

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ  
ՆԱԽԱՆԱԲԱՆ

Կիմ Աղաբեկյան

# ՆՈՂՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

ՅԵՐԿԻՐ Ե.Ա.ՅԻՐԻ

ՅԵՐԿԻՐ Ե.Ա.ՅԻՐԻ

ՅԵՐԿԻՐ Ե.Ա.ՅԻՐԻ

ՅԵՐԿԻՐ Ե.Ա.ՅԻՐԻ

**ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ**

**ԿԻՄ ԱՂԱՔԵԿՅԱՆ**

**ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ**

ԵՐԵՎԱՆ  
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ  
2016

ՀՏԴ- 80  
ԳՄԴ- 80  
Ա 432

*Հրատարակության և երաշխավորելի  
ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի  
գիտական խորհուրդը*

**Կիմ Աղաբեկյան**

**Ա 432 Հոդվածներ:** Կ. Աղաբեկյան: -Եր., ԵՊՀ հրատ., 2016, 256 էջ:

Գիրքը պարունակում է տարբեր առիթներով և տարբեր ժամանակներում գրված հոդվածներ:

ՀՏԴ- 80  
ԳՄԴ- 80

ISBN 978-5-8084-2097-7

© ԵՊՀ հրատ., 2016  
© Կ. Աղաբեկյան, 2016

## Բովանդակություն

1. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի ավանդները .....	5
2. Աղասի Խանջյանը Չարենցի կյանքում .....	24
3. Մեծ բարեկամության լուսեղեն հետագիծը .....	45
4. Շարունակվում է Շենի հին կռիվը. ....	67
5. Մտորումներ Բակունցի «Կարմրաքար» վեպի շուրջ .....	99
6. Խոսք Օշականի մասին .....	124
7. Չարենցը Օշականի գնահատմամբ .....	133
8. Հայոց առեղծվածի խնդիրները Հր. Մաթևոսյանի երկերում .....	157
9. Քրիստոնեական վարդապետության հայկականության խնդիրը Վարդան Գրիգորյանի վեպերում .....	183
10. Խոսք Համո Սահյանի մասին .....	205
11. Համո Սահյանի և նրա պոեզիայի նվիրյալը .....	211
12. Խոսք Պողոս Մնասյանի մասին .....	222
13. Պ. Սնապեանի «A Room In Paris» .....	226
14. Նոր գիրք Մահարու մասին .....	232
15. Մի գրքի առիթով. Ժամանակը և մարդու հոգևոր դեգերումների դրաման Նորայր Ադալյանի արձակում .....	239
16. Մեծ աշխարհի նախաշեմին .....	246
17. Հաղթականար գոհվածների հիշատակին .....	252





## 1. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի ավանդները<sup>1</sup>

Քսանական թվականների սկզբին Եղիշե Չարենցը ստեղծեց «Երկիր Նաիրի» վեպը՝ նոր սկիզբ դնելով հայ գրականության պատմության մեջ:

Այս վեպը յուրովի արտացոլում է տասական թվականների հայ իրականության պատմությունը, ժողովրդի քաղաքական ճակատագրի ամենադրամատիկ անցքերը:

«Երկիր Նաիրի» վեպը, որպես նորագույն վեպի դասական օրինակ, բարձրացավ դարերով մշակված հայ գեղարվեստական մտքի կենսունակ ու լավագույն ավանդների հիմքի վրա:

Ավանդներն իրենք են գրողին հարկադրում գնալ ստեղծագործական որոնումների, ժամանակի պահանջներին համահունչ ձևերի ու միջոցների հայտնաբերման: Ավանդների ու նորարարության, գրականության մեջ ժառանգական կապերի մասին կարելի է հիշատակել բանավիճային բազմաթիվ հոդվածներ, որոնց մեջ իրար հետ սերտորեն առնչվող վերոհիշյալ գործոնները կարծես դիտվում են որպես իրարամերժ հասկացություններ: Ավանդներին հավատարիմ լինելը չի ենթադրում փորձի նույնաման փոխառության կամ ավանդների մեխանիկական փոխանցում: Ավանդները շարունակել նշանակում է վերստեղծել, վերաբովանդակավորել և տալ ժամանակի պահանջներին համապատասխան դրսևորման կերպ:

Ինչպես այս, այնպես էլ ավանդների և նորարարության փոխադարձ կապի շուրջ եղած հին ու նոր հարցադրումներին պատասխանելու առումով նույնպես, «Երկիր Նաիրի» վեպը մեծ հնարավորություն է ընձեռում, մի կողմից՝ որպես գեղագիտական կուտակված

---

<sup>1</sup> Այս հոդվածը որպես զեկուցում կարդացվել է թ. կայացած «Չարենցյան ընթերցումների» ժամանակ: Այն պատրաստվել է տպագրության և պետք է լույս տեսներ 1974 թ. «Չարենցյան ընթերցումների» 2-րդ գրքում, սակայն ինչ-ինչ պատճառներով չարվածքը հանվեց ժողովածուից: Տպագրվում է նույնությամբ՝ առանց խմբագրման:

ավանդների համադրություն, մյուս կողմից՝ հասարակական ու ազգային մտքի մեջ տեղի ունեցած հեղափոխումների տեսակետից:

Երկիր Նաիրին՝ որպես դարասկզբի ազգային-ազատագրական շարժումները լիցքավորող գաղափարախոսություն, ծնունդ առավ մեր ժողովրդի մաքառումներից: Այն դարձավ պայքարի ելակետ և նպատակ, ազգային գոյություն և պատմական ճակատագիր, հասարակական ու գեղագիտական իդեալ:

«...Երկիր Նաիրիի գաղափարը,- գրում է Ս. Աղաբաբյանը,- մեր դարի տասական թվականներին սրբացվեց այն աստիճան, որ դարձավ ազգային նվիրական պաշտամունք»<sup>2</sup>:

Ահա այս «ազգային նվիրական պաշտամունքը» իր տարբեր դրսևորումներով կազմում էր հայ գրողների գեղագիտական իդեալի, ժողովրդի քաղաքական ճակատագրի մասին ունեցած նրանց կենսափիլիսոփայության հիմքը: Այդ նույն հիմքի վրա բարձրացավ Չարենցի ստեղծագործությունը: Սակայն խնդիրը միայն հիմքի նույնությունը չէ, այլ նյութի ինքնատիպ ընկալումն ու մշակումը:

«Ի՞նչ ենք մենք և ո՞ր ենք գնում: Ի՞նչ ենք եղել երեկ և ի՞նչ պիտի լինենք վաղը», - մեր դարավոր պատմությունից մակաբերված այս հարցադրումը 20-ական թվականներին պահանջում էր որոշակի պատասխան: Պատասխանը ուղղակիորեն և ամբողջովին կախված էր Երկիր Նաիրիի գաղափարի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքից:

Փամանակն ու երկրի զարգացման հեռանկարները պահանջում էին պատմության նոր ընթերցում, գաղափարների ու հասկացությունների վերանայում ու ճշտում: Դարերից ձգվող վերոհիշյալ հարցադրումը չէր կարող մնալ իր հին պատյանում: Այն պետք է ստանար նոր կերպավորում: Ուրեմն, պատմական անհրաժեշտություն էր Չարենցի կողմից հայրենիքի գաղափարին անդրադառնալը: 20-ական թվականներին համաժողովրդական շահերի տեսակետից ամենակենսականը ժողովրդի վերքերը բուժելու, նրա՝ հրաշքով կեն-

---

<sup>2</sup> Ս. Աղաբաբյան, Եղիշեն Չարենց, Երևան, 1973, էջ 354:

դանի մնացած բեկորները փրկված հողակտորին կապելու իդեալն էր, որն իր մեջ պարունակում էր արդեն նշված հարցի պատասխանը: Այդ իդեալը համապատասխանում էր ժողովրդի շահերին: Հին հարցադրման նորովի արտացոլման անհրաժեշտությունը, անկախ ժողովրդի կամ Չարենցի ցանկությունից, զարգացման օրինաչափություն էր: Այս դեպքում է, որ հեղինակի սուբյեկտիվ ձգտումները և հասարակական-ազգային կյանքի օբյեկտիվ օրինաչափությունները համընկնում, համապատասխանում են իրար:

«Յուրաքանչյուր մեծ մարդ,- ասում է Բելինսկին,- կատարում է իր ժամանակի գործը, լուծում իր ժամանակակից հարցերը՝ իր գործունեությամբ արտահայտում է իր ժամանակի ոգին, որի մեջ ծնվել ու զարգացել է»: «Երկիր Նաիրի» վեպով Չարենցը ոչ միայն իրագործում է «վաղուց տրված խոստումը» և վճարում պարտամորիակը, այլև կատարում է ժողովրդի քաղաքական ճակատագրի և պատմության առջև ունեցած իր հերթական պարտականությունը:

Մեր նորագույն վեպի այս դասական առաջնեկը օբյեկտիվորեն վերլուծելու համար պետք է հայացք նետել պատմական անցյալի վրա՝ աչքի առաջ ունենալով արտացոլվող նյութը, ժամանակաշրջանի հայ հասարակական կյանքի և ժողովրդի բախտի վրա ազդած երևույթները:

Եղիշե Չարենցը մեծ վարպետությամբ Կարսի ֆոնի վրա վերականգնեց և վերագնահատեց մոտիկ անցյալի պատմությունը՝ ցույց տալով ժողովրդի քաղաքական ձգտումների կործանման պատճառները:

«...Ո՞նց, ո՞նց փրկեի դրությունը Մազութի Հանոն, երբ քանդվել էին արդեն քաղաքի բոլոր կարերը և ոչ մի հանճարեղագույն դերձակ չէր կարող այլևս իրար միացնել այդ՝ ոչ միայն իրարից բաժանված, այլև զարմանալի թափով իրարից խույս տալ սկսող մասերը»:

Չարենցը փաստագրում է անարդար պատմության դաժան ճրճմարտությունը, և տանուլ տվածի, ավելի ճիշտ՝ խլված և կործանված երազների ու ձգտումների դեմ, որպես դարավոր մաքառումների վարձք, կանգնեցնում նոր Հայաստանը: Ահա այս նոր ու խանդա-



վառ Նաիրիի հաստատման դիրքերից Եղիշե Չարենցը պետք է ժլխտեր Երկիր Նաիրիի գաղափարի հնօրյա դրսևորման ձևը, չնայած իր իսկ արյան մեջ էլ երգում էր «Նաիրյան տխրությունն անծիր»: Սա նշանակում է, որ Չարենցը պետք է հակադրվեր ոչ միայն այդ գաղափարի իրականացման համար կյանքի կոչված քաղաքական կուսակցություններին, այլև այդ գաղափարի գրական դրսևորումներին, Վ. Տերյանին և ինքն իրեն: Այսինքն՝ նա հակադրվում է նաև գրական ավանդներին: Սակայն այդ հակադրությունը թվացող է, որովհետև այդ ավանդներով էր պայմանավորված թե՛ Տերյանի և թե՛ Չարենցի 10-ական թվականների ստեղծագործության գեղագիտական իդեալը: Նշենք, որ գեղագիտական իդեալի արտացոլման կերպը անփոփոխ չէ, այն ծնվում է հասարակական հարաբերություններին, սոցիալ-պատմական, քաղաքական-տնտեսական գործունեության ընթացքում և զարգանում է այդ ազդեցությունների տակ: Եվ քանի որ այդ այդպես է, տարբեր ժամանակներում ունեցած գրողի իդեալի դրսևորման կերպը կարող է լինել տարբեր, նույնիսկ՝ իրարամերժ: Գեղագիտական իդեալը իր հիմքում մնում է նույնը, սակայն ստեղծագործական կյանքի ճանապարհին այն կարող է ստանալ բազմակերպ դրսևորումներ, հարստանալ նոր կողմերով և երանգներով: «Կապուտաչյա Հայրենիք» պոեմի հեղինակ Չարենցի գեղագիտական իդեալը ժամանակաշրջանի համար խիստ բնութագրական է: Ժամանակի համար բնութագրական և համաժողովրդական կարևորություն ունեցող իդեալ էր նաև «Երկիր Նաիրի» վեպի հեղինակ Չարենցի գեղագիտական իդեալը: Մինչդեռ դրանց դրսևորման կերպերը իրարամերժ են: Գեղագիտական իդեալը այնքանով է բարձր, ճշմարիտ և արդարացի, որքանով այն մոտ է իրականությանը, հասարակական հարաբերությունների օրինաչափությանը: Հենց այնպես, վերացական իդեալ գոյություն չունի, կա պատմության պահանջով կյանքի կոչված, կոնկրետ հանգամանքներով պայմանավորված գեղագիտական իդեալ: Այդպիսին էր և՛ Տերյանի Նաիրիի, և՛ Չարենցի նախահեղափոխական շրջանի ստեղծագործությունների գեղագիտական իդեալը: Նոր օրերում, սակայն, գեղագիտական

իդեալի դրսևորման հին կերպը ժողովրդին և գրողին առաջնորդ լինել չէր կարող: Գեղագիտական իդեալը պետք է համապատասխանի ժամանակաշրջանի ոգուն: Սա գրականության հրամայական պահանջն է: Տերյանը չհասցրեց տեսնել նոր Նաիրին, իր տարաբախտ ժողովրդի օրրան Խորհրդային Հայաստանը: Տխուր էր Տերյանի Նաիրին ու անգո:

Հոգևոր Նաիրիի դիմաց կանգնեց Գոյական Նաիրին: Խորհրդային Հայաստանը դարձավ դարերի միջով անցած մեր ժողովրդի քաղաքական իդեալի իրականացման՝ ճիշտ է ծվատված, բայց և կենդանի վկան, որը և պետք է ստանար իր գեղարվեստական արտացոլումը:

Իսկական մարմին ստացած  
Կանգնեց խանդավառ Նայիրին:

Նկատենք, որ Երկիր Նաիրիի գաղափարի հնօրյա դրսևորումը ժխտելու հարցում առաջնային նշանակություն ունեւր նաև Չարենցի անհատական խառնվածքը, նաիրյան վշտից պոկվելու, հայ բանաստեղծությանը համամարդկային հնչեղություն տալու նրա բնական ձգտումը, նաև Տերյանի ազդեցությունից ազատվելու ներքին ընդվզումները: Չարենցը, գիտակցելով իր մեծությունն ու կոչումը, զգում էր, որ ինքն աշխարհ էր եկել՝ երգելու «փառքը պայծառ սիրո ու հացի», բայց գորշ առօրյան բզկտում է հոգին, և ինքը տառապում է նաիրյան վշտի անել ուղիներում՝ իր հոգում բանտած «Երկնային ճամփաների հեռավոր դյութանքը»: «Հավերժական հեռուները երագող» մեծ բանաստեղծի և մի ողջ սերնդի աչքերում թաղված մնաց «կապուտաշյա երջանկության առասպելը»՝ կյանքը դարձնելով անմխիթար զառանցանք:

Պատմական նոր շրջանում հասկանալի պատճառով Չարենցը երկիր Նաիրիի թեմային մոտենում է նոր դիրքերից: Արյան մոճավանջից ելած հայ ժողովրդի փրկված բեկորներին պետք է կապել նոր հայրենիքի հետ, նրա սրտից դուրս հանել դառն ու դաժան կորուստների վիշտը, որ տխուր, հոգին բզկտող տեսիլքի նման ամենուր հետևում էր հայ մարդուն:

Ինքնագնման ստեղծագործական սխրանք է «Երկիր Նաիրի» վեպի առաջարանը: Չարենցը քննում է իր էությունը, պեղում իր ներաշխարհը, որն իր ներքին նոտաներով հարազատ է Տերյանի նաիրյան երգերին: Հույզի ու ապրումի ներքին շերտերից հառնում են ինչպես իր, այնպես էլ Տերյանի բանաստեղծական պատկերների տեսիլավորված ասոցիացիաները:

Վշտի ու ցավի մեջ տապակվող ժողովրդի ապագայի հանդեպ ունեցած հավատը և նրան հույս ներշնչելու ցանկությունը Տերյանին մղեց գրելու.

Եգիպտական բուրգերը փոշի կդառնան,  
Արևի պես, երկիր իմ, կվառվես վառման:

Նույն հոգեբանությամբ Չարենցը գրում է.

... Օրը կգա: Ու հեռավոր դաշտերից  
Մեր հնձվորները հոգնաբեկ կգան տուն:  
Կբոլորեն սեղանի շուրջը նորից  
Ու կլինի հազար ծիծաղ ու խնդում:

Ուրեմն «Երկիր Նաիրի» վեպը ինքնահաստատում լինելով հանդերձ, ինքնաժխտում է: «Կարծում ենք,— գրում է Չարենցը,— որ հենց նրա՝ Համո Համբարձումովիչի պերպետում մոբիլանման այդ ուղեղն էր ահա աչքի առաջ ունեցել մեր սիրելի, այնքան վաղաժամ մահացած պոետը՝ սույն տողերը գրելիս.

Եգիպտական բուրգերը փոշի կդառնան,  
Արևի պես, երկիր իմ, կվառվես վառման:

Այսպես ենք կարծում և հիմք ունենք այսպես կարծելու, որովհետև նույնը, բառացի նույնն էր մտածում և ինքը, նույն ինքը – Մագուրի Համոն, որին մենք վեպի երկրորդ մասի վերջում կայարանում կանգնած թողինք՝ «հայացքը Նայիրյան հեռուն, ուր հեռացավ

զնացքը՝ Նայիրյան ուժերով բեռնավոր»։ Ինչպես տեսնում ենք, Չարենցն ինքն ավելի շուտ հաստատում է Տերյանի նաիրյան գաղափարի ըմբռնման համընդհանուր բնույթը, որը, սակայն, չի նշանակում այդ նույն գաղափարի նկատմամբ տարբեր խավերի ունեցած ըմբռնումների նույնականացում։ Պայքարի անհրաժեշտությունը ենթադրում է փոխզիջումներ, պայմանավորում վերաբերմունքների այս կամ այն չափով իրար մոտեցում։ Եվ սա պատմականորեն ճշմարիտ իրողություն է, որ թվում է, թե պետք է կանխեր վեպի մասին ելույթ ունեցած և ունեցող գրականագետների այն կարծիքը կամ տեսակետը, ըստ որի՝ Տերյանի՝ Նաիրիի նկատմամբ ունեցածը բաժանվում է և հակադրվում վեպի հերոսի՝ Նաիրիի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքին՝ նկատելիորեն նեղացնելով գրական կերպարի ընդգրկման պարագիծը։ Մի հանգամանք, որ տանում է վերջին հաշվով հայ ազգային-ազատագրական շարժումների և «համընդհանուր պաշտամունք» դարձած նաիրյան գաղափարի համազգային բնույթը ժխտելուն։ Սակայն պետք է նկատել, որ պայքարի ընդհանուր անհրաժեշտությունը, ազգային գոյատևումի խնդիրը թելադրում է փոխադարձ զիջումներ։

Ահա թե ինչ է գրում Վահան Տերյանը 1916 թ. «Մեր պարտքը» հոդվածում. «Դժվարին ու արկածելի այս օրերում պայծառ պահենք մեր միտքը, և մեր հոգին թող չմթազնեն առօրեական չնչին ու փոքրիկ զգացումները։

Բարձրանանք սրտով, լայնասիրտ լինենք այս դաժան պահին։ Ընդունենք, զգանք այսօրվա ահավոր ու արյունոտ անցքերի ճակատագրական նշանակությունը։ Ահա մեր աչքի առջև հսկա ժողովուրդները ֆիզիկական և բարոյական գերագույն լարումով, բարձր ոգևորությամբ միացնում են իրենց տարբեր խավերը, տարբեր հատվածները, որպեսզի փրկեն իրենց ապագան։ Եթե հսկա ժողովուրդներն են կարիք ու անհրաժեշտություն համարում միահամուռ ու միաձույլ գործունեությունը, ապա որքան ու որքան անհրաժեշտ, անհետաձգելի պետք է համարվի այդպիսի մի համերաշխ ոգևորություն մեր



փոքրաթիվ, բայց անհամար ոտխներով շջապատված ազգի համար, մի ազգի համար, որի ջլատված, քայքայված ուժերի ծայրահեղ լարումը միայն, բարոյական բարձր պարտազգացումը միայն կարող է փրկել այս աղետալի պահին»<sup>3</sup>: Բայց ահա թե ինչ և ինչպես են մտածում թշնամիներով շրջապատված հայրենիքի՝ «Երկիր Նաիրի» վեպում գրանցում ստացած հերոսներից ոմանք, երբ ծանոթանում են կամավորական շարժումներին անդամագրված անհատների հետ:

«Ո՞վքեր են դրանք»,- հարցրեց Կարո Դարայանը...

... Պ. Մարութեն բացատրեց, որ դրանք Նաիրյան հասարակական կյանքի դաշնամուրի վրա «ընկերության... դաշնակներին հակադրվելով նվագում են իրենց հնչակները»:

Հայրենի քաղաքի կործանման պատճառները քննող Չարենցը վեպի հենց առաջին էջերում բացահայտում է Նաիրիի գաղափարի իրականացման համար ոտքի կանգնած ուժերի անհրաժեշտ միասնությունը կործանող հանգամանքները: Եթե Առաքելոց եկեղեցին, հնամյա բերդը, Վարդանի կամուրջը հին Հայաստանի սիմվոլներն են, որոնք իրենց մեջ խտացնում են հայրենիքի գաղափարը, ապա բերդի գլխին ծածանվող դրոշը, որն իր վրա կրում է երկգլխանի արծիվ, և քաղաքի հինգ հարկանի շենքը, որտեղ ապրում է գավառապետը, ցարական արյունոտ բռնատիրության սիմվոլներն են, որոնց գոյությունը հուշում է նաիրյան գաղափարի տերերին, որ մեր ժողովրդի ու հայրենիքի քաղաքական ճակատագիրը տնօրինում են ուրիշները: Այս հանգամանքը խոր կնիք է դնում նրանց գործունեության ու վարքագծի վրա:

Չարենցը ցույց է տալիս, որ գավառապետի հետ ունեցած Մագութի Համոյի հարկադրական համերաշխությունը բխում է իր հայրենիքը և ժողովուրդը փրկելու մեծագույն ցանկությունից: Այս առումով խիստ ուսանելի է «Երկիր Նաիրի» վեպը:

Չարենցը ցույց է տալիս Նաիրիի գաղափարն իրականացնելու համար կյանքի կոչված «հերոսների» կործանման պատմական ան-

---

<sup>3</sup> Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 4, 1925 թ., էջ 195:

խուսափելիությունը՝ պատճառաբանված սոցիալ-քաղաքական հանգամանքներով:

Տալով նաիրյան քաղաքի բերդի նկարագրությունը՝ Չարենցը գրում է. «... 1913 թվին, բերդի ամենաբարձր աշտարակի վրա ծածանվում է ոչ Նաիրյան, արծվագարդ մի դրոշ: Բերդը շինել են նաիրեցիները, բայց դժբախտաբար, այդ նույն բերդն է հիմա եկվորներից պաշտպանում թե՛ մեզնից՝ բերդի և քաղաքի իրական տերերից,- թե՛ ամեն մի թշնամուց: Օրը կգա, և նրանք կգնան»: Եվ եկավ օրը, ու նրանք գնացին, ավելի ճիշտ՝ լքեցին: Սակայն, մնաց «դավաճանությունը՝ նենգ, ստոր, նաիրյան դավաճանությունը, որ այդ բերդը հանձնել էր եկվոր սրիկաներին», մնաց ընկերությունը՝ վճիռներ ու ճակատագրեր արձակող. «մի ավելի ամենակարող և ահռելի, սուլթաններ, շահեր և կայսրեր տապալող» կենտրոնով, ցանկությունների և կարողությունների հակադարձ համեմատական հնարավորություններով:

Քաղաքի նկարագրության ենթատեքստում Չարենցը դատափետում է նաիրյան հերոսների սին հպարտությունը, ոգու միասնության չարդարացված հավատը, ընդգծում նման կարգի դառն ու դաժան ճշմարտություններ, որոնք, հակադիր ուժերի ընդհանուր համակարգում մանրուքներ լինելով հանդերձ, ձգտում են ամբողջացնելու մեր հնամյա հայրենիքի կործանման պատճառները:

«Գիտուն, խորամանկ, հարուստ ու հպարտ են եղել նաիրյան արքաները, այդպիսի արքաներ հիմա չկան: Գիտուն, խորամանկ, հարուստ ու հպարտ են եղել, բայց, դժբախտաբար, եսական ու անմիաբան...»: Ժողովրդից պահանջվում էր, ինչպես նշվում է Տերյանը, բարոյական և նյութական ուժերի գերագույն լարում և «միահամուռ ներշնչուն գործունեություն»:

Սակայն մարդիկ այդ ահավոր օրերին առաջնորդվեցին ոչ միայն ոգու և արյան կանչով...

«... և այդ ամենն այն ժամանակ, երբ գրավված վայրերը, այսինքն՝ արդեն իրողություն դարձած Նաիրյան Երկիրն անցնելով՝ արդեն անկախ Նաիրի էր հայտարարել նաիրյան հայտնի հերոս, այժմ հայտնի զորավարը...

Երբ մյուս կողմից, արդեն ստույգ լուրեր ունեւ ստացած Նաիրյան իշխանությունը, որ, վերջին հորդաները հավաքած, թափափուկ բանակներով մտադրություն ունի գրավված վայրերը խուժելու Հավիտենական հիվանդը,– այդ ժամանակ ահա այդ ստոր, դավաճան, նաիրուրաց մարդիկ դիզերտիրություն էին քարոզում նաիրյան բանակում և խոսում էին հաշտության մասին, ո՞ւմ հետ.– Հավիտենական ոսոխի ու Հավիտենական հիվանդի, որին նաիրցի մի ռազմիկի քացին անգամ բավական էր,– ինչպես ասում էր Մազութի Համոն,– որպեսզի նա հավիտենապես վաչեր իր շունչը, և նա, իհարկե, կվաչեր իր շունչը, եթե չլինեին այդ նաիրուրաց, ստոր, նաիրադավաճան մարդիկ»։ Այդ դառն ու դաժան օրերին կային մարդիկ, որոնք առաջնորդվում էին «միջոցն արդարացնում էր նպատակը» բարոյագուրկ բանաձևումից և աշխատում աղճատել ոգու միասնությունը։

Կրկնվում էր ոչ միայն քաղաքական, այլև ազգային բարոյական կյանքի պատմությունը։ Ազգային կյանքում ծայր էր առել մի այնպիսի խառնաշփոթ իրավիճակ, որ հիշեցնում էր 5-րդ դարը, «Երկիր Նաիրի» վեպի հեղինակի գայրույթը պարուրում էր ողբի շեշտով, խոսքին հաղորդում ճակատագրական պահին ազգի ոգին միասնական տեսնելու բուռն կարոտի խորենացիական ընդվզումի այրող հնչերանգ. «... Վրդովվեց խաղաղությունը, արմատացավ անկարգությունը, խախտվեց ուղղափառությունը, հիմնավորվեց տգիտությամբ չարափառությունը»։ Խորենացիական ողբը մեր մաքառումներով լի պատմության ընթացքում ունեցավ բազմապիսի արտահայտություններ, որի գեղարվեստական նորագույն դրսևորումը եղավ Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպը։

Հայտնի ճշմարտություն է, որ յուրաքանչյուր գրող գրականություն է գալիս իր ասելիքով, իր թեմայով։ Նա յուրացնում է կյանքի նոր կողմեր ու երևույթներ, որոնք իրենց հերթին պահանջում են արտացոլման նոր միջոցներ ու ձևեր։ Եվ, սակայն, այս հանգամանքը նախորդների կողմից հայտնաբերված գեղարվեստական արտահայտման միջոցներից ու ձևերից հրաժարում չի նշանակում։

Ընդհակառակը, գրականության պատմությունը ցույց է տալիս, որ ճշմարիտ նորարարությունը նշանակում է ոչ թե նիհիլիզմ, նախորդների գրական փորձի բացասում, այլ առաջին հերթին այդ փորձի ստեղծագործական յուրացում: «Երկիր Նաիրի» վեպի տարբեր հատվածներում, մասնավորապես քնարական շեղումներում շիկանում է Չարենցի բանաստեղծական խոսքը՝ զգացնել տալով «Վերք Հայաստանի» վեպի գորավոր շունչը: Եվ դա պատահական չէ: Թե՛ Աբովյանը, և թե՛ Չարենցը գրել են կրակված սրտով, ստեղծագործական կյանքում երկուսն էլ փնտրել են հայ ժողովրդի փրկության և գոյատևման ուղիներ:

«Երկիր Նաիրի» վեպի ծնունդը նշանավորեց նոր սկիզբ՝ վիթխարի ազդեցություն թողնելով հայ հասարակական մտքի վրա՝ ոգեշնչելով բազմաթիվ գրողների, որոնց թվում՝ Ակսել Բակունցին:

Մենք վերևում նշեցինք, որ Չարենցը ժխտում է Նաիրիի գաղափարի հնօրյա ձևի դրսևորումը, այսինքն՝ միջուկը մնում է նույնը, փոխվում է արտահայտության եղանակը: Այդ դեպքում արդեն որոշ գրականագետների զարմանքը դառնում է ավելորդ, թե այդ ո՞նց եղավ, որ «Երկիր Նաիրիի» հեղինակ Չարենցը նույն շրջանում գրեց «Ես իմ անուշ Հայաստանի» ազնվաշուք բանաստեղծությունը: Բայց այստեղ զարմանալու ոչինչ չկա:

Նաիրիի գաղափարի հնօրյա դրսևորման կրողները դատապարտված են կործանման, և այդ կործանումը պատմական անհրաժեշտություն է, որովհետև հակադիր է ժողովրդի ու հայրենիքի զարգացման ընթացքին:

Ս. Աղաբաբյանը իր «Ակսել Բակունցը» մենագրության մեջ մանրամասն ու համոզիչ փաստարկներով ցույց է տալիս «Երկիր Նաիրի» վեպի գաղափարների և սկզբունքների արյունակցական կապը Բակունցի «Հովնաթան Մարչ», «Պրովինցիալի մայրամուտը», «Կյորես» երկերի հետ: «Երկիր Նաիրին» ցուցադրում է նաիրյան կոնկրետ քաղաքի՝ Կարսի պատմական իրադարձությունների ընթացքը,– գրում է Ս. Աղաբաբյանը,– իսկ «Հովնաթան Մարչի» հերոսները գործում են ֆանտաստիկական, մտացածին պայմաններ



րում: «Երկիր Նաիրին» պատմական կոնկրետ ժամանակահատվածի գեղարվեստական տարեգրությունն է, «Հովնաթան Մարչը»՝ ոգիացած «գաղափարների թափառումները անկոնկրետ ու անհող միջավայրում»<sup>4</sup>:

Հարենքը ցուցադրում է Նաիրիի գաղափարի ձևի հնօրյա դրսևորման այլակերպումները, հայրենի քաղաքի օրինակով խնդրի ունեցած պատմական կենսագրությունը, որ դաժանորեն ընդհատվում է և, ի վերջո, փլուզվում, Բակունցը, այդ դաժան ընդհատումը և փլուզումը չհասկացած, իրենց վիճակին անգիտացած վերջին մոհիկանների տխուր վախճանը: Հովնաթան Մարչը երևույթի ծայրագույն խտացումն է, ծայրահեղացումը, որ կրողին դարձնում է բովանդակագուրկ և ժամանակավրեպ: Նա, անգիտանալով պատմաքաղաքական, սոցիալ-բարոյական հեղաշրջումներին, շարունակում է իր հին ալեյուիան՝ ընկնելով ծիծաղելի վիճակների մեջ և շատ է տխուր: Նա ըմբռնումների իր հին պաշարով բախվում է նոր իրականությանը, և փշուր-փշուր են լինում նրա ցանկությունները՝ բացահայտելով իր դավանած գաղափարների և ունեցած երազների ուշացած լինելը:

Հովնաթան Մարչը Նաիրիի գաղափարի իր պատկերացումներով խորթացել է իրականությանը, և այդ նույն իրականության կողմից դատապարտվում է կործանման՝ դառնալով ոտքի տակի հողը կորցրած, զարգացման ընթացքից շեղված մագութիհամոյական պատկերացումների տխուր և աննշան ժառանգորդը, որ չի կարողանում բաժանվել իր արնածոր անցյալից: «Հովնաթան Մարչը» «Երկիր Նաիրիի» հետ առնչվում է իմաստային շաղկապվածությամբ և ժամանակի համար բնութագրական գեղագիտական իղեալով: Վերջին հաշվով Հովնաթան Մարչը, որպես գրական հերոս, իր էությանը կործանման դատապարտված նախկին ձգտումների թույլ ու անընդունելի մնացորդն է հին տարազի մեջ, որ «Պրովինցիայի մայրամուտում» վերածվում է անէացած մարմնի՝ տխուր ու մաշված, քրտնաթոր ու փոշոտված հանդերձանքի:

---

<sup>4</sup> Ս. Աղաբաբյան, Ասել Բակունց, Երևան, 1963, էջ 249:

Գրականագիտության մեջ առավել հաճախ խոսվել է Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի և Բակունցի «Կյորեսի» ունեցած ընդհանրությունների մասին:

Այդ ընդհանրությունները վերաբերում են հերոսների կերպավորման համանման եղանակին, խոսքի ոճավորման, նյութը լսած լուրերի ձևով ներկայացնելու մաներայի, որոշ ընդհանուր սկզբունքների կիրառմանը:

Երկու գրողներն էլ պատճառաբանում են ազգային կյանքի սովյալ կացութաձևի կործանման դատապարտվածությունը: Բակունցը առավել կերպով շեշտում է կյանքի սոցիալական հակասությունը, Չարենցը՝ համազգային քաղաքական կյանքի փլուզումը: Ընդհանրությունները պայմանավորված են գավառական կյանքի որոշ կողմերի համեմատությամբ, որոշակի սկզբունքների կիրառումը և հեղինակային դիրքորոշումը՝ ժամանակի պահանջով ու թելադրանքով: Բակունցն էլ իր մեծ ու հզոր ժամանակակցի նման կատարում էր պատմության առաջ իր հերթական պարտականությունը:

«Իսկ Կյորեսն այնուամենայնիվ մեռնում էր: Մի կողմից գետն էր քանդում գետափի պարտեզները, երբեմն էլ փլվում էին քերծերը՝ ծածկելով լանջերի փոքրիկ արտերը. հողը հողագործի ձեռքից գնում էր, և այդ անխուսափելի էր՝ ինչպես մահը, ինչպես արևի մայրամուտը... Բայց նրան ամենից ավելի մաշում էր Գորիսը, վաճառականների ու մեծամեծերի քաղաքը, որի մոտ Կյորեսը՝ ինչպես մի բուռ ձյուն՝ խարույկի մոտ:» Զաղբենիությունն ու վաճառականությունը, խեղդելով բնության ազատ որդիներին նյութապես, ավերում ու այլանդակում էին նաև նրանց հոգևոր աշխարհը:

«Որտեղից լացի ձայն լսես, ներս մտիր, կամ մարդ է մեռել, կամ սոված են, պարտք տուր, չարմեխիր, էնպես մեխիր, որ հուր հավիտյան դռանդ կլանչի»։ պապից լսած այդ խոսքերով էր որդուն դիմում Միրումով Կյուրիին:

Գրողը խորը կսկիծ էր ապրում մարդու բնական, անաղարտ զգացումների ու կորուստի համար:

Միրումով Կյուրիին ինքնասպանության է հասցնում Ծնակի Խաչուն, որի «Քանդվես դու, Գորիս» վերջին բացականչությունը հայրենի լեռները հնչեցնում են որպես սոցիալական անարդարությունների դեմ ուղղված հավիտենական անեծք:

Հայ գավառական քաղաքի քաղքենիությունն իր հավակնոտության մեջ ավելի ծիծաղելի է, ողբերգության աստիճանի ծիծաղելի:

Գորիսը, իր որկրամոլ բեյերով, «տեսակետներ» ունեցող տիկիմներով, փեսացուներ ու հարսնացուներ փնտրող հերսելիաներով ու ժորաներով, Պետական դումայով ու պասաժի խանութներով, բամբասանքներով ու ճաշի բույրերով ճահճացած, հոգևոր շահերից զուրկ քաղքենիություն էր, որ դարձել էր ավելորդ գոյ: Այդ ճահճացած քաղքենիության մթնոլորտում բեյերից առանձնացվողը, իր երագներով նրանցից պատնեշվողը «միայն Պավլե բեյն էր, Օրբեյանների վերջին շառավիղը, որ առանձնության մեջ ակնկալում էր Սյունյաց նախարարության վերադարձը»: Սակայն ինչպես գավառական քաղաքն իր քաղքենիական ապրելակերպով, այնպես էլ արդեն անպտուղ հայրենասիրությունը դատապարտված են կործանման:

Եթե այդ այդպես է, ապա որտեղի՞<sup>օ</sup>ց և ինչի՞<sup>օ</sup> համար էլ այն մեծագույն ցավը, որ արտահայտվում է թե՛ Բակունցի և թե՛ ավելի մեծ չափով Չարենցի մոտ: Եթե Համոյի ողբերգությունը և Հովնաթան Մարչի ցավը պարտվածի, ուժերի անկարողության գիտակցման, երագների ու ձգտումների խորտակման ցավ է, ապա սրանց ստեղծող գրողների ցավը ինքնազրկման, ինքնահրաժարումի, ինքն իրենից անդամահատվելու ցավ է: Եվ եթե Հովնաթան Մարչը Մագութի Համոյի հետ համեմատած երևույթի ավելի նոր, ավելի թեթև ու կենսագրական զարգացման իմաստով ավելի ետին արտահայտությունն է. բայց «որուն մեջ,– Չապել Եսայանի խոսքերով ասած,– որոշ չափով ամեն մեկս կարող ենք ինքզինքնիս գտնել», ապա չէ՞ որ Մագութի Համոն գրականագիտության և պատմության մեջ այնպես հեշտորեն մերժվող գաղափարի թանձրույթն է, միջուկը: Կարծում ենք հիմա պարզ է, թե ինչու Չարենցը նույնական է համարում Մա-

գութի Հանդիսի և Տերյանի Նաիրիի գաղափարի հանդեպ ունեցած վերաբերմունքը: Մնում է միայն զարմանալ, թե էլ ինչու գրականագիտության մեջ ճիգեր են թափվում անջրպետել այդ միասնական վերաբերմունքը:

Չարենցի ժխտումը ինքնահաստատում է: Ճիշտ այնպես, ինչպես Շահան Շահնուրի ժխտումն ու ինքնահաստատումը, այն տարբերությամբ, որ Չարենցի հաստատման հիմքը գոյականացված Նաիրին է՝ Խորհրդային Հայաստանը, իսկ Շահնուրի հաստատման հիմքը՝ ոգու միասնության նոր երազանքը:

Մենք չզիտենք՝ Շահան Շահնուրը կարողացել կամ ծանոթ եղե՞լ է «Երկիր Նաիրի» վեպին, թե ոչ, բայց որ հռչակավոր «Նահանջում» զգացվում է «Երկիր Նաիրի» հետ ունեցած ժառանգական ու արյունակցական կապը, դա փաստ է: Հնարավոր է, որ այդ կապը պայմանավորված լինի հայ ժողովրդի ճակատագրին և նրա դարասկզբի պատմությանը նվիրված գեղարվեստական երկերի հեղինակների ունեցած գեղագիտական իդեալի ընդհանրությամբ:

Հայտնի է, թե ինչպիսի բուռն ոգևորությամբ է խոսել Չարենցը «Նահանջի» մասին. «Ահեղ գիրք է, մեծ Վանեցին տվեց՝ տար ու կարդա»: Երբ Վաղարշակ Նորենցը «Նահանջի» մասին «Գրական դիրքերում» պարբերականում տպագրում է մի ժխտական գրախոսական՝ «Նահանջ առանց երգի՞, թե՞ նահանջի երգը» վերնագրով, Չարենցը խոժոռվում է: Եվ Նորենցի այն հարցին, թե Չարենցը ինչու չի պատասխանում իր բարևին, Չարենցը պատասխանում է. «... բա բանաստեղծը բանաստեղծի մասին այդպիսի բան կգրի՞» և խորհուրդ է տալիս նորից կարդալ «Նահանջը» և լավ մտածել, «թե որն է գրքի էությունը և մանավանդ ինչպես է գրված...» (տե՛ս Վ. Նորենցի «Միշտ կենդանի» հուշերի գրքույկը):

Չարենցը «ահեղ» բառով բնութագրել է «Նահանջը» և «ամեհի» բառով «Երկիր Նաիրի» վեպը:

Իրոք որ, ահեղ ու ամեհի գրքեր են:

Դաժան է Շահնուրի ժխտումը, բայց այդ ժխտումը հաստատում է նշանակում. մեծ է նրա կիրքը, երբ ժխտում է մանավանդ անցյալը:

Բայց պետք է ընդգծել, որ նրա ժխտումը հարկավոր պայքարի անհրաժեշտության անտեսում չէ. նրա ժխտումը չի խլում հպարտության գիտակցությունն ու ինքնավատահոությունը, նրա ժխտումը երբեք չի բարոյալքում: Շահնուրյան ժխտումը ինքնահաստատման մաքառում է: Նա ձգտում է իրականացնել իր երազանքը՝ ժողովրդի հոգեկան վերափոխությունը, թարմացումը՝ կորցրածի ձեռքբերումը: Գրողի նպատակն է վերավորել հայի արժանապատվության զգացումները և նրան ներարկել առավել ինքնասիրություն-պատվասիրություն:

«Որքան ալ տարօրինակ թվի ազգի մը տկարության պատճառները բացատրելու այս եղանակս, պետք չէ ուրանալ հոն ծածկված ճշմարտությունը: Նարեկացին սկզբնապատճառ նկատվի թե ոչ, իրողություն է, որ շատ մը բաներ կուգան լիովին կարդարացնեն իմ հախտուն մտածումս, որ իր ազգասերի տառապանքին մեջ կուգե անպայման մեկը նստեցնել ամբաստանյալի աթոռին վրա»:

Նարեկացու քննադատությունը նպատակ չէ Շահնուրի համար, այլ միջոց՝ ժողովրդի բթացած, խեղդված զգացումները կյանքի կոչելու, տկարությունը մատնացույց անելու և անցածի դառն փորձը ցուցանելով՝ ընդգծելու վիճակի ահավորությունը:

«Պարտվածներ ենք, որովհետև այն վայրկյանին պես արհամարհեցինք և անգիտացանք գոյությունը մեր եսին, մեր ուժին, կամքին, անհատականության, չխածինք, չկռվեցանք, չմաքառեցանք, քրիստոնեական վարդապետության անոր սխալ ու թերի մեկնությունը ընդունելով՝ եղանք անմտորեն կրավորական, համակերպվող, աղերսարկու, անգիտակից»: Այստեղից չպետք է բխեցնել այն տկարամիտ կարծիքը, թե իբր Շահնուրը ժխտում է հանճարեղ Նարեկացու արժեքը: Նյութի խորամուխ քննությունը տանում է դեպի «Գիրք ճանապարհին»: «Գիրք ճանապարհիի» մեջ առկա է մեր ողջ պատմությունից և բանաստեղծի ապրած օրերի փորձից հանված փիլիսոփայությունը, ոգու միասնության պահանջվող հավաքականության բացակայությունից սկիզբ առած ազնվագույն գայրույթը, ապագայի

«նկատմամբ մերկ ու տկոյր» կանգնելու ապտականման ճշմարտությունը:

Դարձյալ հիշենք «Երկիր Նաիրիի» այն հատվածը՝ «Ո՞նց, ո՞նց փրկեք դրությունը Մազութի Համոն», և համադրենք, Շահնուրի այն մտքին, թե Հայրենիքը փրկելու համար մենք անհրաժեշտը չկատարեցինք, մենք «հավաքական ճիզին տեղ դրեր ենք հայրուկներ – մեր բոլոր վանքերը ապացույց: Աղիքներու ճիչին տեղ դրեր ենք արցունքներ – մեր բոլոր բանաստեղծները ապացույց: Պայքարին տեղ դրեր ենք կռվազանություն – մեր բոլոր կուսակցությունները ապացույց»:

Այս առումով ու այս տեսակետից «Նահանջին» ավելի մոտ է կանգնած Գուրգեն Մահարու «Այրվող այգեստաններ» վեպը: Տարբերությունն այն է, որ Մահարին ժխտում է մեր ժողովրդի ազգային-ազատագրական շարժումները՝ դրանք համարելով առանձին կուսակցության մենաշնորհ: Հայրենասերի անհույս տառապանքը Մահարուն մղում է «ամբաստանյալի աթոռին նստեցնել մեկին», բայց նա իր այդ տառապանքի մեջ ավելի հեռուն է գնում: «Մահարու հիմնական սխալն այն է,- գրում է պրոֆեսոր Թամրազյանը,- որ չի կարողացել պատկերացնել հարցը, անլուրջ է մոտեցել իր առջև դրված խնդրին: Փորձել է քաղաքական վեպ գրել, բայց ճիշտ պատկերացում չունի նկարագրվող ժամանակաշրջանի քաղաքական երևույթների մասին, այդ պատճառով նա առաջին պլան է մղել կենցաղը՝ տապալվելով իր մտահղացումների մեջ գլխավոր խնդրում»<sup>5</sup>:

Մահարու գեղարվեստական մտածողությունը հարազատության բազմաթիվ եզրեր ունի Չարենցի հետ: Մխաված չենք լինի, եթե ասենք, որ մանկության թեմայի ոգեշնչման ազդակը եղել է «Երկիր Նաիրի» վեպը: Սակայն ավանդների շարունակման իմաստով «Երկիր Նաիրի» վեպին մոտ ու հարազատ է «Այրվող այգեստաններ» երկը: Մահարին իր վեպի՝ որպես նախաբան ներկայացրած վերջաբանում գրում է. ««Երկիր Նաիրի» վեպի միջոցով են անցնում մեր վաղվա օրվա վեպի ճանապարհները»: Այս տեսակետը Մահարին

---

<sup>5</sup> «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1967, № 2, էջ 261:

աշխատել է իրականացնել գործնականում և հետևել նյութը մատուցելու չարենցյան եղանակին, սակայն խիստ հակադիր և իրարամերժ են երևույթների վերագնահատման նրանց գաղափարական ու գրական ելակետերը: Քսանական թվականներին, երբ աննախադեպ եռանդով ժխտվում էին ոչ միայն անցյալի գրական ժառանգությունն ու բարոյական ըմբռնումները, այլև հայ ազգային-ազատագրական շարժումների առաջադիմական բնույթը, պատմության ճշմարիտ ընթացքը բացահայտելու գեղարվեստական ամենահարմար միջոցը երգիծանքի հնարանքն էր: Իրողությունների գնահատման առավել սթափ հայացքը, ազգային աղետների ու վշտերի ողբերգականության խոր զգացողությունը ստեղծագործական ակտի ժամանակ կազմալուծում են Չարենցի՝ նյութի մատուցման երգիծական պլանը՝ վեպին հաղորդելով ողբերգական վիթխարի լիցք: Յաթաղանից մագապործ եղած ժողովրդին մխիթարելը, ավերված, բովանդակագուրկ եղած գաղափարի նորովի բովանդակությունը, ներկան հաստատելու խանդավառ կիրքը պայմանավորում են չարենցյան ընկալման ինքնատիպությունը և «Երկիր Նաիրի» վեպի ոճական առանձնահատկությունները: Մահարին պետք է որ առաջին հերթին ժողովրդի ողբերգության վիթխարի ցավի ու տառապանքի, երկրի կործանման ճշմարիտ պատճառները հետախուզելու տեսանկյունով հետևեր Չարենցին: Չարենցյան խոսքի ենթատեքստը բազմաշերտ է ու բազմախորհուրդ: Թանձր մշուշի միջից կբարձրանա, վեր կհառնի մեր հնօրյա կարոտը և կներդաշնակի դարերի միջից վերընձյուղված, նոր ու խանդավառ Նաիրիի էությանը: Նոր Նաիրին ոչ թե կլինի մեր հին կարոտը անդամահատող «աքցան» կամ «լանցետ», այլ կդառնա անհույս դեգերումի մատնված հիվանդագին կենդանության գրբգիռ ներարկող օրինական խնամակալ կամ թե հիշատակի սրբագործված հավերժացում: Այս հիմքի վրա ավելի մոտիկ են կանգնած Չարենցի ու Մահարու վեպերը:

«Այրվող այգեստաններ» գրքի ներքին շերտերից ակունք են առնում կարոտի ու ցավի, այրող տառապանքի ու հուսահատության

բյուրեղացնող տրամադրություններ: Հայրենի եզերքի կարոտի, այն վերագտնելու անհենակ հույսի խորունկ զգացումը, որով շաղախված են բազում պատկերներ, վերստեղծված միջավայրը, կյանքի կենդանի գրգիռով լիցքավորվող և խոսքի ենթաշերտերում թրթռացող բազմերանգ գունախաղերը դառնում են թանձրացող տառապանք:

«Կարո՞ղ ես քեզ կոփել այնպես, որ քո մեջ ամփոփես անցյալը, բայց և լինես ներկայում նոր, քան նորերը բոլոր»,– գրել է Չարենցը, և ինքն էլ դարձել իր պահանջի իրականացնողը: «Բանաստեղծներից յուրաքանչյուրը բերում է մի առանձին պարզև, յուրաքանչյուրը, իր մեջ մի աշխարհ է կրում»,– ասել է Չարենցը և ոչ միայն իր հետ բերել է մի աշխարհ, այլև իր յուրաքանչյուր երկն է դարձրել մի աշխարհ, մի պարզև հայրենի գրականությանը: Այդպիսի մի աշխարհ է «Երկիր Նաիրի» անգուգական վեպը՝ դարասկզբի հայ քաղաքական կյանքի ողբերգության մատյանը, որ տեսանելի և անհասանելի բազմաթիվ միջոցներով իր կնիքը թողեց և կթողնի հետագա գրականության վրա, որ պիտի զարգանա այդ ավանդների հիմքի վրա:



## 2. Աղասի Խանջյանը Չարենցի կյանքում

1928-ին Աղասի Խանջյանը ընտրվում է Խորհրդային Հայաստանի Կենտրոնական կոմիտեի երկրորդ քարտուղար:

Վահրամ Ալազանի վկայությամբ նա էր զբաղվում հանրապետության մշակութային և գրական կյանքով: Ըստ էության դա ոչ միայն պաշտոնական պարտականություն էր, այլև ներքին մղում, գրականության նկատմամբ ունեցած սիրո վկայություն: Նա լավ գիտեր հայ գրականություն, սիրում էր բանաստեղծություններ արտասանել Մեծարենցից, օժտված էր գեղեցիկն ընկալելու ձիրքով: Ալազանը հիշում է. «Երբ Նորենցի հետ նրան նվիրեցինք նոր լույս տեսած Մեծարենցի բանաստեղծությունների ժողովածուն, զրուցեցինք գրական ամօրյա խնդիրների շուրջ, Խանջյանը նայելով գեղեցիկ արևմուտին ասաց.

– Ինչո՞ւ չեք նկարագրում այս վերջալույսները:

– Մենք ինչպե՞ս կարող ենք նկարագրել վերջալույսն ու բնությունը, երբ մեր ուղղափառ քննադատները մեզ իսկույն կմեղադրեն «ապոլիտիկության» և «անկումայնության» մեջ:

– Իսկ դուք ինչո՞ւ եք կարևորություն տալիս այդպիսի քննադատներին,– ասաց Խանջյանը,– Մեծարենցին էլ շատ են քննադատել, սակայն այդ «քննադատներից» ի՞նչ է մնացել: Իսկ Մեծարենցը կա և կմնա մեր գրականության մեջ»<sup>1</sup>:

Փոքրիկ մի մանրամասնության մեջ զգացվում են պետական գործչի, մարդու անհատական խառնվածքը և գրականության ու արվեստի մասին ունեցած մտածումների ուղղվածությունը:

Ալազանը դարձյալ հիշում է. «1936-ին Խորհրդային Հայաստանի երգի ու պարի անսամբլը պատրաստվում էր գնալ Մոսկվա, Ելույթների: Համերգի ծրագրից Լևոն Արիսյանը հանել էր Կոմիտասի «Լո-լո»-ն»: «Այս բանը երբ իմացաք,– շարունակում է Ալազանը,– ես ու Դեմիրճյանը շատ տխուր կանգնել էինք կուլտուրայի տան դռա-

---

<sup>1</sup> Վ. Ալազան, Հուշեր, Եր., 1967, էջ 100-101:

նը»: «Եկավ Խանջյանը և հարցրեց՝ ինչո՞ւ եք տխուր. Գեմիքճյանը պատասխանեց. «Ընկեր Խանջյան, ծրագրից հանվել է «Լո-լո»-ն, եթե տեքստի համար է, խոստանում եմ այս գիշեր նստել և նոր տեքստ գրել: Ափսոս է կորցնել Կոմիտասի այդ հոյակապ երգը»:

– Ի՞նչ կարիք կա փոխել այդ երգի տեքստը: Չէ՞ որ այդ տեքստը գրել է Մանուկ Աբեղյանը, ինչո՞ւ հրաժարվել այդ տեքստից: Եվ, վերջապես, ի՞նչ վատ բան կա այդ տեքստում, – պատասխանում է Խանջյանը, և քիչ հետո երգը վերականգնված է ծրագրում»<sup>2</sup>:

Վկայակոչումները նպատակ ունեն ցույց տալու ոչ միայն Խանջյանի քաջատեղյակությունը, այլև առաջին հերթին սրտացավ վերաբերմունքը և պետականության բարձր զգացումը: Ինչպես բոլոր հուշագիրները, այնպես էլ Ալազանը հաստատում է, որ Խանջյանը նոր լույս տեսած գրքի առաջին ընթերցողն էր, նոր ներկայացման առաջին դիտողը, նոր ցուցահանդեսի առաջին այցելուն: Նա ամենուր ժողովրդի հետ էր և ժողովրդի մեջ: Լայն ու ամենօրյա շփումներն էլ բերում են համաժողովրդական սեր:

Խանջյանը վարում էր մշակութային ու գրական լուրջ և ուսանելի քաղաքականություն: Նա փայլուն գիտակ էր, հայրենի բանաստեղծության ու մշակույթի նախանձախնդիր: Արտո Եղիազարյանը վկայում է. «Կարողում և հետևում էր գրական բոլոր նորություններին»: Կնշանակի Չարենց–Խանջյան բարեկամության մեջ մեծ դեր է խաղացել վերջինիս անհատական խառնվածքը նույնպես, նրա մարդկային նկարագիրը և ազգային բախտին զուգահեռող նրա քաղաքացիականությունը:

Հենց այստեղ էլ պիտի ցրվի հանճարեղ բանաստեղծի և պետական գործչի միջև եղած, բայց չենթադրվող, կամ խիստ հազվադեպ, նմանատիպ բարեկամության վրա զարմացած՝ գրականության ապագա պատմաբանի տարակուսանքը:

1930-ին Խանջյանն ընտրվում է Խորհրդային Հայաստանի կոմկուսի Կենտրոնական կոմիտեի առաջին քարտուղար:

---

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 104:

Ինչ հանգամանքներում, ինչ պայմաններում է Եղիշե Չարենցը ծանոթացել Խանջյանի հետ, մանրամասնությունները հայտնի չեն, բայց հուշագիրների վկայությամբ հենց այդ թվականից էլ նրանց միջև ստեղծվում է ամուր, մշտատև ու աննախադեպ մի բարեկամություն, որ չսասանվեց նույնիսկ 1936-ին: Սա հանճարեղ բանաստեղծի ու պետական գործչի բարեկամություն էր, որի հիմքում առաջին հերթին ընկած էր արյունոտված, ծվատված հայրենիքի վերաշինման, վերակառուցման խանդն ու վաղվա ճակատագիրը, հայրենիքի բախտը: Լինելով խորապես գրական մարդ, Խանջյանը ուշադիր ու հոգատար էր ոչ միայն Չարենցի, Բակունցի և ժամանակի մյուս բանաստեղծների ու մտավորականների, այլև հայրենի ակոսներում բացվող նոր ծիլերի նկատմամբ: Չարմանալի հոտառությամբ՝ նա ընթացիկ մամուլում տպագրվող սկսնակ հեղինակների մեջ առանձնացնում էր անուններ, որոնցից շատերը հետագայում դարձան նշանավոր: Խանջյանը ակտիվորեն հետաքրքրվում էր նաև սփյուռքահայ կյանքով, հետևում աշխարհի գրական նորություններին, տպավորությունները կիսում Չարենցի հետ:

Վաղարշակ Նորենցը հիշում է. «Հանդիպեցի Չարենցին, տվեց մի գիրք, ասաց, տար կարդա, մեծ Վանեցին տվեց, ահեղ գիրք է: Գիրքը Շահնուրի «Նահանջն» էր, մեծ Վանեցին՝ Աղասի Խանջյանը»: Նորից հիշում է Նորենցը՝ Չարենցը «ինձ և Ալազանին հանձնարարեց՝ հրատարակության պատրաստել Մեծարենցի երկերը: Երբ կազմած Մեծարենցը տեսավ, ուրախացավ. «Պետք է ցույց տալ Աղասուն, նա շատ է ուրախանում այսպիսի բաներով»: Խանջյանը զգում և բարձր էր գնահատում Չարենցի հանճարը: Գրական թանգարանի այդ հեռավոր օրերի տնօրեն Խորեն Սարգսյանը հիշում է. «Չարենցը խնդրեց Վահան Տերյանի ձեռագիր տետրերից մեկը: Մերժում ստացավ: Այդ ժամանակ ես ծանոթ չէի նրա հետ: Բողոքեց Խանջյանին: Խանջյանը կանչեց իր մոտ և **խնդրեց**, որ կատարեն Եղիշե Չարենցի ցանկությունը»<sup>3</sup>:

---

<sup>3</sup> Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., 1961, էջ 345:

Չարենցի առօրյա խոսակցություններում, պաշտոնական գրագրությունների մեջ ուրվագծվում է Խանջյանի պայծառ նկարագիրը, զգացվում այն մեծ ու փոխադարձ սերը, հացի ու օղի պես անհրաժեշտ վստահությունը, որ այնքան պետք էր այդ դարձդարձիկ օրերին: Արտո Եղիազարյանի և ուրիշների վկայությամբ **Խորհրդային Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության Կենտրոնական կոմիտեի առաջին քարտուղարը ոչ թե ընդունում, այլ հաճախ ինքն էր այցելում** մեծ բանաստեղծին, այցելում էր և այն ժամանակ, երբ նա հիվանդ էր կամ անտրամադիր: Գնում էր բարձրացնելու նրա ընկած տրամադրությունը, գնում էր խաղաղացնելու նրա փոթորկված հոգին, փարատելու մոտեցող խորշակի նկատմամբ ունեցած, ավաղ, դժբախտաբար ճշմարիտ կասկածներն ու տագնապները:

Իսկ երբ Խանջյանն էր հիվանդ, տկար կամ անտրամադիր լինում, Իզաբելա Չարենցի վկայությամբ՝ կանչում էր մեծ բանաստեղծին, խնդրում հատվածներ կարդալ «Գիրք ճանապարհի»-ից:

Երեսնական թվականներին Չարենցի գրական-հրատարակչական գործունեությունը կապված էր Խանջյանի հետ: Հրատարակչություններ, թարգմանություններ, գրական մարդկանց փոխայցելություններ, – այս կարգի գործերը արվում էին երկուստեք համաձայնությամբ: Բազմաթիվ փաստերի հետ այս են վկայում Չարենցի նամակները՝ հասցեագրված Կ. Միքայելյանին: Ամենուր առկա են փոխադարձ հարգանքն ու մեծության փոխադարձ զգացումը: Մի կողմից հանճարեղ բանաստեղծ, մյուս կողմից՝ բանաստեղծի հանճարեղությունն զգացող, նրա մեծությունն ու նշանակությունը գնահատող պետական գործիչ ու պայծառ քաղաքացի: Այս բարեկամությունն առավել նշանակալից էր այն առումով, որ այն հյուսվում էր մզլահոտի, կասկածների, անվստահության, հավատաքննության<sup>2</sup>ն, թե կամայականության մթնոլորտում:

Չարենցը, Կիրպոտիների խոսքերով ասած. «պոետի զգայուն ականջով լսում էր գալիք փորձությունների մոտեցող աղմուկը»: Մեզ թվում է, թե երեսնական թվականների գրական վարքն ու բարքը չի

կարելի միայն բացատրել «ՌԱՊՊ-ի ոչ մեկի կողմից չլիազորված» վերնախամվի սանձազերծված խմբակային պայքարով ու վարչարարական ծայրահեղություններով: Հարցի նման առաջադրումը շատ ու շատ բախտախնդիրների կարող է փրկել ներկա ու եկող ժամանակների պատմության դատաստանից, մինչդեռ գրական վարք ու բարքի տարեգրքերը, ընթացիկ քննադատության ուրվագծերն անգամ, ունեն, եթե ոչ առավել, գոնե նույնպիսի դաստիարակչական արժեք ու նշանակություն, ինչպիսին գեղարվեստական գրականությունը: Այդ տարիներին մեծ նշանակություն ունեւ առաջնորդամոլության նենգ ու դավադիր կիրքը, թաքուն նախանձը, որից այնպես աչալրջորեն զգուշացնում էր Չարենցին այնքան սիրելի մարդկանցից մեկը՝ Մաքսիմ Գորկին: Խմբակային պայքարն ու վարչարարական ծայրահեղությունները, առաջնորդամոլության կիրքն ու թաքուն նախանձը մեզանում առավել դաժան դրսևորումներ ստացան, քան Մոսկվայում: Սա արդեն Կիրպոտինի վկայությունն է, որ հաստատվում է անհերքելի փաստերով: Պատճառն, իհարկե, միայն Երևանի, իբրև մայրաքաղաքի, երիտասարդ լինելը չէր, և ոչ էլ տարբեր տեղերից եկած և միասին աշխատող, սակայն իրար անճանաչ մտավորականների անփորձությունը,– ինչպես կարծում էր Կիրպոտինը: Այդ դառն ու դաժան օրերին իրեն զգացնել տվեց նաև այն տոհմիկ սովորույթը, որ հրաշալիորեն ձևակերպել է Դեմիքճյանը՝ «Իբրև ական, հայը ծայրահեղական է»: Սև վարագույրների ետևում, նեղճակատ ու ակնոցակիր դահիճների չար ու դաժան ուղեղների մեջ հյուսվում էր մի անմարդկային սադրանք հայ մտավորականության (և ոչ միայն մտավորականության) դեմ: Չայրացուցիչն այն է, որ նրանց մութ ծրագրերի իրականացմանը ընդառաջ գնացին թույլ հոգու տեր մարդիկ, որոնց թվում և հայոց հելիկոնի մշակներ՝ իրենց տաղանդի խառնելով չարության թույն:

Կոնկրետ այդ հանգամանքներում առանձին անհատների դրսևորած եռանդն ու կիրքը, թաքուն նախանձը, չարության մաղձը, գրական կյանքում առաջնորդի դեր ստանձնելու կույր ու գոհեր պա-

հանջող մոլուցքը ստացան առանձնահատուկ նշանակություն: Աղասի Խանջյանը աշխատում էր մեղմել ներխմբակային պայքարը, գրողների ուժերը համախմբել՝ հանուն վաղվա մեծ գրականության, բոլոր հնարավոր միջոցներն օգտագործել՝ փակելու հասունացող խժժությունների ու խորշակի ճանապարհը:

1934 թ. հուլիսի 14-ի որոշմամբ ՀԿ(Բ)Կ Կենտկոմի բյուրոն դիտորություն է անում գրողների կուսակցական խմբակին՝ Չարենցի և չարենցականների դեմ թույլ պայքարելու համար, միաժամանակ դատապարտում «... մի խումբ ընկերներ՝ Ն. Չարյանի, Ոսկերչյանի և մյուսների՝ միանգամայն անթույլատրելի վարքագիծը, որոնք իրենց «ձախ» դիրքավորումներով և մի շարք խորհրդային գրողների դեմ ուղղված անհիմն մեղադրանքներով դժվարացնում էին գրողական ճակատում նացիոնալիզմի դրսևորումների դեմ մղվող պայքարը և հրահրում անսկզբունք խմբակային պայքարը<sup>4</sup>:

Երևանում գտնվող մոսկովյան գրողների խմբի անդամ Կիրպոտինը հիշում է, որ այդ օրերին Չարենցը դուրս էր մնացել գրական կյանքի անց ու դարձից: Ախոյաններն ամեն կերպ աշխատում էին վարկաբեկել նրան, նսեմացնել նրա հեղինակությունը, թունավորել առանց այն էլ անհանգիստ, այդ հանճարեղ մարդու առօրյան, մեղադրել ամեն տեսակ սխալների ու մեղքերի մեջ: Նա չէր երևում հասարակական վայրերում, չէր հաճախում «Ինտուրիստ» սրճարանը, ինչքան էլ զարմանալի՝ չհրավիրվեց գրողներին տրված ճաշկերույթին, այն դեպքում, որ հենց նա «առաջիններից մեկը պիտի ներկայացներ հայ արվեստը»: Իսկապես զարմանալի է հանճարի ներքին ուժը: Նա խոցվում, դառնանում էր «անընկերասեր» քննադատությունից, զգում իր դեմ լարվող թակարդի դաժան գորությունը, բայց երբեք չէր խոսում այդ մասին, չէր խոսում իր տառապանքների, տագնապների և իր դեմ վայրահաչող գրչակների մասին: Պուշկինյան Մոցարտի նման չէր նկատում իր բացառիկությունը, բայց գիտեր իր «ներքին արժեքը», «վստահ էր իր պոետական միսիային»:

---

<sup>4</sup> Տե՛ս «Գրական թերթ», 1934 թ., № 19:

Հենց այդ պարագան էր իմաստավորում, առաջին հայացքից հակասական թվացող ոչ նմանատիպ զգացումների այն զարմանալի ներդաշնակությունը, որ պայմանավորվում էր «դարերից եկած ու հաղթականորեն դեպի դարերը գնացող» մեծ բանաստեղծի արտակարգ համեստությունը: Նրա «մեծությունն արտահայտվում էր,– գրում էր Կիրպոտինը,– **ամբողջ** հայ գրականության մասին ցուցաբերվող կրքոտ հոգատարությամբ, որի իրավունքը նա ուներ... նա ձգտում էր հայկական սովետական գրականության հասարակական միասնությանը...»<sup>5</sup>:

Խանջյանն, անշուշտ, զգում էր Չարենցի ստեղծագործության և պոետական խառնվածքի այս բարձր որակները, հայրենի բախտն ու ճակատագիրը տառապագին քննության ենթարկելու նրա ոգու խոյանքները, անցած ճանապարհի մոլոր կեռամանները շտկելու ներքին տառապանքը: Ծավալվող հանգամանքների մեջ շփոթվել էին մարդիկ: «Մարքսիզմի չստեր հագած նաիրյան ֆիլիստերները» շնչելու ժամանակ չէին տալիս: Գործերն ավելի բարդացան «Գիրք ճանապարհի»-ից հետո: Չարենցի դեմ եղած տեղական բամբասանքները, հերյուրանքներն ու հալածանքները դուրս եկան հանրապետության սահմաններից: Մարդիկ հասցրել էին Սև ծովի ափին Բերիայի ականջին շնչալու «Գիրք ճանապարհիի» պարունակության մասին և նրան հաղորդել իմաստակի ու նենգավորի իրենց մեկնությունները, ընդառաջ գնալով նրա իսկ հեղինակած որոգայթներին: Բանը հասնում է այնտեղ, որ 1933 նոյեմբերի 14-ին ՀԿԿ Կենտկոմի որոշմամբ<sup>6</sup> Չարենցը հեռացվում է Պետիրատի գեղարվեստական բաժնի վարիչի պաշտոնից և արգելվում է «Գիրք ճանապարհիի» հրատարակությունը: Բայց և նույն թվականի դեկտեմբերին բանաստեղծը վերականգնվում է նախկին աշխատանքում, 1934-ին հրատարակվում է արգելված ժողովածուն, առանց «Աքիլլե՞ս, թե՞ Պյերո» երկի: Ադապի Խանջյանը մաքառող հակառակորդներից Չարենցին, Բակունցին,

<sup>5</sup> Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., 1961, էջ 292:

<sup>6</sup> Այս որոշումը ընդունվել է Ա. Խանջյանի բացակայությամբ:

Մահարուն... փրկելու համար դիմում է, եթե կարելի է այսպես ասել, նշանակալից զիջողության՝ հակառակորդին գոհացում տալու նպատակով նաև, որոնք իրենց «վարքով չափազանց անսանձ էին»:

Ակամայից հիշում ես «Հայնրիխ Հայնե» բանաստեղծությունը.

**Իր վարքով-չափազանց նա անսանձ է,  
Կհաներ նա ինձ կախաղան,  
Թե չգսպեր նրան – ղեկավարի սանձը,  
Որ միակ գսպիչն է նրա:**

Նախքան գրողների առաջին համագումարը՝ Խանջյանը վերոհիշյալ գրողներին, և մասնավորապես Չարենցին ու Բակունցին, զգուշացնում է, բարեկամաբար խորհուրդ տալիս՝ լռությամբ ընդունել իրենց հասցեին լինելիք քննադատությունը, եղած և վերագրվելիք սխալների, բացթողումների նկատմամբ ցուցաբերել հաշտվողական վերաբերմունք: Եվ ինքը առաջինն է՝ նախ կուսակցական կոնֆերանսում և ապա համագումարի ամբիոնից քննադատում Չարենցին և Բակունցին: Այո՛, ստիպված էր Ադասի Խանջյանը: Կրկնում ենք, հակառակորդ խմբին հաշտեցնելու, առճակատող կրքերը հանդարտացնելու նպատակով գնում էր զիջողության:

Բնական է, որ նման պայմաններում եղած թերություններ էին վերագրվում վերոհիշյալ գրողներին: Մենք սա հատկապես նշում ենք, որովհետև ժամանակակիցների կողմից հասկանալի ու բացատրելի պատճառներով սեփականված այդ կարծիքների հեռավոր իներցիան առկա է և մերօրյա չարենցագիտության մեջ: Նիհիլիզմ և նացիոնալիզմ, անցյալի ժխտում և անցյալի գերագնահատում և այլ իրարամերժ հասկացությունների նմանօրինակ համատեղումը Չարենցի ամենանշանավոր երկերից մեկի՝ «Պատմության քառուղիներով» պոեմի առիթով, թվում է, պիտի բացատրվի ժամանակի հասարակական կյանքի հոգեբանական պայքարով: Եվ բացի այդ, Չարենցի հետ քննադատված Բակունցի, Մահարու, Թորոլենցի երկերի նորօրյա մեկնաբանությունների մեջ արդարացիորեն չկան այդ կարծիքների հետքերն անգամ, մինչդեռ Չարենցի վերոհիշյալ երկի մա-



սին ասվածը, կարծեք, դարձել է անհերքելի, արմատացած սովորույթ<sup>7</sup>: Սա, իհարկե, բոլորովին այլ հարց է և այլ խոսակցության նյութ: Եվ, սակայն, ուզում ենք հիշել նույն թվականին, հուլիսի 21-ին, գրողների միության անդամների և կուսակցական ակտիվի հավաքույթում Բակունցի ունեցած ելույթը: Մեծ գրողը հրապարակով ընդունում է, որ «Ծիրանի փողը» պատմվածքի «... նացիոնալիստական սխալը վերադարձի հույսն է, որ հրահրում է հեղինակը... այն կարոտն է, որ խտացված է գեղարվեստական պատկերի մեջ», որ Մահարու «Մանկություն և պատանեկություն» գիրքը «հագեցված է խոր կսկիծով», գրված է վարպետությամբ, և հեղինակը «գուրգուրանք ունի ամեն ինչի հանդեպ. ինչ որ հնություն է դառնում», որ «Չարենցն իր ստեղծագործության մեջ այնուամենայնիվ մշուշի պես մի կսկիծ է տածում դեպի Նայիրին: Սրանք թերություննե՞ր են, թե արժանիքներ, թող ընթերցողը դատի»:

1934 թ. Երևանի կուսակցական կազմակերպության կոնֆերանսում արտասանած ճառի մեջ Խամջյանը քննադատում է Չարենցին, Բակունցին, Արմենին «ազգային ձևի խտացման պահանջն» առաջադրելու համար, գտնելով, որ պետք է «... ծավալել ավելի շեշտակի ու կոնկրետ պայքար մեծապետական շովինիզմի դեմ, որ որպես գլխավոր վտանգի, և հայկական նացիոնալիզմի դեմ, որ մեզանում սուր վտանգ է ներկայացնում»<sup>8</sup>: Նորից ենք ուզում շեշտել, Խամջյանը հավատացած էր քննադատվող վերոհիշյալ գրողների՝ սոցիալիստական հայրենիքի նկատմամբ ունեցած անմնացորդ նվիրվածությանը: Նա, կարծեք, համագումարի ամբիոնից անգամ, ներքին մի խորհուրդով աշխատում էր փարատել Եղիշե Չարենցի տազնապետերը. «Ո՞վ չգիտե հիմա, որ անհիմն էր Հայնրիխ Հայնեի վախը, թե հաղթական պրոլետարիատը պիտի փշրի գեղեցկության աստվածների արձանները և Հայնեի բանաստեղծությունների թղթերն օգտա-

---

<sup>7</sup> Այս առումով միակ բացառությունը ԳԱ թղթակից անդամ, պրոֆեսոր Հրանտ Թամրազյանի Չարենցի վերոհիշյալ պոեմի մեկնաբանությունն է: Տե՛ս «Բանաստեղծության հազարամյա խորհուրդը», Եր. 1986, էջ 456-462:

<sup>8</sup> «Գրական թերթ», 1934 թ., № 1:

գործի փաթեթ պատրաստելու համար»: Նա գնահատում է Չարենցին, գտնելով, որ «խորհրդային շրջանի ծնունդ է մեր այսօրվա գրականության ողնաշարը կազմող՝ Չարենցը, հետհոկտեմբերյան խոշորագույն մեր պոետը»: Եվ սակայն Խանջյանը նշում է թերություններ, որոնք պետք է մտահոգեն մեծ բանաստեղծին և հաշվի առնվեն նրա կողմից:

«Չափազանց հատկանշական է Չարենցի «Գիրքը ճանապարհին», – կարդում ենք Խանջյանի ճառում, – գեղեցիկ, հաջող, մնայուն կտորների կողքին այստեղ կան առանձին գործեր, որտեղ արտահայտված գաղափարները մերը չեն: Մխալ է Չարենցի մոտեցումը դեպի մեր անցյալը («Պատմության քառուղիներով»), մեր ժողովրդի ամբողջ անցյալի մեջ նա չի գտնում ոչ մի լուսավոր կետ, նրա պոետը վերածվում է մի նոր «ողբի» և որ ամենից զարմանալին է ու պախարակելին՝ նրա «ողբը» տարածվում է ոչ միայն մեր անցյալի, այլ որոշ չափով նաև մեր ներկայի վրա: Այստեղ արդեն այնքան լուրջ է Չարենցի կատարած սխալը, – ըստ էության մացիոնալիստական շեղում, – որ նա պետք է լուրջ մտածի և անհապաղ ուղղի այն...»<sup>9</sup>: Մեր խնդրի մեջ չի մտնում տալ համագումարում արտասանած Խանջյանի ճառի, հարակից զեկուցումների և ելույթների քննությունը: Մենք ուղղակի ուզում ենք ընդգծել այդ երկու պայծառ մարդկանց՝ պոետի և պետական գործչի բարեկամությունը, որ կարող էր շարունակվել նման քննադատությունից հետո: Սա հետագա սերունդներին կտակված բարոյական մեծ չափանիշ է, որ դուրս է գալիս անձնականության սահմաններից, դառնում գոյատևման կովան և ապրելու խորհուրդ: Իսկապես Վարք Մեծաց:

Խանջյանն իր վրա էր կրում անհագնացող փոթորիկի առաջին հարվածները:

Այդ շփոթ օրերի մեջ գործիք դարձած մարդկանց, գրական պնդաճակատների, հեղինակություն ու փառք որոնող արկածախնդիրների թիկունքում զգացվում էր Բերիայի շնչառությունը: Չարենցն, ըստ էության, երկրորդում էր Ներսիկ Ստեփանյանին: Բե-

---

<sup>9</sup> Նույն տեղում:

րիայի՝ Անդրկովկասի կոմունիստների պատմությանը նվիրված գիրքն ամբողջովին ֆալսիֆիկացիա էր, և այդ բանը առաջինը, ճիշտ է, մտերիմների շրջանում, բայց բարձրաձայն ասել էր Ներսիկ Ստեփանյանը, և գրքի սեփական օրինակի բոլոր էջերի վրա կատարել շտկումներ, ավելի շուտ ջնջել գրքի բոլոր էջերը: Ստեփանյանին ոչնչացնելու այդ ոճրագործի բոլոր փորձերը հանդիպում էին Խանջյանի աներեր դիմադրությանը: Խանջյանն, իբրև մարդ, քաղաքացի և պետական գործիչ, անկարող էր արհավիրքի դեմ, ճակատագրական պահին մենակ ու անպաշտպան թողնել Ստեփանյանին: Նա իրեն պատասխանատու էր զգում երկրի և մարդկանց բախտի առաջ: Եվ Խանջյանի շուրջը հյուսվում էր դավադրության, բանասարկության թակարդ. «Այժմ պարզվում է, որ Խանջյանը սիստեմատիկաբար, տարիների ընթացքում նամակագրություն է ունեցել արտասահմանում (Փարիզում) գտնվող ոմն Չոբանյանի հետ, որը հայկական հակահեղափոխական բուրժուա-նացիոնալիստական «Ռամկավար» կուսակցության ամենականավոր գործիչներից մեկն է: Այդ նամակագրությունը Խանջյանը թաքցնում էր կուսակցությունից: Խանջյանին գրած իր նամակներում այդ Չոբանյանը հակահեղափոխական ազգայնական «խորհուրդներ» էր տալիս Խանջյանին:

... 1936 թ. գրած իր նամակում՝ նոր սահմանադրության կապակցությամբ՝ Չոբանյանը խորհուրդ է տալիս Խանջյանին հարց հարուցել Հայաստանի սահմանները վերաքննելու և ընդարձակելու մասին. «Խոսքս,– գրում է նա Խանջյանին,– ոչ միայն Տաճկաստանին հանձնված՝ Անիի, Արարատի, Սուրմալուի մասին է, այլև Ախալքալաքի և Ղարաբաղի... ու Նախիջևանի, որը միշտ Հայաստանի մասն է կազմել»: Խանջյանը ոչ միայն ստանում էր այդպիսի նամակներ, այլև հանդուրժելի էր համարում պատասխանելու դրանց և նույնիսկ հետևելու այդ հակահեղափոխական կարծիքներին»<sup>10</sup>:

---

<sup>10</sup> Տե՛ս Վ. Բ., Փոշիացնել, հողմացրիվ անել սոցիալիզմի բշնամիներին: «ՀԽՍՀ պատմության և գրականության ինստիտուտի տեղեկագիր», 1-ին գիրք, 1936թ., էջ 10-11:

Հայ գրականության ու մտավորականության, պատմության ու հեղափոխության, երկրի ու նրա զավակների շահերը տիրոջ իրավունքով ու պարտավորվածությամբ պաշտպանող այդ տարաբախտ մարդը իր եղերական վախճանից առաջ, Չարենցի այրու՝ Իգարելայի վկայությամբ, եղել է մեծ բանաստեղծի մոտ: Երկար գրուցել են, մտորել: Կողքի սենյակից անընդհատ լսվում էր Չարենցի ձայնը՝ Աղասի, մի գնա: Բայց Աղասին չգնալ չէր կարող:

1936-ի հուլիսի 9-ին Թիֆլիսում սպանվում է Խորհրդային Հայաստանի կոմկուսի Կենտկոմի առաջին քարտուղար Աղասի Խանջյանը: Նրա ծոցագրպանում, դրամապանակի միջից հանում են քառածայլ մի թուղթ. Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծությունն էր, արտագրված խանջյանական մանրիկ ձեռագրով:

Քստմենելին այն է, որ այդ սպանությունը հռչակվեց իբրև ինքնասպանություն: Նենգ ու դավադիր մարդիկ այդ հերյուրանքը ընդունեցին իբրև հավատ ու դրանով ծածկեցին իրենց հոգու մերկությունը՝ իրենց սնամեջ կողոպտած փառքն ու վաստակած հացի փշուրը ներկելով այդ պայծառ մարդու ազնիվ արյունով: Նրանք գտնում էին, որ «Խանջյանի դավաճանական ինքնասպանությունը» «օգնեց Հայաստանի կուսկազմակերպություններին բոլշևիկյան զգաստության բարձրացման հիման վրա երևան բերելու Ն. Ստեփանյանի, Դ. Սիմոնյանի, Ա. Բակունցի և ուրիշների տրոցկիստական, մացիոնավիստական, տեռորիստական կենտրոնը, որոնք Խանջյանի աջակցությամբ... տեռորիստական ակտեր էին մախապատրաստում կուսակցության և կառավարության ղեկավարների դեմ»<sup>11</sup>: Նրանք վրեժ ունեին Խանջյանի դեմ, նրանք հին հաշիվներ էին մաքրում նրա հիշատակի հետ, և գտնում, որ «երկերեսանի դավաճան մացիոնավիստ Խանջյանի ղեկավարության օրոք ստեղծված էր արտոնյալ դրություն մացիոնավիստ-տրոցկիստ գրողների համար»<sup>12</sup>: Սա այն դեպքում, երբ երկրի ազնիվ զավակները Խանջյանի սպանությունը ըն-

<sup>11</sup> «Գրական թերթ», 1934 թ., № 12:

<sup>12</sup> Նույն տեղում:

կալում էին իբրև գալիք արհավիրքների առաջին արարը միայն: Ահա այդ օրերին գրված Մահարու «Աղասու մոր երգը» բանաստեղծությունը.

