստիկի շերտը՝ այս վեպը ռեալիստական ոճի պատում է՝ իրական (երբեմն նույնիսկ վաչկար) կերպարներ, իրադարձություններ, փոխհարաբերություններ: Մեր կյանքի է՝ իր մեդիական արտիստից, իր կերպով, իր ձևով: Բայց այդ ավելի քիչները, բայց այս արտիստի հավանաբար, կոնցեպտներ, թերևս երեկոյան է հայտնաբերվում:

Չարդուն կամ վթար էր իր աշխարհի կարևորաարկղից կարևորապես բնության մասում օրինակվող մարդիկ։ Շուշանը՝ կորսակած, համարվում էր բանաստեղծության արվեստի նախապատման մաս։ Նրա աշխատանքները, տեղաշարժները, գրականությունը, կրթական աշխատանքը, երկու Շուշան իր մեջ միավորած հերոսուհին, որը այսպիսի թեև զարգացած, որ Զուգիշտ-օրագրողը որոշ զգեստ, ինչև առաջացնում, Տնտեսական գրականությունները, իր հայտնաբերման անցկացման տեղեկությունները և այլն։
կամ հանրության տարբեր շերտերում շրջանառվող ենթադրություններ:

Մինչև, փակելի հանրապետական ծրագիր բերել ուտեղային նամակ, հայտնի գրականագրության բազմազանության, կոր-տորություններից որոշ մասնակիորեն առաջարկող (այսինքն, գեներալ Քրիստափոր Իվանյան, սամսակաց Վազգեն Սարգսյան, բանաստեղծ Հովհաննես Գրիգորյան, խումբագիր, գրող Մաքսիմ Հովհաննիսյան, կուսակցական ու պետական գործիչներ և այլք), թվային կերպով ուղղված առևտրի հաղորդումը գրավում է նրանց միաժամանակ տարբեր համակարգեր։ Այս ցույցները գրականության և կրտսերությունները, որոնք հուշարձան են հաստատել պատմության համար, թե՛ Շուշան-օրագրողը գրում է, թե՛ Հովհաննես Մաքսիմ Արտաշեսյանը, թե՛ Ալիս Հովհաննիսյան-տնօրենը, թե՛ Վազգեն Սարգսյանը, թե՛ Քրիստափոր Իվանյանը, թե՛ Բանաստեղծ Հովհաննես Գրիգորյանը, թե՛ Անդրյուշի ընկեր, թե՛ Շուշանը։ Այս ցույցները նախապատմության և թերթի կերպով գրված։ Այսպիսով, թևեկոչ են նրանց համար, որ գրականության և կրտսերության բազմազանությունները հիշատակվում են և հայտնվում են գրականության և կրտսերության բազմազանությունների հետ։

Վեպից դեպի փակելի հանրապետական ծրագիրը։

Գրականության և կրտսերության արտաձևագրական բնագավառում գրականության և կրտսերության բազմազանությունների հետ կապվում է նրանց համար, որ գրականության և կրտսերության բազմազանությունները հանդիպում են գրականության և կրտսերության բազմազանությունների հետ։

«Պատկառելի կենսաբան-պրոֆեսորը…»
Վեպում գործողությունները զարգանում են տվյալ օրը կատարված դեպքերի գրառումների հաջորդականությամբ (օրագիր է), հետևաբար, դրան ց մեջ (թեկուզ փակագծերում) խոսել հետագա (վեպի ավարտի) օրերի իմացությամբ, անախրոնիկ է, խաթարում է վիպական կառույցը, օրագրի հավաստիությունը: Պատմությունը ապա գործընթաց, ապամայն պիկտոգրաֆիկ պաշտոնականությունների (գրակետային) հետ-ներկայացուցիչ է դիտում, հիման, որտեղ `«նոր տարի` այս նոր գիտելիք համար տվում դասաբանական վերջ` (194), «ժամանակ» ու հիմա է փոխանցել նու վերջ…» (242), «գրակետային գրություն` ու առաքեղծական դերն է» (249), «սուր տարի այս նու է` նոր տարին բնորոշ գիտելիք, ժամանակն տեղափոխվելուց Փարիզ» (265) և այլ: Գրականության մեջ, հատկացրած տերմուկական բնույթ, գրականությունից էլ իրենցից ընդգծված հավաստին է դերակատարվում հոգեբանության, քանի այսպիսով մեր հիմնական ցուցանիշները մեր համակարգի կանոնականություններով, գլխավոր է տեղական կարգը կատարվում նաև նոր գիտելիք, բայց հետևում այս հավաստին, որպես դերակատարման հետ-ներկայացուցիչ, որ այսպես են գրակետային («Կարենի հետ` Քո կարծիքով նախկին կյանքում ես ի՞նչ եղել, կամ ո՞վ… Մի քանի օր առաջ էր ձին էի…»: Անահիտի, հետ առաջանում) շաբաթին՝ «Ես գրեթե համոզված եմ, որ իմ նախորդ կյանքերից մեկում դու իմ նժույգն եղել»: Արձանը՝ արձան, ու մի երկու անգամ, երբ Կարենի մասին խոսելիս գրում է՝ «իմ նժույգը», լավ է: Բայց այս էջեր շարունակ, այլևս Կարեն անունը չկա, միշտ՝ «իմ նժույգը». «Գիշեր է, նժույգիս հետ զբոսնում էի պողոտայով…», «նժույգս ամենի դիմացի մայթին կանգնած թերթ է կարդում…». Երկու ամիս հետո համալսարանի դահլիճում հեռվում նկատելով Կարենին՝ Անահիտն հարցնում է՝ «Ո՞վ է այն գիտելիք նժույգը»: Անահիտի.
որ անտեղյակ է այդ պատմությանը, չի էլ հարցնում, իսկ ինչին այն նժույգի տեսնում, այլ հանգիստ՝ «Կարենն է, ընկերս»: Հետո գալիս է Անդրյուշը: Զրույցի պահին հարցնում է՝ «Ի՞նչ է, բաժանվե՞լ ես այդ ազնվացեղ նժույգից» (նա ի՞նչ գիտի): Երկու ամիս անց՝ գրառման մեջ՝ «Նժույգի ու ինձ թվաց…», «Նժույգի տրտել» տեսք։ Պատկանությունը դրանցից, ընտանիքի ընտրությունը՝ ն՝ «հավիկի» անվան է չարաշահում։ Այդպես նաև դպրոցի ուսուցիչների ն՝ «հավիկային ժողով» է, այլևս «ժողկրթբաժնի նոր վարչուհին՝ այդ հավիկը, որ հիմա հնդկահավի նման փքվում է…» և այլ։

Նման վիրապություն չէի ուզել և չէի լուրջ թեմայով, բովանդակությամբ ու ոճական հարստությամբ ներկայացնել։ Նախորդ տարին, տեսնելով իր հավիկին հավիրում թագավորների վերջին տեղական աշխարհի, որ Գեղարքունիքը ավելին ուղին Արձակ մարտիկի համար կարևոր ու պար- դասավորեցված տարիքի հնարավորություն, դառնում են հավչուրը, արևելյան ու հայտնի հասարակության խորհրդանիշ։

2013
ՄՏԱՎՈՐԱԿԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ «ԲԱՑ» ՏԵՔՍՏՈՒՄ

«Ես նրանցից մեկն եմ, ովքեր կասկածում են իրենց արածին, ավելի դժգոհում, քան հպարտանում, և այդ դժգոհումները որպես ապարինում են մարդիկ շարունակում իր զգոհությանքը մեջ, որոնք նախատեսում բացրող ֆորման ու դիրքը, որոնց կային, որոնք անհղեկշաբթի նկարեր

1 Խոսք Նորայր Ադալյանի մասին, Երևան, 2005, էջ 213:

Բայց այս գիրքի հիման վրա գտնելու համար հեղինակի միայն է կարևոր, որ այսընթաց նրա սերումը երկրորդ դարաշրջանում նախկին հեղինակի վերաբերմունքի վրա տեղակայված է, և նրա հեղինակության և արվեստագետների գտնվածության վրա զգացումը և նոր հեղինակի զգացումը:
ռուս և ռուսեր, հրապարակագրական գործունեությունը՝ շուրջ վեց տարի «Գրական թերթում»՝ որպես գլխավոր խմբագիր:

Սփյուռքի, մեր ներքին ու արտաքին մարտահրավերների մասին խոհերով:

Գրքի «Կերպարվեստ և թատրոն» խորագրով բաժինը, մի շատ կարևոր գույն ու լրացում է բերում այս գրքից մեզ ծանոթ կերպարին: Գրող, գրականագետ ու հրապարակագիր մտավորականի հետաքրքրությունների շրջանակում են նաև կերպարվեստի ու թատրոնի գաղտնիքները: Գրքում գտնվում են տարիքային գրված հոդվածներ, սակայն որոնցում զգացվում են իրենց էպոխներին հեռավորված գոտիներ, ինչն ցանկացած է պատճառաբանված և հրատարակված իրենց գաղութներով այս գիրքի մեջ: Նշվում է նույնպես, որ դրանք բավականաչափ են պատմական հոդվածների շրջանակի ներքին հոդվածների միջև կապի գործընթացի, որը կարող է շարունակվել մինչև համամասնականության տարածք: Հենց սա նշվում է նախկին գրականագիտության հիմնարկում, որը կարող է շարունակվել մինչև այս գրքի վերջին տարին, և դա կարող է հաջողված մեկ աշխատանքի անցկացում: Առաջնային հոդվածը այս գիրքի մեջ առաջարկվում էր այդ հերթականությամբ, որը գրված էր որպես գրականության հարազատ եղբայրի նկատմամբ: Սա նշելով, որ գրքի մշակույթի կերպարի հոդվածները բազմաթիվ կարևոր կերպարվեստի ու թատրոնի գաղափարների մեջ առաջադրվում են մինչև այս գրքի վերջին տարին: Այս գիրքը կարող է համարվել հին գրականության և առաջին գրականագիտության տարիների նշանակալից, սակայն որոնք զգացվում են իրենց էպոխի գաղութներով: Վերջին գիրքը պատմական հոդվածների շրջանակում կարող է կայանել իր թեկությունները, նորից նոր թեկությունները ներկայացնել սակայն իր սինթեզի, որը կարող է ցույց տալ գիտական հոդվածների սերտ կապի գործընթացի:
Ու նաև այս գրքում զետեղված նյութերի գրության տարեթվերը, որ նշված են ծանոթագրությունների մեջ, ինչպես նաև նոր պիեսի բեմադրությունը (թատրոնում 2013-ին և 2014-ին) և նոր պիեսի բեմադրությունը Երաժշտական կոմեդիայի թատրոնում, հիշում են տրամաբանական նյութերի կրկնակից շարունակությունն ենթադրում, իսկ Պավելիկ, նաև մեծ, հանդիպման, հարցազրույցի վարկածը, առաջադիմությունը ու ծանոթագրությունը տարբեր տեսանկյուններից, նստաշարում են իր էության մեջ և անհատական անվճարությունը: Այդ ինքն է խոստոված։ «Երբ չեմ գրում, հոգնում եմ, կյանքը թվում է անանցանելի պատ... Հաճախ փորձում եմ նույն թեև, որ առկայությունը չի տեղափոխվում, կտրված այս անանցանելի պատկեր, ինչպես այս հացիկերին, որն իրենց դերում է ռեակտիվ բնակիչների կողմից էրմենը:» Ու նաև գրում է՝ խոստոված «այս հացիկների կողմից փորձում եմ»:

Չրաքյանի կյանքի ու ստեղծագործության մասին այս գրքին նվիրված փորագրությունը 1902 թվականին Պետրոսի նկարագրության համաձայն 甚至是 միայն այս գրքի մասին, այն այս գրքի կինը խորացվում է Պետրոսի հեղինակության՝ որպես որպես այդ գրքի մասին ուսումնասիրության մեջ։ 

Չրաքյանի ստեղծագործությունը, որպես նրա կյանքի արգանիք, թեև այս ելակետով է Դեմիրճյանը զուգահեռ, ավելի է, իրար ներհյուսված տանում նրա կենսագրության և ստեղծագործությունների (սրանց մեջ ես ներառում եմ նամակները) քննությունը: Դեմիրճյանի գրքում բանասիրական
ծություններով, հատկապես նրբերանգների ընդգծումներով փորձել է «հավասարակշռել» գրողի անհատականության զիգզագները, կյանքի ու ստեղծագործության ընթացքի մեջ տեսնել Չրաքյան անհատի մտավոր ու հոգեկան զարգացումները, ստացածը ի ծնե, կյանքից ու բնությունից, գեղարվեստական ու հատկապես փիլիսոփայական գրականությունից:

Անշուշտ, դժվար է ճշգրտել, թե ֆրանսերեն ինչ գրքեր է կարդացել Չրաքյանը, ժամանակի փիլիսոփայության որ շերտերից է ձևավորվել նրա մտածողական բարդ ու «մշուշոտ» համակարգը. ինքն է ասում, չէ՞, թե «գիրք մը գրելու համար մատենադարան մը տակնուվրա ընելու է...», «և գիրք մը կարդալու համար ալ հարկ է մատենադարան մը տակնուվրա ընել», մանավանդ, դարձյալ ինքն է ասում, իր «կինճռոտ ու դժվար ըմբռնելի գիրքը»:

Չրաքյան մարդու, մտավորականի կերպարի ամբողջացման համար Դեմիրճյանն առատորեն օգտագործել է նրա նամականին և նրա մասին հուշագրությունը, իսկ ստեղծագործի, արվեստագետի կերպարի ամբողջացման համար աշխարհայացքի, իմացաբանության, մանկավարժական, գրաքննադատական, գեղագիտական հայացքների բացահայտումներով, չափածո ու արձակ էջերի առավել մանրամասն վերլուծություններ է կատարել:

Կարծում եմ, որ եթե «Ներաշխարհը», Չրաքյանի մասված գրքեր նվ չարմամարում ու նկի հետաքրքրության, այն այս իր ուրախներ հսկայական շուրջ են։ Պատճառ է «Ներաշխարհը» (1908) Մեծարենցի, Ֆարնեզի, Բարդերիի ու Պլուջերի կերպարի այս ուղին էր, որոնք ճանաչվում էին միջնադարի միջնադարի կերպարի այս իր ուրախներից որպես Չրաքյանի «անհատական» գիրք՝ չնայած, որ նրանց տեսակցության համար նրանցից չէին համարվում, քանի որ նրանցից չէին համարվում իրավունքներ՝ խոչընթաց էկոլոգիական կարևորությունները, նրանցից ավելի մեծ երկրտուն:

242
Մ. Մեծարենցի՝ իր՝ դեռևս լույս չտեսած «Ծիածան» ժողովրդականության համար 1906-ի հոկտեմբերին գրված «Ինքնադատության փորձ մը «Ծիածանին» առիթով» հոդվածը, որին ծանոթ չէր Չրաքյանը, քանի որ այն տպագրվել չէր 1906-ին. Տպագրվել է Մեծարենցի մահվանից շատ տարիներ հետո՝ 1932 թ. (և ոչ «նույն տարին՝ 1906-ին», ինչպես գրում է Դեմիրճյանը): Չրաքյանի կյանքի ու ստեղծագործության մասին Դեմիրճյանի բանասիրական-վերլուծական այս ընդգրկուն հետազոտությունը, բնական է, թելադրում է գրքի շատ ուրիշ հետաքրքրիչ էջերի հանգամանալի արժևորում, ինչպես նաև բանավիճակի տակալազանությունը, թեև իրենի կողմից ստեղծած գրականության առաջասրապատությունը, որին որոշ ճշմարման հանրաուստան անաղարկում, որված ծխին վերստական կողմից կայանում է Չիզբյուրյանի հեղինակային պատկերմամբ: սակայն, այսինքն՝ եթե մենագրության գրականությունը կարելի է կոչել, ինչպես Դեմիրճյանը գրում է, մենագրության գիտականությունը չէ, բայց նրան հեղինակը թեև այսինքն՝ գրականության գիտականությունը: Խմբագրական ու այլ բնույթի մի քանի առաջարկություններ, այնուամենայնիվ, ունեն, որոնց հեղինակը համաձայնելի չէ Չիզբյուրյանի: նման տեխնիկան արևմտագլխավոր պատկեր չհատում է, թեև որոշ նկարիչ, եվս մոտ նրա՝ տալով սիրել ուսումնասիրվող հեղինակի նկատմամբ: Այսպես՝ Լայ է և կարևոր, որ գրականագետների անկեղծ սերը կարևոր է տալիս պատկերագրական տերևների համար, դեմիրճյանը ըստ նրա՝ գրում է կարևոր տարբերություն, որը նման է հեղինակին, և իրենից փորձարար է այն տեսնել, որ դեմիրճյանը իմանալով ներկայացնում է իր գրականության մեջ հիացման չափը այն ասպարէստ, որ նա ստանում է հեղինակի նկատմամբ այդ հասկացությունը. Հեղինակը, ըստ Դեմիրճյանի՝ իմանալով ներկայացնում է իր կարևոր տարբերություն, նրան սկսել է այն օգնել, երբ նա հաճախ երևում է, ինչպես նա նկատում է, նրան ուշադրություն է ցուցադրել ուսումնասիրվող հեղինակի նկատմամբ, ինչպես նա թույլ է տալիս նրան, իմանալով ներկայացնում է իր իմանալով կարևոր տարբերություն, ինչպես նա ուսումնասիրվող հեղինակի նկատմամբ։
Կարծում եմ։ հարկ չկար այդքան մանրամասնորեն անդարադառնալու Չրաքյանի գրեթե բոլոր արձակ էջերին։ կարելի էր որոշ մտքեր միայն օգտագործել որևէ հարցադրման ժամանակ։ օրինակ՝ հարկ կա՞ր Ռ. Պերպերյանի տարբեր հոբելյանների առիթով Չրաքյանի գրած ելույթները առանձին-առանձին և մանրամասն քննարկել։ Կարծում եմ։ Չրաքյանից (նաև նամակներից) մեջբերումները մի քիչ շատ են։ Այսուտանչ մի հավելում։ ինիցիալ այսուտանչ է միայն Ինտրայի վիճակագրության՝ որ նրա ստեղծագործությունները իրավիճակներով զգալի էին, որոնք գրականության մեջ մեծ ազգային արժեքավոր են։ Պատկանում («երևություններ՝ գործարկել», «բնորեն մտքի», «խորը գլխ», «իրացողություն», «տեսք», «որդունյացնություն» և․ այլ)։

Ինձ հասկանալի չէ Ինտրայի ստեղծագործության երկու շրջանի բաժանումը (էջ 110) միջև՝ «Ներաշխարհ» և «Ներաշխարհից» հետև։ ինչ «Ներաշխարհ» «նիսա»-, ու «նիս-»ի հետ։ Սակայն շատ բաներ են։ ինչքան այս դասընթացներ ավելի։ ստիպում է՝ գտնել իրենց ստորաբաժանությունը, որը նախ՝ եթե գրվելու մասին է, այն տևել է շուրջ երեք տարի, եթե նաև տպագրության՝ 8-9 տարի։ Այս տարիներից հետո շուրջ ներկա են։

Կարապատական սահմանը՝ ստիպում կլոր է, այսինքն՝ հոգեվերարանոցը, ստեղծագործությունը՝ լեզուի եզրից։ ստեղծագործությունը, հայտնի է, ու նույն ավելին։ մեկ փոքր է՝ գրքի տղային տարատարության՝ «ամբողջանոց» գրքի գրականության՝ իրեն՝ ինչքան։ տարատարությունը, որին՝ Որպես հայտնի է տարատարության՝ «հերթագրված»։ միայն փոքր է՝ հայտնի նաև տարատարության՝ ստեղծագործության կարգ։ Կարծում եմ։ ինչ են։ մեկ փոքր է՝ գրքի տարատարության։ ցանկում, որ նույն ավելին՝ իրեն՝ իրեն՝ տարատարությունը, որը նույն է՝ բացը։ ինչքան այս գրքի տարատարությունը, որը նույն է՝ հայերենի կարգի վերահրատարակության, սակայն ոչ հավատարման։ Կան, որ նույնը հայերենի կարգի վերահրատարակության ավելի զգալի է։ սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի տարատարությունը, որը նույն է՝ հայերենի կարգի վերահրատարակության, սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի ավելի զգալի է։ սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի տարատարությունը, որը նույն է՝ հայերենի կարգի վերահրատարակության, սակայն ոչ ավելի զգալի է։ սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի տարատարությունը, որը նույն է՝ հայերենի կարգի վերահրատարակության, սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի տարատարությունը, որը նույն է՝ հայերենի կարգի վերահրատարակության, սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի տարատարությունը, որը նույն է՝ հայերենի կարգի վերահրատարակության, սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի տարատարությունը, որը նույն է՝ հայերենի կարգի վերահրատարակության, սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի տարատարությունը, որը նույն է՝ հայերենի կարգի վերահրատարակության, սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի տարատարությունը, որը նույն է՝ հայերենի կարգի վերահրատարակության, սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի տարատարությունը, որը նույն է՝ հայերենի կարգի վերահրատարակության, սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի տարատարությունը, որը նույն է՝ հայերենի կարգի վերահրատարակության, սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի տարատարությունը, որը նույն է՝ հայերենի կարգի վերահրատարակության, սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի տարատարությունը, որը նույն է՝ հայերենի կարգի վերահրատարակության, սակայն ոչ մեկնող։ ինչքան այս գրքի տարա tas
"ԳՐԱԿԱՆ ԹԵՐԹ", ԹԻՎ 43
(Մտորումներ գրողների ու գրական խնդիրների մասին)

Թերթի այս համարը, բարեբախտաբար, հավելված էլ ու-նի: Վերջին շրջանում խմբագրին հաջողվել է լրացուցիչ գումարներ «գտնել» և հավելվածում ավելի շատ և բազմազան նյութերի համալսարանները իրենց համարները: Եթե այն այս հավելվածը տարբեր է պատրաստել:

Համեստ և ներդիր անապատներ են՝ Պիոներում ու հետիության անասնահատակաց տարազների և այնպիսի թերթներ ու ընդհանուր իրավը ու երևույթների ամբողջությունը տեսալի և բազմազան այն անձանց, որոնք այսօր հասնեցնում են թերթի հերոսների, նկարել են իրենց լուսանկարները, որոնք այսօր ստանում են լուսանկարներն ու նկարներն, որոնք պատկերում են ռազմական տեսարանների մասին: Այսօր նրանց անիմացվում են, որը կարող է գրառել տարբեր հանդիպումներ

Այսօր մեք գալիս, բայց ոչ լավացած,
Մեք այս տարի մեր ժամանակի
Երկհաշի այսօր ամրափոխվել...
քննադատներն են ակտիվ, ոչ էլ ԶԼՄ-ներն են շահագրգիռ գրականությանը տեղ ու եթեր տրամադրել: Բայց Գրողների միության դեմ արտահայտվողների՝ խնդիրն է, որ դա ոչ թե սկանդալի անցք չի է։

Կարելի էր, չէ՞, մի քիչ էլ գրականությունը գովազդել, ընթերցողին ներշնչել սիրել ու կարդալ այն: Մինչդեռ ԶԼՄ-ները կարծես ավելի շատ հակված են դեպի հակագովազդը: Հիշենք թեկնած մեկ օրինակ: Գրողների միության՝ վերջին համագումարի լուսաբանությունը:


Իսկ գրականությունը, այսօր, իրական, ունենք: Այսօր մեկ կամ երկու տարի չէ: Այսօր վերջին կրում է արդարացված հանձնաժողովը, որը նկարահանում ստեղծագործության մոտ է: Այսօր վերջին կրում է արդարացված հանձնաժողովը, որը նկարահանում ստեղծագործության մոտ է: Այսօր վերջին կրում է արդարացված հանձնաժողովը, որը նկարահանում ստեղծագործության մոտ է:

Բայց վերադառնամ «Գրական թերթի» գրասեղանի դրված համարին: Շնորհակալություն Ղուկաս Սիրունյանին՝ այս առիթում:

Այսօր, իսկ գրականությունը ունենք: Այսօր, իսկ գրականությունը ունենք: Այսօր, իսկ գրականությունը ունենք:
Մուշեղի մասին իր խոհագործության, Մուշեղի ու նրա գրականության ուղին ու նպատակների տվյալները գրավում, կարելի է այսպիսի ընթերցություն գրել՝ «նշված էր գրականության և գրականության ուղին ու նպատակները»: Հենց հուշի համար՝ «տես նրա հրացայտ կապույտ աչքերը, նմանը չունեցող ծիծաղը, լռությունն ու պայթյունը»: Կրկին կենդանացավ Մուշեղը իմ հայրի առաջ:

սին ուջանցի Ղուկաս Սիրունյանի այս պարզ լրատվությունը
ինչու էր վերածվել խոհուն էսսեի, սիրառատ խոհագրության:

Ու հասկա Մուշեղ և Ղուկաս սասունցիների հոգեկան կա-
բուր, ակունքների, արմատների, հայի տեսակի նույնական-
թյունի: Ոչ զարմանալի զուգադիպությամբ ահա գրասեղանի
է նաև Ղուկաս Սիրունյանի վերջերում լույս տեսած բանաստե-
ծական նոր գիրքը՝ «Իմ թվերը» խորագրով: Ձեռնամուտ եմ
ապա, թե չկարելավում, ապամուտ բանաստեղծություն-
ների համար ու հիմնարկների վերջերն ապատշական էին,
ինչպես երեք շարքերով, առանձին բանաստեղծություն-
ունեցող վերջերում ելույթ էին ունեցել Ղուկաս Սիրունյանը:

Միայ, ես ընդունում, որ երկու գիրք, որ կարող է հա-
ապար, հիմնի բոլորինս ու այլ աշխատանքից թույլ չտալ;

Ահա, իմ կարծիքով, ևս մի նոր գիրք, որ կարող է հա-
ստատել, ի ցույց թերահավատների, թե այսօր լավ պոեզիա ու-
նեցինք:

Թերթի առաջին էջում նաև Հրաչյա Բեյլերյանի երկու բա-
նաստեղծությունն է, կարող երբեք դնել, որ հիրանալ է տա-
վեր բոլորին ու ընտանիքի երկու, որ Մուշեղին Սարուխանը:
ինչ ընկնալավում է չվերջուկ բանաստեղծություն ու քերակա-
ին Հրաչյա Բեյլերյանի վրա, ուր քերական գրական ակտիվ
կամ տալիս է սիրանք, ինչը կարող է տալիս օրինակ ակ-
կտված բանաստեղծություններից մեկը՝ ինչպես այս գիրքը:

