

# ԱՐՑԱԽԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

## ԴԱՎԹՅԱՆ ՆՈՆԱ ՌԱՖԻԿԻ

### ՊԵՏՐՈՍ ՀԱՃՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾԸ

#### ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

Ժ.01.02 – «Նորագույն շրջանի հայ գրականություն» մասնագիտությամբ բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի համար

գիտական ղեկավար՝ բանասիրական  
գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր  
ՍՈՒՐԵՆ ԴԱՎԹԻ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

ԵՐԵՎԱՆ 2018

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ .....	3
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ	
ԳՐՈՂԻ, ՈՒՍՈՒՑՉԻ ԵՎ ԽՄԲԱԳՐԻ ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԽԱՉՄԵՐՈՒԿՆԵՐՈՒՄ.....	11
.	
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ	
ՊԵՏՐՈՍ ՀԱՃՅԱՆԻ ՓՈՔՐ ԱՐՁԱԿԸ	
ա) «Հրամանեցէ՛ք, պարոններ» պատմվածաշարը՝ իբրև գեղարվեստական տարեգրության նախափորձ.....	37
բ) Գեղարվեստական որոնումների նոր սահմաններ. «Կար ու չկար».....	61
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ	
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՏԱՐԵԳՐՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՆՎԱՃՈՒՄԸ	
ա) Պետրոս Հաճյանը և տարեգրության ինքնակենսագրական ժանրը՝ գրապատմական զուգահեռներում.....	77
բ) Ծննդավայրի գերիվեր գործոնը «Կարկեմիշ» վիպակում.....	96
ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ.....	121
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ.....	123

## ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Սփյուռքահայ գրականությունը, ինչպես հայտնի է, հիմնականում ձևավորվեց 1920-1930-ական թվականներին, նշանակալից ու բեղմնավոր մի տասնամյակ, երբ մղձավանջ ապրած տարագիր սերունդը սկսեց կայունանալ եվրոպական, ամերիկյան տարաբնույթ գաղթօջախներում, մերձավորարևելյան երկրներում, դիմագիծ դրսևորել, վերստեղծել գրամշակութային ավանդույթներ: Այն հանդես եկավ գրական շարժումներ հիշեցնող ուրվագծումներով՝ Կարոտ (ԱՄՆ), Նահանջ (Ֆրանսիա), առարկաների սիմվոլիկ նշանների գերակա յուրացումներ, գերիրապաշտ, անգամ՝ բերգսոնական եվրոպական ազդեցության սուր հակվածություն), արդյունավոր որոնումներով, հույսի և հուսալքության փոխնիփոխ բացահայտումներով (Պոլիս): Սփյուռքահայ գրականությունը մի մասով կառչած էր հայրենի ավանդույթներին, դասական ճանապարհների իմաստավորումներին (Համաստեղ, Արամ Հայկազ, Վահե Հայկ, Բենիամին Նուրիկյան, Հակոբ Ասատուրյան, Հակոբ Մնձուրի և ուրիշներ), բայց դրանց կողքին աչք էր քթում Նահանջի գրական հետաքրքրություններին, որն առաջին հերթին նշանակում էր ձևակերպումներով համաշխարհային նորագույն զարգացումների հանդեպ քայլ պահելու պատրաստակամություն (Շահան Շահնուր, Զարեհ Որբունի, Նիկողոս Սարաֆյան):

Հիսուն-վաթսունականներին գրական հայահունչ կյանքն աշխույժ հունի մեջ է ընկնում նաև Մերձավոր Արևելքի օջախներում: Ավագների կողքին կանգնում են նորերը՝ Վահե-Վահյանը, Անդրանիկ Ծառուկյանը, Մուշեղ Իշխանը, Սմբատ Փանոսյանը, Սիմոն Սիմոնյանը, Արմեն Դարյանը, Պողոս Սնապյանը, Սարգիս Վահագնը, Արամ Սեփեթճյանը և ուրիշներ:

Ինչ մնում է Արգենտինայի հայկական համայնքին, որի մասին ժամանակագրական աղբյուրները հասնում են մինչև հիշատակության արժանի տասնյոթերորդ դար, այն նշանակալիորեն համալրվել է եղեռնի ահասարսուռ օրերից հետո: Գաղութն ամբողջանում է Սիրիայում և Լիբանանում ծայր առած քաղաքացիական և քաղաքական առճակատումների արդյունքում, երբ զգալի չափով

տուժեցին Մերձավոր Արևելքի՝ թվում է, կայունացած հայ գաղթօջախները: Շատերը և՛ Լիբանանից, և՛ Սիրիայից, կիլիկյան երբեմնի հայակենտրոն, այժմ մեկեն լքված Մարաշից, Հաճընից, Ջեյթունից և բազում այլ քաղաքներից ու շեներից անցյալ դարի 20-ական թթ., նորից բռնում են գաղթի ճանապարհը, այս անգամ առանձնապես դեպի Լատինական Ամերիկայի կաթողիկե երկրներ, ուր Արգենտինան շլացուցիչ, գայթակղիչ փայլ ուներ:

Արգենտինահայ, ինչպես, բնական է, Սփյուռքի յուրաքանչյուր հայօջախում գերակա խնդիրն արդեն մեկ դար է՝ մնում է հայի ինքնության կազմակերպման ջանքը, ընտանեկան ավանդույթի սևեռուն պահպանությունը, որը դրված է թե՛ եկեղեցու, թե՛ կրթօջախների, թե՛ ստեղծագործող անհատների ուսերին:

Սփյուռքահայ գրականության նորագույն փուլը, մի նշանակալի մասով շարունակելով համաստեղյան-մնծուրիական արձակի ավանդները, նահանջի ժամանակային հնչողությունը, ներկայանում է նաև նորացած խնդիրներով ու հարցադրումներով, բերում կառուցվածքային, ոճական, պատկերակերտումի օրինակներ, շարունակում գեղարվեստական հուն բերել հայ մարդու պատմական անսովոր-անձանոթ ընթացքները հայրենիքից դուրս, օտար, բայց և արդեն ճակատագրով իրենցը դարձած երկրներում: Այն իր ամբողջությամբ ներկայանում է նաև մեր օրերի Հայաստանում ապրող ընթերցողին, ով այլևս, թվում է, կաշկանդված չէ խորհրդային գաղափարապաշտ պարտադրված սահմանափակումներով:

Սփյուռքյան գրականության գլխավոր թեմաներից մեկը շարունակում է մնալ անհայրենիք, դեգերումների ճամփա բռնած հայի ճակատագրի քննությունը, օտար երկնքի տակ ամենօրյա հոգեկան ու ազգային, երբեմն անտես կորուստները, ասել է թե՛ այսօր էլ շարունակվում է կարոտի գրականության ընթացքը, որ արձակագիր և գրականագետ Գեղամ Սևանն անվանել է «շարունակվող կարոտի կամ նոր կարոտի գրականություն»<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> «Շարունակվող կարոտի գրականություն» խորագրելով «Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր» (1946-1985) գրքի գլուխներից մեկը՝ Գեղամ Սևանը նկատում է, որ հիսունականներին Սփյուռքի շատ գրողներ «...տրամաբանորեն հին կարոտին տվեցին նոր ուղղվածություն, չմոռանալով նաև շարունակել գյուղից եկած ու սփյուռքահայ՝ ամերիկահայ դարձած մարդկանց՝ առավելաբար իրենց սերնդակիցների ու հայրենակիցների հոգում հարատևող կարոտը» (տե՛ս՝ **Սևան Գ.**, Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1997, էջ 31):

Մի փոքր այլ պատկեր է ներկայացնում արգենտինահայ գրականությունը, որը հետևողական զարգացման ընթացք չի արձանագրել. հայագիր գրողների մի մասը եկել է Պոլսից և Միջին Արևելքի երկրներից, ուստի նրանց մեջ շարունակում է տիրական շեշտադրում ունենալ այն երկիրը, որտեղից հեռացել են կյանքի պարտադրանքով: Անցյալ դարի 30-ականներին այստեղ չկար միասնական գրական հետաքրքրությունների դաշտ:

Այսպես, Բուենոս Այրես էր տեղափոխվել արձակագիր Ռենը (Ռուբեն Վարդանյան), 1938-ին՝ բանաստեղծ և հրապարակագիր Վարդան Գևորգյանը, 1956-ին՝ թատերագիր Վարուժան Աճեմյանը, 1959-ին՝ ազգային գործիչ, բանաստեղծ Արմեն Սևանը (Հովհաննես Դևեջյան), 1987-ին՝ ազգային գործիչ, միջազգայնագետ, արձակագիր և բանաստեղծ Խաչիկ Տեր-Ղուկասյանը: Հայագիտական մեծ աշխատանք կատարում էր բանասեր և գրականագետ Վարդան Մաթևոսյանը, ով ավելի ուշ ընտրեց ուրիշ, ավելի կենսունակ նյութորքյան միջավայր: Գրաճանաչողական, գրականագիտական հրապարակախոսական ու թարգմանական հոդվածներով և այլևայլ ներհուն ուսումնասիրություններով նա այսօր էլ հաճախ է երևում Սփյուռքի և հայրենիքի գրական մամուլում, առանձին գրքերով:

Արգենտինայում հիշատակության արժանի են նաև իսպանագիր և անգլագիր Ալիսիա Կիրակոսյանը, օտարագիրներ բանաստեղծուհի Ֆելիսիա Գույումճյանը, արձակագիր Ազուատին Դավթյանը և շատ ուրիշներ:

Սիրիայում հասակ նետած արձակագիր, մանկավարժ ու հրապարակագիր Պետրոս Հաճյանը Բուենոս Այրեսում հաստատվել է անցյալ դարի յոթանասունականներին. նա «նոր սերունդներու հայացման կենսական գործով» տարիների մեջ շահագրգիռ վերաբերմունք դրսևորած մտավորականներից է, ով գրեթե առանձին պայքարեց արգենտինահայի մեջ ազգային նկարագրի և հայ լեզվի պաշտպանության անհուսալի թվացող ջանքերի համար: Հաճյանը ցավով է անդրադառնում այն փաստին, որ օտարության մեջ սերմ նետած հայի մեջ ծնվել է երկվություն. բախվում են հայը և «**ապահայը**» (Պետրոս Հաճյանի դիպուկ ձևակերպումն է - Ն.Դ.)՝ «հայերէն խօսելու կամ չխօսելու ամենօրեայ մտալկումը»,

հոգու քումի «մաշված» արահետները տարիների հետ ձգվում են դեպի մայրուղի, մինչև արժեքների վերջնական մոռացություն կամ ավելի վատթարը՝ ոչնչացում:

Պետրոս Հաճյանի կյանքի ու գրականության մասին ամենատարբեր գնահատություններով հանդես են եկել պոլսահայ արձակագիր և խմբագիր Ռոպեր Հատտեճյանը («Պետրոս Հաճեանի «Կարկեմիշը», «Մարմարա», Ստամբուլ, 31 օգոստոս, 2006), հայրենի արձակագիր, գրականագետ Նորայր Ադայանը («Սեր և տառապանք», «Ազգ», Երևան, հուլիս 18, 2009), հայրենի գրականագետ Սուրեն Դանիելյանը («Պետրոս Հաճեանի երազների ճանապարհը», «Ազգ», Երևան, սեպտեմբեր 11, 2012), ամերիկահայ գրագետ Հակոբ Կյուլյունճյանը («Պետրոս Հաճեան՝ Միջին Սփիւռքի արձակագիր», «Ասպարէզ», Լոս-Անջելես, սեպտեմբեր 25, 2012) լիբանանահայ մշակութային-կրթական գործիչ Հակոբ Լատոյանը («Յարգա՛նք եւ զարմա՛նք այդ սերունդին», «Ազդակ», Բեյրութ, նոյեմբեր 9, 2012), և շատ ուրիշներ:

Այսպես, գրականագետ Սուրեն Դանիելյանի խմբագրությամբ և առաջաբանով Երևանում «Սփիւռք» գիտաուսումնական կենտրոնը 2008-ին հայաստանյան ընթերցողին է ներկայացրել Պ. Հաճյանի ստեղծագործությունների ընտրանի մեկ ժողովածուն, ուր ընդգրկված են արձակագրի լավագույն պատմվածքները և ինքնակենսագրական «Կարկեմիշ» վիպակը: Իսոսելով Արգենտինայի գրչօջախի «մարմրող ավանդույթներից»՝ Ս. Դանիելյանը գրքի առաջաբանում նկատում է, որ «զտարյուն իմաստով արգենտինահայ ասանդոյթներ, յատկանիշներ չունեցանք», պատճառն այն է, որ Արգենտինայում հայտնված նախկին պոլսեցին, եղեսիացին, մարաշցին կամ ճարապլուսցին շարունակում էին մնալ «նախնական գրանցմամբ», այսինքն՝ ըստ էության, արգենտինահայի մորթի տակ հնչում էր ծննդավայրի գերիվեր, տիրական ձայնը<sup>2</sup>:

Պ. Հաճյանի ոճը քննաբանելով Համաստեղի և Հակոբ Մնձուրու գյուղագրության եղանակների զուգահեռներում՝ Ռոպեր Հատտեճյանը, որի ծրագրային հոդվածը տեղ է գտել նաև Պ. Հաճյանի գրքի երևանյան հրատարակության վերջին հատվածում, նկատում է, որ առանձնապես «Կարկեմիշ» վիպակի՝ ժանրային կառույցը՝ տարեգրությունը «կարծես սնունդ առած էր այս երկու գրագետներէն ու նոր

<sup>2</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհ դեպի Կարկեմիշ, Երեւան, «Զանգակ - 97», 2008, էջ 6:

բաղադրութիւն մը դուրս բերած էր այդ երկուքին միացումէն»<sup>3</sup>: Կերպարաստեղծման արվեստով, նկատում է պոլսահայ հմուտ գրագետը, Հաճյանը մոտենում է Համաստեղին, իսկ ահա նկարագրությունների «ներկայ եղանակով»՝ «սա պահուն պատահած եղելութեան» շարադրանքի ոճավորումը արձակագրին բերում կանգնեցնում է Հակոբ Մնձուրու կողքին:

Ավելորդ չէ նշել Նորայր Ադալյանի վերաբերմունքը, ուր նույնպես նկատելի է Հաճյանի՝ դասական առումով անմիջական նախորդներ Համաստեղի, Հակոբ Մնձուրու և Վահան Թորթվենցի «առարկայապաշտ» դպրոցի սան դասելու ոչ պատահական կամ երկրորդական թվացող հանգամանքը: Խորհրդահայ շրջանի հանրահայտ գրող-գրականագետը նորագույն ժամանակներում, ըստ էության հայտնաբերելով գեղարվեստական տարեգրին, հետևցնում է, թե, այնուամենայնիվ, արգենտինահայ արձակագիրը «...չի արտագրում ու կրկնում իր ուսուցիչներին, այլ նորովի, յուրահատկորեն շարունակում է նրանց»<sup>4</sup> գրական բարձր առաքելությունը: Մեր կարծիքով, այստեղ իշխում է ավելի շատ նախորդներին գնահատելու Նորայր Ադալյանի ձեռք բերած ճանաչողական- մեկնական դյուրին եղանակը, քան նորի հետ շփվելու դժվարին ենթագիտակից անհրաժեշտությունը:

Նկատելի չափով Պ. Հաճյանի ստեղծագործական էջերի քննությանն է անդրադարձել նաև հալեպահայ գրաքննադատ Լևոն Շառոյանը իր «Պուէնոս Այրէս. Արմենիա փողոց (Նօթեր եւ նիշեր Հարաւային Ամերիկայէն)» գրքի մեջ (ԱՄՆ, 2014)՝ ծանրանալով հատկապես հալեպահայության կյանքի խնդրահարույց կողմերին, որոնց հետահայաց դիտարկումները տրվում են հարավամերիկյան հոգեբանությանն անընտել մնացած գրողի պատուհանից: Մեր առջև գրողն է, ուսուցիչը, ազգային գործիչը, միշտ «անհանգիստ հայը», որի համար Հալեպի գունագեղ պատուհանը արտացոլում է ավելին, քան Բուենոս Այրեսի տաղտկալի, հոգեմաշ կեցությունն է:

Վերոնշյալ աղբյուրների ոչ ամբողջական այս հիշատակումն արդեն ցույց է տալիս թեմայի մշակվածությունը, ուստի կարելի է վստահաբար հաստատել, որ սույն ուսումնասիրությունն առկա բացը լրացնելու քայլ է, փորձ՝ հնարավորինս համակարգված ներկայացնելու արձակագրի ժառանգությունը:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 295:

<sup>4</sup> «Ազգ» / օրաթերթ, Երևան, 2009, հուլիս 18:

Մեր նպատակն է կարոտի գրական համապատկերում ներկայացնել Պ. Հաճյանի արձակի առանձնահատկությունները, ցույց տալ տարեգրության ժանրում նրա տեղն ու արժեքը: Խնդիր ենք դրել ամբողջացնել Պետրոս Հաճյան արձակագրի ու հրապարակախոսի դիմանկարը, քայլ առ քայլ ազգային ավազանից հեռացող արգենտինահայի մեջ ինքնության պահպանման կայծ դնելու նրա պայքարը, նաև հայրենիք-սփյուռք կապերի սերտացման իր բերած ջանքերը: Փորձել ենք վեր հանել նրա արձակ գործերի հատկանիշները, կերպարակերտման առանձնահատկությունները, հեղինակի և ինքնակենսագրական ժանրի ու տարեգրության աղերսները՝ համադրելով սփյուռքահայ գրականության մեջ ժանրի անցած ուղուն:

Կարևոր է այն, որ հասարակական, քաղաքական հարթակից վեր բարձրանալով՝ Հաճյանը մուտք է գործում գրական տարածք և կյանքի վերջին տասնամյակներին ընթերցողի սեղանին է դնում «Հրամմեցէ՛ք, պարոններ», «Կար ու չկար» պատումնաշարերը և «Կարկենիշ» բարձրարժեք կենսագրական վիպակը:

Շեշտենք նաև, որ Պետրոս Հաճյանը թողել է նաև մանկավարժական և արևմտահայերենին ընտանի ընկերային, այսինքն՝ սոցիալ-պատմական բնույթի տարաբնույթ աշխատանքներ, որոնցից նշենք միայն՝ ազգային պատմության հարյուրից ավելի նշանակալից դրվագներ՝ ի մասնավորի նախատեսված օտարախոս հայ աշակերտության համար («Պարզ քերականություն», «Սոնիա՛, հայերէն գիտե՛ս», «Պզտի՛կ լեզու, զուա՛րթ լեզու»):

Առաջին գլուխը վերնագրել ենք «Գրողի, ուսուցչի և խմբագրի կենսագրական խաչմերուկներում»: Այստեղ փորձել ենք գրողին տեսնել տարբեր միջավայրերում՝ նախ Ճարապլուս և Հալեպ, ապա Արգենտինա՝ Բուենոս Այրես: Անդրադարձ է կատարվել նրա հասարակական, քաղաքական, խմբագրական, ինչպես նաև մանկավարժական գործունեությանը: Այս գլխում, հաշվի առնելով հայրենի և Սփյուռքի գրականագիտական փորձը, ցույց ենք տվել Հաճյանի դերը կարոտի շարժման ծիրում: Փորձել ենք տալ գրողի ստեղծագործության ընդհանուր բնութագիրը:

Երկրորդ գլուխը խորագրել ենք «Պետրոս Հաճյանի փոքր արձակը»: Այն բաղկացած է երկու ենթագլուխներից՝ «Հրամմեցէ՛ք, պարոններ» պատմվածաշարը՝



իբրև գեղարվեստական տարեգրության նախափորձ» և «Գեղարվեստական որոնումների նոր սահմաններ. «Կար ու չկար»: Այս հատվածում մասնավորաբար քննության ենք առել նրա պատմվածքների «Հրամանեցէ՛ք, պարոններ» (1995) և «Կար ու չկար» (2003) ժողովածուները: Առաջինի դեպքում շեշտադրել ենք այն հանգամանքը, որ փոքր ծավալի ստեղծագործություններում հեղինակը փորձել է փոքր վրձնահարվածներով ամբողջացնել իր նախասիրած նյութը՝ ծննդավայրի խճանկարը: Իսկ «Կար ու չկար» ժողովածուի քննության մեջ առանձնացրել ենք հեքիաթի, ակնարկի ու պատմվածքի սահմանագծում գտնվող փոքր ծավալի ստեղծագործությունները, որոնք մանկավարժի մտահոգություններ են, բայց՝ անպայմանորեն գեղարվեստական ոճավորումով:

Երրորդ գլուխը խորագրել ենք «Գեղարվեստական տարեգրության ժանրային նվաճումը»: Այն իր հերթին կազմված է երկու ենթագլուխներից՝ «Պետրոս Հաճյանը և տարեգրության ինքնակենսագրական ժանրը՝ գրապատմական զուգահեռներում» և «Ծննդավայրի գերիվեր գործոնը «Կարկեմիշ» վիպակում»: Առաջին ենթագլխում, նախ, փորձել ենք ցույց տալ այն հանգամանքը, որ Պ. Հաճյանի գրականությունը սերտ աղերսների մեջ է նախորդների՝ Համաստեղի, Հ. Մնձուրու, Վ. Շուշանյանի, Վ. Հայկի, Բ. Նուրիկյանի, Հ. Ասատուրյանի, Մ. Իշխանի, Ա. Ծառուկյանի և ուրիշների՝ ժանրի համաձիռում եղած երկերի հետ, ապա ի մասնավորի ձգտել ենք երևան բերել ժանրի զարգացման կորագիծը՝ վերոնշյալ գրողների օրինակով, և փորձել բացահայտել Ճարապլուսի ազգային կյանքի համայնապատկերը Պ. Հաճյանի ստեղծագործական համաբնագրում՝ պատմվածքների շարքեր և խոհագրական առանձին դրվագներ: Իսկ երկրորդ ենթագլխում բացահայտել ենք այն ակնառու զուգահեռները, որոնք պարզում են Պ. Հաճյանի և Կարոտի գրականության հարաբերակցությունը: Փորձել ենք տեսնել նրա հավատարմությունը գրական շարժման հատկանիշներին, այն յուրահատկությունները, որոնք առանձնացնում են գրողին արդեն նորագույն ժամանակներում: Շեշտվել է այն հանգամանքը, որ Պ. Հաճյանի երկում ներկայի պատուհանից ուրվագծվում է անցյալը, ընդգծվում են հիշողության «պաստառին» մնացած կերպարներ, որոնք ամբողջանում և կանգնում են ընթերցողի աչքի առաջ

գրեթե լուսանկարչական ճշգրտությամբ, և այդ կերպարների կողքին ու նրանց հետ խորքով ծավալվում է նաև գրողի կենսագրությունը:

Աշխատանքն ունի նաև ներածություն, եզրակացություններ և օգտագործված գրականության ցանկ:

Աշխատանքի մեջ մենք փորձել ենք նյութը բացել և՛ տեսական, և՛ համայնապատկերի, խճանկարի սկզբունքով՝ նպատակ ունենալով նյութի քննության մեջ ներառել գեղարվեստական տարեգրության նվաճումների ուղին և այդ ուղու մեջ Պ. Հաճյանի դերակատարությունը: Ընդ որում՝ դա արվում է զուգահեռների փորձված ճանապարհով. պարզ է դառնում, թե ինչ է վերցնում Պ. Հաճյանը նախորդներից՝ Վահե Հայկից, Արամ Հայկազից, Բենիամին Նուրիկյանից, Անդրանիկ Ծառուկյանից, Հակոբ Մնձուրուց, Մուշեղ Իշխանից, և իհա՛րկե, Համաստեղից, և ինչ է բերում ինքը իր՝ արվեստագետի ինքնուրույն վերելքի ճանապարհին:

Շարադրանքը տարել ենք գրապատմական (կենսապատումը և ստեղծագործության ընդհանուր բնութագիր), վերլուծական-մեկնական (առանձին ժողովածուների քննություն), հաճախ համեմատական (գեղարվեստական տարեգրության և Պ. Հաճյանի գրական աղերսների վերհանում) տարբեր մեթոդների կիրառումով:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

**ԳՐՈՂԻ, ՈՒՍՈՒՑՉԻ ԵՎ ԽՄԲԱԳՐԻ ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ  
ԽԱՉՄԵՐՈՒԿՆԵՐՈՒՄ**

Պետրոս Հաճյանը ծնվել է 1933 թվականին Ճարապուսում, որը միջնադարից մնացած «...հիթիթներու հազարամեայ եւ խեղճացած, Կարկեմիշ»<sup>5</sup> է, մարդկային քաղաքակրթությունների երբեմնի նշանավոր խաչմերուկը: Մանուկ Պետրոսը Սրճեփ Ավտիսի՝ արևմտահայության տարաբախտ խյակներից մեկի՝ արդեն բազմանդամ հարկի տակ «չորս աղջիկներուն յաջորդող մանչն էր»:

Մեծ Եղեռնի օրերին հինավուրց այս գյուղաքաղաքի փոշեթաթավ փողոցներն ու խղճուկ հյուղակաները դարձել էին աքսորական հայերի համար հուսալի ապաստան: Նրա մասին, հենվելով «Անգլիահպատակ մարդու խոստովանանքը» վիպակից անգլիագիր Մայքլ Առլեն Ավագի հայտնի խոստովանության վրա, հին ու նոր քաղաքակրթ շրջաններն իրար ազուցող օղակ պատմա-աշխարհագրական մեկնակետ դիտված «Գարգեմիշը» դառնում էր փրկության թույլ, բայց կենսական փարոս շլմորած հայության համար:

Հայացք նետելով Հայաստանի պատմական տխուր անցյալին ու ներկա անփառունակ օրերին, ազգային արժանապատվության տրորված ցավով, անպայմանորեն ծայրահեղության դրսևորումով Մայքլ Առլենը կողք կողքի բերում է քաղաքակրթության հին «կերոնները». «Օ՛, Հայաստան, օ՛, չսիրված կուրտիզանուհի, նվաստացնում ես քեզ մեկ, այնուհետև մյուս նվաճողների առջև: Ինչո՞ւ դու չմեռար Նինվեի, Գարգեմիշի, Բաբելոնի հետ... Հետո Չինգիզ Խանը փորձեց քեզ մոռացության մատնել, սակայն դու վերստին հարություն առար: Եթե մեռած մնայիր, միգուցե հետաքրքրեիր անտիկ շրջանով զբաղվող պատմաբաններին...»<sup>6</sup>:

Կարկեմիշում հայերը աստիճանաբար վերահաստատվում են 1915-ին: Քեմալական անթաքույց սեղմումների ու Կիլիկիայի՝ 1922-ի վերջնական

<sup>5</sup> «Սարտարապատ» / գրական-ընկերային օրաթերթ, Պուլնոս Այրէս, 2012, Հոկտ. 17:

<sup>6</sup> Arlen M., Babes in the Wood, Garden City, 1929, p. 57 (տե՛ս Լուսինե Մյուլլեր-Համբարձումյանի «Մայքլ Առլենը և նրա վիպաշխարհը» աշխատությունը, Երևան, «Զանգակ - 97», 2012, էջ 47):

հայաթափության պատճառով ավելանում է այս նշանավոր գյուղաքաղաքի հայ բնակչության թիվը:

Պետրոս Հաճյանի ծնողները՝ քիլիսցի Ավետիս Հաճյանը և եղեռնից վերապրած հռոմկլայեցի Ազնիվ Գույումճյանը, Կարկեմիշ՝ անշուք ու մգլած «...գիւղակ դարձած վաղեմի այդ մայրաքաղաքը հաստատուած էին կիլիկիահայութեան երկրորդ տարագրութենէն ետք...»<sup>7</sup>, - գրում է իր հուշերում արձակագրի որդի Ավետիսը, որը «Նյու Յորք թայմզ»-ի թղթակից էր վերջին այս շրջանում:

Ընտանիքի նախապապը՝ Պետրոս Հաճյանը, եղել է «պոյաճի»՝ կերպաս ներկող, Քիլիսի շուկայում: Նա ուխտագնացություն է կատարել Երուսաղեմ, որի համար էլ շրջապատում «հաճի» է ճանաչվել, այստեղից էլ՝ տոհմի Հաճյան ազգանունը: Նա զոհ է գնացել 1896-ի համիդյան ջարդերին. սպանել են սեփական տան առջև՝ կացնով խաչ անելով ճակատին: Նախապապի մասին պատմությունը սերնդեսերունդ փոխանցվել է:

Եղեռնի ահասարսուռ օրերին Ավետիսն ու եղբայրը՝ Ալեքսանդրը (Իսկենտեր), տեղափոխվում են Եգիպտոս, ապա 1919-ին մի կարճ ժամանակ՝ Հալեպ: Կորուստներ տեսած Ավետիսի՝ «կարճահասակ, գանգուր ու միշտ սանտրուած մազերով»<sup>8</sup> այս մարդու միակ նեցուկը եղբայրն էր: Հայրենիքից հեռու, օտար գյուղաքաղաքում եղբայրները սրճարան են բացում՝ հայթայթելու օրվա ապրուստը, բայց հիշողություններում միշտ վառ պահելով հայրենի հիշատակները:

Ամուսնանալով որբուհի Ազնիվ Գույումճյանի հետ՝ Ավետիսը տեղափոխվել է Կարկեմիշ, ուր և մշտական բնակություն է հաստատել: Ազնիվին նույնպես բաժին էր հասել դառը մանկություն. «սուգի օրերուն» անապատի անհյուրընկալ ու բարկ արևի տակ զոհ էին դարձել նրա մայրն ու կրտսեր քույրը, կորցրել է նաև միակ եղբորը՝ Կարապետին, ում վերագտնում է միայն 1970-ին, երբ վերջինս արդեն հաստատվել էր Ֆրանսիայի հարավում՝ Մարսել քաղաքում: Այսպես հայրենի օրրանից հեռու երկու որբեր՝ Ավետիսը և Ազնիվը, տարագիր թոչնակների պես հյուսում են իրենց բույնը հին, բայց հայաբույր Ճարապլուսում:

Հետաքրքիր է այս առումով Պ. Հաճյանի դիտարկումն իրենց սերնդի հոգեբանության հետ կապված, ինչը, այնուհանդերձ, վերջիվերջո, գնում-կապվում է

<sup>7</sup> «Սարտարապատ» / գրական-ընկերային օրաթերթ/, Հոկտ. 17, 2012:

<sup>8</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 179:

նախնիների ճակատագրին: Արձակագիրը խոստովանում է. «Որք չէինք, բայց որբություն մը կար մեր օրերու պատմության մէջ: Անբացատրելի տրտմութիւն մը կար մեր շուրջ, հայրերու նայուածքներուն եւ եկեղեցւոյ սիւները համբուրող մամիկներու մազերուն մէջ: Բացակայ Հայրենիքի ճնշիչ մեղեդին էր այդ տրտմութիւնը»<sup>9</sup>:

1946-ին, երբ այլքվում էին հայրենիք վերադառնալու՝ ներգաղթելու սպասումները, Ավետիսը առաջիններից մեկն էր, ով ցանկություն էր հայտնել վերադառնալ պատմական հող-հայրենիք մի ափ մնացած Խորհրդային Հայաստան, սակայն նրան երկար վերդիր անելուց հետո մերժում են՝ պատճառաբանելով, որ վերջինս ՀՅԴ կուսակցության համակիրներից է, ուրեմն և քաղաքականապես անհուսալի տարր կարող է լինել մայր երկրում, և հանել են տալիս անունը «կոմիտեճի» տղաների՝ ներգաղթը կազմակերպողների գրանցումների մատյանից:

Ավետիսը վեց զավակների հայր էր: Առաջ ընկնելով նշենք, որ Պետրոս որդին ժամանակի մեջ կարծես ժառանգորդական հետևողության թելադրությամբ ետ չմնաց հորից և ունեցավ նույնչափ վեց երեխա: Լինելով ուսման հարգը «գիտցող» անձնավորություն (մինչև տեղահանության շրջանը Ավետիսը եղել է Կիլիկիո Կաթողիկոսարանին կից գործող ուսումնական հաստատության վանական սան)՝ գիտակցել է ուսման արժեքը, նրանց տեղավորել գյուղաքաղաքում գործող հայկական վարժարաններում:

Տարիներ հետո, երբ Շավարշ Միսաքյանը՝ Փարիզի «Յառաջ» օրաթերթի հիմնադիրն ու խմբագիրը, ճարապլուսում վարժարանականներին հարցնում է, թե արդյոք գիտեն, թե ինչու են իրենք ծնվել այստեղ, աշակերտ Պետրոսի մտածումներում սեպի պես խրվում է անորոշ պատասխանը, որ ամբողջ կյանքում հետապնդում է իրեն:

Մայրենին ապագա արձակագիրը հիմնավորապես ուսանել է նախ «Վարդանեան», ապա «Մեսրոպեան» վարժարաններում: Ինքնակենսագրական նոթագրության մեջ կարդում ենք. «Վարդանեանի մանկապարտէզին մէջ մեզի կրթութիւն եւ մայրենի լեզու սորվեցնողը տիկին Աղանին էր», ով միշտ հորդորում էր սաներին հայերեն խոսել: Նրա «երաժշտական կտորի մը պէս երանգաւորումներ ունեցող» խոսքի հնչունները թրթռում էին տարիների հեռավորությունից.

<sup>9</sup> **Նույնը**, Հարաւր Սփիւրքի մէջ, Հալէպ, 2008, «Կիլիկիա» հրատ., էջ 510:

-Հայերէ՛ն...պզտիկնե՛ր...հայերէ՛ն խօսիլ...:

Ուսուցչուհու խոսքը «...երբեմն մայրական գուրգուրանքի մը նման մեղմ էր ու քնքուշ, երբեմն կը հնչէր ցաւի այնպիսի արտայայտումով, որ կարծես փուշ մը մտած է տիկինին մատը, ուրիշ օր մը սաստը կը պայթէր բարկութեան այնպիսի պոռթկումով, որ մենք՝ պզտիկներս, կը քարանայինք սոսկումով, եւ կամ ալ աղերսանք մըն էր, զոր տիկինը կ'ընէր մեզի, որպէսզի օգնութեան հասնինք, բարիք մը ընենք իրեն»<sup>10</sup>, - վերհիշում է Պ. Հաճյանը:

Ամավերջյան հանդեսից հետո Սրճեփ Ավտիս-Ավետիսը որդուն տեղափոխում է Մեսրոպեան վարժարան, որտեղ աշակերտում է պարոն Հարությունին՝ Կարկեմիշի «յաւիտենական եւ անփոխելի» վարժապետին:

Ուսումնարանից բացի Պետրոսը տարբեր արհեստանոցներ էր հաճախում: Վեց-յոթ տարեկան էր, երբ հայրը նրան տալիս է արհեստավոր Մկրտչին՝ հնակարկատություն սովորելու: Մեկ-երկու օր հետո վարպետ Մկրտիչը հարցնում է, թե Պետրոսը երազում հնակարկատություն էր անում արդյոք. լսելով պատասխանը՝ ո՛չ, հեռացնում է նրան՝ ասելով, որ ով երազում չի մտմտում իր գործը, չի կարող լավ արհեստավոր լինել: Ամբողջ ամառ սափրիչ Զատիկին աշակերտելով՝ այնուհանդերձ սափրիչ էլ չդարձավ Պետրոսը. «Այժմ վերյիշելով հնակարկատութեան եւ սափրիչութեան կարճատեւ աշակերտութիւններս,- գրում է արձակագիրը,- կը մտածեմ, որ մարդո՛ց շրջապատին մէջ մարդ կրնայ սափրիչ ըլլալ կամ հնակարկատ, դերձակ ըլլալ, բժիշկ, փռապան կամ ուսուցիչ կամ կարետոր չէ թէ ի՛նչ, միայն թէ իբրեւ մարդ՝ ծառայութեան կոչումը նոյնը կը մնայ միշտ»<sup>11</sup>:

Հոր սպասումները «չարդարացրած» որդու ճակատագիրն արդեն վճռված էր ի վերուստ: Դպրոցական դասագրքերից հետո կարդացած առաջին գիրքը Մալխասի «Զարթօնք» վեպի վեց հատորներն էին, որոնք շատ բանով կողմնորոշեցին հեղինակի ազգային ճանաչողությունը. «Զարթօնքը» եղաւ առաջին գիրքը, որ պատանեկան ներաշխարհիս մէջ արծարծեց այդ Հայրենիքի շունչն ու կենդանութիւնը, պայծառ ու մշուշոտ օրերը»<sup>12</sup>, - խոստովանում է Պ. Հաճյանը:

<sup>10</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 228:

<sup>11</sup> Նոյն տեղում, էջ 250:

<sup>12</sup> Նոյնը, Հարաւր Սփիւռքի մէջ, էջ 510:

Մալխասը, ով պատանի Պետրոսի պատկերացումով և, թեև երիտասարդական, բայց մասնավորապես դիպուկ բնութագրումներով դաշնակցական «ուխտի մը նուիրեալն» էր և «գաղափարականի մը առաքեալը», և իր կերտած հերոսները՝ Վարդանն ու Լևոնը, Սոնիան ու Եվգինեն, Աոյուծ Գևոն ու Թոփալ Սատանան, հեղափոխական գաղափարապաշտության հունդն են նետել ոչ միայն իր, այլև որոշ առումով դեռ անփորձ սերնդակիցների հավաքական նկարագրի ձևավորման մեջ:

Կրթության բացը հետագայում Պետրոս Հաճյանը լրացնում է անհագ ընթերցանությամբ. «Գրքերը,- ավելի ուշ գրում է արձակագիրը,- իմաստուն ու ավետր մեծ հայրիկի մը համբերատարութեամբ, խոհուն հպարտութեամբ ու ժպտուն թախիծով մեզի սորվեցուցին հին, ավետր ու արեւոտ մեր պատմութեան անբացատրելի իմաստութիւնը, գաղտնի ճամբաներն ու թաքուն զօրութիւնները...»<sup>13</sup>:

Հիսունական թթ. նա սկսում է աշխատակցել Հալեպի համար երևույթ դարձած «Կանթեղ» պարբերականին: Ավելորդ չէ նշել, որ Անդրանիկ Ծառուկյանի «Նայիրի» պարբերաթերթի հրատարակումը Հալեպից Բեյրութ տեղափոխվելուց հետո զգալի չափով ստվերի տակ մնացած Սիրիայի հայության երիտասարդ մտավոր ներուժի համար անհրաժեշտություն էր Երազենցի (Ավետիս Բարմաքսըզեան)՝ 1953-1954 թթ. խմբագրած «Կանթեղ»-ի ծնունդը, որն արագորեն իր շուրջն էր համախմբում դեռ անփորձ գրողներին՝ Հարություն Ձորեցի, Զուլալ Գազանճյան, Սարգիս Համպոյան, Երվանդ Դեմիրճյան, Հարություն Ստեփանյան, Արաքսի Պասմաճյան, Գրիգոր Վարդգես, Սամուել Մկրտչյան, Հայկազ Պետրոսյան, Պետրոս Գալուստյան, Արմեպիլ և ուրիշներ:

Նրանց մեջ ակնհայտորեն առանձնանում էր Պետրոս Հաճյանը՝ գրական կայունացող ձեռագրով, պատկերային թարմ մտածողությամբ, ազգային հիշողության քնարական ընդգրկումով: «Կանթեղ»-ի հեղինակազու ուղղության և բովանդակության ճանաչման առումով ավելորդ չէ հիշեցնել նաև այն հանգամանքը, որ այս պարբերաթերթին աշխատակցել սկսեցին Սփյուռքի մեջ դիմագիծ պարզող և պարզած գրական նորահայտ շատ դեմքեր, որոնց թվում՝ երգիծաբան արձակագիր Նշան Պեշիկթաշլյանը, բանաստեղծ և վիպասան Նիկողոս Սարաֆյանը, գրադատ և

---

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 512:

արձակագիր Կարո Փոլադյանը՝ Ֆրանսիայից, գրականության պատմաբան, անզուգական «Դար մը գրականութիւն» գրական կենսամատյանի հեղինակ Մինաս Թոյոյոյանը, բանաստեղծ և արձակագիր Վահե Օշականը (վերջիններս դեռ չէին մեկնել Միացյալ Նահանգներ, շարունակում էին ապրել Մերձավոր Արևելքի երկրներում, նաև՝ Եգիպտոսում), արձակագիր Էդուարդ Բոյաջյանը (Քեսապ և Բեյրութ), բանաստեղծ Արսեն Երկաթը (Եգիպտոս) և ուրիշներ:

«Կանթեղ»-ը նոր բեմ մըն էր,- նկատելի հապաղումով իրատեսորեն նշում է հանդեսի թողած կիսակատար ազդեցության զուսպ ցավով Պետրոս Հաճյանը,- ասելի ճիշդ՝ նորածին մը, որ հասուննալու եւ արդիւնաւորապէս գործելու համար պէտք ունէր հոգածութեան եւ խնամքի, որ դժբախտաբար չունեցաւ... Ամէն պարագայի տակ, «Կանթեղ»ը էջ մըն է հալէպահայ գրական տարեգրութեան մէջ: Ուսանելի էջ մը»<sup>14</sup>:

Իհա՛րկե, «Կանթեղ»-ը կարող էր զգալի դեր խաղալ, բայց եղածի չափով էլ այն Պետրոս Հաճյանի համար մնաց գրական մկրտության ավազան:

Հետագայում, ճի՛շտ է, Պ. Հաճյանն աշխատակցեց Հալեպի «Արեւելք»-ին, Փարիզի «Յառաջ»-ին և շատ ավելի ուշ «Նոր Յառաջ»-ին, Բեյրութի «Բագին»-ին, Բուենոս Այրեսի «Արմենիա» օրաթերթին, Աթենքի «Ազատ օր»-ին, ինքը խմբագրեց արգենտինյան հատկանշական մամուլ («Արմենիա», «Շարժում», «Սարտարապատ»), բայց միշտ, անգամ տարիների հեռվից, առանձին համակրանքով ու բարձր գնահատականով է խոսել «Կանթեղ»-ի ու նրա խմբագրի՝ Ավետիս Երազենցի մասին՝ կարևորելով, որ բացառիկ էր նրա դերը հիսունական թվականների հալէպահայ մտավոր սերնդի համար. նա «գրական սկսնակներուն Աթելան» էր,- նշում է Պ. Հաճյանը հոդվածում՝ բացահայտ ակնարկն ուղղելով իր հասցեին, ապա և նկատում, որ շատ կարևոր է յուրաքանչյուր ստեղծագործողի փոքր վաստակն անգամ, եթե այն ծառայեցվում է ի շահ հայ գրականության՝ «...հոգ չէ թէ տերեւ մը ըլլայ այդ ծառայութիւնը, երբ գիտենք, որ առանց տերեւի բոլորովին մերկ ու տկլոր կը մնայ ծառը»<sup>15</sup>:

Պետրոս Հաճյանը վաղ շրջանի գրական գործունեությունը զուգակցում է մանկավարժական աշխատանքի հետ, որը տարիների մեջ դառնում է կենսական ու

<sup>14</sup> «Ազդակ», Պեյրութ, օգ. 13, 2011:

<sup>15</sup> Նույն տեղում:



կողմնորոշիչ: Հիսունական թթ. սկզբին, երբ դեռ նա նոր-նոր էր կյանք մտնում, օտարության մեջ արմատ նետած հայի ճակատագիրն ուղղորդում է նրան նախ մեկնել Դեր էր Ջոր, ուր մի շրջան անգամ ստանձնում է տեղի ազգային դպրոցի տնօրինությունը, ապա՝ Հալեպ, ուր շարունակում է ուսուցչի դժվարին աշխատանքը՝ սաներին տանելով ազգային խորքով պատմության ու գրական երկերի մեկնական ճանապարհով: Այդ փորձառությունը բնութագրում է նաև իր ներաշխարհի հիմնարար ուղղությունները՝ գրողը ուսուցիչ է, իր խոսքը ուղղվում է իր իսկ աշակերտին, իր կրտսեր ժամանակակիցներին: Մի՞թե պատահական էին նորատիպ դասագրքերի կազմումը, ուսուցման նոր մեթոդների կիրառության ձևերը: Հպանցիկ նշենք, որ ուսուցչագործությունը նրան ուղեկցել է ամենուրեք, բայց, ընդգծենք, ուրիշ էր Հալեպը՝ «սպիտակ հին հեքիաթներու քաղաքը», ինչպես կարօտի սարսուռով ժամանակին արձանագրել է Համաստեղի «Առաջին սերը» վեպի հերոսը, որի նման ինքն էլ կարող էր հայտարարել, թե «արդեն շուտով մտերմացա Արևելքին»<sup>16</sup>, այսինքն՝ Հալեպը Արևելքի նախադուռն է:

Տեղափոխվելով այստեղ 1954 թվականին՝ Պ. Հաճյանն անցնում է մանկավարժական բուռն գործունեության «Չալարեան» կրթական համալիրում՝ ուսուցչությանը զուգահեռ վարելով «Արևելք» օրաթերթի փոխխմբագրի պաշտոնը: Մի կարճ ժամանակահատված էլ դասավանդել է Հալեպի «Հայկազեան» ազգային վարժարանում:

Այս տարիներին ազգային և գրամշակութային ճանաչողության հորիզոններ էր հատում Հաճյանի միտքը. հրապարակ էր հանում գրական ստեղծագործություններ, խանդավառ ելույթներ էր ունենում համայնքում, կրթական գործունեություն ծավալում, ընթացիկ մամուլում տպագրում ազգային-քաղաքական սուր շահագրգռությամբ հոդվածներ, ստանում էր հրապարակագրի կուսակցական մկրտություն: Նա անգամ «հասցրել էր» անհիմն կասկածների թելադրանքով ձերբակալվել: Այս ամենն ավելի են նրան մղում խորապես գիտակցելու ազգային բոլորագիծ թիրախները, այն խորդուբորդ ճանապարհը, որն ընկած էր լինելու «անհանգիստ» գործիչ դառնալու իր ճանապարհին:

---

<sup>16</sup> Համաստեղ, Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, Երևան, «Խորհրդային գրող», 1989, էջ 628:

Քսաներորդ դարասկզբի ցեղասպանության պատմության ծայքերի իմաստավորումը, իր ապրած 50-ական թթ. դժվարին շրջանում սփյուռքյան տրոհված կացությունը նրան, բնականաբար, տանում էին հարցերի համադրված ճանաչման սթափ գիտակցության: Իսկ դա նշանակում էր, որ «վաղուայ նուիրական հայր» ջանքեր չէր խնայելու անցյալի մեջ ազգային կորուստների, դասերի միջով իր սերնդակիցների հետ հասնելու նորոգվող հայ մտածողության և ինքնության խորքային տազնապաների ընկալումների, Երկրորդ Աշխարհամարտի և ազգային ավանդների շարունակականության շուրջ ներքին մտահոգությունների, առավելապես մայր լեզվի ակունքների պաշտպանության համար: Սրանք, ըստ էության՝ կազմում էին ոչ միայն համայնքի, այլև մեր հնավանդ գրապայքարի կրթական և գրական-խմբագրական լայն հարցադրումների անկյունաքարը:

Գուցե հենց այդ պատճառով էլ կրթական հաստատության նոր պատասխանատու պաշտոնի առաջարկն այդքան ոգեշնչում է գրողին. 1967-1970-ական թթ. նա ստանձնում է «Քարեն Եփփե» ճեմարանի տնօրինությունը: Նկատենք, որ Ճեմարանը հիմնադրվել էր 1946-ին Մեծի Տանն Կիլիկիո Զարեհ Ա. Կաթողիկոսի ջանքերով՝ ի երախտագիտություն դանիացի ուսուցչի ընտանիքում մեծացած Քարենի, ով ականատես էր եղել հայերի նահատակության սահմոկեցուցիչ պատկերներին: Ճեմարանում աշխատելու տարիները նշանավորվում են ապագա արձակագրի ոչ միայն ազգային կրթական, ուսումնական նոր ծրագրերի համարձակ ներգրավումով ու կիրառումով, այլև գրական-գեղարվեստական որոնումների մեջ երիտասարդական, դպրոցական միջավայրերի հոգեբանական քննության թեմատիկ նպատակասլաց մատուցմամբ: Պետրոսը բարձր պահեց դպրոցի՝ մինչ իր տեսչության շրջանը եղած քսան տարիների ավանդույթն ու նվաճումները, թրծվեց օտարի առինքնող բարոյաբանության հմայքի տակ, ինքը օտարի ցավը յուրացնելու ուսանելի դասեր քաղեց իր կրթական կազմակերպչական սկզբունքների հետագա մշակման ճանապարհին:

Իսկ ահա գրական առաջին փորձերը Պ. Հաճյանը կատարել էր դեռ վաղ հասակում. պարմանության շրջանի ապրումներից ծնված խոհական բանաստեղծություններ և արձակ գրչափորձեր էին դրանք, որոնք իր անակնկալ

ծերբակալության ժամանակ մայրը՝ Ազնիվը, և քույրը ոչնչացնում են՝ այն մտավախությամբ, որ եթե հայտնաբերելու լինեն, հնարավոր է՝ ավելի խիստ պատժի կարժանացնեն տղային:

Ի դեպ, ուշ շրջանում արձակագիրը մնում էր այն կարծիքին, թե իր առաջին ստեղծագործություններն անհամեմատ հաջողված գործեր էին, և դրանց թվում հաճելի հուշերով էր լցվում երախայրիքի՝ «Ձղջում» պատմվածքի առիթով: Անհամեմատ ուշ շրջանում Պետրոսի ավագ որդին՝ Ավետիսը, «Սարտարապատ»-ի էջերում պատմում էր, որ հայրը այն հեռավոր 1948-ին, երբ ընդամենը տասնհինգ տարեկան էր, ձեռագիրը հանձնել էր խմբագիր Անդրանիկ Ծառուկյանին, ով անմիջապես, «տեղույն վրայ սրբագրած էր՝ մէկ-երկու չնչին փոփոխութիւն ընելով եւ «Նայիրի»-ի մէջ հրատարակած»<sup>17</sup>: Իսկ նյութն իսկապես «դժվարամարս» պիտի լիներ պատանու համար, եթե նկատի ունենանք, որ, ոչ այս, ոչ այն, կնոջ ներաշխարհի վերլուծության փորձ էր:

Հետագա տարիներին Պ. Հաճյանի գրիչը ծառայեց ոչ միայն գեղարվեստական, այլև կրթական-մշակութային և հրապարակախոսական հետաքրքրություններին, որոնցով լցվում էր իր երիտասարդական առօրյան, որոնք այսօր էլ տարածված են Սփյուռքի տարբեր պարբերաթերթերում և այդ ամենը մամուլներից ի մի բերելու, բարեխղճորեն հավաքագրելու անհրաժեշտությունը կա: Բնական է, այդ ամենը ամբողջացնելու կարիքը մեզ ավելի կմոտեցնի Պ. Հաճյանի գրական-հասարակական մտածողության միասնական ընկալումներին:

1970-ին Պետրոս Հաճյանի կյանքի բեկումնային հանգրվանը դարձավ «հարաւը Սփիւռքի մէջ», այսինքն՝ Արգենտինան, ուր մեկնեց դաշնակցական կուսակցության հանձնարարությամբ՝ ստանձնելու Բուենոս Այրեսի առաջնորդանիստ եկեղեցուն կից «Սուրբ Գրիգոր Լուսաւորիչ» ամենօրյա երկրորդական վարժարանի տնօրինությունը: Նկատենք, որ կրթական այս հաստատությունը հիմնվել էր դեռևս 1932 թվականին՝ «Արլսանեան Կեդրոնական վարժարան» անունով, որի գերագույն խնդիրը հայոց ազգային կեցության հաստատումն ու պաշտպանությունն էր Սփյուռքի հարավի «նորանուած» միջօրեականում:

<sup>17</sup> «Սարտարապատ» / գրական-ընկերային օրաթերթ, Պուենոս Այրես, 2012, Հոկտ. 17:

Արգենտինա մեկնելը Պ. Հաճյանի համար ուներ իր նաև ներկուսակցական պատճառները. դրանցից մեկը Սիրիայում և Լիբանանում Դաշնակցության ղեկավար շրջանակի հանդեպ երիտասարդության որոշակի հախուռն գործունեության առիթներով ծայր առած տարաբնույթ դժգոհություններն էին՝ անգամ ընդվզումի սուր դրսևորումներ, հանդիպակաց հետապնդումներ: Այդ իսկ պատճառով դեռևս անցյալ դարի վաթսունականների երկրորդ կեսին կյանքի մայրամուտին հասած կուսակցական խաղաղաբարո առաջնորդներից Սիմոն Վրացյանը հորդորեց երիտասարդ եռանդուն գործչին մեկնել Արգենտինա<sup>18</sup>:

Սակայն հարկ է նշել, որ Հարավային Ամերիկա նոր հասած Պետրոս Հաճյանի հիասթափությունն ազգային վարժարանից մեծ էր, հիշում է հոր մասին հուշերում ավագ որդին, որովհետև «Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ» վարժարանում, որտեղ պետք է աշխատեր հայրը, հանդիպեց օտարախոս, ուժացման դյուրաթեք ճանապարհը բռնած իսպանախոս հայ մանուկների և առավելապես նրանց ծնողներին: «Անծանօթ, օտար անուններ կը կրէին պզտիկները,- տրտմում է նա՝ արդար դառնությամբ շարունակելով,- եւ անոնց խօսած տարօրինակ, իտալական եղանակով շեշտը, անոնց տկար հայերէնը...»<sup>19</sup> անհուսության նկատելի դուռ բացեցին մտքի նորահաս մշակի առջև, նույնիսկ ծնվեց ետ՝ Հալեպ, վերադառնալու «դավաճան» գաղափարը. «Իբրեւ երիտասարդ, ոչ միայն անարգուած կը զգայի անձս, այլեւ իբրեւ ուսուցիչ՝ պարտուած ու չգոյ, անպէտ արարած մը: Ի՞նչ ընելու եկած էի այս քաղաքը: Ի՞նչ կրնայի տալ այս տղոց ու աղջիկներուն, որոնց լեզուն չէի հասկնար, եւ որոնց վերաբերումը ուրիշ բան չէր, եթէ ոչ արհամարհանք մը հանդէպ Եղիշէ Չարենցի՛ն ալ, Արարատի՛ն ալ,

---

<sup>18</sup> Սիմոն Վրացյանի հետ Պետրոս Հաճյանի կապը իսկապես պայմանավորված էր կուսակցական հանգամանքով: Արձակագրի կնոջ՝ Սոսի Գազանճյան-Հաճյանի վկայությամբ Հ.Յ.Դ. ղեկավար առաջնորդներից նա՛ է համոզել ընդունելու Բուենոս Այրեսի Հայ Կեդրոնի վարչության հրավերը, որ նախապես համաձայնեցվել է բարձրագույն օղակի՝ ԿԿ-ի հետ՝ դառնալ բոլորովին անծանոթ համայնքի վարժարանի տեսուչ, ստանձնել նաև կուսակցական պաշտոնաթերթ «Արմենիա»ի խմբագրությունը:

Տեղում չմոռանանք շեշտել, որ Արգենտինայի քաղաքական օրենսդրական սահմանափակումների պատճառով ազգային Դաշնակցական ուժերը այստեղ միանգամից չէին կարող հավակնել եռանդուն կուսակցական գործունեության կարգավիճակի, ինչով որ նա արդեն առաջնորդվում էր Մերձավոր Արևելքում, Եվրոպայում կամ անգամ՝ Միացյալ Նահանգներում: Ահա թե ինչու Արգենտինայում «Հայ Կենտրոնը» այսօր էլ ընկալվում է քաղաքական ավանդույթի հայտնի ուժով, ինչը զգալի չափով մոտեցնում է նրան «տեղւոյն վրայ հանդուրժելի» կուսակցական շարժման ընկալման – Ն.Դ.):

<sup>19</sup> «Սարտարապատ», / գրական-ընկերային օրաթերթ/, 2012, Հոկտ. 17:

Նայիրեան հեզաճկուն աղջիկներու՛ն ալ, աւանդած նիւթիս ալ...»<sup>20</sup>, - ներքին հուզումով գրում էր վարժարանում մայրենիի ու պատմության ուսուցիչ կարգված Պետրոս Հաճյանը, երբ տեսնում էր, թե ինչպես հերթական անգամ աշակերտներին հայրենի գանձերին տեր դարձնելու իր ազնիվ մղումները հօդս են ցնդում:

Անգնահատելի դեր խաղաց իրեն Բուենոս Այրես հրավիրած կրթական-կուսակցական պատասխանատու ընկերներից Ազատ Գարակյոզյանի հետ ունեցած երկարատև, մտերմիկ զրոյցը, երբ հուսալքված Պետրոսի՝ «...վերադարձի օդանավի տոմսերը գրպանս էին արդէն»: «Անուշ-կծու» խոսքերով, համոզկեր տրամաբանությամբ տեղացի հայը շրջում է ուսուցչի առարկայական վարքագծի «արդարացումը» առարկություն չվերցնող եղանակով, քանի որ գտնում էր, որ իսպանախոս հայ գաղթօջախում հաճյանները և նրա նմանները շատ ավելի գերխնդիր ունեն այստեղ առաքելության առումով, քան Հալեպում. «Ուեւ մէկը կրնայ հայերէն սորվեցնել Հալեպի աշակերտներուն, հայ ուսուցիչի գործը այստեղ է, հո՛ւս է կրակի առաջին գիծը: Քու խիղճդ կը ներէ՞ քեզի այս նահանջը...»<sup>21</sup>:

«Պայքարի ճակատէն նահանջելը դասալքութիւն էր,- ինքն իրեն համոզում է Հաճյանը: -Մնացի՛նք»<sup>22</sup>: Եվ մնաց իր համար առժամանակ նոր ու անձանոթ այս դժվար կազմավորվող համայնքում, արդեն մնացած ողջ կյանքի համար՝ կիսելով նախկին մարաշցիների, հաճընցիների, մուսալեոցիների նոր առօրյան, դառնալով նրանց կրթական հայեցի դաստիարակության ու կեցության հետագա երաշխավորը:

Մի կողմից ընկերոջ հետ ունեցած երկխոսությունը, ապա եղբոր մահը շրջադարձային եղան արձակագրի համար. «Ու հայրս որոշեց մնալ, Սփիւռքի այն անկիւնէն հայապահպանումի կռիւը կաւիճով ու գրիչով մղել»<sup>23</sup>, - գրում է Ավետիս Հաճյանը:

Ճիշտ երեսունհինգ տարի Պետրոս Հաճյանը անսպառ նվիրումով վարեց ժամանակի մեջ իր շնորհիվ քանիցս փառաբանված տնօրինությունը, միաժամանակ, գրեթե առանձինն, առաջ մղելով Արգենտինայի հայ գաղթօջախի գրական-

<sup>20</sup> Հաճեան Պ., Հարաւը Սփիւռքի մէջ, էջ 176:

<sup>21</sup> Նոյն տեղում:

<sup>22</sup> Նոյն տեղում:

<sup>23</sup> «Սարտարապատ», / գրական-ընկերային օրաթերթ, 2012, Հոկտ. 17:

մշակութային կյանքը հատուկենտ նվիրյալ դեմքերով, որոնցից հիշատակենք, նախ, այստեղ ծնված և մինչև 1971 թ. ապրած, նշանավոր դարձած, բանաստեղծ Ալիսիա Կիրակոսյանին, որը ստեղծագործել է իսպաներեն, դյուրին թվացող համբավի հասնելուց տարիներ անց՝ նաև անգլերեն, հետո տարօրինակ շրջադարձ կատարելով՝ անցել չիմացած հայերենի և այն էլ տարակուսելին, արտառոցը՝ արևելահայերենի: Արձակում Պետրոսի գրական «անհաշտ մտերմությունը» կապվում է Վարուժան Աճեմյանի հետ, որը իրենից անհամեմատ ավելի վաղ, դեռ հիսունական թթ. երկրորդ կեսից, Ստամբուլից էր ժամանել: Այնուհետև, շարունակելով հիշատակումների շարքը, ընդգծենք երիտասարդ սերնդից՝ Ուրուզվայում ծնված Վարդան Մաթևոսյանի բարերար ներկայությունը, որը տարիներ անց տեղափոխվեց Միացյալ Նահանգներ: Գրամշակութային դաշտում կարելի է հիշատակել նաև համայնքի առաքելական թեմի՝ առայսօր երկարամյա առաջնորդ Գիսակ Արք. Մուրադյանին:

Բնականաբար, օտարագիր ստեղծագործողները, իբրև գրական հեռանկար, Պ. Հաճյանի ծրագրերում առանձնակի տեղ ունենալ չէին կարող: Ժամանակներն ու ապրած երկիրը, իրեն ոչ կամովին պարտադրված ճակատագիրը չկարողացան կոտրել մեր հեղինակի մեջ այն, ինչ ժառանգաբար անցել էր հայրերից. արյան մեջ շարունակեց «ազգային խանդի մը խլրտումը» պահել:

Բոլորովին էլ ավելորդ չէ նշել, որ խորհրդային շրջանում հայրենիքի և Սփյուռքի, ի մասնավորի՝ հեռավոր «Արժանթինի» միջև գրամշակութային փոխառնչություններն անհամեմատ թույլ էին: Քաղաքական հայացքների շարունակական հոգնեցուցիչ բախումները տարբեր ճակատներում կանգնեցրին հայրենի և սփյուռքահայ շատ գրողների: Թերևս սա էր պատճառը, որ անցյալ դարի ութսունական թթ. առաջին կեսին, երբ հայրենի նշանավոր գրող, հայրենի գրական կյանքի հմուտ կազմակերպիչ, ազատամիտ Վարդգես Պետրոսյանն այցելել էր Բուենոս Այրես ու անմիջական տպավորությունների տակ արդեն մի փոքր ավելի ուշ՝ 1986-ին, իր աղմկահարույց դարձած «Կրակե շապիկ» վեպում համայնավար դիրքերից հաճախ ենթակայական, ոչ իրատեսական գնահատականներ էր տվել դաշնակցական առաջնային գործիչներին, որոնց թվում, մեր կարծիքով, քաղաքական ավանդույթի հայտնի ուժով թիրախ դարձրեց նաև Պետրոս Հաճյանին:

Ուշադիր ընթերցողը կարող է պարզ նկատել, որ վեպում Վարդգես Պետրոսյանի կերտած տիպարներից Պողոս Թուօյանի նախատիպը առաջին հերթին Պետրոս Հաճյանն էր՝ իբրև հայրենիքից եկած գրագետին ընդդիմադիր քաղաքական գործիչ, քան ստեղծագործող, արձակագիր, որին գրեթե անձանոթ էր ու անհաղորդ: Անկեղծ լինելու համար թերևս ավելացնենք՝ գրական կյանքի շահագրգռություններում նրանք այդպես էլ շփման «հանդուրժելի» եզրեր չգտան:

Նման վերաբերմունքի գնահատության մեջ «յուշարար» դարձավ ճակատագրով «Սուրիայէն Արժանթին» նետված անհատի անգամ անուն-ազգանվան ընտրության համահունչ եղանակը, որը նախատիպից նոր կերպար կառուցելու ճանապարհ դարձավ: Հպանցիկ նշենք, որ վեպի դիպաշարի կարևոր ճյուղավորումներից է գլխավոր հերոս արձակագիր Վարուժան Շիրակյանի՝ հորն այցելելու նպատակով հեռավոր Արգենտինա մեկնելու պատմությունը: Հայրն առաջնորդում է նրան Բուենոս Այրեսի ակումբներից մեկը, ուր Շիրակյանը, ըստ էության՝ նույնքան վատ սքողված Վարդգես Պետրոսյանը, ծանոթանում է հայրենիք կորցրած հայերին: Այստեղ էլ հանդիպում է թերթի՝ հին դաշնակցական արժեքով «խմբագրապետ» Պողոս Թուօյանին: Առաջին իսկ թուօյաններից, ըստ Երևանից իջած գեղարվեստական խաղի պարտադիր պայմանականության, չի ստացվում զրույցը խորհրդային ոգով ստիպողաբար առաջնորդվող Շիրակյանի և իբրև թե խորհրդատյաց Թուօյանի, այսինքն՝ նախատիպ Պետրոս Հաճյանի միջև:

«Զրույցի սկիզբը խա՞ղ էր, չար խա՞ղ... Սրահում լռություն էր. ոչ ոք նարդի չէր խաղում, ոչ ոք նույնիսկ սուրճ չէր խմում: Գուցե այդ լեղին էլ առաջին շերտն էր, ինքնապաշտպանական զրահ, կրիայի պատյան, և պատյանի տակ՝ Հայաստանով հիվանդ նույն նյարդն է թրթռում»<sup>24</sup>: Այսքանից հետո Վ. Պետրոսյանի տված դիպուկ բնութագիրը, «զրահ»-բնագը դարձած հայրենիքի նույն սիրով «ինքնապաշտպան» հիվանդությունն է. որը մի պահ կարող է միավորել երկու «ոխերիմ» բարեկամներին, բայց ոչ այս դեպքում: Սա ծանոթություն է՝ խրամատների հեռավորության վրա, ուր ազգայինը կտրուկ պիտի նահանջի համայնավար պարտադրված կեցվածքի դիմաց:

<sup>24</sup> Պետրոսյան Վ., Կրակե շապիկ, Երևան, «Սովետական գրող», 1986, էջ 258:

Բախումն անխուսափելի էր, և բնական էր Պետրոսյան-Շիրակյանի հանկարծահաս թունալից, հանդիմանական շեշտ կրող խոսքը՝ «...ծովից ծով Հայաստան էիք ուզում, օվկիանոսից՝ օվկիանոս Սփյուռք ստացաք»: Նա չի կարող հասկանալ, որ Թուջյանն ու գաղթօջախի մտավորական դիմագիծ ներկայացնող այս մարդիկ, ապրում էին առաջին հերթին ազգային ցավերով, որն ըստ էության՝ «կրակե շապիկ է»: «Քո ցավը, Հայրենի՛ք, կրակե շապիկ է, / Հագնում եմ, վառում է, հանում եմ, մեռնում եմ...», - երգում էր արգենտինահայ Արթուրոն: Հյուրասիրությունից հետո մտնում են խմբագրատուն, ուր Վարուժան Շիրակյանը նկատում է Երևանի կառավարական տան գունավոր լուսանկարը, զարմանում մի պահ, որովհետև, նրա կարծիքով, Թուջյանը հայրենասիրության շապիկը վաղուց նետել էր, նրան զայրույթ է պատճառում, երբ նկատում է, որ կառավարական տան աշտարակի դրոշը եռագույնն է: Այսքանը բավական է, որ Թուջյան-Հաճյան հայն ու մարդը խամրեն «հոկտեմբերյան դրոշի փայլից» կուրացած գործչի առջև:

Գեղարվեստական այս պատահիկը իրականում կենսագրական հայտնի նախապատմություն ուներ. Հայաստանի Գրողների Միության նախագահը 1984-ի ապրիլի 23-ին «Թէքէեան» Մշակութային Միության հրավերով Բուենոս Այրես էր ժամանել՝ Վահրամ Մավյանին նվիրված հուշ-երեկոյին մասնակցելու նպատակով: Այդ առթիվ ժամանումի առաջին իսկ օրը կազմակերպված ընդունելության ժամանակ, վերհիշում է Պ. Հաճյանը, հայրենի գործիչը «...շարք մը վիճելի եւ վէճ ստեղծող գաղափարներու կարգին արտայայտած է մօտաւորապէս հետեւեալ միտքը. «**Մեր միակ հայրենիքը ներկայ Հայաստանն է, ով որ չ'ընդունիր ասիկա, գոյութիւն չունի մեզի համար: Հին քարտէսներ կախելը եւ անոնց նայիլը հաշիշ ծխել է**»<sup>25</sup> (ընդգծումը Պետրոս Հաճյանինն է - Ն.Դ.):

<sup>25</sup> **Հաճեան Պ.**, Հարաւր Սփիւռքի մէջ, էջ 293:

Եղերական ճակատագիրը իր հայրերի արյան միջով «անցուցած» գրողն իրավունք ուներ կոշտուկուտ արտահայտությամբ հակադարձելու Հայաստանից ժամանած գրողին, նրանց պաշտոնականացած «խորհրդային ազատութիւններու մասին, որոնք, այո՛, հաշիշի համ ունին եւ հաշիշի պէս ալ կը ներարկուին բոլորի՛ն, բոլորի՛ն» (**Նույն տեղում**, էջ 294):

Լավ է, որ դեռ Պ. Հաճյանը տեղյակ չէր «հաշիշի» լենինյան բաղադրության մասին, այն հոխորտացող ձևակերպումների մասին, երբ հաշիշի «պիտակի» տակ կրոնը և ազգային մտածողության ծիլ տվող տարրերը փորձում էին նույն գերեզմանային լռության մեջ մոռացության տալ: Տարօրինակ է, որ նույն տարիներին, ավելին՝ նույն վեպում Վ. Պետրոսյանը այլևս վերակառուցում է հընթացս ազգային



Անտեսելու չէ, որ զուգադիպության բերումով Եղեռնի հիշատակի նախօրէն է, որը, «խոհեմաբար» և բնականաբար, պիտի շրջանցեր Խորհրդային Հայաստանից եկած բարձրաստիճան հյուրը: «Ցաւալի է եւ շա՛տ տխուր, որ հայաստանցի մտաւորական մը,- գրում է արգենտինահայ մեր գրագետը, տեղի «Սարտարապատ» օրաթերթում,- Ապրիլ 24-ի վաղորդայնին, փոխանակ խօսելու մեր բռնագրաւուած հողերուն, Յեղասպանութեան եւ հայութեան արդար իրաւունքներուն մասին, փոխանակ իր ձայնը միացնելու հայ երիտասարդներու պահանջատիրական բողոքներուն, բարձրախօսին առջեւ կանգնած՝ հաշիշ կը նկատէ ամբողջ ողբերգութիւն մը, ամբողջ իտէալ մը, ամբողջ ժողովրդի մը բզքտուած, արիւնոտած քարտէսը»<sup>26</sup>:

Ահա «անհաշտութեան» աններելի եզրը, ինչի հետևանքով ընդամենը երկու տարի անց պիտի աղճատված ներկայանար Պ. Հաճյանի տիպարը Երևանում լույս տեսած ու հեղինակի համար հիրավի «կրակի շապիկ» դարձած վեպում:

Անմիջապէս մեր կողմից ավելացնենք, որ «անհաշտությունը» նույն օրերին դրսևորեց առաջին հերթին Պետրոս Հաճյանը, որն այդ տխրահոչակ դարձած նշանավոր ելոյթին հակադրվեց «խմբապետի» իր ամբիոնից՝ պաշտպանելով ազգային խորարմատ ու սթափ մեկնությունները:

Ի պատասխան համայնավար կույր ճամարտակութեան՝ երբեմնի ճարապլուսցին հրապարակում է ջախջախիչ «Հին քարտէսներ եւ հաշիշ» հոդվածը, որում, անդրադառնալով Վ. Պետրոսյանի՝ խորհրդային գաղափարապաշտութեամբ ներծծված ակնարկին, նկատում է. «Ուրեմն այսպէս, **«հին քարտէսներ»** կախելը եւ անոնց նայիլը հաշիշ ծխել է Հայաստանէն եկող գրողի մը համար: Եւ որովհետեւ այդ «հին քարտէսներուն» մէջ կը գտնուին Արարատը, Անին, Վանը, Կարսը, Տարօնի աշխարհը, այդ «հին քարտէսներուն» մէջ է որ գործուեցաւ Յեղասպանութիւնը եւ անո՛նք է որ կը խորհրդանշեն Հայ Դատը, եւ անո՛նց համար ալեկոծուած է ամբողջ արտասահմանը, իսկ Հայաստանի երիտասարդութիւնը կը պռռայ **«մեր հողերը, մեր հողերը»**, ուրեմն Վ. Պետրոսեանի վերեւի յայտարարութիւնը համազօր է հետեւեալ միտքին. **«Մենք**

---

ըմբռնման իր պատուհանը՝ այս անգամ հայրենի ողջամիտ մտավորականների տարակուսելի, բլրորովին ուրիշ առիթի տակ բորբոքված հայացքի ներքո:

<sup>26</sup> **Նույն տեղում**, էջ 294:

**բռնագրաուած հողեր չունինք, Հայ Դատ գոյութիւն չունի»<sup>27</sup>** (ընդգծումները հեղինակինն են - Ն.Դ.):

Չնայած որ «Կրակե շապիկ» վեպի որոշ հատվածներում «բացասական» շեշտադրումով է ներկայացվում Թուջյան-Հաճյանի կերպարը, այնուամենայնիվ, թվում է՝ արձակագիր Վ. Պետրոսյանը հաշտության եզրեր է փնտրում՝ նույն վեպից մեկ այլ հերոսի խոսքում ընդգծելով հետևյալ միտքը՝ «առանց թուջյանների՝ չի՞ մեռնի այդ մեծ երազը, այդ թուջյանները, անընդհատ փայտ ավելացնելով, չէ՞ որ անմար են պահում հայի արդար պահանջների մարմրող կրակը»<sup>28</sup>:

Այստեղ են ասել, և՛ այն ես նկատում, և՛ այս: Սիրելի՛ բարեկամ, ուրեմն ինչո՞ւ ես խաղում երկու անհավասար լարերի վրա, չէ՞ որ քո «հակառակորդ» Պետրոս Հաճյանը կարծես քո «բանակից» չէ:

Ո՞րն էր իրականում պատճառը, ինչո՞ւ անհասկացվածության տասնամյակներ տևած սեպ խրվեց հայրենիքի և Սփյուռքի ազգային մտածողությունների միջև: Խորհրդային խորթ գաղափարից զատ, պատճառներից մեկը Պետրոս Հաճյանը որսում է անշուշտ հայության երկու հատվածների միջև ազգային-մշակութային և լեզվական անըմբռնողականության մեջ:

---

<sup>27</sup> **Նույն տեղում:**

<sup>28</sup> **Պետրոսյան Վ.**, Կրակե շապիկ, էջ 458-459:

Այստեղ տեղին է հիշել նաև Շահան Շահնուրի «Զաթոսթե» պատմվածքը, որը անհամեմատ վաղ է գրվել, ճիշտ այն ժամանակ, երբ նոր-նոր ծնվում էր Վարդգես Պետրոսյանը: Պատմվածքում ընտանիքից մերժված թոքախտի վտանգավոր սահմանին հասած, բայց դեռ առողջ հայուհու՝ Պեթրիսի կերպարով խորհրդանշվում է համայնավարներից մերժված Սփյուռքը. դաշնակցության «թույնով վարակված» սփյուռքահայը տեղ չունի խորհրդային գաղափարաբանությամբ սնված հասարակության մեջ և առհասարակ հայեցի պատկերացումներում, սա է հեգնում Շ. Շահնուրը. «Եթե առողջ ըլլայիր, դո՛ւն, գաղթահայութի՛ն, մենք քեզ տուն կը կանչէինք, Հայաստանի դռները կը բանայինք քու առջե: Բայց դուն հիւանդ ես, դաշնակցութեան թոյնով վարակուած ես, դո՛ւն, գաղթահայութիւն...» (**Շահնուր Շ.**, Երկեր, հ. Ա. / Գեղարուեստական գործեր, Երևան, «Ազգ», 2016, 388 էջ 339): Շ. Շահնուրը համակրանք չուներ համայնավար և դաշնակցական քաղաքական համակարգերի հանդեպ և սուր բախումների մեջ ջանում էր հեռու մնալ սև կամ սպիտակ բնութագրումներից, որոնք զատում էին հայության հատվածները: Պատմվածքի մեջ այլաբանական տարրերը նա տարանջատում էր մարդկային կեցության հոսքերից՝ նախապատվություն տալով մարդու լինելության խորհրդի բացարձակ ըմբռնումին՝ վեր կանգնելով քաղաքական ներքին պառակտումներից: «Ուզած էի ըսել Երեւանի (տիկին Պեթրիսի ամուսինին), թէ գաղթահայութիւնը այլեւս հիւանդ չէ, թէ ան բուժուած է դաշնակցութեան մանրէէն, թէ այլեւս տուն պէտք է կանչել զայն: Որովհետեւ, որքան ալ որ համայնավարութեան մօտ ըլլամ, չեմ կրնար կէս մը գոնէ օտար չնկատել Ռուսահայն ու Վանեցին: Իմ փափաքս է հոն երթալ իմիններուս հետ, խմբովին» (**Նույն տեղում**, էջ 340): Երկու այս «կեսերը» միավորելու պահանջը, որ դնում է ֆրանսահայ գրողը, հեգնանքի զգայնությամբ ծաղրում են մեր ազգային բաժանումների անմիտ ճիգերը:

Վերհիշել տալով 1922-ի նոր, արեղյանական ուղղագրության աղմկահարույց ընդունումը և դրա՝ Սփյուռքի կտրուկ մերժումը, եզրակացնում է, որ հարցի ընդլայնումը պետք է ներառել այդ նույն գրամշակութային համընդհանուր «պարտքերի» ցանկում. «Այդ թուականէն սկսած բացուած է վերք մը հայ լեզուի պատմութեան մէջ...», որն էլ դարձավ «Հայաստանի եւ Սփիւռքի խոչընդոտներէն» մեկը: «Մէկ լեզու՝ երկու ուղղագրութիւն. Հայկական տարօրինակութիւն մը, երկուութիւն մը եւս: Ա՛լ ի՞նչ միասնականութեան մասին է խօսքը...»<sup>29</sup>, - կարդում ենք «Հարիւր տարի, հարիւր պատմութիւն» պատմաքննական ուսումնասիրության մեջ: Նախանձախնդիր մոտեցումով արձակագիրը հարցադրումը օրակարգից դուրս չի բերում, և այն վերստին բորբոքում է, այն էլ՝ պատասխանատվության անակնկալ զգացումով:

Շարունակենք արձակագրի կենսագրական հանգրվանների մեջ առարկայական որոշ ընթացքների քննական ճանաչումը: 1971-ին Պ. Հաճյանը Բուենոս Այրեսում ստանձնում է «Արմենիա» օրաթերթի խմբագրի պաշտոնը և մնում այդ պաշտոնին մինչև 1986 թվականը: Այս տարիներին հայ մամուլում նա եռանդուն գործունեություն է ծավալում ուժացման վտանգը թուլացնելու, հայապահպանումի խնդիրներն ազգային կրթական և գրամշակութային մակարդակներում վերակազմակերպելու գործում: «Արմենիա»-ի էջերում խմբագիրը լայն տեղ էր հատկացնում բանավիճային քննարկումներին, հրապարակախոսական սուր հոդվածներին: Կարելի է ընդգծել, որ Պ. Հաճյանը օրաթերթի ամբիոնից կարողացավ համախմբել ազգային-քաղաքական ամենատարբեր ուժերին այն մտահոգությունների շուրջ, որոնք բխում էին հայության միասնության տեսլականի անհրաժեշտությունից, ներկայացնում էին ազգային հատվածական ուժերի ներքնապես համախմբման անհրաժեշտությունը: Միաժամանակ նկատենք, որ ցայսօր մամուլի մեջ մեկուկես տասնամյակի ընթացքում նրա խմբագրական հոդվածների մեծ մասը, ունենալով հիմնախնդիր և օրախնդիր բովանդակություն, շարունակաբար կատարել է ավանդական այն դերը, ինչը, ի դեպ, բնորոշ է եղել նաև մյուս գաղթօջախներին. այս պարագայում, նրանք հատկապես անբավարար ուժերով անմոռնջ տարել են ուժացումի դիմաց իրենց հաճախ անկար ու խղճուկ կեցության գիտակից ճանապարհի դժվարությունները: Ասել է թե՛ Պ. Հաճյանը

<sup>29</sup> **Հաճեան Պ.**, Հարիւր տարի, հարիւր պատմութիւն, Պուէնոս Այրէս, “Armengraf Ediciones”, 2001, էջ 126:

միշտ ձգտել է համայնքի հուսալքված վիճակները մեղմել շատ շատերին առաջնային թվացող ազգային առաջադրույթներով: Բնականաբար, մամուլում, առավել «Արմենիա»-ում, լույս տեսած նրա հրապարակագրական տարաբնույթ այսպիսի նյութերը ի մի բերելու, ամբողջացնելու կարիքը վաղուց կա, թեկուզ՝ պատմության ամբողջացման տեսանկյունից, թեկուզ՝ Պ. Հաճյանի գրական հայացքի ընդգրկումի պահանջով:

Պ. Հաճյանը հեռատեսորեն հորդորում էր, որ Հայ Դատին նվիրված վերլուծական և, ինչու չէ, գեղարվեստական երկեր հրատարակվեն նաև իսպանախոս, ինչպես նաև պորտուգալախոս փոքրածավալ գաղթօջախների համար՝ նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ «...Մերձաւոր Արեւելքի հայահոծ գաղութներու մէջ ընդհանրացած լեզուներ չեն սպաներէնն ու փորթուկալերէնը, այս լեզուներով հրատարակութիւններ շատ քիչ եղած են եւ հետեւաբար հայաճանաչման գծով տարիներու ընթացքին ստեղծուած է ուշագրաւ ամլութիւն մը, որմէ կրկնակիօրէն կը տուժէ հայապահպանումի աշխատանքը»<sup>30</sup>:

Հորդորը միայն արտաքինից է թվում, թե վերաբերում է սոսկ ամերիկյան հարավի պատուհանին: Վերը բերած դատողությունը բխում է նախորդող շրջանից իրեն քաջածանոթ միջավայրի բնութագրման փորձից: Նվիրումի ճանապարհը նրա համար բացում է գրական-հասարակական ճանաչողության երկու աշխարհ՝ գեղարվեստական և կրթա-հրապարակագրական հարուստ շնչառությամբ՝ գրիչը ծառայեցնելով երկու համայնքների ազգային տազնապների քննությանը, երբ «...ցաւալի բաժանումը կուսակցութենէն անոր գրական ստեղծագործութեան դարպասը բացած էր»<sup>31</sup>: Իրականում զուգակցված ու իրար սերտաճած էին նրա մոտ երկու այս ուղղությունները, ինչը բնութագրում էր մտածողության կառուցողական յուրահատկությունը:

Պ. Հաճյանի գրիչը գեղարվեստական խոսքի տարածք մտնում է անհամեմատ ուշ մինչ այդ նա արդեն ճանաչված էր տեղական «նշանակության» դասագրքերի, գրախոսվող ուսումնասիրությունների, պատմական և քաղաքական բանախոսությունների գծով:

<sup>30</sup> «Ազգ» օրաթերթ, 150, Երևան, 2010, Օգ. 21:

<sup>31</sup> «Սարտարապատ» / գրական-ընկերային օրաթերթ, 2012, Հոկտ. 17:

1995-ին ընթերցողի դատին է հանձնում «Հրամմեցէ՛ք, պարոններ» պատմվածքների առաջին ժողովածուն, որտեղ արձակի ինքնահատուկ մոտեցումներով կերտում է հայրենիք կորցրած մարդու ներաշխարհի ապրումների անսովոր խիտ գույները՝ ավելի շատ հակվելով դեպի հոգեբանական քննության տիրույթները:

Հալեպի Քարեն Եփփեից մինչև Բուենոս Այրեսի Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ վարժարանների միջև ձգված աշխատանքային արդյունավոր տարիների հանրագումարն է «Կար ու չկար» (2003) պատմվածքների ժողովածուն:

Իսկ ահա 2005-ին լույս տեսավ ինքնակենսագրական սուր ու հավաստի տեսողությամբ առանձնացող գեղարվեստական տարեգրությունը՝ «Կարկեմիշ» վիպակը, որում ամեն մի բառ, ամեն մի նախադասություն յուրահատուկ հոգեբանական թրթիռ է՝ հուզաշխարհի գրականացում, գրողի ներքին երկխոսությունն է հեռվում մնացած հայրենական գյուղաքաղաքի, մանկության, գյուղաշխարհի մարդկանց հիշատակների հետ:

Վիպակը հետագայում՝ 2008-ին, «Հրամմեցէ՛ք, պարոններ» պատմվածքների շարքի հետ միացյալ հատորով լույս է տեսնում Երևանում «Սփյուռք» Գիտաուսումնական Կենտրոնի շնորհիվ՝ «Ճանապարհ դեպի Կարկեմիշ» խորագրով: Նույն թվականին Պ. Հաճյանը հրատարակում է նաև մեր՝ քանիցս հիշատակած «Հարաւը Սփիւռքի մէջ»<sup>32</sup> ակնարկաշարը, որը հողվածների, գեղարվեստական զգայուն լիցքով նոթերի ժողովածու է, որոնք ժամանակին հրատարակվել են 1961-2007 թվականների ընթացքում՝ Հալեպի «Արեւելք», Բուենոս Այրեսի «Արմենիա», կարճատև կյանք ունեցած «Հարաւ», ինչպես նաև Փարիզի «Յառաջ» և Լոս Անջելեսի «Նոր կեանք» պարբերաթերթերում: Գրքի առաջին մասում Արգենտինայի հայօջախի հասարակական, քաղաքական, ինչպես նաև մշակութային, կրթական հարցերն են՝ քննական լույսի տակ: Երկրորդ մասում զետեղված են «Բացիկներ...»-ը՝ Սփյուռքն իրար կամրջող ազգային խնդիրների արծարծումներով:

Պետրոս Հաճյանն արգենտինահայ և իսպանախոս ընթերցողի սեղանին է դրել նաև գրական-մշակութային «Հայ մտքի մշակներ» (“Grandes iguras de la cultura Armenia”) երկհատոր (1987, 1990) հանրամատչելի աշխատությունը: Հեղինակը

<sup>32</sup> Կարելի է ենթադրել, որ գիրքը «Հարաւը Սփիւռքի մէջ» խորագրելուն որպես հուշում ծառայել է Ա. Ծառուկյանի «Հարաւային կողմն աշխարհի» արգենտինյան ուղեգրությունը:

շեշտում է, որ այն բոլորովին չի հետապնդում բանասիրական կամ ուսումնասիրական խորաքնին նպատակ, ինքը վերլուծական թեթև հանձնառությամբ հետամուտ է հաստատիոր ուսումնասիրություններ ընթերցելու ժամանակ չունեցող «միջին» հայ մարդուն նվազագույն չափով ծանոթացնելու պատմական ժամանակաշրջանի ու մտքի, դպրության լուսատու մշակների կյանքին ու գրական ժառանգությանը, նրանց, ովքեր «ժայռափոր սենեակներու մէջ, քարեղէն խաչերու ու նաեւ քարեղէն տրտմութեան մէջ» մագաղաթների վրա շարեցին ժամանակագրական արժեքավոր մատյաններ, խռովահոյզ շարականներ ու գոհարակերտ քերթվածներ, դարեր ի վեր կազմեցին ժողովրդի հոգեմտավոր բարձր ճառագայթումի օրինակները:

Որոշ իմաստով չհամաձայնելով Պետրոս Հաճյանի մտահանգումի հետ՝ շեշտենք, որ ամբողջության մեջ նրա այս երկու աշխատասիրությունները ճանաչողական և գիտական ուսումնասիրության հակվածության ենթահող ունեն, քանի որ, մեր տպավորությամբ, հեղինակը նպատակային թելադրությամբ ներկայացնում է հայ մշակույթը պատմական զարգացման իր հոլովույթի մեջ 5-14-րդ դարերում՝ քննական հայացքով վերհանելով մեր պատմիչների վարքագրությունն ու գործը, անդրադարձ կատարելով պատմաբանների ու բանաստեղծների գնահատումներին, վկայաբերելով աշխարհայացքային կարգի մեջբերումներ, ընդհանրացնելով իր խոսքը: Թե՛ առաջին և թե՛ երկրորդ գրքերը բացվում են ժամանակագրությամբ:

Առաջինն ընդգրկում է քրիստոնեության պետական կրոն հռչակելու թվականից մինչև Աշոտ Երկաթ Բագրատունու գահակալության շրջանն ընկած ժամանակի պատմական կարևոր իրադարձությունների թվարկումը, այն փակվում է «Սասունցի Դավիթ» դյուցազնավեպի քննական վերլուծությամբ: Իսկ երկրորդում արդեն հեղինակը մատուցում է 5-10-րդ դարերի տասնինը պատմիչների, գրչի նշանավոր մշակների վարքի, հայացքի, թողած ժառանգության խիստ սեղմ քննությունը:

Երկրորդ հատորում, առաջին գրքի նմանողությամբ, հեղինակը վարքագրական զուգադիր քննություն կատարելով՝ հասնում է, այսպես կոչված՝ «...հայ դպրութեան Արծաթէ դարը ընդհուպ մինչեւ 13-րդ դարու վերջերը»: Գրքի առաջաբանում, նկատում է հեղինակը, 14-րդ դարից սկսած՝ «...հայ մշակույթն ու մտաւոր կեանքը, համեմատաբար այլ ժամանակաշրջաններու, կը մտնեն անկումի եւ ստեղծագործական

ամլութեան երկարատեւ եւ տխուր շրջանի մը մէջ, որ կը տեսէ մինչեւ 19-րդ դարու մտաւոր զարթօնքը»<sup>33</sup>: Ժամանակաշրջանի գնահատության ամբողջական, տրամաբանված կարգն է սա, որը բխում է պատմագրության գիտական ճանաչման փորձից:

Երկրորդ գիրքը բացվում է հայ ճարտարապետության՝ «քարեղէն բանաստեղծութեան» անանուն և անվանի դեմքերի վարքի քննությամբ, ինչից հետո հեղինակը շարունակում է պատմագիրների, շարականագիրների ու առակագիրների գրամշակությամբ ժառանգության քննական վերլուծությունը:

Ստեղծագործական կյանքի վերջին տասնամյակում Պետրոս Հաճյանի գրիչը գեղարվեստական և պատմաճանաչողության լիության տեսակետից եղավ արտասովոր բեղմնավոր. այսպես, 2003-ին նա ընթերցողի դատին է հանձնում «Լռեցուած խօսքը. Հայկական Յեղասպանութեան մտաւորական զոհերը», ապա «Հարիւր տարի, հարիւր պատմութիւն» գրքերը (որոնց թարգմանությունը իսպաներեն ձեռնարկեց նույն Վ. Մաթևոսյանը, իսկ անգլերեն տարբերակը՝ թարգմանիչ Արիս Սևակը՝ Նյու Յորքից):

Պ. Հաճյանը հետամուտ էր «հայերէն չիմացող եւ հայոց մօտաւոր անցեալի մասին հանգամանաւոր տեղեկութիւն չունեցող հայ մարդոց, ինչպէս եւ օտար ընթերցողներուն» ծանոթացնել հայոց մեկդարյա պատմությանը: Գիրքը շարադրվել է պատմագրական, փաստագրական տարեգրության սկզբունքներով, ասել է, թե պատմական համակարգված ժամանակային հերթականությամբ: Հեղինակը կատարել է ահռելի աշխատանք, ուսումնասիրել հարյուր տասը և ավելի պատմագեղարվեստական ճանաչողական գրքեր, հավաստի հուշեր, պատմագիտական ուսումնասիրություններ, նաև պարբերաթերթեր, հանրագիտարաններ և տարեգրքեր:

Պետրոս Հաճյանը, որպես պատմության տեսաբան, իր նորովի, սկզբունքային մեկնաբանություններով արժևորում է վերջին մեկդարյա պատմական ժամանակաշրջանը և դրանից ածանցվող ազգային և համազգային բազմաթիվ խնդրահարույց, այդ թվում՝ միջազգային դիվանագիտական տարաբնույթ աղբյուրներ:

<sup>33</sup> **Հաճեան Պ.**, Հայ մտքի մշակներ (Ժ.-ԺԳ. դարեր), Պուլնոս Այրէս, “Armengraf Ediciones”, 1990, էջ 5:

Ի դեպ, պահպանելով ժամանակագրական խստիվ կարգ՝ հեղինակը նկատում է, որ «Հարիւր տարի...»-ն պատմութիւն չէ, այլ անցեալ 100 տարիներու պատմութեան վերաքաղ մը»<sup>34</sup>, ասել է թե՛ անցյալ դարաշրջանի հարյուր կարևորագոյն դեպքերի ու իրադարձությունների առանձնացում: Գիրքը բացվում է նշանավոր «Փրօ Արմենիա» երկշաբաթաթերթի առաջ քաշած հարցադրումների և նպատակների դասաւաւած քննությամբ. այն է՝ ֆրանսիացիներին ծանոթացնելով հայ ժողովրդի պատմական անցյալին՝ դատաւարտելու կոչել սուլթանական հայաջինջ քաղաքականությունը: Չեն շրջանցվում նաև Հայաստանի արևելյան հատվածի խնդիրները՝ ցարական կառավարության կամայականությունները, հայկական եկեղեցական կալվածքներին ու հարստություններին տիրանալու հրամանագրերի գործադրումը, ապա քսաներորդ դարասկզբի հայ-թաթարական ընդհարումները, որոնց պատճառով ծայր առած խառնակություններն երկիրը մատնեցին սովի ու համաճարակի, ի վերջո՝ տրոհված դառնաղի վիճակի:

Պ. Հաճյանի առանցքային քննության շառավղում արևմտահայության երկփեղկ դասերի ճակատագիրն է: Համադրելով նորահայտ փաստերի շուրջ հայ և օտար պատմագետների արձանագրումները՝ նա գալիս է այն եզրահանգումին, որ թուրք իշխանություններն անցյալ դարասկզբին առաջնորդվել են երկդիմի չափորոշիչներով՝ «...նախ, հարստահարել հայութիւնը, ապա գլխատել ղեկավար դասը, այնուհետեւ զինուորագրելով՝ բնաջնջել երիտասարդ ուժերը: Եւ ուրեմն անտէր-անտիրական ձգել ժողովուրդը, դիրացնելով այս ձեռով վերջնական հայասպանութեան գործը»<sup>35</sup>, որը որդեգրել են գերմանական կայսրության «հաղթաթղթերից»:

Սեղմ, պատմական ճշգրտության ձգտող շարունակական հանրամատչելի եղանակով հեղինակը նկարագրում է Հաճրնի, Մարաշի, Ուրֆայի, Ջեյթունի, Վանի, Մուսա լեռան, Շապին Գարահիսարի հերոսական մարտերի դրվագները, որոնք «հայ ժողովուրդի դիմադրական ոգիի փառաւոր էջեր»ն են, «հպարտութեան եւ ազգային պատուախնդրութեան օրինակելի դասեր»<sup>36</sup>:

<sup>34</sup> **Նույնը**, Հարիւր տարի, հարիւր պատմութիւն, էջ 8:

<sup>35</sup> **Նույն տեղում**, էջ 69:

<sup>36</sup> **Նույն տեղում**, էջ 85:



1915-ին սկիզբ առած նոր ջարդերը, ըստ պատմության ուսուցիչ Պ. Հաճյանի ավանդական տեսողության, արյունաթոր ընթացքով հասան մինչև քսանական թվականներ: Երիտթուրքերին հաջորդած քեմալականները կազմեցին «ցեղասպանության վերջին արարը» (Պետրոս Հաճյանի դիպուկ ձևակերպումն է - Ն.Դ.), որը տեղի ունեցավ արդեն 1922-ին, երբ գրավվեց Իզմիրը, երբ սպանեցին ու հալածեցին նրա հայ և հույն բնակչության մնացորդացը:

1917-ին պայթած ռուսական հեղափոխությունը հիմնիվեր շրջեց պատմության ընթացքը: «Ի՞նչ տվեց հեղափոխությունը հային» հարցին պատմության տեսաբանը, շարունակելով քաղաքական իրադարձությունների հետագա զարգացումների ոչ տրամաբանական քննությունը, պատասխանում է՝ «Կոմունիստ-քեմալական համաձայնագիրները վճռած էին անկախ Հայաստանի ճակատագիրը», որով «Թրքահայաստանը կը ճանչնար իբրեւ Թուրքիոյ բաղկացուցիչ հողամաս մը. ինչպէս Լոզանի մէջ եւրոպական պետութիւնները Ուիլսոնեան Հայաստանը նախ վերածեցին «Հայկական Օճախի» եւ յետոյ հրաժարեցան Օճախէն ալ...»<sup>37</sup>:

Եվ պատահական չէ, որ պատմության մեջ նոր իրավարարի դեր ստանձնած Պ. Հաճյանն իր անկեղծ վրդովմունքն է հայտնում նաև հայ անխոհեմ ու անմիաբան քաղաքական կուսակցությունների և նրանց կարճատես պարագլուխների հանդեպ, ովքեր իրենց Հյուսիս կամ Արևմուտք ուղղված հայացքներով, չմտածված ու անհեռանկար քայլերով, քար նետեցին Հայկական Հարցի առտնին հույսերի վրա:

1922 թվականի նոյեմբերի 20-ից մինչև 1923-ի հուլիսի 24-ը Լոզանի մեջ տեղի ունեցած հաշտության խորհրդաժողովի պարբերական նիստերի քաղաքական հետևանքը եղավ այն, որ ըստ էության՝ «...տապանաքար դրաւ Սեւրի դաշնագրին վրայ եւ միւս կողմէն հաստատեց ներկայ Թուրքիոյ սահմանները»<sup>38</sup>: Վերջնականապես հոդս ցնդեց Անկախ Հայաստանի մարմրող տեսլականը, մինչդեռ «փրկված» հայրենիքը սկսեց հեծել «սթալինեան բռնակալութեան ծանր մականին տակ»<sup>39</sup>, - եզրակացնում է գրագետը:

---

<sup>37</sup> Նույն տեղում:

<sup>38</sup> Նույն տեղում, էջ 135:

<sup>39</sup> Նույն տեղում, էջ 137:

Ո՞րն է պատմության լուսանցք «նետված» հայի շահածն ի վերջո: 20-րդ դարի երկու աշխարհամարտերին նա իր մասնակցությունը բերեց՝ միշտ գտնվելով հաղթական զորքերի շարքերում: Սակայն, նկատում է հեղինակը, «...յաղթել կը նշանակէ շահիլ: Բայց հայերը ոչինչ չահեցան: Ինչպէս Առաջին Պատերազմին դաշնակից պետութիւնները մոռցան իրենց խոստումները, նաեւ Խ. Միութիւնը, Երկրորդ Պատերազմին չուզեց զօրավիգ կանգնիլ հայութեան հողային արդար պահանջներուն»<sup>40</sup>: Ասված է զուսպ, դիվանագիտական խաղերի դաշտում «յաւերժ» պարտվողի գիտակից հպարտությամբ, բայց այնուհանդերձ, ապրելու անկոտրում, բարձր ներշնչումով:

Նկատենք, որ գրքում բացառիկ գնահատանքի էջեր են նվիրված 20-րդ դարի հսկաներին՝ Գևորգ Չավուշին, Անդրանիկին, Արամ Մանուկյանին, «արևմտահայ գրականութեան ակունքներու ռահվիրա» Ղևոնդ Ալիշանին, Միսաք Մեծարենցին, ով «նուրբ զգայնութիւններու, շղարշային գոյներու, պատկերներու, խունկի ու ծաղիկի առաջին երգիչը եղաւ», «կոտորակուած ժողովրդի կոտորակուած զաւակ» Կոմիտաս Վարդապետին, Ե. Չարենցին, ով «չար» արմատով կազմուած ծածկանունով մտաւ հայ գրականութեան մէջ, բայց բարի արմատով ու ճիւղերով հարուստ քերթողութիւն մը ձգեց հայ մշակոյթին»<sup>41</sup>, Լ. Շանթին, Ն. Աղբալյանին և շատ ուրիշների: Այս գիրքը հայրենասեր Պ. Հաճյանի կտակն է սերունդներին և սաներին. «20-րդ դարը,- նկատում է հեղինակը,- հայութեան կը կտակէ ազգային լուրջ եւ մտահոգիչ շարք մը խնդիրներ, որոնք պիտի կազմեն պայքարող հայութեան մնայուն օրակարգը»<sup>42</sup>:

Նորահաս կարևորագույն, իրականում ողբերգական խնդիրը Հայաստանից արտագաղթն է, որը, ինչպես նկատում է գրողը, «...ոչ միայն մայր հողին արինահոսութիւնն է, այլեւ **պարտադրուած** Սփիւռքի ուսերուն կը բարդէ նոր, **կամաւոր** Սփիւռք մը»<sup>43</sup> (ընդգծումները հեղինակինն են- Ն. Դ.): Բնականաբար, Պ. Հաճյանը պիտի անդրադառնար նաև «մայր տարածքէն փրցուած եւ անիրաւօրէն Ազրպէյճանին կցուած» Լեռնային Ղարաբաղի կարգավիճակին: Ժողովուրդն ունի

<sup>40</sup> Նույն տեղում, էջ 189:

<sup>41</sup> Նույն տեղում, էջ 206:

<sup>42</sup> Նույն տեղում, էջ 280:

<sup>43</sup> Նույն տեղում, էջ 281:

չմարող հիշողության դիմաց նաև հայրենի հողի տրոփի զգայությունը, որը տանում է նրա ենթագիտակցության մեջ վերադարձի խորհուրդը, որպես «քաղաքական հանգրուան, որ շատ ավելի կնճռոտ է եւ անակնկալներով յղի», որպես հատուցման պահանջ, որ ամէն բանէ առաջ **հողային է**»<sup>44</sup> (ընդգծումը մերն է - Ն.Դ.):

Արդարև, յուրատեսակ ճանաչողական փորձագրությունների այս հարուստ գիրքը հարյուր պատմական անդրադարձների նշանառությամբ, հեղինակի ճշմարիտ ու արդար դատումների հենքով պատմական մեծ արժեք է ներկայացնում նորօրյա այս շրջանում:

Պ. Հաճյանի՝ հայ գրականության, մանկավարժության, հրապարակագրության մայր դարպասներով անցած շուրջ վաթսունամյա ուղին լավագույնս գնահատվել է թե՛ Արգենտինայի համայնքում, թե՛ մայր հայրենիքում. դեռևս 1984-ին նա պարգևատրվել է Ս. Էջմիածնի բարձրագույն «Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոց», իսկ 2011-ին՝ «Սուրբ Ներսես Շնորհալի» շքանշաններով: Իսկ Հայաստանի Հանրապետությունը նրան մեծագույն վաստակի և հայապահպանության, Սփյուռքում մայրենիի անդուլ պաշտպանության ու զարգացման մեջ ներդրած խոշոր ավանդի համար արժանացրել է «Մովսես Խորենացի» հուշամեդալին:

Պետրոս Հաճյանը մահացել է 2012 թվականի սեպտեմբերի 4-ին, յոթանասունինը տարեկան հասակում, Բուենոս Այրեսում: Մարմինն ամփոփված է Ազգային Գերեզմանատան մեջ:

«Մարդիկ կը մահանան ամէն օր: Անհետացողները իրենց ետին կը թողուն տխուր զգացումներ, ափսոսանք եւ անակնկալի եկած շրջապատ: Անձեր ալ կան, որոնց մահը կը զանցէ ընտանեկան ու բարեկամական անմիջական շրջանակը եւ կը վերածուի հաւաքական կորուստի, նոյնիսկ անձանօթներու համար՝ պարզ այն պատճառով, որ անոնք բան մը տուած են իրենց հաւաքականութեան, մշակոյթին եւ, ինչու չէ, մարդկութեան, եւ որ հաւանաբար պիտի յիշուի եւ ընկալուի իրենց մահէն տարիներ ետք ալ: Պետրոս Հաճեան այդպիսիներէն է»<sup>45</sup>, - խորը յուզականությամբ նկատում է Հակոբ Կյուլլուճյանը:

<sup>44</sup> Նույն տեղում, էջ 282:

<sup>45</sup> «Ասպարէզ», Լոս Անճելըս, Սեպտ. 25, 2012:

Եվ ճշմարիտ, Պ. Հաճյանը վաթսուն տարիների պատկառելի վաստակով հաստատեց իր գրական կայուն տեղը: Արևելքի, արևելքու անխառն կերպար, - ահա այն հանդերձանքը, որ կրեց իր վրա մինչև մահ: Տարիները, ապրած միջավայրը նրա մեջ չկարողացան սպանել գունագեղ Արևելքը, դարձնել նրան զուտ սառնաշունչ արևմտյան ընկալումներով արգենտինահայ գրող, նրա համար տիրականը դարձյալ մանկությունից իրեն որպես ժառանգություն եկած ծայնն էր. «...անոր գրիչը միշտ մնաց յարած Կարկեմիշին ու Հալէպին: Երբեք արժանթինեան նիւթով արձակ տիպար անգամ չմշակեց»<sup>46</sup>, - արյան հիշողության անվրեպ թելադրությամբ գրում է Ավետիս Հաճյանը:

Նրան ետ չպահեց անգամ իրեն Դաշնակցություն կուսակցությունից վտարվելու տխուր հեռանկարը. շարունակում էր մնալ նվիրված Հայ Դատի խորհրդին. «...Հայրս մնաց հայ՝ հարազատ իր գաղափարներուն, բայց հայ՝ դրօշակի եւ կուսակցական գոյներէ վեր»<sup>47</sup>:

Ակնարկն ավելի քան թափանցիկ էր: Պ. Հաճյանին դիմագծող գնահատականը ոչ այնքան ազգային սուր քաղաքական կողմնորոշումն է, որքան գեղարվեստական տարեգրության սկզբունքը: «Հաճեան,- գրում է արձակագրի գրասեր բարեկամը,- ամենէն բիրտղացած ներկայացուցիչներէն է անցումային այն սերունդին, որ սնաւ նախաեղեռնեան հերոսներու վկայաբանութեամբ, ու զայն աւանդավէպի ու միթոսի վերածեց, փորձեց աքսորի մէջ վերստեղծել անոնց լաւագոյն սխրանքներուն արժանի մշակոյթ, լեզուական հող, աւանդութիւն եւ աւանդավէպ, քաղաքական, կրթական թէ գրական գործունէութեամբ»<sup>48</sup>:

Ամբողջական բնութագիր է մեր առջև, խորաթափանց ու ժամանակի մեջ դիպուկ ճանաչողությամբ, անցյալի ժառանգորդական կապերի ճշգրիտ բացահայտման նպատակային մղումով, մեկընդմիշտ կորսվող անցյալի վերարթնության գեղարվեստական հանձնառությամբ:

---

<sup>46</sup> «Սարտարապատ» / գրական-ընկերային օրաթերթ, Հոկտ. 17, 2012:

<sup>47</sup> Նույն տեղում:

<sup>48</sup> «Ասպարէզ», Սեպտ. 25, 2012:

**ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ**  
**ՊԵՏՐՈՍ ՀԱՃՅԱՆԻ ՓՈՔՐ ԱՐՁԱԿԸ**

**ա) «Հրամանեցէ՛ք, պարոններ՛ր» պատմվածաշարը՝ իբրև գեղարվեստական տարեգրության նախափորձ**

«Հրամանեցէ՛ք, պարոններ՛ր» պատմվածաշարը սեղանին դրվեց երկարամյա հրապարակային, մանկավարժական գործունեությունից հետո, որտեղ գեղարվեստական վարպետությամբ արձակագիրը մարմնավորեց ծննդավայրից հեռացած և ներգաղթի հույսով ապրող հայի ցավագին դրաման: Գրքի մի շարք պատմվածքներ թողնում են առանձին պատմություններից հյուսված ամբողջական պատումի տպավորություն:

Այս ժողովածուի մեջ տեղ է գտել նաև Պ. Հաճյանի առաջին տպագիր գործը՝ «Զղջումը» պատմվածքը: Պատմվածքի սյուժեն ծավալվում է կյանքի շուրջ փիլիսոփայական հարցադրումներից և զարգանում հեղինակի և գրական հերոսուհու երկխոսությամբ: Պատմվածքի առաջին տողն իսկ՝ «Մարդկային երջանկությունը ցնորք է», հուշում է, որ հեղինակը փորձում է ճանաչել կյանքը, պեղել մարդու ներաշխարհը, ծնված փիլիսոփայական հարցադրումներին տալ «սպառիչ» պատասխաններ. «Կյանքը համակ դառնություն է, տառապանք եւ վիշտ, խաբկանք եւ կեղծիք»,- նկատում է պատմվածքի անանուն հերոսուհին:

Որպես պատասխան հեղինակը նկատում է, որ այն ճակատագիր է, իսկ մարդու մեծագույն դժբախտությունը նրա անգիտությունն է. «Կեանքի մէջ մենք կը նմանինք կոյրերու, որոնք իրենց ոտքը կը նետեն՝ առանց գիտնալու, թէ ինչ կայ իրենց առջեւ՝ փո՛ս թէ թումբ»:

Այստեղ գրողը դառնում է ոչ միայն գործողությունների ընթացքին հետևող, այլև անմիջապես իր դատումներով ու ենթադրություններով «օգնում է» հերոսուհու անկեղծանալուն, կյանքից պոկված մի դրվագի հոգեբանական զարգացմանը: Դիպաշարի հիմքում սիրո և համատեղ կյանքի չստացված պատմությունն է: Կյանքն իր

մշտակա հոգսերով և անցնող տարիները կործանում են սիրո առասպելը, որից հետո թվում է՝ պետք է հաղթի բանականությունը՝ բարոյականի պահպանության համար: Սակայն հայտնվում է գեներալը, ում ներկայությունը փոխում է ամեն ինչ: Կյանքի առօրյա տաղտուկից հիասթափված կինը զգում է, որ մի ամբողջ կյանք ապրել է կուրորեն ու միշտ սպասել սիրո վայելքին, որի հասցեն այլևս ամուսինը չէ: Հոգեբանական դրաման անսպասելի լուծում է գտնում. դավաճանված ամուսինը վրեժխնդրության կրքով սպանում է գեներալին, իսկ կնոջ հոգում ծնվում է մեղքի զգացումն ու զղջումը. «Այո՛, մեր կեանքը զղջումներու շարք մըն է: Կը սիրենք՝ կը զղջանք, կ'ատենք՝ կը զղջանք, կը կեղծենք՝ կը զղջանք եւ կ'աղօթենք դարձեալ զղջալու համար: Զղջումը մարդկային կեանքի անխուսափելի պատիժ է»<sup>49</sup>:

Այստեղ արդեն, կարելի է ասել, ուրվագծվում է Պ. Հաճյանի նախասիրությունը՝ հոգեբանական թրթիռների վերարտադրությունը:

«Հրամմեցէ՛ք, պարոններ՛ր» շարքը բացվում է համանուն պատմվածքով: Տխուր շեշտերով, բայցև ներթաքույց հեզնանք-երգիծանքով ընդգծվում է կոշիկ փայլեցնող Ստեփանի կյանքի պատմությունը: Պարզ, մտերմիկ, ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրելու եղանակով հեղինակը առաջ է տանում պատմությունը: «Փառք Աստծոյ, անօթի չէ», մի կտոր հաց վաստակելու համար անցնում է փողոցից փողոց, մաքրում, փայլեցնում անցորդների կոշիկները: «Լաւ արհեստաւոր էր Ստեփան,- գրում է արձակագիրը,- փաստն այն է, որ նա հայ է, եղբայր, հայ, ուր որ երթանք՝ կը շէնցնենք»<sup>50</sup>:

Հաճախորդներն անհաղորդ էին Ստեփանի կյանքի դառնություններին: «Հըը՛... ապրեցա՛մ...», - հարցնում է հեղինակը: Իհարկե, ո՛չ, ցավ ու կսկիծ տեսավ Ստեփանը, հյուժախտը խլեց կնոջն ու զավակներին: Մնաց լքվածի պես, մոր հետ, դառնացած կյանքից ու ոչնչացված: Այլևս իր համար կյանքը «...կը սկսի կօշիկներէն, եւ փոշին, որ կը նստի նորա վրայ, լրացուցիչն է այդ կեանքի»<sup>51</sup>:

<sup>49</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ էջ 30:

<sup>50</sup> Նույն տեղում, էջ 20:

<sup>51</sup> Նույն տեղում, էջ 17:

Եվ միայն գերեզմանատանը Ստեփանը մոռանում է «ձեր կօշիկները, ինչպես որ դուք պիտի մոռնաք իր մեռելները»<sup>52</sup>:

Մոր հետ ամեն Սուրբ Ծննդի երկրորդ օրը մտնում էր եկեղեցի, ուր հայ մամիկն աղոթում էր ինչպես իր որդու, այնպես էլ բոլոր ռանչպար հայերի համար: Իր խնայողություններից բաժին էր հանում մուրացիկին, ով «հայերէն կ'աղօթէ», և մոր հետ շտապում գերեզմանատուն՝ մոմ վառելու «առանց տապանաքարի» մեռելներու վրա:

Բայց հերոսը երբեք չէր խոսում իր ցավերի մասին: Մտերմիկ ոճով հեղինակը ներկայացնում է Ստեփանի առօրյան, զրույցը, ուրախության պահերը, մտահոգությունները. «Հրամմեցէք, պարոններ: Ձեր կօշիկները կրնան աննշան բան թուիլ ձեզի: Բայց Ստեփանին համար ուրիշ բան են անոնք: Ուրի՛շ»:

Հաճելիորեն շատախոսում էր Ստեփանը, հարցնում այցելուի ով լինելը, և եթե հաճախորդը հայ ուսուցիչ է, մի պահ դադարեցնում է փայլեցնելու գործը, նայում նրան հպարտ նայվածքով ու ավելացնում. «Ապրի՛ս, տղա՛ս: Լաւ է ազգին ծառայելը: Լեզուն: Հըը՛... Ինն ամիս անօթի մնացինք, Էրզրումէն մինչեւ Ռազգա քալեցինք, նորէն լեզուն չմոռցանք: Չենք մոռնար, եղբա՛յր, չենք մոռնար»<sup>53</sup>: Ահա այսպես է պատմվածագիրը բացահայտում հայ արհեստավորի բարոյական նկարագիրը, որին հմտորեն խառնում է իր սերն ու նվիրումը, տազնապները:

Պատմվածքի ամբողջ գաղափարն արտահայտում է առտնին, երկրորդական թվացող զրույցների, վարքագծի մանրամասների մեջ: Պ. Հաճյանի արձակի ոճավորման մեջ նկատելին խճողումներից զերծ, պարզ խոսքն է, կերպարների կերտման, դիպախաղի թեթև ընթացքը, հանդիպումների խաղաղ նկարագրությունը:

Իսկ հերոսները անցյալից իջած ժամանակի ծնունդն են՝ մարդիկ, ովքեր ապրում են տրտնջալով, բողոքելով, բայց և միշտ հաշտվում են իրենց բաժին ճակատագրի հետ ու դառնությունների կողքին նաև փոքրիկ ուրախություններով լցնում առօրյան: Սա է նրանց բաժին նոր կյանքի կես-տխուր, կես-ուրախ կողմը, որը «ջերմաչափին սնդիկի պէս ելելէջած է կրատրականօրէն»<sup>54</sup>:

---

<sup>52</sup> Նույն տեղում, էջ 18:

<sup>53</sup> Նույն տեղում, էջ 20:

<sup>54</sup> Նույն տեղում, էջ 36:

Ահա Արշալուս Քուրուկը, ով չհասցրեց անգամ աղոթք մրմնջալ ու «շոգենաւ ելլող ճամբորդի մը պէս ձեռքը երերցուց պահ մը, ու աչքերը մարեցան ջուրը նետուող գլանակի մը պէս...»<sup>55</sup>: Մեռավ միայնակ ու անօգնական և «եթէ ողջ ըլլար, երբեք պիտի չզարմանար տեսնելով, որ լացող չկայ իրեն համար»:

Ներկայացնելով Արշալուս Քուրուկի մահը՝ Պ. Հաճյանը ետադարձ հայացքով տող առ տող նկարագրում է նաև նրա դառն ու լքված կյանքը՝ «մանկութեան լսուած հեքիաթի մը նման հին, բայց միշտ թարմ. կար ու չկար»<sup>56</sup>, - ճիշտ Արևելքի հեքիաթի գունագեղությամբ, որը մատուցելը Պ. Հաճյանի կայուն նախասիրությունն է:

Ո՞վ է Արշալուս Քուրուկը. դառնությունների միջով անցած հայուհի, ում ապրած կյանքի օրերը շարված են իր հիշողության մեջ, ինչպես «դերձանի վրայ շարուած կ'ըլլան սեւ, կարմիր ու կապտորակ յուլունքները»: Այդ կյանքը, մնայուն զրկանքներով լի, սկսում է «սպիտակ մազերէն ու միւս ծայրը կը կորսուէր հեռո՞ւ երկրի մէջ թաղուած թզենիներու շուքին մէջ»<sup>57</sup>: Այդ ժամանակ արդեն հայրենի մշուշներում թաղված հիշատակները դառնում էին երազային. անցյալի մեջ նա, Գևոյի սիրով տարված մի աղջնակ, տղայի՝ տաշտի մեջ նետած գլաքարիկներն էր հաշվում: Վերհուշին անմիջապես հաջորդում է դաժան ու արյունոտ իրականությունը: Ու հնչում է տառապանքից ծնված ականա անեծքը՝

- Արեւնի՛դ խաւարի, թուրքե՛ր<sup>58</sup>:

Իսկ անեծքի ետևում կործանված կյանքի ողբերգական շղթան է. ամուսնուն զինվոր տարան...:

«Հապա գաւակնե՛րը», - հարցնում է հեղինակը և հերոսուհու վշտի խորությունը շեշտելու համար ավելացնում. «Չպատմենք այդ պատմութիւնը»: Մեր առջև կարծես Հովի. Թումանյանի ոճապատումն է, երբ հուստ սպասումին հաջորդում է անակնկալ ողբերգությունը, որը շրջանցում է հեղինակը՝ հենց թեկուզ «Գիքորը» պատմվածքի օրինակով: Խոսուն լուրջան է դիմում նաև Պ. Հաճյանը:

---

<sup>55</sup> Նույն տեղում, էջ 21:

<sup>56</sup> Նույն տեղում, էջ 25:

<sup>57</sup> Նույն տեղում, էջ 22:

<sup>58</sup> Նույն տեղում, էջ 23:



Դժվարություններին դիմակայելու կորովը հերոսուհուն դարձնում է տոկուն, երբեմն նաև համակերպվող: Մահեր տեսած կինը ապավինում է անապատի անսանձ արևին, որն այրում է, բայցև զորացնում: Որպես մխիթարություն՝ նրան մնում են արցունքները՝ այն էլ գերեզման չունեցող զավակների համար, ինչն այլևս չէր կարող խլվել իրենից: Նա ապրում է հին օրերի վերհուշը, որին հաջորդում է իրականությունը՝ «սու՛տ աշխարհը»:

Լվացարարուհի էր Պ. Հաճյանի Արշալուս Քուրուկը, արևմտահայ դասական գրականության մեջ հայտնի լվացարարուհիների ժառանգորդը նոր պայմաններում: Թեկուզ հիշենք Երուխանին: Սակայն անցան տարիներ, աշխարհը փոխվեց հիմնիվեր, մոմին փոխարինեց էլեկտրական լույսը, նույնիսկ եկեղեցում «անիծյալ կոճակներով վառեցին պայծառ, շողշողուն մոմեր, որոնք չէին մխար ու պլպլար հոգի չունեցող արձաններու պէս»<sup>59</sup>: Հայ մամիկը առանձնապես նախանձով չնայեց «թեքնիք» առաջընթացին, մանավանդ երբ տանտիրուհու լվացարանի մեջ «բազմեց» լվացքի մեքենան, որը կրկնակի խեղճացրեց նախկին լվացարարուհուն: «Արշալուս Քուրուկն ո՛ր, այս մեքենան ո՛ր», - մեղմ հեգնում է հեղինակը: Սկսեցին հաճախ մերժել նրան, և խոցված արժանապատվությամբ լվացարարուհին անիծեց «Արուսիային», որը մարմնավորում է Եվրոպան: Այդ օրը նա էլի լվացք ուներ, սակայն սպիտակեղենը արևին փռելիս գլխապտույտ ունեցավ, տարան հիվանդանոց, ու այլևս չվերադարձավ... Կար ու չկար, հեքիաթայինի շարունակական բառամթերքով, տառապանքներով լի մի կյանք ու նրա անողոք հարվածներից կքած մի Արշալուս Քուրուկ կար, որը ծովվում է ժողովրդական հեքիաթին:

Նա հիշեցնում է Շահան Շահնուրի դիմադրական կերպարներին Փարիզում (Եպրաքսե Հանըմին՝ «Պճեղ մը անուշ սիրտ», Տագես աղա Պալապանյանին՝ «Դերձակ մը, իր երկու հյուրերը և զանազան դեպքեր» պատմվածքներից, անգամ վեպից՝ Լոխումին):

Պ. Հաճյանի ճարապլուսցի հերոսները վերցված են գյուղական հարազատ միջավայրից, որը շարունակում է անցյալի կեցության հիշատակները. շատ բան չի փոխվել նրանց կյանքում. թերևս միայն գումարվել են ծնողական հիշատակների

---

<sup>59</sup> **Նույն տեղում**, էջ 25-26:

ապրված դրվագները: Նրանք միշտ կրել են ճակատագրով իրենց բաժին հասած խաչը, որ ամբողջ սերնդի նկարագիրն է երևան հանում: Իսկ այդ սերնդի երազանքի մեջ թրթռում էր ներգաղթի հույսը: Քառասունական թվականներն էին:

«Թո՛ւ, աշխարհ» պատմվածքի հերոսներին դիմելիս հեղինակը, մասնավորապես խոսելով ներգաղթի կազմակերպիչների վարքագծի մասին, մի փոքր երգիծանքով, բայց խորքի մեջ անպայմանորեն ցավի շեշտերով «գնահատում է». «Լուրջ էին այս մարդիկը. անպէս որ չէին կրնար գէշ բան ընել, չէին կրնար սուտ բաներ խօսիլ»<sup>60</sup>: Իսկ իրականո՞ւմ:

Ճակատագրի խաղով այլևս կարկենիշցի դարձած հայը հեռու էր քաղաքական անցուդարձից, բայց գիտեր, որ «Մեծ պետութիւնները ժողովի նստեցան, Ռուսը եւ Գերմանը պատերազմ ըրին, գերի առին, գերի տուին: Հայը սպասեց: Չրչիլ ճառ խօսեցաւ, Սթալին ժպտեցաւ թերթերու մէջէն. հայը նայեցաւ անոնց հիացումով, ծափահարեց մաքուր տրամադրութեամբ, հաւատաց բոլորին ու սպասեց»<sup>61</sup>:

Իսկ ամբողջական հայրենիքից փրկված կտորը՝ Արևելյան Հայաստանը, շարունակեց մնալ անապատված հոգիների միակ նեցուկը, ահա թե ինչու ներգաղթի գաղափարը առաջարկվող դեղատոմս էր թվում: Ափի չափ հայրենիքը սփյուռքահայի համար դառնում է խարիսխ, յուրահատուկ հենարան, ներշնչանք, ապրումների ոսկեվառ կիզակետ:

«Հայրենադարձի օրերն եկան: Հայ կեանքը կ'եռար: Մագնիսական անտեսանելի ալիք մը կ'անցնէր տունէ տուն եւ հոգիէն հոգի», - գրում է Պ. Հաճյանի գրական նախորդը՝ ամերիկահայ արձակագիր Վահե Հայկը: - Մեր սիրական ու թանկագին հայրենիքն է ան, մեր հոգիին տունը, որ շարունակ իր դուռը բաց պահեց. թեւերը երկարեց սիրով ու ժպիտով, աննման հոգատարութեամբ ու նուիրումով...»<sup>62</sup>: Հավատ կար ու միամտություն այս խոսքերում: Ահա թե ինչու դրանք անկեղծ էին: Ահա թե ինչու զանգվածներին այդպես դյուրում ու կանչում էր բռաչափ, բայց անձանոթ հայրենիքը:

<sup>60</sup> Նույն տեղում, էջ 40:

<sup>61</sup> Նույն տեղում, էջ 59:

<sup>62</sup> Հայկ Վ., Հայրենի ծխան / պատմուածքներ եւ պատկերներ, Ե. հատոր, Պէյրութ, տպ. «Տօնիկեան», 1970, էջ 9:

«Ու հոյակա՛յ էր ան,- կարծես գրչընկերոջը շարունակում է Վահե-Վահյանը,- կենա՛լ հողի մը վրա, որուն մեջ կա քեզմե մաս մը. Նայի՛լ շուրջիդ քարերուն, ջուրերուն, լեռներուն և զգալ, թե անոնց վրայեն կանցնի շունչ մը, որմե կա հևք մը քու սեփական շունչիդ ալ մեջ. Գիտնա՛լ, թե պատմություն ունիս, և դուն մեկ մասն ես այդ պատմության»<sup>63</sup>:

Եվ բանաստեղծների թելադրանքով ճարապուստին հավատաց նոր քարավաններ կազմող կոմիտեճի տիգրաններին, հավատաց ու փայփայեց հույսը՝ երթա՛լ Հայաստան. «Աշխարհ թող լսէ. հայը ծովու վրայով Հայաստան պիտի երթայ»<sup>64</sup>, - ոգևորում թե հեզնում է Պ. Հաճյանը, իսկ ավելի ճիշտ, տառապանքի նոր ճանապարհներ է ուրվագծում իր ժողովրդի մնացորդացի համար:

Հեղինակի բացահայտ ակնարկը գնում-կառչում է ներգաղթի գաղափարին, որն այնքան հիասթափությունների առիթ պիտի տա գրողին: Սա այսպես է իրատես արձակագրի համար: Իսկ ահա Կոստան Զարյանը, խորհրդային գաղափաբանության դիրքերից, վերախմբագրելով իր մոտեցումների ուղղությունը, բոլորովին այլ նկատառում ունի երևույթի վերաբերյալ: Նա գտնում է, որ «Մեր երկիրը նավ է. ուժ պետք է, խելք և կամք պետք է, մեր միջոցներով նավը տեղ հասցնել[ու համար]...»<sup>65</sup> սրանով իսկ հավատ ընծայելով ներգաղթի ճանապարհով խարխիս նետելու հնարավորությանը:

Եվ այս առումով բնութագրական է Պ. Հաճյանի նկատառումը. «Տարօրինակ է հայուն հայրենասիրութիւնը: Դեղնած արտի պէս պզտիկ կրակով կը բռնկի: Ըսէք իրեն՝ Հայաստան կամ Արարատ, էջմիածին կամ Սեւան, անիկա մէկ վայրկեանի մէջ պիտի մոռնայ քառասուն տարուան քրտինք եւ դառնութիւն, քառասուն տարուան տուն, գործ եւ յոգնութիւն»<sup>66</sup>:

Պ. Հաճյանն առաջիններից էր, ով կարոտի հարցադրումների կողքին շոշափեց ներգաղթի թեման այլ պատուհանից՝ վերհանելով նաև թերությունները, այն, որ «կոմիտեճի» կոչված տղաները շորթեցին ներգաղթողի վերջին շապիկն անգամ:

<sup>63</sup> Վահե-Վահյան, Ոսկի կամուրջ, Երևան, «Հայպետհրատ», 1958, էջ 188:

<sup>64</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 59:

<sup>65</sup> Զարյան Կ., Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող», 1985, էջ 231:

<sup>66</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 59:

Համաձայնենք գրականագետ Ս. Դանիելյանի այն տեսակետի հետ, որ Պ. Հաճյանի ստեղծագործությունների «նիւթը դառնում է ոչ թէ ներգաղթը կամ եղեռնի յիշողութեան արձարծունը, այլ առաջին հերթին հոգեբանական այն խոր տեղաշարժերը, որոնք ապրում է հայ մարդը աշխարհաճանաչողութեան աճուններում»<sup>67</sup>:

Պ. Հաճյանը, այսպիսով, ավելի շատ հակվեց դեպի հոգեբանական արձակը՝ հրավիրելով ընթերցողին ծանոթանալու ջարդից հետո Եփրատի ափին ծվարած հայերի անորոշ, տարտամ կացությանը, միամիտ այն ձգտումներին, որ ապրում էր նրանցից յուրաքանչյուրը:

Ժողովրդական ասացողների ոճավորումով՝ «Բայց մի՛ բարկանաք, բարեկամներ, եւ եթէ կ'ուզէք, մտիկ ըրէք»<sup>68</sup>, Պ. Հաճյանը բերում է իր և իր շվարած հերոսների պատկերասրահը: Ահա խնդրեմ տարագիրներից Սրճեփ Արուշ Տային, ում ճակատագիրը պարտադրել է օտարի հողն ու բարքերը, ու նա ստիպված տարիներ շարունակ քարշ է տվել առօրյա հոգսերով ծանրաբեռ իր կյանքը: Օրերը գլորվում էին, ավելացնում իրեն պարտք չքավոր մարդկանց անուններն ու նրանց ծննդյան թվականները: Պարտամուրհակի տետրը օրեցօր «Հապիպին հարսին պէս փորը մեծցուց, ուռեցաւ, եւ Արուշ Տայի սպասեց անոր երկունքին»<sup>69</sup>:

Վրա հասան ներգաղթի օրերը: Արուշ Տային աշխարհագրություն չգիտեր, թերթ չէր կարդում, միայն լսել էր, որ պատերազմ էր եղել, քաղաքներ են ավերվել և ռուսների հետ հայերն էլ են մասնակցել և հասել Բեռլին: Ու նա մտածում էր, որ ռուսների մեծը՝ Ստալինը, հայերի ռազմական ծառայությունը չի մոռանա ու անշուշտ կվերադարձնի իրենց երազված Հայաստանը: Եվ «երեսուն տարուան ծանր կեանքի մը համար անոխակալ տրամադրութեամբ» Արուշ Տային ամեն օր սպասում էր մուտքի թույլտվությանը, որով հնարավորություն պիտի ընձեռվեր իրեն շոգենավ նստել և հայրենիք վերադառնալ:

Եվ ոչ միայն Արուշ Տային, գյուղաքաղաքի՝ սպասումներով լեցուն հայությունն առհասարակ հոգնաշխատ օրը գինու բաժակի մեջ թաղելու նպատակով հավաքվում էր Սողոմոնի գինետունը, ապա ազգ ու քաղաքականություն քննարկում, մտնտում

---

<sup>67</sup> Նույն տեղում, էջ 11:

<sup>68</sup> Նույն տեղում, էջ 36:

<sup>69</sup> Նույն տեղում, էջ 37:

ներգաղթի շուրջ, ապա անցնում Կարս ու Արդահան, Էրզրում ու Վան: Ոմանք արցունքոտեցին աչքերը անցյալը հիշելիս, ոմանք խմեցին Ստալինի ու Բաղրամյանի կենացը, իսկ ահա Ջաքարը հայիոյեց Ստալինին ու բոլոր բուշակներին՝ իր դեմ արթնացնելով բողոքի ալիք: Այսպես գլորվեցին օրերը, շատերն ամեն ինչ կորցրին, նրանց պես նաև Արուշ Տային, նրան մերժեցին բոլորը, մարդիկ ջղայնացած էին, մտազբաղ՝ «Եղբայր, տակնուվրայ եղանք: Աս ներգաղթը մեջքերնիս կոտրեց: Ի՞նչ ընենք, Արուշ Տայի, մենք ալ քեզի պես, մենք ալ քեզի պես...»:

Արուշ Տային այլևս ոչինչ չուներ ծախելու, ու նա անզոր դառնացավ աշխարհի, մարդու հանդեպ.

- Թու՛, աշխարհ, քու...

Իրադրության «լրջությունը» շեշտելու նպատակով գրողը երգիծախառը երանգներ է տալիս իր խոսքին. «Արուշ Տայի նստեցաւ տունը: Չկրցաւ նստիլ: Պառկեցաւ, չկրցաւ պառկիլ: Մտածեց, չկրցաւ մտածել»<sup>70</sup>: Եվ «գահագուրկ իշխանի պէս» հեռացավ Հալեպ՝ նորից «ծայրէն սկսելու» ազնիվ նկատառումով:

Ի՞նչ տվեց ներգաղթը հույսով ու ակնկալիքներով սպասող եղեսիացուն, դիարբեքիրցուն, նիզիպցուն, պերեճիկցուն, մշեցուն, բացի նրանից, նկատում է գրողը, որ խախտվեց «օրինաչափութիւն մը, կենցաղային եղանակ մը, բան մը, որ փշուր-փշուր ըրաւ միախառնուած ճակատագիրը, ցաւերն ու հրճուանքները»<sup>71</sup>: Եվ «զարմանալի ու խորհրդաւոր փլուզում մը բերաւ անոնց առօրեայ կենցաղին մէջ. հիւանդին տրուած սխալ դեղ մը եղաւ կարծես, որ երեւան բերաւ նոր վերքեր կամ բորբոքեց հիւները»<sup>72</sup>:

Ավելին՝ «Ներգաղթը դարձաւ պատուհաս, խոր հիասթափութիւն: Ներգաղթը խորացրեց վիհը հայութեան երկու հատուածների միջեւ»<sup>73</sup>, - այս առթիվ նկատում է հայրենի գրականագետ Սուրեն Դանիելյանը:

«Մսեղէն է այս ներգաղթը», «Ազատութի՛ւն, թէ մեծ ստամոքս մը այս ներգաղթին նշանաբանը», - տարակուսում է լիբանանահայ արձակագիր Էդվարդ Բոյաջյանը: Ուստի

<sup>70</sup> Նույն տեղում, էջ 45:

<sup>71</sup> Նույն տեղում, էջ 53:

<sup>72</sup> Նույն տեղում, էջ 52:

<sup>73</sup> Դանիելյան Ս., Միջուկի տրոհումը / Սփիւռքահայ գրականութեան պատմութիւն, Ներածութիւն, գիրք Ա., Երևան, «Չանգակ - 97», 2011, էջ 187:

չարժեր վերադառնալ մի երկիր, ուր «...ինչ կոճակի որ կոխես, կը ժայթքէ թշուառութիւն, եւ ծանր, եւ համր բան մը»<sup>74</sup>:

Շատերը հիասթափվեցին պատերազմում հաղթանակած Խորհրդային երկրի որդեգրած նոր սկզբունքներից: Առաջիններից մեկը՝ բանաստեղծ Մուշեղ Իշխանը, ով ոգեկոչեց կարոտն ու ցավը, լցված էր «սպասումով», ինչն ավելի մոտեցրեց նրան իր գրական նախասիրություններում ծվարած ռոմանտիկ, տեսիլներում մնացած հայրենիքին, բայց ոչ իրական դաժան նկարագիր ունեցող երկրին, որը կարող է հանդգնել անգամ «Հայաստան» կոչվել:

Ի պատասխան խորհրդամետ գրողների (առանձնապես Գևորգ Աբովի «Մենք չենք մոռացել» լորձնաշուրթ բանաստեղծության)՝ ծնվեցին, նախ, Անդրանիկ Ծառուկյանի «Թուղթ առ Երեւան», ապա Մ. Իշխանի «Հայաստան» պոեմները: Ցավալիորեն ծանրացել էր խոհը՝ ո՛ր է գլորվում պատմության անիվը, և արդյոք ոսկեվա՞ռ է Հայաստանի ներկան ու ապագան:

**Հայաստա՛ն,**

**Ի՛նչ շուտ, ի՛նչ շուտ փոխուեցաւ**

**Հմայագեղ քու հին պատկերդ պայծառ**

**Եւ քեզ պատեց վիշտի ու ցաւ...**

**Դուն՝ Անահիտ Ոսկեմայր,**

**Դուն՝ պերճափայլ դիցուհի,**

**Ինչպէ՛ս յանկարծ ինկար գերի ու դարձար**

**Սեւեր հազած խեղճ այրի...<sup>75</sup>:**

Ավելի վաղ, դեռևս երեսունական թթ. Վահան Թեքեյանը, Վազգեն Շուշանյանը, Լևոն-Զավեն Սյուրմեյանը, Կոստան Զարյանը փորձեցին վերակառուցել իրենց գոյության արմատը հայրենիքում, բայց կարճ ժամանակ անց խորապես հիասթափվեցին Խորհրդային Հայաստանի իրական նկարագրից:

<sup>74</sup> Պոյաճեան Եղ., Հողը, Հալէպ, տպ. «Նայիրի», 1948, էջ 135:

<sup>75</sup> Իշխան Մ., Հայաստան / պօէմ, Թեհրան, տպ. «Ալիք», 1961, էջ 18:

Դեռ լավ է, որ 20-ական թթ. Հայաստանից փախած Կ. Ջարյանը բնագրով և հիշողությամբ հասկացել էր վարչակարգի դժնյա նկարագիրը ու շատ արագ խուսափել վերադարձի նոր պատրանքից: Ինչ վերաբերում է Վահան Թեքեյանին, նա ուներ Ներկայ Հայաստանին ուղղված բանաստեղծական ավելի անմիջական խոստովանություն համանուն քերթողական շարքի մեջ. «Ու դեռ տաք չեմ բոլորովին»<sup>76</sup>:

Լ. Ջ. Սյուրմեյանը գրեց. «Առաջիններն էինք, որ վազեցինք դեպի մեր սրբազան հողը, պատրաստ անոր համար զոհուելու, որպեսզի ան իսկապես ամենքիս պատիւ բերող Հայ երկիր մը ըլլայ, եւ ոչ թէ համաշխարհային պրօլետարիատի յաղթանակի նշանաբաններով ու ռուսական ԺԱ զօրաբանակի մը տակ ընկճուած ու գերի Հայաստան մը»<sup>77</sup>:

Թշվառությունը, սովն ու համաճարակը խլում էին հարյուրավորների կյանքը, որբանոցները լիքն էին խեղված ճակատագրերով որբերով: Եվ շատերը, նրանց թվում նաև Վ. Շուշանյանն ու նույն Սյուրմեյանը, վերադառնում են Պոլիս, որովհետև գիտակցում էին, որ «մենք ալ անխուսափելիորեն զոհ պիտի երթայինք այն տասնեակ հազարաւորներուն հետ, սովէն ու հիւանդութենէն ընկճուած...»<sup>78</sup>:

Այս մասին Վ. Շուշանյանը խոսում է դեռևս 1928 թ. Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրի 1-6 համարներում լույս տեսած «Սիրո եւ արկածի տղաքը» վեպում: Երկու բախտակից ընկերների՝ Երվանդի (նախատիպը՝ հեղինակ) և Վահրամի (նախատիպը՝ Լևոն-Ջավեն Սյուրմեյան) Կովկասում անցկացրած օրերի նկարագրությունն է, որ բացում է փրկված հայրենիքի վարագուրված պատկերը: Ազգի բեկված ճակատագրի զոհ պատանիների համար հայրենիքը չդարձավ հանգրվան, այլ հիշողություններում վերաճեց մի մեծ որբանոցի: «Դաշնակ լակոտներ»՝ այսպես էին դիմում նրանց, ուստի պատանիները ստիպված եղան նորից բռնել գաղթի ճանապարհը. «Ուզ գիշերին փախանք գող մարդոց պէս, ես ու ան, երկու պզտիկ տղաք, կծկուած աղտոտ երկաթուղակառքի մը անկիւնը, կորսուած մեր յիշատակներուն խորը...»<sup>79</sup>, հեռացան՝

<sup>76</sup> Թեքեյան Վ., Հայերգություն եւ այլ քերթուածներ, Գահիրէ, տպ. «Արեւ», 1943, էջ 127:

<sup>77</sup> «Ճակատամարտ», Կ. Պոլիս, Շաբաթ, 18 Յունիս, 1921, թիւ (785-2606):

<sup>78</sup> Նույն տեղում:

<sup>79</sup> Շուշանյան Վ., Սիրոյ եւ արկածի տղաքը, Պէյրուս, «Էտվան» հրատ., 1957, էջ 45:

գտնելու սեփական՝ «մե՛ր Հայաստանը», որովհետև այն, որ կար, «*դարձած է կրկին Ռուսաստան*»<sup>80</sup>, - տառապանքով գրում էր հեղինակը:

Չսքողված ծաղրով արձակագիրը դիմագծում է նաև «Ժողովուրդների հոր»՝ Լենինի կերպարը. «Լենին կ'իշխեր բազմութեան վրայ: Անոր հասակը առ նուազն իրականին կրկինը պէտք է ըլլար: Անոր դէմքը կ'արտայայտէր մեծ որոշում մը ու նաեւ զօրաւոր, անյաղթելի ու ահաւոր կամք մը՝ այդ որոշումը կեանքի կանչելու համար: Անոր ճակատագրական ու մարգարէ բազուկը կ'երկարէր դէպի ապագան»<sup>81</sup>:

Իրական Հայաստանի և նրա տեսլականի անհամապատասխանությունը փոթորկեց նաև հին Ճարապլուսի միապաղաղ կյանքը: Այսպես, հայատառ թուրքերեն «տեսթանը» (բանաստեղծությունների փոքրիկ գրքույկ), ուր հյուսված էր գովքը Խորհրդային Հայաստանի, Ստալինի, Մոլոտովի և Բաղրամյանի, ձեռքից ձեռք էր անցնում.

***Սթալին տրը փաշամըզ, Մոլոթով գարփաշըմըզ,***

***Պիզիմտիր, պիզիմտիր, Կարս, Արդահան պիզիմտիր***<sup>82</sup>:

Կային նաև հերոսներ, ովքեր ավելի իրատեսական գնահատականներ էին տալիս: Օրինակ՝ Պ. Հաճյանի կերպարներից ուսուցիչ Բյուզանդի՝ «Սթալին խարապա կ'էնէ կոր Հայաստանը...»<sup>83</sup> խոսքում ավելի վրդովմունք ենք որսում, որովհետև ենթատեքստում քննադատվում էին բռնակալի իրագործած «մաքրագործումները» հայրենիքում: «Ո՞րն է աշխարհ Հայաստան, մի՞թէ սա է Ռուսաստան, որ իր բռնութեամբ գերել է աշխարհ...»<sup>84</sup>, - երգի էին վերածել երևույթը Պ. Հաճյանի հերոսները:

Բանաստեղծական ինքնեկ ոճավորումով է քննաբանում բառի ու պատկերի ենթաարժեքները Պ. Հաճյանին ժամանակակից, պոլսահայ համայնքից խոշոր բանաստեղծ Զարեհ Խրախունին.

---

<sup>80</sup> **Նույն տեղում**, էջ 27:

<sup>81</sup> **Նույն տեղում**, էջ 129:

<sup>82</sup> Ստալինն է մեր փաշան, Մոլոտովը՝ մեր եղբայրը / Մերն են, մերն են, Կարսը, Արդահանը մերն են (**Հաճեան Պ.**, Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 81):

<sup>83</sup> **Նույն տեղում**, էջ 280:

<sup>84</sup> **Նույն տեղում**, էջ 274:



**Չարը եկաւ սահմանն անցաւ**

**Յորձանքն յանկարծ փորձանք դարձաւ**

**Վալսն ու փոլքան՝ անէծք ու ցաւ...<sup>85</sup>:**

Չարեհ Էրախունին, իբրև էպիկ բանաստեղծ, փորձում է առարկայորեն չափակշռել երկույթները: Նրա գնահատականը բխում է երազի ու իրականության հակադրության ճանաչողությունից, որտեղ տողերի ետևում դժվար չէ որսալ պատմական անձերի կերպարները.