**Վարդ մ'եր բացվեց էգեստարի բաղերուն,  
Վան քաղաքի էգեստարի թաղերուն,  
Վարդը բերի չուր Երևան հանեցի,  
Վարդ ցանեցի, արնոտ փշեր քաղեցի:**

**Թիֆլիս քաղքի վերեն անձրև կիշեր,  
Սևանա ջուր աղի դարձավ էն գիշեր,  
Մասիս սարի վերեն արևն արուն էր,  
Ագիգ բալաս տեղով վարդ ու գարուն էր,  
Թուփն ու սոխակ անվարդ կուլան միասին,  
Մեռավ անմեռ վարդի նման Աղասին:**

Հանցագործության հետքերը ծածկելու համար Թիֆլիս կանչված բժիշկներ Սաղյանը և ապա Միրզա Ավագյանը հրաժարվում էին «ինքնասպանություն» ակտը ստորագրելուց՝ պատճառաբանելով, որ այդ ձևով ինքնասպան լինելու համար Խանջյանը պիտի որ ձախլիկ լիներ և ունենար չորս մետրանոց ձախ ձեռք: Հավատարիմ բժշկի իրենց երդումին՝ նրանք հրաժարվում են այդ կեղծիքի տակ ստորագրելուց և բաժանում են Խանջյանի դառն ու դաժան ճակատագիրը:

Ամիսներ շարունակ հսկողության տակ գտնվող Խանջյանի գերեզմանաքմբին, տաղանդավոր նկարիչ Տաճատ Խանջվանքյանի հնարամտության շնորհիվ, անընդհատ հայտնվում էին սպիտակ, թարմ ծաղիկներ՝ իբրև նրա անմեղության հաստատում և հավաստումը ժողովրդական մեծ սիրո: Նույն թվականին գնդակահարվում է Տաճատ Խաչվանքյանը: Նորից արյուն էր տալիս արյունաքամ Հայաստանը: Երկրում մոլեգնում էր տեռորն ու բռնությունը: Հեղափոխության թիկունքում, հեղափոխության անունից գնդակահարվում էր հեղափոխությունը: Չարդարված հակահեղափոխության դեմ պայ-

քարի լոգունգներով՝ վայելելով Ստալինի հովանավորությունը՝ Բերիան իրականացնում էր իր ավագակային գործունեությունը, իր վարած քաղաքականությունը ներկայացնելով իբրև պետական անհրաժեշտություն: Համատարած լռության մեջ աղաղակում է արդար այգաբացի արյունոտված հույսը:

Եվ եկավ այդ այգաբացը...

Սովետական միության կոմունիստական կուսակցության 22-րդ համագումարի ամբիոնից հնչեց ժողովրդի հոգում պատեպատ խփվող ճշմարտության ձայնը. «К совести Маленкова взывает и память многих работников партийного и советского аппарата Армении, арестованных по его указанию в связи с убийством первого секретаря ЦК партии Армении тов. Ханджяна, которого, как потом выяснилось, лично убил Берия в своем кабинете»<sup>13</sup>.

Յավալի է, որ երեսնական թվականների ընդհանուր աղմկարարության մեջ, եղան մարդիկ, որոնք կամա, թե ակամա «ինքնասպանության» հերյուրանքը աշխատեցին դարձնել «համընդհանուր», սուտը վեղարել ճշմարտության ապարոշով ստի և ճշմարտության արանքում, գուցե, տարակուսել է և Չարենցը.– Ա՛յ տղա,– հիշում է Նորենցը,– դու պատկերացնում ես, թե ինչ ահավոր փոթորիկ է եղել այդ մարդու գլխում և սրտում, ինչ սաստկությամբ սամում է անցել նրա ներքին աշխարհով և նրան հասցրել ճակատագրական ակնթարթին... Նա իր անձնական կենցաղում սրբի նման մարդ էր, ոչ խմում էր, ոչ ծխում և ոչ էլ...

Նկատենք, որ սա գրույց է, այն էլ սուտ լուրերի հորձանքի մեջ, սակայն առկա է տարակուսանքի ընդգծված շեշտը, որ առաջին հերթին դիմացինին «ինքնասպանության» լեգենդի հերքումն է հաստատում: Թող չթվա, թե մեր խոսքը երկարում է: Այս կասկածները սև տառապանքի պես նստած էին բանաստեղծի սրտի վրա: Իսկ իսկությունը, Անահիտ Չարենցի վկայությամբ, բանաստեղծի թղթերի վրա

---

<sup>13</sup> XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза стенографический отчет, М., 1962, т. 2, стр. 404.

պահպանված գրությունն է. «Խանջյանը մեր վերջին հերոսն էր, որին սպանեց Բերիան»: Սա համոզմունք էր, և սա էր ճշմարտությունը: Խանջյանի մահը մեծագույն կորուստ էր, ոչ իբրև անհատ մարդու, այլ իբրև «Դոֆին Նաիրյան»: Չկար այլևս գապող ձեռքը: Չկար մխիթարանքի որևէ շշուկ, մտերմիկ, բարեկամաբար ուսին ծանրացող որևէ ձեռք: Ախոյանները Խանջյանի եղերական մահը օգտագործում էին ինչպես Չարենցի, այնպես էլ ազնիվ ու շիտակ, բարձր ու հզոր գրողների դեմ, նրանց դեմ, ովքեր վայելել էին Խանջյանի սերն ու համակրանքը, պետական ազնիվ գործչի հովանավորությունը: Թվում է, Խանջյանին նվիրված բանաստեղծությունների համար իբրև բնաբան կարող է ծառայել նույն թվականի օգոստոսին գրված այս բանաստեղծությունը.

**Իբրև հրե լեզու՝ շիրիմների վրա  
Հուրհրատող, որպես ողջակիզված սիրտ,—  
Ես տալիս եմ ահա մարմինս, բիրտ—  
Որ հոշոտեն հիմա և խոշտանգեն նրանք...  
Բայց ինչ պիտի անեն, ով թիապարտ ոգի,—  
Օ, ինչ պիտի նրանք կարողանան  
Քո վեհ գլխին բերել,— նրանք—անահ,  
Եթե միայն ինքներս ենք փոքրոգի...  
Եթե լինելու ենք ճորտ ու դավաճան  
Իրար ոգի լափող բորենիներ,  
Եթե ինքներս ենք լոկ—խեղճ գերիներ  
Մտած օտար լույսի և կրկեսի շրջան...**

«Անվերջ մտորում էր Խանջյանի մասին,— հիշում է Նորենցը,— դատում, ենթադրություններ և եզրակացություններ անում: Նա իր սպրումներն ու մտածումները զեղում էր նաև բանաստեղծությունների մեջ: Ինձ կարդաց այդ օրերին գրված սոնետների մի փունջ՝ «Նաիրյան Դոֆին» ընդհանուր խորագրով»: Հենց Խանջյանի սպանության օրն է գրվել «9.7.1936» արտասովոր վերնագիրը կրող բանաստեղծությունը.

**... Կարծես թե միայն իննից հուլիսի,  
Այդ քստմնելի օրվանից է, որ  
Իմ գրած ամեն մի ոտանավոր  
Իր նյութի, իր ողջ իմաստի մասին,  
Իբրև դրվատող կամ նշավակող,  
Կարդալուց առաջ անբառ ավետող  
Մի չոր թվական սկսեց կրել...  
Եվ վերնագրերն այդ անբառ անանուն  
Գարձան մահվան պես ահեղ ու անհուն:**

Մեծ բարեկամի, կարմիր ընկերոջ, առաքինի մարդու և իմաստուն պետական գործչի կորուստը սիմվոլացնում, առավել մեծ իմաստ ու նշանակություն է ստանում բանաստեղծի մոտ. ոչ մի խոհ, ոչ մի հույզ՝ իբրև պատգամ ոգու, ոչ մի խորհուրդ, ավաղ, կամ մտորում չնչին... չի հուշում երեկվա ազնիվ ընկերն ու քաղաքացին, որ իրմով բերում, իրմով պայմանավորում էր մաքառումների մեր խորհուրդը, անթիվ կորուստների ու ծվատված հայրենիքի դիմաց վաստակած մեր արյունոտված ծիրանին.

**Մի՞թե «դոֆի՞նն» էր այդ,– վերջին նայիրական  
Արքայա՞զնը՝ ննջած դափնիների ներքո  
Արնաշաղախ՝ քաղած իր սեփական ձեռքով...**

Եվ պատկերները հաջորդում են իրար՝ տառապանքով, դառնությամբ ու մորմոքով լեցուն: Կարծեք կաշկանդվել է հանճարեղ բանաստեղծի ոգու թռիչքը, անօրինակ կորովն ու մտքի խոյանքը: Բառերը, որոնք Չարենցի մոտ լիցքավորվում էին խելահեղ թափով ու թռիչքով, ստանում արևային համ ու հոտ, թփում է, անկարող են դառնում նրա ծանր վիշտն ու ցավը պարփակելու համար: Գիշերային մթության մեջ, մենակ ու հալածական ոգին որսում է հարազատ ձայներ, տեսնում կենդանացած տեսիլքներ, որոնք դառնում են «վերջին ճիգով հանճարեղ» հորինված հրաշք ու սպավեն: Պահի մեջ պարզվում է «դարեր տևած» դաժան զառանցանքը, զանգում է հեռախոսը



և զանգոդը Աղասին է: Հետո դուռը բացվում է, գալիս են Ներսիկը, Գուրգեն Մահարին... ծանոթ ու հարազատ մարդիկ:

Եվ գալիքի լուսապայծառ առավոտը դառնում է լուսավոր կարոտ, հավատի հենարան:

Թվում է, նա կանգնած է մեծ դատարկության առաջ, դատարկություն, որ քիչ առաջ լեցուն է եղել նպատակին հասնելու խոհերով ու սպասումներով, հույսերով ու կարոտներով, ուժով ու հզորությամբ, իսկ այժմ... «Գաղթական կանանց ընտանեկան սուգով ու շիվանով շրջապատված, հանցապարտի, գողի դագաղ մտած անհույզ մի դիակ...»:

Գուցե պոետն է մեղավոր, որ արքայազնի ճակատագիր գուշակեց նրան, և հիմա պատասխան չի գտնում իր հանցապարտ ոգու համար, որովհետև հենց ինքը. «... անմոռաց մի օր՝ կարոտով հին՝ Քեզ անվանեց, հիշո՞ւմ ես - «Նայիրական դոֆին»... իսկ հիմա՝

**Ընկած ես դու, Հոգի՛ս, զբոսանքի համար  
«Բարեկամի» կանչով անտառ տարված—  
Եվ – լկվելո՞ւց հետո – դաշունահար արված  
Մի մոլորված մանկան մեռած մարմնի նման...**

Այո՛, տառապանքի պղտոր հոսքը չի գուլարվում, չի պարագծվում բանաստեղծական պատկերի մեջ: Մեծ վշտի առաջ անկար են դառնում բառերը, անընդհատ փնտրվում են դրսևորվելու նոր կերպեր, դիպուկ, ճշգրտորեն արտահայտվելու նոր ձևեր: Այս են վկայում միևնույն սոնետի բազմաթիվ տարբերակների գոյությունը և սևագրի փորձերը: Բայց Խանջյանի եղերական վախճանի տառապանքը իր մեջ ներառնում է և բանաստեղծի ճակատագրի դաժան հարցականները և ժողովրդի վաղվա բախտի շուրջ ունեցած ծանրանիստ տագնապները: Ակամայից հիշում ես Չարենցի թղթերից մեկը. «Չկա ամենի պատիժ, քան այն, երբ մարդուն դատապարտում են իբրև դավաճանողի մի գաղափարի դեմ, որ հենց նրա միակ սրբազան և նրա կյանքի միակ գործն ու իմաստը կազմող գաղափարն է:

Եվ չկա ոչ մի միջոց այդ «հասարակ», լույսի պես ճշմարտությունը ապացուցելու»:

Ահա այս ծանր տագնապներից, ոգին ու սիրտը լավող հրդեհից է հյուսվում «Դոֆին նայիրյան» շարքի «Սոնետ անկշռելի»-ն.

**Ո՞ւր ես արդյոք քո սև խաչափայտը տանում,  
Ո՛վ տառապյալ Հոգիս: – Կա՞ Գողգոթա նոր արդ,  
Որ բարձրանաս հպարտ,– և լուսազարդ  
Քո պսակին նայեն մարդիկ սիրով անհուն:**

**Իբրև Հիսու՞ս ես դու արդյոք լյառ բարձրանում,–  
Թե՞ – ավազակ ես լոկ դու մահապարտ...  
Պիղատոս է արդյոք այսօր ամեն մի մարդ,  
Որ քո հանդեպ ձեռքերն է լվանում...**

**Էլ ի՞նչ պսակ լուսե,– էլ Գողգոթա  
Ինչպե՞ս ելնես, Հոգի՛ս, չարչարանքով հոժար –  
Երբ չգիտես ինքդ է՛լ Հիսու՞ս ես, թե Հուդա...**

**Ունե՞ս արդյոք Հոգի՛ս, անագորույն նժար,  
Որ նժարես այս խոհն անկշռելի-  
Չարչարանքիդ այս սև կեսգիշերին...**

Իսկապես զարմանալի է հանճարի հարուցած հիացքը: Թվում է այլևս ապավինելու ոչ մի հույս, համատարած մթամածության մեջ լույսի ոչ մի նշույլ... Բայց տառապանքով տապակվող Չարենցը հավատում է ժողովրդի հարատևման, ինչպես հարության, հրաշքին, և քանդակվում է Խանջյանի՝ հայոց վերածնությունն իր մեջ մարմնավորող կերպարի վաղվա հարությունը: Եվ սա այն դեպքում, երբ նստած է Նաիրյան երկրի «Երգեհոնն ամբողջ ներքնահարկում փակ, Ամբաստանության փոսում դժնդակ», երբ «... չկա տանջանք ավելի մեծ և պատիժ սև,– քան դատել մարդուն նրա ողջ կյանքի միակ գործին դավաճան լինելու համար, և չկա ոչ մի միջոց ցույց

տալու, համոզելու, որ այդպես չէ, որ հենց այդ մույն մեղքի օբյեկտն է քո միակ սրբությունը», ու «Եթե այդպես գնա, դեռ ով գիտե, թե ինչ թիարաններ հասնես...»: Բայց ոչ «թիարանները», ոչ բարոյական ու ֆիզիկական ոչնչացման ստույգ սարսափը չեն մթագնում «Մեր հաղթության լեգենդը մահվան նաշից» հանելու առաքելությամբ **բացվելիք առավուտի** ամոքիչ լույսն ու հավատը:

**Իբրև չքնաղ մարդու, չքնաղ բարեկամի՝  
Քո դոֆինյան պրոֆիլը լուսագանգուր–  
Չեմ մոռանա իմ այս երկրային կյանքում,  
Օ՛ Աղասի, կյանքում ես ապրում եմ քանի:**

**Եվ գրույցի նման նայիրական, կամ մի  
Առասպելի նման ժողովրդի հոգում  
Կապրի աղետը քո, իբրև թաքուն  
Կամ գողացված, կեղծած նայիրական միֆ...**

**Իմաստուն է միայն քառուղիներ հարթող  
Վաղվա հաջորդը քո այն երջանիկ,–  
Որ պիտի գա, գիտե՛մ,– աճյունի հետ քո  
Մեր հաղթության լեգենդը մահվան նաշից հանի...  
Որքան իշխեն՝ թող նոր նախարարներն այսօր  
Շամիրամի մահճին, գանակոծեն իր դին.–  
Նա կհառնի կրկին՝ իր պարտությանը հզոր...**

Հուսահատության այդ դաժան պահերին Չարենցն ապավինում է տարիներ առաջ իր իսկ հայտնագործած գեղագիտական հավատամքին: Առօրյա խոսք ու գործի, վազք ու եռքի մեջ մարդիկ մոռանում են իրենց ով լինելը, որտեղից գալը և ուր գնալը: «Նախարարները» հեշտությամբ տրվում են վայելքին, կյանքից կորզում էժանագին հրճվանքի պահեր՝ անգիտանալով ժողովրդական կյանքի թաքուն ծալքերից հառնող հրաշքին: Իսկ հրաշքը հառնում է իբրև գոյատևման մաքառում և այս համապատկերի մեջ գալիք առավուտը դառ-

նում է բաղձալի երագ: Վսեմ մարդու և պայծառ բարեկամի անունը գուգահեռվում է միֆական հերոսին.

**Եվ նայելով ողորկ շրթունքներին նրա,  
Մտածեցի՞ք արդյոք, թե  
Քանիերորդ անգամ մահվան մուժից հառած՝  
Գերեզման է իջնում Արբան Արա...**

Ախոյանները ինչքան էլ աշխատեն թաղել Խանջյանին՝ վարկաբեկված ու գողունի, նա կհառնի կրկին «իբ հարությունք հգոր»... Ակամայից հիշում ես.

**... Բայց կլինի մի գիշեր – ու հմայքով նահիրյան  
Կբարձրանա մշուշից մանկաժպիտ քո Արան.  
... Նա կմեռնի որպես զոհ – բայց չես հաղթի դու նրան  
– Դառն է խորհուրդը սիրո, շամբշոտաշուրք Շամիրամ...**

Սերը դարձավ մեղք, հանցանք: Չարենցի չգործած մեղքերին ավելացավ «խանջյանական» լինելը:

Տասնամյակների հեռավորություններից մեծ բանաստեղծի և վսեմ ու պայծառ պետական գործչի բարեկամությունն ընկալվում է իբրև գոյատևման խարիսխ, մոլոր ու մառախլապատ ուղիներում դեպի հայրենի ակոթները կանչող մշտավառ փարոս և հանճարեղ խորհուրդ: Նորից ապշում ես բանաստեղծի քաղաքացիական խիզախությամբ, որ Չարենցի համար բնավորություն էր ու ապրելու կերպ: Նա խորապես զգում էր «անմեղ մեղավորների» տառապանքը, ակամա մոլորյալների խեղճությունը, մարդու, ընկերոջ, ժողովրդի նկատմամբ ունեցած իր հավատի դիրքերից դատապարտում սամումի բերանում կամավոր գործիք դարձած մարդկանց ապաբարոյականությունը: Հենց այդ դժնդակ օրերին հանիրավի հալածական ու բռնագատված պայծառ ընկերոջը՝ Ակսել Բակունցին, նորից նա էր՝ Եղիշե Չարենցը, որ ընդհանուր մաս ու մուժի մեջ, ծանրանիստ ու տագնապաշատ լռության պայմաններում այնպես հավատարիմ, ուխտավորի նման մրմնջում էր.

**... Այս ամենի համար, օ, խեղճ իմ բարեկամ,  
Ես քեզ օրհնում եմ արդ իմ անգարդ երգով,  
Այս ամենի համար և քո եղերական  
Տառապանքի համար, որ արդ կրկին  
Վեհություն է խառնում քո անաղարտ երգին,  
Ես քեզ պարզում եմ ձեռք եղբայրական:**

Ինչպես Չարենցը, այնպես էլ Խանջյանը իրենց երկրի տերն էին և տիրոջ պատվախնդրությամբ անմնացորդ նվիրվեցին իրենց երկրին և կամավոր ողջակեզ եղան նրա բախտի ճանապարհին:

### 3. Մեծ բարեկամության լուսեղեն հետազիծը

Չարենցի և Բակունցի ժամանակակից գրողներից, հռչակավոր արվեստագետներից, գրահրատարակչական աշխարհի մարդկանցից, բանտարկության դատապարտված անմեղ մեղավորներից, գրականության վաստակավոր և անմեղ գրողների՝ փոխադարձ սիրո ու հարգանքի վրա հիմնված մաքուր ու անխաղախ բարեկամության մասին:

Եվ սակայն ամեն անգամ՝ այս նյութի շուրջը մտորելիս, առաջին գծում հպարտորեն հայտնվում է մի ողջ սերնդի ու ազգային ճակատագրի դառնությամբ խնորված, իր մեծ ու հերոսական ընկերների կորստյան ցավն ու կսկիծը, սերն ու մոկտոցը, հրճվանքն ու տխրությունն անթաքույց հպարտությամբ ներկայացնող Գուրգեն Մահարին:

Ի դեպ, հենց նա է արձանագրում, որ մինչև «Մթնաձոր» խորագիրը կրող հանրահայտ ժողովածուի հրապարակ գալը, ընթերցողների ուշադրությանն էին արժանացել քսանական թվականներին մասնույում հրապարակված բակունցյան ակնարկները:

Չարենցը, Մահարին և շատ ուրիշներ այդ ակնարկներում տեսնում էին ապագա մեծ գրողին: Մեծ էր Բակունցի հմայքը, շատերն էին փափագում, ձգտում ծանոթանալ և ճանաչել այդ հմայիչ մարդուն, իսկ Չարենցի ու Մահարու համար այդ ձգտումն ուղղակի հոգևոր պահանջ էր:

Վկայակոչելով Բակունցի հետ ունեցած իր առաջին հանդիպումը՝ Մահարին գրում է. «Ես կարդացել էի նրա նախամթնաձորյան ակնարկները և զգացել մեծ գրողի ներկայությունը, ես վաղուց փնտրում էի նրան, ուզում էի ծանոթանալ նրա հետ, սեղմել նրա ձեռքը, որով նա բռնում էր իր գրիչը»:

«Խորհրդային Հայաստան» թերթի խմբագիրը՝ Եղիա Չուբարը, մի առանձնահատուկ խանդավառությամբ, ներքին հրճվանքով ու բարձր տրամադրությամբ է Բակունցին ծանոթացնում խմբագրու-

թյուն մտած Մահարուն. «Չահլես տարել է, ահա քեզ՝ քո Ակսելը... մնացածը դուք գիտեք»:

Անակնկալ հանդիպում: Ուղղակի հոգու տոն:

Ծանոթանում են, գրուցում.

-Ես գյուղատնտես եմ,– ասում է Բակունցը,– ագրոնոմ, գրակա-  
նությանը զբաղվում եմ «ի-միջիայլոց» և, որ նորերից «Չարենցից  
բացի ոչ ոքի չգիտեմ»:

Իսկ այդ նույն օրերին, տակավին Բակունցին չտեսած, Եղիշե  
Չարենցը մեծ լրձանքով ուզում էր հանդիպել նրան և դարձնել գրող-  
ների «Նոյեմբեր» միության անդամ. «Իմ դարդս Ակսելն է: Նա էլ որ  
միացավ մեզ, էլ դարդ չունեմ»:

Հենց նույն օրն էլ հանդիպում են իրար փնտրող երկու մեծ գրող-  
ները՝ իբրև հին ծանոթներ, իրար ճանաչ մարդիկ:

«Եկավ Ակսելը: Ծանոթացան: «Ավանդական զիշեր» Չանգվի  
ափին: Այս անգամ չորսով»,– գրում է Մահարին:

Բակունցը միանում է Չարենց, Մահարի, Արմեն եռյակին: (Ի  
դեպ, այս հանդիպման և այլ թվական տվյալները ճշգրտել և խնդիրը  
առավել մանրամասնությամբ քննության է ենթարկել բակունցագի-  
տության մեծ երախտավոր Ռաֆայել Իշխանյանը):

Վերջինս իրավացիորեն նկատում է. «...որ մասամբ գրականու-  
թյամբ զբաղվող գյուղատնտեսը սկսած 1926-ից դարձավ մասամբ  
գյուղատնտեսությամբ զբաղվող գրող» և որ «Այս գործում վճռական  
էր Չարենցի դերը»:

Ընդհանուր աղմկարարության մեջ կազմավորվում էին պրուլե-  
տարական գրական խմբավորումներ, գրվում և հրատարակվում էին  
դատարկ ու դառնապտուկ դեկլարացիաներ, որ չոր ու սխեմատիկ  
կադապարներից այն կողմ չէին անցնում:

Չարենցը, հոգնած, ձանձրացած նմանօրինակ կարգախոսների  
խզբզանքից, պարզապես հայտարարում է. «Դեկլարացիաները  
գրականություն չեն: Ամեն ինչ կվճռի կոնկրետ ստեղծագործությունը:  
Ակսելի մի պատմվածքը հազար դեկլարացիայի հետ չեն փոխի»:

Նույն կերպ էր մտածում Բակունցը՝ քաջ իմանալով, որ «Ասոցիացիայի» և «Նոյեմբերի» չարաղես մտավարժանքները, մրցավեճերն ու աղմկահարույց հավաքները պոտորում են գրական մթնոլորտը, կաշկանդում ստեղծագործող անհատի ազատությունն ու մտքի թռիչքը, և որ դրանք «Դատարկ բաներ են: Լավ գրքեր են հարկավոր»:

Ակսել Բակունցի այս միտքը հարկավոր պահերին կրկնում էր Չարենցը և հորդորում, պատգամում, որ «Մեր գրականության մեջ պիտի արտացոլվի մեր երկրի, մեր ժողովրդի դեմքը, ժամանակակից մարդու հոգեբանությունը»:

Կարելի է վկայակոչել այս կարգի բազմաթիվ մանրամասնություններ, որոնք իրենց ընդհանրությամբ հուշում և հաստատում են նրանց գրական մտածողության հարազատությունը, պայմանավորում նրանց ստեղծագործական մտասևեռումների բաղադրությունը, գալիք գրականության ինչպիսին լինելու ուղեծիրը:

Նրանց բարեկամության մեջ որոշակի ու նշանակալից դերակատարություն ունեւ մարդկային գործոնը, ինչպես իրար, այնպես էլ կյանքի, գրականության, բնության, ազգային արժեքների նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը:

Բակունցը հրաշալի պատմող էր: Նա ավարտում էր խոսքը, բայց Չարենցը դեռ մնում էր նրա խոսքի դյութանքի մեջ, շարունակում էր զարմանալով հիանալ և հիանալով՝ զարմանալ:

Չարենցը շատ էր սիրում կոմիտասյան երգերը: Բակունցը հրաշալի էր կատարում Կոմիտասի երգերը. «...Մի Կոմիտաս երգի՛ր, Ակսել՛»: «Երբեմն էլ, երբ նեղսրտում էր ու ձանձրանում, գլխարկը քաշում էր աչքերի վրա և երեխայի պես խնդրում.

–Գնանք Ակսելի մոտ, Կոմիտաս լսենք»:

Բակունցը սիրում էր բնությունը: Նրա ունկերում մշտապես հնչում էին հայրենի եզերքի սառնորակ աղբյուրի ձայները:

Չարենցը շատ էր սիրում Չանգվի ձորը: Եվ ձորը իջնելու ցանկությունը ձևակերպում է այսպես.

–Գնանք ջուր լսենք:



Բայց ամենից շատ նրանց միավորում էր «օտար շուրջպարի» մեջ մտած հայրենի ժողովրդի վաղվա օրն ու գրականության ճակատագիրը: Պատահում էր, որ նրանք վիճում էին՝ հախտուն և անգիջում, բայց բոլոր պարագաներում իրարից հեռանում հաշտ ու խաղաղ: Այդ վեճերի ընթացքում «խոսակցության տոն տվողը Չարենցն էր, որ, սակայն, իր ոչ մի դրույթը վերջնական ու վավերական չէր համարում, մինչև չստանար Բակունցի հավանությունը:

Բակունցը երկար խոսել չէր սիրում, վիճում էր սակավաղեպ, բայց երբ վիճում էր, վիճում էր անգիջում, շիտակ ու աննահանջ»:

Մահարիական այս «վավերագրերից» ոմանք հանգում են անհեթեթ, սխալ և անընդունելի հետևությունների:

Կարծում ենք ավելորդ ու անպտուղ աշխատանք է նրանց ստեղծագործական և մարդկային հարաբերությունների մեջ որոնել, թե ով ում վրա է ազդել:

Հարցադրումն ինքնին սխալ է: Ակնհայտ են նրանց տարբերությունները և թե ընդհանրությունները:

Երկու խոշոր անհատականությունների գրույցները վերաճում, դառնում էին բազմաթիվ ու բազմապիսի խնդիրների քննարկումներ, մտքի ու մտածողության մեջ բացում փակ պատուհաններ, ուղղորդում մտքի արգասավոր ընթացքը, սրում լսողությունն ու տեսանելի դարձնում գրականության դաշտանկարը՝ կորուստներով ու նվաճումներով:

Ճիշտ է, կենցաղով, վարվեցողությամբ, բնավորությամբ և ընդհանրապես մարդկային խառնվածքով նրանք տարբեր մարդիկ էին, բայց զարմանալի կերպով լրացնում էին իրար, հաղորդակցվում՝ խոսքով ու հոգով, միասին ու միական՝ որոնում դժվար խնդիրները լուծելու ուղիներ:

Ինչպես գրում է Մահարին. «Նրանք մի մեծ ներդաշնակություն էին և իրար հասկանում էին կես խոսքից: Ինչպես Չարենցն էր ընդունում Բակունցի հեղինակությունը, այնպես էլ Բակունցը՝ Չարենցին»:

Եվ սակայն ուսումնասիրողներից ոմանք, չգիտես ինչու, աշխատում են մանրանալ այդօրինակ բարձր ու ազնիվ հարաբերություն-

ների ոլորտում և «հայտնաբերել» չեղած ու անհիմն ինչ-ինչ կոշտացումներ: Չարենցի ու Բակունցի համաժամանակյա գործունեությունը մեր գրականության համար աննպաստ այդ դառն ու դաժան ժամանակներում ուղենշված էր ի վերուստ՝ ի շահ մեր գեղարվեստի:

Իրավացի էր Մահարին, երբ նկատի ունենալով Չարենցի բարդ, մարդկայնորեն դժվարին նկարագիրը՝ գրում է. «...չեմ կասկածում, որ նրանով կգբաղվեն գալիք սերունդները, չեմ կասկածում և նրանում, որ նրանք անգոր պիտի լինեն մինչև վերջ վերականգնելու նրա հոգեկան և մտավոր բարդ պատկերը, նրա հակասություններն ու զիզագները և դրանով մեկտեղ, իր ամբողջության մեջ այնքան ներդաշնակ այդ արտակարգ մարդու կերպարը»:

Բակունցը գիտեր, ճանաչում և խորապես զգում էր «իր ամբողջության մեջ այնքան ներդաշնակ այդ արտակարգ մարդու» մեծ ու անսովոր լինելը, նրա՝ տքնանքով հյուսված էջերի ներքին բովանդակությունը, անցումային շրջանի բարդությունները, անհանգիստ ոգու, անդուլ որոնումների ճիգերն ու ջանքերը: Չարենցն էլ նույն ելակետից գնահատում էր Բակունցի գրականության հանդարտ ընթացքը, հայրենի հողին, ազգային ակունքներին ու մեծ ավանդություններին, դարերի մեջ բյուրեղացած ավանդներին ու մաքրագործված սովորություններին կապված լինելը, զգում նրա տաղանդի ուժը, նրա ստեղծագործական աշխարհի հմայքը, ինքնատիպությունն ու նորարարական շունչը, զույներն ու բույրերը, ազգային ոգու դրսևորման բակունցյան խոր ու աննախադեպ մտասևեռումները:

«Որտեղի՞ց եկավ մեր Ակսելը.– ասում էր Չարենցը.– դու տես՝ կարճ ժամանակվա ընթացքում ինչ դառավ: Եկավ ոնց որ գարնային որոտ: Այսպես գալիս են միայն իսկական գրողները, անսպասելի ու հանկարծական»:

«Դա,– հաճախ բարձրաձայն մտածում էր Չարենցն ակնհայտ գոհությամբ,– Ակսելը մեծ երևույթ է»:

Բակունցն իր հերթին, «Երբ կարդում էր ժամանակակից բանաստեղծներին», ուտերը վեր էր քաշում. Չարենցից հետո ի՞նչ բանաստեղծություն:

Եվ եկավ սպասելին:

1927-ին լույս տեսավ Բակունցի պատմվածքների «Մթնածոր» ժողովածուն:

Ընթերցողների լսարանը մեծ էր ու լցված հիացմունքով, քննադատների կարծիքները՝ հաշվենկատ ու հակասական: Ճիշտ այդպես, համարյա երկու տասնամյակ առաջ (1908 թ.) լույս էր տեսել Չարենցի ու Բակունցի մեծ նախորդի՝ Վահան Տերյանի «Մթնշաղի անուրջներ» անդրանիկ ժողովածուն:

Մեծ բանաստեղծի այս առաջին ժողովածուն փոխեց մեր բանաստեղծության ուղղությունը: Երիտասարդությունը ամբողջովին Տերյան էր կարդում և արտասանում, սիրահարների նամակները լրցված էին տերյանական տողերով: Բանաստեղծների հետագա սերունդը մկրտվեց տերյանական ավազանում: Նրանց մեջ էին շատերի հետ նաև Չարենցը, Մահարին և ուրիշներ:

Նույն դերակատարությունն ունեցավ և Բակունցի «Մթնածորը»: Երիցս ճշմարիտ է բակունցագետ պրոֆեսոր Իշխանյանը, երբ գրում է. «Եվ եթե ճիշտ է, որ 1908 թ. հետո հանդես եկած արևելահայ բանաստեղծները ծնվել են տերյանական «Մթնշաղից», նույնքան ճիշտ կլինի նաև, եթե ասենք, որ Բակունցի ասպարեզ գալուց հետո հայ արձակն անցավ ակսելյան Մթնածորով...»:

Նկատելի է, որ մեր կողմից ընդգրկված երկու «եթե»-ները իրենց պայմանականությամբ կոտրում, մի տեսակ թուլացնում, կասկածահարույց են դարձնում այդ առողջ ու ճշմարիտ դիտարկումի հաստատական շեշտվածությունը, այդ դարձնում մի տեսակ թեական և զգուշավոր:

Այսպես ենք գրում, որովհետև Իշխանյանը որոշակի վերապահում է տեսնում «Մթնածոր» ժողովածուին տված Չարենցի գնահատականի մեջ, որն ինքնին հասկանալի է, իսկ իր վերապահությունն այնքան էլ հասկանալի չէ:

Չարենցը «Մթնածորը» գնահատեց. «Քո «Մթնածորում» քա-  
խիժ է ծորում» և «Մթնածորում մութն է ծորում օճորքից» երկու բա-  
նաստեղծությամբ:

Իհարկե, արդարացի է, որ Իշխանյանը այստեղ նկատում է որո-  
շակի վերապահություն: Բայց այդ վերապահությունը բնավ էլ պայ-  
մանավորված չէ Չարենցի «գեղագիտական պատկերացումներով»:

Այս գնահատականներով Չարենցը շեղում էր հակառակորդնե-  
րի ուշադրությունը: Չպետք է մոռանալ, որ «Մթնածորից» երկու տա-  
րի առաջ «Նոյեմբեր» գրական խմբակցությունը քննադատում էր  
«ազգային գծերի խտացման» պահանջի համար, և այդ քննադա-  
տությունը տակավին շարունակում էր ավերածություններ գործել  
գրականության մեջ:

Այնպես որ, այդ վերապահությունը առաջին հերթին պայմանա-  
վորված է ժամանակի քաղաքական-գաղափարական հարձակում-  
ներից երկուստեք պաշտպանվելու նախազգացումով:

Այստեղ, միջանկյալ ասենք, որ մթնածորյան պատմվածքները  
հետագայում Չարենցի կողմից դիտարկվեցին բոլորովին այլ չափա-  
նիշներով:

«Մթնածորի» շուրջ շարունակվում էին տարաբնույթ խոսակցու-  
թյուններ: Չարենցը սրճարանում հայեդյում է մի ծաղրանկարչի, որը  
նկարել էր Բակունցին արջերի շուրջպարում («գրողին ծաղրանկա-  
րելուց առաջ պետք է կարդալ և հասկանալ տվյալ գրողին... քո  
արածը մեկ է, թե վերցնես նկարես Նար-Դոսին՝ շալակին սպանված  
աղավնիներ...»),– հիշում է Մահարին:

Այսօրվա հեռավորությունից հպարտությամբ ես լցվում այդ եր-  
կու մեծագույն երևույթների հազվագյուտ բարեկամությամբ, իրար  
գնահատելու, իրար համազգալու անկեղծությամբ:

Նրանք կողք կողքի, միասնական ուժերով պայքարում էին ազ-  
գային նիհիլիզմի ստորաքարը դրսևորումների դեմ:

1928-ին երևան եկավ Աղասի Խանջյանը: 1930-ին նա արդեն  
ՀԿԿ կենտկոմի առաջին քարտուղարն էր, խորապես գրական մի

մարդ, որ հատուկ վերաբերմունք ուներ մեր անցյալի, այնպես էլ մեր ընթացիկ գրականության, հատկապես Չարենցի և Բակունցի նկատմամբ: Կարճ ժամանակում նրանց հարաբերությունները դառնում են մտերմիկ և բարեկամական: Ոչ միայն Չարենցն ու Բակունցն էին այցելում նրան, այլև ինքն էր այցելում նրանց, գրուցում տարբեր խնդիրների շուրջ, խորհուրդներ տալիս, ուշադրությամբ լսում այդ մեծ գրողների առաջարկությունները:

Հենց Աղասի Խանջյանի հանձնարարությամբ է Բակունցը ձեռնարկել վեպ գրել Խաչատուր Աբովյանի մասին: Կենտրոնի առաջին քարտուղարը կարդում էր այս վեպից լույս տեսած հատվածները՝ ոգևորվում և ոգևորում հեղինակին:

Նա է Բակունցին պատվիրել գրելու «Չանգեգուր» կինոբեմագիրը՝ պնդաճակատ ու ախտավոր հակառակորդների գրպարտություններն ու հարձակումները մեղմելու մտահոգությամբ:

Եվ սակայն Չարենցի և Բակունցի անվան շուրջ օրեցօր աճող համաժողովրդական սերն ու հարգանքը, Խանջյանի ընկերակցությունն ու ուշադիր վերաբերմունքը, երկու գրողների հետ ունեցած նրա ջերմ ու գործնական շփումները ավելի էին շիկացնում անտաղանդ գրչակների ատելությունը: Այնպես որ, Խանջյանը, Բակունցն և Չարենցը երբեմն ստիպված էին հրապարակավ հակառակվել իրար, բայց խորքի մեջ մնալ անդավաճան բարեկամներ, հոգեհարազատ ընկերներ:

Պողոս Սնապյանն իր, «Ես իմ անուշ Հայաստանի ողիսականը» ուսումնասիրության մեջ վկայակոչում է՝ «Հայրենիք»-ում է տպագրված, Ս. Սահառունիի կողմից ստորագրված մի սրտառուչ դրվագ, որ մենք չենք կարող հաղթահարել այն ամբողջությամբ մեջ բերելու գայթակղությունը:

«Ես իմ անուշ Հայաստանի»-ն 1922-ից հետո Չարենցը չէր հրատարակում, չէր տեղադրում իր գրքերում, խուսափում էր նացիոնալիզմի ուրվականից: Պատահում էր, որ երկու մեծ գրողները նաև ընկերակցում էին Խանջյանին՝ նրա շրջագայությունների ժամանակ:

Խոսքը տանք հուշագրողին. «1935-ի սեպտեմբերին, ես ու ընկերս ուսումնասիրում էինք Ծաղկաձորի մեր հինավուրց վանքը: Երբ մենք այնտեղ լուռ աշխատում էինք, յանկարծ վանքի դռնից ներս մտան Աղասի Խանջյանը, Ակսել Բակունցը և Արամ Դաստակյանը և հիացմունքով շրջապատեցին մեզ:

Ընկերս, որ շատ լավ էր արտասանում Չարենցի «Հայաստանը», յանկարծ վոտքի ելաւ և մեծ ոգետրութեամբ մինչև վերջ արտասանեց «Ես իմ անուշ Հայաստանի»-ն:

... Կարծեք թէ հին վանքի կամարների տակ սուրբ պատարագի խորհրդավոր արարողութիւնն էր տեղի ունենում:

«Երբ արտասանութիւնը վերջացաւ, Արամի աչքերից արտասութները գլորում էին: Ակսելը, չկարողանալով իրեն զապել, հեկեկում էր: Խանջյանը իր գրպանում թաշկինակ էր որոնում, իսկ Չարենցը իր Հայաստանի շողերի մեջ թախծոտ ժպտում էր»:

Երևույթի փոխադարձ զգացումի ինչպիսի ինքնաբավ դրսևորում, ընթերցողի հոգու ծալքերը ներծծվում ու լցվում էին փափուկ ու թախծալի տխրության միջից բարձրացող սրբագործված հպարտությամբ ու նաև հազարապատիկ կոցված կորստյան ցավով:

Պարզապէս խոնարհվում ես այդ մեծ բարեկամների հիշատակի առաջ: Ի դեպ, երբ Բերիայի կաբինետում գնդակահարված Աղասի Խանջյանի գրպանից հանում են դրամապանակը, այնտեղ գտնում են մի քառաձալ թուղթ: Թուղթը բացում են, Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի»-ն է արտագրված խանջյանական մանրիկ ձեռագրով:

Խանջյանը նվիրյալ էր, ապրում էր երկրի ու ժողովրդի բախտով, պաշտպանում մեր գրականության առաջատար ուժերին, հակադարձում ձախերի թունալից ու կորստաբեր հարձակումները:

Կողեկտիվացման, կուլակաթափման ու արքորի տարիներ էին:

Բակունցը որոշակիորեն տեսնում էր երևույթի աղետաբեր հետևազիծը. «... չորի հետ թացն էլ են վառում»: Իրադարձության մեջ ինչ-որ բան շտկելու մտահոգությամբ, ինչպէս վկայում է Վախթանգ Անանյանը, Բակունցը որոշում է. «Գնամ Աղասու մոտ»:

Երկու գրողների բարեկամության մասին նուրբ դիտարկումներ ունի Վ. Անանյանը:

Ինչպես Չարենցը, այնպես էլ Բակունցը շատ ուշադիր էին գրականություն մուտք գործող երիտասարդների նկատմամբ: Բակունցը ծանոթացել էր Վ. Անանյանի «Կրակե օդակ» վիպակի ձեռագրին:

–Ա՛յ տղա,– ասաց,– էն զինվորը գուցե մի աղքատ կնոջ մինուճար որդին է, դու ինչո՞ւ ես սիրտդ հովացնելով նկարագրում նրա սպանությունը... Էն էլ մի շրջանակ մեղրի համար»:

Դիտողությունն ունի բակունցյան մարդասիրության և խղճի հետ խնորված լուրջ ենթատեքստ: Բակունցն անցել էր զինվորի այդ ճանապարհը: Անանյանը, հիշում է Բակունցը հանգիստ, հանդարտ ու կազմակերպված մարդ էր: Նա չափի զգացողությունը չէր կորցնում նույնիսկ «կատաղի խնջույքների ժամանակ» և «իր այդ բնավորությամբ զսպում էր Չարենցի հախտուն բռնկումները և նրա համար մի տեսակ սրտակից «դայակի» դեր էր ստանձնել», «նա դողում էր Չարենցի առողջության համար»:

Խանջյանի սպանությունից հետո Բերիայի և նրա հավաքագրած հայ տականքի կողմից ասպատակվում էր Հայաստանը: Չկար այլևս զսպող ձեռքը: Խանջյանի ժամանակ պաշտոնավարած և նրան ճանաչող բոլոր մարդիկ հայտարարվեցին հակահեղափոխականներ: Սկսվել էին համատարած ձերբակալություններ: Այս էլ որերորդ անգամ հայ ժողովուրդը զրկվում էր իր մտավորականներից:

Նախանձների մեջ ամենամեծն էր ամենադաժանը գրական նախանձն է, որ մշտապես լիցքավորվում, թեժանում է փառամոլության, առաջնորդամոլության ամենակործան կրքերով: Նրանցից ոմանք իրենց արդեն համարում են գրական կյանքի առաջնորդներ: Այդ թշվառականները գալիս են փոխարինելու անփոխարինելի Չարենցին ու Բակունցին, որոնց շուրջն ստեղծվել էր հեղձուցիչ մթնոլորտ:

Հակառակորդները, մեծ ու փոքր պաշտոնյաները նրանց շուրջ ստեղծել էին պարզապես լրտեսական ցանց:

Վախճանգ Անանյանի տանը կազմակերպված խնջույքի թամա-  
դան էր. «Կուսակցության Երևանի կոմիտեի քարտուղար» ոմն Պե-  
տիկ Պետրոսյան, որը Եղիշե Չարենցին ավերից հանելու որոշակի  
դիտավորությամբ խմում է մեծ առաջնորդի կենացը, այն էլ կրկնակի՝  
կատաղի հայացքներ նետելով Չարենցին:

Չարենցը տեղից վեր կացավ և ծանր ու հատ-հատ ասաց.

–Այո՛, ես նույնպես խմում եմ մեր առաջնորդի կենացը... այն  
բանի համար, որ նա համաձայնել է խմբագրել Սալտիկով-Շչեդրինի  
երկերը»:

Պետիկը համարյա հավատաքննության է ենթարկում Չարեն-  
ցին: Ալեկոծված բանաստեղծին աշխատում է հանգստացնել Բա-  
կունցը, բայց Չարենցը.

–Պետիկ Պետրոսյան, դու կմեռնես, հող կդառնաս, իսկ Չարեն-  
ցը կապրի դարերով:

Չայրացած ընկերոջը մի կերպ տուն է ուղեկցում Բակունցը:

Մեզ թվում է՝ այստեղ Անանյանը նկատելիորեն քչախոս է և  
գգուշավոր:

Չարենցը և Բակունցը մտահոգված էին հայոց լեզվի գործածու-  
թյան նկատմամբ եղած քաղքենիական վերաբերմունքով, որ վերա-  
ճել էր հոգևոր փտախտի:

Գաշտենցը մոսկվայաբնակ հայազգի ընկերուհու հետ այցելում  
է Չարենցին: Աղջիկը գիտեր բազմաթիվ լեզուներ, բայց չգիտեր  
հայերեն. «Այդ բոլորը շատ լավ է, բայց հանցագործություն է մայրե-  
նի լեզուն չիմանալը...»

Այ՛ մարդ, ես ե՞րբ պետք է մեր հայ աղջիկները ազգային արժա-  
նապատվություն ունենան և սիրեն իրենց լեզուն»:

Ակամա հիշում ես Բակունցի վերջին խնդրանք-պատգամը ըն-  
կերուհու՝ Ժենյա Գյուզալյանի, քրոջը. «Նազիկ, քեզ մի բան պիտի  
խնդրեմ... Աղջկադ կտաս հայկական դպրոց»: Խանջյանի օրոք դե-  
կավար դիրքեր զբաղեցրած և նրա հետ ծանոթ մարդկանց փնտրում  
էին ոչ միայն Հայաստանում:



«Չանգեզուր» կինոբեմագրի առիթով Մոսկվա մեկնած Բակունցը հաստատապես գիտեր, զգում էր իրեն սպառնացող վտանգը: Ամեն քայլափոխին նրան կարող էին ձերբակալել: Եվ այդպես էլ կար: Նա որոնվում, հետապնդվում էր Մոսկվայում:

Բայց այս զարմանալի մարդը, այդ դառնաշունչ տագնապների, ծանր ապրումների մեջ, Մոսկվայից հեռանալու վերջին օրը, երկու անգամ լինում է հայ մշակույթի տանը, փնտրում Երևանից նոր եկած Դաշտենցին՝ տեղեկություն իմանալու «Հայաստանի մասին, Չարենցի մասին»:

Բակունցն ամենուր՝ ազատության մեջ, թե բանտում, մշտապես մտահոգ էր Չարենցի համար: Բանտախուց մտնող յուրաքանչյուր ձերբակալվածի հարցնում էր՝ ի՞նչ կա դրսում, ինչպե՞ս է Չարենցը:

Իսկ նորեկները ուսուցիչներ էին, մտավորական մարդիկ, որ գիտեին երկու գրողներին, հետաքրքրվում էին նրանց բարեկամությամբ, և հատկապես ուզում էին, որ Բակունցը պատմի Չարենցի մասին: Բակունցն ընկերոջ մասին լսելիս,– ինչպես վկայում է հուշագիր Գուրգեն Մանուկյանը,– լցվում էր խանդաղատանքով ու մեծ ոգևորությամբ ներկայացնում է Չարենցին, բացատրում իր ըմբոստ ու շիտակ ընկերոջ մարդկային խառնվածքը, խոսում նրա պոեզիայի մասին, ընդգծում ոճի առանձնահատկությունները, կռահելու ձիրքը, իմացությունների լայն աշխարհը, գնահատում և արժեքավորում դարերի համար գրված մեծ բանաստեղծի ստեղծած գործերը: Յերեկները պատմում էր Չարենցի մասին, գիշերները նրա տեսիլքի առաջ տառապում դառն ու չարագուշակ երագների մեջ, իսկ առավոտյան մորմոքվում. «Թեկուզ երագի մեջ, բայց կարոտս առա Չարենցից»:

Մենք կարող ենք վկայակոչել բազմաթիվ այսպիսի սրտառուչ դրվագներ, բայց բավարարվենք այսքանով՝ համոզված լինելով, որ բերված օրինակները բացում են նրանց բարեկամության դաշտն ու տեսանելի դարձնում նրանց հարաբերությունների խորքն ու խորհուրդը:

Բակունցը մեղադրվում էր չորս հողվածներով, որոնցից յուրաքանչյուրը նախատեսում էր մահապատիժ: Բայց մահվան շնչի այսքան նոտիկության մեջ մեծ գրողը մտածում էր. «Երևանի ժողտան կառուցման, Սևան տանող երկաթուղու շինարարության, քաղաքի և գյուղերի բարեկարգման» խնդիրների շուրջ:

*Այս կարգի ծանրագույն պահերին Բակունցի մեջ Չարենցի մրապարկերը, ինչպես Չարենցի մեջ Բակունցի մրապարկերը, միշտ զուգորդվում են երկրի, հայրենի հողի և ժողովրդի հետ: Անողորմ տառապանքի և մշտապես հպարտության, սիրո, ազնվության ու շիտակության, կառուցումի ու վերակերպումի դասագիրք է նրանց բարեկամությունը՝ ծիրանավորված Աղասի Խանջյանի աներկբա աներկայությանը:*

Նրանց մեջ եղել են վեճեր, անհամաձայնություններ, բայց նրանք երբեք հակառակորդներ չեն եղել: Գրական, լեզվական ինչ-ինչ հարցերի շուրջ նրանք ունեցել են տարբեր մոտեցումներ և դա խորապես բնական է ու անկեղծ: Օրինակ, Չարենցը կարծում էր, որ մեր լեզուն պիտի ընթանա տերյանական ուղիով, իսկ Բակունցը՝ քուճանյանական: Կամ Խորեն Աճեմյանը հիշում է. գրույցներից մեկի ժամանակ Չարենցը հարցադրում է. «Ի՞նչն է ավելի բարձր, ստեղծագործական անհա՞տը, թե՞ նրա գիրքը»: «Բակունցը գտնում է, որ հարցն անիմաստ է.»... արարիչն ավելի բարձր է, քան արարածը»: Իսկ Չարենցը կարծում է, որ Բակունցը «շատ միամիտ է», որովհետև «դեռ հարց է, թե ընթերցողը ինչն ավելի կգերադասի, «Սև ցելերն» ու «Մթնածորը», թե՞ Ակսել Բակունցին:

Գիրք-հեղինակ հարաբերումի մեջ Չարենցն առավելությունը տալիս է գրքին, իսկ Բակունցն կարևորում է հեղինակը:

Ասացին, վիճեցին և հեռացան ծիծաղելով:

Գուրգեն Մանուկյանը վկայում է, որ հոգեբանական մի շատ ծանր պահի Բակունցն սկսում է խոսել ինքն իրեն:

«Ես ներկայացրել եմ մի քանի տասնյակ էջ կազմող գրական երկեր, այդ էջերում են շաղ տրված իմ սիրտն ու հոգին, իմ կարոտն

ու տենչանքը, իմ անձնական տառապանքն ու հույսը: Եվ ահա ես ու իմ երկերը, ահա երկու անմեղ զոհեր...»: Գիրքն ու հեղինակը միասնական ամբողջություն են: Հեղինակը ստեղծում է գիրքը, գիրքը անմահացնում է հեղինակին: Արարիչն ստեղծում է արարածին, արարածը՝ երկրպագում արարչին: Բայց բոլոր պարագաներում՝ Չեսս գնա դառնա ի հող, գիրս մնա հիշատակող:

Երկու գրողների հարաբերությունների մեջ չկա մի այնպիսի դեպք, նեղացածություն, անհամաձայնություն, որ ստվեր գցի նրանց մեծ ու լուսեղեն բարեկամության վրա:

Եվ սակայն եղավ այնպես, որ 1935-ին մարտի 13-ին, բանաստեղծի ծննդյան օրը, նրան հեռացրին գրողների միությունից և նույն քվականի հուլիսին վերականգնեցին:

Մահարին այս առիթով գրում է. «Չարենցն էր, ուզում էր դուրս գալ, դուրս եկավ, ուզում էր ետ գալ, ետ եկավ»: «Ետ եկավ» և մեծահոգաբար ներեց իրեն՝ «Դրաստամատյան տնից» հեռացնողներին: Իսկ հեռացնողների մեջ էին իր մտերիմները.

**Դո՛ւ, Ակսե՛լ, և դո՛ւ «հայդուկ» Ալազան,  
Եվ դո՛ւ, Գերենիկ, և Նորենց դու «ծեր»,–  
Դուք հերոսական կամքով՝ միաձայն–  
Ինձ դուրս եք անում միությունից «ծեր»...**

Մտերիմների մեջ էր և իրեն այնքան սիրելի Ադասի Խանջյանը, որ ըստ երևույթին ինքն էր խորհուրդ տվել նրանց՝ քվեարկել հեռացման օգտին՝ հակառակորդների աղմուկները մեղմելու համար:

**«Գրողները» ինձ «դուրս են շարտում»  
«Դրաստամատյան գրական տնից»...  
Իսկ վերից Խանջյանն ինքն է հոխորտում,  
Թե ինձ «կհանի՝ իմ հիմար քնից...»**

**Է՛հ վաղու՛ց եմ ես «քնից» արթնացել–  
Արդ դո՛ւք եք, ավա՛ղ, քնած մնացել...**

Բանաստեղծի մեծահոգի ներումը հաշտության և համերաշխության արտահայտություն էր, իսկ կատարված իրողությունը՝ անանց ցավ, վիրավորանք ու անամոք վերք: Մեծ բանաստեղծի այս վիրավոր զգացումը արտահայտվել է նրա մի շարք բանաստեղծություններում:

Ահա մի քառատող՝ Ակսելին, Արմենին, Մահարուն նվիրված «Տխուր կարուսել» բանաստեղծությունից.

**Շատ էր հախումն իմ հոգին, վշտի անընտել,  
Ամեն մի խոց՝ հասցրած ձեռքով բարեկամ՝  
Վերք էր դառնում իմ սրտում, տառապանք անդեղ,–  
Դառնություն էր, որի դեմ ամոքում չկար:**

Դառնացած ու լքված հանճարի այսօրինակ զգացումը հյութավորված է, ինչպես իր ապրած խարկված ու խորշակված օրերի, այնպես էլ գալիքի նկատմամբ ունեցած տազնապներով:

Ըստ էության խնդիրն ավելի բարդ էր ու տարողունակ, քան ընկերների նկատմամբ ունեցած նեղացածությունը: Չարենցը մարգարեաբար զգում էր երևույթի արյունոտ հետևանքները, ոչ միայն իր, այլև ողջ գրականության, երկրի ու ժողովրդի, իր իսկ դավանած հեղափոխական գաղափարների համար:

Եվ խորապես զարմացած իր նկատմամբ կիրարկված մմանօրինակ վերաբերմունքից, գրում է. «... ինձ վերագրվող ոչ թե գրական, այլ կոնկրետ քաղաքական հանցանքի ենթադրական պատճառով՝ դուրս են շարտում ինձ գրողների միությունից: Եվ արժանի անգամ չեն համարում, որ նվաստս, իբրև սոսկ խորհրդային պոետ մասնակցեն հայկական պոեզիայի և արվեստի դեկադային՝ Մոսկվայում...»:

Ի դեպ, ինչպես վկայում է Ստ. Ջորյանը, դեկադայի օրերին Ստալինը ընդունեց հայ պատվիրակներին և հարցրեց նաև՝ ինչպես է իրեն զգում բանաստեղծ Եղիշե Չարենցը:

Չարմանալի է առաջնորդի ուշադրությունը Իսկապես, նրան հետաքրքրում էր հանճարեղ բանաստեղծի վիճակը, թե դա նշանակում էր, որ Չարենցը արդեն նշանառության տակ էր: Հավանականը վեր-

ջինն էր: Լուրեր էին գնում, հրահանգներ էին գալիս, իսկ այդ հրահանգները մշտապես շղարշվում էին առաջնորդի հոգատարությամբ:

Չարենցն արդեն համոզված էր և ընդունում էր, որ հասարակական-քաղաքական իրադարձությունները «...Խորհրդային Իշխանության Կուսակցական Գերագույն Միութենական ղեկավարության հիմնական գծից բխող քաղաքականապես անսխալական ակտեր...» են:

Վիգեն Իսահակյանը «Հայրս» գրքում հիշում է. «Պատմեցի... որ մայիսի 1-ին տեսել էի Կարմիր հրապարակում Ստալինին: Չարենցը մի պահ լռեց և ապա ասաց. «Դե, Վիգեն, դու քեզ հիմա կարող ես երջանիկ զգալ, տեսնում եմ՝ դու էլ ես վարակվել այն կռապաշտությամբ, որը տիրում է այդ անձնավորության շուրջը, իսկ իմ կարծիքով, ես վախենում եմ, որ փափուկ սապոզներ հագած այդ վրացին Ռուսաստանի համար դեռ շատ կծու ճաշեր կեփի»: Այդ նույն օրերին Չարենցը թույլտվություն էր ստացել բուժվելու նպատակով մեկնել Եվրոպա, բայց «օր օրի հետաձգում էին մեկնումը»:

Ոչ միայն «Հայաստանի խորհրդային գրողների կորպորացիայից» հրաժարվելը, այլև օրեցօր վատթարացող առողջական վիճակը, նյութական անապահովվածությունը, կատարվող բռնություններն ու դատավարությունները, քաղաքական սպանություններն ու ձերբակալությունները, դավանած գաղափարների փլուզումը մեծ հիասթափություն էին պատճառում բանաստեղծին:

ՀԳՄ-ից հեռացվելու առիթով գրված նրա բանաստեղծությունները խմորված են համընդհանուր մթնոլորտի այս թանձր դառնությամբ:

Թող չքվա, թե մեր այս փաստարկումներով ծանրաբեռնում ենք մեր խոսքը: Մենք պարզապես աշխատում ենք ընդգծել այն մթնոլորտը, տեսանելի դարձնել այն միջավայրը, իրադարձությունների այն խճճվածքը, որտեղ և որոնց մեջ փորձության էր ենթարկվում մեծ գրողների բարեկամությունը:

Բակունցին կուսակցությունից հեռացնելու պահանջով Ն. Չարյանը դիմում է ՀԿԿ կենտկոմի քարտուղար Ամատունուն: Վերջինս,

ինչպես հետագայում գրում էր Ն. Չարյանը. «Ինձ հանդիմանեց Բակունցի հանդեպ խմբակային-անձնական վերաբերմունքի համար»: Բակունցին, Չարենցին տապալելու, կործանելու համար աշխուժացած հակառակորդների մոլուցքը, անասնական կրքերն այնքան ուժեղ էին, որ կենտկոմի քարտուղարն անգամ չէր կարող զսպել նրանց: Ավելին, երբ Ամատունին դարձավ Հայաստանի քաղաքական կյանքի առաջին դեմքը՝ հարկադրված, թե հոժարությամբ, Բակունցին հայտարարեց «ժողովրդի համար առաջին թշնամի»:

1936 թվականին՝ օգոստոսի 9-ի գիշերը, ձերբակալվում է Բակունցը:

Հաջորդ օրը՝ օգոստոսի 10-ին, «հատուկ քննչական օրգանի պահանջով, հայտնի շենքի թիվ 120 սենյակ ներկայացած Վահան Բակունցը գրում է. «Մեկ էլ սենյակի դուռը բացվեց ու բարձրաձայն խոսալով ու ծիծաղելով դուրս եկան Չարյանը և երկու ուրիշ գրողներ, որոնց ես ծանոթ չէի»: Այս ինչ խանդավառ ու ինքնաբավ հրավառությամբ է նրանց հոգիներում, աչքերի մեջ ու շուրթերի վրա: Ուղղակի ապշում ես. հոգուդ խորքից ակունքավորվում ու կոկորդումդ լերդանում է մի անփարատ, անամոք դառնություն, դաժանորեն տեսանելի դարձնում մութ կրքերի, էժանագին փառամոլության, մարդկային ստորության ու անսահման խեղճության, ստրուկի ու տիրահաճության նրանց հոգեբանությունը:

**Բայց երբեք, երբեք դեռ իմ խեղճ,  
Իմ տխուր նահրյան ոգին,  
Ցնծություն այսբան մոլեգին  
Եվ խնդություն այսբան պերճ,  
Ոչ տեսել էր, ո՛չ երագել,  
Եվ ինչպես գուշակեր նա իրոք,—  
Որ այսպես ծնծղաներով  
Մեռնելու է մեր երգը վսեմ...**

Այդ օրերին ներքին մարմինները, պնդաճակատ սրիկաները, փառքի ձգտող անտաղանդ մոլագարները գրավոր և բանավոր տարածում էին բամբասանքներ, մոլորեցնում մարդկանց, վարկաբեկում, արատավորում մեծ գրողների հերոսական նկարագիրը, մեկին հա-

նում մյուսի դեմ, օգնում վայ քննիչներին, բացատրում բակունցյան երկերի նացիոնալիստական դրսևորումները՝ նախապես հիմնավորելով նրանց դատավճիռները: Այս կարգի ստորություններով, մատնություններով նրանք փորձում էին արդարացնել իրենց չարագործությունները, ստրկաբարո նվիրվածությունն ու թրքաբարո վարքագիծը, ազգային աղետին նպաստ բերող իրենց քստմնելի գործունեությունը: Գրական կյանքում առաջատար դիրքեր զբաղեցնելու անհագուրդ կիրքը թանձրանում, արագություն էր հավաքում: Նրանք զոհեր էին պահանջում: Քիչ է ասել, թե Չարենցը գուշակում կամ կռահում էր: Նա պարզապես զգում ու որոշակիորեն տեսնում էր գալիք արհավիրքները:

Բակունցի ձերբակալության և այդ սևակնած օրերի ծանր տպավորության տակ Չարենցը գրեց.

**Իբրև հրե լեզու՝ շիրիմների վրա  
Հուրհրատող, որպես ողջակիզված սիրտ,–  
Ես տալիս եմ ահա մարմինս բիրտ,  
Որ հոշոտեն հիմա և խոշտանգեն նրանք...  
Քայց ինչ պիտի անեն, ով թիապարտ ոգի,–  
Օ՛, ինչ պիտի նրանք կարողանան  
Քո գլխին բերել,– նրանք անահ,  
Եթե միայն ինքներս ենք փոքրոգի...  
Եթե լինելու ենք ճորտ ու դավաճան  
Իրար ոգի լափող բորենիներ,  
Եթե ինքներս ենք լոկ խեղճ գերիներ  
Մտած օտար լույսի ու կրկեսի շրջան...**

*(1936-3-ին IX-գիշեր)*

Բակունցը բանտում, Չարենցը՝ տնային կալանքի մեջ, իսկ բանտի և տնային կալանքի խորշակված տարածքում վխտացող մատնիչներ, թերթերի և ամսագրերի էջեր մրոտող գրչակները, համատարած տառապանքի մեջ իրենց «հաղթանակը» վայելող թուլամորթ

բանասարկուները, իսկ հակադիր բևեռում բացարձակապես մենու-  
թյան դատապարտված հանճարեղ բանաստեղծ:

Այս դառն ու դաժան օրերի մասին բավականին մանրամասնու-  
թյուններ է հաղորդում Վիգեն Իսահակյանը՝ «Հայրս» գրքի էջերում:

Նա անդրադառնում է հոր՝ Ավետիք Իսահակյանի և Չարենցի՝  
Բակունցի մասին ունեցած գրույցներին:

«Չարենցի վրա շատ էր ազդել Ակսել Բակունցի բանտարկու-  
թյան լուրը: Ակսելը նրա ամենասրտագին գործընկերն էր և Չարենցը  
համոզված էր, որ «Նա զոհ է գնացել պրովակատորների, հիմա էլ  
ինձ են ուզում ուղարկել նրա մոտ»:

Կարծում եմ՝ անհիմն է Ռաֆայել Իշխանյանի այն տեսակետը,  
ըստ որի. «Չարենցը 1937-ին մի պահ կասկածել է նաև, որ Բակուն-  
ցին ասած որոշ մտքեր նա կարող էր հայտնած լինել քննչական  
մարմիններին, և իր այդ կասկածը հայտնել է Ավ. Իսահակյանին,  
ինչպես և նախքան այդ գրել է Բակունցին մվիրված իր վերջին բա-  
նաստեղծության սևագիր առաջին տարբերակում»: (Տես՝ Ռ. Իշխա-  
նյան «Մեր ինքնության գլխավոր նշանը», 1991 թ., էջ 251):

Բան չունենք ասելու, ենթադրել կարելի է: Սովահարության և  
խոշտանգումների ենթակվող մարդը ինչ-որ պահի կարող է թուլանալ  
և դրսում մնացած ընկերոջ նկատմամբ թույլ տալ ինչ-ինչ մատնու-  
թյուններ: Բայց նախ՝ Բակունցը հաստատորեն գիտեր, որ ոչ մի  
մատնություն էլ իրեն ոչնչով չէր կարող օգնել, և ապա՝ Բակունցը  
բանտում նոր ձերբակալվածներին խորհուրդ էր տալիս իրենց խիղճը  
մաքուր պահել, անմեղ մարդկանց անուններ չտալ, չզբաղվել մատ-  
նությամբ: Բակունցը իբրև մարդ ընդունակ չէր մատնության: Եվ վեր-  
ջապես Չարենցը սովորական ու անցողիկ երևույթ չէր Բակունցի հա-  
մար:

Նրանք մտքով ու սրտով, սերերով ու նպատակներով, հոգով ու  
ջիղերով միահյուսված էին իրար ու իրենց հոգեկերտվածքով բարձր  
էին կանգնած սովորական մարդկանց հատուկ ախտերից:



Չարենցը զգում էր սկսված շարժման բուն էությունը և գիտեր, որ Բակունցի մատնությամբ չէ, որ պիտի ձերբակալեն իրեն: Բայց և այնպես նա էլ կարող էր ինչ-որ պահի կասկածել, սակայն այդ մասին չէր կարող բարձրաձայնել: Ինքը կասրսափեր իր ձայնից և իր այդ ենթադրվող կասկածը չէր կարող կիսել նույնիսկ իրեն այդքան վստահելի Ավ. Իսահակյանի հետ: Իսահակյանն էլ այն միամիտ մարդը չէր, որ այդ տարիներին գրի առներ զոհեր պահանջող այդ կարգի գրությունը: Մեզ մնում է զարմանալ, թե մեր սիրելի դասախոսն ու նվիրյալ բակունցագետը որտեղից է վերցրել այդ տեղեկությունը:

Այդ մասին չի գրել, չի հիշատակել Իսահակյանը, չի գրել Իսահակյանի և Չարենցի հանդիպումների մասին քաջատեղյակ Վիգեն Իսահակյանը, այդ մասին տեղեկություն չունի վարպետի թոռը՝ գրականագետ Ավիկ Իսահակյանը, Իշխանյանն էլ չի նշում, թե ինչ սալբյուրից է օգտվել: Ակնհայտ է, որ անհայտ ու հայտնի ստահակները ինչ-ինչ նենգափոխված տեղեկություններով, բամբասանքներով թունավորել են ինչպես մեծ բանաստեղծի միտքն ու վիրավոր հոգին, այնպես էլ այդ թույնի մանրէները տարածել են ժողովրդի մեջ:

Այնպես որ պատշաճ չէ մեծ նահատակների վարքագրությունը պղտորել կասկածելի կասկածներով ու բանահյուսության ճյուղին պատկանող հորինվածքներով:

Մենք այս հարցը կարևորում ենք, որովհետև ինչպես երեկ, այսօր էլ ոմանք Չարենցի և Բակունցի հանցագործությունները մեղմելու և ինչու չէ, արդարացնելու հավկուրությամբ և ակնհայտ ձգտումով ուզում են ինչ-ինչ մատնություններ և կասկածներ հայտնաբերել երկու մեծ գրողների հարաբերությունների մեջ:

Իտարդախելով պատճառահետևանքային բոլոր կարգի կապերը՝ նրանք բանաձևում են՝ ժամանակներն էին այդպիսին, բոլորը գրում էին բոլորի դեմ, բոլորը դավում էին բոլորին:

Ժամանակի գործոնը թույլ և խոցելի փաստարկ է, այլապես մարդկային բոլոր ստորությունները, թուլությունները, մատնություն-

ներն ու չարագործությունները կարելի է արդարացնել այդ նույն ժամանակներով: Բայց չէ՞ որ նույն ժամանակի մեջ էին ապրում Չարենցն ու Բակունցը և նրանց հետ ու նրանց կողքին՝ բազմաթիվ անմեղ մեղավորներ, որոնք չդարձան տիրակալների հաճոյակատար, ճորտ և ստրուկ, նեմզ ու դավաճան կամակատարներ:

Թիֆլիս գնալուց առաջ Խանջյանը գնացել էր Չարենցի մոտ, երևի կանխագգում էր իր ողբերգական վախճանը, գնացել էր վերջին հրաժեշտը տալու մեծ բանաստեղծին: Նստել, զրուցել են, քննարկել գնալ չգնալու խնդիրը: Բայց Խանջյանը չգնալ չէր կարող, իսկ Չարենցը նրա հետևից մորմոքում էր ու ձայնում՝ Աղասի՛, մի՛ գնա:

Այդ ի՛նչ հրճվանքով, ի՛նչ էներգիայով էին գրվում հոդվածներ՝ նենգաբար սպանված Խանջյանի դեմ, ի՛նչ լուտանքներ էին թափում այդ պայծառ մարդու հասցեին ծառայամիտները:

Իսկ այդ նույն օրերին գիշերային մթության մեջ Չարենցը գրում էր Խանջյանին նվիրված «Դոֆին նաիրյան» շարքը՝ մեր գրականության մեջ անմահացնելով նրա ողբերգական կերպարը: Իսկապես, ժամանակի գործոնը թույլ և խոցելի փաստարկ է: Ինչ վերաբերում է Բակունցին նվիրված Չարենցի վերջին բանաստեղծության սևագիր տարբերակին, այն պետք է դիտարկվի առավել լայն տարածքում:

Ճակատագրական պահին բացվում են վիրավոր հոգու վերքերն ու տառապանքները: Պետք է նկատի ունենալ, ինչպես նախորդ երկու տարիների, այնպես էլ նույն թվականի, հաճախ նույն ամսի և հատկապես նույն օրվա մեջ, ավելի հաճախ գիշերային պահերին գրված մեծ պոետի բանաստեղծություններում արտահայտված տագնապների, մտահոգությունների, տրամադրությունների փոփոխության ընթացքի, վաղվա օրվա նկատմամբ ունեցած կասկածների ու կռահումների՝ ինչպես հետագիծը, այնպես էլ մեծ բանաստեղծին որոշակիորեն տեսանելի անմխիթար հեռանկարը.