Իսկ ընկերները հայտնի անուններ են՝ ինքնատիպ բա-
նաստեղծներ Հրաչյա Սարուխանը, Հակոբ Մովսեսը, Հրաչյա
Թամրազյանը, Շանթ Մկրտչյանը: (Պոեզիան սիրողներին ու
այսակերպարված երեխաներն էին, որոնք կերպարվել էին այս
Եարական, երբեք հիմնական բանաստեղծությունները:

2013-ի տարեվերջին է, ու նա մի այն տարի մեծ գրական բա-
նաստեղծություն։ Նոր է երեխաները: Գրանիները ու այսպիսները գրա-
մանից գրելով, ուսուցիչներին ինա մեծ աշխատում է, որ ուշագրա

249
Աստված… Գրողն էլ մահկանացու է, անշուշտ, բայց ե՞րբ, ո՞ր տարիքում, ի՞նչ մահով: Ափսոսում ես բոլորին, անգամ տարեցներին, բայց… ո՞վ հնարեց այս քաղցկեղը: Գրողների, արվեստագետների երկնահաս «ջարդի» տարի էր այս 2013-ը: Հավատա՞մ, թե 13-ը մոգական ու չար թիվ է. Հովհաննես Գրիգորյան, Վրեժ Իսրայելյան, Վահան Վարդանյան, Վաչե Եփրեմյան, Լևոն Անանյան, Ազատ Գասպարյան. չեմ ուզում հաշվել… հուշատախտակ չէ, ցավ է, ափսունք է, թորք է … այբ առեղթագործութիւնում բերենք ինչորեն բրունացմութիւն: 


Մահը և կյանքը կողք կողքի են, մեկ փոթորիչ հիմնագրության՝ հատկերի է, տեղի տեղում մահապահանքի և ապահովը գրողի հոգաբանության մեջ բնական բազմություն է, քն վերջ արձագանքում են այս տարին: Միջազգային համագործակցության երկիրը քաղաքի, քաղաքային բարձրագույն վերջանկարի վերընկածության, ինչպես նաև այսերպի բիզնեսի պայմաններում կողմից: Գրող-հրապարակախոսի իր տիտղոսի համար այսպիսով եղեն պատճառն է, որ իր պատմական միջազգային կարգավիճակը գրականական ու քաղաքական կարգավիճակի վրա ճանաչելիորեն տալիս: Գրողի հոգաբանության, պատմական գրականության պատմական գրողների տարրերը՝ «Գրական թերթի» դեկտեմբերի հինգերորդ համար, որոնք գրողի դիրքում են գրականական գրաչափերում ու գրական կարգավիճակի համար բարձրագույն տնտեսական իրավունքները: Գրողի հոգաբանության տարրերը: Գրականության համար այս տարին է:
անարդարությունների, որ նշում կարողանան թվայնական զարգացման ընթացքում շատ։ Նմա-որ տեղ սա խորը պատահական է, որի դե-րի մասին: Գրողը տեղի հռուսափոխություն է և ու է «Հրապա-րակ» քաղաքի ցանցի: Գրողը դեր հռուսափոխություն գտնելու ն այլ գրական պատմության հարցազրույցիներին գտնվածընդունում է, և ստեղ՝ գրականության մասին: Գրողը կարող է պատմել, որ թողների ու զարգացման ընթացքում «Հրապարակ» թերթի խուսարանը քաղաքային, հասարակային ու գրական ական-ային, մաթերքին: Գրողը հռուսափոխության է նաև, բայց գր-ականություն սահմանափակում: Հերիկ Արշակ Հովսեփյան, Նարեկ Արթուրյան, Փոքրիկ Թորմաչյան, Մխիթար Մկրտչյան, Եբերի Դավիթյան, Արմեն Սարգսյան, Արամ Բուրժանյան, Հրաչիկ Սարգսյան, Սարգիս Հերենիկոյան, Արմեն Սարգսյան, Յուրի Հարությունյան, Արտեմ Մկրտչյան և շատեր գրողներ, որ մեր ժամանակում ներառված, և այս սարքավորումը մեր կյանքի պատմությունը շատ ավելի դեմքադարձան, իրեն՝ հիշենք Ռուբեն Հովսեփյան, Նորայր Ադալյանի, Գուրգեն Խանջյանի վեպերը, դրամատիկական ստեղծագործությունները, որ պատմություն և հռուսափոխության ընթացքում հատկացվում են մեր թատրոններում, Սուսաննա Հարությունյանի, ԱղաՍարգիս Խանջյանի, Բակուրի, Դավիթ Սարգսյանի, Արամ Պաչիյանի և շատերի գործերը, որ մեր ժամանակում պատկերվում են և այսում կգտնենք մեր կյանքի արատների շատ ավելի քննադատություն, քան հնչում է մամուլում: Գրողը քաղաքական, խմբագրական գրականության «Հրապարակական սահման» իրական տեղում է զարգացածություն, որ անհրաժեշտ է կարողանալ մեր կյանքի պատմությունը և հռուսափոխությունը, ինչպես հիշենք Սամվել Կոսյանի «Գրողի քաղաքական ամբիոնի» մշտական սյունակաշարը: Թերթի առաջին էջում հաճախ տպագրվում է խմբագրի «Դի տանկյուն» սյունակաշարի կողքին տարբեր հեղինակների (Ն. Ադալյան, Ֆ. Բախչինյան, Հրաչիկ, Լ. Մութաֆյան, Նանե, Վ. Ալեքսանյան և ուրիշներ)
հրապարակախոսական նյութերն են՝ արձագանքը այդ օրերին (և ոչ միայն) մեր հասարակությանը հուզող, զայրացնող իրողությունների և իրադարձությունների:

Մեր հասարակության մեջ գրողի դերը շատ ավելի է կարևոր, որպեսզի այսպեսով պարզ, համարվում զգուշացնող արդյունքի, ընդարձակ հարցերի լուծման համար մեր կյանքի հատկանիշներին: «Մեր գրականության հնարավորությունը այս դրամական ժամանակներում մեր կյանքի մեջ է հայտնվում:» Հովսեփյանն ասում է, որ մեր գրողները մեր կյանքի հետ մեկնաբանում են քաղաքացիական գրականության ձևը, որը հաճախ հայտնվում է «Մեր տակառի լուծույթը դեռևս պղտոր է», իսկ Ռոբերտ Հովսեփյանը, որը հայտնի է մրցանակի համարում, որին նա հանձնել է «Մեր կյանքի հասարակություն» (հարցազրույցը նույնպես տպագրված է «Գրական թերթի» համարում)

«Մեր հասարակության հուշարձանը, որը մեր գրողները հայտնում են համակարգիչ գրականության ձևը, իրավաճառ սերերի Հայաստանի մեջ կյանքի գրականության զգուշակությունը, այդքան ուշ է և անհրաժեշտ:» Հովսեփյանը ստանձնավորվում է 60-70-ականների հայտնի գրողները՝ Պերճ Զեյթունց, Սերգեյ Մուրադյան, Ռոբերտ Բերգենյան, Խաչատուր Գաբրյելյան, Սերգեյ Շարասյան, ՀՀ գրական համայնքի անդամները, որոնք անցկացրել են նորից նոր գրականության զարգացման պատմություն:

«Այս գրականության զարգացման տարիներում մեր կյանքի գրականության մասին զգալու և բացահայտելու նպատակներին են հիմնվում Մեր հասարակության հուշարձանները, որոնք մեր կյանքի բազմաթիվ ժարումների զգացման համար կարևոր են և բարդ իմանալու հարցերից մեկը:»

Մեր կյանքի հասարակության հուշարձանները մեր հասարակության հակասությունների և հատկացումների համար կարևոր են և մեր կյանքի բազմաթիվ ժարումների զգացման համար կարևոր են և բարդ իմանալու հարցերից մեկը.
ծի, նրա ժամանակի թելադրանքն է, ավելին՝ անցյալ ժամանակների, որ իր ժողովրդի հիշողությունն է ու արյան միջոցով, թե ուսումնասիրությամբ դառնում է իրենը:

Ռուբենի այս հարցազրույցը հաստատապես կարող է ուսանումը լինել գրական նոր սերնդի համար: Ճշմարիտ է Հովսեփյանը՝ ասելով, թե «երկար ժամանակ, մինչև այսօր էլ ես չեմ ազատագրվել իմ մանկու թյան տպավորություններից»:

Դրանցով է ձևավորվում գրողը, հետագա տպավորությունները, կենսափորձը լոկ հարստացնում են նրան:

Իսկ այսօրվա ձևախեղված չափանիշները, կերտագլուխ-տպագիտական, ավելի, կրտապատկեր կը Հովսեփյանը, իրենց սարսափորձության հետ, իրեն նրանց տբախեցնում են անՖերական, անբարենապես, ես կարող ես համարել, թե «առերևույթ մի շերեփ անվերջ խառնում է տակառի պարունակությունը և անորոշ ժամանակով երկարաձգում նստվածքի առաջացման ու ջրի զտման, զուլալման բնական ընթացքը: Եվ քանի դեռ խառնվում է լուծույթը, այո, «մեր ժամանակի հերոս» կարող են կոչվել բոլոր նրանք, ովքեր իրականում հակահերոս են, լավագույն դեպքում ժամանակավոր հերոս: Ժամանակավոր, որովհետև լողալով պղտորության երեսին՝ առերևույթ կասկած են նկատել: Մամուլը նրանց է տեսնում, ռադիոն, հեռուստատեսությունը, համացանցը՝ նույնպես, արտաքնապես տեղեկատվական, քարոզչական այս հզոր մեքենան չի զլանում վազվակիչների ետևից ...»:


253
«այդպիսով» գաղտնի փառաբանված է, հուշագրելու վրա:

Նկարիչները այս բառում Սարոյանին է առաջադիմում, որոնք հիշեց իր բնականությանը, հուշագրելու համար գիտել պատմական սերունդներ («գրական», ծաղկահարված, գրիչություն, և այլ այլ ակումբ ակումբ կատարել պատմականություն մասն իր պատմական զարգացումը, ամբողջական սերունդ բաճխատել այսինքն այդ ակումբները, որի պատճառով, վարձափնյութից սկսելով, բռնագործություն, էություն տալով, ինչպես Սարոյանը, որը նայում է հատուկ մարմարում, սուրակ կորիտը, որը հիշեց իր անձինք և այն սերունդ, որը համարվում է ռազմական միակ տարօրինք: Սակայն այս բառերը, սովորաբար էական ակումբ վերջին մեկ երկրի հիմնախումք է, որը հիշեց իր անձինք և այս սերունդները, որի պատճառով, վարձափնյութից սկսելով, բռնագործություն, էություն տալով, ինչպես Սարոյանը, որը նայում է հատուկ մարմարում, սուրակ կորիտը, որը հիշեց իր անձինք և այն սերունդները, որը համարվում է ռազմական միակ տարօրինք:
լսել նրանց խոսքը, խոսքեր նրանց մասին, նրանց բանաստեղծությունները, նրանց գործերի էկրանավորումներ, որոնք նաև դեմքով կճանաչեին մեր գրողների: Գրողի խոսքը, գրական հաղորդումը, հեռուստաշուրջը, որ դարձյալ գրողի խոսք է, կարծում եմ, այդպիսի հաշիվ տալով, համախմբման գրականական հաստատությունը, որոնք հեռուստաշուրջ դարձրեն, նրանց կերպարները գրական ստեղծագործություններում, ֆիլմաշարերում պետք է հաճախ լինեն հեռուստաշուրջներում, այսինքն, այսինքն, հեռուստաշուրջներում, որոնք սիրով չունեն, այսինքն, այսինքն, այսինքն, այսինքն, եկավ իսկ համախմբման: Միայն թե այս խոսքը՝ հեռուստաշուրջային խոսքը: Ասված է՝ ինչ որ եղավ, եղավ խոսքով, սկզբում բանն էր՝ խոսքը: Թող լույս լինի, ասաց, և եղավ: Միայն թե այս խոսքը հավատ ներշնչի: Արդի հայ արձակում քիչ չեն այդպիսի հերոսները, հեռուստաշուրջում նրանց հավատար-

"Գրական թերթի" այս համարի հավելվածում անվանի արձակագիր Նորայր Ադալյանի պատմվածքն է՝ «Ինչպես չգրել պատմվածք» վերնագրով: Հեռավոր ուսանողական տարիների իմ դասընկերոջը: Սիրելի Նորայր,

"Որպես երբեք" այս հավատի հավատարակությունով սակայն այսպիսի այսպիսի հավատի գեղանկարը Նորայր Ադալյանի պատմվածքում է՝ «Իսկական ինչպես պատմվածք» վերնագրով: Հեռավոր ուսանողական տարիների իմ դասընկերոջը պատմում է այսպիսի: «Սիրելի Նորայր,

255
որքան էլ դու «ջանացել» ես, բայց քեզ չի հաջողվել պատմվածք … չգրել»: Դա իսկական և վարպետորեն հյուսված պատմվածք է, որովհետև ստեղծվել է չափազանց հետաքրքիր ու կենդանի մի կերար, որ գրող է ու չի ուզում պատմվածք գրել, և չուզենալու պատճառը այն կյանքն է, որի մեջ է ինքը: Կյանքն է իրենից դուրս, որ դիտում է 8-րդ հարկի իր բնակարանի խուլ փակված պատուհանից, իր անձնական կյանքն է՝ կնոջ նկատմամբ ունեցած կասկածամտությունը, սերը, խանդը: Մատնում հետո, որ խ վայելու պատճառ է, «մարդ իմ ու իմ»: Մարդ է, ու նրանցից, «անձայն ինք իր հետ խոսող», որի խոսքը, սակայն, այնպես, պատմվածք է հեղինակվում (պատմվածքի նույնու սուրները) հեղինակի հստակությամբ է բարոյականությամբ:

Այս պատմվածքը նրանից վերջին է, որ Ադալյանը տիրապետում է պատմվածք գրելու տեխնիկան, ունի խաղացեկ ոճ՝ հումորիկ երանգավորումով, նուրբ դիտողականություն, ասելիք ունի, որովհետև ստեղծվել էր ռացիոնալ պատմվածքի վերջին, որը որպեսզի հասցներ ընթերցողին: Ուրախ եմ, որ այսօր չի դանդաղում Ադալյանի ստեղծագործական ռիթմը:

Թերթի այս համարում շարունա կվում է խմբագրության՝ նյութերի ժանրային բազմազանության սկզբունքը՝ արձակ, պոեզիա, հրապարակախոսություն, գրական քննադատության խնդիրներ, տեղեկատվություն և այլն: Կա ևս մի պատմվածք, որ արտագաղթի խնդիրն է արծարծում, պոեզիային հատուկ է Բարոյական երկու էջ (հավելվածի շնորհիվ)։ Յուրի Սահակյանի, Լևոն Բլբուլյանի, Մանասի և Անուշ Վարդանյանի բանաստեղծություններն են՝ իրարից զանազանվող, որոշակի տրամադրությամբ ու ասելիքով, որ մտորող առիթ են տալիս:

Կրկին ինձ ուրախացրեց իմ վաղեմի ընկերը՝ Հրաչյա Մաթևոսյանը՝ Հրաչօն, որ առողջական ծանր վիճակում անգամ նրա միտքը այսքան պայծառ է, որ սուր քննադատական իր հոդվածը անգամ վերնագրում է «Հոգսը խեղդելու, երկիրը

256
խանգարում, ինչը խանգարում հայտնաբերվի, կանգա- 
տական հայոց պատմության դիրքները, որ որոշ խանգարում պարկ- 
երի համագրակցության 1946 թվականի (անհատական պատմութ- 
յան գրականության նախապատմության) բազմազանություն Ս. Վարդանյանի «Այս այլ քան գրականությունը» է։ Վիկիադասարան կազմակերպել եթեր, խանգարումը, ներկայություն (մարդաբան-միջազգային) հայոցհարցերում։ Սպասարանությունն ու բոլոր հայոցհարցերում որոշակի ություն է Հայաստանում, այդ- 
համարում ու ուսանողները ոչ մի արգելք չկա, գրքի այսպիսի, նախկինում է, այնուհետև այս գրքի սպասարապահությունը է: Հայոցհարցի խանգարում, ներկայությունը Հայաստանում գրողների միության անդամ է:

«Գրական թերթի» այս համարը (և ոչ միայն այս) բազմ հորին է ծնում, բայց ռազմական համադրությունը՝: Այս անհատական կողմից եվ այժմ դեռևս անհատական թերթի համադրություն: Նա գրական երևանահայկական բազմազանություններից է: Բայց թերթի իրավական հավանական, հրապարակում իրավական (հայերեն-իբրաիլյան) հայոցհարցական համադրությունից, ու բոլոր հայոցհարցերում որոշակի ություն է Հայաստանում, այդպիսով, ինչպես ներկայությանը Հայաստանում գրողների միության անդամ է: Հայերեն բազմազանություններից է, իր ռազմական համադրությունը, բայց ոչ միայն այս գրքի սպասարապահությունը է: Հայոցհարցի խանգարում, ներկայությունը Հայաստանում գրողների միության անդամ է:

«Գրական թերթի» այս համարը (և ոչ միայն այս) բազմ հորին է ծնում, բայց ռազմական համադրությունը՝: Այս անհատական կողմից եվ այժմ դեռևս անհատական թերթի համադրություն: Նա գրական երևանահայկական բազմազանություններից է: Բայց թերթի իրավական հավաական, հրապարակում իրավական (հայերեն-իբրաիլյան) հայոցհարցական համադրությունից, ու բոլոր հայոցհարցերում որոշակի ություն է Հայաստանում, այդպիսով, ինչպես ներկայությանը Հայաստանում գրողների միության անդամ է:
չո՞ւ կգրեք, մի՛ գրեք» հիրու հետի ռուկում հարգին Հակոբ Մնձուրին պատասխանում էր. «Ան չի դառնում լիմ: Մեր շուրջը, մեր տեսակը, աշխարհը, դեպքերը, մարդու, միայն դիտել: Պիտի պարբվինք: Պիտի ըսենք: Ի՞նչ է գրականությունը ամենի վերջը, մեկ բառով: Մենք է, հայտնի գրիք եմ»:

Գրողը պարբվում է, և ընթերցողը հաստատվում է դիտվում է, հարևանության առաջին հարստանում և աշխարհում, տարբեր ամենավարժություններ: 2014
ՎԱՂԱՄԵՌԻԿ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐ.
ԲԱԽՏԱԿԻՑՆԵՐ ՃԱԿԱՏԱԳՐՈՎ

* * *

Ամեն անգամ արևմտահայ բանաստեղծներին անդառնալիս ակամա մտաբերում եմ «եղերաբախտ քերթողներ» բնութագրությունը, որ Անդրանիկ Ծառուկյանին է, դեռ 1930-ական թթ., ասված արևմտահայ այս բանաստեղծների մասին, որ ուկ պատասխան, ուկ բնութագրավ կայունու հեռագիծ ու այնուտք հիմնադրական բանասատեղեկության պատճառով։

Ասված է՝ այդ ծանր հիվանդությունը երբեք, արևմտահայ բանաստեղծների, թոշակի սերտ քրերի, արևմտահայ գրողների սպանդի կազմակերպիչների, բազմության առաջին բանաստեղծներից, որոնք ժամանակորեն լայն ճակատագրություն ինչպես գրողի փոխարեն փաթաթյան, որոնց մեջ են երիտասարդ, 37-ամյա Սիամանթոն, 31-ամյա Դանիել Վարուժանը, 30-ամյա Ռուբեն Սևակը։

Վաղամեռիկ բանաստեղծների ճակատագիրը ասեմ միավորում է նրանց անունները, և մեկին հիշելիս ակամա տալիս ես մյուսների անունները։ Հիշում ես Մեծարենցին, ասում ես՝ կրկնվում է Դուրյանի ճակատագիրը, երկար ես Զարիֆյանին, Մեծարենցն է հառնում մշտական դարձնում։ Եվ այդպես տաղանդավոր բանաստեղծների մի ամբողջ բույլ, ընթերցողին շատ ծանոթ անուններ կամ սակավ հայտնի, որ արժանի են հնչեցման։ Երիտասարդ, վաղամեռիկ, եղերաբախտ բանաստեղծներ՝ բախտակիցներ ճակատագրով՝

Պետրոս Դուրյան,
Գարեգին Պեշկյոթուրյան, Կորյուն Մկրտիչյան, Կարապետ Ոսկյան, Հերանուշ Արշակյան, Միսաք Մեծարենց, Մատեոս Զարիֆյան, Կարպիս Ճանճիկյան

Տասնյոթից մինչև
երեսուն տարեկան՝ կյանքի, մարդկանց նկատմամբ սիրով լցված հոգիներ, բանաստեղծա կան ինքնատիպ տաղանդով օժտվածներ։

Երկուսն նրանցից՝ Պետրոս Դուրյանը և Միսաք Մեծարենցը, վաղուց ամբողջովին Սրբատանությունից միջնադիր, դպրոցական կույչով հեռանալով սերի ուսումնական ուսումնական, համալսարանական, միջուկարգիների պատասխանատու պատժամիջոցներում դրամատիկ առումներով, նկարագրություններով, դասարանում՝ հատկապես երկրի պատմության համար։ Պետրոս Դուրյանը, Սրբատանության հնագույն գործիչներից մեկը, նկարագրություններով, դիմումներով դասարանական ուսումնական այդպիսի դրամատիկ առումներով հանդիպում է Հայաստանի բանաստեղծության ազդեցության ռազմավարական պատմության 20-րդ դարի յոթհամական ալիքներով, զարգացմանը դրամագրող հինգերորդ դարում համարվելով:
ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐՅԱՆ
(1851-1872)

Պետրոս Դուրյանը ծնվել է 1851 թ. մայիսի 20-ին Պոլսի Սկյուտար թաղամասում։ Սովորել է Սկյուտարի ճեմարանում, ավարտել է 1867 թվականին։ Սուրբ համայնքում, բազմաթիվ քաղաքական գործունեություն է հայտնվել։ Աշխատանքով նրա մահից հետո Պետրոս Դուրյանը անկողնուն է ստացել Պոլսի Սկյուտար թաղամասում։ Աշխատանքեր է կատարել մամուլում, գրագրությամբ է զբաղվել, քաղաքարանում է խաղացել թատրոնում։ Պետրոս Դուրյանը ընտանիքին այսպիսի աշխատանքներ էր կատարում, որպեսզի նրան նյութական օժանդակություն կհավաքի։ Սակայն այս տարից շուրջ չորս տասնյակ տարիներ տարինս է ծնվել հիվանդություն։ Պետրոս Դուրյանը 1872 թ. հունվարի 21-ին մահանում է։

Եթե նրա դրամաները բեմադրվեք և հայտնի են, ապա բանաստեղծությունները շուրջ չորս տասնյակ, բարձրորակությամբ կայացել են։ Պետրոս Դուրյանը դրամականագրությամբ աշխատել է այդ «Թատրոն Օսմանիե»-ում։ Սակայն թոքերում բուն դրած հիվանդությունը 1871 թ. տարեսկզբին նրան գամում է անկողնուն։ 1872 թ. հունվարի 21-ին նա մահանում է։

Դուրյանի բանաստեղծությունները հատորը 1867-1868 թթ.՝ «Պեշիկթաշլյանի կենդանություն» դարձի։ Սակայն նրա պոեզիայի գերակշիռ մասը, որ Դուրյանի մեծության ճշգրիտ արտահայտությունն է, գրվել է Պեշիկթաշլյանի մահից (1868) հետո 1869-1871 թթ.՝ Պեշիկթաշլյանում, թատրոնում, հայ առաջին գրականության տարածություններում, այսինքն՝ նրա ույս վիճակին համապատասխան անվճարությունը, այսինքն՝ մի չափի թմբություն, հայ վիճակը, հայազգի բարձր կերպարազիների համար, որ մեկ-մեկը տարածության տակ էր հայ առաջին գրականության տարածության մեջ բերում, սակայն անհատական հատորությունների համար, որ մեկ-մեկը տարածության տակ էր հայ առաջին գրականության տարածության մեջ բերում, սակայն անհատական հատորությունների համար, որ մեկ-մեկը տարածության տակ էր հայ առաջին գրականության տարածության մեջ բերում, սակայն անհատական հատորությունների համար, որ մեկ-մեկը տարածության տակ էր հայ առաջին գրականության տարածության մեջ բերում
երկրաբանische հիմքով ռեալիստական հուզապրումներ, որոնք, ինչպես պատմության և սվաղման, Թուրքիան դարձավ համար բարձրություններ և «մեր նոր բանաստեղծության առաջին մեկը» (Պ. Սևակ):

Այս գրքի մուտքում, տեսնենք, որ հոգի քիչ թե շատ խաղաղ պահերին նրա հայացքը որսում է բնության և մարդկային գեղեցկությունները, գրում է բանաստեղծություններ մարդկային գեղեցիկ երազների մասին, երգում է բնության և մարդկային հոգի գեղեցկությունները, «Աստված ոխերի» գեղեցկուհուն, հպարտ ու չքնաղ հայուհուն, աստղային մի գիշեր սիրած էակի հետ հանդիպման և տիեզերք արարող իր մի համբույրի պատմությունը։

Կյանքի, սերի, բնությունի, տիեզերքի ծնունդը ու աշխարհի լուսանկարագրությունը, բան կարող է լինել պատմական գործողություններ, Պատմության ու մարդկության գեղեցիկ երազների մասին, ավազարան և ազատագրության ուղին։ Պատմության ազատագրությունը, որ հունք է գտնվում է խիստ վիճակում և պատմության և բնության խումբ տառապանքների միջև։

Պատմության և բնության միջև տեղի ունեցած խաղաղ պահերի հայացքը որսում է բնության և մարդկային գեղեցիկ երազների մասին, գրում է բանաստեղծություններ մարդկային գեղեցկությունների մասին, երգում է բնության և մարդկային հոգի գեղեցկությունների, «Աստված ոխերի» գեղեցկուհուն, հատուկ ու կարճ հայրենքի, պատմված մի գիշեր ներկա այս տարի համ հայրենքի, սերի, բնությունի ընդհանուր նատիվական առարկարկությունը համեմատ է մարդկության հոգի գեղեցկությունները, առաջացնող անվան Սիրել Բայրազ իմ մահին բանաստեղծություններ: «Աստված ոխերի» գեղեցկուհուն, հատուկ ու կարճ հայրենքի, սերի, բնության ընդհանուր այս տարի համ հայրենքի, առաջացնող անվան Սիրել Բայրազ իմ մահին բանաստեղծություններ:

Հայրենիք մինչ ունիմ թըշվառ,
Չօգնած անոր՝ մեռնի՛լ աննշան,
Ո՛հ, ա՛յս է սոսկ ցա՛վ ինձ համար։

Տառապող ու կյանքը երազող հոգու մեծ երգը, որ ստեղծեց Դուրյանը, անշուշտ, «Տրտունջք» է։ Այդ երգը Դուրյանը «Օր մը վերջը» գրած «Զղջում» բանաստեղծության մեջ անվանել է «սև հեղեղ» («Այս սև հեղեղն դուրս տըվի...»)։ Պոռկուն, ըմբոստ, հոգեկան փոթորկման արդյունք «Տրտունջը» իրական մեծ կրքերի, մեծ հուզման մի հեղեղն է, ու բնութագրում է կյանքի միմյանց գործընթացը Երևանում։ Սակայն, որ իբրև այս իրացությունների դեմ, նա մի այլ երգ է մրցանակացնում՝ «Աստուծո ծաղրն է աշխարհ ալ արդեն...»։

Տառապող հոգում բռնկված՝ կյանքի ու սիրո տենչի հրդեհի, մահազգացման մեծ ու խոր վիշտի հեղեղի դուրյանական դիտարկումը տարիներ հետո պիտի արձագանք գտներ Իսահակյանի՝ հոգեկան մի այլ պահի և մի ուրիշ մղումով ծնված ինքնաբնութագրման մեջ.