**Հակառակ բուռն չկամութեան եւ վախերու ինքնապաշտ**

**Որոշուեցաւ բանեցնել քարոզչութեան մերենան -**

**Չէ՛ որ ազգ ենք գերադրապէս զգացական միամիտ**

**Ահաւասիկ տարիներու երազը ձեր**

**ներգաղթ դէպի հայրենիք...<sup>86</sup>:**

Ափյուռքահայ հեղինակների գրաշխարհում նյութը ընդգրկում էր նաև իրական բախումները, որոնք ցույց էին տալիս, որ հայրենադարձության գաղափարը հոգեբանական լուրջ խնդիրների առջև է կանգնեցնում թե՛ սովորական մարդկանց, թե՛ անգամ մտավորականներին. ընդհարվում էին ծնող ու որդի, սիրած աղջիկ ու տղա: Այսպես, Ա. Ծառուկյանի հերոսը՝ Կալենց ընտանիքից ապագա նշանավոր նկարիչ Հարությունը, ներգաղթում է Հայաստան, իսկ ահա եղբայրը՝ Հայկը, վերջին պահին հրաժարվում է նրան միանալ: Ծի՛շտ էր արդյոք Հայկի որոշումը. հեղինակը գիտակցում է, որ տալ պատասխան տվյալ պարագայում գրեթե անհնար է. «Քիչեր կրնան գտնել ճիշդ ու արդար պատասխան մը՝ առանց ծամծմելու բառերը, եղծելու, խեղաթիւրելու»<sup>87</sup>:

Պատահական չէ, որ ներգաղթի մասին Ա. Ծառուկյանի «Մանկություն չունեցող մարդիկ» վիպակից քաղված որոշ հատվածներ հայրենական հրատարակության մեջ

<sup>85</sup> **Էրախունի Ջ.**, Տոնազանգ, Երևան, «Ձանգակ - 97», 2007, էջ 255:

<sup>86</sup> **Նույն տեղում**, էջ 260:

<sup>87</sup> «**Գրական թերթ**», թիվ 11, 15 մարտ, Երևան, 1991:

«խնամքով» հանված էին, ինչի մասին ավելի ուշ բացահայտ խոսում է գրքի խմբագիր գրականագետ Լևոն Հախվերդյանը:

Ներգաղթի վերաբերյալ նույն մտահոգություններն է գրականություն բերում պարսկահայ, հետագայում Ֆրանսիա տեղափոխված արձակագիր Լուիզա Ասլանյանը 1936-ին գրած «Հարցականի ուղիներով» վեպում, ուր նույն թնջուկն է. երկու քույրերից Վարդենին մեկնում է Հայաստան, իսկ ահա Անուշը հրաժարվում է միանալ նրան:

Վերադառնանք, սակայն ներգաղթի ողբերգական ընթացքը ամբողջապես ներկայացրած Պետրոս Հաճյանին:

Ներգաղթը փլուզում բերեց վերջինիս հերոսների՝ փշուր-փշուր, խճանկարի պես հավաքած կյանքի մեջ: «Պարո՛ն, անունս գրէ» պատմվածքի ողբերգական հերոս Մսագործ Մելքոնը հայրենիք վերադառնալու հեռանկարից ելնելով տղային՝ Մերուժանին պարտադրեց հրաժարվել սկաուտիզմից, դեն նետել «զըխըմ լաթերը»: Բայց նրա «քարթը չելաւ», ու առ այսօր հանգչում է Կարկեմիշի գերեզմանատանը:

Նրանից տարբեր չէ «Գօտին» ինքնակենսագրական պատմվածքի հերոսը. հայրը հավատում էր, որ երազային հայրենիքից մնացած կտորը՝ արևելյան հատվածը՝ Արարատն ու Սևանը, կդառնան իրենց ապաստանը, ու արգելեց այլևս որդուն եռագոյն գօտին կապելու. «Մեզ դաշնակ կը կարծեն, տղա՛ս, Հայաստան չեն տանիր յետոյ, ի՞նչ պիտի ընես այս գօտին...», - հորդորում էր նա որդուն: Տարիներ գլորվեցին, շատերի պես նրանց գաղթելու հնարավորությունը չբացվեց ու. «Հայրս չկայ այլեւս, ու մեր գիւղաքաղաքէն երեք ընտանիքներ միայն գացած են Հայաստան: **Ներգաղթը հարսնիքի պէս սկսած էր հոն եւ յուղարկաւորութեան պէս վերջացած** (ընդգծումը մերն է-Ն.Դ): Ու հիմա, երբ կը գրեմ այս տողերը, չեմ գիտեր, թէ ո՛ր կորսուեցաւ եռագոյն գօտիս, բայց գիտեմ, թէ անոր երեք գոյները սիրտս օղակեցին, ու հիմա, ներէ՛, հա՛յր, որ ես չեմ կրնար քակել այդ գօտին...»<sup>88</sup>:

Ներգաղթի խանդավառության ալիքը ամբողջովին կլանել էր համետագործ Գևոյին, մանրավաճառ Փօլին, մսագործ Արոյին. «Սպասողներուն համար ներգաղթը բերնէբերան եղաւ հմայիչ բառ մը, բուժիչ դարման մը...»<sup>89</sup>:

<sup>88</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 62:

<sup>89</sup> Նույն տեղում, էջ 59:

Պ. Հաճյանը ձայնակցում է Շահան Շահնուրին, որի վեպի հայտնի հերոսը՝ Լոխումը, երկիր վերադառնալու, այն շենացնելու՝ ճահիճները չորացնելու, ջրանցքներ բացելու փափագն ուներ, բայց նրա երագները բախվում են դառը իրականությանը և փշրվում անդարձ<sup>90</sup>: Այդպիսին է նաեւ Համաստեղի Վարդանը, ում կյանքը Ամերիկյան իրականության մեջ «կաթնավաճառի ձիու մը կյանքին չափ միօրինակ էր» և ով փայփայում էր հույսը՝ «նախ կարգվիլ, հետո՝ երկիր երթալ ու շինել իր պապենական ջրաղացքը»<sup>91</sup>:

Իր հերոսների պես Համաստեղը՝ Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, հավատում էր, որ «ամեն մեկ հայ ուժ մը կավելցնե հոն ու Հայաստան այդ ուժերուն պետք ունի տեր դառնալու իր հոգիին»<sup>92</sup>, և որը ստանում է մշակութաբանական արժեք, դառնում ռոմանտիկ հեղինակի համար Հոգևոր Հայաստանի մի նոր վերարծարծում:

«Աստծու ամրն է: Կ'երթընք մըր երկիր...»<sup>93</sup>, - հավատում ու հավատացնում էր Սիմոն Սիմոնյանի հերոսը՝ սասունցի Երկեն Արթինը, որը յոթ դուստրերի ճակատագիրը միայն հայրենիքում էր տեսնում և փափագում գոնե այնտեղ մանչ զավակ ունենալ:

Առանձին ոգևորությամբ, բանաստեղծական ինքնատիպ երանգներով ներկայացրեց հայրենադարձությունը լիբանանահայ բանաստեղծ և «Անի» պարբերականի խմբագիր Վահե-Վահյանը.

***Խոհերե խոհ ու սիրտե սիրտ կգարնվին, ալիք-ալիք,***

***Երեկն՝ իբրև անեծք ու վիշտ, վաղն՝ անսահման խինդի տեսիլք.***

***Հայրենիքի սիրտեն ժայթքող անհուն սիրովն հիմա արբած***

***Ա՛զգ մ'է ամբողջ՝ առաջին նա՛վն հայրենադարձ***<sup>94</sup>:

<sup>90</sup> Այս առթիվ դիպուկ է նկատում Սուրեն Դանիելյանը՝ «խաղի բերելով «հայրենի աջալուրջ գրապահակներին»՝ Շ. Շահնուրը «...ակամայ պարտադրում է հաւատալ, թէ իր Լոխումը Հայաստան է ուզում գալ՝ «ջրանցքներ չորցնելու», մասնակցելու «սոցիալիստական» շինարարութեանը», այնինչ, նկատում է գրականագետը, չպետք է մոռանալ, որ ռուսական դեսպանատնից մերժում ստանալով, Լոխումը շտապում է թուրքական դեսպանատուն, ասել է թե դեպի ծննդավայր, այն երկիրը, որն իրեն կյանք է պարգևել (Տե՛ս՝ **Դանիելեան Ս.**, Միջուկի տրոհումը..., էջ 29):

<sup>91</sup> **Համաստեղ**, Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, էջ 71:

<sup>92</sup> **Նույն տեղում**, էջ 640:

<sup>93</sup> **Սիմոնեան Ս.**, Լեռ եւ ճակատագիր, Պէյրութ, տպ. «Սեւան», 1972, էջ 39:

<sup>94</sup> **Վահե-Վահյան**, Ոսկի կամուրջ, էջ 127-128:

Շատերը գրանցեցին ընտանիքի անդամների անունները, խանդավառության ալիքը կլանել էր բոլորին: Ուշագրավ է այս առումով Պ. Հաճյանի «Անդրանիկ փաշա Հայաստան գնաց» պատմվածքը, որի հերոսները վիճում էին Քիրիաքոսի գինետան ներսում, ու ամեն մեկն առաջարկում էր ներգաղթի խնդրի լուծման իր բանաձևը: Անհաշտը միմիայն Պ. Հաճյանի նախասիրած «թափառիկ» հերոս պարտիզայան Օհաննեսն էր. նա չէր համակերպվում այն մտքի հետ, որ Հայաստան գնալուց հետո Ստալինին պիտի ընդունի որպես փաշա, մոռանա Անդրանիկ զորավարին, որի նկարը թևի տակ սեղմելով՝ մտմտում էր. «...ինչպե՛ս կը մոռնան Անդրանիկ Փաշան...»<sup>95</sup>: Սիսի ժառանգավորացի նախկին սան Օհաննեսը ջարդից փրկվածների շոգեկառքի մեջ էր, որը հրդեհվում է գյուղաքաղաքի մոտ: Փրկվածները հաստատվում են գյուղաքաղաքում, տուն կառուցում, զբաղվում այգեգործությամբ: Ամուսնացավ Օհաննեսը, վեց զավակ ունեցավ, բայց հոգում պահեց հայրենիքի տեսիլքը, ուսումնարանում ստացած գիտելիքները: Հպարտանում էր, որ գրաբարով կարող է արտասանել Ներսես Շնորհալու շարականները: Պարտիզայանը հանդիմանում էր ազգակիցներին օտարախոսության համար, իսկ որդուն Մուշեղ Գալշոյանի Մամփրե արքայի պես սովորեցնում տառանուններով հեգել, որի համար ուսուցչուհի Աղավնիի հանդիմանությանն է արժանանում՝ «քանդելով պարտիզայան Օհաննեսի հայերենավարժութեան հնալանդ շէնքը»: Ավելին, առօրյա երկխոսություններում անգամ հերոսը ջանում էր անաղարտության հասցնել հայերենը՝ հեռանալով իրենց հոգեհարազատ բառ ու բանից: Այստեղ է, որ իր հերոսի պես Պ. Հաճյանը հիշատակում է արդեն մոռացության տրվող բառամթերքը, ինչպես ասենք, սպանախի դիմաց շոմինը, ղուրուշի փոխարեն դահեկանը, և այսպես շարունակ<sup>96</sup>:

Օհաննեսի՝ դեպի հայրենիք հրավերի քարտը, ի տարբերություն իր շատ ու շատ հայրենակիցների, գալիս է, ուստի ընտանիքը պատրաստվում է մեկնելու: Կապոցների մեջ պարտիզայանը, այնուհանդերձ, թաքցնում է Անդրանիկ զորավարի նկարը՝ չնայած հորդորում էին չտանել, խուսափել անախորժություններից: Պարտիզայան Օհաննեսի համար սա վիրավորական է. ինչքան էլ երազված, այնուամենայնիվ արմատներին հավատարիմ այս կերպարի ներաշխարհում ու ըմբռնումներում նոր աշխարհակալները,

<sup>95</sup> **Հաճեան Պ.**, Ճանապարհ դեպի Կարկեմիշ, էջ 68:

<sup>96</sup> **Նույն տեղում**, էջ 87:

իբրև հերոսներ, չեն տեղավորվում. հերոսը միայն Անդրանիկն է, որը իր մեջ շարունակում էր մարմնավորել ցեղի ըմբոստ ոգին, ազատության բաղձանքը:

Ներգաղթը «...երկրաշարժի պէս ցնցած էր գիւղաքաղաքը եւ վայրկենաբար անհետացած: Եւ ինչպէս կը պատահի ամէն երկրաշարժէ վերջ, այժմ գիւղաքաղաքի մարդիկ կը ջանային վերականգնել իրենց փլած հոգիները»<sup>97</sup>, - ոչ առանց հիմքի նկատում է Պ. Հաճյանը:

Ներգաղթի ու նրա գաղափարաբանության, հայրենիքում սփյուռքահայի ապրած դժվարությունների ու տառապալից ճակատագրի մասին ավարտուն ու համակողմանի արձագանքը թերևս լիբանանահայ արձակագիր Գևորգ Աճեմյանի «Հավերժական ճանապարհ» վեպն է: Վեպի հերոսներից Մարգար Մարգարյանը, տարագրության քառսի մեջ կորցրած բոլոր հարազատներին, նոր հեռանկարների հույսով ներգաղթում է հայրենիք. «Իմ համեստ բաժինս ուզեցի բերել՝ պարզ վրէժ լուծելու համար: Մեր արդար իրաւունքն էր այդ վրէժը, որ հայրենիքի զօրացումը պէտք է ըլլար, ուրիշ ոչինչ»<sup>98</sup>: Եվ ոչ միայն նա, շատերը «...գինով, երջանիկ ու խենթ: Բոլորը, բոլոր՝ անխտիր - գիւղացի, մշակ, բանուոր, հարուստն ու աղքատը, զարգացածն ու տգէտը, արհեստաւորն ու համալսարանականը - իրենց վերագտած հայրենիքով գինով էին ու երջանիկ»<sup>99</sup>:

Սակայն թե՛ Պ. Հաճյանի, թե՛ Գ. Աճեմյանի հերոսների համար այլ պատկեր է բացվում հայրենիքում: Գ. Աճեմյանի հերոսին, օրինակ, աքսորեցին. նրա կյանքը հավերժորեն երկարող ճամփա էր՝ նախ դեպի մահվան անապատներ, ապա հայրենիք՝ «...այն հողամասը, զոր Հայաստան կը կոչէին ոմանք տակաւին», բայց որ «...Հայաստան ըլլալէ դադրած էր վաղուց»<sup>100</sup>, իսկ այստեղից էլ՝ «Սիպերիա կոչուած նոր Սփիւռք»<sup>101</sup>:

<sup>97</sup> Նույն տեղում, էջ 68:

<sup>98</sup> Աճեմյան Գ., Գեղարուեստական երկեր, հատոր Բ., Երևան, «Գասպրինտ», 2012, էջ 220:

<sup>99</sup> Նույն տեղում, էջ 294:

<sup>100</sup> Նույն տեղում, էջ 396:

<sup>101</sup> Ինչ մնում է Պ. Հաճյանի՝ Խորհրդային Հայաստանի հանդեպ որդեգրած կտրուկ վերաբերմունքին, նկատենք, որ նա, ի տարբերություն հոր՝ սրճեփ Ավետիսի, չփարվեց երազայինին և երբեք հայրենիք գալու մարմաջով չտարվեց: Ի՞նչ էր իրականում սպասվում այն մտավորականներին, ովքեր ակնկալիքներով մնացին ճարապլուսներում կամ եկան խորթ ու անծանոթ հայրենիք՝ փորձելով դառնալ նրա մշակութային և գրական լծակից զարկերակը. «Սիրուա՞ճ գրողներ եղան անոնք «Հայրենի երկրում»,

Պ. Հաճյանի պատմվածքներում սյուժետային առանձին բովանդակություն է կազմում հայ-արաբ հարաբերությունների քննությունը: Նրա հերոսների մեջ յուրահատուկ մաս են կազմում արաբական միջավայրում իրենց ինքնությունը կորցրած, բայց նաև հենց այդ հյուրընկալ միջավայրում փրկություն գտած անհատներ:

Գեղարվեստական նման հանձնառությամբ և վերլուծական խորությամբ աչքի է ընկնում «Ճակատագիր» պատմվածքը: Հերոսին՝ Տիգրանին, երկար բաժանումից հետո գտնում է եղբայրը. նրա նամակներում վերհուշի ձևով բացահայտվում է ասասարսուռ օրերի տաժանելի ամեն մի վայրկյանը. «Մէկը չմնաց,- գրում է ջարդերից փրկված եղբայր Լևոնը,- մայրս, քոյրերս մեռան աքսորութեան ատեն, մինակ եղբայրս մնաց, ատ ալ արաբներու մէջ, բայց ի՞նչ օգուտ, ճակատագիրը այսպէս ուզեց, զատուեցանք»:

Այդ դժոխային օրերից անցել են քառասուն երկար ու ձիգ տարիներ, և այդ հեռավորությունից Լևոնը հիշում է, թե ինչպես իր բախտակիցների հետ հասել էր Հալեպ, մտել հայկական որբանոց, սովորել կոշկակարություն: Որբերի ապրուստի մտահոգությունն ընկած էր Պատվելի Ահարոնյանի ուսերին, որի նվիրական երազանքն էր ազատագրված տեսնել Կիլիկիան, հայի այս բեկորներն այնտեղ տեղափոխել, գյուղ կառուցել: Նա ցանկացողներին խորհուրդ էր տալիս փոխարենը մեկնել Հայաստան, և Լևոնը իր բախտակիցների հետ շոգենավով մեկնում է նախ Բեյրութ, ապա Թիֆլիս, որտեղից էլ՝ Երևան: Սակայն ռուսական հեղափոխական թոհուրոհը խառնում է ամեն նպատակ ու ծրագիր: Հերոսը թողնում է Հայաստանը, հասնում Ֆրանսիա, ուր նրան

---

թե՛ հոգիով ու մարմնով սրածուած գրողներ»,- գրում է լիբանանահայ արձակագիր և ճանաչված քննադատ Պողոս Սնապյանը (Տե՛ս՝ **Սնապեան Պ.**, Կրկեսին մէջ, հատոր երրորդ, Երևան, 2005, էջ 176): Իհա՛րկե, նրանց մեջ էր Վահան Թոթովենցը, որին երեսունականներին հալածանքների ենթարկեցին՝ դատապարտելով գնդակահարության: Նրանց մեջ էր Եղեռնից փրկված, որբանոցներում մեծացած Գուրգեն Մահարին, որի գրականությունը, Վանի ոգեկոչումը դիտվեց նացիոնալիզմի տարատեսակ, անցյալի իդեալականացում, ու նա ստիպված եղավ կյանքի տասնյոթ տարի անցկացնել սիբիրյան աքսորավայրերում՝ տաժանակրոթան բավիղներում՝ ականջալուր «ձաղկած փշալարերի»՝ ողբերգություն գուժող երգին: Այդ շարքերում էր Ջապել Եսայանը. նա հրաշքով փրկվեց երիտթուրքական ջարդերից, բայց դարձավ ստալինյան բռնակալության զոհը:

Ի դեպ, անգամ 60-ականներին, ձնհալի հայտնի ժամանակներում ևս վիճակը շատ տարբեր չէր. այդ շրջանում գրկաբաց չընդունեցին Կոստան Ջարյանին: Նրա «Նավը լեռան վրա» վեպը հրատարակվեց մկրատվելու հանրահայտ պատմությունից հետո միայն:

սպասում են նոր դժվարություններ, ստիպված բանվորություն է անում, պաղպաղակ ու թերթ վաճառում:

Երկու եղբայրներին ճակատագիրը տարբեր երկրներ է հասցնում, նրանցից յուրաքանչյուրն իր վրա կրում էր իր ապրած երկրի բարքերի դրոշմը: Լևոնը կյանքը կապեց հայուհու հետ, երկու դուստրեր ունեցավ, նրանցից մեկը, ցավոք, ամուսնացավ ֆրանսիացու հետ, մյուսը՝ հայի, բայց Ֆրանսիայում ծնված հայի հետ, նշում է նամակում Լևոնը, ապա կարևոր շեշտադրումը դնում այն հանգամանքի վրա, որ իր գերդաստանում ոչ մեկը հայերեն չի խոսում. «մինակ մենք հայերէն կը խօսինք, ատ ալ երբ մենակ մնանք տունը»<sup>102</sup>:

Միայն արյան կանչն է, որ երբեմն մղում է արթնության: Եղբայրներից Տիգրանը մեծացել էր արաբների մեջ, բնականաբար յուրացրել թե՛ նրանց սովորույթները, թե՛ լեզուն. օրորվել «անոնց նահապետական, անապատային կենցաղով»: Վարժապետը, որին Տիգրանը մեկնել էր անձնաթուղթը, կարդում է՝

***Անուն՝ Տիգրան***

***Հօր անուն՝ Պողոս***

***Մօր անուն՝ Վեհանուշ***

***Ծննդեան թուական՝ 1902***

***Ծննդավայր՝ Արապազար***

***Կրօնք՝ միալէմ***

***Վիճակ՝ ամուսնացեալ:***

Վարժապետի համակրանք, ինչ որ տեղ զարմանք արտահայտող նայվածքից ազդված Տիգրանը, բռունցքով կուրծքը ծեծելով, վճռական ասում է.

- Անձնաթուղթին մի՛ նայիր, հոս հա՛յ մը կայ, առիծի պէս մռնչող հայ մը...<sup>103</sup>:

Եվ ադաբազարցի Պողոսի ու Վեհանուշի որդին, Ռուբենյան նախակրթարանի սանը, ում «հին, իսկական անունը հիմա սնտուկի մէջ ծալլուած պահուած տօնական օրերու հագուստին պէս մնացած է դեղին անձնաթուղթին մէջ», այլևս «միալէմ» է և

<sup>102</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 142:

<sup>103</sup> Նոյն տեղում, էջ 131:

գյուղաքաղաքում հայտնի Ապու Ջուհեր անունով: Նա վարժապետին է մեկնում եղբոր նամակը, որովհետև իր հիշողությունից ժամանակը սրբել-տարել էր հայոց այբուբենը: Նամակում Լևոնը նախ նկարագրում է իր կյանքի ողիսականը, ապա խնդրում եղբորը Ֆրանսիա ուղարկել որդուն՝ Ջուհերին, որպեսզի կրթություն տա ու նրան կտակի իր ժառանգությունը, քանի որ հին ու հատնող գերդաստանի միակ մանչ զավակը Ջուհերն է: Վերջինս, սակայն, չհարմարվեց ֆրանսիական կյանքին և հորեղբոր մահից հետո վերադարձավ Դեր Ջոր: Վարժապետի այն հարցին, թե ինչու տղան չմնաց Ֆրանսիայում, Ջուհերը պատասխանում է, որ իր ճակատագիրը կապված է այլևս այս հողին:

Այնուամենայնիվ, կրոնափոխ Տիգրանի մեջ նստվածք էր տվել հայի ցեղային գենը: «Պէյի քէն Էրմէնի քահ...», - վարժապետին է ուղղում իր խոսքը Ջուհերը, որ նշանակում է. «Հայրս մոլեռանդ հայ էր...»<sup>104</sup>:

Նույն ոճավորումը հոգեհարազատ է նաև Սմբատ Փանոսյանի արձակին: 1953 թվականին գրված «Որ մրրկաւ էին զատուած» վեպում բերվում է Դեր Ջորի և Թադմորի մահախոփ անապատով քայլող հայերի քարավանի պատկերը: Նրանց մեջ էր տիգրանակերտցի վաճառականի որդին՝ Մուրատը, որը հրաշքով է փրկվել. Եփրատի ալիքները նրան նետել են սիրիական ափ: Նախկին տիգրանակերտցին դառնում է Շեյխ Խալաֆի՝ քոչվոր ցեղախմբի վրանաբնակ, իր խրոխտ կեցվածքի, անմիջականության շնորհիվ սիրվում Շեյխի ու մյուս արաբների կողմից, նրանց օգնությամբ հաճախ փրկության ձեռք մեկնում մահվան դատապարտված հայրենակիցներին: Ի տարբերություն շահնուրյան պիեռ-պետրոսների՝ Ս. Փանոսյանի հերոսը, արևելքի օտարուհիների՝ Սալամի ու Խատիճեի հմայքը տեսնելով ու գնահատելով, կարողանում է դուրս գալ գայթակղությունից ու գեղեցիկի հմայքից և հավատարիմ մնալ ազգային նկարագրին: Հեղինակը, իդեալականացնելով հերոսին և հանգամանքները, փորձում է հավատացնել, որ ինչքան էլ ժամանակն ու միջավայրը հեռացնեն նրանց կեցության խորհրդից, այնուհանդերձ, անխուսափելի է դառնում վերադարձը, հայի լինելության խորհուրդը:

---

<sup>104</sup> Նույն տեղում, էջ 136:



Ս. Փանոսեանի վեպի հուզառատ հատվածներից մեկը Մուրատի ներքին երկխոսությունն է. «պաղարին, սողացող, մեղկ» Եփրատը հակադրվում է Մայր Արաքսին: Եվ հերոսի հիշողության մեջ վերարթնանում են Ռ. Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքը» երգի տողերը: Նույն պահին ներքին մի ձայն սաստում է նրան. «Լռէ՛, կ'ըսեմ քեզի, երգելու ժամանակը գտար... Անապատը գերեզմանն է քու ցեղիդ»<sup>105</sup>:

Պատկերային գրեթե նույնական կառույցով է առանձնանում Արամ Հայկազի «Չորս տարի Քուրդիստանի լեռներուն մէջ» վեպը՝ գրված շատ ավելի ուշ՝ 1970-ականներին: Շապին Գարահիսարի հերոսամարտի տխուր ավարտից հետո մոր հորդորով Արամը կրոնափոխ է լինում, դառնում Աղլար գյուղի քուրդ Ալի բեկի որդեգիրը: Նրան անվանափոխում, Մյուսլիմ անունն են տալիս, բայց սպանել նրա մեջ ցեղային նկարագիրը, անհնարին էր. Արամը, չորս տարի մնալով Քուրդիստանի լեռների մեջ, չմոռացավ իր ծագումը: Երբ 1916 թվականին ռուսական բանակի օգնությամբ ազատագրվում է Երզնկան, վերապրող հայերը հույսի, անձկության օրեր են ապրում: Հայերի «հաջողությունները», Վանում անկախ պետություն՝ «պէլլիք», հիմնելու լուրերը խռովում են պատանու հոգին. «Տեղս է, որ կը կանչէ զիս», - նկատում է նա: Սակայն Նազըմ բեկի դստեր՝ Գատրիեի հանդեպ արթնացած զգացմունքները մի պահ ստիպում են նժարին դնել զգացմունքն ու ազգային պատկանելությունը: Երկվությունը լուծվում է հօգուտ երկրորդի: 1919-ին Արամը փախչում է լեռներից, անցնում Սեբաստիա, ապա Պոլիս, որտեղ գտնում է հորաքրոջը: Իսկ դրանից առաջ նրան թվում էր, թե ինքը աշխարհիս ամենավերջին հայն է: Նա վերադառնում է դեպի հայություն՝ մի կողմ շարտելով անվան «Մուսլիմ» բաղադրիչը: Նա վերադառնում է ոչ որպես խլյակ, այլ որպես լիարժեք հայ:

Վերադարձի տրամաբանությունն է ընկած Պետրոս Հաճյանի «Վերադարձ» փիլիսոփայական ենթախորքով պատմվածքում, որը կազմում է գրողի և իր ավագ սերնդի՝ երկու հրաշալի նախորդների՝ Ս. Փանոսյանի և Ա. Հայկազի ժառանգորդական կապը:

Պ. Հաճյանի այս պատմվածքում լուսանկարչատան առջև կանգնած է այլևս բեղևի մի ընտանիք. «...անապատի տաք աւազներու վրայ վերապրած... իրենց

<sup>105</sup> Փանոսեան Ս., Որ մրրկաւ էին զատուած, Պէյրութ, տպ. «Անի», 1953, էջ 36:

մանկութիւնը՝ անօթի եւ մերկ, արեւի ու Աստուծոյ ոճրային վկայութեամբ»։ Անշուշտ այստեղ հեղինակը փոքր-ինչ խտացնում է գույները՝ հեռանալով գեղարվեստի առաջադրութիւնից, որտեղ խոսքը ստանում է չպատճառաբանված ծայրահեղութիւն՝ պայմանավորված իբրև թէ «արեւի ու Աստուծոյ ոճրային վկայութեամբ»։

Անցել են քառասուն երկար տարիներ, կյանքի հորձանուտը շատ բան է փոխել, մոռացվել են հին հիշատակները, լեզուն, դիմագիծը, բայց շարունակում է ներաշխարհում հարատևել «...խորապէս զգալի բան մը՝ վշտի պէս յարածուն, սպիի պէս մնայուն»<sup>106</sup> : Ինքնաճանաչումի բնագոյրը ընտանիքին հասցրել է գյուղաքաղաք։ Հայրը պատմում է իր մանկութիւնը. «Ու դուք բոլորդ ալ գիտէք այդ պատմութիւնը,- ընդհանրացնում է արձակագիրը,- բոլորդ ալ տեսած էք այդ մանկութիւնը։ Արիւնով եւ արցունքով խանձարուրուած այդ մանկութիւնը»<sup>107</sup>: Իսկապէս դա ճարապալուսիների հավաքական պատմութիւնն է։ Ընդհանրացման մեջ Պ. Հաճյանը մնում է գեղարվեստական բարձր մակարդակի վրա։

Եվ վերագտնումի ճանապարհը, օտարացումից փրկութեան հույսը լուսանկարի հեռապատկերի մեջ հեղինակին ժպտացող հարազատ դեմքերն են, ըստ էութեան՝ իր ժողովուրդը։

Այդպիսին է նաև Պ. Հաճյանի «Առեղծուած» պատմվածքի սյուժեն. Արաքսին, նույն ինքը Ֆաուզիե խանումը, ճակատագրի հեգնանք-պարտադրանքով դառնում է փաստաբան Հիքմեթի կինը։ Ի տարբերութիւն Արամ Հայկազի հայտնի վեպի հերոսուհու՝ Արևի, որը չհաշտվեց Օսմանի կին լինելու, Գյուլիզար անունը կրելու հետ, ավելին՝ նրանից երեխա չունենալու համար գնաց գիտակից մահվան ու «...իր վերջին շունչը գործածած է «Յանուն Հօր» ըսելու...որ չըլլայ, որ Վերը խորհին, թէ հայ աղջիկը ուրացած է իր պապերուն լուս հաւատքը...»<sup>108</sup>, Արաքսին կրծքի տակ կրեց Հիքմեթի զավակին. այս անգամ մայրական բնագոյրը հաղթանակեց։ Երբ երկար որոնումներից հետո Նիկողոսը գտնում է Արաքսին, վերջինս հրաժարվում է նրա հետ փախչելու մտքից։ Հայուհին, ճի՛շտ է, մոռացավ առաջին սիրո քաղցրութիւնն ու Նիկողոսին

<sup>106</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհի դէպի Կարկեմիշ, էջ 101:

<sup>107</sup> Նույն տեղում, էջ 102:

<sup>108</sup> Հայկազ Ա., Չորս տարի Քիւրտիստանի լեռներուն մէջ, Անթիլիաս, տպ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկոյ, 1972, էջ 85-86:

տված խոստումը, բայց ներանձնական ապրումներում, ենթագիտակցության ճանապարհով չմոռացավ իր առաքելությունը: Սև չատորի մեջ իր անձը թաքցնելով՝ ամեն կիրակի շտապում էր հայկական եկեղեցի՝ աղոթք մրմնջալու և մոմ վառելու:

Մենք գիտակցաբար երևան ենք հանում ընդհանրական հարցադրումների, գեղարվեստական տարբեր լուծումների սփյուռքահայ պատմությունը՝ վեպ թե պատմվածք, որովհետև, մեր կարծիքով, ցույց ենք տալիս սփյուռքահայ գրական ճանապարհի ընդհանուր ուղղության մեկ ուրվագիծը, այն, ինչ շատ դեպքերում վրիպում է քննադատների, գրականագետների աչքից:

Պատահական չպիտի համարել, որ մեր հիշատակած դրվագներում կարմիր թելի նման անցնում են ոչ միայն մերձավորարևելյան դեմքերը, այլև նրանց հիշող և ընթերցողին հիշեցնող ամերիկյան մայրցամաքում ապրող Կարոտի երգիչները, այդ թվում՝ շարժման հսկան:

Խոսքը Համաստեղի՝ մահվան տարին գրված «Առաջին սեր» վեպի (1966) և նրա հերոսուհի Մարանի մասին է: Վահրամը, հարազատների կորստի ցավը և սիրած աղջկա՝ Մարանի հանդեպ գորովը սրտում, չհարմարվելով բոլշևիկյան կարգերին, Կովկասից հեռանում է, մեկնում Ամերիկա: Տարիներ անց, լսելով անապատի վրանաբնակ հայերի մասին, այս անգամ և մեկընդմիշտ վերադառնում է Արևելք՝ գտնելու իր Մարանին՝ առաջին սիրուն, որ այլևս արաբ բեդևի կին էր, ուներ զավակներ: Նրանց հանդիպումն ու բաժանումը ուժգին ցնցում էր, հոգեկան փլուզումի նախադուռ, հին օրերից մնացած ազնվությունն էր, որ թելադրում էր ոչ միայն հիշողության բարակ ճանապարհները՝ «ավերակ ձգված գյուղին պես»<sup>109</sup> :

Արահետներով քայլող քարավանների մեջ էր նաև Պ. Հաճյանի հերոսներից Եսթերը, նույն ինքը՝ պետևի Ֆատելը՝ «Ճանապարհ» պատմվածքից. նրան նույնպես «ժպտաց» Դեր Ջորի՝ արևից շիկացած անապատը, որն իր ավազներում փորձեց թաղել անցյալի ոճիրների հետագիծը:

Մեծ մամը՝ Եսթերը, չէր հիշում ինքը Եդեսիայից էր, թե Սեբաստիայից, հիշում է միայն, որ մոր անունը Սանդուխտ էր: Հոր անունը չէր հիշում. մայրը նրան ավանդական կենցաղի օրենքով «Մարդ» էր դիմում: Մարդը՝ Եսթերի հայրը, ոսկերիչ

<sup>109</sup> Համաստեղ, Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, էջ 637:

էր՝ մի ավանդապահ ու աստվածավախ անձնավորություն, որ ամեն կիրակի եկեղեցի էր մտնում, գանձանակի մեջ դրամ նետում, իսկ երեկոները՝ ընթրիքից հետո, Սուրբ Գիրք թերթատում: Եսթերը հիշում է քրոջը՝ Հռիփսիմեին, եղբայրներին՝ Թորոսին, Ռուբենին, Հայկին: Ընտանիքը անվերջանալի թվացող ճանապարհին հետզհետե նվազեց. տարան աղջիկներին ու մանչերին: Իրեն «բաժին հասած» բեդլին Ֆատել անունը տվեց՝ կարծելով, թե տղա է: Եվ տասնհինգ տարի ծառայեց այս ընտանիքին, այժ և ոչխար արածեցրեց սարերում և երբ եկավ «հարսնցու» ընտրելու ժամանակը, նրան Դեր Զոր ուղարկեցին, ու Եսթերը չուզեց այլևս վերադառնալ: Հայուհու միակ ցանկությունն էր նորից Եսթեր կոչվել, գտնել եղբայրներին, քրոջն ու մորը: Եսթերն ամուսնացավ կառապան Հովակիմի հետ: Բայց բախտն այստեղ էլ նրան չժպտաց. մի գիշեր գինովցած զինվորները կռվի բռնվեցին ամուսնու հետ և դանակահարեցին: Ու Եսթեր քուրուկը ութ տարեկան զավակի՝ Դավթի հետ մենակ մնաց, որին ամուսինը Եփրատի ջրերում խեղդամահ եղած եղբոր անունով էր կոչել: Դավթի չորս թոռներ պարգևեց մորը՝ Հայկն ու Ռուբենը, պզտիկ Հարութը և յոթ տարեկան Արփիկը՝ կապույտ ժապավեն կապած աղջնակը, որ հանդեսի ժամանակ ասմունքեց հայերեն, ու մեծ մամը արտասվեց, թե ինչու, այդպես էլ չհասկացավ փոքրիկը: Հանդեսից հետո մեծ մամն ասաց, որ «քերականը իր լեզուն ոսկի դարձուց»: Փոքրիկին խորթ էր այն մղձավանջը, որով անցել էր Մեծ մամը. անուշ-անուշ քուն էր մտել դեպի Հալեպ սլացող ինքնաշարժի մեջ:

Երկու տարբեր սերունդների հարաբերությունն է սա, որ ընդհանրական է այլևս Սփյուռքի պայմաններում, որտեղ ազգային դիմագծի ու մշակույթի շարունակականությունը դժվարությամբ է ճանապարհի հարթում, ինչն արձանագրում և ինչի պատճառով իր գրական, ընկերային և ուսուցչական գործունեության մեջ տևականորեն տազնապում էր Պետրոս Հաճյանը:

Սա էր մեր ժողովրդի փրկության ճանապարհը, սա էր նաև մեր գեղարվեստական տարեգրության նոր բացված ճանապարհը, որին մնում է հավատարիմ նրա լավագույն զավակներից մեկը՝ Պ. Հաճյանը:

## բ) Գեղարվեստական որոնումների նոր սահմաններ. «Կար ու չկար»

«Կար ու չկար» պատմվածքների ժողովածուում (2003) գրող-մանկավարժի քննության դաշտը գեղարվեստական ծավալումներով ընդգրկում է աշակերտության հուզաշխարհը՝ Սփյուռքի կրթաշխարհի անակնկալ անկյուններով, տեղատվության ծանծաղ ալքերով, երբեմն հախուռն ու վարար մակընթացությամբ, դրանց գումարենք ուսուցիչների ազգային-բարոյաբանական մտահոգությունները, ներանձնական հարուստ, բայց դրսի աչքին գլխավորապես անտես զգացումները, որոնք զուգակցվում են առօրյա դեպքերից՝ գրողի նշմարած հորձանքին իբրև պատմվածքների սյուժետային ատաղձ:

Արձակագիրն արձանագրում է՝ «Ինչպես որ հեքիաթները կը սկսին «Կար ու չկար» ինքնիրմով հակասական եւ ինքզինք տեսաբար չէզոքացնող հրաշալի խօսքով...»<sup>110</sup>: Եվ մենք էլ հաստատում ենք՝ այդպես էլ հյուսվում են համանուն ժողովածուի պատումները: Հիշատակենք հպանցիկ մեկ օրինակ միայն. «Կար ու չկար աշնան իրիկուն մը...»<sup>111</sup>, - սկսում է քնարական ոճավորումով հեղինակը և ճիշտ հեքիաթի սահուն ընթացքի պես կտրում անցնում հայ աշակերտուհի Քնարիկի և արաբ երիտասարդի սիրո խռովիչ պատմության մատուցմանը՝ նյութը հմտորեն շրջելով դեպի գեղարվեստական պատումի «դարպասներ»:

Ի դեպ, նույն խորագրով, զուտ իբրև հեքիաթի ժանրային ժամանակակից առարկայացում, կարելի է հիշատակել Չորք Մարզպանի ծնունդ, միջնադարյան հեքիաթների անզուգական մեկնիչ, ուսուցիչ, խմբագիր Արիս Շաքլյանի համանուն ժողովածուն («Կար ու չկար», 1946), որը լույս է տեսել Հալեպում, իհա՛րկե, ոճական փոքրիկ, գրեթե աննշան սրբագրումով՝ դեպի արևելյան հեքիաթ ծավալվելու դասական անցումով: Պատահակա՞ն համարել այդ ժողովածուից սկիզբ առնող նրա հեքիաթների տարազան հրատարակությունները, որոնցից վերջինները՝ հայրենիքում («Հեքիաթներ» չորս պրակով, Ա-Դ, Հալեպ, 1950, «Բախտն ու աշխատանքը» / հեքիաթներ և

<sup>110</sup> **Հաճեան Պ.**, Կար ու չկար / պատմուածքներ, Պուէնոս Այրէս, տպ. «Ագեան», 2003, էջ 40:

<sup>111</sup> **Նույն տեղում:**

գրույցներ/, Երևան, 1957 և ետմահու՝ նույնպես Երևանյան հրատարակությամբ՝ «Հեքիաթներ» ամփոփ գիրքը, 1960):

Սակայն նկատենք անմիջապես, որ Պ. Հաճյանի նախասիրած այս էջերը դասական նշանակությամբ «հեքիաթ» կոչելը դժվար է, որովհետև նրանք չունեն հեքիաթին հատուկ դասական կառույցը, հերոսների ընտրության այլաբանական սկզբունքը, իրականությունից ազատ խզումի հնարավորությունը: Այսպես, դեռ Պ. Հաճյանից առաջ սփյուռքահայ արձակ իրենց ստեղծագործությունների մի որոշակի մասին «հեքիաթ» ժանրային անունն են տվել Հակոբ Օշականը և ֆրանսահայ միջավայրից Շավարշ Նարդունին<sup>112</sup>:

«Կար ու չկար» շարքը բացվում է «Ես հայ չեմ, պարո՛ն» պատմվածքով, որն արդեն հուշում է հեղինակի բարձրացրած ազգային երկսայրի նյութի՝ ուժացումի մտահոգություն-ուղղությունը: Նախկին սարկավազ, Սիմոն քահանայի՝ արդեն իր «սպանացիությամբ» հպարտ վեցամյա Ֆետերիքո թողը հայերեն սովորել չի ուզում: Սփյուռքյան առտնին իրականությունն է սա. «Ախտաճանաչումի կարիք չունէր կամակոր այս մանչուկին ուղեղին մէջ բացուած վէրքը. կարիք ունէր դարմանումի: Իսկ դարմա՞նը: Աստուած իմ, կա՛յ աշխարհի վրայ կախարդական խօսքը մը, բացատրութիւն մը կամ արտայայտութիւն մը, որով կարելի ըլլայ համոզել վեց տարեկան այս մանչուկը, որ ինչո՛ւ հայ է ինքը եւ ինչո՛ւ պէտք է սորվի հայերէնը...», - նկատում է արձակագիրը, ասել է թե՛ վերքի գոյությունը, «ախտանիշը» վաղուց ճանաչված էր, այն կարիք ուներ միայն ապաքինման, եթե, իհա՛րկե, իսպանացի կինը՝ Ֆետերիկի դեռատի մայրը, կես քայլ առաջ չլինէր վարժարանի տնօրենից քաղաքակրթության վերելքի նման սանդղակներում. «Պարո՛ն տնօրէն, հետզհետէ կը համոզուիմ կոր, որ մեր զաւակները մեզի չեն պատկանիր ա՛լ...Բայց մենք ալ,

---

<sup>112</sup> Հ. Օշականը «Կեանքին պէս» ինքնակենսագրական վեպը ենթախորագրել է «Հեքիաթ մը (Մեր ժամանակներէն)»՝ քննության դնելով «Հեքիաթ թէ պատմութիւն» բանաձևումները, նա նկատել է, որ «պատմութիւնը - միշտ հեքիաթ է», և տեղում ավելացրել՝ «...հեքիաթ թէ պատմութիւն՝ մէկ է երբեմն կեանքը, գէթ աշխարհի կարգ մը մասերուն: Սխալի մէջ են անոնք, որոնք իրարու կը հակադրեն սա բառերը»: (Տե՛ս՝ **Օշական Յ.**, Կեանքին պէս, Հեքիաթ մը (Մեր ժամանակներէն), հատոր առաջին, Լոս Անճելըս, «Ապրիլ» հրատ., 1995, էջ 4):

Իսկ Շավարշ Նարդունին իր մոտեցումը հիմնավորում է այսպես. «Հեքիաթը հոգեկան կաթն է մարդկութեան, ո՞ր ժողովուրդին մէջ ո՞ր անհատն է, որ մօրը կաթը ծծելէն վերջ մտիկ չէ ըրեր մօրը քաղցր հեքիաթներուն: Բոլորս աճեր ենք կաթով ու հեքիաթով...»: (Տե՛ս՝ **Նարդունի Շ.**, Ծաղկամատեան, Փարիզ, տպ. «Արաքս», 1944, էջ 13):

հայրերս,- աւելցուց,- ի՞նչ կ'ընենք, որպէսզի մեզի պատկանին անոնք... մեզի պէս ըլլան»<sup>113</sup> : Այս պարագային, որքան էլ մեծ դիտես ընտանիքի դերը, դու դառնում ես հայությունից նահանջի, անդարձ հրաժարումի տխուր ականատեսը, երբ այլևս «...ներկայ հայ ընտանիքը ի վիճակի չէ օրօրան ըլլալու մայրենի լեզուին»:

Պետրոս Հաճյանը վստահ է, որ եթէ անգամ ընտանիքը «ի վիճակի» չեղավ նկարագիր ու ազգային արժեք պաշտպանել, այլևս ուժացումի ճանապարհը թավալվոր ընթացք է ստանալու, մանավանդ Սփյուռքի այս ծայր հարավի մեջ:

Կիսելով դեռ Շահան Շահնուրից ծնունդ առած հայտնի գրական-հասարակական մտահոգությունները՝ կեցության ազգային «սահմանախախտների» օտարամուտ շարունակական քայլերի մասին՝ Պետրոս Հաճյանը և նրան նյութով ու նույն՝ բարի օդերի քաղաքի բարոյական «կենսագրությամբ» հոգեհարազատ դարձած Վարուժան Աճեմյանը արձանագրում են, որ հայ տղամարդը, ընտանիքի հայրերը «...պէտք ունին հոգեբոյժի՝ բուժուելու համար չեխուհիներու, իտալուհիներու կամ սպանուհիներու հանդէպ ունեցած իրենց սիրավառութենէն...»<sup>114</sup>, քանի որ նրանք՝ «... աշխարհով մէկ ցրուած մեր վարուժաններն ու նուարդները օր ցերեկով կ'առեւանգուին փաթրիսիաներու եւ փապլօներու, խարտիշահեր ճէսիքաներու եւ կնամեծար ու ծեքծեքուն ճոներու կողմէ...»<sup>115</sup>: Այս վերջին մեջբերումը Պ. Հաճյանի «Կար ու չկար» ժողովածուի «Անկատար առեւանգում» պատմվածքից է:

Ազգային նկարագիր ձևավորելու գործը Սփյուռքում, համոզված է Պ. Հաճյանը, շարունակում է մնալ միայն ազգային դպրոցի ուսուցիչ-ուսուցչուհիների ուսերին, և հեղինակը կտրուկ անցում է կատարում նրանց գեղարվեստական նկարագրի ամբողջացման խնդրին, այն, ինչ գիտակցում էր, պիտի դառնար իր այս ժողովածուի կենսական կարևոր հարցադրումը: Արգենտինայում դասավանդության առաջին երկու օրերից, Սիրիայից բերած հին փորձառությունից նա եկել էր այն հետևության, որ ուսուցչի մեջ ժամանակի «վատնումը եւ դրամագլուխը միաժամանակ» բացարձակի սպասումն է՝ ամենօրյա վիճակահանության և վիճակաձգության պես:

<sup>113</sup> Հաճեան Պ., Կար ու չկար, էջ 13:

<sup>114</sup> Նույն տեղում, էջ 15:

<sup>115</sup> Նույն տեղում, էջ 62:

«Սպասումը միշտ ալ նոյնն է՝ կա՛մ պարգեւի մը բախտաւոր ու անակնկալ հրճուանքը,- որը քիչ կը պատահի,- եւ կա՛մ ալ յուսաբեկում մը՝ յոյսի ու երագի ամպերէն»<sup>116</sup>: Սա «Ձագարի ժառանգութիւնը» նշանակալից պատմվածքն է, ուր սևեռուն պատկերի տակ ամբողջանում է տարագիր հայ ուսուցչի նկարագիրը՝ նրա սպասումի ու հիասթափությունների շարունակական հերթագայությունը, որը բախշվում է վիճակահանության տոմսակի պես:

Ժանրային կառուցողական տեսանկյունից Պ. Հաճյանի մոտ սահմանակից են պատմվածքը և ակնարկը, այսինքն՝ գեղարվեստական պատումի մեջ վավերական տարրերը զգալի տիրապետություն են ստացել: Բայց դրանից չի կարելի հետևցնել, թե մենք գործ ունենք կտրուկ ժանրանցումի հետ, թե պատմվածքը իր տեղը ամբողջապես զիջել է ակնարկին: Դրա «վտանգավորությունն» այն է, որ մեր արձակագիրը կանգնում է գեղարվեստական սահմաններից դուրս դիտվելու մտայնության իրական թվացող «ահագնացումի» դեմ: Իսկ նման վերաբերմունքի պատճառով դեմ-դիմաց, սուր անկյան տակ, ակամա հայտնվում են Հաճյան-հրապարակագիրը և Հաճյան-պատմվածագիրը: Ճշմարտության նժարը ծանրանում է դեպի վերջինիս արժևորման փաստարկումի կողմը: Այլապես «...Մեսրոպի գանձերը շալկելով՝ ի՞նչ ընելու եկած էի ես աշխարհի այս հեռավոր վայրերը...», - հարցնում է իր մեջ գրողի ներուժը պաշտպանելու ելած հայրենավարժության ուսուցիչը, որն իր աշակերտներին պիտի կարողանա համոզել, «...որ հայ գիրերը աշխարհի մեջ ու աշխարհի մեջ բազմաթիւ փորձութիւններու դէմ կռուող մեր զինուորներն են եւ միասնաբար կը կազմեն մեր ուժը, մեր դիմադրութիւնը, ...այդ գիրերը նաեւ մեզ իրարու կապող անքակտելի օղակներ են. ամէն մէկ աշակերտ, որ Պուէնոս Այրէսի մէկ գրատախտակին վրայ կը գրէ հայ տառերէն մէկը, ուրեմն ատով կապուած կ'ըլլայ Երեւանի մէջ, Փարիզի կամ Պէյրութի մէջ ապրող եւ իրեն տարեկից ուրիշ աշակերտի մը: ...Կարելորը՝ զայն գրելու, գրուած ունենալու, տեսաբար գրել ուզելու կամքն է, խիղճը, ներքին պահանջքը: Դարերը եւ մարդիկը կ'անցնին, կ'անցնին նաեւ ժամանակներու բերած ւաւերներն ու պարտութիւնները, բայց գիրերը կը մնան մեր հարստութիւնը, մեր մեծութիւնն ու

---

<sup>116</sup> Նոյն տեղում, էջ 69:



միութիւնը: Մեր հանճարը եւ ուղեղը: Կը տեսնեմ, որ այդ ուղեղէն մասնիկ մը կայ այս դասարանին մէջ»<sup>117</sup>:

Հրաշալի է ասված: Խոսքը մեր օրերի համահայկական պատասխանատվության ժառանգորդական կապի մասին է, խոսքը գրողի և ընթերցողի միջև դանդաղ, անտես խզվող կապերի մասին է: Մշակութայինի պաշտպանության հավերժական խորհուրդը հայ գրողը վերակազմում է «Սուրբի մը հնարած այս գիրերու» գերագույն աղոթքի եղանակով Հոգևոր Հայաստանին վերահասցեագրելու գործով, որտեղ տիրապետում է գեղարվեստական ոճավորման սուր հակվածությունը:

Բայց դա նաև մանկավարժական գերխնդիր է. միջնադարից եկող ավանդույթը Սուրբ Մեսրոպից ածանցվել է Ներսես Շնորհալուն, և այսպես շարունակ: Պ. Հաճյանը իր Հարավից նկատում է, որ, դեռ Սիրիայի մեջ աշխատած տարիներին, ողջունել է ամեն Աստծո առավոտ նորոգվող այդ ավանդույթը, երբ Բերիո ճեմարանի ուսուցչական կազմը և ողջ աշակերտությունը լծվում էին «ոգին արթնցնելու» ծիսակատարությանը՝ «...առաջին զանգին կը շարուէին՝ դէմքերը դէպի արեւելք, հաւաքաբար կ'երգէին «Առաւօտ Լուսոյ»ն, այնուիետեւ կ'ուղղուէին դասարանները, որոնք թիթեղածածկ տաղաւարներ էին՝ մտերմիկ տեսքով ու հարազատ տունի մը քաշողութեամբ»<sup>118</sup>:

Հայրենի ուսուցչի ու կրթական գործչի կազմակերպչի անհուն սերը ստիպում է նրան զուգորդել պատմության հայրենասիրության դասերը Մեսրոպից Շնորհալի (իր նախագծած ճանապարհին է) ձգվող հոգեաշխարհի քնարական հույզին, չէ՞ որ շարունակողը ինքն է՝ ականա «բանաստեղծ դարձած». «Այդ առտու, տաքուկ եւ տակաւին նարնջագոյն արեւ մը կար, որ երբ աշակերտները կ'երգէին ամենօրեայ «Առաւօտ Լուսոյ»ն, ինք՝ (արեգակը - Ն.Դ.) կարծես շփացած իրեն ուղղուած այդ սիրայորդ գովերգութենէն, ազատ համարձակ վար կը սողոսկէր պատերէն ու փափուկ մատներով կը շոյէր բարձրահասակ աղջիկներու վարսերը, յետոյ կը ցատկոտէր ուսէ ուս, կը քուէր ոմանց թիկունքին, ուրիշներու մէջքին կամ կուրծքին, կը պահուլտէր աղջիկներու կապոյտ փէշերուն ետեւ, ապա կը փաթթուէր տղու մը ոտքերուն: Հաճելի էր ուսուցիչ ըլլալ, մէկ կողմէն մտիկ ընել առաւօտեան լոյսի փառերգութիւնը, միւս կողմէ

<sup>117</sup> Նոյն տեղում, էջ 67:

<sup>118</sup> Նոյն տեղում, էջ 88:

դիտել նորաձին արեւի սիրային խաղերը եւ ապա դասարանի առջեւ սպասել, որ աշակերտները մտնեն ներս»<sup>119</sup>:

Արևի խորհրդանիշը միայն գեղարվեստական հրաշալի պատկեր չէ, որ երևան է բերում գրողի ստեղծագործական զորությունը: Այն նաև փոխաբերական, մշակութային ժառանգության փոխանցիկ լույսն է՝ մեսրոպյան-շնորհալիական շնչով շաղախված իր զգայության համակարգին:

Այն լավագույնս հիշեցնում է պոլսահայ ականավոր հուշագիր-արձակագիր Ռոպեր Հատտեճյանի՝ ավելի վաղ շրջանում գրված «Յուշատետր» խոհագրության այն հատվածները, ուր, հիրավի, կարելի է որսալ Մեսրոպեան շարունակական պաշտամունքի նորագույն աղերսները <sup>120</sup>, որտեղ ուսուցչապետի համար տողանցքի ելած աշակերտների, երիտասարդների, ծերերի հաջորդական հիշատակություններն ինքնին դարերի մեջ հայապաշտութեան խորհրդանշաններ են: Այդ տողանցքի ակունքը խաղից տառաճանաչ դարձող արգենտինահայ աշակերտի մանկական չարածճիությունն է անգամ իբրև «հայ գիրին» յուրացումի ու դարերի արբեցումի սրբագործ վկայություն, ինչը բացահայտ ակնարկում է Պետրոս Հաճյանը:

«Քնարիկ» պատմվածքի բովանդակությունը վերստին առնչվում է դպրոցական աշխարհին, բայց այս անգամ պատանեկան զգացումների բարդ ու ներհակ աշխարհի կազմավորման քննությանը: Մենք անմիջապես որսում ենք նյութի ընդլայնումի միտումը, որը դուրս է բերում գրական-գեղարվեստական մեկնության եղանակը ազգայինի կամ կրթական խնդիրների մեկուսի մատուցումներից: Պատումը ներկայացնում է երկրորդական վարժարանի տնօրենը, որը ականա դառնում է արաբ տղայի և հայ աղջկա սիրո վկան: Նա չի մեղադրում հայ դպրոցականին մուսուլման արաբի հետ հրապույրի, սիրազեղ նամակներ համար: Հեղինակի ընկալումով Եասիրի և Քնարիկի սերը արևելյան հեքիաթի շարունակությունն է՝ պլատոնականի և կրակոտ,

<sup>119</sup> Նոյն տեղում, էջ 88-89:

<sup>120</sup> Ռ. Հատտեճյանի հիշատակության միջից մեսրոպյան աշակերտի տիպական սրտահույզ ըմբռնումը հոլովոյթի խորքով արդեն ծավալվել է դարեր շարունակ, հասել մինչև մեր օրերը. «Եթէ հարցուի, պիտի ըսեմ որ Մեսրոպի գիտը կը կրկնուի ամէն տարի, ամէն ամիս, ամէն վայրկեան: Մեր գիրերու գիտը կ'ընէ ահա այն երիտասարդը, որ օր մը յանկարծ կը քարանայ Մեծարենցեան, Վարուժանեան տաղերու գեղեցկութեան առջեւ: Մեր գիրերուն գիտը կ'ընէ հայ թերթի այն հաւատարիմ ընթերցողը, որ ամէն իրիկուն ժամը եօթին, ժամացոյցի ճշգրտութեամբ, կէս ժամ ճամբայ կը քալէ օրուան իր թերթը ապահովելու համար» (Տե՛ս՝ **Հատտեճյան Ռ.**, Յուշատետր / ընտրանի, Ս. Էջմիածին, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի տպ., 1998, էջ 283):

կրքոտ զգացումի տարօրինակ համադրումով՝ «Քնարիկ ու Եասիր կը փնտռէին զիրար, կը տառապէին իրարու համար եւ հեռուէն իրարու նայելով կը գինովնային իրարմով, կը հրահրէին իրենց կուրծքին տակ հետզհետէ աճող եւ ուռճացող սէրը, որ կատղած շան մը պէս կը խաճոտէր իրենց թոքերը, սիրտը, կոկորդը»<sup>121</sup>:

Արևելքն է: Անտարակո՛յս, Պ. Հաճյանի համար նախընտրելի Արևելքը: Եվ նա բերում է Արևելքի ու Արևմուտքի քաղաքակրթությունների հակադրական բախումը զգացմունքայինի և սառը դատողության դաշտում՝ հանգելով նոր հարցադրումի. «Զարմանալի է, որ աշխարհի արեւելեան կիսագունդին մէջ եասիրները կը հալին ու կը մաշին մեր Քնարիկներուն եւ Գոհարիկներուն համար, իսկ արեւմտեան կիսագունդին մէջ մեր թուխ ու յաղթանդամ երիտասարդները կը վազեն իտալուի, սպանուի թէ ֆրանսուի Գլաուտիաներու եւ Գարոլիններու ետեւէն...»:

«Սէրը ազգութիւն չունի կ'ըսեն, բայց ազգին զաւակները, անոնք սիրոյ ծնունդը չէ՞ն» <sup>122</sup>: Սերը Արևելքում հեքիաթն է, «կար ու չկարը», որը դառնում է ծրագրային յուրովի հակադրական խորագիր Պ. Հաճյանի այս ժողովածուի համար: Իսկ մենք «ազգովին» փախչում ենք Արևելքից, մեր «կար ու չկարից», մեր՝ միջնադարից ձգվող անցյալի ու ներկայի մէջ հարատևող «Կարկեմիշի» շնչից: Այդ դեպքում, հեզնում է հայ արձակագիրը, եասիրներն իրենց սիրով ավելի հոգեհարազատ ու թանկ են մեր քնարիկներին կամ գոհարիկներին, քան հրապույրի աղբյուր «խլացուցիչ» օտարները, որոնք միայն «հոգիներ» նվաճել գիտեն արևմտյան կիսագնդի այս հարավում: Ահա՛ պատմվածքի բուն թիրախը, որը շրջում է կրթական սոսկական հարցադրումը դեպի ազգային բարոյաբանություն:

Նույն նպատակադրությունն ունեն «Մարդ ըլլալու գաղտնիքը», «Ապտակի մը հրաշքը...» պատմվածքները: Առաջին պատմվածքում հայերենի ուսուցիչը սրտի կծկումով որսում է իր երբեմնի սաների աշակերտական ծուլությունները, գործնական հայերենի գիտության աններելի զլացումները: Մարդ լինելու գաղտնիքը նրա սաներից Հրաչի համար հայորեն ապրելու ջիղն է՝ աշխարհի որ անկյունում էլ լիներ, թեկուզ «ափրիկեան երկրի մը մէջ գործատան մը տէրն էր, տնտեսապէս աւելի քան բարեկեցիկ եւ դիրքով ու կենցաղով յարգուած անձնատրութիւն: Ուրեմն՝ մա՛րդ եղած

<sup>121</sup> Հաճեան Պ., Կար ու չկար, էջ 42:

<sup>122</sup> Նույն տեղում, էջ 43-44:

էր»։ Պ. Հաճյանը ներհուն ժպիտով հանդուրժում է, որ իր երբեմնի անգրագետ սանի մէջ հայակերտումի ճանապարհը ավելի արագ հուն բացած լինի, քան մարդակերտումի, նյութական դիրքի անայլայլ հաստատումի՝ մեզ համար սովորական դարձած օրինակը, որպէսզի օտարներին «...պարտադրաբար յիշեցնէր հայ լեզուի գոյութիւնը լեզուների այս անսահման աշխարհին մէջ...», որպէսզի առիթ ստեղծէր խօսելու հայու, հայերէնի թէ Հայաստանի մասին»<sup>123</sup>։

Աշխարհի որ անկյունում էլ հայտնվի թէկուզ հայերենից անուսում մնացած արգենտինահայ Հրաչը, անշո՛ւշտ, թե գործարար անվիճելի հատկանիշներից առավել գիտեր կամ նախազգում էր գլխավոր ճշմարտությունը՝ «իր երակներուն մէջ ժառանգ մնացած այս հրաշալի գաղտնիքը», - եզրակացնում է ուսուցիչ-գրողը՝ մոռանալով թերևս, թե որչափ էր պատանին «խոցում» աշակերտության շրջանին ուսուցչի մասնագիտական արժանապատվությունը՝ իր անբավ չարաճճիություններով, ծուլությամբ, տապալելով քերականության դասերը։ Երեսունհինգ տարի անց Հրաչը սերտել է գլխավոր դասը, «...որուն «ոգի» անունը կու տան պատմութեան ուսուցիչները...»<sup>124</sup>։

Դե, արդեն Հրաչը դարձել էր ազգային ոգու փիլիսոփայության կրող, թեկուզ աշխարհի տարբեր ծայրերում անվերջանալի գործերի բերումով դեգերելով Հարավի երկրից մինչև աֆրիկյան մայրցամաք կամ Եվրոպա։ Այսինքն՝ ոչի՛նչ, որ խոնարհելն ու հոլովելը դարոցական շրջանում շփոթել է, ինքնությունը հաստատելու եղանակները օտարների առջև շատ ավելի առարկայական կերպեր են ստանում պատմվածքում։ «Մարդ ըլլալը» աղերսվում է հայ մնալու կենսաբուխ պահանջին։

«Ապտակի մը հրաշքը...» պատմվածքը ներկայացնում է Հալեպի ուսուցչության շրջանից մի դրվագ, ուր աշակերտ Բենիամինի չարաճճիությունը երեխայական պարզ արարք էր, մինչդեռ ուսուցչի առաջին տպավորությամբ՝ անցյալի գրական ժառանգությունն արհամարհելու ենթագիտակից քայլ։ Գրականության դասին աշակերտներից Արան ընթերցում էր Ռ. Զարդարյանի «Գամփռը» պատմվածքից այն հատվածը, երբ «...քաղաքի անօթի եւ անարժան շնիկներու վոհմակը կը հաջէ լեռներէն

<sup>123</sup> Նոյն տեղում, էջ 22:

<sup>124</sup> Նոյն տեղում, էջ 23:

իջած բարձրավիզ ու հպարտ Գամփոռի ետեւէն»<sup>125</sup>, իսկ Բենիամինը պարզապէս ցանկանում էր դասի այդ ժամին գնալ կինոթատրոն՝ ուսումի միապաղաղությունից հոգնած, ձանձրացած: Ահա թե ինչու նա դասարանում հաչոց նմանակելով փորձում էր զայրացնել ուսուցչին, որ նա վռնդեր իրեն՝ ախր ազատության մեջ կլիներ ու, հայտնվելով ցերեկային կինոթատրոնում, սիրած ժապավենը կվայելեր: Անգամ ուսուցչի ապտակը փրկություն է նրա համար, ուշաթափվելու խաղ խաղալը դասարանը այդ պահին լքելու հրաշալի առիթ: Եվ ոչ միայն նրա, այլև մնացյալ դասընկերների համար, որոնք տեղյակ էին չարաճճիության որոգայթից: Ուսուցչի համար «ոգիի» պաշտպանության տեսակետից դասի նպատակը կորսված էր, բայց համառ մանկավարժն այսօրինակ «պարտությունը» առժամյա է համարում, քանի որ ինքը դասի ազգային խորհրդի ետևից է ընկել, իսկ նույնքան համառ աշակերտը՝ հաճույքի կիսամանկական նպատակադրության:

Տարիներ են անցել: Նոր իմանալով աշակերտի բերած խաղի հոգեբանական մանրամասները, գրականության ուսուցիչը ափսոսում է այն օրերի իր ապրած գիշերային մղձավանջը, որտեղ սյուժետային տրամաբանության անակնկալ զարգացման «մեղավորությունը» կապ չուներ աշակերտի ոգու դրսևորման՝ փոփոխվող տարիքի հետ կապված «տարանցումի» հետ: Այդ հապաղած, երբեմն մարմրուն «ոգին», այնուհանդերձ, պիտի անպայման արթնանար ամերիկյան միջավայր ընկած նախկին աշակերտի մեջ, որը ոսկերչության ասպարեզ էր ընտրել, այլապես «...ոսկիի շուկայի մէջ սարքուած նման «հնարամտութիւն» մը կրնայ շատ անելի սուր աղէտի մը դուռ բանալ, քան ժամանակի մէջ մոռցուող ապտակ մը»<sup>126</sup>:

«Ապտակի մը հրաշքը» պատմվածքը փոխադարձության հեռահարություն ունի, երբ անցնում է մեկ այլ պատմվածքի տիրույթ. գրականության ուսուցչի կտակած հայրենասիրության դասը նոր արձագանք է ստանում, ասել է թէ՛ «ոգու» դասերը չեն մոռացվում ու նորագույն ժամանակներում ցոլանում են անցյալի հիշողության արթնությամբ:

«Վաղեմի ֆետային» պատմվածքը տալիս է այդ վկայության ազգային չմարող դասը՝ անակնկալ սյուժետային զարգացումով: Ովքե՞ր էին անցյալ դարասկզբի

<sup>125</sup> Նույն տեղում, էջ 26:

<sup>126</sup> Նույն տեղում, էջ 32:

Ֆիդայիները: Նրանց վարքագիծն այսօր աշխարհի տարբեր անկյուններում ի՞նչ արձագանքներ է ստանում: Կա՞ հավատը, որ նրանք կվերադարձնեն մեր կորուսյալ հողերը: Պարզվում է՝ սիրիահայ դպրոցում ուսուցիչը սերմանել է պատմության հիշողության և ազատության առթած հպարտության ծիլեր աշակերտների տարբեր սերունդների մեջ, ինչպես որ բռան մեջ ազգային ոգի պահող ներուժը մյուս համայնքներում գործող հայ այլ ուսուցիչներ: Արդեն դա նրանց կոչումն էր: Իսկապես, այդպիսին էին ուսուցչի կրթած ընդոստ այդ մի քանի խանդավառ տղաների ու մանավանդ Ստեփանի միասնական կեցվածքները, «...որ բոցի մը վերածուելով կրակի տուած էր պատանեկան զգացումներու իր ներաշխարհը, մանաւանդ այն քաղցր ու հերոսական արկածախնդրության մէջ, որուն լծուած էին ինք եւ իր քանի մը ընկերները»<sup>127</sup>:

Իհա՛րկե, ժամանակների մեջ ազգային հավաք գործողություններին տրված գնահատականները պիտի որ տարբեր լինեն կամ, ինչպես ձևակերպում է Պետրոս Հաճյան արձակագիրը իր պատմվածքում, բնական «...փոփոխութիւն մը առաջացած պէտք է ըլլայ այդ ժամանակի մեր դիրքորոշումներուն մէջ»<sup>128</sup>: Դա նշանակում է, որ խորը հարգանք դրսևորելով ֆիդայական շարժման հերոսական էջերի նկատմամբ, այնուհանդերձ, գրողի համար ազատագրական պայքարի այսպիսի եղանակը մնում էր անլուծելի թնջուկ, անհանգրվան խռովահույզ հոգեվիճակ, և առաջին հերթին՝ ուսուցչի համար:

Ընկերային գործչի հայացքներում և ստեղծագործական հարցադրումներում մեզ հետաքրքրում է ժողովրդական մարտիկների հերոսագործության ուժն արթուն պահելու, գրական փորձը յուրացված մատուցելու Պ. Հաճյանի անսպասելի ջանքը: Հին այս նյութը ականա դառնում է գեղարվեստական մեկնության ուշագրավ հնարավորություն՝ թարմ հանձնառությամբ:

Դեռ Դերենիկ Դեմիրճյանի «Վարդանանք» վեպի գործողությունների մեջ ընթերցողը որսում էր հայրենական պատերազմին նախապատրաստվելու համաժողովրդական պատկերներ, երբ կորովի երիտասարդներին արտոնում էին օգտվելու արքունական ծիավարություններից՝ ռազմական հմտություններին կանխավ

<sup>127</sup> Նոյն տեղում, էջ 90:

<sup>128</sup> Նոյն տեղում, էջ 95:

տիրապետելու համար: Պ. Հաճյանի Արևելքի տղաքի ենթագիտակցության մեջ արթնացած «վաղեմի ֆիդային» ահա հայրենասիրության բնաբուխ նման օրինակն է. նրանք իրենք իրենց պատրաստում են «հող հայրենին» ուժով վերադարձնելու իրական ներուժին՝ կամովին դիմելով գիտակից զրկանքի, մարմիններն ինքնալլկելու զգայազիրկ քայլերի:

Իհարկե ուշադիր ուսուցիչը պարզում է դեռ անփորձ պատանիների գաղտնի արշավներն ու ինքնակեղեքումը ու կանխում տխուր, անկանխատեսելի այլ քայլեր, բայց արդյունքն ու հետևանքը տարբեր են. հայրենասիրության դասերն են մղել տղոցը նման ծայրահեղությունների: Այստեղ հպարտության անթաքույց նշույլը վերապրում է հեղինակը, բայց կա նաև ժամանակի մեջ տխուր այս մեկնակետից տխուր հեռացումի գիտակցումը, երբ ընդամենը մի քանի տարի անց, կարծես մեկընդմիջտ, երբ պիտի ցնդի «ազգային երազը», այս պատանիները, անտարակույս, չեն հայտնվելու Սասունի կամ Սիփանա քաջ ֆիդայիների կողքին, նրանք «կնվածեն» առնվազն Հարավային Ամերիկան, նրանցից շատերի մեջ, սակայն, «ազգային երազը» կփոխադրվի գուցեև պտղակալումի այլ դաշտ:

Ահա այսպես, որոշ հեզնախառն երանգով հայրենասեր-ուսուցիչը գրում է «պճլտուն աչքերով» նոր օրերի «հերոս-ֆետայի» Ստեփանի մասին, որը «...փոխանակ ֆետայի ըլլալու, որուն համար պատրաստուած էր այնքան տանջանքներով ու կիրքով, եղաւ պետական երեսփոխան այն երկրին մէջ, ուր հաստատուած էին, եւ այդ հանգամանքով ալ քանիցս այցելեց Հայաստան, բայց ոչ Հայաստանի այն մասը, որուն ազատագրութեան համար պատանութեան այնքան խարազանի հարուածներ ստացած էր կռնակէն»<sup>129</sup>: Հեղինակը թախիժով էր նայում ճշմարիտ ազգայնական տեսլականին, որը նոր օրերում փրթում է անցյալի հետ աղերսները: Եվ հարցը սոսկ «վաղեմի ֆիդայուն» նմանվելու կույր ձգտումը չէ, այլ «ոգոս» շիջումի փաստի արձանագրումը, հենց այն, ինչ տաք հետքերով աշակերտներն անվանում էին «դավաճանություն»՝ հանդգնելով օրացույցի թղթի կտորի վրա սլացնել «ուսուցիչի կուրծքի գրպանին մէջ իրենց գրած խոսքը, «իբրեւ կը կատարէր ֆետայական իր առաջին գործողութիւնը՝ ընդդէմ թշնամական ուժերու: «Բոլոր դավաճանները պիտի պատժուին»: Ոչինչ,

<sup>129</sup> Նոյն տեղում, էջ 94-95:

կարծես, որ այն ուղղված է հենց «թշնամական» դիտված առաջին ուժի՝ հայ արդարամիտ ուսուցչի դեմ:

Հավաքական հիշողության ճանապարհով Բերիո ճեմարանի նոր ուսուցիչը աշակերտների անտես երազի մեջ պայքարի հին ոգին է սերմանում:

Պայքարի քաղաժ արթմնի առաջին պտուղների մասին ուսուցչի խոսքը դիպուկ է, գեղարվեստական տեսանկյունից՝ անվրեպ սույն գրքի՝ «Վաղեմի ֆետային» պատմվածքին անմիջապես հաջորդած «Ձախողած արշաւանքը...» փոքրիկ նորավեպում: Նորից հեղինակը ընտրել է հետահայաց հուշի քննական եղանակը՝ այս անգամ երբեմնի աշակերտ Գևորգի զուլալ, կապույտ աչքերի մեջ ամբողջացած երազի շնորհիվ: Թվում է, թե նախորդի համեմատ նույնօրինակ սյուժետային զարգացում է սպասում ընթերցողին. տեսչարան են մտնում 11-րդ դասարանի չորս աշակերտներ ու միաբերան խանդավառությամբ հայտարարում, թե ուզում են «Քեսապի վրայով անցնիլ... բռնագրաւուած Հայաստան, Վան, Մուշ, Կարին...»<sup>130</sup>:

Անակնկալ կացության մեջ հայտնված տնօրենը չգիտեր, թե ինչպես, ինչ ճանապարհով վերաշրջել որոշման մեջ հաստատական այս տղաներին, որ ետ կանգնեն նման արկածախնդրությունից: Անցնում են տարիներ, ուսուցիչը եվրոպական քաղաքներից մեկում հանդիպում է «արշավանքը» նախաձեռնած տղաներից Գևորգին և նախկին շահագրգռությամբ հարցնում, թե ինչպես նրանք ընդունեցին իր խոսքը, «յուսախաբ» էին կամ «պատրանաթափ» անշուշտ: Ուսուցչի կենսակերպի ու ազգային երազի անհամաչափությունը հավասար չափով մտատանջում է երկու կողմին. Գևորգը պատասխանում է, որ տեսչարանից դուրս գալով՝ «տողցմէ մեկը ակռաներուն մէջէն մուլտաց. «Ասա՞նկ տնօրէններով պիտի վերագրաւենք մեր հողերը...»<sup>131</sup>:

Ժանրային առումով նորավեպերին սահմանակցվող այս կարգի պատմվածքներում նկարագրվող միջավայրը, բնականաբար, փոփոխական է. այն մերթ Հալեպի հայկական, ավելի ճիշտ՝ արևելյան հորձանուտն է, մերթ էլ՝ Բուենոս Այրեսի սառնաշունչ հարավը, որոնց մատուցման մեջ բևեռային հոգեբանությունների և հարցադրումների ընդգրկումներն այնքան վարպետությամբ քննում է արձակագիրն արտաքննապես թվացող խաղաղ ոճավորումով, իրականում՝ անտես հուզականությամբ:

<sup>130</sup> Նույն տեղում, էջ 99:

<sup>131</sup> Նույն տեղում, էջ 102:



Տարբեր են այս ստեղծագործություններում նկարագրված ժամանակի և մարդու, հայի և օտարի, հայրենիքից արտագաղթածների և տեղաբնակ հայերի ներհակ ու բազմաձև հարաբերությունները, որոնք ձգվում են հիսունականներից մինչև իննսունականներ, մինչև դարասկզբի առաջին երկու տասնամյակներ, երբ, նախ, տնօրեն հեղինակը ազգային կրթության պատասխանատվություն էր ստանձնել Հալեպի հայկական հանգուցային դպրոցներում, իսկ ավելի ուշ, երբ նա այլևս ու մեկընդմիշտ Արգենտինայում էր, պաշտոնավարում էր Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ կրթական հաստատությունում: Դա վերաբերում է նաև խմբագրական, գրամշակութային տարաբնույթ աշխատանքներին, երբ ազգային դաստիարակության իր նախընտրած ուղղությունը շատ ավելի բացորոշ ու ճանաչողական սուր նպատակներ էր հետապնդում:

Ընդ որում արևմտահայ գրողի համար արտագաղթը արնածոր շարունակական վերք է, որը չի սպիանում տասնամյակների մեջ: Այսպիսին է Հայաստանից Արգենտինա տեղափոխված ընտանիքի ողբերգական ճակատագրի պատմությունը «Արարատը հողին տակ» պատմվածքում: Տնօրենի՝ տրտում ժպիտով ասված «Մե՛ղք, ...այստեղի ձեր տունէն այլեւս պիտի չտեսնես Արարատը...» խոսքին հետևում է Հայաստանից եկած արևելահայ աշակերտուհու աղջկա հեգնախառն պատասխանը՝ «Ո՛ւու,- ըսաւ երկու ձեռքերը դէպի հեռուն երկարելով,- էնքա՛ն եմ տեսել, էլ չեմ մոռանայ...»<sup>132</sup>:

Անհեթեթության հասնող չար դիպվածով Գայանեն խեղդամահ է լինում վարժարանի ջրավազանում՝ իր հետ հողաթումբի տակ տանելով իր տեսած Արարատը: Հեղինակը ներքին դժգոհանքով, որպես օքսիմորոն, վերհիշում է մեզանում փորձագրության անզուգական վարպետ Կոստան Զարյանի՝ «Արարատը ամէն տեղ է» լուսավոր արտահայտությունը և նկատում, որ «այն գրուած էր խորհրդանշելու համար ճիշդ այս պահը ...: Ծի՛շդ Գայիանէի աչքերուն հետ հողին տակ իջնող Արարատը...»: Գայանեն Հայաստանից չէ, որ հեռացել էր, նա լքել էր Արարատը, մինչ բիբլիական լեռը մեզ ուղեկցում, մեզ հետապնդում է ամենուրեք, անգամ մեռնելիս...: Եվ երկու գրողների եզրակացությունը՝ «Լուսատու աստղերու պէս աւելի պսպղուն են այն աչքերը, որ

<sup>132</sup> Նոյն տեղում, էջ 114:

Արարատով կը մտնեն հողի տակ, քան հողի վրայ պլալացող այն աչքերը, որոնց մէջ չի փայլիր Արարատի սպիտակ երազը...»<sup>133</sup>:

Գայանեն և Արարատին մեկընդմիջտ հրաժեշտ տված այլևայլ շատ աղջիկներ, որոնք լքել և շարունակում են լքել Հայաստանը, վաղուց նահանջել են ազգային ակունքի խորհրդանիշներից: Որպես կանոն, Արգենտինա լինի թե Միացյալ Նահանգներ, Ֆրանսիա թե այլուր, դա առաջին հերթին նշանակում է խփել լեզվից նահանջի շահնության եռազանգ տագնապի կոչնակներ:

Պատահական չէ Պ. Հաճյանի մեկ խոստովանությունը, նրա կտրուկ անցումը ազգային հիմքերի խարիսխ դարձած լեզվական գործոնի գերիվեր սկզբունքին: «Հայերէնախօսութիւնը,- գրում է նա լիբանանահայ ընթացիկ մամուլում,- հիմնաքարն է լեզուի եւ ինքնութեան ուսուցումին: Այլապէս հայերէնի դասաւանդութիւնը կը նմանի... առանց հիմնաքարի պատ մը կառուցելու աշխատանքին»<sup>134</sup>:

Այսպիսով, նա կարևորում է ազգային պատի «հիմնաքարի» սկզբունքային իր երեք հիմնարար կողմերը, որոնք կազմում են լեզվի, կրթության և ինքնության շաղախը: Արդեն իր կյանքի ավյունով լի տարիներն արձակագիրը նվիրաբերեց իր ըմբռնումով «հիմնաքար շարելու շնորհաշատ գործին՝ փորձելով հայ մանուկներից թրծել ազգային արմատներին անդավաճան կապված սերունդ, մի սերունդ, որ շարունակելու է ավագներին տոգորելու գործը:

«Կար ու չկար» ժողովածուի վերջին երկու պատկերներում հեղինակը մտովի հասնում է Կարկեմիշ, ուրվագծում հոր՝ Քիլիսի Ս. Հովհաննես եկեղեցու սարկավագ, ապա Կարկեմիշի Ս. Աստվածածին եկեղեցու «բանկալին մոմի եւ ժամուցի սպասարկող» սրճեփ Ավտիսի կերպարը («Եկեղեցույ պնակին առջեւ»), որի մասին ատելի հանգամանորեն ծավալվում է, իհա՛րկե, «Կարկեմիշ» ստեղծագործության մեջ, որտեղ ինքը հանգուցային տիպարներից է՝ գյուղաքաղաքի լեզուն, գույնը և ազգային վարքագիծը խտացնող ուժը: Այս ժողովածուում Սրճեփ Ավտիսը, պետք է նկատել, հապճեպ գծագիր ունի՝ սյուժետային-կենսագրական մեկ-երկու դրվագային վրձնախաղով հատված: Դա, ըստ էության, սյուժե էլ չէ, այլ հերոսի մորուքի հետ

<sup>133</sup> Նույն տեղում, էջ 123:

<sup>134</sup> «Զարթոնք» / օրաթերթ, Պեյրուֆ, 11 Դեկտ., 2011, (տե՛ս՝ «Պետրոս Հաճեանի «Բացիկներ Հարաւէն» հողվածաշարի «Մայրենի լեզու՝ գլխաւոր կնճիռը» հատվածը):

կապված նկարագրական, զավեշտալի հիշողություն: Հերոսը իր ճարասլուսցի հայրն է, ուստի հիշողության առանձին դրվագներում հուշից առավել ճառագող գորովալից ջերմությունն է, ժամանակներն անցյալի հետ կապող այն դեմքը, որը տրվում է խեղճության ու կարոտի շաղախով: Դրվագն ինքնին երկրորդական է, որդու պահած նորաբույս մորուքի՝ հեգնախառն, ծիծաղելի «ոչինչ չասող մանրամասների մատուցում: Այսպես, որդին ուզում է հայրական ավանդներին հավատարմություն ցուցաբերել՝ սկսելով այտերի և կզակի վրա ազատքեղի պես առատորեն աճած մորուքն ի ցույց դնել, ինչն արդեն առաջացնում է շրջապատում վերաբերմունքի ծայրահեղ գնահատականներ: Կարևորն այն է, որ ինքը, ինչքան էլ ջանա, թեկուզ նմանվի Հեմինգուեյին, չի կարող վերադարձնել հայրական հմայքի խորհրդավորությունը՝ «ալեխառն, փափուկ ու հայրական, որ ազնուութեան քնքուշ տեսք մը կու տայ իր դեմքին ու վեհութեան հով մը»:

Սերունդն է տարբեր, բայց արմատը նո՛յնն է: Տեսնելով, որ այդ նմանությունն ազգային ժամանակի դեմ սուսեր ճոճել է նշանակում, ցավով հասկանալով, որ սերունդների, անգամ հայրերի ու որդիների միջև փրթել է տոհմական կապը՝ պատմվածքի ավարտին Սրճեփ Ավտիսի որդին վճռում է ածիլել մորուքը: Որդին անակնկալից արտահայտում է իր ականա դժգոհությունը՝

«- Փափի՛, դաւաճանեցիր մորուքիդ,- ըսաւ ան յուսախաբուածի շեշտով<sup>135</sup>, - ինչին հոր ճանապարհը չպահած Վարդգեսն արձագանքում է ազգային ներքին հարուստ ենթախորքով՝ յուրովի վերադառնալով առարկայական իր ճանաչելի իսկատիպ նկարագրին՝ ընդունելով, որ, այնուհանդերձ, արմատները մնում են անդավաճան, իսկ ազգային ուղին՝ շարունակական. «- Մորուքին արմատները քովս են, տղա՛ս,- ըսի,- երբ արմատները կան, անկարելի է դաւաճանելը»<sup>136</sup> :

Հաստատելով իր նվիրվածությունն Արևելքի գունագեղությանն ու նրան մաս կազմող հայ գրական աշխարհի հեքիաթային պերճանքի՝ «կար ու չկարի» շարունակական թելադրանքին՝ Պետրոս Հաճյանը եզրակացնում է, որ հենց 21-րդ դարասկզբին հայ գրականությունը կանգնած է ազգային գրական «մորուքի» արմատները պաշտպանող ուժի առաջնային դիրքերում, որից այն կողմ

<sup>135</sup> Հաճեան Պ., Կար ու չկար, էջ 165:

<sup>136</sup> Նույն տեղում, էջ 123:

գեղարվեստական տարեգրության իր լայնահուն ճանապարհն է: Դա այլաբանորեն Կարկեմիշի հիմնարար ուղին է, որը գրամշակութային ավելի խորը արժեք ունի, քան սոսկական աշխարհագրական անվանումը:

## ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

### ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՏԱՐԵԳՐՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՆՎԱՃՈՒՄԸ

#### **ա) Պետրոս Հաճյանը և տարեգրության ինքնակենսագրական ժանրը՝ գրապատմական զուգահեռներում**

Ազգային գրականության մեջ ինքնակենսագրական և հուշագրական աղերսները ներկայացնում են ժողովրդի հավաքական կյանքը, դժվարին, ողբերգական իրադարձությունները, կերպարները, որոնց մեջ հաճախ կարելի է որսալ հեղինակին ու նրա մտերիմ միջավայրը: Այս առումով գեղարվեստական տարեգրությունը մեկ ընդհանուր հորձանքի մեջ համախմբում է կերպարները գրական-աշխարհագրական միջօրեականներում՝ ստեղծելով հաճախ նաև երևութական ամբողջության տպավորություն, իսկ որ ավելի կարևոր է՝ ստեղծում է հավաստի, ճշմարիտ պատմությունների զգացական ու սրտաբուխ աշխարհ: Գուցե դա ինչ-որ տեղ փոխարինում է գործողությունների և վերլուծումների մեջ օբյեկտիվության, գրողական չեզոք հայացքին, սակայն ամեն դեպքում չափի մոռանանք, որ գեղարվեստական տարեգրությունը ժողովրդական մտածողության ու իմաստության որոնումների անմիջական պատումին է հետևում՝ իբրև ոճավորում:

Մեր խնդիրն այս դեպքում ինքնակենսագրության և տարեգրության շաղախի շնորհիվ համաժողովրդական կյանքի վերհանումն է, որը ժամանակակից գրականագիտության մեջ հանդես է գալիս տարբեր անվանումներով՝ գեղարվեստական տարեգրություն, կենսապատում, ինքնակենսագրություն, հուշապատում և այլն, իսկ որոշ տեսաբանների մոտ՝ նաև «վավերագրություն», «հուշի գրականություն» ձևակերպումներով: Ինչ անվանում էլ տալու լինեն գրականագետները, նկատում է ռուս տեսաբան Յու. Սապոժնիկովան, «...բացահայտելով երկերի հիմնական հատկանիշները՝ նրանք (տեսաբանները-Ն.Դ.) բոլոր դեպքերում գալիս են մեկ հետևության. այն (ինքնակենսագրական ժանրը-Ն.Դ.)

պատկանում է հուշի գրականությանը»<sup>137</sup>, ինչը շատ է բնութագրում հենց սփյուռքահայ արձակի տիպաբանական ճանապարհը, այդ համաբնագրում նաև՝ Պ. Հաճյանի գրականությունը:

Ֆրանսիացի գրականագետ Ն. Լեժոնը երևույթին փորձում է տալ հետևյալ մեկնությունը. մեր հիշատակած գեղարվեստական շաղախը «...իրական մարդու հետահայաց արձակ պատմությունն է, ով պատմում է իր գոյության մասին՝ կարևոր շեշտադրում կատարելով անձնական պատմության վրա»<sup>138</sup>: Ինչ վերաբերում է հայ գրական ցայտուն օրինակներին, ապա պետք է ընդգծել, որ սփյուռքահայ հեղինակներից Համաստեղը, Ա. Հայկազը, Հ. Մնձուրին «անձնական պատմության» վրա կառուցում են մեր ժողովրդի համապատկերին բնորոշ ամբողջականության միտող դրվագներ:

Զարգացնելով միտքը՝ Լեժոնը մեկ այլ հոդվածում նկատում է. «Հեղինակային «ես»-ը կամ կերպարի «նա»-ն այդ դեպքում հանդես է գալիս փոխաբերական իմաստով, ընթերցողի «ես»-ի փոխարեն՝ հնարավորություն տալով նրան մտովի ընդհանրանալու «հերոս-հեղինակ»-ի հետ»<sup>139</sup>: Իսկ այս պարագան ճիշտ և ճիշտ համընկնում է Պ. Հաճյանի ստեղծագործական ոճավորման հետ, որտեղ հեղինակը «բարեսիրտ» երկխոսություն է ծավալում և՛ պատմվածքներում, և՛ վիպակում: Սա արդեն շահեկանորեն առանձնացնում է գրողին, դասում նրան մեր արձակի, մեր ողմանտիկ գեղարվեստական մտածողության երևելիների շարքին:

Համաշխարհային գրականության մեջ հուշագրության և տարեգրության հարցերի քննությունը դժվարությամբ է ենթարկվում գիտական կանոնակարգման և շատ մոտեցումների պարագայում պետք է զգույշ լինել կարծրատիպերից: Գիտնականներ կան, որոնք անգամ ձևաչափեր են ստեղծում, ասենք, հուշագրության մեջ հենց հինգ ժանրի առկայություն են տեսնում, որոնց մեջ իբրև թե «ամենաերիտասարդ և ամենաքիչ կայացածը» ինքնակենսագրության ժանրն է»<sup>140</sup>:

<sup>137</sup> Сапожникова Ю. Л., Жанр автобиографии: понятие и особенности. [www.cyberleninka.ru](http://www.cyberleninka.ru).

