
**ՑԵՂԱՅԻՆ ՈԳՈՒ ՆԿԱՐԱԳԻՐԸ Ռ. ԶԱՐԴԱՐՅԱՆԻ
«ՑԱՅԳԱԼՈՒՅՍ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՈՒՄ**

ՆԱՌԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

**Բայց Արշալույսը հավերժական է,
ցայգալույսը իր վախճանն ունի:
Երուխան**

20-րդ դարասկզբի արևմտահայ գրականության արտասովոր վերելքը՝ պայմանավորված մոտիկ անցյալի գրական ավանդներով և գեղեցկության ինքնատիպ զգացողությամբ, պայմանավորված էր նաև նախորդ դարի վերջին տեղի ունեցած հասարակական-քաղաքական բարդ ու դժվարին իրողություններով, որոնք իրենց դրոշմը թողեցին արարող ու կենսասեր հայ ժողովրդի բախտի վրա:

1894-96 թթ. փոքր եղեռնը էապես փոխեց հայ գրականության բովանդակությունն ու նրա արտահայտչաձևերը: Նրանում, անկախ գրողի նախասիրած թեմաներից, իր ուրույն տեղն ունեցավ եղեռնի թեման: Հայ գրողները ստիպված էին իրենց համամարդկային գաղափարներն ու իդեալները, բանաստեղծական հոգու քնարը հնչեցնել այլ ճանապարհով՝ միաձուլելով այն եղեռնի թեմային: Այդ պարտադրանքը «... բնորոշ դարձավ գրեթե բոլոր հայ գրողների համար, այլ կերպ՝ համագրական երևույթ: Մեր գրականության մեջ առաջացել է մի գրական թեմա, թե հոգեմտածողություն, որ այսօր պայմանականորեն կարելի է եղեռնապատումի գրականություն համարել: Գրական այդ «տեսակը» իր ներսում նույնպես միատարր չէ»¹, - հոգեբանական խոր բնութագրմամբ դիտարկում է գրականագետ Ս. Սրապիոնյանը:

Գրական այս թեմայով ստեղծագործելու իր առաքելությունն էր ունենալու նաև գավառից սերված, քնարական ձիրքով օժտված, զգայուն ու անկեղծ գրող Ռուբեն Զարդարյանը, որի արձակը աչքի ընկավ հայի անցյալի, նրա հոգևոր գեղեցկությունների իմաստավորմամբ և ուրույն մեկնությամբ: Նա իր գրականության խնդիրները դարձրեց նաև ցեղային հոգեկերտվածքի, տառապածի ու զոհի, նաև պայքարող ոգու հայտնությունը, դարձի ու կատարելացման ուղիները չկորցնելու խնդիրները: Թեև Հ. Օշականը համոզված է, թե հայ գրողները այդպես էլ չեն կարողանում աղետի մասին մեծ ու հզոր գրականություն ստեղծել, ինչպես ուրիշները, այնուհանդերձ գտնում է, որի Զարդարյանի արձակում առկա են այդպիսի հատվածներ. «Զարդարեանի գրականութիւնը ջարդի գրականութիւն մը

¹ Ս. Սրապիոնյան, 1877-78 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմի օրերի եղերական պատկերները Ավ. Ահարոնյանի «Իմ գիրքը» երկում, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», «Բանասիրություն», Եր., 2010, № 131.2, էջ 32:

չէ, ինչպէս է առհասարակ շրջանին արտասահմանեան գրականութիւնը: Բայց ատիկա ըսել չէ, թէ ան կրնար անմասն մնալ ցեղին մեծ տազնապէն: Հատուածական՝ բայց գոյ է այդ երեսը ու, տեղ-տեղ, իր ամփոփ ծաւալին հակառակ, ամբողջական զգայութիւններ արթնցնելու ալ ընդունակ»²:

Զարդարյանի՝ եղեռնի թեմայով գրված երկերը ցրված էին ժամանակի հայտնի պարբերականներում («Արևելք», «Շիրակ», «Ծաղիկ», «Ռազմիկ», «Ազատամարտ» և այլն), որոնց մի մասը հավաքեց և ամբողջացրեց «Յայգալոյս»-ում 1910 թ.: Գրքի վերնագիրն արդեն իսկ խորհրդանշական էր, ժամանակը բնորոշող, կողավորող. «Յայգալոյսը՝ խորհրդանշանն է պատմական այն շրջանին, ուր բռնադատիչ խաւարը կը ճնշէր թրքահայ մտքին եւ գրականութեան վրայ: Բանը ոչնչացած չէր, բայց կենսագուրկ ու կիսակենդան, հագիւ կը ճառագայթէր մթաստուեր ու նռայլ հորիզոնի մը վրայ, որպէս տրտմաթաթաւ, անդրադարձ ցոլքը ցայգալուսային աշխարհի մը մէջ:

Թրքահայ Գրականութեան այդ վշտագին շրջանն է ահա, սկսած 1895 թուականէն, որ այս հատորին պարունակությունը կազմող էջերուն մեծագոյն մասը ցրուած է եղեր մեր զանազան պարբերականներուն մէջ: ... Տիտղոսը, ուրեմն, այս գրքին, ուրիշ բան չէ, այլ միայն մեկնաբանութիւնը իր **պարունակութեան** (այս և հետագա ընդգծումներն իմն են - Ն. Ս.) եւ գրական որոշ շրջանի մը միանգամայն»³, - իբրև «Յայգալոյսի» նախամուտք՝ մեկնում է գրողը: Սակայն պետք է նկատել մեկ ուրիշ նրբություն ևս. «Յայգալոյսը» ոչ միայն պատմական այդ աղետալի շրջանի խորհրդանշանն է, այլ նաև հայի մթաստվեր, ցայգալուսային հոգեվիճակի, հոգեբանության խորհրդանիշը:

«Յայգալույսում» ցեղային հոգեկերտվածքի որակները, ինքնության պահպանման խնդիրները հայտնաբերվում և լուսավորվում են գավառական կյանքում, գավառի մարդու հոգեբանության մէջ, որոնք մինչ այդ գեղարվեստորեն անկատար էին: Նուրբ է նկատում Ս. Մկրյանը խնդրի էությունը, երբ գտնում է, որ գյուղին վերաբերող սոցիալական հարցերը այնքան էլ չեն զբաղեցրել գրողներին. «...նրանց համար ավելի կարևորը **հայրենի աշխարհի գաղափարն է**, ուշադրությունը այն մարդկանց նկատմամբ, որոնք ներկայացնում են այդ աշխարհը»⁴:

Այս առումով «Տան սերը» վիպակը յուրօրինակ ու խորիմաստ կենսափիլիսոփայական երկ է:

Հերոսը «կով» Առաքելն է՝ մի մաքուր ու միամիտ ծերունի. «Առաքելը անունն էր հարկավ մարդուն ու «կովն» ալ ասոր անոր քաղքցի անծանոթ մեկ սրամիտին հեզնությունը, միակ բառով արտահայտված պատկեր, որով կհատկանշվեր այդ ծերուկը իր կլոր ու խոշոր աչքերուն թույլ, անկենդան ու միամիտ նայվածքին»⁵:

² **Յ. Օշական**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 7, Անթիլիաս, 1979, էջ 287:

³ **Ռ. Զարդարեան**, Յայգալոյս, Կ. Պոլիս, 1910:

⁴ **Ս. Մկրյան**, Երկեր, հ. 2, Եր., 1988, էջ 374:

⁵ **Ռ. Զարդարյան**, Յայգալոյս, Եր., 1959, էջ 9: Այսուհետ բոլոր մեջբերումները կարվեն սույն գրքից՝ էջը նշելով տեղում:

Ձարդարյանը այնքա՛ն նուրբ պատկերներով է նկատել տալիս այս «անկենդան» հոգու թաքնված գեղեցկությունը՝ գավառական ջերմությանը օձված: Առաքելը երկրի վրա սիրում է միայն իր փոքրիկ տունը՝ իր հոգու երազներից ու տառապանքից կառուցված: Եվ, բնականաբար, պետք է տազնապեր երկնքից իջածի՝ ձյան պատճառով. «Ձմեռը այդ մարդուն անձին համար չարիք մըն էր ու ձյունը՝ պատուհաս մը, որովհետև իր բոլոր սերը, իր բոլոր հոգածությունը, ամբողջ կյանքը հավաքել մեկտեղեր էր այդ խղիկին ... որ իր տունն էր» (12): Ծերունին ամեն օր քոչիկով (կոտրած կոթով թի) մաքրում է այդ ձյունը անվիատ կորովով: Իսկ կինը բարկանալով ներս է տանում մանկան նման իր ամուսնուն, որ «իր խաղեն ու խաղալիքեն բաժնվիլ չուզեր» (15): Այդ ձյունը, որն այստեղ ավերման, արհավիրքի, կործանող չարության յուրահատուկ սիմվոլ է, գալիս էր խաթարելու մարդկային բոլոր լուսավոր ու պայծառ հիշողությունները, երազները, ապրումները: Ու ծերունին դանդա՛ղ, բայց անդադրում, մասնիկ առ մասնիկ մաքրում է տան շենը բռնող արհավիրքը, որովհետև տունը նվիրական էր, սուրբ էր: Սակայն շուտով ճակատագիրը իր դաժան խաղն է խաղում Առաքելի հետ. դուրս են անում նրան տնից. «... կուլար՝ մանկան մը աչքերով՝ որքան գուցե երբեք լացած չէր ոչ իր տղուն, ոչ ալ կնկան դագաղին ետևեն. տունը այդ օրն էր ավրեր, ու գնաց ցավով, հոգեկան անդարմանելի խշխշով» (19): Առաքելին գրկում են իր հոգու կացարանից՝ նվիրյալի նրա հոգեկերտվածքը դատապարտելով ավերակման. «... ավերանքը կտարածվեր ու կսպառնար իրեն» (20): Բայց նույնիսկ այդ դեպքում էլ Առաքելը չի անհծում Աստծուն, շարունակում է եկեղեցի գնալ, որն իր հոգու անբաժան մասն է և իր տան երկնային կրկնօրինակը: Այս անչար ու անչափ բարի, անեղծ ծերունին անգոր է պայքարելու ու պահանջելու իր տունը, բայց զորավոր է ու տեր իր սիրո մեջ: Եվ ցավ է ապրում օտարի՝ իր տան հանդեպ դրսևորած անսեր արարքից. «... վստահորեն հանդիմանություն մը կմրթմրթար վարձակալներուն հասցեին՝ գտնելով զանոնք գեշ մարդիկ, անսիրտ, անխիղճ, որ այդպես անփութորեն կվարվեին իր սիրեկան տանը հետ» (20): Մեծ ու բարձր է նրա հոգու չարչարանքը, իսկ ցուրտ եղանակին՝ ավելի սաստիկ. «Ցուրտը կփչեր, օձի լեզվով կխածներ, կկապուտցներ դեմքը ... և ինք չէր զգար կարծես, գրավված էր իր տան անմխիթարական վիճակովը, գրավված անոր պատերովը՝ որոնց հետ կապեր էր երկար կյանք մը: Կդառնար կերթար վերջապես, միշտ գլուխը երերցնելով, սրտնեղ ու վշտալից» (20): Այստեղ «ցուրտը» խորհրդանշային իմաստ ունի. այն բիրտ ու կոպիտ մարդու միջամտությունն է ու աշխարհի սառնությունը, որ փչում էր Առաքելի տաք սրտի և մարդկային խղճի վրա՝ չկարողանալով մարել մարդկային սիրո կրակը: Սա միայն նյութի նկատմամբ սեր չէր, այլ աշխարհայացք, բնագդական սեր ոչ միայն իր ստեղծածի նկատմամբ, այլև հարատևելու, հողի վրա մնալու: Սրա մասին չէի՞ն արդյոք խոսում խորհրդապաշտները, երբ ասում էին, որ իրերը մեր մեջ են, իրերը մենք ենք: Եվ չի չարանում Առաքելի ջերմ սիրտը սառը աշխարհի հանդեպ, այլ հույս է տածում ու նորից երազում. «...սիրտը հավիտենապես երիտասարդ ու հավիտենապես անպարտելի՝ դեռ կշարու-