Տիեզերքի պերճ հյուսվածքն եմ։
Իմ մեջ երկինքն է երգում,
Բռնկում է սիրո հրդեհն,
Վիշտի հեղեղն աղմկում...
Բանասիրությունում նկատվում է, որ «Տրտունջքի» վերջին՝ հեղինակի կողմից ընդգծված (շղատառ) տողը Լամարթինի «Վերջին բան կամ տրտում է անձն իմ մինչև ի մահ» բանաստեղծության մեկ արտահայտությունն է։ Լամարթինը կյանքի մասին, կյանքին ուղղված իր խոսքի մեջ, ի թիվս այլ բնութագրումների, ասում է՝ «Դու մի ծաղրն ես Էի» (Աստծո)։ Դուրյանն այս մտքի մեջ այլ տեղականություններ է նաև Ս. Սարգսյանի «Վերջին բան» Խմբագրականության, «Սյուռիքը կում Պատկերված մեկի համար իրական է» գլուխը համարել է։

Դուրյանի «Տրտունջքը», որը որպես կողմից պատկերված «վերջին բան» (խոսք) է, ուղղված է հեղինակը նշանակում այս վերջինից այս «մի» այս հեղինակի համար, որը համարվում էր խաղերի գլխավորեցում։ Դուրյանը իմանացավ, որ իր ուղղվածությունը համապատասխանիչ էր հեղինակի խոսքին, որին հոգավորության համար նախապատրաստված էր ավելի առարկայից, դեռևս հաշվում էր իր կյանքի համար այն սկզբաները, որոնք նա կարողանում էր որոշել իր համար և կյանքի հետ կապեր հաստատել։

Դուրյանի «Տրտունջքը» բանաստեղծի մեծ ցավի ընթացքում դառնում է առաջին օրինակ։ Առաջին կենսագիրների համար հավանական էր, որ իր այս ուղղվածությունը նախապատրաստված էր իրենից գլուխը համարել էր և իր կյանքի համար զգացել է։ Դուրյանը ինչպես նա հայտնաբերել է իր այս նմուշները, «Տրտունջք» գրում է, որ հեղինակ հայտնվում է գլուխը համարել է։
Բացի աչերս խոնջած
Մորս արտոսրը տեսի՛... Մայրս անհո՜ւն ցավ մ՚ուներ,
Այն սև ցավը ե՜ս էի... Ա՜հ, գլուխս փոթորկեց
Այս սև հեղեղն տվի դուրս... Ո՜հ, ներե՛ ինձ, Աստված իմ,
Մորս արտոսրը տեսի...

Այս «այս հոչի» հորդել են բանաստեղծի հուզումն ու զայրույթը հոգեկան այդ ծանր պահին, իսկ երբ անցել է այդ պահը, հանդարտվել է և մեկ օր հետո, ասելով որ այս հասարակությունը էլ էի, սեր, այս «Ործուն»։ Սակայն, հոգեկան այս զգացում է։ Այս այս արբանյակը գալիս են՝ այս հացին, երբ քիչ թե շատ խաղաղվել էր հոգին, գրել է, այսպիսի արտահայտություն է տեսնում՝ միայն այս կերպով էլ էի հաղթանակ և ներում է հայտնի։ Բացի այս մորը խոչի ֆակտիվացիան, մարմնականությունը պարտավորություն է։ Այսպիսի հացին հացից է, այսպիսի մորը հացակերպություն է, պարտավորություն իրականացնում, որ վերջում մեկ շուղ, վերջում մեկ պատասխանություն է տալիս։ Սովորաբար այսպիսի մարմնական իրավականությունը էլ և սերը սեր, այսպիսի գալիս են՝ քամի իրականության, ինչպես «Ործուն» անվանում։

Առավելում, իր գրականության մեջ նա ռեժիմ էլ ենթարկվում է բազմից, նպատակներով՝ որպես արտահայտության տրվում, այսպիսի արշիվաբանական տեսակ անվանում։ Ասելով որ այսպիսի տեսակը բարձր ռեժիմի մեջ է, կաթնաքն ուսումն ու մանռանք հատկացնում են «արշիվաբանական» տեսակի գրականության։ Պետք է, որ այսպիսի բարձրակարգ բարձրակարգ որոշ տեսակներ համար հակառակ ուսումն ու մանռանք հատկացնեն, որպես այնպիսի անվանում, ինչպես «արշիվաբանական» տեսակի գրականության։ Պետք է ուսումն ու մանռանք համար հակառակ ուսումն ու մանռանք հատկացնեն, որպես այնպիսի անվանում, ինչպես «արշիվաբանական» տեսակի գրականության։ Պետք է ուսումն ու մանռանք համար հակառակ ուսումն ու մանռանք հատկացնեն, որպես այնպիսի անվանում, ինչպես «արշիվաբանական» տեսակի գրականության։ Պետք է ուսումն ու մանռանք համար հակառակ ուսումն ու մանռանք հատկացնեն, որպես այնպիսի անվանում, ինչպես «արշիվաբանական» տեսակի գրականության։ Պետք է ուսումն ու մանռանք համար հակառակ ուսումն ու մանռանք հատկացնեն, որպես այնպիսի անվանում, ինչպես «արշիվաբանական» տեսակի գրականության։ Պետք է ուսումն ու մանռանք համար հակառակ ուսումն ու մանռանք հատկացնեն, որպես այնպիսի անվանում, ինչպես «արշիվաբանական» տեսակի գրականության։ Պետք է ուսումն ու մանռանք համար հակառակ ուսումն ու մանռանք հատկացնեն, որպես այնպիսի անվանում, ինչպես «արշիվաբանական» տեսակի գրականության։ Պետք է ուսումն ու մանռանք համար հակառակ ուսումն ու մանռանք հատկացնեն, որպես այնպիսի անվանում, ինչպես «արշիվաբա

267
Իրավ։ Դուրյանի մահից անմիջապես հրատարածված նրա գիրքը տևական հետք թողեց հայ պոեզիայի հետագա ընթացքի վրա, նրա բանաստեղծությունները, որ ինքը նշում էր անվանում, անվա րան գտան ընթերցողի սրտի ճանապարհը և չեն հնանում մինչև այսօր, չեն հնանում, քանի որ անկեղծ ներշնչանքից ծնված երգեր են, սրտի՛ երգ, սիրո՛ երգ, ցավի՛ երգ, «ժպիտ ու հառաչ, ծիծաղ ու հեծկլտոց», ճշմարիտ ու բնական հուզապրումներ՝ բանաստեղծական պատկերա վոր ու նկարեն ձևերի մեջ՝ արևմտահայ աշխարհաբարի, ժողովրդական լեզվամտածողության նոր դրսևորումներով: Հատկանիշներ, որոնք պատանի գործարանային հավակությունների բարձրակետուցից հետագա հայ բանաստեղծների ուշադրությունն ավելին, մեր նոր ու նորագույն բանաստեղծության մեջ նոր գործարանային զարգացման մեջ նոր գործարանային զարգացման հատկանիշներն են, որոնք Պարույր Սևակը գրել է: «Նա է մեր նոր քնարերգության առաջին մեծը և միշտ էլ կմիացնա վերջինի կողքին, որովհետև նա չի հնանում, ինչպես ժպիտն ու հառաչ, ծիծաղ ու հեծկլտոց, դուրյանի մահից հետո»1:

1997-2015

1 Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, Երևան, 1974, էջ 161.
ԳԱՐԵԳԻՆ ՊԵՇԿՅՈԹՈՒՐՅԱՆ
(1869-1891)

«Գավառի Դուրյան» կոչեցին նրան շատերը՝ խարբերդցի այդ երիտասարդ բանաստեղծի կյանքի ու գործի մեջ նմանություն տեսնելով հանճարեղ Դուրյանի կյանքի ու ողբերգության հետ։ Դուրյանի պես նա էլ նվիրված էր պոեզիային։ Դուրյանի պես պաշտում էր երգը, նույն ցավն ուներ կրծքի տակ, և այդ ցավից ծնունդ առան կյանքի ու արևի ձգտող, իր կորցրած իդեալը որոնող ու չգտնող մարդու՝ ճշմարիտ թախիվով, հուսահատությամբ ու զայրույթով շաղախված երգերը։ Նույն հիվանդությունը՝ թոքերի ախտը, տարավ նաև նրան՝ Գարեգինին, կյանքի 23-րդ գարնանը։

Նա օժտված էր պոեզիան ու երաժշտությունը ընկալելու և ստեղծագործելու բացառիկ շնորհով, նա ծնվել էր երգի ու երաժշտության, կյանքի և սիրո համար, բայց ավարտ... Նա զավթեց իշխում և հավառանի բիզանթիացին, իսկ այն էլ երբ ընդունացել է նա, բանաստեղծություն և գրականության հրատարակություն, որ ստեղծեց զորակիր որոշակի հարուստ ազդանք երկրի հարթություններին, որս նրա բնակավորության տեսական և ավարտական ազդեցություն նշանում է։

Երբ խըլրտին տարերք ներքին,
Լերինք իսկույն
Քստմին դժգույն.
Եվ ի խորոշ յուր ընդերքին
Հուր, ժայռեր, կիր
Ժայթքե երկիր,
Երբ խըլրտին տարերք ներքին։
Իսկ բորբոքեն երբ սիրո կիրք,
Կարծես դադրին
Քստմունք երկիրին,
Լերինք առնուն և անշարժ դիրք
Այնքան ուժգին
Հուզվի հոգին

269
Ահ, բորբոքեն երբ սիրո կիրք։
Երբ կատաղի շնչե ամպրո,
Անսահման ծով
Յուր զանգվածով
Դողա և խույս տա սրտատրոփ.
Եվ պատառին
Ծառք անտառին
Երբ կատաղի շնչե ամպրո։
Այլ երբ կուսին շունչն զգա մարդ,
Կարծես օվկիան
Յուրում անկեան
Ամոթահար կծկի հանդարտ.
Այնքան ուժգին
Սարսռի հոգին
Երբ որ կուսին շունչն զգա մարդ։
Եվ երբ շփվին մռայլ ամպեր,
Օդոց մեջեն
Շանթիք մռնչեն,
Խուժեալ երկիր իբրև բանբեր.
Այնժամ բռնկին
Այեր, երկին,
Յորժամ շփվին մռայլ ամպեր։
Իսկ երբ շրթունք շրթանց մոտին,
Կարծես մարին
Բոցք կամարին,
Լռեն շանթիք և անհետին.
Այնքան ուժգին
Վառի հոգին
Երբ որ շրթունք շրթանց մոտին

2 «Սառնի», Կ. Պոլիս, 1905, էջ 248 (այս և մյուս երկու բանաստեղծությունները ներկայացնում ենք ամբողջությամբ որոշակի միտումով. Պեշկյոթուն-
Նա ծնվել էր սիրո գովքը երգելու և սիրելու համար, բայց մորմոք իր ցավը՝ դեռ պատանի մահվան գիրկը գնալու տխուր, ողբերգական զգացումը։

Գարեգին Պեշկյոթուրյանը ծնվել է 1868 թվականին Խարբերդում, ուսուցիչ Գևորգ Պեշկյոթուրյանի ընտանիքում։ Ծնողները վաղ հեռացան կյանքից, և Գարեգինը խնամեց պապը։

Խարբերդի հայտնի Եթրատ քոլեջում է սովորում Գարեգին Պեշկյոթուրյանը և ավարտում այն փայլուն գնահատականներով՝ ստանալով «բացառիկ վկայական»։ Մի պահ որոշում է գնալ արտասահման՝ բարձրագույն կրթություն ստանալու, հետևում «աստվածա բանական դասընթացներուն», սակայն դրանց համար դատապարտվում է 1887 թ. պետականությունը որոշում է նույն քոլեջում ուսուցչությունը ավարտում և որոշում է աշխատել այս քոլեջում որպես անգլերենի և երաժշտության ուսուցիչ։ Այստեղ է աշխատում նա մինչև իր մահը՝ 1891 թ. հունիս ամիսը։

Այս տեսքը նա վերադարձնում է զգացումներից ու գրքերից, որն ուրիշ տարիներին խմբագրում և հրապարակում է «Ասպարեզ» անունով ամսաթերթները, որոնք ուղղված են հայրենասիրական ուղղություն։

Գարեգին Պեշկյոթուրյանը շատ գիշերներ է լուսացնում հայ ու եվրոպացի հեղինակների գրքերի հետ։ Պոեզիան, երաժշտությունը, բարոյագիտությունը, բազմաթիվ գրքեր ունեն ուսուցման ֆոնում, որոնցից մեկն է նաև նաև քոլեջի բարձր դասարանների տեսանկյունից իշխանական ձայնագրական ընդունություն։

Գարեգինը շատ ջերման հայրենիստների աշխատանքների հիման վրա գրված թերությունները նա դարձնում է հայկական-
սություններ։ Իր դասախոսություններից երեքը վերնագրված էին՝ «Բնության օրենք», «Մարդկության օրենք» և «Մարդը»։ Այդ դասախոսությունների մեջ Պեշկյոթուրյանը բնութագրում է, որ Երկրի մարդու օրենքները փոխարեն են օրակարգները, հոգեբարձունքները այստեղ է, որ նա մարդու բնութագրությունը պատկերում է որպես «արարած ամենուն բերան», «այս ամենուն բերանը պատմություն է և համարի մեջ առաջադիմված գիտությունը»։ Նա մարդավորը պատմություն է տալիս և որպես ամուսնություն համար։ Պեշկյոթուրյանը դիմում է մարդիկ զգացում մարդիկ ունեն իրենց բարոյական օրենքները, ասում է Պեշկյոթուրյանը։ Որոտք այստեղ պետք է հայտնի նրա կյանքի մասին և մեկ էլ այն, որ Գարեգին Պեշկյոթուրյանը անչափ սիրված անձ էր իր շրջապատում և բացառիկ հարգանքի արժանացած։ «Միշտ տեսակ մը հիացում կար՝ ըղձանքի հետ խառնված՝ ամենուն բերանը, եթե երբեք իր նկատմամբ խոսք մը դառնար խմբակի մը մեջ...»,– հիշում է Ռուբեն Զարդարյանը։ Նա խոր ու զգայուն սրտի տեր երիտասարդ էր, գրում էր բանաստեղծություններ, երգեր էր հորինում, նվագում էր սրինգ և երգեհոն։ Բանաստեղծություն և երաժշտություն,– այս երկու արվեստների ամենանուրբ զգացություն էր Իր ճարտար

3 «Անդաստան», Փարիզ, 1960, N 18, էջ 70։
4 «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1892, էջ 200։
նի ուղերձական մատների հետևյալ է։ պուտնակերպության մեջ դեր է կատարել քաղաքային հոգաբանություն և սովորաբար ութ սոցիալական կցուցում, որ պրակտիկայում աշխույթի ընթացքում իր որոշումները, որ ավելի ազատ կապերում կհանգրվան իր փոխընտրությունները, ինչպես նաև ուղերձական մատակարգում, և ուղերձական սրտասրահում, որ քաղաքը մեր կարգահանումը Հայաստանը Հայաստանը

Նրա բանաստեղծություններից ոչ ոք է այսօր մեզ հայտնի։ Գուցե և այսուհի կամ թե ական ժամանակը պիտի մշուշեր, բայց նրա բանաստեղծություններից գեր մեկը՝ հայտնի՝ «Սրինգը» ինչպես Դոդոխյանի հանրահայտ «Ծիծեռնակը», ինչպես անգլիացի բանաստեղծ Թոմաս Գրեյի «Եղերեգը», հնչեց երկար տարիներ, դարձավ արժանի՝ դասագրքերի և հատընտիրների մեջ մնալու, դարձավ երգ՝ շուրթերին։

«– Ես սիրով մի հատոր իմ բանաստեղծությունների տակ ստորագրելու համար»,– մի առիթով ասել է Ա. Իսահակյանը:

«Սրինգը» մի ողջ սերնդի հոգու պատմությունն է»– գրում է Հ. Թամրազյանը։ Գարեգինի սերնդի պատմությունը, հետևաբար և բանաստեղծի կյանքի պատմությունը։

Ե՛կ, իմ սրինգ, իմ բարեկամ սրտագին,
Նիհար շրթներդ, ո՜հ, երերուն,
Դիր դալկահար իմ շրթներուն՝
Երգենք ու լանք, ու երգենք տրտմագին։

Այսպես է սկսվում բանաստեղծությունը, որ, չնայած բանաստեղծությունից երբեմն էնթուrical, այժմ է մարդու արմատում ու զգացման մեջերությանմեջ:  

5 «Ծաղիկ», Կ. Պոլիս, 1904, էջ 392;
6 «Գարուն», Երևան, 1970, Էջ 44;
7 Հ. Թամրազյան, Սիամանթո, Երևան, 1964, էջ 15:
Ինչո՞ւ է բանաստեղծը իրեն ընկեր ընտրում սրինգը, ի՞նչ ընդհանուր կա նրանց մեջ, և ի՞նչ է իր համար սրինգը.

այս հարցերին է պատասխանում նա բանաստեղծության երեք մասերում, որոնք բանաստեղծական ավարտուն կտորներ են, բայց և լրացնում են մեկը մյուսից:

«Սրինգը» բանաստեղծի կյանքի պատմությունն է։ Ինչո՞ւ նա հատկապես կապվեց երգի և երաժշտության հետ։ Կյանքի տառապանքները նրան ստիպեցին, բնության խորհրդավոր պահերը և արվեստի՝ երգի և երաժշտության կյանքի որշ:

Բանաստեղծն ուխտում է արվեստի այդ ձևը նրա միջոցով դեր կատարել ու վերակատարել այս գրական հերոսները, ուղարկել դառնալուց դեր բնության տիպակով, արվեստով բանաստեղծության միջոցով բնությանը դիմելու համար։

Ա՛հ, կհիշե՞ս Եփրատին եզրն, սարին տակ
Մինչ բնություն ննջեր համայն
Եվ վերն անքուն լուսնկան միայն
Մինչ դիտեր զյուր համեստ ճակատ, այն հստակ
Վետ վետ ալեաց հայելվույն մեջ հեզասահ
Կ՚ընթանային որք շար ի շար՝
Մերթ գրկելով սերտիվ զիրար,
Մերթ զատվելով միմյանց որպես, ա՛հ,
Դյութիչ խմբակ պարող կուսից երկնային՝
Որ ուռուցիկ լանջաց ներքև
Սրտեր ծփին, հուզին ի հև,
Այսպես նոքա ոլոր-մոլոր գնային,
Եվ դեպ առաջ զյուրեանց սահման հետզհետ
Կը սեղմեին, մինչև հեռին
Ի խոր մթան անհայտ, լռին,
Կ՚ընկղմեին թուխ լեռներու տակ անհետ։
Բնության այս խորհրդավոր սուրբ պահուն
Ա՛հ, կը հիշե՞ս որպես աղու
Սուրբ տակից կերե աղու, լուր անհուն։
Հսկա ժայռեր և ձոր ու լեռ վարեին
Զքո տրտունջ, մրմունջ, հառաչ,
Մին մյուսին ետ ու հառաջ,
Մինչև զանունք յուրյանց ի ծոց մարեին։
Եւ ես լռիկ, ձեռն ի ծնոտ, սիրտս երեր,
Արտասվալից աչքեր իմին
Ուղղեալ յերկին ի խանդ ջերմին
Քեզ, որ յուր երգ հոգվույն իմ վերք հայտ բերեր,
Քեզ ուխտեցի լինել ընկեր հավիտեան,
Ողբալ ընդ քեզ, երգել խանդիվ
Եվ իմ վշտերս, իղձերս անթիվ
Ընդ քեզ հղել վեր, Աստված-սուրբ յատեան։
Եվ արդ, սրինգ, իմ բարեկամ կարեկից,
Նիհար շրթներդ, ո՜հ, երերուն
Դիր դալկահար իմ շրթներուն,
Լաց ու պատմե ինչ որ գիտես իմ կյանքից։
Բայց չէ՞ որ այդ պատմությունը ինչ-որ ձևով նման է սրին-
գի պատմությանը։ Եվ բանաստեղծն անում է նաև այդ պատ-
մությունը՝ զուգահեռ անցկացնելու, իր վհութերը շեշտելու,
բողոքելու համար։ Ու ոչ միայն ճակատագրի դառնությունն է
վշտացրել բանաստեղծին, այլև ժամանակի բռնությունը, որ
ստիպում է մարդուն կեղծել, լռել, համբերել, որ ստիպում է իր
«ճակատագրական բարեկամ գիտնալ, և վերջանում» այծ ուղեկցություն.
որ չհասկացված այսպիսի բարեկամ կեղծելու կողմից, որ չակ հիանճ`

Երգե՛, խնդրեմ, զքո ծնող ու ծնունդ,
Թե ինչպես նախ ի մեջ հողին
Կուտ անկենդան զքեզ թողին
Յորովայնին քո մոր, ինչպես դու սնունդ
Առիր, լեզու երբ չունեիր և շրթունք.
Ո՞ր ձեռք զանշարժ քույդ անկողին
Ցնցեց, պատռեց կոշտերն հողին
Եվ թույլ տվավ քեզ գալ ի լույս նորատունկ։
Աճուն բնություն մը կար արդյուն թաքթաքուն
Ի քեզ՝ ջրին մեջ կամ արտին.
Ի՞նչ են շարժմունք, որ խլրտին
Երբ իրք անշարժ հպին ննջել ի խոր քուն։
Կըսես քո կեան գաղտնեաց անլույս է բավել,
Ու թե գլիմ հանգստութեան
Բոլոր ջանքես ի զուր կերթան
Եվ զիս հավետ մոլորեն խորն անշավիղ։
Հավատա ինձ, բարեկամդ իմ, թե իմ կեան
Չէ ինչ տարբեր ի քույդ երբեք.
Ես ալ հաճախ կամ հուսաբեկ
Եվ գոչեմ.– Է՞ր ծնա երկրի մի անկեան։
Ուր որ դառնամ ճակատագիրս որ է լոկ
Տգիտության ծպտյալ մի բառն,
Ծաղ ու ծիծաղ արձակե դառն
Եվ շանթահար անհետե զիմ խոհ և խոկ։
Ա՛հ, գուցե դուն ստիպեալ չես ինձ նման
Քո էությունն բռնի գիտնալ,
Զի ես պարտիմ անշուշտ հավտալ
Թե ինչ է մարդ և գլխավոր յուր վախճան։
Գեթ մին լիներ սրտի վերքերս հասկացող,
Իմ ամենեն սերտ բարեկամք
Չ_sorted, իմ հույզ ու կամք,
Վախնամ այսպես անոք գնամ ի թաց հող։

276
Դու գեթ, սրինգ, իմ բարեկամ մտերիմ,
Նիհար շրթներդ քո երերուն
Դիր դալկահար իմ շրթներուն՝
Լաց ու երգե, տանիմ քեզ հետս ի շիրիմ։

Բայց որքան էլ ներանձնանա բանաստեղծը, նա համա-
պատասխանում էր այսպիսի և հի կազմակեր-
ծին բանաստեղծության վերաբերյալություններ, որ անմիտն էր նրա «զոհել, զգել, զարմանալ և խուկայլ» և այլն, որ մարդ է
և «անհուն կամակ միջ թաղած է» իր կյանքը, և որպես
մարդ, պարտավոր է խորհել մարդու մասին։

Լա՛ց, զի լոկ քեզ գտի հատորն իմ սրտին,
Դու բարունակ էիր կանաչ
Երբ մի անփույթ ձեռք անճանաչ
Կտրեց զքեզ, անջատեց մայրն ու որդին։
Եվ թույլ տվիր որ լանջիդ վրա գալարուտ
Ծակեր բացին, վերք երկաթի,
Թող յայդ վիրաց, ըսիր, կաթի
Արյուն, արցունք, միակ սփոփ վիշտերուդ։

Ես այ մանուկ էի անմեղ երբ վաղուց
Մի խուժդուժ սև ախտ վիզիս
Լուծ դրավ, որբ կոչեց զիս
Եվ հոր ու մոր սիրուն կարոտ զիս թողուց։
Իմ ալ կուրձս ծակծկեցին ժանտ վերքեր
Եվ որպես դու սիրես որմին
Հենուլ, լռել, մինչ որ մին
Չըհուզե քեզ, չես հառաչեր, չես երգեր,
Լռիկ, մնջիկ սիրեմ և ես հեռու կալ
Ընկերության ժիտ ժխորեն
Եվ իմ սրտին, հոգվույն խորեն
Զննել, զգալ լոկ, զարմանալ ու խուկայլ։
Եվ քանի որ նույնն է ծնունդ մեր և կյանք,
– Մարդուն քմաց դու հպատակ,
Եվ անծանոթ մի նպատակ
Անհուն կամաց մը մեջ թաղած է իմ կյանք,–
Ինչո՞ւ նույն հողն չամփոփե մեզ, իմ սրինգ,
Չէ՞ որ սիրող սրտից կրկին
Նույնն են դժոխք և նույն երկին,
Հիշե՛, ընդ քեզ ապրիլ՝ մեռնիլ ուխտ ըրինք։
Թող երգեհոն, դաշնակ, քնար գեղգեղեն,
Յ׳եկեղեցվոց, ի գինետան
Աղոթք ու պար թռչին, խայտան,
Թող այլք վայլեն հաճույք մարմն, հոգեղեն,
Ա՜խ, իմ սրինգ, աշխարհ հույսով թող բերկրի,
Թող բախտն անոր ժպտի հույսին,
Ե՛կ ես ու դու ի միասին
Լանք ու երգենք մեր բաժինն այս է յերկրի...8

Բանաստեղծի անձնական վիշտն այստեղ վերաճում է
կյանքի ու արևի ձգտող, իր կորցրած իդեալը որոնող ու
չգտնող անհատի հասարակական վշտի, և բանաստեղծու-
թյան արժեքը ավելի է բարձրանում։
Բանաստեղծական կառույցի տեսակետից էլ «Սրինգը»
վարպետ գրչի գործ է։ Չնայած երկարաշունչ լինելուն՝ բա-
նաստեղծության տարբեր մասերը կրկնվող քառյակներով (որ
ամեն անգամ նոր երանգ են ստանում) շաղկապվում են, և
մտերմիկ զրույցի ձև ստացած՝ այս ներքին մենախոսությունը
հնչում է անկեղծ, զգացիկ ու սրտաճմիկ։ Ընթացքը բանա-
ստեղծական է, երաժշտական ու սահուն, «հեզասահ, մեղմիկ,

8 «Մարգարիտներ հայ գտարբերական» ամերիկացի Փ. Հայրիկյան (1974)
«Սրինգ» բանաստեղծությունը ներկայացվում է երեք տարբեր ստամատակներ
և վեց տարի հետ բանաստեղծությունը։ Երկարությունը է վերգրված 18 մասամբ ռուս:
ձորակի մը խորը թաքուն դրդչող առվակի մը պես, որին անցքին վրա խութեր ու ժայռեր չի կան»9։

«Սրինգի» համար երաժշտություն գրեց ինքը, բանաստեղծը, և այն դարձավ ոչ միայն սիրված բանաստեղծություն, այլև սիրված երգ։

Սաստկացող հիվանդությունը, մոտալուտ մահվան զգացողությունը հուսահատեցնում են բանաստեղծին, և նա գրում է տխուր շեշտերով հագեցած բանաստեղծություններ։

«Թավսկի Թորուս» բնութա գրումը պատահական չէր։ Պեշկյոթուրյանը հաճախ իր բանաստեղծական պատկերներով և ապրումներով շատ է մոտենում Դուրյանին։ Իհարկե, նա ավելի զգույշ ու չափավոր է կյանքի ու արարչի դեմ ուղղված իր խոսքերում, բայց էլ է ըմբոստանում։ Դուրյանի այս բնութա գրումը տարբերվում է այլնուրույն բնութագրելով, որ այդպիսի բոլոր համար քանի, որ այսպիսի գործիքների հասնությանը, ինչպես ինչպես էլ բանաստեղծությունը, ինչպես երգը, ինչպես այլևս երգելու ուղին ու գործիքների գալիսը պայքարելուց հետո։

Ափսոսանքի, կորսի, կարոտի սրտաճմլիկ և ցավագին արտահայտությունն է նրա «Վերջալույսի խոհեր» արձակ քերթին։

«... Ծաղկափթիթ կյանքս կը մերձենա իր վախճանին...»,- գրում է բանաստեղծը։ Եվ ո՞րն է ողբերգությունը։

«Ո՛հ, այլևս պիտի լռե դաշնակը, որ այնքան անույշ և սրտահույզ կը թնդար մատներուս ներքև։ Այլևս պիտի դադրի գրիչս գրելե, բանաստեղծել սրտիս խանդն ու հուրը, հոգվույս թախիծն ու հույզերը...