<sup>138</sup> Նույն տեղում:

<sup>139</sup> Лежен Филипп, В защиту автобиографии. эссе разных лет. Перевод и вступление Бориса Дубина, [magazines.russ.ru/inqstran/2000/4/lezhen.htm/](http://magazines.russ.ru/inqstran/2000/4/lezhen.htm/)

<sup>140</sup> Նույն տեղում:

Բայց նույնը չի կարելի մեքենայորեն փոխադրել հայ գրականության ժանրային համարժեքների դաշտ: Այսպես, մեր կարծիքով ճիշտ է նկատում գրականագետ Ս. Արզումանյանը, երբ տեսական ծրագրային հարցադրումներով անդրադառնում է Գ. Մահարու և Վ. Թոթովենցի ինքնակենսագրական երկերին՝ գեղարվեստական տարեգրության գիտական բնութագրման ճանապարհին. «Գեղարվեստական ստեղծագործությամբ,- գրում է նա,- հեղինակն ասում է ոչ միայն իր «անձնական ճշմարտությունը», այլև կյանքի, ոչ ավելի շատ իր «անձնական ճշմարտությունը», քան կյանքի: Գլխավորապես կյանքի»<sup>141</sup>: Այսպիսին է ըստ էության գեղարվեստական տարեգրության ազգային ճանապարհը կամ, ինչպես հաճախ են բնութագրում, մեր գրականության «հոովմեական ճանապարհներից» գլխավորը:

Ժանրային այս պատումում կենտրոնական ելագիծ է գալիս նախ հեղինակը, իսկ «նյութը» նույն այդ ժամանակ ծավալվելով՝ «վերաճ[ում է] մի գերդաստանի, ապա՝ ժողովրդի կյանքի պատմության»<sup>142</sup>: «Դա էպոխայի պատմությունն է, թափառական ու անտերունջ մի սերնդի կյանքի տարեգիրքը»<sup>143</sup>, - դիպուկ ու ճշմարտացի ընդհանրացնում է Ս. Արզումանյանը:

Գրականագետ Սուրեն Դանիելյանը ժանրային կառույցի մեջ առանձնացնում է հեղինակի դերակատարությունը միջավայրի հերոսների հետ հարաբերակցության մեջ. «Ինքնակենսագրական վէպի հերոս առաջադրուած հեղինակը իր մտորումներով, մեկնական գնահատութեան կարելիութեամբ ներազդում է գեղարուեստական միջավայրի վրայ որոշակիօրէն՝ անհամեմատ բարձրանալով շրջապատի միա հերոսներից»<sup>144</sup>: Հիրավի, դա սփյուռքահայ գրականության կառուցվածքային յուրահատկություններից մեկն է, որը ընդգծում են այդ գրականության մասնագետները Սփյուռքում թե հայրենիքում:

Գեղարվեստական տարեգրության ժանրի առաջին նմուշները, սակայն, հայ գրականության մեջ երևան են եկել դեռևս միջնադարում՝ 11-12-րդ դարերում, պատմագրական արձակում: Ժանրի հիմնադիր դիտում են Մատթեոս Ուռհայեցուն, որն

<sup>141</sup> Արզումանյան Ս., Սովետահայ վէպը, Երևան, «Հայաստան», 1967, էջ 331:

<sup>142</sup> Նույն տեղում, էջ 332:

<sup>143</sup> Նույն տեղում, էջ 335:

<sup>144</sup> Դանիելյան Ս., Սփյուռքահայ վէպը, Գիրք Ա. Ժանրը, ամենդրոյները, պատմութեան փիլիսոփայութիւնը, Անթիլիաս, տպ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1992, էջ 192:

իր երկասիրությունը շարադրել է՝ պահպանելով ժամանակագրական հաջորդականությունը: Հաճախ տարեգրության փոխարեն, հատկապես վաղ շրջանում, գործածում էին «ժամանակագրություն» եզրույթը, մի հանգամանք, որը տանում է մինչև Հակոբ Մնձուրի, ինչը պատահական երևույթ լինել չէր կարող և ցույց է տալիս հայ գրականության զարգացման ժառանգական կապը միջնադարյան և նորագույն շրջանի ավանդույթների միջև:

Քսաներորդ դարասկզբի արձակում, ի տարբերություն տարեգրության ժանրի փաստագրական-պատմավավերագրական գերակայության, ճշգրիտ մեկնության տարրերի, գումարվում են հեղինակների գեղարվեստական պատկերացումների յուրահատկությունները, որոնք տարբեր գունային-ոճային երանգներով երևակվում են առանձնապես ինքնակենսագրական համապատկերներում: Ժանրի բացառիկ օրինակներից են 10-20-ական թթ. գրված Երվանդ Օտյանի «Անիծյալ տարիներ» վեպը, Վահան Թոթովենցի «Կյանքը հին հռովմեական ճանապարհի վրա» վիպակը, Գուրգեն Մահարու կենսապատումները, ինչու չէ, նաև Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նաիրի» պոեմանման վեպը, Ստեփան Զորյանի «Մի կյանքի պատմություն»-ը, և այսպես կարելի է անգամ հասնել Նաիրի Զարյանի «Երկրորդ կյանք» վեպին:

Պարզ է, որ, ելնելով ժանրի առանձնահատկությունից, գեղարվեստական տարեգրությունը պիտի դառնար նաև սփյուռքահայ գրականության տրոփը: Ծննդավայրի ամբողջական պատկերները, մարդկային խեղված ճակատագրերը, հեղինակի ու հերոսների մտորումներն արձակագիրներին պիտի կանգնեցնեին նման հանձնառության առջև:

Սա հատկանիշ է, որ բնորոշում էր սփյուռքահայ գրականության արշալույսին ի հայտ եկած երկու խոշոր շարժումներից Կարոտի գրականությունը: Մենք փորձել ենք երևան բերել Սփյուռքի գրական անդաստանում ժանրի յուրահատկություններն ու նվաճումները:

Գրողը ինչ-որ առումով տարեգիր է, որ իր ու իր նմանների կյանքը վավերագրելով, հոգու պարտքի գիտակցումով փորձում է փրկել անցյալի հիշատակները, այն, ինչ Մորիս Մետերլինկի ձևակերպումով՝ երազային «կապույտ թռչունի» թևերին հետզհետե կորավ մշուշներում: Եվ այդ «...վկայություններն



ապագայում ավելի արժեքավոր են լինելու, քան պատմագիրների փաստերը, որովհետև այդ փաստերի հետևում չի երևում մարդը, այլ միայն մարդկությունը:<sup>145</sup>, - նկատում է հայրենի գրականագետ Ժենյա Քալանթարյանը:

Վանը, Մեզիրեն, Արմտանը, Փերչենճը, Արմաշը, Ակնը, Ռոդոսթոն, Շապին Գարահիսարը, Չոմախլուն այլևս չկան, բայց տարեգրության շնորհիվ նրանք դարձել են ազգային գրականության մշտական բնակիչներ:

Այս պատմությունները թանկ ու նվիրական են գրողի համար, որովհետև կապույտ թռչունին հետամուտ ստեղծագործողը պարտավորվում է անհետացումից փրկել այն, ինչ պատկանում էր իրեն, իր երազներին ու երևակայության մաս կազմում: Գրողին փոթորկող կարոտը հաճախ հեռացնում է նրան իրականությունից, կանգնեցնում ռոմանտիզմի և ոչ քիչ դեպքերում՝ նեոռոմանտիզմի սահմանին: Այս հակադրությունից է նաև, որ ծնվում են տարագրության նոր հանգրվանների հանդեպ անբավարարվածության զգացողությունները, գրողի հոգեբանական անհամակերպությունն անձանոթ աշխարհին ու մարդկանց: Ահա թե ինչու, նրանք մղվում են անցյալի գունազարդմանը, բացառիկացմանը: Երազն է, որ չի մեռնում նրանց մեջ:

Շարժման առաջնորդը Համաստեղն էր:

Գեղարվեստական տարեգրության բացառիկ օրինակներ են նրա փոքր արձակ պատումները՝ ամփոփված «Գյուղը» (1924) և «Անձրև» (1929) ժողովածուներում, որոնցում փոքր տարածության մեջ հեղինակը բացում է ապրած, կորսված միջավայրը, անհունի մեջ թաղված դեմքեր ու հիշատակներ:

Համաստեղից Պ. Հաճյանը «վերցնում է» գյուղաշխարհի աշխատանքային համայնապատկերը. ահա խնդրեմ, կարկեմիշցի պարտիզայան Օհաննեսը, ում կյանքը ներդաշնակ է միայն հողի ու աշխատանքի հետ, ինչպես Համաստեղի Տափան Մարգարի ու մյուս աշխատասեր հերոսների պարագայում: Համաստեղ-Պ. Հաճյան երկխոսություններից ևս մեկ օրինակ. նույն այդ Օհաննեսը, սակայն, նոր միջավայրում «օտար կոշիկ հագած» լինելու պես զգաց իրեն, միայն թե կոշտուկները երևացին առաջին հերթին նրա հոգում: Մի՞թե այդպիսին չեն Համաստեղի ամերիկաբնակ

<sup>145</sup> «Գրական թերթ», 16 մայիս, թիվ 16, Երևան, 2014:

Երանոս աղբոր կամ Կար Ամուի հանգամանքները, երբ շատ բան հիշողության ծվենների մեջ պահպանելով՝ հերոսներն ու հեղինակը վերածնունդ են ստեղծարար ոգին ու աշխատանքի պաշտամունքը, հոգ չէ թե Հայաստանի սահմաններից դուրս: Պետրոս Հաճյանի հերոսներից համաստեղյան շնչառություն կա կոշիկ փայլեցնող Ստեփանի մեջ՝ «...ուր որ երթանք՝ կը շնչենք»<sup>146</sup>, որով հաստատվում է աշխարհի մեջ ապրելու դիմադրական ոգու գիտակցությունը: Այդպիսին են նաև Պ. Հաճյանի հնակարկատ Գևոն, լվացարարուհի Արշալուս Քուրուկը, սրճեփ Ավտիսը, պարտիզայան Պետրոսը և շատ շատերը՝ նախնիների պես խոնարհ մնացած արհեստավոր մարդիկ, որոնց աշխատանքի հանդեպ սուր շեշտված ակնածանքով է առանձնանում հեղինակը: Եվ սա համաստեղյան ոճի ուղիղ շարունակությունն է:

Համաստեղին և նրա գրչեղբայրներին, այդ թվում՝ ճարապուստի Պ. Հաճյանին այսպես վարվելու մղում է աշխատանքի բարոյաբանության գիտակցությունը, թե՛ «Մենք կը հաւատանք, որ հայ ժողովուրդը ինչ պայմաններու մէջ ալ ըլլայ, պիտի կրնայ պահել իր նկարագիրը, որ ինքնին ցեղային առողջութիւն է: Այդ առողջութիւնն է, որ մեզի ժառանգ ձգեցին 1915ի Եղեռնի մէկ միլիոն զոհերը»<sup>147</sup>: Եվ կարևոր չէ՝ որտեղ. «Պուէնոս Այրէսի մէջ», թե՛ «որեւէ մեծ քաղաքի մարդակու պողոտաներուն վրայ»: Կարևորը զգացողությունն է: Կարևորը հավատարմությունն է աշխատանքի մեջ խորհուրդն անընդհատ վերագտնող Համաստեղի ու Պ. Հաճյանի հերոսների համար:

Այս հավատն է, որ և՛ փոքր կտավի ստեղծագործություններում, և՛ լայնակտավ՝ «Սպիտակ ձիավորը», «Առաջին սեր» գործերում Համաստեղին թույլ է տալիս փարած մնալ գյուղին: «Անոր գիւղագրութիւնը պիտի մնայ բարձունքի վրայ Թլկատինցիի, Զարդարեանի, Հրանդի շարքին եւ սպրի հայ գրականութեան հետ իբրեւ մեր բնագաւառի կեանքի զմայլելի մէկ հայելին»<sup>148</sup>, - արձանագրում է Համաստեղի գրչընկեր և տարեգրության ժանրի մեկ այլ վարպետ Վահե Հայկը:

Կարկեմիշը նույնպիսի «հայրենի ծխան» է, ինչպես Վահե Հայկի ստեղծագործական առանցքը կազմած հինգ հատորները՝ նույնահանգ խորագրով: Այստեղ Պ. Հաճյանին և Վ. Հայկին միավորողը հեքիաթի արթուն և ժողովրդին արթուն

<sup>146</sup> **Հաճեան Պ.**, Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 20:

<sup>147</sup> **Համաստեղ**, Մոռացված էջեր, Հատոր Դ., Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2007, էջ 152:

<sup>148</sup> **Վահէ Հ.**, Լուսաւոր դէմքեր մեր օրերուն վրայ, Պէյրութ, տպ. «Տօնիկեան», 1972, էջ 320:

պահող պատկերներն են: Որտեղ էլ նրանք լինեն՝ Ամերիկայում թե Սիրիայում, բացահայտում են իրենց անմիջական առօրյան ու գիտակցաբար այն դիտում իբրև կորսված հայրենիքի կորսված հեքիաթի շարունակականություն, քանի դեռ այդ հերոսները կենդանի են: Եվ պատահական չէ եգիպտահայ գրականագետ Գուրգեն Մխիթարյանի բնութագրումը, թե Վ. Հայկը «...գիտէ պատմել հեքիաթը, որ Զարդարեանի շունչին դրոշմն ունի իր վրայ. վստահ ու հանգիստ նախադասութիւններ, գաւառի հարազատ ու նիւթին հաւատարիմ պատկերներով, սրտի աւազաններէն անցած»<sup>149</sup>: Նույնը կարելի է հաստատել Պ. Հաճյանի առնչությամբ: Իսկ սա նշանակում է, ընդհանրական են գծերը երկու արվեստագետների մոտ, միայն մեկ էական տարբերությամբ՝ Վահե Հայկը բերում է հեռվում մնացած գավառը՝ իբրև հեքիաթ, իսկ Պ. Հաճյանը կառուցում է նոր հեքիաթ նոր միջավայրով, նոր աշխարհով, հոգ չէ, որ դա բնաշխարհը չէ. կարևորը բնաշխարհը վերակառուցելու «հեքիաթային» ուժն է, որ ձեռք է բերել Պետրոս Հաճյանը: Նրա հերոսներն իրենց զգում են բնաշխարհում ճիշտ այնպես, ինչպես Վ. Հայկի պարագայում՝ հայրենի դրախտային գյուղում:

Հիրավի, հեքիաթային, անմեկնելի թովչանք ունի Վ. Հայկի ծննդավայրը. «...Հիմա լքված է ան, մեր այգին, ինչպես բոլոր այգիները...»<sup>150</sup>: Մինչդեռ Պ. Հաճյանը կարող է մխիթարվել, որ իր ստեղծած Կարկեմիշ-Ճարապլուսը վառ է պահում հին ճանապարհների ձգողական հրապույրը: Եվ դրանից է, որ նրա հերոսներն այդքան անմիջական են, այդքան ամբողջական:

Վ. Հայկ-Պ. Հաճյան համադրական զուգահեռը երևան է գալիս նաև պատկերային կառուցում: Ուշադրություն դարձնենք՝ Վ. Հայկի մոտ անցյալին կապող միակ հուշը պատից կախված Հայկ Նահապետի ոսկեգօծ շրջանակով նկարն է, ազգային ուժի առասպելական խորհրդանիշը («Օր մը Հայկ Նահապետին մոտ»), իսկ Հաճյանի մոտ առաջին գծի վրա գալիս է իրական օրերի իրական հերոսը՝ առասպելական Անդրանիկ Փաշան («Անդրանիկ Փաշա Հայաստան գնաց»): Երկու դեպքում էլ Հայկ Նահապետն ու Անդրանիկ Փաշան օգնում են պատմվածքի իրական անորոշության մեջ հաճախ տառապող հերոսներին վերագտնելու իրենց ներքին դիմագիծը՝ որպես ուժին փոխարինող մխիթարանք:

<sup>149</sup> **Մխիթարեան Գ.**, Բառորդ դար գրականութիւն, Գահիրէ, տպ. «Յուսաբեր», 1946, էջ 355:

<sup>150</sup> **Վահէ Հ.**, Հայրենի ծխան, Երևան, «Հայպետհրատ», 1960, էջ 334:

Համադրական զուգահեռների մեջ անհրաժեշտ է ընդգծել մի ենթակառույց ևս. Վ. Հայկը անընդհատ դիմում է անցյալի հիշատակներին, իսկ Պ. Հաճյանը գալիս է դեպի նորագույն ժամանակը: Նրա հերոսները իր աշխարհն են, իր հարազատները, իր համագյուղացիները: Եվս մի կարևոր մանրամասն. նրանց՝ երկու գրագետների ստեղծած աշխարհները վարագուրված են 1915-ի եղերական շղարշով: Վ. Հայկի մոտ հերոսների վարդագույն նկարագիրն է, Պ. Հաճյանի մոտ՝ իրական, գունեղ, բայց ճշմարտության վրձնախաղով: Բայց երկուսն էլ պատկանում են գեղարվեստական տարեգրության յուրահատկությունների համակարգին, ինչով հարստացնում են արդեն նույն տարեգրության գեղարվեստական ներկայանակը:

Ամերիկյան միջավայրից Բենիամին Նուրիկյանը նույնպես ուրվագծում էր անցյալը՝ կարոտի կրակը բորբոք պահելով, ինչ-որ տեղ վերադարձի պարապ հույսով: Նա Մեզիրեի Կեդրոնական վարժարանում աշակերտել էր Թլկատինցուն և սովորել նրանից կերպարի ներքին տիպաբանական գծերի կառուցողական վարպետությունը՝ զգուշանալ «ավելորդ, ծանր բառերե, մանավանդ անպետ ածականներե, որոնք նախադասությունը կը բեռնավորեն և գրության մը շինվածքն ու միտքը կը խախտեն, նույնիսկ կը փլցնեն ալ»<sup>151</sup>:

Բենիամին Նուրիկյան-Պետրոս Հաճյան կառուցողական ընդհանրություններից նշենք բնապատկերային նախասիրությունը, երբ արևը, մրգերը, շողերը գալիս խառնվում էին կերպարներին, մի դեպքում գյուղական նկարագիրն անխաթար պահած կանանց, մյուս դեպքում՝ աշակերտուհիներին: Կարծում ենք, այս զուգահեռը պատահական բնույթ չի կրում, նույնիսկ կարելի է ավելին գրանցել մեկնաբանության մեջ. այնպես, ինչպես Բ. Նուրիկյանը սովորել է Թլկատինցուց, այնպես էլ կարող է հպարտ կեցվածքով Պ. Հաճյանը հայտարարել, որ իր անմիջական ավագ ուսուցիչների մեջ արդար տեղ ունի Բ. Նուրիկյանը՝ հենց պատկերային կառուցողական ընդգրկման շնորհիվ: Խոսքը վերաբերում է ամերիկահայ գրողի 1937-ին առանձին գրքով հրատարակած «Այգեկույթ», 1958-ին՝ «Պանդուխտ հոգիներ», 1978-ին՝ «Կարոտ հայրենի» գրքերին (վերջին երկուսը՝ Երևանում) ստեղծագործական պարզ,

---

<sup>151</sup> Նուրիկյան Բ., Պանդուխտ հոգիներ, Երևան, «Հայպետհրատ», 1958, էջ 217:

անմիջական հորդումով, մեկ-երկու էջի մեջ դնելով գավառի «աղն ու պղպեղը», խուսափելով «աճականներու դեզին չարիքեն», ինչպես խրատել էր ուսուցչապետը:

Ահա իր գյուղը, ուր «...արեգակը իր հասած դրումը կը կախե երկինքեն», աղբյուրները՝ Յոթնակը՝ «յոթ կաթնտու ստինքներու նման և կաթի չափ համով», Տևե տամին, որ «տարին տասներկու ամիս լեռան սրտեն կը քամվեր ու կը հոսեր անընդհատ, օր մը տկար ու լալկան, օր մը ուժգին և զվարթ», կհոսեր «գյուղացիին համբերանքին պես անսպառ...»<sup>152</sup>, և հովը, որ անտեսանելի լարերի վրա անանուն երաժշտության կտորներ էր տարածում օդում: Պատկերային մեջբերումներն անգամ վկայում են երկու տարբեր սերունդների արվեստագետների՝ Բ. Նուրիկյանի և Պ. Հաճյանի ստեղծագործական արտաքին «հարազատության» տարազի մասին:

Նկատելի է այն նախասիրությունը, որ դրսևորում են երկու գյուղագիր արձակագիրները, երբ հյուսում են ժողովրդի ու նրա առտնին կեցության՝ «անգիր պատմության» դրվագները: Հեղինակները վարպետ գրչով կարողանում են բացել մի դեպքում գյուղի, մյուս դեպքում՝ այդ նույն գյուղական բարքի ծնունդ գյուղաքաղաքի՝ Ճարապլուսի ամբողջական «ներքին դաշտանկարը», ինչպես կասեր Վազգեն Շուշանյանը՝ անցելապաշտ մեկ այլ հեղինակ: Բ. Նուրիկյանի «Գյուղանկար», «Հայրենի կաղանդ», «Մեր շուկան» պատմվածքներից, մեր կարծիքով, Պ. Հաճյանը սովորել է կերպարի ու պատկերի կառուցման անմիջականությունը ու բնաբուխ մատուցման եղանակը, ինչպես «անցյալի խորունկ հորից» դուրս հանված, կորուսյալ գյուղի թեկուզ միօրինակ կյանքի տարիները, որոնք «կրիայի հարատև սողյունով մը կուգային», և գյուղացիների պես հեղինակն էլ քունքերն է քերում՝ ասես «մոռացված դեմք մը հիշելու ճիգով»: Անցյալի ստվերներից հառնում են «մտքի խոնարի մշակ» վարժապետի՝ Բռիկյանի, գյուղի փեսա Գոգոյի, Մելքոն աղբոր, Խենթ Սարգսի կերպարները, ամբողջ հասակով կանգնում է մոր կերպարը, ով «աղոթքի վերջին փշուրը դեռ բերանը» բանում էր անընդհատ, ողբում զավակների պանդխտության համար, ահա հայրը, նա ամեն մեռելոցի որդուն 1895-ի ջարդերին զոհ գնացած պապի գերեզմանն էր տանում: Տարիներ անցան, նույն մեռելոցի օրն է, հեղինակի «մտրակված կարոտը» հին օրերին

---

<sup>152</sup> Նույն տեղում, էջ 95-96:

է վերադառնում. «Ըսե՛, հա՛յր, բահս ո՛ր զարնեմ այս անգամ, և ո՛ր տնկեմ թութի մատղաշ չթիլ մը, որուն շուքը քու և մորս մասունքին վրա իյնա»<sup>153</sup>:

Նման բնութագրական գծերով Պ. Հաճյանի ստեղծագործության մեջ առանձնանում են վարժապետ Մելքոնը, մանրավաճառ Փոլը, պարտիզպան Օհաննեսը, Սրճեփ Ավտիսը և շատ ու շատ ուրիշներ:

Ցավալիորեն ծանրանում է գաղափարական շեշտված հարցադրումը՝ ի՞նչ է սպասվում հայրենիք կորցրած մարդուն մի դեպքում Ամերիկայում (Բենիամին Նուրիկյան), մյուս դեպքում՝ Ճարապլուսում, որ դեռ հայրենիքի մասունք ունի իր մեջ, և առավել ևս արգենտինյան հողի վրա (Պ. Հաճյան): Որպես պատասխան՝ ամերիկահայ գրողը նկատում է, որ Ամերիկա «նետվող բոլոր ցեղերը, հին աշխարհի գաղթական զավակներ ամենքն ալ, փսոր-փսոր կըլլան, կշաղվվին միևնույն լորձունքով ու փսորժակով, և կերթան բջիջ առ բջիջ հյուսել միսն ու ոսկորը վաղվան Ամերիկային»<sup>154</sup>: Նույն այդ զգացումը իր մեջ անընդհատ ապրում ու վերապրում էր Պ. Հաճյանը թե՛ Սիրիայի և թե՛ հարավամերիկյան դերբուկ ճանապարհներին, ուր կարոտը գեղարվեստական պատկերներից անցնում էր նաև հրապարակախոսական ոլորտ:

Գեղարվեստական տարեգրության դասական օրինակներից՝ Համաստեղ, Բենիամին Նուրիկյան, Վահե Հայկ, անհամեմատ ուշ գրական ասպարեզ իջած Հակոբ Ասատուրյանն անցյալ դարի 60-80-ական թթ. հրապարակ է հանում իր եռերգությունը՝ հայրենի Չոմախլուի, չոմախլուցիների, իր ու իր շեն գերդաստանի տարեգրությունը՝ «Յովակիմի թոռները» (1965), «Յովակիմի թոռնորդիները» (1982) և «Տօ, լա՛ճ տնաւեր» (1986), որոնց մեջ լավագույնը մնում է առաջինը: Գեղարվեստական տարեգրության շրջանակը ամերիկահայ այս արձակագիրը նկատելիորեն ընդլայնել է՝ ներառելով համահայկական աշխարհի ֆիզիկական միջօրեականները՝ ուր ասես իր հերոսը չի եղել: Ուշագրավն այն է, որ պարտադրված ճամփորդության, ուղեգրության տարրերի եղանակով հեղինակը բացում է հարակից գյուղերի, նահանգների բնութագիրը, նիստուկացը, բարոյաբանությունը: Սա ուշագրավ առանձնահատկություն է և թերևս Պ. Հաճյանի ստեղծագործական աշխարհի հետ կապվում է հետահայաց մոտեցումով: Մեր արձակագիրը չի բավարարվում Ճարապլուսի, Հալեպի գրական կենսագրական

<sup>153</sup> Նույն տեղում, էջ 71:

<sup>154</sup> Նույն տեղում, էջ 156:

տվյալներով, հատում է օվկիանոսը՝ փնտրելու Հարավային Ամերիկայի հայության հին ծվենների նոր կյանքը՝ նոր մարդիկ, նոր հոգեբանություն, նոր բարք: Կարելի է ասել, որ Պ. Հաճյանի գեղարվեստական այս մոտեցման մեջ իր հետքն է թողել նաև սերնդափոխության, ժամանակի գործոնը: Պ. Հաճյանին հաջողվել է էապես ցույց տալ նոր սերնդի մեջ ինչպես փոփոխությունները, «հեռավորությունը» 10-20-ական թթ. տարագիր ժողովրդյան բեկորներից, այնպես էլ որսալ «նախնականը», մնացորդացը, այն, ինչ չի փոփոխվում երբեք: Եվ սա այն նորարարական որակն է, որն առանձնացնում է Պ. Հաճյանին գեղարվեստական տարեգրության դիմած շատ գրողներից:

Վերադառնալով Հակոբ Ասատուրյանի հերոսների տողանցքին՝ ընդգծենք, որ Հովակիմի պապերը, հեղինակի պատկերացմամբ, ապրում էին իրենց երկրի տերերի հպարտ հոգեբանությամբ, բայց իրենց բնիկ հողերից հեռանալով՝ ստիպված ընտրեցին «հողի ուրիշ շերտ մը»: Անցնում են ժամանակները, և նրանք նույն ջերմությունն ու սերն են դնում հողի մեջ, հարազատանում նոր տանը, հին Շամախի օրինակով նոր գյուղին տալիս Չոմախլու անունը: «Լավ գյուղ էր մեր գյուղը» տողի կրկնությամբ հեղինակը հոգում ահագնացող ցավն է շեփորում: Ու չնայած գյուղի հիմը ծուռ դրված էր «Քել Մելքոնին շարած պատերի» պես, բայց և հուշերը հանգիստ չէին տալիս արձակագրին՝

***Լոշի գրաստի մը նստած վըրան,***

***Հուշերուս տրտում շարքերը կուզան...<sup>155</sup>:***

Արդյոք նույն հոգեվիճակում չե՞ն ոճավորման կառույցով նրանց համանման հերոսները Կարկեմիշից՝ պարտիզպան Օհաննեսը, սրճեփ Ավտիսը և ուրիշներ: Կարծում ենք, դա հաստատելու համար կարիք չկա դիմելու զուգահեռ պատկերներին: Պ. Հաճյանի վիպակում կարևորը հոգեբանական նույնականության այն շեշտերն են, որոնք հոգևին կապ են ստեղծում գեղարվեստական տարեգրություն շարադրող երկու հեղինակների միջև: Բայց մեկ օրինակ թերևս կարելի է հուշել Արևելքը տեսնելու,

<sup>155</sup> Ասատուրյան Հ., Հովակիմի թոռները, Երևան, «Հայաստան», 1974, էջ 9:

ավելի շատ վերապրելու, յուրացնելու և մատուցելու Պ. Հաճյանի հարցադրումից և լուծումի որոնումից, ճիշտ այնպես, ինչպես Հ. Ասատուրյանը Չոմախլուն հետահայաց նկարագրելիս: Գյուղը ճանաչելու խանդավառությունը բնաբուխ է ու տիպական. «Դուք անշուշտ չեք տեսած Չ. գյուղը ու թերևս ուզեք, գիտնալ թե հիմա՛ ուր է ան.

Գլխուն անանկ զարկին, որ գյուղը ինքն ալ չի գիտեր թե ո՛ւր է հիմա...

Բայց, է՛ր երբեմն»<sup>156</sup>:

Ի դեպ, ընդհանրական է հեղինակների մոտ նաև միջավայրի ընտրության մեջ արաբական գործոնի կիրառությունը: Վերագտնումի ճիգը Ասատուրյանին տանում է դեպի արաբական Պոսեյրա գյուղ, ուր, սակայն, հեղինակը մշտական կեցություն չէ, որ որոնում է իր հայ հերոսի ու հերոսների համար, այլ սարսափի, մթագնա պատկերի սաստկացումը: Մինչդեռ Պ. Հաճյանի մոտ գյուղը, թեկուզ արաբական, կեցության մշտական ձև է, հյուրընկալ արաբ ժողովրդի անմիջական հարևանությամբ:

Գեղարվեստական տարեգրության ժանրի նվաճումները մեզանում, անշուշտ, չսահմանափակվեցին ամերիկահայ գրականության սահմաններում: Դրանք կապվում են նաև Կարոտի գրականության մեկ այլ ներկայացուցչի՝ Պոլսում այդ գրականության դրոշները պարզած Հակոբ Մնձուրու անվան հետ: Հետեղեռնյան շրջանում արդեն նրան մնում է միայն ապավինել հուշին՝ արթմնի պահելու հարազատ Արմտանի պատկերները: Նա «հայրենականներու» մեջ «տեսարան մը» տվեց. «Բառով նկարչութիւն ըրի», - գրում է Հ. Մնձուրին<sup>157</sup>: Այս ամենն, անշուշտ, ոչ առանց գրողական երևակայության, այլապես «...ո՛չ Տեմուրճենց Յակոբը Յակոբ Մնձուրի մը կ'ըլլար, ո՛չ ալ իր գործը՝ արուեստ, գրականութիւն»<sup>158</sup>, - եզրակացնում է արձակագիր, խմբագիր Ռոպեր Հատտեճյանը:

Հ. Մնձուրին ինքնակենսագրական մտորումներում նշում է, որ լուռ չպետք է անհետանային այն մարդիկ, ովքեր տերերն էին իրենց հող հայրենիի, բայց յաթաղանի ուժով արմատախիլ արվելով՝ քշվեցին դեպի անապատներ: Ծխացող մոխիրներից պետք էր փրկել այլևս չապրող մարդկանց կենցաղն ու սովորոյթները: Մնձուրին

<sup>156</sup> Նույն տեղում, էջ 17-18:

<sup>157</sup> Մնձուրի Յ., Կռունկ, ուստի՞ կուգաս, Իսթանպուլ, «Մարմարա», 1974, էջ 13:

<sup>158</sup> «Մարմարա», թիվ 8218, 2 Մարտ, 1967, Իսթանպուլ (տե՛ս՝ Հատտեճեան Ռ., Մնձուրին եւ իր արձակը):



«...մեզ աշխարհագրություն է տվել՝ հողի նկարագրություն, որի վրա կանգնած է մեր գրականությունը, նա մեր գրականությանը համ ու հոտ է տվել: Մնծուրին գյուղական կյանքի հանրագիտարան է՝ այս բառի բոլորովին էլ ոչ փոխաբերական իմաստով, և հայ բառարանագիրները միշտ էլ դիմելու են նրա հատորներին»<sup>159</sup>, - գրում է Հրանտ Մաթևոսյանը: Ճիշտ է նկատում Հ. Մաթևոսյանը, որ անհետացումից առաջ Մնծուրին իր հոգում «գունաձայնատեսագրեց» հայրենի եզերքը:

Հ. Մնծուրին ինքը խոստովանում է. «Մեր տեղահանութենեն առաջ իմ գիտցածներս են, որ կպատմեմ: Անկե հետո՝ ո՞վ մնաց, ով ի՞նչ եղավ՝ չեմ գիտեր»<sup>160</sup>: Իսկ Պ. Հաճյանի և նրա սերնդակիցների գրականությունը «անկե հետո»-ի գրականություն է, ասես տալիս է Հ. Մնծուրու «ով ի՞նչ եղավ» հարցադրման պատասխանը: Եվ կորուստներ տեսած հայի կարոտի երգը հյուսվեց մեղմ թախիծով, թևածեց տխրությամբ:

«Կապույտ լոյս» (1958) և «Արմտան» (1966) ժողովածուներում կենդանի, շարժուն պատկերներով Հ. Մնծուրին, ըստ Հրանտ Մաթևոսյանի դիպուկ բնութագրության, գրականություն բերեց իր հայրենի գյուղը՝ «դաշտային պահակի ճշգրտությամբ»<sup>161</sup>, կերտեց գյուղացիների՝ Տյուկե Մամու, Տաղլուենց Մարոյի, Շիրինի, Նուռ մամի, Ցորնիկին Գիրգորի, Նարոյի կերպարներն առանց չափազանցությունների, որովհետև «...նա ինքը նրանցից մեկն է, գյուղացու նրա խիղճը նրան թույլ չի տալիս չափազանցել համագյուղացիների նկարագիրները, նուրբ գեղագետի նրա խիղճը նրան արգելում է պայթուցիկ ողբերգություն դնել այնտեղ, ուր այդ ողբերգությունը, որպես օտար մարմին, չէր հանդուրժվի»<sup>162</sup>, - նկատում է արձակագիր Հրանտ Մաթևոսյանը: Հետաքրքիր է, որ ճանաչողական այս ճանապարհը անցել է նաև Պ. Հաճյանը, որը ինքն էլ ճարավարներից մեկն է՝ իր կենսագրական գեղարվեստական մանրամասն մուտքով ու զարգացումով: Գեղարվեստական մանրամասների ոճավորման յուրահատկությամբ Հ. Մնծուրին բացառիկ դերակատարություն ունի հայ գրականության մեջ, ուր կարծում ենք, նրան ոչ մեկը չի

<sup>159</sup> [http://hrantmatevqssian.qrg/hy/wqrks/id/hakqb\\_mndzuru\\_ashxarhy](http://hrantmatevqssian.qrg/hy/wqrks/id/hakqb_mndzuru_ashxarhy)

<sup>160</sup> Մնծուրի Հ., Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող». 1986, էջ 366:

<sup>161</sup> [http://hrantmatevqssian.qrg/hy/wqrks/id/hakqb\\_mndzuru\\_ashxarhy](http://hrantmatevqssian.qrg/hy/wqrks/id/hakqb_mndzuru_ashxarhy)

<sup>162</sup> Նույն տեղում:

կարող հասնել: Բայց մեր գրականագիտության մեջ նկատվել է նրա ճանապարհի բարերար ներգործությունը, այդ թվում՝ Պ. Հաճյանի վրա, որ նույնպես հետամուտ է միջավայրի աշխարհագրական և հոգեբանական ճշգրիտ վերարտադրության սկզբունքին: Այս առումով ուշագրավ է գրականագետ Սուրեն Դանիելյանի մեկ դիտարկումը, թե Հ. Մնձուրու երեք ժողովածուները «...առաել մեծ դեր խաղացին երկրի աշխարհագրութիւնը, տարածքը, բարքագրութիւնը, հոգեբանութիւնը նրբին ծալքերով վերհանելու ուղղութեամբ, քան ազգագրագետների աշխատանքները՝ միասին վերցրած»<sup>163</sup>: Նույնը կարելի է արձանագրել Պ. Հաճյանի պատմվածքների և վիպակի խաղացած դերի առիթով:

Համաստեղի ու Հ. Մնձուրու հետևողությամբ Շ. Նարդունին գրականություն է բերում հայ գյուղը պատկերելու իր ոճը. նկատելի են պարզ, իրերահաջորդ, արագընթաց տեսարաններ, որոնք հաջորդում են մեկը մյուսին «վարագոյր մը բանալ գոցելու չափ արագ, կարօտ ունեցող աշուղի մը հապճեպ պատմութեանը չափ կարճ, այլ քաղցր ու տենդագին»<sup>164</sup>:

Եգիպտահայ գրականագետ Գուրգեն Մխիթարյանի այս դիտողությունն ըստ էության ոճային յուրահատկության գնահատում է, նույն քաղցրությունն ու տենդը, գործողության սրընթաց անցումները բնորոշ են նաև Պ. Հաճյանին: Եվ այս առումով Շ. Նարդունին դառնում է ոչ միայն ստեղծագործության քնարականությունն ապահովող գրող, այլև ուսուցիչ հենց Պ. Հաճյանի համար: Պետք է նկատել նաև, որ նույն Գ. Մխիթարյանը շատ է գերազնահատում Շ. Նարդունու դերը Սփյուռքի պատմվածագրության մեջ, նրան տանում հասցնում է բարքագիր Հ. Օշականի պատումի խորքին. «Օշականի քովէն կը քալէ», - հայտարարում է նա, բայց և միաժամանակ զգուշացնում, որ ֆրանսահայ արձակագիրը Հ. Օշականից հեռանում է «յատկանիշով մը. – շունչով»<sup>165</sup>:

Մեր կարծիքով, Շ. Նարդունու երկակի գնահատությունը չի բխում գրողի վարպետության կամ գյուղաշխարհի տեսողության առարկայացումից: Պարզապես գրականագետը որսում է այն պարզությունը, ինչը պիտի հետագայում հատկանշվեր Պ.

<sup>163</sup> Դանիելյան Ս. , Միջուկի տրոհումը..., էջ 169:

<sup>164</sup> Մխիթարեան Գ., Քառորդ դար գրականութիւն, էջ 346:

<sup>165</sup> Նույն տեղում:

Հաճյանի ճարապուսյան պատկերներում՝ հենց տարեգրության խորհրդանիշների հմուտ գործածության շնորհիվ: Միայն թե բնօրրանի նկարագրերի փոխարեն Պ. Հաճյանն ավելի ծանրանում է հոգեբանական դրդումով պայմանավորված պատկերների արագահոս ընթացքների վրա, որ բերում է և՛ բազմազանություն, և՛ փոքրիկ արկածների ասպարեզ:

Այստեղ կուզենայինք նշել, որ Շ. Նարդունուն վերագրվող սկեպտիկ թվացող փիլիսոփայությունից հետք անգամ չկա Պ. Հաճյանի կենսախինդ, անմիջական մատուցման գեղարվեստական եղանակներում:

Կարոտի գրականության ու տարեգրության ժանրում կարելի է դիտարկել նաև նույն ֆրանսահայ գաղթօջախից Վազգեն Շուշանյանի ստեղծագործությունը, ում համար նույնպես հիշատակը գերիշխող է: Տեսաբանական մեկ-երկու հարցադրումներով մենք կարող ենք ի ցույց դնել Վ. Շուշանյանի և Պ. Հաճյանի գեղարվեստական նկարագրի արմատական տարբերիչ և միաժամանակ միավորիչ սկզբունքները: «Երկիր յիշատակաց» պոեմում, որը լույս տեսավ գրելուց միայն գրեթե քառասուն տարի անց, Վ. Շուշանյանը բերում է ծննդավայր Ռոդոսթո գյուղաքաղաքը, որից մեկընդմիշտ հեռացել է կենսագիր կամ պատանի հեղինակը: Մինչդեռ Կարկեմիշը, որտեղ Պ. Հաճյանի մանկությունն ու պատանեկությունն է բացված հետահայաց պլանով, ներկայացնում է ներկան: Եվ սա արդեն բերում է հայացքների սուր, ինչ-որ տեղ հակադրական վերաբերմունք, որ ապրում են երկու գրողները: Սրանից հետո մենք կուզենայինք ընդգծել ընդհանրականը Ռոդոսթոյի և Կարկեմիշի միջև պատկերման տեսանկյունից. երկուսն էլ Հայաստան չեն, բայց երկուսում էլ կա ծննդավայրի «ինքնարժեքի» գիտակցությունը: Երկուսում էլ գրողների խանդավառ վերաբերմունքը կա գյուղաքաղաքի հանդեպ, իսկ ավելի ճիշտ, գյուղաքաղաքի երբեմնի տիրական հայ տիպարների նկատմամբ: Հայ երիտասարդության կամ գեղջուկի ուժը այստեղ առասպելական դիցաբանական նկարագիր ունի, մի բան, որ առանձնացնում է Պ. Հաճյանին մյուս գրողներից և մերձեցնում Վ. Շուշանյանին:

Վ. Շուշանյանի վիպակներում, մասնավորաբար «Ճերմակ Վարսենիկ»-ում (1934), տեսլանում է, հյուսվում մանկության ու պատանության ոսկի հեքիաթը: Մենք արժևորում ենք գյուղաքաղաքի ճշգրիտ լուսանկարչական մատուցումը, որը ռոմանտիկ

արձակագրի «ձեռագրում» բերում է իրապաշտական սուր հակվածություն: Չարմանալ կարելի է, որ ֆրանսահայ հեղինակը ենթակայական թվացող ճանաչումները բացում է անակնկալ ձևով՝ հերոս ընտրելով դեռատի աղջնակին, մինչդեռ տպավորիչ, նույնքան ռոմանտիկ զգացողությունները Պ. Հաճյանի «Կարկեմիշ»-ում վստահվում են միայն և միմիայն գլխավոր հերոսին, որը ինքն է: Թվում է՝ իրապաշտական պատկերային համակարգին ենթակայական հպատակվածությունը պիտի բերեր Պ. Հաճյանին իրապաշտության, ռեալիզմի դիրքերին, մինչդեռ նա վերցնում է Վ. Շուշանյանից ռոմանտիկական պատումի մոդելը, ինչը այստեղ նույնպես միավորում է երկու հեղինակներին՝ առանձնացնելով անցյալը արժևորող, գեղարվեստական տարեգրության ճանապարհով ընթացող մեր քննած նախկին հեղինակներից:

Երևույթը լավ է նկատել և ձևակերպել Վ. Շուշանյանը, որի մեկ խոստովանությունը, թե՛ «եթե ոչ դիպախաղը՝ գործող անձերը սակայն առած են իրականութենէն»<sup>166</sup>, բերում է նյութի կառուցման բաժանարար գիծ. դիպախաղը, այսինքն՝ սյուժետային զարգացումը հեղինակի համար ռոմանտիկական կամ խիստ քնարական ռճավորման արդյունք է, մինչդեռ հերոսների պարագայում հեղինակը հետևում է իրապաշտական, ճշգրիտ, իրական, լուսանկարչական արտացոլումին, ինչը Պ. Հաճյանի համար «ոսկե կանոն» է: Նկատենք, որ ոչ մի տեղ ինքը հերոսին իր միջավայրի հավաստի պատկերման սկզբունքներից երբեք թույլ չի տալիս հեռանալ: Դա վերաբերում է նաև լեզվի ընտրության հարցում երկու գրողների միասնական հայացքին, որին երկու հեղինակների հավատարմությունն ակնբախ է, անգամ բարբառային օգտագործումների բավարար չափաբաժնով: Պատահական չէ «Ճերմակ Վարսենիկ» վեպի առաջաբանում Վ. Շուշանյանի՝ ռոդոսթոյաբնակ հերոսների առթիվ խոստովանությունը, թե՛ «Ջանացած են նաեւ խօսակցութեանց մէջ հաւատարիմ մնալ՝ մեր շրջանին մէջ գործածական լեզուին»<sup>167</sup>: Այդ օրինակները Պ. Հաճյանի մոտ տալիս են պարտիզայան Օհանեսը, Արուշ Տային, Մերխաթան Հովսեփը և ուրիշներ:

Ինքնակենսագրական հուշապատումին ավելի ուշ վերադառնում է բանաստեղծական ժողովածուներով իրեն հաստատած Մուշեղ Իշխանը՝ մեկնելով

---

<sup>166</sup> **Շուշանյան Վ.**, Ճերմակ Վարսենիկ, Պէյրուֆ, տպ. «Տօնիկեան», 1960 (տե՛ս՝ հեղինակի ձեռագիրը վեպի մասին, Նըմուր, 1934):

<sup>167</sup> **Նույն տեղում:**

«միթե լավագույն պատմությունը, դուք ըսեք՝ վեպը յուրաքանչյուր անձի կյանքը չէ՞ արդեն»<sup>168</sup> սկզբունքից: Նա և Անդրանիկ Ծառուկյանը կարծես սովորեցնում են Պ. Հաճյանին վավերական կենսապատումի գեղարվեստական նախահիմքերին հավատարմության գաղտնիքները: Հիրավի՛, Մ. Իշխանի «Հացի եւ լոյսի համար» վեպը (1951), «Հացի եւ սիրոյ համար» (1956), ապա՝ «Մնաս բարով, մանկութիւն» (1974) վեպերը բացում են մանկության հիմնականում տխուր պատմությունը: Բայց սարսուռների, տառապանքի հետագիծը, որը դրվագից դրվագ ուղեկցում է Մ. Իշխանի հերոսին, Պ. Հաճյանի մոտ ավելի կենսուրախ մթնոլորտի, ճանաչողական հայտնությունների կերպ է ստացել: Բավական է հիշել Մուշեղ-Սեդրակի ծայրահեղ թվացող խոստովանությունը. «Եւ ահաւորը այն էր,- գրում է Մ. Իշխանը,- որ ինք (Սեդրակ-Ն.Դ.) ստիպուած էր ահա ականատես յուղարկաւորը ըլլալու իր մեռած մանկութեան եւ նրբազարթ երազներուն...»<sup>169</sup>: Հոգեբանական այլ իրավիճակում է «Կարկեմիշ»-ի հերոսը, որն ապրում է ընտանեկան հաճելի և ամբողջական մթնոլորտը, որը հետահայաց որսում է միջավայրի հոգևին արթնության դանդաղ ընթացքները: Չես կարող ասել, թե հերոսի մանկությունը դառն է ու աղեկտուր. հայրենիքից հեռու, օտար միջավայրում, այնուհանդերձ, մանկության փոքրիկ լուսավոր անդրադարձները, տխրության հովը վրան, բերում են հիշատակների մեջ լուսավոր պահերի ամբողջությունը: Սեդրակի և Պետրոսի արմատական տարբերությունն այստեղ է: Պետրոսի մանկությունը հավաստի գույներով անհամեմատ ավելի շենշող է Սեդրակի ապրած «հուղարկավորի» տառապանքի դիմաց:

Գրականագետ Վազգեն Գաբրելյանը գտնում է, որ Մ. Իշխանի «Հացի եւ լոյսի համար», «Հացի եւ սիրոյ համար» երկերը «...հուշագրություն չեն, ոչ էլ կենսագրական վեպ, պարզապես հերոսները շատ բան ունեն հեղինակի, նրա հարազատների ու ծանոթների կենսագրությունից»<sup>170</sup>: Մեր կարծիքով, նա անորոշության մեջ է թողնում ժանրային բնութագրման գործոնը, երբ այդպես էլ չի որոշարկվում՝ ինչ են Մ. Իշխանի վիպակները՝ հուշագրություն թե՞ կենսագրավեպ: Շփոթն առավել խորանում է երրորդ՝ «Մնաս բարով, մանկութիւն» վեպի առնչությամբ, երբ երկու ծայրակետերը փորձում է

<sup>168</sup> **Իշխան Մ.**, Մնաս բարով, մանկություն, Պէյրուֆ, «Համագգային»-ի հրատ., 1974, էջ 6:

<sup>169</sup> **Նույնը**, Հացի եւ լոյսի համար, Պէյրուֆ, «Համագգային»-ի հրատ., 1951, էջ 18:

<sup>170</sup> **Գաբրիելյան Վ.**, Սփյուռքահայ գրականություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2008, էջ 281:

դիտել միասնության մեջ՝ հայտարարելով, թե եթե «...հեղինակը անվանել է հուշագրական վեպ, մենք իրավունք ունենք այն դիտել նաև որպես կենսագրություն»<sup>171</sup>:

Այս զուգահեռ քննության ճանապարհին նույն անորոշությունը ակամա տարածվում է «Կարկեմիշ»-ի վրա, որի մեջ, մեր կարծիքով, կենսագրական արձագանքներն ավելի գեղարվեստական հանդերձ ունեն, քան կարող է հուշել հուշագրականի տարրը, որը, ընդունենք, տվյալ պարագային երկը հեռացնում է գեղարվեստական ստեղծագործության ընկալման ճանապարհից:

Անցյալ դարի հիսունական թվականները հատկանշվում են Ա՛ Սփյուռքի, Ա՛ հայրենի գրական խաչուղիների վրա ինքնակենսագրական վեպի ժանրային հախուռն վերելքով: Այդ վերելքը պայմանավորող արձակագիրներից էր նաև Անդրանիկ Ծառուկյանը: Նրա «Մանկություն չունեցող մարդիկ» վիպակը հրատարակվեց Բեյրութում, 1955 թվականին: Գրքում, ինչպես նշում է գրականագետ Սուրեն Դանիելյանը, «լուսանկարչական հարազատութիւնը դառնում է պատկերների առաջնիչ պայմանը: Այստեղ չկան սովորական դարձած գլխավոր-երկրորդական հերոսներ, գործողութիւնների միասնական վիպական հուն, պատկերների նպատակասլաց յաջորդականութեան գեղարուեստական հետապնդում»<sup>172</sup>: Հավաստի դրվագների մատուցման եղանակը բերում է իր հետ նոր գրողական հայացք. Ա. Ծառուկյանը ցավալիորեն գիտակցում է, որ աշխարհում ամենից թշվառը իրեն, իր ընկերներին բաժին հասած մանկությունն էր, որովհետև հայ էին, անոթի, կիսամերկ, նրանց տեսքն «անհաճո էր ամռան ճանճերուն պես»<sup>173</sup>:

Նրա սերունդը մեծանում էր «մայրիկների» ու «հայրիկի» հոգածության տակ: Երգիծական շեշտադրումով հեղինակը գծում է Հայրիկի կերպարը, ով հիշողության պաստառին է մնացել ոչ վարդագույն, այլ՝ իր «ճեփ-ճերմակ էշով», մտրակը թևի տակ. «...շատերս կը կարծէինք,- գրում է Ծառուկյանը,- թէ մեր ամենօրեայ «Հայր մեր»-ը իրեն՝ Հայրիկին է, որ կ'ուղղենք եւ ոչ երկնաւոր հայրիկին, որուն դէմքը երբեք չենք

---

<sup>171</sup> Նույն տեղում:

<sup>172</sup> Դանիելյան Ա., Սփյուռքահայ վեպը..., էջ 213:

<sup>173</sup> Ծառուկյան Ա., Մանկություն չունեցող մարդիկ, Երազային Հալեպը, Երևան, «Սովետական գրող», 1985, էջ 65:

տեսած: Մեր մշուշոտ իմացականութիւնը կը ճանչնար միայն Հայրիկը՝ իր էշով եւ մտրակով»<sup>174</sup>:

Այս սերնդի հոգեբանության ընդհանուր ուրվագծերը մանկության տրտմության ելագծերով անցնում են ոչ միայն «Կարկեմիշ»-ին, այլև Պ. Հաճյանի ստեղծագործական ողջ ներկայանակին:

Թերևս տեղին է այստեղ կանգ առնել և հիշել Պ. Հաճյանի «Ճակատագիր» պատմվածքի նմանօրինակ պատկերը. «Տարիքոտ մարդ մըն էր Հայրիկը,- իր որբանոցային տարիների մասին է պատմում պատմվածքի հերոս Լևոնը,- Ճերմակ էշ մը ունէր, վրան նստած կը պտըտէր, հիւպատոսարանները, կառավարական շէնքերը կ'այցելէր եւ դրամ կը պահանջէր որբերու համար: Հետը կը տանէր որբ տղաներէն մէկը, որպէսզի «երբ տեղ մը կենայ կամ ապրանք առնէ, այս տղան էշը պահէ»: Շատ խիստ մէկն էր Հայրիկը. ձեռքը բարակ գաւազան մը ունէր միշտ եւ որբերէն կը պահանջէր, որ եթէ ճամբան հանդիպէին իրեն, զինուորական բարեւ տային: «Եթէ չտաս, խիստ կը բարկանայ, այդ բարակ գաւազանով մէկ-երկու հատ կը փակցնէ»<sup>175</sup>:

Երկու դեպքում էլ եզրակացությունը մեկն է. «Շրջված էր կյանքը մեզի (որբերի – Ն.Դ.) համար, շրջված էր ճակատագիրը, շրջված էին օրերը իրենց իմաստեն ու անունեն»<sup>176</sup>:

Համեմատաբար ավագ սերնդի գրչափորձը, ինչպես տեսնում ենք, զգալիորեն նախապատրաստեց Պ. Հաճյանի գրական հայացքի, ոճավորման յուրահատկությունների կազմավորման ընթացքը: Մեր կարծիքով, նա այս առումով սփյուռքահայ նոր սերնդի գրողներից միակն է, ով ժառանգում է ոչ միայն թեման, այլև մատուցման նոր ու անակնկալ եղանակներ՝ բոլորովին էլ չկրկնելով իր ավագների գեղարվեստական ինքնատիպությունը:

Ընդհանուրը թերևս այն է, որ, ինչպես ինքն էլ գիտակցում է, գեղարվեստական զորության նախապայմանը եղել ու մնում է երկու սերունդների համար ինքնության պահպանման խնդիրը՝ իբրև առանցքային հարցադրում: Այդ սերնդից Հակոբ

<sup>174</sup> Նոյն տեղում, էջ 30:

<sup>175</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 139:

<sup>176</sup> Ծառուկյան Ա., Մանկություն չունեցող մարդիկ, Երազային Հալեպը, էջ 9:

Ասատուրյանը, Գեղամ Սևանը և շատ ուրիշ արձակագիրներ շարունակեցին մնալ պատնեշի վրա տասնամյակներ շարունակ:

### բ) Ծննդավայրի գերիվեր գործոնը «Կարկեմիշ» վիպակում

Պետրոս Հաճյանն արևելյան գյուղաքաղաքի ասացողն է, տարեգիրը, կենդանագիրն ու կենցաղագիրը: Նրա կենսագրական շաղախով թրծված գեղարվեստական տարեգրությունը՝ «Կարկեմիշ» վիպակը, սփյուռքահայ արդի արձակի մնայուն արժեքներից է, հեղինակի ստեղծագործական հաղթանակը: Չնայած ծավալի առումով այն ավելի շուտ մնում է վիպակի տիրույթներում, այնուամենայնիվ, Պ. Հաճյանը գիրքը ենթախորագրել է «Վէպ»: Սակայն մենք, ելնելով ժանրային բնութագրման մեր նախընտրությունից, այն տեսնում ենք վիպակի տիրույթում: Նրա վիպակը փորձառություն ունեցող, կենսընթացի մեծագույն մասն անցած մարդու մտորումների արգասիքն է<sup>177</sup>, մանկության վերհուշը, շրջապատն ու մարդկանց կերպարները՝ պահված հիշողության տեսադաշտում, ուրիշ խոսքով՝ կյանքն ապրած մարդու վերաքննություն-հաշվեհարդարը: Բնութագրական է ինքնակենսագրական պատումի մեկ այլ վարպետի՝ Գուրգեն Մահարու մոտեցումն այս պարագայում. «Գրական երկի հաջողության առաջին պայմանն է, որ տվյալ նյութը ոչ միայն քաջածանոթ լինի գրողին, այլև **ապրված** (ընդգծումը հեղինակինն է-Ն.Դ.): Առանց այս նախապայմանի անխուսափելի է պարտությունը...»<sup>178</sup> :

Ինչո՞ւ, ո՞րն է պատճառը, որ արձակագիրներն առանձնապես ինքնակենսագրական ժանրի տիրույթներում են փորձում գտնել իրենց: Ավելին՝ սփյուռքահայ արձակագիր Վահե Օշականի կարծիքով «...արդի գրականութիւնն ուրիշ բան չէ, եթէ ոչ մեր կեանքի զգայնութեան պատճէնը»<sup>179</sup>:

<sup>177</sup> Այս առումով բնութագրական է Գուրգեն Մահարու՝ Գեղամ Սևանի ինքնակենսագրական «Բյուրեղյա դղյակ»-ի ընթերցումից հետո տրված գնահատականը, թե մանկության մասին գրողը պետք է գրի միայն փորձառությունից հետո. «Բայց ես ալ, դուն ալ, սիրելի Գեղամ, ժամանակին չենք գրեր մեր մանկութիւնը. դուն՝ քու բիրեղեայ դղեակը, ես՝ իմ ոսկի մակոյկը: Շտապեր ենք: Հոգով դեռ մանուկ, գրեր ենք մեր «մանկութիւնը», այդ էլ իր հետաքրքրութիւնն ունի, իր համն ու հոտը» (Տե՛ս՝ Գ. Սևանի անձնական արխիվ, տե՛ս նաև՝ **Դանիէլեան Ս.**, Սփյուռքահայ վէպը..., էջ 221):

<sup>178</sup> **Մահարի Գ.**, Այրվող այգեստաններ, Երևան, «Ապոլոն», 2004, էջ 556-557:

<sup>179</sup> «Բագին», Պէյրուֆ, 1962, Ա Տարի, թիւ 2, փետրուար, էջ 52:



Մեր դիտարկումով, սա առավել բնութագրում է Կարոտի երգիչներին, որոնք սերելով «յուշի կարեւորման պահանջից»՝ «ենթագիտակցօրէն, մասունքների կորստեան վախից մղուով [են] արթնացնելու սրբացած յիշատակներ»<sup>180</sup>:

«Ինձ մնում է փրկել մնացածն ու հնարավորը,- իր հերթին գրում է Գուրգեն Մահարին: - Հիշել եմ ուզում, վերհիշել և գրել, գրել հեշտ և թեթև, գրել և զգալ, որ քունքերս խփում են ներքին հուզմունքից, գրել անմշուշ, պայծա՛ռ, պայծա՛ռ այն քաղաքի երկնքի նման, ծովի կապույտի նման, այգեստանների կանաչի ու լուսնկա գիշերների խորության նման: Գրել»<sup>181</sup>:

Պ. Հաճյանի ինքնակենսագրական տարեգրությունը ևս հոգու խճանկարի գույներից է ծնվել: Ուշագրավ է այն, որ արձակագիրն իր հուշերում պահվածը թղթին է հանձնում առանձնակի ջերմությամբ ու պատասխանատվությամբ, փորձում ստվերում չթողնել ամենաաննշան դեպքն ու կերպարն անգամ: Վիպակը հեղինակ-ասացողի երազների ճանապարհն է դեպի Արևելք, դեպի մանկության երազային ափունքներ, որը տարիներ առաջ կորցրել էր կյանքի պարտադրած բավիղների մեջ: Ու հեղինակի հետ ինքդ էլ վերածվում ես հին գյուղաքաղաքի ուխտավորի, նրա հետ անցնում վերի ու վարի թաղամասերով, հմայվում պարզ ու անմիջական մարդկանց նիստուկացով, մեկ անգամ ու ընդմիշտ գերվում Արևելքի կախարդական գուներանգներով:

Գիրքը բացվում է Արևելքը պատկերող անզուգական վրձնահարվածներով, Արևելք, «ուրկէ ամէն առաւօտ արեւը՝ կարմիր ու կլորակ, երկիր կը ժամանէ քունէն նոր արթնցողի դանդաղկոտութեամբ»<sup>182</sup>: Ապա երևակայությամբ տեսլանում են պարտիզայան Պետրոսի նշենիներն ու ծիրանենիները, Օհաննեսի հաստաբուն թթենիներն ու նրանց ետևում սփռված ցորենի արտերը, արծաթափայլ գետն ու հորիզոնում երևացող բլուրների շուրջպարը, Կարկեմիշի աղբյուրը, որն իր միալար խշշոցով կենդանություն էր տալիս գյուղաքաղաքին:

Պ. Հաճյանի հերոսը՝ նույն ինքը հեղինակը, դրվում է դեպքերի շարժման մեջ, և հարյուրավոր հերոսների շղթայի մեջ զարգանում է նաև նրա կերպարը: Ինչպես ժամանակին նկատել է Համաստեղը, «հաջող հեղինակներ միշտ ալ իրենց կյանքեն

<sup>180</sup> Դանիէլեան Ս., Սփիւռքահայ վէպը..., էջ 189:

<sup>181</sup> Մահարի Գ., Երկերի ժողովածու հինգ հատորով, հատոր երկրորդ, Երևան, «Հայաստան», 1967, էջ 7:

<sup>182</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 146:

մաս մը կդնեն իրենց հերոսներուն մեջ»<sup>183</sup>: Այդպես նաև Հաճյանը. ներքին զգացական-մտածական կառույցի վրա ձևավորվում է հերոսների կյանքը, որը ծլարձակում է անցյալից, և որը թանկ է նաև արձակագրի համար, որովհետև իրեն է պատկանում, իր կենսագրությունն է, կենսագրությունն է այն մարդկանց, ովքեր կորուսյալ «էրգրի» տերերն էին:

Պետրոս Հաճյանի ծնողները՝ քիլիսցի Ավետիսը և հռոմկլայեցի Ազնիվ Գույումճյանը, այն հազարավորներից էին, ոորոնց ճակատագրով պարտադրվեց օտար երկինքն ու օտար հողը:

Հաճյանը հյուսեց Ճարապլուսն այլևս իրենց երկրորդ հայրենիքը դարձրած մարդկանց կյանքի հեքիաթը՝ գունեղ ու պատկերավոր: Առանձին սիրով ու ինքնահատուկ երանգներով, կարոտի ահագնացող կրակով ու նուրբ նոտավորումներով արձակագիրը պատկերում է իրեն պատկանող Արևելքի կախարդանքը: Այստեղ է, որ իրականությունն ու բարձր արվեստը խաչուղվում են՝ ստեղծելով ինքնատիպ ստեղծագործական մի կառույց: Արևելքն ապրում էր Պ. Հաճյանի մեջ, նրա արյան բաղադրությունն էր կազմում, ահա թե ինչու «արգենտինահայ» բնորոշման հետ անհաշտ էր արձակագիրն ինքը, չնայած կյանքի զգալի հատվածն ապրել է Բուենոս Այրեսում, որտեղ էլ կյանքի են կոչվել նրա գրական-ստեղծագործական մնայուն արժեքները:

Ճոխ ու պատկերավոր է արձակագրի ոճը, շարժուն ու կենդանի՝ բառային բնանկարները: Տպավորիչ է առանձնապես Արևելքի վաղորդայնի նկարագրությամբ բացվող վիպական սկիզբը. «ազնուափայլ օրիորդ արելը՝ կարմրորակ երեսով եւ անդիմադրելի պչրանքով» իր լուսեղեն վարսերն է փռում պարտիզայան Օհաննեսի թթենիների վրա և կամ «եկեղեցի առաջնորդուող նորահարսի մը նման օրօրուն քալուածքով աշխարհ կը մտնէ՝ երեսը ծածկած քիչ թափանցիկ շղարշով...»<sup>184</sup> կախարդական գունախաղերով առանձին հմայք տալով Կարկեմիշի բացվող առավոտին:

Բազմաճյուղ ընդգրկում ունի վիպակը: Հերոսների և նկարագրվող դեպքերի շրջանակը հետզհետե ընդլայնվում է, և ընթերցողի տեսադաշտում կանգնում է

<sup>183</sup> **Համաստեղ**, Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, էջ 469:

<sup>184</sup> **Հաճեան Պ.**, Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 147:

Կարկեմիշի և կարկեմիշցու ամբողջական կերպարը, որտեղ ինքը մշտապես կենտրոնում է՝ մե՛րթ որպես դեպքերի ականատես ու վկա, մե՛րթ իրադարձությունների շղթայի մի օղակ: «Ես նստած կ'ըլլամ մեր կապտորակ պատուհանին առջե»<sup>185</sup>, - գրում է արձակագիրը՝ շեշտելով իր ներկայությունը: Երբեմն էլ ամբողջացնելով որևէ պատմություն՝ հարևանցի ակնարկում է՝ «Ես նստած էի շարքին ծայրը, պատին տակ», «Մենք հոլ եւ գնդիկ խաղալու վրայ էինք հրապարակին մէջ»: Կամ երեխայի համար անբացատրելի թվացող պատմությունից հետո նկատում է. «Բայց այդ ժամանակ ես չափազանց կը զարմանայի»:

Տարիների հեռավորությունից արձակագիրը, մտովի ճեղքելով Արգենտինան Կարկեմիշից բաժանող հսկայական տարածությունը, վերադառնում է գյուղաքաղաք, դեպի Արևելք՝ «աշխարհի այն կողմը, զոր կորսնցուցած եմ տարիներէ ի վեր ու չեմ գտած ո՛չ Պուէնոս Այրէսի մէջ եւ ո՛չ ալ որեւէ մեծ քաղաքի մարդակուլ պողոտաներուն վրայ»<sup>186</sup>, և ընթերցողին խորհրդավոր մի ուղևորության տանում:

Այվազ Արթինի քառակուսի ինքնաշարժը մխրճվում է գյուղաքաղաքի «հողագույն ծոցին մէջ»: Եվ քայլ առ քայլ գծագրվում է հին Ճարապուսի քարտեզը. ահա Կարկեմիշ մտնող զառիվերը, աջ կողմում քարաշեն հայկական եկեղեցին՝ երկաթյա դռնով, եկեղեցու կողքին ծերունի թռեմին է՝ թեքված դեպի ջրհորը, զառիվերի ձախ կողմը «մունջ ու խելօքիկ կը պառկին Կարկեմիշի մեռելները»: Ապա գծագրվում են խրճիթները, Նազար էֆենտիի կառատունը, գոց շուկան, «սրահի նմանող» հրապարակը՝ արասան՝ աճուրդի, սակարկումների վայրը, խաչաձև փողոցները, անկյունադարձին էթո Յաղուպի վաճառատունը, ապա գերեզմանի մեծությամբ կրպակը, որը Մինասինն է, և ընթերցողը հեղինակի հետ ճամփորդում է նեղլիկ, ծուռտիկ-մուռտիկ փողոցներով: Հին ու քաղցր վերհուշով կերպավորվում են հերոսներն այնպես, ինչպես տեսել և հասկացել էր նրանց վիպագիրը:

Վիպակի ընթերցումը մի պահ մեզ տանում է Ակսել Բակունցի աշխարհը: Հին ու նոր Կյորեսների նկարագրության պես Պ. Հաճյանն էլ ստեղծում է պատկերային մի ամբողջական շարք, նրա հերոսներն էլ ապրում ու արարում են կյորեսցիների պես, ունեն իրենց ներքին աշխարհը, լուռ պայքարը՝ «պզտիկ անհամաձայնությունները»: Եվ

<sup>185</sup> Նույն տեղում, էջ 148:

<sup>186</sup> Նույն տեղում:

ոչ միայն Ա. Բակունցի մոտ. պատկերային նմանօրինակ ճոխության, հերոսների պայքարի, խռովությունների, դիպաշարային հանգուցալուծումների հանդիպում ենք նաև Վ. Թոթովենցի, Գ. Մահարու, Ստ. Զորյանի, Հ. Ասատուրյանի կենսապատումներում:

Օգտվելով Սիլվա Կապուտիկյանի ծրագրային բառաշերտի հարուստ զինանոցից՝ շեշտենք, որ վիպակն ընթերցվում է հաճույքով, մեկ շնչով, որովհետև այն արձակագրի «հոգու քարտեզի գույներից» է ծնվել, կյանքի նկարագրություն է. կան մարդկային ճակատագրեր, կա հերոսների հոգեբանական շարժում, հայացքի ներքին քննություն: Հուզական երանգավորումը, ոճի պարզությունը, գեղագիտական ուշագրավ մատուցումը Պ. Հաճյանի վիպակը դարձնում են նկատելի սփյուռքահայ արդի գրականության մեջ: Այն թողնում է առանձին կենսագրական պատումներից (գինեպան կամ կալվածատեր Քիրիաքոս, դեղագործ Մինաս, Տիգրան Չաուշ, Արշակ Թագավոր և ուրիշներ) ածանցվող սյուժետային ճյուղավորումների շղթայի տպավորություն:

Իր դասական նախորդների պես Պ. Հաճյանն էլ անիրական հերոսներ չունի: Նրա բոլոր կերպարները ստուգապես ապրած, ծննդավայր ու ճշգրիտ հասցեներ ունեցող մարդիկ են: Երկու հարյուրի սահմանն անցնող հերոսների տողանցքը, որ կերպարների պատկերասրահի տպավորություն է թողնում, նրանց կենցաղավարության ու նախասիրությունների նկարագրությունը, գյուղաքաղաքի առօրյայի վերհանումը թույլ են տալիս ասելու, որ «Կարկեմիշ»-ի առիթով գործ ունենք վեպ-համայնապատկերի հետ: Այն մի ամբողջ գյուղաքաղաքի բնակչության խմբանկարն է. ճիշտ լուսանկարի երևան գալու պես գրքում պատկերանում են մարդկային «աղաւաղուած գիծեր», «անճանաչելի ստուերներ», ապա «լուսանկարի լինելութեան ընթացքի» պես կերպարն ամբողջանում է, կանգնում իրական դիմագծերով, բնավորությամբ, որոնցից շատերը «յամառօրէն կը յաճախէն յիշողութեանս, ամէն անգամ, որ մտնեմ Կարկեմիշի մշուշներուն մէջ»<sup>187</sup>:

Նկատենք, որ ոչ հեռավոր անցյալի հիշատակների հետ այսպես է վարվում նաև արձակագիր Արմեն Դարյանը՝ «Խարիսխէն հեռու» գրքի պատումները ենթախորագրելով «Լուսանկար մէկ, երկու...», ինչը փաստում է, որ նկարագրվող

<sup>187</sup> Նույն տեղում, էջ 209:

պատկերները, գործող կերպարները գրողի երևակայության արդյունք չեն, այլ վավերական են ու շոշափելի:

Ինչ մնում է Պ. Հաճյանին, նա չի թաքցնում իր համակրանքը Տիգրան Չաուշի, Մերխաթան Հովսեփի, Յուսուֆի, Մինասի հանդեպ: Կան նաև ակնարկվող, լուսանցքային՝ պարզապես այս կամ այն հերոսի կողմից հիշատակվող անուններ, անանուն հերոսներ, ովքեր երևում են մեկ-երկու դրվագում, նրանց թվում՝ թուրք ղաչաղչիներ, գեշանոցի կանայք, ֆելահուհիներ, քրդուհիներ, բեդևի արաբներ, վարժարանների ուսուցչուհիներ: Բայց անպայմանորեն նրանք գալիս են ամբողջացնելու հնամյա Ճարապլուսի նոր, հայաշունչ դիմագիծը՝ օտարների ընդհանուր համապատկերում:

Այս կամ այն հերոսին վիպական գործողություն ներքաշելուց, հաճախ անգամ անունը տալուց առաջ Պ. Հաճյանը նախ բառագծում է նրա գունեղ գեղարվեստական դիմանկարը: Ահա նրանցից մեկը՝ «...ակնոցաւոր, կարճահասակ ու կլորիկ մարդ մը: Լումայափոխ Զաքարն է՝ Կարկեմիշի երեսելի անձնաւորութիւններէն, որուն Սարաֆ Զաքար կ'ըսեն բոլորը»<sup>188</sup>: Կամ մեկ ուրիշը՝ Փռապան Թորոսը, որ «...ծուռերես մարդ մըն է, խօսիլ չի գիտեր կարծես, մէկուն չի ժպտիր, փողոցի շարժումներով չի հետաքրքրուիր, ոչ ալ կը նայի յաճախորդի երեսին»<sup>189</sup>: Նրանք բոլորն էլ ժամանակի փորձն ու կնիքն ունեն, կենսուրախ կամ տառապանքը ներքաշած անձնավորություններ են, բոլորն էլ արտասովոր ճակատագրի կրողներ, ու դա հասկանում ես դեռ նրանց գեղարվեստական տիրույթ մտնելուց առաջ: Սա գրչի վարպետության արտահայտություն է, որին կատարելապես տիրապետում է արձակագիրը:

Երբեմն նաև տեղի է ունենում հակառակ երևույթը. կերպարը դիմագծվում է այն ժամանակ, երբ ներքաշվում է ակտիվ գործողությունների մեջ: Օրինակ՝ «կոմիտեճի» Փոլի արտաքին հատկանիշները բացահայտվում են նրա մահվան տեսարանի, ապա կենսագրական որոշ դրվագների նկարագրությունից հետո միայն. «Գերանի պէս երկար ու բարակ հասակ ունէր ան, աջ ականջին բլթակը կտրուած եւ այտին վրայ խոշոր սպի մը, որ տպաւորիչ կը դարձնէր դէմքին արտայայտութիւնը, մանաւանդ երբ երկու ձեռքերը մէջքին՝ նաւային հրամանատարի պէս կը կանգնէր իր կրպակին

<sup>188</sup> Նույն տեղում, էջ 164:

<sup>189</sup> Նույն տեղում, էջ 192:

անկիւնը եւ քննական աչքերով կը նայէր գոց շուկայի ուղղութեամբ»<sup>190</sup>: Գոց է ոչ միայն շուկան, գոց է ոչ միայն հերոսի հայացքը, գոց է նաև նրա ապագան, հայեցի մոլար ուղին:

Վիպական մեկ հատկանիշ ևս. առանձին իրադարձությունների կամ հերոսների նկարագրությունները վիպական մեկ խիտ տիրույթում թողնում են առանձին պատմությունների տպավորություն և ուրիշ պարագայում հաջողությամբ կարող էին դառնալ նոր ու ինքնուրույն պատումի նյութ, ինչը հասատատվում է նաև հեղինակի՝ պատմվածքի հանդեպ ժանրային տևական հակվածությամբ: Ասվածը, սակայն, չի նշանակում, թե վիպակում նմանօրինակ պատումների առկայությունը խաթարում է գործողությունների միասնական ընկալումը: Չմոռանանք, որ վիպակը, ինչպես խորագիրն էլ հուշում է, նպատակ ունի ամբողջացնելու Կարկեմիշի հայաշունչ նկարագիրը, իսկ այս պարագայում գյուղաքաղաքն արդեն փոքրիկ Հայաստան է, հայ միջավայր՝ հերոսներով, իրարից տարբեր ճակատագրերով ու պատումներով, հիշողությամբ, որը անցյալի հետ կապող հուսալի կամուրջ է:

Պ. Հաճյանի վիպական կայուն հատկանիշներից է հայ-արաբ հարաբերությունների քննությունը, որտեղ երկու հավաքականությունները նրա գեղարվեստական պատկերներում ապրում են կողք կողքի, նույն դրվագում, նույն ժամանակի մեջ և միաժամանակ նույն ճակատագրով: Արձակագիրը հաճախ է անդրադառնում արաբական մթնոլորտին, բարքերին, կենցաղավարությանը, դուռ-դրացիական փոխհարաբերություններին, սիրով ներմուծում հայկական կենցաղի և բարոյաբանության շերտերի մեջ: Պատահական չէ, որ գյուղաքաղաքի հրապարակում է գտնվում մզկիթը, ինչպես ինքն է գրում՝ «...հսկայ թեւը դէպի երկինք կարկառած, ուրկէ ամէն իրիկուն Ալլահին մեծութիւնը փառաբանող մոլլային մելամաղձոտ ու երկիւղած ձայնը ալիք-ալիք կը թրթռար օդին մէջ»<sup>191</sup>: Մզկիթն ավելի աշխույժ և մարդաշատ է դառնում «ռամատանի» հայտնի օրերին, երբ Տելլալ Ահմետը անցնում է փողոցից փողոց և իր թմբուկի թամ-թամով հիշեցնում հավատացյալներին ծայրաստիճան կարգապահ լինել կրոնական և աշխարհիկ պարտականությունների մեջ: Մեկ-երկու դրվագում ընդգծվում է նաև գյուղաքաղաքի քաղաքական դիմագիծը.

<sup>190</sup> Նույն տեղում, էջ 155:

<sup>191</sup> Նույն տեղում, էջ 57:

Տեղալ Ահմետի թմբուկի թամ-թամը աղբյուրի հրապարակ է հրավիրում արաբներին, ուր Եահիա Թապուրը ճառ է արտասանում և անկազմակերպ ամբոխին հրահրում գրավել ֆրանսիական զորանոցը: Խուժանը մտնում է զորանոց, թալանում: Մեկ գիշերվա մեջ փոխվում է փխրուն «Կարկեմիշի ճակատագիրը»: Այդ խառնակությունների մեջ, սակայն, նկատում է հեղինակը, «միակ հետաքրքրականը, որ կար, ատ ալ դրոշակի ձողն էր...»: «...գարնանային զեփիու մը փաթթուած էր դրոշակին ու մեղմօրէն կը փայփայէր զայն: Կարծես պատանի սիրահար մըն էր, որ երկար ու տառապագին սպասումէ վերջ գտած էր իր գեղանի սիրուիին ու զայն կը գրկէր ամօթխածութեամբ...»<sup>192</sup>, - գեղարվեստական ուժով, բայց միաժամանակ քաղաքական ենթատեքստին ապավինած գնահատականով եզրակացնում է Պ. Հաճյանը:

Մեր նշած հայ-արաբական հարաբերությունները քննող հատկանիշների հանդիպում ենք նաև «Անդրանիկ փաշա Հայաստան գնաց» պատմվածքում: Հեղափոխություն եղավ, նոր կառավարություն ու կարգեր, այդ օրերին նույնիսկ նախանձով կարելի էր նայել «երեկուան կորաքամակ, հլու հնազանդ արաբ հողագործներուն, այգեպաններուն ու պարտիզպաններուն». տոնական զգեստներով նրանք աղբյուրի հրապարակ էին շտապում՝ վանկարկելով «Եահիայ իսթիքլալ, Եայիշ Քուաթի» («Կեցցէ՛ անկախութիւնը, կեցցէ՛ Քուաթին»):

Պ. Հաճյանը չի մոռանում գրչին հանձնել նաև պարզ արաբների՝ ֆելլահների ու ֆելլահուիիների հագ ու կապը, օրենքները: Առանձնապես նրա համար տպավորիչ են բեդևի արաբները, որ «անխախտելի սկզբունքներ ունին». կանայք փաթաթվում են սև «չատոր»-ի մեջ, տղամարդիկ հագնում են «կալլապիէ» (արաբ տղամարդու տարածված տարազը), ակիլ և քեֆիե լաթերով փաթաթում են գլուխները: Անապատի արևից խանձված նրանց դեմքերը նմանվում են «պղինձէ բժաւոր տապակի»: Բեդևի տղամարդը, ամուսնանալով բեդևի աղջկա հետ, նրա ընտանիքին վճարում է կանխավ որոշված գումար, իսկ գումարի չափը պայմանավորված էր աղջկա գեղեցկությամբ, տարիքով, նահապետական դաստիարակությամբ: Նկատենք նաև, որ արաբ երիտասարդը կարող էր ամուսնանալ նաև այլակրոն, այլացեղ աղջիկների հետ, բայց երբեք թույլատրելի չէր հակառակ երևույթը:

<sup>192</sup> Նույն տեղում, էջ 240:

Այսպես զուգահեռ, հաջորդաբար կորագծվում են արաբ, թուրք և հայ բնակչության կեցության գիրկընդխառն, առօրեական պատկերները, որն օգնում է տալ մի ամբողջ գյուղաքաղաքի՝ արաբական ասպնջական Ճարապլուսի դիմագիծը, որտեղ անցել է հեղինակի ոսկեհյուս մանկությունն ու պատանեկությունը:

Պ. Հաճյանի «Կարկեմիշ»-ը այս առումով եզակի չէ մեր գրականության մեջ. ինքնակենսագրական ժանրի շատ վեպերի ու վիպակների հիմքում հաճախ դրվում է միջավայրի՝ հավաքական կերպարի վերաճելու գաղափարը: Այսպես, Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նաիրի» պոեմանման վեպում գործում են վաթսունից ավելի նշանավոր և աննշան հերոսներ, սակայն կենտրոնական կերպար մնում է հեռավոր ու մութ Կարսը՝ Երկիր Նաիրիի գաղափարական «մորմոքը», որի մասին մեկ անգամ չի շեշտում բանաստեղծը. «Բայց այս առթիվ ես, մի անգամ ընդմիջտ, հարկադրված եմ ասել, որ սույն իմ այս վեպում չկա և երևի չի էլ լինելու և ո՛չ մի «**հերոս**»<sup>193</sup> (ընդգծումը հեղինակինն է - Ն. Դ.):

Այդպես, Վ. Թոթովենցի «Կյանքը հին հռովմեական ճանապարհի վրա» վիպակի կենտրոնական հերոսը մնում է ոչ այնքան անհատը, որքան Մեզիրեն: Նույն սկզբունքով Վանը՝ Գ. Մահարու «Մանկություն» վիպակում և «Այրվող այգեստաններ» վեպում, Գորիսը՝ Ա. Բակունցի «Կյորես»-ում, Փերչենճը՝ Համաստեղի պատմվածքներում, Հյուսենիկը՝ Բ. Նուրիկյանի պարագայում, և այսպես շարունակ: Քաղաքը և մարդիկ նկարագրի մեկ ամբողջություն են կազմում, որոնք իրարից զատել ու տրոհել անկարող է հեղինակը: Դիպուկ է նկատում Պ. Հաճյանը «Կարկեմիշ»-ի մեջ, երբ փորձում է միավորել գեղարվեստական տարեգրության սկիզբն ու հանգուցալուծումը. մի դեպքում նա սկզբնական հատվածներում հուշում է, թե որն է իր ստեղծագործական կիզակետը՝ տառապանքը հասցնելով կարոտախառն ջերմության, որն անդարձ է այլևս՝ «Կորսնցուցած եմ Արևելքը», մյուս պարագայում. ետևում թողնելով կորսված քաղաքներում իրենց վերագտած հերոսների նկարագրությունը՝ հղում է փիլիսոփայական հարցադրումը՝ «Ինչո՞ւ այստեղ ծնած ենք»:

Պ. Հաճյանը գրականություն է բերում անապատներից եկած ու այստեղ շունչ առած ճակատագրեր, կորուստների ցավով ապրող մարդկանց՝ ավանդական-

<sup>193</sup> **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, ԳԱ հրատ., 1966, էջ 80:



նկարագրական առանձնաձևերին զուգորդելով հոգեբանական արձակի հատկանիշները: Հեղինակը ներթափանցում է կերպարի հոգեբանական շերտերն ու ենթաշերտերը, ինչն օգնում է ամբողջական գծերով և ավարտուն կերպար դնել մեր առջև: Հոգեաշխարհի վրձնահարվածներով առանձնանում են Յուսուֆը, որպես կերպար-ընդվզում, ում միակ երազանքն էր արդարորեն ետ վերադարձնել Գույումճի ընտանիքին պատկանող կավածքները, Մերխաթան Հովսեփը՝ Արարատի գագաթ բարձրանալու իր անվերջանալի փափագով, կոշկակար Մինասը՝ ծննդավայրը երևակայող և լացող այդ լուսնահարը, «որուն մեղմ ու անուշ ձայնը ականջներուս մէջն է դեռ»<sup>194</sup>, Ֆրանսուան, ում սերը բանաստեղծական էր, «որ մաշեցուց զինք եւ ի վերջոյ գերեզման տարաւ»<sup>195</sup>:

Իրենց մեջ հուզական մեծ լիցքեր են պարունակում Կարկեմիշի խենթերը, որոնցից յուրաքանչյուրի մասին պատմությունը խորքային առումով ամբողջական և ավարտուն պատկեր է երևան բերում: Ահա Տելը Թորոսը՝ «համակրելի, բայց անհասկնալի խենթ մը», ով ամբողջ օրը օգնում էր կանանց, իսկ երեկոյան, երբ հոգնատանջ օրն իր ավարտին էր մոտենում, պարում էր բակում հավաքվածների համար: Ո՞վ էր Թորոսը, «մեղրամոմի գոյն տառապակոծ» դեմքով ու համակրելի այս խենթը. Մեծ փոթորկից փրկված հարյուրավոր «փորը ուռած, բոպիկ ու սարսափահար» այն մանուկներից մեկը, ով հողմի բերանն ընկած տերևի պես հասել էր Կարկեմիշ՝ փնտրելու հորն ու եղբորը, պատմելու, թե ինչպես «սարալանջի մը ստորոտին մարդիկ իր աչքերուն առջեւ մորթած էին մայրը, մօրաքոյրը եւ իրմէ պզտիկ երկու քոյրերը: Մորթած էին լուրիկ փրթելու դիւրութեամբ»<sup>196</sup>:

Կարկեմիշի մեջ Թորոսը չգտավ հարազատներին, իսկ գյուղաքաղաքը ճանաչեց նրան որպես «Տելը Թորոս»: Եվ տարիների հեռավորությունից ծանրութեթև անելով՝ հեղինակը գալիս է այն հետևության, որ այս խենթերը բնավ էլ խենթ չէին, «այլ մերինէն տարբեր աշխարհի մը բնակիչներ», նրանց «խենթ ըլլալը կեանքի իր[ենց] լուծումն էր՝ ապրելու համար»:

<sup>194</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 184:

<sup>195</sup> Նույն տեղում, էջ 181:

<sup>196</sup> Նույն տեղում, էջ 256:

Ահա Ակապան, ում կերպարը կարելի է գուգադրել Վ. Թորթվենցի անանուն խենթերից մեկի հետ: Վերջինիս հերոսը կատաղում էր, երբ որևէ մեկը «Ֆըստ» էր ասում, ասես դիվահարվում և կործանում էր ամեն ինչ. «Այդ բոլորից հետո նրա կատաղության հևքը սկսում էր մեղմանալ, բայց հանկարծ մի կլասիկ ցինիկ նորից «Ֆըստ» ճչար, միևնույնը կրկնվում էր ավելի դաժան ու անճոռնի պատկերներով»<sup>197</sup>:

Իսկ Պ. Հաճյանի Ակապան խուլ ու համր էր, «ո՛չ մարդու կերպարանք ունէր եւ ո՛չ ալ կը նմանէր որեւէ անասունի», «...ապրելու իր ճակատագիրը բուսական կեանքէ մը ատելին չէր գրեթէ», բայց ուներ արժանապատվության զգացողություն, և երբ թաղի մանուկները «պե-պե» ձայնարկություններն էին արձակում, ասես ընդոստ վեր էր թռչում ձայնարկություններով և քարե կարկուտ սկսում տեղալ «շուրջիններու» գլխին: Իրականում ազնիվ այս խենթը, խոսել չկարողանալով, կարողանում էր արտաբերել մեկ-երկու կցկտուր, շրջապատի համար անբովանդակ արտահայտություններ, ու նրան թվում էր, որ երեխաները կապկում, ծաղրում են իրեն: Եվ զարմանալին այն էր, նկատում է արձակագիրը, որ Ակապային առանձնացնում է գութին փարված մարդասիրությունը. նրա քարե կարկուտից երբևէ չի տուժել ոչ մի երեխա. գուցե «Ակապայի կողմէ որդեգրուած իրաւախոհութիւն մը»-ն էր դա:

Ի տարբերություն մյուս խենթերի՝ իրեն բանաստեղծ հոչակած արաբ Սուլեյման Թապուրը սիրում էր առանձնանալ, նստել Ապտլազիզի նռնենիների տակ, մագլցել որևէ հաստաբուն ծառի վրա և երկար նայել «իր առջեւ բացուող կանաչաուն համայնապատկերը, արեւի ու ամպերու պահուլտութի խաղերը կապուտակ երկնակամարի մէջ»<sup>198</sup>, բանաստեղծություններ, պատկերներ, Ղուրանից սուրահներ էր արտասանում վերացած, երբեմն էլ «ահեղավազ Եփրատի» (Սիամանթո) ափին հիանում «պղտոր ջուրերու հորձանուտ վազքով» (Պ. Հաճյան), որի ալիքներին էլ մի օր զոհ է գնում:

Պ. Հաճյանի հերոսներն ինքնօրինակ հոգեկերտվածքի տեր են, ապրումների իրենց անկրկնելի աշխարհի գունավորումներն ունեն: Նուրբ վրձնահարվածներով կերպավորվում են ամենատարբեր վայրերից գլուխ գլխի եկած հայերը՝ կարնեցի,

<sup>197</sup> Թորթվենց Վ., Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա, Երևան, «Սովետական գրող», 1979, էջ 99:

<sup>198</sup> Հաճյան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 265:

նիզիացի, տիգրանակերտցի, սասունցի, մարաշցի, կեսարացի, ասել է թե՛ էրզիրը ներկայացնող մարդիկ՝ իրենց կենցաղով, բարբառով, պապերից ժառանգած նիստ ու կացով, հիշողությամբ, կենսագրական այն դրվագով, որը նախ երազային, ապա արյունոտ էր: Առանձին սիրով է հեղինակը նկարագրում Մեծ Պահքը՝ Միջինքը, որը կարկենմիջին տոնում էր կերուխումով, օղիով և պարով, մանավանդ՝ երգով. «Երգը կարելուր տեղ կը գրաւէր մարդոց կեանքին մէջ, կ'այլափոխէր զիրենք, նկարագիր կու տար կամ կը դրսեւորէր իրենց նկարագիրն ու ճակատագիրը, կեանքի ու կենցաղի հայեացքները, ոգին»<sup>199</sup>: Կարկենմիջի հայերը երկու խմբի էին բաժանվում Մեծ Պահքի օրը, և ամեն մի խումբ իր տարբերակով, իր հայրերից լսած ու հիշողության պահոցում սրբորեն պահված երգերով էր նշում տոնը: Եվ այդ երգին ունկնդիր արձակագիրը կարողանում էր գտնել հավաքական հայության անփոխարինելի միասնությունը՝ անհատականացման ոճավորումի ճանապարհին:

Գրողի խոսքում գերիշխողը պարզությունն է, միևնույն ժամանակ բազմաշերտությունը՝ մաքուր արևմտահայերենից մինչև բարբառախոսություն և, ինչու չէ, անգամ՝ արաբերեն հայիոյախոսություն: Երբեմն կենցաղային նկարագրությունների մէջ, կանանց «միթինգները» հիշելով, հեղինակը զգուշավոր փափկությամբ նկատում է. «չեմ կրնար արտաբերել հոս՝ վախնալով այս գիրքը կարդացողներու սրդողանքէն»<sup>200</sup>:

Օրուսփը (որը կարելի է թարգմանել «բարոյագուրկ» գրեթե ոչինչ չասող բառով) Հայկանուշի հայիոյախոսությունները սարսափելի հրացանաձգություն էին հիշեցնում այն մարդու հասցեին, ով ընդամենը մեկ օր առաջ գյուղաքաղաքի հեղինակություն վայելող անձնավորություններից մեկը կարող էր եղած լինել: Եվ եթե Տիգրան Չաուշը՝ բոլորի համար առասպելական այս հերոսը, ով ուներ Անդրանիկ փաշայի բեխերը, մեր պատմությանը գիտակ մեկը լիներ, Հայկանուշից իր պարտությունը ընդունելով քթի տակ կմռլտար. «Աւա՛ղ փառացս անցաւորի»<sup>201</sup>, - երգիծանքով շեշտում է արձակագիրը: Ուշադիր ընթերցողն, անշուշտ, նկատում է «օրուսփը» Հայկանուշի և Վ. Թորթվենցի վիպակի անառակ Մարիցայի նմանությունը. վերջինիս միայն իրեն հայտնի

<sup>199</sup> Նույն տեղում, էջ 194:

<sup>200</sup> Նույն տեղում, էջ 208:

<sup>201</sup> Նույն տեղում, էջ 167:

բարեխնամությամբ ցանկանում է այցելել հոգաբարձության նախագահ Նիկողոս աղան և հալածվում երեխաների բազմության կողմից <sup>202</sup>:

Երկու երկերում էլ բարոյազուրկ այս կանանց կերպարները գծվում են նուրբ ու ներումնախառն երգիծանքով, որը, սակայն, չի վերաճում սարկազմի: «Հաուս պէս կչկչան եւ արլորի պէս բարձրավիզ ու կռուազան» Հայկանուշը բարեկազմ ու հմայիչ կին էր՝ «փուռէն նոր ելած տաքուկ-կարմրուկ հացի պէս՝ անուշաբոյր եւ ախորժաբեր»<sup>203</sup>, - գրում է Պ. Հաճյանը:

«Մեր քաղաքում միայն մեկ հատ անառակ կին կար՝ Մարիցան,- կարդում ենք Վ. Թորթվենցի մոտ: - Փողոցում Մարիցան քայլում էր դանդաղ, կապույտ զոնտիկով, սպասուհին ետևից, գլխի վրա աղավնու բացված թևերի նման սանր, կոնքերը արհեստականորեն զցում էր մեկ աջ, մեկ՝ ձախ, աչքի պոչով նայում տղամարդկանց, թեթև ժպտում ու շարունակում ճանապարհը»<sup>204</sup>:

Վերադառնալով Պ. Հաճյանի պատկերավորման եղանակին՝ նկատենք, որ ընդհանրապես, մեկ դիպուկ բառով կամ մեկ տողով, նորից ապավինելով երգիծախառն խոսքի սլացքին, նա կարողանում է կենդանի երանգներ տալ կերպարին՝ արտաքինի նկարագրության հետ երևան հանելով նաև բնավորության գծեր:

Կոշկակար Մինասին ներկայացնելիս արձակագիրը նկատում է. «պէս ալ ունի, որուն երկու ծայրերը կարիճին պոչին նման դէպի վեր ոլորուած են քիթին երկու կողմերէն», Սողոմոնի «մօրութիւն մազերը՝ միշտ երեք օրուան կամ անելի, գարնան նոր ծլած ցորենի արտերուն պէս» են, «շաքարեղէգի պէս երկար ու բարակ մարդ մըն է» Մերխաթան Հովսեփը՝ «հաւերու թագաւորը», որ կարծես Ա. Բակունցի Լառ-Մարգարի երկվորյակը լինի, ով ամբողջ օրը զբաղված էր «հաւերու կենցաղավարութեան» ուսումնասիրությամբ, ուներ ծոցատետր, որի մեջ կատարում էր «հաւագրական արձանագրութիւններ», և ում մասին դրացիները բամբասում էին, թե «էրիկը խուցին մէջ կը պառկի, բայց կնիկը փրթ-փրթ զաւակ կը բերէ... Ե՛րբ կը շինեն այդ չօճուխները»<sup>205</sup>:

<sup>202</sup> Թորթվենց Վ., Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա, էջ 62:

<sup>203</sup> Հաճյան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 171:

<sup>204</sup> Թորթվենց Վ., Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա, էջ 61-62:

<sup>205</sup> Հաճյան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 212:

Եվ վերջապես, ահա հեղինակի հայրը՝ Սրճեփ Ավտիսը՝ «կարճահասակ, գանգուր ու միշտ սանտրուած մազերով», «գէորգչաուշական պեխերով» Պոյաճի Սարգիսը, Կարկեմիշի «յաւիտենական եւ անփոփոխելի վարժապետ» Հարությունը, «ցանցառ մօրուքով եւ կարճահասակ» Դավոն, Ապու Վահիտը, ով «օրնիբուն զբաղած է գիւղէն ցորեն բերող ֆելլահներու եւ անոնց էշերուն խնդիրներով»<sup>206</sup>:

Պ. Հաճյանը նաև նկարագրերը լրացնող պատկերների վարպետ վերարտադրող է: Արևածագի հայտնի նկարագրությունների կողքին առանձին գրավչություն ունի իրիկնամուտի պատկերը, երբ նախիրն էր դառնում արտավայրից. «Մենք՝ վարի թաղի լաճերս, կը ցատքէինք էշերու կոնակին, ոմանք կը բռնէին կովերու պոչերէն, եւ կը սահէինք ջրասահնակի նման»<sup>207</sup>: Անասունների բառաչը, երեխաների աղմուկին խառնվելով, հիշեցնում էր «բազմաձայն թատերախաղ մը»:

Արևելքի գույների խաղը շոայլորեն պատկերանում է շուկայի նկարագրության դրվագներում, ուր բանջարավաճառ Տահերը վաճառում էր «աշխարհի ամէնէն համեղ» սեխերը, վարունգները, «բազմաբոյր ու բազմերանգ» շամամները: Եվ, եթե ուզում ես, ընթերցո՛ղ, շամամի բոյրը հոտոտել, նկատում է հեղինակը, անշուշտ պետք է գնալ Կարկեմիշ և գտնել Տահերի խանութը: Տահերը հաճախորդին համոզելու համար մի շերտ կկտրե սեխից և «կը թխմէ յաճախորդի բերանը», իսկ շամամները, որ «չ՛ուտուիր անշուշտ, բայց որքան շփես, որքան փայփայես ու ոլորես ափերուդ մէջ, այդքան նոր ու գերհաճելի բոյրերով կը պարուրէ ունգերդ»<sup>208</sup>:

Արևելքի գույներն ու բոյրերը հոգու ու ներաշխարհի գույներին խառնած Պ. Հաճյանը խոսքի ինքնահատուկ ելևէջներով բանաստեղծական շունչ է ներարկում արձակ տողերին: Անդրադառնանք պատկերավորման այն միջոցներին, որոնց հանդիպում ենք նրա արձակում.