նակեր սիրել իր սիրածը՝ հին օրերուն հավատքովը, հին օրերուն սիրովն ու վստահությամբը» (20):

Առաքելի մահվանից հետո տան միայնությունը կատարյալ ու ցավագին է: Սա նաև տան մահն է (տունն այստեղ նույնպես սիմվոլիկա է. խորհրդանշում է նաև ցեղի տան գաղափարը): Տան սերը սպանեց Առաքելին: Եվ երբ Առաքելի մարմինը եկեղեցում են դնում, ակամայից բոլորը շրջվում են տան կողմը, տեսնում կարմիր անուշ արևը՝ սգավոր տան վրա: Մի՞թե դա Առաքելի հոգին չէր, որ, երկնքի մեջ արև դարձած, կրկին հսկում ու սիրում էր իր սգավոր տունը: Իսկ մարդիկ, միշտ էլ անտեղյակ մեռնող հոգու ցավին, չէին կարող տեսնել այդ լույս դարձած հարությունը և ցավով դիմում են նրա մարմնին. «Չե՛յ կիտի ողորմած հոգի, - կըսեին թաղին կնիկները պատուհաններեն ու կտուրներեն, - հեղ մը գլուխդ վերցուր ու դեպի տունդ հայիր» (21):

Այս երկը միանշանակորեն արժանացել է Ռ. Ջարդարյանի ստեղծագործությունը քննողների հավանությանը (Վ. Փափագյան, Երուխան, Մ. Յյուսյան, Մ. Սկրյան, Յ. Մարգարյան և ուրիշներ): Շատերն են քննել, բայց քչերին է հասու եղել խորհուրդը մեկնելը (գտնում էին գյուղական հետամնացությունը ներկայացնող կամ հոգեբանությունից զուրկ երկ): Բռնատիրական այդ ժամանակաշրջանում, երբ սպանում ու բռնի տեղահան էին անում հային, խորագետ գրողը դաժան իրականությունը փորձել է պատկերել գեղարվեստական այլաբանությամբ՝ խոսելով հայրենի տան գաղափարի ու հողին կառչելու մասին (այն շատ ամուր է նստած հայ մարդու մեջ), որին մշտապես սպառնում էր թուրք բռնակալը: Այդ պատճառով կով Առաքելի կերպարը* ոչ միայն գավառական մարդու տիպար, այլև հայ ժողովրդի հավերժական խելճ ու անպաշտպան տեսակն է: Առաքելը դուրս է գալիս գավառի ու գավառացու սահմանների մեղ շրջանակից և դառնում զուտ ազգային տեսակ, հոգեբանություն: Մյուս կողմից՝ Ջարդարյանը քննում է ճակատագրական ու շատ կենսական խնդիրը՝ սիրո խնդիրը: Երբ աղետի, ջարդի օրերին սպանվում էր մի ողջ ժողովուրդ, տառապող գրողի համար ոչ միայն դա էր ողբերգականը, այլև այն մեծ ու խաղաղ սերը հայրենի տան ու աշխարհի հանդեպ, որ սպանում էին ժողովրդի սրտում. սա գեղեցկության սպանությունն էր, որ ցնցում էր գեղարվեստի բուն էությունը՝ հունանիզմն ու պայծառասիրությունը: Եվ անթաքույց է Երուխանի հիացմունքը. «Ապահով են որ Ջօլա աւելի լաւ չպիտի կրնար պատկերացնել այդ Կով Առաքելն ու իր շրջապատը: Նիւթին համար մարդուս մէջ բնագործն գետեղուած անբան, անասնային սերը, գերադրական յամառութեան այդ աստիճանով, չեն գիտեր կարդացած ըլլալ ոչ մէկ տեղ: Ջարդարեան՝ իր հերոսին հոգւոյն թափանցած է և զանիկա մասնիկ առ մասնիկ, նեարդ առ նեարդ վերձանած, սքանչելի մարտիրոսութեամբ մը: ... **Տան Սէրը կատարեալ և անթերի գործ մըն է**»⁶:

* Մենք կարծում ենք, որ Ռ. Ջարդարյանը բացեց այս աշխարհի խորհուրդը, որ հետագայում այնքան նրբին մեկնությունների հնարավորություն տվեց Յամաստեղին («Փիլիկ աղբար» և այլն), Բակունցին («Այու սարի լանջին» և այլն):

⁶ Երուխան, Դ., Ռ. Ջարդարեանի «Ցայգալոյսը», «Գրական ասուլիսներ», Կ. Պոլիս, 1913, էջ 22:

«Յեղին զավակը» նորավեպում ևս Ձարդարյանը քննում է ցեղային հոգեկերտվածքի չմեռնող որակներ, հայտնաբերում ցեղային նախատիպի հայտնությունը: Թերևս սրանով էր պայմանավորված ժամանակի քննադատական մտքի հիացմունքը (Վ. Փափազյան, Երուխան և այլք) այս երկի հանդեպ:

Նման երկի մտահաղացումը, արժարժվող թեմայի («փոքր եղեռնի») խնդիրը նմանության եզրեր ունեն Տ. Չյոկյուրյանի արձակի հետ, հատկապես՝ «Լուռ հերոսի»: Նրանք երկուսն էլ իրարից անկախ քննում ու հայտնաբերում են ցեղի հոգեկերտվածքի նիրհած ըմբոստությունը, որը, որքան բնագոյային թվացող, նույնքան էլ գիտակցված էր, գրեթե բնավորություն, որ ցանկացած ավերումի պահի ի հայտ էր գալիս:

Ձարդը բերում էր թշվառություն, վիրավորում ժողովրդի կենսական ուժը՝ նրա զավակներին: Չարսանճագի զավառը, ուր ողջ տարին սով է, և մի կտոր հացը՝ «արյան գին», տառապում է քուրդ Արսլան բեկի ճիրաններում. «... խաչ որ, աղբյուրին ջուրը ու երկինքին արևն ալ Արսլան պեկինն ու իր խոլամներունը»: Տառապող ժողովուրդը նույնիսկ իր մարմնի տերը չէր, ուր մնաց՝ երկրի ու իր բախտի: Նրանը տառապանքի ոլորաններում մաքառելն էր, և նույնիսկ Աստված էլ տարօրինակ անողորքությամբ խտացնում էր այդ աղետը. «...սիրտը չոր ապառաժին տված՝ տարի մը անձրև ու ջուր չէր տար Չարսանճագի անջրդի արտերուն և չքիկ աղբյուրներուն»:

Եվ այդ զավառը, իբրև ճակատագրական զոհ, գտնվում էր երկու անփոփոխ Չարիքների մեջտեղում: Գյուղից վերանում էին արարումն ու արգասավորումը և՛ բնության, և՛ մարդու: Ու Չարսանճագում սո՛վ է, մի՛շտ սով, նաև՝ մարդկային խղճի, գթության սով: Մարդկային գութ ու խղճմտանք ուրոնելու, գտնելու և սովից չմեռնելու համար խարբերո՞ւ է գալիս մի վտիտ ու սովահար տղա՝ Վարդանը, որ կարծես «...քաղցը միս ու ոսկոր հագած՝ մարդու պատկեր առեր էր ու Վարդան էր եղեր»: Քաղցը կորցրել էր նրա մարդկային դեմքը, բայց ոչ հոգին: Նա պատված էր մրով: Ուշագրավ ու խորհրդավոր բան կա այստեղ. նա գալիս էր Չարսանճագից: Սա չի վրիպել Երուխանի աչքից, և դիպուկ է նա. «Չարսանճաքեն - որքան չար նոյնքան աղետալի այդ սանճաքեն - Վարդան կ'իյնայ - շատերու պես - խարբերո՞ւ»⁷: Ինչպես երևում է, սանջակի անունն արդեն իսկ իր դրոշմը թողել է պատանու ոչ միայն հոգեկերտվածքի, այլև մարդկային մարմնի պատկերի, կերպարանքի վրա: Նրա մարմինը զգացել, կլանել էր զարհուրանքի անմարդկային գույնը. «Ու մու՛րը, մու՛րը, քյուլխանին սև ածխափոշին՝ որ կծածկեր ամբողջ մարմինը ... մարմնացնելով սարսափելի երևույթ մը՝ որ **մարդկային ըլլալե կդադրեր**» (42): Եվ չհասկանալով այս զարհուրանքի պատճառը՝ ամբոխը սկզբում զարմանքի, ապա ծաղրի է ենթարկում նրան: Բայց շուտով հետաքրքրությունը դադարում է, Վարդանը կորցնում է իր «թշվառության անգութ նորությունը»: Նա դառնում է փողոցի իրը՝ «չարժուն, կենդանի, սակայն մարդկային»: Նա չի չարանում անգութ ամբոխի դեմ, ոչ էլ աղաղակում իր տեսանելի ցավի մասին: Նա, թվում է, աստվածորդու նման այն ճշմարտությունն էր, որ եկել էր մարդկանց ի տես՝ իբրև գալիք աղետի կանխասաց-այցելու: Եվ մարդիկ չեն