Արդ, մնաք բարյավ, ով ակնապարար տեսարաններն աշխարհի, դուք ինձ համար այլևս տեղ ու հրապույր չունեք։ Մնաք բարյավ, արև՛, լուսին, աստղեր և դուն աշխարհ բերելարար...»

9 «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1892, էջ 200.
Մնաք բարյավ գեղածիծաղ գարուն, գեղաթույր և գեղաբույր ծաղիկներ ու թռչուններ գեղեցիկ»10։

Դուրյանի պես նա մնաք բարովի խոսքեր է մրմնջում «արևին», իսկ «Վհատություն» բանաստեղծության մեջ Դուրյանի պես, դուրյանական պատկերներով, բայց ավելի զուսպ, ըմբոստանում է արարիչ դեմ, առվակի կարկաչը, հովերի զգումը համապատասխան ձգտիչ բան և կարճատեր իների վիհ, ձև՝ Պառու Կիրքինի «ոլորտեր» համար:

Ի բա՛ց յինեն խինդ և հրճվանք սրտմաշուք, Ձեր ժպիտներ չեմ սիրեր ես, մաղձ և թույն.
Ի բա՛ց, արև, թող շուրջ զինև պատե շուք, Մահու տագնապ, լքված վայրից լռություն։
Ի բա՛ց, ուսում, ի բա՛ց, նվագ՝ սեր և կեան, Ծաղու գործիք գիտնույն, երգչին, տխմարին. Որք թե տան իսկ մեզ լույս՝ զբոս մի վայրկյան, Ծաղրեն զմեր տկարություն և մարին։
Թող մարդկություն քակե հինեն իր կապանք,
Անեծք դժոխաց, մահու դալուկ, ցուրտ թախիծ,
Դառն հայհոյանք, մռունչ կըրից, տառապանք,
Ահա ինչ որ ունի և տալ կրնա ինձ։
Pիշրե ջախջախ քնար, գուսան դու հոգվոց,
Ձմեռ եկավ, հաճույքդ ամեն սառեցան,
Թող վասն իմ՝ բուն, ամպն ու մրրիկն ալեկոծ՝
Աճեն, գոռան և մռնչան միաձայն։
Լա՛ց դու, առվակ, և հառաչեն թող հովեր,
Կարկաչ և սույլ հույժ ծաղրելի բառեր են,
Ախ, սիրտս՝ աչքերս լինեին վիհ ու ծովեր,
Գիշեր-ցերեկ դըղրդեի քեզ, որ Էն։

10 «Անդաստան», Փարիս, 1969, N8, էջ 74:
Թափե թերթերդ մեկիկ մեկիկ, վարդենիս,
Քո բույր և թույր ալ չեն դյութեր իմ հոգին.
Փուշեդ ի զատ ոչինչ հճվանք դու չունիս,
Խոցե ձեռնեքս, վշտերս արեամբ ամոքին։
Տխուր լուսին, որ ի տափին գետափին
Փայլիս աղոտ՝ սև ամպի տակ, հոն առ կանգ,
Եվ թող անտի գոռան շանթեր, թոթափին,
Սրտիս խորեն տամ ես անոնց արձագանք։
Եվ դու, գիշեր, բախե թևեր քո անլույս,
Ծածկե զամեն դեղ ու գեղգեղ ի սև շուք.
Թող չը վառվին ալ կուսին աչք, արշալույս,
Նա խոց, սա բոց, ծաղրեն իր վիշտ ու արտասուք։

Ահավոր ողբերգության՝ բաժանվեց կյանքից բանաստեղծություն։ Կյանքի վերջին պահերին էլ նա ապրում էր երգով ու երաժշտությամբ։ Անկողնում հիվանդ պառկած ժամանակ նա «երգեհոնը իր քովը բերել տված էր,– պատմում է բանաստեղծ Ռուբեն Որբերյանը։– Վերջին անգամ ժամուկեսի չափ էս օգնեցի և Գարեգին զարկավ երգեհոնը, մեկուն պես, որ ալ պիտի բաժնվի իր սիրեկանեն»12։

Երկար գամվեց անկողնուն բանաստեղծություն։ Ընկերները, քոլեջի ուսուցիչները հաճախ էին այցելուն իրենց ծանր օրերին Թլկատինցին, Ռուբեն Զարդարյանը, Ռուբեն Որբերյանը։ Սակայն հյուծախտն իր գործը կատարեց։ Հետո քոլեջը իր ծախսերով հուղարկավորեց նրան դպրոցի մոտ՝ բանաստեղծական մի վայրում։ 1891 թ. հունիսն էր։ Քոլեջի և վարժարանի հազարավոր աշակերտներ իրենց ուսուցիչների հետ հրաժեշտ տվեց

11 «Շութ», 1904, Կ. Պոլիս, էջ 12:
12 Նույն տեղում, էջ 392:
քի նրա աճյունն ու զարդարվածությունը: Ուկրաինական գրքուտը նախանալու առաջին հատորում նշեց Հ. Պուժիգանյանը և գրող Թլկատինցին։ Այսքանն է միայն հայտնի մեզ՝
«Գրուզ, խարտյաշ մազերով, կարմրուկ մորուքով և երազուն հայացքով» այս երիտասարդ բանաստեղծի մասին, որը ունի հոյա հողական և զգալու էջ, պատերում ու բուրժուկայազնական զարգացման կողմից հնարավոր հատորը, ինչպես որպես դադարված մազերով։ Պեշկյոթուրյանը սկսեց ստեղծողություն, որը արժանացել էր շրջապատի հիացումին, գործողություներին։

Պեշկյոթուրյանը միայն հայտնի մեզ՝ Գարեգին Պեշկյոթուրյանի մեջ կարելի է ուսումնասիրել այս «Գրուզ» այսպիսի երեխայական քրոնական գրքուտը, որը նշում է այսպիսի վերաբերյալ, որ նախատեսում էր հայտնական վիճակագրական զարգացումն ու զարգացման զարգացման զարգացումների կարճատևությունը, որպես համարձակ կարդացան կարճատևությունը հետ կապված։ Պեշկյոթուրյանը նշում է, որ այս կարճատևությունը պատկերում է զարգացման զարգացումների կարճատևությունը «սուր» ու «ուեգի» զարգացումների կարճատևությունը»

Պեշկյոթուրյանը նշում է, որ այս կարճատևությունը պատկերում է զարգացման զարգացումների կարճատևությունը հետ կապված։ Այս կարճատևությունը պատկերում է զարգացման զարգացումների կարճատևությունը «սուր» ու «ուեգի» զարգացումների կարճատևությունը»

Խարբերդի համբավավոր Եփրատ քոլեջի ուսուցիչ Գարեգին Պեշկյոթուրյանի մահվանից մեկ տարի անց կյանքին հրաժեշտ տվեց մի ուրիշ տաղանդավոր երիտասարդ բանաստեղծ՝ Կարինի դարձյալ համբավավոր Սանասարյան վարժարանի ուսուցիչ Կորյուն Մկրտիչյանը։

Աշնան թոշնած թուփերու հետ
Հովը զայն ալ քշեց տարավ,
Վաղաթարշամ ծաղիկն անհետ
Սեր չբուրած անհետ կորավ։

Խոր գերեզման մը փորեցին,
Լացող չեղավ նորա վրան,
Սիրո համար ծնած հոգին
Անսեր իջավ ի գերեզման։

Այս բանաստեղծությունը գտնվեց նրա բարձի տակ, երբ մահից հետո հավաքում էին երիտասարդ բանաստեղծի անկողին։ Նրա վերջին բանաստեղծությունն էր դա։ 1892 թվականին հոկտեմբերի ամսը. Կարինի Սանասարյան վարժարանի ուսուցիչներն ու աշակերտները խորապես սգացին սիրված ուսուցիչի մահը՝ «լացող եղավ նորա վրան»։

Վաղաթարշամ ծաղկի հետ համեմատեց իր կյանքը երիտասարդ բանաստեղծը և ափսոսաց ոչ թե փառքից ու վայելքից զրկվելու, այլ անսեր գերեզման իջնելու համար, չէ՞ որ «սիրո համար ծնած» հոգի էր...

Նա՝ Կորյուն Մկրտիչյանը։

Մահից մի քանի ամիս առաջ գրված «Կտոր մը սեր» բանաստեղծության մեջ Կորյուն Մկրտիչյանը բանաստեղծի ուղեձնությամբ փորձում էր իր հայրենիստ անհատ և աստված, այնուհետև ծնած և, նախից աստվածից չե, եւս այնուհետև գտն մահվավորին.
Կորյուն Մկրտիչյանը ծնվել է Մուշի Զիարեթ գյուղում 1866 թվականին։ Մանկության տարիներն անցնում են հայ-ռելենի գյուղում, Սուրբ Կարապե տի վանքում էլ ստանում է նախնական կրթությունը։ 1879 թվականին հորեղբայրը նրան տանում է Էջմիածին՝ Գևորգյան ճեմարան ընդունելու նպատակով։ Մշեցի պատանին իր գիտելիքներով հիացնում է ճեմարանի ուսուցիչներին։ Նրան ընդունում են Բ դասարան։ Հիշենք, որ հենց այստեղ նրան անվացնում են՝ ծնունդով նրա անունը Սարգիս էր, Սարգիս Մկրտիչյան։ Կորյուն անվացնում են ուժեղ, ջղուտ, լայնակուրջ լինելու համար, հայ-ռելենի գյուղի արևը թրծել, կոփել էր նրա՝ հողագործ պատանի մարմինը։ Հողի ու աշխատանքի հետ մտերիմ պատանին մեծ հույսեր էր ներշնչում։

Ուսուցիչներն ու ընկերները հետագայում նրան նկարագրել են այսպես. «Միջահասակ, վառվռուն աչքերով, երկար մազերով, մորուքի թեթև շրջանակով մը» երիտասարդ էր,

284
«ի՞նչ գիտակցություն»: Պատմում են, որ Կորիունը ճեմարանի ամենքից գրում էր հայոց գրականության աշխատող։ Ելք ժամանում, երբ այն 6-րդ դասարանում էր, ճեմարանի աշխատողը նկարագրում էր համարում։ Կորիունը սուրբ կրոնով գրում էր հայոց գրականության աշխատակիցներին իր համար։ Ուսուցիչները իրենց սաների սեղանից հեռանում են հայոց գրականության աշխատակիցը ճեմարանում և խնդրում է իրեն տալ, այնուհետև ուսուցիչները թաքցում են։ Այսօր հայոց գրականության աշխատակիցներում Կորիունը ստեղծում է։

1886 թ. Կորիունը ավարտում է ճեմարանի դասընթացը։ Մեկնում է Կարին՝ այնտեղից Մուշ գնալու համար, սակայն Սանասարյան վարժարանի կառավարությունը նրան հրավիրում է ուսուցչական աշխատանքով, և Կորիունը մնում է Կարինում։ 20-ամյա երիտասարդը սկսում է իր կյանքի նոր շրջանը։ Վեց տարի ուսուցչական աշխատանք։ Տարբեր դասարաններում դասավանդում է հայոց լեզու և գրականություն։ Երիտասարդ ուսուցիչը ամբողջ օրը աշխատում էր, նրանց հետ լայն հետեւության էր, հավաքույթներն էր գնում ու դարձավ բոլորի սիրելին։

Եվ հանկարծ խոլերան նրան գամում է անկողնուն։ Դուրյանի պես նա էլ է կյանք խնդրում։ Իր մայրը, սակայն, կողքին չէ։ Նա գթության քրոջից՝ իրեն խնամող կնոջից է կյանք պարգևող ժպիտ ու սեր խնդրում։

Քո այդ սիրաշող գթոտ աչքերեն
Կենաց այս ցուրտին բոցեր կը ցոլան,
Ո՜վ մայր գթության.
Եվ ես կ՚զգամ զայն, կը տաքնա հոգիս
Զմայմամբ մ՚անճառ կը պատե ինձ միշտ,
Ցրելով իմ վիշտ։

Այսպես, որ անապահով վթար գտնվել հայրենքում, իմ համեմատությունով
Ձեի վրա ժամանես։
Ախ, անմայր որդուն, որուն կյանքում դեռ
չը ծաղեց արև, դո՛ւ ցոլա սիրուն,
Մայր, սիրովդ անհուն։

Սակայն զուր էր ամեն խնդրանք, և մահը անգութ էր.
1892 թվականի հոկտեմբերի 29-ն էր։
Մկրտիչյանի ստեղծագործական կյանքը համընկավ
արևմտահայ կյանքի մի ծանր շրջանի հետ։ 1886-1892 թվա-
կանները հայտնի են որպես համիդյան խստությունների,
որ սկսվեց զորելու, բռնությունների ստացման: Կարգավորական-
վոր էր միայն էվրութ։ Արագորեն հակաթորիզմից ու սերտ ժամանել
էլ գործունում։ Սակայն, գրականության նպատակները հավա-
նական ապահովիթները թույլտվածության ու ծանր կրպան.
Նախապատրաստվում էր մեծ ջարդ։ Հայոց ժամանակացային անբարձրական
պատմությունների զուգակցումները անհամապատասխայության պատճառ.

80-ական թվականներին արևմտահայ բանաստեղծու-
թյան մեջ Կորյուն Մկրտիչյանի բանաստեղծությունները դեռ
տեղ ունեն:] այն, սակայն... իր ճանաչուն ձեռագիր
գործերը ներկայացնել էր ծանր կրպանական
մինչև տեղական ծրաբանի խաղաղ աշխատական շրջան,
որը հայտնի էր 1929-1931 թթ. (բոլոր բանաստեղծու-
թյունները բերված են այստեղից)։
նա արժանացավ վարժարանի տնօրեն Մկրտիչ Սանասարյանի հիացմունքին ու խրախուսանքին:

Ինչի՞ մասին էր խորհում բանաստեղծ Մկրտիչյանը։ Կարևոր դեր էր նա հատկացնում երգին. երգը պետք է ծառայի մարդկանց, պետք է պարգևի այն, ինչ երազում ենք։

Սուր թևեր ունիս, թռիչ, անդ գնա,
Ուր մարած կրակի դեռ մոխիրը կա,
Երգե քո հին երգ։

Երկնից կրակի մոխրած կայծերուն
Հով շնչե, թող բոցն ելնե ճարճատուն
Վերև կամարած։

Անուշիկ իմ երգ, քեզ է պարգևեր
Թող բոցը հասնի, փեռեկե ամպեր,
Որ ծագի արև։

Հիշենք համիդյան բռնապետության տարիները, և պատմենք, թե ինչ այսինքն է այսօրին վարժարանից։

Պատմության օրինակ առաջընթացի նորքը կազմում էր նա: Սատորակ երգիչներին էր բարձրորեն անմիջապես ռազարդ տարածվում երգը, որը դառնում էր միաժամանակ այս նախորդ պատմության՝ ավանդույթների և բռնածնունդների համար։ Մկրտիչյանը ստեղծել էր մի շարք երգեր, որոնց մեծ իրադարձության ժամանակ տեղի էր ունեցում այս ժամանակաշրջան։

Հիշենք «Մշեցի քաջուհին», որի նյութը վերցրել է Թովմա Մեծոփեցու պատմությունից, «Հավլունի թուրը»՝ Գարեգին Սրվանձտյանի «Համով-հոտով» ժողովածուից։ Հատվածներ են մնացել «Սասունցի Դավիթ» էպոսի և «Արա Գեղեցիկ» ավանդության, ենթադրվում է, որ Մկրտիչյանը այսեր և այսօր կարդացնում է 1890-1900-ական
թվականների հետ (Թումանյան, Իսահակյան, Հովհաննիսյան, Վարուժան և ուրիշներ)։ Ասենք, որ մեր էպոսի մշակման առաջին փորձը կապված է Կորյուն Մկրտիչյանի անվան (80-ական թթ. վերջին տարիներին)։

Առավել հաջողված է «Հավլունի թուրը» ավանդության մշակումը։ Այն աչքի է ընկնում զարգացման դինամիզմով, նոր անցումներով, բնավորության կերտման տրամբանվածությամբ, պատկերավոր լեզվով, չափածո խոսքի մշակվածությամբ։

Քնաթաթախ, արյունություն
Քնեն թռավ Պռոշ արքայն.
«– Ծովը ձգեմ, երկինք գետին
Պատճառ կուտա արյան հեղման»։

Դեռ նոր այգը լերանց այտին
Ցող կը ցաներ մարգարտաշար
Ու մրշաղով դաշտն ու գետին
Կը համբուրեր նա սիրավառ։

Դեմքն ամպամած էլավ արքայն...
«Թուրը պետք է ձգել տամ ծով,
Թող որդիներս այստեղ շուտ գան»
Հրաման տվավ կերկեր ձայնով։

Այսպես է սկսվում «Հավլունի թուրը»։ Խաղաղ, անարյուն ապրելու գաղափարն է ընկած ամբողջ պատմության հիմքում։ Իսկ վերջում արքայի խորհուրդը որդուն այն է, որ պետք է հավատարին լինել հայրենիքին, պաշտպանել իր իրավունքը։ Նա հավատում է, որ կգա մի նոր սերունդ, թուրը նրան բաժին կհասնի, նա էլ ձեռք բերի ազատություն։ Հինը կանցնի, կուգա նորը,
Նորին պիտի լինի բաժին,
Պիտի ծագի կենաց օրը
Այն սրտերուն՝ որ կը մաշի։
Նոր օրվա, ծաղկող արևի գաղափարը գտնում ենք նաև նրա մի շարք բանաստեղծություններում։ Այստեղ պիտի շեշտենք Մկրտիչյանի պոեզիայի մի կարևոր արժանակցությունը՝ անձնական քնարերգության մեջ հասարակական խնդիրների արծարծման ֆիզիկ, որը հետագայում դրանք դարձան 90-ական թվականների պոեզիայի, Հովհաննիսյանի, Թումանյանի, Իսահակյանի, Որբերյանի և այլոց գործերում։

Վառ վերջալույսի շողերուն դիմաց
Թռչնիկս, ի՞նչ ես նստել ու կ’երգես,
Սիրաձայն, անուշ ու խիստ սրտաբաց,
Ինչո՞ւ թևերդ այդպես կը բախես։
Հոգիդ կաշկանդող վանդա՞կն է ավաղ,
Որ աղի կ’ողբաս վերջալույսին դեմ,
Թե՞ մայրը մտնող արևն է խաղաղ,
Որ քեզ կը հուզե դաժան բախի դեմ... Քո սիրտն էլ արդյոք սրտի՞ս է նման,
Ես հանգիստ չունիմ գիշեր ու ցերեկ
Կը խոկամ տխուր խավար կենաց մեջ,
Երբ պիտի ծագե լուսո շող արեգ,
Մինչ ե՞րբ ճրագս այսպես մնա շեջ...«Լուսո շող արեգի» իր երազանքը բանաստեղծն այստեղ արտահայտել է վանդակ ընկած թռչնիկի հետ անմեղ զրույցի մեջ, իսկ մեկ այլ երգում այդ նույն տրամադրությունը կապվում է արմատից զատված ծաղկի պատկերի հետ։

Ձյուներու ծաղիկ, հողմերեն խլված,
Մայրենի անուշ հողեն զրկված,
Ափսոս քեզ, ծաղիկ, պիտի թորշոմիս
Դեռ մեզ կենսավետ գարուն չի բերած,
Ո՞վ գիտե, մեկ ալ, ե՞րբ պիտի ծաղկիս,
Ի՞նչ գարնան արդյոք դու ավետաբեր,
Մեզ ի՞նչ օրերու նշան պիտ լինես,
Մինչ այն օրը պիտի ապրի՞մ ես դեռ։

«Լուսո շող արեգի» իր երազանքը բանաստեղծի այսպես արտահայտել է վանդակի ընկած թռչնիկի հետ անմեղ զրույցի մեջ, իսկ մեկ այլ երգում այդ նույն տրամադրությունը կապվում է արմատից զատված ծաղկի պատկերի հետ։

Հանդիպում ծաղելի, հողիներին բույվա,
Մայրենի աղուց ծորին զրկում,
Արևին քան, ծաղիկ, այն զորցված
Որ մեզ, տյուլերից գարուն կ’արմատ,
Այդ աղուց, մեղ ու, եռ արդյոք սաղել,
Ի՞նչ գարնան արդյոք դու ավետաբեր,
Մեզ ի՞նչ օրերու նշան պիտ լինի
Մինչ այն օրը պիտի ապրի՞մ ես դեռ։

289
Առավել հաջողված են Մկրտիչյանի սիրո թեմայով երգերը։ Դուրյանի սիրո գեղեցիկ բանաստեղծություններից հետո 80-ական թվականներին ուրիշ ոչ ոք այնպես լավ չի գրել, ինչպես Մկրտիչյանը։ Նրան մեծ զարգացած, որում, կազմակերպիչ, մանուշակ գրաված, Համաստեղի կարծիքով՝ կարելի է դնել Դուրյանի երգերի կողքին։ Դուրյանի կողմից կիրառված պատկերավորման այն սկզբունքը, երբ ոչ թե աղջկա գեղեցիկությունը, այլ աղջկա բարեմասնությունների հետ, գտնում ենք նամ Մկրտիչյանի բանաստեղծություններում։

Այն աստղը, որ վերև այնպես,
Կը ցոլանար միշտ լուսագես,
Ինչո՞ւ, գիտե՞ս շիջավ հանկարծ,
Որովհետև քո լուսեղեն
Բոցերուդ փայլն հասավ իրեն,
«Այլ կյանք չունիմ, մեռնիմ»– ասաց։

Սիրո հրդեհն է լափում բանաստեղծի սիրտը, և այդ պահին Երևանում նա ուրիշ, այսինքն է, որ Մկրտիչյանի բանաստեղծություններում հայտնի է «Այլ կյանք չունիմ, մեռնիմ» երգերը՝ ոչ թե աղջկա գեղեցիկությունը, այլ աղջկա բարեմասնությունների հետ, գտնում ենք նատ Մկրտիչյանի բանաստեղծություններում։

Այն աստղը, որ վերև այնպես,
Կը ցոլանար միշտ լուսագես,
Ինչո՞ւ, գիտե՞ս շիջավ հանկարծ,
Որովհետև քո լուսեղեն
Բոցերուդ փայլն հասավ իրեն,
«Այլ կյանք չունիմ, մեռնիմ»– ասաց։
Երազում է լինել հովիկ, սիրածի լանջին իր կարոտը շշնջալու համար, լինել թռչուն՝ իր երգով նրա սիրտը շարժելու համար, որովհետև այլևս չի կարող դիմանալ կարոտի հեղեղին. չԷ՞ որ գարուն է, ծաղկների, սիրո գարուն։

Սիրտս կը վառվի կարոտով, անհուն,
Լեռներ անջըրպետ ընկած են մեր մեջ,
Ուր էր, թե հովիկ դառնայի սիրուն,
Շնչեի լանջիդ կարոտս անշեջ։

Սիրտս կ՚այրվի քո սիրով անհուն,
Ծովեր անջրպետ ընկած են մեր մեջ.
Ուր էր, թե խոսող դառնայի թռչուն.
Շարժեի սիրտդ երգովս ել և էջ։

Բուռն է, Զուլֆիա, քո սերն ու կարոտ.
Դիմանալ երբեք հնարը չկա
Գարուն ալ եկավ, ծաղկա՜նց առավոտ,
Pիտի միշտ մնաս այդպես անզգա։

Իր սիրած էակին, իր երազի աղջկան, որ գուցե իրականում չկա էլ, բանաստեղծը շռայլ պատկերներով է ներկայացնում։ Բանաստեղծությունը կառուցելով շատ ինքնատիպ ձևով՝ Մկրտիչյանը հասնում է զգացմունքայնության։ Բանաստեղծը ուզում է բացել իր սիրտը, լույս աշխարհ հանել, մարդկանց ներկայացնել սրտի խորքում պահած իր սիրո էակի պատկերը, սակայն վախենում է... Եվ գիտե՞ք, թե ինչից...
Հիշատակում եմ, որ Կորյուն Մկրտիչյանը գրել է նաև արձակ, որ «Տիգրան և Աժդահակ» անունով վեպ է սկսել ու կիսատ թողել, որ գրեց երմանական հեղինակի նմանությամբ ստեղծել է «Հին ու նոր տարին» վերնագրով, որն ամեն Ամանորի ներկայացնում էին Սանասարյան վարժարանի աշակերտները։

Մկրտիչյանը շատ ճանաչված է գերմաներենին և թարգմանություններ է կատարել Հայնեից, Գյոթեից, Ուլանդից, Շիլլերից։ Հաջողված թարգմանություն է Ուլանդի «Գուսանի անեսը»։ Այն հետագայում թարգմանեց նաև Հովհաննիս Հովհաննիսյանը «Երգչի անեսը» վերնագրով։

Սանասարյան վարժարանի պատմությունները չեն հսկվում միայն, որ երիտասարդ Մկրտիչյանը ստեղծել է հայոց լեզվի մի ինքնատիպ դասագիրք՝ «Ուղեցույց մայրենի լեզվի», որ քերականության, ոճաբանության կանոնները բազմակիր էին ստեղծվել։ Սանասարյան վարժարանի աշակերտները հիման վրա նրան հիշեցին, տպագրեցին։ Սակայն նրա ձեռագիրները ձեռքից ձեռք անցան ու անհայտացան։ Մկրտիչյանն առանձին գրքով չտպագրվեց։ Ու թերևս կգտնվի մեկը, որ կգնա այդ ձեռագիրների հետքերով։ Վաղամեռիկ բանաստեղծի գործերը մի գրքում, հուսանք, կհավաքվեն մի օր։ Նա դրան լիովին արժանի է։

1974
ԿԱՐԱՊԵՏ ՈՍԿՅԱՆ
(1869-1901)

Մինչև 1901 թ. ստեղծագործեց բանաստեղծ Կարապետ Ոսկյանը։ Դարավերջի տասնամյ ակում պոլսահայ մամուլում տպագրած բանաստեղծություններով արդեն Ոսկյանը ճանաչված ու սիրված անուն էր։ Եղիա Տեմիրճիպաշյանը նրա պոեզիան անվանում է «զգայազդու կամ զգայատու», իսկ նրան՝ «վսեմ», հավատում է որ «նրա սուրբ առողջական բանաստեղծությունները, Դարթունի գրքի առաջաբանում նվիրված գովեստի տողերը նա հավատում է»15։

Ոսկյանը ծնվել է 1869 թ. ապրիլի 14-ին Կ. Պոլսի Բերա թաղամասում, կուտինացի Արիստակես Ոսկյանի ընտանիքում։ Տասը տարեկան էր Կարապետը, երբ մահանում է հայոց թողնելով տասներեք զավակներին։

Կարապետի մանկությունը անցնում է Գնալը կղզյակում, ծովի և ծովափնյա գեղեցիկ տեսարանների առջև, որ ականձ ձևավորում են նրա բանաստեղծական մտածողությունը։ Բանաստեղծություններ սկսում է գրել դեռ պատանեկան հասակից։

Ժամանակակիցների հիշողությամբ՝ «կայտառ, զվարթագին, լրջմիտ, արթուն և համարձակ պատանին» կրթություն ստանում նախ ընտանիքի տակ, ապա՝ վարժարանում՝ սովորելով թուրքերեն, գերմաներեն, անգլերեն, իտալերեն։

15 Հ. Արշակյան, «Իր կյանքը և բանաստեղծությունները», Կ. Պոլիս, 1910, էջ14: 293
Ուսկյանը աշխատանքի է ընդունվում Անատոլուի երկաթուղային ընկերությունում որպես քարտուղար, սակայն հիվանդությունը՝ թոքախտը, արագորեն հյուծում է նրան, և նա մահանում է 1901 թ. հունիսի 11-ին։

Ուսկյանի «Սրտի ժամեր» ժողովածուն (ինչպես Դուրյանին ու Արշակյանինը) լույս տեսավ ետմահու, 1911-ին։ Գրքի մեջ ընթերցողներին անհայտ բազմաթիվ անտիպ գործեր կային։ Այդ ժողովածուն նույնպես բռնապետության շրջանի արտահայտություն էր՝ պոլսահայ կյանքի մղձավանջով և հուսալքությամբ թաթախված։ Հո, սակայն, մահվան տարբերական զարգացումները, հուսալքի ժամանակ դուրս գտնվելուց հետո զոհավորվելու նպատակով նույնպես բռնության շարժվում էր։ Ցարապատկերները, ազգային երկրի կյանքային և ազգային երկրային, հնարավոր էր բռնապետության անկախությունը։ Սակայն, հզոր է դարձնում եւ այն, որ այս ժողովածուն արտահայտության որոշ մասնակիցների համար նոր բռնության հիմքն էր։

Եկուր, աղվոր լուսին տակ
Նստինք քով-քովի,
Անոր լուսով ըսպիտակ
Հոգինիս լեցվի։
Ոսկեհեր երազէրու
Թևեր մեզ տանին
Այս ցավոց հովտեն հեռու
Ի ծոցն անհունին։
...Սա կույս լույսերուն եկուր
Սրտերնիս բանանք.
Երազե երազ մաքուր
Թռչինք ու մոռնանք։
Լուռ կեցեք, անուշ հովեր,
Ցրվեցեք մեկդի,
Անոր հետ երկինքին ի վեր
Մենք սլանանք պիտի…

«Բնության զգացողությամբ լցված հոգի մըն էր» Ոսկյան։
Մի շատ գողտրիկ բանաստեղծության մեջ, որի վերնագիրն է «Գաղտնիքս», Ոսկյանը ներկայացնում է իր խորունկ սիրո ողջ պատմությունը՝ բանաստեղծական հետաքրքիր հղածամամբ։ Նա միաժամանակ հայտնիացնում է այդ բանաստեղծության ազդեցությունը իր ազդեցությունը այդ բանաստեղծությունը իր ազդեցությունների մեջ։ Ոսկյանը խոր սիրո ողջ պատմությունը իր բանաստեղծությունում պատմում է այդ բանաստեղծությունը իր ազդեցությունների մեջ։ Ոսկյանը խոր սիրո ողջ պատմությունը իր բանաստեղծությունում պատմում է այդ բանաստեղծությունը իր ազդեցությունների մեջ։ Ոսկյանը խոր սիրո ողջ պատմությունը իր բանաստեղծությունում պատմում է այդ բանաստեղծությունը իր ազդեցությունների մեջ։ Ոսկյանը խոր սիրո ողջ պատմությունը իր բանաստեղծությունում պատմում է այդ բանաստեղծությունը իր ազդեցությունների մեջ։ Ոսկյանը խոր սիրո ողջ պատմությունը իր բանաստեղծությունում պատմում է այդ բանաստեղծությունը իր ազդեցությունների մեջ։ Ոսկյանը խոր սիրո ողջ պատմությունը իր բանաստեղծությունում պատմում է այդ բանաստեղծությունը իր ազդեցությունների մեջ։ Ոսկյանը խոր սիրո ողջ պատմությունը իր բանաստեղծությունում պատմում է այդ բանաստեղծությունը իր ազդեցությունների մեջ։ Ոսկյանը խոր սիրո ողջ պատմությունը իր բանաստեղծությունում պատմում է այդ բանաստեղծությունը իր ազդեցություն

16 Կ. Ոսկյան, Սրտի ժամեր, Կ. Պոլիս, 1911, էջ 152 (այս գրքից մյուս մեջագրված էջերն կնշվեն անմիջապես)։
նի հոգի մեծությունը, մարդուհանի բնագավառի աշխարհի աշխարհությունը մեծությունը, մարդու բնագավառի բնագավառի աշխարհի աշխարհությունը մեծությունը, հրաժարվել իրենից, չսիրել իրեն.

Մի սիրեր զիս, թե որ ապրիլ կը սիրես,
Արցունքներով ամբողջ լեզուն է հոգիս,
Մի կախեր կյանքդ իմ նվաղուն աչքերես
Իմ ցավերուս ներքև պետք չէ որ կըքիս։
Ա՜հ, երջանիկ եղիր, մոռցի՛ր զիս, քույր իմ,
Կը սիրեմ քեզ ու չեմ ուզեր որ կապվիս
Այն տանջանքին ահեղ, որուն մեջ կապրիմ,
Ցաված արցունք մը տուր ինծի, ու թող զիս
(էջ 123)։

Մեր պոեզիայում այս հոգիային պատմական-արտահայտությունները գտնվում են, այսինքն:
Հոգիսարակ անոցիկ։ Այստեղ այստեղ հուզությունը կերծում այսպիսի այսպիսի տեսք է լիուժեց, և լուսանցուց հակադրվեց է թողան։ Այս այս այս հուզություն պատմական-արտահայտությունները այսպիսի այսպիսի տեսքերով առաջանային են, այսպիսի այսպիսի տեսքերով առաջանային են վերջան։

Հոգիսարակ անոցիկ, անոցիկ
մրցած փողոց հող ունի փլատոսկ։
Տեսլիս մոռով զոհերը հող։
Ողի համարը դուս ամենամյա։
(էջ 122)։

Այս տողերը գրված են 1895 թվականին և, այսինքն, դեռևս հերթակի շարունակի դիմաց, փողոց պատմական կառուցվեց երկերում։ Ընդհանուրհամ համարի լուսանցուց հակադրվեց է իրենց ավելի անհեռանկարության կարծումով։ Այս այս այս համարի լուսանցուց հակադրվեց է իրենց ավելի անհեռանկարության կարծումով, որի այս այս այս համարի լուսանցուց հակադրվեց է իրենց ավելի անհեռանկարության կարծումով։
Կուրծքս միշտ լեզուն անճառ իղձերով,
Սիրտս միշտ խաբված, հոգիս միշտ խռով...

...Ուր վարդը կանուխ կիյնա, կը թոռմի,
Ուր մարդը մարդուն կ՚ըլլա թշնամի

Այստեղ ընդհատվում է ձեռագիրը, և հայտնի չէ, թե էլ ի՞նչ տողերով կարող էին բացահայտվել հուսալքության պատճառները...

Ճակատագրով նման Դուրյանին, Պեշկյոթուրյանին՝ Ոսկյան կյանքին սպառնացող հիվանդության առջև ընկրկում է, և նրա թախից մասամբ հասարակական է, մասամբ անձնական:

1974
Հերանուշ Արշակյան

(1887-1905)

Հերանուշը տասնորդ քաղաք ապրեց Հերանուշ Արշակյանը, բայց այնպիսի բյուջեգործուհին, ով բարձր գիտական կողմից նշվում էր, այն էր, որ ուշադրվան վարչական գույքավարուհի էր: «դթևոր, որ դանդաղ, իսկ երբևէ շեղություն էլ ուներ, այդպիսի մրցակցություն է», ովը հաճախ որոշ դարձավ՝ անընդհատ կսրտանում հորից։ «Այսու աճից, որ հորից հաշվելի էր, որ հորից հաշվելի էր, որ դուրս գրելուց այրում էր։»

Հերանուշ Արշակյանը ծնվել է 1887 թվականի հունիսի 28-ին Կոստանդնուպոլսի Պեշիկթաշ արվարձանում, հայկական հայրենիքում արքուտների ծնմանմամբ։ Еրկու տարեկան հասակում Հերանուշը աստված է պատրաստվել հայկական հագեցման համար։ «Հերանուշը հաճախում է Մաքրիգյուղի քույրերի վարժարանում, որտեղ մնում է ընդամենը տասներկու տարին և այս ժամանակին նա ուսում է բանաստեղծությունների գրելու։»

Հերանուշը ուսուցչի համար եղել է իրականում՝ իր գրականության մեջ։ «Պեշիկթաշի մաքրուհյան վարժարանում ուսման մեջ նա մեծ հաջողություններ է հասնում։»

17 Ս. Հակոբյան, Հերանուշ Արշակյան, Կենդան, 1922:
18 «Հերանուշ Արշակյան. Որ նորաձև և բանաստեղծիորագործուհին», մարդային Ամիական, Դ, Պուլյան, 1910, էջ 7 (այս գրքի մյուս մեծամասնությունը ուղղակի անցկացվել է 1910 թվականին):
ապրում է Էդի-Կուլեից դուրս մի ագարակում և այդ տարիներին էլ թերևս գրում իր գործերը, անձկությամբ և մահվան տխուր զգացողությամբ, միաժամանակ բնության հրաշք գեղեցկությամբ ներգործությամբ: Բանաստեղծուհին հիացած էր իր առջև բացված տեսարանով: «Արտեր կանաչ, կանաչ կտրեր են, հեռուն Պոլիսը բլուրեն վար կը տարածվի իր վիժանուտ թաղերով, ավելի անդին լեռներ՝ մշուշը պլլված, ու Մարմարան անչափ աղվոր, անչափ սարսռուն արևուն հրակեզիճանչներուն տակ»։

Ծովը հրապուրում էր նրան։ Նա հաճախ ժամերով փոքրիկ լեռան վրա, հմայված դիտում ալիքները։ Ագարակում, մենության մեջ ավելի է բորբոքվում սերը նրա մեջ դեպի մարդիկ։ Մոտիկ, հարազատ մեկի կարիքն է զգում բանաստեղծուհին, որ նրա մոտ սիրտը բանա, պատմի իր ցավերը, խոհերը։ Երև «Բյուրակն»-ի 1904 թ. համարում Արշակյանը կարդում է բանաստեղծ Հ. Նազարյանցի «Քույր մը» վերնագրով բանաստեղծությունը, որի մեջ հեղինակը գրում է, «թե մանուկը է փնջում իր թափան, որ ինչ ենք երկրում, նմ գրավեւ անջատի գործարանը...»:

Երկու տարի, 15-17 տարեկան։ Շատերի և թերևս բոլորի համար դա պատանեկան հասակ է՝ դեռևս չձևավորված, բայց Հերանուշ Արշակյանը այդ տարիքում արդեն ճանաչում էր կյանքը, հասկացում էր իմաստային հարակիցների ձևավորմանը մարմարի մարկավագնությունը, հայտնաբերելով, որ թափան իր կարելի է ավերել կենդանի տեսարանին։

Արշակյանն իր գործերի մեծ մասը գրել է այս երկու տարում՝ 1903-904 թվականներին։ 1905-ի գարնանը նա այլևս չկար։
Այսպիսի փունջ բանաստեղծությունների և մի քանի նամակները են որոշակիորեն գծում դիմանկարը երիտասարդ աղջկա, ավելին՝ դրանք բացում են նրա զգացումների և ապրումների աշխարհը, ցուցադրում բանաստեղծուհու անհատականությունը։

Բանաստեղծուհու աշխարհը։ Այն բաղկացած է կյանքի արձագանքներից, երազներից, ուրախ ու մռայլ օրերի հուշերից, երբեմն էլ մերկ ու դաժան կյանքի պատկերներից։ Աշխարհը, իրականությունը, որքան էլ զարմանալի թվա, 16-17-ամյա պարմանուհու համար կարծես պարզ է, անգամ բնությունը, մարդությունը կյանքի և մարդկային կյանքի համար չէր զգացում բանաստեղծուհուն։ Սակայն նույնիսկ նա փունջի բանաստեղծությունները կերպովի հայրերով տրամադրվում են բանաստեղծուհու համար։ Այն իր բնությունը կերպովի հայրերով է երիտասարդ աղջկա։ Այսպիսի հայրերով տրամադրվում է իր կյանքի հայրերով ուրիշի աշխարհը, այսպիսի՝ կարծես հաշտված կյանքի հետ։ Երբեմն էլ սկեպտիկ է։ Այդ մի փունջ երգերում անգամ կա տրամանարանների, զգացումների, նամակների բազմազանություն։ Իր թշվառության, տրտում տրամադրության կողքին հայտնվում է ուրիշի, իր նմանի վիշտն արտահայտող տրամանարան, կյանքի սոցիալական դրաման, իր մոտալուտ մահվան զգացողության կողքին՝ պայծառ, անանձնական սերը մարդկանց նկատմամբ։

Մի պահ կարող է թվալ, թե Արշակյանի բանաստեղծությունները միատարր են, թե նա պարզապես իր տխուր կյանքի տարբեր ժամերն է դարձրել ստեղծագործության նյութ, թե դրանք առավելապես անձնական տրամադրություններ են։ Արշակյանը քնարերգու է, և բնական է, որ անձնական տրամադրությունները գերիշխող լինեն եին։ Սակայն այդ անձնականը միջոց է՝ ընդհանրապես տառապող մարդու վիշտը երգե-
Արշակյանի կյանքը զուգադիպեց արևմտահայ կյանքի ամենածանր շրջանին։ Երեք տարեկան հասակում զրկվեց հորից և նյութական ծանր պայմաններում մեծացավ։ Ժամանակից շուտ հասունացած աղջկային գտավ։ Ժողովրդի կյանքի ծանր պայմաններ, որբություն, նյութական զրկանքներ, անբուժե լի հիվանդություն,– այսքանը չափից ավելի շատ չէի՞ն 15-17 տարեկան մի աղջկայի համար։ Այդ ծանր բեռի տակ նրա վտիտ ուսերը կդիմանային։ Եվ բանաստեղծուհին բողոքում է Աստծու և աշխարհի դեմ անհավասարության համար։ 

Ցավի բաժակն մինչև մրուր քամեցի,
Արյունելով շրթունքներ կանացի,
Խոցոտելով ինչ որ բարի կար մեջս,
Ինչպես սիրտիս զգացում ալ խոցեցի։
Աչքերուս մեջ արցունքնես ցամքեցան,
Ինքս իմ մեջ տառապեցա ես անձայն.
Եվ բառերով օտարվեցա մինչև որ
Հույսի բոլոր աղբյուրնես ցամքեցան։
Ու արյունըս կաթիլ-կաթիլ թափեցավ,
Հոգվույս ցավին հետ միացավ մարմնի ցավ,
Խավարը և լռությունը հավիտյան
Սպառնացին պարուրել զիս շտապավ։
Տառապանքը ինչի բաժին ըրիր, Տե՛ր,
Եվ հնազանդ ես կրեցի անստվեր,
Ի՜նչ ծանըր բեռ, որ ուսերուս բեռցուցիր,
Կյանքը ծա՜նր է, ուժս է համակ սպառեր (էջ 35):
Ու թեև այդ «ծանր բեռից» նրա «ուժը համար սպառեի»,
բայց ճշմարյա չէ բանաստեղ ծուհի, երբ առաջին տան մեջ
ասում է, թե խոցոտվել է իր մեջ ամեն բարի բան, խոցվել են
սրտի զգացումները։
Իհարկե, բանաստեղծական հղացում է դա և կյանքի
ճշմարյա դիտարկում (մեծ տառապանքները երբեմն մարում
մեծ աստվածություն բարի բանը, գտնում իր զգացումը
կյանքում, բայց ճշմարյա չէ). Ռազմական, այդպիսով
տրոմ երբեմն բարի բանը դարձնում են բիրտ, նույնիսկ
չար ու մարդատյաց), բայց, այնուամենայնիվ, որքան
զարմանալի, կա նրա մեջ ուժ՝ հաղթահարելու այդ
ծանրությունը, և սրտը, այնուամենայնիվ,
տրի է բարիվարդների քիչ զգացում, արտասև չու
տվածների համար: Նո երբույթ ի այ տառապանքի պատ-
ճառով նա մոռանում է իր վիշտը, մոռանում է իրեն.
«Ես այ մինչև կենտ կու կենտ ամեն անու։ այ կեցի,
դերեր, հարկավանդակը կո բոլոր անուն, որքեր մարդկայկ սթանի
իր որոշ սրանք։ ...Այուրը ես տառայ, եթե տառապանքներ կա, այնուամենայնի
ի՞նչ չէ սալ...» (էջ 15):
Նոր դիրք ի թագավորական ու բարդություն՝ Արշաճիկան ու
վիճակի չի բնութագրում, այլ հարկավանդակը է տառ
տարածական բարի բանի համար, հարկավանդակների
փոխարինման ընթացքում, վերջին նրա տեղում, որ
այնուհետև անջատիկ գրիչն է: «Այս ավարտվածություն
պատկերում է, բայց այն անցք դիտողական ծրագրվում
երբեմն մարդկանց առմամբ, որը մարդկանց վիճակը,
այնուհետև այն հարկավանդակը է լուծված ու
բարդությունը»:
Խոհերը, մարդկանց մեծ միակ են կենտ միջից իրեն,
մինչև որ որսիչներին մասում: Ինու այս որսիչներ հարկավանդակ է, տեղավուր-
ները, տառապանքները: Ուրիշեր մասը է քրին, բերենք է
անմասակի թագավորություն տեղափոխման մարդկու
Քրին է համարվում, տեղափոխման ամենամեծ մասը
որոշ տեղափոխվածություն է՝ կազմում մեծագույն տեղափոխա-
ներությանը, որը դիտողական ընդունված որոշակիության
համարմանը: Քրուզում է գտնվում բանաստեղծության
302
վերնագիրը՝ «Օրերուն ոճիրը», որ նկատի ուներ իր ժամանակաշրջանը, կյանքը:

Ժամեր ու օրեր շարունակ կույս աղջիկը ծաղկատի գլխարկներ է կարում, «ունայն» օրերը թռչում են, նա չի զգում, և մի օր, հոգնաբեկ, խորիմաստի մեջ դեմքը հայտնի է տեսնում, իրավիճակի մեջ դեմքը, բարձրակոչված և «մազերն իր գանգուր» արդեն «ձյունաթույր»։ Եվ «արցունք մʼինկավ աչքերով.– Օրերն ի՛նչ շուտ սահեր են...»։ Օրերն մեծ ոճիր են գործվում։ Անհասկան հարուստ ժողովուրդները սովորական գործ են դատապարատներում, ինչպես նպատակային է գործը, որը պատմում է: 

Գրում է նաև պանդուխտության մասին։ Պոլիսը լցվել էր գավառներից պանդխոտած հայերով։ Մի կտոր հացի համար էին եկել։ Պանդխռությունը ծանր երևույթ էր մեր ժողովրդի համար։ Ներկայացնելով պանդխության, այսպիսի ասամբակական կողմը, Վարուժանի բնութագրմամբ՝ կարոտի նկատմամբ, ղարիփի սերն ու կարոտը հեռվում գտնվող իր ընտանիքի նկատմամբ, Արշակյանը հուշում է նաև երևույթի երկրորդ և կարևոր կողմը՝ սոցիալական պատճառները։ Եվ երկուսի վարպետ համադրմամբ ստեղծում է այդ թեմայով մեր պոեզիայում իսկապես հաջողված մի գործ։ 

Անուշ մարիկ, ալ քեզ տեսնել Մտքես հաներ եմ, գիտե՞ս Ճիտիս պարտքն է խաչս քաշել՝ Պատառ մը հաց խրկել քեզ (էջ 40)։ 

Բայց պանդխոտն ուժասպառ ու հիվանդ է արդեն, աշխատելու էլ ուժ չունի և կմահանա հեռու մորից, հայրենի տնից։ Խորիմաստ ու տպավորիչ պատկերով է ավարտվում
բանաստեղծությունները։ Վարուժանի ակնկալի գրական գծերում նա այն ակնկալները գրում էր, որոնք նա ստիպում էին դիմել այն այս ժամանակաշրջանը։ Նա բանաստեղծություններով գրում էր, որ կարող էին օրինակներ բազմապատկել, հիշելով Արփիարյանի, Վարուժանի, Փափազյանի, Սիամանթոյի, Զարդարյանի և այլոց շատ գործերը։


Այս մեկնաբանությունն է, որ Վարուժանը գրում էր կենսագրություններ, որոնք նա այգելում էր այս ժամանակաշրջանի հարցերի, բնույթի, բնության և ժառանգության գիտակցության մեջ։ Նա գրում էր, որ բնույթը հրաշալի է, իսկ այդ գեղեցկությունը տառապում է մարդը («Գանգատ»)։ Գիշեր, ծով, երկինք, հովիտ, նավակներ ու լուսին, ալիքների խաղ, բայց... բանաստեղծուհու սիրտը տխուր է, որովհետև «գեղեցիկ այս պահուն» «հոգիներ կան խեղճ, թափառ, մենավոր» և այլոց տառապում և կարողում են այս գեղեցկության համար համար հարաբերություններ ստեղծել։

«Լքում» բանաստեղծությունում այս գիշերային հրաշալի պահը և այդ գեղեցկության համար այս պահը և համար հարաբերություններ ստեղծել։
Եվ ամեն ինչ, ծով ու աստղեր, իրենց, բան,
- մայ է, մայ,-

Զվարթորեն ծաղկում պուրա աշխարհին
ու դերն... (էջ 30):

Այս տրամադրությունն է բնութագրված «Լուսինին» արձակ բանաստեղծության մեջ։ Նույնպես գործառուցվում է բանաստեղծության գործարանի փոխարեն։ Այստեղ իրենց բնույթն ու հատկությունները պետք է որոշակի, որպես կանոն՝ «արձակի համար կարևոր նշանակություն է...»:

Այսպիսով, պատասխան չի համարում ես ոչ միայն բանաստեղծության սկզբանակություն, որ այն տարբեր է այլ բանաստեղծություններից, որ նույն բնութագրական ընդհանուր պատճառով, որ զարգացման մոտ է էլիտի աշխարհի կենտրոնական գլխավոր նշանակություններին։ Այսպիսով, իր մարդկային ձևով անագիտականը, որ նույն պատճառով, որ զարգացման մոտ է էլիտի աշխարհի կենտրոնական գլխավոր նշանակություններին։ Այսպիսով, իր մարդկային ձևով անագիտականը, որ նույն պատճառով, որ զարգացման մոտ է էլիտի աշխարհի կենտրոնական գլխավոր նշանակություններին։ Այսպիսով, իր մարդկային ձևով անագիտականը, որ նույն պատճառով, որ զարգացման մոտ է էլիտի աշխարհի կենտրոնական գլխավոր նշանակություններին։ Այսպիսով, իր մարդկային ձևով անագիտականը, որ նույն պատճառով, որ զարգացման մոտ է էլիտի աշխարհի կենտրոնական գլխավոր նշանակություններին։ Այսպիսով, իր մարդկային ձևով անագիտականը, որ նույն պատճառով, որ զարգացման մոտ է էլիտի աշխարհի կենտրոնական գլխավոր նշանակություններին։ Այսպիսով, իր մարդկային ձևով անագիտականը, որ նույն պատճառով, որ զարգացման մոտ է էլիտի աշխարհի կենտրոնական գլխավոր նշանակություններին։ Այսպիսով, իր մարդկային ձևով անագիտականը, որ նույն պատճառով, որ զարգացման մոտ է էլիտի աշխարհի կենտրոնական գլխավոր նշանակություններին։ Այսպիսով, իր մարդկային ձևով անագիտականը, որ նույն պատճառով, որ զարգացման մոտ է էլիտի աշխարհի կենտրոնական գլխավոր նշանակություններին։ Այսպիսով, իր մարդկա�
Բայց երկուսս ալ, ավահ, կը հանգինք սև վիհին,
Ու պետք է որ անցնինք մահի սև կամուրջեն,
Դուն՝ ուրախ, ես՝ տրտում, երբոր գանք դեմ առ դեմ,
Այն ատեն ո՞վ արցունք պիտ հեղու մեր մեջեն։

Եվ բարին, լույսը, անանձնական սերը մնաց բանաստեղծուհու սրտում նաև այն պատճառով, որ ապաքինման և լուսավոր օրվա հույսի ճառագայթը չմարեց նրա սրտում։ Մարդկային է և շատ է մարդկային, որ ամենածանր պահերին այն վատ ազդեցություն է ունի, ինչի պատճառով, որ սկսելով հոսանքը, որը անկարգավորված է այնպիսի հույսի կանչումով, որ նրան անդամարկած է ունենալ տարբեր ձևերով : 

Սիրտիս պարապ խորշերուն մեջ մթամած՝
լույս մը կա,
Ինչպես հուրը խոհ շրջմոլիկ ճահճին թաց
շող կուտա,
Գուրգուրանքով մը անսահման զանիկա
կը պահեմ,
Կյանքիս ուղին կը պաշտպանե ան հիմա
խամարեն։

Այդ խավարին մեջ չի թողուց որ իյամ
ես լքուն,
Ազատեց զիս անկումներ խոլական,
անկայուն։
Ո՜վ Աստված իմ, որ այդ լույսը սիրտիս մեջ
վառեցիր,
Թող որ ան հոն միշտ փայլի վառ ու անշեջ,
անձանձիր (էջ 35): 

Արշակյանի բանաստեղծությունների մի մասը են վերհուշներ են։ Ծնվում է անցած երջանիկ օրերի վերհուշներ, թևածելով գալիս է, որ ծածկի մռայլ ներկան, մոռացնի այն գոնե մի պահ և երջանկորեն օրորի բանաստեղծուհու երազները։ Ցավերուս մեջ որ հաճախ զիս են պատեր
Երբեմն անուշ հիշատակներ ալ ունիմ...
Երջանիկ հուշ մը կը պատե զիս համակ, Արբշռանքով կը տարվիմ ե՜տ, անցյան (էջ 26):

Եվ դեռատի տարիների, «սիրտը հույսով, աչքը լեցուն ժպիտով» օրերի («Երջանիկ հուշեր»), ծառերի հովան, Մարմարայից փչող հովերի, տերևների սոսափի, արեգակի «լույս փոշու» ներկայությամբ իր հրճվանքի ու հոգեպարար երգի հիշողությունները («Կախօրրան») մխիթարանքի վերհուշեր են լոկ, կարճատև ու փոքր «ինչպես մութին մեջ փայլփլող լույս կետեր»։

Որքան էլ հիվանդ, որքան էլ թախծոտ, սակայն կյանքի ու բնության սիրահար էր բանա ստեղծուհին, «գուրգուրանքով մը անսահման» պահում էր հույսը, օրինակ ինչպիսին՝ քրերիչի փիտակից։

Ահա մի փոքրիկ պատմություն՝ քաղված Արշակյանի նամակից, որ կարող էր փոքրիկ նովել, արձակ բանաստեղծություն դառնալ, որ վկայություն է նաև այն բանի, թե Արշակյանի մեզ չհասած արձակ էջերը կարող էին հաջողված լինել, կամ կարող էին հիմք դառնալ հետագա լավ գործերի համար։
գորովը, բոլոր հիացումը կը թափեին մյուս զավակներուն վրա, շփացած, պճնված աղջիկ մը, անով կ՚զբաղվեին, անորքմայքները կը կատարեին, համբույրներ, սիրուն բառեր, ամեն բան անոր կ՚ուղղեին։ Պահ մը մայրն ու հայրը աղջիկ-ներուն հետ դուրս ելան։ Հարցուցի սպասուհիին, թե անո՞նցն էր այս տղան։ Ըսավ, թե անոնցն էր, թե շատ խնամած էին, շատ ստակ ծախսած էին, չէր աղեկցած, թե միշտ կուլար։ Կը թվեր թե պակաս բան մը չուներ այդ տղան։ Բայց ոչ, ամենամեծ բանը կը պակսեր այդ տղուն, անձանձրույթ գորովը...

Ինծի այնպես եկավ, որ նայվածքի մը, ժպիտի մը, համբույրի մը կը կարոտեր ան, ու իսկույն ծաղկեփունջես կարմիր ծաղիկ մը հանեցի տվի, այն ակնարկը զոր վրաս ուղղեց երբևէ չպիտի մոռնամ» (էջ 15): Հերանուշ Արշակյանը սիրում էր կյանքը, և կյանքի ու մահվան զգացողության հակա դրության ուղբերգական շեշտերով են լցված նրա երգերը։ Ճշմարիտ ցավի արձագանքներ են դրանք՝ ծաղիկ հասակում կյանքից հեռանալու դառնագին հեծեսանքներ։ Դրանցից մեկն է «Մահվան մոտ» բանաստեղծությունը՝ մեր պոեզիայի ընտիր էջերից մեկը։

Վերջալույսը կը նվաղի. հոգնած եմ, մայր անուշիկ, Կուրծքիդ վրա գլուխս հենած, թող որ պառկիմ ալ հուշիկ. Քնել, գիտեմ, թե կարող չեմ, բայց կրնամ գեթ արտասվել, Միտքըս տխուր այս վիճակիս դեռ կը մնա անընտել։ Հովը ծառերը կը սարսե... կը մսիմ ես մութին մեջ, Թեև ցավիս սև կրակը կը վառի ներսս անշեջ, Վերջըս մո՜տ է... վաղն առավոտ, երբ ծագե նոր արշալույս,
Սառ մարմինես շատոնց հոգիս պիտի տված ըլլա խույս։
Անկողնիս քով, դուն ծնրադիր ինծի խոսիս պիտի դեռ,
Ու անբարբառ իմ բերանես:
իզուր սպասես խոսքեր.
Թևերով մի շրջապատեր,
մի ջանար տաքացներ զիս,
Սիրտըս այնքան խըռնված է որ հոգըս չէ մսիլըս։
Վաղը երբոր գերեզմանիս մեջ
միսիս-մենակ փակեն զիս,
Ո՜հ, այն ատեն արցունքով տաքացուր պաղ հողը շիրմիս.
Վերջըս մո՜տ է... այն որ շարժել,
ու մատաղից չեն դարձել,
Հերանուշը միչ էր արիքեր... մանուշ մինչև ն շուտը...
(էջ 43): Դուրյանի ճակատագիրն էր։ Բայց Հերանուշը Դուրյանի պես ըմբոստ չէ։ Չունի պոռթկումի նման պահեր։ Թվում է, թե Հերանուշը հասկացել է ամեն ինչ, հաշտվել իրադրության հետ, միայն թե բողոքում է անարդարության դեմ։ Դուրյանի պես խորունկ զգացող ու փոթորկվող չէ Արշակյանը, այլ զգացող, խորհող ու տառապող, հաճախ էլ բարեպաշտ, ճակատագրին հնազան։ Մահը մոտ է, ոչինչ չի կարող այլևս, բողոքե՞լ, ո՞ւմ դեմ, ինչի՞ համար։ Բայց ախռանտ դժվար է, չէ՞ որ շատ է երիտասարդ։ Եվ ցավատանջ ողբերգությունից մղկտում, կտրատվում է սիրտը՝ «մատաղ մեռնի՜լն է դժվար...»։
Ասում են՝ մահից առաջ Հերանուշ Արշակյանի վերջին խոսքը եղել է՝ «Որքա՜ն անգութ եք...» անորոշ նախադասությունը։ Ո՞ւմ էին ուղղված այդ բառերը՝ Արարչի՞ն, մարդկա՞նց, բնությա՞նը... Ահավոր ողբերգություն էր դա,
Հերանուշ Արշակյանը, չնայած իր տարիքին, կարդացած էր, եվրոպական գրականությանը ծանոթ։ Այնպես որ նրանց ինքնաբուխ տաղանդը ձևավորվում էր նաև գրական մեծությունների ստեղծագործությունների ազդեցությամբ։ Մեծարենցի ստեղծագործության հետ որպես նախագիծը պատկերված էր բազմաթիվ ամուսնական նմանակների տեսությամբ։ Հայ բանաստեղծներից Պետրոս Դուրյանն ու Կարապետ Ոսկյանն են որոշ դեր խաղացել Արշակյանի ձևավորման գործում։ Նրանք սիրելի էին բանաստեղծուհու հատկությունների նմանության պատճառով։ Արշակյանին տան հոգին անցել էր իր հոգինի ամենը նաև մեկնաբանական ճակատագրերով: «Պայրըն, Շեքսպիր, Լամարթին կանգնած են իսկ այդ ամենը երիտասարդ մարդը, քաղցրքի հարաբերությունների ճակատից էր հեռանում երիտասարդ մարդը, այսինքն կյանքը կորցնում էր հրաշալի բանաստեղծուհուն։» Իր գրածները ցավի աղաղակներ են, ան ալ Դուրյանի պես իր մահը նախապատրաստում է։ Աստվա՜ծ իմ, արդյոք բոլո՞ր հայ բանաստեղծները այս տխուր վախճանին կը հանգեն» (էջ 14)։ Առանձին հետևում է նաև ֆրանսիացի բանաստեղծ Ա. Մյուսեի երգերով։ Նրա «փափուկ ու զգայնոտ գրիչը» Արշակյանին հաճախ է ոգևորել։ Բայց ինչ հոգեհարավորություն կա նրանց մեջ, այդ խոստովանել է ինքը՝ բանաստեղծուհին։ «Մյուսեի բանաստեղծությունները երգերու կը նմանին, և ես, որ երգով կուլամ ու երգով կը ժպտիմ՝ կը պաշտեմ այդ երգերը.արդեն աղջիկների հոգին ու կյանքը երգ մը չէ՞»։ Արշակյանը ծանոթ էր պոեզիայի ժանրերին, գիտեր ինչպես է գրվում, փորձում էր գործեր ստեղծել տարբեր ժանրերով։ Անգամ մեզ հասած նրա քնարական բանաստեղծությունները վկայում են, որ բանաստեղծուհին իր մտորումների, ապրումների արտահայտությունը տարբեր ձևերով փնտրում էր։ Արշակյանը ոչ միայն իր հոգին է ներկայացրել ընթերցողին, այլև
հոգ է տարել, որ այն ներկայացվի բանաստեղծական ձևի մեջ։ Պարզ, անսեթևեթ տողերը տունածածած են, Հերա-մեհ, համապատասխան են ու նրա բանաստեղծության՝ Միշ տեսաչն ործնալով՝

Հայերի բանադիմ մեծամասն տուրք բանակ,
Արտահայ բարսունք իրավին իրավի
(էջ 35)։

Եկուր, նայե, ծովն է հանդարտ, ով ընկեր,
Լուսին շող մը կապույտին մեջ է ինկեր...
(էջ 29)։

Պարզ ու սովորական տողերով Արշակյանը հաճախ այն-պես տպավորիչ է ներկայացնում իր տրամադրությունները, որ այն դրոշմվում է ընթերցողի մտքում, երբեմն նկարչորեն է ներկայացնում պատկերը, երբեմն էլ բանաստեղծորեն ընդգծում՝

Գիշերներ վառարանի դեմ պառկած,
Գորգին վրա, դիտելով բոցը կրակին,
Այրող փայտին ճարճատյունով օրորված,
Երազներս երջանկորեն կը վառին
(էջ 26)։

Այս պատճառով Արշակյանը հաճախ այնպիսի գաղտնիք ենում, որ այն արտասանեցված միայնքսային ծավալունուց ներկայացնում է։

Այս դեպքում նա, իր ընկերը և նրանց միջև արագ առաջացող անձանցուց-պատկերակերպություն, որը հայերի բանաստեղծական ձևի մեջ է, տունածածվում է նրանց խորհրդանշանների առաջընթացից հետո, և ընդգծում է նրա միշտ բանաստեղծական ձևի մեջ երևույթները, որոնք նրա սերի մասին բանաստեղծ մամուլության մեջ է։

«Երբ ես գրեմ՝ գրելիքս չեմ մտածեր, այլ զգացածս կը գրեմ» – ասում է բանաստեղծուհին իր մի նամակում։

Արշակյանը նշանակում է, որ հաճախ բանաստեղծուհին այսպիսի զգացածության մեջ էր էլ ղեկավարում նրա սերի մասին այսպիսի բանաստեղծական ձև, որը նրա միշտ բանաստեղծական ձևի մեջ է։
Արշակյանը «Ապրիմ-մեռնիմ» վերնագրով բանաստեղծության մեջ համանուն ծաղկի բերանով բողոքում է աշխարհում վիճակված իր բախտից։ Եվ հատկապես նրան մտատանջում է այն միտքը, որ կորչելու է անհիշատակ։ Շատ բնական զգացում է դա։ Դուրյանը խնդրում էր եղբորն իր մահից հետո հրատարակել իր գրածները, որ չկորչի իր հիշատակը։ Արշակյան գրում է:

չեմ կրնա գանգատի,
ոհ, հառաչ մը մինակ
դուրս հանել ծաղկատի
չոր կուրշես ավերակ։
փոշիին ու ցեխին
մեջտեղնու կորսված,
օր մ’ալ կը կորսվիմ
անանուն, անքերթված
(էջ 34)։

Բանաստեղծուհու տագնապը տեղին չէր։ Նա չմոռացվեց «անանուն, անքերթված»։ Նրա թողած մի փունջ բանաստեղծություններն անգամ բավական են, որ նրա անունը չմոռացվի։ Ավելին, այդ մի քանի երգերն անգամ, որ խոհականությամբ, անկեղծ զգացումներով պարուրված, ճշմարիտ բանաստեղծություններ են, իրավունք են ունենալ նրա համար և համար հավաքի տեղն ունենալ մեր պոեզիայի պատմության մեջ։

1972
ՄԻՍԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑ
(1886-1908)

«Միսաքի մոդեռն» շատ էր նրանց և հիմնականում նրանց, որ հարա-մազերը եմ հաճախ էին մերծահամարի սակայն, սակայն այս մարգագրությունը հավանաբար հիմնականում էր նրանց իմաստում։ Հաճախ, երբ ենթադրվում էր, թե հարաբերությունը է, իսկ այլ հնարավոր տարբեր կարգեր, երբ ենթադրվում էր երկար ծագում էր, այն առանձնահատուկապես նրանց համար։

«Միսաքի մոդեռն» շարքը և «Տո՛ւր ինծի, Տե՛ր» բանաստեղծությունը Մեծարենցի հումանիզմի ցայտուն արտահայտություններ են, սակայն դրանք չի նրա խոր մարդասիրությունը։ Երիտասարդ բանաստեղծի անչափելի սերը դիպի մարդը, դեպի կյանքը առկա էր նրա ողջ ստեղծագործության մեջ, առաջին բանաստեղծությունից մինչև վերջինը, մինչև անհատ էջեր։ Կյանքի ու արևի կարո։

Մեծարենցի պոեզիան մահին հաղթող պոեզիա է։ Նա ուրախ էր խնդրում Տիրոջից, բայց ոչ իր կարճատև կյանքի վերջին օրերին մխիթարվելու և ոչ էլ անձնական երջանկության համար, այլ
Տոր ինծի, Տեր, ուրախությունն անանձնական, ճկարգու պես զան բոցեմ բազմաստեղնյան խավարին մեջ ամեն երդ ու խրճիթներու։

Անանձնական ուրախություն է նա պահանջում, որ ամենի նայվածքի մեջ լցնի, ցողի ամեն դաշտի վրա, բաշխի ամեն հորիզոնի, ժողվի «հոգվույն մեջ ծերերուն, կույսին, մանկան, պարզ մարդերուն՝ գեղջուկներուն ու բանվորին»։ Թումանյան, առանցքի ու չ ձեռ հայթող երեխի:

«Բայց ո՜վ կտա էն վայելքը, ինքս ինձ էլ չզգայի, ու հալվեի, ծավալվեի, ամենից հետ լինեի...»

Ամենից հետ լինել և ամենինը, հնարավոր Թումանյանի է ասում: Մարդիկ միայն ինչպես, ամեն դաշտային օջակ ու ամեն հորիզոնի, ամեն կերպ կարողանանում են ուղևոր ժամանանում:

Դաշտի ճամբու մը վրան, կամ ըստորոտը լեռան,
Ուղևորին ժամանման ըսպասող հյուղն ըլլայի։

Ի՞նչ կաներ այդ դեպքում նա, եթե «մենավոր ճամփուն վրա» գտնվող հյուղը ծխակե.

Կօրաչարու մարբեր
Պարզ ամուսնում փարաջանում
Ու թաթու մեռ փուստա
Ու երջի մու սպիտա
Ու գրգանքն եւ թաթ, կութքը ամբողջ սպիտա
Հազար բարիք ես տայի, գոլը կրակին ճարճատուն,
Կութքը բերրի դաշտերուն, մեր թաթի թաթի նախատեսություն՝

19 Մ. Մեծարենց, Երկեր, Երևան, 1956, էջ 133 (այս ժողովածուից մյոււ մյուս մեջ էջերը կնշվեն անմիջապես)
20 Հ. Թումանյան, Երկեր, Երևան, 1958, էջ 155.
Բոլոր միրգերն աշունի,
Ու մեղր, ու կաթ, ու գինի...
Իսկ ձմեռները մրսած ու կրակի կարոտ մարդկանց կջերմացներ սրտաբաց իր հրավերով.
Կանգու քովը ճամբուն.
Ու ձյունապատ հեք մարդուն
Ես հայրում, լայնաբաց
Երկու թևըս պարզեի.
Մի՜շտ քաղցրագին, նյութացած
Հըրավե՜րն ես ըլլայի...
(էջ 112)։

Բանաստեղծը երազում է լինել նաև իրիկուն, որ մեղմորեն հպվի «ճակտին ամեն անցորդի», ծփա «զերթ ոսկեսար վարագույր վըրան ամեն հոգիի», և այլ այլ պայմաններում, երբ բանաստեղծը մուտքաբերին իր կյանքի համար որոշվում է արժեք արժեքավոր այրու սուր մինչև «վերջին ամեն մինչև իր», «վերջին հրավերը», ծփա, շողարկել իր հիվանդ մարմին.

<դիմ> դիմել մուկ է,
Ող ու ղայթ, բոլ ու յուրիկ կարոտ...
Հաղթվի արքայի մինչև իր,
Փարե հոգվույս խանդաբորբ ու կաթոգի՜ն,
Հիվա՜նդ եմ, բարի՛ արև, շողա՜, շողա՜...
(էջ 63):

Բայց արևը չանսաց նրա աղերսը... Բանաստեղծը բիզնասուրով՝ «Հիվանդ, հանճարեղ պատանին», որ իրենին բանաստեղծություն տալիսը էր, հրաժշտում բոլոր այնուհետ
Միսաք Մեծարենցը (Մեծատուրյան) ծնվել է 1886 թ. հունվարին Արևմտյան Հայաստանի Ակնա գավառի Բինկյան գյուղում։ 1895 թ. մոր հետ տեղափոխվում են Սեբաստիա (Սվազ)՝ մեծ եղբոր մոտ։ Սովորում է Մարզվանի Անատոլիա քոլեջում։ 1902 թ. հոր կանչով նա մեկնում է Պոլս և ուսումը շարունակում է Ղալաթիա թաղի Կեդրոնական վարժարանում, բայց մի քանի տարի առաջ սկսված հիվանդության (թո-
քախտի) որպես պատճառ 1905-ից այն չի հաճախում վարժարան։ (Կենսագիրների վկայությամբ՝ հիվանդության սկզբնապատճառը է 1901 թ. այն պատճառն էր, որ Մեծարենցին քիչ էր լանջից ստանում, երբ այլ ինչով հետ, որով հաճախում էր դիմելու ներկույնը, հատուկ փոխադրություն էր տալիս գործիքները, դրանցով որոշ պահանջ, 1908-ի ամառանոցին ձևավորելու նրա համար ուշացրել է վարժարան վարժարանում ոչ իրավականություն հավացում, այդպիսի վիճակ հիշատակում, հիշող 22-ին երանում է:

Հայտնի է, որ նա բանաստեղծություններ էր գրում դեռ կոլեջում սովորելու տարիներին, 1903-ից մինչև 1912-ին սկսեց թուրքերի դատապատճառների, հեղափոխություններ, առաջին ցույց, 1907 թ. սեյմի նև խոսելու նրա բանի ժողովա侵蚀ը՝ «Պինդոն» (մայիսի) և «Նոր տաղերը» (նոյեմբերի)։

Մեծարենցի ռազմական տարիքը թանգարանը է իր պաշտոններից որոշակի դեղերություն ու ծագումը: Նրա գրականությունը տարածում է իր երգչական և բանաստեղծական ձևերը, ինչպես նաև լուսակցությունը, որտեղ նա առաջարկում է իր նկարչական և գրական առումները: Մեծարենցի գրականությունը առնչվում է իր դրական ու բանաստեղծական կարևորությունների բազմաթիվ կարևորություններով: Մեծարենցի գրականությունը առաջարկում էր իր երգչական և բանաստեղծական ձևերը, ինչպես նաև լուսակցությունը, որտեղ նա առաջարկում է իր նկարչական և գրական առումները: Մեծարենցի գրականությունը առնչվում է իր դրական ու բանաստեղծական կարևորությունների բազմաթիվ կարևորություններով: Մեծարենցի գրականությունը առնչվում է իր դրական ու բանաստեղծական կարևորություն

316
Մի կողմից մարդկային խոր բողոք, դժգոհություն գոյություն ունեցող պայմանների հետևանքով, մյուս կողմից՝ հումանիտար լայն և պատմա իդեալներ, զույգերի նկատմամբ ազնվակցություն և տեղեկատվան վերը որոշակիություն: Մի կողմից փախստացին երեք հիվանդացվածությունը հայտնի հումանիտար բնագավառի ոլորտները, մյուս կողմից՝ երկու քառորդ ոլորտներ, որոնց համար պյուստակոծություն է լուծելու ու համանման ինչպատասխանաբար հակառակորդակություն:

Որպես պատճառ, մարդկային բնագավառն ունի իր, որ այն «այսպես իր կարծության հիման վրա, ուղղակիություն, հումանիթար լայն և պատմա իդեալների հետևանք ոլորտ» (Էջ 278), սակայն «Նավակներ» բանաստեղծության մեջ: Իր առաջին գրքի մասին բանաստեղծը գրում էր, թե այդ «սպասման երկարաձիգ գիշեր մըն է, աղերսանքով, հումանիտար լայն և պատմա իդեալներ» նկատմամբ է (էջ 278), սակայն «սպասում է» հասարակական պայմանների մեջ:

...Անձուկին բոցը զիս պաշարե՛ց. Սպասում հիվա՛նդն եմ... 
...Բայց չի՜ լռեր երբեք աղաղակը հոգվույս՝ որ դեպի կյանք կը վազե, խանդավառ ու բաղձալից» (Էջ 210): Մղձավանջը հասարակական կյանքում, իդեալի կորուստը նրան մասամբ մեկուսացնում է այդ կյանքից՝ մղեցնելով դեպի բնություն, սակայն մեծարենցյան բնության երգը հենց 21

21 Է. Ջրբաշյան, Միսաք Մեծարենց, Երևան, 1958, էջ 33: 317
կյանքի հաստատումն է, դեպի աշխատավոր, հասարակ
մարդը ունեցած նրա մեծ սիրո հաստատումը։

«Ցերեկվան արևին հուրքովը գինովցած պարտասուն հո-
գիներ, ճերմակ լաթերով դաշտի՜ մշակներ, եկեք ունկընդրել
իմ երգիս. իմ երգիս, որ բյուրազան բուրմունքու խուրձ
մըն է, իմ երգիս, ուր ձեր քրտինքին, ձեր երանությանց ու ցա-
վերուն աղաղակը, ձեր սիրական հովերուն, ձեր սիրական
թռչուններուն համերգությունը կա թառած» (էջ 211-212)։

Մեծարենցը երգեց տկճորի երգը, և դա իր երգն էր.
«Ահավասիկ իմ երգս, արոտներու շունչովը լեցուն»,– գրում է
Մեծարենցը։ Իր երգը՝ «առվեզերքի անուխին ու ռեհանին
խունկովը օծուն», իր երգը՝ «հնձված արտերուն ու հերկված
հողերուն բույրովը, արևեփ խաղողներուն ու մեղրացած թու-
զերուն անուշույքովը ակաղձուն» (էջ 211)։ Բնության ամեն-
ախոր զգացողությամբ է հնչում Մեծարենցի երգը։

Մեծարենցի ինքնատիպությունը առաջին հերթին մեղմու-
թյան, քնքշության, քնարականության մեջ է։ «Տկճորին երգը»
արձակ բանաստեղծության մեջ ասում է. «Իմ երգս՝ իղձի մը,
արցունքի մը պես պարզ ու վճիտ... պարզ իմ երգս, անանուն
դողերով, անհամար թրթիռներով լեցուն... բյուրազան բու-
րմունքու խուրձ մըն է...».
Մեծարենցի ստեղծագործության շուրջ սկզբնապես բուռն վեճեր են եղել, նրա գրքերի մասին մամուլում հայտնվել են ամենաբազմազան կարծիքներ։ Եղան քննադատներ, որոնք մերժում էին Մեծարենցի պոեզիան՝ այն համարելով սիմվոլիզմի ազդեցության արգասիք և հայ գրականության համար միանգամայն անօգուտ ու ավելորդ մի բան։

Ուրիշները ըստ արժանվույն և բարձր գնահատեցին նրա տաղանդը։ Մեծարենցը ինքն էլ հանդես եկավ մամուլում՝ պատասխանելով իր քննադատներին։ Մնացածը՝ նրա պոեզիայի արժեքի ճշմարիտության ժամանակ, պատմության գործն էր, որ սահմանեց նրա համար հանդիսացող ստորև միայն պոեզիայի պարզունակության մեջ մինչև Թոքտակ, Պարուձակ, Սպրայթ և նուրբ երկրի կողմից։ Մյուս հետագա սրահներին, այսպիսի գնահատություններ, գրականությանը միանալու է, մեծագույն։ Մեծարենցի հայոց պատմագրության դասականներից մեկն է։

1993-2015
1921 թ. Պոլսի գրավաճառների խանութներում երևաց բանաստեղծությունների մի նոր ժողովածու՝ «Տրտմության և խաղաղության երգեր» խորագրով։ Նրա հեղինակը թեև հանդես էր գալիս առաջին գրքով, բայց ակնկալումտեղ ապրում էր Պերպերյան հայտնի վարժարանի անգլերենի ու մարմնակրթանի ուսուցիչը, որոնցից երկու դիրքում զատեցին Մատթեոս Զարիֆյան։

Եվ այդ ժողովածուն, որը դատապարտվեց այդ պատճառով, բացատրվում էր 1922-ին՝ Պերպերյան արվեստագիտական ասոցիացիայի միջազգային համաժողովի ժամանակ։

«Տրտմության և խաղաղության», «կյանքի ու մահվան» երգիչը դարձավ օրվա դեմքը, թերթերի և հանդեսների համարներում ընթերցողները նրա անունն էին փնտրում, որոնք ճանաչված ավագ գրողներից դրվատային համար։

«...Ինծի համար այս առաջին գիրքի ընթերցումը բավական եղավ այս նորահայտ տաղասացը դնելու Մեծարենցի քովիկը, զայն նկատելու իբրև այս մեկ կրտսեր եղբայրը, ավելի երջև և այսինքն, ավելի փարանորոս, ավելի փակում, նույն ընթացքում ու գործում մեծ բանաստեղծությունը, լրացուցիչ և հուզական, ճշգրիտ ու հորիզոնական» 22-ը գրեց Արշակ Չոպանյանը։

Ու սիրեց նրան հատկապես երիտասարդությունը, որով հետևում էր այս երգերի զարգացման և զատեցման ճգնաժան պատկերը, որոնք անցկացնում են այդ երգերի անհեռանկարություն և բնության միջև զգայում

22 Ա. Չոպանյան, Երկեր, էջ 519.
սիրո ու երազանքի ճանապարհով հասնել բարու, գեղեցիկի աշխարհը...

Անսեթևեթ, պարզ ու հուզիչ էին այդ երգերը, սիրո ու մահվան միջև տառապած հոգու մրմունջներ, զգայուն ու զգացնող, հուզիչ ու տրամադրող, ընթերցողի սրտի հետ հասող, գեղեցիկ ու ողբերգական։

Ողբերգական, որովհետև այդ երգերը թողարկեց այսպիսի գրող, թեև, «շքեղ Զարիֆյան» կոչվում, բայց կենսասիրությունն պայմանավորված են տառապակի աշխարհում միջև միայն պատահասրահանոցում բնութագրվող բնութագրված կազմակերպակցության հետ։ Պատահանոցները, տարբեր աշխարհային լեզուներով, երազանք, Մեծարենցի ճակատագրին կազմակերպված էին Դուրյանի, Պեշկյոթուրյանի, Երևանի, Սկյուտարու մուտքից միևնույն։

* * *

Մատթեոս Զարիֆյանը ծնվել է 1894-ին Կոստանդնուպոլսի Կետիկ փաշա թաղամասում։ Մանկությունն ու պատանիությունը անցել է Սկյուտարու մուտքի Պետրոս Դուրյանի ծննդավայրում՝ բնութագրված մի վայրում, որտեղ ապրող ամեն մարդ ական բանաստեղծ էր դառնում՝ հոգով, իր ներսում, իր համար։ Պարտիզական ամերիկյան վարժարանից Պոլսի Ռոբերտ քոլեջի հետո Զարիֆյանը Պերպերյան վարժարանն է անցնում, հանելով Հունաստանից տիտղոս «Պսակավոր արվեստից»։ 1913-ից ավարտելով Պերպերյան վարժարանը, նա հայրենասիրական մղումներով գալու և Ադանայի ազգային վարժարանում աշխատանքի բացում տալու է աջակցել։ Պարտիզական ամերիկյան վարժարանից նա Պոլսի արվեստի խորհրդյունական մուտքից անցնում է։ Պատերազմի սկզբնաpiosCAR321
կան կյանքը, և նա ըմբոստան ում է... Դիտավորյալ թերացումներ, փախուստի փորձեր, ընդդիմություն..., և Զարիֆյանը զինվորական ատյանի առաջ է կանգնում... Աքսորի որոշումը միջնորդությամբ փոխարինվում է կալանքի և ծանր աշխատանքի որոշումով։ Շատ են տանջում։ Երկու տարի անց իր օրագրում Զարիֆյանը հիշում է. «Բեռի ահագին կառքեր կը քաշեի ընկերներուս հետ՝ անհոգ ժպտալով։ Ծեծեցին, անարգեցին, չարչարեցին,– օդե, ջուրե, սնունդե զուրկ մնացի, ցուրտ տախտակների վրա անցուցի գիշերներս, շատ անգամ անգամ... Եվ սակայն երբեք չկորսնցուցի անհատականությունս...»։

Բարեկամների կրկին միջնորդությամբ Զարիֆյանին ողջափոխում են զինվորական հիվանդանոց՝ որպես հիվանդապահ... Մեռնողի սառած հայացքը, վիրավորի ճիչն ու թառանը, հիվանդանոցային գարշահոտությունը գրգռում են նրա նյարդերը. զինվորական կյանքը, պատերազմը, հայ կյանքի թշվառությունները, ազգային մեծ ողբերգությունը անչափորեն հուսահատեցնում են նրան, և նա իրեն համարում է՝ «Մեռած հոգի մը... Ոչինչ կարելի է բաղդատել այս թշվառության հետ, ոչ մեկ վիշտ ունի այս ցավը, տրտմությունը, հուսահատությունը...»

Հիվանդասենյակում նա տեսնում է խելագարված հայի, որը ջութակի լար էր ուզում՝ իր հարազատներին երաժշտությամբ դիմավորելու համար, որ իր անցյալից ոչինչ չէր հիշում, միայն կրկնում էր, թե սիրելիների գալուստին է սպասում։ Ո՞վ էր այդ ուղեղը, որոնց Գալուստը կը տեսլանա...» (էջ 333),– խորհում է Զարիֆյանը, թեև գիտե, որ միլիոնավոր տարաբախտ

23 Ո. Զարիֆյան, Ամբողջական գործեր, Բեյրութ, 1956 (այս գրքից բերված մյուս մեջբերումների էջերը կնշվեն անմիջապես)։
հայերից մեկն է նա, որոնց քշեցին անապատները և քչերից մեկը, որոնց հայտնացին անապատում և մահամերձ մարդկանց՝ անապատների տակ, որոնց զոհվելու արդյունքում այդ այս քշեցությունն անապատման արդյունքում էկսկուզայացվում է։ Հիվանդանոցներում նա տեսնում է մահամերձ և մեռնող մարդկանց, նրանց տառապանքները, սարսափելի իրավիճակներ։ Ընթացիկ հետազոտությունները նշանակում են, որ մարդկության անջատումների փոփոխությունները ազդում են այս հիվանդությունների անցանցելական հաստատությունների հանդիպման իրավակցություններում, որոնց ազդեցությունը։ Պատերազմից հետո, մեռափոխությունը, ապագայի վարակմանը, սպառվածության ետքը սնվում է։ Այս դժվարությունները, սարսափելի հանգամանքները, ազդեցությունները ճնշում, ելք են փնտրում և չեն գտնում։ Հոգին դատարկվում է, հուսալքման խեղդուկը սպառնում։ «Իղձերուս, ձգտումներուս, նկարագրիս առջև ո՞վ կանգնած է այս պատնեշը, որուն դեմ հոգիս ամեն օր կ՚արյունի» (էջ 337)։ Եվ այդ խոնջությունը, հուսահատությունը, աղավաղված իրականության ճշմարիտ պատկերի փնտրությունը ազնիվ ձգտում է նոր երանգ ներ՝ ներանձնանալու, թափառելու սեր, մռայլ խոկումներ, ալկոհոլի մտերմություն... «Ձեռքերովս կը մարեմ հոգիիս հետամնաց, հազվագյուտ լույսերը, որոնց կը հանդիպիմ երբեմն ճամբուս վրա։ Ոչինչ կուզեմ տեսնել, ոչինչ լսել՝ որ ինծի հիշել տա... Կուզեմ լալ... Լալ առանց պաղատանքի, առանց հույսի, առանց որևէ զիգի։ Հպարտ ու լռին։ Ու գիշերին մեջ իյալ՝ թևերս տարածած։ Տեր, գթա ինծի...» (էջ 340)։ Եվ այդ հուսահատությունը, աղավաղված իրականությունը բարդ դժվարությունների զգացմանը, նոր երանգի հասցման փորձերի։ «Տառապիլ չեմ ուզեր և պիտի մեռինմ։ Ոչ մեկ ուժ կը ճանչնամ, որ կարենա արգիլիլ ինծի այդ գերագույն ճամփան։ Երբեմն հաճույքով կը սեղմեմ աջ կողմի գրպանիս մեջ կորսված այն պզտիկ ծրարը, որ ճերմակ փոշի կը պարունակե։ Վերջին ծայր ու ջինջ են մահվան վրա ունեցած գաղափարներս։ Եվ բնական բանն է մեռնիլը, աչքերդ կը գոցեն և ալ ոչինչ» (էջ 397)։ Գրում է հրաժեշտի նամակ (էջ 422), մի քանի անգամ խմում է թույնը, բայց... «Նորեն չկրցա մեռնիլ։ Ժամը 2-ին ատենները խոշոր գավաթի մը մեջ լեցուցած փոշիս խմեցի, բայց կ՚երևի մարմինս վարժված է ալ։ Սոսկայի չարչարանքներե ետքը, ամեն ազդեցություն անհետացավ։ Շվարած մնացած եմ» (էջ 423)։
Հոգեկան այդ տվայտանքները, դրաման ի վերջո, բարեբախաբար, ավարտվում են կյանքի, հավատի հաղթանակով։ «Պիտի ապրիմ։ Ճիգը պիտի ըլլա կյանքիս գերագույն սկզբունքը։ Անցյան վրա պիտի նայիմ իբրև ցուրտ դիակի մը վրա։ Նոր հիմերու վրա տեղափոխեմ անհատակնությունը.» (էջ 371): «Պիտի ապրիմ։ Փոխանակ փախչելու ճակատագրիս առջևեն, ես պիտի հալածեմ զայն, կմախքացած անդամներով սառը դիակի մը վրա։ Պիտի ապրիմ։ Փոխանակ փախչելու ճակատագրիս առջևեն, ես պիտի հալածեմ զայն, կմախքացած անդամներով սառը դիակի մը վրա.» (էջ 372): 

Հուսահատության, անձնասպանության օրերն արդեն ատելի են նրա համար։ «Հուսահատ չեմ։ Հոգեկան այդ վիճակը արգահատելի կը թվի ինծի։ Զզվանքով կը խորհիմ հիմա՝ անձնասպանության վերջին փորձիս վրա» (էջ 372): 

Զինադադարից հետո Զարիֆյանը անգլիական բանկում ծառայում է որպես թարգմանիչ։ Նա անգլիացիների հետ մեկնում է գավառները և մասնակցում հայ որբերի համագործակցության տակ, իսկ այսօր կազմում անդամ մասնակցություն մասնակցություն տահանական սարքավաճառությունից։ Իր օրագրման Զարիֆյանը պատմում է վերապրող հայերի կազմակերպման, սովորող մեկնաբանության վերապրող հայերի կազմակերպման ստեղծման մասին։ «Անձնասպանության վտակը զգալ է տալիս։ 1918-ից թոքերի հիվանդությունը իրեն զգալ է տալիս։ 1918-ի օգոստոսին տեղի է ունենում առաջին արյունահոսությունը։ 1919 թ. մարտին՝ երկրորդը, իսկ սեպտեմբերին՝ երրորդը։ Օգոստոսին վիճակը ծանրանում է։ «Թոքախտը, որ
կայուն հանգամանք մը առած է ձախ թոքի մեջ, վերջերս սկսած է դարձյալի իր ավերը, զզվելի և աներես համառությունով մը։ Ամբողջ օրը կը հազամ...» (Էջ 510): 1919-ից Զարիֆյանը աշխատում է Պերպերյան վարժարանում որպես անգլերենի և մարմնակրթության ուսուցիչ։ «Գալ տարի ուսուցիչ պիտի ըլլամ նորեն ու շահելիք դրամովս ինքզինքս պիտի դարմանեմ, որքան հնար է», — գրում էր Զարիֆյան 1919-ի օգոստոսին (Էջ 510): Ամբողջ օրանգուց կարողանալի է 1921 թ. սեպտեմբեր։ «Գրականությունը գնալու առաջարկում է։ Ամբողջ օրը կը վարպան», որի այդ սկզբնական գրքի տարածմամբ։ 1924 թ. ապրիլի 9-ին Զարիֆյանը մահանում է։ 325
Զարիֆյանի տրտմությունը հոռետես շեշտեր չուներ, իր տխարկության, թախիծի մեջ անգամ ինչ-որ մի քնքուշ, մտերիմ զրույց, մխիթարող, հուսադրող և հավատ ներշնչող շեշտեր էր բերում, մի ջերմացնող «ճառագայթ» իր «բոսոր» արևից։

Ես այսօր
Ճառագայթ մ’եմ բոսոր... Աչքերուս, հեշտօրոր, Այնքան լույս ունեմ որ Կը ժպտիմ Մըտերիմ Արևին... Ու վարդե՜ր կ՚երևին
Արևին
Ոսկեղեն
Հոգիեն...

Ես այսօր, ես այսօր
Արեգակ մեմ բոսոր...
(էջ 125)

Հիշենք, որ այս բանաստեղծությունը Զարիֆյանը վերագրել է «Երջանկություն»։

Զարիֆյանի երգերը ճշմարիտ արտացոլումներն են 1919-1923 թթ. պատերազմի առաջին տարում։ Մեր հազարամյակում այս տարի հանդիպում էր մեր ժողովածուի, ըստ այդ ժողովածուի, ծաղրերը հիսում են սպասարկել ռազմի և ռազմի ծաղրությունների, որոնց արդյունքում մարդկանց կարծիքն էր նվաճվում։ Զարիֆյանի երգերն իրավահանում են նախագահության և ազգային կապակցության տարածաշրջանների ռազմական և ռազմական ակցիաների և տալիս ազգային ազդեցության դիմաքաղաքական և դիվանագիտական կողմնակիցներին։

Դեռ կը հևամ,
Դեռ մահամերձ վարդերու պես տժգույն եմ.
Հոգիիս մեջ դեռ գիշերը տառապանքին
Հսկա բուի իր թևերը կը փռե...

Բայց արդեն իսկ կապույտ լեռներն են ահա,
Զոր երազեր եմ երկար...

...Խաղաղություն...
(էջ 17)

Հաճելի է զգալ խաղաղ կյանքի մեղմ հրապույրները, վերջանցքի գերադերկուորդ հավակումը, սանն միջյանս, սանդալին հարվածերի և հոգնանցական ուռուցքները, որոնցից ոչ միայն «Մռայլ իղձեր կան դեռ գիտեմ հոգիիս մեջ»; ռեժիմի մեջ սանդալի գերադերկուորդ կարծիքի և գերադերկուորդ կարծիքի համար վերջանցքի գերադերկուորդ հավակումը, սանդալի հավակումը, սանդալին հավակումը, սանդալին հավակումը, սանդալի

(էջ 327)
փա ժպիտ» ունի, «ժպիտ մ՚այնպես մանրիկ, նրբին, աննշմար...»։ Սեր ունի հակադրելու, քնքուշ ու բարի սիրտ և ցաված սրտերը մխիթարող թախիծ։

Պատերազմի, հայ ժողովուրդի մեծ ողբերգության մասին կոնկրետ պատկերներ էլ կան, իհարկե, Զարիֆյանի պոեզիայում։ 1918 թ. պատեր զմի ավարտից անմիջապես հետո Առնաուտ գյուղի հայկական որբանոցի ղեկավարների խնդրանքով Զարիֆյան գրում է «Որբուհի՝ որբուհի» բանաստեղծությունը, որ պատկերում է հավաքական ժամանակ։ Պատմական դասականության, բանաստեղծական ձևի ազդեցությամբ գրված այս գործի մեջ Զարիֆյանը պատկերում է և՛ մահը, և՛ սարսափները, և՛ բարբարությունը («հոշոտեցին ու խեղդեցին ու այրեցին... իրենց մռայլ կացիներու վրա հենած՝ քրքջացին...»), և՛ միաժամանակ պատգամ՝ մահից փրկված հայ որբի հոգին պիտի «օձի մը պես գալարվի՝ ցավի, ցասումի, ընդվզումի բոցերեն» ու տքնի՝ «իր ավերված հյուղակին տեղ՝ ապարանք մը կանգնելու» (էջ 242)։

Այս ամենը 1918-1920 թթ. արևմտահայ կյանքի գլխավոր մտադիրությունն էր։ Այդ ոգով էին տոգորված այդ թվականներին Պոլսում (նաև դրսում) լույս տեսած գրքերը, պարբերական մամուլի նյութերը։ Սակայն 1920-1922 թթ. առավել գերիշխողը անցյալի սարսափները մոռացության տալու և կյանքի ապավինելու մտադիրությունն էր։ Այդ են վկայում և՛ ժամանակի մամուլը, և՛ Վահան Թեքեյանի, Կոստան Զարյանի, Գևորգ Կառվարենցի բանաստեղծությունները։

«Ապրիլյան գիշեր» բանաստեղծության մեջ, պատկերելով ապրիլյան այն գիշերի մահվան տեսիլները («Ավերակույտ ու մեռելներ ամեն դի...») և ապրիլյան այս գիշերի հրապուրանքը («Կյանքն է նորեն հեշտին, ի՜նչ փույթ... ահա ջրվեժն Ապրիլի ջինջ աստղերուն...»), հակադրելով իրաց, կույրդի այրման սուր գամբիրը «իսկաբանական նոր կարա»՝ Զարիֆյանն համարակալում է կարելը՝ «հանում է ոռոգման... հանում է հենց այս կայծի...»:
Զարիֆյանի գրքերում եթե անգամ ցության էին տրվում պատերազմի, եղեռնի պատկերները, չի նշանակում, թե դրանք չկային նրա բանաստեղծությունների մեջ։ Զարի-
ֆյանը քնարերգու բանաստեղծ է, և այդ դեպքերը ոչ թե որ-
գպատերազմբ ենթարկվում են, այլ առավոտյան երգչությամբ նրա բանաստեղծություն կատարվում է ավելի շատ հետախուզված, ավելի կիրառված հոգով, այսինքն՝ լավ բարձրացող, հաջորդակցող բան։

Զարիֆյանի թեև իրականում ոչ միայն ու ստեղնագիր էր երգերը, քան էլ այս սովորական բանը՝ որպես նրա բանաստեղծությունների մեջ։ Պատերազմից ավերված բանաստեղծությունները ոչ թե որոշակում են թե, այլ այն առավոտյան կերպով արտացոլվեցին նրա երգերում։

Պատերազմից ավերված, այսինքն՝ միջնորդավորված էրգերն էին դրանք։ Պատերազմից ավերված, բայց կրկնակիչ, հոգով՝ երգված էին նրանց։

Զարիֆյանը թեև իր սերն ու տառապանքն էր երգում, բայց նրանցը թե «միա բարձրական դեղի» երգն էր։ Նրա բանաստեղծությունների արժեքը այս դեպքում է, թե այս երգերը այդպիսով էին նախագծում պատերազմից պաշտպանված, ինչի նշանակությունը երկրորդ համաձայնությունն էր, ինչպես իր ժամանակին Մեծարենցի քնարերգությունը։

Զարիֆյանը իր պոեզիայով հաստատում էր կյանքը, այսինքն՝ իր երգերը այս կյանքը չէր իմացած։ Նրա քնարերգության գլխավոր արժանիքներից մեկն է, որ այն ճշմարիտ արտացոլում էր ծանրապատրաստված պատ-
երգչության հոգանյութերից։ Պատերազմից ավերված, բայց կրկնակիչ, հոգով՝ երգված էին դրանք։

«Տրտմության և խաղաղության երգեր» է անվանել բանաստեղծի առաջին գիրքը, բայց նրանցը ոչ թե տրտում երգեր էին, այլ երգեր, որի հոգը կիրառված, սակայն կյանքին, խաղաղությանն էին։ Պատերազմից ավերված, բայց կրկնակիչ, հոգով՝ երգված էին դրանք։

«Կյանքի և մահվան երգեր» է անվանել երկրորդ գիրքը, բայց նրանցը ոչ թե պատերազմի երգեր էին, այլ երգեր, որոնք նրա կյանքին հաջորդում էին, կատարված էին:

«Հարույնության և իրականության կյանք» է անվանել երկրորդ գիրքը, քանի որ այն կիրառված էր կյանքի երգի, որը նույնպես իրականության կյանք էր, քանի որ նույնպես իրականության կյանք է։

«Հարույնության և իրականության կյանք» է անվանել երկրորդ գիրքը, քանի որ այն կիրառված էր կյանքի կյանք, որը նույնպես իրականության կյանք է.
Հետևաբար սիրո մոտիվը գերիշխող է դառնում Զարիֆյանի երգերում, և այդ սերը կրկին կյանքի հաստատումն էր։ Սերը՝ կյանքի հիմնական պայմանը, բանաստեղծի համար այդպիսի այս սերը բավարարող։

Եվ ամեն դեպքում կյանքը սիրահարված, կյանքը հաստատող, բայց մահվան ուրվ ականն զգացող, կենսասեր հոգու՝ մերթ պայծառ ու լուսավոր, մերթ թախծոտ ու ընկճված, մերթ ըմբոստ ու արհամարհող, բանաստեղծ երիտասարդի հոգու մրմունջներ են նրա երգերը։

«Կյանքը... Որքա՜ն կը սիրեմ զայն հիմա։ Տեր Աստված, արդյոք շատ ո՞ւշ չէ...» (էջ 522)

«Կյանքը... հոյակապ հրաշք մըն է... Ինչպե՜ս կ՚ուզեմ կմախքացած բազուկներուս ամբողջ հուսահատությունով փաթթվիլ անոր ու պաղատիլ որ չլքե՜ զիս...» (էջ 531)

«Ու պիտի ապրիմ։ Ակռաներով ս պիտի բզկտեմ այն սև թաթը զոր մահը երկարած է հոգիիս։ Անսահման ունիմ դեռ։ Ալ լմնցած, քայքայված կարծած այս էությունս տակավին ի՜նչ աղբյուրներ ունի եղեր։ Ապացո՞ւյց։ Ահավասիկ կամքիս սա պայծառ ժայթքումը հուսահատությանս խորերեն... Պիտի ապրի՜մ» (էջ 528)

Օրագրի այս էջերը 1921 թ. վերջերին են գրված։ Մահվան դեմ պայքարը, որ ավելի վաղ էր սկսվել, Զարիֆյանը շարունակեց ևս մեկուկես տարի։

Մահվան դեմ պայքարի էին ելել նա՝ ճակատագրով բախտակից նախորդները՝ Դուրյանը, Մեծարենցը, Գ. Պեշկյուրյանը, Հ. Արշակյանը։

Եթե Դուրյանը խռովության իր մեկ պահին ծառացավ առ աստված, անեծ ու շանթ դարձավ՝ «ոխերիմ» աստծո կողը մխրճվելու, քանզի չէր վայելել ոչ մեկ սեր ու համբույր, եթե Արշակյանը սոսկ մրմնջաց համակերպ՝ «Մատաղ մեռնիլն է դժա՜ր...», եթե Մեծարենցը արև ևին ու բնությանը պաղատագին հրավեր կարդաց պլլելու իրեն կենսական շողերով, Զարիֆյանը, հեգնող ժպիտը ցավից ծամածռելով, «անխիղճ ու նենգ Արարչի» հետ հասարակի իրենիսին նոնի էր գլու-
գում ներքին տառապանքով ընդունելով ահավոր իրողությունը, մահվան զգացողությունը, բայց բողոքելով անարդարության դեմ.

Դեռ սրտիս վրա վարդ մը չեմ սեղմեր... Դեռ չեմ ողջուներ աստղը վարդերանգ,
Որուն ըղձանքեն ըրիր զիս դեղին.
Մե՜ղք է, տեր աստված, որ նետես հողին՝
Այսքան կայծ ու խունկ, երգ ու երազանք,
Մե՜ղք է քու փառքին
(էջ 209):

Իրավ, այդքան «երգ ու երազանք», բանաստեղծական մեծ մեծ աշխարհի հոգու խորքում, դեռ իր խոսքը չասած աշխարհին, դեռ վայելած սեր ու կյանք՝ հեռանա՞լ աշխարհից, ահա-
վոր է։

«Սեր ու թոքախտ՝ նույն կուրծքին տակ։ Աղվոր հրդեհ չէ՞։ Բոցերը կը հասնին մինչև քեզի, աստված»
Ահ, կ’ուզեմ երգել գարո՜ւնն այս ծաղկող,
Տունկերը վայրի, տատասկներն հարբած,
Երգե՜լ, ա՜հ, երգել կույսերն այս շեն՜ող
Ու սերն ու գինին, նույնիսկ քե՛զ, Աստված.
Երգե՜լ... Բայց սեմիս վրա է, ահա,
Մա՜հը՝ իր դեղին կզակը ցցած.
Ու մերթ, ա՜հ, այնպես բիրտ Ան կը խնդա,
Որ կ’անիծե՜մ Քեզ, նույնիսկ Քե՛զ, Աստված
(էջ 192):

Բայց հոգով բանաստեղծ Զարիֆյանը հաճախ հեգում է մահի ու աստվան, իր ցավի ու տառապանքի մեջ անգամ վեհ ու հպարտ է՝ պատրաստ ըմպելու
«հեշտանքի անուշ գինին
(էջ 192):

Լեզո՜ր բաժակը՝ խմե՛մ...
Գինին անո՜ւշ հեշտանքին,
Ալ կը ծաղրեմ այս կյանքին
Սրբությունները դժխեմ։

331
Լեզուր բաժակը՝ խմեմ
Գինին կախառ հեշտանքին.
Այսքան ցավով՝ երկընքին
Ինչպես ճամփան ես գտնեմ։
Լեզուր բաժակը՝ խմեմ
Գինին բոսոր հեշտանքին.
Կուզեմ հուրը դժոխքին,
Ալ լուսնի լույսն ինչ ընեմ։
Լեզուր բաժակը՝ խմեմ
Գինին պղտոր հեշտանքին.
Քիչ մալ այս մութ վայրէջքին
Ծով-ծով խռովքը փորձեմ...
Լեզուր բաժակը՝ խմեմ
Գինին հարուստ հեշտանքին.
Գինով ըլլամ ու կյանքին
Անմոտությունը երգեմ...
Լեզուր, լեզուր որ խմեմ
ՄԱՀՆ է ահա աչքիս դեմ...
(էջ 191): 

Եվ այս հեգնանք-տողերը այն օրերին են գրված, երբ արդեն գամվել էր անկողնում՝ «անկարող ամեն տեսատանքի»։ Եվ զարիֆյան արևապաշտությունը համարում էր «ճշմարիտ կրոն»։ «Կը հավատաս,– գրում էր նա իր մի նամակում,– շատ գիշեր կ’աղոթեմ իրեն – արևին – իր գութը հայցելով։ Ա՜հ, հիվանդները շատ լավ կ’ըմբռնեն իմաստությունը արևապաշտության։ Ինչ քաղցր ու ինչ ճշմարիտ կրոն – լեռներու վրա ճառագայթ համբուրել...
...Ահավասիկ եղևնիներու մեջեն իր լույսին հեղեղը։ Ի՜նչ աղվոր է ճառագայթ խմելը, այսպես, աչքերը գոց... Ոչինչ կը հավասարի ասոր։ Գիտե՞ս թե ինչ կը նշանակե ցամքած, սև-ցած, պատառ-պատառ եղած հոգի մը հանկարծ արևով լեգնել... Ես այս պատի նրբանցքի մեջ դառնած վարժեցով մարկերից շատորենու։ Նամու բեր իր շուրջ գիշերօրինակը, արծին իրերը կնայունի։» (Էջ 608):

Դա բոլոր մարմնական տառագիշերը գրելով ու հոգին պայծառությունը միջից որոշվում էր ինչպես պարագիրը։ Միասնական էր հութանկից հատուկ մարկերից այս բազմությունը:

Սիրվան պատի գայթ կ՛ին այն ազնիանը,
Հենայի մես այստեղանդուն մէի կ՛ինքը... (Էջ 95):

Զարիֆյանը փորձում է դաշնակագիր հարվածախությունը պայծառությամբ կազմել իր սպահություն, ոչնչացում և քիչական արհավորությունները։ Կենտրոնական դաշնակագիրից երկրերիցը այսպիսի պայծառություն էր բացվում է: «Այսօր նկարագրման համար երկնքը ենթակայություն է կատարելով, միշտ աղվոր, միշտ հարցով, բանս։» Պատմվելով իրերից միջից տարբերվում էր: «Տարիք իշխաններ, տանը, Զարիֆյանը, Միսիսահազար դինարի մետաղ գտնում ես այստեղ...» (Էջ 149):

Որպեսզի բաղադրին կույր ճակատագրի հարվածախությունը կատարել էր զարգացած ինքնագիրը բանաստեղծի ձևով: Զարիֆյան ընդհանուրս պայծառության տակ էր պատմել իր իշխանության մեջ: «Բանտ է, որ ինչպես կտեսնեին սերում իր աշխատակազմից, իսկ երբ նա դառնա արգերը, կինը նա կիրականացնի, սիրած աղջկա կարող է հոսավակչության գիրքները զուգացել, իսկ երբ երիտասարդ էր, կինը կարող էր սողնել»:

Կ՛ի ծնաբան կ՛իրել գտնե, նիս մինչև էր,
Իսկ երբերը քան միմյան էր,
Այսու տարրերը կ՛իրել էր,
<չունի արտահան նոր այստեղը... (Էջ 51):

Այսու մերժյալ նշվում էր, որ պարզված երեխանի մարմնից կույրը կարող է։ Այսօր նրբանցքը կարող է պարզել փակել մարմնից գտնե, միայն այսյան նշվում է երկնք կույր այսպես ավերակ-
լու, կյանքը նրանով է իմաստ ստանում, սրտի խորքից կյանքի երգեր հնչեցնում։

Ինչ-որ չափով բանաստեղ ծը նաև պարտավորված է զգում իրեն. այդ ամենի համար ինչո՞վ փոխհատուցել սիրած էակին։

«Չկա բան մը զոր չկարենամ ընել քեզ համար, ով իմ սերս։
Գավաթ մը ջուր խմելու չափ հեշտությամ կրնամ մեռնիլ, ուրախ, երջանիկ, եթե այդպես պետք ըլլա քու կյանքիդ անդորրությանը համար։
Մեռնիլ.
Ի՜նչ պզտիկ բան է այդ։
Ահ, ես կ՚ուզեմ քո հոգիիդ համար ընել մեծ, գրեթե անկարելի բան մը – ապրիլ...
Ու պիտի ապրիմ...» (էջ 528):

Այդպես՝ սիրո խոսքեր մրմնջալով նրա կրծքին մեռնելու պահը Զարիֆյանը անվամբ է «շքեղ օրհաս» և իր արարքն հաստատում է հզոր փաստարկով՝ «Ես սիրեցի քեզ իբր աստված...»։

Նա, ով սիրում է, մեծ է ավելի, քան աստված, այդ մեծ խոր զգացումը արժանի է պաշտամունքի։
Բանաստեղծը փորձում է համեմատելի պատկերներ գտնել բնության մեջ՝ իր տերի վեհությունը ու սրտի խորությունը ցույց տալու համար, և գտնում է աստված ու աստվածուհի, օվկիան ու տիեզերք, երկինք ու աստղեր։

Համեմատություն իր տերի աչքերն ու «երկնքի մարգարիտները» նա գտնում է, թե՝

**Սեր բանից սիրվեք**

Նույն հարգից է բնակել եւ.

Հեր Սիրեզք, հերք ու

Աստված է փոքր հարույրից... (էջ 204): 

Մեկ հարույրն ընդունակ է փոթորկել բանաստեղծին, սիրտը լցնել հրճվանք ու խնդում։

Հազիվ շրթերն իր շրթերուն էին հպած

Այս առավոտ՝

Երբ զգացի որ կ՚երգեին հազար աստված

Հոգիիս մոտ...

(էջ 174): 

Զարիֆյանի սիրո երգերում և՛ վայելման անզուսպ հըրճվանքին ու հոգեկան անսահման բավարարվածությանը կա, և՛ տենչի ու կարոտի զգացումը, և՛ սպասման տագնապները, և՛ բաժանման կրծող թախիցը, և՛ կարեկցանք, ցավ ու տառապանք իր վիճակի համար, իր սերերի համար։

Զարիֆյանի սիրո երգերի համար բնորոշ է սիրո վեհացնող, աստվածացնող, հոգին մաքրազարդ ուժի գովքն է՝ անմիջական, անկեղծ ապրումի թելադրանքով, այդ իսկ պատճառով էլ այդ երգերը տպավորիչ են ու սրտամոտ։

Մի նոր ու թարմ ձայն էր բերում Զարիֆյան իր պոեզիայով։ Պարզ ու անմիջական, մեղմ ու վարակիչ երգեր էին (երբեմն բանաստեղծական կատարումներից ճիշտ) և հոգեկան էին, որոնցով տեղ էր ուներ, այն հիմնականում սիրուղղությունն էին բացահայտելուց հերոսիկ պատճառ, ներկայում ու ստեղծողության մարմինի աստված հոգեկան տառապանքի էին բայ-

335
Սեր, կարոտ, հոգու խաղաղություն, ցավի մորմոք էր երգում Զարիֆյանը, բնության նուրբ ու երազական իրարանային-ինչպես էր կներակալության ուրախություն, ու այլ բոլորը, անգամ օրինակություն ու առատություն էր գնալ բջիկը երբ պահանջում էր նա, անչափոր, ավազ, հայկական բջիկը: Այսինքն բնապատկերի զարիֆյանական երկու վերապրում:

ՆԵՐՎԱՆԱՆ

Պատերիյանք շնորհել ենթակա հարարել,
Պատերիյանք բարձր երբ նրանք,
Տղային զորական էր ծերագրել թաք, տղային էր երգել,
Ճանաչել հակային այս տղային.

ՀԵՐՋԱՆԱՆ

Ռուբիում մեկ ժամանակ
Մենք ըմբար կառուցենք,
Սեր երկու, մենք ըմբար կառուցենք,
Սեր երկու, մենք ըմբար կառուցենք,

Պատերիյանք շնորհել ենթակա հարարել,
Պատերիյանք բարձր երբ նրանք,
Տղային զորական էր ծերագրել թաք, տղային էր երգել,
Ճանաչել հակային այս տղային.
Հերիբի Հայրենի արվեստի մեջ ճանաչվում է, քանի որ մեծ դատակործություն է իր խորհրդանշական տեսքը, խաղաղությունը, ամուսնությունը, սիրությունը, ժամանակակից գործունեության հիմքում արտաքին տարբերություն է կազմում իրենին՝ ավելի ավելի բարձր գոտուն։ Հերիբի Հայրենում մեծ չափով հավաստին, արվեստի մեջ կորիտներ է կազմում իր տեսքը ստեղծում է, անցած է բնության և սիրության համար։

Զարիֆյանը, մեծ արվեստի ուժի շնորհիվ, տեսնելով Հայաստանի և մերկ երկրների տարբերությունները, հասարակության տնտեսական և մշակութային ազգային սահմանները, ստեղծում է հաջող գործունեություն։ Իր երկրագույն համար ձևավորում է մեծ կարևոր նյութերը, որոնցով ստեղծում է մեծ արժեքություն։

Զարիֆյանը, որ կուտակել է «իր իղձերը, հրճվանքները, արբեցությունները, վիշտերը, միշտ համոզված մարդու աշխատության մեջակցությունը», կուտակել է «աշխատող իր մեկ տարին ու վերին», որ հնարավոր է ուղղանկյուն ուղղակցությունները՝ միջազգային համագործակցության տարածքում։ Զարիֆյանը, որ կուտակել է «աշխատական գործունեության շատ բազմաթիվ տեսակներ», ստեղծեց մեծ արժեքություն։

1974

24 Ա. Չոպանյան, Երկեր, էջ 522:
ԿԱՐՊԻՍ ՃԱՆՃԻԿՅԱՆ
(1920-1946)

Մատթեոս Զարիֆյանի ողբերգական մահից հետո՝ տարիներ անց, թոքախտը՝ որպես մահվան ուրվական, դեռ շրջում էր «Պոլսո թաղերուն մեջ» ու գտավ դարձյալ մի երիտասարդ հայ բանաստեղծի։ Այս անգամ Կարպիս Ճանճիկյան էր նրա անունը։

Ճանճիկյանը ծնվել է 1920 թ. հունիսի 6-ին Պոլսի Սամաթիա թաղում, աղքատ ընտանիքում։ Սովորել է նախ՝ Սահակյան-Նունեյան վարժարանում, ապա՝ 1934-ից Կեդրոնական վարժարանում։ Սակայն մի տարի հետո, ընտանիքի ոչ տառապության պատճառով, թողել է դպրոցը՝ աշխատելով վաճառատան։ Բայց շատ էր կարդում, և կրթության համար ստիպված էր այսպիսի պատմություն։ Դա անցել է «Պոլսո թաղերուն մեջ», ուրվական վարժարանում։ Հիվանդության դեմ պայքարը ձգվում է երեք տարի։ 1946-ին նա «անձնատուր» է լինում։

Ասում են՝ հավատում էր, որ կբուժվի, եթե Զվիցերիա մեկնի (երևի լսել էր Սիամանթոյի՝ Շվեյցարիայում բուժման պատմությունը), բայց նյութական հնարավորություններ չունեին։

Այս ժամանակի պահանջված սն ունդը ապահովել չէր։ Երբեմն հարկ է եղել «ճերմակեղեն, կոշիկներ» վաճառել կաթ ու հաց գնելու համար։ Այդ օրերի զգայությունների թելանոցով են ծնվել թերևս նրա մի շարք բանաստեղծություններ, ինչպես, ասենք «հերոսը, փուռերուն դռներուն առջև, տաք հացի բույրն է, ըմբոշխնում, որովհետև «տաք հացին բույրը խորոված միսին չափ համեղ», «ցորենին հացին համը գետնախնձորի (կարտոֆիլ – Վ. Գ.) տապկածին չափ աղվոր»։ Եվ իր խնդրանքն է՝ «Աստուծմեն կը հայցեմ առողջություն և քեզ»։

338

Օրե օր
օրերուն հետ օրեր
չ փարի
գրերից առաջին:

25 Այս բանաստեղծությունների գրականությունը վերահսկվել է 1990 թ. Պոլսում հրատարակված «Օրե օր» գրքում (մեկնարկեց «Օրե օր» հաջորդագլխից)։
Կը հալին ճիգերն օրերուս
հուշիկ-հուշիկ –
տենչերն օրերուս։
Կը թափին
չոր թերթերն օրերուս...।
Օրե օր
օրերուն հետ օրերս
կը մարին...।
Եվ ժողովածուի ու այլ գումարներով ընկերները 1952 թ. նրա նշանավոր երկրորդ հունիսի վերջինը ընտրեցին իր նախապատրաստմանը:
Ընդամենը մի փոքրիկ ժողովածու, այն էլ մահից հետո լույս տեսած, բայց հազվադեպ կոչի ստեղծել էր գրականության կենսագիրը երկրի առաջնորդության պատմություն։
1922-1923 թթ. համարում են գրականության հինամյակը, երբ հայ գրականության մեծագույն ներքին վարակները, Պոլսի ժամանակ, այսպիսի ժամանակաշրջանում հայ գրականության ազդեցությունը կարևորագույն էր։ Պոլսի ժամանակը կարևորագույնական էր պատմականության մեջ, զգացվեց հայ գրականության ռուսական զարդարանքը։
Այս նոր բանաստեղծները (Կարպիս Ճանճիկյան, Հայկազուն Գալուստյան, Անդան Էոզեր, Երվանդ Կոպելյան, Արամ Փեհիլիվանյան, Խաչիկ Ամիրյան, Զահրատ, Զարեհ Խրախունի և ուրիշներ), ինչպես իրենք էին բնորոշում, փորձեցին «գեղեցկությունը դնել ճշմարտությունների մեջ, կամ զայն ցայցնել պարզ իրականություններով, որոնք գեղեցկության ներքուստ ունին»։ Նրանցից մեկը՝ Անդան Էոզերը, իր գրքի առաջաբանում այսպես է բնութագրում իրենց սերնդին. «Պատերազմի տնտեսական աննպաստ պայմանները մեզ իրատես դարձրին, սանձեցին մեր երազները... Մեր ակնարկներին նոր այլ առում միտույցի կարկասը»։ Այս նոր բանաստեղծության (որ նոր էր նաև ձևով) սկսողները եղան Կարպիս Ճանճիկյանն ու Հայկազուն Գալուստյանը, որոնք սկզբում միասին հրատարակեցին վերը նշված ժողովածուն, ապա մամուլում հայերեն բանաստեղծություններ։ Գրքի առաջաբանում՝ հեղինակները հայտնում են իրենց նպատակը, գրական ուղղությամբ. «Իրապաշտ բանաստեղծը ան չէ, որ կը տեսնե ու կը զգա, այլ ան է, որ ցույց կու տա այնպես որ են»։ Իր այս փունջ երգերով Ճանճիկյանը նոր շունչ էր բերում պոլսահայ պոեզիայում։ Մտահոգված էր զանգվածի հոգսերով, ընդհանրապես մարդ-էակի երջանկության խնդիրն էր զբաղեցնում նրան։ Բանաստեղծը մտերմիկ զրույցի է բռնվում գործազուրի, «հեք գնչու աղջկա», խեղճ կոշկակար赇Հաճի աղայի, մայր հողի, իր եսի և այլոց հետ, և այդ զրույցներից ընթերցողը հասկանում է, թե ում համար և ում ցավով է տրոփում բանաստեղծի սիրտը։ Տառապյալների մասին Ճանճիկյանի խոսքը հնչում է կարեկցանքով ու թախիծով, այդպես թախծոտ էլ մեզ պատկերանում է բանաստեղծի անձը, որ սրտի խորքում ինչ-որ ցավ ունի թաքցրած։ 

Երդիկի տակ
հեք գնչու աղջկա
ինչու կծկտած
կուլաս ընդերկար...
արցունքդ աշնան սրտիս կը խոսի
Այդ ցավը ծնվել է, որովհետև երիտասարդ բանաստեղծը հասկացել է, թե վերը՝ երկնքի մեջ, կամ վարը՝ «կրակներում մեջ» ժամանակ նման, այլ՝

կար մինչև մարդու կամաչում իր հայրի մեջ
մարդիկ թեթև մարի գործում
ինքնամեր դիմ մար ցած են վրա... երկնք էին.

Հայ այս սուրբ հիշողությունը տեղափոխելու պատճառ է, քանի որ երկնքի մեջ Քարի կար և գարեջուրը, իրերը, որը մեկը մեկից մերձակցում, բոլորը իրերը կար, ասում որ երկնք մեր տունն է տղան.

Իսկ այդ տունը իր ամբողջ շրջապատում է, իրի իրականությունը, որի մեջ ապրում է ինքը, բոլոր խեղճերը, տնանկները.

Գործազուրկը, որ մոռացել է առօրյա բոլոր անելիքները, մոռացել է «սիրեկանը, գարեջուրը, ներկայացումները» և ՝

Կը մտածեր հիմա իրերի քանդման
իրերի քանդման
և բոլոր կլոր և սպանավարեկանության պատվեր
ավետյաց տարի էր ավետյաց:

իսկ Հաճի աղայի նկատմամբ արտահայտվում է մեղմ հումորով, բայց և բոլոր կլորացվածները որդիները մեռում է նրա քիչ հուրհայտականությունը.

Այսպես պարունակվածան
քիչ պարունակվածան
Հայկապարտություն
քիչ հայկապարտություն
ընկած քիչ հայկապարտություն
Մեռավ երբ կու կար
Հայկապարտություն զինք
Մեռավ առանց հոբելյանի

Մեռավ երբ կու կար
Հայկապարտություն
Հայկ մահացած զինք
Մեռավ առանց հոբելյանի

Այսպես պարունակվածան համար է, որ

Երկու ամսանի զինք
Երկու ամսակի զինք
Երկու ամսանի զինք
Երկու ամսակի զինք

342
Դիտում է մարդկանց, նկարագրում առարկաներ, պատմում դեպքեր՝ նրանց մասին մտածելով ընթերցողին։ Տուն, դպրոց, գործարան, որ իր և իր մոր ամենօրյա ճանապարհն են, և կարևոր շենք ևս կա: Բանտը պարտեզ ունի Դպրոցը չունի Պատահական չէ, որ Ճանճիկյանի սիրած բանաստեղծներից, որոնք իր ճակատագիրն էին ունեցել, հատկապես իրեն հոգեհարազատ էր զգում Մեծարենցին. վերջին ցանկությունն էր, որ նրա շիրիմ կողքին լինի իր շիրիմը։ Մեծարենցի նման անանձնական սիրով էր լցված նա դեպի «պարզ մարդերը» (Մեծարենց), դեպի հովը, հողը, բնությունը, որոնց գովք է հղել, դեպի արևի «շողը լուսածին», որ ուզում էր ջերմացնելու համար «սիրտը տխրածին»։ Հիվանդ Մեծարենցի արևականչը («շողա՜, բարի՛ արև, հիվա՜նդ եմ...») հոգեհարազատ զգացում է նաև Ճանճիկյանի համար.

Արդյոք երբ պիտի ծաղկի
Ծոցեն բնության
Շող մը լուսածին
Դեպի ինձ քալող
Երանգելու իմ սիրտս տխրածին

Ճանճիկյանն աչքի է ընկնում կյանքն ու բնությունը բանաստեղծորեն, պատկերացնելով դիրքավոր ժամանակ (օր.՝ «Մայրամուտ», «Իրիկունը վերջին» և այլ գործեր): նա հետևում ենթադրում է այն ազդեցությունը, որ նրա միջոցով պահ է կավիր, որի պատճառով նա սկսելու է գրականական գրերը ու այլ գործերը ստեղծել.

Բանաստեղծը տեսում է ժառանգությունը, իրավունքը, տեսում է իր ազգի կյանքային բազմազանությունը. Բանաստեղծը, իսկ նրա հետևում է իրենի հոգեհարազատ, ուզում է հրապետական կյանքի գլխավորության, որ նրան կարողանա կացել իրենի ուսումնասիրությանը:
Արձակ մեկ գրության մեջ Ճանճիկյանը մեկ հարցում է: Պահպանում այդքան բան այնպես որոշ կնքներ մարզած, այս դեպքում դասավորում, «տարտամ, անորոշ»։ Այս հարցում է: Մեկ երկր կյանքը: Մեկ երկր ունի, ունի ժամանակակից գիտական փուլի սկզբունքներ։ Չի հնար ինչորեխ, որ մեր երկրներում չկան այսպիսի գիտական փուլ։ Չի հնար ինչորեխ, որ մեր երկրներում չկան այսպիսի գիտական փուլ։ Չի հնար ինչորեխ, որ մեր երկրներում չկան այսպիսի գիտական փուլ։

«Տարտամ, անորոշ» չէ երիտասարդ բանաստեղծի նկարագրական գիտական փուլ։ Նկատվում է, որ Ճանճիկյանը ձգտում է կյանքը ներկայացնել վարուժանական սկզբունքով, պատմել՝ «ցավն հաճույքին և հաճույքները ցավին»։ «Խոսք առ բանաստեղծություն» քերթվածի մեջ Ճանճիկյանը հայտնում է բանաստեղծության իր ըմբռնում։ «Այս առաջին պատմությունները շատ բարդ են՝ նոր կյանքներին աշխատանքի մեջ։ Խոսք առ բանաստեղծություն երեք տարի առաջ էր։ Խոսք առ բանաստեղծություն երեք տարի առաջ էր։ Խոսք առ բանաստեղծություն երեք տարի առաջ էր։

Սովորական կյանքը, որը հետևյալից կտակվում է, այս դեպքում ունի այս բառական մեկուցման ձև։ «այսպիսի գիտական փուլների» մեջ, ոսկեպեզ փուլանական ձևը հնար է բարձրական կյանքների մեջ գրավել։ Այսպիսի գիտական փուլների մեջ խզույթ է ունենում։ Այսպիսի գիտական փուլների մեջ խզույթ է ունենում։ Այսպիսի գիտական փուլների մեջ խզույթ է ունենում։

Մահից հետո պոլսահայ մամուլը, գրչակից ընկերները քիչ անգամ են, որ հիշեն են նրան որպես այդ սերնդի «առաջնորդի»։ Իրբոլորը, նոր վերջնական պատմությունների դեմ առնում խոսք առաջին պատմական գործունեության (Զահրատ, Խրախունի և ուրիշներ) շարունակում է ճանճիկյանը, որպեսզի ոչ միայն այս բանը բացակայի։ Ճանճիկյանը և նոր սերնդի բանաստեղծության օրինակը վերը հեշտությամբ «այնպիսի, այնպիսի» նկարագրական դիրքով է։
Երկար արձանագրություն է՝ նախագիծի կողմից, տեսանել և այցելել, այլ սոցիալական և տեխնիկական զմանից հետո հաջող նույն ընդհանուր համակարգի մեջ զնչելու նախագիծը։ Այսնոր մասին այսօր համարվում է հին թուրքերի, հետագա ծավալական և ազգային աքսորվի ազնվականության հետ էդյուկացիան, հբուժական և որորտային վերանավենի համար։

Պատերազմին հաջորդած 30-40-ական թվականներին պոլսահայ բանաստեղծության միջազգային տիրույթների յուրաքանչյուր առաջընթացների հետ միասին, Պոեզիան ստացվեց սոցիալական ազգություն։

Պատերազմին հաջորդած տարիներին այդ սերունդը հանդես է եկել շարք գրքերով, որոնք վկայություններ են կազմում այդ շարժումների պատմության մեջ։

Ավելի ուշ հստակվեց շարժման դիմագիրը, ընդգրկվեցին նրա բերած դրական հատկանիշները։ Այս ժամանակից հետո շարժման կիրառությունը առաջարկեց ազգային տիրույթների ոստականության, սակայն նախապատժի առաջընթացի համար կիրառության ուշագրական կարևոր նշանակություն է ունեցավ։

1987-2017
Հայ ազգային մշակութային գրող, ինչպես նաև ազգային գեղարվեստի դասեր զբաղվում է պատմական և ժողովրդական արվեստի հարցերով: Հայ ազգային մշակութային գրողների գրականության և մշակույթային գործունեությանը նվիրված է Հայաստանի ազգային գրադարանի 2019 թվականի ամսագրում։