**Ուր՝ գորշ հողին կպած՝ լոկ մի քանի մացառ,  
Որպես մարդիկ, որ մի գաղտնիք են իմանում  
Փսփսում են իրար ինչ-որ անուն,  
Երագելով մի հարթ, մի անկաղնի բացատ...**

1936-ի հոկտեմբերի 14-ի գիշերը Չարենցը գրում է իր տառա-  
այլա ընկերոջը նվիրված վերջին բանաստեղծությունը:

Բանաստեղծության սևագիր տարբերակի ընթացքը ծանր է:

Նկատելի են գրչի ջղագրգիռ շարժման հետքեր, կասկածահա-  
րույց հույզեր, բարկացայտ զգացումներ, կերպավորման ձգտող դա-  
վաճան մտքեր, ասելիքն ամբողջացնելու, ծանրությունից ազատվելու  
մի տեսակ շտապողականություն ու խնամքի պակաս, սիրո ու նվի-  
րումի խիստ համառոտված, հարկադրական զսպվածություն, շեշ-  
տադրումների կոշտացման տրամադրվածություն:

Բանաստեղծության մեջ օգտագործված բառամթերքն ու բա-  
նաստեղծական տրամադրությունը հիշեցնում են նախորդ, մասնա-  
վորապես ՀԳՄ-ից հեռացվելու առիթով գրված բանաստեղծություն-  
ները:

Եվ սակայն հենց նույն՝ 1936-ի հոկտեմբերի 14-ի գիշերը, Մեծ  
տեսանողը՝ «Դարեր երկարող» «Ակնթարթում մի վսեմ» վիրավոր  
կասկածներից, առտնին ասեկոսներից մաքրագործված սրտով գրեց  
«Ա. Բ.-ին» բանաստեղծությունը դրանով իսկ ստեղծելով իր պայծառ  
ընկերոջն ու բարեկամին նվիրված գոհարակերտ հուշարձանը: Այդ-  
պես պարզ ու այդքան որոշակի ոչ ոքի չի բացահայտել Բակունցի  
մարդկային նկարագիրն ու նրա ստեղծագործությունը, ազգային  
ոգու բակունցյան մտասևեռումները:

**Եվ ներբողում եմ քեզ ահա կրկին անեղծ  
Իմ շուրթերով, ինչպես օրեր առաջ,–  
Երբ դեռ դու ա՛յր էիր մի անարատ,  
Եվ ես ընկերն էի քո բանաստեղծ...**

Չարենցը և Բակունցը մեր ժողովրդի ծնած երկվորյակ եղբայր-  
ներն են, և իրենց եղբայրությունը հավերժացրել են իրենց ապրած  
դժվարին, բայց և հերոսական կյանքով ու լուսեղեն բարեկամու-  
թյամբ:

#### 4. Շարունակվում է Շենի հին կռիվը...

Բակունցը, ինչպես ճշմարիտ և բնատուր տաղանդ ունեցող գրողները, մեծ գրականություն է մտնում ծննդավայրից:

Հենց ծննդավայրում է կազմավորվում նրա հոգեկերտվածքը, ուղղորդվում միտքն ու մտածումը, խմորվում ստեղծագործվող անհատի ասելիքի բաղադրությունը, մարդկային խառնվածքն ու նկարագիրը:

Մանկության տարիներից հայրենի եզերքում ունեցած շփումները, ստացած տպավորությունները, հուշերն ու հիշատակները, դեպքերն ու դիպվածները, կոշտ ու կոպիտ, նուրբ ու փափուկ հարաբերումները, ստացած դասերն ու լսած գրույցները մեծ հետք են թողնում նրա ներաշխարհում:

Այս որակները հետագայում ամրակայվում են ճեմարանական միջավայրում:

Պատանի Բակունցի զգայությունների աշխարհում բացվում են նոր պատուհաններ:

Մանկության տարիների տպավորություններն ու նոր գիտելիքները, պատերազմական տարիների՝ Կարինից մինչև Սարդարապատ անցած ճանապարհի, և ապա՝ քաղաքական վայրիվերումների փորձառությունները տիրական ազդեցություն են թողնում երիտասարդ մարդու հոգեկերտվածքի վրա:

Այս ամենը վարար հոսքերով ներծծվում է նրա հոգու ու արյան մեջ, այնպես, ինչպես սև ցեղերն են կլանում և իրենց մեջ պահում խոնավությունն՝ առատ բերք ապահովելու երաշխիքով, ինչպես լեռնալանջին, կամ մեծ անտառից զատված հանդամիջյան ճամփեզրին վեհորեն կանգնած միայնակ կաղնին՝ հաղթահարելով հողի կարծրությունը, խորացնում է արմատները՝ սաղարթների ստվերում հանդիմշակներին հանգիստ պարզելու համար:

Բակունցը մեր արձակի այդ միայնակ կաղնին է, սև ցեղերի անօրինակ ու քաջարի սերմնացանը, որ իր գրական հերկերում ցանում է սիրո ու բարության, առաքինության ու նվիրումի, հույզերի ու զգա-

ցումների, թրթռացող ապրումների ծփացող գունախաղերով, լույսերով ու ջերմությամբ շաղախված սերմեր:

Ջարմանալի այդ պայծառ մարդը, ինչպես իր ստեղծագործությամբ, այնպես էլ քաղաքական նկարագրով, մարդկային խառնըվածքով, մանավանդ իրականության և իրադարձությունների նույն ու հիմնարար ընկալումներով, լուրջ ու հավասարակշռված վարքաբանությամբ, իր սերերով ու մտահոգություններով էլ առանձնանում է իբրև խոշոր ու խորապես ինքնատիպ անհատականություն, ավետափ լցված անշեղ հայեցիությամբ: Նա ժողովրդի կեցության ու կացության, կարոտների ու ձգտումների, նրա մշակույթի անմիջնորդ կրողն է: Ավելի ստույգ՝ իր ցավն ու տառապանքը, սերն ու կարոտը բխում են ժողովրդական ոգու ներքին շերտերից:

Այս երևույթն աներկբայորեն նկատելի է նույնիսկ նրա անկրկնելի բնապատկերների մեջ, որոնք շնչում են հայերեն և առավել խտացնում մեծ գրողի՝ մարդու նկատմամբ դրսևորած սերն ու կարեկցանքը:

Մեփական փորձով գիտեմ՝ ընթերցողն ամեն անգամ Բակունցի էջերից դուրս է գալիս հարստացած, մաքրագործված ու նորացված և ամեն անգամ զգում, վերապրում գրողի տազնապներն ու մտահոգությունները. «... Ուզում եմ, որ այս անգարդ տողերը մնան այնքան, որքան կմնա մեր քարափը»: Տազնապներն ու մտահոգություններն իրական էին, ցանկությունը՝ խմորված մեծ հավատքով:

Ինքը գիտեր իր մեծությունը, հավատում էր քարափի ու ժողովրդի հավերժությանը: Համատարած երկյուղի ու վախի մեջ ժողովուրդը սրբությամբ պահեց իր պայծառ զավակի հիշատակը և գրական անկրկնելի ժառանգությունը:

Նա այն սերմնացանն էր, որ «... արյունաքամ սողացել էր թաց հողի վրայով դեպի եղեգները, դեպի ջուրը, կոշտ մատներով չանգռել էր գետինը, ցեխտտել էր մատները և անզգայության մեջ ցեխտտ մատներով սեղմել էր թրատված ուսը: Հետո երեսնիվայր թաղվել էր սառը հողում՝ որպես ոսկեհաստ սերմ»<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Ընդ. Կ. Ա., Բակունց, Երկեր, հ. 1, 1976 թ., էջ 331:

Գրողը մշտապես իր հերոսների հետ էր, իրեն տեսնում էր նրանց մեջ, նրանց կրում իր մեջ, թիկունքում մշտապես զգում նրանց տաք շնչառությունը և նրանց ճակատագրի բեկբեկումները: Նա կյոբեսեցի բրուտ Ավագն է և սասունցի Հազրոն, Արթին պապն է և Աթա ապերը, Երանի Սեթն է և սիրահար Դիլանը...

«Ցերեկը քարայրն ամայի էր, դուռը՝ կողպ: Բրուտ Ավագը նստում էր քարի գլխին, ինչպես մեկը այն հեքիաթային ձևերից, որ կերտել էր մութ տարերքի քմահաճույքը: Այդ արձանացած մարդը ամայի ձորի վրա մտում էր այն տխուր երգերից, որոնց հնչյունները մաքուր են, ինչպես արցունքը և հնամյա, ինչպես անտառի խշշոցը, գետի անվախճան գանգատը»<sup>2</sup>:

Բակունցն այդ մեկն է: Այդ մեկը Բակունցն է, որ «Մի վիթխարի ծիրանի փող, առանց հին ահի ու նոր խնդությամբ հնչեցնում է մեր արդար երգերը»:

Բակունցը շատ կարճ ժամանակամիջոցում, մեղմ ու փափուկ ծավալումներով ստեղծեց իր խորապես ուրույն, մկանուտ ու անտրոհելի ստեղծագործական աշխարհը՝ հայրենի եզերքից մինչև «հայոց լեռան նախաստեղծ կատարը», իր տարաբնույթ հերոսների և պատկերած իրականության գունագեղ ու հմայիչ պատկերասրահը:

Մեր կողմից վկայակոչված վերոհիշյալ մեջբերումները կատարված են որոշակի դիտավորությամբ:

Բակունցի երկերը գնահատելիս առաջին հերթին պետք է ճանաչել հեղինակին, նրա սերերի և մտահոգությունների աշխարհը: Այդ պարագայում հասկանալի կդառնա, որ ոչ միայն անարդար, այլև ուղղակի մոլորություն է մեծ գրողին «գյուղագիր» համարել: Բակունցը լայն ընդգրկումների հեղինակ է:

Ճշմարիտ է՝ տիրապետող գյուղական միջավայրն է, բայց նա գրում է մարդու ճակատագրի, սոցիալ-քաղաքական, բարոյահոգեբանական փլուզումների մասին, լայնորեն բացում նրա զգայությունների աշխարհը, հայտնաբերում զարմանալի և գրնգացող գեղեցկու-

---

<sup>2</sup> Բակունց, Երկեր, հ. 1, 1976 թ., էջ 251:

թյուններ, ցավի ու տառապանքի այրող շիթերով ջրդեղված պայծառ երագների մասին: Եվ այս ամենը ողողված՝ մարդու նկատմամբ ունեցած խորունկ սիրով ու կարեկցանքով:

Ասե՛նք, նա ոչ թե «իդեալականցնում» է Մինա Բիրու գյուղական կենցաղը, այլ խորապես տագնապում է արմատներից խորթացած նրա թռռան անորոշ վիճակի համար:

Անցյալը տխուր է, ներկան՝ անորոշ, գալիքը՝ անհայտ:

Օտար քաղաքակրթությունների բռնի ներմուծումը նվաստացնում, պղտորում, աղավաղում է ենթակա ազգերի սովորություններն ու բարքերը, ջլատում ազգակցական, սոցիալ-հոգեբանական կապերը: Սա Բակունցի ստեղծագործություններում ելակետային դրույթ է:

Բակունցը երբեք չզնայ ինքն իր դեմ, չդեգերեց գրական ու քաղաքական պարտադրված տեսությունների մոլոր ուղիներում, հեռու մնաց, չանդամակցեց տարափոխիկ հիվանդությունների նման տարածվող գրական խմբավորումներից որևէ մեկին, մնաց ինքն իր նման, անդավաճան իր ներքին ձայնին:

Նկատված խոսք է՝ ոճը մարդն է:

Երբևիցե չփոխվեց Բակունց մարդու ոճը: Նա մշտապես և բոլոր պարագաներում բացարձակապես նույն բյուրեղյա հոգու տեր մարդը:

Մեծ գրողի երկերում առանձնանում է մի թեմատիկ թանձր շերտ՝ նվիրված Կյորենսի և կյորեսեցիների, ասել է, թե Շենի՝ Գորիսի. նոր ձևավորվող քաղաքային բարքերի դեմ վարած գոյատևման կռիվներին:

Թեմայի այսօրինակ մասնավորումը չի սահմանափակում նյութի տարածական ամբողջականությունը:

Բակունցյան՝ *Կյորես - Գորիս համադրումը մեր վիրավոր ու վերքաշար հայրենիքի մանրակերպն է* և հաստատում է մեծ գրողի տաղանդի զորավոր ուժն ու ստեղծագործական խիզախումի առանձնահատկությունը: Քիչ է ասել, թե Կյորեսն ու կյորեսեցիները մշտապես եղել են գրողի ուշադրության կենտրոնում:

Բակունցի բոլոր երկերին էլ հատուկ են, այս դեպքում, կյորեսեն-  
ցու կենսավիվիստփայտությունը, լեզվամտածողությունը, կյորեսերենի  
հնայքը, ազգային ոգու համընդհանուր կոփվածքը: Նույնիսկ կիր-  
ճերն ու լեռնապատկերները, քերժերն ու քարափները, անդուռ գլոր-  
վող քարերի արձագանքները, գետերի սառնությունն ու գահավիժ-  
ման ձայները, թանձր լռությունն ու չասված խոսքերը, դաշտանկար-  
ներն ու քարքարոտ կածանները, փոշեպատ ճամփաները խոսում են  
կյորեսավարի:

Պարզապես պետք է ընդգծել, որ Բակունցի գրականության  
ատաղձը, նրա հիմնական ակունքն իր հայրենի եզերքն է:

Մեծ գրողը կարողանում է մասի մեջ տեսնել ամբողջը, սիրո մի  
համբույրի մեջ տեսնել մարդկային երջանկությունը, մի կաթիլ ար-  
ցունքի մեջ տեսնել մերժված հոգիների տրտմությունն ու տխրությու-  
նը:

Բակունցը նույնացել է իր բնաշխարհի և այնտեղ ապրող մարդ-  
կանց հետ, իսկ այդ բնաշխարհը բոլորովին էլ գավառ չէ, այլ ամբող-  
ջական հայրենիք է՝ իր փլուզումներով, թանկագին կորուստներով,  
վիճակների անորոշությամբ, երկրի բախտով ապրող մարդկանցով:

Բակունցի «կյորեսականում» լավում է ոչ միայն եզերքի, այլև  
ամբողջ Հայաստան աշխարհի տնքոցը:

«Աշխարհքս միշտ կմնա, ասա մարդը սևերես չմնա», տազնա-  
պում է Արթին պապը, տազնապում է և գրողը:

Ինչպես Կյորեսը և կյորեսեցիները, այնպես էլ Գորիսն ու գորի-  
սեցիները Բակունցի ստեղծագործության մեջ արմատ են ձգել նրա  
գրական փորձառության առաջին շրջանում, ճեմարանական ուսում-  
նառության տարիներին:

Գրողի, ինչպես ինքն է նշում, «Գրական մկրտությունը» կարելի  
է համարել 1915-ին՝ հուլիսի 26-ին (Շուշիի «Փայլակ» N 40 թերթում),  
լույս տեսած «փոքրիկ ֆելիետոնը»՝ Թեզ գնացող ստորագրությամբ:  
Ֆելիետոնը գրված է Գորիսի քաղաքագլուխ Մաթվեյ Մաթվեիչի և  
«գավառական արմինիստրացիայի դեմ»: Գրողը երգիծում ու դա-  
տապարտում է քաղաքագլխի էժան փառասիրությունը, մեծամիտ



հավակնոտությունը: Նա չի բավարարվում իրեն տրված պաշտոնով, և, որպեսզի հասարակությունը ճանաչի իր «անյայտութեամբ յայտնի» մարդուն, Մաթվեիչը զավթում է քաղաքային ինքնավարության, կանանց ընկերության, աշակերտական խմբակցության, հասարակական կազմակերպությունների տեղական ճյուղերի նախագահական պաշտոնները. «Չէ՞ որ իրավունք ունեւր... Չէ՞ որ Գորիսում նա նախագահությունը կապալուվ էր վերցրել»: Այս ֆելիետոնը Բակունցի տպագրած երկրորդ գրությունն է, որտեղ զգացվում են զուտ բակունցյան լեզվի ու ոճի տարրերը, երևույթները բացահայտելու ժողովրդական մտածողության և հոգեխառնվածքին հարազատ մոտեցումների, նրա գրողական ձեռագիրը:

«Բայց Գորիսում ի՞նչ ասես, որ չի լինում»:

Հայրենի քաղաքում ծավալվող իրադարձությունների նկատմամբ ունեցած այս զարմացական հայացքը դեռ երկար է ուղեկցելու մեծ գրողին և «Կյորես» վիպակում արտահայտվելու մի ուրիշ հնչերանգով:

Վերոհիշյալ «փոքրիկ ֆելիետոնը» գրողի հեռագնա ճանապարհի առաջին քայլն էր, և քայլն արված էր՝ մեծամիտ և հավակնոտ, հասարակությունն այլասերող, նույն հասարակության տականքը մերանող քաղքենիության դեմ:

Նկատենք, որ քաղաքագլխի պաշտոնը զբաղեցրած Մաթվեիչը ֆելիետոնի էջերում այնպիսի ճշմարտացիությամբ և մեծ վարպետությամբ է ներկայացվում, որ թողնում է կատարյալ գրական կերպարի տպավորություն: Այսօր էլ նրանք կան, և այդ իրենց «անհայտությամբ հայտնի» պաշտոնամուլներին կարելի է հանդիպել ամենուր: «Փոքրիկ ֆելիետոնին» հաջորդեցին փոքրիկ պատմվածքներ, գրական պատկերներ, ակնարկներ, որոնք ակնհայտորեն խոսում էին Բակունցի բնական տաղանդի և ստեղծագործական կարելիությունների մասին:

Առաջինը «փայլուն ապագա խոստացող» երիտասարդ գրողին նկատեց Առաջին Հանրապետության վերջին վարչապետ Սիմոն Վրացյանը:

Բայց, դժբախտաբար, նրան չհաջողվեց իրականացնել Բակունցին եվրոպական կամ ամերիկյան կրթության տալու իր իսկ բուռն ցանկությունը (Այդ մասին տես՝ Միմոն Վրացյան «Հին թղթեր նոր պատմության համար» գիրքը, Բեյրութ, 1962 թ.): Բակունցի ստեղծագործական ընդհանուր քեմատիկայի մեջ Կյոթես-գորիսյան քեման խստորեն պահպանելով գրողի վերակերտած գրական աշխարհի ընդհանուր մթնոլորտի ամբողջականությունը՝ հասցեագրվում է իր ծննդավայրում տեղի ունեցած սոցիալ-քաղաքական իրադարձությունների, համակարգային փոփոխությունների ընթացքի և թողած հետևանքների պատմությանը:

Այս առումով գրական ճշմարիտ, հանրագումարային վկայություն է «Կյոթես» վիպակը, որին հասնելու ճանապարհն անցնում է տարաբնույթ պատումների միջով:

Այդ պատումներից է «Հյումբաթի ձոր» ակնարկը:

«Հյումբաթի ձորում, Միջին մահլայում և Գյունեյ թաղում ո՛չ կռիվ է եղել և ո՛չ էլ կոտորած» (Բակունց, Երկեր, հ.1, 1976 թ., էջ 343), բայց «... երբ առաջին մովրովը հրամայեց տափարակի վրա կառուցել քարե գորանոց, Հյումբաթի ձորի աստղը թեքվեց»: (Բակունց, Երկեր, հ.1, 1976 թ., էջ 343): Ինչպես հիշատակում է տարեգրությունը, «գյուղի մասսայական տեղափոխություն չի եղել»: Ասել է, թե Գորիսի կառուցապատումը սկզբնավորվել է մասնակի դիպվածով, բայց և որի արդյունքում գյուղը վերածվել է ավերականոցի:

Այդ մասնակի դիպվածից հետո՝ 1926-ին, պետական որոշումով, Շենի ողջ բնակչությունը պարտադրված էր տեղափոխվել Գորիս: Բակունցը ժամանակային տարբեր չափումների մեջ ներկայացնում է Շենի ամայացման տխուր պատմությունը:

Նա մեկից ավելի անգամներ կրկնում է, որ Կյոթեսի երեք թաղերից և ոչ մեկում «ո՛չ կռիվ է եղել և ո՛չ էլ կոտորած», բայց ամայացել է մի շեն բնակավայր, այնպես, ինչպես դա կատարվում է մեծ զուլումներից, կոտորածներից, բռնի տեղահանումներից հետո:

Գյուղից նախ հեռացան ոսկի ունեցողները: Գյուղի նախկին կրպակատերերն էլ իրենց ունեցվածքով փոխադրվեցին քաղաք,

նրանց հետևեցին ուրիշները: Գյուղն ունեզրկվեց, գյուղացին դարձավ վարձու աշխատող, մանր առևտրական, պարտքերի դիմաց վաճառքի հանեց ամբողջ ունեցվածքը:

«Քաղաքը մեծացավ: Հյուսիսի ձորում, Միջին մահլայում, Գյունեյ թաղում մնացին հացթուխներ, գզրար կանայք, լվացարարներ, գորգագործ պառավներ, անտառից շալակով ուրիշի համար ցախ բերող մարդիկ, սրա-նրա դռանը օրահացի աշխատող աղջիկներ և մանուկներ, որոնց ամենամեծ հրճվանքը քաղաքում օրնիբուն լվացք անող մոր վերադարձն էր, գոգնոցի ծալքում համեղ պատառը:

Այսպես հավեց ձորի գյուղի աստղը»:

Այս ակնարկային պատումի մեջ գրողը Հյուսիսի ձոր էր եկել պետական հանձնառությամբ՝ ժողով գումարել, համոզել երբեմնի շեն ու մարդաշատ գյուղում ապրող տանջահար մնացորդացը՝ փնտրել նոր գյուղատեղ:

Բայց մեծ գրողն իրականության խորունկ դիտարկումներով, համակող սիրով ու թանձր թախիժով առավել տեսանելի է դարձնում երևույթի հեռագնա ողբերգականությունը:

Հագար թելերով, հոգով ու մարմնով իր հանդ ու հողին հարազատացած մարդուն հանում են իր միջավայրից, խաթարում բնական զարգացման ընթացքը: Մարդը դադարում է գյուղացի լինելուց, բայց և քաղաքացի էլ չի դառնում:

Կնշանակի, որ մարդու քաղաքացիական կարգավիճակի մեջ առաջ է գալիս մառախլապատ մի անորոշություն, որից դուրս գալու ուղիներ չկան:

Երբեմն մի բառով, դիպուկ մի արտահայտությամբ գրողն ուղղակի տեսանելի է դարձնում կտրուկ պարտադրանքներով և կոպիտ միջամտություններով գյուղում կատարվող գործողությունների դաժան ընթացքը և ավելի քան տխուր հետևանքները:

Մարդիկ հեռանում են, գյուղը դատարկվում է. «Այսպես էր սկսում իր չուն վաչկատուն ցեղն անցած դարերում»:

Դատարկվող գյուղի ավերակների վրա իջնում է ամայի տխրություն: Կյորես-գորիսյան տարեգրության ստուգապատում էջերից է

«Հյունբաթի ձորը», որով ընդհանրացվում է նաև Միջին մահլայում և Գյունեյ թաղի, ասել է, թե Շենի ամայացումը:

Բնակավայրերի այս կարգի փլուզումները աղավաղում են դարերով համակարգված բարքերն ու սովորությունները, փոխվում է մարդը՝ աշխատանքի, հող ու հանդի, վար ու ցանքսի, արտի ու արտի նկատմամբ ունեցած իր խորապես բնական վերաբերմունքով: Մարդը կտրվում, հեռանում է բնությունից՝ կորստի մատնելով մի ողջ մշակույթ:

Սա է, որ մեծ ցավ է պատճառում գրողին՝ թանձրացնելով նրա տխրությունն ու կարեկցանքը նույն մարդու նկատմամբ:

«Բրուտի տղան» պատմվածքում արդեն որոշակիորեն զգացվում են աստիճանաբար կոշտացող, մի տեսակ արագություն հավաքող սոցիալ-բարոյական, քաղաքացիական հարաբերությունները:

Վաճառականների, խանութպանների, պաշտոնյաների երեխաները խորթանում են անգամ իրենց պատանեկության ընկերներից, իրենց պապերի լեզվից ու երգերից:

«Ամառ երեկոները սպիտակ շորերով աղջիկներ ու տղաներ գալիս են ու քարափի վրա նստում: Նրանք նվագում են մանդոլին, կիթառ, նրանք երգում են ռուսերեն, ապա բարձր ծիծաղում են, և ձորի քարանձավներում նրանց առույգ ծիծաղն արձագանք է տալիս ասիվոր կերպով, ասես ձորը քրքջում է նրանց հիմարության հանդեպ», - նկատում է գրողը:

Քաղքենին թանձր սահմանագիծ է քաշել, օտարացել երեկվա ընկերներից, հայրենական բարքերից ու սովորություններից, կորցրել տոհմիկ առաքիությունները:

Անճանաչելի են դարձել երեկվա դասընկերուհիները՝ Սոման, Մաշոն...

Մենք կարող ենք վկայակոչել այլ պատմվածքներ, որոնց պատկերային համակարգում, հեղինակային միջամտությունների, հավելյալ բացատրությունների, տողերի և բառերի ենթատեքստում, խոսուն լռության մեջ հասունանում է «Կյորես» վիպակի գաղափարն ու գրելու գրական-կենսական անհրաժեշտությունը:

Բակունցը ձգտում է փրկել «մոռացության խավար խորքում սուզվող» Կյորենը և կյորեսեցիներին և նրանց վարքն ու բարքը համադրել նոր ձևավորվող հասարակական ու քաղաքական հարաբերությունների բարոյաև հոգեբանական մթնոլորտի հետ: Մեծ գրողն իր ելույթներում և պատմվածքներում մի անգամ չէ, որ խոսել է գրողի դերի և գրականության նշանակության մասին:

Գրողն իր ժամանակի պատմիչն է, հասարակաց դրսևորած վարք ու բարքի, կենցաղի, լայն առումով ազգային կյանքի և ժամանակի անմիջնորդ վկան: Մեծ գրողն աշխատում է այդ տազնապաշատ և անհանգիստ օրերի մեջ աստիճանաբար ահագնացող մակընթացության ու տեղատվության հորձանքից փրկել ժողովրդական կյանքն ու մարդկային հարաբերությունները կանոնակարգող այն բնականորեն ձևավորված որակները, որոնցով առաջնորդվել է հայ հասարակայնությունը դարեր ի վեր:

Նոր ձևավորվող քաղաքային հարաբերություններն աղավաղում, ախտահարում են նաև կյորեսեցիներին:

Նահանջում է Կյորենը, նահանջում է կյորեսեցին, նահանջում է լեզուն, նահանջում են բնաշխարհի բարքերն ու սովորությունները և դրանցով համակարգված Կյորեսի քաղաքակրթությունը: Իսկ այդ քաղաքակրթությունն իրապես մերանված է մարդու և հողի նախապես դաշնությամբ, հանդ ու հողի ինքնատիպ բույրերով, լույսով ու ջերմությամբ, կարեկցանքով ու գթասրտությամբ, խղճով ու սիրով, ինքնաբավ աշխատանքով, ընտանի դարձած դժվարություններով, տոհմիկ առաքինություններով, տոհմիկ դաստիարակությամբ, մարդասիրությամբ, անխախտ ու անդավաճան բարեկամությամբ...

Որակներ, որոնք հատուկ են կյորեսեցիներին և որոնք ուղեկցել են մեծ գրողին՝ սկսած նրա վաղ մանկությունից: «Իբրև վաղեմի պատմագիր՝ դողացող ձեռքերով ես գրում եմ իմ պատմության վերջին էջերը: Հարկավոր է պատրույզը բարձրացնել, և մինչև ձեռք հատնի, ավարտել անկրկնելի օրերի պատմությունը» («Բրուտի սղան»):

Պահի այսօրինակ զգացումը պայմանավորված է ինչպես պատանեկան տարիների հուշերը փրկելու քաղցրությամբ, այնպես էլ անցյալի և իր ապրած օրերի գեղարվեստական վավերացման անհրաժեշտության գրողական մտահոգությամբ:

Նա ուղղակի լսում էր հողի ձայնը, զգում այդ հողի վրա օր-օրի ասիականացող խժոժությունների տազնապը:

Ազգային ավանդներն ու մեծ բարոյականությունը, բնաշխարհիկ սովորություններն ու տոհմիկ դաստիարակությունը ճեղքեր են տալիս, և այդ ճեղքերից ծլում են օտարամոլության, ասել է թե ինքնանվաստացման, ինքնատրացման արատներն ու ախտերը՝ ինքնին գորացնելով դրսեկ գաղափարախոսությունը: Այս որոմի կրողը քաղքենին էր, որի վրա հենվելով հին ու նոր մովրովները՝ գայթակղիչ խոստումներով, կեղծ հոգատարությամբ փաթեթավորված հրահանգավորումներով աստիճանաբար կրծում են տոհմածառի արմատները... Ստեղծում ճահճային, ասի ու սարսափի մի մթնոլորտ, որտեղ պարտվում, գոհարելում են ազնիվ հոգիները:

Մեծ գրողն շտապում էր «մինչև ձեթի հատնելը» ամբողջացնել իր ասելիքը, մի բան, որ վիճակված չէր նրան:

Նրա տարածը, անշուշտ, ավելի շատ էր, քան թողածը: Բայց և այնպես, Բակունցը հիմնավորապես տվեց իր ժամանակի անխարդախ վկայությունը, իրականության մեջ ծավալվող դեպքերի, իրարձրությունների, դրանց հեռագնա զարգացումների խճճվածքում հուսահատ պայքարի ելած բնության ազատ որդիների կռիվը քաղքենու դեմ:

Եվ գրվեց «Կյորեսը»:

Թվում է՝ բոլորովին էլ պատահական չէ, որ «Կյորեսը» առաջին անգամ լույս տեսավ «Եղբայրության ընկուզենիներ» երկի հետ մի գրքով և վերջինիս խորագրով, 1936-ին:

Աներկբա է, որ այդ երկու երկերի միասնական հրատարակության գործում որոշակի դերակատարություն է ունեցել մոտալուստ տազնապների ներքին զգացողությունը:

Եվ, սակայն, նկատենք՝ «Եղբայրության ընկուզենիներ»-ում գրողը պատկերում է 1919-1920 թթ. իրադարձությունները, պատերազմական օրերի դրամատիկ անցքերը, ծանոթ իրականության մեջ մարդկանց ներհոգեկան ու մտային դեգերումները, սրամիտ հորինումներով դժվար կենցաղը տանելի դարձնող տխուր աշխուժությունը, նրանց ուժը և թուլությունը:

Կարծում ենք՝ այս միասնական հրատարակությամբ գրողը ցանկացել է ընդարձակել, հավելյալ տեղեկությամբ հարստացնել «Կյորենսի» համապատկերը, տալ հարազատ եզերքի առավել ամբողջական կենսագրությունը:

Այս առումով միասնական հրատարակության մեջ «Եղբայրության ընկուզենիներ» պատմվածքն ընկալվում է իբրև նախադրույթ «Կյորենս» վիպակի համար: Ինքնին հասկանալի է, որ գրողն առաջնորդվել է այս տրամաբանությամբ, չնայած գիրքը բացվում է «Կյորենս» վիպակով, որտեղ նկարագրված դեպքերն ու իրադարձությունները, սակայն, հաջորդում են պատմվածքում կատարվող դեպքերին:

Շուղանց քարատակը դարձել է հավաքատեղի:

Այնտեղ մարդիկ զբաղվում էին ապրանքավաճառությամբ, թուրք էին խաղում, գրուցում, վիճում ամենատարբեր խնդիրների շուրջ, զայրույթով նեղանում իրարից, ներողամիտ կիսաժպիտներով ներում միմյանց:

«Շուղանց նախկին հարդանոցում պատերազմական գործի հանճարեղ ղեկավարներ կային, ռազմական խորհուրդ», որ քննում էր պատերազմական խնդիրները:

Հաճախ մի հատիկ արտահայտությամբ, մի փոքրիկ բնութագրումով կերպավորվում, գրական կերպար է դառնում սովորական, առտնի հոգսերով ապրող մարդը:

Այս առումով հարուստ է Բակունցի պատկերասրահը և գունագեղ: Միջավայրը նույնն է, հոգսերն ու կարիքները՝ միանման, բայց մարդիկ առանձնանում են իրենց գործելակերպով, իրենց անհատականացված բնավորությամբ: Նա իր հերոսներին չի թելադրում, չի առաջնորդում, չի պարտադրում ինչ-ինչ գաղափարներ: Նա պարզա-

պես շփվում է նրանց հետ, բացում նրանց խոհերի և զգայությունների աշխարհը, արձանագրում նրանց վերաբերմունքը այս կամ այն խնդրի նկատմամբ:

Բակունցը և՛ սիրում, և՛ կարեկցում էր նրանց:

Մի անգամ էլ ուզում ենք շեշտել այս զարմանալի մարդու և գրողի, բառիս բուն իմաստով բնատուր տաղանդի, գրականության նկատմամբ ունեցած անզիջում հավատարմությունը: Նա չարտոնեց պարտադրել իրեն ընթացիկ կյանքի «հերոսական առօրյայի», շող-շողուն ապագայի «հաղթական» տեսիլականը: Նա իր նկարագրած իրականությունը չաղավաղեց հանձնարարված պատվիրանների պոտորությամբ:

Նրա առաջ կանգնած էր հազար ու մի հոգսերի խճճվածքում մոլորված և ելքեր փնտրող մարդը՝ իր ապրած դրամայով, ճակատագրի դառնությամբ:

Ընդհանուր աղմկարարության մեջ Բակունցը գտնում էր, որ գրականության զարգացման ճշմարիտ ուղին վերադարձն է «... Դեպի ժողովրդական ստեղծագործության իսկական ու խոր արմատները»:

Այսինքն՝ պետք է զգալ և ճանաչել ժողովրդական այն աշխարհագրությունը, որով կյանքի է կոչվել նրա գրական, մշակութային ժառանգությունը:

Այս ելակետային դրույթն է ընկած նրա գրական կերպավորման հիմքում:

Ինչպես գրողի, այնպես էլ նրա ստեղծած կերպարների կյանքը մշտապես եղել է, Հակոբ Օշականի խոսքերով ասած, «կշռույթին տակ իր ցեղին խոր օրենքներուն»:

Մտովի հիշենք այս գծի վրա Բակունցի շքեղաշուք կերպարները և դրանց շարքում մեծ կյորեսեցու՝ Աթա ապրո կոթողային, անխոցելի կերպարը՝ Շուղանց քարատակի ամենատերևելի, ամենահեղինակավոր մարդուն, ազգային բախտի ու ճակատագրի, արտաքին ու ներքին կովազանությունների շուրջ ունեցած անհանգիստ ապրումներով:



Նա իր փորձառությանը, հոգեկերտվածքով, բարոյական նկարագրով անցյալի ավանդների օրինապահ ժառանգորդն է: Հայ մարդու մի ինքնատիպ կերտվածք, որի հոգսերն ու ապրումները, դրսևորած վերաբերմունքն աշխարհի ու մարդու բախտի նկատմամբ, դժվարություններին ու փորձություններին դիմակայելու կամային որակներով, հուսահատներին հուսադրելու, բարոյական ու մարդասիրական աշխարհընկալումով, առաքինությամբ ու արդարադատությամբ խտացնում է մեր ժողովրդի կենսափիլիսոփայությունը: Աթա ապերը հուսադրում, քաջալերում, դիմանալու և դիմադրելու կորով է ներշնչում հուսահատ սովյալներին, և մարդիկ հավատում են նրան. «ցորեն լեզու էր, որ նման էր ցորեն հացին»: Նա, իսկապես, հույսով ու հավատով կերակրում էր հասարակությանը:

Բայց եղավ ամենասարսափելին:

Երբ ապրելու, սովահարությունից փրկվելու հույսն այնքան մոտիկ էր, երևում էին «մուգ կանաչ դաղձի առաջին թփերը», «... Երեք օրում մեկը մյուսի հետևից մեռան հինգ երեխա, որից երկուսը մի տնից էին»:

Հեղինակային նկարագրության մեջ էպիկական պատումի ուժը լիցքավորվում է մի նոր շնչառությամբ, որ թվում է՝ անցնում էս դարերի միջով:

Աթա ապերը «այն լեռնեցի ծերունիներից է, որոնք... շատ անգամ են նայել մահի երեսին», անցել բազմաթիվ փորձություններ, ահերի ու սարսափների, «թրատված և արնաշաղախ» դիակների միջով «առանց արցունքի և հուզմունքի», «բայց մի փոքր երեխայի լաց կարող էր նրանց հուզել»: Տանը սուգ բարձրացավ: Թշվառ մայրը ողբում, աղերսում էր արևին՝ «կյանք տալ սառած մանուկներին»:

Սա որդեկորույս մոր ողբ է, հայ մայրերի ողբ, որ «լսելով նրանց, թվում է, թե մոլորվել էք մի անտակ ձորում և ուր էլ գնաք բարձր ժայռեր են և փրկության դուռ չկա»: Բայց «... այդպիսի ողբ չսասց Աթա ապերը»:

Աթա ապոր ողբն ամբողջական մի սաք է, մի զարմանալի, ողբերգական պատում, որ գալիս է դարերի խորքից, իր մեջ ներառում

նոր ժամանակները, վերածում էպիկական մի համաձուլվածքի՝ մարդու անցած ճանապարհի և գալիք տագնապների շողարձակումով:

«Այդ ողբ չէր, այլ ասհավոր բողոք կապույտ երկնքին, բողոք, որին ձայնակցում էր ձմեռվա քնից զարթնող բնությունը և քարե արծիվը, որ երգի աղմուկից դուրս էր թռել,– քարե արծիվն իր թևերի վրա տանում էր մարդու բողոքը մահի դեմ»:

Մտքի հուսահատ դեգերումները, զգայությունների աշխարհում խմորվող բախումներն ու բռնկումները, պահի ծանրությունն ու միստիկ ապրումները ծերունուն մղում են մենակության:

«Գերեզմանատնից Աթա ապերը գնաց Խուռուփի ձորը...»:  
Բնության մեջ ամեն գոյություն զբաղված է իր գործով.

-Փա՛ռք քեզ, որ ամեն բան կարգին սարքել ես, մինչև անգամ մժեղին էլ անտես չես արել... - Ո՞ւմ հետ էր խոսում Աթա ապերը՝ Աստծո՞, որ ապրում էր Խուռուփի ձորի արխաջում,- հին թթենո՞ւ հետ էր, որի փչակում գուցե ապրում է այն հոգին, որ Աթա ապոր նման սպիտակամորուս ծերունի է և տրեխներ է հագնում և մինչև անգամ արխալուղի գրպանում պղնձե բռնոթաման ունի: Ո՞ւմ հետ էր խոսում Աթա ապերը,- ինքն էլ չգիտեր...:

Սա հուսահատության այն պահն է, որ պարզապես անտանելի է դարձնում ապրելը, մարդը երես է դարձնում կյանքից և ապավինում Գերագույն ուժին: Այս երևույթը, ընդհանրապես, ծանր նստվածք է թողել հայոց միստիցիզմի վրա:

Աթա ապերը ուղղակի հարաբերության մեջ է մտնում Աստծո կամ այն գերբնական ոգու հետ, որ կանոնակարգում է աշխարհի գործերը: Այլ կերպ չի լինի, որովհետև նա իրեն պատասխանատու է գգում ժողովրդի առաջ:

–Մա՞հ էիր բաժանում,– արժանի մարդու տայիր...

Հրեն Գիշունց պառավը երկու տարի աղատ-պաղատում է՝ հոգին առնես... Հապա դու կույր էիր, քո ձեռքն ինչպես բարձրացավ անմեղ փոքրիկ տղայի վրա: Հիմա ես ինչ պատասխան տամ խալխին: Առաջից սուր, հետևից սով. ձեռքդ պարանի ես քցում, օձ է դառ-

նում: Ո՞ր պիտի գնա էս ժողովուրդը, վերևից կոմիսարն է մեր գլխին կրակ թափում, ներքևից էս կրակն է մեզ խորովում:

Ասա է՛, ասա...:

Ուշադրություն դարձրեք «Ասա է՛, ասա» բառերի վրա, գայրութի ինչպիսի շիկացում, ինչպիսի բողոք, մարտահրավեր նետելու ինչպիսի կիրք:

Այդ համատարած տառապանքի ու նույնքան համատարած չարության մեջ անգամ մեծ բարություն սերմանելու առումով Աթա ապերը կանգնած է աստվածամերձ տարածքում, նրա հետ խոսում է Դու-ով և հաշիվ պահանջում:

Խուռուփի ձորից հետո Աթա ապերը արդեն բլրի գագաթին է, որտեղից պարզորոշ երևում է գետահովտի վրա փռված քաղաքը, «...որ շլացնում է և հմայում է և ասի է ներշնչում նրան, և մոլորված եղջերուի նման միտք է անում՝ ի՞նչ է այդ, թակա՞րդ, բարեկա՞մ, թե՞ դարանամուտ որսորդ... Միտք է անում և իրեն գցում ծանոթ թավուտները»:

Իսկ գյուղում իրարանցում էր: Ջինվորներն ու գյուղացիները հարձակվել էին Մելքունովների հացի հորերի վրա, բայց հորերը դատարկ էին: Աթա ապերը հանդարտեցնում է խռովահույզ սովյալներին, հորդորում, որ նրանց բռնած ճանապարհը սխալ է:

Դեռ Շուղունց քարատակում էր նա Անդոյին ու նրա նման ջահելներին խորհուրդ տալիս «ծռել» միայն խառնակչության տանող իրենց ճանապարհը: Ծիշտ ուղին սրտի, սիրո և միասնության ու աշխատանքի ճանապարհն է «մարդուն մարդ դարձնողը»: «Աշխատեք է՛, դուք էլ աշխատեք մելքունովների նման դիզեք», - խորհուրդ էր տալիս Աթա ապերը:

Եվ սակայն տիրող քար լռության մեջ մարդիկ «օտար թվացին Աթա ապորը, ինչպես օտար ազգի մարդիկ»:

Տանը «Օջախի առաջ Աթա ապերը միտք էր անում հին օրերից մինչև ներկան, նրան թվում էր, թե իր ամբողջ կյանքը եղել է մի արև ճանապարհի ծաղիկների մեջ, սառն աղբյուրների երկրում, որտեղ լեռնալանջին կարոտում է մորին, ձորերում՝ մոշը, և երբ կովերը տուն

են գալիս, կաթը ցողի նման կաթկթում է ծաղիկների վրա»: Ինքնաբավության այս գեղեցիկ վերապրումը նորից պղտորվում է, երբ նա «նտքով գնում է Տուրտ աղբյուր»:

Աղբյուրը և ընդհանրապես «Շահ յուրդի տախտերը» կորցրել են ոչ միայն նախկին գրավչությունը, այլև աշխատավոր մարդուն վարձահատույց լինելու հպարտությունը:

Որտե՞ղ է, սակայն, չարիքի ակունքը, որտե՞ղ է թաղված կռվազանության հունդը:

«Աթա ապերը պտտվում է գետահովտի շուրջը, որտեղ փռված ընկած էր քաղաքը: Ամեն ինչ այնտեղից եկավ»: Քիչ վերևում մեջ բերված Աթա ապոր մտորումների մեջ եղած կասկածահարույց հարցականներն այստեղ արդեն որոշակիանում են:

Իր ապրած կյանքի գեղեցկությունը ստվերվում է գալիքի մռայլ պատկերներով:

Նրա մահվան ցանկությունն օրհնության մխիթարիչ գույներով է շաղախված, ու աղոթքի մրմունջներով այդ խառնակ աշխարհից պատվով հեռանալու բնական ցանկությամբ. «...Աթա... Դուի էն ժամանակ պիտի մեռնեիր, որ ո՛չ կռիվ կար, ո՛չ սով կար: ...Դու միայն կիմանայիր, որ աշխարհում թողել ես ցուրտ աղբյուրներ, ծաղկած սարեր և ախպեր մարդիկ... Շա՛տ ես ապրել, Աթա...»:

Ծերության շեմին հասած մարդը հաճախ է վերհիշում, վերապրում իր անցած կյանքը և երագում կյանքից հեռանալ, ժողովրդի լեզվով ասած «չոր ու լի աչքով»:

Մինչդեռ նա զգում է գունաթափած բնության անամոք տխրությունն ու տկարացած, արմատներից հեռացած կռվազան մարդկանց բերած աղետները, որոնք ծանրացնում են Աթա ապոր տառապանքները, փակում դրանցից դուրս գալու ուղիները:

Եվ գրողը հանճարեղ ներքնատեսությամբ շարադրում է հերթական դրվագը, որն էլ պայմանավորում է այս զարմանալի ասքապատումի խորագիրը:

Աթա ապերը և Օրուջը ծանոթ ու ճանաչ մարդիկ են, միասին հաց են կտրել, ուրախ օրեր են անցկացրել նույն սուփրի վրա, հոգ-

սեր ու դժվարություններ են կիսել: Բարեկամություն է ստեղծվել ընտանիքների միջև, գնալ - գալ ունեն: Աթա ապերը գիտի հարևան ժողովրդի հետ ունեցած բարեկամության գինը: Ժողովուրդները հարատևում են բարեկամության, նեղության պահին իրար օգնելով:

Թուրք Օրունջն էլ սովահար ընտանիք ունի: Նա ապավինել էր Աթա ապորը և եկել օգնություն խնդրելու:

Մշտական շփումները վերաճում են ժողովրդական մի ինքնատիպ դիվանագիտության, դառնում համակեցության կերպ, հարաբերվելու բարոյական նորմ, որ, սակայն, խաթարվում են օտար խաղերի խճճվածքում:

Մենք անդրադարձանք գրողի կողմից մեծ վարպետությամբ դաստասված այն դրվագներին, որոնց միջով անցավ Աթա ապերը, բայց իր էությանը ամենուր մնաց նույնը:

Ասել է՝ ոչ թե հերոսն աճում է գրական տեքստի էջերում կատարվող դեպքերի ազդեցությամբ, այլ գրական տեքստում արձանագրվում են նրա մարդկային առաքինություններն ու խիղճը, ցավն ու կարեկցանքը, զայրույթն ու զարմանքը:

Բոլոր պարագաներում գրողը բացահայտում է այդ խորապես բնաշխարհիկ մարդու մտածումների ուղղությունը, կենսափիլիսոփայության ակունքները՝ հյութավորված ժողովրդական-համազգային աշխարհագրությամբ:

Կարելի է տպավորել, թե ես հեռանում եմ ինձ առաջադրված նպատակի որոշակիությունից: Բայց դա այդպես չէ:

Աթա ապերը մեր ժողովրդի կենսափիլիսոփայությունը խտացնող երևույթ է, որ իրմով բերում է կյոբեսեցիների անցած պատմության կենսափորձն ու վարքաբանությունը և նոր օրերի տագնապները: Բակունցյան հերոսների պանթեոնում Աթա ապերը մշտական ներկայություն է՝ իբրև հիշատակ ու պատգամ, իբրև ազգային կենսամտածողություն: Նա իր խղճով ապրած կյանքի ազնվությամբ, գալիք օրերի տագնապներով, անորոշության, կարոտության մեջ տարուբերվող մարդկանց հուսադրելու կարողությամբ, մարդու, աշ-

խատանքի, արդարության, համերաշխության և նմանօրինակ որակներով օժտված հայ մարդու կատարյալ տեսակն է:

Ես զգում եմ նրա շնչառությունը Բակունցի աշխատասենյակում և նաև աշխատասենյակից դուրս:

Աթա ապերը սրտի մարդ է և սրտով էլ պայքարում է իրականության բռնի ու դաժան վերածնունդների դեմ: Եվ շարունակվում է, սերնդեսերունդ փոխանցվում է Օհան պապի թռռան մասին հյուսված այս մեծախորհուրդ ասքապատումը:

–Մեր գյուղում կար մի Աթա ապեր... ողորմի նրան: Եվ ինչպես էպոսում է ասվում, մենք էլ դառնանք և ողորմի տանք Աթա ապորը և նորից դառնանք և երիցս ողորմի տանք նրա կերպարն ստեղծող Ալեսեյ Բակունցին:

Մենք վերևում նշեցինք, որ այս պատմվածքը, իր ամբողջական և ավարտուն կառուցվածքով հանդերձ, մի ինքնատիպ նախադրույթի դեր է ստանձնում «Կյորես» վիպակի համար:

Ինչպես կերպարի հոգեբանական խառնվածքը, նրա կողմից առաջադրված հարցադրումները և մանավանդ պատասխաններ գտնելու մտային որոնումները նրան տանում են, եթե ոչ նոր, բայց առավել լայն կենսատարածք:

Եվ պատմվածքին զուգահեռ գրվում է «Կյորես» վիպակը:

Ավանդները, բարքերն ու սովորույթները, սերունդների տոհմիկ դաստիարակությունը, հարևանների հետ հարաբերվելու դիվանագիտությունը, աշխատանքի և արդարության նկատմամբ ունեցած բնաշխարհիկ զգացումը, բնական, ժողովրդի կենսավորձով հաստատագրված, հասարակական հարաբերությունները կանոնակարգող համակարգ է, որ աստիճանաբար փլուզվում է նոր ու ներմուծովի համակարգի ինքնահաստատման դաժանության տակ:

«Կար Գորիս և կար Կյորես: Երկու տարբեր ժողովուրդ էին, և տարբեր էին նրանց լեզուները, սովորությունները, անունները, և մշտաբորբոք կրակի նման նրանց միջև վառվում էր հին կռիվը: Թե ինչ ազգի մարդիկ էին և ինչ լեզվով էին խոսում նրանք, այնքան էլ հեշտ չի պատմել»:

Հինը պաշտպանվում էր, նորը՝ հարձակվում: Եվ չէին հասկանում իրար լեզու: Ամեն կարգի հեղափոխություն էլ երկատում է ազգային միասնությունը, ժողովուրդը բաժանում հակամարտ մասերի, մեկին հանում մյուսի դեմ. «Գորիսեցիք խոսում են շան լեզվով», «կյորիսեցիք՝ շենավարի»:

Առաջին իսկ դրվագում գրողը մեծ վարպետությամբ բացում է հասարակական կյանքի վարագույրը և ցուցադրում երկփեղկված ժողովրդի հին, բայց և անգիջում կռիվը:

Անցել են այն հին ու բարի ժամանակները, երբ կյորեսեցիք կարողանում էին զսպել քաղաքի հավակնոտությունը, փակել Կյորեսը կլանելու գորիսեցիների ախորժակը: Կյորեսը կարողանում էր դիմադրել, որովհետև «Շենն ուներ իր կտավագործները, իր դերձակները, իր իջևանատները... վաճառականների մեծ մասը դեմ «ղարիբական» չէր, այլ կյորեսեցի էր, այսինքն՝ վար ու ցանք ուներ և մինչև անգամ ապրում էր Շենում, առևտուրն անելով Գորիսի շուկայում»: Ասել է թե կյանքի նորացումը, առաջխաղացումը բնականոն ընթացքի մեջ էին:

Բայց շան լեզվով խոսող Բաղիրի թռռները, դրսեկ վաճառականները կործանում են «... հողագործների, բրուտների, մերկարարների, դարբինների և տավարածների ցեղային դինաստիան, որ ի դեպ գլխավորում էր բուն Կյորեսի և նրա միջնաբերդ Շենի կռիվը Գորիս քաղաքի և նրա «օտարականների» դեմ»: Հայրենիքի վաղվա օրով մտահոգ, արժանապատվությամբ ապրելու դյուցազնական շնչով լիցքավորված մարդիկ հեռացել էին կյանքից: Պայքարի թափը բուլացել էր, այլևս Կյորեսն անկարող էր պայքարել:

Երկրի աղը կազմող «ցեղային դինաստիայի» վերջին մոնիկանը Գյուրջի Օբին էր, որ հարբած հայիոյում էր «Կյորեսը կույր դանակով մորթողներին», ու որի վրա արդեն ծիծաղում էին գորիսեցիները, «ինչպես եթե հրապարակում կապիկ պար ածեին»:

Իսկ Աթա ապերն ամեն անգամ քաղաքից վերադառնում էր ծանր տպավորություններով: Ազգային քաղաքացիական համակարգից նա դուրս էր շարտում քաղաքային բնակչությանը: Նրանց,

որոնք խորթացել էին աշխատանքին, կտրվել էին հողից, դարձել գող ու ավազակ, անաշխատ եկամուտներով հարստացող խաբեբա ու թալանչի, «նրանք մարդ պոկող ազգից են...» և եթե... «նրանք հայ լինեն, ես հայությունից դուրս կգամ...»:

Կյորես-Գորիս հակամարտությունը տարածվում է ամենուր, նույնիսկ նրանց ուխտատեղիներն առանձին էին: «... Նույնիսկ քահանաները չէին կարողանում հաշտեցնել նրանց: Ծաղրով, ծիծաղով կյորեսեցիք բշում էին բուլկի ուտողներին: Նրանց համար մեղք էր պղծված շուրթերով սրբատեղում աղոթք մրմնջալը կամ սուրբ քարը համբուրելը, և կյորեսեցի մի պառավ նրանց աղջիկների հետևից շարտում էր «Հողս գլխիդ, տեսնես բուլվարում քանիսին ես պաշաչել, էլ սուրբը քեզ հի՛նչ անի...»:

Գրողը դրվագ առ դրվագ ցույց է տալիս Կյորեսի կործանման դաժան ու դժվարին ընթացքը:

«Կյորեսը մեռնում է, ինչպես մեռնում է Խուռուփի ձորի վերջին կաղնին, «Անդունդ էր սուզվում հողագործների ազգը», իսկ նրա գայրացած ու զարմացած որդիները՝ հիասթափված ու հուսալքված, թողնում են պապենական հողը և գնում բախտ որոնելու ուրիշ հորիզոններում: Երկիրը դատարկվում էր իր աշխատավոր զավակներից: «... Հողը հողագործի ձեռքից գնում էր, և այդ անխուսափելի էր, ինչպես մահը, ինչպես արևի մայրամուտը...»: Բայց դեռ կային մարդիկ, որ մի թաքուն մտայնությամբ երազում էին, որ կյանքի քաղաքական վերափոխումը կներդաշնակվի բնական առաջընթացի հետ: Աթա ապերը «իբրև տեսիլք նկարագրում էր այն ժամանակը, որ քաղաքի տեղը ինքը կամ ուրիշ կյորեսեցի վար կանի», իսկ Գյուրջի Օբին ուղղակի սպառնում էր, թե մի օր հայրենիքից հեռացած բնիկները կվերադառնան գերությունից և «բուլվարի ծառերից մեկ-մեկ պաշտոնավորներին»:

Բայց հենց այդ օրերին Միրունովների պարտքերի տակ կքած Ծմակի Խաչին, փրկության ոչ մի ելք չգտնելով, իրեն նետում է քերծից՝ գոռալով «Քանդվե՛ս դու, Գորիս»:



Սարսափը արձագանքում է լեռներում, մտնում տներից ներս, կյորեսեցիների սրտերն ու մտքերը լցնում վախի ու տագնապի սարսուռներով:

«Այդ դեպքից հետո Գյուրջի Օբին այլևս չերևաց քաղաքի հրապարակում, և այնպիսի ահ պատեց Կյորեսին, ինչպես՝ եթե հանկարծ պայթեր լաստի խութը»:

Հարկ չկա Բակունցի մասին ամեն անգամ խոսելիս այս իրողությունները վերագրել անցյալին:

Այդպես էր երեկ, այդպես էր Բակունցի ապրած ժամանակներում, դժբախտաբար այդպես է և այսօր: Բակունցը հանճարեղ ներքնատեսությամբ արձանագրում է ուրիշների «քաղաքակրթությամբ» առաջնորդվելու ազգակործան գործընթացը, որ միշտ էլ հանգեցնում է աղետավոր հետևանքների, երկփեղկում ազգային ոգու միասնականությունը, երկիրը բաժանում Կյորեսի և Գորիսի:

Այդպես է եղել մեր պատմության շրջադարձային բոլոր փուլերում, երբ կյանքը վերափոխվելու բնական ընթացքը տեղափոխվում է օտար ռելսերի վրա, առաջնորդվում օտար գաղափարախոսությամբ:

Կարողում ես «Կյորեսը», և աչքերիդ առաջ հառնում եմ պատմության դասերը, անցյալ դարի խժոժությունները, կամայականություններն ու սպանությունները, վախերն ու տագնապները, «օտար խաղերի» մեջ թաքտացող հասարակական կյանքը: Պարտադրված քաղաքակրթություններով առաջնորդվելը միշտ էլ ժողովրդին տարել է խեղճության և թշվառության, բարքերի ապականության, վարակել ինքնաօտարացման մանրէներով, ապաբարոյականացրել տոհմիկ առաքիճությունները, նվաստացրել ու նսեմացրել մարդուն, խարխլել մարդ-բնություն, մարդ-աշխատանք կապի ամբողջականությունը... մարդուն խորթացրել հայրենիքին, արտամղել պանդխտության:

Օտար քաղաքակրթության առաջին և հավատարիմ սպասարկուն քաղբենիությունն է, որ հանուն փողի փափկակեցնեցող բարեկեցության վաճառում և հեռանում է հայրենական ակունքներից, հրա-

ժարվում մայրենի լեզվից ու բարբերից: Նա, կորցնելով ազգային նկարագիրն ու ծախելով հոգին, կազմալուծում է դիմադրողականության ոգին ու պայքարի կորովը:

Այս և ազգային կյանքը նմանօրինակ ախտերից մանրեագերծելու խորհուրդ ունի «Կյորես» վիպակը, որ գրվել է երեկ, բայց գիրքն է այսօրվա և գիրքն է վաղվա, որովհետև, չնայած Կյորեսը պարտվել է, բայց Գորիսի դեմ ունեցած նրա հին կռիվը դեռ շարունակվում է:

Կյորեսը ազգային արժեքների կրողն է, որոնց շուրջ կարող են համախմբվել երկատված ազգի հակամետ հատվածները, բայց վերին խավը չունի այս գիտակցությունը, որի բացակայությունն էլ երգիծական պատումին հաղորդում է ցավի ու մորմոքի, անափ տխրությանը շամանդաղված, ողբերգական շեշտադրումներով ընդգծված անանց տպավորություն:

«Գորիս քաղաքի միջուկը, այսպես ասած պարունակությունը կազմում էին վաճառականները և պետական պաշտոնյաները՝ դյուքանդարները և մեծամեծերը, ինչպես կասեր Աթա ապերը: Նրանք էին բուն օտարականները, որոնց դեմ կռվում էին իսկական Կյորեսը և նրա միջնաբերդը՝ Շենը»:

Յուրաքանչյուր դրվագ սկսվում է քննարկվող նյութին հարիր նախադրությով և ապա մանրամասնորեն քննվում առաջադրված խնդիրները:

Ովքե՞ր են այդ վաճառականները, պետական պաշտոնյաները, որոնց դեմ կռվում է Կյորեսը: Գորիսի ընդարձակ գավառը «իրար մեջ բաժանել էին վաճառականներն ու չինովնիկ մեծամեծերը», նրանցից ամեն մեկն ուներ «օրենքով» սեփականաշնորհված իր տարածքը և ինչպես ցանկանում, այնպես էլ վարվում էր այդ մահալում ապրող բնակչության հետ: Նրանք զբաղված էին առք ու վաճառքով, «նրանց ձեռքում էր դրամը», «վաշխ էին առնում՝ մանեթին երեսուն, քառասուն և ավելի»:

Միրումով Կյուքին տղաներին դաստիարակում էր գալալային օրենքներով.

–Որտեղից լացի ձայն լսես, ներս մտիր, կամ մարդ է մեռել կամ սոված են, կամ տան տիրոջ ձեռքը նեղ տեղն է: Տո՛ւր, պարտք տուր, չարմեխի՛ր, էնպես մեխիր, որ հուր հավիտյան դռանդ կլանչի՛: Հենց այս կերպ էլ նա մահվան դուռը հասցրեց Ծմակի Խաչուն:

Կային առևտրականներ, որ «իրենց մահալում միահեծան տեր էին, բառիս լրիվ իմաստով: Նրանք դատ էին անում, եղբորը եղբորից բաժանում էին, խառնվում էին ամուսնության գործերի, կալանավորում էին, ծեծում և արյան գին էին որոշում...»:

«Առևտրականների չափ, գուցե և ավելի, Գորիսն ուներ բեյեր և պաշտոնյաներ», որոնք ևս ունեին «իրենց ազդեցության մահալներն ու գյուղերը»:

Բեյերից ոմանք սերում էին հին ու նշանավոր տոհմերից, ոմանք էլ բեյեր էին դարձել կեղծ վկայություններով... և այլ ինչպիսի բեյեր չկային երանելի Գորիս քաղաքում: Բեյերի բույրը բռռերի նման վխտում էր պետական աստյաններում:

Աթա ապերը և ընդհանրապես կյոբեսեցիները ազգային արմատներից հեռացած, խաբեությամբ ու թալանով ապրող, հայրենական ակոսներում թույն կաթացնող այս մարդկանց են համարում օտարականներ և մշտաբորբոք պահում իրենց Հին կռիվը:

Գրողն ամենայն մանրամասնությամբ և ճշգրտությամբ ընթերցողին տեսանելի էր դարձնում հայրենի քաղաքի հատակագիծը, նոր ու հին կառույցների, նշանավոր շենքերի տեղն ու դիրքը, տների ու այգիների համաչափ ու ինքնատիպ համայնապատկերը: Այս ամենի կողքին առանձնահատուկ դեր է ստանձնում շուկան, որտեղ ավելի ակնառու են աղքատության թշվառությունը և հարստության լկտիությունը, ազնվությունն ու խորամանկությունը, կեղծ, շինծու սիրալիությունն ու միամիտ հավատը, օտարականներն ու կյոբեսեցիները:

Գավառի կենտրոնը Գորիսն էր, Գորիսի կենտրոնը՝ շուկան: Շուկա տանող ճանապարհների նկարագրությունն անգամ գրնգում է մի զարմանալի աշխուժությամբ, մրգերի, ապրանքների առատությամբ, անասունների բառաչով հանդիսավորությամբ, որ ընթերցողը մինչև տեղ հասնելը՝ իրեն զգում է շուկայական եռուզեռի մեջ:

Շուկա մտնող յոթ ճանապարհներից գրողը նախընտրում է ջրադացների կողքով բարձրացող այն հին ճանապարհը, որի վրա դեռ կան Կյորենսի հետքերը, ջրադացպանը պատմում է չմոռացած հեքիաթները, խոսում անցած օրերի մասին և գտնում, որ «Ղաթրինի Աղալոյի մահից հետո Կյորենսում ապրելը հարամ էր», հիշում էր Յուլ Օհանյան, «որի ձայնից Դրանգանի ձորում գազանները թաքնվում էին», և գտնում, որ «մարդ-օլանը քանի գնում հեռանում էր, այսինքն՝ փոքրանում և վայրենանում էր...»: Եվ բացի այդ՝ հին ճանապարհը Կյորենս էր Գորիսի մեջ», որ իր «գերի երեխաներով» միացած «Շենի տղաների հետ» կռվում էին «բուլկի ուտողների դեմ»՝ շարունակելով հին կռիվը, որ գալիս էր Ղաթրինի Աղալոյի առասպելական ժամանակներից»։ Ճանապարհն ավարտվում էր նոր շուկայի ծայրամասում ընկած, արհամարհված հին շուկայում, որտեղ մանր-մունր առևտուր էին անում բնիկ կյորենցիները, և որոնց նոր շուկայի տերերը քշում էին դեպի Շենը։

Այդ հին շուկայում մարդիկ մեղմ են, հանգիստ ու հանդարտ։ Ավելի շուտ այն թողնում է խեղճ ու տխուր, բայց սրտակից մարդկանց գրուցարանի տպավորություն։ Ասենք՝ Ավունց Ակու ամիի խանութը առևտրի համար չէ։ Այստեղ հավաքվում են օտար ավերում բախտ որոնող կյորենցիների՝ հարազատներին ուղարկված նամակները, փոխանցվում հասցեատերերին, և գրվում պատասխան նամակներ։ Անցյալում էր մնացել այդ շուկայի հմայքը։ Այսօր այնտեղ «առևտուր անելը հավասար է կոտր ընկնելուն»։

«Այլ է իսկական շուկան՝ Գորիսի սիրտը»։

Այն մի քաղաք էր քաղաքի մեջ, որ տարածվում էր «Նազար բեյի տնից մինչև դավթարխանան, այնտեղից ուղիղ գծով մինչև Մաթևոս բեյի տունը, ապա մինչև դրուժինայի գորանոցը և հայոց եկեղեցին»։

Շուկայում եռում է կյանքը, աշխույժ առևտուր, հանդիպումներ, գրույցներ, նայվածքներ, խաբերալուստիներ, հռչակավոր վաճառատներ...

«Կանչ, աղմուկ, շների կլանչոց»... Ժխոր, որ «հասնում է մինչև Մեղրաբերձ», բայց «երբեմն հանկարծ լռում են, ինչպես ճնճողուկների երանը, երբ գետնի երեսով անցնում է անգղի ստվերը»: Սա այն դեպքերում, երբ հրապարակով անցնում են ոստիկաններն ու զինվորական ջոկատները:

Կյորեսը մշտապես այդ ստվերի տակ է, և պատահական չէ, որ մեջբերված նախադասությունը նույն էջի վրա կրկնում է՝ ընդգծելով Կյորեսի անպաշտպանվածությունը:

Այս ընդհանուր ժխորից անմասն է Պասաժը՝ կենտրոնական շուկայի զարդը: Այստեղ հիմնականում քաղքենին էր, և այստեղ չէր կարող հայտնվել սովորական մարդը, նրան անմիջապես դուրս էին շարտում:

Պասաժում չէր վաճառվում տեղական ապրանք, այնտեղ գնորդները բեյեր էին ու չինովնիկ մեծամեծերը:

Պասաժում ամեն ինչ ազնիվ էր և ազնվացեղ, այնտեղ ռուսերեն էին խոսում, նույնիսկ նրանք, որ չգիտեին այդ լեզուն:

«Լյուդմիլա Լվովնան և բժիշկ Տիկրան Պետովիչի կինը՝ Սառա Կասպարովան, նաև մի փոքրիկ շնիկ՝ կապույտ ժապավենով» խանութ են մտնում, և խանութպանի խոջա հայրը զարմացած նայում է.

–Փառքդ շատ, Աստված... Սա էլ կասի, որ շուն է և շան ազգից է...

Խոջայի զարմանքը առավել շեշտավորվում է, երբ նրան դիմում են «Եփրեմ Նիկիտիչ» ձևով: Նրա ինքնասիրությունը շոյվում է. «Ուրեմն խոջա Մակիչը, Մուգամին Մկրտիչը դառա՞վ Նիկիտ... Քեզ փա՛ռք Աստված...»:

Լյուդմիլան, Պետովիչը, Կասպարովնան, Նիկիտիչը, բոլորն էլ այդ փոքրիկ շան կարգավիճակում են և բաժանում են շնիկի կենսության ճակատագիրը:

Նրանք հեռացել են իրենց արմատներից և կորցրել իրենց տեսակի ազնվությունը: Բակունցի հումորը միաժամ չէ, այն ունի շերտեր, որոնք հավաստում են մեծ գրողի վերաբերմունքը Կյորեսի և Գորիսի նկատմամբ:

Հպանցիկ, բայց մնայուն տպավորություն թողնող հեզնանքն ու երգիծանքը բացում են քաղքենիական ճահճում գունաթափված, քարախակալ, բնավորություն դարձող մի արտասովոր սովորություն, որ հատուկ լինելով այդ խավի համար՝ միաժամանակ, այլասիրության և ինքնաօտարացման բացիլներ են տարածում հասարակական կյանքում:

Բակունցն անընդհատ խտացնում է նյութը, բացում հոգսերի ու կարոտությունների մեջ մոլորված մարդկանց ապրելակերպի և չինովնիկ մեծամեծերի վայելքի լկտիությամբ համադրված նոր տարածքներ:

Բացվող առավոտների հետ բացվում էին մսավաճառների խանութները: Առավոտ կանուխ թարմ մսի հոտ առած անտեր շների հետ խառնված՝ մարդիկ վխտում են խանութների առաջ: Նրանք «... միս չէին առնում, այլ փորոտիք, աղիքներ, ոտքեր և գլուխ»:

Քիչ հետո գալիս են պաշտոնյաները՝ մեծ ու փոքր չինովնիկները, Ներսես բեյը և ինքը՝ քաղաքագլուխ Մաթևոս բեյը՝ իրենց սպասավորների հետ:

Իրարահաջորդ մանրամասները ցուցադրում են քաղքենիական կյանքի տարաբնույթ տեսարաններ՝ առաջ բերելով գայրույթ ու զարմանք, հիասթափություն ու կարեկցանք:

Իսկապես, «Այդ ի՞նչ էր կատարվում քեզ հետ, իմ հայրենի քաղաք»:

Վերջին բեյերի մուտքը անմիջապես փոխում է խանութներում ընթացող աշխատանքի ռիթմը, վաճառականների ստրկահաճ վերաբերմունքը, նրանց կախվածության գիճը չինովնիկներից, որ փոխատուցվում է՝ «Դու՛ ինձ, ես՛ քեզ» բանաձևի լուռ համաձայնությամբ:

Գրողը բացում է փակ դարպասների դռները, մտնում տուն ու խոհանոց և ամենայն մանրամասնությամբ ներկայացնում բեյական ընտանիքների քաղքենիական կենցաղավարությունը, բամբասանքներով, նախանձով, անիմաստ մրցակցությամբ թունավորված ապրելու նրանց կենսակերպը:

Գրողի ամենատես հայացքի առաջ բացվում է այդ ընտանիքների մեծ ու փոքր անդամների հոգևոր աղքատության խորշակված դաշտանկարը, լսելի դարձնում նրանց տաղտկալի ու ձանձրալի գրույցները, ընտանեկան դաստիարակության խաբկանքի կիսաձայն շշուկները և ... կանանց դավաճանության անառակ պատմությունները:

Քաղաքում կային շներ, որոնք «իրենց վարքն ու բնավորությունը նմանեցնում էին տերերին»:

Նրանք տերերի համար թիկնապահներ և գործընկերներ էին:

«Խսանլար բեյի Ջինդառ շունը, որ տիրոջ հետևից գնում էր գյուղերը հավ հավաքելու, այսինքն՝ աչքին ընկած հավը կուլ էր տալիս ու մնում էր անպատիժ, կարծես թագավորական խարջ հավաքող էր»:  
Այսպիսին են բեյերի շները: Նրանք էլ բեյերի նման քնում էին «հետկեսօրյա քնով... և նույնիսկ քնի մեջ պուֆ էին անում»:  
Պատկերն իր լրումին է հասնում «Սյունյաց նախարարության հին և գալիք ժամանակների մասին» Պավլի բեյի ունեցած մտորումներով և Ավետիսի ընտանիքի և նրա աղջիկներին ամուսնացնելու զվարթ ու տխուր պատմություններով:

Իսկ թե ո՞վ էր Ավետիսը, ի՞նչ տառապանքների միջով էր անցել, ի՞նչ ճամփով է հասել Գորիս, ոչ ոք չգիտեր:

Չգիտեին ոչ թե և ոչ միայն, որ «Գորիսում խեղճ մարդկանց մասին երկար չեն խոսում», այլև որ բացարձակապես անտարբեր էին հայրենիքի բախտի ու ճակատագրի նկատմամբ:

Այդ հարսանիքները տեղի էին ունենում տուն-տեղից, հանդ ու հողից, վար ու ցանքից կտրված և Հին ճանապարհի վրա ապրող կյոթեսեցիների տիրական ներկայությամբ:

Փոխվել էր վերջիններիս վարքն ու բարքը: Նրանք «աղ ու հացի եղբայրներ էին» և դարձել են խրախճանքների ու գինարբուքների սիրահարներ և շարունակում էին Հին կռիվը, բայց հիշեցնելով ոչ թե Ղաթրիմի Աղալոյի ուժեղ, պարտադրող ու խիստ ազդեցիկ, այլ Գյուրջի Օբիի թույլ ու վախվորած ժամանակները:

Վիպակի վերջին դրվագները մի յուրօրինակ ամփոփում են, որտեղ գրողն առավել որոշակի է դարձնում ասելիքի ներքին հոսանքները, Գորիսի երկսեռ հասարակության բարոյահոգեբանական մթնոլորտը:

«Գորիսում կային տեսակետ ունեցող տիկիներ», որոնց գրույցներն սկսում էին տարաբնույթ թթուների և մուրաբաների համ ու հոտի մասին տեղեկատվությամբ և ավարտվում փեսացուի և հարսնացուի շուրջ հանպատրաստից հյուսվող բանբասանքներով:

Այսպիսի դատարկ և անիմաստ գրույցներով էին զբաղվում «հոգևոր շահերից» գուրկ «Գորիսի բնակչությունը» և առավելապես բեյերը: «Նրանք հոգի չունեին, որ հոգևոր շահեր ունենային»:

Հոգևոր շահերից գուրկ այս միջավայրում, հայրենի հողի վրա, հայրենի քաղաքում արհամարհվում, աղավաղվում են բարքերն ու սովորությունները, աղավաղվում է լեզուն, նսեմանում ու ծաղրվում, քամահարվում են ազգային արժեքներ:

Անհեռատես ու նյութապաշտ, «հոգևոր շահերից» գուրկ բեյերից խորապես տարբերվում է Պավլի բեյ Օրբելյանը. տազնապաշտ է նրա հոգին, և նրա մտքերն անընդհատ պտտվում են ռուսացող Ջանգեգուրի շուրջ, որի դեմն առնելու միակ պատճենը «Սյունյաց նախարարության վերականգնումն է»: Համընդհանուր անտարբերության մեջ նա միակն է, որ օբևան է տալիս Ավետիսի ընտանիքին: Սեփական գործությունն ապահովելու համար նա քարոզում է հայ տղաներին՝ անուսմանալ միայն հայ աղջիկների հետ: Տեղի է ունենում երեկ և այսօր շատ տարածված մի սովորական դեպք, որ իր մատյանում արձանագրում է Պավլի բեյ Օրբելյանը. «Արյունաբքու և գազանաբարո ավազակներ, ազգով թուրք և դարա-մամադ ցեղից զինված՝ հարձակվեցան ուխտավորաց վրա», բայց կյոբեսեցիները «Միահամուռ արշավելով դարբադաշ արին ավազակերանց...»: Այսքանից հետո Պավլի բեյ Օրբելյանը հատուկ իմացնել է տալիս, որ «... գավառամասի պրիստավն Վոսկրեսենսկի, ազգով ռուս, հովանավորել է վերոհիշյալ դարա-մամադ ավազակաբարո ցեղին և ինքն է մեծ կաշառու և հայատյաց...»:



Ահե թե պատմության և պատմություն դարձող կենդանի օրերի որ դասն է արձանագրում մեծ գրողի աներկբա վստահությունը շահած և ճշմարիտ տարեգրողի պարտականությամբ «Կյորեն» վիպակի պատումի մեջ մտած Պավլի բեյ Օրբելյանը:

Սա օտար քաղաքակրթություններով առաջնորդվելու գինն է, որ խրխնջացող քուռակի պես վճարում է ազգային կյանքը «կանոնակարգող» քաղքենիությունը:

Բակունցագիտության մեջ կան կարծիքներ, որոնց հեղինակները գրողի սերն ու կարեկցանքը հավասարապես տարածում են թե՛ Կյորեսի, թե՛ Գորիսի վրա:

Հավատացած են, որ դա ոչ թե միամտության կամ սխալ մոտեցման արդյունք է, այլ արդյունք է քաղաքական գգուշավորության:

Իհարկե, Բակունցը սիրում է իր ծննդավայրը մեծ ու անկրկնելի սիրով, և մի անգամ չէ, որ ավստասանքի դառնությամբ ու ցավով կրկրնում է. «... Այն ի՞նչ էր կատարվում քեզ հետ, իմ հայրենի քաղաք»:

Բակունցագիտության մեծ երախտավոր Ռ. Իշխանյանը վկայում է, որ «վիպակը նախապես կոչվել է «Գորիս և Կյորեն», ապա հեղինակը գերադասելի է համարել «Կյորեն» վերնագիրը, հավանաբար շեշտելու համար երկի բովանդակության մեջ **Էսկանը** և հայտնելու իր համակրանքը գյուղական Կյորեսի նկատմամբ»:

Մեր կողմից ընդգծված այդ էսկանը շատ ավելի մեծ ընդգրկում ունի: Մենք մեր շարադրանքի սկզբում գրեցինք, որ «Կյորեսը» մեր վերքաշատ ու վիրավոր հայրենիքի մանրակերտն է:

Մեծ գրողը համազգային, համընդհանուր ցավի ու տառապանքի դիտակետից է նայում հայրենի քաղաքում ծավալվող դեպքերին: Երբ մարդկային, հասարակական հարաբերությունների մեջ իշխում էր փողը, քծնանքը, ծառայամտությունը... աղավաղվում է մարդու ազգային նկարագիրը:

Քաղքենիությունը, ասել է թե քաղաքային բնակչությունը, հեռանում է իր ազգային ակունքներից: Ապազգայնացումը դառնում է ապրելակերպ ու նպատակ, և այդ հորձանքի մեջ նսեմանում են ազգային արժեքները, աղավաղվում է ազգային դիմագիծը:

Ուժեղ է այն ժողովուրդը, որը հավատարիմ է մնում իր բարքերին ու սովորույթներին, և որոնց հիմքի վրա էլ բարձրանում է աշխարհի ու հարևանների հետ հարաբերվելու, երկիրը շենացնելու սեփական քաղաքակրթությունը: Իսկ այդ բարքերն ու սովորությունները, տոհմիկ դաստիարակությունը բնականոն ընթացքով բյուրեղանում ու հարստանում են գյուղում:

Պատահական չէ գյուղի և գյուղացու նկատմամբ, օտար դասերով դաստիարակված քաղքենու արհամարհական, անհարգալից վերաբերմունքը, որովհետև գյուղն է ազգային արժեքների կրողը: Քաղաքի «... Տների թիթեյա կտուրները ցուլցում են՝ գոյացնելով կաթնագույն լույսի ծով, որի մեջ, ինչպես դեղին յուղագունդ, լողում է ռուսաց եկեղեցու ոսկե գմբեթը»:

Քաղաքացու աչքերը մշտապես շոյում են օտարի հաղթական ներկայությունը, ականջներում հնչում՝ օտար բարբառի հնչերանգը: Գրողի մտահղացման հիմքում ընկած է գյուղաշխարհի կործանման ողբերգությունը և նույնքան ողբերգական հետևանքները: Նա անցել էր հեղափոխական վայրիվերումների միջով, տեսել ՆԷՊ-ի տնտեսական աշխուժացումները և... կոլեկտիվացման կործանարար հետևանքները:

Վիպակի մեջ առավել լայն ու խորն են արմատական այն խընդիրները, որոնք պայմանավորել են մեր ժողովրդի պատմական ընթացքի առանձնահատկությունները:

Պարզապես հայտնություն է Բակունցի հորինած վիպական այդօրինակ կառույցը, որ հնարավորություն է տալիս հանճարեղ գրողին ամբողջացնել իր բազմաշեշտ ասելիքը:

Քաղաքում խոսում են տարբեր լեզուներով՝ վաճառականները՝ «չալ հայերեն, այսինքն ռուսախառն հայերեն, խոջաները՝ թուրքապարսկախառն մի լեզվով...»:

«Գորիսի ոչ մի փողոցում լեզուն այնքան վճիտ չէր, ինչպես Հին ճանապարհի վրա: Այդ լեզու չէր, այլ կարոտ, տխրություն, գայրույթ, այդպես Ղաթրիհի ձորում երգում էր կաքավը, և մթնում կարկաչում

էր Յուրտ աղբյուրը»: Համոզված ենք, որ ամենասովորական ընթերցողն էլ զգում է, որ հեղինակային վերաբերմունքն առ Կյորեն սկըսվում է վերնագրից և ձգվում մինչև վերջին էջը:

Այն էլ ինչպիսի՞ էջ.

Այնքան գեղեցիկ և հնչեղ է Կյորեսի լեզուն: Նա մի չքնաղ գորգ էր՝ նախշերով և վարդ ծաղիկներով մի հին գորգ, ինչպես Մինայի աղջիկ ժամանակ գործած գորգը, որ փռված էր Հաստ Ներսես բեյի դահլիճում: Ինչքան հնանում և մաշվում էր, այնքան շքեղանում էին գորգի գույները, և պատահում էր, որ Մինան, երբ այդ հին գորգը տանում էր գետը և լվանում էր, Մինան լաց էր լինում, և նրա հետ լաց էր լինում Կյորեսի լեզուն...

Պատմության փորձառությունները կրկնվելու սովորություն ունեն: Ուժեղ են այն ժողովուրդները, որոնք կարողանում են այդ փորձառություններից դասեր առնել: Այսօր էլ լավում է Մինա Բիբու լացի ձայնը և կյորեսերենի մղկտոցը: Շարունակվում է Շենի Հին կռիվը:

Մնացածը թողնում ենք բոլոր ժամանակների համար գրված այս հանճարեղ վիպակի նորօրյա ընթերցողներին...

## 5. Մտորումներ Բակունցի «Կարմրաքար» վեպի շուրջ

*Տեսնում եմ ահա գյուղերը մեր խեղճ,  
Եվ թուխ դեմքերն այն փխրության սովոր,  
Բմ ժողովուրդն անել վշտի մեջ,  
Երկիրն իմ անքախար և աղետավոր:  
**Վահան Տերյան***

1920-ական թվականներին Բակունցն ուներ ընթերցողների լայն շրջանակ և մեծ հեղինակություն: Հրապարակի վրա էին նրա առաջին ակնարկներն ու չքնաղ պատմվածքները, «Մթնածոր» ու «Սպիտակ ձին» ժողովածուները:

Ասել է, թե մեծ գրողը գրականության մեջ, իր առաջին իսկ երկերով, ստեղծել էր գյուղական կյանքի կացության և կեցության, հողի և մարդու, հասարակական հարաբերումների՝ քաղցրություններով ու դառնություններով միահյուսված անգուգական պատկերասրահը:

Եվ, սակայն, տասնամյակի երկրորդ կեսի նոր իրականությունը գրողին կանգնեցնում է նոր խնդիրների առաջ, որոնցով էլ պայմանավորված է նորից գյուղաշխարհին վերադառնալու անհրաժեշտությունը:

Եվ գրվեց «Կարմրաքարը»:

Փոխվել էր ժամանակը, փոխվել էին հասարակական հարաբերությունների բնույթն ու հատկապես՝ տնտեսաձևը:

Գրականության վավերականությունը պահանջում էր սեփական դիրքորոշում: Բակունցի այս երկը երկխոսություն է ժամանակի և իրականության տարաբնույթ, բայց և միագիծ ծավալումների շուրջ:

Գրողի այս կամ այն գործը գիտականորեն արժևորելու համար անհրաժեշտ է մի շարք գործոններ, որոնց մեջ առաջնահերթ դերակատարություն ունեն նյութի հղացման պայմանները<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Վախթանգ Անանյան, հ. 3.:

Հարկավոր է դիտարկել, պարզաբանել այն իրական դրդիչները, որոնք գրողին մղում են ստեղծագործելու, որոշակիացնելու ժամանակի առաջադրած խնդիրների և հարցադրումների խճճվածքում գրողի ուշադրությունը՝ ո՞ր և ինչպիսի՞ հարցերի վրա է կենտրոնանում, ո՞ր է տանում դրանց զարգացումների տեսլականը, որով հրըճվում են փառամոլության տենդով տարված անտաղանդ գրչակները, տագնապում՝ երկրի ու ժողովրդի ճակատագրով մտահոգ գրողները:

Բակունցն այդ տարիներին բուռն եռանդով մվիրվել էր գյուղատնտեսության զարգացման գործընթացին, աշխատում էր գյուղատնտեսության մեջ արմատավորել ինչ-ինչ զարգացումներ, զբաղվում վիկի, ճակնդեղի, կորնզանի մշակության հարցերով:

Դեռ ավելին, նա հիմնադրեց «Գյուղացու գրադարան» մատենաշարը, պաշտոնապես զբաղվում էր հողաչափումների, նոր կազմավորվող խորհրդային տնտեսությունների տարածքային բարդ ու վիճահարույց սահմանագծումների կանոնակարգման խնդիրներով: Ասել է թե նա լայն շփումների մեջ էր մարդկանց, ժամանակի առաջադրած խնդիրների, կոլեկտիվացման գործընթացն իրականացնող քաղաքական վայրիվերումների, կատարվող իրադարձությունների հետ:

«Կարմիր Քրդստանի» (այն ժամանակ կարմրագետ կեղծարարներն այդպես էին կոչում Ադրբեջանի՝ Հայաստանի հետ ունեցած սահմանամերձ տարածքները) ներկայացուցիչ Կարակը, հաճախ անտեսելով տեղում ձեռք բերված պայմանավորվածությունները, վերադառնում էր Բաքու, հետ գալիս՝ «սահմանները վերաճշտելու» նոր հանձնառությամբ, ինչը և նրան հաջողվում էր բոլոր պարագաներում:

Միով բանիվ, Չանգեգուրի և հորինովի Քրդստանի սահմանները ճշտելու խնդիրներում, ինչպես նշում է մեծ գրողը, միշտ տանուլ էր տալիս Հայաստանը:

«Ամենից մեծ սխալն այն էր եղել,– գրում է Բակունցը,– որ հանձնաժողովը ազգային սահման գծեց՝ թուրք գյուղերը թողնելով Ադրբե-

ջանի կողմը, հայ գյուղերը՝ Հայաստանի: Այս ձևի դեմ ես բողոքել եմ շատ անգամ հանձնաժողովում»<sup>2</sup>:

Հին, ինչպես աղետաբեր, այնպես էլ հերոսական իրողությունները քանձրանում են նոր դառնություններով:

Ջանգեգուրի սահմաններից դուրս մղված քոչվորները նորից վերադառնում և վերահաստատվում են վոքրիկ աուլներում, գետափերին, ճանապարհների եզրերին եղած դշլաղներում, որոնք գյուղ անվան տակ մտան Աղբբեջանի կազմի մեջ՝ իրենց հետ տանելով հրաշալի անտառներ ու բարեբեր հողատարածքներ: Ավելին, վերադառնում էին Սիսիանից հեռացած քոչվորները՝ սեփականելով հսկայական արոտավայրեր:

Հայոց նկատմամբ կազմավորված այս վերաբերմունքը հայ կոմունիստների՝ նախապես որդեգրված քաղաքականության արդյունքն էր: Նրանք (չհաշված առանձին բացառություններ՝ Շահունյան, Մյանսիկյան) մշտապես պատրաստ էին ազգային շահը գոհաբերել սոցիալիստական հեղափոխության հաղթանակի համար:

Բակունցը նուրբ և զգայուն մարդ էր: Անշուշտ նա վիրավորված էր խորհրդային իշխանության հաստատման արշալույսին հայ կոմունիստների դրսևորած ապագային, անշրջահայաց, թուլամորթ, ըստ էության դավաճանական վարքագծից ու թույլ տված սխալներից:

Նրանք զբաղված էին ոչ թե հայրենիքի ճակատագրով, այլ հեղափոխական դիրեկտիվները հաստատելու փորձառությամբ և առաջնորդվում էին Բաքվից թելադրվող քաղաքականությամբ:

«Ազգային նիհիլիզմով» ախտահարված հայ բոլշևիկները,– ինչպես նկատում է Սիմոն Վրացյանը,– ամեն ինչ ենթարկել էին «... համաշխարհային հեղափոխության ուրվականին»:

Այստեղ կա մի շատ նուրբ հանգամանք:

Սահմանագծումների մեջ առաջացած վեճերի ժամանակ Կարակին մշտապես զորավիզ էր լինում Անդրկենտգործկոմի լիազոր Կոչետկովը:

---

<sup>2</sup> Բակունց, հ. 4, էջ 486:

Ասել է թե Ադրբեջանի կողմից յուրացվող հայոց հողատարածքները վերևներից երաշխավորված և Անդրերկրկոմի կողմից վարվող պետական քաղաքականություն էր:

Առաջին հայացքից կարող են ավելորդ թվալ մեր մողմից արված այս համառոտ անդրադարձումները, բայց հըմթացս ասեն, որ մենք խորապես կարևորում ենք նյութի նկատմամբ գրողի ունեցած տրամադրության, իրադարձությունների թողած տպավորության և դրանց հոգեբանական ընկալումների, անդրադարձումների բնույթը, որոնք խմորված են մեծ ու փոքր անարդարություններից մինչև Անդրերկրկոմի՝ Հայաստանի նկատմամբ վարած նենգ ու դավադիր, ստոր ու քստմենլի վերաբերմունքով ու վարած քաղաքականությամբ:

Հարևան հանրապետությունները ամեն ինչ անում էին իրենց կողքին ունենալ ծվատված ու թույլ Հայաստան, հնարավորինս յուրացնել սահմանամերձ տարածքներ: Սա վերևից թույլատրված քաղաքականություն էր:

Այս քաղաքականությունը կարող էր փոխել կամ մեղմել միայն մեկ մարդ՝ Ալեքսանդր Մյասնիկյանը, որին, սակայն, ինչպես ժամանակին արձագանքեց Չարենցը, Ստալինի կարգադրությամբ սպանեց Բերիան:

Նկատենք նաև, թե ինչպիսի խժդժություններ էին տեղի ունենում գրականության մարզում, որտեղ գրչակները խամաճիկային խանդավառությամբ ու հորթային հրճվանքով անզիջում պայքար էին սանձազերծել Խանջյանի, Չարենցի, Բակունցի և նրանց համակիր տաղանդավոր մարդկանց նկատմամբ, որոնց ողջունած հեռուներն ամպոտվում էին կայծակնահար աղետներով:

Իրականության հետ ունեցած այսօրինակ կենդանի շփումները, իրադարձությունների թողած տիրական ազդեցությունները, մարդկային ու ընկերային հարաբերությունները, երկրում կատարվող գործընթացների նկատմամբ վարվող պետական քաղաքականության տեսանելի և, մանավանդ, անտեսանելի բազմաթիվ գործոններից է մերանվում ստեղծագործող անհատի մտահղացումը և նրան մղում իրականության գեղարվեստական վավերացմանը:

Հայրենի հողի ու ժողովրդի ճակատագրի շուրջ ունեցած տագնապներն ու մտահոգություններն են կյանքի կոչում վեպի նախադրույթը, և ստիպում գրողին գրել «Կարմրաքարը»:

Վախթանգ Անանյանը հիշում է. «Կոլեկտիվացման և կուլակաթափության խառն օրերին մտավ խմբագրատուն.

– Իսկական հեղաշրջում,– բացականչեց նա: – Աղքատներն ամեն տեղ կուլակների ունեցվածքը խլում, կոլեկտիվ սեփականություն են դարձնում...

– Իսկ իրենց քշում են գյուղից,– ծիծաղելով ավելացրի ես:

– Այո՛, սայլերի շարանը Սարդարապատից ձգվում է մինչև Երևանի տակ...

– Լավ է, լավ է,– ձեռքերս շփում էի ես:

Նայեց ինձ հանդիմանանքով, թախիծով:

– Իսկ գիտե՞ս, որ չորի հետ թացն էլ են վառում... Անմեղներ էլ կան, երեխաներ, կանայք... Գնամ Աղասու մոտ»<sup>3</sup>:

Գյուղի և գյուղացիության նկատմամբ պետության կողմից վարած այս բարբարոս վերաբերմունքն ու նոր հիասթափությունները խմորվում են հին դառնություններին և գրողի տեսլականը դարձնում ավելի քան ողբերգական:

Բակունցը, ինչպես նկատում է Դավիթ Գասպարյանը, գուցե և կոլեկտիվացմանը դեմ չէր: Նա մույնիսկ կյանքի կոչեց փոքր-ինչ հայոց հին համայնքը հիշեցնող «Խոտորջրի կոմունան», բայց խորապես դեմ էր կոլեկտիվ տնտեսությունների այդօրինակ իրականացման մեթոդներին:

Այս խնդիրն ավելի քան խորքային էր:

Իհարկե, ինչ-ինչ մոտեցումների նկատմամբ պետության դրսևորած հանդուրժողականությունը, աղքատներին արտոնված բարբարոս ազատությունները փոխադարձվում էին կոլեկտիվացումն իրականացնելու կոմունիստական ծրագրի անհրաժեշտությամբ: Դա «բոլշևիկյան խաբկանք էր, քաղաքական աճապարարություն»:

---

<sup>3</sup> Վախթանգ Անանյան, հ. 3, էջ 295:



կունցն ավելի քան համոզված էր, որ կոլեկտիվացման բուն նպատակն ազգային համայնքների փոշիացումն է, ազգերի ուծացման հեռահար նպատակների առաջին արարը: Կոլեկտիվ տնտեսությունները կազմավորվում էին կոշտ ու կոպիտ, բռնի ու դաժան միջոցներով: Կամավորականության սկզբունքը փոխվեց պարտադրանքի: Խուսափողները, տատանվողները որակվեցին իբրև դասակարգային թշնամիներ: Մարդիկ դատապարտվում էին գնդակահարության, լավագույն դեպքերում՝ աքսորի:

Կոլեկտիվացումը կործանում է գյուղը, ոչնչացվում են անհատ տնտեսությունները, երկիրը շենացնող մարդիկ՝ մեծ ու փոքր, ընտանիքներով աքսորվում Ալթայ, վրդովվում էին երկրի բախտով ապրող մարդիկ:

«Չարենցը գնացել է ՀԿ(բ)Կ կենտկոմի նախկին քարտուղար ընկ. Կոստանյանի մոտ և խիստ վրդովվել է Հայաստանում անցկացվող կոլեկտիվացումից՝ ասելով, որ կուսակցությունը Հայաստանում կիրառում է մոսկովյան օրինակները, կործանում է գյուղական աշխատասեր տնտեսությունները և գյուղացիներին հասցնում սովամահության»<sup>4</sup>:

«Կուսակցությունը Հայաստանում կիրառում է մոսկովյան օրինակներ». Չարենցյան այս խորունկ դիտարկումը մեզանում դարձել էր արատավոր սովորություն:

Հայ կոմունիստների՝ ի սկզբանե որդեգրած այս արատավոր ու աղետաբեր, ստրկամտության և քծնանքի սինդրոմով ախտահարված սովորույթը. ինչ կատարվում էր Ռուսաստանում, պիտի տեղի ունենար մեզանում:

Կուլակ, կուլակություն, կուլակների դասակարգ. սրանք տիպիկ ռուսական երևույթներ են՝ կազմավորված 1861 թ., որ աննախադեպ եռանդով ընդունվում են մեզանում և «ռուսական շաբլոնով» անզիջում պայքար սկսում չեղած դասակարգի դեմ: Սա աղետաբեր սխալ էր, որի արդյունքում գնդակահարվում, աքսորվում էին ձեռներեց,

---

<sup>4</sup> Դավիթ Գասպարյան, «Ակսել Բակունց», Երևան, 2009 թ., էջ 142:

ստեղծող, հողագործ ու արարող մարդիկ: Ինչպե՞ս կարելի է, որ հեղափոխություն կատարած երկրում կուլակություն, դասակարգային թշնամիներ չլինեն,– այսպես էին մտածում հեղափոխությունը երկիր ներմուծած հայ կոմունիստները:

Գյուղական կյանքի այսօրինակ անխիղճ ու կործանարար ավերակումների ժամանակ, բնականաբար, ժողովրդի ճակատագրով մտահոգված գրողը համադրում է դարերի հոլովություն կայացած, կազմակերպված գյուղական համայնքը՝ նոր ձևավորվող տնտեսաձևի հետ:

Պատմական փորձառության և արդիական գործառության այսօրինակ համադրումն իրենց զուգահեռների հետագծում որոշակիացնում են իրականության վավերական ճշմարտությունը: Բացվում է մի կողմից՝ անհատ ու համայնք, մյուս կողմից՝ անհատ ու կոլտնտեսություն հարաբերումների համընդհանուր, բայց և երկատված դաշտանկարը ծավալվող իրադարձությունների հականետ հոսքերի մեջ:

Անշուշտ, ինչպես ժամանակի, այնպես էլ այսօրվա ընթերցողի հայացքի առաջ տեսանելի են դառնում գրվածի ու «չգրվածի», հնի և նորի համադրման արդյունքում ստացված տեքստային և ենթատեքստային տարբերությունները:

Միջանկյալ ասեմ, որ այս կարգի մոտեցումը հիշում է, թե ինչպիսի բովանդակություն պիտի ունենար վեպի՝ առայժմ կորսված հատվածը:

Երբ հայտնի են վեպի գրության ժամանակը, երկրում կատարվող իրադարձությունների, քաղաքական ու տնտեսական վայրիվերումների ընթացքը, գրողի աշխատանքի և զբաղվածության բնույթը, գրական մտահղացման դրդապատճառներն ու հանգամանքները, գրողի ստեղծագործական բնավորությունն ու մարդկային նկարագիրը, վերոհիշյալ ենթադրությունը դառնում է համոզմունք:

Բակունցը ոչ միայն նորից նկարագրում է հին գյուղն ու նահապետական բարքերը, այլև գրում է խորապես արդիական, իր ժամանակին համահունչ վեպ՝ աշխատելով ցույց տալ «ծնակուտային»

կյանքի վերափոխման բնականոն ընթացքը, որ փոշիացավ, խարդախվեց բոլշևիկյան հեղափոխությամբ, կոլխոզային շարժումով, օրվա իշխանությունների աղետաբեր, կոշտ ու կոպիտ, բռնի ու բարբարոս միջամտություններով:

Բակունցն իր մտածողությամբ, իրականության նկատմամբ ունեցած հայեցակարգով համընդհանուր աղմկարարության մեջ առանձնանում է իր հանճարեղ ներքնատեսությամբ:

Նորից հիշենք երիտասարդ Անանյանի հետ ունեցած գրույցի վերջին տողերը. «Նյութը իմ մեջ հասունանում է օրերի, շաբաթների, երբեմն ամիսների ընթացքում,– բացատրում է Անանյանին,– թող հասունանա, դեռ գրիչ չեմ վերցնում: Գծագրվում է սյուժեն, գուցե մոկտաս, ցավ զգաս քո՝ իմ նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի համար»: Ասել է թե երիտասարդ Անանյանը հետո է զգալու կոլեկտիվացման տարիներին կատարված խժողությունների ողբերգական ընթացքն ու ծանր հետևանքները:

Այս և վերոհիշյալ փաստարկումները հուշում և հաստատում են, որ մեծ գրողի ստեղծագործական մտահղացման հիմնադրույթը պիտի բացվի, ծավալվի, զարգանա հնի և նորի համադրման զուգահեռներում:

Վեպը սկսում է Կարմրաքար գյուղի մասին եղած հիշատակումներով:

1823 թիվ. ապրիլի 17-ին գեներալ Ալեքսեյ Երմոլովին ուղղված «ռապորտում» նշվում է, որ «... այն ժամանակ Կարմրաքարն ուներ 19 ծուխ, որոնցից հարկատու չէին միայն 3 ծուխ», և որ գյուղը «միայն երկու բարակ կածանով էր կապվում աշխարհի հետ»:

Գյուղի հիմնավորման շուրջ տեր Գևորգի հիշատակած փաստարկներին մշտապես հակադրվում է Ավան ամին և բերում իր փաստակը, կարծում, որ գյուղի հիմնադիրը մի գնչու է եղել, այլապես, խելքը գլխին մարդ չի գա էս քար ու քոլի մեջ տուն շինի... և կարծում՝ «Կարմրաքարն ապրելու տեղ չի»:

Սակայն պարզվում է, որ ծանր ու դժվարին ժամանակներում 19 ծովյա ունեցող Կարմրաքար համայնքը «հիմա ունի 110 խարջ տվող տուն»:

Ծխերն ավելացել են, հողատարածքը մնացել է նույնը:

Սա բնականոն զարգացման գործընթաց է, որ իր հետ բերում է նոր խնդիրներ, որոնք իրենց լուծումը պիտի գտնեն թե՛ համայնքի ներսում, թե՛ համայնքից դուրս, մանավանդ, երբ գյուղը քաղաքի հետ կապող «երկու բարակ կաժանի» փոխարեն արդեն գործում է լայն ու բանուկ ճանապարհ:

Հայոց գյուղերն ունեն իրենց հավաքատեղին: Մարդիկ գալիս են աշխատանքից, մտնում տուն և ապա իջնում գյուղամեջ: Կարմրաքար գյուղի հավաքատեղին Բոլոր քարն է, որի շուրջ նստած մարդիկ զրուցում են առօրյա խնդիրների, հոգս ու կարիքի, դժվար ապրուստի, գյուղի անցյալի, ներկայի և անորոշ ապագայի մասին: Ովքե՞ր են այս մարդիկ. ազնիվ ու շիտակ, խոսքաշեն ու արդարամիտ, մածկալ և այգեգործ, սերմնացան ու հնձվոր, ջրաղացպան ու դարբին, որ անձանձիր լսում են նույն զրույցները՝ իրենց հոգիներում խտացնելով անարդարության նոտաները անբավարարվածության զգացումները, միաժամանակ շարունակում տարուբերվել ինքնաբավ ծուլության նիրհի մեջ:

Գյուղն անտառի մեջ է, բայց տները՝ խարխուլ, փողոցները՝ անբարեկարգ, սելավները՝ անկառավարելի: Ամեն ինչի շուրջ զրուցող այս մարդիկ զգուշանում են որևէ խոսք ասել Խոջա Հիբանի և նրա որդիների մասին, մասնավորապես, երբ զրուցատեղում հայտնվում է նշանավոր ընտանիքի ծառա Գողին: Նրանք համակերպվել են իրավիճակին և հաշտություն կնքել աղքատության հետ, չեն տեսնում իրենց կյանքն ու կենցաղը բարելավելու և ոչ մի ճանապարհ:

Բայց այդ ճանապարհը կա, այն գտել է Հիբանը, և այդ ճանապարհով են գնում նրա որդիները: Դա բարոյակա՞ն է, թե՞ անբարոյական, արդա՞ր է, թե՞ անարդար, երկու պարագայում էլ դա է ժամանակի թելադրանքն ու պահանջը:

Եթե հանկարծ մի հրաշքով այս պատումի մեջ հայտնվեր աստվածամերձ տարածքներում հանգրվանած Աթա ապերը, պիտի զայրալից շեշտադրությամբ պատգամեր. «Աշխատեք է՛, դո՛ւք էլ աշխատեք»՝ այս դեպքում Մելքունովների («Կյորես») փոխարեն մատնացույց անելով Հիբանին և նրա որդիներին:

Հիբանի և նրա որդիների նկատմամբ չարության և նախանձի թթված, մի կծծի երանգ կա, որ գնալով ավելի է թանձրանում, ինչքան առաջադիմում է Հիբանի ընտանիքը, այնքան ավելանում են բամբասանքները:

Այս անբարյացկամ վերաբերմունքը բնավ էլ կապ չունի դասակարգային ինչ-ինչ մոտեցումների հետ: Դա մարդկայնորեն հասկանալի սովորական երևույթ է:

Դժբախտաբար, բայց և հասկանալի պատճառներով, պետական քաղաքականության տիրական ազդեցությամբ այս վերաբերմունքն ինչ-ինչ հավելումներով ժառանգեցին «Կարմրաքար» վեպը քննության ենթարկած գրականագետները՝ քննադատության թիրախ դարձնելով Հիբանին և նրա ընտանիքը՝ անտեսելով պատմության, հասարակական հարաբերությունների շրջադարձային փուլերը և դրանց առանձնահատկությունները:

Պատմականորեն ձևավորված համայնքներում առանձնանում են բարգավաճ ընտանիքներ, ընդունակ, ճարպիկ ու բանիմաց, նախաձեռնող ու գործարար մարդիկ, ովքեր աստիճանաբար լայնացնում են իրենց գործունեության տարածքը. սա է կյանքի զարգացման բնականոն ընթացքը:

Համայնքներում անհատները բացարձակապես ազատ են, յուրաքանչյուրն ինքն է ընտրում իր գործունեության միջավայրը, զբաղմունքի կերպն ու եղանակը: Նրանք կաշկանդված չեն կոլխոզային կանոնադրքերով:

Նոքար կլինի, թե շահութաբեր գործարար, առևտրական կլինի, թե տոցարան կառուցող՝ ինքն է որոշում իր անելիքը:

Սա ընդհանրական երևույթ է, կյանքի վերելքը պայմանավորող չհամակարգված գործընթաց:

Ապրելակերպի ծույլ ու ծանրաքաշ ընթացքի ներքին շերտերում դանդաղ, բայց և անվարան խմորվում էր կյանքի վերափոխման հրամայականը:

«... Ոմանք հարստանում էին, ոմանք՝ աղքատանում, .... ընկնում էին, բարձրանում: Մեկը մյուսին ոտնատակ էր տալիս»: Այսպիսին է ժամանակը, և այս ժամանակի ծնունդն էր Հիբանը: Այս գործունյա ու ճարպիկ մարդու կերպարը պետք է քննության ենթարկել ստուգապես ճշգրտված ժամանակի և առաջադրած հարցադրումների, նորացվող հարաբերությունների ու պայմանների համատեքստում:

Մարդն իր բնույթով անփոփոխ է, միջավայրն է նրան փոփոխության ենթարկում, ավելի ստույգ՝ սրում, ակտիվացնում նրա հոգեկերտվածքի այս կամ այն հատկանիշը, պայմանավորում մարդկանց ու միջավայրի, ինչպես և ընտանիքի անդամների ու տան ծառաների նկատմամբ ունեցած հարաբերումների եղանակը:

Հիբանը բակունցյան պատումի մեջ հայտնվում է, եթե կարելի է այսպես ասել, իբրև պատրաստի կերպար. խիստ, դաժան, անզիջում ու հաշվեհատ, անհանգիստ գործարար՝ կուտակելու անսահման ցանկությամբ:

Նա ժառանգություն ստացած պապենական խարխուլ տունը դարձրել էր նոր, պարսպապատ ապարանք, որ իր «մեծությամբ և նստվածքով հետ էր մնում միայն եկեղեցուց»:

Հիբանը գործի մարդ է: Նա ամենուր փնտրում է իր շահը և չի ներում հարազատ որդիների անշահ գայթակղություններն անգամ:

Անկարելի է նրան պատկերացնել Բոլոր քարի շուրջ հավաքված համագյուղացիների մեջ: Նա այդ մարդկանց հետ շփվում է միայն պարտքով փող տալիս և տոկոսներ ստանալիս: Այդ ճարպիկ, մեծ ու փոքր խաբեություններով ընթացող գործառույթին մասնակից դարձնում Սկրտումին՝ նախապատրաստելով գալիք կյանքի համար:

«Հիբանն աշխատանքից տուն գալուց... լսել էր գուռնայի ձայն. կամացուկ մոտեցել էր ձայնի վրա և տեսել, որ նվագողը որդին է՝ Սկրտումը՝ 10-12 տարեկան տղան:

Հայրը զայրացել էր, ձեռքի գրվանքանոցը շարտել որդու վրա: Երկաթը կպել էր ճակատի անկյունին և ոսկորը ճեղքել:

... Այդ գիշերը Հիբանը ծեծել էր և կնոջը:

- Էս լակոտն ինձանից չի... Ուրիշից ես բերել, շա՛ն աղջիկ. իմ գեղում գուռնա ածող չի եղել:

... Բայց հենց երեխան առողջանում է թե չէ, ձեռքներն իրար զարկելով՝ կնոջը հայտարարում է, որ Սկրտումի ոսկորն իրենից է...<sup>5</sup>:

«Հիբանի կինը ավելի կանուխ է մահանում, բայց տան կարգն ու կանոնը չի փոխվում»: «Դարձյալ գիշերները զարթնեցնում էր, գործի ուղարկում», ուր գնում էր՝ Սկրտումին տանում էր հետը, զրուցում, խրատում, սովորեցնում՝ ում հետ ինչպես վարվել: Աստիճանաբար Սկրտումի մեջ «զարթնում է փոքրիկ գազանը»:

Հիբանը կուտակել էր մեծ հարստություն, որդիներին փոխանցել իր փորձը, ուղենշել նրանց սպրելու կերպն ու եղանակը, ինքն իր մեջ հաշտվել հակառակորդների հետ:

Վերջին պահին, երբ մահամերձի սենյակն է մտնում Սկրտումը, «... հիվանդը ձեռքով ետ է տանում գորգի ծայրը և ընկնում: Ու միայն Սկրտումն է տեսնում գորգի տակ ծածկված ինչ-որ բարակ կապոցներ»<sup>6</sup>:

Անշփոթ, պարտքերը մարած, պարտականությունները կատարած, մի ներքին ինքնաբավ գոհունակությամբ կյանքից հեռանում է Հիբանը: Նա առևտուր էր անում, բայց խանութ չուներ, և ծիծաղում էր «քաղաքի վաճառականների նիստուկացի վրա»<sup>7</sup>:

Եվ, սակայն, կյանքի բնականոն զարգացման անվարան ընթացքը հասնում է գյուղ: Գյուղացիներն այլևս իրենց կենցաղային կարիքները հոգալու համար քաղաք չեն հասնում:

Նրա որդիները գյուղում բացել են խանութ՝ «Եղբ. Մանգասարովների» ցուցանակով, վաճառում են «Ցինդելի» սատին, Մարոզովի «ամենապերվի հալավացու»:

---

<sup>5</sup> Բակունց, հ. 3, էջ 114:

<sup>6</sup> Բակունց, հ. 3, էջ 119:

<sup>7</sup> Բակունց, հ. 3, էջ 121:

Ասել է թե ժամանակները փոխվել են փափուկ, անարյուն հերթազայությամբ, առանց կատակլիզմների, առանց արսորի ու գնդակահարությունների:

Այս, գուցե և աննշան, փոփոխությունները կատարվում են հորից որդիներին փոխանցված դրամով:

Որդիները ժառանգել են հոր հարստությունները կատարվում են հորից որդիներին փոխանցված դրամով:

«Խոջա Հիբանի մահից հետո այդ խանութն էր ավելացել Կարմրաքարում, որի շաքարն ու չիթը գնված էին այդ դրամով, որի մասին Խոջա Հիբանը իր վերջին ցանկությունն անգամ չկարողացավ որոն հայտնել...»<sup>8</sup>:

Հիբանի կերպարը քննադատության մեջ, իրավացիորեն, համադրվել է Մարկոս Ալիմյանի կերպարի հետ: Նրանց մարդկային նկարագիրն ու առևտրականի վարքագիծը, գործունեության կերպարն ու կուտակումի տենչը և, հատկապես, փողի նպատակալաց օգտագործման անտրոհելի պահանջը նույն գուզահեռականի վրա են: Մարկոս Ալիմյանի «կտակում» որոշակիորեն դրված են այն պայմանները, որոնց իրականացման դեպքում միայն Սմբատը բաժին կունենա հոր ունեցվածքից: Հիբանի պարագայում այդ «կտակային» պայմաններն ավելորդ են:

Նրա որդիները ապրել և մեծացել են բնաշխարհում, հասակ առել խստաբարո հոր հայացքի առաջ, մտահոգվել հայրենի եզերքի խեղճությամբ:

Բակունցագիտության մեջ Հիբանի կերպարը հանիրավի դարձել է քննադատության թիրախ: Մինչդեռ, մեծ գրողն ստեղծել է բանիմաց, խրթին պարագաներում արագորեն կողմնորոշվող, հնարամիտ, գործարար, ժառանգների վաղվա օրով մտահոգ, հեռատես հոր և, որ կարևոր է, աշխատող ու տնտես մարդու կերպար:

Հիբանն ի՞նչ մեղք ունի, որ կողքիններն աղքատ են, որ ջրաղաց-պան Անդրիի տան գերանը պոկվել և ընկել է կնոջ գլխին: Այս

---

<sup>8</sup> Բակունց, հ. 3, էջ 121:



հիանալի մարդը, ով պատմելու հիանալի ձիրք ունի, անսահման բարություն, մտորումների և խոհերի ինքնուրույն աշխարհ, երագելու անհատնում կիրք ու բանաստեղծի ոգի, բայց երբևիցե չի մտահոգվել, ժամանակ չի գտել տան խարխուլ գերանը փոխելու համար:

Երկիրը շենացնում են աշխատող ու տնտես մարդիկ: Այս բանաձևումը ելակետային դրույթ է Բակունցի ստեղծագործության մեջ, և սա աշխարհայացքային խնդիր է:

Հիշենք «Մթնաձոր» ժողովածուից «Ջորբան» պատմվածքը, որի հերոսը մի ինքնատիպ Հիբան է:

Օսեփը գյուղի հարուստներից է: Նրա տունն էլ գյուղի ծայրին է՝ ճանապարհի կողքին, և տարբերվում է մյուսներից կապույտ ներկած դարպասով: Ունի հրաշալի այգի, ինքնաբավ ընտանիք, աղքատներին օգնում էր աշխատանքով, տոկոսով փող է տալիս, ավանսով՝ սերմացու, զբաղվում է առևտրով, պահանջում, որ չքավորներն էլ հարկ տան, այլապես նրանք վարժվում են ծուլության<sup>9</sup>:

Սա տնտես ու աշխատավոր մարդու պահանջ է:

Ինչպես նկատում է բակունցագետ Շշորս Դավթյանը, «1925 թվականին՝ այս պատմվածքը գրելիս, Բակունցն արդեն գիտեր՝ մի քանի տարի հետո այդ «գորբաներին» վերացնելու են, համահավասարում են հայտարարելու, և գյուղը դեռ շատ երկար չի սթափվելու այդ արհավիրքից»: Դավթյանի այս եզրահանգումն էլ գալիս է հաստատելու «Կարմրաբար» վեպի մտահղացման, մեր՝ վերևում ասված կանխադրույթը, միաժամանակ հուշում վեպի չիրապարակված հատվածի շուրջ ունեցած մեր ենթադրության օգտին:

Հիբանը բախտավոր մարդ էր: Նա մահացավ հարազատների ներկայությամբ սեփական տանը: Նա չբարձրաձայնած, բայց ներսում մի հպարտ զգացողություն ուներ, որ իրենից հետո որդիները

---

<sup>9</sup> Այդ մասին տե՛ս գրականության մվիրյալ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր Շշորս Դավթյանի առաջաբանով և հետգրություն-մեկնաբանություններով հրատարակված Բակունցի «Մթնաձոր-Կյորես» գիրքը, 2007 թ., Երևանի պետական համալսարանի հրատարակչություն:

պիտի շարունակեն իր գործը: Իսկ Օսեփը և նրա մնացած քաղաքիկ տնտես, երկիրը շենացնող, տնտեսությունը հասկացող, աշխատանքները կազմակերպող մարդիկ ո՞ր ձորերում, ո՞ր քարերի արանքում, ո՞ր թփերի տակ ոչնչացվեցին կարմիր կոմունարների մահաբեր գնդակներից: Ի՞նչ եղան այդ գնդակահարված մարդկանց ժառանգները: Նրանք աքսորվեցին հեռու-հեռավոր տայգաներ, տարբեր ուղղություններով, մեռան անծանոթ ճամփեքին, օտար երկինքների տակ:

Շատ քչերը վերադարձան՝ այլևս վիատված, վախվորած, շատերը մնացին անհայտ ու անհասցե: Երկիրն ամայացավ, գյուղերը դատարկվեցին, հողը որբացավ. ժողովուրդը կրկին մատնվեց սովամահության:

Կանայք ու երեխաներն էին մահ բռնում, սերմ ցանում, ցանքս ու հունձ անում... մարդիկ խորթացան հանդ ու հողին:

Ի դեպ, ամեն անգամ՝ «Կարմրաքար» վեպին առնչվելիս, հիշում եմ իմ՝ հեռվում մնացած պատանեկությունը: Տղաներով հաճախ էինք լսում մեր հայրերի, գյուղի ավագների գրույցները: Նրանք մեծ աստուսանքով էին խոսում կոլեկտիվացման տարիների ողբերգական անցքերի մասին, նողկանքով հիշում «որոտման որդիներին» և նրանց չարագործությունները:

Շարադրանքի ընթացքում մեկ-մեկ գրիչս փախուստ է տալիս, թվում է, թե կարդում եմ այս բարձրարվեստ վեպի չիրապարակված հատվածը, լսում Խաչունց Բադու՝ Արարատ թոռանը հրաժեշտ տալու մղկտոցը, Շամխալ քեռու՝ գյուղից հեռանալու աստուսանքի կսկիծն ու զայրույթը, անտերացած հանդ ու հողի համատարած տխրությունը և, մանավանդ, մեծ գրողի տառապանքն ու հիասթափությունը:

Իր շքեղաշուք պատկերներից մեկը Բակունցը վերջակետում է հետևյալ տողերով. «Իսկ քիչ հետո, երբ խավարը թանձրացավ, ու ճրագները մեկ-մեկ հանգան, որպես հսկումի կրակ մնացին միայն անտառի խարույկը, որի շուրջբոլորը նստոտել էին խոզարածները, և

Հիբանի ամարաթի լուսավոր պատուհանը, որ բլրի բարձունքից անթարթ աչքի պես դիտում էր գյուղին»:

Իսկ պատուհանից ներս... փոխվել, նորացվել էին տան առարկաները, բայց մնացել էր տնտեսելու՝ Հիբանից ժառանգած սովորույթը: Հիմա Սկրտումն է մանրադրամները, «Սամավարի» փոխարեն, լցնում «գիպսե հորթի մեջ», պահում մատյան, որտեղ մանրամասնորեն, ինչպես Հիբանի ժամանակ, գրանցված են պարտատերերի անունները, և, որ շատ կարևոր է, մշակվում է գյուղը շենացնելու ծրագիր:

«Խոջա Հիբանի մահից հետո երկու եղբայրների մեջ լռելյայն աշխատանքի բաժանում էր սահմանվել»:

Քաղաքային կյանքի հետ կապված գործերը, պաշտոնատար մարդկանց հետ պարտադիր շփումները, խանութում առևտուր անելը Եփրեմի պարտականությունն էր, գյուղի տնտեսության, վարուցանքի եկամուտը, քոչվորների և այլոց հետ հարաբերումները՝ Սկրտումի բաժինը:

Ընտանիքում մեծի խոսքը օրենք է: Սկրտումը կարողանում է ի չիք դարձնել Եփրեմի՝ քաղաքի նկատմամբ ունեցած գայթակղությունը, նրան համոզում գյուղում սղոցարան կառուցել:

«Կարմրաքարից լավ տեղ աշխարհումս ինձ համար չկա, – ասում է Սկրտումը, – թող ում գլուխը ցավում է, գնա քաղաքում դուքան դնի...», «... Աշխատող մարդը քարից էլ նավթ կհանի», «Կարմրաքարի ի՞նչն է պակաս»: «Ապերը լավ էր ասում, թե նրանք մեզնով են ապրում»: «Հրես ոսկին դռանդ թափած, սարքի, ստեղծի, թող քո անունն էլ բարձրանա, մի 20-30 սղքատներ էլ էն փշրանքովդ ապրեն, հորդ ողորմի տան»<sup>10</sup>:

Դժվար էր Եփրեմին համոզելը, և, սակայն, Սկրտումը զիտեր եղբորը համոզելու, հոր կուտակած և իրենց աշխատանքով բազմապատկված փողերը քաղաքում քամուն չտալու գաղտնիքը:

---

<sup>10</sup> Բակունց, հ. 3, էջ 133:

«Էս ո՞ւմ համար ենք աշխատում. ես ի՞նչ ունեմ մեջը: Մի դատարկ անուն է (նա երեխաներ չուներ): Թող քո ժառանգները մեծանան, տիրություն անեն»:

Եղբորը և նրա երեխաների ապագան ապահով տեսնելու հոգատար վերաբերմունքը, գյուղին կապված մնալու համատությունը, իր գործնական ծրագրերի իրականացման հասարակական օգտակարության գիտակցումը, գյուղը շենացնելու, մարդկանց աշխատանքով բավարարելու մտահոգությունը, տոհմի անունն ու հոր հիշատակը պանծացնելու ցանկությունը որակներ են, որոնցով բնութագրվում են Սկրտումի անհատական նկարագիրն ու մարդկային խառնվածքը:

Եվ, սակայն, Սկրտումի կերպարն էլ բակունցագիտության մեջ հանիրավի դարձել է քննադատության թիրախ: Եղբայրների մեջ շարունակում է ապրել ճարպիկ, աշխատասեր, գործարար Հիբանը, և տնտես հոր տնտես տղաներն անցնում են գործի: Սկրտումն հիանում է իր հայրենի եզերքի գեղեցկությամբ, ոգևորվում. «... Ինչ լավ է աշխարհը... Կարմրաքարը», բայց և ցավում, որ գյուղում «չեն սիրում իրեն և իրենց տունը»:

Նա հանում իր ծրագրի իրականացման անտեսում է մարդկանց այդ նեղմտությունը:

– Անհասկ մարդիկ... ես ձեզ ի՞նչ եմ արել...

Սպասեք մի քիչ էլ... կտեսնեք, թե ես ինչ կանեմ, ես՝ Սկրտում Խոջա Հիբանի տղան...»:

Բակունցյան տեքստի ենթաշերտերում զգացվում են գալիք արհավիրքները, գյուղի բնականոն զարգացման ընթացքը հեղափոխության միջամտությամբ փոփոխելու վայրագությունները: Կոլեկտիվացման կործանարար եռքի մեջ պիտի փոշիանան այն տնտես և աշխատող մարդիկ՝ իրենց ունեցվածքով, ստեղծած կարելիություններով:

Վերևում հիշատակված «անհասկ մարդկանց» նեղմտությունը պիտի շիկանա, վերաճի «որոտման որդիների» կողմից հորինված դասակարգային պայքարի և իր ճանապարհին ոչնչացնի նյութա-

տնտեսական, բարոյահոգեբանական, ազգային արժեքներն ու ժողովրդին մատնի սովամահության:

Գյուղում կատարվող գործողությունները՝ իրենց ներքին տրամաբանությամբ, լայնացնում ու խորացնում են գալիք իրադարձությունների տարածական ընդգրկումների ողբերգականությունը:

Դա զգացվում է ոչ միայն տեքստային հյուսվածքի առանձնահատկությունից, այլև ենթատեքստային հուշարարության որոշակիությունից, երևույթների մտային հարաբերումների հաշտ ու նուրբ անցումներից, գործողությունների կատարման ժամանակային հերթագայության մեջ աստիճանաբար հասունացող տազնապների, կյանքի կոշտ ու կոպիտ, բարդ ու ինքնօտարացման հոգեբանական գործոնների փաստարկումներից:

Ի դեպ, բոլոր բակունցագետներն էլ սխալվում են վեպի չիրապարակված հատվածի շուրջ արտահայտած իրենց ենթադրություններով՝ առաջադրելով սյուժետային գծի, հավանական և անհավանական ինչ-ինչ զարգացումներ, ասենք՝ Սալբիի և Արգումանի սիրո մասին, Խաչանի՝ բանակից ազատվելու նպատակով «ծխախոտի, ջուր խմելու և մմանօրինակ դրսևորումների շուրջ»:

Սա այն պարագայում, երբ մեծ գրողի շուրջ՝ նրա աչքի առաջ, տեղի են ունենում զանգվածային արստրներ, զնդակահարություններ, դաժան ու կոպիտ ունեգրկումներ, բանտարկություններ, ձերբակալվում էին գործարար ու երկիրը շենացնող մարդիկ, ժողովուրդը մատնվում էր սովամահության:

Բակունցը՝ գրականության նկատմամբ ունեցած հայացքներով, իրականությունը կեղծելու անկարողությամբ, վաղվա օրվա նկատմամբ ունեցած տազնապներով ու բյուրեղյա ազնվությամբ, չէր կարող ամենադուրյգն չափով անգամ մմանվել նրանց, ովքեր հանուն գրական փառքի քաղաքական ստրկահաճության դաշն էին կնքել իշխանությունների հետ:

Նորից հիշեցնենք, որ Բակունցը գրում է դարերի հուլովություն բյուրեղացած հայոց համայնքի մասին, բայց նյութը շարադրվում է

կղեկտիվացման տարիներին, երբ աղետաբեր այդ պետական գործընթացը հրահանգում է գյուղացիությանը խլել կալվածատերերից ոչ միայն հողը, այլև նրանց ինչքը, ֆիզիկապես ոչնչացնել այսպես կոչված կալվածատերերի դասակարգը:

Կարմրաքարում տեղի ունեցող բնականոն զարգացման ընթացքը, կամա թե ակամա, համադրվում է նոր ժամանակներում՝ գյուղական համայնքները քայքայելու նպատակով հրահանգավորված հեղափոխական փորձառության հետ:

Տարաբևեռ ժամանակների այսօրինակ համադրման արդյունքում բացվում է ժողովրդի միասնականությունը երկատող վիճի՝ մի կողմում՝ հարուստներ, մյուս կողմում՝ աղքատներ, և օրվա իշխանությունների կողմից արդարացված դասակարգային պայքարն ու կուլակության ոչնչացումը:

Դժբախտաբար, «Կարմրաքար» վեպի շուրջ եղած քննական վերլուծությունները հիմնականում կատարվել են այս մտայնության թանձր ազդեցությամբ:

Անտվոր երևույթի (սողցարանի կառուցումը) նկատմամբ գյուղացիների դրսևորած տրտունջն ու նրանց խոսքի բողոքավոր հնչերանգն անգամ պետք է դառնան պետական վերաբերմունքը ձևավորող քաղաքակրթյուն՝ կուլակաթափությունն ու ունեզրկումը արդարացնելու, պատճառաբանելու կռվան:

Բակունցագիտության երախտավոր Սուրեն Աղաբաբյանն իրավացիորեն նկատում է, որ Բակունցի վիպական համակարգում «Հիբանի և որդիների գիծը չի առանձնացվում որպես վիպական կոնֆլիկտի «հակադիր ծայրաթև»<sup>11</sup> (11):

Սա խորապես ճշմարիտ և ստույգ հետևություն է, որովհետև գրողն իրապես մերժում է հայոց համայնքի մեջ դասական կուլակության գոյությունը և առաջադրում կյանքի վերափոխման ընթացքը պայմանավորող աշխատասեր ու նախաձեռնող մարդկանց խնդիրը:

---

<sup>11</sup> Սուրեն Աղաբաբյան, «Ակսել Բակունց», 1963 թ., էջ 321:

Վաստակաշատ և փորձառու քննադատը, նրբորեն նկատելով և ձևակերպելով Բակունցի վեպը քննության ենթարկելու վերոհիշյալ ճշգրիտ կանխադրույթը՝ ընդհանուր շարադրանքի մեջ, սակայն, ստիպված այն փաթեթավորել է գործող քաղաքականության գաղափարախոսությամբ:

Բոլոր պարագաներում Հիբանի և նրա որդիների գործունեությունը, նրանց կուտակած հարստությունը ծառայում են համայնքի բնականոն զարգացմանը՝ առանց կոլեկտիվացման տարիներին հատուկ սոցիալ-քաղաքական կատակլիզմների, բռնի ու բարբարոս ունեցրկումների, առանց աքսորի ու գնդակահարումների:

Հայոց համայնքները ազգապահպան կառույցներ էին՝ իրենց կառավարման համակարգով, ներքին օրենքներով՝ ազատ ու ինքնուրույն: Համայնքի անդամներն ունեին իրենց հողատարածքները՝ ըստ ընտանիքի անդամների, իրենց ունեցվածքը տնօրինելու իրավունք և բազմապատկելու հնարավորություններ: Մշակում էին պատերազմ գնացած մարդկանց հողերը, օգնում աղքատ ընտանիքներին:

Եվ պատահական չէ, ինչպես նկատում է Ս. Աղաբաբյանը, որ Բակունցը «Կարմրաքարում» կառուցվածքային իմաստով «հրաժարվում է կոնֆլիկտի այն ըմբռումից, որ բնորոշ էր քննադատական ռեալիզմի վիպագրությանը»:

Այդ այդպես է, որովհետև արմատապես վերափոխված իրականությունը գրողին կանգնեցնում է նոր խնդիրների առաջ:

Անագատ համակարգում ազատ գրողի միտքն ու մտածումի ուղիությունը, ճշմարտությունն ընկալելու եղանակը հուրքավորվում են որոնումների ստեղծագործական հայտնությամբ:

Սա առավելապես վերաբերում է վիպական կառույցին:

Ավարտված վեպի անավարտ մնացած հրատարակությունը հաստատում է, որ չիրապարակված հատվածն արտացոլում է կոլեկտիվացման տարիների բռնի ու դաժան գործընթացը՝ պայմանավորված քաղաքական, տնտեսական վերափոխումների և մարդկային

հարաբերությունների՝ նոր ժամանակներում ձևավորվող, հրահանգավորված ու անբնական չավորոշիչներով:

Ինչպես գրում է Սուրեն Աղաբաբյանը, «... «Կարմրաքար» վեպի բնակիչներից յուրաքանչյուրն ունի իր առանձնահատկությունը, իր ձայնի ինքնատիպ երանգը, որով և ստեղծվում է ժողովրդական կյանքի չբեկբեկված ռիթմը, մասնատման չենթարկված կյանքի ամբողջական պատկերը:

Ժողովրդական բազմանդամ ընտանիքի ամեն մի ներկայացուցիչ իր կոնկրետ բնավորությունն ունի, իր դեմքն ունի, արտահայտում է իր ազգային կյանքի այս կամ այն առանձնահատկությունը, ազգային կյանքի այս կամ այն գիծը»:

Վաստակաշատ քննադատը բացում է գրողի խոսքի ենթատեքստը, մասսայական տեսարանների քննության հատվածում բանաձևում համայնքի անդամների համախմբման, մեկը մյուսին սատարելու, իրար օգնելու, իրար հարեհաս լինելու խորապես մարդկային սովորույթը:

Բայց փոխվում են իշխանությունները, կառավարման համակարգերը, փոխվում են և մարդիկ:

Նա կազմավորվող կոլեկտիվի անդամը բարոյապես պատասխանատու է ոչ միայն իր, այլև կոլեկտիվի մյուս անդամների գործունեության և ամբողջ կոլեկտիվի համար:

Առանձին անհատը երբեմն կարող է ավելի լավ հասկանալ կոլեկտիվի խնդիրները, քան նրա անդամների մեծամասնությունը: Սա հրահանգված առաջադրույթ է, որին պիտի ենթարկվեն բոլորը:

Վերևում՝ Ստալին, մերքևում «որոտման որդիք»:

Նման պարագաներում պարզ ու միամիտ մարդիկ վերածվում են դիմագուրկ կատարողների, վիզ ծռում կոլեկտիվի խնդիրները «հասկացող» անհատի առաջ, դառնում նրա հրահանգները կատարող կամակատար՝ ստանձնելով մեկը մյուսին հսկելու, մեկը մյուսին մատնելու պարտականություն: Աղավաղվում ու պղտորվում են պարզ հոգիները: Այդ աղավաղված ու պղտորված միջավայրում էլ



առաջ են գալիս ժողովրդի ու հայրենիքի ճակատագիրը տնօրինող «որոտման որդիք», որոնց վարած միանման ու միագիծ քաղաքականությամբ անմիաբանության հին հիվանդությունը լիցքավորում է նոր, հեղափոխական էներգիայով: Աշխուժանում են ծույլ և անբան, փառամոլ ու իշխանատենչ մարդիկ՝ խտացնելով մատնիչների շարքերը: Վիպական պատումի մեջ կան ներքին հոսքեր, երկխոսություններ, դեպքեր և դիպվածներ, որոնք հուշում, ուղղորդում են վեպի չիրապարակված հատվածի զարգացման ուղղությունը, մարդու և հողի միջև եղած, դարերով սրբազործված բարեկամության խաթարումը:

– Առաջ հողը պտուղ էր տալիս, հիմա հողը խռովել է...

... Կովը, որ կով է, էլի չարացած ժամանակ կաթը քաշում է...

Հողն էլ էղպես է:

Երեսը հազար մարդ է կոխ տալիս, թքում են, արյուն են թափում...

Արտի մեջ սատկած շուն են գցում... էլ էն հողը պտուղ կտա՞:

Մի խոսքով. «հողը խռովել է»:

Նոր իշխանությունները ստեղծում են մարդու նոր տեսակ, համահարթում հասարակության անդամների մտածողության, աշխատանքի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի անհատական ընկալումներն ու վարքագծի առանձնահատկությունները և ընդհանրապես քաղաքական ու քաղաքացիական նկարագիրը: Բակունցի մտահոգությունը հայրենի հողից պոկված, ինքն իրենից հեռացող, ինքն իրենից օտարվող, հայրենի բնաշխարհից դուրս մղվող մարդն է: Վիպական նյութը շարադրելիս մեծ գրողն իր թիկունքում մշտապես զգացել է Մարդարապատից մինչև Երևանի մատույցները ձգվող արքորականների հառաչանքը, նրանց անհատականությունը հաստատող ավանդական որակների կորստի ցավն ու կոլեկտիվացման գործընթացի ողբերգականությունը: Հենց ցավի և ողբերգականության այդօրինակ զգացումն է կյանքի կոչել վեպը:

Եվ քանի որ գրողի նպատակը հին համայնքի և նոր՝ կոլեկտիվացման, ասել է թե տարաբնույթ ժամանակների և ավելի քան տարաբնույթ իրավիճակների համադրման գեղարվեստական պատկերումն է, ինքնին հասկանալի է դառնում, որ վեպի երկրորդ՝ չիրապարակված մասի պահանջով է գրվել հրապարակված մասը: Նշանակում է, որ գրողի ասելիքը, ծանրության կենտրոնը խտացված է չիրապարակված երկրորդ մասում: Այսօր էլ, ամենատիպիական ընթերցողն անգամ կզգա, որ հրատարակված հատվածի վերջին գլուխը՝ «Ձեթալի ավերումը», պարզապես առանձնացված մի պատում է, որ բոլորովին էլ կապ չունի վեպի նախադրույթի հետ: «Փաստարկումների առարկայական ձևակերպումները, վեպի վերջնամասի առիթով, ոչ միայն կասկածահարույց են, այլև ուղղակի չեն համապատասխանում վիպական միջավայրին, կապ չունեն գրողի ստեղծագործական մտահղացման հետ:

Ինչպես վկայում է Բակունցի այրին՝ Վարվառա Չիվիջյանը, վեպի վերջին գլխում պետք է պատկերվեր համատարած կոլեկտիվացումը և Կարմրաքար գյուղում կոլտնտեսություն ստեղծելը»<sup>12</sup>:

«Կարմրաքարը» անավարտ չէ, այլ, ինչպես գրում է Բակունցը 1932-ին գրած ինքնակենսագրականում, «անավարտ տպած» վեպ է<sup>13</sup>:

Գեղարվեստական այս հրաշալի կոթողը վիրավոր է, թռիչքի պատրաստ, բայց թևերը ջարդված արծվի նման: Խնդիրն այն է, որ հենց վեպի տպագրման ժամանակ քննադատությունը թշնամական վերաբերմունք էր դրսևորում Բակունցի նկատմամբ, այն էլ այնպիսի եռանդով ու կրքով, որ նրան չէր կարող պաշտապանել անգամ ինքը՝ Աղասի Խանջյանը:

Բակունցն ազգային ճակատագրով մտահոգված, անկեղծ ու անմիջական մարդ էր: Նա անկարող էր գունազարդել իրականու-

---

<sup>12</sup> Այդ մասին տե՛ս Ռ.աֆայել Իշխանյանի «Մեր ինքնության գլխավոր նշանը» գիրքը, էջ 199, Երևան, 1999 թ.:

<sup>13</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 200:

թյունը, կեղծել մարդկային ու հասարակական հարաբերությունների բնույթը, երկրում կատարվող անարդար ու բռնի գործընթացները: Եղել են այնպիսի պահեր, հիշում է Վ. Չիվիջյանը, «որ Բակունցը Ա. Խանջյանի մոտից եկել է հուզված, ճնշված տրամադրությամբ»: «Չէր կարողանում կատարել նրա պահանջը, վերջին գլուխը ոչ մի կերպ չէր գրվում այնպես, ինչպես պահանջում էին նրանից»<sup>14</sup>:

Նախ պարզ է դառնում, որ Խանջյանը և Բակունցը գրուցում են գրական տեքստի շուրջ, ավելի ստույգ՝ քննարկում վեպի վերջին գլուխը, որի մեջ ցանկանում էր ինչ-ինչ ուղղումներ մտցնել Ադասի Խանջյանը՝ նպատակ ունենալով մեծ գրողին փրկել աղմկարարների վտանգավոր հարձակումներից: Բակունցն էլ չէր կարող կատարել Խանջյանի պահանջած փոփոխությունները, այլապես կխաթարվեր ստեղծագործական մտահղացման ամբողջականությունը:

Հայտնի է, որ վեպը գրվեց ու ամբողջացավ Պետերիոֆում՝ հանգստյան տանը: Եվ, ըստ էության, գրվեց այնպես, ինչպես հղացել էր մեծ գրողը:

... Բայց ... հայոց կյանքի բայցերը...

Ավարտված վեպը չունեցավ ոչ մեկ ընթերցող...

Տան խուզարկության պահին վեպը կնոջ հնարամտությամբ փրկվեց կալանավորումից, բայց որտե՞ղ և ո՞ր, ո՞ւմ մոտ հանգրվանեց... ցայսօր անհայտ է: Սպասենք և հուսանք... Խորհրդային իշխանության ամենավտանգավոր, ամենադաժան տարիներին մեծ գրողը խիզախեց՝ գրելու իր հերթական գլուխգործոցը:

Ես աշխատեցի նորովի ներկայացնել «Կարմրաքար» երկի հրապարակված մասը և փորձեցի կարդալ այդ հրաշալի վեպի չտպագրված հատվածը: Ստացվեց, թե չստացվեց, թո՞ղ ընթերցողը որոշի: Բակունցի ստեղծագործական տիրույթը հայ գյուղն է ու հայ բնաշխարհը: «Կարմրաքար» վեպն իր ամբողջության մեջ պետք է դիտարկել կոլեկտիվացման տարիների ջարդարարական եռուզեռի արյունոտ մթնոլորտում:

---

<sup>14</sup> Ռաֆայել Իշխանյան - «Մեր ինքնության գլխավոր նշանը», Երևան, 1991 թ., էջ 200:

Բակունցն ամենօրյա շփումների մեջ էր Չարենցի հետ: Նրանք խոսում, քննարկում էին երկրի իրական վիճակը, տագնապում, անհանգստանում, գնում Աղասու մոտ՝ անօգուտ: Աղասին էլ չէր կարող փոխել իրադարձությունների ընթացքը: Երկրում տիրում է ընդհանուր հիասթափություն: Հիասթափված էր և կարմիր այգաբացի տրուբադուր Չարենցը.

**Վառ երգերս՝ հղած կարմիր այգաբացին,  
Ողբ ու տրտունջ դարձան, փոխվեցին լացի,  
Եվ այնքան բորբ՝ հանկարծ անվերադարձ հանգավ,  
Անդրդվելի հավատս դեպի գալիքն անգամ  
Եվ ինձ խոցող ներկան դարձավ անձիր:**

Բակունցի գրողական շնչի մեջ զգացվում է Չարենցի ներկայությունը, նրա մեծ հիասթափության ծանրությունը:

Բակունցն իր հոգեկերտվածքով, ազգային ճակատագրի շուրջ ունեցած մտահոգություններով խորապես հարազատ է Տերյանին:

Եվ բնավ էլ պատահական չէ, որ Բակունցի երկերը կարդալիս մշտապես, կամա, թե ակամա, ընթերցողի մեջ զարթնում են տերյանական մորմոքներն ու ընդվզումի կրքերը, Նաիրյան անձայր տխրությունը:

Այս զգացումից թելադրվեց մեր շարադրանքի բնաբանը, և նույն զգացողությամբ էլ ուզում ենք մեծ գրողի մասին գրված մեր այս խոսքերն ավարտել «բուշխիկյան» խաբկանքին հարիր Տերյանի բանաստեղծությամբ:

**Չեմ հավատում ճիչերին ձեր ցնձազին  
Եվ խանդավառ աղմուկներին այդ շփոթ,  
Գաղտնի մի թույն կեղեքում է իմ հոգին,  
Եվ ձեր խինդը սարսեցնում է որպես բորբ:  
Ով է կանգնել պաշտպան երկրին իմ ավեր,  
Ով է թարգամ մեր դարավոր տանջանքին...**

## 6. Խոսք Օշականի մասին

Օշականի ստեղծագործությունը հայրենագիտություն է, լայն առումով մարդագիտություն, զգացմունքների, սպրումների խոր ու գիտական պատմություն, համապարփակ, անընդհատ խորացող ինքնաճանաչումի չընդմիջարվող ընթացք:

Մեծ գրողի ստեղծագործության մեջ բացվում է մի ողջ դարաշրջանի համապատկերը՝ իր բաց ու փակ վերքերով, իրադարձություններով, ազգային և մարդկային, հասարակական ու անհատական հոգեկերտվածքների նուրբ ու խորունկ քննությամբ, կենցաղով, սովորություններով, ազգերի միջև ծավալվող հարաբերություններով, լայն առումով, բարբարոսության ու քաղաքակրթության առճակատումներով:

Այս տարօրինակ, լուսանցքային վիպասանը գրականության նկատմամբ ունեցած իր սևեռուն, խորապես ինքնատիպ գաղափարներով հեղաշրջեց գրական կյանքը՝ աննախադեպ լայնություն արտոնելով և նույնքան աննախադեպ խորություն հաղորդելով վեպին:

Տարբեր են նաև Օշական գրական տիպարները, իր իսկ խոսքերով ասած. «... արևմտահայ վեպին մեջ խանձարուրած բոլոր վիպական հերոսներէն»:

Հայ ու թուրք տիպարները գատորոշվում են իրենց ազգային հոգեկերտվածքին բնորոշ հատկանիշներով, բայց և հայոց հոգեբանական, սոցիալ-բարոյական վիճակների դրամատիկ զարգացումները պայմանավորված են թուրքով:

Ի դեպ բացարձակապես նորություն է մեր գրականության մեջ Օշականի ներկայացրած թուրքը: Այն հեռու է, և բնավ կապ չունի մեզ ծանոթ «կլիշեի» հետ:

Օշականի պատկերացրած թուրքը «... միայն հայ ժողովրդին դահիճը չէ, այլև անոր հոգիին ընկերը դարերով, հեղինակը անոր ողբերգութեան, բայց և նոյն ատեն մարդկային վկայութիւն մը»:

Մի այլ պարագայի Օշականը գրում է. «Բայց պարտավոր եմ ավելցնել, որ այդ ամենէն պատուական մարդը պիտի ծնրադրե իր **նամագը** ընելու, Դանակը խսիրին երկարած, աղօթքէ խորունկ գոհունակութեամբ մը, ու պիտի ելլէ ոտքի, քիչ անդին կապուած տղեկ մը մորթելու, երբ իրեն ըսուի, որ հայրենիքը այսպէս կուզէ: Հոս է ասիա ամենէն դժնդակ կողմը **հայ և թուրք** կառույցին»:

Օշականի ստեղծագործությունների հիմնական ատաղձը հայ-թուրք հարաբերություններն են:

Դժվար է մեր գրականության մեջ գտնել հայ-թուրք ժողովուրդների, նրանց կեցության և կացության, բարքերի ներթափանցման և դրանց ընթացքը պայմանավորող հանգամանքների գեղարվեստական նմանօրինակ վերլուծություն, և հատկապես թուրքի՝ իբրև մարդու հոգեբանական քննության, մարդկային նկարագրի և հոգեկերտվածքի այնպիսի բացահայտումներ, որ տալիս է Օշականը: Նրա վիպաշխարհում ամենայն մանրամասնությամբ բացահայտվում են ոչ միայն սոցիալ-տնտեսական, հասարակական-քաղաքական, այլև ազգային և մշակութային, արյան ու ժառանգական կապերի, գիտակցական, և մանավանդ, ենթագիտակցական շերտերի, մարդու անհատական ու հոտային բնագոյների, ու հատկապես քաղաքակրթական իրողությունների տարաբնույթ ակունքներն ու դրանց զարգացման հետագիծը, որ այնքան աղետաբեր եղավ հայության համար:

Հայ-թուրք համայնքների փոխհարաբերության, նրանց բարքերի գեղարվեստական քննության ու պատկերավորման ընթացքում աստիճանաբար խմորվում, ուրվագծվում է թուրք պետական քաղաքականության միագիծ, հակահայ ուղղվածությունը՝ հենված սեփական ժողովրդի հոգեկերտվածքի, նրա առանձնահատկությունների մանրամասն հաշվառման վրա:

Իսկ, որ թուրքը իր մտածելակերպով, ապրելու, գոյատևելու խընդիրների շուրջ ունեցած մտորումներով, աշխարհայեցողությամբ, կենսավիճակի տարբերությամբ, նորացող աշխարհի նոր գաղափարախո-

սությունների ուրույն ընկալումով, հարևանների նկատմամբ ունեցած հարաբերություններով հայոց, ինչպես և աշխարհի համար մնացել է անճանաչ ու անիմանալի, ցույց տվեցին հետագայում տեցի ունեցած ոճիրներն ու աղետները:

Թրքությունը հատկանիշ է, առանձնահատկություն, որով վարակված, ախտահարված ժողովուրդը իր ներքին էներգիան ծառայեցնում է չարագործության ու ոճիրների:

Օշականը «...թուրքը կա՛տե՛ ո՛չ իբրև վայրագ, բարբարոս ժողովուրդ, այլ՝ իր ջղային դրության բարիքները այնքան հիմարօրէն ասիտոր չարիքի վերածող անբանութիւն, անմարդկայնութիւն»:

Եվ իսկապես, ի՞նչպես է, որ չար, թե բարի մուսուլմանների ենթագիտակցական շերտերում պահված «անխորտակ բնագոյները», «ցեղային ձայնը» հանկարծ հասնում, դառնում են համընդհանուր հոտային գիտակցություն և նրանց մղում ոճրագործության:

Թուրքական իշխանությունները նախապատրաստվելով 1890-ականների ջարդերին, նախապես աշխատում են մինչև վերջ ջլատել հայ համայնքը, ասպարեզից հեռացնել, ոչնչացնել հավանական դիմադրություն կազմակերպելու, զենքի ընդունակ հայ երիտասարդությանը և թունոտ ատելություն և անհանդուրժողականություն սերմանում հայության նկատմամբ:

Հասարակական վարք ու բարքի մեջ ներմուծված նորովի դրսևորումները, բաց ու ազատ կենցաղավարությունը ընկալելով իբրև «նախավորձ արևնտյան բարքերու»՝ հին թուրքերը, վերոհիշյալ թվականներին վերադարձան հիսուն տարվա վաղեմություն ունեցող կենսաձևին:

Թուրքերի մեջ կրոնական մոլեռանդությունը մշտապես թանձրանում և ուղեկցվում է քաղաքական մոլեռանդությամբ ու դառնում ընդհանուր քաղաքականություն, որ վարել և վարում են այդ ժողովրդի մեծ ու փոքր առաջնորդները:

Գրողը զարմանալի խորությամբ ու նրբությամբ նկատում ու բացահայտում է թուրք հավաքականության հոգեկերտվածքի այս կամ այն շերտը, թուրք մարդու ներաշխարհի այս կամ այն գիծը՝ մեկը

մյուսին համալրող, նրա մարդկային ու ազգային նկարագիրն ամբողջացնող, և, մանավանդ, ճշտում, պատճառաբանում հայության նկատմամբ ունեցած վարքագիծը:

Հայատյացության մեջ թուրքերը միակամ ու միակուռ են, միակամ և միակուռ են նաև բռնակալության որդեգրած քաղաքականությունն անմնացորդ իրագործելու առումով:

Նրանց բոլորի սրտերում և հոգիներին մեջ նստած է միակ ու միևնույն Մուլթանը՝ արյունարբու ու հայատյաց, որ կարողանում է ուղղորդել ամբոխի **ջղագրգռությունը**, առավել շիկացնելով հայատյացությունը:

Ժամանակների մեջ արմատացած, ընդոծին ատելության ու արհամարհանքի, չարաղետ կրքերի, մորթելու անկեղծ պաշտամունքի, ընդվզած ժողովուրդների, տանուլ տված պատերազմների համար ունեցած վրեժի շաղախին հավելվեց «քաղաքակիրթ երկրների պայմանները որդեգրելու» թուրքերի ավանդական կեղծարարությունը:

«Մեզի հանդեպ թուրքերուն այս կեղծիքը,– գրում է Օշականը,– անոնց ամենէն ստոր դաւադրութիւնը եղաւ: Միւս կողմէ, մեր ժողովուրդին էր վիճակուած նոխազն ըլլալ Թուրքեան ենթարկուած բոլոր վրիպանքներուն»:

Թուրք մարդու հոգեկերտվածքի, հասարակական հարաբերությունների արատավոր կողմերի բացահայտմանը զուգահեռ՝ Օշականը բացահայտում է նաև հայ քաղաքական կյանքի և ազգային հոգեբանության այն խորշերը, ուր փարթամորեն աճում են ազգային միասնությունը ջլատող, կռվազանություն սերմանող որոկներ. «Ու իրար կատենք, առանց անդրադառնալու մեր ամոթին»:

Ամենօրյա հոգևոր և ֆիզիկական մաշումի մեջ հայությունը կորցրել էր թուրքին հակադարձելու նախորդ սերնդի փորձն ու հրմտությունը:

Գրողն ամենայն անաչառությամբ, թանձր ծավալումներով, ինչպես նշեցինք վերևում, թուրքական կյանքի արատավոր կողմերի կողքին բացում և դատապարտում է հայ հասարակության մեջ եղած տիրական թերությունները, խոցերն ու արատները, պարտադրված



ստրկական վիճակին ընտանի դառնալու նրա քրիստոնեական կրավորականությունը:

«Մնացորդաց» վեպում կան եկեղեցական ծառայությունների ծավալուն պատկերներ, որոնցում ալիքվում են գրողի գայլույթն ու զարմանքը:

Օշականը ստեղծում է հոգևոր ոլորտի սպասավորների կերպարներ՝ ծույլ ու որկրամոլ, տգետ ու խաբեբա, մեղքերի մեջ թաղված մատնիչներ ու լրտեսներ, իշխանություններին ծառայություններ մատուցող գործակալներ:

Հենց հեղափոխական Մաթիկին մատնել է Նիկիո շրջանի հոգևոր առաջնորդը: Ճշմարտությունից զուրկ չէ թուրք փաշայի հանդիմանությունը հեղափոխական Մաթիկին. «Մահ կամ Ազատություն» կարգախոսը ինքնին «... չի դառնար քաղաքական բնաբանը ժողովրդի մը, որ մինչև իր ոսկորները ապականած է գերութեան ժահրովը» և, որ «այդ տարագին շուրջն անգամ երևան կը բերէ» ամենէն ստորին եսասիրութիւնը ու չի կրնար միանալ գոնե թուրքին դէմ» («Մնացորդաց»):

Անշուշտ, թուրք փաշայի հանդիմանությունը ճշմարիտ է այնքանով, որքանով այն անցնում է մեզանում արմատավորված դրսեկ միջամտությամբ փրկվելու սնամեջ պատրանքների, անարդյունք որոնումների խաբկանքներով ոգևորելու ողբերգական հանգուցալուծումի միջով և իր վրա կրում գրողի տառապանքի ցուրքերը, ցավի ու մորմորի ողբերգական շեշտվածությունը:

Երևույթի շուրջ ճիշտ այդպես էր մտածում նաև Հաճի Մուրատը: Նրան հուսահատեցնում և զարմացնում են «խաչապաշտ Եվրոպային հավատ ընծայելու յուրայինների սուտ ու փուչ հույսերը» («Հաճի Մուրատ»):

Օշականը ոչ միայն անցնում է պատմության միջով, այլև այդ պատմությունը կրում է իր մեջ:

Հաճի Մուրատին հաջորդեցին նոր Մուրատներ, որոնք «նուիրման ու մահվան խորաններուն վրայ գունդագունդ գոհուող ու հարիւր անգամ ավելի մեծ» եղան, «քան ինքը՝ ցեղը ամբողջ»:

Գրողը ցավով ու հիասթափությամբ փաստում է, որ մեր ժողովրդի հեղափոխական զարթոնքի և նրա զարգացման ընթացքի մասին նորօրյա գրող փաստաբանները իրենց անտեղյակությամբ խեղաթյուրում են իրականությունը, կամա, թե ակամա նենգափոխում փաստերը. «մեզ պատասխանատու գտնելու չափ մեր մորթուելուն»:

Դժբախտաբար, ինչպես այն օրերին, այսօր էլ այս կարգի տնաբույս տիրացուների չարմիտ, կեղծ ու շինծու մտայնությունը հարվածում է մեր ժողովրդի արժանապատվությանը, նրա մաքառումի անօրինակ հերոսականությունը դիտում իբրև կորուստների պատճառ:

Տարբեր ու տարաբնույթ տեսություններից արած քաղվածքներով կարկատանված մտքերով ու նույնքան էլ կարկատանված շարադրանքներով չի կարելի մեկնաբանել մեր պատմությունը, խեղաթյուրված չափանիշներով արժեքավորել մեր անցյալը:

Քաղաքական ցինիկություն է իր ցեղն ու պատմությունը ուրանալու անամոթությունը խարազանել, փաթեթավորել հայ կյանքին, հայ պատմությանը, մեր «աննուաճ կարօտին», մեր ցավին ու տառապանքին չառնչվող, կամ համարյա չառնչվող տեսությունների ու սնամեջ դատողությունների գույնզգույն լաթերով:

Վտանգավոր «վատ ու անանուն բան է» նաև, որ անօրինակ աղետների ծանրության տակ պատեպատ խփվող մարդիկ քավության նոխազներ փնտրելու իրենց ճիգ ու ջանքի մեջ հավատում են թուրքերի մոգոնած «հայ-թուրք եղբայրական համակեցության» ստապատիր, ստոր, նենգ ու դավադիր նպատակներ հետապնդող հորինվածքին:

Անկախ հայ հեղափոխությունից, թուրքը վճռել էր՝ «երկիրը մաքրել հայերից»:

Վերևում հիշատակված փաշան հեղափոխական Մաթիկին հուշում է հայերին արմատախիլ անելու ծրագրի մասին. «... Ատոր ալ ատենը կու գայ: Իսլամի հանցանքն է, որ կը քավենք: Ձեզ բնաջինջ ըրած չըլլալուն անհեթեթ, ապուշ մեղքը»: «Ասիկա սպառնալիք կամ

մարգարեութիւն չէ: Պատերազմ մը, ու ամէն բան կաւարտի»: Դեռ ավելին. «Կործանումի ամէնէն ծանր էպոպէին իսկ, մենք պիտի չնռանանք մաքրել ձեր հաշիվը: Ատիկա ազգային ուխտ է ալ մեզի»:

Ռոտեղի<sup>օ</sup>ց են գալիս այս ամբարտավան մեծամտությոնն ու աննահանջ ատելությունը, այնքան ծարավի այս ախորժակները: ընտանիք, դպրոց իրարահաջորդ այս օղակներում է խմորվում ու ամրակայվում վաղվա իշխանավորի, զինվորի, գայմագամի միով բանիվ հասարակության ընդհանուր նկարագիրը:

Օշականը երբեք իրեն չի կաշկանդում վիպելու դասական օրենքներով: Նա իր պատումը տանում է կյանքի կենդանի ընթացքի հանգույն, հաստատելով, որ «Ամէն մէկ տրամադրություն մըն է բազմացրի ճառագայթներու, որոնք իրենց արժեքն ու ուղեգիծն ունին»:

Էտիեն Բէյը («Սուլէյման է Ֆենտի»), պարզապէս աղետ է, մինչև վերջ ապականված մարդ: Նրա կենսագրությունը ոճիրների մի ամբողջական շղթա է, սակայն նա կարողանում է ոչնչությունից՝ գողության, կողոպուտի, թալանի, սպանությունների, բռնաբարությունների ճանապարհով հասնել Բէյության աստիճանի և դառնալ «փաշացու»:

Գրողը հանգամանալից պատմում է այս արտասովոր ավագակի մասնավոր կյանքի վեպը՝ այն վարպետորեն հյուսելով համընդհանուր կյանքի համայնապատկերին՝ նրա անհատական վարքագծի, նույնիսկ կենցաղավարության մեջ ցուցադրելով թուրք բռնակալության նկարագիրն ու ընդհանրապէս վարած քաղաքականությունը:

Դեպի պաշտոնական կառույցներ տանող ճանապարհները բաց են մնանատիպ ավագակների համար: Նրա միջավայրը՝ իր նման ապականված ու ոճրագործ մարդիկ են, որ 1914-15-ին պիտի միավորվեին բանտերը պարպող անասունների հետ՝ հայությանը արյան մեջ խեղդելու բարբարոսական ուխտով:

Գրողը խորապէս դատապարտում է ինչպէս կրթադաստիարակչական համակարգը, գողերի, ավագակների ու մարդասպանների հետ գործակցող, հայության դէմ նրանց գործունեությունը համա-

կարգող ոստիկանությանն ու ընդհանրապես բռնակալությանն սպասարկող կառույցները, այնպես էլ դատապարտում է ընտանիքից ներս գործող արատավոր բարքերն ու սովորությունները:

Ուսումնառության այդ գարշահոտ միջավայրում Սուլեյմանի մարդկային տիպը, իբրև թուրք մարդու տեսակ, ուղղակի հայտնություն է Օշականի համար և մեր գրականության մեջ, ոչ իբրև բարեհոգի ու ազնիվ մարդու, այլ ավելի շուտ սեփական երկրի, պետական համակարգի, իրականության մեջ ծավալվող անբարոյական հարաբերությունների, իշխանությունների հակամարդկային էությունը մերկացնող անհատի: Ինչպես գրողը ներկայացնում է վեպի վերջաբանում, Սուլեյմանը հանքաքարի խտանյութում անկորուստ մնացած ոսկու բեկոր է, որ «Մխարալի ծաղիկով կը փոխարինեն գորշութիւնը իր արմատներուն»:

Հարյուր մեկ տարով դատապարտվածների խցում լսելով Սուլեյմանի պատմությունը՝ հեղինակը մտածում է. «կոտրա՞ծ էր թուրքը այս տղուն մէջ: Չեն գիտեր»: Երեսուն տարի հետո, նյութը շարադրելու ընթացքում, նորից կրկնվում է նույն հարցադրումը. «Թուրքը կոտրա՞ծ, առնվազն փոխուա՞ծ»: Եվ նորից նույն թեական պատասխանը. «Չեն գիտեր»:

Եղել են Սուլեյմանին իրենց «միտք ու բնույթով գերազանցող գրուցակիցներ, բայց նրանք բոլորն էլ «կը ջանային զոջալ հին թուրքէն իրենց մէջ պակասածին վրայ» և «բոլորն ալ ապահով էին, որ յարմար վայրկյանին անոնք պիտի չանցնէին իրենց պապերու հոգիները»:

Հենց այս վարքաբանությունը ճշգրտող հիմնադրույթով է պայմանավորված գրողի՝ թուրքի նկատմամբ՝ ունեցած վերաբերմունքը: «Թուրքերը կը կմեղադրեն ոչ թե թուրք ըլլալուն, այլ մա՛նավանդ ատիկա ջանալուն»:

Ասել է, թե թուրք մարդը պիտի կարողանա իր մեջ սպանել թրքությունը՝ իբրև հատկանիշ, իբրև կոտորելու, թալանելու անապատային բնագր:

Բայց և նկատենք, որ վերևում Սուլեյմանի առիթով առաջադրված թե հարցադրումը և, թե կասկածահարույց պատասխանը

իրենց միգամած անորոշությամբ, դառնությամբ ու տառապանքով խմորված *Մսասունի* հեռուներում մի աղոտ հույս է թփրտում ի նպաստ թուրքի բարոյահոգեբանական վերափոխման:

Օշականը թուրք մարդկանց կերպարները կերտելիս չի նսեմացնում, չի վիրավորում նրանց: Նա, պարզապես, բացահայտում է նրանց հոգեկերտվածքն ու մարդկային նկարագիրը, նրանց ներսում տիրաբար նստած ջղագրգռությունը, որ անձանոթ ու անճանաչ է մնացել ինչպես հայոց, այնպես էլ աշխարհի համար: Գրողը գեղեցկություններ, ինչ-ինչ առաքիհություններ, պարզ ու բնական որակներ է տեսնում թուրք մարդու մեջ. «Քիչ բան քաղցր է այնքան,– գրում է Օշականը,– որքան չապականված թուրք գյուղացին, հողագործը, խաշնարածը», բայց և ցավում, ավստսում, որ այդ ժողովուրդը իր ընդհանրության մեջ կարող է հեշտությամբ ընկնել զոհեր ու արյուն պահանջող ջղագրգռության մոլագար շրջապատույտի մեջ և մղվել մեծ ոճրագործությունների:

Եվ պատահական չէ, որ թուրքերի միջավայրում մի ամբողջ կյանք ապրած մարդիկ, Օշական ընթերցելուց հետո, բացարձակապես նորովի են ընկալում թուրքին, նրա մարդկային տեսակը և զարմանքով գտնում, որ անգամ թուրքը իրեն ոչ մի տեղ չի կարող այնպես ճանաչել, ինչպես Օշականի վեպերում:

Նկատի ունենալով, որ այսօր թուրք հասարակության մեջ ձևավորվում է իրենց պատմությունը վերանայելու գործընթացը – առաջարկում ենք. Օշականի երկերը թարգմանել և հրատարակել թուրքերենով. և դա պետք է արվի իբրև ազգային կարևորություն ունեցող պետական առաջադրանք: Օշականի ստեղծագործությունը ինչպես մեր հեռու ու մոտ անցյալի, այնպես էլ մեր «բարեկամ» ու «թշնամի» հարևանների հետ հարաբերվելու փիլիսոփայական խտացումն է:

## 7. Չարենցը Օշականի գնահատմամբ

Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը միշտ էլ եղել է սփյուռքահայ մամուլի ուշադրության կենտրոնում: 1920-ական թվականներից սկսած՝ նրա երկերին անդրադարձել են արտաշխարհի նշանավոր քննադատներից և գրողներից շատերը, որոնց հետ նաև նրանցից գեղարվեստական երևույթների նկատմամբ ունեցած ինքնատիպ մոտեցումներով ու գնահատման չափանիշներով խորապես տարբերվող Հակոբ Օշականը:

«Հայրենիք» ամսագրի 1924-25 թվականների չորս հաջորդական համարներում հրապարակվում է Օշականի «Եղիշե Չարենց» ուսումնասիրությունը:

Ուսումնասիրության նախամուտքում Օշականը, խորհրդահայ գրական կյանքի ընդհանուր աղմկարարությունից առանձնացնելով Չարենցի ստեղծագործությունը, գտնում է, որ այն «... ձգտումին ու յանդգնութեանց նորութեամբը, բայց մանավանդ իրացումը /reali ser/ գեղեցկութեանց կարգ մը կողմերովը արժանի է անկեղծ հետաքրքրութեան»<sup>1</sup>:

Նախքան Չարենցի վաստակի վերլուծությանն անցնելը՝ Օշականը ամփոփ գծերով տալիս է արևելահայ գրական միջավայրի ընդհանուր պատկերը, որտեղ կազմավորվեց «բազմաձև բազմադաղակ, ապերասան և ինքնատիպ բանաստեղծը», և ապա ուրվագծում Չարենցի պոեզիայի ձևավորման և զարգացման ուղին:

Օշականը այդ նոր միջավայրի ձևավորման գործում ընդգծում և առանձնացնում է Վահան Տերյանի հիմնարար նշանակությունը և շեշտում, որ արևելահայոց բանաստեղծության մեջ նա կատարեց

---

<sup>1</sup> **Յակոբ Օշական**, «Արևելահայ դեմքեր», Պեյուրթ, 1991, էջ 2010 (այս գրքից մյուս մեջբերումների էջերը կնշվեն տեղում):

Այս ուսումնասիրությունը գրելիս Օշականը իր սեղանին ուներ Չարենցի երկերի 1922-ի մոսկովյան հրատարակության երկու հատորները, 1923-ին Պողոս Մակինցյանի խմբագրությամբ և առաջաբանով Պոլսում հրատարակած «Պոեմներ» գիրքը և «Նորք» գրական հանդեսի 1923-ի 2-րդ համարը:

նույն դերը, ինչ կատարեց Պետրոս Դուրյանը արևմտահայ բանաստեղծության մեջ: Տերյանն անաղմուկ «... առանց ցոյցի շեղեցաւ մեծերին սիրելի աւանդութիւններէն» և բարեշրջեց արևելահայ բանաստեղծության ընթացքը: Նա «պատմական ողբին կամ հանգիստ քարոզին, աղմկոտ մռնչումին ու շինծու արցունքին դէմ, որուն վերածուած է բանաստեղծութիւնը իր շրջանին, կը բերէ իսկապէս անկեղծ ու արիւնոտ երգը»:

Հետագայում նրա փոխարեն, նույն սկզբունքների հաստատման համար աղմկալից կռիվ պիտի հայտարարեին նորերը, որոնց մեջ առաջապահներ էին «տարբեր ճամբաներով, բայց նույն նպատակներով» ասպարեզ իջած Կոստան Չարյանն ու Եցիշե Չարենցը:

Օշականը համադրում, զուգահեռում է գրական փաստերն ու իրողությունները, համակարգում մեր բանաստեղծության զարգացման ներքին օրինաչափությունները և դրանցից ամանցվող ու դրանցով պայմանավորված նախադրույթներով ձեռնամուխ լինում մեծ բանաստեղծի վաստակի քննությանը:

Ինչպես նման պարագաներում, այս դեպքում էլ Օշականը նախ աշխատում է որոշակիացնել Չարենցի ստեղծագործական աշխարհի սահմանները, խոսում նրա առանձնահատկությունների մասին և նկատել տալիս, որ այն տարածքային իր ընդգրկումների, անօրինակ ծավալումների մեջ «**կը դադարի զգացում լինելէ**»: Այլևայլ գործոններով քանձրացող այս բանաձևումն էլ քննադատի համար դառնում է ելակետային դրույթ: Օշականը գտնում է, որ ստեղծագործական առումով անկարելի է յուրացնել Նորքից Նյու Յորք ձգված այս լայնածավալ աշխարհը, նրանից ստանալ կենդանի տպավորություններ, «բայց կարգ մը տեղերու մէջ բանաստեղծը կը հասնի սահմանափակ յաղթանակներու»: Ապա հավելում է. «... վերլուծումի ընթացքին ես կվերցնեմ միայն ու միայն յաջողած կտորները»: Այստեղ ասեմ, որ քննադատը միշտ չէ, որ հավատարիմ է մնում իր այս խոստմանը:

Խոսելով ստեղծագործական առաջին շրջանում Չարենցի նախասիրությունների մասին՝ Օշականն ընդգծում է, որ բանաստեղծը «բացառիկ հոգեբանական յօրինումների» միջոցով կարողանում է իմաստավորել մշուշապատ հեռուներում, անորոշության մեջ դեգերող մարդկանց: Բայց այսքանը: Սա է ամբողջը՝ մշուշապատ կյանք, անորոշ մարդիկ:

Խնդրի էությունը առավել բացատրելի, հասկանալի դարձնելու մտահոգությամբ՝ Օշականը համադրում և ապա հակադրում է Տերյանի և Չարենցի բանաստեղծական զգացումների ակունքավորման տարբերությունը: Դեպի խորհուրդը մղվող Տերյանի բանաստեղծությունը **անձնական** ու **անմիջական** զգայությունների արդյունք է, որն իր գույլությունն ու անկեղծությունը պահում է անխաթար և որ «երազին ու խորհուրդին մարմարին վրայ իր բաբախումը կը հեծվար»՝ պարուրված մարդկային տաք ու հանդարտ ջերմությամբ:

Մինչդեռ, «Չարենցի մեջ զգայութիւն դարձող տարրերը» գալիս են մշուշից, գրքերի՝ նրա ներաշխարհում թողած տիրական տպավորություններից ու նստվածքներից, ասել է, թե մտահայեցողությունից: Դրանք իրենց բյուրեղացման հորդահոս ընթացքի մեջ ծածկում, վարագործում են բաց և դատարկ տարածքներ, և նկարագրվող աշխարհը գրեթե դուրս թողնում «իրականութեան հոսողութենէն»: Զննադատը գտնում է, որ Չարենցի գործը ավելի դժվար է. մշուշի թանձրության մեջ կորսվում են կյանքի կենդանի թրթիռները: Այս միտքը հաստատելու համար Օշականը վկայակոչում է «Ծիածանը», բացառությամբ որոշ բանաստեղծությունների, գրեթե ամբողջությամբ «Ողջակիզվող կրակ» շարքը՝ միաժամանակ նկատի ունենալով «Լիրիկական բալլադներ» շարքի «Երեքը» պոեմը ու գտնում, թե «երբեմն ավ բանաստեղծը կը յաջողի սանձել պարապին տարրերը ու օդին մեջ առկախ պալատներէն ներս կեանքի մը նմանող բան մը կը ճարէ»:

Օշականը ամենայն ուշադրությամբ ի մի է բերում վաղ Չարենցի բանաստեղծական կարողությունները, առանց որոնց անկարելի է «խորհրդապաշտական այդ աշխարհներուն տիրապետումը» և փոր-



ձում հաստատել, որ Չարենցի ստեղծագործական «աշխարհին ամենէն կարևոր գաւառները յեղափոխութեան գոտիին մէջ կ'իյնան»:

Սա է պատճառը, որ պատանի բանաստեղծի պատկերները՝ երկինքները, սառն ու անարյուն կանայք, անկիրք աղջիկները, խորհրդապաշտ տարագավորումից դուրս անգամ, «չեն նմանիր նորէն կեանքին ու աշխարհի իրական օրինակներուն»: Մենք այս խնդիրների շուրջ հավելյալ բացատրություններ կտանք հողվածի վերջին մասում, իսկ առայժմ ուզում ենք առաջ գնալ խորունկ, բարձրաճաշակ ու հատկապէս դժվարահաճ քննադատի հետքերով: Բայց այստեղ ուզում ենք ասել. խորհրդապաշտությունը, ինչպէս և «յեղափոխութեան գոտիին մէջ ընկած գաւառների» ներկայությունը մի կողմից՝ շփման լայն մակերեսով կապված են Տերյանի պոեզիայի, գրքերից ստացած թանձր տպավորությունների հետ, մյուս կողմից՝ մեծ բանաստեղծի որոնումների ճանապարհին հայտնաբերած և մեր կյանքի մէջ ներթափանցող նորագույն գաղափարների արտահայտություններն են: Հենց գրական-գաղափարական այս նորություններով էլ ժամանակի մեծ բանաստեղծները, հատկապէս սիմվոլիզմի գրական ուղղությամբ հետևող բանաստեղծները, հակադրվում էին «իրական կեանքին»՝ ստեղծելով իրենց անտիաշխարհը՝ իրականութեան մէջ եղած բարոյահոգեբանական կորուստները հակադարձելով այդ աշխարհում բնակեցված լուսե կերպարներով: Անհանգրվան դեգերումների մատնված մեմակները կանչում, տենչում են նրանց, երբ ցուրտ է աշխարհը: Հիվանդ աշխարհի ցավերի ու հոգսերի մէջ տառապանքի դատապարտված աղամորդիների համար կապույտի խորհուրդն ու մշուշապատ տիպարները դառնում են հոգեկան խաբխիսներ, ջարդոտված, անհեճակ հույսերը նորոգելու միջոցներ:

Չարենցն էլ ստեղծում է իր աշխարհը, երագների, կարոտների, անհպելի գեղեցկությունների այն աշխարհը, որն իր երկինքներով, սրտմաշուկ մշուշներով ու կապույտի խորությամբ, աստվածամոր աչքերի խորք ու խորհուրդով մաքրագործված, մոտեցող ու հեռացող լուսե աղջիկներով, փափուկ ու հոգեթով պատկերներով «կը մնան,–

ինչպես գրում է Օշականը,– ստուերին քաղցրութեան մէջ», բայց միաժամանակ «պատկանելով հանդերձ անմիջական իրականութեան, կը երկարին, կը հեռանան, մինչև որ պայծառութիւն իյնայ անոնց իրական մոյնքին վրայ»: Եվ, իսկապես, Չարենցի բանաստեղծութեան մէջ այդ մտեցող ու հեռացող աղջիկները, «հակառակ իրենց վերացեալ նկարագրին», բերում են ջերմ ու համակող զգայութիւններ, որ փափուկ ու նրբահույս անցումներով, ներքին մեղեդայնութեամբ, գոլ, տաք հոսքերով փարվում են ընթերցողի ներզգայութեանը, շնչավորում նրանց երազային մարմինը, այն դարձնում կենդանի գոյութիւն՝ մտերմիկ ու հարազատ:

Օշականը ամենայն մանրամասնութեամբ, նրբերանգների դիտարկումով, քննութեան է ենթարկում եթերային գեղեցկութեամբ ծփացող «Լուսամփոփի պես աղջիկ», «Դու մոտեցար որպէս քույր», «Իրիկնային քույր իմ հեզ» բանաստեղծութիւնները և հանգում համոզիչ ու անհերքելի եզրահանգումների: Թոքախտավոր աղջիկը «տառապանքին եղերական բիրեղացումն է», «մի դպիք սակայն անոր միսերուն: Պետք է որ կապոյտ մշուշներ փաթթեն անոր մերկութիւնը... որպէսզի ըլլայ անիկա լոյսի ու կապոյտի մէջ բռնկած, բայց չայրող Լուսամփոփի պէս աղջիկը»:

Օշականը տեսնում և տեսանելի է դարձնում մեծ բանաստեղծի երազները, կապույտներից կերտված **գեղեցկութեան արձանը**:

Ուրիշ գեղեցկութիւններ ու հմայքներ էլ է որսում քննադատը «մոտեցող ու հեռացող աղջիկների» պատկերում: Այստեղ Օշականն ուղղակի բացում է բանաստեղծի ներաշխարհի զգացողութիւնը, աղջկան երկնքից իջեցնում է երկրի վրա, տեղադրում հավանական հանդիպումների տեսադաշտում, ապա փաթաթում մեր երազների կապույտով՝ իբրև հավիտենական որոնումների մէջ մարդու տառապալից կյանքը լուսավորող հազվագոյտ իրողութիւն: Չարմանալի ներքնատեսութեամբ քննադատը մատնացոյց է անում բանաստեղծական այդ տիպարների՝ մարդկային ներաշխարհի վրա թողած ազդեցութիւնների ոլորտները, իրականութեան հետ ունեցած անտե-

սանելի կապերը՝ խորապես կարևորելով նրանց երկրային գոյության խնդիրը: Չարենցյան բանաստեղծությունն ասես բանաստեղծ է դարձնում նաև քննադատին, նրա խոսքը պարուրում տխուր գունախաղերով, շաղախված զգացումներով: Օշականը նկատել է տալիս, որ կյանքի մեջ հազվադեպ հանդիպող այդ աղջիկները գալիս են «ադօքքի» պես և հեռանում «խունկի մը գալարին մման»: Եվ չնայած «նրանք կը փախչին ու կանհետանան մեր շրթներուն իսկ հովէն», – սակայն մեր էության մեջ թողնում են տևականորեն տրոփող վերքի ցավն ու մշտաբորբոք կարոտի բույրն ու համը: Նրանց «Ստուերը կը դիմանայ թերևս ավելի շատ, քան մարմինները կիներուն, – գրում է Օշականը, – որոնք մեր սրտին վրայ կրակ ու գարշանք նետեցին...», բայց անկարող եղան իրենց «համբուրած ատեննին մեր ամբողջ ջիւղերը քանդելու, քայքայելու երազը չկրցան սքողել իրենց գալարուն շրթունքներուն արիւնոտ թրթռումներէն:

Ու քաղցրութիւն, ու զինովութիւն է մտքիդ առջեւ կեցնել այն աղջիկը, որ օրին մէկը նայեցաւ քեզի, որ քաշեցաւ քու աչքերուդ հովէն, որ դողահար մտեցաւ գիրկիդ ու ինկաւ շրթունքներուդ ու գնաց, գնաց ալ չգալու համար: Օր մը միայն: Այո՛: Բայց որ կյանք մը կը լեցնէ՛» (էջ 225):

Մեջբերումները երկարեցին ակամայից, ոչ միայն քննադատի պատկերավոր մտածողության պատճառով, այլև, որ նա Չարենցի բանաստեղծության մեջ հայտնագործում է այնպիսի նուրբ, նրա սիրային քնարերգությանը հատուկ ընդհանրական որակներ, որ հետագայում, թերևս անուղղակիորեն, ուղենիշ եղան չարենցագետների համար: Օշականի քննական վերլուծությունը տեղ-տեղ վերաճում է հոգեթով սարսուռներով ու դողերով լեցուն բանաստեղծության:

Գեղեցկության, ջերմության, մտերմության որակներն ու թողած տպավորություններն է ընդգծում քննադատը նաև «Իրիկնային քույր իմ հեզ» բանաստեղծության մեջ, այն դիտարկում իբրև «իրականութեան ու հեքիաթի ճարտար միախառնում», ուր գործողությունները զարգանում են «զգայարաններու օրենքներով» այնպես, որ «իրա-

կանին սարսուռը, դառն, բայց հանգչեցնող համը տեսանելի ըլլայ տողերուն վրայ»:

Երկերի ժողովածուի առաջին հատորում եղած բանաստեղծական շարքերից միայն «Էմալե պրոֆիլը Չեր» շարքն է, որ Օշականը գնահատում է իր ամբողջության մեջ: Այն «կը պատմէ մեզի գրեթէ կէս զգայութիւններ, կիսադէմքի մը՝ շուրին տակէն»: Սա ընդհանուր գնահատականն է, որ որոշակիանում է տարբեր բանաստեղծություններից քննադատի ստացած անմիջական տպավորություններով: Շարքը համալրող բանաստեղծություններն իրենց պարզությամբ, մտերմիկ ընտանիությամբ, «թեթև, առանց ճիգի ըսուած» տողերով նորություն են մեր քնարերգության մեջ, և որ. «ընթացիկ կեանքի մանր ծուկներով կամ ներքին կեանքի աննշան բեկորներով դիմագիծ ու հոգի շինելու այս արուեստն է, որ համակրելի կընէ Չարենցի գործը»: Այս շարքի բանաստեղծությունների մեջ բոլոր իրերը, սիրած կնոջը շրջապատող բոլոր առարկաները գունավորվում են ներքին կրակով, և որ «բանաստեղծը խորապես անկեղծ է իր պատկերին հետ»: Բանաստեղծական մթնոլորտում տիրապետողը սիրո մեծ զգացումին ուղեկցող սարսուռները, դողերը, քաղցր հուզումներն են, որոնք էլ սիրելի են դարձնում «... այս անհասար, միամիտ, մեղմ, բայց անկեղծ ու ապրուած երգերը»:

Բոլոր դեպքերում Օշականը հստակորեն բանաձևում է իր կարծիքներն ու հետևությունները հիմնավորելու ենթահողն ու գնահատման ելակետը: «... խնամոտ իրապաշտութեան» և «կեանքէն եկած արցունքոտ» համակրությանց հիմքի վրա գնահատելով «Փողոցային պշրուհուն» շարքը՝ նա շատ հպանցիկ հիշատակում է շարքի մեջ գտնվող «Շամիրամ» բանաստեղծությունը և շեշտում, որ «...իրական կեանքին դէմ երագով մօտենալու կարողութիւնը» Չարենցի «առաջին արժանիքն է ապահովաբար»:

Հետևությունը ճշմարիտ է ընդհանուր առմամբ, բայց այս կարգի մասնավորումը՝ խորապես սխալ, ավելի ստույգ՝ այդ մասնավորումը էականորեն աղքատացնում է քնարական հերոսին, անտեսում տողե-

րի ետևում բանաստեղծի սահագնացող տագնապները, գոհի ու սիրո միջև հարաբերվող մեծ հավատամքը:

Չորսվոր է Օշականի վերլուծական միտքը, խոր ու նրբահույս, դիպուկ ու հայտնություններով լեցուն, բայց մի շատ կարևոր տեղում՝ նկատելիորեն անարդարացի: Խնդիրն այն է, որ Չարենցի քնարական հերոսը, իր տարաբնույթ դրսևորումներով, ամենուր ու մշտապես կապված, մեկտեղված է հայրենիքի պատկերի հետ: Անտեսել այս կարևորագույն առանձնահատկությունը, երկվեղկել, մանրատել այս կուռ միասնությունը, նշանակում է աղճատել, անփութորեն աղավաղել, ինչպես քնարական հերոսի, այնպես էլ բանաստեղծի նկարագիրը: Պարզվում է, նախընթաց նյութի վերլուծության ենթատեքստում քննադատն աշխատում է իր համար որոշակի դարձնել բանաստեղծի մարդկային խառնվածքի ներքին բաղադրությունը և հանգում, որքան զարմանալի, նույնքան էլ միամիտ ու մակերեսային հետևություն, որ պատկանում է բամբասանքի ժանրին: Նա իր համար «հայտնաբերում է» բանաստեղծի տիպարը և հասցեագրում. «...անհաստատ, անկումն անկում թափալիլը սիրող, բայց ոչ մեկ խոր զգացումի հուատալ կրցող գուցե գինովն էք մշտապես» և ապա հայտարարում. «Անոր մեջ գուլ է սիրոյ զգայութիւնը» (էջ 231):

Ստացվում է, որ ամենուր կա՝ սիրո զգացումի թրթիռը, դողը, սարսուռը, բայց չկա՞ այդ զգացումի բյուրեղացումը, քանզի բանաստեղծի մեջ «գուլ է սիրո զգացումը»: Սա կանխակալ դրույթ է քննադատի մոտ, և այս է պատճառը, որ նա ուշադրություն չի դարձնում ինչպես շարքերում, այնպես էլ շարքերից դուրս գտնվող լավագույն բանաստեղծությունների վրա: Եվ իսկապես զարմանալիորեն նա տեսադաշտից դուրս է թողնում հրաշալի բանաստեղծություններ, որոնք կարող են բացել մեծ բանաստեղծի անցած ճանապարհի, տքնաջան որոնումների խորհուրդը, կամարել, կամբջել, ծիածանել սիրո տիրույթի ամբողջականությունը: Ասենք, սիրո, կորստի, մորմոքի, լուսածիր աղոթքի փափկությամբ ու ցավատանջ հոգու ներքին սարսուռներով ծփացող «Հեռացումի խոսքեր» բանաստեղծությունը,

որն իր ներքին զգայություններով զուգահեռվում է ինչպես նախկին շարքերի, այնպես էլ առաջին հայացքից անհավանական թվացող «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծության հետ, ճիշտ այնպես, ինչպես զուգահեռվում է «Լուսավորչի պես աղջիկը» «Տեսիլաժամեր» շարքում եղած «Հայրենիքում» բանաստեղծության հետ:

Չարենցն ինքը քաջ գիտակցում է իր անցած ճանապարհի ձեռքբերումներն ու բացթողումները, նվաճումներն ու կորուստները.

**• Ինչ էլ լինի, քո՛ւյր իմ, քո՛ւյր, հեռանալիս չանիծե՛ս,  
Խեղճ կարտը թևերիս, որ երբե՛ք քեզ չհասան...**

Չարենցը տալիս է նաև իր քնարերգության մեկնության բանալին.

**Ի՞նչ է ուզում ինձանից կապույտ մորմոքը հրի.  
Ի՞նչ է ուզում քո հոգին, հազարամյա Նայիրի՛ :**

Նրա սիրո քնարը պտտվում է այս բանաձևումի շուրջ և, թվում է, այս ելակետից պետք է մոտենալ մեծ բանաստեղծի զգայությունների աշխարհի բացահայտմանը: Այս դեպքում գուցե քննադատի՝ վերևում վկայակոչված դրական արժեքավորումները կտարածվեին «Ողջակիզվող կրակ» շարքի վրա, և «քույր» բառը «պոռնկացումի», «մարդերը իգացնող» հնչումը չէր ունենա ու քննադատին տեսանելի կլինեին տազնապներով, հոգսերով լեցուն բանաստեղծի բերած հուզումների, սպասումների կենդանի ու արյունոտ հետազիծը:

Չարմանալի է, թե ինչպես է, որ ամենուր զգացումների անմիջական ու անկեղծ բյուրեղացումներ փնտրող քննադատը անտեսում, չի նկատում անորոշության արյունոտ միջավայրում բանաստեղծի ունեցած մորմոքները, տազնապները, ժամանակի դաժան վայրիվերումների ֆոնի վրա խմորվող կասկածները, արյունոտ ու ցավատանջ հարցադրումները: Ավելին, կարծում ենք, քննադատի դաժան մերժումին արժանացած «Ողջակիզվող կրակ» շարքը և նրա համակրությանը չարժանացած «Աստղիկ» բանաստեղծությունը յուրօրի-

նակ հանգրվաններ են Չարենցի որոնումների ճանապարհին, ուր թել-թել բացվում են բանաստեղծի տազնապած հոգու ծալքերը, միախառնվում իրականության կասկածահարույց հարցադրումների տեղիք տվող նոր օրերի տրամադրություններին: Այստեղ երկնային ու երկրային սերերի լույսերի ու ստվերների, մեռնող ու հառնող, հին ու նոր զգայությունների համադրումի արդյունքում բացվում են նոր հորիզոններ...

**Կապույտ կարտը ոչինչ, մեզ ոչինչ չտվեց:**

**Մութ է խորհուրդը կյանքի, ու անհուն, ու մեծ:**

.....

**Մայր մտի՛ր, սի՛րտ, կարմի՛ր երագ,**

**Երկինքներում ցուրտ ու սին,՝**

**Որ վաղը, սեզ, դու բարձրանաս**

**Արևի՛ հետ միասին...**

Բանաստեղծի զգայությունների այս փոփոխությունը, որ իրնով բերում է նաև ժամանակների շունչը, ժամանակների հոգեբանական պատկերները, ինքնին արդեն մեծ արժանիք է:

Նույն ժխտողական դիրքերից ու անթաքույց դիտավորությամբ է Օշականը մոտենում «Ասպետական» պոեմի քննությանը: Կարծելով, թե Չարենցի բուն նպատակը պատմության խորքերից «կլին մը ոգեկոչելն է», նա անպատասխան է թողնում «ինչո՞ւ, ինչի՞ համար» հարցերը: Մինչդեռ ակնհայտ է, որ Չարենցի նպատակը իր օրերում ձևավորվող հակասական հարաբերությունների ներքին հոգեխառնությունը պատկերելու, նոր իրողությունների առաջադրած հարցերին պատասխանելու անհրաժեշտության գիտակցումն է, որ նրան մղում է պոեմի հղացմանը: Նա ոչ թե պատմության մեջ է պատասխաններ որոնում, այլ մարդու հավերժական բնույթի, նրա ենթագիտակցական շերտերի, և օրերի իր մտահոգությունները տեղավորում պատմության փորձով վարագուրված ձևի մեջ, ստեղծում մի այնպիսի միջավայր, որտեղ հրդեհվող կրքերի մոխիրների տակ ոչ թե մեռ-

նում, այլ անթելվում են սիրո հոգևոր տեսիլները: Ասպետի էությունը, սիրտն ու միտքը տիրապետող հեռավոր աղջկա երազային պատկերը առարկայանում է հրեղեն կույսերի մեջ:

Հոգևոր զգայությունների առարկայական շփումները շիկացնում են բանաստեղծի՝ պահի մեջ ունեցած ստեղծագործական խռովքով, դիմացիմին ինչ-ինչ հարցերում համոզելու ջղային կրքոտությամբ: Անօրինակ ներշնչում, խանդավառ ապրումներ, բյուրեղացած զգայություններ, պատկերային գունախաղեր, կրքերի դրսևորման ջղայնություն, եռք, վայելքի կարոտ ու անկարողության տառապանք, զգացմունքների հոսքը հունավորելու մեծ լարվածություն՝ անկեղծ ու անմիջական: Սիրո, սեռի ու կրքերի այդ խելագար դրսևորումները իրենց հիմքում, սկզբունքների առումով, ըստ էության, հարազատ են **արձակագիր** Օշականին, բայց **քննադատ** Օշականը անսպասելիորեն արձանագրում է հակառակ տպավորություններ:

Չարմանալին այն է, որ բոլոր չարենցագետներն էլ այս պոեմի մասին խոսելիս չեն կարողանում զսպել իրենց հիացմունքը և հաճախակի վկայակոչում են «Երկու կույս էին վառ նրանք» և «Բեղվիմի խարույկներ էին խոլ» տողերով սկսվող ութնյակները, ընդգծում պոետի պատկերաստեղծման գունախաղերի և, մասնավորապես, կույսերի գեղեցկությունը բնութագրող վերադիրների համադրման վարպետությունը: Եվ իսկապես, չնայած վերադիրների կտրուկ ու շեշտակի անցումներին՝ դրանց կատարումն այնպես նուրբ է, որ իրենց մեջ պահելով երազների փափկության նրբերանգը՝ միաժամանակ կույսերի գեղեցկությունը լիցքավորում են հրեղեն կրքերով:

Օշականն էլ է փաստում այս երկու պատկերները, և սակայն գտնում, որ ութնյակների տողերը չունեն իմաստային ու գունային կապվածություն, և որ իբր այդ կապվածությունը պայմանավորված է «մանավանդ բառերուն թելադրութեամբը» և որ՝ «ասիկա ամենէն դժբախտ թերութիւնն է բանաստեղծին»:

Չարմանում ես, որ այնքան սուր դիտողություն ունեցող արձակագիր Օշականը տարակուսում է, թե ինչպես է, որ «սեւ սոսի որակուող աղջիկը» մի տող ներքև «կաթէ լուսին պիտի անուանուի»:



Խոսքը վառ լույս, բոց, հուր բառերի համադրումների մասին է, որոնցից էլ հավասարապես շահում են «երկու հուր ու հրեղեն» աղջիկները: ...«Սև Մոսի» և «կաթե Լուսին» պատկերային գուգահեռը բնական է ու ճշգրիտ: Այդ հաստատելու համար բավական է մի քիչ ուշադիր դիտել ոչ միայն խարույկի, հրդեհի, այլև սովորական լամպի բոցը. իրար փոխնիփոխ հաջորդող գունախաղերը:

Տարօրինակ է: Թվում է, թե Օշականը գտել է զգայությունների դրսևորման իր որոնած պատկերները, բայց դժվարահաս ըննադատը ստանում է բոլորովին հակառակ տպավորություն և պոեմը իր ամբողջության մեջ համարում «... մանկական ու խեղճ յորինում»: Եզրահանգումը միանգամայն սուբյեկտիվ է և չի բխում պոեմի ընդհանուր մթնոլորտից: Խնդիրն այն, որ «Ասպետականը» նախապես տեղի ունեցած մի բուռն բանավեճի պատասխան է, գրված «նույն գիշերում, մի հարվածով»<sup>2</sup>, ուր անմիջականությունն ու անկեղծությունը այնքան հաղորդական են, որ ըննադատը համարում է «**մանկուցակ**»:

Ճշմարիտ է Օշականը, երբ ըննադատում է սիրո գռեհիկ դրսևորումները: Այս առումով նրա դիտողությունները ինչքան կտրուկ, այնքան էլ արդարացի են ու խիստ արդիական: Մա սկզբունքային խընդիր է Օշականի համար: Վկայակոչելով համապատասխան ուրնյակները պոեմից և «Նրբակիրթ Լ-ին» բանաստեղծությունը՝ նա գրում է. «Յեղավոխութեան տուած բոլոր իրավունքներուն մեջ չեն կարծեր, թէ գտնուի սկզբունք մը, որ գռեհկութիւնը պաշտպանէր» (էջ 239): Այդ կարգի «անտաղանդ յանդգնութիւնները» ծառայում են «բարոյամուլները գայրացնելու, միամիտները տպաւորելու համար»:

Օշականը գտնում է, որ «Ազնիւ, ինքնավստահ արուեստագէտը պետք չունի այդ գաւառներէն հաւարումներ ընելու»: Չարենցը կարող էր «անսովոր, նոր կայծկլտուն քերթած մը հանել այդ նիւթէն», բայց «... տաղանդը դաւաճանած է իրեն»: Ըստ Օշականի՝ «տաղանդը դաւաճանած է» Չարենցին նաև «Տաղարանում»: Նա «ուրիշ

---

<sup>2</sup> Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, 1986, էջ 163:

ժամանակներու հոգիները» բանաստեղծութեամբ նվաճելու գործընթացի փորձի վրա ստեղծում է լուրջ ու խոր մի տեսություն և գտնում, որ Չարենցն էլ բաժանում է «ժողովրդական զգայությունը» յուրացնելու խանդով խանդավառված բանաստեղծների տխուր և ճախողված ճակատագիրը: Հազվադէպ են այն բանաստեղծները, որոնց երգերը կարող են հասնել «ժողովրդական զգայութեան» մակարդակին: Այդ հազվագյուտներից է Սայաթ-Նովան: Ինչպես ժողովրդական «մոտիֆների» մեջ, այնպես էլ Սայաթ-Նովայի մոտ զգացումը բացարձակ է, արտահայտությունը՝ կատարյալ, մի բան, որ, ըստ Օշականի, չկա Չարենցի մոտ: Եվ տալով Սայաթ-Նովայի ու Չարենցի բանաստեղծությունների համադրական վերլուծությունը՝ փորձում է մեծ գուսանի նկատմամբ ունեցած նուրբ ու խորունկ սիրո հորդառատ հոսքի, Սայաթ-Նովայի «ստուերին մեջ», իր խոսքերով ասած, խեղդել, չքացնել «սովորական երգիչ» Չարենցին:

Ճշմարիտ է Օշականի տեսությունը, և հիմնավորված են նրա եզրահանգումները ընդհանրապես: Նախ դրանք «Տաղարանին» հարաբերվում են հարևանցիորեն: Քննադատը անդրադառնում է շարքի մեկ-երկու բանաստեղծութեան՝ տեսադաշտից դուրս թողնելով շատ բանաստեղծությունների հետ մաս «Ես իմ անուշը»: Նա բանաստեղծությունները կտրում է միջավայրից, դրանք քննութեան առնում ինքնին՝ առանց հաշվի առնելու դրանց ոգեկոչումի պատճառներն ու հանգամանքները:

Չարենցը ուրիշ ժամանակների մեջ չի մտնում և ուրիշ ժամանակների հոգիները ոգեկոչելու նպատակ չի հետապնդում: Ոչ էլ, անգամ, ոգեկոչում է Սայաթ-Նովայի **գոգալին**: Նա պարզապես ուրիշ ժամանակների ձևերը տեղափոխում է իր ապրած օրերի մեջ ու գովերգում **ի՞ր գոգալին**: Այս տեսանկյունից՝ «**ամենալավ տաղն է էլի**», որովհետև ոչ միայն գոգալին, այլև ժողովրդին, շլինքները ծռած որբերին պետք էին խաղ, տաղ, խինդ ու երգ՝ իբրև մեջքները շտկելու գործնական կովաններ: Նա ոչ թէ «հոգին տալու փոխարեն կապկեց ձևը», - ինչպես կարծում է Օշականը, այլ այդ ձևը իմաստավորեց իր

ժամանակի բովանդակությամբ, միաժամանակ հակադարձելով անպատասխան մնացած սիրո տվայտանքները:

Գրականության շահի կողքին Չարենցը շտապես կարևորում էր հայրենիքի և ժողովրդի շահը: Նա առավտոները դաս էր տալիս որբերին, երեկոները շուրջպար բռնում նրանց հետ, գիշերները երգեր գրում մարդկանց համար ու հայրենիքի մասին: Նրա երգերը հյուսվում էին որբանոցում, հոգու կանչերի, սրտի ցավերի, համատարած ողբերգության միջից՝ ժողովրդական պարզությամբ ու անմիջականությամբ: Նա ՀԱՅՐԵՆԻԶ ԷՐ ԿԱՌՈՒՅՈՒՄ ոչ միայն գրականության մեջ, այլ բառիս ամենաուղիղ նշանակությամբ:

Այնպես որ սխալ է «Տաղարանը» դիտարկել իբրև պարզունակ ոճավորումի արտահայտություն, ինչպես վարվում է քննադատը: Անաչառ լինելու պարագային անկարելի է չնկատել, որ «Տաղարանում» կան ոչ քիչ թվով բանաստեղծություններ, որ թաթախված, հունցված են սիրո կենդանի զգացողությամբ, որ իրենց ծննդյան օրից դարձել են ժողովրդի անմեռ սեփականությունը:

Կարծեք մեծ բանաստեղծը գուշակում էր Օշականի միտումնավոր մոտեցումը, երբ գրում էր.

**Քո՛ւյր, սիրեկան, օտար մարդիկ, բարեկամ ու անծանոթ  
Մոտովս անցան՝ տողերիս տակ կենդանի մարդը չտեսան:**

Օշականի ուսումնասիրության երկրորդ մասը նվիրված է Չարենցի պոեմների քննությանը, ասել է, թե «Երկերի ժողովածուի» երկրորդ հատորին, որտեղ եղած նյութի առանձնացումը բանաստեղծը պատճառաբանում է, ինչպես նկատում է Օշականը, «մտքի», «խորհուրդի», «աշխարհի» թելադրություններով: Սա Չարենցի՝ հեղավորությամբ պայմանավորված ստեղծագործական աշխարհի առավել ընդարձակ բաժինն է:

Բանաստեղծի՝ վերևում չակերտված բառերից ածանցելով պոեմների վերլուծության իր ելակետային մոտեցումները՝ Օշականը գրում է. «Ուրեմն ձեր առջև պիտի բացուի նոր աշխարհ մը, որուն մեջ անհատին սահմանափակ ու վաղանցուկ զգայնութիւնն ու զգացում-

ները պիտի գործածուին, զանգուածներու փոթորկոտ ապրումները արտաբերելու» (էջ 225):

Եվ, սակայն, մինչ հեղափոխական պոեմներին անցնելը, Օշականը անդրադառնում է «Դաթեական առասպել» պոեմին, թերթում, ինչպես ինքն է բնորոշում, զինվորի հուշագրության էջերը և գտնում, որ չնայած հեղինակն անցել է «մեր հայրենիքին ամենն դժբախտ գետիններէն», բայց մնացել է անհաղորդ երկրի մեծ տառապանքին, և որ չարաղետ իրականության շահեկանությունը հետք իսկ «չէ ձգած այդ հասարակ էջերուն վրայ»: Այնտեղ կան մշուշապատ ճանապարհներ, երևում են քայլելուց բացի անելիք չունեցող ընկերներ, կա ինքն իրեն չպարտադրող գյուղ, դիակացած ու մահամերձ մարդիկ, լռած ծովակ: Կա կռիվ, թնդանոթ, սվինամարտ, հարձակում ու նահանջ, բայց չկա «երկիրը ուրկէ վտարեցին մա՛նավանդ հոգին մեր ժողովուրդին»: Ու շարունակվում են մեղադրանքների, քննադատի մեջ դժկամություններ առաջանող թերությունների ու բացթողումների թվարկումները:

Պոեմը գրվել է 1916-ին, երբ Չարենցը քսան տարեկան էլ չկար: Ապշում ես քննադատի սառնասրտության վրա: Մոռանալով, որ ինքը պոեմը համարել է «յուշագրութիւն զինուորին», մի քանի տող հետո հայտնում է, որ ինքն անկարող է որոշել, թե վերջապես ի՞նչ է «Դաթեական առասպելը». «Պատմութի՞ւն», «Զերթոած; Անոնց (իմա՛՝ արևելահայերի) պոեմա՞ն», «Յուշագրութի՞ւն», «Պատերազմի յիշատակնե՞ր» և զարմանալի անփութությամբ գտնում, որ առաջադրված ժանրերից ոչ մեկի պահանջներին չի բավարարում բանաստեղծի թեթև ձեռքով գրված և արևելահայոց կողմից պոեմը ընդունված այս «անգույն» գրությունը:

Ըստ Օշականի՝ Չարենցը պարզապես չի կարողացել բացահայտել նյութի ներքին շերտերը և օգտագործել չարաղետ իրականության ընձեռած հնարավորությունները: Եվ քննադատը փոխանակ քննության ենթարկի պոեմի բուն էությունը, առաջադրում է ինչ-ինչ հարցադրումներ և կեղծ ու շինծու դժկամությամբ անհարկի մեղքեր բարդում հանճարել բանաստեղծի վրա:

Դժբախտաբար նույն կերպ է մոտենում քննադատը նաև «Ազգային երազ» պոեմին:

Անցնելով հեղափոխական պոեմների քննությանը և դրանք դիտելով իբրև Չարենցի ստեղծագործական աշխարհի «ամենեն տկար» մասը՝ Օշականը գտնում է, որ այդ պոեմները կառուցված են բանաստեղծի «երաժշտական զգայնության» վրա: Սա նշանակում է, ըստ քննադատի, որ բանաստեղծը փոխանակ հետևելու «մտածումի» ու «զգայնության» ընթացքին՝ «ականջ կը բանայ միայն ու միայն բառերու թելադրանքին»: Ասել է, թե բանաստեղծը այս դեպքում անկարող է դառնում ինքն իրեն կառավարելու ու առաջնորդվում է բառերի թելադրանքով: Երաժշտական տարրը կարող է նպաստավոր լինել բանաստեղծության համար, եթե բառերը բանաստեղծի հսկողությամբ թանձրացնեն «մտածումն» ու «յուզումն», այդ երկու «հոգեկան վիճակները արտադրելու համար...»: Եվ քանի որ Չարենցի բառերը ազատ են հեղինակային վերահսկողությունից, իրար հետ միանում են երաժշտական թեթև թրթռով, ըստ Օշականի՝ պոեմը դառնում է անգույն ու տարտամ հյուսվածք: Օշականն իր տեսակետները հիմնավորելու համար բերում է բազմաթիվ օրինակներ «Ամբոխները խելագարված» պոեմից: Հեղափոխական պոեմների հաջորդ մեծ թերությունը Օշականը կապում է հեղինակային խառնվածքի հետ: Այս խնդիրը նա քննության է ենթարկում «Ամբոխները խելագարված» պոեմի համապատկերում, գտնում, որ Չարենցը «Գործողութեան սարսափը ունի ու կը զգուշանայ մարդերէն», և հակված է «փախչելու պայքարի դաշտերէն»: Այստեղ ակամայից հարց է առաջանում. ինչպե՞ս եղավ, որ նա դարձավ կամավորական ջոկատի զինվոր, կռիվներով հասավ Վան և ապա Էրզրում: Այդ ինչպես է, որ «մարդկանցից զգուշացող» բանաստեղծը մշտապես բանավեճերի կենտրոնում էր. խոսում էր, վիճում, հաստատում, մերժում, նեղանում, ներում, որտեղի՞ց այդքան բազմաթիվ ծանոթություններ, տարաբնույթ շփումներ, որ ուներ որբանոցներում, պետական կառույցներում, գրահրատարակչական մարզում օր ու գիշեր բազմաթիվ

մարդկանց հետ աշխատող բանաստեղծը: Նա ինքն էր ժամադրում, հանդիպման ժամեր նշանակում կրտսեր գրչակից ընկերներին, ջրնջում, խմբագրում, շտկում նրանց տողն ու պատկերը, ոգևորում նրանց:

Ընդհակառակը. «մարդկանցից զգուշացող» Չարենցը ավելի շատ զգուշանում էր մենակությունից: «**Մարդերեն վախճալու**», զգուշանալու և նման հոգեբանական որակները հաստատելու համար, Օշականը՝ իբրև դրանց դրսևորման սկիզբ, վկայակոչում է «Դանթեական առասպել» պոեմը և այստեղ էլ վրիպում: Խնդիրն այն է, որ այս պոեմում գործում են ոչ թե բանաստեղծին քննադատի կողմից վերագրված հոգեբանական որակները, այլ համընդհանուր **Մարսափը**, որի առաջ կարկամած ու ապշահար կանգնում է պատանի զինվորը: Չարենցը ընկերների հետ էր և նրանց մեջ՝ թե՛ հարձակման, սվինամարտի, և թե՛ նահանջի ու հանգստի պահերին: Ճշմարիտն այն է, որ այդ **Մարսափը**, այդ **մեծ ցնցումը** Չարենցը մշտապես կրեց իր մեջ, և դրանք կարևորեցին, դարձան որոշիչ նոր՝ հեղափոխական գաղափարների խմորման ճանապարհին:

Ի դեպ, «Դանթեական առասպել» պոեմի գնահատման մեջ Օշականը դրսևորում է պարզապես արհամարհալից վերաբերմունք:

Ի՞նչ է, այդ դժոխքի մեջ Չարենցը՝ 18-19 տարեկան պատանին, նյութական, առարկայական, հոգեբանական ուսումնասիրություն էր կատարելու: Պոեմը, ճիշտ է, չի տալիս աղետի ամբողջական պատկերը, բայց քննադատն էլ բարոյական իրավունք չունի պահանջել չեղածը, նա պարտավոր էր եղածի մասին խոսել, եթե հանձն է առել այդ պարտականությունը: Պոեմը երիտասարդ մարդու հոգում դաժանորեն կուտակված ծանրագույն տառապանքի պատմությունն է:

Ով-ով՝ Օշականը, որ տեսավ մեր ժողովրդի այդ մեծագույն աղետը, տառապեց այդ ցավով, առավել ամբողջական, համակողմանի և հիմնավոր ներկայացրեց իր հրաշալի, աննախադեպ ու ինքնատիպ արձակում, իրավունք չունեի այդպես **քամահրանքով** խոսել իր գրչեղբոր մասին, որ կրկնում ենք, 18-19 տարեկան պատանի էր ու ...

հանճարեղ: Ինչևիցե, կարծում ենք, հեղափոխական լինել-չլինելու հարցը պետք չէ կապել քննադատի՝ վերևում փաստարկված մարդկային հատկանիշների հետ:

Օշականը շեշտում է, որ Չարենցը «խառնուածքով յեղափոխական չէ...», և որ «բառերեն տարուելու իր թուլամորթութիւնը մարդերուն հանդէպ իր խոր, թոյլ մեղաւոր անտարբերութիւնը կը դատապարտեն Չարենցի հեղափոխական բանաստեղծութիւնը»:

Բանաստեղծի մարդկային խառնվածքին հանիրավի վերագրված այս որակները քննադատը ծառայեցնում է իր նկատառումները պատճառաբանելու, բանաստեղծի ստեղծագործական թերությունները դրանցով պայմանավորելու և դրանք համոզիչ դարձնելու նպատակին: Ինչ վերաբերվում է «Չարենցը խառնվածքով հեղափոխական բանաստեղծ չէ» կարծիքին, այն ճշմարիտ է, բայց որոշակի վերապահումով:

Հայտնի է, որ հեղափոխությունը չի բխում Չարենցի պոետական նախասիրություններից<sup>3</sup>: Բայց հեղափոխությունը նստած էր նրա մեջ: Եվ սա բնավ էլ հակասություն չէ: Սակայն Օշականը երևույթը բացատրելու փոխարեն բանաստեղծին վերագրում է ինչ-ինչ թերություններ և հանգում ավելորդ հետևությունների ու բևեռացումների:

Խնդիրն այն է, որ Չարենցը դեպի հեղափոխություն գնաց գաղափարական դիրքերից, ժամանակի պահանջներով: Ազգային ճակատագրի դառնությամբ ներծծված որոնումները նրան կանգնեցրին այդ ճանապարհի վրա: Այստեղ իսկապես կարևորվում են նաև հայ բանաստեղծությունը թարմացնելու, նորացնելու, այն մեծագույն երևույթով շնչավորելու ու լայն չափումների մեջ հնչեցնելու նպատակալաց ձգտումները:

Մինչդեռ, մեծ քննադատին բացարձակապես պատիվ չբերող չարությամբ Օշականը եզրակացնում է. «... իրմէն դուրս ոչ մէկ բանի հավատացող մարդուկը... իր պապերուն աճիւնները կոխկռտեց

---

<sup>3</sup> Հուլեթ Եղիշե Չարենցի մասին, 1986, էջ 82 (Ստ. Չորյանի հուշերը):

առանց գիտենալու, թե ուր կ'երթայ» (էջ 278): Մնում ես զարմացած. հեղափոխությունը երազած, սպասված ազատության ավետաբերն էր, որին մոլվեցին, մանավանդ, փոքրաքանակ ժողովուրդների մեծ զավակներից շատերը, որոնց մեջ և որոնց հետ տառապանքից բեռնաթափվել փորձող խանդավառ երգիչը, որ ողջույններ էր հղում դեպի աշխարհի բոլոր ծայրերը: Եվ դա խորապես բնական ու հասկանալի էր հայ բանաստեղծի պարագային: Հետո ի՞նչ, որ այդ նույն հեղափոխությունը հաղթանակից ամիջապես հետո թքեց մարդկության մեծագույն երազանքի վրա, ցեխտեց այդ մեծ գաղափարը՝ լափելով իր զավակներին: Բայց սա խնդրի քաղաքական կողմն է, որ երբևիցե պայման չի լինելու երևույթի գեղարվեստական արտահայտության կորստին կամ մոռացումին: Մարդը միշտ և ամենուր ձգտելու է իր երազների, ազգային ու անհատական ազատությունների իրականացմանը, և հեղափոխական երգերը մասնակցելու են նրա կենսապայքարին: Չարենցը իր ստեղծագործությամբ ճեղքելու է «կարմիր պոետի»՝ տարեթվերով շրջանակված ժամանակը, և մշտապես լսվելու են կարմիր մեծուկների հրացայտ դրփյունների, հոգևոր խիզախումների երգերը: Անշուշտ, Չարենցի հեղափոխական պոեմները ունեն թերություններ, բայց մեր գրականության ընդհանուր համապատկերում դրանք նորություններ էին, թեմատիկ նվաճումներ, իսկ առանձին գործեր պատկերավորության, գույների ու համերի առումով, աննախադեպ ու շոնդալից թափով կարող են զարդարել ցանկացած գրականություն: Բայց, չգիտես ինչու, Օշականը բացարձականացում է թերությունները և խոսում միայն դրանց մասին:

Օշական գրողի և քննադատի ելակետը կյանքն է: Կյանքն էլ դառնում է նրա վերլուծությունների հիմքը և գնահատման չափանիշը: Չարենցը գալիս է կյանքից, սակայն միջնորդավորված հեղափոխական ռոմանտիկայով և իր ապրած օրերի ներքին տրամաբանությամբ, որ անտեսում է քննադատը:

Օշականի ուսումնասիրության երրորդ մասը նվիրված է Չարենցի ոճի քննությանը: Այստեղ քննադատը փորձում է ավելի շրջահայաց, անկեղծ ու անաչառ լինել: Նա բացում է Չարենցի ոճի առանձ-



նահատկությունները, պատկերների և գույների համակարգը սինվոլիզմի գրական ուղղության և Տերյանի հետ ունեցած ստեղծագործական առնչությունները: Չարենցի բանաստեղծության երգեցիկ լինելը այստեղ դիտարկվում է իբրև «գրականութեան ընդհանուր տարերքէն ու բանաստեղծութեան անկորուստ հրապույրներէն շինուած **մեղեդի**, առանց որուն գոյութիւն չունի ոտանատրը», և որ մեծ պոետի այս «մեղատր ունակութիւնը» արևելահայոց բանաստեղծությունը «կազատագրի... ծանր ու պաշտոնական կամ թեթև ու ժողովրդական գույութենէն»: Նա հատուկ շեշտում է Չարենցի բանաստեղծական գույների ու պատկերների, բառային կրկնությունների ու նմանաձայնական խաղերի նորարարական դերն ու նշանակությունը: «Եղիշէ Չարենց,— գրում է Օշականը,— միակը տուած է արեւելահայ ոտանատրին այսքան պատկեր, որքան չէ ըրած ատիկա անոնց քերթողներուն ամբողջ շարանը, ըսկսելով Աբովյանէն»: Չարենցյան պատկերները «զարմանալի են իրենց զանազանության մեջ... և տարօրինակ առատությամբ», այս «մոզական կարողութիւնն է, որ մոռցնել կուտայ մեզի մտածումի ու յուզման նիհարութիւնները»: Քննադատը Չարենցի մոտ մեծահոգաբար առանձնացնում է արևմտահայ գրականության իմացությունը, հետաքրքրությունների լայն շրջանակը, և դրանք հակադրում արևելահայ մյուս գրողներին, որոնք «իրենցմէ դուրս» արվեստ չեն ճանաչում:

Այստեղ էլ է Օշականը անդրադառնում Չարենցի թերություններին, բայց այնպիսի նրբությամբ, որ չնայած գնահատումների ժատությանն ու դատապարտումի խոսքի առատությանը, քննադատի հետ ընթերցողն էլ զգում է բանաստեղծի նվաճումների հպարտությունը, հարկադրված կորուստների ցավն ու ավստասանքը:

Օշականը կարծես սրբագրում է իր նախընթաց շարադրանքը, այն մաքրում կոպտությունից. դաժան ու ծակող արհամարհանքից, անփութությունից և լուրջ անլրջությունից: Այստեղ նրա մտածումի ընթացքը անվրեպ է, միահյուսված մտային ու հուզական զգացումներով, մի բան, որ պակասում է նախորդ մասերի շարադրանքում:

Ընդհանուր առմամբ Օշականի՝ Չարենցիի նվիրված ուսումնասիրության մեջ տիրապետող են ելակետային մի քանի գործոններ, որոնք անթաքույց են դարձնում նրա նպատակամիտված վերաբերմունքն ու մոտեցումների դիտավորությունը և հենց սկզբից ընթերցողին քաշում անցանկալի ու տհաճ մտորումների մեջ:

**Նախ՝** ուսումնասիրության հենց առաջին իսկ նախադասությունից զգացվում է Օշականի անբարեհաճ վերաբերմունքն ու ինքնամեծար կեցվածքը: Չգիտես ինչու, նա անձնական վիրավորանքի պես է ընդունում «Երկիր Նաիրի» վեպի հրատարակված առաջին հատվածի մասին եղած փարիզյան արձագանքը: Նրա քննադատական հոտառությանը դուր չի գալիս Արշակ Չոպանյանի կարծիքը, որով նա բարձր է գնահատում Չարենցի վեպի առաջին հատվածը, այն համարում «հոյակապ», իսկ նույն վեպի առաջաբանի մասին գրում, որ այնտեղ «երգում է հայության ոգին»: Ուղղակի ապշում ես զարմանքից. այդ ինչպե՞ս է, որ Օշականը նախ անավարտ վեպի այդ նույն հատվածը համարում է «առաջին ու ամենէն դժբախտ մասը»: Գուցե նա առաջնորդվում է՝ մի կաթիլով ծովի ջրի աղիությունը որոշելու փիլիսոփայական փորձառությամբ, որ այս պարագայում անհասկանալի մոլորություն է, և ապա, ինչպես է, որ նա կարողանում է այդքան գուլ մնալ վեպի հանճարեղ առաջաբանի նկատմամբ, որտեղ ոչ միայն ուղենշվում է բանաստեղծի անցած ճանապարհի վաստակն ու, մանավանդ, նրա մարդկային խառնվածքը:

**Երկրորդը.** Օշականին զայրացնում է Չարենցի «Գարերից եկա՛՞ծ անհո՛ւն մի պոետ» ինքնաբնութագրումը, և նա բազմաթիվ անգամներ, հարկի ու անհարկի կրկնում է այս տողերը՝ հաստատելու համար Չարենցի չունեցած մեծամտությունը: Իհարկե, սխալ կլինի մտածել, թե Օշականի մեջ խոսում են խանդն ու գրական նախասնձը: Այս ծանր կասկածները բացառելով՝ ուզում ենք պարզապես հարցադրել. ի՞նչ է, Չարենցը ուրիշի տե՞ղ էր զբաղեցնում, թե՞ փակում էր ուրիշի ճանապարհը, բացի այդ, չե՞ որ նույն Չարենցը մի ուրիշ անգամ գրում է. «Ես չնչին, վերջին պոետ...»: Փոխանակ այդքան «զայ-

րանալու», հարկ էր, որ քննադատը ինքնահաստատման ու ինքնաձաղկման արանքում ընկած տարածքը իմաստավորեր, լցներ միայն Չարենցին հատուկ զգայություններով, իր և իր բանաստեղծության շուրջ ունեցած, միայն հանճարին հատուկ, կասկածների քննությանը:

**Երրորդը և ամենացավալին.** Օշականը շեշտված ջանադրությամբ շրջանառության մեջ է դնում «հոսոսափանջունիական» դատարկ խոսակցություններից խմորված մի տեսակետ, որ նշանակալից տպավորություն է թողնում իր ուսումնասիրության ընդհանուր մթնոլորտի վրա: Գրական կյանքին պարտադիր կերպով ուղեկցող վեճեր, խոսակցություններ, անհամաձայնություններ, մանավանդ ճաշակների տարբերություններից առաջացած անհասկացողություններ են լինում: Հետո ի՞նչ, որ Շիրվանգաղեն թթու խոսք է ասել Վարուժանի մի բանաստեղծության մասին: Ի՞նչ է, նա Տերյանի, կամ, ասենք, Պռոշյանի նկատմամբ ավելի՞ բարեհամբույր է եղել: Տոլստոյը Շեքսպիրին չի սիրել. հետո ինչ: Այո՛, գրական կյանքում լինում են վեճեր, խոսակցություններ, հակասություններ, բայց գրչի եղբայրների այդ հակասությունները չեն, որ պիտի փոխանցվեն ու դառնան սերունդների սեփականությունը: Եվ ի՞նչ մեղք ունի արևմտահայ գրականությունը խորքով ու լայնքով յուրացրած ու նրա հրաշալի ներկայացուցիչներին մինչև վերջ սիրահարված Եղիշե Չարենցը, որ թիրախ է դառնում քննադատի համար՝ սեփական վիրավորվածությունը բավարարելու ձգտումների մեջ:

Մի առիթով Պարույր Սևակը գրում է. «Օշականը նյութին չի նայում իբրև գրականության պատմաբան ու տեսաբան...» և «Այս պատճառով էլ նա շատ հաճախ սայթաքում է պատմական ու տեսական սարահատակի վրա, բայց առավել հաճախ շահում գրականության ներզգացողության և արդիական գնահատականների մեջ»<sup>4</sup>:

Եթե գրականության պատմաբանի ու տեսաբանի բացառումը քննադատի համար սկզբունք է, կնշանակի նա հետամուտ է բարձ-

---

<sup>4</sup> Պարույր Սևակ, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, էջ 312-313:

րագույն արժեքների դիրքերից քննության ենթարկել բանաստեղծությունը՝ անկախ ժամանակից ու միջավայրից: Եթե այդ այդպես է, նա իրավունք չունի իր տեսադաշտից դուրս թողնելու «Գլխեր ամբողջ», «Հայրենիքում», «Հարդագողի ճամփորդներ», «Մահվան տեսիլ» և նման կարգի բանաստեղծական այլ գլուխգործոցներ: Այս դեպքում նա իսկապես կշահեր «գրականության ներգգացողության և արդիական գնահատականների մեջ»:

Խնդիրն այն է, որ այս պարագայում քննադատի թիկունքում զգացվում է գրականության պատմաբանի ու տեսաբանի շնչառությունը, բայց հատուկ դերակատարությամբ: Հենց նրանց օգնությամբ ու անմիջական միջամտությամբ են ձևակերպվում անցանկալի շատ կարծիքներ, որ պատշաճ չեն մեծ քննադատին: Ասենք՝ թվարկելով Չարենցի շարքերն ու պոեմները, նա գրում է՝ դրանց «համար արեւելահայերուն բերնն ջուրը կը վազէ», կամ «Տաղարանի» մասին խոսելիս գրում է, թե Չարենցը «...եղերական անփութութեամբ մը կը նետուի աշխատանքի մը, որուն ահադրութիւնը զգալու համար մարդ պետք է ամենն առաջ արեւելահայ, յետոյ՝ կարմիր պոետ ըլլայ»:

Այս կարգի կարծիքները միտում ունեն նսեմացնելու ինչպես արեւելահայ բանաստեղծությունը, այնպես էլ արեւելահայոց ճաշակը՝ դրանով իսկ ակնհայտ դարձնելով մի շատ տխուր դիտավորություն:

Նման մտածումի պատճառը, ինչպես նկատում է Անդրանիկ Ծառուկյանը, «Նախատեղեռնեան Պոլսոյ մտայնութենէն» մնացած հետքերն են. «որոնք միացած իր բնական դժուարահաճութիւններուն, մղեցին զինք որ միշտ վերէն նայի Արեւելահայ գրականութեան վրայ»<sup>5</sup>: Ի դեպ Ա. Ծառուկյանը նշում է Օշականի քննադատական համակարգի ինչ-ինչ թերություններ՝ պայմանավորված մարդկային խառնվածքի որոշակի գծերով: Այդ թերություններից մի քանիսը նկատելի ազդեցություն են թողել «Եղիշէ Չարենց» ուսումնասիրության վրա: Ցավալի է, որ քննադատի՝ գրականության պատմաբանի ու տեսաբանի մոտեցումների մեջ առավել քան նշանակալից դերա-

---

<sup>5</sup> Ա. Ծառուկյան, «Մեծերը և... միուսները», Պեյրոս, 1992, էջ 84:

կատարություն ունի նաև խորհրդային կարգերի նկատմամբ եղած համընդհանուր վերաբերմունքը:

Մեփական մեծության զգացողությունը Օշականի ոճը դարձնում է կտրուկ ու անառարկելի: Նա միշտ «վարժուած էր քրմապետի իր դիրքերէն վճիռներ արձակելու»: Եվ իսկապէս, խոսքին տարով անտրոհելի, շեշտված ուղղվածություն, Օշականը ուղղակի երկփեղկում ու հակադրում է մեր ընդհանուր գրականության երկու հատվածները, դրանով իսկ խախտում իրենց դրսևորման կերպերի մեջ ազդեցության տարբեր ոլորտներում գտնվող մեր նոր քնարերգության ձևավորման ու զարգացման գործընթացի ներքին միասնականությունը՝ հաշվի չառնելով, որ մեր գրականության ի՛նչ և ի՛նչպիսի՛ լինելը պայմանավորված է հայոց ճակատագրի ընթացքով:

Եվ սակայն, ինչպէս հավաստում է Պ. Սևակը վերևում վկայակոչված հոդվածում, Օշականին առարկելով, պետք է կարենալ «...գտնել այն դիվային գորեղության գաղտնիքը, որ սխալաշատ ու երերուն Օշականին դարձնում է հայ գրականության մեծագույն քրննադատը»: Սա արդեն ուրիշ խոսակցության նյութ է:

Բոլոր դեպքերում Օշականի «Եղիշէ Չարենց» ուսումնասիրությունը ունի մի զարմանալի ձգողականություն և գիտաուսուցողական մեծ նշանակություն:

## 8. Հայոց առեղծվածի խնդիրները Հր. Մաթևոսյանի երկերում

*«Գիրեն՞ս ինչ կյանք է՝ և մի ակնկալիր անփոթորիկ ծով,  
և եթե խորրակվում ես՝ մեղքը քոնն է և ոչ թե փոթորիկինը,  
քանի որ փոթորիկը ծովն է: Ո՞ր է խարխախո, խարխախո...»:*

**Հր. Մաթևոսյան**

*Վասն այսօրիկ եկեացի շեզ որոգայթ՝ զօրոչ ծանեայք:*

**Մ. Խորենացի**

Ելնելով «Գրականության բարձրագույն պարտքը մարդու մեջ մարդուն պաշտպանելն է» սկզբունքից՝ Հրանտ Մաթևոսյանը գտնում էր, որ եղել են դեպքեր, իրադարձություններ, որոնք «գրականություն չեն դառնում, գրականության մեջ չեն մտնում», կան նաև եղելություններ, որոնց գեղարվեստական գրականությունը չպիտի որ անդրադառնա: Իբրև օրինակ գրողը վկայակոչում է 1915 թվականը, զբաղնելով, որ նույնիսկ հանճարեղ Չարենցը այդ թեմայի մեջ մեծ հաջողության չի հասել:

Բայց Մաթևոսյանը միաժամանակ գտնում էր, որ Եղեռնի մասին չի կարելի լռել, որովհետև «ոչ միայն ոչնչացնում են մարդուն, այլ ոչնչացնում են նրա ձայնը, ոչ միայն առարկան, այլ նաև նրա ստվերը», դա շատ ցավալի է. «Ես այդ ցավն զգում եմ ֆիզիկապես, երբ մտածում եմ այդ մասին, և իմ մեջ ցանկություն չի առաջանում, ոչ, ես չեմ կարող այդ մասին, այդ ցավի մասին պատմել գեղարվեստական լեզվով, այդ թեմայի վրա «արվեստ խաղալ»:

Այստեղ կա հոգեբանական մի նրբություն. Եղեռնը, ֆաշիզմը, հին ու նորօրյա բռնակալությունները մինչև վերջ նվաստացրել են և նվաստացնում են մարդուն: Եվ գրողը ներքաշվելով այդ իրադարձությունների մեջ՝ անհարմար է զգում մարդկային ցեղին պատկանելու համար: Դրանք ոչ թե հաղթողների և պարտվողների պայքարի արտահայտություններ են, այլ, ընդհանրապես մարդու և մարդկության, մարդու մեջ մարդու պարտության ամոթալի պատմություններ, որոնց մոտենալուց խուսափում են գրողները: «Երբ ֆաշիզմը դառնա ան-

ցյալ,- գրում է Հեմինգուեյը,- նրան չի լինելու պատմություն, բացի սպանությունների արյունոտ պատմությունից: Գրողը չի կարող գործակցել այդ արյունոտ պատմությունը ստեղծողների հետ»:

Հր. Մաթևոսյանը վկայակոչում է նույն Հեմինգուեյի այն միտքը, ըստ որի «միայն մի պետական կառույց չի կարող ունենալ լավ գրողներ, դա ֆաշիզմն է: Որովհետև ֆաշիզմը մարդասպանների կողմից հորինված սուտ է ու կեղծիք: Եվ գրողները, որոնք չեն ուզում ստել, չեն կարող ապրել ֆաշիզմի օրոք»:

Հայ գրողի համար կա հոգեբանական առավել նշանակալից մի այլ նրբություն. ցավն այնքան անտանելի է, տառապանքն այնքան մեծ, որ արվեստագետի ներաշխարհը լցվում է մի դաժան սարսուռով, որը նրան ոչ միայն ետ է պահում. այլևս ուղղակի արգելակում է՝ մտահղացումը իրականացնելու: Էջմիածնում որբերի խնամքով զբաղված Մարտիրոս Սարյանն այդ նյութին մվիրված մի փոքր գծանկարից այն կողմ չանցավ: Աղետը մեծ էր, անտարագելի:

Գաղթի ճամփեքով անցած Հարություն Կալենցը, բազմաթիվ փորձերից հետո էլ չկարողացավ ամբողջացնել մոր կերպարը, որովհետև իր խոստովանությամբ՝ վրձինը ձեռքերի մեջ դառնում էր շիկացած երկաթ:

Ըստ էության նույն պատճառով չգրվեց Հակոբ Օշականի «Մնացորդաց» վեպի երրորդ հատորը՝ մեծ գրողի ստեղծագործական աշխարհի ամբողջականությունը թողնելով անավարտ: Չգրվեց, որովհետև «Հազարավոր մղոն երկայնքով ճամփու մը վրայ, գրեթե ամեն տեղ մարդեր են, որ կը մորթուին՝ իրարու նման պայմաններու տակ, և ուրիշները՝ որոնք կը մորթեն»:

Սա այդպես է: Ինչպես Հր. Մաթևոսյանը, այնպես էլ ցանկացած հայ գրող անկարող պիտի լիներ ցեղասպանության նյութի գեղարվեստական պատկերավորման մեջ «արվեստ խաղալ»:

Թվում է՝ այս բացատրություններով պատճառաբանվում են եղեռնի թեմայի և դրա գեղարվեստական արծարծումների շուրջ ունեցած Հր. Մաթևոսյանի մտորումներն ու խոհերը:

Հայոց եղեռնը կազմակերպվեց թշնամիների բացահայտ և «բարեկամների» թաքուն, նենգ ու դավադիր քաղաքական խարդավանքների արդյունքում և դրանց հետևանքով:

Մինչդեռ թեմայի ինչպես պատմական, այնպես էլ գեղարվեստական բացահայտումները հիմնականում կատարվել են միակողմանի: Անշուշտ, առանձին բացառություններ եղել են, բայց հիմնականում թեման գեղարվեստական համակողմանի քննության չի ենթարկվել մեզանում: Ցեղասպանությունը և ընդհանրապես հայ-թուրքական հարաբերությունները արժարժող գեղարվեստական պատկերներում մշտապես քննադատվել է թուրքական կառավարությունների հայակործան քաղաքականությունը, իսկ ռուսական քաղաքականությունը ներկայացվել է իբրև հայափրկիչ ծրագիր, և որ նրա իրականացմանը խանգարել են եվրոպական երկրները:

Այստեղից էլ խնդրի ներկայացման այն միակողմանիությունը, որ առկա է մեր իրականության մեջ: Սա այն դեպքում, երբ մինչև այսօր շարունակվող ցեղասպանության մեջ ամենատրոշակի դերը պատկանել և պատկանում է ռուսական քաղաքականությանը, որը ինչ-ինչ հեռահար նպատակներով մշտապես զոհաբերել է հայոց շահերը՝ սկսած 1800-ական թվականներից:

1960-ականների համընդհանուր զարթոնքի մեջ գրականությունն էլ սկսում է մաքրվել կեղծ նոտաներից. վերականգնվում են եղծված, 30-ականներին վերջակետված գրական ավանդները, ճշտվում և ճշգրտվում, թարմացվում և նորացվում են նյութին մոտենալու ելակետերն ու սկզբունքները: Պարույր Սևակը «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի մեջ բարձրացրեց վարագույրը՝ Սուլթանն ու ցարը ձեռք-ձեռքի տվին միևնույն թվին: Մեր ժողովրդի մեծ աղետը, այն խմորումի և հասունացման պատմությունը և այդ պատմության գեղարվեստական արժարժումները պիտի պատկերվեն, իմաստավորվեն այս և ցեղասպանությանն առնչվող բազմաթիվ այլ խնդիրների համապատկերում:

Բողոքովին էլ պատահական չէ, որ Հր. Մաթևոսյանի այս կամ այն ստեղծագործության մեջ Եղեռնը հիշեցնող պատկերներում միշտ



էլ զգացվում է թուրքերի կողմից կատարված հանցագործության մեջ ռուսական դիվանագիտության, քաղաքական գործիչների հանցավոր թողստության համագոր ներկայությունը:

Նրանք՝ «Թուրք ոչնչացնողները և ցարական ոսկեկոճակ ասիմիլյատորները» հանդես են գալիս միասին ու միակամ: Եթե «...թուրքերը, աստծո ու ցարի օրհնությամբ, մինչև վերջ արմատախիլ բնաջնջեին Հայաստանը, և մեզանից մնար այս գյուղը այս վանքով՝ մենք դարձյալ իրավունք կունենայինք կոչվելու բարձր քաղաքակիրթ ազգ<sup>1</sup> կամ «Շատ բարի, ես աշխարհի առաջին հրեշն եմ, հայ մեծ Եղեռնը, հրեական սպանողը ես եմ կազմակերպել. ես ուզում եմ որևէ կերպ սկսած լինել համաշխարհային նոր պատերազմը և ծխի ու աղմուկի մեջ թաքուն-թաքուն չբացնել հայ ու հրեա մնացորդները ու հետո երեսպաշտաբար սգավորվել»<sup>2</sup>:

«**Կենդանին և մեռյալը**» վիպակի հերոս Արմեն Մնացականյանը անտրոհելի կերտվածք ունեցող անհատականություն է: Նա անընդհատ հակասությունների մեջ է կեղծ կինոնկարներին կյանքի ուղեգիր տվող Վաքսբերգի հետ: Այդ հակասությունները գնալով ավելի են խորանում ու դառնում բազմաշերտ:

Արմենը սեփական ժողովրդի բարոյականության կրողն է և հանուն իր սկզբունքների պատրաստ է հեռանալ դասընթացներից, իսկ Վաքսբերգը եռանդով սցենարների մեջ մեռցնում է կյանքի ճշմարտությունը: Մնացականյանի համար կա մի առավել դաժան մտահոգություն. արվեստի երկերը սերունդներին պետք է փոխանցեն դարերի, մոտ ու հեռու անցյալի ճշմարտությունը, իսկ Վաքսբերգը և նրա համախոհ գործընկերները, կամա թե ակամա, կյանքի ճշմարտության փոխարեն կեղծիք են հրամցնում հանդիսատեսին և ընթերցողին, խեղաթյուրելով ճշմարտությունը: Եվ այդ ճշմարտությունը կմանրատվի, կդառնա անճանաչելի, ինչպես Ղարաբաղի Արևիկ գյուղի կարմրահատ ցորենի տեսակը, որ եկել է վաղուց, անցել է

---

<sup>1</sup> Հր. Մաքևոյան, 1985, հ. 1, էջ 28:

<sup>2</sup> Հր. Մաքևոյան, Օգոստոս, 1967, էջ 6:

«թուրքերից ու մորեխից», սակայն չանցավ մեր օրերից, որովհետև երբ ուշքի եկան... արդեն աղացվել, խառնվել ու կերվել էր:

Յորենը բախտ է, մարդու, եզերքի ու երկրի ճակատագիր: Կան ճշմարտություններ, որոնք հավիտենապես մխում են և խորապես անարդարացի ու անբնական է դրանք շրջանցել:

Տեղի է ունեցել մի ողջ ժողովրդի ցեղասպանություն, որ ֆաշիզմի դեմ մղվող պայքարում լիտիաբար շրջանցվում է և անուղակիորեն նպաստում ժանտախտի հունդերի երկարակեցությանը, հաստատում դատավորների նենգ ու ծախսված լինելը:

Պետք է հիմնովին քննադատել ֆաշիզմը՝ երբ, որտեղ և ինչ գույնով էլ այն հանդես եկած լինի: Բայց Վաքսբերգը հակված է «ուղղում» ստացնել Մնացականյանի մտածողության մեջ: Պարզվում է, որ կա «ֆաշիզմ» տեղական նշանակությամբ, և կարիք չկա նրա կատարած չարագործությունները դարձնել հանրահայտ: Գերմանական ֆաշիզմի դեմ պետք է գրել, գրել օր ու գիշեր, միշտ և ամենուր մարդկության միտքը պահել արթուն ու զգոն նման ժանտախտի դեմ, իսկ հայոց ջարդերի դեմ... Եվ Վաքսբերգն ունի պատրաստի ու շինծու պատասխան՝ չփորվիրել անցյալը. «Պանթուրքիզմի հարցը միայն տեղական մացիոնալիզմի հարց էր կամ կարողացավ միայն տեղական դրսևում ունենալ, ֆաշիզմը այն ինչ ահա-ահա դառնում էր համաշխարհային ժանտախտ: Այո՞: Ես ահա՝ գրող Իվան Վաքսբերգս, գրում եմ ֆաշիզմի դեմ, աշխարհի որ անկյունում ուզում է լինի՝ դիտողը նայում է ու գիտի խոսքը ինչ հրեշի մասին է, այո՞, դու ահա՝ Արմենակ Մնացականյանդ, գրում ես պանթուրքիզմի դեմ, իսկ հանդիսատեսը չի հասկանում խոսքն ինչ հիմարության դեմ ու ինչ գոհի մասին է: Նկատեցի՞ր տարբերությունը»<sup>3</sup>:

Բայց չէ՞ որ այդ անցյալի ճշմարիտ վերհանողը պիտի արժեքավորի ժողովուրդների մերօրյա հարաբերությունները:

Օսվինցիզմը Դեր-Չորի հետ ոչ թե հեռավոր, այլ ուղղակի կապ ունի, ավելի ճիշտ, մեկը մյուսի տրամաբանական շարունակությունն

<sup>3</sup> Հր. Մաթևոսյան, Ծառերը, 1978, էջ 50:

է: Ֆաշիստական ժանտախտը բռնկվեց, որովհետև չդատապարտվեց առաջին ցեղասպանությունը:

Ցավալին այն է, որ Վաքսերգը գիտի ճշմարտությունը. բայց նրան հրահանգված է՝ խեղաթյուրել այն:

Իսկ ցեղասպանությունը շարունակվում է: Շարունակում է աղավաղել մարդկանց ճակատագրերը:

Հր. Մաթևոսյանի ստեղծագործական աշխարհում բնակություն են հաստատել կյանքից ուղիղ գծով գեղարվեստական պատումի մեջ մտած կենդանի մարդիկ՝ իրենց սերերով, կրքերով, դառն ու դաժան մտորումներով, ճշմարտությունը որոնելու, գտնելու ճիգ ու ջանքով: Այդ աշխարհում կան բեկված ճակատագրեր, դառնացած հոգիներ, բախտի ու ճակատագրի անարդարություններից զարկված մարդիկ, որ անհատնում թախծի մեջ համառորեն փնտրում են իրենց ճշմարտությունը, հայտնվում անսպասելի վիճակներում: Նրանց հեռավոր օրերի մեջ ու ամենօրյա գործունեության ընթացքում թաքտում է անփարատ մի կարոտ, իրենց անցած ճանապարհը իմաստավորելու, դավանած ճշմարտությունները ճշգրտելու, ապա թե դրանցից հեռանալու հրաժեշտի մի դառնալի թախիծ, որ կեղեքում է նրանց և համառորեն պատասխան պահանջում:

Հր. Մաթևոսյանի ստեղծագործական աշխարհում ցեղասպանությունը շարունակվող ընթացք է, նույնքան դաժան, նույնքան անողորմ: Մեծ աղետը ոչ միայն մեր ժողովրդի հոգեբանության մեջ թանձրացած նստվածք է, այլև արյանը խառնված տառապանքի հեղուկ, որից պոկվելը, սահմանազատվելը ինչքան անհնար է, նույնքան էլ անկարելի է: Եվ քանի որ այդ այդպես է. «տղան տնքաց ու լսեց իր տնքոցը: Եվ իր հոր տնքոցը: Եվ իր ցողի տնքոցը»: Իսկ Ավետիքի ցեղի սցենարիստ որդին խեղճությամբ խմորված հպարտությամբ պիտի զեկուցի՝ «Սովետական Միության հարյուր երեք հերոս, չորս մարշալ, ավելի քան հարյուր գեներալ», և ինչ-որ մեկի ոչ շիտակ հայացքի առաջ հեկեկա՝ «Իսկ Էրզրումի ճակատում՝ ոչ մի հերոս, ոչ մի կրակոց»: Կորսված հայրենիքի. ավերակված ոգու փլատակների

վրա բարձրացրած մխիթարանքի հովը, հպարտության փխրուն զգացումի խաբկանքը առավել ծանր տխրությունն են բարդում հերոսի ներհոգեկան ապրումների վրա: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե վերոհիշյալ վկայակոչումները կապ չունեն ցեղասպանության խնդրի հետ: Բայց միայն առաջին հայացքից: Ըստ էության յուրաքանչյուր մարշալի, յուրաքանչյուր գեներալի հայտնություն մեղմում էր պատմական վիրավորանքը, վերանորոգում ցեղասպանությամբ կոտորակված, մահացու խոցված ազգային վիրավոր հպարտությունը: Ասացինք, որ Հր. Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում ցեղասպանությունը շարունակվող ընթացք է՝ պայմանավորված ոչ միայն զոհի կրավորական կեցվածքով, այլև այդ աղետը իրականացնող բարբարոսի լսիությանը: Հիշենք Մեսրոպին, համանուն վերնագիրը կրող վիպակից:

Նրա հոգեբանական տարաբնույթ դրսևորումները ոչ թե պատմության նկատմամբ ենթադրվելիք կամայական վերաբերմունքի արտահայտություններ են, այլ տառապանքի ու անարդարության մեջ պատեպատ խփվող, իսկապես մեծ հարցադրումների անլուծելի հանգույցներում շաղված մարդու հոգու աղաղակ, որ հաճախ նրան մղում են չկանոնակարգված գործողությունների, հանդուգն պոռթկումների ու մշտական վեճերի: Բայց դժվար չէ նկատել, որ նրա մտորումների, խոհերի մեջ, շեշտված գայրույթի պահերին անգամ, անհատական վիրավորանքն ու ոխը, վրեժի անձնական զգացումը մնում են հեռվում, ավելի ստույգ՝ տարրալուծվում են նրա ընդհանրական հայացքի մեջ:

Նա, բանաստեղծի խոսքերով ասած. «Հույսեր է թաղում, հոգսեր է քաղում», և դրանք ճշգրտում ոչ միայն պատմության՝ իր ըմբռնած դասերով, այլ նաև իր կողքին, իր հետ ապրող ու շնչող մարդկանց՝ վերաբերմունքով: Իսկ այդ մարդիկ... Մեսրոպը գիտի, որ յուրայինների՝ վաղվա օրվա նկատմամբ ունեցած անտարբերությունը, հարևանության և բարեկամության քծնախառը ժպիտով վարագործված հոգու խեղճությունը իր ետևից պիտի բերի արհամարհանք և անդառնալի կորուստներ: Այդ է հուշում պատմության ընթացքը, և նա ամեն

կերպ ուզում է խանձել յուրայինների ինքնասիրությունը. «Հա՛յ,– կատաղում էր ձիապանը,– քեզ մի կտրուկ բան է պետք՝ դաշտը իրենցն է, սարերդ էլ են խլում, հա՛յ»<sup>4</sup>:

«Նախահանրապետական սովորությունների» վերականգնումը, ըստ Մեսրոպի, արոտների հայթայթումը իմաստավորվել է հարևան ուրթի մարդկանց հեռավոր օրերի ձգտումով:

Հանգամանքն՝ ըն են հեռվից հեռու տնօրինում նրանց գործու- նեությունը, բարեկամության ու եղբայրության շղարշով պատված նրանց համընդհանուր միասնությունը, թե՞ դիմացինի հավատն ու խեղճությունը, որ նպաստում է նախաեղբայրական ժամանակներից ձգվող նրանց ընչաքաղց ձգտումների իրականացմանը:

Գուցե Մեսրոպը գայրույթի պահերին, դատողությունների մեջ հասնում է ծայրահեղությունների, բայց այդ ծայրահեղությունները ճշգրտվում են ինչպես պատմությանը ու իր իսկ կենսավորձով, այն- պես էլ հարևան ուրթի մարդկանց գործունեությանը:

Հարևան ուրթի մարդկանց հետ վեճեր ու կռիվներ էին լինում, փախցնում էին իրար հոտեր, սակայն մի կողմը մշտապես լկտի է, ամբարտավան, համառ ու անզիջում, մյուս կողմը ներողամիտ, զի- ջող: Ուրեմն, եթե առօրյա աշխատանքների մեջ հարևանությանը սպորող տարբեր ուրթերի մարդիկ համարյա նույնն էին, խորապես տարբեր էին վաղվա օրվա նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի մեջ: Մեսրոպը տեսնում ու գայրանում էր, նաև՝ զարմանում, թե ինչպես իրենց լուռ համաձայնությանը, անբացատրելի կրավորականու- թյանը, մեծահոգի ներողամտությանը, որ ավելի շուտ արհամարհան- քի արժանի խեղճություն էր, յուրայինները նպաստում են նրանց գործունեությանը, վավերացնում սարերում դրված նրանց սահման- ները: Մեսրոպը մտքով թերթում է հայոց պատմության էջերը, վերհի- շում ծվեն-ծվեն արված երկիրը: Այդպես եզերքներ են կորսվել, և պատճառը, թշնամու գորության հետ, եղել է յուրայինների միասնա- կան լինելու անգորությունը: Նրանք անթեք մի ծրագրով թիզ-թիզ

---

<sup>4</sup> Հր. Մաքևոսյան, Ծառերը, 1978, էջ 192:

նվաճել են, երեկ բացահայտ, այսօր եղբայրաբար, իսկ յուրայինները մտածել են եղբայրական համակեցության մասին. «Դե լավ էլի, Մեսրոպ, սարեր են էլի, կապրենք էլի, ինչո՞ւ անտեղի նեղամանք-նեղաց-նենք»<sup>5</sup>:

Մեսրոպը առաջնորդվում է տագնապած արյան ձայնով, անպատասխան հարցադրումների խճճվածքում դառնում է դյուրագրգիռ ու անհանգիստ, չնայած անհատական ճակատագրի դառնությունը, նրա անձնական վիրավորանքն ու վիրժառության զգացումը աստիճանաբար շաղախվում, տարրալուծվում են ժողովրդի ճակատագրի ու պատմության մեջ: Ո՞վ է իր տառապանքների, իր մորմոքների անհայտին ուղղված իր՝ դաժանորեն սիրտ մաշող հարցադրումների տերը: Ո՞րտեղ գտնի իր վերքերի սպեղանին, ո՞ւմ ապավինի:

Վերջին հաշվով նրա ներքին պայքարը, աննահանջ մաքառումը հետապնդում է հաստատելու ցեղի գոյատևման անկապտելի իրավունքը:

Անպատասխան մնացած հարցադրումների քար լռությունը Մեսրոպին հանգեցնում է սեփական ծնակ ունենալու անհերքելի ճշմարտությունը.

**ինձ հազար տեղից ծռել են մարդիկ,  
կաղնուղ բնի պես շտկի՛ր ինձ, անտառ...**

Մեսրոպը հասարակ մարդ է, սովորական ձիապան, նրա դատողությունների ընթացքը, վերաբերմունքի դրսևորման կերպերը, ուղղամտությունը, անմիջականությունը, խոսքի ու խոհերի ելևէջումները խորապես հարազատ են մարդու այդ տեսակին: Յավալին այն է, որ ժամանակի քննադատությունը, ոչ սակավ դեպքերում, Մեսրոպի՝ արտաքինից ծիծաղելի թվացող արարքների մեջ անտեսել է մարդու հոգին ծվատող ծանր դրաման: Մինչդեռ, հենց այդ թվացյալ ծիծաղելիության ներքին շերտերից պիտի բացահայտեր տառապանքի ակունքը: Դրսից ծիծաղելի, իսկ ներսից ողբերգություն է՝ ինքնահայտնաբերումի, ինքնաճանաչման անդուլ տառապանք:

---

<sup>5</sup> Հր. Մաքևոսյան, Ծառերը, 1978, էջ 192:

Դժբախտաբար քննադատությունը Մեսրոպին ընկալել, նրա կերպարը դիտարկել էր այդ դաժան եռքի մակերեսից և բավարարվել այդքանով: Բայց և այնպես մակերեսից մակաբերված Մեսրոպը բնավ էլ մակերեսայնություն չէ, այլ կաթվածահար եղած հայոց հույսերի, երազների ու ձգտումների, նույնքան կաթվածահար ճակատագրի կրողը:

Վաղվա օրվա նկատմամբ յուրայինների խորապես կրավորական վերաբերմունքն ու արհամարհանք առաջացնող խեղճությունն է, որ խոցում, պատեպատ է խփում նրան՝ վերջապես հանգեցնելով ծմակի գաղափարին: Ծիծաղելի վիճակների մեջ ընկնելը նրա ողբերգականության բնական շարունակությունն է և ավելի է ընդգծում մարդու ապրած դրաման: Նա այլ կերպ գոյություն ունենալ չի կարող: Մեսրոպը աղավաղված ճակատագիր է, փակուղի մտած բախտ, որը սակայն ունի իր նկարագրին հավատարիմ մնալու համառություն ու անգիջում կամք, անվթար և մշտաբթուն հիշողություն:

Մեսրոպը գալիս է հեռուներից: Ծիշտ է, նրա վարքագծի, հոգեխառնության կազմավորման ելակետը, հոր սպանության դեպքն է, բայց այն ավիշավորվում, կերպավորվում, իբրև մարդկային նկարագիր ու գեղարվեստական տիպ բյուրեղանում է հայոց պատմության ընթացքով: Նույնը կարող ենք ասել և Լևոնի մասին: Նա էլ գալիս է հեռուներից՝ Մեսրոպի հետ ունեցած վեճերով, անհամաձայնություններով, իրար հակադրելու, իրար լավելու, իրար բզկտալու բնագոյներով:

Պատումի ներքին շերտերից բարձրանում է մի դաժան տառապանք, որի այրող ալիքների վրա օրորվում է Մեսրոպը, աչքը հառած հույսի աստղին: Նրա հոգին ու մարմինը ծվատվում են թախծոտ մտքերից, բայց նա համառորեն քննում է «հայոց առեղծվածը»: Աստիճանաբար ուրվագծվում է արտաքին նկարագրությունների, դեպքերի ու հանգամանքների հետ կարծես, կապ չունեցող, բայց դրանցից անանցվող, խեղճությամբ ու մաքառման ճիգ ու ջանքով հարուստ մի գոյակերպ, որն ակամայից պահանջում է պատմա-հոգեբանական պատճառաբանվածություն:

Մեծ Եղեռնը չի սկսվել 1915-ին և չի ավարտվել 1922-ին: Այն սկսվել է վաղուց և... դժբախտաբար ընթացքի մեջ է: Այս առումով խիստ հետաքրքիր գործ է Մաթևոսյանի «Մեծամոր» երկը: Գրողը պատմության մեկնաբանման իր ուրույն տեսակետն ունի և հանգում է միանգամայն ուրույն հետևությունների:

Պատմությունը նաև փորձի կուտակում է, որ հետևորդներից պահանջում է սթափ և զգոն հայացք, փաստերի և իրողությունների մանրամասն հաշվառում, մշուշների միջից բարձրացող հարցադրումների պատասխանները որոնելու տենդագին մտասևեռում, եթե այդ հետևորդները ուզում են սրբագրել իրենց անցյալը, իմաստ հաղորդել իրենց «երկրային ընթացքին»՝ ապագայի հանդեպ «մերկուրյան պես տկոթ ու անանցյալ» չկանգնելու համար:

Փորձն ու փորձի կուտակումը կա, **չկա փորձառությունը. իբրև դաս:** Այն դեպքում, երբ «փորձով հովիվները գայլերի դեմ կրակ են վառում և տալիս հովվացու իրենց որդիներին»... Հայոց արքաները բնության ու կյանքի գրքի այս էջն էին կարդալու, այս փորձն էին փոխանցելու հետնորդներին: Հայոց Տիրան արքան էր կուտակելու այդ փորձը, որ կարող էր իր տակի պուտպուտիկ ձին ընծայաբերել Ատրպատականի սատրապ Վռամշապուհին, բայց չնչին մի «ինքնասիրությամբ» նա սատրապին գրգռում էր իր դեմ:

Հայոց արքաները սովորելու և փոխանցելու էին ոչ միայն ներքին միակամության անհրաժեշտությունը, այլ նաև սեփական շահերի միակցումը հարևան երկրների շահերին՝ ընդդեմ ընդհանուր արհավիրքի, որ գալիս էր դեպի «այսրկասայան մեր ընդհանուր տունը»:

... Պատմությունը հայոց արքաներին դատապարտել էր երկու տիրոջ ծառա լինելու դաժան ու անհնար պարտականությանը: Այս դեպքում ներքին միակամությունը առավել քան անհրաժեշտ էր: Բայց պատմությունն էր դատապարտել, թե՞ իրենք էին իրենց գործունեությամբ կամա-ակամա ընդառաջ գնում դառն ու դաժան ճակատագրին: Դա հայոց արքաների որոշելիք գործն էր: Եվ, սակայն,



նրանք չկարողացան խաղալ բարեկամության բեմի վրա, չկարողացան թաքցնել իրենց ատելությունը և այն զարդարել սիրո և սիրահարության ծաղիկներով, իրենց չնչին հպարտությանը չհարևանեց խորամանկ ժպիտը և ոչ էլ դարերին դիմակայելու հզոր ու հպարտ դաժանությունը: Նրանք ապավինեցին աստծո հովանավորությանը՝ չըմբռնելով, որ այն Հիսուսի տեսքով՝ «Արդեն շատ վաղուց դարձել էր իրոք մի բյուզանդացի՝ խորամանկ ու նեմզ» (Սևակ): Չարժանալով աստծո հովանավորությանը՝ նրանք ավելի հավատավոր դարձան՝ իրենց դատապարտելով իրենց իսկ որդեգրած քաղաքակրթությունից բխող հավիտենական խեղճության: Հողը փախչում էր նրանց ոտքերի տակից, բայց երկիրը լցվում էր հավատի տներով, ուր քրիստոնեական արդեն նեմզված բարբառով սրբագործվում էր այդ նույն խեղճությունը՝ սրբագործված եղբայրական համակեցության միամիտ ուխտով, որ ընդամենը շղարշ էր, ծխածածկույթ: Հայոց արքան էր պարտադրող շեշտեր ու խստություն հաղորդելու հայոց տառերին, շեփորներ էին հնչելու, թմբուկներ էին զարկելու, հայոց այրուձին սրարշավ գոչումներով՝ թագավորական իշխանության հովանու տակ ավետելու էր հայոց ոգու իշխանությունը, բայց «Վռամշապուհը տխրեց»: Եվ այդ տխրությունն ու դալկությունն են ժառանգելու հետագա սերունդները, **որովհետև բարությունը պաշտպանելու դաժանությունը չունեին հայոց արքաները՝ իշխաններին միական ու միաբան դարձնելու:**

Փաստերի նուրբ ու վարպետ միահյուսումից ածանցվող եզրահանգումները աննկատ մերվում են գրողի՝ աշխարհի ու մարդու մասին ունեցած փիլիսոփայությանը, դառնում երևույթները բացահայտելու և դրանք գնահատելու ելակետ ու չափանիշ:

Նրա մտորումների շղթան, խոհերի ընթացքը անընդհատ լրացվում, ամեն անգամ համալրվում են զարմանալի խորք ու խորհուրդ ունեցող նոր մտորումներով ու խոհերով:

Արշակի, ասել է՝ թե երկրի ճակատագիրը կանխորոշող «իշխանների նախիրի» թեթևաբարո վարքի վկայակոչումն ու գնահատումը, հաստատում է գրողի մտածողության մի շատ կարևոր հատկանիշը:

Ո՛չ իշխանների «արածած մարգագետինը», ո՛չ «մաճկալների ու հնձվորների բանակը», «արյան կորովն» ու «արյան մեջ սաղմի պտուղը» և այդ ողջ «իշխանների նախիրը», որ կարծեց ինքն իրենն է, չունեցավ «ինքը իրենը» չլինելու բնական զգացումը. չճանաչեց իրեն ծնող գորավոր ուժը, չենթարկվեց այդ ուժին, որ ինչ-ինչ հասկանիչների հիման վրա խմբավորում է մարդկային տեսակները մի հանրության մեջ, որից դուրս մղվողը, վտարվողը կորցնում է տեսակի հատկանիշը, դատապարտվում կորստյան:

Անհատը ինքը չէ, որ ծնել է իրեն, հետևապես իր կյանքի հետ ուզածի պես վարվելու իրավունք չունի, մի բան, որ չգիտակցեցին հեռավոր օրերի (ու մերօրյա) այն իշխանները, «անժողովուրդ արքաները» և իմաստուն իմաստակները, որ գալիք սերունդներին խեղճությամբ ժառանգեցին միայն, և հայրենիքը երկնքում փնտրելու աղետաբեր «իմաստություն»: Նրանք առաջնորդվելով փուչ ու անփառունակ կրքերով՝ իրենց համար թագավոր աղերսեցին պարսից արքայից: Իսկ Սահակ Մեծ քահայանապետը ասաց. «–Եվ ինչպե՞ս կարելի է այդ իմ ախտավոր ոչխարը փոխել առողջ գազանի հետ, որի հենց առողջությունը մեզ համար պատուհաս է»: Հայոց կաթողիկոսը մտքի լարումով կռահում է գալիք արհավիրքները, իսկ իշխանները այդ կռահմանն իբրև պատասխան շարտում են՝ դու մեր քահանան չես:

Եվ այդ արքայադավ իշխանները... Ներսես Դիրճրականցին, թողած իրենց հայրենին, որ իրենցը չէր, այլ եկող սերունդներինը, վերցրած իրենց մաճկալներին և հնձվորներին, որ նույնպես իրենցը չէին, «շրջում էին լեռներում, ամուր տեղերում՝ իրենց գլուխը պահելու համար»:

**Եվ ոսկորով ծածկվեց մի հսկա երկիր,  
ուր (ճիշտ են ասել ու ճիշտ են ասում)  
Եղել էր ու կար շնից շատ իշխան,  
Բայց իշխանություն չի եղել երբեք:  
(Սհակ)**

Իսկ հայոց իմաստուն այրերը, որ հայրենիքի գալիքն էին կռա-  
նելու, փակվեցին անմատույց քարայրներում՝ քննելու հունաց լեզվի  
քերականությունը, մարդաբնույթ աստծու մասին հրեից կարծիքի  
սխալականությունը, երկրի կառուցվածքն ու երկնքի խորհուրդը,  
աստղերի շարժումն ու մարդու կազմվածքը:

Գոյության նոր հանգրվան փնտրող թռռները հանդիպեցին «շոգ  
խավարի մեջ բոպիկ ոտներով Խորվիրապը» փնտրող իրենց Տիրան  
նախահորը և ցավի ու մորմոքի միջից ասացին. «Կարողանալու տե՞ղ  
ես թողել, որ կարողանանք» ու շարունակեցին ճակատագրի նոր  
հարվածներին ընդառաջ գնալ հին մոլորություններով: Նրանք աչ-  
քերն հառած հավատակից երկրներին՝ սպասեցին օգնության ակն-  
կալիքով, թանձրացնելով սեփական ուժերին ապավինելու փրկարար  
ոգու հյուծախտը:

Եվ նրան եկան՝ «Բութ հեզնեցին մեր կարոտներն ու անցան»:  
Եվ երբ այդ հավատակից խաչակիրներին հարցրին. «Իսկ տիրոջ  
աճյո՞ւնը»: Նրանք հարցրին. «Ի՞նչ տիրոջ աճյուն: Նրանց ասացին,  
դե Տեր Հիսուսի ... - իսկ նրանք պղպեղով ճաշ էին ուտում, որ չլված  
համեղ էր, և ժամանակ չունեին պատասխանելու պարապ հարցե-  
րի»:

Եվ արմատից պոկված անհեճակ հույսը սկսեց դեգերել տարբեր  
տարածքներում: Հայոց Տիրան արքայի թռռները աշխատում էին ազ-  
դել աշխարհի քրիստոնեական խղճի վրա, համառորեն շարունակում  
օտար խարույկներից հայցել ոգու կրակ: Եվ աշխարհն ինչքան ան-  
տարբեր էր նրանց ցավին ու հոգսին, նրանք այնքան հավատարիմ  
եղան սին պատրանքներին:

Ի՞նչ էին կարողանալու անել նրանք՝ աշխարհի ծեզերում փրկու-  
թյան հույս որոնող թռռների նախնիները, որ չարեցին:

Նրանք միացնելու էին խելքն ու քաջությունը, միական ու  
միաբան էին լինելու և իրենց խոհերի մատյանում ու գործունեության  
մեջ դնելու էին ըմբոստացումի ու ինքնուրույնության գիտակցական  
կորիզը, որ ուժ ու հպարտություն, սեփական ուժերի նկատմամբ հա-  
վատ ծլարձակեր:

Մինչդեռ ինչքան ավելորդ էին դառնում դոգմաները, ուրիշներին ապավինելու սին հույսերը, այնքան ավելանում էին ժողովրդին՝ չարի հետ համակերպվելու հավատի տները: Իսկ այդ տները.

**Իրենց մուօ պատերում մի բուռ ոսկի պահած  
Եվ ո՛չ մի, ո՛չ մի մեխ,-  
Ո՛չ մի կտոր երկաթ, կամ անագե շաղախ,  
Կամ մարմարյա մի սյուն, կամ թեկուզ կիր.  
Որ փրկության պահին անձրևներից մխար  
Եվ իր ծուխը խառնե՞ր ըմբոստության երզին...**  
*(Չարենց)*

Այրվում է հայ իշխաններով լցված Նախիջևանի հարդանոցը, և արաբ վարչապետը նտաձում է, որ մարդը երևի խոտակեր է, ու դրա համար էլ նրա միսը վառվում է խոտի պես, իսկ թուրք խմբապետը զարմանում էր, թե այդ ինչպես է հազար հինգ հարյուր տարի հայ քերականը քննել մարդու արյան չափն ու շարժման ուղղությունը, երբ այդ կարելի է ստուգել անմիջապես: «Արփ-Արալանը այդ հաշվել է մի ժամում, դու մտածել ես հազար հինգ հարյուր տարի,– ասում է նա, և ոգևորում ու խորհուրդ տալիս հայ քերականին,– գտնելու ուրիշ բան էլ կլինի, քննի՛ր ու գտի՛ր: Ապրե՛ս»:

Փաստերի ու իրողությունների՝ առաջին հայացքից հակադիր համալրումները, կտրուկ հերթագայումները լուսավորում են պատմահոգեբանական բազմաբնույթ շերտեր, բացահայտում պատճառահետևանքային կապի պատմական տրամաբանությունը: «Մեր հրետանին կանգնել էր այս Մեծամոր բլրի տակ, նրան չէին օգնում, ո՛չ հին մագաղաթները, ո՛չ հիքսոսները, ո՛չ էլ Երկիրը գնդած գիտնականները, և որոնցով աղերսում էր գեթ Արարատյան հանրապետություն, հովտի գոնե կեսը»:

Համոզմունքն ու զայրույթը պարուրվում է դառնության նոր շերտերով, երբ դեպքերի ակնաստեսը կամ տարեգիրը հատուկ ընդգծում է «հայերի կռվելու արիությունը» բնութագրող թուրք փաշայի կարծիքը:

Միայն բանաստեղծի տոհմիկ հիվանդություն ունեցողը, իր պարտությունների մեջ ինչ-ինչ հերոսականություն փնտրող մոլորյալը կարող է իրեն շոյված զգալ թշնամու գովեստից: Սարդարապատը՝ մեր գոյատևումի ճիգ ու ջանքի վերջին ոգորումը, մեր մեծ ու փոքր ճակատամարտերը համատեղվելու էին Էրզրումի մատույցներում, ապա Ալեքսպոլից այն կողմ՝ Կարսի բերդի պարիսպների տակ, բայց՝ «Մոշահավը լուր էր տանում, լուր էր բերում... գիտեր արջի մասին ու... մոլորեցնում էր», խճճում թշնամու որոգայքների մեջ: Իսկ թշնամին «ազնիվ ճակատամարտ, ազնիվ հաղթանակ կամ պարտություն չէր ուզում, քանի որ թշնամի չէր, այլ բորենի, և բորենին մեր ողկույզը չէր ուզում, այլ մեր լեշը»:

Տքնանքով, ճիգ ու ջանքով ստեղծված հանճարեղ մարմնավորումները միտում են հարտևման ուղիների որոնման: Դրանք ոչ թե նվաճված բարձունքներ են, այլ ինքնահաստատման, ինքնաճանաչման պարտադիր ընթացք և իրենց հեռագնա լույսով կոչված են կողմնորոշելու սերունդներին՝ այսօրվա գործունեության ու վաղվա որոնումների մեջ:

Հակադրությունը ոչ միայն բազմաթիվ ու տարաբնույթ փաստերի համադրության մեջ է, այլ նաև եզակի փաստի: Նյութի բացահայտման ընթացքում բացվում են բոլոր ծակոտկենները, և պարունակությունը դուրս է հորդում, անցնում հեղինակային ցավի ու մորմոքի միջով, զարմանալի վարպետությամբ միահյուսվում նպատակամիտված տրամաբանության հիմքի վրա, չնվազեցնելով երբեք մաթևոսյանական խոր ու խորհրդավոր խոհի բազմանշանակ բնույթը:

Այս հողի վրա ամրանալու անցավ ու անհիշաչար հեղինակային մտորումները, սակայն, կոպտորեն աղավաղվում են թշնամու երեկվա դաժանությունների պատկերներով:

Հեղինակային շեղումներում ցավի ու տառապանքի զգացումը աստիճանաբար ահագնանում է, շնչառությունը ծանրանում, ցավից ձերբազատվելու ցանկությունը դարձնում անկարելի, և գրողն ինքը, սկամայից հայտնվում է այն ծանր կացության մեջ, որից ուզում է դուրս բերել ինքն իրեն և ընթերցողին: Պահի մեջ ինքնաբավ ազա-

տության զգացումը, սակայն, կոտորակվում է կորուստների հիշողության մշտական տառապանքով:

Քաղաքակրթությունը իր տարբեր դրսևորումներով հաստատում է բարու, եթե ոչ հաղթանակը, գոնե՝ առատությունը: Սովի, ժանտախտի ցավերով հոսող մարդկային կյանքը այսօր անճանաչելիորեն փոխվել է. «Վատիկանը բարեհաջող վերադարձ է մաղթում տիեզերագնացներին: Լավը շատանում է, վատը քչանում: Ինչո՞ւ մենք չհասանք այս օրերին», «Աշխարհում ցանված տիֆերի ու թաքնված դարանների միջով անցնես, անցնես, հասնես ու հոշոտվե՞ս քո տան դռանը:

... – Դուք ինչպե՞ս կարողացաք մեր ճակատին նոր գիր գրել»<sup>6</sup>: Այդ գիրը կործանումի գիր է և դժբախտաբար բնավ էլ վերջակետված չէ, այլ շարունակում է մնալ իբրև դաժան ընթացք, հայ մարդու կյանքի ուղեկից:

Պատումի հիմնական շեշտին գուգահեռվում է այդ շարունակվող ընթացքը՝ այս պարագայում սեփական պատմությունը ծուռ հայելու մեջ ներկայացնող թուրք «առաջադեմ» գրողի տեսքով, հարազատներին փնտրող Օքրոփեթիճեի ցավից, իր իսկ ազգանվան պես աղավաղված հայացքով, բացված, բացվող ու բացվելիք թանգարաններով... հայրենիքի ու ժողովրդի շահը չգիտակցող՝ գրված ու գրվելիք դիսերտացիաներով...

Փարիզում բացվում է «թուրքական տասհազարամյա արվեստի ցուցահանդես, «այդ պահին» Մեծամորի բլրի մոտ... մի երկար սրվառոց բացվեց և շարվեցին բաժակները... կոնյակը... Համբարձումյանի միզամածությունները...»: Իսկապես, հպարտությունը, ծանծաղում և դառնում է պարծենկոտություն, ցավի ու ողբերգության հիշատակումն ու վկայակոչումը՝ նվնվոց, պատմության ցուցադրումը՝ հեզնանք:

Երեկվա թշնամին այսօր զբաղված է գրաված երկրի պատմության յուրացմամբ: Եվ նրա այդ հոգևոր արշավի դիմաց Մեծամոր

---

<sup>6</sup> Հր. Մաքևոսյան, Ծառերը, 1978, էջ 321:

բլրի մոտ բացված սփռոցին շարվում է... հյուրասիրություն: Թշնամու մարտական եռանդի դեմ հայությունը դրսևորում է նույն կրավորականությունը: Թուրք առաջադեմ գրող Նեֆգատ Ուստյանը իր դիվանագետների «կհուշի խոսք բացել հայերին պատճառաւ Վնասի մասին և վեհանձնաբար հանձն առնել Վնասի հատուցումը, բայց ո՞ւմ «... դաշնակցականների՞ն, ռամկավարների՞ն, հնչակյանների՞ն...», ո՞վ է տերը, ո՞ւր է անօրինակ փորձությունների նորօրյա հաշվառումը, թրատված, անդամահատված ժողովրդի հավատավոր ու հեռագնա **միասնությունը**, որի բացակայությունն այդքան աղետաբեր եղավ:

Չարմանալի ու կտրուկ անդրադարձումներ ունի Հր. Մաթևոսյանի մտքի ճախրանքը: Թվում է, նրա նախադասությունը, պատկերն ու բառը բազում փնտրումներից, տարբերակներից զատված ու տարողունակ այն միակ հնարավոր արտահայտությունն է, որ իր մեջ կրելով այդքան մեծ բովանդակություն, միաժամանակ միավորում է տարբեր, բայց իրար լրացնող պես-պես հնչերանգներ:

Ներքին մի տրամաբանությամբ իրար դեմ են կանգնում մտածողությամբ, աշխարհայացքով շփման ոչ մի եզրեր չունեցող գրողներ, որ թվում է, թե գրողական իրենց սրբազան պարտականությամբ ու կոչումով ինչ-ինչ հարազատություն պիտի ունենան:

Մինչդեռ մեկ տարփողում ու օրհներգում է սեփական ժողովրդի նվաճողական, ավազակային ու արյունոտ քաղաքականությունը, մյուսը՝ փաստագրում այդ նույն քաղաքականության վայրագ ու բարբարոս հետևանքները, դրան գոհ դարձած և աշխարհի՝ բացատ չհանող արահետներում մոլոր ու տխուր, աղավաղված կենսագրությամբ, շփոթ ու շվար հայացքով հայրենակորույս ժողովրդի ողբերգությունը, մեկը՝ կործանողների ու քանդողների հաղթահանդեսը, մյուսը՝ կառուցումի կորովն ու տքնանքը:

Երկարաձիգ դարերի փորձի ու արդիական գոյակերպի ինքնատիպ սինթեզը ընդգծում է մաթևոսյանական աշխարհընկալման մի կարևոր հատկանիշը՝ ապրելը ոչ թե պարզ և, այլ պայքար ու նվա-

ճում, դիմադրություն, ինքնահաստատում. «**Գիտե՞ս ինչ, կյանք է՝ և մի՛ ակնկալիր անփոթորիկ ծով. և եթե խորտակվում ես՝ մեղքը բռնն է և ոչ թե փոթորիկինը, քանի որ փոթորիկը ծովն է: Ո՞ւր է խարիսխը, խարիսխը...»:**

Մաթևոսյանը լրացնում է պատմության բացթողումները, գրում է այն, ինչ ուրիշները չեն գրել ու այնպես չեն գրել, ասել է, թե՛ բերում է մեր գոյաբանության ամբողջական պատկերը՝ շեշտը դնելով, հատկապես, հետևանքը՝ ընթացքով բացահայտելու փաստերի պատմահոգեբանական քննության վրա:

Մաքառումների հերոսականությունը և դրանցից բխած օրինական հպարտությունը բնականորեն շաղախվում են դառնադի պարտությունների քանձր ու ծվատող տխրությամբ: Ոմանց մոտ կարող է այն տպավորությունն ստեղծվել, թե Հր. Մաթևոսյանը անտեսում է մեր պատմության հերոսականությունը, ոչ շիտակ ուղիներով տանում գրողական իր «քննությունը»:

Մինչդեռ գրողը պատերազմում է «սուտ անկոտրում», «սուտ հաղիսավոր» երևալու «անմիտ հրճվանքի», «անվերջ դժգոհության», օտարների վրա հույս դնելու «կեղծ պատրանքների», «սին երազների» և նման հանգամանքների դեմ և ինքնաճանաչումը դիտել տալիս իբրև ինքնահաստատման **խարիսխ**: Իսկ գուցե հայությանը փրկություն էին բերելու տիրոջ աճյունը փրկելու համար արշավանքի ելած խաչակիրները, որոնք «... հասան՝ այնքան պղպեղ ու համեն կար, այնքան դարչին ու սամիթ կար... Շալակեցին ու գնացին իրենց տները»:

Բարբարոսության և քաղաքակրթության առճակատման առաջին գծում նահատակվեց հայ ժողովուրդը: Բայց չէ՞ որ այդ նահատակությունը կատարվում էր ինչպես քաղաքակիրթ կոչված երկրների, այնպես էլ բարեկամ, մեր փրկության հույսի ապավեն երկրի աչքերի առաջ և... նրա մասնակցությամբ:

Վայ այն ժողովուրդներին, որոնք առաջնորդվում են օտար քաղաքակրթություններով:



Հայը պետք է իմանա, ինչպես նկատում է Հովի. Թումանյանը. «Թե ով է ինքը, որտեղից է գալիս և ուր է գնում: Եվ փորձերն ու փորձանքներն էլ դաս ու խրատ չեն լինելու նրա համար, մինչև որ այդ փորձերի ու փորձանքների պատմությունը չունենա աչքի առաջ ու մտքի մեջ, մինչև չհասկանա նրանց իմաստն ու փիլիսոփայությունը»:

Հր. Մաթևոսյանի երկերում միշտ էլ շարժման մեջ է, Թումանյանի խոսքերով ասած, «վշտոտ ազգը, տառապած ազգը»: Ոչ թե ոգևորությունն ու ներշնչանքն են ուղեկցում Մաթևոսյանին, այլ մտքի զգոնությունն ու մտածողության լարվածությունը, լայն առումով՝ պատասխանատվությունը՝ տողի ու պատկերի, նյութի ու պատմության, ժողովրդի անցյալի ու ապագայի առաջ:

Երկնքում հայրենիք փնտրելու հայոց գիտնականի, քերականի, բանաստեղծի, երկրախոյզի ու երկնախոյզի ճիգը, մտքի թռիչքն ու հոգու կորովը անցնելու էին այդ երկրային հայրենիքի հոգսերի միջով:

Նրանք առաջին հերթին լինելու էին այդ երկրային հայրենիքի **սպասավորները:**

Նորություն է նյութի մատուցման մաթևոսյանական կերպը, անցյալի ու ներկայի նմանատիպ առերեսումը, փորձի ու ընթացքի անօրինակ սինթեզը: Ժողովրդի ճակատագիրը ստեղծագործության նյութ դարձրած մեր բոլոր գրողներն էլ «երկատվել» են: Եթե անդեկ, «ցաքուցրիվ» ընթացքը զայրույթ է հարուցել, ապա գոյության փաստը հարուցել է զարմանք, գոյաբանական առեղծվածի քննությունը նրանց հասցրել է մի կետի, որից այն կողմ ստեղծագործական տրքնանքն ու մաքառումը հայտնաբերել են պատմությունն ամբողջացնող պատմահոգեբանական լրացումներ:

Մաթևոսյանը հայտնաբերում է պատմության և ժողովրդի հոգեկան կերտվածքի կրկնություններ և մնայուն, անփոփոխ հատկանիշներ՝ խաղաղասեր, ստեղծող, համբերատար, խեղճ, անմիաբան, բանաստեղծ, երագող ոչ ոքի չպարտադրող, անբարոյական դիվանա-

գիտությունից հեռու, դյուրահավատ, հավիտենապես մաքառող, անդուլ կառուցող, որ «կապում է կործանված կամուրջները և չի նկատում, որ ետևից քանդելով գալիս են նույն կործանողները»: Պատումի ոգին բարձրանում է հեռավոր օրերից, անցնում պայծառ ու մշուշապատ հովիտներով, բացում ժողովուրդն ու երկիրը ներդաշնակ ամբողջության մեջ տեսնելու երազանքի ծիրը:

Գրողն իր թիկունքում մշտապես գգում է դարերի հեքն ու աշխարհասփյուռ ժողովրդի շնչառությունը:

Փաստերի և իրողությունների պատմաքննական վերլուծությունների մաթեմատիկական շարադրանքում պատեպատ է զարկվում հայոց բախտի ու պատմության «բազմաչարչար ինչո՞ւն»:

Մեր ժողովրդի գոյաբանական առեղծվածի քննության ճանապարհով զայրացած ու զարմացած անցել են հայոց մեծերը: «Մաշտոց վարդապետը գրերը բերում է ... փշատենու մոտ կանգնել է Մովսես բարձրահասակ պատմահայրը և նայում է հոգնած, արևի մեջ հալվելով՝ հեռանում են կիլիկեցի բանագնացները... Ներսես Մեծ քահայանապետը խիստ է զայրացել, գավազանը գետնին խփելով գնում է արքունիք՝ այ Արշակ, այ որդի, էս էսպես չի լինի, է՛... շոգ մշուշների տակ քայլ են փոխում կույր Տիրանը, երկրի թույրըմբռնման խմորը գնդած քերականը... գանգուր ծիրանուտի միջով հեռանում էր Աբովյանը՝ դեպի լյառն Մասիս... Ուսերից մեկը կախ, մյուսը բարձր՝ նույն ծիրանուտով հեռանում է Չարենցը..., իսկ Թումանյանի երկայն հասակը պտտվում է մրափած որբերի բազմության վրա. «Եվ ես ինչպե՞ս փոխեմ իմ ախտավոր ոչխարը օտար գազանի հետ, որի հենց առողջությունը մեզ համար պատուհաս է». «Դու մեր քահանան չես»: Այս այսպես է ու կմնա այսպես, քանի դեռ բետոնը տասը կանգուն շերտով մինչև վերջին թիզը չի ծանրացել այս ցնորական երկրի կավին: Եվ ինձ վրա: Եվ ձեզ վրա»:

Ինչպես միշտ, «Մեծամոր» երկում էլ անպակաս են գրական գյուտերը, խոսքի ու մտքի բազմանշանակ դրսևորումները, խոսքի գեղարվեստական հագեցվածությունը և չափի գերազանց զգացումը:

Առանձին արժեք է ստանում, մանավանդ, այս վերջին հատկանիշը, որովհետև պատումն ամբողջացնող յուրաքանչյուր փաստ օժտված է իր հետևից տանելու, միագիծ ուղի դուրս բերելու թաքուն հրապուրանքով: Կան մտքի փայլով ու խորությամբ պարզապես բյուրեղացած խտացումներ, որ առանձին փայլ են հաղորդում հյուսվածքին՝ տեղի տալով հայոց ճակատագրի առեղծվածին համահունչուն փիլիսոփայական խորհրդածությունների: Դեպի լյառն Մասիս հեռացող Աբովյանի ետևից «Մի մայր՝ Քանաբեռի արևոտ այգիներից ձեն էր տալիս. Խաչե՛ր, Խաչե՛ր»: Թվում է, տուն կանչող մայրական հորդորին միահյուսված է նաև հեռուներում հուսալից ճանապարհի հայտնաբերելու թախճաշատ մի կարոտ: Նույն ծիրանուտով է անցնում դեպի լյառն Մասիս և Չարենցը՝ տարբեր ժամանակներ կամրջող միևնույն խոհերով ու կասկածներով: «Անավարտ քարի մոտ հանգստանում է մուրճը», «Անիի կանաչ ճանապարհին մեռնում էին հին շշուկները», «խոր գիշերվա մեջ լուռ մտածում էին գրքերը», «ճաղատ մատենագիրը... վախենում էր մոտենալ լավաշի չափ լուսավոր գրասեղանին», «գալիս էր հոտը... գալիս էր հոտը... գալիս էր հոտը...»: Մաթևոսյանի պատկերային համակարգը, լեզվաոճական բաղադրությունը խմորված են ցեղի ծանր տնքոցով ու ուղղակիորեն ածանցվում են նրա մեծ տառապանքից:

«Մեծամոր» երկում Մաթևոսյանը հստակեցնում է պատմության խճճվածքը, ասում չասվածը, բացում մեր ժողովրդի հոգեխառնվածքի թնջուկները, հայտնագործում ու տալիս պատասխաններ... պատասխաններ:

Դրանք թեական են, թե ճշմարիտ, երկու դեպքում էլ պայմանավորված են ինչպես ժողովրդի հոգեկերտվածքով, այնպես էլ պատմության ընթացքով: Նա բացահայտում է մեր ժողովրդի հոգեխառնության մեջ եղած հարկադրական նստվածքները՝ որոնցից մաքրագործվելու ճանապարհով միայն կարելի է նորոգվել, վերականգնել մեր նախնական ինքնությունը:

Ցեղասպանության, հայոց առեղծվածի խնդիրները առավել շեշտված դրսևորումներ են ստանում «Մեծամոր» երկում, անցնում

«Մեսրոպ» վիպակի և ընդհանրապես «Ծառերը» ժողովածուի միջով և զարմանալի բյուրեղացումի հասնում համանուն վերնագիրը կրող վիպակում: Կրկնում ենք. ժողովրդի քաղաքական բախտի ու ճակատագրի գեղարվեստական անդրադարձումները առկա են Մաթևոսյանի համարյա բոլոր գործերում: «Ծառերը» վիպակում, Աղունի կերպարի հետ, կարևորվում են համանուն ժողովածուի ներքին բովանդակությունից բխող բազմաթիվ հարցեր: Այս ստեղծագործությունը ուղղակի հանգուցակետ է, տարբեր պատումներից սկիզբ առնող բազմաթիվ թելերի ու հոսքերի միախյուսվածք: Այստեղ առկա են Արմեն Մնացականյանի մորմոքները, որոնումների խճճվածքում գայթող գոմեշի տխուր հայացքը, Մեսրոպի փակուղի մտած բախտի առեղծվածը, Արայիկ տղայի հեռու հեռուներից եկող տնքոցը, Տիրան արքայի ակռաները ջարդած թռռների անհույս դեգերումների ծանրանիստ տխրությունը, և վերջապես, Աղունի անպատասխան մնացած ինչուների մեծախորհուրդ ընդհանրացումը: Եվ, պատահական չէ, որ ժողովածուն կրում է «Ծառեր» վերնագիրը, որն ինքնին ընդհանրացնող մեծ նշանակություն, իմաստ ու խորհուրդ ունի:

Նյութի ներքին հնարավորությունների անմնացորդ բացահայտումը՝ փոքրիկ դրվագը վերաճեցնում է վիպական լայն ու խոր գործողության: Այս պարագայում էլ ուղղակի ապշեցուցիչ է փոքր տարածության վրա, հպանցիկ մի պահի մեջ այդքան հարուստ ու բազմանշանակ ասելիք հաղորդելու մաթևոսյանական վարպետությունը, և, որ կարևոր է, ասելիքը իր ծավալումի մեջ երբեք չի առաջացնում կուտակումների ենթադրվող խրթինություն:

Ընդհակառակը, այն ստանում է խորապես գեղարվեստական, անպաճույճ ու բնական դրսևորում: Գրողը կերպարի ձևավորման պատմություն չի անում երբեք, բայց ստեղծում է պատմականության մի այնպիսի երանգ, ուր համոզիչ կերպով պատճառաբանվում է հերոսի այդօրինակ լինելը, նրա վարքն ու բարքը, գործունեության կերպը. խոսքն ու խոսքի հնչերանգն անգամ, վերստեղծում նկարագրվող միջավայրի, սպրած ժամանակի ճշգրիտ պատկերը, հերոսի կողմից արվող համադրություններն ու զուգորդումները դնում բնական հոսքի մեջ:

«Ծառերը» երկի առաջին իսկ նախադասությունը ընթերցողին ներգրավում է ժողովածուի ներքին շերտերից բարձրացող հետաքրքիր ու արմատական հարցադրումների ոլորտը: Ադունի խոսքն ու խորհուրդը, նրա առարկություն չվերցնող եզրահանգումները, հորդահոս, ինքնաբուխ մտքերն ու դատողությունները վերաճելով սեփական կենսափորձից՝ ձեռք են բերում ավելի լայն ընդգրկումներ:

Նա ձգտում է պատճառաբանել ու բացատրել **ցեղի տնքոցը**, խոսքը պարուրելով դժվար կյանքի և հեռու հեռուներից, եկող տառապանքի փայլով:

Նա որոշակի իրականության մեջ է, և համադրում, բնութագրում է սպրելակերպի ու գոյատևման որոշակի եղանակներ, սակայն նրա խոսքի մեջ առկա են հեռավոր օրերի կանչերը, վաղվա մասին ունեցած մտահոգությունների թանձր շեշտվածությունը:

Երազանքների, ձգտումների, հույսերի ոչ միայն անկատար մնալը, այլև դրանց նկատմամբ անտարբեր, արհամարհալից վերաբերմունքի առկայությունն է պայմանավորում նրա հիասթափությունը, խոսքի իմաստն ու բնույթը, հորենական կողմի և ավետիքյան ցեղի զուգորդման անհրաժեշտությունը: «Ինչո՞ւ, խի՞, ինչո՞ւ համար... էսքան ներել, ներել, ներել, մոռանալ - ինչի՞՞ համար: Մեղավորն ո՞վ է- դո՛ւ, զավակս, իմ հույսս, իմ տառապանքս, իմ տանջանքս, մեղավորը դո՛ւ ես...»:

Ընթերցողն ակամայից սեփականում է Ադունի խոսքի ռիթմը, իրեն զգում նրա մտածողության ընթացքի մեջ և ինքն իրեն շարունակում՝ ոտիդ տակից հողդ խլում են, սարերդ զավթում, պատմությունդ ու կենսագրությունդ յուրացնում, աստվածներիդ անվանափոխում, հայրենիքդ ծվատում, հիշողությունդ առևանգում, իսկ դու կաս ծառի պես. «... քոնոնք իրենց հիշողությունից փախչում են..., որովհետև վախենում են ծաղրին բռունցքով ու զրկվելուն կտրելով պատասխանել...»:

Ճակատագրի դեմ պիտի կանգնել դեմ հանդիման, քո կռիվը ինքդ պիտի վարես, ոչ թե ապրելու անկարողությունը հռչակես խիղճ

և հույսդ դնես աշխարհի բարության վրա: «Գե՞լն ես, թե է՞ծը, ո՞րն ես: Կա՛ն-կա՛ն», միջինը չկա:

Միջինը արհամարհանք առաջացնող խեղճությունն է, իսկ ավետիքյան ցեղի խեղճությունը ոչ թե խիղճ է, այլ աստելու անկարողություն, կարեկցանք շահելու ողորմելի գոյություն, հիշողության կորուստ:

«Խիղճ, խղճի վրա խիղճ, խղճի վրա խիղճ, ներսից խիղճ, դրսից խիղճ – դա խիղճ է, թե փալաստ տիկնիկ, գավակս, գավակս, իմ հոգսս, իմ տանջանքս, ի՛ն անհանգստությունս, ի՛ն տառապանքս, ի՛ն բռնս»:

Մեղադրանքները շատ են ու անողոք, փաստերը՝ անհերքելի, ավետիքյան ցեղի ունեցած խիղճն ու բարությունը իրենց ամբողջության մեջ անընդունելի. «Դու լավը չես: Ինչ իմացողի հարցնում եմ՝ գովում ու ծիծաղում է – իբր լավն ես, խղճով ես, և էդ ծիծաղն իմ սրտին դանակ է դառնում, գավա՛կս, գավա՛կս»:

Աղունը երբեք էլ չի ժխտում խղճի ու բարության անհրաժեշտությունը: Նա չի ընդունում, մերժում է անգոր, անպաշտպան խիղճն ու բարությունը, որ վերջին հաշվով վերածվում է խեղճության: Իսկապես, օրհնյալ է Աղունի, հայոց ամենամեծ, ամենասթափ, ամենագոն մոր վարած պատերազմը:

Մայրն է որդուն ուղղություն տալիս, ամոքում որդու կոտորակված անհատականությունն ու վիրավորված հպարտությունը. «Հերն անիծած, հիսուն տարվա մեռել Թալիթն ով է, որ այնտեղից այստեղ թունավորի իմ կենաց բաժակը: Հերն անիծած, այս ժողովուրդն իր ծանր մշակույթն այնպես է քաշում, ինչպես կովում է մրջյունը լիքը հասկի դեմ, ինչպես ճարճատում է սայլը խաչքարի տակ: Հերն անիծած, ունես կանգնելու տեղ, այս հազարամյա կավոտ այգիներից պոկիր մի ողկույզ շեկ խաղող, մատներիդ մեջ պահիր մի բաժակ կոնյակ արևի դեմ, կանգնիր լավաշիաց փռած հովտում, Նոյյան լեռան կողքին ասա. «**Ես ես եմ**»:

Հր. Մաթևոսյանը դարերի հարսնոս ընթացքի միջից փրկեց իր և մեր ժամանակը: Միտք-մտածողություն լինելուց առաջ գրողի շա-

րադրանքը հոգեվիճակների զգայական կուտակումների բացահայտումներ ու բացատրություններ են, որոնց շուրջ անկարելի է ասելիքը ամբողջացնել:

Ընդհանրացումներ կան, որ շրջագծում են ասելիքը, բայց այն ըստ էության անսպառ է, ինչպես անսպառ է ժողովրդի հոգեկերտվածքի քննությունն ընդհանրապես:

## 9. Քրիստոնեական վարդապետության հայկականության խնդիրը Վարդան Գրիգորյանի վեպերում

Հենց առաջին իսկ գրքում («Հավերժական վերադարձ», 1981) որոշակիորեն ուրվագծվում են Վարդան Գրիգորյանի ստեղծագործական աշխարհի սահմանները, հարցադրումների ուղղվածությունն ու առաջադրված խնդիրների բնույթը:

Պատմական նյութի քննության ընթացքում գրողը ճեղքում, բացում է Պավլիկյան շարժման՝ աղանդավորական, սոցիալական բնութագրումների ավանդաբար ամրագրված հասկացությունները և դրանց համընդհանուր հարաբերություններում մշտապես պատեպատ խփվող **ճշմարիտի** և **ճշմարտության** որոնումների խնդիրը:

Հերոսների ապրած դրաման, նրանց մտքերի ու մտորումների վայրիվերումները, կասկածներն ու երկբայությունները, հոգեփոխության դաժան ընթացքը պայմանավորված են ինչպես մարդու իրավունքների ու պարտականությունների, հավասարության, խղճի և ազատության, այնպես էլ հայրենիք և հավատ գործնականում դրսևորվող հարաբերություններով:

Երիտասարդ գրողը դրսևորում է լայն ու խոր ճանաչողություն: Նա հմտորեն բացում է պատմության մութ ծալքերը, իրողությունները, մաքրում նենգափոխված նստվածքներից՝ շարժումը դիտարկում բնականոն ընթացքի մեջ:

Վ. Գրիգորյանը վերակերտում է դարաշրջանի մթնոլորտը, ներքին որոնումների համառ ընթացքն ու ջղագրգիռ պոռթկումները, հոսող ժամանակի պրկված վայրկյանները, որոնք խտացնում են ինչպես կրոնական, այնպես էլ ճշմարիտ հավատի, մարդու կեցության ու կացության շուրջ եղած մոտեցումների, տարաբևեռ որոնումների, և դրանց հիմքի վրա կազմավորված շարժումների բուն էությունը:

Քրիստոնեական վարդապետության համամարդկային ներդաշնակությունը խաթարվում է Հռոմեական կայսրության որդեգրած նվաճողական քաղաքականությամբ: Հռոմեական բանակի հայազգի



գորավար Սիմեոնը արձանագրում է հենց այդ փաստը. «Արաբական ջոկատները կողոպտում են Հայաստանը՝ աչք ենք փակում, բայց բավական է, որ մի հայ իշխան իր գավառի փրկության համար բարի դրացիական կապեր հաստատի արաբների հետ՝ մեր վերջին ուժերն անգամ նետում ենք նրան պատժելու համար: Մի՞թե ժամանակը չի փոխել հայերի նկատմամբ վարած մեր քաղաքականությունը»: Նենգ ու դավադիր է Հռոմեական կայսրությունը, որը, ոչ սակավ դեպքերում, Հայաստանը տրորում է հավատի լույսով շամանդադաված եղբայրական ուխտին հավատարիմ հայ լեզիոնականների միջոցով: Ճշմարիտ հավատացյալները տարակուսում են. Աստված է ի վերուստ կանխորոշել հերոսների ապրած դրամատիկ կյանքի այդ դաժան ողբերգականությունը, թե աստծո ծառաներն են պայմանավորել այն՝ հավատի անունից:

Եկեղեցին դառնում է երկրային տերերի շահերի պաշտպան, սպասավորները իրենց ազատությունը զոհաբերում են բռնակալներին և քարոզում ստրկական հնազանդություն, մարդու կամքը, ազատությունը, մտքի ու ոգու ազատ ճախրանքը բանտում, փուչ, հակաստվածային կրքերի, էժան ու սնամեջ փառքերի շղթաներով:

Երկրային տերերը չմնացին հավատավորի կարգավիճակում: Նրանք Աստծո հանձնառությունը առան երկրային իշխանությունը պահելու համար: Ընդհանուր մթնոլորտում տիրապետող են դառնում ատելությունն ու մատնությունները: Որդին մահվան է դատապարտում հորը, հայրը զոհաբերում է որդուն, ամենուր տիրապետում է կասկածամտությունը: Մնում է զարմանալ, թե «չարին չհակառակվելու», նույնիսկ «թշնամուն սիրելու» քրիստոնեական վարդապետության պատվիրանի ծառաները ինչու այդքան բիրտ ու դաժան, նեղմիտ ու նեղսիրտ, այդքան բարբարոս վերաբերմունք են դրսևորում իրենց իսկ հպատակների նկատմամբ: Ըստ էության նրանք իրենց երկրային իշխանությունը պահելու համար՝ ուրացան հավատը, և ուրացությունը հռչակեցին իբրև հավատ՝ արյան մեջ խեղդելով այն շարժումները, որոնք կյանքի էին կոչվել խոտորումները շտկելու պահանջով:

Կասկածների մեջ տարութերվող Փիլոնը, Սիմեոնի ինքնավստահությունը, անասան հավատը կոտրելու հեռահար դիտավորությամբ ասում է. «Սիմեոն, դու երջանիկ էիր, կատարում էր իր եկեղեցու և կայսեր հրամանները, հավատացած, քե ծառայում էիր ոչ միայն նրանց, այլև հայրենիքիդ ու ողջ մարդկությանը: Կրկին նայիր քեզ: Ո՞րն է հայրենիքդ: Հռոմեական կայսրությունը... Ապա ինչո՞ւ այրեց տունդ, սպանեց մորդ, առևանգեց քեզ: Ո՞ր հայրենիքիդ համար ես թույլ տալիս զինվորներդ թալանեն ազգակիցներիդ գյուղերը, սպանեն ու բռնադատեն արյունակիցներիդ»:

Սիմեոնի հոգեփոխությունն անցնում է ծանր երկվության միջով, բայց և աննահանջ համառությամբ: Նա որոշում է անցնել Հայաստանի խորքերը՝ կազմակերպելու և առաջնորդելու մահվան փոխարեն կյանքը, պանծացնող, հնազանդության ու համբերության փոխարեն՝ պայքարն ու ազատությունը փառաբանող բնության ազատածին որդիներին:

Գրողն ամենայն մանրամասնությամբ բացում է հերոսների մտորումների, խոհերի աշխարհը, քանդում և տեսանելի է դարձնում մարդկանց կրքերի հատակը, ձայնագրում, խոսեցնում նրանց սպասումի լռությունը, իմաստավորում ժամանակների կապը, վերակենդանացնում, **ներկայի սեփականությունը** դարձնում անցյալը՝ ունկնդիր «ապագայի թակոց»-ին, «ներկայի միջով տեսանելի դարձնում Սկիզբն ու Վերջը»:

Մեռյալների հարության լեզենդը խմորվում է ժամանակների հարության խորհուրդով: Եվ, եթե մեռյալների հարության լեզենդը շրջանակվում է հուշի և հիշողության լուսապսակով, հարատևում գործն ու վաստակը զուգակշռող անմահության ժամանակաչափով, ապա ժամանակների հարությունը պայմանավորված է հասարակական կյանքի տարութերումներով:

Գրողի առաջադրած խնդիրների մեջ խմորվում և աստիճանաբար երևակվում է քրիստոնեական վարդապետության խնդիրը, որ նրա հետագա երկերում դառնում է ծանրության կենտրոն:

Քրիստոնեական վարդապետության ամրագրումը մեզանում, իբրև պետական կրոն, պայմանավորված էր մեր ազգային ծրագրերը իրականացնելու հեռահար նպատակներով:

Վերերկրային, վերազգային վարդապետությունը ազգային և երկրային խնդիրների լուծմանը ծառայեցնելու այս նոտեցման մեջ պարադոքսալ ոչինչ չկա:

Քրիստոնեությունը իմացաբանական նոր երևույթ էր, որ իր քարոզած քարոյական բարձր ու համընդհանուր սկզբունքների հետ, բերում էր նաև մարդուն նվիրվածությամբ, հավատքի շուրջ համախմբվելու ամերեր կամքով, հզոր էներգիայով լիցքավորվելու պատգամներ:

Նոր վարդապետության ընձեռած այս հնարավորությունները նկատի ունեին 4-րդ դարի հայ պետական կյանքի առաջնորդները, որ ճանապարհի հարթեցին հոգևոր քարոզիչների առաջ՝ հավատքը ճանաչելի և ապա ընդունելի դարձնելու համար:

Ինչպես գրում է Գևորգ Խոյոպյանը. «Իրենց առաջ ծառայած հարցերը լուսափայլում լուծելու նպատակով հայերը քրիստոնեությունն ընդունեցին որպես ազգային կրօն (301), ստեղծեցին հայ նշանագրերը (405), թարգմանեցին Աստուածաշունչը (415), հայ գրառոր մշակոյթը վերակերտեցին ընդգծուած ազգային դիմագիծով (Մեսրոպ Մաշտոցով եւ Սահակ Պարթևով եւ նրանց աշակերտներով սկսած), եկեղեցուն տուին ինքնուրոյնութիւն, ինքնավարութիւն ու ազգային գունավորում»<sup>1</sup>:

Դեռ ավելին, քրիստոնեական հավատքը թարմացրեց գոյատևման մեր պայքարը և պայմանավորեց՝ այն նոր հուն տեղափոխելու գործընթացը: Քրիստոնեությունը դարձավ մեր ազգային ինքնությունը պահելու և պաշտպանելու կռվան: Եվ, սակայն, հավատակից հարևանները այն դարձրել էին նվաճողական քաղաքականություն, իրենց տիրապետության սահմանները ընդարձակելու, այլ ժողովուրդներին իրենց մեջ ձուլելու նենգ ու դավադիր միջոց: Երևույթն

---

<sup>1</sup> Երևանի բանբեր համալսարանի, հ. 1, 2001, էջ 37:

ընկալելու այս տարաբնույթ մոտեցումներն էլ պայմանավորեցին հավատակից ժողովուրդների ներքին հակասությունները:

«Երկիր իջեցված» Աստվածը նորից համբարձվեց երկինք: Հետագա դարերում քրիստոնեական վարդապետության երկրային և ազգային խնդիրները լուծելու համար կյանքի կոչված կռվանները իրենց տեղը զիջեցին բուն կրոնական միստիկային: Հավատացյալների մեջ տիրապետող դարձավ գերբնական ուժերի նկատմամբ բուն կրոնի մեջ գաղտնագրված հավատը:

Հայ կյանքը դարձավ գեոմաթավալ հնազանդության, հավատարիմ հպատակության, համբակային համբերության ասպարեգ: Հետագայում «Ձայն մը հնչեց»-ն անգամ անկարող էր այդ համբերության, ստրկական համակերպումի կրոնական զսպաշապիկը ճեղքել:

Այս խնդիրները միշտ էլ եղել են մեր գրականության ուշադրության կենտրոնում, այս առումով առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում **Վարդան Գրիգորյանի ստեղծագործությունը:**

Կյանքից, դժբախտաբար, այնքան շուտ հեռացած այս տաղանդավոր գրողը գրականություն եկավ միանգամայն հասուն գրչով:

Անիի թագավորության անկման բարդ ու հակասական ժամանակաշրջանի գեղարվեստական քննությանն է նվիրված նրա «Դար կորստյան» վեպը (1985):

Վեպի նյութը քաղված է Արիստակես Լաստիվերտցու պատմությունից և ավելի լայն չափով՝ Մաթեոս Ուռհայեցու «Ժամանակագրությունից»: Հենց վերջինս է պատմական հենք ծառայել վեպի համար: Գրողը պատմագրական նյութը ազատում է կրոնական շղարշից, բացահայտում իրադարձությունների, դիպվածների իրական պատճառները՝ աստվածային ու մոգական կանխագուշակումներն ու դրանցով պայմանավորված եղելությունները, մարդկանց կրոնաբանական ու քաղաքական-քաղաքացիական վարքաբանությունը դիտարկում մարդկային կենդանի հարաբերությունների ոլորտում:

Գրողը չի վիճում պատմիչների հետ, չի վիճարկում նրանց կարծիքները: Ընդհակառակը. նա պատմիչների՝ պատմության փորձի

քննություններից արված եզրահանգումները դնում է նոր ընթացքի մեջ, բացում նրանց տողատակերի իմաստները՝ **դրանք ներհյուսելով մերօրյա խնդիրներին**:

Ինչպես պատմիչները, գրողն էլ Անիի կործանումը դիտարկում է համազգային ճակատագրի վրա ունեցած ազդեցության տեսանկյունից: Ուռհայեցու մասին Հրաչ Բարթիկյանը գրում է. «Նա տարբերվում է մեր բազում այլ պատմիչներից մի կարևոր առանձնահատկությամբ, նա ողջ հայության պատմությունն է գրում, «Հայաստան ազգի», «Հայաստան աշխարհի» պատմությունը»<sup>2</sup>:

Վ. Գրիգորյանը ժառանգում է պատմիչի ստեղծագործական այս հատկանիշը և գնում նրա ճանապարհով:

Արդ, պատմական փաստերի և պատմիչների կողմից դրանց տրված բացատրությունների ո՞ր կողմերն է հատկապես շեշտում Վ. Գրիգորյանը: Մենք վերևում նշեցինք, որ գրողը նյութը մաքրում է կրոնական շղարշից և մարդկանց գործունեությունը դիտարկում կենդանի հարաբերությունների մեջ: Կենդանի հարաբերությունները, փաստերի իրական բացատրությունները, անշուշտ, առկա են նաև պատմիչների մոտ, բայց կրոնական ձևի մեջ:

Մանուկ Աբեղյանը Լաստիվերտցու մասին գրում է. «...իբրև իր դարի գավակ ու վարպետ, ամեն պատմական դեպք նա համարում է աստվածային կամքի արտահայտություն»<sup>3</sup>: Սա հատուկ էր 11-րդ դարի պատմիչներին, որովհետև «Ժամանակի ազգային չարաբաստիկ վիճակն ստիպում էր նրանց նորից ետ դառնալ, կրոնի մեջ գտնել մխիթարություն, և իրենց կյանքի բացատրությունն ու ելքը որոնել»: Ազգային դժբախտություններն ու աղետները բացատրվում էին մարդկանց կատարած մեղսագործությամբ. «Նա, Լաստիվերտցին էլ, ամեն թշվառություն,– գրում է Աբեղյանը,– համարում է աստվածային պատիժ մեղքի համար: Բացի մեղքից՝ նրա համար էլ ուրիշ պատճառ չկա սելջուկների ու հույների գազանությունների հա-

<sup>2</sup> Մաքեոս Ուռհայեցի, 1973, Առաջաբան, էջ 19:

<sup>3</sup> Մանուկ Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, 1946, հ. 2-րդ, էջ 36:

մար»<sup>4</sup>: Մեղքին պիտի հաջորդի ապաշխարանքը: Սա Լաստիվերտոցու նմանությունն է մյուսներին. «Մեղք և ապաշխարել, նմանությունը միայն այսքանն է. սրանից դեմն արդեն գալիս է **նոր ոգին**»: Անհատի մեղքը վերաճում, դառնում է համազգային մեղք, որի համար ազգը պիտի ապաշխարի «... ոչ թե մարմինը մեռցնելով, այլ բարքերի մաքրությամբ, կյանքի բարոյական կարգավորությամբ»: Լաստիվերտոցին չի ժխտում աշխարհիկ կյանքն ու հարստություն կուտակելը: Բայց այդ հարստությունը պետք է ձեռք բերվի արդար ճանապարհով և ծառայի բարի նպատակների, այլապես անիմաստ է հույս դնել Անի քաղաքի «ամուր պարիսպների և անմատչելի աշտարակների վրա»:

«Այսպես՝ թեպետ կրոնական ձևի տակ,– գրում է Աբեղյանը,– բայց արդեն ընդարձակվում է Արիստակես Լաստիվերտոցու պատմահայացքը: **Ազգի ուժը իր ներքին բարոյականության մեջ է: Եթե չկա այդ ներքին ուժը, ինչքան էլ նա փարթամացած լինի, պարիսպներով և աշտարակներով ամրացած շեն քաղաքներով հարուստ, նա անխուսափելի պիտի ընկնի, ինչպես Անին...**» (ընդգծումը մերն է – Կ.Ա.):

Պատմական փորձի այս նմանօրինակ դասերն է Վ. Գրիգորյանը դարձնում ստեղծագործության նյութ և մանրամասնելով՝ լիցքավորում նորովի մտածողությամբ ու փոխանցում ընթերցողին:

Մենք նշեցինք, որ Վ. Գրիգորյանի երկի պատմական հենքը Ուռհայեցու «Ժամանակագրությունն» է: Այստեղից է թելադրված նույնիսկ վերնագիրը՝ «**Ռար կորստյան**»: Ուռհայեցին ծեր տարիքում անդրադառնալով իր ընդհատված պատմությանը՝ գրում է. «Արդ, անհրաժեշտ է և պատշաճ, որ ժամանակակիցները չմոռանան դա, գրի առնեն և հիշատակ թողնեն եկող սերունդներին, որ նրանք իմանան, թե ահա սա՛ է մեր հայրերի ցանած և յոթնապատիկ քաղած մեղքերի պտուղը»<sup>5</sup>:

---

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 37:

<sup>5</sup> Մաթեոս Ուռհայեցի, 1973, էջ 184:

Որո՞նք են հայրերի գործած մեղքերը՝ թուլությունը, կրոնական միլիթանտության քղամիդով ծածկվելու արատավոր սովորությունը, թշնամուն հավատ ընծայելու բանաստեղծականացված միամտությունը, նրա նկատմամբ դրսևորած սին մեծահոգությունը, ինքնապաշտպանություն կազմակերպելու անարիությունը, օտարներից փրկություն հայցելու մահաբեր խեղճությունը, ճակատագրական պահերին միավորվելու անկարողությունը... **Գուցե և այս բոլոր միասին: Բայց դրանց հետ և դրանց կողքին գրողը կարևորում է երկրային իրողությունները երկնայինի թելադրությամբ ընկալելու և զնահատելու՝ մեղսագործության փոխակերպված հավատի խնդիրը:** Սա է մեղքերից այն մեծագույնը, որին ժողովուրդը վարձահատույց եղավ... հայրենիքի կորուսումով:

Կորստյան դարը սկզբնավորում է թուրքերի՝ Վասպուրականի վրա հարձակումով: Վասպուրականի թուլամորթ արքա Սենեքերիմը գտնում է, որ «...մարգարեները իբր գուշակած են եղել թուրքերի այս հարձակումը Հայաստանի վրա և հայոց երկրի կորուստն ու վերջը: Էլ կարելի չէր դիմադրել: Բայց նույն մարգարեները իբր խորհուրդ են տվել փախչել արևելքից արևմուտք» և նա «իր հայրենի աշխարհը տալիս է Բյուզանդական կայսրին, որ մեծ ուրախությամբ ընդունում է այդ նվերը, և փոխանակ տալիս է նրան Սեբաստիա քաղաքն իր գավառներով»: «Սենեքերիմի բացած կորստյան դուռն այլևս չի փակվում, շուտով նրան հետևում են և ուրիշները: Կամա թե սկամա ելնում երկրից դուրս, և ոչ միայն իշխանները: Փոխանակ միահամուռ ուժերով ետ մղելու ներխուժող թշնամիներին՝ թղամորթությամբ փախչում են ոչ միայն արևմուտք, այլև ուրիշ կողմեր, և այդ է եղել հայության չար բախտն ամբողջ ինը հարյուր տարի շարունակ»: Պատմական այս և հարակից իրադարձությունների նպատակալաց դասդասումով գրողը աստիճանաբար բացահայտում է կորստաբեր դարի ներքին ու արտաքին հակասությունները: Անհատների միջև ծավալվող անհամարձակությունները վերաճում են ժողովրդի համընդհանուր հոգեբանությունը պայմանավորող գործոնների:

Մինչև վերջ հիվանդագին ինքնաստիություն դրսևորելով՝ հայոց մանրատված թագավորությունները կործանվում են արագորեն, որին մեծ նպաստ է բերում բյուզանդական կայսրության անհեռատես քաղաքականությունը՝ դրանով իսկ նախապատրաստելով նաև իր իսկ կործանումը:

Պատմական իրադարձությունների ֆոնի վրա ուրվագծվում ու ամբողջացվում են հոգեբանական տարաբևեռ դրսևորումներ ունեցող կերպարներ, որոնք իրենց գործունեությամբ, խոհերով ու մտորումներով վերատեղծում են դարաշրջանի դրամատիզմով լեցուն մթնոլորտը:

Գրողը ընտրել է նյութը մատուցելու ինքնատիպ եղանակ: Արշավիր Կամսարականը մահվան մահիճում վերհիշում է իր անցած կյանքի պատմությունը, ներկայացնում կատարված իրադարձությունները, դեպքերն ու դիպվածները, քննում և գնահատում դրանք:

Գլխավորապես հենց այս կերպարի միջոցով է պատմագրական հարուստ նյութի մեջ Վ. Գրիգորյանն **ստեղծում իր վեպը:**

Կամսարական մեծ ու ազնիվ տոհմի վերջին ներկայացուցիչն է Արշավիրը: Հոր հորդորներով նա մտել է վանք և ենթարկվել հոգևոր դասի համընդհանուր հոգեբանության մեջ թանձր մտվածք տված՝ եղելությունները, իրադարձությունները, մարգարեների գուշակություններով բացատրելու և արդարացնելու արատավոր հայեցակետին:

Թշնամիների կրկնվող հարձակումները անապատի են վերածում երկիրը, շեներն ու քաղաքները, դատարկվում են բնիկ ժողովրդից: Բոլորը «... երկնքում հրակարմիր գնդեր ու գիսավոր աստղեր էին փնտրում, երկրաշարժեր ու երաշտներ կանխագուշակում, հայոց ազգի եղած ու չեղած մեղքերը հիշում և ավելի մեծ պատժի սպասում»: Վանահայրերն ու վարդապետները ամենուր հիշեցնում և քարոզում էին մարգարեների գուշակությունը՝ «Աստծո որդու գալստյանը նախորդելու է Աստծո պատիժը»:

Ինչպես միշտ, այդ օրն էլ Արշավիրը բարձրացավ վանքի տանիք՝ սպասելով Աստծո որդուն: Բայց ամենուր նկատեց ուխտի եղ-



բայրների կոտորած, աստծո տների թալան, սրբապղծություն: Մի կարճ հանդիպում թուրք զինվորի հետ և ... փախուստ: Հենց այդ օրն էլ երկատվում է Աստծո որդու նկատմամբ հավատը: Հայրը նրան նվիրաբերել է վանքին՝ ոչ թե գուշակություններ անելու, այլ Կամասարական տոհմի պատմությունը գրելու՝ դրանով իսկ իրենց Կամասարական լինելը հաստատելու համար: Նա հիմա լսում էր հոր շիկացած խոսքը. հոռոմների ուժի վրա հենված, նրանց նենգ ու դավադիր խորհուրդներով գործող Բագրատունիները, որ Կամասարականներից գրկել էին իշխանական կալվածքներից, գնում են դեպի կործանում: Եկել է Կամասարականների գործելու ժամը, նրանց է վիճակված վճռելու երկրի բախտը, փրկելու երկիրն ու հայոց գահը. «Ոչ այլ ոք, դու պետք է ապացուցես, որ մենք Կամասարականներ ենք, մեզ է վերապահված երկրի փրկությունը: Գրիչը պակաս գործերի ընդունակ չէ, քան սուրը: Գրչի ու սրի եղբայրակցությունից են ծնվում հաղթանակներն ու իշխանությունը»:

Արշավիրը, դեռ տարուբերվելով մարգարեների գուշակությունների անորոշ ու մթամած տարածքներում, տեսնելով աղեղնավորների սուրացող բանակն ու «մորթոսված եղբայրների անշունչ մարմինները», աղաղակում է. «Աղեղնավորները կայրեն, կոչնչացնեն ամեն ինչ,– գոչեց հուսահատ,– ոչինչ չի մնա, էլ ո՞ւմ համար պետք է փրկենք հայոց գահը. էլ ո՞ւմ պետք է ապացուցենք մեր Կամասարական լինելը»:

Հոր պատասխանը շիկանում է կրքոտությամբ, խոսքն ստանում է գործնական քայլերի դիմելու հրահանգի շեշտվածություն. «Թշվառական,– կայծակնահար տեղից վեր թռավ հայրը,– թշնամին անհաղթ է, երբ վախենում են նրանից, երբ չեն հավատում, թե կարող են հաղթել նրան»:

Փոքրիկ երկխոսությունների, հակիրճ հարցուպատասխանների մեջ գրողը կարողանում է վարպետորեն ընդգծել կերպարի հոգեբանական խառնվածքի ավելի ծանրակշիռ կողմը: Վերոհիշյալ փոքրիկ երկխոսության մեջ, մի կողմից գրողը տեսանելի է դարձնում քաջատոհմիկ Թաթուլ իշխանի անհատականությունը, մյուս կողմից, Ար-

շավիթի՝ իբրև գեղարվեստական կերպարի, հոգեբանական վերափոխման դաժան ընթացքը, երկնային հավատով երկրային գորությունը լիցքավորելու ներքին պայքարը:

Հավատը ոչ միայն ինքնագոհողության, այլ նաև ինքնահաստատումի ճանապարհն է:

Վանականի անթաքույց մտածողությամբ Արշավիրը մտորում է. «Ինչո՞ւ Աստված չի զսպում գայլերին ու քաջություն տալիս հովիվներին: Գուցե... Աստված բոլորին չէ, որ ականջ է դնում, միայն ընտրյալների ձայնն է հասնում երկինք: Բայց ո՞ր են հայոց ընտրյալները... **Ոսկու զրնգոցը խլացրել է ընտրյալների ձայնը:** Թե վանք են ընտրել՝ թող հավատան, թե զինվոր են դարձել՝ կռվեն: Ո՛չ հավատն են ուզում, ո՛չ կռիվը...»: Արշավիրը կյանքի դասեր է առնում նույնիսկ թշնամիներից. և նրանցից, որոնց «մարգարեները խղճի փոխարեն պատերազմ ու արյուն էին քարոզում, ոչ թե մեռնելով, այլ մեռցնելով էին հաստատում իրենց վարդապետությունը», և նրանցից, որոնք ճշմարիտ հավատն օգտագործում էին ծավալապաշտական նպատակներով:

Հոր մահվանից հետո նա որոշակիորեն «ընտրում է հայտնին և մերժում անհայտը», ասել է թե՛ աստծուն ապավինելու հավատը նպատա՞կ է, թե՞ միջոց, ինքնագոհողություն՞ն է, թե՞ ինքնահաստատում. հարցադրումները ստանում են որոշակի պատասխաններ: Այլևս Արշավիրը միայն ու միայն զինվոր է, որ չի ընդունում երկնային դատը, աստծուն պարտադրում է իր ճշմարտությունը: **Ոչ թե ազգը պիտի ծառայի հավատքին, այլ հավատը՝ ազգին: Սա է ճշմարիտ քրիստոնեությունը:**

Գրողին հաջողվում է անխառն պահել արտացոլվող ժամանակաշրջանի համընդհանուր հոգեբանությունը, ճշմարտացիորեն վերստեղծել պատմական մթնոլորտը, միաժամանակ նյութի բացահայտմանը հաղորդել արդիական հնչեղություն:

Գաղտնիքն, ըստ էության, պայմանավորված է **կորստյան դարի** և մեր ապրած տարիների միջև՝ գրողի հայտնագործած համանմանությամբ, այսօրվա հայոց կյանքը իբրև անցյալի տրամաբանական

շարունակություն ընկալելու և դիտարկելու հեղինակային մտածողությամբ: Արշավիրը ոչ միայն պատմական դեմքերի, դեպքերի և իրադարձությունների ժամանակակիցն ու մասնակիցն է, այլև **անաչառ ու անզիջում դատավորը**: Թվում է, **դատավոր լինելու** պարագան Արշավիրին պիտի կտրեր ժամանակի և ժամանակակիցների հետ ունեցած ընդհանուր ամբողջականությունից, դրանով իսկ խաթարելով նրա՝ իբրև գրական կերպարի պատմականությունը: Ճիշտ է, նա բարձրանում է միջավայրից՝ համազգային ճակատագիրը գործողությունների ամբողջություն մեջ կանխատեսելու, կանխագգալու անփառունակ արքաների վարած քաղաքականության հետևանքները դիտարկելու նուրբ ու խորունկ կարողությամբ, բայց հայրենի հողի նկատմամբ ունեցած հավատով, մտածողությամբ նա իր ժամանակի մեջ է, ունի համակիրներ, համախոհներ, որոնց հետ կիսվում է, համագործակցում:

Երկրի կորստյան տառապանքների միջով անցած այդ տարաբախտ, բայց և հերոսական մարդուն պատմությունը վերապահել է նաև կատարված անցքերը, իրադարձությունները և դրանց հետևանքները քննելու, դատելու և դատապարտելու պարտականություն: Հերոսի մտորումները, խոհերը, ապրած հոգեբանական դրաման անցվում են անցյալից, **բայց իրենց վրա կրում են գալիքի հոգսը**:

Խնդիրն այստեղ, ինչպես կարևորում է Արշավիր Կամսարականը, ոչ թե կատարված իրադարձությունների ողբերգականությունն է, այլ դրանց հետևանքների հոգեբանական ազդեցությունը, որ շատ կողմերով պիտի ուղենշի մեր ժողովրդի հետագա կենսագրությունը: «Կբանդվի հնամենի տունը և հազար տարին էլ չի բավականացնի ցրված բեկորները ժողովելու համար: Բեկորներից շատերը կփոշիանան ու առհավետ կկորչեն: Անտուն թափառական կղառնանք: Հյուր կղառնանք մեր իսկ տանը: Հնազանդ կլինենք՝ կարհամարհեն, պատվասեր կլինենք՝ կպատժեն»:

Գրողը վարպետորեն բացում է պատմության կնճռոտ ծալքերը, գաղտնազրկում մեր ճակատագիրը մշտապես ուղեկցող գաղտնա-

գրերը և իր ապրած օրերի հեռավորությունից դառնում ներկայի՝ մեր ժամանակների ճշմարիտ տարեգիրը:

Վասպուրականի կործանումից հետո, «Մեկնեկու թշնամի չորս Բագրատունի արքաները դեռ իշխում են հայոց հողում, դեռ կանգուն էր Անին, որտեղ կարելի էր վճռել երկրի բախտը: Բայց որքան գոռոզամիտ, նույնքան էլ թուլամորթ են հայոց արքաները: Նրանք իրար դեմ դավեր են նյութում և առանձին-առանձին դաշնակցում ընդհանուր թշնամու հետ, իրենց գործունեությամբ արագացնում երկրի կործանումը: Նրանք ուշացումով զգացին վաղուց սկսած անկումը, «բայց չլցվեցին ճակատագրի դեմ հուսահատ կատաղությամբ, ամեն ինչ չտվին կորստյան դեմ պայքարին... Չնույնացան ընդհանուր նպատակով, սեփականի ու ընդհանուրի անջրպետը չխորտակեցին հանուն այդ նպատակի»:

Անին կործանվեց, որովհետև «Հայաստանի սիրտը չէր: Անին Հայաստանի փորն էր»: Քահանաների ու վաճառականների այդ քաղաքը իր կուռ պարիսպներով կտրված էր հայոց աշխարհից: Ինչքան բարձրանում էին Անիի պարիսպները, նույնքան առաջանում էր երկրի կործանումը. «Բոլորն էլ իրենց միայնությունից անխորտակելի վանդակ էին կռել և անհույս կրծում էին դրանց ճաղերը: Կրծում էին և եկեղեցիներ կառուցում, ամեն բարձրացած եկեղեցի՝ մի հոգու միայնության պատմություն էր»:

Քրիստոնեական վարդապետությունը մարդուն կանգնեցնում է կատարելիությանը հասնելու անհանգրվան ճանապարհի վրա: Եճմարիտ, ամենատես աստծուն առաջինը երևում է «որբ ու տրտում աղամորդիկ», ոչ թե բարձրացող եկեղեցիների խաչակիր զմբեթները, որ ավելի հաճախ քծնանք է, փարիսեցիություն, գողացված, խլված, գուցե և ազնիվ աշխատանքով վաստակած փողերի վատնում ու ցուցադրական բարեգործություն, իր և իր ծնողաց անունները աստվածամերձ տարածքում հնչեցնելու փուչ փառամոլություն:

Այդպիսին էր կյանքը երեկ, այդպիսին է կյանքը այսօր: Արշավիրը նորովի է վերապրում անցած գնացած օրերի անցքերը, նրա հայացքի առջևից անցնում են դատապարտված սերունդները, թե՛

կռվողները և թե՛ կռվից խուսափողները ոչ մի արդարացում չունեն.  
«**Պարտվողն արդարացում չունի:** Նրանց մեղքը նաև իրենց մեղքն է, որ չկարողացան իրենց ետևից տանել: Իրենց էր բաժին ընկել **կորստյան դարը**, իրենք էլ պետք է կռվեին կործանման դեմ և հաղթեին:

Ամեն սերնդի չէ, որ բաժին է ընկնում ազգի գոյության իրավունքը հաստատելու պատիվը»: Բոլորին դատապարտող Արշավիրը դատապարտում է և իրեն: Նա իրմով ընդհանրացում է մեր պատմության փորձը: Նրա քննախույզ հայացքից չի վրիպում կործանման ճանապարհի և ոչ մի մանրուք: Դատապարտվում են անմիաբան և գոռոզամիտ արքաները, ազգը հավատի համար նահատակության տանող հոգևոր առաջնորդները, հայոց իշխանները...

«Այն երկիրը, որտեղ արժանավորը չի գնահատվում՝ կործանման է դատապարտված»:

**Արշավիրը դատապարտում է օտարների միջոցով երկիրը փրկելու հայոց արքաների և հոգևոր հովիվների այնքան աղետներ բերած մահաբեր հույսը:**

«Վասպուրականը ավերակ դարձրե՛ք, որ հայերը ոչ թե արցունքով, այլ ուրախությամբ հեռանան իրենց երկրից» այս կերպ էին իրականություն դարձնում իրենց «օգնությունը» «հավատակից եղբայրները», ինչպես երեկ, այնպես էլ այսօր:

«Ո՛վ հոռոմոց մեծամեծե՛ր,– մտածում էր Արշավիրը մահվան մահիճում,– մեր աշխարհակալ ամբարտավանության և գոռոզության կույր բարձունքից անկարող եղաք ժամանակին գնահատել հարավային ցեղերի մեծ խմորումը, չզգացիք մոտեցող վտանգը. չհասկացանք, որ հարավում բռնկված այդ մեծ հրդեհը արդեն ձեր տիեզերակայության թևերն է խանձում»:

Այսպես, իրար հաջորդելով, իրար լրացնելով, պատճառահետևանքային կապերի բացահայտումներով շարադրվում են կորուսյալ դարի մեծ ու փոքր իրողությունները, մեկնաբանվում, պատճառաբանվում: Արշավիրը չի դատապարտում միայն, երկրի համար ոտքի ելած զինվորներին: Երկրի և զինվորի միասնությունը նրա հավատո հանգանակն է, նրա գերագույն նպատակը:

Արշավիրը մտքի անկաշկանդ և անխտոր սլացքով ճեղքում է պատմության բազմաձև շերտերը, հասնում մեր գոյատևման նախահիմքերի քննությանը: Առաջադրվում են նոր խնդիրներ, որոնց մեջ առանձնահատուկ նշանակություն է ստանում քրիստոնեական հավատի խնդիրը՝ մեր ժողովրդի քաղաքական բախտի, ինքնահատատման պայքարի, հոգեբանական կերտվածքի վրա ունեցած ազդեցության տեսանկյունից: Սա մեր գրականության մեջ բազմապիսի արժարժումների արժանացած խնդիր է, որի շուրջ Վ. Գրիգորյանի հերոսն էլ ունի իր տեսակետը:

Մահվան շեմին հասած Արշավիրը մտորում է. «Անմահ հոգուս փոխարեն ատելությունս եմ ավանդում քեզ, խաբեբա՛ Նագովրեցի, քո հավատը կորստյան մատնեց երկիրս, մեր հին աստվածները մեզ չէին խաբի, մեզ կորստյան չէին մատնի: Նրանք մերն էին, ամեն ազգ իր հավատով է գորեղ, իսկ քեզ ազգդ իսկ մերժեց: Թե անկարող էիր վերացնել չարը, ինչո՞ւ խաբեցիր մեզ: Թե չհավատայինք քեզ, հավատարիմ մնայինք մեր հին աստվածներին, այժմ մեր ձիերը կձաղկեին օտարի հողը»:

Իհարկե, պոռթկումի պահին ասված այս մտքերը հերոսի հետագա դատողությունների ընթացքում սրբագրվում են, բովանդակավորվում ավելի կուռ իմաստներով:

Հին աստվածները հայ ժողովրդին մղում էին ոչ թե ուրիշի հայրենիքներ գրավելու, ավարառության, այլ նրանք լիցքավորվում էին իրենց սեփական հայրենիքը պաշտպանելու քաջությամբ: Նոր հավատը սպանեց այդ քաջությունը, խղճի ազատությունը խմորելով իբրև խեղճություն և սրբագործելով այն իբրև հավատ: Սա է նրա ծառաների մեղքը: Նախնիների քաջությունն էր ճառագել Արշավիրի արյան մեջ: Նա իր «աստվածամերժությամբ» ավելի քրիստոնյա է, քան հանուն նոր հավատի ժողովուրդին նահատակության առաջնորդող հոգևոր հովիվներն ու հովվապետերը մարգարեների գուշակությամբ երկրային գործերը տնօրինող թագավորներն ու իշխանները: Ավելի ստույգ, Արշավիրը քրիստոնեական վարդապետության հայկականության կրողն է:

Վերոհիշյալ խնդիրներն շատ են զբաղեցրել Վարդան Գրիգորյանին, և բոլորովին էլ պատահական չէր, որ «Դար կորստյան» վեպին հաջորդեց «Մանյա Այրք» վեպը (1988), որտեղ լայն ու խոր քննության են ենթարկվում քրիստոնեական հավատի ընդունման պատմահոգեբանական պարագաներն ու հանգամանքները, վերաստեղծում «Հայաստան աշխարհիս վրկության դարձի» պատմական մթնոլորտի գեղարվեստական կենդանի պատկերը:

Հայտնի է, որ «Տրդատ Գ-ն կարևոր դեր խաղաց քրիստոնեությունը պետական կրոն դարձնելու գործում, քանզի նոր կրոնի միջոցով կամենում էր դիմագրավել Սասանյան Իրանի գրոհը և ամրապնդել Մեծ Հայքի թագավորության դիրքերը ոչ միայն քաղաքական ու ռազմական, այլև գաղափարական զենքի՝ քրիստոնեության միջոցով»<sup>6</sup>:

Այս ելակետից է խնդրի գեղարվեստական արծարծմանը մոտենում Վ. Գրիգորյանը, աստիճանաբար խորացնելով ու լայնացնելով նյութի քննության ու ընդգրկման սահմանները:

Տրդատի՝ նպատակին հասնելու ուղիները անցնում էին հոգեբանական ներհակ, իրարամերժ ու դրամատիկ ապրումների, դաժան պայքարի, կոտորածների, եղբայրասպան պատերազմների միջով:

Նոր հավատի ընդունման շուրջ ունեցած հայոց արքայի կասկածները, իրարամերժ ապրումները փարատելու մեջ վճռորոշ դեր է խաղում Գրիգորի՝ մարմնական տանջանքներին ու հոգևոր տառապանքներին դիմակայելու համառ ու անզիջում կամքը: Արքան հպատակներից այնպիսի հավատարմություն է պահանջում, ինչպիսի հավատամտությամբ Գրիգորը հաստատում է խաչյալի վարդապետությունը, զորանում այդ վարդապետությամբ: Հին աստվածներին հավատարիմ մնալու հորդորով իր մոտ եկած քրմապետին Տրդատ Մեծը պատախաճում է. «Ես օտարության մեջ եմ մեծացել, մեհյան ու աստված չեմ իմացել, իմ հավատը բազուկներս, սուրս ու նիզակս են եղել: Ինձ ոչ քո աստվածներն են հարկավոր և ոչ էլ նրանը, ինձ հավատարիմ և օրինապահ հպատակներ են պետք, նվիրյալ ժողովուրդ

---

<sup>6</sup> Ագաթանգեղոս, Հայոց պատմություն, 1983, էջ 511:

ու բանակ, որ վերադարձնեն Հայոց աշխահի երբեմնի հզորությունը»: Սա է քրիստոնեական վարդապետության հայկականության միջուկը:

Տառապանքներին ու տանջանքներին դիմակայելու իրենց պատրաստականությամբ առաջին հավատացյալները հաստատում էին խաչյալի վարդապետության գործընդունը և այս հանգամանքը ոգևորում է Տրդատ արքային: Նա երագում է «խաչի ներքո բանակներ տանել զրադաշտական Սասանյանների դեմ»: Բայց դժվարությամբ է շտկվում մտքերի շփոթը: Արքայական վճռի կայացումը անցնում է խիստ կասկածների, հոգեբանական տարաբևեռ դրսևորումների, երկար ու տանջալից ապրումների միջով:

Հին աստվածները. «... ոչ հույս էին տալիս և ոչ էլ հուսախարստում», բայց ո՞ւմ են պետք նրանք, թե «... չեն նույնանում երկրիս ու ժողովրդիս»:

Տրդատը ձգտում է ուժը միավորելու հավատով, հավատը վերածել ուժի՝ հանուն Հայաստանի հզորության վերակերտումի: Հենց այս նպատակն իրականացնելու համար արքային պետք են. «Չափի, ժուժկալության և հոգու հավատով» առլեցուն երկիր, «ոգու կարծրությամբ ճակատագրի հարվածների» առաջ անխոցելի հպատակներ: Նա հորդորում է Գրիգորին. «Տուր ինձ հավատ, անկման համաշխարհային ընթացքից հանիր երկիրս, ժողովուրդս զերծ պահիր արևմուտքի և արևելքի այլասերումից, և ես տակնուվեր կշրջեմ աշխարհը, կշեղեմ ժամանակն իր ընթացքից, Հայոց այրուձին կհասցնեմ Տիգրոն և գուցե անգամ Հռոմ»:

Բայց արքայի «ճշմարտությունը չէր դառել ցեղի ճշմարտությունը», իր ճշմարտությունը գոհել է խաչի հավատին: Հզոր երկիրը մասնատվեց, լոկ զանգերի դողանջը մնաց: **Հավատը արքայի համար միջոց էր, հավատացյալների համար՝ նպատակ:**

Գրողը չի երկնչում դժվարություններից: Նա անընդհատ առաջադրում է նոր խնդիրներ, բացահայտում ու պատճառաբանում հակադիր դիրքերում կանգնած կերպարների մտքերի խնորումներն ու գործողությունների ընթացքը:



Տրդատը գեների մարդ է և խորիմաստ քաղաքագետ: Նա հավատացած է, որ նոր հավատը կենթարկվի իր կամքին, այն կծառայեցնի հպատակներին միավորելու, ուժերը համախմբելու՝ հայրենիքի հզորացման գործին: Նա անվերապահորեն հավատում է իր հզորությամբ և այստեղ էլ... **վրիպում:**

Գրիգորը կանխագգում է Տրդատի մտադրությունները և քաջ գիտակցում, որ արքան չի կարողանալու դրանք իրականացնել: Խոր Վիրապի մահվան փոսում Գրիգորը մտորում է. «Գնա կանգնի արքայի առաջ և ասի՝ «իմ սերն ու հավատը ոչ թե ցեղի, այլ անհատի ազատագրումն են, Տրդատ, իմ հավատը չի ծառայելու նպատակիդ... Ազատություն տո՛ւր դավանանքիս, բայց մի ստիպիր, որ բռնությամբ այն հաստատեմ: Ուժով հավատ չի լինի»: Գնա ասի՝ «իմ հավատը անհայրենիք է...», Չես հասկացել խաչի վարդապետությունը, արքա՛, քո նախնյաց հավատով ես չափում իմ հավատը, գղջալու ես, տե՛ր Արշակունի»:

Գրիգորն էլ բարդ, հոգեբանական հակասությունների վրա բարձրացող կերպար է: Նա կանխագգում, հստակորեն տեսնում է իրնով հաստատվող հավատի արքայական ընկալման՝ ազգային կյանքի վրա ունենալիք կործանարար հետևանքները: Արքան չի հավատում իր պաշտած աստծուն, բայց ուզում է ինչպես աստծուն, այնպես էլ նրա մեծ Առաքյալին, ենթարկել իրեն:

Արքան հենց իր կամքը իրականություն դարձնելու համար է կենդանի պահել Գրիգորին. «Ինձ պետք է քո աստվածը: Նա պետք է ենթարկվի ու ծառայի ինձ: Համախմբի ազգս, թշվառներին ընծայի այն, ինչ ես անկարող եմ տալ նրանց: Իշխաններին և նախարարներին հավատարմության ու նվիրվածության վարժեցնի, գորավարների ու ռազմիկների՝ հաստատակամության ու խիզախության, վաշխառուներին ու վաճառականներին՝ չափավորության: Ուզում եմ, որ քո հավատով քեզ նմանեցնես ազգս Գրիգոր: Թե քո աստվածը ծառայեց մեծ գործիս, օգնեց նպատակիս իրականացմանը, նրա անունը կփառաբանեմ աշխարհով մեկ, տաճարներ կկառուցեմ ու անհա-

մար սպասավորներ կտամ, գրուխ կխոնարհեն առաջը և կձևացնեն, թե ես էլ եմ նրա ծառան»:

Արքայական այս անհողորդ կամքին անկարող է հակադրվել Գրիգորը, մանավանդ, որ արքան իր վսեմ նպատակները իրականութիւն դարձնելու համար պատրաստ է ամեն ինչի, նույնիսկ խոզի կերպարանքի մեջ մտնելու անպատվութեանը, այդ ճանապարհով հեթանոսներին մղել երկրպագելու նոր հավատը, որ երեք հարյուր տարի անկարող եղան անել նոր հավատի առաքյալներն ու քարոզիչները: Նա Գրիգորին՝ հավատը երկնքից երկիր իջեցնելու և ազգին մատուցելու համար առաջարկում է երկրային փառք, «հովվապետի պաշտոն, կալվածքներ և հպարտություն»: Եվ գայթակղվեց առաջին մեծ Առաքյալը և ներումն աղերսեց տիրոջից. «Ների՛ր, Տէ՛ր, որ գործիք եմ դառնում այս հեթանոս միապետի ձեռքը,- շնջաց,- բայց այս հզոր մարդն իսկապես կանի այն, ինչ անկարող եղան անել առաքյալներն ու սուրբ վկաներ»:

Այսպես քայլ առ քայլ, դիպված առ դիպված գրողը, բացում է հերոսների ներաշխարհը. պատճառաբանում ներհոգեկան բախումներն ու նրանց գործունեության բարդ ու հակասական ընթացքը: Պատմական դեմքերի ու նրանց գործունեության նորովի, թարմ ու ինքնատիպ մեկնությունները համահունչ են այսօրվա հետ և խիստ արդիական: Մեր ժողովրդի անցած ճանապարհի, կուտակված փորձի գեղարվեստական յուրացումներից է այս վեպը: Եվ քանի որ գրողը խոսում է համամարդկային արժեքների մասին, դրանք դիտարկում անհատի և հասարակության միջև ծավալվող հարաբերությունների տեսանկյունից և այդ ամենը իմաստավորում ազգային կյանքի անխառն բովանդակությամբ ինչպես «Դար կորստյան»-ը, այնպես էլ «Մանյա Այրք» վեպը միշտ էլ մնալու է արդիական:

Բռնությամբ, եղեռնագործությամբ հասարակությանը պարտադրված վարդապետությունները, ինչպիսի բովանդակություն էլ նրանք ունենան, ինչպիսի նպատակներ էլ հետապնդեն, հեռանում են իրենց ակունքի գուլարությունից, նենգափոխվում հետնորդների կողմից:

Գաղափարախոսությունն ինքնին, առանց բռնի միջամտության, պիտի հարթի իր ճանապարհը, հակառակ պարագային այն վերածվում է ինքնաժխտումի, պատնեշում անհատին և հասարակության բնական զարգացումը, մարդուն հեռացնում նպատակից:

Հայրենիքի հզորացման համար որդեգրած օտարածին հավատը անկարող եղավ ծառայել Տրդատի արքայական նպատակին: **Հպատակները ստեցին երկրի տերերին՝ ապավինելով երկնքի տիրոջը:**

«Իշխանները սովորություն դարձրին իրենց զավակներին կրթության ուղարկել Հոռմ» և ապա Հայաստան ներմուծել «օտար հավատն ու սովորությունները»: Նոր հավատի քարոզիչները հորդորում ու քարոզում էին. «Քե երկրպագում ես խաչը, թե մեզ հետ ես՝ կործանի՞ր նախնիների հավատը, այրի՞ր անցյալդ ու պատմությունդ, հրաժարվի՞ր պապերիցդ ու հորիցդ: Դու նոր հավատին պետք ես մերկ ու անզգա, որք ու մենավոր, որովհետև այսուհետև այն է քո հայրն ու տունը, ազգն ու հայրենիքը»: Այդպես էր երեկ, այդպես է այսօր:

Իմաստուն էր Գրիգորը: **Մրով սիրո կրոն չեն ստեղծում:**

Առաջին հավատացյալները քանի դեռ թույլ էին և հալածված խոսում էին սիրո ու հնազանդության մասին, բայց հենց խաբված արքան հորդորեց. «Ձեր հավատին բերեք երկիրս», նրանք դարձան դաժան և անհանդուրժող եղան այլ հավատների նկատմամբ: Երկիրը լցվեց անհավատ հավատացյալներով, «Նախկին գողերը քահանաներ ու վերակացուներ դարձան ու սկսեցին անպատիժ կողոպտել»:

Գրողը հավատարիմ մնալով պատմական փաստերին՝ կարողանում է դրանք ազատել հավատի ծխածածկույթից և բացահայտել դրանցում թաքնված այն ճշմարտությունները, որոնք այնպես խոր ազդեցություն են թողել մեր ազգային հոգեբանության վրա: Ասենք Ազաթանգեղոսը իր «Հայոց պատմության» մեջ վկայում է, որ Գրիգորը Տրդատին համոզեց «...մանկանց բազմություն հավաքեն ուսուցանելու նպատակով, գազանամիտ, վայրենագույն և ճիվաղաբարո գավառների բնակիչներին, որոնց ընդգրկեց ուսման մեջ...» և այնչափ հեռացրեց իրենց բուն բարքերից, միչև որ նրանք ասացին, թե

«նոռացա իմ ժողովրդին ու իմ հոր տունը», կամ հավատացյալներն հետևելով իրենց առաքյալին. «Այսպես՝ վշտակյաց տկարության էին անձնատուր լինում», մանավանդ, որ աչքի առջև ունեին առաքելական խոսքերի մխիթարությունը, թե «երբ տկարանում են Քրիստոսի համար, այն ժամանակ չորացած են լինում» և թե «ավելի լավ է պարծենալ տկարությամբ, որպեսզի իմ մեջ բնակվի Քրիստոսի զօրությունը»<sup>7</sup>:

Նմանօրինակ վկայությունները՝ փաստերն ու դիպվածները Վ. Գրիգորյանի վեպում ենթարկվում են պատմահոգեբանական համակողմանի քննության, լրացուցիչ էներգիա հաղորդում խոսքին, գեղարվեստական պատկերը դարձնելով էլ ավելի գունազեղ ու լիաշունչ:

Անընդիստ քարոզվող քրիստոնեական հեգեմոնիայի գաղափարախոսությունը տկարացնում է հին ու ազնիվ աստվածների հովանավորությամբ ժողովրդի հոգեբանության մեջ տիրականորեն նստած ընդվզումի կիրքը, պայքարի ոգին, աղետներին դիմադարձելու կորովը: Տրդատը զոհ է դառնում հին հավաքից «ազատագրված» նոր հավատացյալների խարդավանքին:

«Փոխադարձ դավն ու նենգությունը, անվատահոությունն ու կասկածը այսուհետև մեկ-մեկուց զատելու էին Արշակունյաց արքաներին և հայոց նախարարներին, կորուսված միության ու դաշինքի, հետո տարեց տարի կործանելով Հայաստանը»:

Ետ այսու հայոց արքաները զգուշանալու էին սեփական նախարարներից, իսկ վերջիններս օտարի դռանն էին զինակցություն փնտրելու իրար և նաև սեփական արքաների դեմ կռվելու, խարդախելու համար:

Ինչպես գրում է բուզանդագետ Ա. Մարտիրոսյանը. «Եկեղեցին ներխուժեց երկրի քաղաքական կյանք, և դրանով էլ պայմանավորվեցին հետագա շատ իրադարձություններ: Սկսվեց անգիջում պայքար պետության և եկեղեցու միջև»<sup>8</sup>:

<sup>7</sup> Ագաթանգեղոս, Հայոց պատմություն, 1983, էջ 471:

<sup>8</sup> Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները V-XVIII դարեր, Երևան, 1976, էջ 36:

Ասել է, թե եկեղեցին ոչ թե դարձավ պետության և պետականության հիմքերը ամրակայող ուժ, այլ դարձավ պետության մրցակիցը:

Եվ, բնավ էլ պատահական չէ, որ Քրիստոնեական վարդապետությունը պետական կրոն հռչակած առաջին և մեծ հովանավորը, որ ըստ էության, նույն վարդապետության հայկականության սկզբբնավորողն է, զարմանալիորեն իր ինքնավարությունը հաստատած հայոց եկեղեցու կողմից ոչ միայն սրբերի շարքը չանցավ, այլև չունեցավ իր անունով եկեղեցի անգամ:

Հայոց աշխարհի երբեմնի հզորությունը վերականգնելու բուռն ցանկությամբ հին աստվածներին ուրացողը, չհովանավորվեց նոր աստծու կողմից: Դեռ ավելին, հոգևոր դասը շարունակեց իր անգիջում հալածանքը Արշակունի արքաների դեմ:

Եթե քրիստոնեական հավատքի ընդհանրության մեջ բացակայում է հայկականությունը, կրոնական սկզբունքը դառնում է մի ինքնատիպ խաբկանք, որի միգամած շավիղներում էլ պատեպատ է խփվում, հյուծվում ու մաշում է ազգային մարմինն ու հոգին:

Քրիստոնեական վարդապետության հայկականությունը իր հիմնարար հաստատումը ամրակայեց Վռամշապուհ արքայի, Սահակ Պարթևի, Մեսրոպ Մաշտոցի եռամեծար գործունեության արդյունքում:

Ասել է, թե պետությունը երկխոսության մեջ է հոգևոր առաջնորդի և մտավորականի հետ: Միայն ու միայն այս ճանապարհով է ճարահատյալ, անորոշության մեջ խարխափող երկիրը փրկվում տեսանելի դժվարություններից և անտեսանելի որոգայթներից:

Մեր շարադրանքի այս վերջին ընդհանրացումներն ամանցյալ են Վարդան Գրիգորյանի վիպաշխարհի թողած անմիջական և տարաբնույթ տպավորություններից, ավելի ստույգ. Արշավիր Կամսարականի՝ ճակատագրի դեմ ունեցած ըմբոստացումի, գայլույթի ու ցավի տիրական ազդեցությունից, որ գրողը բարձր արվեստով փոխանցում է ընթերցողին:

## 10. Խոսք Համո Սահյանի մասին

Աննախադեպ էր Համո Սահյանի գրական մուտքը:

Նա առաջին իսկ բանաստեղծությամբ դարձավ հանրահայտ և նվաճեց հասարակական լսարանը՝ ընթերցողի հետ ստեղծելով մի ինքնատիպ ու անանց մտերմություն:

Բանաստեղծի մասսայականացման գործում մեծ և ընդգծված դերակատարություն ունեցավ՝ մեր գրականության մեծ երախտավոր Ստեփան Զորյանը:

Նա Համո Սահյանից ստացած բանաստեղծությունների տետրից առանձնացրեց «Նաիրյան դալար բարդին» և տպագրեց «Խորհրդային Հայաստան» թերթում, որը և նույն օրերին թարգմանվեց և հրատարակվեց «Պրավդա» թերթում: 1944-ին Սահյանի հետ հանդիպում է Երևանում: Ստեփան Զորյանը զեկուցում է կարդում նրա «Որոտանի եզերքին» շարքի մասին:

Ի դեպ, օգտվելով առիթից, պիտի նկատեն, որ սահյանագետները քիչ ուշադրություն են նվիրում այս շարքին: Մտածում են, որ այս վերաբերմունքը պայմանավորված է «Նաիրյան դալար բարդի» բանաստեղծության տիրական, անհատափաստի հմայքով և ազդեցությամբ: Այդ հրաշալի բանաստեղծությունը իր կատարելությամբ ստվերում է վերոհիշյալ շարքը:

Մտածում են, որ դա ինքնաբավ խաբկանք է: Պետք է զգալ, որ «Նաիրյան դալար բարդին» կյանք է առնում շարքի կենսական երակից: Ուզում ենք ասել, որ շարքն ամբողջապես ունի նույն հմայքն ու քնարական հերոսի հոգեվիճակի դրսևորման գեղարվեստական կարելիությունը:

Սահյանն ստեղծել է բանաստեղծական պատկառելի ժառանգություն, մնայուն արժեքներ: Դիշտ է, կան նաև հատ ու կենտ բանաստեղծություններ, որոնց մեջ տիրապետողը քաղաքական-կուսակցական շեշտվածությունն է, ուր գաղափարների թանձրույթով պոտորվում է զգայական աշխարհի բնական գուլարությունը: Սա ընկալվենք իբրև ժամանակի տուրք և ընդգծենք, որ նրա քնարերգությու-

նը հիմնականում բովանդակավորվում է ազգային ոգու և ճակատագրի, մարդ–բնություն, մարդ–հայրենիք կապերի շուրջ ունեցած տազանայնություն, հոգեվիճակային անորոշությունից:

Հիշենք նրա «Արագիլները» բանաստեղծությունը.

**Գուր ինձ չեք ասի, որբացած բներ.**

**Ինչ էին խոսում իրար ականջի**

**Արագիլները չվելուց առաջ:**

**Տառապում էին:**

Չվելու պահին «տազնապում էին», չվելուց հետո՝ կարոտում էին, ետդարձին՝ «շտապում էին»:

**Բուք արտաշնչող լեռնագագաթներ,**

**Ինչ էին խոսում հոգնած ու մրսած**

**Արագիլները ետ գալու պահին:**

**Հավատում էին:**

Մենք կարող ենք վկայակոչել նմանօրինակ բազմաթիվ բանաստեղծություններ՝ ուր որոնումների երթևեկում, ջլատվում ու երկատվում է մարդն ու օրորվում տրտում ու տխուր անորոշության մեջ: Այսօրինակ մթնոլորտում Սահյանի բանաստեղծության մեջ ծորում է մի անուշ, բայց և հոգին տխրությամբ ողողող, մի սիրտ ցավեցնող մեղեդայնություն, մի ելևէջող սրտամոտ ձայնեղություն որ տաղանդավոր երգահանների կողմից դառնում են հրաշալի երգեր: Նա տասներեք տարեկան էր, որ հեռացավ գյուղից:

Հրաժեշտի պահը. մոր համբույրների գորովն ու քաղցրությունը շաղախվեց թանձր դառնությամբ. «...Մարմինս սարսռաց, մեր բակից լավում էր մորս ողբն ու կականը»: Նա այլևս չտեսավ մորը: Մայրը մահացավ մեկ տարի հետո:

Գյուղից հեռացող «խմբի մեջ մի տարեց մարդ կար, նայեց դիմացի սարերին ու հառաչեց՝ հե՛յ սարեր... գուցե իմ մեջ այդ օրն առաջին անգամ զարթնեց բանաստեղծը»:

Մարմնի սարսուռց և ներաշխարհում զարթնող բանաստեղծ: Մա ելակետային այն կանխադրույթն է, որի հիմքի վրա կազմավորվում է բանաստեղծի անհատականությունը:

Հայրենի եզերքի դաշտանկարը, սարերի վեհությունը, հանդ ու հողի քաղցրությունը, քարափների խորհրդավոր լռությունը ու տարաբնույթ՝ նկարեղեն պատկերները, Լորագետի մեղմ ընթացքի անուշիկ մրմնջոցն ու Որոտանի կատաղի ոռնոցը, և հատկապես «մոր սգո մեղեդիներին արձագանքող լեռները» տխրության ու կարոտի մի թանձր շերտ են բացում ապագա բանաստեղծի հուզաշխարհում: Զգայական աշխարհի այս կարգի բյուրեղացումները շաղախվում են հայրենի աշխարհի գեղեցկություններով, պայմանավորում բանաստեղծի մարդկային խառնվածքի ու իրականության պատկերավորման ելակետային սկզբունքը, որ ձևավորվում է արդեն ապրած սարսուռի տիրական ազդեցությամբ:

Ի դեպ, Համո Սահյանի՝ խորապես բնական մտածումի այս եղանակը, մյուսի դրսևորման կերպի այսօրինակ բանաստեղծական զգացումը, թերևս անմիջնորդ, խորունկ հարազատություն ունի եղերաբախտ Ինտրայի՝ Տիրան Չրաքյանի հետ: Այս հանճարեղ մարդը հերքում է երիտասարդ Չոպանյանի «Բանաստեղծության վախճանը» խորագրով կարդացած ճառը և հաստատում բանաստեղծության գոյության իրավունքը, ավելի ստույգ՝ հավերժականությունը: Նրա բնորոշմամբ «Բանաստեղծությունը՝ գեղեցիկ, ճշմարտին ու բարվույն դեմ հոգով մը սարսուռն է, այն հոգիները, որ դյուրավ կզգան ատոնք, որ սքանչելի կերպով կբացատրեն իրենց զգացումները, որոնք բուռն են, այդ հոգիները բանաստեղծներն են»: (Տիրան Չրաքյան, Երկեր, էջ 312):

Մարսուռը երկյուղ է, մարմնի դող ու մահվան տագնապ, գայրույթ է անզսպելի, հիացմունք է ու ներշնչանք... և՛ բիրտ, և՛ քնքույշ:

Մարսուռը մտահղացում չէ, այլ զգացումի հանկարծակի, անսպասելի, անմիջնորդ ու անմիջական բռնկում, ինչպես բանաձևում է Վարուժանը.

**Երգել կուզեն-թող սարսուռա բնությունը մատներիս տակ...**



Սահյանի բանաստեղծական տիրույթում ոչ միայն առատորեն կրկնվում է «սարսուռ» բառը, այլ նաև բանաստեղծի համար ունի սկզբունքային նշանակություն: Հիշենք «Քարափնեթի երգը» ժողովածուի առաջին բանաստեղծությունը.

**Լույսը առավ սարին,  
Սարսուռ է սարը,—  
Սարերը վեր թռան:  
Հավքը արթնացավ ծառին  
Սարսուռ է ծառը,—  
Ծառերը վեր թռան:**

**Քարայծն ելավ քարին,  
Սարսուռ է քարը  
Քարերը վեր թռան,—  
Եվ ինձ մի պահ թվաց  
Քարերի տակ քնած  
Դարերը վեր թռան:**

Այս պահին իմ սեղանին է բանաստեղծի «Իրիկնահաց» ժողովածուն, որի ընդհանուր մթնոլորտը պայմանավորված է սարսուռնեքով:

**Հավիտենության սարսուռ է կաթում  
Քողբոջի ծաղկի  
Եվ ակնթարթի երկունքի վրա:  
Կամ. Անմահության սարսուռ է կաթում  
Քունն առած հողի  
Ամեն նշխարքի ու մասունքի վրա:**

Սարսուռի այսօրինակ զգացումը պայթեցնում է մտքի ու մտածումի խմորումները, զգայությունների ու հույզերի կուտակումները, շիկացնում խոսքն ու իրավիճակային հարաբերումների դրամատիզմը, կործանվող գեղեցկությունը լիցքավորում ողբերգական շեշտվա-

ծությամբ: Սարսուռ կա և այնտեղ, որտեղ ինքը՝ բառը բացակայում է: Կան անսպասելի բռնկումներ, որոնց արդյունքում տիրապետող է դառնում համատարած ամայությունը, (հիշենք – «Հողմը անտառում»): Սարսուռը բանաստեղծական դաշտանկարից փոխադրվում է ընթերցողի երակների մեջ:

Սարսուռում է մարդը, սարսուռում է ծառը, սարսուռում են թռչուններն ու բնությունը, սարսուռ է ապրում ինքը՝ բանաստեղծը: Սարսուռի նախնական ազդակը այն հույզն է, որ աստիճանաբար հուրքավորվում է բանաստեղծի ներաշխարհում և անսպասելիորեն ձևավորվում՝ իբրև ամբողջական խոսք:

Սահյանի բանաստեղծական աշխարհի մյուս հատկանիշը, որի մասին կուզեինք խոսել – երևույթների տիպականացման և կերպավորման առանձնահատկությունն է:

Նրա, թե՛ բանաստեղծությունը, թե՛ բանաստեղծական շարքերն ու ժողովածուները առանձնանում են ոչ միայն միջավայրով, այլև շնչառությամբ ու ներքին տազնապներով, մարդու՝ բնությունից հեռանալու տազնապով ու տարակուսանքով, ավելի ստույգ սարսուռով: Նրա բանաստեղծական աշխարհը թաթախված է թանձր ու անտրոհելի հայեցիությամբ: («Հայերեն են խոսում դարերդ»):

Անհատականացված են այդ աշխարհի դրսևորման կերպերն ու եղանակները, ձայներն ու հնչերանգները, կիրճերի խորությունն ու սարերի վեհությունը, քար ու քարափի կոշտ փափկությունն ու մարդու խոնարհումը, ստվերների խաբկանքն ու փոխակերպումների խորհրդավորությունը:

Սահյանը մշտապես երկխոսության մեջ է մարդու և բնության հետ, և ստեղծում է՝ բնությունը մարդով և մարդը՝ բնությամբ պանծեցնելու համադաշնության երգը:

Նրա պոեզիան մարդերգություն է:

Բնությունը մարդու մեջ, մարդը՝ բնության:

Բնության պատկերահանման, պատկերավորման բացառիկ տաղանդ է դրսևորում բանաստեղծը և ստեղծում մարդու հոգեխառ-

նությամբ և միջավայրի շնչառությամբ մի ինքնատիպ ու անկրկնելի աշխարհ:

Հնագույն փիլիսոփայության մեջ կանոնակարգված բնական ու բարոյաբանական ելակետերը իմաստավորվում են նոր տազնապնե-րով և դրվում շարժման ընթացքի մեջ:

Համո Սահյանի պատկերները նկարեղեն են. զգում ես բնության շնչառությունը և մարդու մտահոգությունն ու վարքագծի երկատվա-ծությունը: Տողերի մեջ հարևանող բառերի հաշտությունը բյուրեղաց-նում է զգացմունքների զուլալությունը: Մարդու՝ անցյալի ու բնության հետ կապվածությունն է պայմանավորում ու խորացնում նրա պոե-զիայի ազգային ոգին: Բանաստեղծական գյուտերը զգայություննե-րի աշխարհում բյուրեղանում, համադրիչները դառնում են նույնար-ժեք:

Մարդ ու հայրենիք և հայրենիք ու մարդ:

Գյուղում, թե քաղաքում նրա բանաստեղծական տիրույթը նույնն է, իր բնաշխարհը, որտեղից լիցքեր են ստանում նրա զգայու-թյունների աշխարհը: «Հայ մարդու համար բնությունը հայրենիք է»,– գրում է Մարտիրոս Սարյանը: Այս միտքը առավել ընդարձա-կում է Երվանդ Քոչարը: Նա գրում է. «Հայ մարդու համար բնությու-նը գերազանցապես հայրենիք է: Երբ նրանք մեկը-մեկին կորցնում են, երկուսն էլ մնում են որբ, թառամում են... չորանում»:

Համո Սահյանն էլ բանաստեղծական այս ծիրի մեջ է: «Անձնա-վորված, մարդացած բնությունն ու բնական մարդ, ահա իմ հավատի հանգանակը,– գրում է նա,– կյանքում և արվեստի մեջ»:

## 11. Համո Սահյանի և նրա պոեզիայի նվիրյալը

Համո Սահյանը ոչ միայն նորագույն շրջանի, այլև ընդհանրապես, հայոց բանաստեղծության ամենաինքնատիպ երևույթներից է՝ քարի պես պինդ, հողի պես փխրուն: Նրա մասին գրվել են ուսումնասիրություններ, տարաբնույթ հոդվածներ, հուշեր և ամբողջական գրքեր: Եվ շարունակվելու են գրվել, որովհետև, ինչպես յուրաքանչյուր սերունդ, այնպես էլ յուրաքանչյուր ընթերցող ունենալու է իր Համո Սահյանը: Եթե համադրենք բանաստեղծի և նրա վաստակի շուրջ գրված ուսումնասիրությունները՝ կզգանք, որ Սահյանն ունի ի՛ր Շչորս Դավթյանը:

Շչորս Դավթյանը Համո Սահյանի նվիրյալ և անկաշառ ընկերն է եղել ու բարեկամը, և շարունակում է մնալ այդպիսին: Նա հրաշալի գիտի բանաստեղծի քաղաքացիական նկարագիրն ու ստեղծագործական խառնվածքը, գիտի նրա բանաստեղծության ուժն ու մարդկային թուլությունները՝ անսահման ներողամտությունն ու հանդուրժողականությունը: Եվ, պատահական չէ, որ Սահյանին նվիրված նրա գրքերում գիտական շահագրգռությունը, ոչ սակավ դեպքերում, խմորվում է մեծ բանաստեղծին այդքան մոտիկ զգալու անխաբ հպարտությամբ: Այդ գրքերում ձևակերպվում և ընդգծվում են կանխադրույթներ, որոնք ընդհանուր շարադրանքի մեջ աստիճանաբար միահյուսվելով տեսանելի են դարձնում Սահյանի բանաստեղծական տիրույթի առանձնահատկություններն ու բացառիկ ինքնատիպության, աշխարհընկալման անհատական որակները:

Նա իր ուսումնասիրություններում բանաստեղծի ապրած կյանքի, կորուստների ու ձեռքբերումների, սերերի ու կարոտների, ստեղծագործական որոնումների խաչոտիներում հայտնաբերում է Սահյանի բանաստեղծական դաշտանկարը՝ մասերը միավորում, դարձնում մի միասնական ու անտրոհելի ամբողջականություն:

Նա ճշգրիտ հերթագայությամբ բացում է սահյանական աշխարհի խորքն ու խորհուրդը, ընդգծում նյութի դրսևորման կերպերն ու

եղանակները, գույներն ու երանգները, մտքի թանձրույթը և դրանից ասանցվող հոսքերը: Իսկ այդ հոսքերը ոչ միայն լիցքավորում, ինչպես կարծում են ոմանք, այլև ուղղակի որոշակիացնում և հաստատում են բնության մարդեղացման սահյանական փիլիսոփայությունը:

Բնության մեջ, բնության հետ, բնությունը իր մեջ կրող բանական մարդու փիլիսոփայությունն է դա, որ բոլորովին կապ չունի գույքային – ստացական, շինծու քաղթենիությամբ և մուրացիկ, բայց և պարտադրված, քաղաքականությամբ մերանված դրսևորումների հետ:

Դա ժամանակի շունչն ու շնչառությունն իրենց բնական ընթացքին դարձնելու ստեղծագործական հրավեր է՝ բանաստեղծությունից դուրս մղելու հորթային հրճվանքն ու կեղծն ու սուտը, արհեստականն ու շինծուն:

Բանաստեղծի վերակերտած, ստեղծած աշխարհն իր գույներով, բույրերով ու համերով, հոգսերով ու ցավերով, մարդ–բնություն կապերով, տեսանելի ու անտեսանելի, արդար ու անարդար, չար ու բարի հարաբերություններով, անձնավորված քար ու քարափներով, Լորով ու լորերով, մասրենիներով ու բարդիներով, Խաչուպապով, գյազբեղներով, սալվարդներով, ծառ ու ծաղիկներով, հորթերով ու եզներով... խորապես ինքնատիպ ու անկրկնելի աշխարհ է՝ բնական ու անկրկնելի: Անհատականացված են նաև այդ աշխարհի դրսևորման կերպերն ու եղանակները, ձայներն ու հնչերանգները, բանաստեղծության սահյանական խորքարվեստը: Իրարահաջորդ բանաստեղծական ժողովածուների քննությամբ Շչորս Դավթյանը նկատում է, թե ինչպես աստիճանաբար որոշակիանում են բանաստեղծի ստեղծագործական կենսադաշտը, մտածումի ուղղությունը, զգացական կուտակումների դրսևորման պոետական հնարանքները, բնության անձնավորման կերպերն ու եղանակները: Ասել է թե՛ Սահյանի պոետիան մարդերգություն է:

Սա է հաստատում և ինքը՝ բանաստեղծը և հիշեցնում իր ընթերցողին. «Անձնավորված, մարդացած բնություն ու բնական մարդ. ահա իմ հավատո հանգանակը կյանքում և արվեստի մեջ»:

Շշորս Դավթյանը անընդհատ բացում է բանաստեղծի ներաշխարհը, երևույթների ընկալման և դրանց արժևորման, մոտեցումների ներհոգեկան բաղադրությունը՝ ընդգծելով այս կամ այն խնդրի ներիմաստային առանձնահատկությունը՝ առանձնացնում, շեշտում Սահյանի բերած ստեղծագործական այն որակները, որոնք հաստատում են բանաստեղծի անկրկնելի ինքնությունը:

Մարդ-բնություն համադրումն արվեստի մեջ մեկը մյուսով պանծացնելու ստեղծագործական փորձառությունը հատուկ է գրականությունում:

Թվում է, թե ինչպես պատահում է նման պարագաներում, Դավթյանը պիտի բավարարվեր գոյություն ունեցող երևույթի մեջ Սահյանի բերած նոր ու թարմ հավելումներով, հոգեբանական տարաբնույթ վիճակների բանաստեղծական բյուրեղացումներ վկայակոչելով: Բայց նա գնում է դեպի խորքերը և որոնումների արդյունքում հայտնաբերում նոր և ինքնատիպ որակներ, որոնք «նոր աստիճանի են բարձրացնում Սահյանի բանաստեղծությունը»:

Շշորս Դավթյանն իր աշխատություններում անդրադառնում է Համո Սահյանի՝ գրականության հետ ունեցած շփումներին, ստեղծագործական առնչությունների խնդիրներին և իրավացիորեն հաստատում. «...նրա ստեղծագործական ճանապարհի ինչ-որ հատվածների վրա ազդեցություններ, անշուշտ, եղել են, թեև ուղղակի անմիջական կապի մասին դժվար է խոսել...»:

Սա ճշմարիտ է: Եղած, կամ ավելի ստույգ, ենթադրվելիք ազդեցություններն այնպես են հալվել նրա բյուրեղացած կարոտների մեջ, որ դրանց հետքերը փնտրելը բացարձակապես ավելորդ է: Նա սովորել է բնությունից, ջրի ու քարի հավերժական կովից, միջավայրից, ծնողներից:

Մի առիթով բանաստեղծը հիշում է գյուղից հեռանալու պատմությունը:

«Խմբի մեջ մի տարեց մարդ կար, նայեց դիմացի սարերին և հառաչեց՝ հե՛յ սարեր:

Գուցե իմ մեջ այդ օրն առաջին անգամ զարթնեց բանաստեղծը...»:

Իրավացի է Դավթյանը, երբ գրում է. «Անկասկած Համո Սահյանի անհատական ոճի վրա մեծ ազդեցություն է թողել Ակսել Բակունցը, հատկապես, միջավայրի առումով»: Եվ, սակայն, ինչպես նկատում ենք, ընդհանրացումը կտրուկ է ու միակողմանի, ուստի և կարոտ առավել հանգամանակից բացատրության:

Ի՞նչ ասել է «հատկապես միջավայրի առումով» արտահայտությունը:

Բակունցի ազդեցությունը պետք է փնտրել Սահյանի խորքավետտի ծալքերում, ներքին մեղեդայնության, նյութի նկատմամբ դրսևորած մոտեցումների մեջ, բնաշխարհի բարբերի, մարդ ու հող, մարդ ու աշխատանք խորթացումների, տոհմիկ առաքինությունների նահանջի տխուր հետագծերի միգամած կենսանկերում, բնություն-մարդ հարաբերումի բակունցյան կենսավիլիտոփայության խորքերում:

Սահյանի քնարական հերոսը կորուստների համար լաց լացող, կյանքի իմաստը, խորքն ու խորհուրդը պարզելու համար «ծառի փչակում նստած՝ աստծու հետ լռությամբ զրույցի բռնված» Աթա ապոր զրուցընկերն է: Երկուսն էլ կանգնում են մի ինքնատիպ ու տարօրինակ արտորդի առաջ: Սա գրական ազդեցություն լինելուց առաջ մտքի ու մտածողության հարազատություն է, տազնապահարույց իրականության առաջադրած, ապա բնական խնդիրների պատասխանները հասկանալու և ապա հերքելու բնական մարդկանց մաքառում:

Հիմը նահանջում է, կործանվում, իսկ նորի ինչ և ինչպիսի լինելը ոչ միայն հայտնի չէ, այլև, այդ նորն աղավաղում է միջավայրի, հող

ու հանդի հետ մարդու ունեցած հարաբերությունները, դառնության ու հուսախաբության թույն կաթեցնում դարերով սրբագործված մարդ-բնություն կապերի վրա:

Լեզվաոճական դրսևորումների, բանաստեղծական գյուտերի, հայրենի եզերքի նկատմամբ ունեցած սիրո, մարդ-բնություն կապերի առումով նկատելի է երկու գրողների հարազատությունը:

Եվ, սակայն, Բակունց-Սահյան հարաբերումի խնդիրը հեռու է միանշանակ լինելուց, նրանց՝ հայրենիքի քաղաքական ճակատագրի շուրջ ունեցած մոտեցումների առումով: Սա աշխարհայացքային հարցադրում է, որի քննությունը հաստատում է նրանց տարբերությունը: Այս պարագայում նրանք կանգնած են բոլորովին հակառակ դիրքերում:

Բակունցը խորքային մի հարցադրում ունի, որի ելևէջումների մեջ պատեպատ է խփվում մեր ազգային միտքն ու ոգին, խաբկանքն ընկալվում իբրև առաքինություն, նվաճումն՝ իբրև ազատագրություն, մեծապետական շովինիզմը՝ իբրև բարիք և ապերախտությունը ներարկում սերունդների մեջ իբրև երախտագիտություն:

Եվ, իսկապես, ի՞նչ տվեց Ռուսաստանը 1828-ից մինչև 1928 թթ. ...միայն հուսախաբություն և հիասթափություն: Սա է մեր պատմությունն Արովյանից մինչև Չարենց ու Բակունց, մինչև այսօր...

Հայաստանը հենակետ, պլացդարմ է Ռուսաստանի հեռահար նպատակների համար:

Բայց, ինչպես ասացի, բոլոր կարգի ազդեցությունները (Բակունց թե Մահարի, Եսենին թե Պաստեռնակ, Մեծարենց թե Լորկա) այնպես են հալվում, միախառնվում, մերանվում նրա բանաստեղծական աշխարհում, որ դառնում են սեփական արյան բաղադրություն և նրա քարակոփ ինքնության նշանագրեր:

Մեծ բանաստեղծների մոտ գրական ազդեցությունները վերածում են և դառնում ինքնուրույն որակներ: Այս կամ այն գրողից ստացած ինֆորմացիան նրանց զգայությունների աշխարհում բացում է փակ դռներ, կյանքի կոչում նրանց զգայությունների աշխարհում եղած նախնական բախումները:



Համո Սահյանը քաղաքում ազատվում, պարպվում է հուշերի ու հիշատակների, սերերի ու կարոտների, բանաստեղծական տարաբնույթ զգայությունների կուտակումներից, նորից վերադառնում ծննդավայր, մեջքը հենում քարափներին, լսում Լորագետի, Որոտանի հառաչանքն ու կռվի ձայները, քարեղեն ասիերի հղկման տնքոցներն ու հավաքում ձորերի արձագանքները, խամրած կամ նոր գունախաղերով հարստացած գեղեցկությունները, թախիժներով ու տխրություններով խմորված հին կարոտները, լիցքավորվում հզոր էներգիայով ու նորից գալիս քաղաք՝ հնչեցնելու իր սիրո ու բարության երգերը:

Ինքն իր բանաստեղծություններում հաստատում է պոետական իր խառնվածքի հուրքավորման ակունքները, գյուղ-քաղաք երթևեկի ներքին անհրաժեշտությունը.

**Մրտիս վրա լույս է մանում  
Մի տնարար թախիժ...  
Մորս կաթի համն եմ առնում  
Աղբյուրներիդ ակից:  
Ոտք եմ դնում հորս ջնջված  
Ոտնահետքերի վրա...  
Դանդաղ մեջս է լցվում  
Բարությունը նրա:**

Գնալն անհրաժեշտ է, հոգևոր պահանջ – հենց այնտեղ, իր քարափների գլխին խաբեության, խանդ ու խայթի շաղախից հեռու. «Ծիածանի լացով հոգիս լվանամ», Չորգորի գետափնյա այգում՝ Հարություն Հովնաթանի հետ հյուրասիրվի Բազրատի որդի Շչորս Դավթյանի կողմից, մաքրվի քաղաքային հոգսերից, հպարտանա բնության մաքրությամբ, քար ու թփերի օղակված այգու բնական պաշտպանության կարելիությամբ:

**Լսեք բառերս ջոկված  
Հատիկ առ հատիկ,**

**Ներս ու դրսից մրտաված,  
Մոլորված մարդիկ:  
Քանի դեռ կա այսպիսի  
Մարուր մի գետակ,  
Չեր մաքրության հանդեսին  
Պիտի հավատանք:**

Մարդկային այս պարզ հարաբերությունները՝ անկեղծ ու անկաշառ, բարի ու մտերմիկ շփումները, բնության այսօրինակ ընկալումները, ինքնամաքրումի բնական կարելիությունները պարտադիր են դարձնում քաղաք վերադարձնալու անհրաժեշտությունը, որպեսզի «Գութ ամնի աշխարհն իմ տոհմից», որ փորձն ու անփորձությունը միախառնվեն ու դառնան բանաստեղծություն.

**Փորձը քեզ ճարտար մի ձեռք է դարձնում,  
Եվ սիրող՝ կարած-կարկատած մի վերք:  
Փորձի մեջ երգի սերմը չի ծլում...  
Անփորձությունը  
Եվ փորձություններն են, որ դառնում են երգ:**

Իսկ, ընդհանրապես, Համո Սահյանի ուսուցիչը, ինչպես մի առիթով նշում է նա, եղել է ժողովուրդը, որն իր հավաքական զգայությունների շաղախում ունեցել է բանաստեղծին վերապահված գույներն ու երանգները, կարոտներն ու երազները: Բանաստեղծի ծննդավայրից մի քիչ հեռու, Լծեն գյուղի թիկունքում, Որոտանի ափամերձ քարափի գլխին կա մի հրաշալի հարթություն, որ կոչվում է Մեծ Դյուզ: Շչորս Դավթյանն այնտեղ մի փայտաշեն տնակ է տեղադրել այդ գեղեցկությունը վայելող եկվորների համար: Հարթությունը եզրող անտառի մեջ կան պատվաստված խնձորենիներ, որոնցից ազատորեն կարող են օգտվել մարդիկ՝ ծանոթ-անծանոթ: Լծենում ապրող մորաքրոջս տղաները, և, ընդհանրապես, տեղացիներն ասում են, որ այդ ծառերը պատվաստել է Խաչի ապերը – Խաչի դային, որ վաղուց չկա... Բայց գործը մնում է: Ակամայից հիշում եմ

Բակունցի «Կարմրաքար» վեպից Ավան ամուն, որ գարունը բացվելուն պես՝ այգու մկրատը ձեռքին, մտնում էր գյուղի տնամերձները, կտրում ծառերի չորուկները, գեղեցկացնում այգիները:

Վայրի ծառերը պատվաստեց Խաչի դային, տնակը տեղադրեց Շչորս Դավթյանը:

Մերնդափոխությունն օրերի ու տարիների զիզգագներում կամ շարունակում է հների իմաստուն վարքաբանությունը, կամ կորցնում է բարոյահոգեբանական ինչ-ինչ որակներ:

Ես հիմա չգիտեմ, վաղուց չեմ եղել այդ չնաշխարհիկ վայրում: Ի՞նչ են անում նորերը, շարունակո՞ւմ են խաչուպապերի բարեգործությունը, թե՞ օրերի դառնությամբ վարակված ու հուսախաբության մատնված՝ կորցրել են ստեղծումի հպարտությունը:

Այս եզերքը սարերի երկիր է. սարը սարին պատվար, սարը սարին պաշտպան: Այդպիսին են և մարդիկ, այս եզերքը երգի ու բանաստեղծների երկիր է. դառնամ և ողորմի տամ տաղանդավոր բանաստեղծ Աղվան Մինասյանին, ով ինքն իրեն գոհաբերեց ազատամարտում:

Սահյանը լիցքավորում, ներշնչվում, ասիեափ լցնում էր, լցվում էր բարությամբ և սիրով: Գնում է աշխարհին պատմելու, աշխարհին հաղորդելու մարդ-բնություն հարաբերումի ներդաշնակ մեղեդին: Հոգսերն ու ցավերը, որոնք ժառանգել է նա, բանաստեղծությունների բյուրեղացած տեսքով վերադարձրել է նույն ժողովրդին: Շչորս Դավթյանն առանձին քննության նյութ է դարձնում Համո Սահյանի քնարեգության ժանրային առանձնահատկությունները և դրանց կիրարկման մեջ հատկապես ընդգծում հայրենները՝ իբրև նոր ու նորացված թեմաների դրսևորումների առավել հայեցի միջոցի:

Հայեցիություն, հայկականություն, ազգային ոգի, ազգային ճակատագիր:

Համոյի բանաստեղծությունն ընթերցողին մղում է ոչ թե ազդեցությունների չսահմանազատվող հետքեր փնտրելու, այլ տանում է ինքնատիպ գուգորդումների:

Ազգային ոգու ու ճակատագրի բացահայտման արդյունքում նրա քնարական հերոսը դրսևորում է բավականին լայն ընդհանրություններ մեր գրականության ազգային դեմքն ու դիմագիծը բնորոշող այլ կերպարների հետ:

Իր մոտեցումներն ու եզրահանգումներն առավել ամբողջական դարձնելու համար Դավթյանն անդրադարձել և առանձին քննության նյութ է դարձրել բանաստեղծի՝ տարբեր առիթներով հրատարակած գրական-քննադատական հոդվածները, նրա գրական վաստակը քննության ենթարկել ժամանակի և շարունակվող ավանդների համատեքստում:

Հայ բանաստեղծության վաղվա օրվա, ընդհանրապես, հայ բանաստեղծության ու ժողովրդի ճակատագրի շուրջ ունեցած տագնապներով մտահոգ՝ բանաստեղծը հայտնվեց հարաբերությունների մեջ, նոր միջավայրում: Երկրաշարժ, պատերազմ, և, ինչպես Դավթյանն է բնորոշում, «տխուր նորագոյացումի» անորոշ ու անշող տարածքում:

Նորերը սկզբից կոշտացրին և ապա կտրուկ ընդհատեցին մտավորականություն և իշխանություն երկխոսությունը, որ նման պարագաներում գործընթացներին ուղղորդելու պարտադիր պայման է:

Հեռացող իշխանության մեջ կային փորձառու, բանիմաց, ազգային թանձր նկարագիր ունեցող, ժողովրդի վաղվա օրով մտահոգ ղեկավարներ, ովքեր ավելի սահուն կարող էին անցկացնել հին համակարգի փլուզման վայրիվերո ընթացքը: Այդ մարդկանցից էր Շշորս Դավթյանը, ով երկար տարիներ աշխատել էր հայրենի եզերքում, ղեկավարել Սիսիանի կառուցապատման, բարեկարգման, շրջանի շենացման աշխատանքները:

Նրա գործունեությունը քաջալերում էր բանաստեղծը: «Սիսիանն իմ բնաշխարհն է, իմ ծննդավայրը, ամեն քարն իմ հոգու մի բեկորն է, ամեն պտղունց հողը՝ իմ սրտի մի մասունքը: Բոլորն իմ մեջ են, բոլորի մեջ ես եմ»:

Եվ, սակայն, նոր ժամանակներում Շչորս Դավթյանին, ինչպես ինքն է գրում. «... Արգելեցին զբաղվել քաղաքականությամբ, նույնիսկ տնտեսական գործունեությամբ»: Այս պարագայում պետք է ասել՝ «Չիք չարիք առանց բարիք»:

Նա իրեն նվիրաբերեց մեծ բանաստեղծի կյանքի և գրական ժառանգության ուսումնասիրության գործին, դարձավ նրա ինչպես հոգևոր, այնպես էլ նյութական հենարանը: Ի դեպ ասեմ, որ Համո Սահյանն է ինձ ծանոթացրել Շչորս Դավթյանի հետ: Գրողների միությունում ինչ-որ միջոցառում էր, բակը և դիմացի մայթը լցված էին մարդկանցով: Ես մոտեցա մի խմբի մեջ մենակ կանգնած բանաստեղծին, ձեռքս բռնեց ու քաշեց մի կողմ, արի, ասաց, արի, քեզ ծանոթացնեմ, դու չես ճանաչում նրան. նա է ինձ ապրեցնում, նա չլիներ, ես վաղուց մեռած պիտի լինեի, նա է ինձ պահում: Հեռվից բանաստեղծին նկատելով՝ Շչորսը, ինքը մոտեցավ, ողջագուրվեցին:

Մեզ ծանոթացրեց՝ զորավիզ եղեք իրար այս տխուր կյանքում:

Նորերի անփորձությունը փորձանք դարձավ: Եվ եղավ այն, ինչ եղավ: Փորձեցին սովերել նրա հեղինակությունը, պղտորել ապրած կյանքի հպարտությունը, մասնակից դարձնել կատարված ձախտումներին: (Իսկապես, «Դու ինձ ներել չես կարող մեղքերիդ համար»): Բավության մոխսագներ էին պետք: Հեռուստատեսային մի հաղորդման մեջ թանձրացրին բանաստեղծի հիասթափությունը, թույն կաթեցրին նրա կյանքի վերջին օրերի վրա: Այդ մասին հրաշալի է գրում Հարություն Հովնաթանը, իր նույնքան հրաշալի «Ձրուցարանում»:

Տրտնջում է մեծ բանաստեղծը. «Տուրտ կա մեջս, ներսից է գալիս: ... Աշխարհը ցուրտ դարձրին, և հետո էլ ասում են, բոլորս ենք մեղավոր: Ինչո՞ւ: Ո՞րն է իմ մեղքը... Բայց դեռ ասելիք ունեմ, ասեմ ու գնամ.

**Փոխվել են դերերն ու տեղերը.  
Բայց նույնն է երախը վիշապի...  
Մրա՞նք են այս երկրի տերերը,  
Աղոթեմ, որ մահս շտապի...»**

Ասաց ու գնաց՝ երկրի ու երկնքի հետ հաշտ ու խաղաղ, բնությունից հեռացած մարդու համար մտահոգ բայց և բնության մարդեղացման և մարդու բնականացման աղոթքով...

Սահյանից հետո նրա գրական վաստակն արժևորելու և մասսայականացնելու առումով մեծ դերակատարություն ունի Շշորս Դավթյանը: Նա ստեղծեց «Համո Սահյան մշակութային կենտրոն», հրատարակեց և շարունակում է հրատարակել մեծ բանաստեղծի ժողովածուները, որոնց կողքին, կորսվելու մեծ հավանականությամբ, բախտի քմահաճ վայրիվերումներին թողնված «Ինձ բացակա չղներ» ժողովածուն:

Նա գրել և հրատարակել է բանաստեղծին նվիրված աշխատություններ, որոնցից, առայժմ, վերջին խիզախումը «Համո Սահյան. հանրագիտարան» գիրքն է: Այսօրինակ գիրք ստեղծելու համար հարկավոր է ծանր ու տքնաջան աշխատանք, համառ ու անզիջում կամք և մեծ համբերություն: Համոզված եմ, որ նրա գրքերը սկզբնաղբյուր են դառնալու Սահյանի պոեզիայով զբաղվող նորերի համար: Շշորս Դավթյանը բանաստեղծի հոբելյանին ներկայանում է ծանրակշիռ վաստակով:

Նա Սահյանի և նրա պոեզիայի անմնացորդ նվիրյալն է:

## 12. Խոսք Պողոս Սնապյանի մասին

Քառասուն տարի առաջ «Բագին»ը, գտաւ Պողոս Սնապեանին, Պողոս Սնապեանը «**Բագին**»ով գտաւ ինքզինք:

Քառասուն երկար ու ձիգ տարիներ նրանք իրար ապաւինած, յամառ տքնանքով քայլում են կողք կողքի՝ հայոց գրականութեան հին ու նոր հերկերով՝ ոսկեսերմ ցորենը մաքրելով որոմից, ու նաեւ լոյս ճառագող ցօղ դնում նորաբաց տունկերի թերթերի վրայ:

Պարոյր Սեւակի հանգոյն՝ «**Բագին**»ը բաժանել էին մեզանից, բայց անկարող եղան՝ մեզ բաժանել «**Բագին**»ից: «**Բագին**»ը մեզ համար մեր բանտուած հայրենիքի կենդանի շունչն էր, մեր անյեանակ յոյսերին հաւատք ներշնչող ոգին:

Իր ծննդեան օրից սկսած՝ «**Բագին**»ը ամրագրում կամ սրբագրում, ճշտում ու ճշգրտում էր գրականութեան այս կամ այն երեւոյթի շուրջ ունեցած մեր պարզ կամ պղտոր տպաւորութիւններն ու կարծիքները, շատ դէպքերում ուղղորդում մեր միտքն ու հոգեւոր կերտուածքը:

Չի եղել մեր գրական կեանքում շատ թէ քիչ նշանակալից որեւէ վիճաբարոյց խնդիր, որին արձագանգած չլինի «**Բագին**»ը: Ոչ սակաւ դէպքերում էլ ինքն է սկսել բանավեճեր՝ այս կամ այն խնդրի շուրջ՝ շտկելով ու հարթելով անհարթութիւններն ու կնճիռները՝ մաքրելով գրական ճանապարհը՝ քէներ յարուցող անհասկացողութիւններից: Նա աջալրջօրէն հետեւած էր, (եւ հետեւում է) գրահրատարակչական գործընթացին՝ վերականգնում գաղափարական դիրքերից խմբագրական կոպիտ, բոլշեւիկեան միջամտութիւնների արդիւնքում նշանաւոր երկերի մէջ կատարուած անխիղճ մկրտումներն ու աղաւաղումները:

«**Բագին**»ը գրականութեան պատմութեան հետ է ու նրա կենդանի ընթացքի մէջ: Նրա ցանկացած համար էլ առանձնանում է առաջադրուած խնդիրների համակողմանի, մանրամասն, նուրբ ու խորունկ դիտարկումներով ու նոյնքան համակողմանի լայն տեղեկա-

տութեամբ՝ յագեցուած՝ հայրենի ու համաշխարհային գրական կեանքի նորութիւններով: Առանձին ու ինքնատիպ մենագրութիւնների իրական արժէք ունեն մեր գրականութեան մեծ երախտատորներին նուիրուած ամբողջական համարները՝ Չարենց, Բակունց, Օշական, Համաստեղ...

Պօղոս Սնեապեանը իրաւունք ունի ամենայն հպարտութեամբ ասելու՝ «**Բագինը**»ը՝ ես եմ:

Նկատի ունենք՝ ինչպէս նրա մշտապէս նոր ու թարմ ուսումնասիրութիւնները, հրապարակումները, Իմացական շարժում բաժինը, մեր գրողների երկերում «անհասցէ մնացած» դէմքերի ու դէպքերի ճշգրտման, յայտնաբերման մեծ ու քրտնաջան աշխատանքը, հանդէսի հրատարակման ճիգն ու ջանքը, այլեւ հրապարակուող նիւթերի ճաշակատր ու շահեկան ընտրութիւնը: Սրանք որակներ են, որ պայմանաւորում են հանդէսի գրական քաղաքականութեան ուղղութիւնն ու ընդհանուր մթնոլորտը:

Ո՛չ միայն հայ գրականութեան, այլ ընդհանրապէս աշխարհիկ գրականութեան ծանօթանալու գործում «**Բագին**»ը մեծ ծառայութիւն է մատուցած սերունդներին: «**Բագին**»ը դաստիարակած է, ուսուցիչ եղած է: Ի հարկէ, թերեւս որոշ հարցերի մէջ սրութիւն կայ, բայց վերջին հաշուով այդ սրութիւններն են, որ կ'աշխատացնեն մեր միտքը, փնտռողութեան կը մղեն:

Ինձի համար միշտ ալ հաճելի եղած է «**Բագին**»ի տարբեր բաժինների մէջ կարողալ անոր անխոնջ խմբագրին խօսքը, խմբագիր մը, որ մեծ ծառայութիւն ունի հայ գրականութեան ասպարէզի մէջ: Գլխէ՞ք, «Բագին»ը ուրոյն գէնք է, ֆետայիի անվրէպ հրացան: Ֆետայիները ամուսնանում էին հրացանի հետ: Պօղոս Սնեապեան ֆետայի է՝ ամուսնացաւ «**Բագին**»ի հետ: Ան շատ խնդիրներ է պարզած, ան մեր գրականութեան մշտաբթուն պահակն է: Վարել է բազմաթիւ բանավէճեր, շարժել է մտքեր, բացած է շամանդաղուած շատ թնճուկներ: Ես, օգտուելով պատեհ առիթից, նորից ի խորոց սրտի կը



շնորհատրեմ «**Քազին**»ի 40ամեակը և ամուր առողջութիւն կը ցանկան անոր հմուտ ու բազմաշնորհ խմբագրին:

Երբ ես Օշական եմ կարդում, կը փառատրուեմ այն իրողութեամբ, որ ան ուսուցիչ է եղած: Իրապէս երանի այն սերնդին, որ այդպիսի մեծ ուսուցիչ է ունեցել: Բայց նաեւ երանի այն ուսուցչին, որ ունեցել է այդպիսի աշակերտներ, որովհետեւ եթէ դուք ուշադիր ըլլաք, Սփիւռքի եւ մասնատրապէս Սիջին Արեւելքի մէջ յետօշականեան շրջանին անոր աշակերտներն էին, որ ուղղորդեցին, առաջնորդեցին, ղեկավարեցին Սփիւռքում մեր գրական կեանքը, սկսելով Ծառուկեանից, Մուշեղ Իշխանից եւ Եղուարդ Պօյաճեանից մինչեւ Պօղոս Սնապեան: Ինձ թում է, թէ վերջինս Օշականի հետ գրած է այդ երկերը: Օշական հրատարակելը եկեղեցի կառուցելու պէս բան է. չէ՛ աւելին է: Եկեղեցիները կը մաշին, փուլ կը գան, բայց գիրքը կը մնայ: Գիրքը այդպիսի բան է:

Դժբախտաբար Յակոբ Օշականի ձեռագիրը շատ-շատ անընթեռնելի էր: Ինքն էլ թերեւս կը դժուարանար իր ձեռագիրները կարդալու աշխատանքի մէջ: Պօղոս Սնապեան այդ ձեռագիրները կարդալու համար ամբողջ կեանք մը մաշեցրել է: Ատիկա մեծ եւ դժուար աշխատանք է: Մէկ բառի համար ան պրպտում էր բոլոր բառարանները՝ բառին իմաստը եւ ոճը ճշտելու:

Պօղոս Սնապեանի պատմութեան մէկի փոքրիկ հերոսը, այդ տարիքի երեխաներին յատուկ հետաքրքրութեամբ, դուրս է գալիս գիւղից՝ դիմացի մեծ լեռան լանջին հանդիպելու՝ մայրամուտ թեքուած արեւին, նրա լոյսը խմելու, ճառագայթները համբուրելու երեխայական խանդավառութեամբ: Հովիւի հսկայական շունը կտրում է նրա ճանապարհը: Մօտենում է հովիւը, տղային բացատրում ճանապարհի վտանգատրութիւնը եւ վերադարձնում տուն:

Մի ուրիշ շուն, Ալպեան լեռների մօտակայքում մոլորուած հայ մարդոց ուղեկցում է փնտռող ընկերոջ տուն: Այս շունը դառնում է Պօղոս Սնապեանի հրաշալի գրքերից մէկի վերնագիրը՝ «**Ես այդ շունն եմ**»:

Այսօր էլ, ստեղծագործական արգասաբեր ուղի անցած, գրական բանավեճերում, ազնի կռիւներում թրծուած այրը, մեր՝ դէպի լոյսի ակունքը ձգուող գրականութեան լուսեղէն ճանապարհի նոյն ուխտատուրն է ու բազմափորձ, հմուտ ուղեւորը, տաղանդաւոր մի մարդ, գրականութեան մի անխոնջ մշակ ու մեծ նուիրեալ, որ իրականութիւն է դարձրել բարձրարժէք բազմաթիւ մտայղացումներ:

Նա իր սեփական գրական ու գեղարուեստական վաստակին զուգահեռ խմբագրել եւ հրատարակութեան է նախապատրաստել սուելի քան յիսուն գրական հատոր: Դրանց մէջ կան, բառիս բուն իմաստով, անձնագոհութեան համարժէք նուիրումներ: Բաւական է յիշել Օշականի հատորները՝ կից բառարաններով, ծանօթագրութիւններով: Իր իսկ յորդորներով, քաջալերանքով կեանքի է կոչուած Նշան Պէշիկթաշլեանի՝ «**Թատերական դէմքեր**» մեծաղիւր հատորը եւ բազում այլ գործեր, որոնք պատիւ են բերում այս զարմանալի, բազմաբեղուն ու աշխատասէր, հայրենի գրականութեան նկատմամբ անհատնում սիրով լցուած մարդուն:

Բարի ու արգասաբեր ընթացք՝ քառասունամեայ «Բագին»ին եւ արեւշատութիւն նրա տաղանդաւոր խմբագրին:

### 13. Պ. Մնապեանի «A Room In Paris»

«Պղտոր ջուրեր» անտիպ վիպակից դուրս հանուած այս հատուածը թողնում է ամբողջական եւ ւարատուն պատմուածքի անխաբ տպատրոփին: Նիթի յստակ շարադրանքը ինքնին ստեղծում է մտերմիկ մի մթնոլորտ եւ ընթերցողին մղում ինքնատիպ մտորումների:

Ձգում ես հերոսների նախնական յարաբերութիւնների մէջ իրար նկատմամբ ունեցած համակրանքը, որ աստիճանաբար հուրքաւորուելով վերաճում է համակ ջերմութեան: Առօրեայ հանդիպումների, սովորական գրոյցների ստուերի ներքոյ, առանց խօսքի, ուղղակի ներքին լռութեան մէջ Ձեւայի հոգում ծլարձակում է Սիրոյ ու նուիրումի մի գեղեցիկ պատմութիւն, որ կանոնագրուած չէ բարոյաբանական չափանիշներով, այլ թելադրուած է նրա ենթագիտակցութեան շերտերում խմորուող զգացումների «անկառավարելի», աստիճանաբար յորդացող բնագանցական հոսքով:

Պատումի հանգիստ ու խաղաղ ընթացքը, արտաքինից սովորական թուացող երկխօսութիւնները, իրենց խորքում, հարցադրումների մէջ հոգեբանական վերելքներ ու վայրէջքներ ունեն, աղմկարար լռութիւն, որ նախապատրաստում եւ ուղեկցում է մարմնաընծայումի վճռորոշ արարողութիւնը:

Եւ, սակայն, զգացում է նրա կեցուածքի թատերայնութիւնը: Պարզապէս հրաշալի, մեծ արուեստով է նա խաղում իր դերը:

Կարդացած գրքի հերոսուհու հետքերը չէ, որ Ձեւան փնտռում է, այլ գրքի հերոսուհու ապրած երջանկութեան ինքնատիպ ընկալումը, փորձը՝ սեփական կեանքում վերապրելու տենչը: Ներսում փոթորկուող զգացմունքների նմանօրինակ դրսետրումը միայն ձանձրոյթի ու հոգեբանութեան փաթաթում չէ բնաւ, այլեւ երջանկութեան զգացումի ինքնատիպ ընկալումի արտայայտութիւն, ինքնահաստատումի յաղթահանդէս, ինքնաբաւարարումի գոհունակութիւն:

Ձեւան ունի ապրելու հրաշալի պայմաններ, շրջապատուած է ծնողների, իրայինների սիրով եւ ուշադրութեամբ, ոչ որ չի պատնէ-

շում, սահմանափակում նրա ազատութիւնը, բայց «... ներքնապէս սովահար եմ, կը հասկնա՞ս, ներքնապէս»:

Եւ նա, իսկապէս, սովահարի մոլեգնութեամբ, փարիզեան անշուք մի բնակարանում տօնում է իր ամենաուրախ օրը, կրկնում կարդացած գրքի հերոսուհուն, իրականութիւն դարձնելով հոգու ու մարմնի իր երագանքը, յագեցնում իր «ներքին սովը»: Ըստ իր որդեգրած փիլիսոփայութեան և դրսեւորած վարքագծի, Ջելան փորձում է հաստատել բնագանցական իրողութիւնների խորապէս բնական լինելը, հերքել քաղաքակրթութեան լաթով փաթաթուած բարոյական կոչուող անբարոյականութիւնը, պատռել ձանձրալից ու ինքնասպան համակերպումի թանձր քողը, կեղծ հռչակել հասարակական կեցութեան մէջ սրբագործուած հարկադրական օրինականութեան պայմանականութիւնը:

Կարդացած գրքերից ծծած այս մտադրոյթներով նա վարպետօրէն, գայթակղիչ խաղով վարագործում է մարմնաընծայումի իր անդիմադրելի թուացեալ շանշոտութիւնը:

Բայց եւ երկակի իմաստ ունի այս հրաշալի, գայթակղիչ, մեծ արուեստով բեմադրուած խաղը: Այն խաղացում է երագային ու իրականութեան սահմաններում՝ միախառնուած, շաղախուած, այնպէս, որ գործողութիւնների կատարման տարածաշրջանը որոշակիացնելը դժուար է: Ասել է այնպէս, ինչպէս անընդհատ շարժումի մէջ գտնուող կեանքն է, մարդը, որ տարբերում է գորշ, դաժան, խարկանքներով, պայմանականութիւններով լեցուն իրականութեան եւ քնքուշ, հրապուրիչ, երագայինի սահմաններում:

Խնդիրն այն է, որ Ջելայի վարքագիծը խորապէս պատճառաբանուած է եւ հոգեբանօրէն համոզիչ:

Նրա նմանօրինակ կենսահայեցողութեանը տակաւին խորթ Պարոյրն դաժանօրէն մատուցուած անակնալի առջեւ է կանգնած:

Նա ուղղակի նուրբ ու մեծ արուեստով բեմադրուող ներկայացումի գուարթ ու շփոթահար դիտորդն է, որ մի տեսակ քաշուելով ու խորունկ ներողամտութեամբ ուզում է չափ ու կշռի մէջ դնել աղջկայ ապերասան ոգեւորութիւնը, միաժամանակ՝ փորձում հասկնալ նրա

երկդիմի հարցադրումները: Բայց նրա այս մտածումը իրականացնելը անկարելի բան է: Ձեւան գրականութիւնը չէ, որ փոխադրում է կեանքին մէջ, այլ ճիշդ եւ ճիշդ հակառակը, կեանքն ուզում է տեսնել գրականութեան մէջ: Դա զգացում է «Կոտոն» բեմադրող թատրոնին մէջ, երբ փոթորկայոյզ Ձեւան «աճող խանդավառութեամբ», «խուլ բացազանչութիւններով», «բոցավառ աչքերը կախարդական ջահերու պէս՝ կը լուսաւորէին մթնոլորտը»: Նոյնիսկ թատրոնին նախորդող «գիշերին» Ձեւայի՝ պիեսի ընթերցումը մեծ տպաւորութիւն է թողել Պարոյրի վրայ, աւելի քան ինքը՝ ներկայացումը, անգամ արտասանութեան մէջ նա կեանք է դնում եւ փոթորկում մարդկանց հոգիները:

Կարծէք հէնց սկզբից Ձեւան ուզում է ապացուցել, որ ինքը այնքան էլ տարբեր չի տեսնում կեանքն ու գիրքը: Բոլոր յարմարութիւններն ունեցող տան մէջ ծնողների հետ ապրող եւ նրանց հոգատարութիւնն ու սէրը վայելող աղջկայ համար երջանիկ պահ է անշուք, յարմարութիւններից զուրկ սենեակում գտնուելը: Հէնց այդպիսի կամ համարեա՛ւ այսպիսի սենակում է գտել իր երջանկութիւնը գրող Լի Պոն, լուծում տուել հոգու մէջ գալարուող անորոշ ցաւերին:

Եւ հիմա, Պարոյրի գորշ ու փոշեծածկ գիշերային ապաստարանում Ձեւան բացում, բացատրում է իր սիրտն ու մտորումները՝ կեանքի ու գրքի փոխյարաբերութիւնների շուրջ, Պարոյրը մնացել է շուարած, խեղճ ու անօգնական եւ աշխատում է սրբագրումների ենթարկել Ձեւայի յախտուն մտքերը, բարոյաբանական իր հայեացքները ակամայից ընդունելի դարձնել նրան, բայց Ձեւան յընթացս ինքն է սրբագրում Պարոյրի մտքերը, եւ նա աւելի ճշմարիտ է. «Ինձի կը թուի, թէ այս պահուս ո՛չ դուն՝ դուն ես, ոչ ալ ես՝ ես: Չե՞ս կարծեր»:

Չգիտեմ Պարոյրը ինչպե՞ս, բայց ընթերցողը կը հաւատայ Ձեւլային: Ըստ էութեան Պարոյրն էլ հաւատում է եւ, թում է այս կէտի վրայ էլ պիտի կայանայ հաշտութիւնը:

Բայց Պարոյրը հետամուտ է Ձեւայի մտքերի առաւել ամբողջական բացայայտմանը, խնդրում է նրանից՝ խօսել աւելի պարզ, հասկանալի, եւ աղջիկը պարզում է, միտքը. «... Ես գիրք մը ունէի մտքիս

մէջ ու անոր հերոսուհիին կեանքը դարձուցած են ինձի իտեալ, իսկ դուն կը կրես պատկերը դարձեալ գիրքէ մը եկած հերոսուհիի մը: Այսինքն՝ մեր կեանքը փոթորկալի գիրքերու վերածելու փոխարէն՝ գիրքերու ներշնչած կրատրական կեանքով կը սնանինք մենք, խեղճ մենք»: Փշրում է տարակուսանքների հարուցող խաբկանքը, որոշակիացում հերոսի՝ գրքի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի բարոյագիտական ելակէտը:

Գրականութիւնը ակունքաւորում, բարձրանում է կեանքից եւ վերադառնում դէպի կեանք:

Գրականութեանը գերազանցողը կեանքն է, որ նորից դառնում է գրականութիւն եւ այդ կեանքը ընթացք է, շարժում, որ առաջադրում է բարդ խնդիրներ, որոնց յաղթահարումով է մարդը հասնում վայելքի ու հրճոհանքի ափ:

Պարոյրը անկարող է դիմանալ Ջելայի խանդավառութեանը: Նախկին հանդիպումների ժամանակ անգամ Ջելայի «... աչքերն ցայտող զուարթութիւնը զօրակոչի կ'ենթարկէր...» նրա «յիշողութեան յետին բջիջներն անգամ»: Իսկ հիմա, նրա հրացայտ հայեացքի մէջ կենդանութիւն են առնում Պարոյրի անցած սէրերը, նրա մարմնի հրդեհող կրակից ջերմացել է գիշերային ապաստարանն անգամ, աւանդական ըմբռնումները նահանջել, կորսուել են դատողութեան ետնախորշերում ու նրա էութեան վրայ տիրապետող ենթագիտակցութեան ներքին շերտերից բարձրացող զգացմունքներն են, որոնց շիկացածութեան մէջ անլուրջ են դառնում հարցադրումներն իր լրջութիւնն ու դատումի ցանկութիւնը...

Վայելքը կատարեալ է:

Վայելքին յաջորդում է մարդկայնօրէն հասկանալի, աստուանքի շեշտերով լեցուն մի անափ տխրութիւն, որ Պարոյրի պարագային պայմանաւորուած է ոչ միայն բաժանումի թախիծով: «... Որբութիւնը ժառանգական բան մը եղած է...» Պարոյրի համար, «Աշխարհի մէջ ամբողջ ունեցածս երկու գերեզմանների էին. որոնցմէ մէկուն տակ պառկողը չէի ճանչցած նոյնիսկ, մա՛յրս, ու հօրս հողակոյտը, որուն վրայ դեռ մտն չէի վառած»: Բացատրելի ու հասկանալի է Պա-

րոյրի խառնուածքը, ամենագուարթ պահերին իսկ նրա դէմքին նկատուող դալուկը: Ինչքան էլ հասկանալի, բայց յաղթահարելի է այդ տխրութիւնը: Միայն կամենալ է պէտք Ձեւայի նման: Սայթաքումների նկատմամբ աշալուրջ վերաբերմունքը ինչ-որ տեղ կաշկանդում է նաեւ մարդու ազատութիւնը, տեղիք տալիս լրացուցիչ բարոյոյթների, ստեղծում յաւելեալ դժուարութիւններ: Ձեւան յաղթում է ինքն իրեն, իր վճռական քայլով հաստատում իր ազատութիւնը եւ դրանով հպարտ է, ուրախ ու երջանիկ: Անշուշտ, նա էլ կը տխրի, բայց այդ տխրութեան նա կը գուրգուրի իր հոգում, կը կրէ իր սրտի մէջ եւ երբեք տեսանելի չի դարձնի աշխարհին: Մինչդեռ Պարոյրի տխրութիւնը նկատելիօրէն թանձրանում է բաժանումի թախիծով: Նա հարկադրուած է հեռանալ Փարիզից: Ամբողջ ճանապարհին նրան ուղեկցում է Ձեւան՝ իր արտասանած բառերով. «Ես բոլորովին մնակ էի աշխարհի մէջ, այնքան պիտի ուզէի, որ յիշես, սենեակ մը Փարիզի մէջ, բոլորովին միմակ...»: Նիւթի գեղարուեստական բացայայտումը, իրողութիւնների ու յարաբերութիւնների դասդասումը գրողը այնպիսի վարպետութեամբ է իրականացրել, որ ողջ պատումի վրայ տիրապետող է դարձել բաժանումի այս թախձոտ մեղեդին եւ պայմանաւորել պատմուածքի ներքին ռիթմը:

Լի Պոյի գրքի՝ Ձեւայի վրայ թողած տպաւորութիւնը, ծաւալուող յարաբերութիւնների ընթացքում նահանջում է ուղղակի ու պարտադիր հարցադրումների առաջ, եւ կենդանի իրականութիւնը իմ շառաչիւնով դառնում է գրականութեան նիւթ, նորից կեանք վերադառնալու իրական երաշխիքով: Հարցադրումների, առաջադրած խնդիրների գեղարուեստական քննութիւնը ինքնատիպ է, նոր ու թարմ եւ խորապէս արդիական:

Գրողին յաջողուել է տալ կեանքի մի շարժում ընթացք, փոքր տարածքի վրայ ստեղծել կերպարներ, որ նոր են ու նորաշունչ:

Ասուածի լաւագոյն վկայութիւնն է Ձեւայի կերպարը՝ գուարթ ու խանդավառ, ուղղակի հրաշէն ու հրածին այդ պայծառ բնաւորութիւնը նոր երեւոյթ է մեր գրականութեան մէջ, որ այդպէս կարողանում է տառապանքը վերածել ուրախութեան, արհամարհել ոգու ազատու-

թիւնը կաշկանդող սովորոյթի ստրկութիւնը, տխրութիւնը թաքցնել աշխարհից, կենսական սիրով ու կորովով լիցքատրել միջավայրը: Ջելան, պարզապէս հմայիչ կերպար է: (Շատ կը փափաքէի որ այս հերոսուհին հայածին լինելով, լինէր նաեւ հայրենածին):

Մտքերով, մտորումներով ու խոհերով հարուստ այս փոքրածաւալ պատմուածքը հարուստ է նաեւ մեծ արձակին յատուկ հոգեբանական կնճիռներով, իրարամերժ ապրումներով, նոր ու նորի կաշկանդունը կասեցնող սովորոյթի ուժ ստացած հանգամանքների հոգեբանական քննութեամբ:

Թւում է, թէ մման խնդիրների քննութիւնը, դրանց գեղարուեստական պատկերումը պիտի ընթանար ծանր ընթացքով, դատումի խոհերով ծանրաբեռ տարտամութեամբ:

Բայց ծանր ու բարդ նիւթի մասին խօսել այնքան թեթեւ, հաճելի, յստակ ոճով – սա արդէն վարպետութան խնդիր է: Գրողի ստեղծած պատկերները, կարծէք ծնունդ են իրենց բառային՝ միաձոյլ ու անտրոհելի ամբողջականութեամբ:

Դասական փայլ ունի Սնապեանի ոճը: Այն շաղախուած է բանաստեղծական հարուստ եւ այնպիսի երանգաւորումներով, որ թողնում է անանց տպաւորութիւն: Թւում է ընթերցանութեան ընթացքում լսողութիւնը շոյում է բաժանումի թախծապաշտ մի մեղեղի, որ լսել եւ հեռաւոր օրերիդ եւ հարազատ է հոգուդ:

Ահա այս տպաւորութիւններս եմ կիսում քեզ հետ իմ շատ սիրելի Պօղոս Սնապեան:



## 14. Նոր գիրք Մահարու մասին

Մահարին մեր գրականության նշանավոր դեմքերից է, ինքնատիպ և անկրկնելի անհատականություն: Եթե չհաշվենք դժբախտ ու ասղետավոր հանգամանքների բերումով հարկադրված լռությունը, պիտի արձանագրենք, որ նրա թե՛ պոեզիան, թե՛ արձակը մշտապես եղել են գրականագիտության և քննադատության ուշադրության կենտրոնում: Նրա գրական վաստակի շուրջ գրվել են ուսումնասիրություններ, հրապարակվել են մենագրություններ, հոդվածներ: Մեր նորագույն գրականության պատմությունը շարադրող և ոչ մի հեղինակ չի շրջանցել նրա ստեղծագործությունը, այլապես այդ պատմությունը խորապես պիտի թերի լիներ և վիրավոր: Ավելին, առանց մահարիական վկայակոչումների չէին կարող իրենց ինքնաբավ զգալ Չարենցի, Բակունցի, Թոթովենցի մասին մենագրությունների, սկզբունքային հոդվածների հեղինակները: Մահարին այն եզակի գրողներից է, ում կյանքն ու գործը մշտապես մնալու են հայ գրաքննության մտքի ծիրի մեջ, իբրև իր ապրած ժամանակների անխաբ ու բարձրարվեստ վկայագրություն: Յուրաքանչյուր սերունդ էլ ունենալու է իր Մահարին: Ինձ համար հաճելի է ընթերցողին ներկայացնել ԵՊՀ-ի հրատարակչության 2011-ին հրատարակած Մերգեյ Աղաջանյանի «Գուրգեն Մահարու արձակի պոետիկան» ուսումնասիրությունը, որն իր ամբողջության մեջ թարմ է ու նորովի:

Ս. Աղաջանյանն ամենայն մանրամասնությամբ ծանոթ է իրենից առաջ գրված աշխատանքներին, գրողի մասին արտահայտված կարծիքներին ու գնահատականներին: Նա, հաճախ, մանրամասնությամբ արժևորում է այդ աշխատանքները, զգում իր կատարած աշխատանքի կարևորությունը, արտահայտում իր ընկալումներն ու վաստակաշատ գրողի ստեղծագործական հայացքի ձևավորման դժվարին որոնումների, խճողված իրականության խճճվածքում կողմնորոշվելու, ստեղծագործական հայացքի ձևավորման ընթացքի, գրողի մտքի շարժման ուղղության հետագծի բացահայտմանը գուգահեռ՝ շեշտում նյութի քննության ելակետային իր որդեգրած

դրույթները: Աղաջանյանն այդ դրույթների կիրարկմամբ որոշակիացնում է գրողի ստեղծագործական անհատականությունը, ընդգծելով այն տարբերությունները, որոնցով առանձնանում է Մահարին մյուսներից՝ իր խոսքարվեստի, գեղարվեստական հորինումների բնականությամբ, կերպարակերտման առանձնահատկություններով, իրականության նկատմամբ ունեցած ինքնատիպ մոտեցումներով...

Մրանք գրաքննադատական որակներ են, որոնք կազմալուծում են գրականության արժևորման խորհրդային շրջանում ձևավորված կարծրատիպը, ըստ որի, անտեսվում կամ ետին պլան էր մղվում «գրական երկի գեղարվեստականությունը և առաջ էր մղվում գաղափարական բովանդակությունը»:

Հենց այս առումով էլ Աղաջանյանի աշխատանքը սահմանագատվում է գրողի մասին գրված նախորդ աշխատանքներից: Աղաջանյանը մահարիական տեքստը «ընթերցում է իբրև խոսքարվեստ, որին բնորոշ որակներն, իր իսկ խոսքով ասած, էական են գեղարվեստական ինքնատիպության ձևավորման համար» (էջ 15): Նա համակարգում է նյութի նկատմամբ ունեցած հեղինակային մոտեցումները, տեքստի դրսևորման ինքնատիպ ելևէջումները, բացահայտում և ամբողջացման հասցնում գրողի ներաշխարհի խմորումները, գրական միջավայրի հետ ունեցած ընդհանրացումներն ու, մանավանդ, տարբերությունները, գրողի մարդկային և գրական կերպարը, ասել է թե **Անհատականությունը**՝ իր բնորոշ առանձնահատկություններով: Այնպես, որ հակառակ ընդունված կարգի ու սովորության՝ Գրողը կարող է ասել. իմ արձակը այդ ես եմ: Եվ սա ոչ միայն այն պատճառով, ինչպես նշում է Աղաջանյանը, որ «Մահարու արձակը ինքնապատումի արձակ է», այլ՝ որովհետև իրականության հոգեբանական ընկալումը մշտապես և ամենուր անցնում է հեղինակային փորձի ու տրամադրությունների միջով:

Աղաջանյանը կուռ տրամաբանությամբ փաստարկում է Մահարու՝ ժամանակի և գրական միջավայրի առաջադրած պահանջների նկատմամբ ունեցած ինքնատիպ մոտեցումների այն որակական հատկանիշները, որոնցով բնութագրվում է գրողի ստեղծագործական

կենսատարածքը: Հայտնի պատճառներով երկատված այդ կենսատարածքը, նախորդ ուսումնասիրողների կողմից, դիտարկվել է ժամանակներով պայմանավորված հատվածայնությամբ՝ «նախաաքտրյան և հետաքտրյան» փուլերով: Այս պարագայում էլ Ադաջանյանի մոտեցումը նոր է ու խորապես տրամաբանական:

Մահարու գրական մուտքը նշանավորվում է հանճնարարականի և գրողի անհատականության արանքում տարուբերվող ներքին պայքարով: Ինչպես բանաձևում է հեղինակը, «Նրան այդպես էլ չհաջողվեց դառնալ հեղափոխական պայքարի, սոցիալիստական ոգևորության ու շինարարության, երկաթի ու շեփոթի բանաստեղծ»:

Նյութի մոտեցված ելակետային նախադրույթները հեղինակին կարելիություն են տալիս ժամանակային տարբեր տիրույթներում գտնվող երկերը քննության ենթարկել՝ դրանց գեղարվեստական որակների, լեզվաոճական դրսևորումների, արտահայտչական ձևերի համադրությամբ: Այս կերպ նա բացում և զուգադրում է նորացվող հանգամանքների, փոփոխվող միջավայրի, ստեղծագործական այս կամ այն հանգամանքի միջև եղած աղերսները: Ադաջանյանի շարադրանքի ետևում, վերլուծությունների ենթատեքստում մշտապես զգացվում է գրողի շնչառությունը, ժամանակի հանճնարարականների դիմաց կանգնած գրողն անկարող է խաթարել իր ինքնատիպությունը: Սրինգի և շեփոթի արանքում տարուբերվող գրողի մոտ որոշակիանում է մի բնական **երկվություն**: Այդ երկվությունն ավելի է թանձրանում հետագայում, ձեռք բերում բացարձակապես նոր որակ: Մի դեպքում ստեղծագործող անհատականություն և ժամանակ, մյուս դեպքում մարդ և հասարակական-քաղաքական համակարգ: Առաջին պարագայում բանաստեղծական որոնումներ, ինքնահաստատման կիրք, երկրորդ դեպքում հասարակությունից չմեկուսանալու, ծաղկած փշալարերի տիրություն չկորուսվելու տագնապ: Երկու զուգահեռներում էլ Ադաջանյանը հենվում է գիտականորեն հիմնավորված հոգեբանական գործոնների վրա:

Մահարու գրական կենսատարածքի երկրորդ շերտն ընդգրկում է արքտրի, նվաստացման, անլուր տառապանքների գեղարվեստա-

կան պատմությունը և այնքան հանիրավի աղմուկ ու աղաղակ հանած, այնքան դաժան վերաբերմունքի արժանացած «Այրվող այգեստաններ» վեպը:

Իհարկե, գրողը և ժամանակը, երգիծանքի տարատեսակները, քերասացությունները, ենթատեքստերը, պատումի ինքնատիպությունը լեզվամտածողության բնորոշ առանձնահատկությունները, կերպարակերտման միջոցները, ենթագիտակցական իրողությունները և հատկապես գրողի **Անհատականության**, անփոփոխ վարքաբանության – միով բանիվ՝ պոետիկայի տարրերը՝ պայմանավորում են տարբեր և տարաբնույթ երկերը քննության ենթարկել միաժամանակյա տարածքում: Մենք վերևում ասացինք, որ Աղաջանյանը հավուր պատշաճի գնահատում և արժևորում է իրենից առաջ գրված ուսումնասիրությունները, ինչ-ինչ առիթներով էլ հայտնում որոշակի անհամաձայնություններ և նաև լուռ համաձայնություններ: Ասենք, Շահինյանի կողմից «Սև մարդը» երկի հերոս Սանասարի կերպարի վերափոխման ընթացքի անհամոզիչ լինելը: Նույն դիտողությունը կրկնում է Լ. Հախվերդյանը: Աղաջանյանն էլ, կարծեք, ոգևորվում է այս դիտողությունների թողած տպավորությամբ և հավելում, որ «բարոյախրատական կեցվածքի ավելցուկ ունի Աշոտ Դ-ային»: Աշոտ Դ-ային տոհմիկ հայ մարդ է: Նա մեր գրականության մեջ ունի բարոյահոգեբանական այդ որակները կրող հերոսներին բնորոշ գծեր: Օրինակ, նա ինձ հիշեցնում է. Օշականի Հաճի Արթինը, Բակունցի Աթա ապերը, Ջորյանի Մարտին ապերը. սրանք մարդիկ են, որ նույն Օշականի բառերով ասած. «Կշռույթին տակ են իրենց ցեղին խոր օրենքներում»: Մենք այսպես գրեցինք, որովհետև այլ պարագաներում Մերգեյը բանավիճելու հրաշալի օրինակներ է տալիս:

Ասենք նաև, որ մի փոքրիկ կամիթ էլ ինձ է ուղղված: Աղաջանյանը «Այրվող այգեստանների» իմ վերլուծության մեջ տեսնում է՝ մի կողմից «հիացմունք», մյուս կողմից՝ «դժգոհություն»:

Նախ ես այլ կերպ չէի կարող գրել:

Գրաքննությունը իմ գրքից դուրս հանես «Ծաղկած փշալարերին» մվիրված մի ամբողջական հատված, պատճառաբանելով, որ

այդ վիպասքը մեզանում չի տպագրվել, ուստի ես իրավունք չունեմ այդ մասին գրելու: Ես այն կարդացել էի Ծառուկյանի «Նաիրի»-ում: Եվ ապա «Այրվող այգեստանների» շուրջ այնպիսի շիկացած մթնոլորտ էր, որ, իսկապես, այլ կերպ գրել չէի կարող: Գեղարվեստական երկի այդօրինակ քաղաքականացումը պատմեշում էր կամ-կամի հնարավորությունը:

Եվ ես կերպը գտա: Դա ենթատեքստային գյուտ էր ինձ համար: Ես, ինչքան հիշում եմ, Պաուստովսկու մոտ կարդացել էի իռլանդացի նշանավոր գրող Մուլտատուլինի մասին: Վերջինս մի ոչ «բարենպաստ» վեպ էր գրել իր հայրենակիցների մասին, որի արդյունքում գայրացած հայրենակիցները նրան արքայազնի հայրենիքից, բայց երեսուն տարի անց, նույն հայրենակիցները հայրենի հողի վրա կանգնեցրին արտաքսված գրողի հուշարձանը: Ես այս կարգի գուգադրումով հավատում էի, որ մեղմում եմ իմ թվացյալ «դժգոհությունը», և ինչու չէ, նաև ընթերցողների մոտ՝ գրողի նկատմամբ եղած շղագրգռությունը:

Փշալարային գրականության շուրջ ձևավորվել էր մի կարծիք, ըստ որի Մահարին քննադատել է բռնակալին և ոչ թե բռնապետությունը: Այս և սրանից ածանցվող վիճահարույց հարցադրումները Աղաջանյանը հերքում է Սիբիրականից բխած քաղաքական եզրակացությամբ. «Խորհրդային վարչակարգը բռնության, ոչնչացման մեքենա է և չունի գոյության իրավունք» և որ Մահարին իր ընթերցողին հասցնում է այս եզրահանգմանը, բայց ինքը մնում է նրանից մեկ քայլ հետ: Խնդիրը կայանում է նրանում, որ ձնհալի տարիներին հաջորդեցին նոր ցրտեր: Սովետներից արտաքսվեց երկրից, կարծրացան գրականության կարգախոսները, հետապնդվում և բանտարկվում էին Սովետներից կարդացողները: Նույնիսկ Տվարդովսկին անկարող էր հրատարակել իր խմբագրած ամսագրի էջերում Մուրեն Ղազարյանի «Դա չպետք է կրկնվի» հուշագրական գիրքը: Այնպես որ, «այդ մի քայլ հետ մնալը» խորապես բնական էր. ի՞նչ հետևանքներ կունենան սիբիրական երկրները, ինչպե՞ս այն կընդունվի հասա-

րակական լսարանի կողմից, մանավանդ ինչպե՞ս կգնահատվեն դրանք պետական ապարատի կողմից: Իսկ մեր պետական ապարատը առավել քան զգուշավոր էր: Ջարմանալի ժողովուրդ ենք. այնտեղ, որտեղ պիտի շտապենք դանդաղում ենք, որտեղ պիտի դանդաղենք շտապում ենք: «Ծաղկած փշալարերը» մնաց կենտկոմի համապատասխան պաշտոնյայի չհրկիզվող պահարանում և մի երջանիկ պատահականությամբ հրապարակվեց դրսում՝ Անդրանիկ Ծառուկյանի «Նաիրի» թերթում: Հեղինակը ամենայն մանրամասնությամբ պատճառաբանում է այս երևույթները և նույնպիսի մանրամասնությամբ քննության ենթարկում Մահարու Սիբիրականը՝ այն համարելով դառն ու դաժան ժամանակների մահարիական եզակի գեղարվեստական վկայություն:

Բոլոր պարագաներում հեղինակի վերլուծական քննության մեջ լայնորեն բացվում են Մահարու ոճական առանձնահատկությունների, ինքնատիպ մոտեցումների և դրանց կիրարկման տարաբնույթ դրսևորումները: Այդ կարգի տառապանքների միջով անցած մարդը վախ, երկյուղ, տագնապ պիտի որ ունենար, նաև զգուշություն, որոնք ավելի են թանձրացնում արտացոլվող նյութի բովանդակությունը և առաջ բերում այլասացություն: Անելանելի վիճակներից դուրս գալու, կարծրատիպերից ազատվելու ներքին մղումներից է ծնունդ առնում Մահարու ծիծաղն ու լացը:

Հոգեբանորեն հասկանալի և մարդկայնորեն բացատրելի է Մահարու գրողական պահվածքը «Այրվող այգեստաններ» վեպում: Այստեղ նրա ստեղծագործական եղանակը պայմանավորող մերանը ճակատամարտերում հաղթած, բայց պատերազմում պարտված մեր ժողովրդի ազգային ողբերգությունն է: Աղաջանյանը, ինչպես բոլոր պարագաներում, այստեղ էլ գրողական տեքստի վերլուծությունը գուգահեռում, ավելի ստույգ՝ միախառնում է գրողի անհատականության, նրա հոգեկերտվածքի տպավորությունների, հիշողությունների մեջ նստվածք տված իրադարձությունների հետ: Ինչքան խտանում է երգիծանքը, այնքան շեշտվում, տեսանելի է դառնում իրականության

ողբերգականությունը: Մեր գրականությունը մեր ժողովրդի գեղարվեստական դիմանկարն է: Նայի՛ր և առաքինությունների կողքին առանձնացրո՛ւ թերությունները, նվաճումների կողքին՝ տված կորուստները, գտածի կողքին՝ կորցրածը, խափանված ուղիների դարավանդները, ձգտումների ձախողումների պատճառները, երթի հավերժական ընթացքի դժվարությունները, միով բանիվ՝ մանրաքայլ, մանրակրկիտ և ոգու ավագանի մաքրությունն ու այնտեղ նստվածք տված պոտորությունները, օտարամոլության փտախտը, օտար բարքերին ու սովորություններին ընտելանալու ստրկամտությունը, օտարի վրա հույս դնելու սին պատրանքները և դրանցից ձերբազատվելու միջոցները: Մեր պարտությունների պատճառները եղել և այսօր էլ մնում է քաղաքենությունը և սա էր բևեռացնելու Մահարին:

Մահարու գրականությունը կենսապատումի գրականություն է, որտեղ որոշակի ու որոշիչ դերակատարություն ունի սուբյեկտը: Կրկնեն քիչ վերևում ասված նախադասությունը. Հոգեբանորեն հասկանալի և մարդկայնորեն բացատրելի է Մահարու գրողական պահվածքը: Հենց այդպես վարվում է Աղաջանյանը: Մահարու անհատականության և գրականության մեջ կա ներքին, ինքնաբավ, վիրավոր հոգին ամոքող մի մեղեդայնություն, սիրո, կարոտի, ցավի ու անարդարության, որբության ու մենակության մեջ տառապող մարդու նկատմամբ բարիության մի ինքնատիպ համանվագ, որի արդյունքում, գրողի և ընթերցողի միջև ձևավորվում է մի անխաթար միջավայր, որտեղ գրողը վստահում է ընթերցողին և մանավանդ ուսումնասիրողին՝ իր թերասացությունները, ծածկագրերը, ենթատեքստերի ընթերցումները: Մահարու արձակի պոետիկայի տարրերի այսօրինակ քննությունը նորություն է գրողի ժառանգության արժևորման առումով:

Մերգեյ Աղաջանյանի «Գուրգեն Մահարու արձակի պոետիկան» աշխատությունն ուշագրավ և նշանակալի ներդրում է մահարիագիտության մեջ:

## **15. Մի գրքի առիթով. Ժամանակը և մարդու հոգևոր ղեկերումների դրաման Նորայր Ադալյանի արձակում**

Մեր գրականության պատմության մեջ շրջադարձային են 1960-70-ական թվականները:

Ինչպես հասարակական գիտակցությունը, գրական քաղաքականությունն էլ ենթարկվում է արմատական վերափոխումների: Եվ, սակայն, վերափոխման ընթացքը իր մեջ կրում էր և կասկածահարույց վախժորածություն, և հանդուգն խիզախումներ: Երկու պարագաներում էլ բացվում է գրականության շնչառությունը: Նորովի հնչեղություն են ստանում անցյալի ավանդները, փոխվում են գրականության կյանքի ու մարդու, գրական նյութի նկատմամբ կարծրացած մոտեցումները:

Ավագների կողքին հրապարակ էր իջնում երիտասարդ մի սերունդ, որ նրանց զարմացական հայացքի առաջ համառորեն հարթում էր իր ճանապարհը: Նրանք բնականից օժտված անհատականություններ էին, որոնց մեջ ինքնատիպությամբ, համեստ, անաղմուկ բնավորությամբ և գրողական պահվածքով առանձնանում է նաև Նորայր Ադալյանը, որի ստեղծած գրական վաստակը վաղուց սպասում է իր հետազոտողին:

Այդ հետազոտողը Անահիտ Հարությունյանն է, որ ընթերցողին է ներկայացրել խիստ համառոտ, բայց խորապես բովանդակալից իր ուսումնասիրությունը: Ուսումնասիրությունը վերնագրված է «Գրական հերոսի ինքնության որոնումները, մեմոյան թեման և հասարակությունից օտարվող մարդը Նորայր Ադալյանի ստեղծագործության մեջ» (Երևան, «Լուսակն». 2012):

Գրողի վաստակի այսօրինակ բանաձևումները՝ մի կողմից առավել տեսանելի են դարձնում անհատի՝ հասարակության ու սոցիալ-բարոյական միջավայրի հետ ունեցած հարաբերությունների բնույթը, մյուս կողմից ընդգծած գրողի մտածողության, իրականության նկատմամբ ունեցած մոտեցումների ինքնատիպությունը:



Նյութի քննության նրա ելակետերը ամանցվում են այսօրվա արձակի նկատմամբ ունեցած շահագրգռություններից, զարգացման ընթացքի առանձնահատկությունների համադրման անհրաժեշտության ներքին և զգացվող պահանջից, քաջ գիտենալով, որ Ադալյանի գրականությունը, տարբեր տարիների հրատարակած երկերը «մատնանշում են արդի գրականության հիմնական միտումները»:

Ն. Ադալյանը հների մեջ, նորերի հետ, և հաճախ է հոդվածներ գրել իր հին ու նոր գրչընկերների մասին:

Հետազոտողի թիկունքում մշտապես զգացվում է գրականագետ, քննադատ, գրականության տեսաբան գրողի շնչառությունը: Սա խորապես բնական է: Եվ պատահական չէ, որ հետազոտողը, ոչ սակավ դեպքերում, գրողի երկերը քննում և արժևորում է գրողի «սեփական գրականագիտության հայացքներով»:

Առանձին բաժինների մեջ հետազոտողն առանձնացնում է մոտիվները, որոշակիացնում խնդիրները, մասնավորեցնում քննական համակարգը՝ ավելի տեսանելի դարձնելով գրողի ստեղծագործական աշխարհի միասնությունը:

Աշխատանքի առաջին էջերում հետազոտողը հստակ քննության նյութ է դարձրել գրողի գրական-քննադատական հոդվածները, ընդգծել դրանցում արտահայտված մտահոգությունները, գեղարվեստական մտածողության այն հիմնադրույթները, որոնցով խմորվում են գրողի վիպական հղացումները, պատմվածքներն ու վեպերը:

Ժամանակի առաջադրած հարցադրումների խճճվածքում տարուբերվող, պատասխաններ որոնող երիտասարդ մարդիկ են Ադալյանի առաջին պատմվածքների հերոսները, որոնց ինքնահաստատման ճանապարհը, ինքնակոչումի կիրքն ու որոնումների ընթացքը հանգեցնում են մենակության ու ներքին մենախոսության:

Հետազոտողը մանրամասնությամբ հոգեբանական քննության է ենթարկում գրողի առաջին՝ «Ետ մի նայիր» ժողովածուն, բացում հերոսների հոգեվիճակների բարդույթը – տեսանելի դարձնում նրանց նահանջի, մաքառելու ճիգ ու ջանքի սառը վերաբերմունքը իրականության նկատմամբ: Կյանքի և գրականության, մարդու և իրակա-

նության, մարդու և մարդու միջև եղած փոխհարաբերությունների հանգույցից էլ սկզբնավորվում է մեր ժամանակակցի կերպավորման ընթացքը և աստիճանաբար թանձրանում նոր և նորովի գունախաղերով և դառնում գեղարվեստական իրականություն:

Թեմատիկ հարազատություն ունեցող երկերը հեղինակը հետագայում հրատարակում է առանձին ժողովածուներով: Այս պարագայում համատեղվում, որոշակիանում են գրողի ստեղծագործական որակները, մտքի ու մտածողության ուղղվածությունը, նյութի նկատմամբ ունեցած վիպելու տրամադրվածությունը:

Շարադրանքի մեջ գրողի գեղարվեստական մտածողության և նրա քննադատական հողվածների մեջ ձևավորված տեսական հիմնադրույթների զուգահեռներում, հետազոտողը որոշակիացնում է աղայանական ձեռագրի գրական ուղղության ակունքները, նրա՝ էկզիստենցիալիզմի գրականության սկզբունքների և մոտիվների հետ ունեցած շփումները:

Ա. Հարությունյանի կիրարկած մեթոդը հնարավորություն է տալիս վիպական հերոսների հոգեվիճակների քննության ենթատեսքստում ընկալելի դարձնելու նույն հերոսների որոնումների արդյունքում հաստատագրված անհատի՝ հասարակության հետ ունեցած կապերի խզման հոգեբանական գործոնները:

Դեգրադացվում է հասարակությունը, դեգրադացվում է անհատը:

Այս մոտիվը հատուկ է Աղայանի վաղ շրջանի գործերին: Եվ պատահական չէ, որ հետազոտողը «Դավայաթաղ» վիպակը դիտարկում է իբրև անցյալի փորձի և գրողի, նոր, ստեղծագործական հնարավորությունների մեկտեղման արդյունք:

Զնած, թե արթուն, հայ մարդու արյան բաբախում, աչքերի առաջ, կոպերի տակ մշտական ներկայություն է հեռվում մնացած հայրենիքի սգավոր պատկերը: Բնականաբար, այս թեման մշտապես տրոհվել է հայ գրականության մեջ: Թեմային անդրադարձել են մեր նշանավոր գրողները, գրվել են հրաշալի երկեր: Ըստ էության մեր գրականությունը և թեմայի մեջ, և թեմայից դուրս, բաց, թե փակ

էջերով, տեքստով, թե ենթատեքստով, մշտապես եղել են այդ կարոտի մեջ: Մեր գրականությունը խորապես կարոտի գրականություն է՝ ծիածանված կապույտ մշուշով:

Աղայլանն էր իր խոսքն ունի՝ շաղախված մեծ կարոտով և անհեղձակ հույսի տրտմաթախիժ դեգերումներով: Հետաքրքիր կառուցվածք ունի «Կապույտ Երզնկա» ժողովածուն: Խորապես տրամաբանական հաջորդականությամբ, առանձին պատումներով ամբողջացվող այս վեպում բացվում է Երզնկայի համապատկերը՝ իր բնակիչներով՝ համերով ու բույրերով, կենցաղով ու սովորություններով... տեղահանությամբ... և, ապա «նույն ուղղությամբ նայող» մարդկանցով: Ասելիքի խորքն ու խորհուրդը իրմով բյուրեղացնող գաղթի ճամփերով անցած հոր կերպարով: Ա. Հարությունյանը «Սև քառակուսի կարմիր անապատում» վեպը քննության է ենթարկում վեպին նախորդող, բայց վեպի հետ թեմատիկ ընդհանրություններ ունեցող այլ երկերի համադրությամբ՝ վիպական մթնոլորտի և թողած տպավորությունների դաշտանկարը դարձնելով ավելի ընդգրկուն:

Այս մոտեցումը պայմանավորված է գրողի ստեղծագործական մաներայի՝ վիպակից-վիպակ, պատումից-պատում, տեքստային և ենթատեքստային տարածքներում թավալվող շարժման միաբևեռ, բայց և տարաբնույթ զարգացումներով:

Այս հանգամանքը լայն հնարավորություններ է ընձեռել հետազոտողին՝ գրողի ստեղծագործական աշխարհը դիտարկել իբրև մի անտրոհելի միասնություն:

Հին համակարգը փլուզվեց:

Հասարակական հարաբերությունների ամայացած դաշտում տեղ ու տիրական դարձան անարժան, անլիարժեքության սինդրոմով տառապող մարդիկ, որոնք գիշակեր անգղների մման բզկի-բզկի արին տնտեսությունը՝ հիմնավորապես խաթարելով արժեհամակարգը: Պատահական չէր նաև, որ նրանք առաջին հերթին մի սև արհամարհանքով մեկուսացրին մտավորականությանը, ժողովրդին գրկելով հոգևոր և նյութական հիմնասյուններից:

Հասարակական կյանքի անբարոյականացումը, հեռանկարի անորոշությունը մարդկանց մղում է մենակության և նրանք «իրենց բանտարկում են իրենց մեջ»:

Այս կարգի մեկուսացումը մարդուն մղում է մենախոսության: Նա ոչ միայն զգում է աղետի մոտիկությունը, այլև, աղետի մեջ է, կործանման եզրին՝ անհույս, անօգնական. Նա սկսում է վիճակից դուրս գալու ելքեր փնտրել և այդ փնտրտուքի մեջ հանգում՝ Հայտնության գաղափարին:

Գրականությունը չէր կարող անտարբեր մնալ այս երևույթի նկատմամբ: Եվ Նորայր Ադալյանը գրեց «Ապոկալիպսիս» վիպակը: Հետագոտողը իրավացիորեն նկատում է, որ քննադատությունը սխալ դիտանկյունից է քննության ենթարկել վիպակը: Նրանց հողվածները «կառուցված են,– գրում է հետագոտողը,– վիպակի–կոնտեքստից հանած ու կամայականորեն «մեկնաբանված» հիմնականում երկու տեսակի նյութի վրա, «աղբը» և «սեքսը»: Քննադատների կողմից առանձնացված վերոհիշյալ միավորները հոգեվիճակային դրության ածանցյալներ են, որոնք չեն կարող պայմանավորել կեցության միջավայրը, և, առավելապես նշանակալից դերակատարություն ստանձնել վիպակը արժեքավորելու գործում:

Վիպակի ընթերցումը պիտի կայանա ոչ միայն վերնագրի մտապահումով, այլև դրա գործնական ներկայությամբ: Հազվադեպ են այն վերնագրերը, որոնք ընդհանրացնում են ասելիքը, պայմանավորում հերոսի հոգեկերտվածքի բաղադրությունը, ուղենշում նրա գործունեության և հոգեվիճակի կազմավորման ընթացքը: Ավելին, վերնագիրն է խմորում գեղարվեստական պատկերների ներքին զգայությունները, հասարակության ապաբարոյականացման ընթացքի որակն ու շարժման ուղղությունը:

«Ապոկալիպսիս» վիպակում «աղբը» և «սեքսը» հետևանք են և չեն կարող դառնալ արժեքավորման չափանիշներ: Տարբեր աղբյուրներով վիպական մթնոլորտում հայտնված ստեղծագործական ներշնչման պահերին ինքնին ծնված մտային ու զգացական միավորները նպաստում, բայց երբեք որոշակի դեր չեն կարող ունենալ

հիմնադրութային հարցադրումների ուղղությունը շեղելու: Այս գրողն օժտված է իր ասելիքը մշտապես հավելելու էներգիայով, գրողական տեսադաշտը լայնացնելու, հերոսներին պարտադրված ողբերգությունը պատճառաբանելու, կեցության և կացության շփոթահար, ցավագին ինքնակործանման տանող մեկուսացումը տեսանելի դարձնելու ճիգ ու ջանքով:

Հետագոտողը վերոհիշյալ վեպի վերլուծությանը հավելում է «Համաճարակ», «Տեսիլք», «Միջնանոց» երկերի և «Փոխակերպություն» ժողովածուի պատմվածքների վերլուծությունը, դրանք համադրում և քննարկում նույն կոնտեքստում՝ պատճառաբանում և հաստատում հերոսների հոգեբանական վիճակների այդօրինակ լինելը:

Աշխատանքի վերջին բաժինը նվիրված է գրողի դրամատուրգիային, որն իր, թե՛ բովանդակությամբ, թե՛ բեմադրությամբ առանձնանում է դասական թատերգությունից:

Անահիտ Հարությունյանը գրողի արձակը և դրամատուրգիան դիտարկում է էքզիստենցիալիզմի գրականության փիլիսոփայության հետ ունեցած լայն շփումների մեջ: Դա խորապես բնական է և հասկանալի, ճշմարիտ է և փաստարկված: Նա իր վերլուծությունների արդյունքում հասնում է տեսական լայն ընդհանրացման, հաստատում, որ «Ադալյանի արձակի իմացաբանական հիմքում էքզիստենցիալիզմի գրականության և փիլիսոփայության մոտիվների ամբողջությունն է», և, որ այդ մոտիվների մեջ գերակշռողը «թերևս, մարդու մենության և օտարման թեման է»:

Այս ամենի հետ մեկտեղ, սովերի տակ է մնացել մեր ժամանակակից գրականության հերոսների կայացման ինչպես բարոյահոգեբանական, սոցիալ-քաղաքական, այնպես էլ ստեղծագործական միջավայրը, մանավանդ, որ ինքը վկայակոչում է Ադալյանի մի նուրբ խոստովանությունը. «Ազդվել եմ իմ հայ սերնդակիցներից, երբ նրանց լավ ստեղծագործությունն արտահայտել է նաև իմ հուզմունքը և դեռևս չիրականացած իմ գեղարվեստական ծրագիրը»:

Այս աշխատաքի մեզ ծանոթ նախնական տարբերակի մեջ, օգտագործված գրականության ցանկում, նշվում է նաև Ջավեն Ավետիսյանի վերջերս հրատարակված գիրքը, որտեղ վաստակաշատ գրականագետը նկատում է, որ մեր ներօրյա արձակը չէր կարող «ստեղծել ժամանակակից պահանջներին համարժեք գրականություն, եթե չօգտագործեր արևմտյան XX դարի արձակի փորձը» և, որ սա «էպիգոնություն չէ, այլ օրինաչափ երևույթ»: Հաճելի կլիներ, որ այս երևույթը քննվեր և արժևորվեր հայ ժամանակակից գրականության համատեքստում, ընդհանրության մեջ ընդգծվեին ինչպես ժամանակակից հայ գրականության, այնպես էլ Ադալյանի ինքնատիպությունը վավերացնող տարբերությունները:

Էքզիստենցիալիզմի գրականությունը միտված է բացելու մարդու ենթագիտակցական շերտերը: Եվրոպական գրականությունը «հուշարար» է, թե մեր ժամանակը և ժամանակակցի հոգևոր դեգերումներն են պայմանավորում մեր գրականության ինչպիսի լինելը: Ադալյանի արձակի ներքին տիրույթից անանցված վերոհիշյալ բանաձևումները շարադրանքի մեջ խմորվում են իբրև մի անտրոհելի ամբողջություն, որի թանձրությամբ թալտում է մարդը: Այս թալտացող մարդու մասին է Ադալյանի գրականությունը:

Հետագոտողը պատճառաբանել և ընդգծել է գրողի կերպարաստեղծման. լայն առումով. մարդու և իրականության գեղարվեստականացման սկզբունքներն ու առանձնահատկությունները, մարդու ինքնաստարման, հասարակության ու անհատի դիմագրկման, ժանրային հոսքերի մեջ նորովի ներմուծումներ մտցնելու տեղատվական հորինումների, աբսուրդային իրավիճակների ստեղծման հեղինակային կարելիությունները:

Անահիտ Հարությունյանը գրել է մի աշխատանք, որտեղ երևում են գրողի՝ ստեղծագործական ճանապարհը հաղթահարած դժվարություններն ու ձեռք բերած հաջողությունները: Նրա արտահայտած մտքերը, նյութի նկատմամբ ունեցած մոտեցումները շահեկան ու օգտակար են լինելու Ն. Ադալյանի արձակը ընթերցող նորերի համար:

## 16. Մեծ աշխարհի նախաշեմին

Մեր ծանրասահ, գորշ ու տաղտկալի օրերի մեջ լինում են անակնկալ հանդիպումներ, որ պահը դարձնում են և՛ հաճելի, և՛ ցավալի, բայց երկու դեպքերում էլ թողնում են մնայուն տպավորություն:

Կարծում եմ այս զգացումը պետք է որ ունենա, կամ ունեն նրանք, ովքեր կարդացել կամ կարդալու են Էդիկ Խաչիկյանի «Ապրելու սահմանից անդին» վերնագիրը կրող ակնարկ-պատմվածքների ժողովածուն:

Այսպես եմ կարծում, որովհետև հավատում եմ. գրքում պատկերված նյութի, առաջադրված խնդիրների և դրանց հարուցած հարցադրումների նկատմամբ չի կարող անտարբեր մնալ այսօրվա ընթերցողը:

Գրողն ստիպում է ընթերցողին՝ նորովի անցնել իր իսկ հիշողությունների, ծանր, դառն ու դժնի տառապանքների միջով, զգալ ցավն ու կսկիծը այսօրվա գետնաքարշ կյանքի:

Մեր վերոհիշյալ զգացումները և անխաբ տպավորությունները հավաստելու համար անհրաժեշտ եմ գտնում նախապես խոսել մի խնդրի շուրջ, որ այս պարագային կոչվում է գրողի ստեղծագործական աշխարհի նախաշեմ:

Այս ժողովածուն ուղղորդում է երիտասարդ գրողի ճանապարհը և կանգնեցնում մի հանգրվանում, որտեղից պիտի սկսվի նրա ստեղծագործական աշխարհի կայացումը: Այդ աշխարհը, անշուշտ, կկայանա, երբ գրողը անխաբար պահի խնդրո առարկա գրքում դրսևորած ստեղծագործական անաչառությունը և քաղաքացիական ազնվությունը: Այդ աշխարհի ընդգրկման սահմաններն ուրվագծվում են այս ժողովածուի մեջ: Այստեղ մենք գործ ունենք այդ աշխարհի մանրակերտի հետ: Ճիշտ է, այն տակավին փոքր է իր տարածքով, ընդգրկած նյութով, ծավալվող իրադարձություններով, բայց այն առկա է ինքնուրույն ու ինքնատիպ՝ թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ գեղարվեստական դրսևորման կերպերով: Սա, ինքնին, մեր ընթացիկ արձակում, արդեն իսկ նվաճում է:

Ժողովածուն ընդգրկող նյութը բաղկացած է երկու շերտից՝ Արցախյան պատերազմ և մանկութիւն օրերից մնացած տպավորություններ, հոգու խորքում նստվածք տված հուշերի ու հիշողությունների առկայծումներ, որոնք այս կամ այն չափով նպաստում են աշխարհի և մարդու, լայն առումով կյանքի նկատմամբ ունեցած գրողի մոտեցումների ու սկզբունքների կայացմանը: Այս երկու շերտերի միջև առկա են նաև ստեղծագործական ընդհանուր մթնոլորտին շաղախված և դրանից ածանցվող մեր այսօրվա անուրախ կյանքի տխուր պատկերներ:

Ինչպես ասեցինք, նյութի առաջին շերտը նվիրված է Արցախյան պատերազմին: Այս դեպքում թվում է, թե պատումները կարող էին թուլանալ կռվող զինվորի տպավորությունների հպանցիկությամբ, մինչդեռ գրողը գնացել է բոլորովին ինքնատիպ ճանապարհով:

Ասելիքը շատ է, ժանրի հնարավորությունը՝ սահմանափակ, ուստի փոքր տարածքի վրա միտքը հակված է, ավելի ճիշտ՝ ձգտում է փիլիսոփայական հագեցվածության: Նորօրյա տպավորությունների, հուսահատությունների, տառապանքների ու ցավերի հարկադրանքով գրողը գնում է հոգեբանական ներսուզումների, վկայակոչում պատմական փաստեր և իրողություններ և դրանց զուգահեռներում փորձում հայտնագործել քրիստոնեական ուսմունքով և մաքառումի փիլիսոփայությամբ բաղդատված մեր ազգային բարոյահոգեբանական կերտվածքին, դարերի մեջ կազմավորված հոգեխառնությանը բնորոշ գծեր:

Ասել է, թե գրողը քննում է մեր պատմության ու իր ապրած ժամանակի խորհուրդը, ավելի ստույգ՝ պատմությանն ու իր ապրած ժամանակին համահունչ, համանման դրվագներն ու դիպվածները, ուր հստակորեն որոշակիանում են նրա մտածողության առանձնահատկությունները՝ զուգորդված մտքի թարմությամբ և իրականության խոր ու համակողմանի իմացականությամբ:

Պատմության ճակատագրական պահերին դրսևորած ժողովրդի կայացած կենսափիլիսոփայության հոգեբանական ելևէջումների և



անհատի ճակատագրի ստեղծագործական քննությունը խաչբեկվում են իրար և վերաճում պատասխան պահանջող մեծ հարցադրումներին:

Կռվող զինվորի հրդեհված երազների կարմիրը և արդար ու ազնիվ կարոտների կապույտը տարրալուծվում են իրողությունների անսպասելի հակադարձումների շփոթի ու տամկության մեջ և բաղձանքների իրագործման այդ իրեղեն աշխարհում տիրապետող է դառնում գորշագույնը:

Գրողը ցուցաբերում է անաչառ վերաբերմունք և անկեղծություն: Նա խոսում է իր տեսածի, ապրածի, իր ցավի ու տառապանքի մասին և խոսում է համարձակ, անկաշկանդ, համակող կրքով: Պատումի տողատակերից զգում ես ցավի ներհոսքը երակներիդ մեջ, տառապանքի ծանրությունը ճեղքեր է տալիս, տարակուսանքը լավում է հոգիդ, և հուսահատությունը՝ ընկճում արիությունդ:

Ջինվորն այստեղ հաղթում է, հրաշքներ գործում ոսոխի դեմ, իսկ քիկունքում՝ նենգ ու պատեհապաշտ մեծամտության սինդրոմով ախտահարված տղերքը դարձել են քաղաքագետներ ու ավերակում ու անարգում են երազներիդ վարդագույնը, նսեմացնում կորովի, վիրավորում հպարտությունդ, հաղթության դափնիդ դարձնում դատապարտվածի խարան, հուսալքումի թույն կաթեցնում հավատքիդ մեջ: Ջարմանքն ու գայրույթը փոխնեփոխ հաջորդում են իրար և ընթերցողին տանում պատումից պատում, նրան տեսանելի դարձնում հակադարձումների դառնությամբ լեցուն հետևանքները «... շարժման տղերքը պետական այր դարձան, ժողովուրդը սկսեց հուսահատ մաքառել սեփական արնալճում, ձնհալի պես հոսեց օրրանից, իր փոխարեն թողնելով հառաչը ամլացնող հողի»: Հավատի կորուստը «հուսալքման նախերգանք» է, «հուսալքումը նախերգանքն է կորուստի»: Սա բառախաղ չէ, այլ պատճառահետևանքային անդրադարձ զինվորի հոգում և գրողի տրամաբանության մեջ: Քանզի «... այդժամ խոցելի է դառնում ճշմարիտը, այդժամ մահանում է հույսը, ցեղը սպառում է ոգեղենը, ազգը՝ առաջնորդներին, իսկ նրանք՝ երկիրը...»:

Իրականությունը դաժան է, և սա է իրականությունը, որ ինքնին հարուցում է հարցադրումների պահանջ, ճշմարտության որոնումը դարձնում է հոգեբանական անհրաժեշտություն:

Սահմանների վրա, ռազմի տարբեր ճակատներում «կամավորական ջոկատները կենաց մահու խնդիր են լուծում, դիմահար խոցում-խոցվում, զնդակահարվում են թիկունքից՝ հերոսանունն Եռաբլուրի պանթեոնում հավասարվում իրար»: Այս պարագայում մեզ հետաքրքրում է ոչ թե իրականության դառնությունը, այլ գրողի մտածումի եղանակը, ցավի ու տառապանքի յուրօրինակ զգացողությունը: Նյութը զգացականի ոլորտներում ստանում է փիլիսոփայական հանդերձավորում՝ տառապանքը դարձնելով խորապես ընկալելի ու բազմանշանակ. «Հիմա գրում ես, ու գրիչդ ի գորու չէ վերհիշել անցած օրերիդ ողջ տառապանքը: Գրում ես այսօր, քանզի կեղծիքն էլի չքմեղած վանականի դիմակով է, քանզի հավատը՝ նորից բռնաբարվում է իշխողների ձեռքերում, քանզի տրոհման բացիլը քաղցկեղ է արդեն, դեռ այդպես էլ չեն հոգեդարձվել հոգիները, որոնք իրենց մեջ են պահում դավին ակամա հաղորդակցվելու գաղտնիքը» (էջ 32):

«Տրոհման բացիլը» երկփեղկել է հասարակությունը, գաղափարով ու նպատակի սրբությանը կայացած միասնությունը, նույնիսկ իրար դեմ հանել երեկվա մարտական ընկերներին:

«Աղվեսորս» պատմվածքի հերոսը տեղեկացնում է, որ Վռամը հիմա Մալոյենց ջոկատումն է և բացատրում. «... հիմա նրանց ձեռքին իշխանություն, ուժ կա, էն էլ՝ ուժեղին սապոնվող ա, բա որտե՞ղ պիտի լիներ: Հենց օրենքը դարձավ նրանցը հոգով-սրտով նվիրվեց Մալոյին: Ե՛հ, իզուր էսքան արյուն տվինք...» (էջ 17):

Առավել քան հուսահատական է վերջին նախադասություն-ընդհանրացումը: Ո՞վ կամ ովքե՞ր ցանեցին այս անբարոյականության սերմերը, որ հետո այսքան թշվառություն ու հուսահատություն հնձեն, ո՞վ և ովքե՞ր հասարակությանը վարակեցին «տրոհման բացիլով»:

«Մաթոսը» պատմվածքի հերոսը, որ վրիպել է իր քաղքենիական նկրտումները ապահովելու զիզագներում, ուղղակի ընդվզում է, և

նրա դեմ դժվար է առարկել. «... անթաղ շիրիմներ եք թողել սարերում, նահատակների արյան վարձքը սկսել է խունանալ դիվանագիտական ատյանների ինչ-ինչ խաղերում: Կյանքի գնով առանք՝ անկռիվ ետ եք տալու ու միայն հետո եք գոչելու՝ ինչ անենք, հայի բախտ է...» (էջ 45): Ո՞վ և ովքե՞ր սերմանեցին այս հոգեբանությունը, հոգու այս խղճությունն ու թշվառությունը, ո՞վ հորինեց այս տխուր խաղը:

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, որ գրողը կտցահարում է այս կամ այն խնդիրը և առանց խորամուխ լինելու երևույթների պատճառահետևանքային կապերի մեջ, անցնում առաջ: Պետք է, սակայն, նկատել, որ գրողի այս մոտեցումը պայմանավորված է նյութի մատուցման ժանրային առանձնահատկությամբ: Ընդհանրապես առաջին շերտի պատումների մեջ գրողը պատմում, փաստագրում է իր տեսածն ու ապրածը, և պատահական չէ, որ վերոհիշյալ պատումների մեջ տիրապետող ակնարկային տարրն է, մի բան, որ տարածված է արդի պատմվածքի ժանրում և ոչ միայն պատմվածքի: Երկրորդ շերտը ներկայացնող պատմվածքներում նա հարազատ է մնում ժանրի դասական կերպին: Այստեղ պատումների հիմքում ընկած են կենսագրական դրվագներ, որոնք լիցքավորվում են ստեղծագործական-հոգեբանական հայտնություններով: Հրաշալի պատմվածքներ են «Ապրելու սահմանից անդին», «Ֆլեշը», «Քո ընկեր Քինգը» և այլն:

Ժողովածուի հերոսը գրողի երկրորդ «ես»-ն է: Նա կամրջում և ապահովում է ստեղծագործական մթնոլորտի ամբողջականությունը: Նա ինքը որոնումների մեջ է և կարողանում է գտնել հիասթափությունների, մտալլկումի քաոսից դուրս գալու ուղին և վերադառնում է իր նախնական կոչումին: Տխուր էր հաղթած զինվորի վերադարձը: Հիասթափությունը թանձրանում է թիկունքային կյանքի դառնաշունչ պատկերներով. «Կյանքը իր ոլորաններում խճճեց հոգիներ՝ ու խեղդվեցին բարոյականի չափանիշները՝ ուղղամետը դարձավ անբարո, խիզախը՝ վախկոտ, արդարը՝ անպարկեշտ: Ու ոչ մեկին դա տարօրինակ չթվաց, քաղաքում առք ու վաճառք էր, փողոցներում՝ մուրաց-

կաններ, մայրաքաղաքը դարձել էր խելագարանոց...» (էջ 9): Ծըշմարտությունը դաժան է: Տողը մերկանում, դառնում է խարազան, դաջվում հողի կրծքին ամոթի նման ու անեծքի պես: Սա է մեր ապրած կյանքը, ու մենք վկաներն ենք այդ կյանքի:

Գրողն ունի շատ ուրույն լեզվական համակարգ: Նա ստեղծում և շրջանառության մեջ է դնում հետաքրքիր բանաձևեր՝ ոտնամտեցիր, որձոտեց, ուսեց, կտտանքացավ և այլն: Բայց պետք է նկատեն, որ այս գայթակղությունը նրան տանում է մեղանշումների օրինակ՝ երկված, այս ձևը պարզապես անիմաստ է:

«Հիշողությունը դարձել է կախաղանի պարան»: Պիտի բացվեն այս խոսքերը, որը և հերոսի նախնական կոչումն է:

Ի դեպ, «Վերադարձ» պատումը ժողովածուի ընդհանուր մթնոլորտը ակորդող վերջին պատումն է: Վերջը սկիզբ է դարձել, և դա խորապես տրամաբանական է: Անցած ճանապարհի վերջում է բացահայտվում որոնումների իմաստը՝ շահածի ու կորցրածի արժեքը: Վերադարձը նշանավորում է իբրև նոր որոնումների սկիզբ: Թող բարի լինի նրա վերադարձը:

Գրողը կանգնած է մեծ աշխարհի նախաշեմին:

## 17. Հաղթական մար գոհվածների հիշատակին

Գոհար Մարտիկյանի «Ապրելու բանաձև» քառահատոր գիրքը կյանքի դասագիրք է՝ ո՛չ միայն մատաղ սերնդին դաստիարակելու, այլև հասուն այրերին լիցքավորելու մեծ բարոյականությամբ, մարդուն, հողին ու հայրենիքին ծառայելու բարձր առաքինություններով, ազգի բարոյական նկարագիրը սրբագործելու անվրեպ նշանառությամբ:

Գիրքն ընդգրկող պատումների ոճը, ասել է, թե հեղինակային հոգեկերտվածքը, մտածելակերպը, հոգեբանական կռվանների բացահայտման, նյութը ներկայացնելու նրա նախընտրած եղանակը խորապես համահունչ է գոհված ազատամարտիկների որդեգրած ապրելու բանաձևին:

Գոհարը յուրաքանչյուր հերոսի կյանքն ու հերոսական վախճանը ներկայացնելիս, պարզ ու սովորական լեզվով վկայակոչում ու բացահայտում է այն հոգեբանական ազդակները, դեպքերն ու դիպվածները, որոնք խմորել են նրանց մեջ թրթռացող հայրենասիրական բարձր զգացումներ, և ուղենշել այդ նվիրյալ սերնդի սխրանքի ճանապարհը:

Հեղինակը որդեկորույս մոր իր ցավը, հոգու խորքում ծանրորեն նստած տառապանքը մերանել է ճակատագրակից մայրերի ցավին ու տառապանքին (որ նաև ազգի ցավն ու տառապանքն է), որի արդյունքում ազատամարտիկների մահը ճառագում է ստույգ **Անմահությամբ**:

Մահվան նաշից բարձրանում է նրանց անմահ, կենդանի ոգին, ուժն ու կորովը, անձնագոհության ու նվիրումի խորհուրդը՝ իբրև ազգային գոյատևման ու հառնումի աներկորդելի ճանապարհի և սրբազան, անտրոհելի կտակ՝ գալիք սերունդներին:

Նրանց լուսեղեն հիշատակը խմորվում է նպատակի և անձնագոհության վեհությամբ:

Յավն ու կսկիծը ամոքումի հաշիշով մեղմում են հուզմունքի դառնությունը և մխիթարանքի ու սփոփումի միջից բարձրանում է անվեհեր հերոսների ապրած կյանքի հպարտությունը:

Մա խորապես կարևոր է, որովհետև ասելիքը շա՛տ է, հուզմունքը՝ առատ: Նրանք բոլորն էլ Գոհարի որդիներն են, Գոհարը նրանց մայրն է՝ անանց ցավին դիմակայելու մայրական իմաստությամբ, կսկծացող սիրով, անամոք մորմոքներով, բայց և նրանց անմահությունը պանծացնելու իրա՛վ գիտակցությամբ: Խռովահույզ հոգեվիճակ, ուր բառն ու խոհը ջրդեղվում են տառապանքի հեղուկով:

Նարեկացու բառերով ասած.

**«Գեմքով միշտ ժպտուն, բայց սրտով խոցված,  
Տեսքը ծիծաղկոտ, աչքը ողբի մեջ»:**

Գոհարը բոլորի մասի՛ն է գրում սիրով, ցավի ու հպարտության ելևէջումներով, ուր ավելի տիրապետող են, ավելի տիրական են հպարտության զգացումի **հերոսական** շեշտադրումները:

Հերոսների ապրած կյանքի հպարտության և նրանց անմահության այդօրինակ գիտակցումն է պայմանավորում Գոհար Մարտիկյանի ստեղծագործական ոճը, ստեղծագործողի իր անուրանալի անհատականությունը:

Մեր ընթացիկ գրականության մեջ հազվադեպ են հանդիպում այդ ազնվագարն սերնդի կյանքին ու գործին նվիրված գեղարվեստական գործեր: Գոհարի գիրքը լրացնում է այդ պակասը, թանձր գույներով ներկայացնում մեր նորօրյա պատմությունը կերտող հերոսների կերպարները:

Գրողը ասքասաց է: Նա վերակերտում է մեր ժամանակներում տեղի ունեցած և ամբողջացման ձգտող մեծ իրադարձության հերոսապատումը:

Գիրքը ժանրային առումով թողնում է տխուր, բայց և հպարտ ու հերոսական նոտաներով գրված վիպերգի անանց տպավորություն:

Ներկայացված հերոսական այս սերնդի յուրաքանչյուր ներկայացուցիչ կարող է դառնալ մի ամբողջական վեպի հերոս, իր հետ բե-

րելով ժամանակի շունչն ու ոգին, իրնով պայմանավորել մի ամբողջական ժամանակաշրջան: Նրանց մասին հյուսվել և հյուսվում են հուզիչ ու խռովահույզ երգեր: Գրանք լայնորեն տարածված են ժողովրդի մեջ և լսվում են ամենուր:

Գոհար Մարտիկյանի վիպերգության պատումներում լսելի են այդ երգերը՝ մե՛րթ սիրով ու խանդադատանքով, մե՛րթ տխրությամբ ու հրճվանքով, մե՛րթ հերոսական, մե՛րթ ողբերգական, սիրո և ռազմի երգերին հատուկ մեղեդայնությամբ:

Շնորհակալություն Գոհարին՝ այդօրինակ խիզախումի համար:

Գեղարվեստական այս արձակը՝ քառահատոր բազմապատում վիպերգությունը, որը տպագրվել է 2008-2009 թվականների ընթացքում, մի ինքնատիպ հաղթականար է գոհվածների հիշատակին:





# ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

## ԿԻՄ ԱՂԱՔԵԿՅԱՆ

### ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալաբյանի  
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի  
Հրատ. սրբագրումը՝ Վ. Դերձյանի

Տպագրված է «Արման Ամանգույան» ԱԶ-ում:  
ք. Երևան, Հր. Ներսիսյան 1/125

Չափսը՝ 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>: Տպ. մամուլը՝ 16:  
Տպաքանակը՝ 100 օրինակ:

ԵՊՀ հրատարակչություն  
ք. Երևան, 0025, Ալ. Մանուկյան 1



ՆՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ  
ԵՐԵՎԱՆ 2016  
[publishing.ysu.am](http://publishing.ysu.am)