⁷ Նույն տեղում, էջ 20:

հասկանում սա, ինչպես երբևէ, ու անմարդկային դատաստանի են մատնում՝ Վարդանին տեղ տալով բաղնիքի «քյուլխանին տակ»: Չարդարյանը նրբին պատկերներով բացում է մարդկային հոգու անտարբերության աղետալի, եղերական բնույթը: Նկատենք՝ «Տարին 1895-ն էր»: Մի՞թե տարին էլ նույնական չէր մարդկային հոգեբանությանը: Դա էլ էր հոգեկից դարձել հայի բախտին. «Երբ որ **արյունի արշալույսը** ցաթեցավ ու **մահվան կարկուտը** սկսավ քաղաքը ծեծել՝ հրավառ հեղեղի մը առջևեն խուճապող վայրի անասուններու պես փախան քաղաքացիները խելակորույս ... **իրենց հոգին ալ, իրենց նամուսն ալ** իրենց ձեռքով տարած էին հանձնելու տուշմանին գութին, դանակին ու կամեցողությանը:

Ամոթալի էր վատ անձնատվությունը» (43): Ռ. Չարդարյանը այստեղ բացում է ոչ միայն ջարդերի հոգեբանական հետևանքների ու երևույթների խորհուրդը, այլև այդ ամենի կենսափիլիսոփայությունը՝ պայմանավորված կյանքի պահպանության, ինքնափրկության հավերժական բնագրով. «**Ապրելու, ողջ մնալու եսական կատաղությանը զինված՝** դյուրակյաց քաղքենիներու **հոգին դարձեր էր բարբարոս, վայրագ ու եղեռնական**. կ'ուրանար արևը՝ երկինքին երեսը, կուրանար իր **հավատքը**, իր **օճախը** և ամեն ինչ որ կկազմե կյանքին սրբությունը» (44): Նրանք հետզհետե կորցնում են իրենց մարդկային դեմքը այնպես, ինչպես իրենք կորցրին Վարդանին: Մուհամմեդի ահավոր ուրվականը Չարսանճագից գալիս է Խարբերդ: Նա գալիս էր բախվելու և փորձելու հայի աստծուն, բացելու հայի հոգեկերտվածքը: Ամբոխը իսլամանում է: Բռնավորի աստվածը հաղթանակող է: Գրողը խորունկ դիտարկում ունի. մորթող, կողոպտող, պղծող խուժանը գնում է համբուրվելու «**նորադարձ** հավատակիցներու» հետ: Նա այս երևույթը հակադրում է Վարդանի արարքին, որն էլ, հակառակ ամբոխի, փրկում է իր հավատքի սրբությունը: Նկատենք՝ նորավեպում մի ուրիշ ենթատեքստ կա, որ միաձուլվ է բուն տեքստի գաղափարին: Անմեղ հոգի պղծողը, անարգողը նույն ոճրին էլ արժանանում են ճշմարտության, թե՞ ճակատագրի բերումով, կարևոր չէ: Կարևորը անխափան ու արդարադատ աստվածային օրենքն է: Սա խարբերդցիների մեղքի վարձքն է: Եվ պատժից դուրս է Վարդանը: Նա զոհ է, բայց ոչ պատժակիր: Պատահական չէ, որ երբ հերթը հասնում է նրան էլ ձուլվելու, «մարդուն նմանվող» բան են տեսնում «բաղնիքի քյուլխանում»: Եվ երբ ուզում են հավատափոխ անել Վարդանին, հնչում է աստվածայինը՝ հոգևոր աշխարհի ընկալման ներքին ու ճշմարիտ պատկերացումը. «**Հանուն Հոր և Որդու և Սուրբ Հոգու**»: Սա սեփական ինքնությանը ներքին հավատարմության աղաղակ է, որ ճակատագրական մի պահի հայտնվում է: Եվ հերոսանում է պատանին, ըմբոստանում: «**Հանուն Սուրբ Հոգու**» բացարձակապես բնութագրական է: Գրողը, հանձին դրա, նաև Վարդանին է տեսնում, այն նաև գրողի կոչն է բռնակալին. հանուն սուրբ հոգու՝ չմեղանչել: Վտիտ ու դատապարտված մարմնի մեջ ինչ-որ երկնային զորությամբ պայծառ բռնկումով հաստատվում է ճշմարիտ Աստծո հաղթանակը: Անմնացորդ է նվիրումը: Եվ սա բարձրը, վեհը, մարդկայինն է. «**Չարսանճագի սովեն փախած, անոթի, թշվառ ու արհամարհված տղուն **հոգեկան արիություն****»

նը, բարոյական անհավատալի զորությունն էր որ հանկարծ աղբին, փոշին ու մուրին մեջեն կծառանար աներկյուղ ու, ցեղին դուրսի գետնամած մեծությունը, վեհանձնությունն էր՝ որ հանկարծ կմարդեղենանար հող քյուլխանին խորը՝ Վարդանին մեջ: Անոթի տղան՝ սարսափեցավ դավաճանելե իր անվան, իր հավատքին ու իր արյունին» (45): Վարդանը հարազատ է իրեն, իր ցեղին. նա ցեղի զավակն է: Այս ամենից դուրս ամեն ինչ օտար է նրան: Եվ չի ուշանում թշնամու զարմանքը. «Շուն, տակավին չե՞ս իմացեր՝ թե դուրսը ինչ կատարված է, սելեվե՞թ»: Ու սպանում են հանկարծ մի պահի ցուլացած լույսը, որ պատահականություն էր, այլ ցեղային ոգու ներքին ու շարունակական օրինաչափություն՝ ծագած տիրող խավարի մեջ. «...**վառողի լույսը** փայլակի մը ուժգնությամբ **բախեցավ սև պատերուն**»: Այս գեղարվեստական պատկերը խորհրդանշական է: Դա Վարդանի հոգու լույսն էր, որ բախվեց խավարին և ընկավ, ու «...**խավարը** դարձյալ իր տեղը բռնեց»:

1894-96 թթ. ջարդերի հոգեբանական հետևանքների պատկերումը, փիլիսոփայական մեկնությունը Ջարդարյանի արձակում ամբողջանում է նաև հայ մոր՝ այդ օրերին դրսևորած հոգեբանության պատկերմամբ⁸: Այս առումով առանձնանում են հատկապես «Մարն զմանուկը մոռցավ» և «Շուն մըն ալ պակաս» երկերը:

«Մարն զմանուկը մոռցավ» նորավեպում քննվում է ոչ միայն մոր՝ եղերական օրերի հոգեբանությունը, այլ նաև մարդկային ստրկական խուճապը, մահվան զարհուրանքը՝ միահյուսված բնության հոգեվարքին. «Ջարդի, արյան օրերու ահավոր գիշերներեն մեկն էր. երկինքեն **սարսափ կթափեր** գետինը, երբ վարը՝ կըսես դժոխքին կափարիչը տեղեն հրված, մեկ կողմ խախտած հանկարծ՝ կպարզեր **հուսահատության, լացի ու շիվանի, անհավասար պայքարի ու մարդկային ստրկական խուճապի զարհուրելի երևույթներ**» (159):

Կարմիր մահվան հոգեվարքից փախչում են երկու տագերկին՝ Գյուլեն ու Նազենին՝ փնտրելու հույսի ապաստարան: Երկուսն էլ, հալածական եղնիկների պես ահաբեկված քողերից, իրենց հետ տանում էին մի-մի զավակ: Անել էր կանանց դրությունը, ճակատագիրը՝ անստույգ, բայց ստույգ՝ կնոջ պատվի պաշտպանությունը: Թվում է՝ անբացատրելի անզամ բնական է. Նազենին գետն է նետում իր զավակին: Այստեղ կարծես այսքանով վերջանում է ջարդի հոգեբանական ազդակի դրսևորումը, որը մի նոր հոգեբանական երևույթի սկիզբ պետք է դներ: Ջարդարյանը հայտնաբերում է մարդկային հոգու, մայրական հոգու թաքուն ծալքեր: Ծավալվում է ողբերգականը: Իր զավակին սպանողը հոգեբանորեն չէր կարող հանդուրժել տագերկնոջ զավակի գոյությունը: Նազենին նախանձում է, չարանում: Նա ոտքով ետ է հրում ու խորասուզում թույլ ու անզոր թափկ-

⁸ Մայրը՝ իբրև ցեղային հոգեկերտվածքի և կյանքի ու ցեղի պահպանության ու հարատևման հիմնական խորհրդակիր, հաճախ է հանդես գալիս Ռ. Ջարդարյանի արձակում: Մոր հոգեկերտվածքի, հոգեբանական բազմազան դրակների դրսևորումներն է քննում և հայտնաբերում Ջարդարյանը իր արձակի գեղարվեստական տիրույթում («Պուտ մը ցուր», «Տերտերին հարսը», «Նահանջը», «Շուն մըն ալ պակաս», «Ձղջում», «Մարն զմանուկը մոռցավ», «Սև հավը կանչեց» և այլն):

ներով կյանքին գրկել փորձող մանկանը, որին մի երկարող ձեռք կարող էր փրկել: Իսկ մայրը, շիկացած ցավի ու հուզմունքի մեջ, չի նկատում ստոր արարքը: Նա ակամա ոճրագործ է: Սա կյանքի պարադոքսն է (հիշենք Սիամանթոյի «Խեղդամահը»):

Ջարդարյանը մայրական բնագոյից ու տաք սրտից զորավոր է համարում ոչ թե երկյուղը, այլ ժամանակը, ամենագոր ժամանակը, որ խեղդում ու ոչնչացնում է անխեղելին ու անոչնչացնելին: Եվ, չնայած դրան, այս դեպքում արդարացուն չկա մայրերին: Չէ՞ որ գետի ճակատագիրն էլ էր անստույգ իր ընթացքի մեջ նույնքան, որքան երկու որդեկորույս մայրերի ճակատագիրը: Խնդիրն այն է, որ նրանք հեռանում են մայրական սուրբ նվիրումից, մարիամությունից՝ միայն սեփական ես-ի մասին մտածելով. «... **երկու եղեռնագործներու**, գիշերային տենդահար վիուկներու պես, փախցնելով իրենց հետ կյանքին վայրագ փրկությունը, կնոջական **պատվին անհաս սրբությունը**»: Մանկան նկատմամբ ոճիրը անհետևանք չի մնում. այս անգամ կարծես տեղին է դառնում քրդերի հալածանքը. «Քյուրդերը կհալածեին և կիները հևալով կփախչեին անոնց առջևեն»:

«Շուն մըն ալ պական» վիպակում գրողը բացում է մի այլ ողբերգություն ու դրանից ծնված ընդվզումը՝ ուղղված դառը և անհոգի աշխարհի դեմ:

Մարիամի աջկան՝ Սրմային, փախցրել են թուրքերը՝ Մստոյի տղան՝ Մեմոն: Աղջկան հավատափոխ են արել: Մայրը հեկեկում է անզորությունից. «...հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ կուլար, կխեղդվեր իր վշտին ու արցունքներուն մեջ»: Հոգով անմեղ կինը դիմում է առաջնորդարանի՝ սրբությունից զուրկ մարդուն՝ հայր սուրբին՝ ազատելու աղջկան: Բայց կնոջ պահանջը կարող էր վտանգավոր լինել իր՝ գալիք առաջնորդական ընտրության հաջողության համար: Խնդիրը նրա համար զայրացնող ու անհանգստացնող էր:

Ջարդարյանը մի ցավոտ հարց է բարձրացնում. եթե այսպես դիմագիծը կորցրել է ազգի գլխավորն ու մեծը, ապա թշնամի օտարը կարող էր անպատիժ կեղեքել ու տրորել հոգին: Եվ չի կայանում Մարիամի մայրական սիրո կատարյալ ու լուսավոր պահանջը խավար աշխարհում. դուրս են հանում նրան առաջնորդարանից. «...**հեծեծանքը, նզովքի ու հուսահատության ողբը** կերթար սև աշխարհին սև փողոցներեն»:

Ռ. Ջարդարյանի արձակ քերթվածների ու բանաստեղծությունների խոհական տարերքը մարդկային գեղեցիկ ու զգայուն հոգու արտահայտություններ են: Հովվերգություններ, որոնցում անընդհա՛տ շրջանառվում է ավերման արհավիրքը, դառնում տեսիլ, ծանր խոհ, ապա գեղարվեստական հուզիչ պատկեր: Ստեղծվում է կարոտների ու կորուստների ցավագին մեղեդին («Փողոցը», «Հայրենական տունս», «Ճախարակին քերթվածը», «Հայրենական սազը», «Կարոտներ» և այլն): Բայց նկատելի է մի նուրբ իրողություն. եթե վերոնշյալ գործերում հուսահատական, անկումային հոգեբանության տրամադրությունն է, այլ կերպ՝ ցայգալույսը, ապա գնալով նկատելի է դառնում դրա հաղթահարումը՝ լուսավոր գալիքի հույսերով. ցայգալույսին փոխարինելու են գալիս արշալույսի շողերը. «Օրը որքան որ կտարաժամի, վերջալույսը որքան որ կփութա, համատարած տրտմության մեջեն այնքան **որոշ պայծառություն մը կթափանցե, եթե**

րային տարտամ ժպիտ մը, որ վերի անտեղիտալի դժգունություններեն անցնելով կցովի, կընդլայնի ու կմեծանա» («Գարնանամուտի դաշտանկար»): Այս կերպ Ջարդարյանը կանգնում է առաջավոր գրականության քուրմերի կողքին՝ Յոզի. Թումանյան, Սիամանթո, Դ. Վարուժան և այլք: Տեղի է ունենում մի անխուսափելի հոգեղեն վերելք. գաղափարական սկզբունքը դառնում է այրող, զգացունք՝ շիկացող, լի «վրեժխնդրության սաղմոսերգությամբ» («Տե՛ր, լսե՛ մեզի», «Հաղթական ակահը և պարտյալ ակահը», «Բագինին փառաբանությունը», «Պահակները արթուն են»): Նա կանգնում է «հեթանոսական գրականության» մեծերի կողքին: Եվ, ի վերջո, ցեղային ոգու որոնման, հոգեկերտվածքի հայտնաբերման և իմաստավորման, ազգի հարատևության գաղափարները կենտրոնացնում և խտացնում է «Գամփռը» պատմվածքում: Այն նաև սեփական ուժի և արժանապատվության պայծառ գիտակցությունն է: Գամփռը դառնում է հայ ժողովրդի դանթեական ճանապարհի սիմվոլ, արիական ոգու ու վեհության խորհրդանիշ. **«Հսկա, պերճաշուք գամփռ մըն է՝ լեռներուն և դաշտին կազդուրիչ օդովը սնած ու հասակ առած՝ որ կքալե հաղթական ու հանդարտ վեհությամբ մը»** (240): Գամփռին դառնացրել է ճակատագիրը, բայց նա ինքնավստահ շարունակում է իր ճամփան, և բարձրադաս «ոռնոցները» երբեք չեն խռովում նրա հանգիստն ու արիությունը, որ դարձել են նախանձի ու կատաղության պատճառ: Նա հարազատ է մնում իր կերտվածքին ու վեհությանը՝ արհամարհելով իր թշնամիներին, որոնց իրական արժեքը գիտի: Այստեղ շատ հզոր ու հասուն է Ջարդարյանի միտքը: Նա ներքին պատճառների ու երևույթների հզոր Որսիչ է, պերճախոս, թովիչ գեղեցկության հասնող. կերտում է գամփռի՝ հավիտենական հալածականի ճակատագիրը: Իսկ Երուխանը լուսավոր ու քննական մտքով, խոհուն տարերքով արժևորում է. «Եւ արդէն մեր ցեղին ալ այս չէ՞ եղած ընթացքը դարերու ընդմէջէն: **Թորգոմեան զարմը կը քալէ, անսասան, դժոխային խառնաշփոթութեան մը մէջ, խուժաններու գազանային ժխորին և խածատիչ գրոհներուն մէջ...**»⁹:

Ինչքան էլ վատ լինեն ժամանակները, հայը իրավունք չունի հոգով նահանջելու, սա ամոթալի է և կործանարար մշակութային ժողովրդի համար: Պատահական չէ, որ «Նահանջ» վիպակում գրողը ցույց է տալիս քրդերի օրինակը. Ջոզոյի ցեղն անվախ է, հոգով չի նահանջում: Նրանք բնագոյով ու անձնընծա տեր են կանգնում իրենց կյանքի տարածքին, պատվին, երջանկությանը, հարատևելուն: Մյուս կողմից էլ Ջարդարյանը փորձում է գտնել այս ամենի պատասխանը. գուցե սխալ տեղ ենք եկել, սխալ ու ցածր միջավայր գտել՝ հավերժանալու: Եվ դարձ է պետք հարազատ տարածքին՝ գոնե տրված «կյանքի բաժինը» արժանապատվորեն ավարտելու: Նա հավատացած է՝ քայլելու ենք հալածական այնքան, մինչև գա հոգու ու աշխարհի հավերժական Արշալոյսը:

Եվ դարձյալ ճշմարիտ է Երուխանը. «Բայց ո՞վ ըսաւ թէ արշալոյսը, վերջնական արեւափայլ արշալոյսը չպիտի գայ, չպիտի ցաթէ մեր վրայ. **Ցայգալոյսը իր վախճանն ունի. բայց Արշալոյսը յաւերժական է**»¹⁰:

⁹ Երուխան, նշվ. աշխ., էջ 29:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 29:

НАРА САРГСЯН – Характеристика родового духа в сборнике Р. Зардаряна “Рассвет”. – В статье рассматриваются внутренние связи между творчеством крупного западноармянского новелиста и публициста Рубена Зардаряна и погромами 1894–1996 гг. Указанные события, в сущности, не погромы, а геноцид, который лишь условно называют “малым”. И в произведениях Зардаряна они истолкованы не просто как трагические события, это реалии, в силу которых обнаруживается национальный психотип армян; позднее те же реалии стали причиной изменения этого психотипа.

NARA SARGSYAN – *The Overview of Tribal Spirit by R. Zardaryan in Digest “Dawn”.* – The links between works by one of greatest Western-Armenian novelists and publicists of the beginning of the century Ruben Zardaryan and massacres in 1894 – 96 are considered in the article. The viewpoint that the events mentioned are not just massacres, but a case of genocide, which is conventionally called “small genocide” is grounded. The author develops the thesis that the mentioned events were interpreted in the works by Zardaryan not only as tragic events, but also as realities that facilitated finding Armenians’ descent psycho, and later became the reason for changing that psycho.