ա/ մակդիրներ՝ օրիորդ արև, երկարավիզ մինարեթ, թևաբեկ խաչափայտեր, հոգեվարքային ճառագայթներ և այլն:

---

<sup>206</sup> Նույն տեղում, էջ 152:

<sup>207</sup> Նույն տեղում, էջ 188:

<sup>208</sup> Նույն տեղում, էջ 192:

բ/ համեմատություններ՝ «արելը դասարան մտնող ժրաջան աշակերտուհիի մը պէս», «եկեղեցի առաջնորդուող նորահարսի մը նման», «արելը պահուլտուք խաղալու պէս», «ինքնաշարժը ցատկոտող այծի պէս» և ուրիշներ:

գ/ անձնավորման փորձերից՝ «Կճան քամի մը կատարեալ աներեսութեամբ կը պտըտէր մեր շուրջ, կը փաթթուէր մեր մարմին»:

դ/ չափազանցություններից՝ պարտամուրհակի տետրը օրեցօր «Հապիպին հարսին պէս փորը մեծցուց, ուռեցաւ, եւ Արուշ Տայի սպասեց անոր երկունքին»:

Երբեմն մեկ նախադասության մեջ հեղինակը պատկերավորման երկու և ավելի միջոցներ է գործածում, ինչն առանձին գրավչություն է տալիս խոսքին: Օրինակ՝ «Չանգի բեկորները ծիծեռնակներու նման կը ցատկոտէին տանիքէ տանիք, կը մտնէին պատուհաններէ ներս եւ կը յիշեցնէին անկողիններու մէջ յամեցող Մեսրոպեանի բոլոր աշակերտներուն, որ Շաբաթ կամ Կիրակի չէ այսօր ու պէտք է շտապել դպրոց՝ լաթ պայուսակները շալկած, քնաթաթախ ու չկամ, հոգ չէ թէ արելը պահուլտուք խաղալու պէս կորսուէր ամպերու ետեւ, կամ աներես անձրեւ մը շարունակէր մաղուիլ ու մաղուիլ տուններուն վերեւ»<sup>209</sup>:

Պ. Հաճյանի խոսքին հատուկ է նաև բառախաղը. «արելը տակաւին չէր հաջողած **բարկ դառնալ ու բարկանալ**» (ընդգծումը մերն է - Ն.Դ.): Առատ են թուրքերեն և արաբերեն բառերի կիրառություններ հերոսների խոսքում՝ մահլամ - դեղ, օրուսիլը - բարոյագուրկ, քէօփէք - շուն, էլմաք - կալվածք, ճղարա - ծխախոտ, գայմագամ - նահանգապետ, սարխոշ - գինով և այլն, որոնք անշուշտ նպաստում են կերպարի լրումին:

Շատ են դիմագիծ ամբողջացնող, արտաքինը նկարագրող բառակապակցություններն ու նախադասությունները, որոնք երբեմն երգիծանքի շեշտադրումով շարժում են ընթերցողի երևակայությունն ու ծիծաղը: Ահա լուծայափոխ Արշակ Թագավորը, որ «պատկառելի տեսք մը ունէր...: Բարձր հասակ, լայնաթիկունք, ցանցառ մազերով գրեթէ ճաղատ գլուխ մը, ժանգի գոյն աչքեր՝ սուր, թափանցող

<sup>209</sup> Նույն տեղում, էջ 223:

նայուածքով, ու պատրաստի առինքնող ժպիտ մը շրթներուն: Ամէնէն թագաւորականը քիթն էր՝ խոշոր եւ կարմիր»<sup>210</sup>:

Ճիշտ է, Պ. Հաճյանը արձակագիր է, բայց պատկերային մտածողությունը, կյանքի գեղարվեստական արտացոլումը, գուներանգների խտացումը խոսում են բանաստեղծական ներշնչանքի մասին (վաղ պատանեկության շրջանում արած բանաստեղծական գրչափորձերը իր իսկ կողմից թույլ «ոտանավորներ» են դիտվել և հրատարակության այդպես էլ չեն հանձնվել):

Վերադառնալով վիպական կառուցվածքի խնդիրներին, ընդգծենք, որ այն համադրական է, բազմաճյուղ, ներկայացվում է ժամանակային երկու գոտիների համամասնությամբ՝ ներկա-անցյալ և նորից ներկա: Ներկան վերակազմված է Բուենոս Այրեսում, բայց ամբողջությամբ տիրականը «անցյալն» է, որը հեղինակին տրվում է հարաբերական ներկայի գերակայությամբ: Խաբուսիկ թվալ չի կարող ժամանակների այս խաղը, երբ ներկան դառնում է երեկվա անցյալը՝ հին Ճարապուսը, որի մշուշներում թաղված է հեղինակի «ոսկեթել» մանկությունը: Կա նաև երրորդ միջավայրը՝ կորսված հայրենիքը, որը, սակայն, շեշտվում է միայն հերոսների խոսքում, միայն որպես ցավալիորեն ավարտուն, անդառնալի անցյալ, որից հեղինակի ապրած մորմոքը վերապրեցնում է նրա սերնդակիցներին:

Այս առումով հետաքրքիր է հայրենի գրականագետ և արձակագիր Նորայր Ադալյանի նկատառումը, որտեղ Պ. Հաճյանի վիպակի ժամանակների խաղը տրվում է ճակատագրերին զուգահեռ ընկալման խորքով. «Թվում է՝ ոչ թե ներկայից գնում ես դեպի հեռավոր անցյալը, այլ այնտեղից գալիս հասնում ներկային, այնքան որ կենդանի են տեսիլքի պատճառած հուզմունքները, կարծես դու քո խոսուն կյանքն ու ճակատագիրն ես ապրում եւ անվերջ վերապրում»<sup>211</sup>:

Վիպական գործողություններն ընթանում են ոճական առանձին շերտերով՝ մե՛րթ պատմողական վերհուշի, մե՛րթ երգիծական, ապա ողբերգական, որոնք հեղինակի ասելիքը ներհյուսում և ստեղծում են պատումի շաղկապված, միասնական ընթացք: Տեղին է այստեղ մեջբերել գրականության հայրենի տեսաբան Զավեն Ավետիսյանի ընդհանրական նկատառումը, թե «այսօրվա բարձրարվեստ արձակը խուսափում է

<sup>210</sup> Նույն տեղում, էջ 283:

<sup>211</sup> «Ազգ» / օրաթերթ, 18 Հուլիս, Երևան, 2009:

միագիծ նկարագրականությունից, գնում է դեպի իրավիճակային հոգեբանությունը, դեպի հերոսների բազմաճյուղ ընկալումների ու արձագանքումների աշխարհը»<sup>212</sup>: Դա չի վերաբերում միայն հայրենի հետահայաց գեղարվեստական օրինակներին, այլ օրինաչափություն է, որտեղ Սփյուռքի գրականությունը ևս իր ներկայությունն ունի:

Պ. Հաճյանի արձակի ուժը նախ և առաջ ապրված կյանքի խոր ու բազմակողմանի արտացոլման մեջ է:

Հակոբ Կյուլյումճյանը Պ. Հաճյանի գործն արժևորող հոդվածում նկատում է. «Թէեւ իր ստեղծագործութեան մեծ մասը կը վերաբերի Ճարապուսի եւ Տէր Զօրի հայ համայնքի կեանքին - յագեցած յատկապէս Ներգաղթի պատումներով, ու գրուած է հեռաւոր Պուէնոս Այրէսէն, այնուհանդերձ այդ գործերը պէտք չէ շփոթել «կարօտի» կոչուած գրականութեան հետ»: Ապա շարունակում է. «Կարօտի գրականութեան» անցեալ անկատար ժամանակի փոխարէն (այսպէս կ'ապրէինք...) հոն կը տրուի վայրի մը որպէս կայան ու որպէս տեսողութիւն գեղարուեստականացումը...»<sup>213</sup>:

Համաձայնելով սփյուռքահայ քննադատի՝ «հոն կը տրուի վայրի մը որպէս կայան ու որպէս տեսողութիւն գեղարուեստականացումը» դիտարկման հետ, այնուամենայնիվ, կարծում ենք, որ «Կարկեմիշ»-ում, այնուհանդերձ, ուրվագծված են Կարոտի շարժման հատկանիշներ՝ անցյալի գեղարվեստական հայտնի սկզբունքների հավատարմությամբ: Բայց վիպակի և Կարոտի շարժման սուր հակադրական բաժանման փորձերը հեռու են գիտական քննության ճշմարտությունից:

Այսպես օրինակ, Գույումճի ընտանիքի վերջին շառավիղն է Թոփալ Յուսուֆը, որ տարագրության ճանապարհին կորցնում է մորը՝ Վարդեր հանըմին: Քոյրերն ու եղբայրը շալակած նրան հասցնում են Կարկեմիշ: Մի՞թե միայն կարոտն է ստիպում հերոսին ծոցում պահել հայրենական կալվածքների փաստաթղթերը՝ «հեռուն մնացած իրենց այգիներուն ու պարտէզներուն, վարձու տրուած շէնքերուն ու խանութներուն թափոնները», որով պահանջում է դատ բացել «ծննդավայրի այն մարդոց դէմ, որոնք գրուած էին հօրենական իրենց կալուածները»: Այստեղ ավելին կա, քան իրավական դատի պաշտպանությունը կամ դրսևորման նոր եղանակը: Հողմաղացների հետ է կարծես կռիվը, դոնկիխոտյան մի քայլ՝ «մեր էմլաքներուն պիտի տիրանամ

<sup>212</sup> Ավետիսյան Զ., Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2011, էջ 66:

<sup>213</sup> «Ասպարէզ», Լոս Անճելես, 25 Սեպտեմբեր, 2012:



անպայման...», որը հեռացնում է նրան իրականության սահմանների զգացողությունից: Արդյունքում մի օր զայրացած Եփրատի ջրերին զոհ է գնում՝ անկատար թողնելով իր պատրանքները. ալիքները նրան քշեցին դեպի անապատները՝ «իր հորենական կալուածքների ճիշդ հակառակ կողմը»<sup>214</sup>, - տպավորիչ բնութագրումով շեշտում է Պ. Հաճյանը, որի մեջ պետք է նաև որսալ նուրբ հեգնանքը, որը խորքի մեջ ողբերգական շեշտեր ունի:

Նույն կարոտն է Մերխաթան Հովսեփին ուղղորդում երազներում պահել Արարատի գագաթ բարձրանալու սրբազան բաղձանքը: Թուրքերի վարքագծին «իբրեւ փոխվրէժ՝ Կարկեմիշի հաւաքոյծը դեղին ճուտիկներու պէս իր յարկին տակ շարած է Գէորգը, Արթինը, Գիրգորը, Նուարդը, Ռոզինը, Ենովքը, Եսային, Զարուհին, Ովսաննան, Լեւոնը, Թորոսը, Զապէլը»՝ նրանց տալով իր մեծ գերդաստանի նահատակների անունները: Եվ երբ փողոցում խաղացող երեխաների մեջ կռիվ էր ծագում, նա հայտնվում էր դռան մեջ, օդում ճոճում գավազանը՝ հանդիմանելու թրքախոսության համար. «Հայերէ՛ն կռուեցէք, լակոտնե՛ր, հայիոյե՛լ կ'ուզէք, հայերէ՛ն հայիոյեցէք, կը տեսնէ՛ք կոր այս գաւազանը...»<sup>215</sup>, ապա հիշեցնում, որ հենց այդ գավազանով պիտի Արարատի գագաթ բարձրանա: Միայն թույլ դիմադրականության վկայություն չէ Հովսեփի գավազանը կամ կռիվը անցյալի հետ: Հեղինակի հիշողության մեջ Հովսեփը երկար ձեռնափայտը ձեռքին շարունակ բարձրանում է Արարատի գագաթը՝ սուր նայվածք նետելով մե՛րթ Արարատի ձյունե կատարին, մե՛րթ վարը խաղացող «լակոտներուն»: Արարատի բարձունքի նվաճումը ազգային երազին հավատարմության հաստատումն է պարտվածի հոգեբանության մեջ, որը հավասարազոր է գրականության մեջ հաճախ «երեւցած» բարոյական հաղթանակին: Սրբազան լեռան հավերժության, այն տուն բերելու նվիրական բաղձանքին հակադրվում է դառը իրականությունը՝ «վարը» խաղացող օտարախոս մանուկների նահանջը մայրենիից, ինքնությունը կորցնող սերունդը, որոնց դիմաց կանգնած է Հովսեփի պէս աժդահան՝ իր գավազանով, ժամանակի դեմ իր անդուկ կռվով:

Ոգի կար, երակներում եռում էր նահատակ ցեղի արյան կանչը նաև վարժապետ Սարգսի պարագայում, ով գինովցած պահերին բացականչում էր.

<sup>214</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհ դեպի Կարկեմիշ, էջ 183:

<sup>215</sup> Նույն տեղում, էջ 215:

**Հայաստա՛ն, երկիր դրախտավայր,  
Դու մարդկայնոյ ցեղիս օրրան,  
Դու ես բնիկ իմ հայրենիք,  
Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն...<sup>216</sup>:**

«Ձայն մը հնչեց Էրզրումի հայոց լեռներէն» երգում էր մեկ այլ հերոս՝ հնակարկատ Մինասը, երգում էր միշտ նույն հանկերգով: Կարոտն ապրում էր յուրաքանչյուր հայի արյան բջիջներում, ուստի երգը հաճախ «կը վերածուէր պայթուցիկ նիւթի մը, պայթուցիկ կարօտի եւ կիրքի»: Երբեմն էլ ճառեր էր կարդում՝ օրի մեջ բուննցքներ թափահարելով, հայիոյելով: Ո՛ւմ էր հայիոյում, ո՛վ էր խորտակված կյանքի գլխավոր մեղավորը: Օսմանյան կառավարությունը - առանց վարանելու, փութով պատասխանում էր հնակարկատը: Երբեմն էլ քթի տակ պարեղանակ էր մրմնջում, թաշկինակը ճոճում՝ «կռնակն ու գլուխը գետին հակած եւ ոտքերը գետին զարնելով»<sup>217</sup>, որը պար չէր սոսկ, այլ ավելի շուտ՝ զայրույթ ու ցասում:

Կյանքից, իրականությունից դառնացած Մինասը օրվա վերջում հոգնաբեկ շտապում էր գինետուն՝ դարմանատուն այցելող հիվանդի պես, ապա օրորվելով տուն դառնում և կնոջ ամենօրյա սաստերից ու հանդիմանություններից հետո նորից հյուսում իր երազը, թե ինչպես պիտի գոնե գիշերային վերհուշի ճամփով վերադառնար հայրենիք: Մինասի առօրյան նկարագրելուց հետո հեղինակը մի պահ կանգ է առնում և հուշում՝ «Երկրորդ արար», ասել է, թե այս ամենը նման է մի թատերախաղի, որ կրկնվում է գրեթե ամեն օր և նույնահանգ արարներով: Իսկ եթե հետաքրքրեց Մինասը ու եթե ընթերցողը նրա «կեանքին կէսը» ևս տեսնելու ցանկություն ունի, հեղինակն առաջարկում է անցնել «Գոց շուկային մէջէն եւ հասնելէ յետոյ Սարաֆ Զաքարին նստած անկիւնը, փոխանակ ծախ դառնալու՝ դէպի Հայկանուշին տունը, յառաջացիր դէպի շուկային ծայրամասը»: Քարտեզագրելով հին գյուղաքաղաքի ծուռտիկ ճանապարհները, հեղինակն անշուշտ հարցնում է՝ «Կը յիշես, չէ՞...», որ պետք է անցնել հրապարակով և հասնել փողոցների խաչաձևումին, որի մի անկյունում «Էթօ Եաղուպի ձէթի եւ իւղի վաճառատունն է, իսկ անոր դիմացի անկիւնը Մինասին կրպակն է՝

<sup>216</sup> Նույն տեղում, էջ 195:

<sup>217</sup> Նույն տեղում, էջ 185:

գերեզմանի մը մեծությամբ»<sup>218</sup>, ուր կարնեցի հնակարկատը օր ու գիշեր բանում է՝ օրվա հացը վաստակելու, և ինչու չէ, Քիրիաքոսի գինետանը մեկ-երկու գավաթ կոնծելու հաճույքի ակնկալությամբ:

Թվում է՝ հեղինակը ծաղրական շեշտ է դնում կերպարն ընդգծելիս, բայց իրականում թեթև, ներողամիտ հումորին խառնում է իր կարեկցանքը: Մինասը օղու բաժակի մեջ խեղդում է հոգու ներքին խռովքը, և եթե «կայ մէկը, որ ուրիշ դարման մը գիտէ՝ դիմագրաւելու համար կեանքի լաւ կամ վատ պատահականութիւնները, ուրեմն՝ բարի թող ըլլայ ըսելու կարնեցի հնակարկատ Մինասին»<sup>219</sup>, - ասես հաշտության, արդարացումի եզրեր է փնտրում արձակագիրը:

Կյանքի հետ «անհաշտ մտերմությամբ» ապրում էր նաև նախկին գորգավաճառ Նիկողոսը, ով դառնության բաժակը պարպում էր կնոջը գրեթե ամեն օր ծեծելով, ասես «կինն է պատասխանատուն գորգավաճառութենէ ջրկիրութիւն իր անկումին»<sup>220</sup>:

Ահա հեզնանքով, բայց անպայման տխրության, թախծի պարտադիր չափաբաժնով ընթերցողին և մեզ բացված, ըստ էության՝ ողբերգական հերոսները, որոնք հենց «ցաւի ընդմէջէն է», որ դառնում են սիրելի ու մտերմիկ:

Պ. Հաճյանի վիպակում ջարդի նկարագրություններ չկան, որոնք այնքան նկարագրականորեն բացվում են սփյուռքահայ ուրիշ արձակագիրների ստեղծագործություններում, բայց անտուն, անօգնական որբերի, ճակատագրով դատապարտված ընտանիքների մասին մեկ-երկու զուսպ նախադասությունները դարձյալ արթնացնում են «քնած» հիշողությունը:

Ահա Արոն, ով իր տարազով ու ապրելակերպով բեղևի արաբի կրկնօրինակ է ասես, բայց մեկն է այն հարյուրավորներից, ում մանկությունը խանձարուրվեց ցավի ու մորմոքի մեջ: Բեղևի արաբը գտնում է վեց-յոթ տարեկան տղային ցորենի արտի մոտ՝ անշնչացած մոր կողքին, և տանում իր տուն: Արոն մեծանում է արաբի ընտանիքում, սեփականում նրանց նիստն ու կացը, բայց զարմանալիորեն հիշողության մեջ վերարթնանում են ընտանիքի անդամների, հոր ու քույրերի՝ մանկության ուրախ, բայց աղէխարշ հանգրվանով պատկերները, որոնց գտնելու սին հույսով հերոսը գալիս

<sup>218</sup> Նոյն տեղում, էջ 190:

<sup>219</sup> Նոյն տեղում, էջ 191:

<sup>220</sup> Նոյն տեղում, էջ 198:

հայտնվում է Կարկեմիշում, հաստատվում անձանոթների, բայց ճակատագրով յուրայինների շրջանում:

Գյուղաքաղաքի մանուկների ազգային կրթության խնդիրները, բնականաբար, նույնպես պիտի արժանանային Պ. Հաճյանի գեղարվեստական ուշադրությանը: Հաճյանը զարմացնում է նույն հեգնախառն, բայց սիրով լեցուն ոճավորման եղանակը: Այսպես, Կարկեմիշի երկու վարժարանները լծվել էին հայապահպանումի նվիրական գործին. հայրենիքից եկած նույն հնհնուքն է, նույն սերը, բայց և նույն ներքին հակասությունների «խլվլոցի» մեջ: «Մեծ ու պզտիկ զանգերով կը սկսեր դպրոցական մեր առօրեան», - տարիների հեռավորությունից հիշում է արձակագիրը: Ամեն օր պարոն Հարությունը պարտադրում էր աշակերտներին երգել «Առաւօտ լուսոյ» շարականը՝ անկախ այն բանից «արդար արեգակը այդ օր ներկայ ըլլար կամ չըլլար»<sup>221</sup>, - արցունքի միջից մեղմորեն ծիծաղում է հեղինակը, որովհետև այդ արեգակը շարունակելու էր ուշանալ նաև Արգենտինայում, և Սփյուռք կոչված այլազան օջախներում:

Հիշողության ծալքերի մեջ անակնկալ հառնում են նոր տիպարներ, ինչպես օրինակ՝ Վարդանյան մանկապարտեզի դաստիարակ տիկին Աղավնին և Կարկեմիշի «յաւիտենական եւ անփոխելի» վարժապետ Հարությունը, ովքեր «կարծես իրենց պատկանող սեփական գանձ մը կ'ուզէին վստահիլ ինծի եւ Կարկեմիշի բոլոր մանուկներուն եւ տեսնելով մեր թրքախօսութիւնը, ծուլութիւնը կամ անտարբերութիւնը՝ կը վերաբերէին այնպէս, որ կարծես իրենց անձին ուղղուած անարգանք մըն էր մեր ընթացքը»<sup>222</sup>:

Ահա ուսուցչուհու՝ Աղավնիի ցասումն ու հորդորը՝ «Պզտիկներ՛ր, հայերէ՛ն», որը մի փոքր ավելին է, քան զուտ կարոտի արտահայտություն: Սա ինքնության, արմատին կառչած լինելու, լեզուն պահպանելու, հայրեն գոյատևելու տագնապ-կոչ է: Օրիորդ Աղավնիի «սաստերն ու յանդիմանությունները ներշնչումէ կը բխէին. հետեանք էին կարծես տառապագին ապրումներու, ինչպէս երաժշտական կտորի մը մեղմանուշ կամ պողթկուն երանգները»<sup>223</sup>, - նկատում է մանկավարժ Պ. Հաճյանը:

<sup>221</sup> Նույն տեղում, էջ 224:

<sup>222</sup> Նույն տեղում, էջ 232:

<sup>223</sup> Նույն տեղում, էջ 228:

Իսկ պարոն Հարությունը «դասարանի մէջ կ'ընդվզէր այնպէս ու կը բարկանար այնպիսի կատաղութեամբ, որ կարծես աշակերտը կը հայհոյէր իր մօրը, երբ չգիտնար հայ գիրերը հնարողին անունը կամ ջիշէր Մեծ Տիգրանին տրուած արքայական տիտղոսը...»<sup>224</sup>:

Մեսրոպյան վարժարանը շատ տնօրեններ ունեցավ, բայց աշակերտների «հոգէառ հրեշտակը թէ սատանան պարոն Յարութիւնն էր»:

Մեսրոպյանի կողքին և նրա հետ հավիտենական պայքարի մէջ գործում էր նաև Վարդանյան վարժարանը: Արձակագիրն ու նրա քույրերը, նախ, հաճախում էին այստեղ: Վարժարանի ընտրությունը պատճառ է դառնում երկու եղբայրների՝ քիլիսցի Ավետիսի՝ արձակագրի հոր, և հորեղբոր՝ Իսկենտերի միջև գժտությունների: «Քիլիսէն եկած», ավելի ստույգ՝ «իրենց ծննդավայրէն քշուած» եղբայրները գաղթի ճանապարհին կորցրել էին հարազատներին և երկուսով հիմնավորվել այստեղ, սրճարան բացել:

Երկու եղբայրները ջերմ սիրով էին լցված միմյանց հանդեպ՝ մինչև դպրոց ընտրելու խնդրի առաջ կանգ առնելը, որի պատճառով ցմահ գժտված մնացին: «Ես այժմ հաշուապահի պէս կը գոցեմ աչքերս եւ կը համրեմ անցեալ դառն տարիները, կը գումարեմ ու կը բազմապատկեմ այն վէճերն ու դառնութիւնները, զորս ապրեցան երկու եղբայրները, կը կատարեմ հանումի ու բաժանումի գործողութիւններ եւ ի վերջոյ կ'ունենամ հաշիւներու արդիւնքը՝ ա՛յն, որ Քիլիսի մէջ սերմանուած եղբայրութեան հունտը կենդանի մնացած է եղբայրներու մէջ»<sup>225</sup>, - արձանագրում է հեղինակը իր հարազատների համար պահած հաշվեմատյանում:

Ազգային ինքնության կորստյան տագնապը Սփյուռքի առաջին շրջանի և առայսօր շարունակվող ցավոտ հիմնախնդիրն է: Եվ այս մասին ահազանգ հնչեցնելու առումով դեռ Սփյուռքի ձևավորման արշալույսին առաջնորդը Շահան Շահնուրն էր՝ հայտնի «Նահանջը առանց երգի» ծրագրային վեպով:

---

<sup>224</sup> Նույն տեղում, էջ 233:

<sup>225</sup> Նույն տեղում, էջ 232:

Շահնուրյան նահանջի ահազանգը տարբեր դողանջներով որդեգրում է ուսուցիչ Պ. Հաճյանը<sup>226</sup> ամեն օր առնչվելով ցավալի այդ իրողությանը, շարունակաբար մաքառելով լեզվի նահանջի դեմ: Լեզուն է ինքնության պահպանման կարևորագույն խթանը,- եզրակացնում է հեղինակը՝ աչքը քթթելով հիսունական թթ. Համաստեղի հնչեցրած նշանավոր ասույթին, ըստ որի՝ «Լեզուն ինքնին պատմութիւն է, ինքնին մշակոյթ, եւ ուր կան շունչն ու իմաստութիւնը մեր նախնիքներուն: Առանց հայ լեզուի կարելի չէ հոգի կերտել: Ան աղիւսն է, եւ առանց աղիւսի կարելի չէ շէնք բարձրացնել: Հայ լեզուն արօր է, խոփ. առանց այդ գործիքներու կարելի չէ արտը հերկել: Լեզուն նոյն ինքը հողին նետուած ցորենի սերմն է»<sup>227</sup>: Կարելի է ասել, որ այս խոսքերը Պ. Հաճյանի համար խաղացին կարգախօսի դեր ոչ միայն Մերձավոր Արևելքում, այլև ավելի ուշ՝ «աշխարհի ծայր» Արգենտինայում:

Խոսելով Սփյուռքում գործող դպրոցների ներկա կացության մասին՝ Պ. Հաճյանը, կեսդարյա հեռավորությունից ասես կրկնում է Համաստեղին, ցավալիորեն նկատում, որ հայերեն ավանդելու աշխատանքը նման է. «աւազի վրայ ցորեն ցանելու անպտուղ ճիգին»՝ պարզ այն պատճառով, որ այս անգամ սերմերը «ինքնութեամբ արժանիինցի են, բայց արմատներով հայ»<sup>228</sup>: Իրականում «նահանջողները» ոչ թե երեխաներն են, այլ առաջին հերթին՝ նրանց ծնողները, անգամ՝ ուսուցիչները, նկատում է մանկավարժ Պ. Հաճյանը: Մտահոգության մյուս կողմը ևս կա. «հայերէն սորվեցնելով անպայման հայը կերտած չենք ըլլար աշակերտին մէջ, եւ փոխադարձաբար, հայակերտումի ճիգ ընելով՝ անպայման մայրենի լեզուն չենք կրնար սորվեցնել»<sup>229</sup>, իրողություն, որ այսօր էլ շրջանառվում է նոր թափով, շարունակում մնալ օրակարգային:

<sup>226</sup> «Կնահանջեն ծնողք, որդի, քեռի, փեսա, կնահանջեն բարք, ըմբռնում, բարոյական, սեր: Կնահանջե լեզուն, կնահանջե լեզուն, կնահանջե լեզուն: Եվ մենք դեռ կնահանջենք բանիվ և գործով, կամա և ակամա, գիտությամբ և անգիտությամբ. Մեղա՛, մեղա՛ Արարատին», - ժամանակին ահազանգեց Շահան Շահնուրը (**Շահնուր Շ.**, Նահանջը առանց երգի, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1994, էջ 151): Չի ուշանում նաև Պ. Հաճյանի համանման արձագանքը, թե քայլ առ քայլ «հայու բեկորներ»-ը օտարվում են և՛ ազգային նկարագրից, և՛ լեզվից. նրանք «կ'իյնան հին, քաղաքակիրթ ու տառապակոծ հայ ժողովուրդի ծառէն եւ կը կորսուին գեղեցիկ մայրաքաղաքներու մայթերուն վրայ, **գիտութեամբ եւ անգիտութեամբ**» (ընդգծումը մերն է- Ն. Դ.) (Տե՛ս՝ **Հաճեան Պ.**, Հարաւր Սփյուռքի մէջ», էջ 327):

<sup>227</sup> **Համաստեղ**, Մոռացված էջեր, հատոր Դ., էջ 142-143:

<sup>228</sup> «**Արևմտահայերենի ուսուցման վիճակը Սփյուռքում**» /Համաժողովի զեկուցումների ժողովածու, 03-05 հուլիս, 2010, Երևան, «Ձանգակ - 97», 2011, էջ 85:

<sup>229</sup> **Նոյն տեղում**, էջ 87:

Վիպակում շրջանառվող մտահոգությունների մեջ առանձնակի դերակատարություն ունի Ներգաղթի թեման, որին հեղինակը, ինչպես տեսանք, անդրադարձել է նաև առանձին պատմվածքներում: Ներգաղթի հեռանկարը ասես փրկություն է Ավետիսի համար, և նա շտապում է Թորոս Տիգրանի տուն՝ արձանագրելու ընտանիքի անդամների անունները: «Ես հիմա յիշողութեան աչքերով կը տեսնեմ Սրճեփ Ատիսը: Ճրագալոյցի գիշերը ան նստած է գետինը՝ հացի սփռոցին եզերքը, վերջին մանչը գրկին, ումպ-ումպ օղի կը խմէ եւ մեղմօրէն կ'երգէ իր շատ սիրած երգերէն մէկը.

***Նպատակիս հասնիմ միայն,  
Թող զիս հանէն կախաղան,  
Կախաղանէն խեղդուկ ձայնով  
Պիտի գոչեմ՝ ա՛խ, Հայաստա՛ն»<sup>230</sup>:***

Ներգաղթի հանգրվան Հայաստանը հույսով ու ակնկալությամբ ապրող կարկեմիշցու հեռվում շողարձակող փարոսի էր նման, նամանավանդ այն ընտանիքների պարագայում, ովքեր անհաշտ էին արաբական միջավայրից բխող բարքերին: Ներգաղթը դարձավ «հմայիչ բառ մը», սպասումների անսպառ շղթա՝ ձգվելով դեպի նվիրական ափունք, դեպի հայրենիք: Հայրենադարձություն, ասել է թե հայրենիքը վերագտնելու նոր հույս: Շատերի պես սրճեփ Ավտիսի ընտանիքին էլ չհաջողվեց հայրենիք վերադառնալ, եղած փոքրիկ հույսը նույն արագությամբ մարեց: Եվ փրկության ու հարատևության միակ խարիսխը շարունակեց մնալ Կարկեմիշը, որը հեղինակը, ու նրա օրինակով շատերը, «կորսնցուցած [է] տարիներէ ի վեր ու [չէ] գտած ո՛չ Պուէնոս Այրէսի մէջ եւ ո՛չ ալ որեւէ մեծ քաղաքի մարդակուլ պողոտաներուն վրայ»<sup>231</sup>:

Պատահական չէ, որ վիպակը փակվում է նպատակային ու գաղափարական հարցադրումով՝ «Գիտէ՞ք՝ դուք ինչու ծնած էք հոս՝ Կարկեմիշի մէջ»: Պատասխանը հեղինակը փորձում է գտնել հետևյալ դրվագում. Կարկեմիշի դպրոցականներն ու

<sup>230</sup> **Հաճեան Պ.**, Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 231-232:

<sup>231</sup> **Նույն տեղում**, էջ 148:

երևելիները հավաքվել էին եկեղեցու բակում՝ դիմավորելու Եփրատը տեսնելու նպատակով Կարկեմիշ ժամանող այցելուներին: Հարյուրավոր հայերի հոգուց քամված վերջին ճիչը իր ալիքներում թաղած Եփրատը տեսնելու պետք է գային «հայ մտքի ճառագայթներէն մէկը»՝ Հակոբ Օշականը, և Փարիզի «Յառաջ» օրաթերթի համբավավոր խմբագիր Շավարշ Միսաքյանը: Բայց Հակոբ Օշականը Հալեպում հանկարծամահ եղավ:

Ի՞նչ գրավչություն ուներ տեսնել Եփրատը, «քմահաճութի՛ն մըն էր ասիկա, մանկութենէն ժառանգուած կարօտա՛խտ թէ տոհմային ցաւ»: Այն Եփրատը, որ ձմռանը «կատղած ցուլի պէս կը զարնուէր ափերուն եւ մինակ ու լքուած կը վազէր դէպի վար», գարնանը «կը վերածուէր փրփուր դունչով կատղած շուներու վոհմակի մը», իսկ ամռանը՝ «արծաթափայլ ու բարեսէր» էր: Տարիներ հետո միայն Եփրատը տեսնելու անհագ կարոտախտով բռնվեց նաև Պ. Հաճյանը և հիշողության թևերով վերադարձավ Եփրատի ափերին թողած իր մանկության հետքերով՝ ծնունդ տալով անմահ այս տարեգրությանը.

«Ես եւ, վստահ եմ, ինձի պէս շատեր այդ ժամանակ շատ յստակ չէինք գիտեր այս հարցումին լրիւ պատասխանը:

Իրաւ, ինչո՞ւ Կարկեմիշ ծնած էինք մենք»<sup>232</sup>:

Կապույտ մշուշում անէացան թե՛ էրգրի, թե՛ Կարկեմիշի երազային պատկերները, ներկան վերոնշյալ հարցադրումն է, որի պատասխանը, իհա՛րկե, գերազանց գիտեր հեղինակը, բայց և նման հարցադրումով փակելով գիրքը՝ ասես ընթերցողին է թողնում պատասխանը, իսկ պատասխանը մի ամբողջ սփյուռքահայ գրականություն է, ասել է թե՛ «անկէ յետոյի»՝ վերապրողների, «որբանոցի սերունդի» գրականություն, անսահման կարոտի գրականություն, որ լի է թախծապարար շերտերով, ցասում-ահագնացումով, նաև՝ սպասումներով:

Եթե ընդհանրացնելու լինենք, կարող ենք արձանագրել, որ Պ. Հաճյանի «Կարկեմիշ»-ը դասվում է այն վիպակերի շարքում, որոնք անվերապահորեն մնալու են ոչ միայն Սփյուռքի, այլ առհասարակ հայ գրականության արժեքային հաշվեկշռում:

---

<sup>232</sup> Նույն տեղում, էջ 293:



## ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

«Պետրոս Հաճյանի կյանքը և գործը» ատենախոսությունը գրելիս եկել ենք հետևյալ եզրահանգումներին.

1. Սփյուռքահայ գրականության արդի փուլը, նրա մեջ նաև Պ. Հաճյանի գրականությունը, մի մասով արձագանքում է Սփյուռքի ձևավորման արշալույսին առաջ եկած Կարոտի գրականությանը, թեև զտարյուն «Կարոտ» այստեղ դժվար է տեսնել: Այդ գրականության մեջ հաճախ ներխուժում է առօրյայի ու նրա բերած տազնապների քննությունը, որը ավելի շուտ բերում հանգեցնում է Նահանջի գրականության հատկանիշներին, ինչը, սակայն, այս դեպքում օրինաչափություն չի դառնում: Այն միաժամանակ ներկայանում է նաև նոր ժամանակի բերած խնդիրներով ու հարցադրումներով, բերում կառուցվածքային և ոճական նորարար մոտեցումներ:

2. Ապրելով և ստեղծագործելով երկու միջավայրերում՝ Մերձավոր Արևելքում և հեռավոր Արգենտինայում, այնուամենայնիվ, Պ. Հաճյանի հայացքը շարունակաբար ուղղված է մնում դեպի առաջինը՝ պատմական հայրենիքի հարևանությամբ ապրող իր մանկության օրրանը՝ հին Ճարապլուսը, որի հանդեպ կարոտը շարունակ պարտադրում է հեղինակին գրչի ուժով որպես ուխտավոր վերադառնալ ազգային անխաթար հիշատակներին՝ երբեմն փորձելով Կարոտի հայտնի երգիչների հանգույն սրբագրել դրանք:

3. Արձակի նմուշներով Պ. Հաճյանը այլևս կանգնում է ռոմանտիկ դասական դարձած հեղինակների՝ Կարոտի երգիչներ Համաստեղի, Հ. Մնձուրու, Ա. Ծառուկյանի, Վ. Հայկի, Ա. Հայկազի, Բ. Նուրիկյանի կողքին, բայց միևնույն ժամանակ ներկայանում նոր ու ինքնօրինակ ներկապնակով: Պ. Հաճյանի գեղարվեստական առաջադրությունը կապված է հայրենիք կորցրած մարդու ազգային հիշատակների փրկության զգացողության հետ: Եվ սա է թերևս պատճառը, որ հեղինակը դիմում է այս առումով ամենից «հարմար» թվացող՝ գեղարվեստական տարեգրության ժանրին՝ որպես գրական մնայուն ժառանգություն ժամանակին պահ տալով «Հրամմեցե՛ք, պարոններ», «Կար ու չկար» պատումնաշարերը և «Կարկեմիշ» կենսագրական վիպակը, որտեղ և՛ եղեռն ապրած մարդու կորուստների ցավն է, և՛ վերագտնումի հոգեբանական ճիգը, և՛ ներգաղթելու հույսի շողարձակումներն ու հուսահատությունները:

4. Վերլուծության ենթարկելով հեղինակի գեղարվեստական ժառանգությունը՝ նկատել ենք, որ թե՛ պատմվածքներում, թե՛ վիպակում նրա գրիչը միասնական է: Օրինաչափ են թվում թեմատիկ ընդհանրություններն ու հարցադրումները, որոնք երևան են գալիս տարբեր ժանրերի գործերում, ինչպես՝ ծննդավայր Ճարապլուսի, հինավուրց, մետաքսի ճանապահին ընկած Կարկեմիշի հավաքական դիմագծի վերակերտումը, Ներգաղթի բարոյաբանության քննությունը, հայ-արաբ հարաբերությունների վերհանումը: Ի դեպ, Պ. Հաճյանն առաջիններից էր, ով գրականության մեջ կարոտի կողքին դրեց Ներգաղթի թեման՝ չըջանցելով նաև երևույթի ողբերգական կողմերը:

5. Պատահական չպետք է համարել նաև այն, որ առանձին հերոսներ, գործողությունների առանձին դրվագներ պատմվածքներից թափանցում են վիպական տիրույթ՝ նույն անունով, նույն նկարագրով և վարքագծով: Սա հեղինակային յուրատեսակ նախասիրություն է, և նկատենք, որ նման «կրկնությունների» ժամանակ ընթերցողի ուշադրությունը չի նվազում, եթե չասենք ավելի ամբողջանում է պատկերի ու կերպարի ընկալման ճանապարհին: Ընդգծենք նախորդ դատողությունից բխող մեկ այլ հանգամանք. թերևս սա է պատճառը, որ վիպակում կյանքից վերցված որոշ իրապատում, վավերական դրվագներ ինքնուրույն պատմությունների կարգով հեշտությամբ կարող են առանձին պատմվածքի նյութ դառնալ:

6. Քնարական պարբերական անցումներով արձակագիրը կերտում է Ճարապլուսի առօրյան, այդ թվում՝ իր ընտանիքի՝ Սրճեփ Ավտիսի գերդաստանի պատմությունը: Երկշերտ Կարոտ կա այս էջերում. մի դեպքում Ճարապլուսում հանգրվան գտած հայի մորմոքն է կորցրած հայրենի եզերքի նկատմամբ, մյուս պարագայում՝ հեղինակի կարոտը՝ հեռվում թողնված Ճարապլուսի՝ մանկության օրրանի հանդեպ:

7. Պ. Հաճյանը գեղարվեստական գրականության կալված, ճիշտ է, ուշ է մուտք գործել (պատճառը կուսակցական, հրապարակային և մանկավարժական մաշող աշխատանքն էր), բայց նրա «Հրամմեցե՛ք, պարոններ՛ր», «Կար ու չկար» պատմվածաշարերը և «Կարկեմիշ» վիպակը անվերապահորեն մնալու են իբրև նորագույն շրջանի հայ գրականության պատմության նկատելի դրվագներ:

**ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ**  
**ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐՔԵՐ**

1. Ասատուրյան Հ., Հովակիմի թոռները, Երևան, «Հայաստան», 1974, 417 էջ, 155, 156:
2. Աճեմեան Գ., Գեղարուեստական երկեր, հատոր Բ., Երևան, «Գասպրինտ», 2012, 648 էջ, 98-100:
3. Զարյան Կ., Երկեր, Երևան, «Հայպետհրատ», 1963, 576 էջ, 65:
4. Թէքէեան Վ., Հայերգութիւն եւ այլ քերթուածներ, Գահիրէ, տպ. «Արեւ», 1943, 200 էջ, 76:
5. Թոթովենց Վ., Կյանքը հին հռովմեական ճանապարհի վրա, Երևան, «Սովետական գրող», 1979, 164 էջ, 197, 202, 204:
6. Իշխան Մ., Հացի եւ լոյսի համար, Պէյրութ, «Համազգային»-ի հրատ., 1951, 250 էջ, 169:
7. Իշխան Մ., Հայաստան / պօէմ, Թեհրան, «Ալիք», 1961, 89 էջ, 75:
8. Իշխան Մ., Մնաս բարով, մանկութիւն, Պէյրութ, «Համազգային»-ի հրատ., 1974, 244 էջ, 168:
9. Խրախունի Զ., Տօնազանգ, Երևան, «Զանգակ-97», 2007, 300 էջ, 85, 86:
10. Ծառուկյան Ա., Մանկություն չունեցող մարդիկ, Երազային Հալեպը, Երևան, «Սովետական գրող», 1985, 302 էջ, 173, 174, 176:
11. Հաճեան Պ., Հայ մտքի մշակներ (Ժ.-ԺԳ. դարեր), Պուէնոս Այրէս, “Armengraf Ediciones”, 1990, 160 էջ, 33:
12. Հաճեան Պ., Հարիւր տարի, հարիւր պատմութիւն, Պուէնոս Այրէս, “Armengraf Ediciones”, 2001, 287 էջ, 29, 34-44:
13. Հաճեան Պ., Կար ու չկար. Պատմուածքներ, Պուէնոս Այրէս, տպ. «Ագեան», 2003, 174 էջ, 110, 111, 113-119, 121-133, 135, 136:
14. Հաճեան Պ., Հարաւը Սփիւռքի մէջ, Հալեպ, «Կիլիկիա» հրատ., 2008, 527 էջ, 9, 12, 13, 20- 22, 25- 27:

15. Հաճեան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, Երևան, «Զանգակ-97», 2008, 304 էջ, 2, 3, 8, 10, 11, 49-61, 64, 66-72, 82-84, 88, 89, 95-97, 102-104, 106, 107, 146, 175, 182, 184-192, 194-196, 198-201, 203, 205-210, 214-225, 230-232 :
16. Համաստեղ, Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, Երևան, «Խորհրդային գրող», 1989, 704 էջ, 16, 91, 92, 109, 183:
17. Համաստեղ, Մոռացված էջեր, հատոր Դ, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2007, 352 էջ, 147, 227:
18. Հայկազ Ա., Չորս տարի Քիրտիստանի լեռներուն մէջ, Անթիլիաս, տպ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկոյ, 1972, 512 էջ, 108:
19. Հայկ Վ., Հայրենի ծխան, Երևան, «Հայպետհրատ», 1960, 338 էջ, 150:
20. Հայկ Վ., Հայրենի ծխան / պատմուածքներ եւ պատկերներ, Ե. հատոր, Պէյրութ, տպ. «Տօնիկեան», 1970, 248 էջ, 62:
21. Մահարի Գ., Այրվող այգեստաններ, Երևան, «Ապոլոն», 2004, 781 էջ, 178:
22. Մահարի Գ., Երկերի ժողովածու հինգ հատորով, հատոր երկրորդ, Երևան, «Հայաստան», 1967, 412 էջ, 181:
23. Մնծուրի Հ., Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող», 1986, 544 էջ, 160:
24. Մնծուրի Յ., Կռունկ, ուստի՞ կուգաս, Իսթանպուլ, «Մարմարա», 1974, 288 էջ, 157:
25. Նարդունի Շ., Ծաղկամատեան, Փարիզ, տպ. «Արաքս», 1944, 192 էջ, 112:
26. Նուրիկյան Բ., Պանդուխտ հոգիներ, Երևան, «Հայպետհրատ», 1958, 230 էջ, 151-154:
27. Շահնուր Շ., Նահանջը առանց երգի, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1994, 216 էջ, 226:
28. Շահնուր Շ., Երկեր, հ. Ա. / Գեղարուեստական գործեր, Երևան, «Ազգ», 2016, 388 էջ, 28:
29. Շուշանեան Վ., Սիրոյ եւ արկածի տղաքը, Պէյրութ, «Էտվան» 1957, 196 էջ, 79, 80:
30. Շուշանեան Վ., Ճերմակ Վարսենիկ, Պէյրութ, տպ. «Տօնիկեան», 1960, 200 էջ, 166, 167:
31. Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, ԳԱ հրատ., 1966, 650 էջ, 193:
32. Պետրոսյան Վ. , Կրակե շապիկ, Երևան, «Սովետական գրող», 1986, 592 էջ, 24, 28:

33. Պոյաճեան Եդ., Հողը, Հալէպ, տպ. «Նայիրի», 1948, 156 էջ, 74:
34. Սիմոնեան Ս., Լեռ եւ ճակատագիր, Պէյրութ, «Սեան», 1972, 478 էջ, 93:
35. Սնապեան Պ., Կրկեսին մէջ, հատոր երրորդ, Երևան, 2005, 297 էջ, 100:
36. Վահե-Վահյան, Ոսկի կամուրջ, Երևան, «Հայպետհրատ», 1958, 334 էջ, 63, 94:
37. Փանոսեան Ս., Որ մրրկաւ էին զատուած, Պէյրութ, «Անի», 1953, 317 էջ, 105:
38. Օշական Յ., Կեանքին պէս, Հէքիաթ մը (Մեր ժամանակներէն), Հատոր Առաջին, Լոս Անճելըս, «Ապրիլ» հրատ., 1995, 283 էջ, 112:

### ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ, ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

39. Ավետիսյան Զ., Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2011, 240 էջ, 212:
40. «Արևմտահայերենի ուսուցման վիճակը Սփյուռքում» /Համաժողովի զեկուցումների ժողովածու, 03-05 հուլիս, 2010, Երևան, «Զանգակ - 97», 2011, էջ 85, 228, 229:
41. Արզումանյան Ս., Սովետահայ վեպը, հ. 1, Երևան, «Հայաստան», 1967, էջ, 141-143:
42. Գաբրիելյան Վ., Սփյուռքահայ գրականություն / ուսումնական ձեռնարկ, երկրորդ լրամշակված հրատ./, Երևան, ԵՊՀ հրատ. 2008, 424 էջ, 170, 171:
43. Դանիելեան Ս., Սփյուռքահայ վեպը, Գիրք Ա. Ժանրը, ասանդոթները, պատմութեան փիլիսոփայութիւնը, Անթիլիաս, տպ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1992, 366 էջ, 144, 172, 177, 180:
44. Դանիելեան Ս., Միջուկի տրոհումը, /Սփյուռքահայ գրականութեան պատմութիւն. Ներածութիւն/, Երևան, «Զանգակ-97», 2011, 408 էջ, 73, 90, 163:
45. Հայկ Վ., Լուսաւոր դէմքեր մեր օրերուն վրայ, Պէյրութ, «Տօնիկեան», 1972, 387 էջ, 148:
46. Հատտէճեան Ռ., Յուշատետր / ընտրանի, Ս. Էջմիածին, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի տպ., 1998, 696 էջ, 120:
47. Մխիթարեան Գ., Քառորդ դար գրականութիւն, Գահիրէ, «Յուսաբեր» 1946, 406 էջ, 149, 164, 165:

48. Սևան Գ., Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր (1946-1985), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1997, 368 էջ, 1:
49. Համբարձումյան-Մյուլլեր Լ., Մայքլ Առլենը և նրա վիպաշխարհը, Երևան, «Զանգակ-97», 2012, 192 էջ, 6:

#### ՄԱՄՈՒԼ

50. «Ազգ» օրաթերթ, Երևան, թիվ 150, 21 օգոստոս, 2010, 30:
51. «Ազգ» օրաթերթ, Երևան, 18 Հուլիս, 2009, 4, 211:
52. «Ազդակ», Պէյրուֆ, 13 Օգոստոս, 2011, 14, 15:
53. «Ասպարէզ», Լոս Անճելըս, Սեպտեմբեր 25, 2012, 45, 48, 213:
54. «Բագին» / ամսագիր գրականութեան եւ արուեստի, Պէյրուֆ Ա. Տարի, թիւ 2, Փետրուար, 1962, 179:
55. «Գրական թերթ», թիվ 11, 15 մարտ, Երևան, 1991, 87:
56. «Գրական թերթ», թիվ 16, 16 մայիս, Երևան, 2014, 145:
57. «Զարթօնք» օրաթերթ, Պէյրուֆ, 11 Դեկտեմբեր, 2011, 134:
58. «Ճակատամարտ», Կ. Պոլիս, 18 Յունիս, 1921, թիւ (785-2606), 77, 78:
59. «Մարմարա», Իսթանպուլ 2 Մարտ, 1967, 158:
60. «Սարտարապատ», /գրական-ընկերային օրաթերթ, Պուէնոս Այրէս, թիւ 1676, 17 Հոկտեմբեր, 2012, 5, 7, 17, 19, 23, 31, 46, 47:

#### ԷԼԵԿՏՐՈՆԱՅԻՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

61. [http://hrantmatevossian.org/hy/works/id/hakob\\_mndzuru\\_ashxarhy](http://hrantmatevossian.org/hy/works/id/hakob_mndzuru_ashxarhy), 159, 161, 162:
62. [www.cyberleninka.ru](http://www.cyberleninka.ru) (Сапожникова Ю. Л., Жанр автобиографии: понятие и особенности), 137, 138:
63. <http://magazines.russ.ru/inostran/2000/4/lezhen.html> (Лежен Филипп, В защиту автобиографии. эссе разных лет. Перевод и вступление Бориса Дубина), 139, 140: