

ՈՍԿԱՐՅԵԼ ԻՇԽԱՆՅՈՒՄ

---

ՄԵՐ ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ  
ԳԼԽԱՎՈՐ  
ՆՇԱՆ



ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ՁԵՎ, ԼԵԶՈՒ

Հայտնի է, որ գեղարվեստական գրականությունը արվեստ է և արվեստի մյուս ճյուղերից տարբերվում է ամենից առաջ իր խոսքային-լեզվային բնույթով, այսինքն՝ նրանով, որ լեզվով է արտահայտվում և ոչ թե, ասենք, գծերով, գույներով, ներդաշնակվող հնչյուններով և այլ ոչ խոսքային միջոցներով: Մյուս կողմից, գեղարվեստական գրականությունը որոշակիորեն տարբերվում է այն գրականություններից, որոնք նույնպես լեզվական են, բայց արվեստ չեն: Ո՞րն է այս վերջին դեպքում գլխավոր տարբերիչ հատկանիշը, ամենից ավելի ինչով է գեղարվեստական գրականությունը տարբերվում, օրինակ, գիտական կամ հրապարակախոսական գրականություններից: Այս հարցին տրվող պատասխանները մեկից ավելի են, թեև շատերը գեղարվեստական գրականության մի շարք կարևոր հատկանիշներից (զգացմունքների արտահայտում, մարդկային կյանքի և բնավորությունների որոշակի պատկերում և այլն) ամենակարևորը լեզվաուճական հատկանիշն են համարում: Ստեղծվել է մի ամբողջ գիտություն, որն ուսումնասիրում է գեղարվեստական գրականության լեզվաուճական առանձնահատկությունները, ինչպես այժմ ասում են՝ գեղարվեստական լեզուն:

Ապա գալիս է առանձին ազգային գրականությունների զբլխավոր տարբերիչ առանձնահատկությունների հարցը: Մեզանում ամենից շատ սրա մասին են գրել ու բանավիճել, հատկապես՝ հայ գրականության տարբերիչ հատկանիշների շուրջ: Եվ ինձ ծանոթ գրեթե բոլոր դեպքերում, կարծում եմ, այնուամենայնիվ, շրջանցվել է ամենից գլխավոր տարբերիչ հատկանիշը, հաճախ էլ գլխավոր են համարվել երկրորդական, երրորդական առանձնահատկությունները, որով սխալ գնահատականների ճանապարհ է բացվել: Հավանաբար, դրա հետևանքով

Իշխանյան Ռ. Ա.

Ի 684 Մեր ինքնության գլխավոր նշանը: (Գրականագիտ. ուսումնասիրություն).— Եր.: Նաիրի, 1991. 304 էջ.

Քննության են ենթարկված Սայաթ-Նովայի, Մ. Նալբանդյանի, Վ. Տերյանի, Ե. Չարենցի, Ա. Բակունցի ստեղծագործությունները: Ներկայացված են նաև դրվագներ Քումանյանի, Տերյանի, Բակունցի կյանքից, նրանց տեսակետները գեղարվեստական լեզվի վերաբերյալ:

4692030102(31)

Ի 705 (01) 91 —71—91

ԳՄԳ. 83.32

ISBN 5—550—00429—1

© «Նաիրի» հրատարակչություն  
ձևավորման համար



է, որ հայ գրականութեան որոշ հատվածների, առանձին հեղինակների երկերի տրվել են անհիմն բնութագրումներ: Գրանցից է, օրինակ, ժամանակակից մի շարք երիտասարդ հայ բանաստեղծների նորածե երկերը «ոչ հայկական» հայտարարելը: Առավել մտահոգիչ է, երբ անճիշտ կամ երկրորդական հատկանիշ առաջնորդ ունենալով, նման սխալ բնութագրումներ են տրվում անցյալի գրական հարստության այս կամ այն հատվածին: Տվյալ դեպքում խոսքը հայ նորգուսանական կամ աշուղական բանաստեղծության մասին է, որը մեզանում հաճախ է անճիշտ գնահատվել, մասամբ էլ՝ նվաստացվել: Մի քանի գրագետներ այդ արվեստի ոտանավորային ձևերը հռչակեցին օտա՜, օտարամույժ: Ուրիշներն այդպես որակեցին առհասարակ հայոց նորգուսանական ստեղծագործությունը: Երբեմն էլ ավելի հեռու գնալով, կասկածի տակ առնվեց նաև Զիվանու և Շերամի, անգամ Սայաթ-Նովայի երկերի ազգային բնույթը (մեկ-մեկ էլ ակնարկ է արվում Զարենցի «Ես իմ անուշի» մասին): Հայ նորգուսանական բանաստեղծությունը նույնիսկ որակվել է իբրև հայ գրականության զարգացման «կաշկանդիչ ուժ», այդ «գրականությունից անկախ երևույթ» («Պատմաբանասիրական հանդես», 1970, № 3, էջ 268—270): Մեր որոշ գրագետների համար աշուղականը դարձել է պարզունակ կամ ցածրորակ բանաստեղծությանը տրվող անուն:

Այս կարգի մոտեցումները, կարծում եմ, որևէ հիմք չունեն՝ ոչ միայն այն պատճառով, որ հայ գրականության աշուղական կոշվող հսկայածավալ հատվածը 17-րդ դարից սկսած մինչև 20-ի սկզբները եղել է հայ ժողովրդի մեծագույն մասին գեղարվեստական սնունդ տվող հիմնական բանարվեստը, ոչ միայն այն պատճառով, որ հայ գրականության այդ հատվածի մեջ զգացմունքի ուժով և անմիջականությամբ, ինչպես և փիլիսոփայական խորունկ խոհով հատկանշվող հրաշալի շատ նմուշներ կան, առաջնակարգ ստեղծագործություններ, այլ ամենից ավելի այն, որ մտացածին է այդ արվեստին տրվող օտարամույժ որակումը: Այդ կարգի վերաբերմունքը դարձավ պատճառներից մեկը, որ հայ բանաստեղծության հնուց եկող այս հսկայական հատվածը սեղմվեց, և, հավանաբար, լիովին կմահանա, եթե ինչ-որ կենսաբեր

ներարկում չստանա: Կամ արդյո՞ք անհեթեթ է, որ ոչ միայն հայկական դպրոցի շրջանավարտները, այլ նաև բուհերի բանասիրական հայկական բաժինների լրիվ դասընթացն ավարտողները հաճախ պատկերացում չեն ունենում հայ նորգուսանական (աշուղական) արվեստի մասին. բնդ որում, Նաղաշ Հովնաթանն ու Սայաթ-Նովան, որոնք «իբրև բացառություն» գրված են ծրագրերի մեջ, չեն հրամցվում որպես աշուղական կամ նորգուսանական արվեստի ներկայացուցիչներ, իսկ այնպիսի մեծատաղանդ ստեղծագործողներ, ինչպես էգազը, Արզունին, Ազբար Ադամը, Թուրինջը, Նիրանին, Շիրինը, Սաղային, հաճախ էլ Զիվանին ու Շերամը բոլորովին անծանոթ են մնում շրջանավարտներին:

Զարմանալի է, որ մեր գրականագետները հայոց նորգուսանական ոտանավորային ձևերը՝ ղոշման, գազելը, դիվանին, մուխամմազը, դուբայթը և մյուսները օտարամույժ անվանելով՝ նման անուն չեն տալիս հայ նոր գրականության մեջ ամենից ավելի գործածված ձևերին ու տեսակներին՝ աթղի վեպին, վիպակին, նորավեպին, վեպերգին (պոեմին), ավանդերգին (բալլադին), հնչյակին (սոնետին), ութնյակին (տրիոլետին) և այլն, թեև սրանց մի մասն առնչվում է արևելյան, մյուսը՝ արևմտյան գրականությունների հետ, և արդյո՞ք մոլորություն չէ կարծել, թե արևմտահավրոպական գրականություններում ընդունված ձևերն ու տեսակները հայ գրականության համար ընդունելի են, իսկ արևելյան ձևերն ու տեսակները՝ ոչ: Ավելի դյուրին է հակառակը պնդել՝ նկատի առնելով Հայաստանի աշխարհագրական դիրքը և հայ ժողովրդի՝ դարերի մեջ մեծամասնություն կազմող զանգվածի գեղարվեստական ընկալումների բնույթը (թեև, կարծում եմ, անհիմն է նաև հակառակը պնդելը):

Միամտություն է նաև կարծել, թե հին ու միջնադարյան գուսանական արվեստի ձևերը, այսպես ասած, զուտ հայկական են, իսկ նորգուսանականինը՝ օտար: Հին ու միջնադարյան գուսանական ձևերն էլ անպայման աղերսվում են հարևան բանարվեստների (պարսկական, հունական, արաբական և այլն) ոտանավորային ձևերի հետ, բայց և դրանք էլ, անշուշտ, լիովին ազգային են:

Գրական ձևերն ու տեսակները մեծ մասամբ համընդհա-



նուր են, և անխմաստ է նրանցից որևէ մեկը օտար կամ ոչ ազգային անվանել: Եթե որևէ գրական ձև ավյալ գրականության մեջ հաջողությամբ օգտագործվում է, նրա ծագումը դառնում է երկրորդական: Էլ ավելի անհիմն է որևէ գրականության այս կամ այն հատվածը, ինչպես և առանձին երկեր ոչ ազգային համարել՝ նրանց մարմնավորող ձևերի ու տեսակների պատճառով: Օրինակ, ավելի մեծ մոլորություն կարող է լինել, քան այն, որ խորապես հայկական Տերյանին որոշ գրագետներ ազգային չէին համարում նրա գործածած ոտանավորային ձևերի համար:

Նշենք նաև, որ արձակ, շափածո և թատերգական շատ ձևերի ու տեսակների հայրենիքը ստույգ որոշելը դժվար է, հաճախ՝ անհնար: Օրինակ, աշուղական արվեստի ոտանավորային ձևերի մեծ մասի հայրենիքը հնարավոր չէ որոշել, այն փաստորեն ամբողջ Մերձավոր ու Միջին Արևելքն է՝ ներառյալ Հայաստանը: Նույն կերպ դժվար է անվարան մատնանշել, օրինակ, արգի վիպերգի, վեպի, նորավեպի ստույգ ծննդավայրերը:

Ապա՝ անհամոզիչ է ու իզուր աշուղական անունով որակել պարզունակ, ցածրորակ ստեղծագործությունները. մի՞թե պարզ չէ, որ պարզունակ ու ցածրորակ երկեր լինում են ոչ միայն նորգուսանական, այլև, այսպես ասած, սովորական գրականության մեջ: Ի վերջո, ճիշտ չէ նաև աշուղական անունը կեղծ ներբողական բանաստեղծության համար գործածելը. կեղծ ներբողներ, քծնական գովերգեր ստեղծվել են թե՛ աշուղների, թե՛ սովորական իմաստով բանաստեղծների կողմից (վերջինների կողմից երևի՝ ավելի կեղծ ու ավելի շատ):

Ապա՝ հիմք չկա հայ հին ու միջնադարյան գուսանական արվեստը նորգուսանականից (աշուղականից) անջրպետելու՝ ոտանավորային ձևերի ազգային և ոչ ազգային ծագման կամ որևէ այլ պատճառաբանությամբ: Երկու դեպքում էլ միևնույն երևույթի հետ գործ ունենք՝ ժողովրդական բանաստեղծերգահան, նաև երգիչ-ստեղծագործողների արվեստի հետ, միայն ժամանակներն են տարբեր և ըստ ժամանակների էլ տարբեր են ձևերը, շափերը, ոճը, նյութը:

Վերջին շրջանի հայ աշուղները իրենց գուսան վերանվանեցին: Եվ նրանք շատ ավելի իրատես էին, քան որոշ բանա-

ստեղծներ, որոնք չեն կարողանում տեսնել այն ակնհայտ իրողությունը, որ հայ աշուղությունը սոսկ նոր շրջանի գուսանությունն է: Չմերժելով հայերենում արաբական ծագում ունեցող աշուղ բառի ու նրանից կազմվածների գործածությունը՝ կարծում եմ, ճիշտ է իբրև աշուղական-ի համանիշ գործածել նորգուսանական, նոր շրջանի գուսան անվանումները, որոնք երևույթը, հավանաբար, ավելի ստույգ են բնութագրում (իրողության մոտ է գուսան բառի հայկական ծագումը՝ գովասան-ից): Այդպես ունենք հին, միջնադարյան և նորգուսանական զուտ հայկական արվեստ:

\* \* \*

Ասվածի հետևանքով առաջին դիրք է մղվում մի հին հարց. ո՞րն է այդ դեպքում հայ գրականության տարբերիչ ամենագլխավոր հատկանիշը, առանց որի չկա այդ գրականությունը, եթե ոտանավորի, արձակի կամ թատերգության ձևը, տեսակը այդպիսի հատկանիշներ չեն: Որքան էլ զարմանալի թվա, այդպիսի ամենագլխավոր հատկանիշ չէ նաև գրական երկի բովանդակությունը, մասնավորապես նրա նյութը: Հայ կյանքին, նաև հայկական յուրահատկությանը նվիրված կամ հայազգի հերոսներ ունեցող շատ ու շատ երկեր չեն կազմում հայ գրականության մաս: Սա կարելի է բազմաթիվ փաստերով ցույց տալ: Հիշենք միայն մի բնորոշը: Ոչ մի հեղինակ, հավանաբար, հայոց ամենամեծ ողբերգությունը գեղարվեստական այնպիսի վարպետությամբ չի պատկերել, որքան Ֆ. Վերֆելը, և նրա «Մուսա լեռան...» մեջ հայկական բնավորություններն ավելի լավ են տրված, քան միևնույն նյութի մասին հայազգի մի շարք հեղինակների գրած երկերում: Եվ այնուամենայնիվ, Վերֆելը հայ գրող չէ և «Մուսա լեռն...» էլ հայ գրականության նմուշ չէ: Հայոց կյանքից և հայերի մասին գրել են նաև տասնյակ ուրիշ այլազգի հեղինակներ՝ Չեխով, Բրյուսով, Գորոզեցկի, Տիխոնով, Լեոնիձե, Չիքովանի, Ջաբարլի, Վուրդուն, Յավորով, Կոչևսկի, Վոթսոն և շատ ուրիշներ: Բայց նրանցից ոչ մեկը հայ գրականության ներկայացուցիչ չէ: Մյուս կողմից, հայ գրականության բազմաթիվ երկեր այլ ազգերի կյանք են պատկերում, իսկ



բավական թվով երկեր էլ այդ տեսակետից շեղոք են՝ որոշակիորեն որևէ ազգի կյանք չեն պատկերում: Ա. Իսահակյանի լավագույն երկերից «Աբու-Լալա Մահարին», «Հավերժական սերը», «Անանդան և Մահը», «Լիլիթը», «Սաադիի վերջին գարունը» և այլն ուրիշ ազգերի կյանք են պատկերում և նրանց նյութն էլ առնված է ոչ հայկական աղբյուրներից, իսկ Տերյանի «Մոռանալը», «Աշնան երգը» կամ «Մթնշաղը» բովանդակությամբ համընդհանուր են, նույնիսկ մասամբ համահնչյուն արևմտաեվրոպական խորհրդանշային բանաստեղծության հետ, բայց թե՛ Իսահակյանի և թե՛ Տերյանի այդ երկերը հայ գրականության անկապտելի հարստությունն են, ամենախիսկական հայ գրականություն:

Այսպիսի օրինակներ շատ կարելի է բերել նաև այլ ազգերի գրականություններից. հիշենք Զ. Բայրոնի արևելյան վիպերգերը և հրեական մեղեդիները, որոնք բոլորը անգլիական գրականության մաս են կազմում, ինչպես և Գ. Չլոբերի «Սալամբոն» (Կարթագենի կյանքից)՝ ֆրանսիական գրականության, Ա. Պուշկինի «Դոն ժուանը» (իսպանական կյանքից), Մ. Լեոնտովի «Մծիրին» (Կովկասի կյանքից)՝ ռուս գրականության, Բ. Պրուսի «Փարավոնը» (հին եգիպտական կյանքից) լեհական գրականության մաս են կազմում և այսպես շարունակ:

Հայ գրականության՝ մեզ հետաքրքրող տարբերիչ հատկանիշը չէ նաև երկի հեղինակի ազգային ծագումը կամ ազգային պատկանելությունը: Սա, իհարկե, տարրական գիտելիք է, բայց անհայտ մեր որոշ գրագետների: Ամեն մի մատենագետ կամ գրագարանավար, որն առնչվում է գրականության դասակարգման հետ, գիտի, որ բոլոր գրապալատները, այդ թվում՝ Համամիութենական գրապալատը (Մոսկվա) հայազգի հեղինակներ Հ. Թրուայայի, Ա. Աղամովի, Գ. Արուսի, Վ. Քաշայի, Շ. Ազնավուրի, Վ. Սարոյանի, Ս. Զուրաբովի, Մ. Շահինյանի, Ն. Աղամյանի, Ա. Գառնակերյանի, Լ. Հուրունցի, Վերմիշևի, Մ. Առլենի և շատ ու շատ ուրիշների երկերը չի դնում հայ գրականության մեջ, այլ՝ համապատասխանաբար՝ ֆրանսիական, ռուս, անգլիական և այլ գրականությունների մեջ:

Այսպես, ինքնըստինքյան պարզ է դառնում և հաստատ-

վում հին ճշմարտությունը, որ հայ գրականության ամենագլխավոր հատկանիշը, առանց որի չկա հայ գրականություն, լեզուն է՝ սկզբնապես հայերեն մտածված ու հայերեն գրված լինելը: Հայ գրականության մաս է ամեն մի երկ, որ նախապես ստեղծվել է հայերեն: Նախապես հայերեն չգրված երկը հայ գրականության մաս չի կազմում, անկախ այն բանից, թե «հայկականության» ուրիշ ինչ հատկանիշներ ունի: Այդպես՝ հայ գրականություն նշանակում է հայերեն ստեղծագործվող գրականություն, և հայ գրող ամենից առաջ՝ հայերեն գրող: Լեզվական այս հատկանիշն ամենագլխավորն է համարվում նաև այլ գրականությունների համար՝ ռուս, լեհ, գերմանական, հունական, չեխական, հունգարական, հոլանդական, վրաց, ուկրաինական, բելոռուսական, լիտվական, էստոնական և այսպես շարունակ:

Նոր աշխարհի մի շարք ժողովուրդների, ինչպես և հին աշխարհի որոշ գրականություններ ստեղծվում են ընդհանուր լեզվով. օրինակ, ամերիկյան, կանադական, ավստրալիական գրականությունները՝ անգլերեն, արգենտինյան, չիլիական, կուբայական գրականությունները՝ իսպաներեն և այլն: Այսպիսի դեպքերում գրականությունների նախնական դասակարգումը կատարվում է դարձյալ ըստ լեզուների՝ անգլիագիր, իսպանագիր, գերմանագիր գրականություններ և այլն, ապա երկրորդային դասակարգումն ըստ այլ հատկանիշների (պետական պատկանելության և այլն):

Որոշ աֆրիկյան ու ասիական ժողովուրդներ էլ, որոնք չեն ունեցել ազգային գրական լեզու կամ մշակութային հետամնացության մի այլ պատճառով՝ իրենց գրականությունը սկսել են ստեղծել անգլերեն, իսպաներեն, պորտուգալերեն: Բայց սրանք բացառություններ են ընդհանուր կանոնի մեջ:

Անցյալի հայ գրականության գլխավոր տարբերիչ հատկանիշն էլ լեզուն է եղել. Մաշտոցից սկսած հայ գրականության մաս կազմող բոլոր երկերը ստեղծագործվել են հայերեն, և հին ժամանակների կամ միջնադարի ոչ քիչ նշանավոր հայազգիների երկեր հայ գրականության մաս չեն կազմում: Նախապես այլ լեզուներով են գրվել՝ ոչ հայերեն: Ի վերջո, հայ գրականության մաս կարող են կազմել ստեղծագործական առաջնա-



կարգ որոշ փոխադրութիւններ, նույնիսկ թարգմանութիւններ, բայց իրրև հայերեն փոխադրողի կամ թարգմանողի երկերը (և ոչ նախնական այլագիր հեղինակներինը)՝ դարձյալ հայերեն ստեղծագործված (փոխադրված) լինելու համար. օրինակ, հիշենք Քումանյանի «Գրիշը», «Բղեզի դպրոցը», «Փիսիկի դանգառը», Իսահակյանի «Ասպետի սերը» և այլն:

Այս պարզից պարզ հարցի մասին հարկ չէր լինի խոսելու, եթե վերջին ժամանակների որոշ գրական-քննադատական հոդվածներում ու գրքերի մեջ տեղ գտած չի՞նքին այնպիսի մըտքեր, ըստ որոնց որոշ հայագրի այլագիր (հայերեն շատեղծագործող) հեղինակներ անվանվում են հայ գրող: Դա թյուրիմացութիւն է, շփոթութիւնների աղբյուր: Եթե մի կողմ դենք հայ գրականութեան հայերեն ստեղծագործվելու ամենազխտվոր շափանիշը, առհասարակ ուրիշ ոչ մի տարրերիշ շափանիշ չի մնա և բազմաթիվ լեհագիր, հունգարագիր, անգլիագիր, ռուսագիր, իսպանագիր, ֆրանսիագիր հեղինակներ միայն իրենց հայ լինելու կամ հայկական ծագման համար «կղառնան» հայ գրողներ, որ զավեշտական է:

Ոչ մի ուս մտավորական երբեք չի պատկերացրել և չի պատկերացնում, որ մեկը կարող է կոչվել ուս գրող և բնավ ուսերեն շատեղծագործել: Զէ՞ որ ուս գրողը միայն գրականութիւն չի ստեղծում, այլ նաև լեզու՝ նորանոր ուսերեն արտահայտութիւններ, խոսքեր, բառեր է շրջանառութեան մեջ դնում, իր ավանդը մտծում ուսաց լեզվի ճոխացման գործում: «Մի՞թե Պուշկինն ու Լերմոնտովը, — գրում էր Լ. Քումանյանը, — Կովկասի լնների ու վայրերի վարքն ու բարքը չեն երգել. բայց ո՞ր վրացին կամ շեշենը նրանց յուր բանաստեղծը կհամարի: Արդ մի կարևոր հարց. ինչո՞ւ է այսպես, որովհետև իրենց մայրենի լեզվով, ոճով, ոգով են երգել», ապա՝ «լեզուն է ամեն մի ժողովրդի ազգային գոյութեան ու էութեան ամենախոշոր փաստը, ինքնուրույնութեան ու հանձարի ամենախոշոր դրոշմը, հոգեկան կարողութիւնների ամենաճոխ գանձարանը, հոգին ու հոգեբանութիւնը»:

Հայերեն ստեղծագործողն էլ, բնականաբար, հայոց լեզվի գանձարանում է որոնում իր արտահայտչամիջոցները, կազմում է հայերեն նորանոր խոսքեր, արտահայտութիւններ, բառեր, նոր իմաստներ է տալիս եղածներին, զարգաց-

նում է հայոց լեզուն ու լեզվամտածողութիւնը, ստեղծագործում է միատեղ՝ հայոց լեզու և հայ գրականութիւն:

Այսօր կան այլագիր հայագրիներ, որոնք ուզում են, որ իրենց հայ գրող անվանեն: Բայց դա ուղիւր կամ շուղելու խնդիր չէ: Այդ ցանկութիւնը տարբեր նպատակներ է հետապնդում, երբեմն ազնիվ, բայց մնում է սոսկ ցանկութիւն, որն իրագործելու համար մի միջոց կա՝ սկսել գրել հայ գրականութեան լեզվով՝ հայերեն: Բայց դա ջանք է պահանջում. և կան հայագրի հեղինակներ, ովքեր տասնյակ տարիներ է, ինչ Հայաստանում են ապրում, բայց այդ ջանքը չեն ուզում թափել: Նրանք իրենց կյանքում հայերեն մի ոտանավոր, մի ակնարկ կամ պատմվածք գրած չկան, և նրանց մայրենի լեզուն հայերենը չէ... դուրին միջոց են գտել՝ գրում են իրենց ոչ հայերեն մայրենի լեզվով, թարգմանել են տալիս հայերեն և այդպես տպագրում՝ շնչելով, որ դա թարգմանութիւն է, որ նախապես հայերեն չի գրվել: Սա ստեղծում է մատենագիտական խառնաշփոթութիւն: Զպետք է մոռանալ, որ հայերեն հրատարակված այդպիսի գործերի լեզվի, այ՛ն, նաև ոճի հեղինակը ոչ թե տվյալ ոչ հայերեն գրողն է (որի անունով հրատարակվում է գործը), այլ թարգմանիչը, և, կարծում եմ, պետք է վերացնել այդ գեշ քողարկումը (եթե ավելի խիստ բառ չասենք) ու ամեն դեպքում նշել, որ գործը թարգմանական է, նաև՝ թե ով է թարգմանիչը:

Բարեբախտաբար կան նաև այնպիսի հայագրի հեղինակներ, ովքեր ջանք են դնում, սովորում իրենց ազգային լեզուն և սկսում գրել հայերեն: Դրանցից է օրինակ արգենտինահայ Աբխահ Կիրակոսյանը, որ սկզբնապես միայն իսպաներեն էր գրում, այժմ նաև՝ հայերեն:

Արդ, նորից անդրադառնալով հայ նորգուտանականութեանը՝ պետք է նշեմ, որ այն լիարժեք, ամենախսկական հայ գրականութիւնն է, քանի որ այդ գրականութեան լեզվով է ստեղծված: Այս բնագավառում էլ հայտնի են բազմաթիվ հայագրի գուսաններ, որոնք այլ լեզուներով են ստեղծագործել, նրանց խաղերն էլ երբեք հայ գրականութեան մաս չեն կազմել: Իսկ բազմալեզու ստեղծագործող հայ գուսանների այն խաղերն են հայ գրականութեան մաս կազմել, որոնք հայերեն են հորինվել: Սայաթ-Նովան իր վրացերեն խաղերով վա-



դուց ի վեր պատվավոր տեղ է գրավում վրաց գրականության մեջ: Իսկ հայ գրականության մեջ մտել է հայերեն գործերով: Անշուշտ, ճաշակի հարց է հայ գրականության այս կամ այն հատվածը կամ այդ գրականության որեէ ներկայացուցչի երկերը հավանելը կամ չհավանելը, բայց ճաշակի հարց չի կարող լինել իրողության դեմ մեղանշելը և հայ գրականության հիշյալ տարբերիչ հատկանիշը հաշվի չառնելով, այդ գրականության իսկական, հարազատ մի մասը օտար անվանելը, իսկ իրականում նրա մասը շկազմող երկեր ու հեղինակներ արհեստականորեն նրան «կցելը»:

1972

### ԳՐՈՂԸ ԵՎ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գրող ասելով, անշուշտ, այս դեպքում էլ նկատի ունենք գեղարվեստական երկեր ստեղծագործողին: Եվ ահա անկասկած կարևոր են գրողի ու իր ժողովրդի պատմության, ինչպես և գեղարվեստական գրականության ու պատմական գիտության առնչությունների հարցերը: Այդպիսիք ժամանակ առ ժամանակ քննվել են տարբեր առիթներով ու տեսանկյուններով: Այս անգամ մեզ հետաքրքրողը պատմական իրողությունների որոշ ընկալումներն ու մեկնաբանություններն են՝ հայ գրողների կողմից արված: Ինքնրստինքյան հասկանալի է, որ իրոք ազգային գրողը պետք է քաջատեղյակ լինի իր ժողովրդի պատմությանը, քանի որ մի ժողովրդի պատմություն որոշ իմաստով ինքն՝ այդ ժողովուրդն է:

Գրողը պատմական դեպքերի մասին տեղեկություններ որոնում է ինչպես սկզբնաղբյուրներում, այնպես էլ պատմագիտական աշխատություններում: Թե առաջինները և թե մանավանդ երկրորդները գրողը իրավունք ունի քննելու, իր վերաբերմունքը ցույց տալու նրանց նկատմամբ: Պատմագեղարվեստական երկ ստեղծելիս՝ գրողը հայտնի ազատությունն ունի պատմական նյութն իր մտահղացման համապատասխան օգտագործելու:

Մյուս կողմից, կարևոր է հստակ սահմանագիծ դնել պատմական երկի և պատմագեղարվեստական ստեղծագործության

միջև: Օրինակ, անհրաժեշտ է ճշտել հայ պատմիչների երկերի արժեքը: Դրանցում կան գեղարվեստականություն ունեցող առանձին հատվածներ, բայց արդյո՞ք ճիշտ է դրանք գեղարվեստական գործեր համարել: Եթե նկատի առնենք ամենավաղ շրջանի հայ պատմիչներին, օրինակ, Ագաթանգեղոսին, Բուզանդին, Կորյունին, Խորենացուն, Փարպեցուն, Եղիշին և այլոց, ապա պահանջ է առաջանում մի էական ճշտման: Այս հեղինակները դպրոցում, բուհում դրվում են հայ գեղարվեստական գրականության պատմության մեջ, և երբեմն թյուր պատկերացում է ստեղծվում. ոմանք այնպես են կարծում, թե դրանք (կամ դրանցից մի քանիսը) գեղարվեստական երկերի հեղինակներ են: Մինչդեռ դրանք բոլորը պատմիչներ են, պատմական երկերի հեղինակներ:

Ավելին. հայագիտության մեջ ուսումնասիրություններ են գրվել վաղ շրջանի հայ պատմիչների տված տեղեկությունները, երբեմն ամբողջ աշխատություններ որպես պատմական գործեր ու աղբյուրներ մեթոծելու նպատակադրությամբ: Մերժեցին հայոց դարավոր ավանդույթը, նաև այդ պատմիչների հայտնածը իրենց ապրած ժամանակաշրջանների վերաբերյալ, նույնիսկ որոշ պատմիչների գոյությունը ժխտվեց: Դա այն ժամանակն էր, երբ Արևմուտքում մի մոլեռանդ շարժում սկսվեց քննելու և կասկածի ենթարկելու բոլոր հին գրքերը: Եվրոպայում կրթված որոշ հայ երիտասարդներ էլ մեծ կորովով ուղղակի հարձակվեցին հայ հին պատմիչների ու նրանց երկերի վրա և, օրինակ, գրեցին, թե իբր ճիշտ չէ, թե Ագաթանգեղոսն ու Բուզանդը 4-րդ դարի հեղինակներ են, որ Ագաթանգեղոսն իբր ստում է, թե ինքը Տրդատ թագավորի քարտուղարն է եղել, կամ որ այդպիսի հեղինակ առճասարակ չի եղել, որ Ագաթանգեղոսի անունով հայտնի երկը գրվել է 5-րդ դարի վերջերին, որ այն ժողովրդական զրույցների ու վեպերի ժողովածու է, որ Փավստոս Բուզանդի անունով հայտնի «Հայոց պատմությունը» ոչ թե պատմական երկ է, այլ՝ ժողովրդական վեպ, հեքիաթ, որ Խորենացին ստում է՝ գրելով, թե ինքը 5-րդ դարի հեղինակ է, որ նրա «Հայոց պատմությունը» գրվել է 8-րդ կամ 9-րդ դարում, որ նրա գրածի մեծ մասը հնարված է, որ Գրիգոր Լուսավորչի «Յաճարապատումը» նրա գործը չէ, որ Եղիշեի «Վասն Վարդանի



և Հայոց պատերազմին» գիրքը սոսկ գեղարվեստական երկ է, և որ Եղիշեն ոչ թե 5-րդ դարի, այլ շատ ավելի ուշ շրջանի հեղինակ է, որ իբր նա ճիշտ չի ասում, թե դեպքերին ականատես է եղել ու այսպես շարունակ: Սա պարզապես ավերածություն էր հայ մշակույթի անդաստանում, որ գործում էին հաճախ շատ անվանի բանասերներ, պատմաբաններ և այլ գիտնականներ, այդ թվում՝ հայ (Գ. Խալաթյան, Հ. Գաղբաշյան, Ն. Ակինյան, Հ. Մանանդյան, Մ. Աբեղյան և ուրիշներ):

Այժմ ավելի ու ավելի պարզ է դառնում, որ քննախուզական գերմոլիտանդությունը հայտնված կարծիքները սխալ են եղել: Զարմանում է մարդ, թե մեր քննախուզները ինչպե՞ս հաշվի չեն առել շատ տարրական բաներ. օրինակ, այն, որ հնում որևէ ժամանակ գրված երկերը հետադարձում անընդհատ լրացվել են, փոփոխվել այլոց կողմից, քանի որ չկար հեղինակային իրավունք կոչվածը, որ Ազաթանգեղոսի, Խորենացու կամ Եղիշեի գրքերում այդպիսի լրացումներ են կատարվել հետագայում, ուստի չի կարելի ուշ շրջանի լրացումների հիման վրա որոշել գրքի հեղինակի ապրած ժամանակաշրջանը: Կամ չէին ուզում նկատի առնել, որ Բուզանդն ու Ազաթանգեղոսը իրենց գրքերը կարող էին 4-րդ դարում գրել հունարեն կամ հունատառ հայերեն, և 5-րդ դարում մի այլ հեղինակ կարող էր դրանք թարգմանել կամ մեսրոպատառ դարձնել: Այսօր, երբ կարգում ենք Փավստոս Բուզանդի պատմությունը, հաճախ մեզ թվում է, թե հնագույրյան վավերական արձանագրություններ ենք ընթերցում, իր ոճով, հայոց թագավորների հաղթանակների նկարագրություններով, նաև շափազանցումներով Բուզանդի գրքի շատ հատվածներ հիշեցնում են սեպագիր արձանագրությունները, նրանց ոճը: Ինչպե՞ս կարելի էր հայոց պատմության այդ անդուզական վկայականը հեքիաթ համարել: Խորենացու երկի արժանահավատության մասին այժմ շատ է գրվում և հիմնավոր: Քայլ առ քայլ վերականգնվում է մեր հանճարեղ պատմահոր երկի արժանահավատությունը: Պարզ է դառնում նաև, որ Ազաթանգեղոսի՝ 4-րդ դարում գրած երկը 5-րդում շատ է լրացվել, մասնավորապես հատվածներ են ավելացվել Կորյունի գրքից, իսկ Ազաթանգեղոսի հայտնածն իր մասին (Տրդատի քարտուղար) լիովին վստահելի է:

Հին հեղինակները ստեղծելու պատճառ և սովորություն չեն ունեցել. կարող էին սխալվել ինչ-ինչ հարցերում, բայց ոչ սուտ հորինել:

Եվ այսպես, վերոհիշյալ հեղինակները պատմիչներ են, նրանց գործերը նախ պատմական երկեր են, հայոց պատմության կարևորագույն և վստահելի աղբյուրներ:

Այժմ պատմագեղարվեստական գրականության մասին. նախ հիշենք, որ հայ գեղարվեստական գրականության մեջ պատմությունը օգտագործվել է դեռևս միջնադարում: Հայ միջնադարյան շափածոյում հանդիպում ենք հայոց աշխարհիկ և հոգևոր պատմական անձանց բազում հիշատակությունների, գրվել են նաև զուտ պատմագեղարվեստական երկեր, որոնց նմուշներից է Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ» վիպերգը:

Հայ նոր գրականությունն առավել հարուստ է պատմագեղարվեստական ստեղծագործություններով: Կովկասահայ առաջին աշխարհաբար պարբերականի՝ «Արարատի» (1850—51 թթ.) էջերում տպագրվել է մի պատմական արձակ երկ՝ Կիլիկիայի հայոց պատմության կյանքից՝ «Ոչ ոք չէ կարող նախասահմանության կարգը փոխել», որը վեպ է անվանված, թեև փոքր ծավալ ունի: Արդյո՞ք դա արևելահայոց պատմավիպասանության առաջնեկը չէ:

«Արարատում» տպագրվեց նաև Ռ. Պատկանյանի աշխարհաբար երախայրիքը՝ «Ի գերեզմանի Լևոնի վերջին թագավորի հայոց», որ պատմական ատաղձ ունի, և որի մեջ առաջին անգամ Պատկանյանը հանդես է գալիս անցյալի հայոց ազգային փառքի գովերգումով և հայ պետականության վերականգնումը պատմական անցյալով հիմնավորելու իր կրթչոտ քարոզչությամբ:

Կարելի է հիշատակել նաև «Արարատի» տնօրեն Գաբրիել Պատկանյանին, որը հայ գրականության արևելյան հատվածում պատմական նյութը գեղարվեստական գրականության մեջ առաջին մուծողներից էր:

Խ. Աբովյանի «Վերքը» պատմական վեպ է վերապահություն, քանի որ այդ երկում նկարագրված են հեղինակի կենդանության օրոք կատարված դեպքերը, որոնց մի մասին ինքը ականատես է եղել: Բայց ամեն պարագայի «Վերքը» ըստ



իր բովանդակության հետագա հայ գրականության մեջ երկու ճանապարհ ուղենշեց՝ ազգային-պատմագեղարվեստական և գյուղապատկերման:

Իհարկե, հայոց պատմությունը առատորեն հայ գեղարվեստական գրականություն թափանցեց ամենից ավելի Ռաֆֆու շնորհիվ: Ռաֆֆին գրող-պատմաբան էր, նա ժամանակակից, գուցե հետագայի շատ պատմաբաններից ավելի լավ ըմբռնեց հայոց պատմության, հատկապես Արշակունիների ժամանակաշրջանի տրամաբանությունը: «Սամվելի» «Փակագծի մեջ» գլուխը հայ պատմագիտության համար բացառիկ նորություն էր հայոց անցյալի մեկնաբանման տեսակետից: Իսկ «Խամսայի մեղիքությունները» արդեն գերազանցապես պատմագիտական երկով հեղինակը առաջին անգամ ցույց տվեց, որ Ղարաբաղի մեղիքներն են եղել հայոց պետականության վերջին մոհիկանները:

Ռաֆֆու ստեղծագործությունների մի կարևոր առանձնահատկությունն էլ այն էր, որ նա վստահում էր հայ հին պատմիչներին, հասկապես Բուղանդին և Խորենացուն: Չնայած դրան, Ռաֆֆին ամեն քայլափոխի նաև տալիս էր պատմության փաստերի իր մեկնաբանությունը, պատմական իրողությունները օգտագործում էր իր մտահղացումները գեղարվեստականորեն մարմնավորելու համար: Երբեմն էլ պատմական փաստի կողքին, այդ փաստի տրամաբանական հիմքի վրա դնում էր իր հորինած «փաստը»՝ ասելիքը առավել շեշտելու համար. հիշենք, թե ինչպես ամբողջ «Սամվելը» կառուցված է դավաճան հորը սպանելու պատմականորեն վկայված փաստի գեղարվեստական զարգացման և մեկնաբանման վրա, որը լրացվում է ուրացող հարազատ մորը սպանելու հորինված դրվագով: Թեև այսօրվա դիտակետից նայելով՝ Ռաֆֆու այդ լրացումը բարոյական առումով կարող ենք գեղարվեստական շափաղանցություն կամ նույնիսկ մոլություն համարել, բայց և դրանով բնութագրվում է Ռաֆֆու՝ իբրև գրողի և պատմության գեղարվեստական մեկնաբանողի խառնվածքն ու աշխարհայացքը:

Հանիրավի փոքր-ինչ մոռացված է Ռաֆֆու «Պարույր Հայկագնը», որը ազգային լեզուն չգործածող, ուրացող՝ թեկուզ և խոշոր գիտնականի անխնա խարազանումն է, ոչրն-

չացումը: Ռաֆֆին այս դեպքում գտել է հայ մտավորականության մի մասի ամենամեծ թուլությունը, արատը՝ քամահրանքը սեփական ժողովրդի լեզվի նկատմամբ: Այս երկում հեղինակը միտումով խախտել է պատմական հայտնի ժամանակագրություններ, դարձյալ նոր «փաստեր» է հորինել և ամենը մի նպատակով՝ ժամանակակիցներին հղած իր ասելիքը առավել շեշտակի դարձնելու համար:

Ռաֆֆին իր ժամանակի խնդիրները պատմության նյութի գեղարվեստականացմամբ արտահայտելու, հայությանը հայոց վաղեմի անցյալի դրվագներով ոգևորելու ավանդույթ ու դրսևրոց սկզբնավորեց: Այդ ավանդույթի ներկայացուցիչներն էին ի թիվս շատերի մեր ժամանակակիցներ Գ. Գեմիլըճյանն ու Ստ. Չորչյանը՝ իրենց պատմագեղարվեստական երկերով:

Մուրացանը պատմությունը գեղարվեստականացնելու արդեն ստեղծված ավանդույթի մեջ մուծեց բարոյականության սկզբունքը. ժողովրդի և նրա ղեկավարների ուժը նա տեսնում էր ազգային-բարոյական ամուր հիմք ունենալու մեջ:

Կարելի է բավական թվով օրինակներ բերել այն բանի, թե ինչպես հայոց պատմությանը՝ հայ խոշոր գրողների տված մեկնաբանությունները ընդունվել են պատմաբանների կողմից և թափանցել պատմագիտական աշխատություններին ու պատմության դասագրքերի մեջ: Գաղտնիք չէ նաև այն, որ ժողովրդի մի սովոր մասը հայոց պատմությունն ավելի շատ գիտի ըստ պատմագեղարվեստական երկերի, քան ըստ պատմագիտական մեծագրությունների և բազմահատորյակների: Վերջին տասնամյակներում մեր պատմաբանները հսկայական աշխատանք կատարեցին հայոց պատմության ուսումնասիրման գործում, հրատարակեցին մեծարժեք շատ ուսումնասիրություններ: Դա նաև օգնություն էր հայ պատմագեղարվեստական գրականությանը, գրողներին, քննադատներին: Բայց արդյո՞ք կսխալվեմ, եթե ասեմ, որ մեր պատմական գիտությունը՝ ինքը հարկ եղած շափով չի թափանցում ժողովրդի մեջ: Ո՛ւր են մեր այսօրվա այսքան շատ պատմաբանների գիտահանրամատչելի, հայրենասիրական ավյունով տոգորված գործերը՝ հասցեագրված հայ բազմահազար (ոչ պատմաբան) ընթերցողներին: Գրեթե չկան կամ, ավելի ճիշտ, շատ քիչ են: Մինչդեռ դրանց կարիքը մեծ է: Փոքր գրքեր,



գրքուշկներ՝ նվիրված հայոց պատմութեան այս կամ այն ոգևորիչ գրվագին, գիտական ճշգրտութեամբ, բայց և հրապուրիչ ոճով շարադրված,— այսպիսին եմ պատկերացնում մեր պատմաբանների գործունեութեան գլխավոր կողմերից մեկը, որ երբեմն ամենագլխավորը պետք է լինի: Այլ ժողովուրդների գիտնական պատմաբանները այդպիսի հրապուրիչ, հանրամատչելի և խստորեն գիտական գրականութուն ստեղծելու օրինակներ շատ են տալիս: Արդյոք մեր պատմաբանները երբեմն շատ չե՞ն հրապուրվում, այսպես ասած, գիտակոչումնային, ավելի քան նեղ մասնագիտական շարադրանքներով կամ պատմական ոչ էական մանրութիւնների ուղղակի մանրախնդիր պարզաբանումներով: Առաջներում հայ պատմաբանները ավելի հաճախ էին ժողովրդին հասցեագրում հանրամատչելի, երբեմն առաջնակարգ երկեր հայոց պատմութեան վերաբերյալ. հիշենք թեկուզ Ղ. Ալիշանի և Լեոյի այդ բնույթի գործերը: Ճիշտ է, այս հեղինակները պատմաբան-բանասեր լինելով նաև գրող էին, բայց կային և ուրիշները, իսկ կարևորն այն է, որ ավանդույթ էր ստեղծվել: Այդ ավանդույթին գոնե փոքր-ինչ հետևող մերօրյա մեկ-երկու պատմաբանի անուն կարող ենք տալ: Մեկը, կարծում եմ, Բ. Ուլուրաբջանն է:

Այն տպավորութունն ունեմ, որ հայ գեղարվեստական գրականութունը ժողովրդին՝ նրա պատմական անցյալը մատուցելու տեսակետից հաճախ է առաջ ընկնում մեր պատմական գիտութունից ու բանասիրութունից: Բայց արդյոք միայն ա՛յս տեսակետից է առաջ ընկնում: Կարող եմ դեպքեր նշել՝ հին թե նոր, երբ պատմական այս կամ այն ժամանակաշրջանը, դրվագը հայ գրողն ավելի ճիշտ է ընկալել, քան գիտնականը:

Այսպես, 1915 եղբրական թվականին Վ. Տերյանը հնադարյան սեպագիր արձանագրութուններում հաճախ հիշված Նաիրի տեղանունը գործածեց և հետո հետևողականորեն շարունակեց գործածել իբրև Հայաստանի անուն: Շուրջ երեք հազարամյակ առաջ Նաիրի և Ուրարտու անուններով ասուրաբաբելացիները կոչում էին Հայկական լեռնաշխարհը, այնտեղ բնակվող ցեղերն ու պետութունները: Տերյանի օրոք մի շարք գիտնականներ, տարված հայերի եկվորութեան գաղա-

փարով, մերժում էին հայերի հարևանութունը ասուրաբաբելացիների հետ (ասում էին՝ հայերը դեռ չէին եկել) և Նաիրին, Ուրարտուն հայկական չէին համարում: Ահա Տերյանը համարձակորեն հակադրվեց այդ գիտնականներին էլ, նրանց տեսակետին էլ և գրեց Երկիր Նաիրի, դրա տակ հասկանալով Հայաստան երկիր, ապա գրեց Նաիրյան՝ իբրև հայկական, հայուհուն էլ անվանեց Նաիրուհի:

Որոշ գիտնականներ ներողամիտ ժպիտով, իսկ ուրիշներ արհամարհանքով հայտարարում էին, թե Տերյանը սխալ է կամ որ նա իրավունք չունի Նաիրին Հայաստան համարելու:

Բայց Նաիրի-ն իբրև Հայաստանի անուն Տերյանից անցավ նրա բանաստեղծ-աշակերտներին, գլխավորապես Ե. Չարենցին, որը շրջանառութեան մեջ գրեց նաև ճաիրցի բառը՝ հայ նշանակութեամբ: Գրեց ամբողջ վեպ՝ «Երկիր Նաիրի» վերնագրով, որ դարձյալ նշանակում է երկիր Հայաստան, իբրև կոչեց նաիրցի (այսինքն՝ հայ) բանաստեղծ, երգեց նաիրյան, այսինքն՝ հայոց աղջիկների հեզաճկուն պարը և այլն: Որոշ պատմաբաններ Չարենցին էլ մեղադրեցին չգիտութեան համար:

Եվ ինչ. ահա մեր օրերում գիտութեան նորագույն տվյալները, հերքելով եկվորութեան մտացածին կաղապարը, ցույց տվեցին, որ և՛ Նաիրի-ն, և՛ Ուրարտու-ն, իրոք, Հայաստանի անուններից են եղել: Այդպիսով, իրավացին դուրս եկան մեր մեծ բանաստեղծները:

Ճիշտ է, այժմ էլ դեռ կան առանձին պատմաբաններ ու լեզվաբաններ, որոնք նախկինում իրենց գրած աշխատութուններին կառած և գուցե դրանք պաշտպանած լինելու մղումով դժվարանում են ընդունել ակնառու փաստերը և նրանց տրամադրութունը, ուստիև գիտութեան նորութունները և Տերյանին ու Չարենցին դարձյալ սխալ են հայտարարում: Դրա մի բնորոշ օրինակն է «Պատմա-բանասիրական հանդեսի» 1983 թ. 4-րդ համարում մեր մի քանի պատմաբանների ու լեզվաբանների խրախուսանքով տպագրված պրոֆ. Ի. Դյակոնովի հոդվածը, որտեղ հեղինակը դարձյալ մերժում է Նաիրիի և հայերի որևէ առնչություն ու դեռ կիսաերգիծանքով գրում է, որ հին սեպագրերի Նաիրի «գեղեցիկ անվանումը քոչեց հայ բանաստեղծութեան մեջ որպես հայերի



և Հայաստանի բանաստեղծական անուն: Բայց մ. թ. 20-րդ դարի բանաստեղծությունը և մ. թ. ա. 1-ին հազարամյակի իրականությունը տարբեր բաներ են» (էջ 158): Իհարկե, տարբեր են, բայց և լիովին իրավացի էին մեր ազգային մեծ բանաստեղծներն իրենց կոահուումով: Այսօր ավելի շատ պատմաբաններ ու լեզվաբաններ Նաիրին համարում են Հայաստան, այդ մասին աշխատություններ գրում:

Տերյանի նկատմամբ որոշ պատմաբանների քամահրանքը արտահայտվել է նաև այլ պատճառով. բանաստեղծն ուղղակի էլ է գրել, որ հայերը հին Բաբելոնի և Ասորեստանի հարևանն են եղել. «Բաբելոնն է եղել մեր ախոյանը, տես»... «Ասորիքն է եղել մեր թշնամին ահա...»: Դարձյալ կշտամբում էին Տերյանին՝ ասելով, թե այն ժամանակ, երբ կային հին Բաբելոնն ու Ասորեստանը, այս կողմերում հայեր չկային: Բայց այսօր նոր փաստերի բազմությունը դարձյալ հայ բանաստեղծի տողերի ճշտության օգտին խոսեց (գուցե հարկ է հիշել նաև, որ Տերյանը բանասեր-գիտնական էր՝ Ն. Մառի ասպիրանտը):

Մեր ժամանակներում հայ գրողի կողմից պատմական անցյալի ճիշտ ընկալման լավ օրինակ է տվել Ա. Բակունցը: Նա էր, որ ուսումնասիրեց Խ. Աբովյանին վերաբերող բազմաթիվ փաստաթղթեր և իր՝ մեծ արվեստագետի զգացողությունները կարողացավ թափանցել Աբովյանի հոգեկան աշխարհի ու մտածելակերպի խորքերը և նախ գրեց «Խաչատուր Աբովյանի անհայտ բացակայումը» աշխատությունը, որը հեղաշրջում կատարեց Աբովյանի կյանքի ու գործի գնահատման ասպարեզում: Ապա իր կուտակած նյութը օգտագործելով և առաջնորդվելով իր՝ արվեստագետի ներքնազգացողություններ ու կոահուումներով գրեց «Աբովյան» պատմավեպը, որն աննախադեպորեն բարձր գեղարվեստական մակարդակ նշանավորեց հայ գրականության մեջ: Այդ զարմանալի վեպի մեծ մասը կորսված է, բայց այն, ինչ պահպանվել է պատմական իրականությունը վառ ու տպավորիչ պատկերներով մերօրյա ընթերցողին ներկայացնելու դասական նմուշ է: Նրանում Աբովյանի գրական կերպարը, կարծում եմ, ավելի ճիշտ է պատկերում իրական Աբովյանի հոգեկան ու մտավոր զար-

գացումը, նրա ամբողջ ներքինը, նրա՝ իբրև մարդու և գրողի խառնվածքը, քան արդեն եղած ու գրվելիք գիտական շատ աշխատություններ:

Բակունցի մասին այս առիթով, թերևս, ավելորդ չէ նշել նաև, որ նրա ստեղծագործությունը մի ամբողջություն է, որ ունի ընդգծված պատմական տեսանկյուն: Դա հայ գյուղացիության, հեղինակի խոսքով ասած՝ հայոց Մթնածորի տարեգրությունն է: Եթե մեր պատմիչները առավելապես տվել են հայոց թագավորների, նախարարների, զորավարների, կաթողիկոսների պատմություն, ապա Բակունցը հայ գյուղի մարդկանց պատմիչն է: Ուշագրավ է, որ հայ գյուղացիության ծագման մասին էլ Բակունցը պատկերավոր շատ բնութագրումներ ունի: Օրինակ, «Մրոցում» նա խորհրդանշորեն գրում է, որ հայոց լեռների գոյացման հետ միասին ապառաժի կտորներից ծնվել են հայ գյուղի բնակիչները, Կյորեսի թաղերից մեկը նկարագրելով ընդգծում է. «Անհիշելի ժամանակներից մարդիկ ապրում են Հյուսիսային ձորում: Նույն քարանձավում ապրում է մի սերունդ, որի հին պապերն այդ քարանձավում իրենց մերկությունը ծածկում էին գազանի մորթով», կամ Աքար գյուղի մասին շեշտում է. «Աքարը հին է, անհիշելի ժամանակներից» և այսպես շարունակ: Իսկ «Հովնաթան Մարչում» գրողը ծանակում է որոշ գիտնականների պաշտպանած եկվորության տեսությունը: Բակունցի երկերի պատմական աներեր տրամաբանությունը հայ գյուղացիության (ուստիև հայ ժողովրդի) բնիկ լինելն է այս լեռնաշխարհում:

Մեր օրերում պատմավիպասանության բաժնիական ուղղությունը ամենից ավելի հարստացնող Ս. Խանդադյանը գրեց «Թագուհին Հայոց» վեպը, որի մեջ մ. թ. ա. 2-րդ հազարամյակի խեթական արձանագրություններում հիշվող Հայաստ երկիրը համարվում է հենց Հայաստան: Այսօր գիտնականները վիճում են Հայաստալի շուրջ. մի մասը փաստեր է բերում՝ ցույց տալով, որ դա Հայքն է, հայերի երկիրը, նույն Նաիրին կամ նրա մի հատվածը՝ խեթական անվանումով, գիտնականների մյուս, ավելի փոքր մասը դարձյալ եկվորության կազապարի տեսանկյունից պնդում է, թե դա Հայաստանը չէ և իր այդ տեսակետը մտցնում է ակադեմիական ու հա-



մալսարանական հրատարակությունների մեջ (Բ. Դյակոնովի վերոհիշյալ հոդվածում էլ ժխտվում է Հայաստանի Հայաստան լինելը): Մինչև գիտնականների որևէ կողմը հաղթի, հայ գրողն արդեն իր վեպում Հայասան Հայք է համարել, և, կարծում եմ, հիմնավոր:

Պատմության այդ կարգի հարցերը այսօրվա շատ հայ գրողների են հետաքրքրում. Հ. Մաթևոսյանը «Մեծամորում» կտրականապես մերժեց եկվորության կաղապարը: Նա կարծես զարմանում է, որ հնարավոր է այդպիսի անփաստ կաղապար հորինել: Հ. Խաչատրյանը իր «էրեբունի» վեպում Ուրարտուն ներկայացրեց իբրև Հայաստան և այլն:

Կարելի է ենթադրել, որ առաջիկայում մեր այլ գրողներ ևս հայոց պատմության առեղծվածային հարցերի վերաբերյալ կստեղծագործեն: Օրինակ, Վ. Դավթյանը, որ պատմական նյութի չափածո գեղարվեստական արտացոլման իր վարպետությունը մի քանի անգամ է մեզ ներկայացրել, կարծում եմ, պետք է, որ անդրադառնա նաև հայոց պատմության առավել հին ժամանակաշրջաններին, օրինակ, հայոց թագավորներ Արամի կամ Արգիշտի Առաջինի և կամ նրանց հետնորդներից մի ուրիշի շատ ուշագրավ, իսկ հաճախ պատմորոշ գործերին կամ հուշիչ ճակատագրերին:

Իսկական արվեստագետ գրողը, այո՛, չի կարող անտարբեր լինել իր ժողովրդի պատմության առեղծվածային հարցերի նկատմամբ: Մի ժողովրդի հոգու թարգմանը այդ ժողովրդի անձնագրով՝ նրա պատմությամբ, ապրում է և, ահա, ինչպես հայ գրականության փորձն է ցույց տալիս, հայ գրողները իրենց ճիշտ կռահումներով հաճախ առաջ են անցել պատմաբաններից, և դա, անշուշտ, օգտակար է եղել նաև հենց պատմաբանների համար, քանի որ պատմական գիտությունն սպասակար մեկն է՝ հայտնաբերել պատմական ճշմարտությունը:

Կարծում եմ այսուհետև էլ հայ գրողը չպետք է սպասի, որ իրեն հուզող պատմական անկյունաքարային այս կամ այն հարցի պատասխանը նախ գիտնականները որոշեն (նման սպասումը կարող է և անվերջ լինել): Իրօք, ազգային գրողի ներքնազգացողությունը, կռահումը այսուհետև էլ կարող են

գրական դեր կատարել հին անցյալի մութ խորշերը լուսաբանելու տեսակետից և մանավանդ ժողովրդին իր անցյալին ծանոթացնելու, պատմությամբ արդիական հարցերի մասին խոսք ասելու գործում:

1984

### ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 16—17-ՐԳ ԳԱՐԵՐԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Անշուշտ, դուրին չէ միջնադարյան հայ գրականության մեջ գեղարվեստականը ոչ գեղարվեստականից տարրոշելը: Այսօր չափանիշը, հավանաբար, հետևյալն է. կրոնական և աշխարհիկ յուրաքանչյուր երկ հնարավոր է գեղարվեստական համարել, եթե այն կամ նրա բաղադրիչը ունի գեղարվեստական ստեղծագործության հայտնի չափանիշներից որևէ մեկը (պատկերազգայական արտահայտչականություն, դիպաշար, չափ ու հանգ և այլն): Այս տեսանկյունից ուշագրության առնելով հայկական տպագրության առաջին երկու հարյուրամյակներում՝ 16—17-րդ դարերում, հրատարակված հայերեն գրքերը, նրանցում հայ գեղարվեստական գրականության բավական նկատելի նյութ ենք գտնում:

Մայնցում 1486 թ. հայերեն առաջին տպագիր (փայտափորագիր) այբբենարանի լույս տեսնելուց հետո անցավ ևս 26—27 տարի, մինչև 1512—13 թթ. վենետիկում Հակոբ Մեղապարտի ձեռքով տպագրվեցին առաջին հինգ հայերեն գրքերը: Ըստ հրատարակման ժամանակագրության, դրանցից առաջինն ու վերջինը պարունակում են հայ գեղարվեստական գրականության նմուշներ:

Հակոբի տպագրած առաջին գիրքը, որը և հայ գրահրատարակչության առաջնեկն է՝ Ուրբաթագիրքը, ապաքինման միջնադարյան աղոթքների, մաղթանքների, ինչպես և արարողություններ հանձնարարող ժողովածու է: Առհասարակ, Ուրբաթագրքերը միջնադարում հայ բնակչության մեջ տարածված ձեռագրերից էին: Հակոբի տպագրածում ի թիվս այլ աղոթքների դրված է նաև Գրիգոր Նարեկացու «Գիրք աղօթից»-ի 41-րդ բանը, որն սկսած 11-րդ դարից մինչև այսօր



հայ եկեղեցու առաջնագույն ապաքինման աղոթքներից է եղել: Հիշենք սկիզբը (ըստ Ուրբաթագրքի տարբերակի).

Որդի Աստուծոյ կենդանոյ արհնայալ ամենայնի,  
Հարոյ ահաւորի. անքնին ծնունդ,  
Որ տկարանայ առ ի քէն և ոչինչ.  
Որ ի ծագել անբստուեր նշուից ողորմութեանդ Քո փառաց  
Հալին մեղք, հալածին դեք, ջնջին անցանք,  
Խզին կապանք, խորտակին շղթայք, կենդանածնին մահացեալք,  
Բժշկին հարուածք, ոչնշանան վէրք, բառնին ապականութիւնք...

Հակոբ Մեղապարտի հրատարակած վերջին գիրքը Տաղարանն է, որ իր տպագրական արվեստով, հատկապես զարդերի առատութեամբ լավագույնն է հայ տպագրութեան հինգ առաջնեկների մեջ: Այս գիրքը գրեթե ամբողջութեամբ գեղարվեստական է: Այն միջնադարյան ձեռագիր լավագույն Տաղարաններից է, որ Հակոբի հաջող ընտրութեամբ տպագրութեան է արժանացել: Տաղարանը բանաստեղծությունների, երգերի, հանելուկների մի ժողովածու է, որում տեղ են գտել Հովհաննես Թլկուրանցու մեկ տասնյակից ավելի բանաստեղծությունները, ինչպես և Ֆրիկի, Մկրտիչ Նաղաշի բանաստեղծությունները, Ներսես Շնորհալու հանելուկները և այլ նյութեր: Իշխում է Հովհաննես Թլկուրանցու տաղերի, եթե կարելի է ասել, մթնոլորտը:

Ահա եղև պայծառ գարուն.  
Մաղկեաց այգին ու պաղչանին.  
Դաշտք ու լերունք զարգարեցան,  
Արօտ հանին ըզխելանին:

Կամ՝

Դաշտեր ամէն ծաղկունք լցան.  
Որ իր հոտուն մարդիկ ցնծան,  
Կակղացան ծառոց ոստիւնքն,  
Մէկ հետ մէկի մրգունք հասան:

Հայոց բանաստեղծության տպագիր ժողովածուների այս երախայրիքում Թլկուրանցուց հետո իշխող գիրք ունի Ներսես Շնորհալին իր 127 շափածո հանելուկներով: Մի փոքրիկ ճաշակ տանք դրանից ևս: Ահա գրչին նվիրված հանելուկը.

Հաւ մի տեսայ ես անկենդան,  
Որ կուտ կուտէ ձեռք մարդկան.  
է՛, թե զաշխարհս դամէն տան,  
Ուտէ և ասէ շեմ բաւական:

Հանելուկներից երեքը գրքին են նվիրված՝ այսինքն՝ գիրք են նշանակում. հիշենք դրանցից մեկը.

Տուն մի տեսայ սպիտակ փռած  
Ու սև հաւեր ի ներս թառած.  
Ձուս ածէին՝ ցեղ ի ցեղաց,  
Կեղուով խօսին բանականաց:

Հակոբ Մեղապարտի հրատարակած Տաղարանի բովանդակության մասին պատկերացումն ավելի ամբողջացնելու նպատակով մեզ թույլ ենք տալիս նրանում տպված՝ Մկրտիչ Նաղաշի բանաստեղծություններից էլ մի բնորոշ քառատող մեջ բերել.

Մալի հասրաթ մի՛ լինիր, մեծութիւնն քեզ չի պիտի.  
Ունիս կերակուր, հանգերձ. աւելին քեզ ցարք կու լինի.  
է՛, ողորմելի Նաղաշ, դու ջանայ ու գործէ բարի,  
Ձքո խրատն դուն լսէ, որ այլոց ի գործ անցընի:

Ինչպես տեսնում ենք, հայ առաջին տպագրիչն իր հրատարակություններում նկատելիորեն է ներկայացրել հայ գրականությունը: Ըստ այդ հրատարակությունների Գրիգոր Նարեկացին է այն առաջին հայ հեղինակը, որի երկը տպագրության է արժանացել: Երկրորդ տեղում են Ներսես Շնորհալին, Ֆրիկը, Հովհաննես Թլկուրանցին, Մկրտիչ Նաղաշը:

Հակոբ Մեղապարտից հետո ավելի քան հիսուն տարի հայկական գրահրատարակչության դադար եղավ: Ապա Ասպարեղ եկած հայ երկրորդ տպագրիչը՝ Աբգար Թոխաթեցին, 8 անուն գիրք տպագրեց՝ երկուսը վենետիկում, մյուսները՝ Կ. Պոլսում: Նրա մի առաջնեկը 1565 թ. լույս բնծայած Սաղմոսարանն է: Դրանով Հին կտակարանի կանոնական այդ գիրքը, որ հայերեն թարգմանական հոգևոր բանաստեղծությունների ժողովածու է, առաջին անգամ տպագրության արժանացավ: Փոքր-ինչ անց՝ 1587-ին հայերեն Սաղմոսարանը, դարձյալ վենետիկում, վերահրատարակվեց, այս անգամ Հովհաննես



Հովհաննես Հոլովն իր այս գրքի առաջաբանում: Ընդ որում, նա աշխարհաբարը պաշտպանում էր ճիշտ այն սկզբունքով, որով առաջնորդվում էին 19-րդ դարի աշխարհաբարյանները՝ Խ. Աբովյանը, Ղ. Ալիշանը, Գ. Ալվազովսկին, Մ. Նալբանդյանը և մյուսները: Հովհաննես Հոլովը գրում է, որ գրաբարը հոգևորականներին է մատչելի, իսկ հայ ժողովուրդը հին լեզուն չի հասկանում, ուրեմն գրավոր երկերը նրան պետք է մատուցել հասկանալի լեզվով՝ աշխարհաբար:

17-րդ դարում աշխարհաբար երեք գրքերը հրատարակվել են 12 տարին մեկ՝ 1675, Մարսել՝ «Արհեստ», 1687, Վենետիկ՝ Հովհաննես Հոլովի «Պարզաբանութիւն»-ը, 1699, Ամստերդամ՝ Դուկաս Վանանդեցու «Գանձ շափոյ»-ն: 12 տարի անց էլ հրատարակվել է 18-րդ դարի առաջին աշխարհաբար (ավելի ճիշտ, աշխարհաբար հատվածներ ունեցող) գիրքը՝ Յոհան Երյոզերի «Արամեան լեզուին գանձը» (Ամստերդամ, 1711 թ.):

Հայերեն Սաղմոսարանների հրատարակությունները նաև ինչ-որ չափով նախապատրաստումն էին հայերեն Աստվածաշնչի ամբողջական հրատարակության: Այն, ինչպես հայտնի է, տպագրվեց 1666—68 թթ. ընթացքում Ամստերդամում Ռուկան Երևանցու խմբագրությամբ, նրա կողմից: 1668-ին Ռուկանը լույս ընծայեց նաև Նոր կտակարանն առանձին:

Հայ գրականության հրատարակման պատմության տեսակետից կարևոր նշանաձող է Նոր Զուղայում 1641-ին «Հարանց վարքի» հրատարակությունը: Իսկ դրանից երկու տարի անց Հովհաննես Անկյուրանցին Վենետիկում, հույն Սալիզաթաուի տպարանում լույս ընծայեց Ներսես Շնորհալու «Յիսուս Որդի»-ն: Առաջին անգամ էր, որ մի հայ հեղինակի ստեղծագործությունն առանձին գրքով էր հրատարակվում: Եվ ներսես Շնորհալին էլ հենց առաջին հայ բանաստեղծն էր, որի երկն առանձին գրքով տպագրվեց: Անկյուրանցու այս հրատարակության տպարանային շարվածքը պահպանվեց 17 տարի և «Յիսուս որդին» երկրորդ անգամ տպագրվեց 1660 թ. դարձյալ Վենետիկում, այս անգամ իտալացի Զուանբատիստա Բովիսի տպարանում: Միևնույն 1660-ին Շնորհալու այս երկը սկսեց տպագրվել երրորդ անգամ և լույս տեսավ հաջորդ տարվա մայիսին: Դա Ամստերդամի Ս. էջմիածնի և Ս. Սարգ-

սի անվան հրատարակչություն-տպարանի առաջնեկն էր: Այս հրատարակչություն-տպարանը գործել է երեք քաղաքներում՝ Ամստերդամում, Լիվոռնոյում, Մարսելում՝ 26 տարի (1660—1686) և հրատարակել է 41 անուն գիրք՝ հայերեն գրքերի համար մինչ այդ աննախադեպ տպաբանակներով (մինչև 5000): Այս տպարանի լույս ընծայած գրքերն էին, որ զգալապես վերացրին հայ եկեղեցու դժվարությունները՝ եկեղեցական զբոսների պակասի պատճառով, իսկ մյուս կողմից էլ, զգալապես էժանացած գիրքը ավելի մեծ քանակով թափանցեց հայ աշխարհիկ ընթերցողների մեջ: Այս հրատարակչություն-տպարանում 1665-ին առաջին անգամ հրատարակվեց հայոց Շարակնոցը, որ արդեն զուտ հայկական հոգևոր բանաստեղծությունների ու երգերի ժողովածու է: Կանոնական Շարակնոցին կից ցուցակի համաձայն, շարականներ գրել են Սահակ Պարթևը, Մեսրոպ Մաշտոցը, Հովհան Մանդակունին, Մովսես Խորենացին, Անանիա Շիրակացին և շատ ուրիշներ: Այդ բոլորն, այսպիսով, 1665-ից դարձան տպագրված հայ հեղինակներ: Ի դեպ, մեր ունեցած տվյալներով, միջնադարում և հետո Շարակնոցը Սաղմոսարանի նման ոչ միայն եկեղեցական գիրք է եղել, այլև ընթերցվել է հայ աշխարհականների կողմից: 1668-ին նույն քաղաքում Ռուկան Երևանցին հրատարակեց «Գիրք աշխարհաց և առասպելաբանութեանց, որ է Աղուէսագիրք», որտեղ մի կազմի մեջ ամփոփված են Խորենացունը համարված «Աշխարհացոյց»-ը և հայ միջնադարի խոշորագույն արձակագիր Վարդան Այգեկցու առակաների հավաքածուն: Ընդ որում, Վարդանի առակաների Աղուէսագիրք անունը, հավանաբար, այս հրատարակությունից է տարածվել: Առականերն, ըստ երևութիւն, մեծ ընդունելություն են գտել հայ ընթերցողների մեջ, քանի որ միևնույն հրատարակչություն-տպարանն այն վերահրատարակեց 1683 թ. (Մարսելում): Պատմական երկերից նշանակալից էր Առաքել Դավրիթեցու «Գիրք պատմութեանց»-ի լույս ընծայումը Ռուկան Երևանցու կողմից դեռ այն ժամանակ (1669 թ.), երբ հեղինակը կենդանի էր: Թերևս, առավել նշանակալից պետք է լիներ Գրիգոր Նարեկացու «Գիրք աղօթից»-ի («Մատենանոցերգութեան») առաջին ամբողջական հրատարակումն այս տպարանի կողմից Մարսելում: Իր մահից մեկ տարի առաջ՝



1673 թ. Ոսկան Երևանցին սկսեց այդ երկի տպագրութիւնը: Բայց դա այն ժամանակ էր, երբ Մարտիկի հայ տպագրիչները մեջ վեճեր էին սկսվել, մատնութիւններ էին արվում, և կաթողիկոսական գրաքննութիւնը միջամտում էր հայոց տպարանի գործերին: Ընդհատվեց մի ժամագրքի, մի Սաղմոսարանի և Նարեկացու երկի տպագրութիւնը: Առաջին երկուսը թեկուզ ուշացումով լույս տեսան, մինչդեռ Նարեկը, որի տպագրութիւնն ընդհատվել էր 48-րդ էջով, մնաց անավարտ: Նարեկացու Մատյանն առաջին անգամ ամբողջութեամբ տպագրվել է 38 տարի դրանից հետո (1701—02 թթ.) Կ. Պոլսում:

Ս. էջմիածնի և Ս. Սարգսի անվան այս տպարանը Մարտիկում լույս ընծայեց նաև Հովհաննէս Հոլովի «Համառօտութիւն ճարտասանականի արուեստի» աշխատութիւնը, որն իր գրականագիտական բարձր արժանիքներով այսօր էլ ուշագրավ աշխատութիւն է: Այս գիրքը հիշատակում ենք այն պատճառով, որ, մեր կարծիքով, դա է հայ գրականագիտութեան տպագիր առաջնեկը:

1885-ին Ոսկան Երևանցու աշակերտներից Մատթեոս Վանանդեցին Ամատերգամի իր նոր հիմնած հրատարակչութիւն-տպարանում և նորաձուլ տառերով հրատարակեց Շարակնոցը: Դրանով սկիզբ առավ հայոց ամստերգամյան երկրորդ գրահրատարակչութիւնը: Նախ կարևոր է, որ Մարտիկում հայկական հրատարակչութիւն-տպարանը դեռ չփակված՝ Ամստերգամում սկսեց գործել նոր հրատարակչութիւն-տպարան: Այսինքն՝ հայոց գրահրատարակչական գործը շնորհատովեց, իսկ երբ 1717 թ. փակվեց Վանանդեցիների հաստատութիւնը, նույն թվականին Ս. Ղազարում հաստատված Մխիթարյանները գրահրատարակչական եռանդուն աշխատանք ծավալեցին. այսպես հայկական գրահրատարակչական գործը իրարից անջատ և կարճ կյանք ունեցող տպարանների գործունեութիւնից վերաճեց անընդմեջ գործող ձեռնարկութեան, որ և գոյատևեց մինչև այսօր:

Վանանդեցիների հրատարակչութիւն-տպարանը Հայաստանում հիմնվելիք նոր համալսարանի համար ուսումնական ձեռնարկներ հրատարակելու ծրագիր ուներ, ուստի և նրա հրատարակչութիւնների ցանկում հիմնականում ուսումնական նշանակութիւն ունեցող նյութեր ենք տեսնում: Դրանց շար-

քում, կարևորութեան տեսակետից նայելով, հիշյալ Շարակնոցից բացի, ուշագրութիւնն է գրավում Մովսէս Խորենացու «Պատմութիւն Հայոց»-ի («Ազգաբանութիւն տոհմին Հարեթեան») առաջին հրատարակչութիւնը՝ 1695 թ.:

17-րդ դարում Հոռոմի Ուրբանյան տպարանի դավանաբանական հրատարակչութիւնների մեջ ևս կարելի է նշել մեկ-երկու թարգմանական երկ, որոնք գեղարվեստական խոսքի հատկանիշներ ունեն, իսկ 1690 թ. Վենետիկի իտալական տպարաններից մեկում լույս տեսած Տաղարանը («Գիրք զբարութեան») պարունակում է Նարեկացու, Սիմեոն Զուղայեցու և մի քանի այլ հայ հեղինակների գործերը:

1677-ին Երեմիա Քյամուրճյանը Կ. Պոլսի իր տպարանում հրատարակեց Շնորհալու «Գիրք, որ մնացորդացն Յիսուս Որդոյ», իսկ հաջորդ տարում՝ «Տեղաց Տնօրինականաց» կոչվող իր իսկ չափածո ստեղծագործութիւնը, որը ավելի շուտ գեղարվեստական երկ է, քան պաղեստինյան հայտնի վայրերի սոսկական նկարագրութիւն: Նույն Կ. Պոլսում 1896-ին, տպագրվեց «Գիրք պատմութեան կայսերն Փանցիանոսի» թարգմանական երկը, որ այլ կերպ կոչվում է նաև «Եօթն իմաստասէրք»: Սա հնդկական ծագում ունեցող և ժամանակին Արևելքում ու Եվրոպայում տարբեր թարգմանութիւններով ու խմբագրումներով տարածված գեղարվեստական երկի հայերեն թարգմանութեան առաջին հրատարակչութիւնն է: Այս ստեղծագործութիւնը սիրվեց հայ ընթերցողների կողմից և հաջորդ հարյուրամյակում հրատարակվեց ևս երեք անգամ: Ի դեպ, այդ գրքի վերահիշյալ անդրանիկ հրատարակչութեան վրա իբրև հրատարակչութեան վայր նշված է Լիվոռնոն, որը ոմանց շփոթութեան մեջ է գցում. ապացուցված է, որ այդ գիրքը, ինչպես և նույն ժամանակամիջոցում հրատարակված և Լիվոռնո անունը կրող մյուս գրքերը տպագրվել են Կ. Պոլսի կաթողիկոսական գաղտնի տպարանում:

17-րդ դարի վերջերից սկսյալ Կ. Պոլսը դարձավ հայ գրահրատարակչութեան գլխավոր կենտրոն: 17-րդի ավարտին այստեղ հրատարակվեցին Շարակնոցներ, իսկ 1698-ին՝ 3-րդ հրատարակչութեամբ լույս տեսավ Վարդան Այգեկցու առակների գիրքը («Աղուէսագիրք»), դարձյալ Խորենացունը համարված «Աշխարհացոյց»-ի հետ միասին, ապա նաև՝ մի



Տաղարան, որ սկիզբ գրեց Կ. Պոլսում արդեն 18-րդ դարի մեջ տարբեր բովանդակության Տաղարանների մեծ շարքի հրատարակմանը:

Այսպիսին է մտավորապես հայ գրականության հրատարակման պատկերը հայկական գրահրատարակչության տեսչին երկու հարյուրամյակների ընթացքում: Այս ուղղությանը հնատիպ գրքի վերջին հարյուրամյակը՝ 18-րդ դարը, շատ ավելի մեծ բերք տվեց, բայց այդ հարյուրամյակը նախապատրաստվեց նախորդ երկու դարերով և ապա 16 և 17-րդ դարերում էր, որ ինչպես տեսանք, հրատարակվեցին հայ գեղարվեստական գրականության տպագիր առաջնեկները:

### ԱՐԵՎԵԼՔԻ ՄԵՍ ԲԱՆԱՍՏԵՂՍԸ

Հայտնի է, որ Քիֆլիսում որպես աշուղ հռչակվելուց հետո Սայաթ-Նովային վրաց Հերակլ թագավորը հրավիրում է պալատ՝ երգեր ասելու: Այնուհետև, Սայաթ-Նովան մասնակցել է գուսանական շատ մրցույթյունների և միշտ հաղթել: Նա մեծ համարում է ունեցել իր ժամանակակից աշուղների և բանաստեղծների շրջանում: Սայաթ-Նովան ամուսնացած է եղել, ունեցել է զավակներ:

Սակայն 18-րդ դարի կեսից քիչ անց Քիֆլիսում դադարում է հնչել մեծ գուսանի երգ ու նվագի ձայնը: Սայաթ-Նովան հեռացել էր աղմկոտ Քիֆլիսից, պալատից, ընտանիքից, նա քաշվել էր նախ հեռավոր Կախ, ապա Լոռվա անտառների մեջ թաքնված Հաղպատի վանքը որպես վանական: Ի՞նչն էր այդ դարմանալի կերպարանափոխության պատճառը: Այդ մասին ոչինչ ստույգ հայտնի չէ: Գուսանի երգերում կան տողեր, որոնցից երևում է, որ Հերակլ թագավորը ինչ-որ պատճառով զայրացել է երգչի վրա: Բայց ավելի շատ տողեր կան այն մասին, թե ինչպես է ինքը՝ երգիչը «բեզարիլ», «խուցվիլ» աշխարհից և չգիտի իր «վուր մե դարդին» դիմանա: Արդյոք զայրացած թագավորը ստիպեց վանք գնալ Սայաթ-Նովային, թե՞ նա ինքն է որոշել մենանալ վանքում, այդ մասին այսօր միայն ենթադրություններ են անում: Համենայն դեպքս, իբր Սայաթ-Նովային արդարացնելու համար հորինված

պատմություններն այն մասին, թե նրան արքորել են վանք, ստիպել են վանական դառնալ, ժամանակն է դեն նետելու: Լեդիի փոխարեն շաքար պարգևող, միայն օրհնանք ունեցող, ամենքին սիրող երգչի մենանալը նաև կարող էր աշխարհից հրաժարվելու արդյունք լինել, նա էլ կարող էր ապրած լինել (գուցեև ավելի խորը) «Ի՞նչ եմ շինում էս ցեխերում, աղմուկի մեջ վայրենի» հոգեվիճակը:

Սայաթ-Նովայի ժամանակակիցների հուշերից իմանում ենք, որ 1795 թվականին, երբ պարսից շահ Աղա Մահմեդ խանի զորքը գրավեց Քիֆլիսը, Հաղպատի ծերունի վանական Սայաթ-Նովան Քիֆլիսում էր և Ս. Հակոբի վանքի մեջ սրախողխող եղավ շահի զինվորների ձեռքով: Սայաթ-Նովայի բազմաթիվ կենսագրիչները միշտ չէ, որ հիշատակում են նրա սպանվելու հետ կապված հետևյալ պատմությունը. շահի զինվորը Սայաթ-Նովային ասում է, որ նա դուրս գա եկեղեցուց: Սայաթ-Նովան պատասխանում է. «Իսիդան դոնմիրամ», քիլիսադան չխմիրամ» (Հիսուսից չեմ հրաժարվի, եկեղեցուց դուրս չեմ գա): Գրանից հետո մտնում են եկեղեցի, սրով խփում Սայաթ-Նովային, և նրա արյունը թափվում է սալ բարերին: Սա նահատակություն է, որ գուցե իր հերթին հաստատում է Սայաթ-Նովայի կամավոր վանական դառնալը:

Այդպես, Հ. Քումանյանի խոսքով ասած, «Սրով գնաց Սայաթ-Նովան»:

Սայաթ-Նովան արևելյան բանաստեղծ է իր խաղերի չափերով, պատկերներով և արտահայտություններով: Նա կանգնած է Արևելքի մյուս մեծ երգիչների՝ Հաֆիզի, Ֆիրդուսու, Խաքանի, Խայամի, Սադիի, Ռուսթավելու, Նիզամու և մյուսների կողքին՝ իբրև նրանց հավասարը: Բայց, իհարկե, նրա երգն ունի միանգամայն ինքնօրինակ, զուտ սայաթ-նովայական հույզ ու իմաստություն, լիովին յուրահատուկ արվեստ՝ անկրկնելի, անզուգական:

Ամենից շատ Սայաթ-Նովան հայտնի է իր սիրո երգերով: Կրակոտ են ու վարակիչ այդ երգերը: Հիշենք գուսանի խոսքը. «Դուն կըրակ, հաքածըտ կըրակ, վո՞ւր մե կրակին դիմանամ», — այս նույնը կարելի է ասել հենց իր՝ Սայաթ-Նովայի սիրո երգերի մասին, որոնց ներսը այրող է, իսկ դուրսը շողշողուն, և երկուսը միահյուսված՝ հանճարի կնիքով:



Սաշաթ-Նովան իր երգերի գլոգալին անմրցելի գովեստներ է անում, ինչպես արեւելյան բանաստեղծութեանն է հատուկ: Ամենաշքեղ համեմատութիւններն անելուց հետո՝ մի տեղ գեղեցկուհուն ասում է. «Շուխտ աշխարհս բըռնիլ է, արեգագի գեմըն փար իս»: Սակայն գլոգալին գովելը Սաշաթ-Նովայի երգերի մի կողմն է միայն, այդ երգերն ավելի աչքի են բնկնում մի այլ կարեւոր առանձնահատկութեամբ, որը հայ գուսանին սկսում է որոշակիորեն տարբերել սիրո շատ ուրիշ երգիչներից: Դա սիրո զգացմունքի շափազանց մաքրութիւնն է:

Քանի վոր քան իմ, յար քի դուրբան իմ, արա ի՞նչ անիմ՝  
Արտասուք անիմ, շատ հոգուց հանիմ,— յար, դադես տանիմ,  
Ասիր. «չխլան իմ», թուզ քի սեւր անիմ, յար մըտիկ անիմ:  
Մո՛ւտ բազին նազով, քիզ գովիմ սազով, յար, իլթիմազով:

Լսելով այս երգը՝ միայն ամենապայծառ ու ամենամաքուր զգացմունքներ են արթնանում, այն զգացմունքները, որոնք եղել են երգչի սրտում ու թափանցել են նրա սիրո բոլոր խաղերի մեջ: Կարեւորը նաև այն է, որ անարատութեան հետ զգացմունքը շափազանց հզոր է. «Թաք դու բազին գաս, անիս մասնե մաս քո Սաշաթ-Նովուն»: Մի այլ տեղ էլ նա անկեղծորեն բացահայտում է իր սիրո երազները. «չիս էն մահին մահ չիմ ասի, Հենչանք ըլի դուն վըրես լաս՝ մազըտ շաղ տալով, աչկի լուս»:

Սաշաթ-Նովայի սիրո զգացմունքի մեջ շատ ազնվություն ու անձնազոհութիւն կա: Սաշաթ-Նովան սիրո զգացմունքը վեր է դասում այս աշխարհի հզորների զենքից: Հաճախ էլ դեպի կինն ուղղված սերը խորհրդանիշ է դառնում, և Սաշաթ-Նովան սերը որոշակիորեն է վեր դասում հզոր ու իշխանավոր մարդկանց երկրավոր ուժից: «Թեգուզ բազում գա շահեմեն, Յա՛ր, չիմի տա, չիմ հեռացնի քիզ քու յարեմեն, բարեբարեմեն»: Թագավորի հրամանը ստորագաս է սիրո համեմատ:

Այսպես խորանալով Սաշաթ-Նովայի ստեղծագործութեան էություն մեջ՝ հասնում ենք ամենակարեւորին՝ գուսանի մեծ, համընդհանուր սիրուն, նրա մարդասիրութեանը:

Քիչ չեն եղել Արեւելքում և աշխարհում կնոջ նկատմամբ սեր երգող բանաստեղծները: Սաշաթ-Նովան, անշուշտ, նրան-

ցից յուրաքանչյուրի հետ ազատ կարող է մրցել: Սակայն նրա երգերի ամեն տողի արանքում, մենք զգում ենք նաև մի ավելի մեծ սեր, քան սոսկ կնոջ նկատմամբ սիրահարի տածածն է, անընդհատ հաղորդակից ենք լինում վե՛հ մի զգացմունքի: Ահա հենց այդտեղ է իսկական Սաշաթ-Նովան, Արեւելքի և աշխարհի ամենահմայիչ բանաստեղծներից մեկը:

Գեոևս ավատական Կովկասում, Թագավորների, Թավադների ու խաների կամայականութեան այն դարում Սաշաթ-Նովան խորապես հասկացավ, որ բոլոր մարդիկ հավասար են ծնվել, որ կեղծ է մարդկանց արտոնյալների և ստորագասների բաժանելը:

Ասովաձ դիփունանցըն մին հոքի էրիտ,—  
Ազկատ սիրե, դոնազ սիրե, տար սիրե:

Մարդու մեծութիւնը Սաշաթ-Նովան տեսնում էր ոչ թե դիրքի կամ հարատւութեան, այլ բարի, լավ գործերի մեջ. «Լավ մարթն էն է՝ սիրով անե բարի», ասում է նա, իսկ հարստանալու տենչով բռնվածներին հարց է տալիս. «մալ անիլըն ինչի՞ն է շահ»:

Մի խաղում դիմելով ինքն իրեն՝ Սաշաթ-Նովան ասում է. «Յիս վարթն իմ, մին խար շունիմ»: Գուսանը վարդի բույր ունի և շունի ոչ մի փուշ: Սա համահնչյուն է նրա «Աշուղի լիզուն բլբուլ է, օրհնանք ունե, նալաթ չկա» նշանաբանին:

Սաշաթ-Նովան գիտեր նաև, որ իր այս գաղափարները բոլորի կողմից չէ որ սիրով են ընդունվելու: Կան մարդիկ, որոնց խորթ են դրանք, և նա ինքն իրեն զգուշացնում է ավետարանական խոսքով. «Մի՛ ածի խուզի առչիվըն լալ ու գովհար, Սաշաթ-Նովա», իսկ «Գուն էն գլխեն»-ի մեջ լրացնում է այդ ասածը՝ «Ամեն մարթ չի կանա կարթա, իմ գիրըն ուրիշ գըրեն է»:

Անցյալի մեծ բանաստեղծներից շատերի գաղափարներն են բախվել շրջապատին, չըմբռնվել նրա կողմից՝ վիշտ պատճառելով նրանց: Նույնը եղել է Սաշաթ-Նովայի հետ: Նա գիտեր, որ անգոր է իր երգով խափանել շարիքը. «Մուրն փետըն չի դըրատի ունդան, դուրգար Սաշաթ-Նովա»: Այստեղից սկսվում է երգչի և՛ վիշտը, և՛ փիլիսոփայութիւնը աշխարհի մասին.



Աշխարհըս մե փանջարա է,— Թաղերումեն բեզարիլ իմ,  
Մըտիկ տըվողն կու խուցվի,— գաղերումեն բեզարիլ իմ,  
Երեզ լավ էր կանց վոր էօր,— վաղերումեն բեզարիլ իմ...

Մեղմորեն է իր տվայտանքը խոսքի ու մեղեդու մեջ արտահայտում բանաստեղծը, բայց և խորքային կրակով. և ի վերջո ասում է: «Գուզիմ թըռչի բըլբուլի պես,— բաղերումեն բեզարիլ իմ»: Արդյոք Սայաթ-Նովայի մենանալը հեռավոր վանքում հենց բաղերումեն թռչելու ձգտման իրականացումը չէ՞ր: «Արի համով զուլուզ արա» խաղում աշխարհի մասին երկար խորհելուց հետո ասում է. «Վո՞ւր մե դարգին կու դիմանաս, դուն ջրատար Սայաթ-Նովա»:

Պետք չէ Սայաթ-Նովային պարզունակացնել՝ անպայման նրան ամբողջ կյանքում աշխարհիկ սիրերգակ, գյուղալների երկրպագու, նույնիսկ կնասեր ներկայացնելով: Նրա գիրք պետք է կարգալ այնպիսի խորհրդով, որով և գրվել է, այլապես էությունը անմատչելի կմնա: Սայաթ-Նովայի խորհուրդը խորն է, և նա արդարացումների կարիք շունի, հասկացված լինելու կարիք ունի:

1963

### ԵՐԵՎ ԳՆԱՀԱՏԱԿԱՆ ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻՆ

«Սերը սեր կու բերե»,— Սայաթ-Նովայի այս խոսքը, գուցե, ամենից շատ հենց իր՝ գուսանի խաղերին է վերաբերում: Այդ խաղերը՝ լի համընդհանուր սիրով, ամեն մի ընթերցողի և ունկնդրի սրտում սեր են առաջացնում հայ երգչի նկատմամբ:

Մեծ է եղել նաև հայ գրողների սերը Սայաթ-Նովայի ու նրա ստեղծագործության նկատմամբ: Շատ չեն այն բանաստեղծները, որոնք արժանանում են այդպիսի ու անվերապահ համակրանքի:

Երկրորդ հարյուրամյակն է, ինչ հայ ժողովուրդը երգում է «Քամանչան», «Դուն էն դիսեն»-ը, «Աշխարհումս ախ չիմ բաշի»-ն, «Մի խոսք ունիմ»-ը և սիրա խնդացնող ու հիվերնդի դուղն կարող երգչի մյուս խաղերը:

Իսկ որքան ուրիշ հայ գուսաններ են իրենց երգերը «կապել» Սայաթ-Նովայի խաղերի «հանգով», սովորել երգի արքայից սրտի խոսք հորինելն ու սրտանց խաղ ասելը: Կովկասի գուսանների մեջ Սայաթ-Նովան վարպետանց վարպետ է եղել ու մնում է:

Հսկայական է եղել Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության դերը հայ նոր գրականության մեջ: Հայ տաղերգուներից ու գուսաններից ոչ ոք այնքան խոր ազդեցություն չի թողել հայ նոր գրականության, հատկապես բանաստեղծության վրա, որքան Սայաթ-Նովան: Երբ 1852 թվականին Գեորգ Ախվերդյանը տպագրեց Սայաթ-Նովայի խաղերի առաջին ժողովածուն, ժողովրդի սիրելի բանաստեղծ-գուսանը դարձավ նաև հայ ամբողջ գրականության լուսատուն: Նրանով սկսեցին տարվել ու ոգևորվել հայ գրողները, բանաստեղծները, գրականագետները: Շատերը փորձեցին գրել Սայաթ-Նովայի ձևովերով, ուրիշները նրա մասին երգեր հյուսեցին, նրա անունը մեծարեցին իրենց բանաստեղծություններում: Հիշենք այդ շատերի մեջ առավել ակնաւոր հայ բանաստեղծներին, թերևս, Սայաթ-Նովայի ամենանշանավոր երկրպագուներին:

Անկասկած է, իհարկե, որ հայ բանաստեղծներից Հովհաննես Թումանյանն է եղել Սայաթ-Նովայի ամենից ավելի ջերմ երկրպագուն ու գնահատողը: Նա իր ամբողջ եռանդը, խոսքի ուժը լիովին գործադրեց Սայաթ-Նովայի խաղերի հմայքն ու իմաստնությունը ընդհանուրին ցույց տալու համար. «Մի մշտական հուր ու հոգի է նա,— գրում էր Թումանյանը Սայաթ-Նովայի մասին,— մի ազնիվ ու լիքը սիրտ, մի հարազատ հզոր շունչ, որ մեր աշխարհքի հարազատ շնչի նման միշտ խաղալու է Կովկասի ժողովուրդների վրա»:

Թումանյանը Սայաթ-Նովային համարելով Արևելքի մեծ բանաստեղծներից մեկը՝ հատկապես ընդգծում էր նրա ստեղծագործության խոր մաքախիական ոգին:

Արևելքը հարուստ է սիրո ու բնության երգիչներով: Չնաշխարհիկ գեղեցկուհիների, «զալումների» ու վարդերի գովքը անպակաս է եղել Արևելքի բանաստեղծների երկերում: Սայաթ-Նովան անպայման կարող է մրցել այդ բանաստեղծներից յուրաքանչյուրի հետ, բայց և հայ գուսանի սիրո երգը դրանով չի վերջանում, բանաստեղծը հանդես է գալիս որ-



թյան համընդհանուր սիրո ոգին և հատկապես այդ ոգու ազդեցությունը հայ գրականության վրա:

Եղիշե Չարենցը իր նախորդներից պակաս տարված չի եղել Սայաթ-Նովայի երգ ու տաղով, իմաստուն խոսքով, այդ են վկայում թեկուզ նրա այս տողերը.

Ամեն տեսակ երգ երգեցի — ամենից լավ տաղն է էլի,  
Սայաթ-Նովի գրախոսային, անմահական խաղն է էլի:

Ամեն տեսակ երգից Սայաթ-Նովայի անմահական խաղի գերազասումն է եղել պատճառը, որ ժամանակին Չարենցը որոշել է սայաթ-նովայական ձևով ու ոճով ստեղծագործել.

Աշուղ Սայաթ-Նովի նման՝ ես երգ ու տաղ պիտի ասեմ,  
Երգեմ պիտի գիշեր-ցերեկ ու սրտի խաղ պիտի ասեմ:

Չարենցը հատկապես բարձր է գնահատել Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության ժողովրդային ոգին, այն, որ նրա խաղերը խոսել են հազարավորների սրտերի հետ: Եվ արգեն հռչակված Չարենցն էլ ձգտել է սայաթ-նովայական երգ ու խաղին, սրտի խաղին և ժողովրդին մոտ ու հասկանալի լինելու մեջ է տեսել որևէ բանաստեղծի իսկական կոչումը:

Չարենցը իրոք որ գրեց սայաթ-նովայական խաղերի նմանությամբ բանաստեղծությունների մի ամբողջ շարք, որի մեջ ամենափայլունն է, անշուշտ, այն հայտնի բանաստեղծությունը, որ սկսվում է.

Երազ տեսա. Սայաթ-Նովին մոտս եկավ սազը ձեռին,  
Հրի նման վառման գինով ոսկեջրած թասը ձեռին:  
Նստեց, անուշ երգեր ասավ՝ հին բամանչի մասը ձեռին,  
Հնայես ասավ, ասես ուներ երկնքի այմասը ձեռին:

Հետաքրքրական է, որ երբ այս բանաստեղծության մեջ վերջանում է երազը, Չարենցը իր խոսքն ավարտում է այսպես.

Մեկ էլ իմ խեղճ սիրտը մնաց՝ Սայաթ-Նովի սազը ձեռին:

Ուշագրավն այն է, որ Չարենցը ամբողջ սրտով Սայաթ-Նովա է երազել այն ժամանակ, երբ «ձախ» ձեռքով էլ գրում էր ռադիոպոեմաներ, «Բեռմանս անսեր», «Լենինն ու Ալին» ու նման բաներ:

Հայ երեք խոշոր բանաստեղծների վերաբերմունքը Սայաթ-Նովայի, որպես մեծ մարդասերի նկատմամբ, մեկ անգամ ևս ցույց է տալիս, որ ընդհանրապես հայ գրականության առանցքային բովանդակությունը համընդհանուր սիրո զգացումն ու գաղափարն են եղել, որ դա է մնայունն ու մշտականը կամ կականը հարյուրամյակների հայ գրական մշակույթի մեջ, իսկ մյուսները ուղեկցող են եղել, Ջիվանու խոսքով ասած՝ «կուզան ու կերթան»:

### «ՀՅՈՒՍԻՍԱՓԱՅԼԸ»

1858 թվականը արևելահայ մշակութային կյանքում շրջադարձային էր: Այդ տարվա հունվարից միաժամանակ սկսեցին լույս տեսնել երեք պարբերական հրատարակություններ. «Հյուսիսսփայլ» և «Ճոաքաղ» ամսագրերը Մոսկվայում, «Մեղու Հայաստանի» շաբաթաթերթը Թիֆլիսում:

«Հյուսիսսփայլ» ու «Մեղու Հայաստանին» հրատարակվում էին աշխարհաբար, ավելի ստույգ՝ գրական արևելահայերեն, «Ճոաքաղը» նույնպես աշխարհաբար էր, բայց նրանում հրապարակվում էին հայ մատենագրությունից գրաբար շատ նմուշներ:

Վերջապես, այդ նույն 1858 թ. Թիֆլիսում լույս տեսավ Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը, որ գրվել էր արարատյան բարբառով՝ մասամբ գրականացված:

Այս շոքո հրատարակություններն էլ կարևոր դեր կատարեցին արևելահայոց գրական, մշակութային և հասարակական զարգացման գործում:

«Հյուսիսսփայլը», «Ճոաքաղը», «Մեղու Հայաստանին» լույս տեսան արևելահայոց առաջին աշխարհաբար ամսագիր «Արարատի» (Թիֆլիս, 1850—51 թթ.) փակվելուց մոտ յոթ տարի անց, և նրանցից յուրաքանչյուրը ընթերցողների ու համակիրների շատ ավելի մեծ բանակ ունեցավ, քան «Արարատը»:

Պարբերական մամուլի պատմությունը ցույց է տալիս, որ նույն ժողովրդի մեջ հրատարակվող մի քանի պարբերականները սովորաբար հակադրվում են միմյանց: Մի հան-



գամանք, որ ավանդական դարձավ նաև արևելահայոց պարբերական մամուլի համար հենց 1858-ից:

Հիշյալ հրեք պարբերական հրատարակությունները շատ բանով էին միմյանցից տարբեր, իսկ «Հյուսիսափայլը» հաճախ հակադիր էր մյուս երկուսին, թեև որոշ դեպքերում էլ հակադրվող կողմերը այլ կերպ էին «խմբավորվում»: Օրինակ, ընկերային կամ եկեղեցական հարցերի կապակցությամբ «Մեղու Հայաստանի» և «Ճոռաքղի» խմբագիրներին ըմբռնումները մեծ մասամբ հակադիր էին «Հյուսիսափայլի» պաշտպանած սկզբունքներին, իսկ ժամանակի կարևոր հարցերից մեկի՝ նոր գրական հայերենի մշակման խնդրում «Հյուսիսափայլն» ու «Ճոռաքղը» հակված էին դեպի գրբային, գրաբարամետ խոսքը և գրանով հակադիր էին «Մեղու Հայաստանիին», որը հակված էր դեպի ժողովրդային խոսքը ու իր լեզվով մոտ էր Աբովյանի «Վերքի» լեզվական ուղղությանը:

Այս պարբերական հրատարակությունների սկզբնավորման՝ հաջորդ տարին, 1859-ին, Քեղոսիայում սկսեց լույս տեսնել Փարիզից այդտեղ փոխադրված «Մասյաց աղավնին» (հիմնադրվել է 1855-ին, Փարիզում): 1860-ից Քիֆլիսում սկսեց հրատարակվել «Կոունկ Հայոց աշխարհի» ամսագիրը: Առաջինը լույս էր տեսնում գրական արևմտահայերեն և ռուսերեն, երկրորդը՝ գրական արևելահայերեն: Իր լեզվով այս պարբերականների համեմատ ևս «Հյուսիսափայլը» ավելի դեպի գրբային, գրաբարամետ խոսքն էր հակված, բայց աշխարհաբար թե գրաբար հարցում այս բոլորի մեջ որևէ տարածայնություն չկար. բոլորն աշխարհաբարյան էին: «Հյուսիսափայլն» իր, եթե կարելի է ասել, մտածելակերպի ուրիշ շատ կողմերով հակադիր էր Ռուսական կայսրության մեջ հրատարակվող վերոհիշյալ մյուս հինգ հայերեն պարբերականներին և հաճախ խիստ ու անհանդուրժող բանավեճի մեջ էր մտնում նրանց հետ: Փոխադարձ մեղադրանքները հաճախ

1 Սկզբնավորում ասելով հասկանում ենք առաջին համարի լույս ընծայվելը: Պետք է նկատի ունենալ, որ, օրինակ, «Հյուսիսափայլի» առաջին տետրը ձեռագիր վիճակում պատրաստ է եղել 1857 թ. վերջին. այդ թվականի դեկտեմբերի 14-ին գրաքննությունը իրավունք է ավել առաջին համարը լույս ընծայելու:

երկու կողմերից էլ անձնական վիրավորանքների էին հասնում:

Ուշագրավն այն է, որ ժամանակի հայ երիտասարդության, հատկապես աշակերտության, ուսանողության մեծ մասը համակրում էր «Հյուսիսափայլը», ոգևորվում էր նրա էջերում հրապարակվող հոդվածներով, բանաստեղծություններով:

Հայ դասական գրողներից շատերը՝ Ծահաղիզ, Բաֆֆի, Աղայան, Պոռչյան, Թումանյան և ուրիշներ, իրենց պատանեկության ու երիտասարդության տարիներին ոգևորված են եղել «Հյուսիսափայլով»: Հիշենք միայն Հ. Թումանյանի վկայությունը. «18 տարեկան էի դարձել, և միայն մի քանի գիրք էր անցել ձեռքս, էն էլ մեծ մասամբ պատահմունքով:

Եվ ահա էդպես պատահմունքով էլ էդ ժամանակները ձեռքս ընկան «Հյուսիսափայլի» համարները:

Շատ սիրեցի էդ բաց-կապույտ, շողարձակ տետրակները և պատանեկան ոգևորությամբ կարդում էի: Առանձնապես դուր էին գալիս կոմս էմանուելի՝ հիշատակարանն ու մյուս գրվածքները, Ս. Նազարյանի խորհրդածություններն ու թարգմանությունները և Սաղաթյանի թարգմանած՝ Լեմոնտովի «Դեր»:

էդպես էլ իմ շատ քիչ կարդացած ու սիրած գրքերից մինը եղավ «Հյուսիսափայլը»<sup>2</sup>:

Հիշենք, որ Հ. Թումանյանը «Հյուսիսափայլի» աշխատակիցների լեզվի և լեզվական ուղղության մասին աննպաստ կարծիք է ունեցել<sup>3</sup>, և շնայած դրան՝ նա հիացմունքով է խոսել «Հյուսիսափայլի» մասին:

Ո՞րն էր «Հյուսիսափայլի» գրավչության գաղտնիքը:

Այս ամսագրի մասին շատ է գրվել, մանրամասն վերլուծել են նրա գրական-մշակութային դերը, հասարակական-գաղափարական ուղղությունը, երկու գլխավոր աշխատակիցների՝ Ստեփանոս Նազարյանի և Միքայել Նալբանդյանի հայացքները և այլն: Եվ, այնուամենայնիվ, թվում է, որ մի կարևոր հանգամանք հարկ եղած ուշադրությանը չի արժանացել: Դա

1 Այսինքն՝ Մ. Նալբանդյանի:

2 Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Ե., 1951, էջ 336:

3 Նույն տեղում, հ. 6, Ե., 1959, էջ 162:



Մ. Նալբանդյանի՝ իրրե անհատի հակասական, բայց և ներքին պայծառությունը լի բացատրիկ էությունն է և դրա դրսևորումը «Հյուսիսսփայլի» էջերում: Ահա ժամանակակիցներից մի քանիսի վկայությունները. «Բնավորությամբ շիփ-շիտակ էր Նալբանդյանցը, ինչպես ուղիղ վեր բարձրացող մի բարգի», — հիշում է Ղաղարոս Աղայանը, որ «Հյուսիսսփայլի» գրաշարներից է եղել: Այնքանոր Գերցենը Նալբանդյանին բնութագրել է այսպես. «Ազնվագույն և ամենաբարի բժշկության գոկտոր, հայ Նալբանդավր», կամ «Նալբանդավր շատ ու շատ ազնիվ և լավ մարդ է», «Նա գերազնվագույն մարդ է»<sup>1</sup>: Ն. Տուչկովա-Օգարևան Նալբանդյանին բնութագրել է որպես «բարի ու խելացի, ամեն լավ բանի համակրող», «լավ և արժանավոր» մարդու<sup>2</sup>: Ն. Բակունինը Նալբանդյանի մասին գրել է. «Նա ոսկի մարդ է, ամբողջովին հոգի և ամբողջովին նվիրվածություն», «Տուրգենևր և խելացի է, և սիրալիք, բայց չի մոռանում իրեն. շունի այն սուրբ պարզությունը, որ ունի Նալբանդավր, որը գրավում է ոչ թե խելքով, այլ՝ սրտով»<sup>3</sup>:

Հիշենք նաև Հ. Թումանյանի մի բնութագրումը. «Միշտ կենդանի, միշտ վառվռուն ու միշտ որոնող հոգին ու ազատ շունչը իր անկապտելի էությունն է եղել»<sup>4</sup>:

Մ. Նալբանդյանը «Հյուսիսսփայլին» աշխատակցել է 1858—1860 թթ., և դրանք այս ամսագրի լավագույն տարիներն են:

Մ. Նալբանդյանը, և նշուշտ, ամենամեծ հրախտիքն ունի «Հյուսիսսփայլի» հիմնադրման ու պահպանման նկատմամբ: Միաժամանակ, նա իր բարձր դարգացմամբ, գիտական մեծ պաշարով հարստացնում էր ամսագրի էջերը: Սակայն հարստություններ կաշին նաև «Հյուսիսսփայլին» ժամանակակից մյուս հայ պարբերական հրատարակումների էջերում: Այն ձգողական ուժը, որ ամփոփված էր «Հյուսիսսփայլի» մեջ, և որը այդպիսի շփոթ շկար նրա ժամանակակից որևէ պարբերական հրատարակությունում, ամենից ավելի Մ. Նալ-

բանդյանի հողվածները, գրախոսականներն ու ոտանավորներն էին գոյացնում: Գրանց տողերում և ենթաբնագրերում տրոփում էր հեղինակի անհանգիստ, անընդհատ ճշմարտություն որոնող, ազատությանը զինվորազրկած սիրտը՝ հմայող ազնվությունը լի:

Բարոյական պայծառությունը գրավում է մարդկանց, նույնիսկ ոչ պայծառներին, թեև հաճախ էլ անգթորեն քարկոծվում է մարդկանցից: Այդպիսին էր «Հյուսիսսփայլը»՝ Նալբանդյանական թղթակցություններով հարստացած:

Հենց միայն Նալբանդյանի «Հիշատակարանները», որ հաջորդաբար տպագրվում էին «Հյուսիսսփայլի» համարներում, ժամանակի հայ սովորող ու բնթեքող երիտասարդության մեծագույն մասին ուղղակի կախարդում էին:

«Հիշատակարաններում» խաբազանվում էին մարդկանց, հասարակության շատ արատներ՝ շահամոլությունը, իրասիրությունը, շարաշահումներն ու հարստահարությունները, կեղծիքն ու երեսպաշտությունը: Միաժամանակ գովաբանվում էին արդարությունն ու ազատությունը, հոգեկան մաքրությունը, ժողովրդի ազգային լուսավորությունը և այլն: Եվ դարձյալ. այդ ամենն արվում էր նաև ժամանակի մյուս հայ պարբերականներում, այլ հեղինակների հողվածներում ու ոտանավորներում: Ուրեմն որն էր «Հիշատակարանների» մեջ առանձնահատուկը, գրավիչն ու ոգևորիչը:

«Հյուսիսսփայլը» քերթող այսօրվա բնթեքողը Նալբանդյանի թղթակցություններում գտնում է նաև անհարկի խստությունը արված արտահայտություններ, անգամ վիրավորանքներ տարբեր անձանց հասցեին, որոշ անզավածություն, որոնք շատ էլ գեղեցիկ շեն ընկալվում, մանավանդ, երբ ժամանակի մյուս պարբերականներում կարդում ենք հակառակ կողմի փատարկները, երբեմն ոչ անհիմն, թեև նույն կարգի կոպտություններով («համեմված»): Այս ամենով հանդերձ է, որ Նալբանդյանի հյուսիսսփայլյան գրությունները այսօր պահպանել են իրենց հմայքը, և երբ վերլուծում ենք՝ գտնելու համար գրավչության պատճառը, պարզվում է, որ այն Նալբանդյանի հոգում եղած ազնվության պայծառ շողերի արտացոլումն է:

Իրոք. չէ՞ որ ներկայիս բնթեքողի համար շատ էլ գրա-

1 Ա. Ինճիկյան, Միքայել Նալբանդյանի կյանքի և գործունեության տարեգրությունը, Ե., 1954, էջ 199—200, 207:  
2 Նույն տեղում, էջ 199:  
3 Նույն տեղում, էջ 206:  
4 Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, Կ. 4, էջ 337:



վիշ շեն, օրինակ, Մ. Նազարյանի դեմ Հ. Զերբեղյանի կամ Ս. Մանգիճյանի արած քննադատությունները, ինչպես և նրանց դեմ ուղղված Մ. Նալբանդյանի հակաճատությունները: Այդ բոլոր մարդիկ վաղուց մահացել են, փոխադարձ մեղադրանքների պատճառները շատ են հնացել, բոլորի արդիակա-նությունը կորել: Այո՞, գրավությունը մեր օրերի համար էլ այն ազնիվն ու անձնավերն է, որ չի հնանում և այսօր էլ արդիական է: Այսօրվա ընթերցողին էլ են գրավում ավելի քան 100 տարի առաջ Նալբանդյանի գրչի տակից դուրս եկած տողերը: Հոգեկան արժանիքը չի կարող հնանալ. Նալբանդյանի, ժամանակակիցների խոսքով ասած, շիփ-շիտակությունը, գերազնվությունը, ծով բարությունն ու պայծառ սիրտը գրավել են հարյուր տարի առաջ ապրած ընթերցող-ներին, շարունակում են գրավել այսօր:

\*\*\*

Իհարկե, Նալբանդյանը ամբողջ «Հյուսիսափայլը» չէ: Գրավություն գլխավոր պատճառ դեռևս չի նշանակում ամսագիրն ամբողջությամբ:

«Հյուսիսափայլը» կրթական գործունեություն էր ծավալել: Նրա հրատարակիչ-խմբագիր Ս. Նազարյանի ջանքերի շնորհիվ ամսագրի էջերում լույս էին տեսնում տեղեկատվական, գիտահանրամատչելի բնույթի հոդվածներ: «Հյուսիսափայլը» հենց այդպես էլ կոչվում էր. «Օրագիր ընդհանուր ազգային լուսավորության և դաստիարակության»:

Ամսագրում տպագրվում էին հոդվածներ, տեղեկություններ հայ ու ալլազգի նշանավոր հեղինակների ու գործիչների մասին, որոնցից են Ներսես Լամբրոնացին, Գրիգոր Տղան, Ճանիկ Արամյանը, Ղևոնդ Ալիշանը, Մարկոս Տուլիոս Յիցեբոնը, Գալիլեո Գալիլեյը, Ջեմս Կուկը, Նապոլեոն Բոնապարտը, Ֆրանց Հոֆմանը, Ջուզեպե Գարիբալդին, Ալֆոնս Լամարթինը և ուրիշներ:

Տպագրվում էին նաև հետաքրքրական զրույցներ բնագիտության, ճարտարվեստի, մանկավարժության, հոգեբանության, պատմության և այլ առարկաների վերաբերյալ: Գրանց զգալի մասը թարգմանություն կամ փոխադրություններ էին

նուսերենից, գերմաներենից, ֆրանսերենից և այլ լեզու-ներից:

«Հյուսիսափայլի» աշխատակիցները մասնագիտանում էին ալլալեզու թերթերի ու ամսագրերի մեջ անհրաժեշտ նյութեր փնտրելու, ընտրություն կատարելու, հայ ընթերցողի համար մատչելի ոճով փոխադրելու բնագավառում: Այս գործում ամենամեծ ավանդն է բերել, անշուշտ, ինքն՝ ամսագրի տնօրեն Ստեփանոս Նազարյանը:

Առհասարակ, ինչպես ժամանակակիցներն են վկայում, մեծ մասամբ ինքը՝ Նազարյանն էր «մարմնապես» ստեղծում ամսագիրը: Այսօր էլ, երբ թերթում ենք «Հյուսիսափայլը», ամենից ավելի հանդիպում ենք Նազարյանի ինքնուրույն և թարգմանական հոդվածներին, հրապարակումներին, գեղարվեստական երկերին: Գրանց թիվը մոտ 140 է: Այս տեսակետից Նալբանդյանը երկրորդ տեղում է (չուրջ 50):

Ս. Նազարյանի ինքնուրույն և թարգմանական հոդվածները ամենատարբեր հարցերի էին նվիրված, Հայաստանի աշխարհագրությունը, բուսական աշխարհին, գետերին ու ջրերին, հայոց եկեղեցուն և ազգային թատրոնին, ֆրանսիական հեղափոխությանն ու Ջեմս Կուկին, Լուանին ու Երկրի վրա նրա ունեցած ազդեցությունը, տարբեր ազգերի կանանց ու տիեզերքի կառուցվածքին և շատ ուրիշ հարցերի: Թարգմանությունները Նազարյանը մեծ մասամբ կատարում էր բնագրից՝ գերմաներենից, ռուսերենից, լատիներենից:

Այսօր էլ ուշագրավ են Ս. Նազարյանի մի շարք հոդվածները, հատկապես տարեակզրների առաջին ամսատետրակներում նրա հրապարակած առաջնորդողները, ինչպես՝ «Հայկական լեզվի խորհուրդը» (1858), «Հայերի կոչումը մարդկության մեջ» (1859), «Նոր տարվա մտածությունը» (1860), «Ազգային մտածությունը» (1863):

Նալբանդյանը նույնպես, բացի հրապարակախոսությունից, ընդհանուր կրթական հոդվածներ էլ էր պատրաստում և հրապարակում «Հյուսիսափայլի» մեջ. գրանցից են՝ «Աշխարհի կազմումը և նորա հրաշքները», «Թե ինչպես է երկրագնդի ներքին կազմակերպությունը»: Բայց, իհարկե, «Հյուսիսափայլում» Նալբանդյանը նախ հրապարակախոս էր՝ հիմնականում շնորհիվ իր «Հիշատակարանների» կամ նրանց առի-



թով տպագրած նյութերի, ինչպես նաև իր գրախոսականներով ու բանաստեղծություններով:

Ընդհանուր կրթական հոգվածներով «Հյուսիսսփայլում» հանդես են եկել նաև Ս. Ավետիքյանը (գրել է մարդու առողջության, տիեզերքի մասին), Պ. Նահապետյանցը («Գրեի թղթի մասին») և ուրիշներ:

«Հյուսիսսփայլին» թղթակցում էին Ռուսաստանի հայարևակ տարրեր վայրերից՝ Մոսկվա, Պետերբուրգ, Աստրախան, Քիֆլիս, Ղզլար, Ն. Նախիջևան և այլն: «Հյուսիսսփայլի» թղթակիցները մեծ մասամբ ամսագրի հասարակական, լեզվական ուղղության հետևորդներ էին և հակառակորդ ընդդիմադիր ամսագրերին: Կային նաև այնպիսիք, որոնք որևէ խմբավորման չէին հարում, մնում էին ինքնուրույն և թրղթակցում էին թե՛ «Հյուսիսսփայլին», թե՛ նրա հակադիր որևէ պարբերականի: Օրինակ, ժամանակի նշանավոր մտավորականներից Միրջալի Միանսարյանցը իր շատ հետաքրքրական հոգվածները տպագրում էր և՛ «Մեղու Հայաստանի» պարբերականում, և՛ նրա հակառակորդ «Հյուսիսսփայլում»:

Այդպես «Հյուսիսսփայլն» իր շուրջը հավաքել էր հեղինակների մի ոչ մեծ խումբ: Ամենից առաջ դրանք բանաստեղծներ էին: Կարելի է ասել, որ «Հյուսիսսփայլի» շնորհիվ ստեղծվեց բանաստեղծական ուղղություն, դպրոց: Այն կարելի է կոչել հենց հյուսիսսփայլյան: Այդ ուղղության բնորոշ հատկանիշներն են. նախ՝ հյուսիսսփայլյան աշխարհաբարը, իր հատուկ գրքային-գրաբարյան երանդով ու ձևերով (սոցա, դոցա, մեֆ, պիտո է, յուրյանց և այլն) և ապա՝ շափածո գործերում ևս հասարակական-ընկերային հարցերի առաջնությունը, անհատական քնարերգությունը երկրորդ դիրք մղելը: Հյուսիսսփայլյան բանաստեղծությունը իր գլխավոր մասով, փաստորեն, հրապարակախոսական շափածո էր:

«Հյուսիսսփայլին» թղթակցած բանաստեղծներից ամենատաղանդավորը, ինչ խոսք, Մ. Նալբանդյանն էր: Ամսագրում հրապարակված նրա «Ազատությունը», «Մանկության օրերը», «Իտալացի աղջկա երգը», «Ուղերձը» ժամանակին տարածվեցին հայտնության թե՛ արևելյան, թե՛ արևմտյան հատվածների մեջ՝ երգվում կամ արտասանվում էին ամենուրեք: Զերմորեն ընդունվեցին նաև Նալբանդյանի՝ Պ. Բերանժեից

ու Հ. Հայնեից կատարած փոխադրությունները՝ «Վայր ընկնող աստղեր», «Աղբատ կինը», «Երագ»:

«Հյուսիսսփայլի» մյուս բանաստեղծներից էին Սմբատ Շահագիրը, Հովհաննես Քուլուբեկյանը, Երեմիա Սահակյանը (Իսահակյանը), Գևորգ Բարխուդարյանը, Մովսես Բուզադյանը, Ռուբեն Հասան-Ջալալյանը, Ստեփանոս Տեր-Հովհաննիսյանը, Աբրահամ Նազարյանը և ինքը՝ Ստեփանոս Նազարյանը:

«Հյուսիսսփայլում» մեկական բանաստեղծություն են տպագրել Քերովե Պատկանյանը, Բաֆֆին, Վարդան Սուլթանյանը, Հովհաննես Սայաթնովյանը, Սողոմոն Մերկուլյանը, Գեղամ Սմբատյանը, Վ. Մահտեսյանը, Թադեոս Լազարյանը:

«Հյուսիսսփայլում» բանաստեղծների ստորագրած շափածո երկերի մի մասը թարգմանություններ կամ փոխադրություններ էին: Իբրև թարգմանիչներ առավել տաղանդավոր էին Մանուկ Սաղաթյանը ու Գևորգ Բարխուդարյանը: Առաջինը «Հյուսիսսփայլում» հրապարակեց Մ. Լերմոնտովի «Դևը» վեպերգի իր զեղեցիկ թարգմանությունը, երկրորդը՝ Ֆ. Շիլլերի ու Հ. Հայնեի բանաստեղծությունների գերմաներեն բնագրերից կատարած թարգմանություններ:

Մ. Լերմոնտովն ու Ֆ. Շիլլերը «Հյուսիսսփայլում» թերևս ամենից լավ ներկայացված այլազգի բանաստեղծներն են: Նրանցից մի քանի թարգմանություններ է արել ու «Հյուսիսսփայլի» ամսատետրակներում զետեղել նաև Ս. Նազարյանը: Լերմոնտովի մի ընդարձակ բանաստեղծության՝ «Օդեղեն նավի» թարգմանությունը, որ նույնպես զրված է «Հյուսիսսփայլում», կատարել է Ե. Սահակյանը:

«Հյուսիսսփայլում» տեղ են գտել նաև Վ. Բենեդիկտովի քաղաքացիական մի քանի բանաստեղծություններ՝ Մ. Նալբանդյանի և Հ. Սայաթնովյանի թարգմանություններով:

Հունգարացի նշանավոր բանաստեղծ Շանդոր Պետեֆի երկու բանաստեղծությունները «Հյուսիսսփայլում» զետեղվել են Մ. Բարխուդարյանի թարգմանությամբ՝ հավանաբար ուսսերենից կատարված: Առհասարակ, եվրոպացի հեղինակների երկերի ուսերենից արված թարգմանությունները «Հյուսիսսփայլում» զգալի տոկոս են կազմում. դրանցից են նաև



զարյանը մի անըմբռնելի ներքնազգացողությամբ կարծես կանխատեսել էր այդ զարգացման բնույթը: Նազարյանական ուղղություն այդ լեզուն էր, որ Թումանյանի, Տերչյանի և այլոց շնորհիվ հարստացավ, դարձավ ճկուն ու արտահայտիչ և այսօր էլ շարունակում է ճոխանալ:

Այսպես, «Հյուսիսսփայլը» անցյալի հայոց մտավոր ու մշակութային կյանքում իրոք հյուսիսսփայլի դեր էր կատարել՝ իր բազմազուն շողերը տարածելով մինչև Հայաստան և մյուս հայկական բնակավայրերը: Այսօր այն հայոց կյանքի պատմության մի գեղեցիկ հուշարձան է, օրինակն այն բանի, թե նախկինում ինչպես էին հայերը առանց նյութական շահի, անգամ զոհաբերությունների գնով նվիրվում ազգին օգտակար լինելու գործին:

Եվ այսօր էլ «Հյուսիսսփայլի» հրկնագույն շապկով փոքրիկ տետրակների արգեն խունացած էջերից արդիական արժեքով են հնչում, անգամ հուզում մի շարք խոհեր ու կոչեր ուղղված հայ ժողովրդին: Դրանք գերազանցապես Միքայել Նալբանդյանի գրչի տակից դուրս եկած խոսքերն են:

1978

**«ԼԱՎ Է ՄԱՆՈՒԿՆԵՐԻՆ ՏԳԵՏ ՀԱՅ ՄՆԱԼ, ՔԱՆ  
ԹԵ ԳԱՌՆԱԼ ԹԵՐԱԿԻՐԹ ՉՀԱՅ»**

Միքայել Նալբանդյանի, իբրև վերնագիր դրածու այս խոսքը այսօր հատկապես արդիական է: Անկեղծ լինենք. Հայաստանից դուրս, ցավոք, նաև Հայաստանում մենք շատ ենք հանդիպում թերակիրթ չհայերի և մտածում՝ ավելի լավ չէ՞ր լինի, եթե այս հայազգի համարվածը տգետ մնար, բայց լիներ սովորական հայ՝ հայալեզու, քան օտար կրթություն ստանար ու դառնար այսպիսի չհայ, այսինքն՝ ոչ հայալեզու, սոսկ անունով հայ:

Կարծում եմ՝ այսօր սա է հայոց հարցը: Որովհետև չհայերի քանակը գնալով ավելանում է: Արդյոք սա չի՞ նշանակում, որ ազգն ընդհանրապես շարժվում է դեպի չհայություն...

52

Զարմանալի հանճար է եղել Միքայել Նալբանդյանը: Մաշտոցից հետո նա հայոց լեզվի և հայ դպրոցի մեծագույն ասպետն ու առաջամարտիկն էր: Մարգարեական են նրա բոլոր խոսքերը մեր լեզվի և հայ դպրոցի վերաբերյալ: Որոշ պարոններ նալբանդյանական այդ մտքերը կամ չնկատելու են տալիս, կամ ծայրահեղական են անվանում: Սխալվում են: Ավելի ճիշտ ոչ թե սխալվում են, այլ իրենց չհայություն դիրքից են գնահատում մեր մեծ նորնախիջևանցուն: Նալբանդյանը հետևողական իրատես էր, միշտ իրականի հիմքի վրա կանգնած: Նա գրագետ էր համարում այն հային, որ գրագետ էր հայերեն, այլ ժողովրդի լեզվով հայի գրագիտություն չէր ճանաչում, այդպիսիներին համարում էր ավելի քան անգրագետ:

Շատ պարզ են ու դիպուկ Նալբանդյանի բնորոշումները. նա հայ ժողովրդի գոյությունը տեսնում էր հայոց լեզվի իրական, կենդանի գործածության մեջ: Հայ ազգ, ըստ Նալբանդյանի, նշանակում է հայախոս, հայագիր ու հայամտած հանրություն: «Ազգությունը ունի յուր հոգին, և այս հոգին լեզուն է: Առանց այս լեզվի չկա ազգ. սուտ բան է, առասպել, առակ: Ոչինչ բան չէ կարող բնության մեջ լինել կենդանի, եթե չկա նորանում հոգի. այս հոգին լեզուն է»:

Նալբանդյանական այս բնորոշման որոշ քննադատներ ասում են՝ «Բայց չէ՞ որ կան լավ հայեր, որոնք հայերեն չգիտեն, չունեն այդ հոգին, ի՞նչ է, ուրեմն նրանց հայ չհամարենք»: Բայց նալբանդյանական թվաբանությունը շատ հըստակ է և անկասելի. եթե հայ ազգ նշանակում է հայալեզու հանրություն, իսկ դա անկասկած այդպես է, և եթե հայերեն չիմացող մեկն իրեն հայ է համարում, նույնիսկ «լավ հայ», ապա դրա պատճառն այն է, որ կա հիշյալ հայալեզու հանրությունը: Եթե այդ հանրությունից հանվի հայոց լեզուն, այն կդադարի հայ ազգ լինելուց, և վերոհիշյալ «լավ հայն» էլ, բնականաբար, իրեն հայ չի համարի, քանի որ աշխարհում հայ ազգ չի լինի: Ուրեմն, իրեն հայ համարող այլալեզու ամեն անձ պարզապես մակարոյժ է հայալեզու հանրության՝ հայ ազգի վրա. հայալեզուները պահում են հայ ազգը, ուստի և Հայաստանը, իսկ այլալեզուն նրանց հաշվին իրեն «լավ հայ» է համարում, դեռ «սիրում Հայաստանը»:

53



Հայ ազգը կամ հայ ժողովուրդը (որոնք միևնույն արժեքն ունեն, և բացարձակ անմտություն է ազգը համարել կապիտալիզմի ծնունդ) ունի շատ հատկանիշներ՝ լեզվական, մշակութային, կենցաղային, ազգագրական և այլն, բայց որոշիչը մեկն է՝ լեզուն: Եթե հայ ժողովուրդը մնա հայալեզու, բայց կորցնի իր մյուս ազգային հատկանիշները, կմնա հայ ժողովուրդ, իսկ եթե կորցնի լեզուն, դառնա այլալեզու, բայց պահի մյուս բոլոր հատկանիշները, հայ ժողովուրդ չի լինի: Ահա թե ինչու է հայ ժողովրդի հոգին հայոց լեզուն, ահա թե ինչքան ճիշտ է նախնադրյալի բանաձևը:

Նախնադրյալն ազգի գորությունը, դրոշը նույնպես համարում էր նրա լեզուն. «Լեզուն է ազգությանց դրոշակը, լեզուն է նորա որպիսության և վիճակի հայտարարը... Լեզուն է այն սարսափելի ուժը, որի ընդդեմ տկար են նաև միլիոնավոր բարբարոսների սվինները: Բնության ահարկու ուժերից հետո, որպիսին են էլեկտրականությունը, ջերմությունը և այլն, լեզուն առաջին գորությունն է, որ հայանվում է բնության մեջ՝ բովանդակված բարոյական աշխարհում»:

Այս զենքը, այս անհաղթելի գորությունն է, որ այսօր մենք, մեզնից աննկատ, կորցնում ենք:

Նախնադրյալն ապշեցուցիչ իրատեսությունը հասկացել էր նաև, որ նոր ժամանակներում հայ ազգի պահպանողը, այսինքն՝ հայալեզու պահողը դպրոցն է, հայկական դպրոցը:

Ոմանք հիմա հայկական դպրոց անվանումը տարօրինակ իմաստով են գործածում: Հայկական են անվանում մեր հանրապետության այն դպրոցները, որոնցում հայեր են սովորում (այսինքն՝ գրեթե բոլոր դպրոցները) և տարբերում են՝ «հայկական դպրոց հայերեն ուսուցմամբ» ու «հայկական դպրոց ռուսերեն ուսուցմամբ»: Սա մի սուտ ու սխալ ձևակերպում է, նաև եղած ցավալի իրողության սքողում, մեր ամենամեծ վերքը թաքցնելու փորձ, որպեսզի այն չբուժվի:

Բոլոր լեզուներում ընդունված են հունական դպրոց, ռուսական դպրոց, ֆրանսիական դպրոց, հայկական դպրոց և նման այլ անվանումներ, որոնց տակ համապատասխանաբար հասկացել ու հասկանում են հունարեն դասավանդմամբ դպրոց, ռուսերեն դասավանդմամբ դպրոց, ֆրանսերեն դասավանդմամբ դպրոց, հայերեն դասավանդմամբ դպրոց և

այլի: Ոչ մի նշանակություն չունի աշակերտների ազգային ժառանգը, էականը միայն այն է, թե ինչ լեզվով են դասավանդվում առարկաները:

Մաշտոցը հայկական դպրոցը հիմնելով որոշեց նրա երեք սկզբունքները՝ 1. երեսան նախ գրաճանաչ է դառնում հայերեն, 2. բոլոր առարկաները սովորում է հայերեն, 3. այլ լեզու սովորում է հայերենի հիմքի վրա: Նախնադրյալը ևս հայկական դպրոցը հետևողական ըմբռնել է այս սկզբունքների հիման վրա: Նա գրել է. «Դպրոցի ազգայնությունը կախված չէ աշակերտների և վարժապետների լոկ հայությունից. լեզուն է, որ միմիայն կարող է այդ վերնագիրը դնել դրոշմի ճակատին: Անհիմն է, ամենայն ընդունելության անարժան պատճառ է, թե օտար լեզուներ խոսեցնելով ազգի զավակներին, պիտի վարժեցնեին նորանց այդ լեզուների մեջ. առաջին հարկավոր բանը չէ, որ ազգի զավակը ուսանի օտար լեզուներ. դորա հակառակ, պարտական է նա քաջանալ յուր լեզվի մեջ: Թող ուրեմն հայ մանուկը, նախ և հառաջ որպես հայի զավակ, ուսանի յուր սեպհական լեզուն և ապա օտարինը:

Ազգությունը հառաջ է, քան թե ընդհանուր մարդկությունը, և ամենայն մարդ յուր ազգությունը մտնում է ընդհանուր մարդկության մեջ: Սուտ է այն լուսավորությունը, որ պիտի լինի օտարի լեզվով. սորա վկայող դառն փորձեր շատ անգամ կատարել է մարդկությունը: Ազգի հոգին և ազգի սիրտը կարող են յուրյանց հատկությունը և որակությունը մաքուր պահել միմիայն կերպարանագործվելով ազգային լեզվի ազդեցության տակ. այս ճշմարտությունն ուրացողը՝ ուրացող է ազգությունը»:

Ահա և մի ուրիշ նույնքան դիպուկ նախնադրյալական բնորոշում. «Ազգը լուսավորելու զազափարը այն ժամանակ միայն կարող է իրագործվել, երբ հիմնած ու պահպանված են բուն ազգային դպրոցներ, որոնց մեջ պիտի լսվի հայկական խոսքը, ուր հայոց բռնեթով պիտի ներս մտնեին ազգի զավակների մեջ զանազան լուսավոր զազափարներ: Ազգային շենք ճանաչում այն դպրոցը, ուր հրամայվում է խոսել ռուսերեն, ֆրանսերեն, սակավ երբեմն՝ հայերեն»:

Նախնադրյալն խորապես ըմբռնել էր հայկական դպրոցի



դերը հայութունը ուժացումից՝ սպիտակ ցեղասպանութունից փրկելու գործում: Նա գիտեր, որ հայ երեխաներին այլալեզու դպրոց տալով է, որ ուժացել են հայության շատ հատվածներ, և այդ ուժացումը շարունակվում է նույն պատճառով:

Իհարկե, Նալբանդյանը գիտեր նաև, որ հայապահպանումն սկսվում է մայրական կաթի հետ, ծնողական խոսքով: Եթե նորածնի մոտ ոչ թե հայերեն, այլ մի ուրիշ լեզվով էք խոսում, եթե նոր թոթովել սկսվող երեխայի հետ այդ ուրիշ լեզվով էք խոսում և երեխայի առաջին բառերն էլ այդ լեզվի բառերն են լինում, դա արդեն ուժացում է, երեխային շահ դարձնել: «Շատ շնորհակալ կլինեմք,— գրում էր Նալբանդյանը, խոսքն ուղղելով հայ կանանց,— եթե դուք ձեր հայկական իստակ կաթի հետ տաք ձեր զավակներին նախ՝ մեր լեզուն, երկրորդ՝ հոգով և սրտով հայություն և երրորդ՝ անձնազոհ սեր դեպի ազգությունը, դեպի մեր ազատ կրոնը»: Այո՛, և այնուամենայնիվ, միշտ առաջինը հայոց լեզուն:

Մի այլ առիթով Նալբանդյանը հետևյալ դատողությունն է արել. «Մեր կանայք կորուսել են յուրյանց խորհուրդը: Մայրը պիտի ուսուցանե յուր զավակներին ազգային լեզուն, մայրը պիտի տնկե տղայական սրտերի մեջ ազգության սերունդ այնպիսի խնամով և հոգաբարձությամբ, որ հյուսիսի ցրտաբեր մրրիկը կամ հարավի այրող տոթը չկարողանային շորացնել նորանից ծլելու բույսը: Զավակների մայրը է գերդաստանի մայր, իսկ գերդաստանների մայրերը ազգի մայրն են»:

Ապա՝ կրկին դիմելով իրենց զավակներին տանը և օտար դպրոցում շահ դարձնող մայրերին գրել է. «Մենք անմահ ենք մեր զավակներով, ինչպես մեր նախնիքը կենդանի են մեզանով: Հիշեցեք ձեր ազգությունը, ձեր զավակների գալոց օրերը, հիշեցեք ձեր հին մայրերի քաջածները և աշխատեցեք հայեր տալ մեզ, ինչպես ձեր նախնի մայրերը աշխատում էին: Զեր ցանկութենից և աշխատութենից կախվում է ծաղկեցնել և փառավորել այն, որ հազարների արյունով և բյուրերի արտասուքով պահվել է մինչև այժմ. նույնպես ձեր ծուլութենից, անհոգութենից և շեշտութենից է կախվում, որ ունայնանան մեր հորերի և մորերի քաջածները և մենք բո-

լորերյան անհայտանանք որպես մի կաթիլ ջուր ահագին ծովի մեջ»:

Ահա այսպիսին է սպիտակ ցեղասպանությունը կամ ավելի ճիշտ՝ ազգային ինքնասպանությունը. հայ երեխային տանն ապազգայնացնել, հետո դպրոցում վերջավորված շահ դարձնել: Նալբանդյանը հայ երեխաներին այդ ուղիով տանող ծնողների, ուսուցիչների, տեսուչների մասին գրել է նաև այսպես. «Հանցավոր են լինում ազգի առջև, և այս հանցանքի գաղափարը միայն կարող է բացատրել այս զարհուրելի բանը՝ ազգասպանություն»: Ուրեմն հայազգի մարդն էլ է իր ազգի ցեղասպանություն կատարում, եթե նա հայ նոր սերունդը դարձնում է օտարալեզու:

Ամենավճռական տեղն, իհարկե, Նալբանդյանը, այնուամենայնիվ, տալիս է դպրոցին, քանի որ «Ազգի դպրոցը է այն գործարանը, այն արգանդը, որ հղանում է ազգի գալոց սերունդը. ինչպես բնական աշխարհի մեջ ծնածը պահում է յուր ծնողի տիպը և բնական որակութունքը, այնպես և աշակերտը կրում է յուր վերա դպրոցի գրողը»: Ապա դիմելով իրենց երեխաներին ուսական դպրոց տալու մտադրություն ունեցող հայ ծնողներին գրում է, որ նրանց զավակները «օտարի լեզվով դաստիարակվածք, անունով միայն կլինին հայ, բայց ձեր թոռները գուցե այդ անունը ևս ավելորդ համարեն կրել յուրյանց վրա: Խելացի եղիք, և ձեր դպրոցների մեջ թող լսվի ձեր մայրենի, կենդանի և նվիրական խոսքը: Երանի՛ թե ձայնս տեղ հասնեք»:

Նալբանդյանի ձայնը և հետո ուրիշներինը տեղ չհասավ: Հետևանքը եղավ այն, որ այսօր նոր նախիջևանում և շրջակա գյուղերում հայկական դպրոցներ բոլորովին չկան, վերացան: Փակվեցին նաև Կրասնոդարի երկրամասի մոտ 130 հայկական դպրոցները, Թիֆլիսի 42 դպրոցից մնաց 6-ը, մինչև 1986 թ. փակվեցին Բաքվի 76 հայկական դպրոցները և այսպես շարունակ: Ոչ մի ճնշում չի եղել: Մեր մեղքերը ուրիշների վրա չզցանք: Հայկական դպրոցները ամենուրեք փակվել են մեկ պատճառով՝ հայ ծնողներն իրենց զավակներին հայկական դպրոց չեն տվել, իսկ դպրոցը ոչ թե շենքն է, այլ աշակերտը, հայկական դպրոցում չկա աշակերտ, չկա և դրա-



Նույն մեքենան Հայաստանում է գործում: Այսօր Երևանում մոտ 50 հազար հայ երեխա, պատանի, աղջիկ սովորում են ուսական դպրոցներում: Սա նշանակում է, որ Երևանում մենք փակել ենք մոտ 170 հայկական դպրոց (հայկական դպրոցներ կան, որ ունեն 300, 200, 100 և ավելի պակաս աշակերտներ): Ո՞վ է մեզ ստիպել: Ոչ ոք, մենք ինքներս ենք մեր զավակներին զրկել հայկական ուսումից և դարձրել, նախ քան դրանի խոսքով ասած, չհայ:

Ճիշտ նույնը եղել է նաև Հայաստանից դուրս: Հիմա որոշ պատմաբաններ, որ շատ տարիների ընթացքում սովորել են, մեղմ ասած, անճիշտ խոսել, գրում են, թե Խորհրդային սփյուռքում ազգային ճնշմամբ են փակվել հայկական դպրոցները: Իսկ այդ դեպքում, մեծարգո պարոններ, Երևանում տեղի ունեցած ճիշտ նույն երևույթի պատճառն ինչ է: Իսկ Հայաստանում ընդհանրապես: Ինչո՞ւ ենք թաքցնում, սիրելիներ: Ամաչո՞ւմ ենք մեր խայտառակությունից: Բայց չէ՞ որ հիվանդությունը թաքցնելը և չբուժելը ավելի մեծ խայտառակություն է: Ըստ բավական վստահելի հաշվումների, Հայաստանում ուսական դպրոց են հաճախում 80 հազար հայ երեխաներ, ուսական մանկապարտեզ՝ 10 հազար, ուրեմն, 90 հազար հայ երեխա այսօր Հայաստանում ուսացվում է: Դե հաշվեք քանի հարյուր հայկական դպրոց ենք մենք մեր ձեռքով փակել Հայաստանում, քանի հարյուր հազար չհայ ենք արտագրել անցած 50 տարում:

Հայտնի բան է, որ ուսական կրթություն ստացածները ամուր «մեջքեր» ունենալով՝ շատ արագ ղեկավար պաշտոնների են անցնում և ուսագիր լինելով, մեծ մասամբ հիմնարկություններից, գործարաններից, բաժիններից վտարում են հայերեն գիրը, հաճախ էլ՝ հայոց բանավոր խոսքը:

Անցած 50 տարիների փորձը ցույց տվեց, որ հայ ծնողների մի զգալի մասին անհնար է համոզել, հասկացնել՝ բանավոր, տպագիր, որ ամեն քաղաքակիրթ ազգ իր երկրում կրթվում է միայն իր ազգային լեզվով, որ Հայաստան նշանակում է հայախոսություն, հայագրություն, հայակրթություն, որ առանց հայոց լեզվի չիք Հայաստան ու հայ ազգ, որ սեփական երկրում սեփական ժողովրդի մեջ ապրել և զավակներին մի այլ ժողովրդի լեզվով կրթելն ու դաստիարա-

կելը անբարոյականություն է, որ այսպես գնալով մի 40—50 տարի հետո Հայաստանի հայկական դպրոցները կվերանան, իսկ դա նշանակում է հայ ազգի վերացում, որ այս դարգացումը Հայաստանը կդարձնի, ինչպես մի բելոուս գրող ասաց, Զեռնոտուհի... Այո՞, շատ հայ ծնողների անհնար է այս պարզ թվաբանությունը հասկացնել: Քիչ բան չէ, այսօր Հայաստանում ավելի քան 100 հազար հայազգի համարվող ընտանիք հայերեն չի խոսում:

Ի՞նչ անել: Հայ ազգի ապագան թողնել մեր քաղքենի ծնողների ձեռքին (որոնց քանակը, ցավոք, գնալով ավելանում է), թե՞ Հայաստանի պետությունը պետք է իր ձեռքն առնի ազգի ապագան: Կարծում եմ՝ երկրորդը: Ինչպես մի շարք քաղաքակիրթ երկրներում կան դպրոցական օրենքներ, որոնք բնիկ ազգությունը արգելում են այլալեզու կրթություն ստանալ, նույնը պետք է լինի Հայաստանում՝ հայ երեխաներին չընդունել ուսական մանկապարտեզ և ուսական դպրոց: Ռուսական դպրոցը ազատ պետք է լինի ուս երեխաների համար: Հայաստանը չհայությունից փրկելու ուրիշ ուղի չկա: Եվ սա հենց նախնադասական ուղին է: 1860-ական թվականներին հայ պետականություն չկար, և այնուամենայնիվ, նախնադասը հարցը կտրուկ էր դնում՝ հային միայն հայկական կրթություն: Իսկ այսօր, բնականաբար, այդ նշանաբանը պետք է որդեգրի Հայաստանի ղեկավարությունը և վավերացնի այն հատուկ օրենքով\*:

Մերոպ Մաշտոցի և նոր ժամանակներում մաշտոցյան պատերազմի առաջամարտիկ Միքայել նախնադասի հիշատակները հարգելու մի եղանակ կա՝ Հայաստանը լիովին վերահայացնել, նույնն անել Արցախում և սփյուռքահայության մեջ:

\* «Մաշտոց» միավորման հետեղական ու համառ ջանքերի շնորհիվ Հայաստանի Ժողկրթության նախարարությունը 1990 թ. հուլիսի 3-ին որոշում ընդունեց՝ հայ երեխաներին ուսական դպրոց չընդունելու վերաբերյալ: Մնում է այն կիրառել:



Հայ մշակույթի բաղձադարչան գանձարանում Հ. Թումանյանի ստեղծագործությունը բացառիկ տեղ ունի: Հայ ժողովրդի ազգային մտածողությունը, հաղարամյակների կյանքը, ձգտումներն ու պատկերացումները ոչ մի հեղինակ այնքան ամբողջական ու խորը չի արտահայտել, որքան Հ. Թումանյանը:

Նրա ծննդավայրը Լոռին է՝ Հյուսիսային Հայաստանի լեռնային գավառը, և Թումանյանին հաճախ անվանում են Մեծ Լոռեցի: Իրոք, նրա ստեղծագործությունների մեջ ապրում, շնչում է պատմական Լոռին, բայց և Լոռու հետ ու Լոռու մեջ՝ ամբողջ Հայաստանը: Իրա հետ միասին Թումանյանի ստեղծագործությունը գուշտ աշխարհագրական առումով էլ ընդգրկում է Հայկական լեռնաշխարհի շատ մասերը՝ Սասունն ու Վասպուրականը, Այրարատն ու Ջավախքը, Գեղարքունիքն ու Ապարանը և այլ վայրեր: Այսպես, Թումանյանը ոչ միայն իր երկերի բովանդակությամբ է համազգային գրող, այլև Հայոց երկրի աշխարհագրական ընդգրկմամբ:

Մյուս կողմից, իր ստեղծագործության գեղարվեստական հղորդությամբ, գաղափարների մարդասիրական ոգով ու համամարդկային բմբունումներով Թումանյանը միաժամանակ աշխարհաբազաբացի է, բոլոր ազգերինը, աշխարհի խոշորագույն գրողներից:

Սովորով շատ էլ մեծ չէ Թումանյանից պահպանված գրական ժառանգությունը, բայց այն զարմանալիորեն բազմաբովանդակ է՝ նման ազամանդների մի այնպիսի շարանի, որի ամեն մի հատիկը խտացած մի իմաստություն է՝ իր ուրույն գույնով ու հմաչքով:

Հիշենք Թումանյանի նշանավոր վիպերգերը՝ «Անուշը», «Թմկաբերդի առումը», «Սասունցի Գավիթը», «Լոռեցի Սարոն», «Մարոն», «Հառաշանքը», «Պոետն ու մուսան», «Գեպի անհունը», որոնք հայ վիպերգության պսակն են:

«Անուշը», որ հայ ժողովրդական բառ ու բանի, ներազգու և արտահայտիչ խոսքի մի շտեմարան է, պատկերում է մի հովվի ու գեղջկուհու զժբախտ սերը՝ ողբերգական վախճանով, բայց այնպես, որ վիպերգի զարգացման հետ, աստիճա-

նարար գլխավոր հերոս է դառնում սերը, որպես անձ, սիրո մարբությունը, որի պայծառությամբ էլ տոգորվում է վիպերգի ընթերցողը:

«Թմկաբերդի առումը», որի՝ արևելյան-գունեղ դիպաշարն ու մոռյլ ավարտը իրենց մեջ ամփոփել են մահվան ու կյանքի ստեղծվածի խորհուրդներ, անցողիկ կյանքում մարդու դերի ու նպատակի մասին հեղինակի խոհերը, և որոնց եզրակացությունն է՝ «Գործն է անմահ, լավ իմացեք», իսկ այդ գործն էլ բնութագրված է որպես՝ լավ արաբներ, լավ մարդիկ. «ես լավության խոսքն եմ ասում», — հավաստում է բանաստեղծը՝ կյանքում մարդու դերն ու նպատակը համարելով բարի լինելն ու բարի գործելը:

«Սասունցի Գավիթը» ավելի բան երկուսուկես հաղարամյակի հնություն ունեցող հայոց դյուցազներգության մի հատվածի մշակումն է, բայց այնպիսի մշակում, որի մեջ բյուրեղացել է ժողովրդական այդ ստեղծագործության ինքնաբերական հայրենասիրությունն ու մարդասիրական ոգին: Թումանյանի այդ մշակման շնորհիվ է, որ ժողովուրդն այսօր լավ է հասկանում ու ճանաչում իր հեռավոր նախնիների ստեղծած դյուցազնավեպը:

Թումանյանի ստեղծագործության մեջ առանձին արժեք ունեն ժողովրդական գրույցների ու առասպելների հիման վրա գրված շափածո գործերը՝ ավանդերգերը (բալլադները): Նրանցից յուրաքանչյուրի մեջ մի առանձին փիլիսոփայություն է խտացված, իսկ բոլորը միասին Թումանյանական անպաճույճ լեզվով, վառ պատկերներով ու անմոռաց կերպարներով ամբողջացնում են հեղինակի խոհը աշխարհի, մարդու մասին: Ահա «Մի կաթիլ մեղրը», որ պատկերում է երկու պետությունների միջև տեղի ունեցող արյունալի, ավերիչ պատերազմը: Եվ պետություններից յուրաքանչյուրն իրեն ներկայացնում է արդար ու խաղաղասեր, իսկ հակառակորդին՝ դավադիր ու նախահարձակ: Պետություններից մեկի տիրակալը կամ ղեկավարը հայտարարում է.

...անօրեն ու դավաճան  
Մեր գրացի ազգը դաժան,  
Երբ մենք քնած էինք սիրով,  
Մեր սահմանը մտավ գոռով...



Մյուսն իր հերթին ազդարարում է.

Բողոքում ենք մեր դրացու  
Վարմունքի դեմ և՛ շար, և՛ նենգ,  
Որ ոտքելով ամեն օրենք՝  
Բորբորում է կոփվ ու վեճ...  
Արդ ահամա մենք ըստիպված,  
Հանուն պատվի, արդարություն...  
Բարձրացնում ենք մեր ձայնն ահա  
Ու մեր սուրը նորա վրա:

«Մի կաթիլ մեղրը» Թումանյանի քաղաքացիական համոզումների գեղարվեստական վառ մարմնավորումն է՝ արդիականությունը պահպանած:

«Փարվանա» ավանդերգը, որ պատկերների գեղեցկությամբ մի արտակարգ գործ է հայ գրականության մեջ, սիրո՞ որպես անմար ու անհաս կրակի զաղափարն է մարմնավորում՝ Ջավախքի արքայազատեր ու նրան սիրահար պատանիների տխուր պատմությունը:

Այսպես, երկուսուկես տասնյակ ավանդերգերից յուրաքանչյուրն իր գեղարվեստական ու փիլիսոփայական ուրույն արժեքն ունի: Նույնիսկ մանուկներին հասցեագրված այնպիսի «անմեղ» թվացող պատմություններ, ինչպիսիք են «Շունն ու կատուն», «Գառնիկ ախպերը», «Մուկիկի մահը», «Չարի վերջը» և այլն, անմասն չեն մեծ իմաստնությունից: Օրինակ, «Չարի վերջը» ավանդերգում Կկուի, Աղվեսի, Ագռավի և Շան՝ մանուկներին մատչելի կերպարներով Թումանյանը հավաստում է իր համոզումներից մի ուրիշը՝ շկան աշխարհում ի ծնե արտոնյալներ ու ստորադասներ, և արտոնյալությունը պաշտպանող օրենք էլ չկա, դրանք հորինվել են արտոնյալ լինելու տենչ ունեցող մարդկանց կողմից, որ այս աշխարհի ուժեղների արտոնությունը խարեություն և աչքակապություն վրա է հիմնված: Աղվեսը Կկուից նրա ձագերն է հափշտակում՝ միշտ հայտարարելով, թե այն սարն ու ծառը, որտեղ Կկուն է բնավորվել, իրեն են պատկանում.

էս սարը իմն է,  
էս ծառը իմն է...

Մինչև որ մի այլ հերոսի բերանով հնչում է ճշմարտությունը.

Ո՞վ է տվել էն լրբին սար,  
Սարն ամենքիս է հավասար...

Թումանյանի այս և մյուս գաղափարները ոչ թե որևէ որոշակի ժամանակի հետ են առնչված, ոչ թե ժամանակավոր են, այլ բոլոր ժամանակներին վերաբերող, մշտատև: Թումանյանի Բնաբերգությունը: Հայ շափածոյի բանաստեղծական այդ հարստությունը կարելի է բնորոշել իր՝ Թումանյանի մի երկտողով.

Ցավը՝ անտակ ծովի պես,  
Սերը՝ անհագ սովի պես...

Իր ժողովրդի պատմության դժվարին, արյունոտ ուղուց ցավն ու այդ ժողովրդի սերն ու սիրո ոգին Թումանյանական հույզերով և նվագներով ներկայանում են ընթերցողին բանաստեղծի քնարերգության մեջ: Ու այս դեպքում էլ անընդհատ զգում ենք խորհող, իմաստուն Թումանյանին, որ հայացքը հառել է, իր խոսքով ասած՝ Անհայտին ու Անհունին:

Իր քառասնամյակի առիթով գրած «Վայրէջք» բանաստեղծության մեջ Թումանյանը, ըստ արևելյան պատկերացման, իր կյանքը ներկայացնում է որպես քառասնամյա վերելք գեպի լեռան գագաթը, որին հաջորդում է վայրէջքը: Ու գրում է.

Թողել եմ ներքև, մեծ լեռան տակին  
Ե՛վ փառքը, և՛ գանձ,  
Ե՛վ քեն, և՛ նախանձ —  
Ամենք, ինչ որ ճնշում է հոգին:  
Եվ էն ամենը, արդ նայում եմ ես,  
Տեսնում եմ նորից  
Իմ լեռան ծերից —  
Էնպես հասարակ, դատարկ էն էնպես...

Մակայն Թումանյանի, ինչպես և առհասարակ հայ գրականության խոհական-փիլիսոփայական քնարերգության գագաթը Թումանյանական քառյակներն են: Նրանցում խտացել է Թումանյանի աշխարհայացքը, առօրյայից դեպի Անհուն



վերանալու և Անհունի վերերկրային սիրով լցված նորից երկիր վերադառնալու նրա մշտական հակումը:

Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է  
իմ հոգին.  
Երկրից անցվոր, երկրի փառքին անհաղորդ է  
իմ հոգին...

գրում է բանաստեղծը քառյակներից մեկում, իսկ մի այլ քառյակում հավաստում է.

Հազար տարով հազար դարով առաջ թե ետ,  
ի՛նչ կա որ.  
Ես եղել եմ, կա՛մ, կլինեմ հար ու հավետ,  
ի՛նչ կա որ,  
Հազար էսպես ձեռք փոխեմ, ձեռք  
խաղ է անցավոր,  
Ես միշտ հոգի, տիեզերքի մեծ հոգու հետ,  
ի՛նչ կա որ:

Հավիտենականության ոգով տոգորված բանաստեղծը «իջնելով» երկիր, սեր է սփռում շրջապատում՝ գրելով, որ աշխարհում կյանքն անիմաստ է առանց սիրո, որ իր հոգին ժպտում է «չարին, բարուն, ամենքին»: Ահա թումանյանական այդ շարքի բնորոշ քառյակներից մեկը.

Ինչքան ցավ եմ տեսել ես,  
Նենդ ու դավ եմ տեսել ես,  
Տարել, ներել ու սիրել,—  
Վատը լավ եմ տեսել ես:

Թումանյանի քառյակները թե բանաստեղծական ճարտարվեստի ու կառուցվածքի տեսակետից և թե փիլիսոփայական խոհի խորությամբ Արևելքի դասական քառյակագրության ամենաառաջնակարգ նմուշներից են, իսկ համընդհանուր սիրո իրենց կենսափիլիսոփայությամբ, մարդասիրական ոգով՝ եզակի ամբողջ Արևելքում:

Թումանյանը արձակի մեջ էլ Թումանյան է: Նա իր լեզվաոճի անբասիր հստակությունը բերեց հայ գեղարվեստական արձակի ասպարեզ: Նրա պատմվածքները պարզ են նաև իրենց դիպաշարերով ու կառուցվածքով, և այս դեպքում ևս

այդ պարզության մեջ ընթերցողին ներկայանում է Հայոց աշխարհի մեծ իմաստունը: Թումանյանի երկերը նմանեցնում են աղբյուրի ականակիտ ջրի տակ երևացող քարերին. թվում է, թե նրանք մակերեսին մոտ են, բայց երբ մեր ձեռքը մտցնում ենք ջրի մեջ մի քար հանելու, պարզվում է, որ հատակը հեռու է, ջուրը՝ խորը:

Թումանյանի արձակի կարևոր երկերից են «Գիքորը», «Եղջերուն», «Գեղը», «Մերոնք» շարքը, «Քաջ Նազարը», «Ալլահից զրկվածը», «Իմ ընկեր Նեսուն», «Քեֆ անողին քեֆ չի պակսի» և ուրիշներ:

«Քաջ Նազարը», որ ժողովրդականի նմանողությամբ Թումանյանի ստեղծած հեքիաթն է, ներկայացնում է մի վախկոտ ու անշնորհ մարդու պատմություն. թե ինչպես բախտը նրան դարձնում է պետության տիրակալ, և ինչպես նրա վախկոտությունից բխող արարքները մարդկանց մեջ ընկալվում են իբրև հերոսություն ու սխրանք, իսկ անմիտ խոսքերը՝ իմաստնություններ: «Եվ ասում են՝ մինչև էսօր էլ քեֆ է անում Քաջ Նազարը ու ծիծաղում է աշխարհքի վրա», — այսպես էլ ավարտում է իր երկը Թումանյանը՝ ականարկելով աշխարհի բոլոր քաջնազարներին:

«Գիքորը» մի սրտառուչ պատմվածք է քաղաքային գիշատիչ միջավայրն ընկած գյուղացի մաքրահոգի երեխայի մասին. լույսի ճառագայթը մարում է մռայլ խավարի մեջ: Անհնար է առանց արտասովելու կարգալ «Գիքորը»:

«Ալլահից զրկվածը», որ մեծ արվեստով պատկերում է մի դեպք հեղինակի կյանքից, այսօր մեզ ներկայացնում է Թումանյանի աշխարհայացքի մի այլ կարևոր կողմը՝ ժողովուրդների եղբայրության թումանյանական գաղափարասուսությունը: Հայտնի է, որ Թումանյանը ամբողջ կյանքում մեծ ջանքեր է թափել ամրապնդելու և անաղարտ պահելու Անդրկովկասի ժողովուրդների խաղաղությունն ու եղբայրությունը. շատերը նրան կոչում էին համակովկասյան թամաղա: Ազգերի եղբայրության գաղափարը Թումանյանի համար քաղաքական որևէ նկատառումի կամ մի այլ օգուտի, շահի հետ չէր առնչված, այլ բխում էր նրա սիրո ու մարդասիրության ընդհանուր կենսափիլիսոփայությունից:

Թումանյանի դերը հայ մանկական գրականության հա-



բըստացման գործում ևս հավասարը չունի: Նրա մանկական բանաստեղծությունները, երգերը, հեքիաթները հայ երեխաների ամենասիրելի գործերն են: Այսպես, Քումանյանը մանկական թոթովախոս հասակից ուղեկցում է ամեն մի հայի նրա ամբողջ կյանքի ընթացքում: Եվ երբեք չենք հագնում թումանյանական լուսեղ ու իմաստուն խոսքից. միշտ կարդալով, արտասանելով ու երգելով Քումանյանին, միշտ էլ շարունակում ենք զգալ նրա կարիքն ու կարոտը, և անսպառ է մեր ջերմ սերը նրա խոսքի նկատմամբ:

Վահան Տերյանն իր մի բանաստեղծության մեջ այն միտքըն է հայտնել, որ ով չի եղել Քումանյանի տանը, «նա չի տեսել դեռ խնդում, Աշխարհ չի տեսել»: Փոքր-ինչ ձևափոխելով այս միտքը՝ կարող ենք ասել, ով չի ճաշակել թումանյանական երկերի հմայքը, նա բանաստեղծական մի անկրկնելի աշխարհ չի տեսել, զուրկ է մնացել գրական արվեստի մի խոր ու հազվագյուտ խորհրդից:

Քումանյանի տարբեր երկերից ոչ մեծ հատվածներ, ասույթներ, ասացվածքներ ու անուններ թափանցել են հայոց լեզվի մեջ՝ իբրև նրա ամենօրյա բաղադրիչներ, և մենք ամեն օր, ամեն ժամ գործածում ենք թումանյանական խոսքը, հաճախ չհիշելով, որ դա պատկանում է Քումանյանի գրչին: Հաջողակ անբանին ասում ենք Քաջ Նազար, անհաջողակին՝ ձախորդ Փանոս, տարբեր վայրերում գործ ու սեփականություն ունեցողին՝ Չախչախ քաղավուր, ծուլին՝ անբան Հուտի, ստախոսին՝ սուտլիկ որսկան, օտար ընտանիքում շարշարվող երեխային՝ Գիբուր և այլն (ըստ Քումանյանի համանուն պատմվածքների): Անօրեական խոսքում սովորական են թումանյանական այնպիսի ասույթներ, ինչպես՝ «Բանը հասավ Դիվան բաշուն», «Ուրբաթ օրը համեցեք, տար», «Հլա նոր եմ ցրցամ տվել», «Գող փիտո» («Շունն ու կատուից»), «Ի՞նչը կհաղթի կյանքում հերոսին, Թե չլինին կինն ու գինին», «Մենք ամենքս հյուր ենք կյանքում», «Մահը մերն է, մենք մահինը» («Թմկարերդի առումից»), «Տանը վեր ընկիր, իլիկ պտտիր», «Հե՛յ գիտի օրեր, որտեղ եք կորել» («Անուշից»), «Բա մեռած հո չենք, ապրում ենք էլի, ամեն մեռնողին երանի տալով», «Մեր ապրուստն ինչ է՝ մի կտոր շոր հաց» («Հառաշանքից»), «Մի՛ լինիր ուրազի պես՝ միշտ

դեպի քեզ, միշտ դեպի քեզ: Այլ եղիր սղոցի պես՝ մին դեպի քեզ, մին դեպի մեզ» և այսպես շարունակ: Թումանյանի բազմաթիվ խոսքեր ու մտքեր էլ հայոց լեզվի մեջ այսօր ապրում են ձևափոխված, վերաշարադրված:

Այսպիսի մի ուրիշ հայ հեղինակ չկա. Քումանյանը միակն է:

Այս ամենին կարելի է ավելացնել, որ հայոց լավագույն օպերաները («Անուշ», «Ալմաստ») ստեղծվել են Քումանյանի երկերի հիման վրա, թումանյանական շատ բանաստեղծություններ ձայնագրված երգվում են տարբեր առիթներով:

Մի խոսքով, հայ բազմադարյան գրականության ոլորտներում հայ ժողովրդի լեզվի, մտքի ու կյանքի մեջ ամենից ավելի թափանցած բանաստեղծը Քումանյանն է:

Քումանյանը գործուն կերպով մասնակցել է հայ մշակութային ու հասարակական կյանքին: Նա շատ հողվածներունի նվիրված գրականության, լեզվի ու արվեստի հարցերին: Քումանյանի պաշտպանած սկզբունքն այդ ասպարեզներում մի բառով կարելի է կոչել ժողովրդայնություն:

Քումանյանը նաև այն եզակի հեղինակներից է, որոնց գեղագիտական ըմբռնումները ներդաշնակ են նրա ստեղծագործությունների բնույթին: Դա վերաբերում է նաև Քումանյանի լեզվագեղագիտական ըմբռնումներին, որոնց մարմնացումը գտնում ենք գրողի ստեղծագործությունների լեզվում: Քումանյանի շնորհիվ նկատելի շափով ժողովրդականացավ նոր գրական հայերենը, մեծապես հաղթահարվեց գրական արևելահայերենի այն գրքայնությունը, արհեստականությունը, որից հաճախ էին գանգատվում 19-րդ դարի հայ բանաստեղծները:

Հայ ականավոր բանաստեղծներն ու արձակագիրները միշտ բարձր գնահատականներ են տվել Քումանյանի ստեղծագործությանը. Ա. Իսահակյանը Քումանյանի ստեղծագործությունը համարում էր այն գոհարակերտ գազաթը, որից բարձր չի սլացել հայոց ոգին, Վ. Տերյանը Քումանյանին անվանել է հայ գրականության արև, Սիամանթոն՝ հայ գրականության Նիագարա, Ե. Չարենցը՝ հայ նոր բերթության անհաս Արարատ:

Քումանյանը նաև հայոց լավագույն թարգմանիչն է: Պուշ-



կինից, Լերմոնտովից, ռուսական բիլինաներից, Խաբանիից, Բայրոնից, Գյոթեից, Հայնեից և ուրիշներից նրա կատարած թարգմանությունները մնում են շգբրազանցված հայ թարգմանական գրականության մեջ:

Բայց նույնը չի կարելի ասել թումանյանի երկերի թարգմանությունների մասին: Հայ ժողովրդական խոսքը, զուտ ազգային լեզվամտածողությունը այնքան են ներթափանցված բանաստեղծի երկերի մեջ, այնքան առատ են թումանյանի ստեղծագործություններում հայ ժողովրդի մտքում ու լեզվում հազարամյակների ընթացքում ձևավորված արտահայտությունները, դարձվածքները, ասացվածքները, որ ամեն մի թարգմանիչ հաճախ փակուղու առաջ է կանգնում՝ թարգմանվող լեզվում համարժեքներ չգտնելով: Ժամանակին թումանյանն ինքն էլ չի գոհացել իր երկերի թարգմանություններով. «Անուշ» վիպերգի՝ Վյաչեսլավ Իվանովի կատարած համեմատաբար հաջող թարգմանությունը կարդալով՝ նա ասել է, որ իր սևամազ Անուշը շեկ է դարձել:

Կարծում եմ, որ դեռևս չի գտնվել թումանյանի երկերի լիարժեք թարգմանիչը: Եղած թարգմանությունները մեծ մասամբ մոտավոր պատկերացում են տալիս թումանյանական հանճարեղ երկերի մասին (այդ թարգմանություններին հարմար է գալիս իր՝ թումանյանի խոսքը՝ թարգմանությունը ապակու տակ դրված վարդ է. բույրը չի զգացվում):

Այսօր թումանյանի ստեղծագործությունները թարգմանված են աշխարհի մոտ հիսուն լեզուներով: Իհարկե, նրանք մի ինչ-որ պատկերացում տալիս են հայ նոր գրականության Արարատի մասին, և այլազգի շատ գրագետներ են իրենց հիացմունքը հայտնել թումանյանական երկերը իրենց մայրենի լեզվով թարգմանված կարդալով:

Այդ երկերի չթառամող, վսեմ խորհուրդը, նրան միահյուսված թումանյանական սերը շատ այլազգիների մեջ էլ մարդասիրության խոհեր և զգացմունքներ են առաջացրել: Բայց մենք սպասում ենք թումանյանական խոսքի իսկական, իրոք հանճարեղ թարգմանիչների, թումանյանի համաշխարհային ճանաչման երկրորդ շրջանին:

Քանի որ Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը հայոց գրական մշակույթի գագաթն է, և նա մեր ամենաազգային գրողն է, ուրեմն, թումանյանը նաև հայ ժողովրդի համար լավագույն գրքեր ստեղծողն է եղել, ու դա նրա գլխավոր առնչությունն է գրքի հետ: Իսկ գիրք գրելու համար պետք է լինում նաև գիրք կարդալ: Եվ գրքի հետ թումանյանի հաջորդ առնչությունը վերաբերում է թումանյան ընթերցողին:

Բանաստեղծ ծնվում են, թե՞ դառնում: Եվ մեկը, և մյուսը: Նա, ով ծնվում է բանաստեղծ, իսկական բանաստեղծ, ունենում է երկնային շնորհ, որը հետո բացահայտվում է, իր մեջ անդրադարձնում նաև այլոց տաղանդների արտահայտությունները, որտեղ մարմնավորված են գրքերում: Իսկ նա, ով դառնում է բանաստեղծ, մեծ մասամբ գրքերի, այսինքն՝ այլոց գրածների օգնությամբ է դառնում: Թումանյանը ծրնվել էր բանաստեղծ. «Ճոխ պարզե եմ առել վերուստ», — գրել է նա իր մասին և ավելացրել. «Ջարմանում եմ, թե՞ ո՞վ Շոաջ, ինչքան շատ ես ինձ տվել»:

Ոսկու հատիկները հանում են մեծ քանակով ոսկեբեր ավազ լվանալով: Բայց հազվագյուտ դեպքերում գտնվում է մաքուր ոսկու մեծ կտոր: Այսպիսին է թումանյանի ստեղծագործությունը: Եվ չնայած նրա ներշնչումները բնածին էին, իսկ ստեղծագործական ատաղձի հիմնական մասը անմիջականորեն կյանքից, ժողովրդից առնված, բայց և հայ գրականության մեջ նա աչքի է ընկնում նաև որպես մեծ ընթերցող, գրքի, գրականության, մամուլի հետ սերտորեն աղընչված, գրանց վրա նկատելի ազդեցություն թողած գործուն հեղինակ: Ապա՝ հիշենք, որ թումանյանը նաև հրապարակախոս էր, գրաքննադատ, գիտնական, իսկ այս բնագավառներում գործելու համար գրքի, մամուլի դերը էական է, հաճախ վճռական:

Թումանյանը ներսիսյան դպրոցը թողեց չավարտած: Այդպես ուրիշ մեծ գրողներ էլ անավարտ են թողել իրենց ուսումը. հիշենք թեկուզ Մ. Լերմոնտովին, որ չավարտեց Մոսկվայի համալսարանը կամ Լ. Տոլստոյին, որ չավարտեց Կա-



զանի համալսարանը: Բայց Թումանյանի երկերը, թարգմանությունները, հոդվածները, աշխատությունները, նամակներն ընթերցելիս մեծապես զարգացած, բազմատեղյակ մարդու լայն մտահորիզոն ենք զգում: Պարզ է, նա իր կրթությունը շարունակել է ընթերցանությամբ:

1914 թ. գրված «Շունը» պատմվածքում իր 12—13 տարեկան հասակի վերաբերյալ Թումանյանը հետևյալն է հիշում. «Վաղուցվա խոսք եմ ասում. մեր էն բարի ուսումնական ծանոթն էլ վաղուց մեռել է: Նրանից հետո ես մեծացա, զանազան գրքեր կարդացի, նոր-նոր բաներ իմացա ու սովորեցի: Ու ինչքան սովորեցի, էնքան էլ տեսա, որ ես շատ ու շատ քիչ բան գիտեմ»: «Նրանից հետոն» այստեղ նշանակում է 12—13 տարեկանից հետո, այսինքն՝ դրանից հետո բավական ժամանակ անց է «զանազան գրքեր կարդացել»:

Փաստերը ցույց են տալիս, որ Թումանյանը գործուն ընթերցող է դարձել 1880-ական թվականների վերջերում: Ահա թե նա ինքն ինչ է գրում այդ մասին «Մ. Նալբանդյանի հիշատակին» (1916 թ.) հոդվածում. «Շատերը կհիշեն, թե ութսունական թվականներին ինչքան քիչ էր գիրքը Թիֆլիսում, և ինչ դժվարությամբ էր ընթերցանության դիրք ձարվում՝ թե հայերեն, թե ռուսերեն: Դժվար էր մանավանդ ինձ նման մի օտարական պատանու համար»:

1890-ական թվականներին Թումանյանն արդեն անհագ ընթերցող էր: Իր հերոսներից մեկի մասին այդ թվականներին նա գրել է այսպես. «Գլխի վերևը տխուր պատկերներ, Գրքեր ու գրքեր իր շուրջը բոլոր»: Կարծես իրեն է նկատի ունեցել: Իսկ քիչ ավելի ուշ (1901 թ.) գրած «Պոեան ու Մուսայի» մեջ իր մասին այսպես է արտահայտվել. «Իսկ ես, ախ ես, Միշտ խենթ էսպես, Գիշեր-ցերեկ թերթում գրքեր...»:

Ամեն մի գրողի կյանքում էլ գիրքը դեր կատարում է: Բայց եղել են մեծ գրողներ, որոնք միաժամանակ, եթե կարելի է ասել, գրքի սպասարկու էին: Խոսքը վերաբերում է գրող գրադարանավարներին: Հայտնի է, որ մի շարք խոշոր գրողներ, ինչպիսիք են, ասենք, գերմանացի Լեսինգը, ռուս Կոլիտվը, հայ Շիրվանզադեն գրադարանային աշխատողներ են եղել: Բայց բնավ հայտնի չէ, որ Հովհաննես Թումանյանը նույնպես իր կյանքից շատ ժամանակ է տրամադրել հենց

միայն գրադարանին: Ճիշտ է, Թումանյանը աշխատել է ոչ թե պետական կամ որևէ ընկերություն, այլ իր սեփական գրադարանում: Իսկ դա այն ժամանակների համար խոշոր գրադարան էր՝ իր ավելի քան 8000 կտոր գրքերով: Թումանյանն ինքն է ընտրել և գնել այդ ամբողջ գրականությունը, գասավորել այն ըստ բովանդակության, քարտագրել, ընթերցանության համար գրքեր տվել ծանոթներին, մի խոսքով, ինքը եղել է իր գրադարանի աշխատողը:

Նա իր գրադարանն անվանում էր համալսարան՝ այնքան բազմաթիվանդակ էր այն, հարուստ հայ ժողովրդի, աշխարհի այլ ժողովուրդների կյանքին, պատմությանը, իմաստասիրությանը, արվեստին նվիրված գրքերով, գեղարվեստական և բանահյուսական գրականությամբ: Եվ, իհարկե, այդ ճոխ գրադարանի առաջին և գլխավոր ընթերցողն ինքը Թումանյանն էր: Նրա գրադարանի բազմաթիվ գրքերի մեջ Թումանյանի ձեռքով արված նշումներ կան, որոնք ցույց են տալիս, թե ինչ գործուն ընթերցող է եղել մեր մեծ բանաստեղծը: Նա իր ծով գիտելիքները ձեռք է բերել իր սեփական համալսարանում, այսինքն՝ գրադարանում:

Համառոտակի հիշենք նաև, թե իր հրապարակախոսական ու գրաքննադատական գործունեության ընթացքում ինչ առիթներով է բանաստեղծը խոսել, եթե կարելի է այսպես ասել, գրաքննադատական վերաբերյալ կամ ինչպիսիք են եղել Թումանյանի մատենագիտական բնույթի մտածումներն ու գործունեությունը:

Նախ հիշենք, որ Թումանյանը գրահրատարակչական հոգսեր է ունեցել: Հայտնի է նաև նրա առնչությունները Կովկասյան հայոց հրատարակչական ընկերության հետ: Թումանյանը դեռ պատանեկան հասակում աշխատել է այդտեղ: Ապա՝ մի քանի առիթով խորհուրդներ է տվել այդ ընկերությանը նրա գործունեության վերաբերյալ՝ հայության համար ինչ է անհրաժեշտ հրատարակել, ինչպիսին պիտի լինեն հայերեն թարգմանված երկերը, նրանց լեզուն և այլն: Ուրիշ առիթներով գրել է կովկասյան հանրագիտարան կազմելու և հրատարակելու, եվրոպական մակարդակով լիակատար հայոց պատմություն ստեղծելու, հայերեն գրական ամսագիր ստեղծելու հարցերի վերաբերյալ:



Թումանյանը մի քանի հորվածով հանդես է եկել հայ տպագրութեան 400-ամյա հորելյանը նշելու կապակցութեամբ: Նա փորձել է այդ հորելյանն օգտագործել որոշ օգտակար ձեռնարկումներ անելու համար: 1911 թ., երբ հորելյանը տոնելու նախապատրաստութիւններ էին կատարվում, Թումանյանը գրում էր. «Եվ ահա առաջներս է այդ մեծ կուլտուրական տոնը՝ ընդհանուր հայոց գրականութեան տոնը, մեծ հիշատակների, հոյակապ գործերի, փառավոր անունների տոնը: Տոնը այն ամեն նվիրականի ու վսեմի՝ ինչ որ կարողացել է տալ և տվել է հայ ազգը: Եվ անկասկած շատ խոսք կլինի այդ տոնի նշանակութեան ու հայոց գրականութեան վրա. բայց շորս հարչուր տարուց հետո հայոց տպագրութիւնը, հայոց գրականութիւնը ինչ խնդիրներ, ինչ հոգսեր է հանում մեր առաջ»:

Թումանյանը գրքի գիտակ էր, մատենագետ: Որպես նրա մատենագիտական աշխատանքի մի օրինակ կարելի է բերել թեկուզ «Ոչ գրական ոչնչութիւնները քննադատ» հայտնի հոդվածում (1909 թ.) նշված գրականութեան ցանկը, որը վերաբերում է բանաստեղծի միայն «Ծիտը» և «Չախ-չախ թագավոր» հեքիաթների բանահայտական աղբյուր-տարբերակներին:

Գրախոսականներն էլ մատենագիտութեան մի տեսակ են: Թումանյանը, ինչպես գիտենք, բավական շատ գրախոսութիւններ է գրել, մեծ մասամբ հանգամանալից: Հիշենք մի քանի կարևորները՝ երկու գրախոսութիւն «Համլետի» երկու թարգմանութիւնների (Հ. Մասեհյանի և Գ. Բաբազյանի), Ն. Մառի «Հայ-վրացական բանահայտութեան բնագրերի և ուսումնասիրութիւններ», Հ. Աճառյանի «Գավառական բառարան», Պ. Մոճոռյանի «Բանաստեղծութիւններ» գրքի մասին և այլն: Բոլոր դեպքերում Թումանյանը լավ, պետքական հրատարակութիւնը հստակորեն տարբերել է անհաջողից և ըստ իր սկզբունքի՝ լավը գնահատելուց հետո թերութիւններ է նշել, իսկ վատը մերժել գլխովին (օրինակ, Պ. Մոճոռյանի գիրքը): Թումանյանի բոլոր գրախոսականներում այսօր մենք զգում ենք գրքի խոշոր գիտակին ու ընթերցողին:

Թումանյանը լինելով հայկական դպրոցի լավագույն դասագրքեր կազմողներից, մամուլում հաճախ ելույթ է ունե-

ցել նաև դասագրքերի կազմման, իր երկերը դասագրքերում աղավաղելու, այլ կարգի թերութիւնների հարցերով:

Մի քանի անգամ բանաստեղծն անդրադարձել է հայ մամուլի խնդիրներին՝ և դարձյալ սկզբունքային դիրքից՝ հրապարակվող վատ ելույթների դեմ անդիջում: Երբ մարդը տպագիր խոսքն օգտագործում է անձնական կամ խմբակային շահի միտումով կամ երբ մամուլը դառնում է մարդու ներքին շարութիւնը, չկամութիւնը դրսևորելու միջոց և կամ երբ մեկը մամուլում որպես դիտուն արտահայտվելով տարրական հարցերի վերաբերյալ չգիտութիւն է ցուցաբերում, տպագիր խոսքը, իրոք որ, դառնում է շարիք: Ահա Թումանյանը Ջ. Ռյտկինի և Լ. Տոյստոյի նման նաև այսպիսի ընդհանրացում է արել. «Տպագրական խոսքը դարձել է մի շարիք, ապականում է ուղեղները և զգացմունքները կամ, ավելի ճիշտ՝ ապականված ուղեղներն ու զգացմունքները խոսում են տպագրական խոսքի միջոցով»:

Ինչպես տեսնում ենք, բանաստեղծը տպագիր խոսքի՝ մամուլի, գրքի կույր ջատագով չի եղել: Իրոք, տպագրութիւնը մարդկութեան մեծագույն գլուտերից է, բայց տպագրութեան միջոցով լավի հետ բազմացվում և տարածվում է նաև վատն ու վնասակարը և՛ ավելի մեծ քանակով, քան տպագրութեան գլուտից առաջ: Գիրքը, մամուլը արժեք ունեն, բանաստեղծի կարծիքով, այնքանով և այն դեպքում, երբ բարին ու պետքականն են ամփոփում իրենց մեջ: Ավելին. լավ գրքի գաղափարը պետք է դուրս գա գրքից, կյանքում իր դերը կատարի, փոխի մարդկանց դեպի բարին և ոչ թե մնա գրքի մեջ: Իր մի բանաստեղծութեան մեջ Թումանյանը գրում է. «Քրիստոս հարչավ, երկինք գնաց, երկրում թողեց պատվերներ: Բայց պատվերը գրքում մնաց, եվ աշխարհը հեծում է դեռ»: Ուզում է սսել, որ մարդիկ բարի պատվերները գրքում կարդում են, բայց չեն փոխվում, պատվերը գրքում է մնում: Թումանյանը գրքի, տպագիր խոսքի բարի ներգործութեան, բարի արդունքի գաղափարախոսն էր:

Բանաստեղծը քննադատել է նաև սեփական ժողովրդին՝ հաճախ լավ գիրքը վատից տարբերել չկարողանալու համար: Օրինակ. «Գրականական մազանդա» բանաստեղծութեան մեջ ծաղրում է Երազագրքի նման անիմաստ հրատարակութիւնը



արժեքավոր գրքերից գերադասելու տարածված ճաշակը: Կես կատակ նա գրում է. «Եվ գրքերից՝ միշտ հայ ազգը Երազագիրքն է շատ հարգում» ու հետո շարունակում.

Ա՛խ, եթե մենք զեթ մի-մի հատ  
Երազագիրք հորինենք,  
Անուհետև գրող ապրող  
Կարգին գրող կըլինենք:

էլ շենք ծախիլ մեր գրքերը  
Ութսունուհինգ տոկոսով,  
Կոպեկ-կոպեկ առնել փողը,  
Այն էլ՝ կանխիկ միայն կհսով:

Թումանյանը լավ գիտեր մեսրոպյան գրի ու գրքի դերը հայության ազգապահպանման գործում: Նա, միաժամանակ, հայ գրի գործադրումը՝ հայերեն գրքի հրատարակումն ու ընթերցումը հայության կյանքի, գոյատևման կարևոր նշանն էր համարում: «Թեպետև բախտը մեզ շատ հարվածեց» բանաստեղծության մեջ (1913 թ.) կարդում ենք.

Թեպետև բախտը մեզ շատ հարվածեց  
Երկար դարերով, ահեղ հարվածով,  
Թեպետև էսպես ցրեց. տարածեռ,  
Ձրգեց հոգեհոգ, փրոնց ծովեծով,  
Վկա է սակայն բովանդակ երկիր,  
Որ մենք կարեվեր ապրում ենք կրկին,  
Եվ ուր հասնում է հայի գիրքն ու գիր —  
Կենդանի է զեռ հայության ոգին:

Ապա շարունակության մեջ Սահակին ու Մեսրոպին անվանելով «Հոյակապ սյուններ հայության ոգու»՝ բանաստեղծությունն ավարտում է այսպես.

Եվ թող իմանա բովանդակ երկիր —  
Ապրում է անմեռ հայութունը հին,  
Ապրում են անմահ իրեն գիրքն ու գիր:

Թումանյանի՝ իբրև անդադրում ընթերցողի, գրքեր ուսումնասիրողի մասին դժվար չէ գաղափար կազմել նաև նրա գրականագիտական, լեզվաբանական, պատմական բնույթի

հողվածներից, կատարած թարգմանություններից: Սայաթ-Նովայի ու Նաղաշ Հովնաթանի, Նարեկացու և Քուչակի, Աբովյանի ու Աղայանի, Շեքսպիրի և Սերվանտեսի, Պուշկինի ու Լերմոնտովի, Տոլստոյի և Բրյուսովի, Բաֆուու ու Մերենցի, Նալբանդյանի և Տերջանի, Արևելքի բանաստեղծների և ուրիշ շատ դասականների մասին Թումանյանի գրավոր ու բանավոր ելույթները, տարբեր առիթներով արած բազմաթիվ դիտողությունները, Արևմուտքի և Արևելքի ամենատարբեր հեղինակներից նրա կատարած թարգմանությունները, նրա լեզվաբանական, պատմական, թատերական մտածումներն այսօր մեզ ներկայացնում են հայոց ամենաժողովրդական բանաստեղծի գրքային մեծ աշխարհը:

Այսպես, Թումանյանն իր բանաստեղծական «վերուստ առած շնորհի» հետ ունեցել է նաև ընթերցողի շնորհ: Մեծ բանաստեղծ լինելու հետ եղել է մեծ ընթերցող:

Թումանյան բանաստեղծն ու արձակագիրն այսօր անբաժան է ամեն մի հայագիր ու հայախոս մարդուց: Թումանյանի երկերն ամենից ավելի են մեր ձեռքի, մեր սեղանի զրբերը, նաև մեր մանուկների, աշակերտների գրքերը: Իսկ եթե ինչ-որ շափով այդպես չէ, ապա պետք է ջանքեր թափել, որ այդպես լինի, քանի որ երևի հայ գրողներից Թումանյանն է այսօր ամենից ավելի մեզ սովորեցնում սեր, գույթ, բարություն, հանդուրժողականություն: Սրա հետ միասին, Թումանյանից է, որ մենք կանոնավոր, համակարգված ու նպատակալայց ընթերցող լինելու օրինակ կարող ենք վերցնել:

## ԵՐԿՈՒ ՀՈՒՇ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

### Գերասանուհու պատմածը

Գերասանուհի Մայրանուշ Պարոնիկյանը պատմեց. «Հինգ տարեկան էի: Վանից նոր էինք գաղթել, եկել Վաղարշապատ: Հորս գաղթի նախօրյակին սպանել էին: Մայրս էր մեզ հետ: 15 օր ճանապարհ էինք անցել: Ծիշտ է, ճանապարհին ինձ մեր կովի վրա էին նստեցնում, բայց ոտքով էլ շատ էի քայլում՝ բորիկ: Ոտքերս ճաքճաք էին, վերքերով:



Վանքի բակը լցված էր գաղթականներով: Մենք էլ տեղ էինք գտել միաբանների երկհարկանի շենքի մոտ: Ես մի փոքրը կուլա ունեի, աղբյուրն էլ մոտ էր, շուտ-շուտ գնում էի ջրի: Մի անգամ էլ աղբյուրի մոտ ջրի հերթ էի կանգնել, մի մարդ մոտեցավ: Նայեց ինձ, բրբրված շորերիս, ճաքճքած ու վերքոտ ոտքերիս: Հարցրեց, թե ինչու են ոտքերս այդ վիճակում: Ասացի՝ կոշիկ չունեմ: Հետո ինձ թղթե դրամ տվեց ու ասաց.

— Մորդ կասես, որ սրանով քեզ համար շուտ կամ կոշիկ առնի:

Վազեցի մերոնց մոտ, դրամը տվեցի մորս ու պատմեցի եղածը: Հարցրին՝ ո՞վ էր: Նայեցի աղբյուրի կողմը, տեսա այն մարդը դեռ այնտեղ էր: Յույց տվեցի: Ասացին՝

— Դա Հովհաննես Քումանյանն է:

### Մի անգամ Քումանյանը

Այս պատմությունը լսել եմ մոտ քսան տարի առաջ մի կնոջից, որ 1915—18 թվականներին Վաղարշապատի որբանոցում բուժքույր է աշխատել: Նույնությամբ դնում եմ:

«Այդ տարի Վաղարշապատում ու նրա շրջակայքում շատ կաշին հիվանդ, անապաստան երեխաներ: Մեծ մասը սովահար էր կամ տիֆով հիվանդ: Ամեն մի բուժքույրի սալ էին տալիս (եղներով), մի հոգի էլ գալիս էր որբանոցի խորհրդից: Շրջում էինք Վաղարշապատի մոտակայքում, երբեմն ավելի հեռու էինք գնում ու հավաքում երեխաներին: Երբ գտնում էինք մի հիվանդ կամ սովահար երեխա, ես մեքենայով գլուխը խուզում էի, դնում սալի մեջ, ու բերում էինք որբանոց: Եթե պետք էր, տեղավորում էին հիվանդանոցում:

Այդ օրը ինձ հետ էր Հովհաննես Քումանյանը, որ բավական ժամանակ Վաղարշապատում էր: Մի արտի մոտով անցնելիս՝ նա սալապանին խնդրեց, որ կանգնի, ու ինձ ցույց տվեց արտի մեջ: Նայեցի, իրոք, կարծես երեխա կար: Գնացի: Կմխբացած երեխա էր, արտի մեջ նստած: Ինձ շնայեց: Բոլորովին հյուծված էր, մահվան մոտ: Մեքենան ձեռքիս մոտեցա, որ գլուխը խուզեմ, ու սարսափեցի: Ամբողջ ոջիլ էր՝ մազերին, հագուստին: Վխտում էին: Ազատ տեղ չկար:

Այնպիսի զզվանք զգացի, որ ետ դարձա սալի մոտ: Թումանյանը հարցական նայեց:

— Զեմ կարող, պարոն Քումանյան, անհնար է:

Ու պատմեցի: Թումանյանը թե՛

— Հա, հասկանում եմ: Տուր մեքենան:

Առավ ու մտավ արտը: Խուզեց երեխայի գլուխը, հետո գրկեց, բերեց դրեց սալի մեջ:

Այս պատմությունը պատմեցի Քումանյանի դուստր Թամար Քումանյանին: Նա ասաց, որ առաջին անգամ է լսում և ավելացրեց.

— Կարող եմ վկայել մի բան, որ հայրիկը լավ մեքենա էր բանեցնում. ամառը բուրբիս շարում էր ու իր ձեռքով մեր գլուխները խուզում:

### ԻՄ ՏԵՐՅԱՆԸ

Ի՞նչ իմանար Զավախքի Գանձա գյուղի քահանա տեր Սուքիասը, որ 1885 թ. փետրվարի 9-ին ծնված իր շորքորդ որդին՝ Վահանը, հայոց հանճարի ու Մասսյաց մուսանների հազվագյուտ ընտրյալն էր: Դա պարզ դարձավ միայն 23 տարի հետո, երբ Վահանի երախայրիքը՝ «Մթնշաղի անուրջները», նվաճեց հազարավոր սրտեր և տերյանական մթնոլորտ ստեղծեց հայ բանաստեղծության տաճարում:

Վահանը մեծացավ իբրև գյուղի սովորական երեխա, միայն ավելի թախծոտ ու մտածկոտ, ավելի երազկոտ աչքերով և ավելի շատ տպավորվող: Նա հասակակիցների հետ վազվրդում էր ծաղիկներով «վառված» սարալանջերին, լողանում գյուղի միջով հոսող գետում, հաճախում գյուղական դպրոցը: Եվ երբ 14 տարեկան Վահանը տեղափոխվեց Մոսկվա՝ կազարյան ձեմարանում սովորելու, նրա մեջ արդեն անջնջելի էին տպավորված Գանձայի շրջակա մշուշոտ լեռները, «թախծող» դաշտերը, մոտակա լճակների «գողգոջուն եղեգները», գետը՝ «բարակ միգրեմ» ու մանավանդ՝ «սարերի ետևում մեռնող շողերը», Զավախքի մեղմ, «զգվող ու անափ» երեկոները, զանգակների ձայնը «մեղմ ու բեկուն» և ամենը իմաստավորված մայրական ու մայրենի պարզ կա լեզվով:



Մինչև կյանքի վերջը Վահան Տերչանն ապրեց հայրենի լեռնաշխարհից հեռու՝ Մոսկվայում, Պետրոգրադում, միայն մերթրնդմերթ այցելելով հայրենիք։ Նա հաղորդակցվեց աշխարհի բարձր մշակույթների հետ, ընկալեց խոշոր բանաստեղծների արվեստը, բայց և ամեն պահ նրա հոգում հայրենականն էր շնչում, և ամենն, ինչ ընկալեց, նրա մեջ նախրական բեկում ստացավ։ Երբ 1900-ական թվականներին նրա հոգում սկսեցին հնչել երգեր ու դուրս ձգտել, նրանց մեջ հայրենի բնաշխարհի պատկերներն ու երանգներն էին, հայոց հին խոհերն ու ձգտումները՝ մարմնացած ամենաբարձր արվեստ մեղեդիներում։ Համաշխարհային բանաստեղծական առաջնակարգ արվեստը հայկականացված էր լինում։

Տերչանը սկզբից եթե իբրև բանաստեղծ խորապես տերչանական էր՝ միայն առաջին տարիներին աննշան շեղումներ են եղել։ 1903 թվականին նա արդեն գրում էր այսպես.

Աղբյուրն անուշ հերիաթի պես  
Իր լույս երգով ժպտում էր մեզ,  
Դու մոտեցար մեղմ, համբաբայլ,  
Որպես քնքուշ իրիկվա փայլ։

Իսկ 1904-ին այսպես՝

Իմ գերեզմանը թող լինի հեռվում,  
Ուր մահացել են շուրի, երգ ու ձայն.  
Թող շուրջս փովի անանց լուսություն,  
Թող ինձ շհիշեն, թող ինձ մոռանան։

Սրանք բանաստեղծական խոսքի և տրամադրությունների այն որակն են, որ շուտով հռչակվելու էր իբրև տերչանական։

1908 թ. լույս տեսավ Տերչանի առաջին գրքույկը՝ 72 ստանավորով, որը բանաստեղծը դիպուկ անվանել էր «Մթնշաղի անուրջներ»։ Հայոց բազմադարյան գրականության անցած ճանապարհին չի եղել գրական մի ուրիշ երախայրիք, որ այնքան խոր տպավորություն գործած լինի ժամանակակիցների վրա և այնպիսի մեծ բարեշրջում կատարած հայ գրական անդամատանում ու հայոց լեզվի մեջ, ինչպիսին արեց այդ գրքույկը։ Շատ ժամանակակիցներ դա հրաշք ան-

վանեցին։ «Վ. Տերչանը 23 տարեկան հասակում հայ գրականության մեջ հրաշքի պես հանկարծ երևաց՝ իր «Մթնշաղի անուրջներ» կախարդիչ գրքով»,— գրել է Ա. Իսահակյանը։ «Կարճ միջոցում Տերչանն ունեցավ երկրպագուների մի ամբողջ բազմություն։ Պահ մի մոռացվեցին մեր անվանի բանաստեղծները»,— հիշում է Ս. Զորչանը։

Ով թերթի է արևելահայ մամուլը, ուշադրության առնելով նրանում տպագրված բանաստեղծությունները, չի կարող նկատած չլինել, որ 1908—10 թվականներից սկսած այդ մամուլի էջերում բոլոր բանաստեղծությունները տերչանական են դառնում. իշխում են տերչանական մշուշներն ու տխրությունը, տերչանական խոսքը՝ բառընտրությունը, արտահայտությունները, մեղեդիականությունը։ Քննադատ Յուլիկ Խանդադյանի խոսքով ասած՝ հայ բանաստեղծությունը սուղվեց տերչանական մթնշաղի մեջ։ Դա հայ գրականության արևելյան հատվածում աննախընթաց հեղաշրջում էր։ Տերչանն իր հանճարի ուժով նաև կյանք և կորով ներարկեց հայոց նոր գրական լեզվին։

Մինչև Տերչանը արևելահայ գեղարվեստական խոսքում իշխողը հրապարակախոսությունն էր, լրագրությունն էր, իր որոշ վերամբարձություններ, արհեստականության շեշտերով։ Այդ լեզվի բնույթը խախտելով, ժողովրդային խոսքի առատ գործածությամբ՝ բարձրարվեստ շափածո էին ստեղծում Ղ. Աղայանը, մասամբ Հ. Հովհաննիսյանն ու Մատուրչանը, իսկ ամենից ավելի Հ. Թումանյանն ու Ա. Իսահակյանը։ Տերչանն ընթացավ այլ ուղիով. նա չլիմեց ժողովրդաբարբառային պատկերավոր ու դարձվածքային լեզվամիջոցների հավելյալ օգտագործմանը, այլ գրեց զուտ գրական լեզվով, սակայն ոչ այն գրական արևելահայերենով, որով ստեղծագործել էին շատերը, և որը Թումանյանն անվանում էր «չոր ու ցամաք բառերի շարան», «մեռած լեզու», այլ այդ նույն գրական լեզվի մեջ հայտնաբերեց անթեղված դանձեր, նոր փայլ տվեց դրանց, կենդանացրեց, ուժ ներարկեց այդ լեզվին, ստեղծեց նոր ու խստորեն գրական բնույթի պատկերայնություն ու դարձվածայնություն և գրական արևելահայերենը հնչեցրեց անսպասելիորեն նուրբ մեղեդիականությամբ։ «Հայ բառերին կարծես երաժշտականություն ներշնչ-



չեց, — գրում է Ա. Իսահակյանը, — հին, արխայիկ, գրքային բառերն ու ձևերը կենդանացրեց, արդիացրեց»:

Տերյանի բանաստեղծություններով, նրանց ազդեցությամբ ստեղծվեց գեղարվեստական խոսքի նոր մթնոլորտ: Նույնիսկ ավելի վաղ հանդես եկած և իրենց ոճն ունեցող բանաստեղծներ «Անուրջներից» հետո սկսեցին գրել նոր ոճով: Ա. Իսահակյանը, որ 1890-ական թվականներից սկսած ստեղծագործում էր և՛ շիրակյան խոսքվածքով հագեցած լեզվաոճով, և՛ զուտ գրականով, 1908—9 թթ. լիովին հրաժարվեց առաջինից և մշակեց իր խոստորեն գրական պերճաշուք ոճը՝ գրելով «Աբու-Լալա Մահարին»: Հովհաննես Մասեհյանը 1908—1910-ական թվականներից սկսեց վերաթարգմանել նախկինում կատարած շեքսպիրյան իր թարգմանությունները՝ «Անուրջների» լեզվաոճին համապատասխան: Նոր ասպարեզ մտած տերյանական բանաստեղծների մեջ էլ կային իսկական տաղանդներ, նրանցից գլխավորը եղավ Ե. Չարենցը, որի միջոցով տերյանական խոսքի ավանդույթը հարստացած նոր շավիղներ զոյացրեց:

Չի կարող լինել լեզվաոճի այսպիսի հզոր ներգործություն առանց մեծ ու խոր բովանդակության: Տերյանական արվեստի էական արժանիքը հենց նրա այդ կարգի բովանդակությունն է:

Տերյանի ստեղծագործության մեջ, նրա նրբակերտ մթնոլորտների, աշնան մշուշների, շշուկների ու շրջյունների մեջ կա մի որոնում, երազանք կամ անրջանք: Բանաստեղծը երազում է ինչ-որ «հեռավոր երկիր», ինչ-որ աներևակայի տրոսի դյուրեկան, անթերի մի բան: Դա կատարյալի ձգտումն ու որոնումն է, որ ապրում ու տրոփում է Տերյանի ամբողջ բանաստեղծական արվեստի մեջ:

Ընդունված է ասել, որ Տերյանը տխրության երգիչ է: Դա, իհարկե, ճիշտ է, բայց շատ թերի: Տերյանական տխրության մեջ շատ ավելին կա, քան սոսկ այդ բառն է ասում: Բանաստեղծն իր նամակներում գրել է, որ իր տխրությունը երկու տեսակ է՝ մերթ «հոգի ճնշող ծանր թախիծ», երբ ինքն ուզում է «մոռանալ, մոռանալ ամեն ինչ, ամենին», մերթ պայծառ, իմաստուն տխրություն, սիրով լի:

Տերյանը կնոջ նկատմամբ տածած սիրո զգացմունքների

նուրբ երգիչ է, լավագույն հայ սիրերգահներից, բայց նրա ստեղծագործության մեջ յուրովի, խոր փիլիսոփայություն է արտահայտվել է նաև այն մեծ սերը, որ հաճախ կոչվում է մաքրասիրություն, օտար բառով՝ հումանիզմ և կամ այլ անվանումով՝ համբուխանուր սեր, բայց որն ավելին է, քան այս բառերն են արտահայտում: Հավանաբար, ճիշտ է, որ այդ զգացողության անկախությունը, ուժը մի բանաստեղծի երկերում, նրա մեծության կարևոր չափանիշ են: Բայց ճիշտ է և այն, որ ամեն մի մեծ բանաստեղծի երկերում այդ համբուխանուր սիրո զգացումը յուրովի է արտահայտվում: Ահա դրա տերյանական մի արտահայտությունը.

Հոգիս բացված է ծաղկի նման.  
Իմ սերը խորն է ու անսպառ,  
Չէ որ լոկ սերն է, սերն է վահան,  
Եվ սիրտն է, սիրտն է սրտին ասպար...

Բանաստեղծի սիրտը բացում է բոլոր նրանց համար, «ով որը է ու անզոր», «ով թափառում է ուղեմոլոր, ում սիրտը շունի քուն ու հանգիստ», իր համար նա ուզում է մի բան՝ բոլոր մարդկանց «սիրել ու գթալ»:

Տերյանն ինքն իրեն բնութագրում է այսպես. «Աշխարհն արև, աշխարհն ամպ, սիրտ, աղբյուր ես դու գուլալ»:

Վահան Տերյանի ստեղծագործության մեջ առկա է բարոյական մի այնպիսի կատարելատիպ, որ գրականության մեջ արտահայտում են ամենախոշոր ստեղծագործողներն իրենց ներշնչանքի պահին: Տերյանական արվեստում հայոց լեզվի ամենագեղեցիկ ձևերի մեջ բյուրեղացած է բարոյական այդ հազվագյուտ մաքրությունը:

Տերյանի ստեղծագործության մյուս կարևոր առանձնահատկությունը հայրենասիրությունն է: Եվ դարձյալ ոչ սովորական, դարձյալ զուտ տերյանական: Դա դարմանալիտրեն ջերմ, ջերմեռանդ զգացմունքների հորձանք է «վեհանիստ սարերում կրակ վառող հովիվների» ու «տխրության սովոր թուխ դեմքերով» հայ գեղջուկների նկատմամբ, դեպի «իլիկ շարժող» «բարի մայրերը», «տխուրալյա ու համեստ նախուհիները», նաև պաշտամունք է «որպես աղոթք հնչող հայոց «արքայական լեզվի» հանդեպ:



Տերյանը աննախադեպ քնքշությամբ է խոսում հայրենիքի մասին, նա նույնիսկ դրա համար առաջինն օգտագործեց իր զգացմունքի նրբությունն արտահայտող այնպիսի բառեր, ինչպես՝ նախի, նախյան, նախունի, որոնք հետո որդեգրվեցին ամբողջ հայ գրականության կողմից: Եվ բանաստեղծի նվիրումը այդ նախյանին բանաձևվեց այսպես. «Չկա քեզնից գերիշ երազ, Քո անունից անուշ անուն»: Այս ամենի մեջ շկա նաև ամենաթույլ անկամեցողությունը «հեռու-մոտիկ» ազգերի նկատմամբ, ավելին՝ նրանց համար էլ չի պակասում տերյանական բարությունը զգացումը:

Բանաստեղծն իր ժողովրդի պատմության մեջ տեսնում էր մեծ խորհուրդ ու առաքելություն.

*Երկնի՛ր, իմ երկնի՛ր, հավատով անմար,  
Սուրբ է քո ուղին և պսակդ վեհ...*

Նա իր ժողովրդի անցած ուղին բնութագրում է նաև այսպես. «Չարության դեմ վեհաիրտ միշտ, վատի դեմ ազնիվ» կամ «Ո՞ր երկրի սրտում թախիժ կա այնքան, եվ այնքան ներում ո՞ր երկրի սրտում»:

Նախրիի ներքին, հոգեկան մեծ ուժի վրա վստահելով էլ Տերյանը մեր փորձություն ամենաօրհասական պահերին խոր համոզումով հավաստեց. «Արքայական խոսքը մեր կմնա հավետ» և որ՝

*Եզիպտական բուրգերը փոշի կդառնան,  
Արևի պես, երկիր իմ, կվառվես վառման:  
Որպես Փյունիկ կրակից կինես, կկնես նոր  
Գեղեցկությամբ ու փառքով վառ ու լուսավոր:*

### ՏԵՐՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿ ԵՐԿԸ

Ասվել է, որ Տերյանը գեղարվեստական արձակ չի գրել, նաև ենթադրություններ են արվել՝ եթե գրեր, ինչպիսին կլինեին: Բայց իրականում այսօր մենք ունենք Տերյանի արձակ ստեղծագործությունը, այն էլ գեղարվեստական հատկանիշ-

ներով՝ բարձր: Դա Անթառամ Միսկարյանին ուղղված նամականին է:

Ընդհանրապես, Տերյանի նամակները հայ դասականների նամակագրական լավագույն նմուշներից են: Սակայն Տերյանի բոլոր նամակների մեջ Ա. Միսկարյանին նրա ուղղած թղթ նամակները, թեև գրվել են 8 տարվա ընթացքում (1908—1916 թթ.), բայց բանաստեղծի բոլոր նամակների մեջ առանձնանում են իբրև ինքնուրույն մի ամբողջություն՝ թե՛ իրենց սրբունքի բովանդակությամբ, թե՛ գեղարվեստական եզակի արժեքով:

Մենք, իրոք, գործ ունենք առանձին արձակ ստեղծագործության հետ՝ գրված նամականու ձևով. նրանում ուժեղ արտահայտված տերյանական տրամադրությունները որոշակի զարգացում են ապրում, նրանցից մեկը մյուսի շարունակությունն է, որի հետևանքով գոյացել է նաև մի ուրույն, եթե կարելի է ասել, հոգեբանական դիպաշար: Այստեղ առկա են նաև կերպարներ՝ ինքը նամակագիրը, Անթառամը, նրա հայրը, քույրը՝ Մարթան: Ապա. այս նամականին առանձնանում ու ամբողջանում է իր քնարական ուժգին շնչով, բանաստեղծի խոստովանությունների առատությամբ և մասնավորապես դրանց լիակատար անկեղծությամբ:

Այդ նամակները գրվել են հենց այն պատճառով, որ երանցում Տերյանն իր մտքերը, զգացմունքները որևէ շարժում թաքցնելու նկատառում չի ունեցել: Ունեցել է լիովին անկեղծ լինելու հազվագյուտ հնարավորություն. Տերյանի և Ա. Միսկարյանի միջև պայմանավորվածություն է եղել՝ միմյանց գրած նամակները որևէ երրորդ անձի ցույց չտալ և ի վերջո բոլորը ոչնչացնել: Բանաստեղծը կատարել է իր խոստումը լիովին, իսկ Անթառամը՝ մասամբ: Նա ոչ մեկին ցույց չի տվել Տերյանի գրածը, սակայն չի ոչնչացրել: Կյանքի վերջին օրերին այդ նամակների մի մասն Անթառամը տվել է իր հորաքրոջ որդուն՝ պատմաբան Աշոտ Հովհաննիսյանին, որն իր հերթին հանձնել է բանաստեղծի գտեր՝ նվարդ Տերյանի տնօրինությանը: Նամակների մի փոքր մասն էլ Ա. Միսկարյանն՝ իր ձեռքով արտագրած և իր կրճատումներով, անձամբ է տվել Ն. Տերյանին: Վերջինս խնամքով ու հրկյուղաժողովությամբ ամբողջ նամականու ձեռագիրը պատ-



րաստել է տպագրութեան, մանրամասն ծանոթագրել, գրել գեղեցիկ առաջաբան և հրատարակել 1970 թվականին (այնուհետև՝ հայերեն թարգմանությունը տպագրվել է երկու անգամ՝ 1972 և 79 թթ.):

Այդ նամականին որպես Տերյանի քնարական արձակի նմուշ միշտ, բոլոր դեպքերում պետք է հրատարակվի առանձին՝ «Նամականեր Անթառամին» վերնագրով և այդպես առանձին էլ գրվի բանաստեղծի երկերի ժողովածուների մեջ (ցավոք, 1979 թ. հրատարակությունում, որ իրականացված է Տերյանի երկերի քառահատորյակի 4-րդ հատորում, այս նամակաները ժամանակագրական կարգով խառնված են բանաստեղծի մյուս նամականերին):

Տերյանի կյանքից, նրա այս և այլ նամականերից մենք գիտենք, որ բանաստեղծը սկզբունք է ունեցել ստեղծագործել հայերեն, որի մասին նա հայտնել է նաև Մ. Գորկուն, գրել հայտնի ութնյակը և այլն: Անթառամը, ուսաստանաբնակ լինելով, հայերեն չգիտեր, իսկ Տերյանն իր ապրումները արձակ խոսքով ազատ ու լիովին արտահայտելու հնարավորությունը կորցնել չէր կարող: Նամականին գրվել է ուսերեն ու այսօր մեզ ցույց է տալիս, թե որքան հմուտ է եղել բանաստեղծը նաև ուսերենին, որքան լավ է զգացել ու օգտագործել այդ լեզվի արտահայտչական նրբերանգները (և հասկանալի է դառնում Մ. Գորկու հայտնի առաջարկի հիմքը):

Երբեմն այս նամականին որակում են իբրև սիրային, նույնիսկ դնում այդ բնույթի համաշխարհային նամականիների շարքում: Իրականում դա սիրային նամականի չէ. փաստերով հաստատված է, որ Անթառամի և Տերյանի միջև սիրային որևէ կարգի առնչություն չի եղել, և ամբողջ նամականու մեջ էլ նման բնույթի ակնարկ չկա: Եղել է երկու բարեկամների մի նամակագրություն, որը բանաստեղծին հնարավորություն է տվել արձակ խոսքով բացահայտելու իր առավելապես, եթե կարելի է ասել, ոչ երկրային, այլ երկնային ապրումները: Այս նամականիում է, որ Տերյանը գրել է այն մեծ առավելության մասին, որ նրա կարծիքով ունի համընդհանուր սերը մարդկանց նկատմամբ՝ սեռերի տարբերությունից զոյացող սիրո համեմատ:

Եվ այդպես, սեր մարդկանց նկատմամբ, սեր համընդ-

հանուր: Այսինքն՝ այն, ինչ Տերյանի ամբողջ ստեղծագործության խորքն է, հիմնեղանակը: Նամականերից մեկում բանաստեղծը խոստովանում է, թե ինքն իր ներսում ինչպիսի մեծ մաքրություն ունի՝ անձնուրացության, ինքնազոհաբերման հասնող: Եվ անընդհատ զգացվում է բանաստեղծի նվիրումը անկեղծությանը: «Արդյոք, — գրում է նա, — մարդու ամենաարժեքավոր հատկությունը անկեղծությունը չէ՞» և ավելացնում, որ իր կարծիքով որևէ մարդու, ով էլ նա լինի, գնահատելու համար միայն նրա անկեղծությունը կարող է քավարար հիմք լինել: «Եվ չգիտեմ կա՞ արդյոք մարդկանց գնահատելու մի ուրիշ շափանիշ»:

Այսպես, քայլ առ քայլ ձևավորվում է այս երկի գլխավոր հերոսի՝ բանաստեղծի կերպարը: Նամականու մեջ հատկապես մանրամասն է ներկայացված Տերյանի բանաստեղծական աշխարհի գլխավոր տրամադրություններից մեկի՝ թախծի, տխրության պատճառը: Գրականագետները դրա տարբեր պատճառներ են նշել՝ բանաստեղծի հիվանդությունը, 1905 թ. հեղափոխությանը հաջորդած հետադիմության տարիները, հասարակական այլ երևույթներ: Այս նամականին հերքում է այդ ամենը: Ահա բանաստեղծի խոստովանությունը. «Պա սարսափելի թախիծ էր: Պատճառ չունեցող, անել, փոր ու ծանր թախիծ: Գուք հասկանո՞ւմ եք: Այն գրեթե ֆիզիկական ցավ է պատճառում: Նա ամենուրեք է, հասկանո՞ւմ եք, ամենուրեք՝ իմ մեջ, իմ շուրջը, իմ վերևում, ամենուրեք... Այդ տրամադրությունը հայտնվում է անսպասելիորեն: Բոլոր իրերը կորցնում են իրենց նշանակությունը... Բայց նա, այնուամենայնիվ, անցնում է, ինչպես ամեն ինչ է անցնում: Անցնում է անսպասելիորեն, ինչպես որ անսպասելիորեն հայտնվել էր: Տարօրինակ այցելուհի: Յտեսություն: Ոչ, այս խոսքը չեմ ասում նրան: Բայց խնդրվեցա՞մբ ընդունում այն լուռությունը, որն սկսում է թագավորել: Լույս ու խնդրություն է լինում»:

Պատճառ չունեցող, անսպասելիորեն հայտնվող ու հեռացող տխրության մասին նամականիում, թերևս, ամենից շատն է խոսվում: Տերյանը վերլուծում է այդ տրամադրության տարբեր դրսևորումները. նա հստակորեն տարբերում է «անտանելի», «գծոխային» թախիծը խաղաղ, ուրախ տխրու-



թյունից: Ահա վերջինի բազմաթիվ բնորոշումներից երկուսը. «Դա մի տեսակ խաղաղ, համակերպված, խոնարհ, նույնիսկ գուցե՝ ուրախ տխրություն է»: «Ճիշտ է, տխուր եմ, բայց այնքան լուսավոր, խոնարհ ու խաղաղ է իմ տխրությունը, այնքան լուսավոր»:

Տերյանը, կարելի է ասել, ներկայացնում է տխրության մի խորունկ փիլիսոփայություն: Նա, ըստ երևույթին, հայ իրականության մեջ տխրության ամենախոշոր փիլիսոփան է: Տերյանը նաև տխրությունից խստորեն սահմանազատում է անկումային անտարբերությունը շրջապատի, մարդկանց նկատմամբ, որը համարում է հոգեկան մեռած դատարկություն: Իսկ տխրության մեջ նույնիսկ իմաստնություն է որոնում: Ուրախությունն անգամ Տերյանը իմաստուն է համարում այն դեպքում, երբ նրա մեջ լուսավոր տխրության մասնիկ կա. «Հոգումս մի տեսակ լուսավոր խոնարհություն կա և խաղաղ ուրախություն: Դա նման է այն ուրախությանը, որը մարդ ապրում է որևէ մեծ գեղեցկություն դիտելիս: Դա ազմրկոտ ուրախություն չէ: Ոչ, դա, եթե կարելի է ասել, «տխուր ուրախություն»-ն է, որը չի խուսափում առանձնացումից ու մենությունից, այլ ավելի շուտ որոնում է դրանք»:

Տերյանի բազմաթիվ ամենաանկեղծ խոստովանություններից ու ինքնավերլուծումներից ընթերցողի համար պարզ է դառնում, որ մարդկային հավերժական տրամադրություններից մեկը՝ տխրությունը, առանց որի երբևէ չի եղել ու չի կարող լինել մարդու կյանք, Տերյանի ներքին էություն մի հատկանիշն է եղել, որը նրա ներսում մերթ ննջել է, մերթ արթնացել ու համակել բանաստեղծի ամբողջ էությունը և հաճախ մեծ ուժով դրսևորվել իբրև բանաստեղծական ներշնչանք, դարձել զոհարար բանաստեղծություններ: Եվ երբ կարդում ենք նամականիս, մեր մտքում անընդհատ հնչում են նվիրական նվազները՝ մերթ «Աշնան մեղեդին», մերթ «Լուսից՝ ան, լուսից՝ ան, լուսից՝ ան»-ը, մերթ «Կարուսիլը», «Սենտիմենտալ երգը», «Մոռանա՛լ, մոռանա՛լ»-ը, «Տխրությունը», «Առավոտը»... Եվ նամականու մեջ շատ բառեր, արտահայտություններ համընկնում են տերյանական չափածոյի խոսքերին:

Տերյանը թոբախտով հիվանդացել է 1916 թ., իսկ տխուր

երգեր նա գրել է հենց 1900-ական թվականների սկզբներից մինչև կյանքի վերջը: Ուրեմն, հետադիմություն տարիներն էլ այստեղ գործ չունեն, և առհասարակ այս նամականիով պարզ է դառնում, որ տերյանական տխրություն, թախծի սարակական երևույթների, այլ, ավելի ճիշտ, հասարակական երևույթներին բանաստեղծի արձագանքելը գունավորվում, հագնում էր այդ ներքին տխրությամբ:

Ուշագրավ են նամականու մեջ Տերյանի դատողությունները հայ ժողովրդի, նրա ազգային հատկանիշների վերաբերյալ: Ջերմ, շատ հուզիչ խոսքեր կան ասված գյուղացի՝ «հասարակ հայ ժողովրդի» մասին. «Այն խելացի ու հեղաբարո ժողովուրդ է, որ միշտ կարողանում է սրտապին ու ազնիվ վերաբերմունք ցույց տալ ամեն մի վեհ բանի նկատմամբ»: «Բայց և խիստ է Տերյանի վերաբերմունքը հայ մտավորականության այն զանգվածի հանդեպ, որը, ինչպես նամականից մեկում բանաստեղծն է գրում, «իր սեփական ազգայնից հեռացել է, ուրիշին էլ չի յուրացրել, որը շունի ոչ իր սեփական կերպարանքը, ոչ հոգի, ոչ լեզու»: Այս դեպքում էլ մենք չող սեփական ժողովրդի լեզվից կտրված «անդամ զանգվածի» նկատմամբ: Այս նամականու մեջ նա շեշտում է, որ այդ կարգի մտավորականների մշակութային զարգացումը, այսպես կոչված, կուլտուրականությունը կեղծ է, քանի որ «մշակույթը միշտ ազգային է լինում»:

Ուշագրավ մի հանգամանք. Անթառամին գրած նամականի գեղարվեստական բնույթը զգում էր նաև ինքը Տերյանը, մանավանդ որ զգացմունքով հագեցած որոշ հատվածներ շափածո էին դառնում, բայց նա միաժամանակ զգուշացնում էր, որ իր այդ նամակաները, որոնք ինքը հայերեն չի գրում, պետք է սահմանազատել իր բանաստեղծություններից, որոնք նա միայն հայերեն է գրել: Նվարդ Տերյանի ծանոթագրություններից իմանում ենք, որ մի առիթով բանաստեղծը Անթառամին ռուսերեն վերապատմում է մորը նվիրած իր բանաստեղծությունը, «բայց, — հիշում է Ա. Միսկարյանը, — երբ ես խնդրեցի նրան գրել նույն բանաստեղծությունը ռուսերեն, նա հրաժարվեց այդ անկ»:



է Մ. Գորկու նույնարնույթ, բայց ավելի լայն շափեր ընդգրկող առաջարկի մերժումը Տերյանի կողմից: «Հայ գրականությունը միայն հայերեն է ստեղծվում» սկզբունքը Տերյանը հետևողականորեն պաշտպանել է թե՛ տեսությամբ, թե՛ գործնականում:

Նամականու մեջ ուշադրամ էն Տերյանի մի ամբողջ շարք մտածումները երաժշտության մասին: Դրանք, մանավանդ, արժեքավոր են, քանի որ ամենաերաժշտական հայ բանաստեղծի մտածումներն են:

Նամականու մեջ ընդհանրապես բազմաթիվ են ու բազմաբնույթ Տերյանին հուզող հարցերի արժարժումները՝ մարդու բարոյական կերպարը, էսասիրություն ու այլասիրություն, մարդկայնություն, ընկերություն, գրականություն, բանաստեղծական ներշնչանք, գեղեցկության էությունը, ազգայինն ու համամարդկայինը, հայոց լեզվի ուժն ու հմայքը, հայ ժողովրդի ճակատագիրը, հայ մտավորականությունը և այլըն: Եվ բոլոր բանաստեղծի էությունից բխող ու որևէ չափով չհարմարեցված մտորումներ են: Սրանով նաև հնարավորություն է ընձեռվում Տերյանին վերաբերող վիճելի, անհասկանալի մնացած մի շարք հարցեր ճշմարտապես լուծելու: Մի օրինակ. «Հայ գրականության գալիք օրը» գեկուցման մեջ հայոց լեզվի պատմության և հատկապես գրաբարի մասին կան մի քանի արտահայտություններ, որոնք բանասիրության մեջ մեկնաբանվել են այնպես, որ Տերյանն իբր բացասական կարծիք է ունեցել հայոց հին լեզվի մասին: Նամականիում բանաստեղծը ոգևորությամբ, հիացումով է գրել հայոց հին գրականության, նրա լեզվի՝ գրաբարի մասին. «Ոսկի է... Դա ոչ թե լեզու է, այլ երկնային երաժշտություն: Շքեղություն, հարստություն, ուժ, ճկունություն, նրբություն, խորություն»: Հայ հին հեղինակների մասին էլ սքանչանքով բացականչում է. «Ինչպես են կարողացել խոսել, հրաշալի ստեղծագործել»: Ինչն է պատճառը, ինչով բացատրել: Այս նամականուց նախ պարզվում է, որ «Գալիք օրում» Տերյանի հայտնած տեսակետները հայոց հին լեզվի ու գրականության մասին շատ էլ ճիշտ չեն մեկնաբանվել, ապա պարզվում է նաև այն, որ Լազարյան ճեմարանում Տերյանը և նրա համալսարանիցիները լավ չեն անցել հայ հին ու միջնադարյան

գրականություն և գրաբար, ու բանաստեղծը ամբողջական պատկերացում չի կազմել գրանց վերաբերյալ և փաստորեն գրաբարի ու գրաբարալեզու գրականության ուսումնասիրության մեջ խորացել է 1914-ից հետո, Պետերբուրգում ուսուցող եղած ժամանակ:

Տերյանի կերպարի կողքին նամականիում կերտվում է նաև Անթառամի՝ մանկական անմեղությունամբ բանաստեղծին վստահող գեղեցիկ կերպարը: Թեև մեզ չեն հասել Տերյանին հղած նրա նամակները, բայց բանաստեղծի գրչի տակ նա ամբողջանում է իբրև մեկը, որին Տերյանը կարող էր բնորոշել իր արտակարգ խոստովանությունների համար:

Նրա հակառակ՝ քույրը՝ Մարթան, կասկածամիտ է, չի կարողանում պատկերացնել, որ մի աղջկա (իր քրոջ) և տղամարդու միջև կարող են հաստատվել զուտ բարեկամական, անբասիր հարաբերություններ: Ուշագրավ է և այն, որ երկու քույրերի մեծ թերությունը՝ իրենց ազգային լեզուն չիմանալով, Տերյանը ծրագրած է եղել վերացնել նրանց հայերենի դասեր տալով:

Նամականիում ում մասին էլ գրում է Տերյանը, ինչ գնահատություններ էլ որ տալիս է, նախ ինքն է մի նոր կողմից բացահայտվում: Ահա, օրինակ, Միսկարյանների հոր առիթով իր մի ուշադրամ դատողությունն է նա մեզ ժառանգություն թողել. «Կան մարդիկ, որոնք տաղանդ ունեն, օժտված են ընդունակությամբ որևէ գիտության, բանաստեղծության կամ ընդհանրապես արվեստի բնագավառում: Մարդիկ էլ կան, որոնք մարդկայնության տաղանդ ունեն: Ուզում եմ ասել, որ, օրինակ, Պուշկինը տաղանդավոր բանաստեղծ է, իսկ Ն-ը՝ տաղանդավոր մարդ: Կարելի է լինել հանճարեղ գրող, երտաղանդավոր մարդ: Կարելի է լինել հանճարեղ մարդ: Հնարավոր է գահան, մաթեմատիկոս և անտաղանդ մարդ: Տաղանդակություն չունենալ, բայց լինել հանճարեղ մարդ: Տաղանդավոր գրողները զարգարում են գրականությունը, տաղանդավոր մարդիկ՝ կյանքը»:

Տերյանն այն հազվագյուտ մարդկանցից է եղել, որոնց մեջ այս երկու բարձր օժտվածությունները համատեղվել են. այդ է ցույց տալիս նրա այս նամականին, ամբողջ ստեղծագործությունը, կյանքը:



մերթ էլ բանաստեղծը սիրած էակից բաժանված՝ կարոտի ու վերհուշի յուրովի հուզում է ապրում.

Արդյոք քո սրտում ի՞նչ լույս է փայլում,  
Ո՞ր հոգն է գզգզում քայլերդ փափուկ,  
Ո՞ր ջուրն է արդյոք յուր լույս հայելում  
Մեղմով փաղաքշում զեմքդ խոսափուկ:  
Արդյոք խաղա՞ղ է սիրտդ փոթորկոտ,  
Արդյոք անցյալի լույսերը մեռած  
Չե՞ն հուզում սիրտդ, իմ հոգու կարոտ,  
Իմ քնքույշ\* սիրած, իմ անդարձ երազ:

Մտահոգությունը հեռու գտնվող սիրելիի ճակատագրով առհասարակ բնորոշ է Տերյանի քնարին, հիշենք դրա մի այլ երանգը՝

Եթե հեռվում ճակատագիրն անհոգի  
Սիրտդ մատնե անկարեկից տանջանքի,  
Օ՞, գիտեցիր, իմ հոգին էլ կցավի  
Անմխիթար մորմուքումից քո ցավի:

Այլ զեպբում բանաստեղծը պատրաստ է նույնիսկ իր սրբ-տում խեղդել սերը, եթե այն կարող է ինչ-որ կերպ վշտացնել սիրելի էակին.

Այնպես թող սերը մեռնի իմ սրտում,  
Որ բաղջր կյանքիդ տխրանք չբերի:

Տերյանի սիրային զգացմունքի բազմազանության մեջ բիշ չեն սիրո ավելի առարկայացող արտահայտումները. բանաստեղծը հաճախ փափագում է սիրելիի մերձակցությունը.

Մազերդ փոքր հոգնատանջ կրճբիս  
Ու մեզով փայփայիր սիրտս տարագիր,

կամ ուղղակի.

Եվ համբուրեցի աչքերդ ծավի,  
Շուրթերդ ալ-նուռ, վիզդ կարապի:

Խոսքը բանաստեղծի երեք սիրահարությունների կամ երեք կանանց սիրելու մասին չէ, այլ նրա ստեղծագործու-թյան մեջ արտահայտված երեք տարրեր ապրումների մասին է, որոնք հայերեն (և ոչ միայն հայերեն) կոչվում են միև-նույն սեր բառով և այդպես են անվանված նաև Տերյանի կողմից: Այդ «սերերը», որ պայմանականորեն անվանել ենք առաջին, երկրորդ, երրորդ, տարբեր բնույթներ ունենալով՝ Տերյանի ստեղծագործական կյանքում երբեմն հաջորդել են միմյանց կամ հանդես եկել իբրև մեկը մյուսի փոխակեր-պում, երբեմն էլ զրսեկորվել իրար հետ զուգահեռաբար, միև-նույն ժամանակ: Նրանց առկայությունը պայմանավորված է տերյանական արվեստի գլխավոր առանձնահատկու-թյուններից մեկը:

Առաջինը, եթե կարելի է այսպես անվանել, սովորական սերն է, այսինքն՝ զգացմունքը հակառակ սեռի անձնավորու-թյան նկատմամբ: Աշխարհում երբեք եղած գրեթե բոլոր բանաստեղծներն այդ զգացմունքն արտահայտել են: Տեր-յանն էլ նրանցից մեկն է և այս առումով բացառիկ չէ:

Իհարկե, ինչպես ուրիշ խոշոր բանաստեղծներ, Տերյանն էլ այդ սերը յուրովի է զգացել և ինքնօրինակ արտահայտել: Այդ զգացմունքի էլեկտրումներն էլ նրա ստեղծագործության մեջ բազմազան են. մերթ սիրելու պահանջն է իբրև զարնա-նային անհանգստություն իրեն զգալ տալիս բանաստեղծի մեջ՝ «Ուզում եմ մեկին քնքշորեն սիրել, Ուզում եմ անուշ փայփայել մեկին», մերթ պատանեկան անդրանիկ սիրա-հարություն զգացումն է նրբորեն արտահայտվում.

Չեր դռան առաջ կանգնում եմ երկար,  
Գուցե դու հանկարծ «պատահմամբ» դուրս գաս,  
Կարոտս գուցե դու հանկարծ զգաս  
Եվ հասկանաս իմ հուզումը տկար.

մերթ առաջին սիրո մաքրությունը լուսաշողում է բանաստեղ-ծի ոտանավորի մեջ.

Քեզ երբեք սիրտս չի մոռանա,  
Իմ մաքուր, առաջին իմ անուրջ.

\* Տերյանն այս բառը գրել է ԲԵՆՈՅՆ ձևով, նոր ուղղագրությամբ՝ ԲԵՆՈՅՆ, անշուշտ, իմանալով դասական ԲԵՆՈՅՆ-ը. կարծում եմ բանաստեղծի երկերում պետք է պահպանել նրա գործածած ձևը՝ որպես բացառություն:



Երբեմն էլ կնոջ նկատմամբ արթնացած հրապույրը բուրովին ալ երանգներ է ստանում, ինչպես, օրինակ՝

Ափսոս չէ՞, Մարգո, այս երեկոն,  
Երբ հագիվ են մեզ թողել մենակ...

Նաև սկսում են գերիշխել ցանկական երանգներ. «Ես սիրում եմ քո մեղավոր աչքերը խոր...», հետո՝ «Քո հայացքը մոգական Բորբորում և քաղցի դող...», «Քո աչքերի խորությունը հրդեհավառ, Ուր վառված են մութ ցանկություն ջահեր անխոս...»: Տեղ-տեղ էլ կա ավելի խիստ մարմնական զգայականություն. «Օձեղեն մարմնով փարվել ես կրծքիս», «Մութ ցանկությամբ ես քո կանչող գիրկն եմ ընկնում» և այլն:

Բանաստեղծը երգել է նաև մերժված սիրո զգացումը. հիշենք թեկուզ հայտնի քառատողը՝

Ինձ չես սիրում, ուրիշին,  
Ուրիշին ես սիրում դու,—  
Եվ անգոր է ու շնչին  
Քո դեմ տանջանքն իմ հոգու:

Նա արտահայտել է իր կողմից «մարված» սերերի կապակցությամբ կես-կատակ կես-լուրջ ափսոսանք. «Քանի՛ սերեր, քանի՛ հուրեր դուր հանգցրի,— հազար ափսոս», նաև՝ մորմոք անցած ու մոռացված սերերի առիթով. «Եվ նոքա, ում սիրեցի իմ ցավով ու խենթությամբ,— Արբեցին ու մոռացան, ու ինձ ոչինչ չմնաց»:

Տերյանի սիրային բանաստեղծությունների շատ տարբեր երանգները մենք հիշում ենք՝ նրա այդ կարգի զգացմունքի բազմազանությունը ցուցադրելու, նաև նշելու համար, որ այդ ամենը ի վերջո նույն բնույթի սիրո տարբեր արտահայտություններն են:

Երանգների շղթան կարելի է դեռ ձգել, բայց նրանց մեջ նկատվում է մեկը, որ գնալով կարծես ուզում է գերիշխող դառնալ. դա բանաստեղծի հոգեպես շրջադարձն է կնոջ հետ սիրային սովորական մտերմությունից, մարմնական սիրուց հոգևոր որևէ բան շատանալը, և բանաստեղծը, իր բառով ասած, քրոջական սեր է որոնում: Տերյանը կարոտով է հիշում այն, որ՝

Նա լուներ խոցող թովանքը կնոջ.—  
Նա մոտենում էր որպես քաղցր քույր:

այսպիսի մտերմություն.

Այսօր եղիր բրոջ պես՝  
Անշար, մաքուր ու գթոտ.

կամ՝ «Հոգիս այնպես կարոտ է սուրբ մտերմության... եղիր ինձ քույր», «Գեթ այս անգամ անկեղծությամբ Ձեռքդ մեկնիր, որպես քույր»: Եվ կամ այս կարգի երկրպագություն.

Եվ գթությունը քո քրոջական  
Սիրոս կցնե խնդության լուսով,  
Քո սուրբ ծնկները կգրկեմ հոտով  
Եվ կհեկեկամ, և կհեկեկամ:

Ահա նաև պարզությամբ ու անկեղծությամբ անանձնացող եղակի տողեր.

Դուրսը ցուրտ է հիմա  
Եվ խավար, և մրրիկ,  
Այսօր մի՛ հեռանա,  
Մոլորված իմ քույրի՛կ:

Այս ամենն, անշուշտ, սոսկ սովորական անվանված սիրո զգացում չէ, ոչ էլ նրա մի տարբերակը: Սա արդեն ուրիշ զգացողություն է, ավելի ճիշտ, անցնում է սիրո մի նոր որակի, որ, ահա, պայմանականորեն, Տերյանի երրորդ սերն ենք անվանում:

Բայց նախքան այդ, մի քանի խոսք երկրորդի մասին:

Կնոջ նկատմամբ սիրո զգացումի տերյանական լուրահատկությունները ակնհայտ դարձան արդեն նրա առաջին ոտանավորներում: Դրանցից մեկը հետո նկատելի զարգացում ու փոխակերպում ապրեց: «Մթնշաղի անուրջներում» կարդում ենք.

Ես քեզ սիրում եմ, դու դեռ չես մեռել,  
Ես ամենուրեք քեզ եմ որոնում.  
Դո՛ւ, երազների լուսն օրբանում,  
Անո՛ւրջ, որ գուցե բնավ չես եղել:



Սա իրական աշխարհում շեղածը, երազելին սիրելու տեր-  
յանական այն զգացումն է, որ գնալով սկսեց ավելի մեծ տեղ  
գրավել բանաստեղծի ներշնչանքներում: Երկու-երեք տարի  
անց Տերյանը գրում էր.

Սիրում եմ աչքերիդ տխրությունը խորին,  
Անաղմուկ խոսքերիդ դաշնակները հիվանդ,  
Կուսական ամոթխած փայփայանքդ, որ խմ  
Սև օրերն է օրրում խնդությամբ հնազանդ:

Այստեղ արդեն առկա է նրբագույն մի զգացողություն,  
որ նույնքան նուրբ լեզվական արտահայտությամբ 1910-  
ական թվականներին առաջին անգամ էր մուտք գործում հայ  
բանաստեղծության անդաստան:

Սիրո պատճառը աչքերի խորին տխրությունն է, անաղ-  
մուկ խոսքերի դաշնակները, ամոթխած փայփայանքն ու  
հնազանդ խնդությունը: Հաջորդ քառատողում զգացմունքի  
յուրահատուկ նրբությունն ավելի է մեծանում.

խոսքերդ կարկաշող, որպես նուրբ մի զգեստ,  
Ստվերում են սրտիդ գաղտնիքները սիրուն...

Այսպես. խոսքերը նախ անաղմուկ են, հիվանդ դաշնակ-  
ներով: Հետո նաև կարկաշող և մանավանդ՝ իբրև նուրբ  
զգեստ: Ինչո՞ւ: Քանի որ ահա այդ խոսքերը ստվերում են,  
նրբորեն թաքցնում են հերոսուհու սրտի «գաղտնիքները սի-  
րուն» և քանի որ՝

Քո հոգին չի սիրում մերկություն անհամեստ,—  
Գու այնպես ես սիրում, որ կարծես թե չես սիրում:

Եվ կարծես սա է ամենից ուժգին գրավում բանաստեղծին,  
այսինքն՝ այն, որ սրտի (կամ հոգու) հրաշալի գաղտնիքները  
(հարստությունները) ստվերվում են անաղմուկ խոսքերի  
զգեստով, քանի որ այդ հոգին չի սիրում անհամեստ մերկու-  
թյուն. այն աներևակայելիորեն նուրբ զգացմունքի է ընդու-  
նակ՝ այնպես է սիրում, կարծես թե չի սիրում: Սա է բա-  
նաստեղծության զարգացման բարձրակետը: Եվ զգացմունքի  
ու նրա բանաստեղծական արտահայտման նրբության, նաև  
խորության տեսակետից սա աննախադեպ էր հայ քնարեր-

գություն մեջ, և այդ տողերը գլուխգործոց կարող են լինել  
յանկացած երկրի քնարերգության համար:

Այս բանաստեղծության երրորդ, վերջին քառատողում  
պարզվում է, որ հերոսուհին՝ իր բոլոր այդ հատկություննե-  
րով բանաստեղծի պատկերացումից դուրս գոյություն չունի:  
Քառատողի սկիզբն է.

Հեռավոր երկրի պես հմայող է հոգիդ...

Տերյանի ուրիշ բանաստեղծություններից գիտենք, որ  
«հեռավոր երկիրը» նրա երազանքի, նյութապես շեղածի խոր-  
հորդանիշերից մեկն է, և իրոք, քառատողի շարունակու-  
թյունն է.

Անուշ են խոսքերդ, ծպիտներդ աղջկա,  
Մանկական անպաճուճ երգի պես միամիտ,  
Գլուխական որպես այն, որ չկա՛ր, որ չկա՛ր...

Ուրեմն, երզված նրբությունները անիրական էին, ավելի  
ճիշտ՝ իրական, բայց բանաստեղծի մեջ ապրող, նրա պատ-  
կերացումի ու երազանքի կատարելատիպը:

Իր ներսում, երևակայությամբ ու երազանքով ստեղծածը  
սիրելու զգացումը մի շարք այլ արտահայտություններ էլ  
ունի Տերյանի բանաստեղծություններում. հիշենք նաև այս  
մեկը.

Այստեղ ամեն օր տխրությամբ երկար  
Իմ սիրտը քեզ է երազում և այն,  
Եվ այն, որ չկա՛ր, և այն, որ չկա՛ր:

Ահա և նույն զգացողության մի դրսևորում ևս բավական  
այլ կերպարանքով.

Ես գիտեմ հիմա.— ամենքի նման  
Մի սովորական աղջիկ էիր դու,  
Ես էի պճնել փայլով դուրբական  
Գորշ պատկերը քո կյանքի ու հոգու:

Շարունակության մեջ ասվում է, որ աղջկա փոքրիկ սիր-  
տը ինքը՝ բանաստեղծն է «լցրել» «տխրությամբ սիրուն»



և լուսավառել իր «ըզձեքի հեռուն»: Այսինքն՝ դարձյալ սիրո առարկան բանաստեղծի ներսում ստեղծվածն է:

Հաճախ էլ Տերչանը ըզձալի կատարելատիպը հենց իր սիրո կատարելությունն է համարում, իր սիրելու իրողությունը. «Քեզ չգտա ես Կյանքում խավար,— Իմ սիրո լույսն էր Պատկերդ վառ»: Եվ այս զգացողության շարքը, ըստ երևույթին, փակվում է մի ոտանավորով, որը Տերչանն իր «Բանաստեղծությունների» գրքում պատահականորեն չէ, որ գրել է «Սիրում եմ աչքերիդ տխրությունը խորին»-ի կողքին: Դա «Զգիտեմ այս տխուր աշխարհում Որն է լավ, որը՝ վատ» փոքր բանաստեղծությունն է, որ տերչանական որոնումների այս շարքի մի յուրովի եղբայանգումն է. ավարտվում է այսպես.

Միայնակ՝ ես սիրում եմ նստել  
երերուն լույսերում,  
ես սիրում եմ երազ ու սովեր.—  
ես իմ սերն եմ սիրում...

Սքանչելիորեն պարզ խոսքով հայտնված է մի խոհ-զգացողություն, ըստ որի ամենակարևորը բուն սերն է, և բոլորովին անկարևոր է, թե բանաստեղծի հոգու մեջ սրբագործված սիրո առարկան իրականում ինչպիսին է. այն կարող է մեծ սիրո արժանի կատարելություն լինել, բայց կարող է նաև լինել «փոքրիկ սրտի դատարկություն»՝ «գորշ պատկերով», կարող է նաև շարագործ լինել, խաբեբա և այլն, դա բոլորովին այլ հարց է, այս դեպքում անկարևոր, իսկ կարևորն այն է, որ բանաստեղծը (կամ որևէ մեկը) իր սիրո առարկան ընկալել ու զգացել է իբրև կատարելատիպ, և նրա սերը մի նվիրաբերում է, սեփական ես-ի բացառում: Ուստի և՛ նա այդ սերն է սիրում: Այլ խոսքով, նա իր սիրելին է սիրում, քանի որ այդ սիրելին ինքնըստինքյան մի գեղեցիկ նվիրում է, մեծ զգացմունք, անկախ այն բանից, թե ով կամ ինչ է սիրո առարկան՝ նա կամ այն, որին սիրում է:

Եվ այսպես, Տերչանը վերոհիշյալ (և ուրիշ) բանաստեղծություններում ինքն իր համար կատարելատիպ է ստեղծում ու սիրում նրան և հենց այդ սերն է էականը համարում, սիրո երևույթն ինքնըստինքյան, և այդ է սիրում:

Տերչանի այս յուրահատուկ զգացողությունը՝ փիլիսոփա-

յական բնորոշ երանգով, անվանում ենք նրա երկրորդ սերը: Վերջապես երրորդի մասին: «Մթնշաղի անուրջներից» հետո Տերչանի ստեղծագործության մեջ ավելի բացարձակ է դառնում բանաստեղծի հոգեկան կամ հոգևոր անբավարարվածությունը տարբեր սեռերի միջև գոյացող (և սեռերի տարբերությամբ պայմանավորված) սիրո զգացումից ընդհանրապես: Շատ օրինակներից հիշենք մեկը.

Կար մի երգ հեռավոր աշխարհում,—  
Դու այն երգն ես կրկնում հեռավոր՝  
«Ես սիրում եմ, դու ինձ չես սիրում»,  
Եվ հին են քո խոսքերը բոլոր...  
Եվ այն վախճ՝ «Անդարձ ժամանակ»,  
Մառուդին ամայի պուրակում,  
Եվ դիշեր, և համբույր, և լուսնյակ...  
Տաղտկալի՛, ձանձրալի՛ պատմություն...

Եվ այսպես, հազարամյակներ անհամար անգամ կրկնված «Ես քեզ սիրում եմ, իսկ դու ինձ չես սիրում»-ը բանաստեղծի համար հին է ու հնացած, նաև տաղտկալի ու ձանձրալի է՝ մարմնական սիրո տրամագրող մթնոլորտը (գիշեր, վախ, պուրակ, ծառուղի, լուսնյակ), համբույրը և այլն: Ուրիշ ոլորտ է փնտրում Տերչանը, վերամարմնական կամ ոչ մարմնական ու ոչ նյութական:

Ըստ երևույթին, պատահական չէ նաև, որ «Կարուսելի» կողքին Տերչանը գրել է «Առավոտ» բանաստեղծությունը, որը նրա «երրորդ» սիրո մի արտահայտությունն է: «Քրոջական սիրո» զգացումը և «Ես իմ սերն եմ սիրում»-ը վերաճում են մի նորորակ և շատ ավելի մեծ սիրո ու նվիրման կամ ինքնազոհաբերման զգացումի:

Բանաստեղծը տարբեր ժամանակ իր նամակներում էլ ակնարկներ է արել այդ սիրո մասին: Ահա դրանցից մեկը, որ տեղ է գտել Անթառամ Միսկարյանին ուղղված մի նամակում (1914 թ.). «Այժմ ես սովորել եմ շատ բարձր գնահատել «մարդկային» սերը, սերը մարդու և ոչ՝ սեռի նկատմամբ, նույնիսկ պատրաստ եմ այդ մարդկային սերն ավելի բարձր դասել սեռերի տարբերությունից բխող սովորական սիրուց, որը սակավ դեպքերում է լինում գեղեցիկ և խոր»:

Դեռևս 1900-ական թվականներին Տերչանի գրած բա-



նաստեղծութիւններում կարելի է նկատել մի երանգ, խիստ տերյանական մի գիծ՝ սկզբում թույլ ու զգուշ արտահայտված: Դա, բանաստեղծի խոսքով ասած, հոգու անշարժութիւնն է.

Ես կանգնած եմ լուռ, անշար է հոգիս,  
Քախիծս խաղաղ անուրջի նման,  
էլ չեմ անիծում ցավերը կյանքիս,  
էլ չեմ տրտնջում վիճակիցս ունայն:

Այս երանգը «զգուշորեն» տեղ է գտել «Մթնշաղի անուրջներում» (1908 թ.), իսկ հետո զարգացել.

Մաքուր է իմ հոգին, ու հիմա  
Օրհնում եմ վիճակս երկրային,  
Ընդունում եմ սիրով կյանք ու մահ,  
Ու սիրտս պարզում աշխարհին...  
Անշար է իմ հոգին ու ճանգիստ (1911 թ.):

Եվ կամ՝

Ընդունում ես աշխարհը բոլոր,—  
Օրհնում ես, օրհներգում ու սիրում (1912 թ.):

Ահա նաև հատված «Առավոտից».

Սիրել ու կրկին սիրել խնդագին,  
Փայփայել քնքուշ, լինել հարազատ,  
Հեռանալ, դառնալ կրկին ու կրկին,  
Անհուն աշխարհում բացսիրտ ու ազատ:  
Ողջունել սիրով անց ու դարձողին,  
Օրհներգել կյանքը, աշխարհին ժպտալ,  
Հարազատ լինել ջրին ու հողին  
Եվ անհուն սիրով սիրել ու գթալ...

Գուցե «Առավոտը» տերյանական այս «երրորդ» սիրո փիլիսոփայության խտացումն է, զգացմունքի վարակիչ մաքրություն, խոհի երկնային առկայծներով սա մի բացառիկ երկ է հայ քնարերգության մեջ:

Տերյանի այս սերը կարելի է անվանել նաև տերյանական մեծ մարդասիրություն կամ համընդհանուր սիրո տերյա-

նական արտահայտություն և կամ պարզապես քրիստոնեական սեր, որ 1910-ական թվականներին բանաստեղծի երկերում սկսում է հիմնեղանակային դառնալ և նորանոր դրսևորումներ ստանալ: Ահա դրանցից մի քանիսը ևս. «Իմ սիրո պես խոր ու մեծ շուրջս աշխարհն է ծփում», «Պիտի բանաս սիրտդ բորբոք ամեն սրտի դեմ, Պիտի լինես միշտ հրահրուն և միշտ լուսեղեն», «Մի՛րտ իմ, բաց ես աշխարհի և շարի դեմ, սիրտ իմ, բաց, Աշխարհն արև, աշխարհն ամպ, սիրտ, աղբյուր ես դու զուլալ» և այլն:

Տերյանը տենդորեն որոնող բանաստեղծ է եղել, և այս «երրորդ» սիրո ապրումը նրա բանաստեղծական ներաշխարհում ընթացել է կյանքի ու մահվան հին առեղծվածի շուրջ բանաստեղծի անվերջ մտածումներին զուգահեռ, հաճախ բխել նրանցից: Նա իր «կասկածների անտառում» որոնում է «կյանքի հեռուն». իսկ «Առավոտի» մեջ այդ «հեռուն» կոչում է «մութ հավերժություն», և եզրահանգումն այսպիսին է.

Մութ հավերժության դառնությունն զգալ,—  
Եվ թախծել անհուն և անշար լինել,—  
Մեռնող մանկան մոտ դառը հեկեկալ,  
Բաց շիրմի առաջ ողջ կյանքը օրհնել...

Նույն տեղում է, որ բանաստեղծը անկեղծությամբ հայտնում է, որ չի ուզում ունենալ՝ «Ոչ անուն, ոչ զենք, ոչ փառք, ոչ արծաթ»: Եվ միայն համընդհանուր սերն է իրեն պատվար ու օգնական համարում: Իր հոգևորական հորը հիշելով՝ նա գրում է.

Սիրո քարոզիչ, այսօր ես նորից  
Քեզ եմ որոնում անզուպ կարոտով,  
Հայտնվիր դու ինձ՝ խաղաղ, անթախիծ,  
Ամոքիր սիրտս քո անհուն սիրով:

Մի ուրիշ առիթով՝

Քնքուշ իմ, քնքուշ թիթեռ,  
Այրված եմ թևերդ նուրբ,  
Ընկած եմք երկրում անտեր,  
Եվ սերն է, սերն է լուկ սուրբ...



Տիեզերքի, աշխարհի ու մարդու նկատմամբ բանաստեղծի երգած այս սիրո բաղկացուցիչ մասերն են նաև տերջանական գույթի, ներման զգացումը:

Պերճանույշին նվիրած «էքսպրոմտում» (1914 թ.) բանաստեղծը ազգակցուհուն տված բարեմաղթություններից հետո, իբրև կենսափորձից բխած եզրակացություն գրում է. «Սիրտդ հրահրուն — Թող ժպտա պայծառ, խնդուն, անարատ Չարին ու բարուն...» Այսպես. անգամ շարի նկատմամբ անարատ ժպիտ, սեր...

Նույն զգացողության տերջանական մի բնորոշ արտահայտություն է նաև հետևյալը.

Իմ դուրը բաց է՝ եկեք բոլոր  
Անուղիններդ՝ բաց է հոգիս,  
Ով թափառում է ուղեմուր,  
Ում սիրտը շունի բուն ու հանգիստ...  
Ում հոգին խոց է, ում օրը՝ մութ,  
Ում տխրությունը դառն է ու խոր,  
Վառ է իմ բոցը, կանչս անսուտ,  
Եկեք բոլորդ որր ու անգոր...

Տերջանը մարմնականով ու նյութեղենով չբավարարված՝ հոգևոր բավարարություն է որոնում ու գտնում համընդհանուր սիրո մեջ. դա բարություն անպարփակ այն զգացումն է, որ խտրություն չի դնում բարեկամի ու շարակամի միջև. բոլորի համար է այդ աստվածային սերը: Դրանից է ճաշակում Տերջանը, և դա է դառնում նրա բանաստեղծական աշխարհում միսթարանք, պատվար: Մենք չգիտենք, արդյոք կյանքում էլ Տերջան մարդը ձգտել է առաջնորդվել այդ գաղափարով, եթե ձգտել է, նկատելի չափով կարողացել է դրանով ղեկավարվել առօրյայում: Հավանաբար՝ ո՛չ կամ եթե այո՞, երևի՝ փոքր չափով. այդ են ցույց տալիս նրա մի շարք նամակները, նրա գործունեության որոշ կողմեր: Բայց որպես մեծ օժտվածության բանաստեղծ, ստեղծագործող, ներշնչման պահերին նա ապրել է այդ մեծ, կենարար զգացումը, և դա է որ որոշակիորեն արտահայտված է նրա շատ բանաստեղծություններում:

Ահա այս երրորդ սիրո ապրումով ու գաղափարով Տերջանի

ստեղծագործությունը հայ նոր գրականության մեջ աղերսվում է ամենից ավելի Հ. Թումանյանի ստեղծագործության նույնաբնույթ դրսևորման հետ: Բայց այդ մասին առանձին:

1979

## ՎԵՅ ԳՐՎԱԳ ՏԵՐՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔԻՅ

Նվարդ Տերջանի հիշատակին

### Մի անգամ Թիֆլիսում

Վահան Տերջանի դուստրը՝ Նվարդ Տերջանը, ամեն տարի փետրվարի 9-ին՝ հոր ծննդյան օրը, շատերիս հրավիրում էր իր մոտ տերջանական երեկոյի:

Այդպիսի մի երեկոյի եկել էր Հայկուհի Գարագաշը. դա դերասանուհու մահվանից մի քանի ամիս առաջ էր:

Երբ խոսքը տվեցին Գարագաշին, նա նախ արտասանեց Տերջանի «Տխրությունը», հետո պատմեց հետևյալը.

«Թիֆլիսում սովորում էի Հովնանյան օրիորդաց դպրոցում: Այն տարիներն էին, երբ Տերջանը գրավել էր Թիֆլիսի հայ երիտասարդության սիրտը: Նրա «Մթնշաղի անուրջները» գրելուց նվիրական էր բոլորիս համար: Չէինք բաժանվում նրանից: Շատերս գիշերը բարձի տակ էինք դնում այդ կախարհական «Անուրջները»: Նրանում եղած գրեթե բոլոր ոտանավորները անգիր գիտեինք:

Եվ ահա մի օր իմացանք, որ Ներսիսյան դպրոցի դահլիճում՝ Մամբրե Մատենճյանը ղեկուցում է կարդալու Տերջանի բանաստեղծությունների մասին: Այդ ժամանակ Մատենճյանը, որ Ներսիսյան դպրոցում էր դասավանդում, համարվում էր համար մեկ հայ գրականագետը, Թիֆլիսահայության մեջ ամենազարգացած մարդը:

Լեփ-լեցուն դահլիճում նստել էի ընկերուհիներս հետ: Սպասում էինք Մատենճյանին: Այդ ժամանակ երևաց մեկը,

1 Ըստ այլ տեղեկության՝ Թիֆլիսի երաժշտանոցի դահլիճում:



որ այս ու այն կողմ էր նայում՝ ազատ տեղ փնտրելով: Նրա՝ քիչ առաջ սեղմված, թեթևակի կուցած ուսերին վերարկու կար, դեմքը գունատ էր, նիհար, այտոսկրները դուրս ցցված: Շարքերի միջով շուրկ անցավ՝ Տերյանը: Մեզնից ոչ ոք Տերյանին չէր տեսել. սա առաջին հանդիպումն էր:

Մեր շարքում, ինձնից քիչ դեպի ձախ մի ազատ տեղ էր մնացել. նկատեց, հարցրեց՝ ազա՞տ է, և անցնելով մեր առջևից՝ նստեց:

Մատենճյանը եկավ ու սկսեց զեկուցումը, որ տեեց մոտ երկու ժամ: Սկզբից մինչև վերջ նա ոչնչացնում էր Տերյանին: Նրա ստեղծագործությունը համարում էր անարվեստ, ոչ հայկական, անբովանդակ, կեղծ և մեղադրում էր երիտասարդությունը՝ այդ փուլը ռաճակոններով տարված լինելու համար: Մի խոսքով, դա մի անզուսպ պարսավանք էր Տերյանի ու նրա բանաստեղծությունների հասցեին:

Մենք աչքի տակով նայում էինք Տերյանին: Վերարկուն ուսին էր, մի արմունկով կրթնել էր դիմացի նստարանին, պուխր ափին հենած, լուռ, հայացքը հռոն գետնին: Այդպես մնաց ամբողջ զեկուցման ժամանակ: Երբ զեկուցումն ավարտվեց, վեր կացավ, աչքպես լուռ էլ հեռացավ:

Բոլորս վշտացած էինք, ցավում էինք, և այդ օրվանից ավելի շատ սիրեցինք Տերյանին:

## Տերյան և Թոթովենց

Նվարդ Տերյանի տանը հրավիրվող տերջանական երեկոներից մի ուրիշի ժամանակ երբ խոսք տրվեց դերասանուհի Մայրանուշ Պարոնիկյանին, նա զգացմունքով լի ձայնով բացատրեց, թե որքան թանկագին անուն է իր համար Վահան Տերյան-ը, և ինչպես է ինքը ամեն անգամ մինչև սրտի հատակը հուզվում Տերյան կարդալիս: Ապա «Մթնշաղի անուրջներից» մի երկու բան արտասանեց:

1 Ըստ Ֆ. Գաստակյանի, Մ. Մատենճյանի զեկուցումը կոչվել է «Գորյան և Տերյան», ըստ Հ. Թամրազյանի հավաստման՝ «Սիամանթո և Տերյան»:

Պարզվեց, որ դերասանուհին մի փոքր հուշ էլ ունի Տերյանի մասին, բայց ոչ իրենը, այլ Վահան Թոթովենցինը, որից ինքը լսել է:

Թեև կարճ է այդ հուշը, բայց Տերյանին բնութագրող մի դրվագ է դա: Բերում եմ Պարոնիկյանի պատմածից զրի առածս:

1915 թվականին Վ. Թոթովենցը Միացյալ Նահանգներից Հայաստան զալու ժամանակ կանգ է առնում Պետրոգրադում: Նրան դիմավորում են տեղի մի խումբ հայ երիտասարդներ, ուսանողներ:

«Պետրոգրադում ինձ հետաքրքրում էր մի մարդ, մի երիտասարդ՝ բանաստեղծ Վահան Տերյանը,— պատմում էր Թոթովենցը:— Նրա բանաստեղծությունների գիրքը կախարհել էր ինձ: Անպարփակ էր հիացմունքս: Ժամ առաջ փափագում էի տեսնել այդ արտասովոր մարդուն, այդ կախարհին: Եվ կայարանում ինձ դիմավորած երիտասարդներին հայտնեցի փափագս:

Նրանք ինչ-որ բան խորհրդակցեցին: Հետո ինձ հայտնեցին, որ կառքը պատրաստ է, և ինձ կուղեկցեն մինչև հյուրանոց:

Կառքում ինձ ուղեկցողը շուրջ 30 տարեկան մի երիտասարդ էր՝ լոխկ-մնջիկ: Ես նրան էլ ասացի, որ շատ եմ ուզում տեսնել Վահան Տերյանին, որ Պետրոգրադում կանգ առնելուս գլխավոր նպատակը նրան տեսնելն է:

Երիտասարդը ինձ սառը թվաց, անտարբեր՝ ցանկությունս նկատմամբ, ասաց, որ դեռ կհասցնեմ տեսնել իմ ուզած մարդուն:

Այդպես հասանք հյուրանոց: Սենյակումս նորից կրկնեցի Տերյանին տեսնելու ցանկությունս: Ուղեկիցս դարձյալ հուսադրեց և ցտեսություն ասելով հեռացավ:

Մյուս օրը հրավիրված էի տեղի հայերի կազմակերպած մի հանդիպման: Հասնելուն պես դարձյալ առաջին խոսքս եղավ.

— Ուզում եմ Վահան Տերյանին տեսնել, արդյոք այստե՞ղ է, Ինչպե՞ս կարելի է նրան հանդիպել:

— Բայց, սիրելի պարոն,— դիմեց ինձ հավաքված ուսանողներից մեկը,— երեկ դուք Վահան Տերյանի հետ կառքով



հյուրանոց գնացիք, մենք որոշեցինք, որ նա ձեզ ուղեկցի, որպեսզի ծանոթանաք:

Ես ապշեցի: Ինչպե՞ս թե, մի՞թե նա էր:

Քիչ հետո, մի քանի հոգի էլ եկան: Նրանց մեջ ճանաչեցի երեկվա ուղեկցին: Խոսակիցս ասաց՝ ահա Տերյանը:

Գլուխս կորցրածի պես մտեցա, ամուր գրկեցի նրա վտիտ մարմինը: Համբուրեցի ճակատն ու հարցրի.

— Զարմանալի է... Ինչո՞ւ երեկ շատացիք, որ դուք եք Տերյանը:

— Ծիշտն ասած, չէի ուզում Ձեզ շուտ հիասթափեցնել...

### Երևանում

1916 թ. դեկտեմբերի 31-ին Տերյանն առաջին ու վերջին անգամ գալիս է Երևան: Նրա հիվանդությունը՝ թոքախտը, բավական խորացել էր. այստեղից պետք է մեկնեք Սուխում՝ բուժվելու:

Մի փոքր ժամանակ մնալով Երևանում՝ Տերյանը շատերի հետ է գրուցել և հունվարին Երևանի ապագա խորհրդարանի դահլիճում մի ընդարձակ զեկուցում էլ է կարդացել հայ բանաստեղծության լեզվի մասին:

Այդ զեկուցման բնագիրը չի պահպանվել, նրա մասին փոքր հաղորդում է տպագրվել Թիֆլիսի «Մշակում» (17 թ. № 26): Ներկա եղողներից մի քանիսը գրել են դրա մասին իրենց հրատարակած հուշերում: Բայց այն, ինչ լսել եմ այդ զեկուցմանը ներկա գտնված մի ուսուցչից, կարծեմ, նույն կերպ տեղ չի գտել որեէ հրատարակման մեջ:

Ահա այդ հուշը ես.

«Տերյանը բարձր էր գնահատում հայոց շափածոն ու նրա լեզուն: Մասնավորապես խոսեց Հովհաննես Հովհաննիսյանի մի շարք բանաստեղծությունների լեզվի ու ոճի մասին՝ Հովհաննիսյանին համարելով արևելահայ առաջին ոճաբան-բանաստեղծը: Հետո ասաց, որ հաճախ հայոց գրական երկերը մենք ճիշտ չենք ընթերցում, նրանց մակերեսով ենք անցնում միայն, և օրինակ բերեց Հովհաննիսյանի «Նոր գարուն» բանաստեղծությունը.

Քեզ ըսպատող չմնաց,  
Ո՞ւր ես գալի, այ գարուն,—  
Գովթդ ասող չմնաց,  
Զուր ես գալի, այ գարուն...

Նա այս բանաստեղծությունը նախ արտասանեց արագախոսությամբ, առանց որեէ առոգանություն: Եվ ասաց, որ, ահա շատերս այդպես շտապ ենք կարդում այս հրաշալի բանաստեղծությունը և չենք ընկալում նրա խորքը, ողբերգությունը:

Հետո նույնը կարդաց դանդաղ, առոգանությամբ, մանավանդ ներշնչանքով: Հատկապես երկարացնում էր ուր ես գալի, այ գարուն տողը՝ ո՞ւր ես գալիի՜ աա՛յ գարուն՛ն և ապա՝ Զուտ՛ւր ես գալիի՜ աա՛յ գարուն՛ն... Բոլորս սարսուռ զգացինք: Թեև անցած դարի վերջերին էր գրվել այս բանաստեղծությունը, բայց նոր էին անցել ամայացնող 15—16 թվականները... Իրոք՝ «Քեզ ըսպատող չմնաց», «Գովթդ ասող չմնաց»...

Խոսելով ընդհանրապես հայոց բազմադարյան բանաստեղծության արժեքների մասին՝ Տերյանը հատկապես շեշտեց նրանց մեջ ապրող մարդասիրական ոգին, որ հայ ժողովրդի ոգին է, և որ ամեն ժողովուրդ որեէ ավանդ է մուծում համաշխարհային մշակույթի ու հոգևոր կյանքի ասպարեզ, հայ ժողովրդի բերածը այդ մեծ սիրո ոգին է:

Վերջում Տերյանն արտասանեց իր նոր գրած բանաստեղծությունը, որ այժմ հայտնի է իբրև «Հրաժեշտի գագեղ»:

Ամեն վայրկյան սիրով տրտում ասում եմ ես մնաս բարով...

Ու դարձյալ՝ արտասանում էր գեղեցիկ առոգանությամբ, մեծ ներշնչանքով, սկզբից մինչև վերջ՝

Բարի հիշեք ինձ ձեր սրտում, մնաք բարով, մնաք բարով:

### Աստուխանում

Եվգենյա Շահիջանյանը՝ Վ. Տերյանի կնոջ՝ Անահիտ Տերյան-Շահիջանյանի քույրը, 1982 թ. Մոսկվայում պատմեց հետևյալը.



— 1918 թվականի ամռանը մեզ՝ Դերբենդի հայերին համար ծանր ժամանակներ էին: Մի օր էլ տուն ու տեղ ստիպված թողեցինք ու փախչում էինք: Երեք կողմից հալածում էին, մի կողմում էլ ծովն էր: Մահից խուսափելով լցվեցինք ծովը: Օգնության հասան ձկնորսները, որոնք մեզ առան իրենց նավակների մեջ: Հետո բոլորս տեղափոխվեցինք Աստրախան գնացող նավի վրա: Այդտեղ արդեն ուրիշ շատ հայ փախստականներ կային: Աստրախանում այն ժամանակ հայություն կար, բայց մեծ մասը շատ էլ չէր ուզում փախուստականներին ապաստան տալ: Մեր վիճակը ծանր էր:

Ահա այդ ժամանակ առաջին անգամ տեսա Վահան Տերյանին: Նա հատուկ գործերով Մոսկվայից էր եկել: Նավահանգստում հավաքում էր Աստրախանի հայերին, բացատրում, համոզում, որ անօթևան մնացած իրենց հայրենակիցներին ապաստան տան իրենց տներում, հոգ տանեն նրանց մասին, կերակրեն: Տերյանը մեծ եռանդով էր գործում: Այդպես նա կարողացավ բոլոր փախստականներին տեղավորել հայերի ընտանիքներում: Ինձ ու հարազատներին ևս տեղավորեց մի ընտանիքում, և մենք վերջապես հանգիստ առանք: Այդ ժամանակ ինքը՝ Տերյանն էլ աստրախանցի մի հայի տանն էր բնակվում:

### Տերյանի օգնությամբ

1976 թվականի աշունն էր, քանդակագործ, նկարիչ Երվանդ Քոչարը կնոջ՝ տիկին Մանիկի հետ այցելության էր եկել Նվարդ Տերյանին: Զրույցից և հյուրասիրությունից հետո, երբ հյուրերը վեր կացան, ցտեսություն ասացին և արդեն դուրս էին գալիս, Քոչարը դարձավ Նվարդին, թե՛

— Գիտե՞ս, հայրդ ինձ մեծ լավություն է արել: Ես որ հիմա քանդակագործ եմ ու նկարիչ, շատ բանով հորդ եմ պարտական:

Նվարդ Տերյանը զարմացավ ու հարցական նայեց: Քոչարը հենց ոտքի վրա պատմեց, թե ինչպես է ինքը 1918 թվականի ամռանը Հյուսիսային Կովկասում հանդիպել Տերյանին:

— Հայրդ հատուկ լիազորությամբ էր եկել՝ հայ գաղթականների գործով: Նաև շնորհալի հայ երիտասարդներ էր հավաքագրում՝ Մոսկվա ուսման ուղարկելու համար: Ես էլ նրա ընտրությանն արժանացա: Շատ ուրախացա: Նախքան այդ սովորել էի Թիֆլիսի նկարչության ու քանդակագործության դպրոցում, նկարիչ Եղիշե Թադևոսյանի մոտ, բայց խառը ժամանակների պատճառով ուսումս շարունակել չկարողացա: Տերյանն ինձ մի պատրաստի պաշտոնական անթուղացա: Տերյանն ինձ մի պատրաստի պաշտոնական անթուղացա թուղթ տվեց (մանդատ), որը ես պետք է ներկայացնեի Մոսկվայում ուսման տեղավորվելու համար: Նաև զգուշացրեց, որ այդ թուղթը անպայման շորի մեջ դնեմ ու կարեմ շապիկիս ներսից, քանի որ Դենիկիսյան բանակը գրավել է Մոսկվա տանող ճանապարհի մի մասը, և ես կարող եմ նրանց ձեռքն ընկնել: Ասաց, որ ինձ կխուզարկեն և եթե այդ թուղթը գտնեն, կզնդակահարեն:

Այդպես էլ արեցի. թուղթը շորի մեջ՝ շապիկիս ներսից կարեցի ու ճամփա ընկա: Ծիշտ հորդ ասածի նման եղավ. դենիկիսցիները ինձ բռնեցին ու խուզարկեցին: Թուղթը շատան և ազատեցին, ու ես բարեհաջող Մոսկվա հասա: Այդ թղթով ընդունվեցի Մոսկվայի ազատ արվեստների պետական արվեստանոցը, որ բարձրագույն ուսումնարան էր, և սովորեցի հայտնի գեղանկարիչ ու մանկավարժ, այժմ ակադեմիկոս Պյոտր Կոնչալովսկու մոտ: Դա իմ կյանքում մեծ դեր կատարեց:

### Արյան գույն կամ վերջին դաշնակ

Քեզ երբեք սիրտս չի մոռանա,  
իմ մարտը, առաջին իմ անուրջ...

Ո՞ւմ են վերաբերում այս խոսքերը. արդո՞ք Աննա Կասպարյանին (Նյուրային), որը վ. Տերյանի որոշ կենսագիրների ասելով եղել է բանաստեղծի առաջին սերը, թե՞ Ալինա Մազուրին, որին Տերյանը նվիրել է իր «էստոնական երգը» և էլի մի երկու բանաստեղծություն («Նա ուներ խորունկ, երկնագույն աչքեր», «Որպես ծաղիկն է անխոս գունատվում» և այլն) դժվար է ասել: Այսօր մենք ստույգ չգիտենք, թե «բանի»



սերեր» «գուր հանգրած» բանաստեղծի առաջին անուրջը ու վ է եղել:

Բայց ստույգ տեղեկություններ կան Տերյանի վերջին սիրո մասին:

Բանաստեղծի դուստրը՝ նվարդ Տերյանը, ծնողներից մնացած մասունքներ ունեւր: Դրանցից մեկը Վ. Բրյուսովի կազմած «Поэзия Армении» գրքի օրինակն էր, որ բանաստեղծը ժամանակին նվիրել է Անահիտ Շահիջանյանին (Տերյանի երկրորդ կինը)՝ արնագույն թանաքով արված հետևյալ մակագրութամբ՝ «Пускай скудеет в жилах кровь... 1919 3/IV Վ. Տ.»:

Ի՞նչ է սա նշանակում: Այդ ի՞նչ «նվազող» կամ «նվազ արյան» մասին է խոսքը: Գաղտնիքը բացում է Տերյանի սիրելի բանաստեղծներից մեկի՝ Ֆեոդոր Տյուտչևի «Վերջին սերը» բանաստեղծությունը, որի երրորդ տան առաջին տողն է Տերյանը մակագրել նվերի վրա՝ նկատի առնելով, որ նվիրառուին լավ ծանոթ է այդ ոտանավորը: Եվ, իհարկե, այդ տողը բազմակետով գրելով, Տերյանը Անահիտին ցանկացել է ասել այն, ինչ Տյուտչևի բանաստեղծության ամբողջ բովանդակությունն է: Ահա.

#### ՎԵՐՋԻՆ ՍԵՐ

Մեր ծերության մոտ այս տարիքում  
Մենք սիրում ենք նուրբ, անգավաճան...  
— Շողա՛, հրածեղտ, լույս ամոքում,  
Դու՛ վերջին սիրո իրիկնամամ:

Մութը ծավալվեց երկնի ներքո,  
Լոկ արևմուտն է թույլ առկայծում,—  
— Օ՛, կա՛ց, քիչ էլ կաց, մեղմ երեկո,  
Սպասի՛ր, երկնային դու հիացում:

Թեկուզ նվազ է արյունը մեր,  
Բայց քնքշություն է մեր մեջ արթուն...  
— Օ՛, դու իմ վերջին, վերջին իմ սեր,  
Դու հավիտ անհույս երջանկություն\*:

\* Թարգմանությունն իմն է:

Ինչպես մակագրութան թվականն է ցույց տալիս՝ Տերյանն այս ամենն ասել կամ ակնարկել է Անահիտ Շահիջանյանին 1919 թ. ապրիլի 3-ին, այն ժամանակ, երբ քնակվում էր Մոսկվայում և աշխատում Ազգությունների կոմիսարիատում: Այդտեղ աշխատակից էր նաև Անահիտը:

Տյուտչևի բանաստեղծությունը հարազատորեն է արտահայտել Տերյանի հոգեվիճակն այդ օրերին. ճիշտ է, նրա տարիքը ծերության մոտ չէր (34 տարեկան էր), բայց թոքախտը հյուծել էր նրան ծայր աստիճան: Քաղաքացիական պատերազմների, ավերածության դժվարին տարի էր, ընտանիքի հետ կապը վաղուց խզված, և բանաստեղծը երևի վերականգնումն հույս չուներ: Ծանր հիվանդ, միայնակ մնացած Տերյանի նկատմամբ նրբորեն սկսում է ուշադրություն ու ջերմ վերաբերմունքի նշաններ ցուցաբերել 20-ամյա Անահիտը՝ շատ գեղեցիկ, հարուստ հոգով ու նվիրումի պատրաստ մի աղջիկ...

Այդպես է սկսվում բանաստեղծի վերջին սերը: Վերջինը ոչ միայն զգացմունքների վերջին դաշնակի իմաստով, այլ նաև, այսպես ասած, իրական, փաստական տեսակետից, քանի որ մի քանի ամիս անց Տերյանը մի օտար վայրում, Անահիտի շոյող ձեռքի ներքո պետք է հանգչեր մարող կանթեղի պես, իր խոսքով՝ «ննջեր առհավետ»:

Անահիտը անհույս հիվանդ բանաստեղծին է նվիրվում, նրա խնամքը հանձն առնում հակառակ իր ծնողների թախանձանքին, զգուշացումներին, նաև կտրական արգելքին: Ամուսնությունից հետո, երբ արդեն ցուրտ աշնանը կասկածելի նպատակով Տերյանին «գործուղում են» հեռավոր վայրեր, այս անգամ, ահավոր կանխազգացմամբ, բանաստեղծն է թախանձում երիտասարդ կնոջը շենթարկվել իրեն սպասող անհայտությանը, մնալ հարազատների մոտ: Անահիտի համար պարզ էր իր նվիրումի դերը, նա, որ խնամում էր հիվանդ բանաստեղծին Մոսկվայում, կարող էր նրան մենակ թողնել արդեն շատ ավելի ծանր վիճակում, մահացու վտանգներով լի ճանապարհներին: Տերյանի հոգում ողբերգություն կար, որտեղ գործող գլխավոր անձը նրա արթուն խիղճն էր: Իսկ Անահիտը զոհաբերումը կատարում է մինչև վերջ:

Շատ քչերին հայտնի մի փաստ ևս. 1919 թ. հունիսին, երբ



Տերյանը Սոկոլնիկիի թոքախտավորների հիվանդանոցում էր, մի հեռախոսային խոսակցություն ժամանակ, խնդրում է կնոջը գրիչ առնել և գրել թելադրածը. Անահիտը գրում է. «Օ՛, կգան օրեր ավելի տրտում եմ դժնի, դժնի, առավել զրժնի...», — այսպես է ծնվում Տերյանի վերջին դաշնակիներից մեկը: Իսկ ամենավերջինը հանրահայտ է՝ 1919 թվականի ձմեռային դաժան ճամփորդության օրերին դարձյալ Անահիտին թելադրված. «Գինո՛վ եմ, գինո՛վ եմ ես էլ...» և Անահիտին ուղղված խոսքով՝ «Ինչ քաղցր է նստել այստեղ, ժրպտալ քո խոսքին սեթեթ...»:

Իսկ հետո՞: «Ինքը հանգիստ էր: Հարցնում էր, թե ես ինչ կարծիքի եմ, ո՞ւմ համար է ավելի դժվար՝ իր, որ մեռնում է, թե հարազատների, որ մնում են», — հիշում է Անահիտը:

Ապա՝ «Խնդրեց հանգիստ նստել իր մոտ և լաց չլինել ու չվազվզել: Ես կատարեցի նրա խնդիրքը: Գրանից հետո կամաց-կամաց գիտակցությունը կորցրեց, սկսեց հանգիստ մեռնել»:

Այսպես, 1920 թ. հունվարի 7-ին Տերյանի կյանքի հետ ընդհատվեց նաև այն զգացմունքը, որը դեռ ինն ամիս առաջ նա կանխատեսորեն համարել էր իր վերջին սերը՝ Տյուտչևի բանաստեղծությունը նվիրագրելով Անահիտին:

1978

### ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ ԵՎ ՏԵՐՅԱՆ

Քիչ չի խոսվել Թումանյան-Տերյան հարցի շուրջը. հոգվածներ կան այդպես վերնագրված<sup>1</sup>, Տերյանին նվիրված գրքերի մեջ խոսվում է դրա մասին<sup>2</sup>: Ամեն դեպքում ուշագրության կենտրոնում են երկու բանաստեղծների փոխհարաբերությունը կյանքում և մեկմեկու ստեղծագործություններին նրանց տված գնահատականները:

<sup>1</sup> Տես, օրինակ՝ «Նորհրդային գրականություն», 1939, № 34, էջ 56—57, ՀեՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր» (հաս. գիտ.), 1950, № 9, էջ 77—80, «Բանվոր», 1940, № 6:

<sup>2</sup> Օրինակ, Ս. Սուրխայան, էջեր Վահան Տերյանի կյանքից, Եր., 1959, էջ 25—45:

Մինչդեռ թվում է, որ ավելի հետաքրքրություն և կարևորություն ունի Թումանյանի և Տերյանի ստեղծագործությունների փոխհարաբերության հարցը՝ նրանց մեջ եղած տարբերությունների և ընդհանրությունների բնույթի տեսակետից: Ընդհանրություններ եղել են, բայց նման դեպքերում սովորաբար սահմանափակվել են երկու բանաստեղծներին սոսկ որպես բոլորովին տարբեր բնույթի ստեղծագործողներ ներկայացնելով: Երբեմն էլ երկու բանաստեղծները ուղղակի հակադրվում են իրար: Օրինակ, Տերյանին սենյակային, անկումային կամ ոչ-ժողովրդային համարող անձիք նրան են հակադրում Թումանյանին, որպես ժողովրդի և բնության հետ կապված լավատես բանաստեղծի: Եվ հակառակը Թումանյանի ստեղծագործությունը ուսման կամ պարզունակ անվանողները որպես լավի-օրինակ բերում են Տերյանի ստեղծագործության, ինչպես իրենք են ասում, «կուլտուրան»: Ուրիշ բացատրությամբ էլ են հակադրվում երկու բանաստեղծները: Երբեմն էլ նրանցից յուրաքանչյուրը իր գրական խառնվածքով մոտ է համարվում այս կամ այն բանաստեղծին, բայց ոչ երբեք՝ իրար:

Այս կարգի հարցերի շուրջը մտորելիս է, որ ավելի ուշագրավ է դառնում Թումանյան-Տերյան խնդիրը: Իսկ հարցի ավելի լուրջ քննությունը պարզում է, որ երկու բանաստեղծներին տրվող մի շարք գնահատականներ, հատկապես նրանց ստեղծագործությունների բովանդակության հակադրումը հաճախ հետևանք է բանաստեղծական արվեստի միայն մակերևույթը դիտելու: Խորը թափանցելու դեպքում նկատում ենք բոլորովին այլ երևույթ՝ երկու բանաստեղծների շատ մեծ հոգեհարազատություն, կարծում եմ, ավելի մեծ, քան գոյություն ունի հայ նոր գրականության որևէ ուրիշ երկու ներկայացուցիչների միջև:

Բացի այդ, երկու բանաստեղծների զեղարվեստական գործերի անմիտում քննությունը՝ նրանց համեմատելու տե-

<sup>1</sup> Խոսքը միայն հրապարակված տեսակետների մասին չէ, այլ նաև բանավոր արտահայտությունների, որոնք հաճախ ընդհանուր կարծիք մշակելու համար ավելի մեծ դեր են կատարում:



սանկյունից, մտորումներ է առաջ բերում հայ հին և նոր բանաստեղծության մասին ընդհանրապես, ինչպես և նոր լույսի տակ է դնում գեղարվեստական գրականության ձևի և էություն, նկարագրվող նյութի և մտահղացման, ասելիքի և գրական ուղղության հետ կապված հարցեր:

\*\*\*

Թումանյանի և Տերյանի ստեղծագործությունների միջև եղած ընդհանրության հարցը այժմ շատ ավելի դյուրին է քննության առարկա դարձնել, քան անցյալում: Այսօր, երբ երկու բանաստեղծների մահվանից շատ ժամանակ է անցել և նրանց ապրած ժամանակաշրջանը բավական հեռացել է մեզնից, ավելի հեշտ է անկանխակալ մոտենալ հարցին: Ամեն մի ժամանակի գրական քննադատությունը մի տեսակ հիմք է դառնում այս կամ այն բանաստեղծի հետագա գնահատման համար: Հաճախ ժամանակի, օրերի պահանջներից թելադրվող քննադատական աղմուկը իր ավանդներն է ստեղծում բանաստեղծի արվեստի գնահատման խնդրում, և այնուհետև գրականագիտությունը ավել կամ պակաս շափով որդեգրում է այդ ավանդները, կամ ինչ որ շափով կաշկանդվում նրանցով: Մինչդեռ, մեծ արվեստագետի ստեղծածը միայն իր օրերի համար չէ, իսկ քննադատների խոսքն այդ ստեղծածի մասին մեծ մասամբ տվյալ ժամանակի, օրերի հետ է առնչված լինում. երբ այդ օրերից ու նրանց պահանջներից տարիներ են անցնում, ավելի հեշտ է լինում մի կողմ թողնել ժամանակին ստեղծված կարծիքներն ու տեսակետները և բանաստեղծին, նրա երկերը գնահատել առանց կանխակալություն:

Երբեմն Թումանյանի և Տերյանի ստեղծագործությունների համեմատման ժամանակ գրականագետները ամբողջովին հենվում են նրանց այս կամ այն հոգվածում կամ նամակում հայտնված մտքի<sup>1</sup>, ժամանակակիցների հուշերի վրա և այլն: Մեր ուշադրության առարկան Թումանյանի և Տերյանի

բանաստեղծություններն են միայն: Իրոք մեծ ստեղծագործողի արվեստը շատ ավելին է, քան նրա հրապարակախոսությունը և գիտական կամ քննադատական հոգվածները, շատ նամակներ: Հենց այս պարագային է ի հայտ գալիս արվեստի առանձնահատուկ գորությունը, նրա, եթե կարելի է ասել, մեծ տարողունակությունը: Տրամաբանական ամենափայլուն կառուցումների միջոցով անգամ չի կարելի արտահայտել այն, ինչ մենք գտնում ենք, ասենք, Թումանյանի քառյակներում կամ Տերյանի ութնյակներում:

Անշուշտ, բանաստեղծի հրապարակախոսական ու գիտական ժառանգությունը օգնում է ըմբռնելու նրա ճաշակը, գրական հակումները, աշխարհայացքը ու դրանով էլ ինչ-որ շափով նպաստում է հասկանալու նրա արվեստը: Սակայն երբեմն էլ դա բանաստեղծին հասկանալու խաբուսիկ ճանապարհ է դառնում. շափից ավելի առաջնորդվելով ստեղծագործողի կողմից որևէ հոգվածում կամ նամակում հայտնված մտքերով՝ հաճախ մենք սխալ ենք գնահատում նրա արվեստը, որն այս դեպքում էականն է, առաջնայինը, քանի որ տվյալ անձին մենք գիտենք ու գնահատում ենք իբրև արվեստագետի: Այսպ՝ բանաստեղծությունը ստեղծվում է ներշնչանքի պահին, երբ առօրյալից վերացած ու վեհացած է բանաստեղծի հոգին: Այդ պահին է, որ սովորական խոսքի մեջ է թափանցում այն զգացմունքն ու խոհը, որ հետո նվաճում է ընթերցողի սիրտը: Բանաստեղծական այդ պահին է, որ սովորական բանաստեղծական շարված են բառարանների մեջ, ջերմություն և նոր իմաստ են ստանում: Իսկական բանաստեղծությունը շատ ավելին է ասում, քան նրա մեջ գործածված բաների, կապակցությունների ու նախադասությունների իմաստն ու միտքն են: Նույն բանաստեղծը ճառով կամ հոգվածով երբեք չի կարող ասել այն, ինչ ասել է գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ: Իսկական արվեստագետի ներշնչանքի ծնունդը վեր է առօրեական հաշիվներից, կենցաղային տուր և առից, թշնամանքի ու նախանձի կեղտից, մինչդեռ նույն արվեստագետի առօրյան, երբեմն մանրոգության կնիքով, թափանցում է նրա հրապարակախոսության, նամակների ու քննադատական գործերի մեջ:

Բացի դրանից, բանաստեղծ արվեստագետը հղկում ու

<sup>1</sup> Տես, օրինակ, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1970, № 2, էջ 137—153:



մաքրում է խարամից ներշնչանքի պահին ստեղծված իր զգացմունքների և խոհերի աղամանդյա բյուրեղը: Մինչդեռ նույն արվեստագետի հոգվածների ու նամակների մեջ նրա հոգին ճիշտ արտահայտող խոհերի հետ մնում են նաև պատահականը, մինչև վերջ չմտածվածն ու մանավանդ աշառու համակրանք-հակակրանքը:

Այդպիսով, արվեստագետի ստեղծագործությունը ճիշտ գնահատելու համար պետք է հենվել հենց այդ ստեղծագործության, այն էլ նրա ամենաբնորոշ ու լավագույն մասի վրա: Ինչ վերաբերում է բանաստեղծի մասին եզրակացությունները ժամանակակիցների հուշերի վրա հիմնելուն, ապա այդպիսի հիմքը նույնպես խախտտ է, ամեն մի հուշ նման հարցերի պարզաբանման համար շեղախափորված «վավերագիր» է:

Գալով Թումանյանի ու Տերյանի ստեղծագործությունների հարցին, պետք է ասել, որ հանձինս նրանց գործ ունենք բանաստեղծական բավական բարդ և տարբեր զարգացում ապրած խառնվածքների հետ, ուստիև ավելի մեծ զգուշություն ու լրջություն պետք է ցուցաբերել դրանք գնահատելիս ու համեմատելիս:

Դ. Դեմիրճյանը «Թումանյանի ստեղծագործության մի բնորոշ կողմը» գնահատելիս խոսել է բանաստեղծի «երկվություն» և ապա «ներքին Թումանյանի» մասին<sup>1</sup>: Այս արտահայտությունը հետաքրքրական է և մանավանդ բնորոշիչ: Իրոք, գոյություն ունի «ներքին» Թումանյան, որը մեր կարծիքով, հենց իսկական Թումանյանն է, բանաստեղծի բուն էությունը: Տերյանի մասին նման արտահայտություններ ավելի շատ են արվել, թեև վիճարկողներ էլ քիչ չեն եղել: Հիշենք մի ուշագրավ հանգամանք. Պ. Մակինցյանը, որ վրձնականորեն դեմ էր Տերյանի երկվության տեսակետին, այնուամենայնիվ ակնարկում է բանաստեղծի ստեղծագործական «ամենաինտիմ ժամերի» մասին<sup>2</sup>:

Երկու բանաստեղծների թողած գրական ժառանգության միջև եղած ընդհանուր կողմերը ամենից առաջ երևան են գա-

լիս «ներքին» Թումանյանի և «ներքին» Տերյանի համադրության ժամանակ: Ուստիև հարցը պատկերացնելու համար անհրաժեշտ է թափանցել այդ ոլորտները:

Սակայն նախքան մեզ զբաղեցնող ընդհանրությունն ու հոգեհարազատությունն անդրադառնալը, երկու խոսքով հիշենք տարբերությունները:

Լեզվի, ոճի, արտահայտվելու բազմաթիվ ձևերի, պատկերների ու նրանց համակարգերի, պատկերված նյութի, միջավայրի տեսակետներից մենք գործ ունենք իրարից ակնհայտորեն տարբեր բանաստեղծների հետ:

Հայ գրականության արևելյան հատվածի, մասնավորապես նրա շափածոյի լեզվի զարգացումը 20-րդ դարի սկզբին երկու գլխավոր հոսանքներով էր ընթանում: Մեկը գլխավորում էր Թումանյանը, մյուսը՝ Տերյանը: Այդ ուղղություններն անցյալից էին գալիս: Մեկը գրական արևելահայերենի լրագրային-հրատարակախոսական, նկատելիորեն արհեստական բնույթը ժողովրդական-բարբառային լեզվամիջոցներով հաղթահարելու, լեզուն կենդանացնելու, բանաստեղծականացնելու և գեղարվեստական գրականությանն առավել պիտանի դարձնելու ուղղությունն էր, որի առավել բնորոշ ներկայացուցիչներն էին Աբովյանը, Պոռոչյանը, Աղայանը, նաև ուրիշներ: Մյուսը՝ գրական արևելահայերենի նույն արհեստականությունը առանց ժողովրդա-բարբառային տարրերի հավելյալ ներարկման, զուտ գրական խոսքի բանաստեղծականացման միջոցով հաղթահարելու ուղղությունն էր, որի օրինակները գտնում ենք մի շարք բանաստեղծների, այդ թվում՝ Նալբանդյանի, Պատկանյանի, Հովհաննիսյանի երկերում: Այս ուղղություններից յուրաքանչյուրի համար շատ էլ ճիշտ չէ առանձին ստեղծագործողներ թվարկելը, քանի որ ավելի հաճախ միևնույն ստեղծագործողը միաժամանակ թե՛ մեկ, թե՛ մյուս ուղղությունն էր ներկայացնում: Բայց որ այդ երկու ուղղություններն առկա էին գրեթե ամբողջ 19-րդ դարում, շատ ակնհայտ է: 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակներում այս ուղղություններն արդեն ունեցան իրենց խոշոր ներկայացուցիչները և տեսականորեն հիմնավորողները: Ահա առաջին ուղղության ներկայացուցիչն ու շեղմ պաշտպանը եղավ Հ. Թումանյանը, երկրորդինը՝ Վ. Տերյանը: Թուման-

<sup>1</sup> «Գրական թերթ», 1933, № 6:

<sup>2</sup> Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Կ. Պոլիս, 1924, էջ XIII—XIV:



յանը գրական արեւելահայերենն այնպիսի վարպետութեամբ ժողովրդայնացրեց, այնպիսի խորութեամբ հագեցրեց ժողովրդա-բարբառային լեզվամտածողութեան պատկերավոր տարրերով, որ ստեղծվեց գեղարվեստական լեզվի նոր որակ, արտահայտչական հնարավորութիւններով աննախադեպ հայ գրականութեան մեջ: Տերջանը, մնալով գրական լեզվի զգացողութեան ու որակի խիստ սահմաններում, հենց գրական լեզվում հայտնաբերեց գեղարվեստական հսկայական ուժի արտահայտչաձևեր, որոնք նա նոր փայլով և տարողունակութեամբ հնչեցրեց՝ ստեղծելով բանաստեղծական լեզվի նոր որակ արեւելահայոց մեջ:

Լեզվամշակման բնագավառում և՛ թումանյանի, և՛ Տերջանի կատարածը հանճարի կնիք ունենի իրենց վրա և հայ նոր գրականութեան լեզվի համար բեկման ժամանակաշրջան ստեղծեցին: Այժմ պարզ է, որ հայերենի ճոխացման այդ երկու ուղղութիւնները թեև տարբեր ու երբեմն հակադիր էին, բայց և միասին հարստացրին, բազմազան դարձրին հայ բանաստեղծութեան արտահայտչական միջոցները:

Թումանյանի և Տերջանի լեզվաոճական տարբերութիւններն արդեն իսկ ի հայտ են գալիս բառապաշարի և բառօգտագործման համեմատութիւնից, տարբերութիւնները քիչ չեն նաև բառային ու քերականական ձևերի, ինչպես և դարձվածքների ընտրութեան բնագավառում:

Հիշենք թումանյանի լեզվին բնորոշ բառերից, բառաձևերից ու դարձվածքներից մի քանիսը էս, էդ, էն-ից սկսած, ահա՛ ախպեր, ձեն, օխտը, կոխ, թոյ էլավ, թուրուն, քիստ, դրկել, արին, աշխարհ, սրտանախ, յարաք, օճորհ, դեսը, դենը, մեռնեմ գարունիդ, ականջ արա, աչխ ջուր դառավ և այլն:

Կարելի՞ է պատկերացնել այսպիսի բառերի գործածութիւն և մանավանդ գործածման համակարգ Տերջանի ոտանավորներում: Ո՛չ, իհարկե: Եթե պատկերացնենք էլ, ապա դա Տերջան, տերջանական խոսք չի լինի: Ահա և տերջանական բնորոշ բառերի ու արտահայտութիւնների մի փունջ. արցունքվել, հոգնածորեն, տխրադալով, սրամաշով, գունատ հույս, պաղ կսկիծ, տխուր քեւր, արծաթ խոսքեր, զրգվող մութ, հիվանդ քնշուքուն, տխուր գգվանք, սրամաշով նվագ, անհամեստ մերկութուն և այլն:

Լեզվական կամ լեզվաոճական առանձնահատկութիւնները հաճախ են դառնում նաև գրական ոճին վերաբերող առանձնահատկութիւններ: Ահա թումանյանի և Տերջանի լեզվաոճական տարբերութիւնները հաճախ փոխակերպվում են գրական ոճի տարբերութիւնների: Օրինակ, թեկուզ բնապատկերների համակարգը. թումանյանի բնապատկերը որոշակի է, դա ոչ թե բնութիւն է երևակայութեան մեջ, այլ իրական, շոշափելի բնութիւն. «Մեր գլուխն էն է, որ հպարտ, լեռների մեջ միգտապատ...», կամ՝ «Մեր առջև ձորն է թշուր խավարչտին, մեր դեմը խաղում ձորերի շունչը»: Թումանյանը հաճախ ներկայացնում է նաև բնապատկերի աշխարհագրական վայրը. «էն կոռու ձորն է» կամ «ժայռերի գլխին, Որ բազկատարած աղոթք են անում Հաղպատ, Սանահին», «բարձրատարած Աբուլն ու Մթին սարեր Մեջք մեջքի տված կանգնել վեհահատ», «Մութը իշավ, գետինն առավ Քոշաքարա սարերում» և այլն: Թումանյանի բնապատկերն ունի տեղի գույնն ու բույրը, որը և ընթերցողը զգում է ու վերապրում: Տերջանի բնապատկերը մեծ մասամբ զուրկ է այդպիսի որոշակիութիւնից: Դա պատկեր է մի տեսակ ընդհանրապես կամ երևակայութեան մեջ: Օրինակ, եթե ըստ թումանյանի «Ամպերը դանդաղ ուղտերի նման» ջուր խմած բարձրանում են «Քարոտ թիկունքից Չաթինդաղ լեռան», ապա ըստ Տերջանի՝ ինչ-որ տեղ, որ բնավ հետաքրքիր չէ, «Վարդ ամպերի հըրդեհն է գողում», կամ ամպերը ինչ-որ հեռվում բանաստեղծի «մոռացումն են օրորում», ապա դարձյալ ինչ-որ «խաղաղ ջրերի վճիտ ալմաստում Դողում է ոսկե ամպերի հեռուն» և այլն: Նույնիսկ այնպիսի տերջանական բնապատկերների մեջ, ինչպիսիք են «Վարսաթափ ուռի, դողդոջուն եղեգ», անտառ, կանաչ առու, ուռիներ և այլն, բնավ կարևոր չէ որոշակիութիւնը. ամենք ինչ-որ տեղ է, գուցեև այնպիսի տեղ, որը, բանաստեղծի խոսքով ասած, «որ չկա՛, որ չկա՛»: «Դալուկ աշնան տխուր շողերն են մարում, սարից իջնող աղբյուրներն են կարկաշում», դարձյալ բնավ կարևոր չէ որևէ որոշակիութիւն, քանի որ բնապատկերի նպատակը հենց անորոշութիւնն է. այստեղ, օրինակ, խոսքը այն մասին է, որ «Արդյոք նորից երազներն են թափառում, Սիրո անուշ նվագներն են ինձ կանչում»: Տերջանի մի շարք բնապատկերներ Չավախքի



բնօրինակներինց են, բայց պետք է լինել այդ երկրում դա-  
հասկանալու համար<sup>1</sup>: Կարծեմ, մի տեղ միայն Տերյանը բնա-  
պատկերի հետ տալիս է Գանձայի անունը: Իրական բնու-  
թյունը՝ իր որոշակի կերպարանքով, Տերյանի բանաստեղ-  
ծական քուրայի մեջ դառնում է անբջային, բնդհանուր, անո-  
րոշ, Տերյանի մեկը մյուսից գողտրիկ երեկոներն ու մթըն-  
շաղիբը, հմայիչ աշուններն ու տերևաթափերը, երկինքներն  
ու ամպերը խորհրդանշային են, երազային:

Երկու բանաստեղծների ստեղծած բնապատկերների այս-  
պիսի տարբերություն, ինչպես և նման այլ տարբերություն-  
ների բննությունը հանգեցնում է նրանց ստեղծագործություն-  
ների միջև գոյություն ունեցող մի այլ աչքի ընկնող տարբե-  
րություն բացահայտման. որ Թումանյանի արվեստը գերա-  
զանցապես իրապաշտական է, այն դեպքում, երբ Տերյանի  
ստեղծագործության մեջ գերիշխում է խորհրդանշական  
ուղղությունը<sup>2</sup>:

Կարելի է նաև ուրիշ, հատկապես պատկերվող նյութի  
տարբերություններ նշել Թումանյանի և Տերյանի գործերի մի-  
ջև. ասենք այն, որ մի դեպքում բացարձակորեն գերակըշ-  
ուում են գյուղական, մյուս դեպքում ավելի շատ են քաղաքա-  
յին կյանքի պատկերներն ու երանգները:

Կարևոր է նաև այն տարբերությունը, որ Թումանյանը  
քնարերգու բանաստեղծ լինելուց առաջ մեծ վիպերգու է  
(էպիկ), նաև առաջնակարգ արձակագիր, մինչդեռ Տերյանը  
մեզ ներկայանում է իբրև քնարերգու, թեև երկարաշունչ գոր-  
ծեր գրելու փորձեր արել է<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> Տերյանի որոշ բնապատկերների և Զավախի բնության ընդհանրու-  
թյունը առաջինը նկատել է Հ. Թումանյանի սրտես աչքը. նախքան այդ  
Տերյանին հոչակում էին հայրենիքից կտրված բանաստեղծ՝ նաև նկատի առ-  
նելով նրա բնապատկերները:

<sup>2</sup> Գերազանցապես և գերիշխում է բառերն այստեղ կարևոր են, քանի  
որ ինչպես Թումանյանական իրապաշտությունը (ոեալիզմը) անխառը չէ,  
այնպես էլ Տերյանի խորհրդապաշտությունը (սիմվոլիզմը) հետևողական  
չէ: Բայց որ Տերյանը հայկական խորհրդապաշտական բանաստեղծության  
ամենախոշոր ներկայացուցիչն ու ռահվիրան է, կարծեմ, այժմ տարակույս  
չի առաջացնում:

<sup>3</sup> Գովար է ասել, թե գեղարվեստական ինչ արժեք կունենալին Տեր-  
յանի վեպերը և վիպերգերը, թեև գրվելին: Համենայն դեպս «Շուշեր Լա-

Չի կարելի աչքաթող անել նաև տաղաչափական տարբե-  
րությունները: Ուժեղ, զգալի շափն ու շեշտված երաժշտակա-  
նությունը Տերյանի ոճի անկապտելի մասերն են.

Յրտահա՛ր, հողմավա՛ր,  
Գողացին մեղմաբար,  
Տերևները դեղին  
Պատեցին իմ ուղին:

Թումանյանը այսպես չէր գրի, իհարկե: Տերյանը երաժշ-  
տականություն ստեղծելու ոչ մի միջոց բաց չի թողնում, և  
նրա բանաստեղծությունների ամեն բառն ու խոսքը պետք  
է երգեն: Տերյանի բանաստեղծական մտածողությունն ար-  
դեն իսկ մեղեդիական է: Թումանյանի տաղաչափությունն  
անկրկնելի է, հաճախ կարծես անձեռակերտ իր բնական պար-  
զությունը. Թումանյանը երբեք նպատակ չի դարձրել ամեն  
բառի ու խոսքի շեշտված նվազը, նույնիսկ դեմ է եղել բա-  
նաստեղծության այդ կողմին շափից ավելի շատ ուշադրու-  
թյուն նվիրելուն:

Ամպի տակից ջուր է գալի,  
Գոշ է տալի փրփրում,  
էն ում յարն է նստած լալի  
Հոնգուր-հոնգուր էն սարում...

Այստեղ ամեն ինչ կատարյալ է. սեղմության մեջ անգերա-  
զանց պատկերը, ինքնաբուխ հանգերը, տեղին ու անհրաժեշտ  
շափն ու երաժշտականությունը, բայց և սա տերյանական  
հատկապես շեշտված երաժշտականությունը չէ:

Ապա՝ երկու բանաստեղծներն էլ ունեն որոշ գործեր,  
որոնք նրանց ստեղծագործական տարբերությունների մի  
տեսակ խտացումն են: Հատկապես Տերյանն ունի բանաստեղ-  
ծություններ, որոնք իրենց ձևով և գունավորմամբ (եթե կա-

գարյանց «Նամարանից» վիպերգի հատվածները ավելի շատ քնարական  
առանձին բանաստեղծությունների նման են և շատ քիչ՝ վիպական երկի  
Ա. Մխկարյանին ուղղված նամականին թեև ամբողջական արձակ երկի բնույթ  
ունի, բայց նախապես առանձին գրված քնարական նամակներից է բաղ-  
կացած:



րելի է ասել) շահագրգռանց միակողմանի տերջանական են, ինչպես ասենք.

Ախ, դեռ հնչում է քնորոշ մուգիկը.  
Կազրիլ հին, վախ հին և պոլոնեզ.

կամ՝

Նույնն է հասցեդ հնամյա,  
Նույնն է օթելը «Փարիժ»:

Այս կարգի բանաստեղծությունները, ինչ խոսք, որ իրենց ձևով, նյութով, երանգներով շատ հեռու են թուամանյանական.

Նշանեցին Մարոյին,  
Տվին շորան Կարոյին

կամ՝

Խոսքս տեսք ուր է գնում  
Քաջ որսկանի գլուխի պես

արտահայտվելու եղանակներից:

Անշուշտ, պետք է նկատի ունենալ, որ լեզվաոճական, տաղաչափական, նյութի ընտրություն, ինչպես և գրական ուղղության հետ կապված առանձնահատկությունները սովորաբար երկու բանաստեղծների երկերում էլ երևան են գալիս միաժամանակ, միահյուսված՝ ստեղծելով մի դեպքում թուամանյանական, մյուս դեպքում տերջանական բանաստեղծական ոճերը:

Բոլոր այս կարգի հատկանիշները վերաբերում են բանաստեղծների արտահայտվելու առանձնահատկություններին: Հայտնի է, որ թուամանյանը 1890-ական թվականներին գրել է շահագիզյան-պատկանյանական լեզվաոճով և հաջողության չի հասել, մինչև որ գտել է իր ստեղծագործական խառնվածքին հատուկ արտահայտվելու եղանակը: Նույնը և Տերջանը, որ սկզբից փորձել է իր հույզերին ու խոհերին մարմին տալ թուամանյանական և իսահակյանական ձևերով և նույնպես հաջողության չի հասել, մինչև որ գտել է իր բանաստեղծական խառնվածքին հատուկ լեզվաոճը:

Արտահայտվելու ձևերի առանձնահատկություններով է կիսով չափ պայմանավորված այն, ինչ կոչվում է բանաստեղ-

ծի ինքնատիպություն կամ ինքնօրինակություն: Այդ ինքնօրինակությունը պայմանավորող մյուս գործոնները առնչված են բանաստեղծի մտահղացման, նրա ստեղծագործությունների ներքին էություն հետ: Ահա, երբ ուշադրության առարկա ենք դարձնում թուամանյանի և Տերջանի ստեղծագործությունների այդ էական կողմը երկու բանաստեղծներից յուրաքանչյուրին բնորոշ, առանձնահատուկ մտահղացումների, աշխարհընկալումների և ապրումների մեջ, նկատում ենք երկուսի համար ընդհանուր հատկություններ, հոգեհարազատության մի էական շիղ, որ, համենայն դեպս, նույն ակնհայտությամբ և ուժով արտահայտված չէ հայ նոր գրականության մի երրորդ բանաստեղծի երկերում:

Շատ է խոսվել թուամանյանի և Տերջանի անձնական և ստեղծագործական փոխադարձ համակրանքի, սիրո մասին. ասում են նույնիսկ, որ չի եղել որևէ մեկը, որին Տերջանը այնքան հարգեր, սիրեր, որքան Հովհաննես թուամանյանին<sup>1</sup>: Բայց այլոց ասածներն ու գրածներն էլ եթե մի կողմ դնենք, բավական չէ՞ այն, որ Տերջանը մի «Փարվանայի» դիմաց բառեր ուղին է համարում այնպիսի խոշոր, հայտնի բանաստեղծների, որոնք իրենց ստեղծագործության ձևով ու գրական ուղղությամբ իրեն շատ ավելի մոտ են, քան թուամանյանին: Սա շատերին է զարմացրել, մինչդեռ զարմանալու հարկ չի լինի, եթե ձևերի ու պատկերների տակ ստեղծագործության խորքը, էությունը տեսնելու լինենք:

Այժմ էլ համառոտակի փորձենք բնութագրել թուամանյանի և Տերջանի ստեղծագործությունների մեջ եղած մի շարք ընդհանրություններ, որոնք, սակայն, հատկանշական են նաև ուրիշ շատ բանաստեղծների: Իհարկե, խոսքը գրականագիտական հետաքրքրությունից զուրկ այնպիսի ընդհանրությունների մասին չէ, ինչպես, օրինակ, այն, որ երկու բանաստեղծներն էլ գրում են հայերեն կամ երկուսի ոտանավորներն էլ հանգավոր շափածո են և այլն: Խոսքը շատ թե քիչ կարևոր և կարծեմ գրականագիտական հետաքրքրություն ունեցող ընդհանրությունների մասին է, որոնք վերաբերում են, օրինակ, բանաստեղծություններում արտահայտված

<sup>1</sup> Հեծ ԳԱ «Տեղեկագիր» (հաս. գիտ.), 1950, № 9, էջ 77:



տրամադրութիւններին, ձգտումներին ու հակումներին, զրեւակներպի որոշ նմանութիւնների և այլն: Այս կարգի ընդհանրութիւններ նշում ենք մասամբ, եթե կարելի է ասել, բացասման նպատակով. այսինքն՝ ցույց ենք տալիս երկու բանաստեղծներին հատուկ այնպիսի ընդհանրութիւններ, որոնք հատուկ են նաև ուրիշների և որոնք այս դեպքում մեր բուն հետաքրքրութիւնն ուղորտը չեն, այլ կարող են օգնել հետաքրքրող այդ ուղորտը գտնելուն:

Վերը խոսվեց երկու բանաստեղծների բնապատկերների տարբերութիւնների մասին, բայց, ահա, մի այլ տեսանկյունից՝ նրանցում կարելի է գտնել նաև որոշ նմանութիւններ. օրինակ, թե՛ Քումանյանը, թե՛ Տերյանը հակված են զրուցելու աստղերի, ընդհանրապես բնութիւնի հետ (բայց, իհարկե, կան և ուրիշ բանաստեղծներ, որոնք նույն բանն են անում):

Կամ վերջնենք երկու բանաստեղծների երկերում տրխորութիւն, թախիծի առկայութիւնն փաստը: Քումանյանն, ինչպես հայտնի է, իրեն «թախիծի, վշտի բանաստեղծ» է համարել, որ, անշուշտ, լուրջ հիմք ունի: Վիշտն ու տխրութիւնը Տերյանի ստեղծագործութիւնի մշտական ուղեկիցներն են եղել (թեև բիշ չեն տխրութիւնն այլ երգիչներն աշխարհում, մանավանդ՝ հայոց մեջ):

Հիշենք երկու բանաստեղծների այդ կարգի ընդհանրութիւնն օրինակներ: Քումանյանը կոռու առնդնդախոր ձորերին կանչում է շափվելու իր հոգու վշտի ու «ահավոր» թախիծի խորութիւնն հետ, իսկ իրեն ցավակցող սարերին ասում է՝ «չեք դիմանա իմ դարդին»: Բանաստեղծի «ահագին» տխրութիւնից շտանում են «խոտ ու վարդ»: «էնքան շատ են ցավերն, ավերն իմ սրտում», — հառաչում է նա: Մինչդեռ մի ժամանակ, — ասում է Քումանյանը, — «մայրական զիրկ էր աշխարհքն ինձ համար» և ավելացնում.

է՛հ, անցավ գնաց և՛ ցնորք, և՛ սեր,  
ե՛վ ուժ, և՛ եռանդ, կորավ ինչ որ կար,  
եկան սև օրեր ու ծանր հոգսեր  
Ու դարձրին այսպես գիշերը երկար:

Քումանյանի սրտին մոտ է սիրած էակին իր վշտով չվարակելու, նրան իր նման դժբախտ շղարձնելու տրամադրու-

թիւնը: Այդպիսիք են «Դու բո ճամփեն դեա, բույրիկ», «Ինձ մի խնդրիր, ես չեմ երգի», «Պանդուխտ եմ, բույրիկ», «Ինչպէ՛ս կեցես ինձ մոռացար» և ուրիշ բանաստեղծութիւններ: Մասամբ զրանց նման է նաև.

Դու շգիտե՛ս,  
Ինչու եմ ես  
Անբուժելի  
Տխուր էսպես.

— Ինչ ունեի լավ ու պայծառ  
Ընկան, հանգան մի-մի, մի-մի...

Քումանյանը տարբեր ձևերով ցույց է տալիս իր վշտի և տխրութիւնն պատճառը: Թե ինչպես՝ «Ինչ հույս արի փուշ էլավ, ինչ խնդութիւն՝ վերջը ցավ»: Նա ասում է, որ ինքը չի եղել երբեք այնքան ստոր, որ կարողանա բանտ-աշխարհում «լինել բախտավոր»:

Այս շարքում են նաև հայոց վիշտը, խոճը մարդուց դեռ մեծու գտնվող մարդասպան դարձած մարդակերի, մեքենայի ոսկու ստրուկների մասին: Քումանյանին հոգեկան տառապանք են պատճառում շրջապատի մարդկանց բար սրտերը, ստանութիւնը.

Օտար են շուրջ ու չեն հասկանում  
Ոմանք բո վիշտը, ոմանք բո լեզուն,

այլա՛

Անտարբեր՝ գալիք երջանիկ օրին.  
Չզգիտեն նրա կարոտը անբուն...

Բանաստեղծին վիշտ է պատճառում «Անախտ, փոքրոգի, կծծի և կոպիտ» մարդկանց սառն անտարբերութիւնը ամեն մի վե՛հ բանի նկատմամբ: Եվ Քումանյանն իրեն մենակ է դրում. «Օտար և մենակ անցվորի նման» կամ՝ «Կտրված կյանքի ամեն կապերից մենակ տարագիր»:

Այս ամենն ուրիշ երանգներով գտնում ենք նաև Տերյանի բանաստեղծութիւններում: Ահա նա հարց է տալիս.



Մարդոց երկրում անտարբեր,  
Ցուրտ աշխարհում, արդյոք ո՞վ  
Կրնգունն ձեզ գգվանքով,  
Իմ երազներ, իմ երգեր.

և պատասխանում.

Ձեզ չի գգվի, տխուր խոսքեր,  
Ցուրտ աշխարհում ոչ ո՞ր, ոչ ո՞ր:

Տերյանն էլ Թումանյանի նման երազանքներ ու հույսեր է ունեցել, սակայն «մոխիր է հիմա իմ հոգում, անուշ երազների տեղ», — ասում է նա կամ լալիս այսպես. «Անուրջներս երկնածին գնացին, գնացին»: Մի այլ տեղ՝

Պայծառ ըղձերը ինձ զուր մաշեցին,  
Չըողունեց ինձ ոչ մի արշալույս:

Կամ՝

Եվ իմ հոգում,  
Ցուրտ ու միգում,  
Խինդը մեռավ  
Բախտը մարավ:

Տերյանն էլ իրեն մենակ է գգում «բյուր մարդոց մեջ» և թախճոտ հառաչում է. «մենակություն, մենակություն» կամ՝ «Իմ սիրտը տրտո՞ւմ, իմ սիրտը մենա՞կ»:

Տերյանն էլ չի կարող երջանիկ լինել իրեն շրջապատող աշխարհում, ուր տեսել է միայն «տառապանքի լաց», «Եվ դորա համար իմ գեմքը երբեք զվարթ չժպտաց», — ավելացնում է նա: Տերյանի սրտին էլ է հարազատ՝ իր տխրությունը սիրելի էակին շվշտացնելու զգացմունքը.

Իմ ճամփան անվախճան մի գիշեր,  
Ինձ շոյող ոչ մի շող չի ժպտա.—  
Հեռացի՛ր, մոռացի՛ր, մի հիշի՛ր,  
Ինձ այդպես, քրոջ պես մի՛ գթա...

Թումանյանի պես Տերյանի տխրությունն էլ խորն է՝ իր չուրահատուկ երանգով. «Կա անամոք մի տխրություն ամեն ինչում», երբեմն հուսահատության պահեր են ծնվում. «Գի-

տեմ չի գալու ազատության օր, Այնպես խոր գիտեմ»: Ինչպես Թումանյանի, այնպես էլ Տերյանի անհուն տխրությունն առնչվում է նաև «Հայոց վշտի» հետ: «Հայրենիքում իմ արնաներկ գիշերն իջավ անլույս ու լուռ». սա սաստկացնում է բանաստեղծի տխրությունը, նա մտածում է հոշոտված երկիր նախիրի մասին և բացականչում. «Մի՞թե ես պիտի երգեմ քեզ օրոր, Եվ արքայական դնեմ գերեզման»:

Տերյանի տխրության նմուշներ, բնականաբար, շատ կարելի է բերել, բայց այստեղ ավելորդ է այդ շարքն ավելի ձգել: Միայն, թերևս, հարկ է նշել հետևյալը. եթե Թումանյան բանաստեղծի տխրությունը մեծ մասամբ արտաբին ազդակներ ունե՞ր՝ մարդկանց նենգ ու դավը, կյանքի ծալքերում թաքնված ողբերգությունները, գեղեցիկ երազանքների փլուզումը, հայոց վիշտը և այլն, ապա Տերյանի տխրությունը ավելի հաճախ ներքին ազդակ ունե՞ր, կարելի է ասել տխրությունը «նստած» էր բանաստեղծի ներսում, տխրությունը նրա բանաստեղծական ներշնչանքի մի գլխավոր էությունն էր, արտաբին ազդակները սոսկ բորբոքում էին այդ տխրությունը:

Ուշագրավ ընդհանրություն կա նաև երկու բանաստեղծների՝ դեպի գյուղն ունեցած վերաբերմունքների մեջ: Սա կարող է հակադրախոսք (պարադոքս) թվալ, մանավանդ որ վերն ասացինք, թե մեկի երկերում բացարձակապես գերակշռում է գյուղական կյանքի նկարագրությունը, մյուսի բանաստեղծություններում՝ քաղաքային պատկերները: Այո՞, և այնուամենայնիվ վերոհիշյալ ընդհանրությունն առկա է:

Ժամանակին Թումանյանին տրված «Հայրենի եղբրքի քնարերգու» բնորոշումը (Ա. Տերտերյանի) ճիշտ շատ բան ունի իր մեջ: Իր ժամանակի քաղաքի մթնոլորտից դեպի բնություն զնալով՝ Թումանյանը միաժամանակ դեպի գյուղ էր դարձնում իր հայացքը: Նախ գյուղը ձգում էր բանաստեղծին այն պատճառով, որ գյուղն ու բնությունը հաճախ նույնն են, մինչդեռ քաղաքը բնությունից հեռու է: «Ջա՛ն հայրենի անտառներ, դուք եք կանչում ինձ ձեր քով», — սա և՛ հայրենի բնության, և՛ գյուղի կանչն է: Բացի դրանից, այն ժամանակի հայ գյուղում դեռ պահպանված էր նահապետական բարոյականությունից շատ բան, որ չկար քաղաքում: Չենք խորանում այն հանրահայտ փաստերի մեջ, որ երբ Թումանյանը քննադատում



էր հայ հին գյուղի արատավոր կողմերը, գյուղը սիրելով էր անում, նրանում եղած լավը իր սրտին շատ հարազատ լինելու պատճառով:

Իսկ քաղաքը բանաստեղծի համար «անիրավ աշխարհ» էր, որը կլանեց հոգեկան մաքրության թումանյանական խորհրդանիշ գյուղացի Գիբորին: Հայրենի բնաշխարհի և հայ գյուղի «կարոտը անհուն» միշտ եղել է Թումանյանի սրտում, որ և նրան կանչել է անդադար:

Ու թեերն ահա փռած տիրաբար՝  
Թուշում է հոգիս, թուշում դեպի տուն.

Սրանք ներքին բերկրանքով ասված խոսքեր են:

Այո՛, իբրև ստեղծագործության ատաղձ Թումանյանն ընտրում էր գերազանցապես գյուղական նյութ, Տեոյանն ավելի հաճախ՝ քաղաքային, և այս մասին շատ է ասվել, ու դա ճիշտ է (այդքանով էլ Տերչյանը քաղաքային բանաստեղծ է), սակայն արտաքին առումով, ձևական տեսակետից: Հավանաբար, բավարար հիմք չունեն այն գրականագետները, որոնք դա երկու բանաստեղծների համար էական տարբերություն են համարում:

Տերչյանի շատ գործերում է զգացվում հայրենիքի սուր կարոտը: Իսկ ինչ է այդ հայրենիքը, նրա երազած հայրենական տունը: Ահա.

Մեր գյուղն է՝ սարերը մերկ,  
Մեր գետը բարակ միգում,  
Չանգակը մեզմ ու բեկուն,  
Թախծում են արտ ու հերկ:

Տերչյանի ստեղծագործության ընդերքին ծանոթանալուց հետո, փոքր-ինչ տարօրինակ է հնչում նրան քաղաքային բանաստեղծ համարողների այն պնդումը, որ իբր նրա բանաստեղծություններում ինչ-որ լավ հույսեր են կապվում քաղաքի հետ: Չգիտենք լավ է այդ, թե վատ Տերչյանի բանաստեղծական «հեղինակություն» համար, բայց փաստ է, որ նա ոչ մի տող չունի նվիրված քաղաքի գովարանմանը, իսկ ձանձրույթ, հոգնություն և ի վերջո զզվանք քաղաքից որքան ուղեր:

Չեր շքեղ շենքերի ծանրությամբ սրտմաշուկ,  
Չեր ահեղ բերդերի համրությամբ վերամբարձ,  
Քաղաքներ, ձեր մեջ կա դժոխքի մի շշուկ:  
Քաղաքներ, ձեր բանտից արդյոք կա՞ վերադարձ:

Այս է իր ժամանակի քաղաքը բանաստեղծի պատկերացմամբ: «Քաղաքներ, ձեր բանտում մեռնում են երգ ու սեր», — ահա Տերչյանի եզրակացությունը:

Իսկ ի՞նչ է երազում բանաստեղծը այդ բնատում, ահա.

Շովիվներն ազատ հեռու սարերում  
Կրակ են անում — ձայնում են իրար:  
Ես կալանավոր աշխարհում արար,  
Շովիվներն ազատ հեռու սարերում:

Մի այլ տեղ տրտմած՝ հառաչում է. «Երբ կհոգնեմ, տարեք ինձ հեռու մեր Գանձան»: Տերչյանն էլ է Թումանյանի նման ուղում գտնել հայրենի եղբրքի ճամփան, երբեմն նույն-նիսկ ավելի մեծ եռանդով.

...Աշխարհից այս խավար ինձ տարեք,  
Ինձ տարեք այս երկրից անարեգ,  
Ինձ տարեք մեր դաշտերը պայծառ,  
Մեր սարերն անտիկ, վեհանիստ,  
Մեր արտերն արևոտ ու հանգիստ:

Այսպիսով, այս մի բնագավառում էլ իրար հարազատ են երկու բանաստեղծները: Կարևորն այն չէ՝ բանաստեղծը քաղաքի՞ մասին է գրում, թե՞ գյուղի, կարևորն ըստ երևույթի այն է, թե ինչպես, ինչ դիրքից է գրում:

Մի ընդհանրություն մասին էլ երկու խոսք ասենք և անցնենք ամենակարևորին:

Հին խոսք է, որ իմաստասիրությունն սկսվում է կասկածից, մանավանդ՝ «չգիտեմից»: Երբ բանաստեղծն ասում է «չգիտեմ», «չեմ հասկանում», — դա նրա խորհելու, որոնելու նշանն է: Իմաստասիրության թումանյանական որոնումներում էլ մենք հանդիպում ենք դրան: «Չեմ հասկանում աշխարհքի կան ու շկան ես հիմա», կամ՝ «Մեղտեղ կանգնած միտք եմ անում, չեմ իմանում՝ է՞ս, թե՞ էն»: Այս հարցը ուրիշ շատ առիթներով էլ է տալիս Թումանյանը: Ահա նրա մի ուրիշ ձևը.



Հե՛յ ճամփանե՛ր, ճամփանե՛ր,  
Անդարձ ու հին ճամփաներ,  
Ովքե՛ր անցան ձեզանով,  
Ո՛ր գնացին, ճամփաներ:

Իսկ Տերյա՞նք: Չէ՞ որ նա նույնպես խորհում է այսպես.  
«Չգիտեմ կյանքը ինձ ո՞ւր է տանում.— Ամեն ինչ հարց է,  
մթին հանելուկ» կամ «Չգտա, չգտա ցանկալի հանգրվան,  
Չգիտեմ, ես ոչինչ չգիտեմ»: Սրանց հետևում է Տերյանի ամե-  
նախոհուն բանաստեղծություններից մեկը.

Չգիտեմ այս տխուր աշխարհում  
Որն է լավ, որը՝ վատ...

Այնուհետև, հին ճանապարհներն, ուղիներն ու ուղեբա-  
ժանը Տերյանին նույնպես հուզում են:

Ես չգիտեմ՝ ուր են տանում հեռավոր  
Ուղիների ժապավեններն անհամար...

Այսպես, փորձեցինք թումանյանի և Տերյանի բանաստեղ-  
ծական աշխարհների մի շարք կարևոր տարբերությունները  
նշել, նաև ցույց տալ նրանց միջև ընդհանրություններ, որոնք  
սակայն մեծ մասամբ ընդհանուր են նաև ուրիշ ոչ քիչ բա-  
նաստեղծների համար: Կարելի է բերված տարբերությունների  
և նշված կարգի ընդհանրությունների նաև ուրիշ օրինակներ  
բերել, բայց, հավանաբար, բերվածներն էլ բավական են նախ  
համոզվելու համար, որ թումանյանի և Տերյանի ստեղծա-  
գործությունների միջև լուրջ տարբերությունների հետ կան  
նաև բավական ընդհանրություններ, թեև դրանք հատկանշա-  
կան են նաև այլ բանաստեղծների, ապա՝ այդ ընդհանրու-  
թյունների նշումը, նրանցից բերված օրինակների մի նպա-  
տակն էլ այն է, որ դրանք, եթե կարելի է ասել, հանենք  
ուշադրության ասպարեզից, մեր կարծիքով ամենաէական  
ընդհանրության վրա ուշադրություն սեռելու նպատակով:

Մեր պատկերացմամբ թումանյանին և Տերյանին առանձ-  
նահատուկ այդ էական հոգեհարազատությունն սկսվում է  
երկու բանաստեղծներին հատուկ մի խոհից կամ իբրև դրա  
արդյունք: Երկու բանաստեղծների համար ներշնչման պա-

հերին բացվում են այնպիսի խորքային ճշմարտություններ,  
որոնց անհաղորդ են մնում շատերը:

Սկսենք կյանքի և մահվան առեղծվածից, որ հուզել է եր-  
կու բանաստեղծներին, բայց այս դեպքում կարևորն այդ  
հուզելը չէ, քանի որ, դարձյալ դա էլ շատերին է հուզել, կա-  
րևորը առեղծվածի լուծումն է, ավելի ճիշտ՝ առեղծվածի շուրջ  
նրանց խորհելու արդյունքը, հետևությունը:

Մահվան առեղծվածն է, որ թումանյանի հայացքը դարձ-  
նում է «դեպի անհունը», դեպի այնտեղ, ուր, ինչպես բա-  
նաստեղծն է ասում, «Անհունն է խորհում»:

Հանդուգն մտեր, ո՞ւր եք սլանում,  
Ի՞նչ եք որոնում այն մութ սահմանում:

Թումանյանը որոնում է հին առեղծվածի լուծումը: Ան-  
հունի մեջ նա փնտրում է, իր խոսքով ասած, նաև «Երջան-  
կություն խորհուրդը խորին» և «սիրո իմաստը վերին»: Բա-  
նաստեղծի միտքն ու հոգին ճամփորդ են տիեզերքում, «Աս-  
տեղային երազների աշխարհներում լուսակաթ, Մեծ խոհերի  
խոյանքների հեռուներում անարատ»:

1915 թ. թումանյանը հավաստում է, որ իր հայացքը վա-  
ղուց է հանված «Անհայտին ու հեռվին»: Նա ապրում է «Ան-  
ճառ միսին», «Տիեզերքի մեծ Հոգուն» մտտենալու բերկրան-  
քը: Եվ ահա բանաստեղծի մեջ նոր հնչյուններ են երևան գա-  
լիս. «Երկրից անցվոր, երկրի փառքին անհաղորդ է իմ հո-  
գին», — բացականչում է նա:

Բանաստեղծի այս խոհ-զգացողությունն ավելի հստակ է  
արտահայտվում նրա «Քարձրից» բանաստեղծության մեջ:  
Նա աշխարհին նայելով բարձրից՝ նորից տեսնում է, որ  
«ատում են ամենքն ամեքին», բայց ինքը հեռու է մնում  
դրանից և տողորվում «էն մեծ խոհերով, էն անվերջ սիրով»:  
Նույն խոհերին հանդիպում ենք «Վայրէջքի» մեջ:

Անհունի ու տիեզերքի մեծ Հոգու՝ Աստծու հետ շփվելով  
է, որ թումանյանը իմաստուն է դառնում ու հոգեպես ազատ-  
վում աշխարհի երկրային բեռից, և ահա, երբ նա հոգևոր մի  
բայ էլ է անում, նրանում հնչում է, եթե կարելի է ասել,  
բարձրագույն մեղեդին:



Սով է իմ վիշտն, անափ ու խոր,  
կիբն աստղերով հազարավոր.  
Իմ գայրույթը լիքն է սիրով,  
Իմ գիշերը՝ լիքն աստղերով:

Այստեղ բյուրեղացած է ամբողջ Թումանյանը՝ բանաստեղծն ու իմաստունը: Մեծ սերը, մարդասիրությունը իսկական իմաստնությունն անբաժան ուղեկիցն են: Այն բանաստեղծը կամ գրողը, որի ստեղծագործությունը զուրկ է այդ ուղեկիցից, լի է քենով, այսինքն՝ եսասիրությամբ, նա, հավանաբար, զուրկ է նաև իմաստնությունից:

Թումանյանն իրավացիորեն իր հարստությունը համարում է իր ունեցած «ծով բարություն, շնորհք ու սերը», իր արժանիքը տեսնում է այդ հարստությանը մարդկանց հաղորդակից անելու մեջ:

Անհուն հանքը իմ գանձերի  
Սիրտս է առատ, լին ու ազատ՝  
Ինչքան էլ որ բաշխեմ ձրի —  
Սերն անվերջ է, բարին անհատ:

Թումանյանի հոգին է, որ իր ստեղծագործություններից ժպտում է աշխարհին, մարդկանց, մանավանդ շարին էլ, բարուն էլ, սիրո այդ ներքին ժպիտով է նա հասել բարոյական իր բարձունքին:

Ոնց է ժպտում իմ հոգին  
Չարին, բարուն, ամեքին.  
Լույս է տալիս ողջ կյանքիս  
Ու էն ճամփիս անմեկին:

Սա եսի ուրացման սահմանն է, եսասիրության բացառումը: Կասեն՝ Թումանյանը կյանքում այդպիսին չի եղել: Նախ դա մասամբ է ճիշտ, քանի որ Թումանյանի կյանքից շատ դրվագներ գիտենք, որոնք վերահիշյալի գործադրման վկայությունն են: Ապա՝ այժմ մենք քննում ենք ոչ թե Թումանյան մարդու, այլ Թումանյան բանաստեղծի մի էական հատկանիշը: Եվ այսպես Թումանյանը Անհունի և անհայտի, աստեղային ուղիների ոլորտից իջնում է երկիր, իր խոսքով ասած, վեհացած ու վերացած, աստվածային ներման ու սի-

րո խորհրդով լի, այնքան մեծ է նրա ստացած բարությունը, որ բավարարում է նաև իր դեմ դավողին, նենգողին ու շարին բաժին հանելու համար:

«Իմ երգը» բանաստեղծության մեջ Թումանյանն ինքը գրում է Անհունից իր առած մեծ սիրո շնորհի մասին.

ես հարուստ եմ, ջան, ես հարուստ,  
Սով բարություն, շնորհք ու սեր  
Ճոխ պարզե եմ առել վերուստ:

Այսպիսին է Թումանյանական արվեստի խորքը, և այդ խորքային լույսը ճառագում է Թումանյանի շատ ստեղծագործությունների մեջ:

Թումանյանական այդ սիրո մի այլ դրսևորումն է «հաշտ ու խաղաղ մարդկություն» նրա երազանքը, նաև «Ոսկի քաղաքը» ու հատկապես՝

Ով իմանա՝ ուր ընկանք,  
Քանի օրվա հյուր ընկանք,  
Սերն ու սիրտն էլ երբ չկա,  
Կրակն ընկանք, զուր ընկանք:

Այսպես, կյանքի, ապրելու իմաստն ու բովանդակությունը բանաստեղծը մարդկանց փոխադարձ սիրո մեջ է տեսնում: Սա, անշուշտ, մտածելակերպ է, աշխարհագրացողություն: Կարելի է համաձայնել կամ չհամաձայնել Թումանյանի հետ, — սա այլ հարց է, բայց իսկությունը պետք է անսքող, ճշգրիտ ներկայացնել:

Միտո, ասենք քրիստոնեական սիրո այդ ապրումն ու գաղափարը այս կամ այն կերպ առկա է բանաստեղծի մյուս փառյակում ևս. հիշենք՝ «Իմ սիրտը բաց, իմ սիրտը մեծ մեր գարում», «Նաղաղ անցիր, ուրախ անցիր երկու օրվան էս ճամփեդ», «Ու հարվեի, ծավալվեի, ամենքի հետ լինեի», «Կյանքս արի հրապարակ, ոտքի կոխան ամենքի» և այլն: Եվ արդյոք այդ նույն սիրո զգացումի մի այլ կարգի արտահայտությունը չէ՞ նաև «Երազումս մի մաքի» և «Մի հավք դարկի ես մի օր» քառյակները և կամ «Մայրը» ու «Եղջերուն» պատմվածքները:

Այդ գաղափարը գտնում ենք նաև Թումանյանի «Սասուն-



ցի Գավթում»։ Մշակման համար ժողովրդական դյուցազ-  
նավեպից բանաստեղծի կատարած բնատրուօթյունն արդեն իսկ  
խոսում է այդ մասին։ Մշակված հատվածի հանգուցակետը  
Քումանյանը դարձրել է Գավթի և թշնամի զորականի խո-  
սակցութիւնը մարտի արշան դաշտում։ Հակառակորդ զո-  
րականը ներման ու սիրո գաղափարն է առաջ բերում, և մո-  
լեզնած ու հաղթական հայ դյուցազնի սիրտը շարժվում է,  
նրա մեջ էլ է արթնանում ներման զգացումը։ Պարտված հա-  
կառակորդը ներվում է։ Առանց սրա չկա Քումանյանի «Սա-  
սունցի Գավթի»։

Նույնն իբրև իմաստասիրութիւն գտնում ենք «Թմկա-  
բերդի առումը» վիպերգի մեջ։ Նախերգանքը, որ վիպերգի  
բարոյական բովանդակութեան ամփոփումն է, հենց այդ գա-  
ղափարն է արծարծում։ «Դործն է անմահ, լավ իմացեք», —  
շեշտում է Քումանյանը մարդու, աշխարհի, գանձ ու գահի  
անցողիկութիւնը հիշեցնելուց հետո։ Շատերը թումանյա-  
նական «գործն է անմահ»-ը մեկնաբանում են այնպէս, որ  
իբր գա վերաբերում է աշխարհում հետք ու անուն թողնե-  
լուն, գոթեր գրելուն, լավ նկարներ նկարելուն ու նման անձ-  
նական փառք բերող հանգամանքներին։ Մինչդեռ բանա-  
ստեղծը «գործն է անմահ» ասելուց հետո շարունակում է.  
«Ես լավութեան խոսքն եմ ասում, Որ ժպտում է մեր սրտին»։

«Թմկաբերդի առումը» վիպերգի ամբողջ բովանդակու-  
թիւնն, ի վերջո, հանգում է «այս անցավոր աշխարհում»  
երբեք չարիք չգործելու, բարիք գործելու գաղափարին, որ  
նույն համընդհանուր սիրո արտահայտութիւնն է։

Դրա այլևայլ գրսեորումներ գտնում ենք ուրիշ մեծ ու  
փոքր թումանյանական ստեղծագործութիւններում. օրինակ,  
այնպիսիներում, ինչպէս՝ «Բրոյուտովին» («Եվ թող մի պայ-  
քար լինի կյանքի մեջ՝ Թե ով ավելի ուժգին կսիրի»), «Անու-  
շի ալբոմից» («Սերը անհազ սովի պես», «Իմ մուրազը շատ  
էր շքեղ... սերն ու բարին՝ Արազ, Անուշ»), «Բարձրից» («Իմ  
էս մեծ սրտին՝ աշխարհքից էլ մեծ, Անսահման աշխարհք և  
սեր ընդհանուր»), նաև՝ «Աղաճնու վանքը», «Վրաստանի հա-  
մար», «Նվեր Վրաստանի բանաստեղծներին», «Իմ Արփի-  
կին», «Արփենիկի ալբոմից», «Ալլահից զրկվածը» և այլն։

Ավելացնենք նաև, որ բարութեան ու ներման, ուրիշի մեջ

իրեն կամ իր նմանին տեսնելու գաղափարը, նենգողին ու  
շարին սիրով հատուցելու հոգեվիճակը Քումանյանի (ներ-  
քին Քումանյանի) մեջ մեծ շափերի են հասել նրա կյանքի  
վերջին վեց-յոթ տարիներին։

Արդ, հայ նոր գրականութեան մեջ է՛լ որ բանաստեղծին է  
այսաստիճան բնորոշ այս նույն աշխարհազգացողութիւնը։  
Ահա այս մասին մտածելիս է, որ մեր մտքում ամենից ավե-  
լի համառ հնչում են Տերյանի մեղեդիները։

Սիրտ իմ, բաց ես աշխարհի  
Եվ չարի դեմ, սիրտ իմ, բաց...

Կամ՝

Ու որպես արևն արդար ու առտ խավար աշխարհում,—  
Սիրտդ հրահրուն թող ժպտա պայծառ,

խնդուն, անարատ՝ չարին ու բարուն

Այս կարգալով կարո՞ղ ենք արդյոք շփոշել թումանյանա-  
կան ներքին բարի ժպիտը՝ ուղղված չարին ու բարուն։ Հայ  
նոր գրականութեան մեջ է՛լ ո՞ւմ ստեղծագործութեան հետ  
այսպիսի մեծ ու ակնհայտ աղերս ունի Տերյանի այս գա-  
ղափարը։ Եվ էական է այն, որ Տերյանը այդ չի ընդօրի-  
նակել Քումանյանից, դա նրա համար էլ է էութիւն, և նա  
էլ գրեթե նույն ուղին է անցել, ինչ և Քումանյանը՝ ինքնու-  
րոյն հասնելով այդ ապրումին։

«Մթնշաղի անուրջներում» արդեն այն արտահայտվում  
էր իբրև, այսպես ասած, անշար լինելու տրամադրութիւն.  
«անշար է հոգիս», «չեմ տրտնջում վիճակիս համար», «ան-  
շար ու հանգիստ»։ Նույնիսկ բնութեան մեջ բանաստեղծը  
զգում է այդ անշարութիւնը. «Խաղաղ-անշար է, պայծառ  
գեղեցիկ Անտրտունջ նիւջը մահացող օրվան»։

Յուրահատուկ է, խիստ տերյանական այս անշարութիւնը,  
որ կազմում է բանաստեղծի խառնվածքի անկապտելի մա-  
սը, և այն ակունք ու աճ է ունեցել։

Վերը խոսեցինք տերյանական շղիտեմ-ի մասին, որ որո-  
նող բանաստեղծի մտավոր և հոգևոր մի հանգրվանն է։

«Մթնշաղի անուրջներից» սկսած Տերյանին, իրոք, բնո-  
րոշ է եղել որովհետև. «Մի խենթ տագնապ կա իմ հիվանդ



սրտում, Կա իմ հոգու մեջ մի անհազ ծարավ», «Վհատ սոսկումի տազնապով կզգաս,— Դու որոնածդ երբեք չես զբռնիր...» և կամ՝ «Իմ հոգին ունի խենթ որոնումի տազնապներ գաղտնի» և այլն: Տերյանն էլ Թումանյանի պես տիեզերական ճամփորդ է: Նախ նա երազում է երկինքը. «Ա՛խ, եթե մեկը իմ հոգին Այդ մեղմ լույսերին խառներ»,— գրում է նա աստղերի ու նրանց լույսի մասին:

Տերյանական որոնումին միանում են նրա խոհն այն մասին, որ «Մենք բոլորս, բոլորս մանուկներ ենք որք», «Մենք բոլորս, բոլորս մոլորված անտառում խավար» և իր անձի բացարձակ անզորության զգացումը. «Խոնարհ եմ ես որպես հող», «Եվ ես անօդ, ես անօդ, որպես մի մանուկ», «Աշխարհի դեմ, շարի դեմ Ողջակեզ եմ, գոհ» կամ՝ «Եկեք բոլորդ՝ որք ու անզոր, Ես էլ անգետ եմ, մոլոր ձեզ պես, Մոլոր ու որք եմ շարիքի դեմ, Բայց միշտ ձեզ հետ եմ, Եղբայր եմ ձեզ, Ձեզ պես անզոր եմ, ձեզ պես անզին»:

Կյանքի ու մահվան առեղծվածի դեմհանդիման Տերյանը բացականչում է՝ դիմելով մահին.

Փոված եմ ահա բո գեղեցկության,  
Քո անքննելի կարողության դեմ...

Բանաստեղծն սկսում է խորհել. «Համբ է հիմա իմ լեզուն, և խորհուրդս խոր»: Նրան մտատանջում է, իր խոսքով ասած, «խորհրդավոր դյուրթող խավար»-ը, նա սկսում է թափանցել դրա մեջ.

Որոնումիս կասկածների անտառում,  
Ուր հագնատանջ սիրտս թույլ էր ու հիվանդ,  
Տեսա ուղին, տեսա կյանքի ողջ հեռուն...

Հարկ կա՞ ցուցադրելու, որ տերյանական դյուրթող Խավարը կամ Հեռուն, նույն թումանյանական Անհայտն ու Անհունն են:

«Հավավածում» կարդում ենք.

Ճիշ հանեցի սիրով լուսեղեն,  
Աղաղակեցի օրհնեղբու ձայնով,  
Սիրտս նետեցի քարին ու ջրին,  
Խառնեցի հոգիս աստղերի երգին,

Պարզեցի կյանքս պարզ ու խնդաղին  
Հավիտենություն,  
Հավիտենություն...

Տերյանն էլ երկնային երգին ձուլվելուց և հավիտենությունը պարզվելուց հետո բարոյական լիցք է ստանում արդեն իր երկրային կյանքի մնացորդը շարունակելու համար, և այդ լիցքը նրա անշարունակուն է, որ, ինչպես կտեսնենք, վեր է անցնում համընդհանուր սիրո ապրումի: «Առավոտ» բանաստեղծության մեջ «Մութ հավերժության դառնությունն» զգալով է նա անշար լինում, և դրա հետ միասին, Թումանյանի նման Տերյանն էլ չի ուզում ունենալ «ոչ անուն, ոչ դինք», «ոչ հարստություն ու մեծություն բեռ, ոչ ապարդյուն փառք»: Հաջորդ աստիճանն է՝ «անհուն սիրով սիրել ու գթալ»-ը: Քրիստոնեական այդ ներքին սիրո ու գութի լիցքն է պատճառը, որ բանաստեղծը Թումանյանի պես վատը լավ է տեսնում.

Ես ձեռն օրով տեսա գարուն  
Ու մայիսից վառ տեսա հունվար:

Այս նույնի շնորհիվ Տերյանն էլ հայտարարում է, որ ներում ու սիրում է «բոլոր մարդկանց՝ շար ու բարի»:

Տերյանն էլ կյանքի իմաստը համընդհանուր սիրո մեջ է տեսնում, և եթե Թումանյանը կյանքի մասին իրեն հատուկ ձևով ասում է «Սերն ու սիրտն էլ երբ չկա՝ Կրակն ընկանք զուր ընկանք», Տերյանը նույն գաղափարը հայտնում է իր՝ տերյանական ատաղձով ու շնչով.

Եթե սեր չկա, ինչի՞ համար  
Պիտի շարշարվեմ շար աշխարհում...

Տերյանի ստեղծագործություններում լիզվածի, բանաստեղծական շատ ինքնօրինակ ձևերի, նաև յուրահատուկ տրամադրությունների ներսում պետք է զգալ այն էականը, որն այնքան հարազատ է Թումանյանի ստեղծագործություններում եղած Անհունի ու մեծ սիրո աշխարհընկալմանը:

Թումանյանն իբրև փիլիսոփա բանաստեղծ արդեն իսկ ճանաչված է հայոց մշակութային կյանքում, Տերյանը՝ գրեթե



ու: Մ. Արմոնտովի մասին մի ժամանակ ասում էին, որ նա ուսուցիչ գրականության դեռևս հարկ եղածին շափ չճանաչված մեծություններից է: Նույնը կարելի է ասել Տերչյանի մասին, նույնիսկ այսօրվա հայ գրականագիտական մտքի համար: Քանի որ Տերչյանը հայ գրականության ամենից ավելի փրկիստփա բանաստեղծներից է, և մեր գրականագիտությունը հենց սա է, որ չի նկատում: Միայն շատ յուրահատուկ է արտահայտվում Տերչյանի փրկիստփայությունը, այնպես, ինչպես երաժշտության մեջ: Տերչյանի երգերը երաժշտական են և արտաբուստ, և ներբուստ: Արտաքինը (որի մասին շատ է գրվել) բառերտրությունն է, բաղաձայնությամբ, առձայնությամբ, ուժեղ հանգերը, նաև ներքնահանգերը, շափը, երգայնությունը, մեղեդիականությունը և այլն, իսկ ներքինը (որն ամենաէականն է) այն է, որ Տերչյանի շատ բանաստեղծություններ սովորական դատողական-տրամաբանական խոսքով չեն կառուցված, բառերն ու նախադասություններն ավելի շատ զգացմունք, ապրում, տրամադրություն են գոյացնում, քան միայն (հիշենք «Աշնան մեղեդին», «Սենտիմենտալ երգը», «Կարուսելը», «Մոռանալ, մոռանալը» և այլն): Հաճախ այդ տրամադրության ու զգացմունքի մեջ է տերչյանական խորին փրկիստփայությունը, այսինքն՝ անմիջականը, առաջինը տրամադրությունն է, այն պետք է լիովին ապրել, ամբողջովին տոգորվել նրանով և միայն այդ ժամանակ է բացվում տերչյանական խոսքի անհունը, և հասկանում ենք հայ մեծ փրկիստփային:

Թեև մեր խոսքը մինչև այժմ երկու բանաստեղծների գեղարվեստական ստեղծագործությունների ներքին կամ խորքային վերը ներկայացված հոգեհարազատության մասին է, և նրանց նամակներում ու հոգեվածներում հայտնված մրտաբերով այսպիսի ղեպքերում, ինչպես վերն ասվեց, գայթակղողվելը ինչ-որ շափով կարող է վտանգավոր դառնալ, բայց այնուամենայնիվ մի երկու քաղվածք, կարծում ենք, կարելի է բերել՝ ցույց տալու համար, որ համընդհանուր սիրո բանաստեղծական ապրումը միաժամանակ բանական գաղափար է եղել երկու բանաստեղծների համար:

Ի դեպ, Թումանյանից այդպիսի ասույթներ շատ կարելի է բերել, բավարարվենք այս մի քանիստով. «Գարշելի է, երբ

զեղարվեստի մարդը աշտվածային սիրո և եղբայրության զգացմունքի փոխարեն ատելության ու շովինիզմի կիրքն է բորբոքում մարդկանց սրտերում», «Ես միայն սեր ու բարի ցանկություններ ունեմ ամենքի համար»<sup>1</sup>: Առավել ուշագրավ է Հայոց հարցի մասին Թումանյանի ասածը. «Ինչ որ լավ բան է լինելու, լինելու է սիրով, իսկ սրով՝ երբեք»<sup>2</sup>:

Հիշենք Տերչյանից երկու ասույթ. 1907 թ.՝ «Բայց քանի գնում, այնքան ավելի ու ավելի եմ համոզվում, որ միայն սիրով կարելի է անել ամեն ինչ, առանց սիրո՝ ոչինչ»<sup>3</sup>, 1913 թ.՝ «Ո՛չ, պետք է ներողամիտ լինել, երբ մարդ իր մեղքը անգամ չի զգում, պետք է այնպես անել, որ իբր թե դու ես մեղավոր և ոչ թե նա»<sup>4</sup>:

Թումանյանի առիթով վերն ասվածը պետք է կրկնենք նաև Տերչյանի համար. այլ հարց է, թե ում համար որքանով է ընդունելի կամ մերժելի Տերչյանի վերը ներկայացված աշխարհընկալումը, մենք մեր այս աշխատության մեջ առայժմ միայն նպատակ ունենք ցույց տալու իրողությունը, որ այդպիսին կա և որ այն համահնչյուն է Թումանյանական նույնաբնույթ աշխարհագրացողությանը: Իսկ գնահատելն ու արժեքավորելը կփորձենք կատարել այլ առիթով:

Կյանքից դառնացած կամ երազանքների փլուզում ապրած գրողներ շատ են եղել, շատերն են խորհել նաև կյանքի ու մահվան առեղծվածի շուրջ, որոնել: Բայց լուծումներն ու եզրահանգումները տարբեր են եղել: Շատերն են կյանքի անարդարություններից ու կրած հարվածներից ատելությամբ լցվել ղեպի մարդիկ, կամ ղեպի այս կամ այն ազգը, քենով տոգորվել, և կամ կյանքի ու մահվան առեղծվածը լուծել են հօգուտ կյանքից ամեն վայելք հնարավորին շափ շատ կորզելուն, մանավանդ տարվել են սեփական փառք վաստակելու, այն հարյուրապատկելու մոլուցքով: Եղել են նաև ուրիշ շատ լուծումներ: Թումանյանի և Տերչյանի համար այդ լուծումը

1 2. Թումանյան, Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հ. 2, էջ 399:

2 2. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, 1951, էջ 105:

3 Վ. Տերչյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, 1963, էջ 170:

4 Նույն տեղում, էջ 283:



հանգիլ է «Ոնց է ժպտում իմ հոգին շարին, բարուն ամենքին» կամ «Եվ անհուն սիրով սիրել ու դթալ» գաղափարին:

Երկու բանաստեղծների համար այս համընդհանուր, քրիստոնեական սիրո ապրումն ու գաղափարը էություն է, որին նըրանցից յուրաքանչյուրը հանգիլ է կյանքի իր ճանապարհով ընթանալիս: Սա շեշտում ենք այն պատճառով, որ կան ոչ քիչ բանաստեղծներ, այլ գրողներ, որոնք նույնպես գրում են իրենց մարդասիրության մասին, բայց անմիջապես զգացվում է, որ դա կեցվածք է, մարդասիրության ցուցադրում: Իմացել են, որ կարևոր բան է դա և ահա ուզում են ցույց տալ, թե իրենք էլ ունեն դրանից: Սա, ի վերջո, կեղծիք է, իսկ կեղծիքը սպանում է բանաստեղծությունն ու գրականությունն ընդհանրապես: Ներկայացիր ինչպիսին որ կաս:

Բոլոր բանաստեղծները չէ, որ ունեն համընդհանուր սիրո զգացումը, ավելի ճիշտ քչերի շնորհն է դա: Այդ քչերից են Քումանյանն ու Տերյանը: (Արդյո՞ք դեր է խաղացել նաև այն, որ երկուսն էլ նվիրյալ քահանաների որդիներ են եղել):

\*\*\*

Մի քանի խոսք էլ երկու բանաստեղծների հայրենասիրության բնույթի մասին: Եթե մեզ բոլորովին ծանոթ չլինենք Քումանյանի և Տերյանի հայրենասիրական բանաստեղծությունները, ապա մի՞թե նրանց ստեղծագործության վերոհիշյալ բնորոշ առանձնահատկության ոգուց չէր կարելի ընդհանուր գծերով եզրակացնել, թե ինչ բնույթի կարող էր լինել այդ հայրենասիրությունը: Կարելի է, կարծում ենք:

Երկու բանաստեղծների արվեստի մեջ թափանցած մեծ սիրո, մարդասիրության գաղափարը, հասարակության մերժումը, բարության ուխտը մի՞թե իրենց ուժը չպետք է պահպանեն նաև ազգին, հայրենիքին վերաբերող նրանց զգացմունքների ու խոհերի մեջ: Այսպիսի բանաստեղծների հայրենասիրությունը նրանց խորունկ մարդասիրության շարունակություն է, մի մասը:

Կա խճարկն նաև այնպիսի հայրենասիրություն, որ հասարակության շարունակություն է, նրա մի մասը: Այդ մտայ-

նություն ուրվագիծն այս է. «Ամենից առաջ ես, ապա մերոնք, հետո այն ազգը, որին ես եմ պատկանում, մնացածը՝ ոչինչ»: Այսինքն՝ ամեն ինչ, ի վերջո, իր անձի, ես-ի շուրջն է պտտվում: Այստեղից էլ այլամերժություն, մի այլ ազգի լավի ու վատի նկատմամբ արհամարհանք կամ ատելություն: Դա, Քումանյանի խոսքով սասած, ուրագի գաղափարախոսությունն է («Մի՛ լինիր ուրագի պես միշտ դեպի քեզ»): Այդ մտայնությունը շարիք է նաև սեփական ժողովրդի համար, քանի որ այդպես մտածողը ուրագ է նաև հայրենակիցների շրջանում՝ միշտ դեպի ինքը, մյուսների նկատմամբ մերժող կամ անհանդուրժող:

Քումանյանն իր հայրենասիրական բանաստեղծությունների մեջ մնում է նույն իմաստունն ու մարդասերը: Եվ ինչպես կարող է այդպիսին չլինել նա, ով իր հայացքը «Անհունի» խորքերից է իջեցնում դեպի «զարկված ու զրկված» հայրենիքը:

Վաղուց թեև իմ հայացքը Անհատին է ու հեռվում,  
Ու իմ սիրտը իմ մտքի հետ անհուններն է թափառում,  
Բայց կարոտով ամեն անգամ երբ դանում եմ դեպի քեզ՝  
Մըղկտում է սիրտս անվերջ քո թառանչից աղեկեզ...

Քումանյանի հայրենասիրական բանաստեղծությունների մեջ ամենուրեք զգացվում է «անտակ», «անծեր» զանձեր, «ծով բարություն, շնորհք ու սեր» ունեցող նույն բանաստեղծը, որն ահա իրեն ծնող ժողովրդի շնորհքն ու հարստությունն էլ հենց նրա ունեցած այդ տեսակ զանձերն է համարում:

Քումանյանի հայրենասիրությունը իրապաշտական է. ոչ մի գունազարդում: Դրա պարզ ապացույցը հայտնի «Պարողիան» է: Միաժամանակ, բանաստեղծը խորապես ապրել է հայ ժողովրդի դժվարին պատմությունը, հանել իր եզրակացությունները:

Ի՞նչն է ամենից ավելի գրավում ու հուզում բանաստեղծին այդ պատմության մեջ: Արդյո՞ք հայ թագավորների ու իշխանների փառքն ու հերոսականությունը կամ զենքի շառաչն առհասարակ: Այդպես չէ: Քումանյանն իր ժողովրդի զլխավոր հարստությունը նրա հոգևոր զանձերն է համարում.



Տանում ենք հնուց մեր գանձերն անգին,  
Մեր գանձերը ծով,  
Ինչ որ դարերով  
Երկնել է, ծնել մեր խորունկ հոգին:

Իր այդ գանձերը «թալանված, ջարդված ու հատված-հատված» հայությունը տարել է մեծագույն արհավիրքների միջով և այդ գանձերով է եղել հոգր:

Իր վեհ ճակատին տանջանք ու թախիծ,  
Խորունկ հայացքում մեծ կյանքի խորհուրդ:

Մի բանաստեղծության մեջ («Շուռ է գալիս...») թուման-յանը հայ ժողովրդին պատկերում է իբրև դարերով ծանր քարի տակ մնացած, ճզմված մի մայր:

Էսբան դարեր նա քարի տակ  
Դեռ շնչում է կենդանի,  
Ու աչքերը թեև լացոտ  
Կիքն են կյանքով ու հույզով,  
Ու հույսերը համակ ազնիվ  
Կիքը բարով ու լուսով...

Ահա դարերի ընթացքում հալածական հայ ժողովրդի մեջ ապրող այս լույսն ու բարին, այսինքն՝ նրա սերը, հումանիզմը և դրա կենսափիլիսոփայությունը թափանցած հայ դպրություն ու արվեստ — թումանյանը համարում է իր ժողովրդի ամենամեծ ավանդը համաշխարհային քաղաքակրթության մեջ և նրա ազգային գլխավոր յուրահատկությունը: Թումանյանական այդ խոհը զգացվում է նրա հայրենասիրական բոլոր գոհարներում՝ «Հայոց լեռներում», «Հայրենքիս հետ», «Լուսավորչի կանթեղը», «Թեպետև բախտը մեզ շատ հարվածեց...», «Աղավնու վանքը», «Մեր ուխտը», «Վերջին տաղնապար», «Հոգեհանգիստ», «Հայ ուխտավորին» և այլն:

Թումանյանն իր ժողովրդի համար որպես խորհրդանիշ սիրում էր ընտրել խոհը, խորհուրդը: Հայաստանի լեռնագագաթներն անգամ բանաստեղծի պատկերմամբ խորհում են «ամպերի տակ սեակնած»: Թումանյանի մտորումներում հայ

ժողովուրդը պայծառ ու բարի ուխտ ունի և, չնայած բախտի դարկերին, նա չի դրժում այդ ուխտը՝

Մեր աչքերը միշտ դեպի վեր՝  
Դեպի լույսը մեր ուխտի:

Ըստ Թումանյանի, հայ ժողովուրդը աշխարհի ընդհանուր մշակույթի մեջ պիտի մուծի և արդեն զգալապես մուծել է դարերի ընթացքում իր ստեղծած հոգևոր հարստությունները՝ մարդասիրական կենսամտածողություններ:

Ու խորհում ես խորին խորհուրդ տանջանքներում շարադետ,  
Խորհում ես դու էն մեծ խոսքը, որ տի ասես աշխարհքին...

Մեր նոր գրականության է՛լ որ բանաստեղծի հայրենասիրական քնարն է համահնչյուն թումանյանի այս պատկերացումներին ու զգացողությունը: Դարձյալ, ամենից առաջ և ամենից ավելի՝ Տերյանինը: Եվ այդ համահնչյունությունը գալիս է երկու արվեստագետների ստեղծագործական ներաշխարհի վերոհիշյալ հոգեհարազատությունից:

Տերյանի հայրենասիրական մեղեդիները բնորոշվում են նրա հանրահայտ մի արտահայտությամբ. «Դու հպարտ չես, իմ հայրենիք»: Տերյանն էլ հայրենիքի խնդրում իրապաշտ է, նա ևս չի շլանում իր երկրի «անցյալ ու հին փայլով», փառքով, այլ՝

Սիրեցի հեզ, անքեն հոգիդ  
Եվ երգերդ մեղ ու բեկ-բեկ...

Տերյանն էլ է շատ խորը ապրել հայության անցած ուղին ու վիշտը: Անվերջ նրա սրտում ու մտքում էր թախժոտ և արյունված երկիր նախիրին: Այսօր թերթելով Տերյանի ստեղծագործության էջերը՝ շատ պարզ ենք զգում, որ նրա սրտում հայրենի երկիրը միշտ է շնչել: Տերյանին շատ ուրիշ խոհեր ու զգացմունքներ էլ են հուզել, անշուշտ, և՛ ուժեղ, բայց իր «խաշված երկիրը» նրա աչքի առաջից երբեք չի հեռացել: Դեռ «Երկիր նախիրի» շարքը գրելուց առաջ և նրանից հետո «Մթնշաղի անուրջներից» սկսած իր բանաստեղծություններում (ոչ հայրենասիրական) տարբեր ձևերով շատ ակնարկ-



ներ կան այն մասին, որ բանաստեղծը հոգեպես հայրենի երկրից միշտ անբաժան է եղել: Այդ են վկայում այսպիսի արտահայտություններ, որոնք վերցված են ոչ թե «Երկիր Նաիրի», այլ «Մթնշաղի անուրջներ» և մյուս շարքերից. «Ես անջատված եմ հայրենի հողից», «Երազ ես դարձել, հայրենական տուն», «Փուլած է լուսազարդ շղարշ... իմ երկրի վրա», «Արշալուսեց իմ երկիրն ազոտ», «Դու իմ հեռավոր որոնումներում, մոլորումներում, հայրենի եզերք», կամ ուշադրության առնենք տարբեր առիթներով ասված այսպիսի խոսքեր. «Օտար երկիր, օտար հող, թախիժով լի երազներ», «Այս ցուրտ հյուսիսի թախժալի աշնան», «Ես ընկած էի օտար աշխարհում, անարև երկնի կամարների տակ», — մի՞թե այս ամենը հայրենի երկրի կարոտը չէ:

Եվ այդպես, երկար «որոնումներից ու մոլորումներից» հետո Տերյանն էլ իր ժողովրդի մեջ ամենից կարեւորը և յուրահատուկը համարում է նրա հոգևոր հարստությունը, իր խոսքով ասած. «Հրով մկրտված նախորդան ոգին»՝ դարձյալ այն սերն ու մարդասիրությունը, որով աչքի է ընկել հայ ժողովուրդն իր անցած երկար ու արյունոտ ճանապարհին:

Հրեկ թո հոգին, որպես առատ խոնկ,  
Աշխարհի համար պարզեցիր անպարտ,  
Հեղ ընդունեցիր երգում ու երկունք,  
Դու, արբալարար վե՛հ ու անհպարտ...

Իզուր չէ Տերյանն իր հայրենիքն ու ժողովրդին տաճար անվանում, որի խորհուրդը չէին հասկանում եկող, անցնող կամ մնացող հին ու նոր օտարները, բայց և որը չէր կորցնում իր բարոյական վեհությունը ու մնում էր՝

Չարության դեմ վեհսիրտ միշտ, վատի դեմ՝ ազնիվ...

Տերյանն իր հայրենասիրությամբ ամբողջովին ինքնուրույն է, յուրովի, տերջանական ընկալումներով, իր մտքի, հոգու միջով է նայում երկիր Նաիրիին ու նաև իր բանաստեղծական էությունն է տեսնում նրանում:

Ո՞ր երկրի սրտում թախիժ կա այնքան,  
Եվ այնքան ներում,— ո՞ր երկրի սրտում:

Ինչպե՞ս կարելի է շղթալ այս խիստ տերջանականության կերտում այն, ինչ այնքան առատորեն առկա է Թումանյանի հայրենասիրական երգերի մեջ:

Տերյանը հայրենիքի մասին ունի նաև այսպիսի խոհեր ու պայցամունքներ.

Որքան ցավել է իմ սիրտը, այնքան թող զվարթ լինի սիրտդ լուսեղեն,  
Որքան դառնություն տվել ես դու ինձ, այնքան թող լինի քո օրը  
խնդուն,

Որքան մաշել ես սիրտս սառնությամբ և քինով ահեղ,—  
Այնքան քեզ վախ՛ւր, այնքան սիրո ե՛րգ, այնքան օրհնություն:

Մի՞թե այս զգացմունքները տարբեր բառերով ու ձևերով չեն ապրում նաև Թումանյանի հայրենասիրական քնարի հնչյուններում, մի բանաստեղծի, որի նկատմամբ պակաս չափով չի արտահայտվել իր հայրենակիցների սառնությունն ու քենը:

Այն պահին, երբ Թումանյանը, չնայած հայրենիքին պատած արյանն ու մղձավանջին, հեռվում կարողանում է տեսնել հայրց լեռները կանաչած և գոշում. «Իմ նոր հայրենիք, հզոր հայրենիք», Տերյանն էլ իր տխուր երգի ու արցունքի միջից ավելացնում էր.

Երկիր իմ աղետավոր,  
Ասում եմ՝ տոկա համառ.  
Գալու է հարության օր:

Հայ դրականագիտության մեջ կա մի հակում՝ հայրենասիրությունը պատկերացնել անպայման զինավառ, կռիվների ուղեկցությամբ. երբ հային կոչ էր արվում երեխային ծնված օրից ռազմական գործ սովորեցնել կամ ջարդել խոփը, սուր կռել և արյուն ոթել,— սա համարվում էր բարձր տեսակի հայրենասիրություն (թեև դարերի մեջ խոփն էլ է եղել հայի շատ ուժեղ զենքը): Կարծում ենք առհասարակ որևէ հիմք չկա սերը հայրենիքի և հարազատ ժողովրդի նկատմամբ անպայմանորեն զենքի ու կռվի հետ կապել:

Թումանյանի ու Տերյանի հայրենասիրական խոհերի էությունն այն է, որ հայ ժողովրդի զարմանալի տոկունության գլխավոր աղբյուրը նրա ոչ այնքան զինվորական ու մարտա-







յանական, կողմնակի մտածելակերպերի կնիք ունի իր վրա, և դա բանաստեղծը լիովին հաղթահարեց 1890-ականների վերջում:

Տերյանը նույնպես, ինչպես ասվել է, որոշ ժամանակ կրել է Թումանյանի և Իսահակյանի ազդեցությունը, բայց այդ ազդեցության տակ գրված գործերը («Կարկուտը եկավ», «Սարեր ու ձորեր») ոչ միայն տերյանական չեն, այլ ընդհանրապես անարժեք են: Իսկ բուն տերյանական բոլոր ստեղծագործություններում՝ սկսած «Անուրջների» 78 բանաստեղծություններից, վերջացրած 1919 թ. գրված գործերով, Թումանյանի կամ նոր շրջանի որևէ հայ բանաստեղծի ազդեցություն մենք չենք տեսնում:

Թումանյանին և Տերյանին բնորոշ մեծ սիրո ապրումն ու գաղափարը, մեր կարծիքով, պարզապես ընդհանուր ակունք ունի: Նրանք երկուսն էլ միմյանցից բոլորովին անկախ իրենց մեջ կրում են հայ ժողովրդի հոգևոր մտածողության ավանդը, որ հնից ի վեր արտահայտվել է Սահակի և Մաշտոցի շարականներում, Նարեկում, Շնորհալու գանձերում, այդպես մինչև, Թումանյանի խոսքով ասած, անզուգական Սայաթ-Նովան:

Հայ նոր գրականության մեջ, իհարկե, համընդհանուր սիրո, մարդասիրության ապրումն ու գաղափարը միայն Թումանյանի ու Տերյանի մենաշնորհը չեն եղել, սրանց գործերում, պարզապես, դա առավել մեծ շափով և ավելի ուժեղ է արտահայտվել, ինչպես և ավելի հիմնային է, խորքային: Այդ ապրումն ու գաղափարը տարբեր շափերով կարելի է գտնել նաև Աղայանի, Պողոջյանի, Մեծարենցի, Իսահակյանի, Մուրացյանի, Քլկատինցու գույեկ և այլոց առանձին ստեղծագործություններում:

\*\*\*

Շատ տարիներ հաճախ կարդալով հայ նոր գրականության դասականների գործերը՝ մեր ուշադրությունն անընդհատ գրավում էր Թումանյանի և Տերյանի ստեղծագործությունների բազմաթիվ և շափազանց լուրջ տարբերությունների տակ առկա այն հոգեհարազատությունը, որը փորձեցինք ներկայաց-

նել, թեև, ըստ երևույթին, ոչ լիարժեքությամբ: Այդքան էր մեր ուժը, որից ավելի մեծ է մեր համոզումը (միշտ չէ, որ մարդս կարողանում է իր համոզումը լիարժեք ներկայացնել գրավոր կամ բանավոր): Առաջին անգամ երկու բանաստեղծների այդ ներքին հոգեհարազատության մասին գրել ենք 1969 թ.<sup>1</sup>: Եղան ընդդիմախոսներ: Փորձեցինք պատասխանել: Մեր մի ընդդիմախոսը<sup>2</sup> այն սիրո գաղափարը, որի ոլորտում մենք հոգեհարազատ էինք համարել երկու բանաստեղծներին, անվանեց սիրերգակություն: Բայց սիրերգակ, սիրերգակություն բառերի տակ հայերս նկատի ենք ունենում զեպի կինը (կամ կնոջ մեջ զեպի տղամարդը) արթնացող սերը և այն երգելը, ու այդ իմաստով Թումանյանն ու Տերյանը ինչ-որ շափով իրոք սիրերգակ են, բայց այդ հանգամանքը չէ, որ մեզ հետաքրքրել է տվյալ դեպքում: Հայերենում սեր բառով կոչվում են՝ տարբեր սեռերի միջև, հենց այդ տարբերության պատճառով առաջացող զգացմունքը, ապա հարազատների՝ մոր, հոր, զավակների, մյուսների նկատմամբ եղած սերը, նաև սերը հայրենիքի նկատմամբ և այլն, ինչպես և այն առանձնահատուկ սերը, որը անվանեցինք համընդհանուր, մեծ և այլն: Հունարենում այս երկու սերերի համար տարբեր բառեր կան, հայերենում և մեզ ծանոթ այլ լեզուներում՝ մեկն է, ուստի շփոթություն է առաջանում: Եվ այդպես, Թումանյանի ու Տերյանի կապակցությամբ մեր խոսքը սիրերգակության մասին չի եղել ու չէ:

Ապա, մեր տեսակետը երկու բանաստեղծների վերոհիշյալ խորքային հոգեհարազատության մասին հերքելու համար մեր ընդդիմախոսը առաջ է բերել Տերյանի մի նամակում տեղ գտած արտահայտությունն այն մասին, որ իր և Թումանյանի աշխարհները տարբեր են միմյանցից, և որ Թումանյանի ստեղծագործությունը միանգամայն օտար է եղել իրեն՝ Տերյանին: Ահա այս ընդգծված բառերի վրա է դնում մեր ընդդիմախոսն իր մատը և այլևս ոչինչ չի ուզում լսել: Տերյանն այդպես է գրել ու վերջ:

1 Թումանյան. ուսումնասիրություններ և հրատարակումներ, Ե., ՀեՍՀ ԳԱ, 1969, էջ 75—102:

2 «Պատմա-բանասիր. հանդես», 1970, № 2, 137—158 (ՊՔՀ):



Ի՞նչ կարելի է ասել այս մասին:

Նախապես հայտնենք, որ, մեր կարծիքով, բոլոր փաստերը, որոնց մեծ մասը ստորև կներկայացնենք, վկայում են, որ վերոհիշյալը վայրկյանի ազդեցություն տակ արված արտահայտություն է, որ բնավ չի ներկայացնում Տերյանի իսկական տեսակետը:

Սկսենք այն իրողությունից, որ Տերյանը այլ առիթներով ամբողջ բազմադարյան հայ գրականության մեջ ոչ մի հեղինակի այնքան բարձր չի գնահատել, որքան Թումանյանին: Նույնիսկ «Հայ գրականության գալիք օրը» ղեկուցման մեջ, որտեղ ամենախիստ, ծայրահեղորեն ժխտողական խոսքեր են ասված անցյալի և իր ժամանակի հայ գրականության մասին (ներառյալ նազարյան, Պատկանյան, Շահազիզ, Մատուրյան, Լեո, Փափազյան, Ահարոնյան, բոլոր հեթանոս երգիչները, մխիթարյաններ և այլն)<sup>1</sup>, հանկարծ աներևակաչիտորեն բարձր է գնահատում Թումանյանին<sup>2</sup>. «արդեն վարպետ է ամեն կողմով», «մեծ գեղարվեստագետ և ժողովրդագական հոգու իմաստուն ու վսեմ թարգման» և այլն, մի «Փարվանան» էլ ավելի բարձր է դասում հայ բանաստեղծական մի ամբողջ ուղղությունից, որն ուներ գեղարվեստական խոսքի այնպիսի վարպետներ, ինչպես Վարուժանն ու Միամանթոն: Ոչ մի հայ հեղինակի ստեղծագործության մասին իր ամբողջ կյանքում Տերյանն այնպիսի անկեղծ ու ջերմ խոսքեր չի ասել, որքան Թումանյանի, որի երկերում էր նա զգում «սիրտ դեզերուն, հոգի հրակեղ», «հայրենի խինդ ու ժպիտ և հայրենի վիշտ»: Մի՞թե այսպես են արտահայտվում միանգամայն օտար բանաստեղծի մասին: Եթե Տերյանի ոչ միայն ամենաբարձր գնահատականին, այլև ամենաջերմ խոսքերին արժանացած հայ բանաստեղծը նրան միանգամայն օտար էր, ուրեմն ո՞վ էր հայ գրողներից նրան գոնե մի քիչ հարազատ, այդ դեպքում առհասարակ հայ գրականությունից ի՞նչն է եղել նրան հարազատ:

Մեզ ասում են, թե ամեն մի դասականի նամակներում եղած ամեն մի բառին մեծ արժեք պիտի տալ<sup>3</sup>: Շատ լավ, բայց

<sup>1</sup> Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, 1926, էջ 129—159, 182—186:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 157—158, 177:

<sup>3</sup> ՊՔԸ, էջ 146:

ինչո՞ւ միայն նամակների, իսկ հոգվածներն ու բանաստեղծությունները, որոնցում Թումանյանը ոչ միայն մեծարված է բոլորից ավելի, այլև պաշտպանված է նրա վրա հարձակվողներից («Ո՞վ լուսնահաշ շուն»): Բայց վերցնենք հենց նամակները: Այս դեպքում էլ հարցն ավելի լրջություն է պահանջում, քան կեցվածք: Եթե իրոք թանկ են գնահատում Տերյանի նամականու ամեն մի բառ, ապա ուշադիր պետք է վերաբերվել այդ նամականու բոլոր մասերին և ոչ թե մի նամակին միայն: Տերյանն իր նամակների մեջ բազմիցս է հիշատակում Թումանյանին, և նրանցում բազմաթիվ ջերմ խոսքեր կան գրված Թումանյանի ստեղծագործության հասցեին. «Երեկ կարդացի Թումանյանի «Ալլահից զրկված»-ը, «Հորիզոն»-ում: Հրաշալի է և՛ բովանդակության, և՛ ձևի տեսակետից: Շատ, շատ հավանեցի»<sup>4</sup>: Ինչպե՞ս Տերյանը կարող էր այսքան հավանել միանգամայն օտար մի հեղինակի գրածը և մանավանդ այն դեպքում, երբ նույն Տերյանը, ճիշտ նույն ժամանակ նամակների մեջ հայ արձակը որակում էր ծայրահեղ ժխտողական պիտակներով («բոլորովին անպետք», «շատ խղճուկ ու աղքատ»)<sup>5</sup> և ուշադրության արժապետք էր պատմվածք անգամ չէր գտնում հայ շատ անվանի հեղինակների երկերում (Մուրացան, Նար-Դոս, Ահարոնյան, Փափազյան)<sup>6</sup>: Դարձյալ նամակներում է Տերյանը հիացմունքով խոսել «Տրտմության սաղմոսների» մասին<sup>7</sup>, նամակներում է, որ Տերյանը Թումանյանին պարզապես համարում է իր սիրելի բանաստեղծը<sup>8</sup> (արդյո՞ք միանգամայն օտար բանաստեղծը սիրելի՞ է լինում) և այլն: Տերյանի խոսքի նկատմամբ հարգանքը, այդ խոսքի մանրամասն քննությունը թելադրում են մի բան, որ հայ նոր գրականության ներկայացուցիչներից քանիսի նկատմամբ էլ բանաստեղծը օտարություն զգացողություն ունեցած լինի, Թումանյանի նկատմամբ անտարակույս է, որ նման զգացողություն ունենալ չէր

<sup>1</sup> Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, 1963, էջ 235:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 399, 388, նաև՝ 404:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 367, 384, 404 և այլն, նաև այս նամակների

չհրապարակված հատվածներում:

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 387:

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 382:



կարող, բայց՝ իսկական, բնորոշ, իմաստուն Քումանյանի և ոչ թե նրա որևէ ոչ բնորոշ կամ անմշակ երկի նկատմամբ: Ահա սա է կարևորը:

Մյուս կողմից մի՞թե ճիշտ կլինի, եթե դասականների խոսքի նկատմամբ մեր տածած հարգանքի մասին հավաստումներով քողարկենք այն ճշմարտությունը, որ դասական գրողն էլ իբրև մարդ սուրբ չէ, մահկանացու է, սխալական և անձնական որևէ տպավորության տակ շտապ ասած խոսքում և կամ գրած նամակի մեջ կարող է գործածել անզգույշ, տվյալ հարցի մասին իր ամբողջական ու իրական մտածելակերպը շարտահայտող մեկ կամ երկու բառ: Ով կարգացել է Տերյանի նամականին, նա չի կարող չհիշել այն բազմաթիվ դեպքերը, երբ բանաստեղծը զգուշացնում է հասցեատիրոջը, որ չգրվեց այն, ինչ ուզում էր գրել. ահա մի քանի քաղվածք՝ «նամակում ամեն բան տեղովը չես ասի, և թյուրիմացություն կարող է դուրս գալ»<sup>1</sup>, «...հավաս շունեմ երկար նստել նամակ գրելու և կշռադատելու ամեն մի նախադասությունը — ախր հենց դրա համար էլ նամակ է»<sup>2</sup>, «Ներեցեք, որ նամակս գրված է այսքան թափթփված և այնպես ոչ թարմ ու անհեթեթ»<sup>3</sup>, «Բանն այն է, որ նամակ գրելը ևս համարում եմ մի գրույց, իսկ ընկերական և մտերմական գրույցի ժամանակ խոսքեր չես ընտրում և չես աշխատում խոսել տրամաբանորեն ու «խելոք»...»<sup>4</sup>, «Նամակում գրածիս համար ոչ ոք իրավունք չունի ինձ պատասխանատվության կանչելու»<sup>5</sup>, «Նամակը պետք է միայն այն մարդը կարգա, ում գրված է»<sup>6</sup>, «Սույն նամակը արդեն ըստ սովորականի թվում է անհեթեթ և հիմար: Բայց այս անգամ ուզում եմ հաղթահարել ինքս ինձ և նամակն ուղարկել...»<sup>7</sup>, այսպես կարելի է երկար շարունակել: Եվ արդյո՞ք գրականագետը չպիտի հարգի նաև Տերյանի այս խոսքերն ու իր պարտքը

1 Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, 1963, էջ 297:

2 Նույն տեղում, էջ 298:

3 Նույն տեղում, էջ 301:

4 Նույն տեղում, էջ 348:

5 Նույն տեղում:

6 Նույն տեղում:

7 Նույն տեղում, էջ 375:

համարի տարբերել գրողին բնորոշը պատահականից, որևէ արիթմով ասածից:

Պատճառնք խնդրո՞ւ առարկա նամակին: Այն գրվել է նվարդ Քումանյանին, անթվակիր է, բայց բովանդակությունից (Մ. Գորկու նախաձեռնությունները կազմվող ժողովածուի մասին գրածների փաստից) հաստատ կարելի է ասել, որ գրվել է 1915-ի աշնանը (հատորում նշվել է՝ հոկտեմբեր): Խոսքը հետևյալ պարբերությանն է վերաբերում. «Իվան Ֆադեևի վերջին «Հատված»-ը (պոեմից) կարդացի: Ամբողջն անմշակ է (ինչպես և նախազգուշացրել է հեղինակը), մի քանի կտորներ ազդու են և լավ: Այս մասին շատ երկար պետք է խոսել. նամակով գրելու բան չէ, համենայն դեպս Քումանյանի գրած ամեն մի տողը ինձ համար հետաքրքրող է և նշանակալից, թեև իբրև պոետ ես ինձ միանգամայն օտար եմ զգում նրան, այսինքն՝ նրա պաֆոսը իմ պաֆոսը չէ՝ ես նրան երկրպագու եմ և սիրում եմ, բայց նրա աշխարհն իմ աշխարհը չէ (հուսով եմ, սխալ չեք ըմբռնի ինձ — սրանով ես չեմ ուզում ժխտել նրա մեծությունն ու նշանակությունը, հասկանո՞ւմ եք ինձ, նույնը կարող էի ասել, օրինակ, մի Շեքսպիրի մասին)»<sup>1</sup>: Այստեղ, հավանաբար, ճշմարտության մոտ մտքեր կան (տարբեր աշխարհների ու պաթոսների մասին), բայց ամենն այնպես է ասված, որ զգացվում է արտահայտման խստությունը և նամակագրի մի ներքին դժգոհությունը: Ու թեև Տերյանը շտապում է վերապահություններ անել («սրանով ես չեմ ուզում ժխտել նրա մեծությունը»), թեև հասցեատիրոջը՝ Քումանյանի դուտորին նաև հավաստում է իր երկրպագությունն ու սերը Քումանյանի նկատմամբ, բայց խոսքի մեջ թափանցած դժգոհությունը Քումանյանից ակնհայտ է. ինչ-որ բան Տերյանի սրտով չի եղել, և գրիչը գրել է անգամ. «Ես ինձ միանգամայն օտար եմ զգում նրան»: Դժգոհության պատճառը և տվյալ պարբերությունը գրելու շարժառիթը հասկանալի է, որ պետք է եղած լինի նուր կարգացած հատվածը պոեմից, նրա անմիջական տպավորությունը, որ պահպանվել է նամակը գրելու ժամանակ:

Նորից հիշենք Տերյանի ասածները իր նամակների մասին

1 Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, էջ 406:



և ուշադրութեան առնենք նաև այս նամակի մեջ ասվածը. «Այս մասին շատ երկար պետք է խոսել, նամակով գրելու բան չէ», «Ինչևէ, սա երկար բան է...»: Եվ ապա վերջում կա գրված «Նամակս շատ խառն ու շփոթ դուրս եկավ և բազմագույն... բայց կուղարկեմ, որովհետև եթե չուղարկեմ, նորը չի գրվի և էլի ուշ պատասխան կստանաք»<sup>1</sup>:

Պարզ է, որ Տերյանը նույնիսկ դժգոհութեան նույն պահին իր գրածը չի հավանել և կարող էր չուղարկել: Եթե մի քանի օր հետո Տերյանը նորից գրեր նամակը արդյո՞ք միանգամայն-ը և օտար-ը ու մյուս կտրական մտքերը կկրկներու Արդյո՞ք գրականագետը չպե՞տք է մտմտա, որոնի, թե ի՞նչն է պատճառը, որ «Փարվանայով», «Անուշով», «Տրամութեան սաղմոսներով», «Ալլահից ղրկվածով», «Պողոս Պետրոսով» և մյուս իսկական թումանյանական գործերով միշտ անկեղծորեն, լիասիրտ հիացող Տերյանը այս մի անգամ այսպիսի ներքին դժգոհությամբ է գրել սիրելի բանաստեղծի մասին: Անկասկած է՝ Տերյանի բառերը գրված են նոր կարգացած վիպերգի անմշակ հատվածի կապակցությամբ, որը բանաստեղծը ակնհայտորեն չի հավանել և գրել է այդ տպավորության տակ: Մեր ընդդիմախոսի կարծիքով «խոսքը «Նոր հոսանք»-ում (1914 թ. № 4) տպված «Հազարան բլբուլի», «Երգչի վիշտը» հատվածի մասին է, որի մեջ, ըստ նրա, Տերյանը գտնելով մի քանի «ազգու և լավ կտորներ», «ամբողջը» համարում է անմշակ»<sup>2</sup>: Ո՛չ, անհնար է: Այդ հատվածը թումանյանի լավ ու բնորոշ գործերից է, Տերյանը նրա ընթերցումից չէր կարող այդպես դժգոհել ու հիշյալ բառերը գրել: Եվ իրոք, պարզվում է, որ մեր ընդդիմախոսը սխալվել է: Նախ պետք է ուշադրություն դարձնել, որ Տերյանը նամակում գրել է. «Իվան Ֆադեևի վերջին «Հատվածը» (պոեմից) կարգացի». սա նշանակում է, որ նա լույս տեսած «հատված» է կարգացել և այդ նորության մասին է, որ շտապ հայտնում է իր ստացած տպավորությունը: Հարց է առաջանում, ինչպե՞ս կարող էր 1915-ի աշնանը Տերյանը այդ կերպ գրել 1914-ի ապրիլ ամսին, այսինքն՝ տարիուկես առաջ լույս տե-

սած մի երկի մասին: Այնուհետև, նամակում ասված է. «Ամբողջն անմշակ է (ինչպես նախազգուշացրել է հեղինակը)...»: «Նոր հոսանքի» հիշյալ համարում, ուր տպված է «Երգչի վիշտը», հեղինակի որևէ ծանոթություն կամ նրա կողմից արված որևէ նախազգուշացում չկա: Այնտեղ միայն խմբագրության կողմից ասված է. «Տպում ենք մեր անվանի բանաստեղծ Հովհ. թումանյանի այս փոքրիկ հատվածը իր մի անավարտ արևելյան պոեմից, որն ինքնին մի սիրուն ու ամբողջական գործ է: Խմբ.»:

Անկասկած է, որ Տերյանի խոսքը այս հատվածի մասին չէ: Այն կարող էր ասվել մի ուրիշ հատվածի մասին, որը՝ ա) պետք է լույս տեսած լինի 1915-ի աշնանը և բ) ունենար հեղինակի «նախազգուշացումը» գործի անմշակության մասին: Այդպիսին է «Հորիզոնի» 1915 թ. հոկտեմբերի 29-ի (№ 243) համարում տպագրված հատվածը «Հին կոփվը» վիպերգից՝ «Տանը» վերնագրով: Այստեղ, իրոք, կա նաև հեղինակի ընդարձակ ծանոթագրությունը, որի մեջ հրապարակվող հատվածի մասին ասված է. «էս սևագրությունն է, որ արջիկս է գտել»:

Այսպիսով, ոչ թե «Հազարան բլբուլից», այլ «Հին կոփվը» երկից հրապարակված հատվածը կարգալու տպավորության տակ է Տերյանը վերոհիշյալ բառերը գրել: Եվ որքան էլ կարևոր թվան Տերյանի վերապահումները («մի քանի կտորներ ազգու են և լավ» և այլն), միևնույն է, ասվածի ընդհանուր բնույթից անկասկած է, որ նա հատվածը ամբողջությամբ չի հավանել ու շատ, նույնիսկ շափազանց դժգոհ է մնացել նրանից: Դրա մի պատճառը կարող էր լինել հատվածի անմշակ (սևագիր) վիճակը, բայց և հազիվ թե դա եղած լինի այդպիսի մի դժգոհության զլխավոր շարժառիթը:

Տերյանի ստեղծագործության ոգու, հոգվածների ու նամականու բովանդակության մեջ խորամուխ լինելու ղեպքում դժվար չէ հասկանալ, թե ինչն է այդ չհավանելու և դժգոհելու

<sup>1</sup> Ուրեմն և նամակը կարող է գրված լինել հոկտեմբերի 29-ից հետո, նոյեմբերի սկզբին (մինչև որ թերթի համարը թիֆլիսից հասներ Պետրոգրադ) և ոչ հոկտեմբերին, ինչպես նշել է հատորը կազմողը:

<sup>1</sup> Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, էջ 407:  
<sup>2</sup> ՊԲԷ, էջ 146:



գլխավոր պատճառը: «Հին կոփվը», որ նախապես գրվել է 1890-ական թթ. և ավարտվել է 1902-ին, նվիրված է թումանյանի ստեղծագործության համար ոչ սովորական, ավելի ճիշտ՝ անհարազատ մի հարցի՝ արևելահայերի հայդուկային կոփվներին Արևմտահայաստանում և տեղ-տեղ մարտաշունչ երկ է: Կա՞վ է այդ, թե վատ, դա այլ հարց է, բայց փաստ է, որ Տերյանը իր ժամանակակից այդպիսի երկերի (նաև նշանավոր հեղինակների գրած) նկատմամբ միշտ, հետևողականորեն բացասական վերաբերմունք է ունեցել ու ցուցաբերել, այդպիսի գործերն անվանել է «մեր ղոչինների ստեղծած»<sup>1</sup>, «վայրենի շախսեական գրականություն»<sup>2</sup>, «շախսե-վախսեական տաճկահայ կյանքից»<sup>3</sup> և այլն: Սա, կարծեմ, հանրահայտ է: 1908 թ. Ավ. Իսահակյանին՝ նրա «Երգեր ու վերքերի» երկրորդ հրատարակության առթիվ գրած նամակում, գովելով բանաստեղծին ընդհանրապես, Տերյանը չի կարողանում չհայտնել իր դժգոհությունն ու բացասական կարծիքը նույն գրքում տպված մարտական-հայրենասիրական բանաստեղծությունների մասին («...մի քանի բանաստեղծություններ շովինիստական ոգով, որոնք, ինչպես ճիշտ նկատեց Յուլիզը, ուղղակի աղտոտում են քո սքանչելի գիրքը»)<sup>4</sup>:

Կարծեմ, հասկանալի պետք է լինի Տերյանի խիստ բացասական վերաբերմունքը նաև «Հին կոփից» իր կարգացած հատվածի նկատմամբ (հիշենք այդ հատվածի հիմնեղանակը՝ «Կանցնենք թափով Սարերն ամպոտ, Կերթանք խմբով Մենք նրանց մոտ» և այլն): Ե՛վ այդ այն օրերին էր, երբ Տերյանը հատկապես վատ էր արտահայտվում այդ բնույթի գրականության մասին, շատ բացասաբար էր լիցքավորված նրա դեմ<sup>5</sup>: Ահա հենց այդ ժամանակ «Հին կոփվը» հատվածը կարդալուց անմիջապես հետո է, որ Տերյանը գրել է վերոհիշյալ նամակը և նշված բառերը:

Այո՛, «Հին կոփվը» օտար էր Տերյանի սրտին, բայց 1890-ական թվականների, այն էլ անմշակ «Հին կոփվը» դեռ թումանյան չէ և մանավանդ թումանյանական չէ: Իսկական թումանյանը (այն էլ ուշ շրջանի) և իրոք թումանյանականի ու իրոք տերյանականի մեջ է այն խորքային հարազատությունը, որի մասին ասվեց:

1969—71

1 Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, 1963, էջ 429:

2 Նույն տեղում:

3 Նույն տեղում, էջ 402: Նաև՝ էջ 429, 441 և այլն:

4 Նույն տեղում, էջ 184:

5 Նույն տեղում, էջ 402, 422, 425, 428—429, 437, 439, 441 և այլն:



ՉԱՐԵՆՑԻ «ԵՍ ԻՄ ԱՆՈՒՇ»-Ը

«Ես իմ անուշ»-ը Չարենցի ամենաժողովրդական, ամենատարածված բանաստեղծությունն է: Հայ գրականության մեջ «Ես իմ անուշ»-ը բացառիկ տեղ է գրավել նրանով, որ այն հայոց լեզվով երբևէ գրված բոլոր հայրենասիրական բանաստեղծություններից ամենազորեղն է՝ իր ժողովրդին նվիրաբերվելու անվերապահությանը ու կրքով: Միաժամանակ նրա բովանդակությունը ավելի լայն է, քան միայն հայրենասիրությունը, և բացի գրանից, բանաստեղծությունը լեզվաոճական տեսակետից էլ հետաքրքրական է Չարենցի ստեղծագործության մեջ:

«Ես իմ անուշ»-ը, ինչպես հայտնի է, շարենցյան «Տաղարան» շարքի մեջ է մտնում, այնտեղի թվով վերջին բանաստեղծությունն է: Իսկ «Տաղարանը», որ լույս տեսավ 1922 թ. Չարենցի երկերի մոսկովյան հրատարակության առաջին հատորի կազմում, մի տեսակ շեղում էր բանաստեղծի լեզվաոճական զարգացման մայրուղուց: Այդ շարքի մեջ մտնող բանաստեղծությունների տաղաչափական ընդհանրությունը նոր-գուսանական (աշուղական) արևելյան ձևն է, իսկ լեզվաոճական գլխավոր առանձնահատկությունն այն է, որ բանաստեղծը նրա մեջ օգտագործել է հայ նորգուսանական արվեստին բնորոշ բառեր ու բառակապակցություններ, ինչպես և ինքը ստեղծել է գուսանականի նմանությամբ արտահայտություններ: Այդպես, Չարենցը մի պահ թողնելով 1920-ական թվականներին արդեն հստակորեն ձևավորված իր ոճը, փորձել է ստեղծագործել նորգուսանականի նմանողությամբ: «Տաղարանի» բանաստեղծությունների մի մասը Սայաթ-Նովայի խոսքի յուրովի նմանողությամբ է գրված: Օրինակ, լեզվի մեջ մուծված են Սայաթ-Նովայի խաղերին հատուկ բառեր՝ զոզալ, էշխ, քաս, Բամանչա, խալխ, Լոխար և այլն,

ինչպես և մի շարք ոչ սայաթնովյան, ընդհանուր կարգի, եթե կարելի է ասել, խնճուղասիրահարային բառեր ու արտահայտություններ, ինչպես՝ «մի ձեռիս արաղ է, մեկէլը՝ գինի», «հարբած ըլիմ մինչև էգուց», «Ու լաց ըլիմ մինչև էգուց», «Կարոտ եմ սուլթանի, սիրեկան խանի» և այլն: Սրանք իհարկե, 20-ական թվականների շարենցյան բնորոշ երկերի («Դեպի ապագան», «Բրոնզե թևերը», «Լենինն ու Ալին», «Ամենապոեմը» և այլն) լեզվին հատուկ բառեր ու արտահայտություններ չեն: Չարենցը բանաստեղծական խառնվածքով հեռու լինելով գուսանականությունից, աշխատել է իր խոսքը նմանեցնել գուսանականին, և հաճախ այդ կատարել է վարպետորեն:

«Տաղարանի» մեջ միայն մի երկու բանաստեղծություն գրեթե զերծ են նորգուսանական նմանողական լեզվաոճից. օրինակ՝ «Ինչքան որ հուր կա իմ սրտում, բոլորը քեզ» քառյակում պահպանված է միայն ոտանավորի արևելյան ձևը, իսկ լեզուն զուտ շարենցյան է, առանց նորգուսանական «ներմուծումների»:

Ինչ վերաբերում է «Ես իմ անուշ»-ին, ապա այն ամենից ավելի նրբորեն է «գուսանականացված». պահպանվել են շարենցյան զուտ գրական խոսքի հատկանշական բնույթը, գույները, նույնիսկ տերյանական բնորոշ համեմունքներով (նախրյան, աղոթք դարձած, հեզագևկուն պարը և այլն): Գուսանականից պահպանված է ոտանավորի ձևը, բայց շարենցյան լեզվաոճի գերակշռությունն այնքան զորեղ է, որ իրեն է «ենթարկել» այդ ձևը: Բանաստեղծության բառապաշարը և արտահայտությունների ամբողջ համակարգը խստորեն գրական են. հիշենք մակդիրներից մի քանիսը՝ ողբանվագ, լացալուծված, արևաճման, վառման, վիշապաձայն, լուսե, վսեմ, հնամյա, հազարամյա, ողբաձայն, երկաթագիր, արյունաբամ, արևավառ, լուսապսակ և այլն: Միայն մակդիրների այսպիսի ընտրովի գրական հնչեղությունը «Ես իմ անուշ»-ը տարբերում է «Տաղարանի» նմանողական նորգուսանական բոլոր բանաստեղծություններից:

Գրական խոսքի խստաշնչությունը հետևողականորեն պահպանված է նաև նախադասությունների համակարգում. հիշենք՝ «Ու հնամյա քաղաքների հազարամյա քարն եմ սի-



րում», «Սիրում եմ մեր երկիրը մուգ, ջրերը ջինջ, լիճը լուսե», «Ինչպես անհաս փառքի ճամփա՝ ես իմ Մասիս սարն եմ սիրում» և այլն:

«Ես իմ անուշ»-ում գործածված են նաև ժողովրդաբարբառային երանգ ունեցող բառեր՝ յար, էլի և այլն: Յար բառը հայ բարբառների փոխառյալ (պարսկերենից) բառերից է, բաղմիցս օգտագործված հայ բանաստեղծության մեջ, ինչպես և գուսանների ու մի շարք բանաստեղծների երկերում: Կարևոր է նկատի առնել, որ այդ բառը, բացի սիրուհի, սիրեկան իմաստից, ունի նաև ընկեր, մտերիմ իմաստը. և, ըստ Հ. Թումանյանի հավաստման, առաջին իմաստը ընկերն է: Այս իմաստով յար բառը հաճախ է օգտագործվել, այդ թվում, ինչպես Թումանյանն է ցույց տվել, Քուչակի ու Սայաթ-Նովայի մի քանի բանաստեղծություններում (օրինակ, «Իմ յար, բարձրազնա լուսին», «Աստված սիրե, հոգի սիրե, յար սիրե» և այլն): Չարենցի բանաստեղծության մեջ ևս յար-ը ընկերի, մտերիմի իմաստով է գործածված՝ «էլի ես որը ու արևավառ իմ Հայաստան յարն եմ սիրում»: Այս բառը նախ ամբողջացնում է բանաստեղծության հիմնատողերի հանգային կարգը (յար, սար, յար և այլն): Բայց էլ ավելի կարևոր է այն, որ այդ բառն իր արևելյան զգացմունքային ուժեղ տարրով ճիշտ է արտահայտում բանաստեղծի զգացմունքի սաստկությունն ու ջերմությունը Հայաստան յարի նկատմամբ:

Երկու խոսք բար թե բառ հարցի կապակցությամբ: Բանասերները շատ են վիճել այն մասին, թե Չարենցն իր այս բանաստեղծության առաջին տողում նախապես արևահամ բա՞ր է գրել, թե՛ արևահամ բառ: Վեճը հարկավ սպառված չէ և կարող է դասվել նշանավոր հեղինակների (տարբեր ազգություն) երկերի մեջ որոշ բառօգտագործումների շուրջ մըղվող «հավերժական» վեճերի շարքը:

1939 թ., երբ առաջին անգամ լսեցի (գաղտնաբար) այդ բանաստեղծությունը, այն արտասանվեց բար-ով, և հատուկ էլ ասացին, որ բար է: Այն ժամանակ էլ նույն վեճը կար՛ բա՞ր, թե՞ բառ: Չարենցի կենդանության օրոք էլ այդ վեճը եղել է, թեև անհայտ է իր՝ Չարենցի դիրքը:

Բար-ը պտուղն է, բառ-ը այս դեպքում խորհրդանշում է լեզուն: Չարենցի երկերի 1922 թ. ժողովածուի մեջ տպագրված է բառ: Բայց հօգուտ բար-ի բերվում են մի շարք փաստարկներ, որոնցից են հետևյալները: Բար-ը որպես ժողովրդային երանգ ունեցող բառ համահնչյուն է այս ոտանավորի յար-ին: Հայաստանի բարը՝ պտուղը, իրոք, արևահամ է, որոշ պտուղներ, ինչպես, օրինակ, խաղողը, նուրը, խորհրդանիշ են Հայաստանի համար, առկա են հայ դասական ճարտարապետության ու զարդաքանդակների մեջ: Ապա՝ Հայաստանի բառ, այսինքն՝ Հայաստանի լեզու ընդունված արտահայտություն չէ (ինչպես ընդունված չէ նաև՝ Ռուսաստանի լեզու, վրաստանի լեզու և այլն), իսկ Հայաստանի բար, պտուղ՝ շատ սովորական է: Տաղաչափորեն էլ ավելի հետևողական է բար-լար-պար-բար-սար-յար հանգաշարքը, քան բառ-լար-պար և այլն:

Կա նաև վկայություն (Գ. Աբով, Գ. Սևակ), թեև բանավոր (տողերիս հեղինակը լսել է Գ. Սևակից), ըստ որի, այս բանաստեղծությունը տպարանում շարելիս՝ գրաշարը վրիպակ է թույլ տվել՝ հեղինակի բար-ը բառ է շարել: Չարենցը, որ Մոսկվայում էր և մասնակցում էր գրքի սրբագրությանը, փորձանմուշը սրբագրելիս նկատել է վրիպակը, բայց, ինչպես վկայությունն է ասում՝ «Դա նրա համար գյուտ էր»: Եվ Չարենցը որոշել է շուղղել, ուն պահպանել, ու այդպես որդեգրել է բառ-ը:

Սա անհավանական չէ. նախ՝ այդ ժողովածուի մեջ առհասարակ վրիպակները շատ են, այդպիսիք կան նաև «Ես իմ անուշ»-ում, օրինակ՝ աղջիկներին տպված է աղջրկների, ձմեռայ՝ ձմռայ: Եթե ի-ի փոխարեն կարող էր ը շարվել, ե-ն էլ դուրս ընկնել, ապա գրաշարը կարող էր նաև r-ի փոխարենն ու շարել (գուցե չի էլ իմացել, թե ինչ է բարը): Չարենցը մի քանի վրիպակ ուղղել է, մի երկուսը չի նկատել, այս մեկն էլ որդեգրել է: Հնարավոր է:

Հակառակ կարծիքի հիմնական փաստարկն այն է, որ այսպիսի ուժգին հայրենասիրական բանաստեղծության մեջ Չարենցը չէր կարող հայոց լեզվի մասին որևէ բան գրած չլինել: Եվ սա էլ ծանրակշիռ փաստարկ է: Թեև չի բացավում, որ բանաստեղծը վրիպած լինի:

1 Հ. Թումանյան, երկերի ժողովածու, հ. 4, Ե., 1951, էջ 389.



վեճն, իհարկե, կլուծվի միայն, եթե գտնվի հեղինակային ինքնագիրը, իսկ առայժմ պետք է լուծված համարել վեճի մի կարևոր մասը. անկախ այն բանից, թե նախապես ինչ է գրած եղել Չարենցը՝ բար թե բառ, նա ընդունել է բառ-ը և իր օգնությամբ կատարված ուսերեն թարգմանության մեջ էլ թարգմանված է ոչ թե բար-ը, այլ բառ-ը (СЛОВО): Բառ-ը որդեգրելու Չարենցի որոշումն, ընդհանրապես, պետք է բացատրել շատ պարզ. բառ-ն ընդունելու դեպքում թեև ինչ-որ շահով տուժում է բանաստեղծության արտահայտչաձևի հետևողականությունը, սակայն ըստ բովանդակության երկը շահում է, քանի որ հենց սկզբից խոսք է ասվում հայ ժողովրդի գոյության գլխավոր կամ, ավելի ճիշտ, միակ փաստի՝ հայոց լեզվի մասին:

Այսպիսով, հեղինակի կողմից նախապես բար գրված լինելու կողմնակիցներս որքան էլ շատ լինենք և համոզված, բանաստեղծությունը բնագրագիտական տեսակետից պետք է տպագրել բառ-ով, քանի որ դա է բանաստեղծի մեզ հայտնի վերջին ցանկությունը:

Այս առիթով կուզեի մի այլ ենթադրություն էլ անել (նախապես համարձակությանս համար ներողամտություն ակնկալելով մեր մեծարգո շարենցագետներից): Երբ 1939 թվականին «ընդհատակում» արտասանում ու մեկնաբանում էինք «Ես իմ անուշ»-ը, շատերն ասում էին, որ 2-րդ տան մեջ պետք է կարգալ՝ «Մթնում կորած խրճիթների այն հյուրընկալ պատերը սև» և ոչ թե «անհյուրընկալ պատերը»: Բայց այս դեպքում էլ, հասկանալի է, որ հարցը կլուծի հեղինակային ինքնագիրը, իսկ առայժմ հրատարակությունների մեջ պետք է տպագրել այն, ինչ առկա է 1922 թ. Չարենցի սրբագրած օրինակում:

«Ես իմ անուշ»-ի մտահղացման ծագումնաբանությունը անշուշտ է Տերյանի «Երկիր Նաիրի» շարքի հետ, կարծես այդ շարքից է ծնունդ առել, ինչպես որ ամբողջական Չարենցն էլ, իր իսկ վկայությամբ, տերյանական բանաստեղծություններից է ծնվել: Բայց այն, թեև «ըստ ծնունդի» ունի տերյանական նշաններ, այնուամենայնիվ լիովին ինքնօրինակ է, ոչ մեկին չնմանվող, շարենցյան: Նախ՝ «Ես իմ

անուշ»-ը ամբողջովին տոգորված է շարենցյան ավյունով, որ արտահայտված է Հայաստան յարի նկատմամբ հավաստվող անզիջում նվիրվածությամբ, աներեր հավատարմությամբ: Ապա՝ դրա հետ միասին այս բանաստեղծությունը շարենցյան է նաև իր յուրովի բովանդակությամբ, որը հաճախ չեն նկատում: Կարծել, թե «Ես իմ անուշ»-ի մեջ ազգային բացառիկության կամ սահմանափակության թեկուզ մի փոքր նշույլ կա, նշանակում է չհասկանալ Չարենցին: Անվանի գրագետներից մեկը նրբորեն ակնարկել էր, որ աշխարհում նարեկացու և Քուչակի նման լուսապսակ ճակատներ շատ կան, ինչպես և կան Արարատից ավելի ճերմակ գագաթներ, և որ իբր Չարենցի շկա-ները բնկալվում են իբրև ազգային ինքնահիացման նման մի բան: Իրականում այդպիսին չէ ոչ Չարենցը, ոչ էլ նրա այս բանաստեղծությունը: Պետք է հասկանալ և ճիշտ մեկնաբանել բանաստեղծին:

«Ես իմ անուշ»-ի մեջ Չարենցը նախ ընդգծում է իր մարդկային, բնականոն սերը ամենահարազատի՝ Նաիրյանի, Հայաստան երկրի նկատմամբ. դրան նվիրված են առաջին երկու տները: Ապա հաջորդ երկու տներն այդ սիրո մի նոր աստիճան են արտահայտում. դա նաև սիրո նոր որակ է: Բանաստեղծը հայտարարում է, որ իր սիրելին ողբի մեջ է, որբացած, արյունաքամ վերքերով, արնավառ, բայց շնայած դրան իր սրտի համար «ուրիշ ոչ մի հեքիաթ չկա» և «որքան էլ սուր» իր սիրտը խոցեն, ինքը դարձյալ այդ ոտնակոխին և արյունաքամին է ամբողջովին ու անվերապահ հավատարիմ: Եվ բանաստեղծը հատկապես այդ որբի, տառապալի մասին է ի լուր աշխարհի հայտարարում՝ «Աշխարհ անցիր՝ Արարատի նման ճերմակ գագաթ չկա», «Նարեկացու, Քուչակի պես լուսապսակ ճակատ չկա»:

Սա, իհարկե, նախ դավակի ջերմությունն ու հավատարմությունն է իր ամենահարազատի նկատմամբ: Բայց միայն դա չէ: Չարենցյան խոսքում ավելին կա: Սիրելի հզորին, հաղթածին և հաջողակին տարբեր է փոքրին, ընկածին, սեփական արյան մեջ գալարվածին անվերապահորեն նվիրվելուց: Այսպիսի նվիրումն արդեն մարդկային, բարոյական վեճու-

1 «Պայթար», 1967, №2, էջ 40:



թյուն է, սեր ընդհանրապես թուլի, անարգվածի նկատմամբ: «Ես իմ անուշ»-ում շկա ինչ-որ սահմանափակության կամ ինքնագովության հետք անգամ: Կա լրիվ հակառակը՝ լայնախոհություն, մեծ սիրտ ու հոգի: Ով Չարենցի ստեղծագործությունը շատ թեքիչ ծանոթ է, նա գիտի, որ ընդարձակ է բանաստեղծի մտահորիզոնը, և մեծ է նրա ալլասիրությունը. տարակույս չի կարող լինել այն անթիվ, որ Չարենցը քիչ մրցակիցներ կունենար ուրիշ ժողովուրդների արժեքները խոր ճանաչելու և նրանց ամենաբարձր գնահատականները տալու գործում: Հենց այսպիսի բանաստեղծի շկա-ներն են, որ հուժկու են հնչում իբրև մարդասիրական կոչ, օրինակ տալիս, թե ինչպես պետք է անդավաճան լինել տառապած ու արյունաքամ մի ժողովրդի նկատմամբ:

Չարենցի այս բանաստեղծության մեջ արտահայտված սիրո այդ յուրովի խիզախությունը ինչ-որ կողմից գուցեև հիշեցնում է Ա. Պուշկինի հայտնի գաղափարների մի դրսևորումը, թեկուզ նրա հայտնի արտահայտության մեջ՝ «Գթասիրության կոչեցի ընկածների նկատմամբ»:

Այդպես, չարենցյան հայրենասիրությունը վերաճում է մարդասիրության, ավելի ճիշտ, դրանք երկուսը միահյուսված, միատեղ են ապրում «Ես իմ անուշ» զարմանալի բանաստեղծության մեջ:

1972

## Ա. ԲԱԿՈՒՆՅԻ ԱՍԵՂՄԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԲԱՐՈՅԱԿԱՆ ՀԻՄՈՒՆՔԸ

Եթե շրջուններ է. Տոլստոյի այն պատկերացումը, ըստ որի գրականությունը զգացմունքների հաղորդակցման միջոց է, որի նպատակը պետք է լինի մարդու բարոյական կատարելագործումը, ստիպված պիտի լինենք գրականությունը համարել ժամանցի կամ մարդու հաճոյասիրությանը բավարարություն տվող միջոց: Իսկ եթե համաձայն ենք Տոլստոյի հետ, ապա, իրոք, արժեքավոր գրականություն պետք է համարենք միայն այն, որն ունի բարոյական հիմք: Միաժամանակ

162

պետք է նկատի ունենալ, որ բարոյական շփանհիշների խտացումը ի վերջո սերն է մեր նմանի, այսինքն՝ մարդկանց նկատմամբ, մանավանդ ավետարանական այն սկզբունքը, որն ասում է՝ Եղիր ուրիշի համար այնպիսին, ինչպիսին կուզես, որ ուրիշը լինի քեզ համար: Սա նաև գուցե ու ներում է, ինչպես մարդու ամեն մի արտոնյալության, բացառիկության մերժում:

Բարոյականության այդ առանցքը տարբեր հեղինակների ստեղծագործություններում տարբեր շփերով ու տարբեր դրսևորումներով է առկա լինում, իսկ եթե լիովին բացակայում է, գրական երկը կարող է լինել հակաբարոյականի արտահայտություն:

Եթե նկատի շառնենք Ա. Բակունցի առաջին սուպերի երկը (1913 թ.), որ պարզապես մի ժողովրդական հեքիաթի պատանեկան վերարտադրանք է, ապա նրա հրապարակած առաջին ինքնուրույն ստեղծագործություններում արդեն իսկ բարոյական հիմունքն ակնհայտ է:

Բայց սկսենք գրողի կենսագրության համառոտումից, քանի որ մի հեղինակի երկերի բարոյական հիմքը գիտելու համար էական են նրա կյանքի դրվագները:

Ստեփան և Թոխչագյուլ Թևոսյանները, որ հետո մեծ պապի անունով կոչվեցին Բակունց, բնիկ գործիսեցիներ էին՝ առաջինը Կյոռես շենից, երկրորդը Վերին շենից (Երիշենից): Նրանք տասներկու զավակ են ունեցել: Ալեքսանդրը, կամ ինչպես տնեցիներն էին անվանում, Սանթրին, չորրորդն էր, և ժամանակակիցների պատմածով բոլորի մեջ առանձնանում էր մեզմ ու ամաչկոտ բնավորությամբ, ընկերների նկատմամբ զգայուն սրտով:

Երբ 1910 թ. Սանթրին ավարտում է Գորիսի հայկական դպրոցն ու ընդունվում էջմիածնի ճեմարան, դասընկերները հանձին Ալեքսանդրի ունենում են համեստությամբ առանձնացող մի ընկեր, բայց և ջերմ սրտով, նվիրումով:

1917 թ. վերջին, երբ ճեմարանի դասարանական բաժինն ավարտել էր, Ալեքսանդրը կամավոր մեկնում է ռազմաճակատ, մասնակցում մի շարք ծանր ճակատամարտերի, այդ թվում՝ Սարդարապատի: Եվ դարձյալ նրան հիշում են որպես անձնուրաց ընկերոջ, կարոտյալներին միշտ օգնության հաս-

163



նող: Մարտերի մասնակից Ա. Բուզադյանն իր հուշերում գրում է, թե ինչպես Կարսի մատույցներում հակառակորդի գրնդակների տարափի տակ Բակունցը փրկել է իրեն: Այնուհետև, իր դժվարին կյանքի ոլորաններում՝ ուսանող, գյուղատրնտես, թղթակից և վերջապես գրող Բակունցը բազմիցս է իրեն դրսևորել որպես մարդկանց, հատկապես կարոտյալների բարեկամ. նախիջևանի շուկայում երեք արևմտահայ սովյալ որբերին փրկելու հայտնի դեպքը նման դրվագներից մեկն է միայն:

1918 թ. աշնանը Երևանի «Ժողովուրդ» թերթում լույս տեսան Բակունցի առաջին լուրջ գործերը, որոնցում պարզորոշ էր դառնում արվեստագետ Բակունցի գրական խառնրվածքը:

Էական է այդ երկերի մեջ խղճի ու կարեկցանքի զգացումը, տառապյալներին օգտակար լինելու պատրաստակամությունը, ինչպես և սրատերազմի՝ իբրև մարդասպանության և մարդկային դաժանության պատկերումը: Ահա «Աշոտը» պատմվածքը. մարտադաշտում հեղինակի հետ է քիչ թախծոտ ու շատ երազկոտ շիրակցի Աշոտը՝ սիրտը կարոտներով լի: Մի ճակատամարտից հետո... «Աովի եզրին,— գրում է Բակունցը,— Աշոտի դեռ տաք դիակն էր ընկած, արյունաթաթախ, հայացքը դեպի հայրենի դուրանը... Ափսոս Աշոտ, բեմուրազ մեռավ»: Պատերազմից ազգային հաղթանակի սպասելիքներ ունեցող մի երիտասարդ՝ ինքը հեղինակը, հազարավորների տառապանքը տեսնելով, պատերազմի արյունոտ ճանապարհներով քայլելուց հետո, երբ համոզվում է անհամար զոհերի անարդյունք լինելուն, բացականչում է. «Իզուր, իզուր, իզուր... և արյուն, և քրտինք, և արցունք»: Կարծես հանգում է թումանյանական հայտնի եզրակացությանը, որ հայոց հարցը սրով չի կարող լուծվել: Ապա շարունակում է. «Մտները մեղմիկ օրորվում էին, ասես սգում էին բոլոր անթաղ մեռելների համար, որ այնպես առատորեն մենք ցրեցինք այդ անարև երկրի սար ու դուրանում: Հաստաբուն կաղնիները սգում էին մեր կյանքի վախճանը, և լուսնային մեջ անտառը մտորում է խորախորհուրդ և մեծ գաղտնիքների մասին, որոնց հասկանալու համար մարդու միտքն անզոր է հավիտյան» («Անտառում»):

Ամփոփումն է «Աղոթք» արձակ բանաստեղծությունը, ուր երիտասարդ Բակունցի ներշնչանքի բնույթը, մտածելակերպի բարոյական ոգին առավել բացահայտ են զգացվում. «Հազարավոր կարոտյալների ու տանջվածների հոգուց եմ խոսում Քեզ հետ և նրանց հոգուց, որոնք աղոթել չգիտեն, աղոթքի պապակ են... Տեր, հզոր ես և կարող... Հեռացրու տանջանքն այս ահավոր, զրկանքները բյուրավոր, էլ թող արցունքներ չհոսեն, թող հեռց չլինի, թող հրդեհ չլինի: Մոխիրը շատ է, արյունով հագեցավ երկիրը: Հեռացրո՛ւ, հեռացրո՛ւ, հեռացրո՛ւ... Խաղաղություն տուր երկրին»:

Այսպես, Բակունցի ստեղծագործական կյանքի առաջին շրջանում արդեն նրա երկերի բարոյական հիմքը մարդասիրական ոգին էր, գուրջ:

1920-ական թվականներին իրադրությունը շատ տարբեր էր 1917—18 թթ. իրավիճակից. կուսակցական-պետական հատուկ պահանջներ էին ներկայացվում գրողներին: Բակունցի երկերի նյութը փոխվում է: Կարող է թվալ, թե գրողի բարոյական շափանիշները ևս փոխված են: Բայց դա միայն առաջին հայացքից է. իրականում բակունցյան բարոյական հիմունքը պահպանվում է:

Հայ նոր գրականության մեջ ուժեղ է արտահայտված հեղինակների բարոյական ձգտումների իրականացումը գյուղում որոնելու հակումը: Այդպիսի դեպքերում քաղաքը մարմնավորում է հակառակ բևեռը՝ հակաբարոյականացումը: Այս իրողությունն ուղղակիորեն կարելի է դիտել Պոռչյանի, Մուրացանի, Թումանյանի երկերում. այն առավել կամ պակաս շափով առկա է նաև ուրիշների, մասնավորապես Մեծարենցի, Թլկատիցու, Համաստեղի և այլոց երկերում ու շատ մեծ շափով Տերչյանի ստեղծագործության մեջ: Թեև թումանյանական գյուղում քարաքաղնիաներից մեռնում են, երբեմն էլ զեղջուկ կանայք ինքնասպան են լինում, բայց միաժամանակ այդ գյուղի խորհրդանիշն է Գիքորը՝ հոգեկան մաքրության թումանյանական մարմնացումը, որին հոշոտում է «անիրավ աշխարհը», այսինքն՝ այն, ինչ ըստ Մուրացանի կեղծ լուսավորության կենտրոնն է, իսկ հովվական կյանք երազող Տերչյանի համար՝ «սև ճիրանները տարածող Բաբելոն»:

Բնականաբար, 1920-ական թվականներին հայ դասա-



կանների այս հակումը նույնպիսի պարզորոշութեամբ չէր կարող երևան գալ Բակունցի ստեղծագործութիւններում: Դրութեանը բարդանում էր մի քանի պատճառով: Ծիշտ է, Բակունցը որպէս գրող-արվեստագետ տարբերվում էր ժամանակակիցներից իր համեմատաբար ինքնուրույն ուղիով, ճառաշեփորային մթնոլորտին տուրք չտալու իր գրական խառնվածքով, բայց և այդ ինքնուրույնութիւնը սահմաններ ուներ... Մյուս կողմից, լինելով գյուղատնտես, այսինքն՝ գյուղատնտեսութեանը նոր ձևերով վարելու, ուստի և գյուղը նորացնելու առաջամարտիկ, Բակունցը պետք է կովեր գյուղի հինավուրց ավանդույթների, նահապետականութեան դեմ, մի խոսքով՝ այն ամենի դեմ, ինչ հարյուրամյակների ընթացքում ամենից ավելի բնորոշ են եղել հայ գյուղին:

Սակայն հայ գյուղի նորացմանը նվիրված ակսելյան երկերում, թե գրողի ժամանակակիցները, թե այսօրվա ընթերցողը զգում են խորքային պատառ, որի վրա արվեստագետի վրձինը հին գյուղը ներկայացնում է որպէս բարոյական իղձերի հանգրվան, երբ զգալի շափով գյուղական կյանքի պատկերների մէջ է մարմնավորվում գրողի ստեղծագործութեան բարոյական հիմքը:

Շատ զեպքերում դժվար է որոշել, թե որեւէ հեղինակի գեղարվեստական ստեղծագործութիւնների մէջ արտահայտված բարոյական հատկանիշները այդ հեղինակի գաղափարական մտադրվածութեան կամ որեւէ այլ միտումի՞ արդունք են, թե՞ ներշնչման գրսևորում՝ հաճախ ենթագիտակցական ծնունդով:

Բակունցի զեղչկական հերոսների մի խումբը, որ ամենից ավելի բակունցյան է և հայ գրականութեան մէջ առանձնանում է իր հեղինակային գրոշմի ակնառու ուրույնութեամբ, բաղկացած է հովիվների, լվացարարուհիների, հողագործների այն կերպարներից, որոնք տքնաջան աշխատավորներ լինելով՝ այսօր ընթերցողին ներկայանում են իրենց խոնարհ վարքով, բնութեան ու մարդկանց նկատմամբ անանց սիրով, ինչպէս նաև ներքին անհամակերպութեամբ կեղծիքի, խաբուսութեան, խարդախ վաստակի նկատմամբ: Հիշենք հովիվ Վանդունց Բաղու մի քանի բնութագրումները. «Նահապետական վարք ու բարք ուներ Բաղին, միամիտ էր և արդար: Նա ուզում

էր, որ իր որդին էլ այդ ճամփով գնա, հչուրասեր լինի, ազաթ սիրող...»: Ապա՝ «Հաբուղը գիտեր, որ հայրը խոնարհ մարդ է, լեզուն կարճ: Ինչ որ ասեին, համաձայն էր»: Կնոջ մեջ ցանկութեան է առկայծում, որ որդին գյուղական գրագիր դառնա, «Իսկ Բաղին, — գրում է հեղինակը, — արհեստի էր կողմնակից»:

— Հարամ հացը թող իմ սուփրին լինի, — ասում էր նա: Վանդունց Բաղին գիտեր, որ պիսիրը կաշառք է ուտում»:

Բակունցը նկարագրում է իր այս հերոսի պարզ առօրյան. «Բաղին բեզարած մարդու տնքոցով շեմքի մոտ տրեխներն էր հանում, թափ տալիս և շտկում առավոտվա համար: Իսկ կինը օջախին էր նայում կամ ճրագի պատրույգը շտկում և մաքուր ավլած գետնին փոռում թաղիքը հնամաշ: Ապա համեստ ընթրիք՝ պանիր-հաց, եթե լիներ տաք կերակուր, հանդից բերած կանաչեղեն...»:

Կյանքի ու կենցաղի, վարքուբարքի այսպիսի պարզութիւնը հոգու պարզութեան գրսևորում է, որ և դառնում է գրողի բարոյական ձգտումի մի մարմնացումը ի վերջո:

Այս շարքի բակունցյան կերպարները տարբեր են միմյանցից խառնվածքով, բնավորութիւններով, այսինքն՝ անհատականացված են, սակայն նրանց մէջ ընդհանուրը բարոյական այն հատկանիշն է, որով նրանք հակադիր են և՛ արտոնյալ դիրք նվաճած, Բակունցի խոսքով ասած՝ համիա ու զորբա մարդկանց, և՛ ընդվզող հերոսական կերպարներին:

Գյուղական մի այլ հովիվ է Պետին. արտաքին տգեղութեան ու վանդութեան, հագուստի հնամաշութեան ու կեղտոտութեան տակ թաքնված է կուսական բնութեան պայծառութիւնն ու մաքրութեանը, ինչպէս և մանկական հիացումը բնութեան ու մարդու նկատմամբ: «Պետու շարքաշ պղնձագույն դեմքին, փոս ընկած աչքերում անհուն բարութեան կար և միամիտ սեր զեպի խոտը, կովը, ծաղկած սարերը», — գրում է Բակունցը: Պետու համար երջանկութեան էր ոչ միայն սարի ծաղկունքով, գույնզգույն թիթեռներով ու բզեզներով հիանալը, այլև համագյուղացիներին ծառայելը, նրանց բարի ավետիս բերելը. «Պետին հորթն ուսին էր դնում և նախիրն առաջ արած գյուղ մտնում: Այսպիսի օրերին ժպիտն



անպակաս էր նրա դեմքին: Գիտեր, որ բարիք է շալակին տանում և ուրախություն կովատիրոջ համար»:

Պետիի կերպարի միջոցով ցույց է տրված մարդկային հոգու մաքրության անհարիր լինելը թշնամանքի ու սպանության նկատմամբ: Պետիին ստիպում են հովվական մահակը փոխարինել հրացանով՝ թշնամուց պաշտպանվելու համար, բայց միամիտ հովիվը ուղղակի չի հասկանում, թե ինչ է թըշնամի, ինչու՞ պետք է մարդ մարդու սպանի, և նա զզվանք ունի սպանության գործիքի՝ հրացանի նկատմամբ:

Ի դեպ, Բակունցի որոշ քննադատներ այս կերպարը հարձակման թիրախ էին դարձնում՝ որակելով այն որպես տուլստոյական, թումանյանական:

Նույն կարգի սիրո, միամտության ու խոնարհության հատկանիշներ առկա են Արթին պապի («Նամակ ուսաց թագավորին»), հիշենք նրա «այեհեր գլուխը... կապույտ աչքերը և խեղճ ժպիտը»), ինչպես և Տիգրանուհու (համանուն պատմվածք), Լառ-Մարգարի (համանուն պատմվածք) և ուրիշ կերպարների մեջ: Այս շարքը լրացնում են գյուղական նահապետների բակունցյան կերպարները, որոնց լավագույն ներկայացուցիչներն են Աթա ապերը «Շղբայրության ընկուղենիներին» և Ավան ամին «Կարմրաբարից»: Համագյուղացիների և առհասարակ այլոց, նաև այլազգիների հոգսով ապրել, կարելին անել կարոտյալներին օգնելու համար, ահա նրանց հոգեկան կերտվածքի նկարագիրը և կենսափիլիսոփայության միջուկը:

Անշուշտ, գրական ավանդույթից որոշ հատկանիշներ կան այս հերոսների, գլխավորապես նրանց կենսափիլիսոփայության մեջ՝ մասնավորապես Պոռչյանի և Թումանյանի որոշ կերպարներից եկող: Օրինակ, Բակունցի այդ հերոսների համար էլ են գործուն այս բանաձևերը. «Երբ հացը կշեռքի վրա դրին, աշխարհից վերացավ լիությունն ու բարին» կամ՝ «Քաղաքը շարիքի որջ է» («Հին տանը»): Սա հայ նոր գրականության վերը նշված գծի ընդհանրություններից մեկն է: Զի կարելի չնկատել, որ հայ գրականության մեջ «հայացքը դեպի գյուղ» հակումը նաև հակադրություն է փողատիության ու գոեհիկ նյութապաշտության: Նյութական շահի՝ իբրև կյանքի նպատակի մերժումը ևս բակունցյան երկերի բարո-

յականության մի դրսևորումն է: Գորիսի բեյերի մասին հեղինակը գրում է. «Նրանք հոգի չունեին, որ հոգևոր շահ ունենային»: Այսինքն՝ մարդու համար էականը հոգևոր շահն է:

Ինչպես տեսանք, Բակունցի ստեղծագործության բարոյական հատկանիշը նախ մարմնացած է նրա գյուղացի դրական կերպարների մեջ, և դա այդ հերոսների հեղինակային առանձնահատկությանն է հանգում:

Սակայն Բակունցի ստեղծագործության բարոյական առանձնահատկությունը միայն դրական կերպարների մեջ չէ, որ մարմնացած է: Կա ավելի կարևոր դրսևորում: Դա վերոհիշյալ կերպարների նկատմամբ եղած հեղինակային մոտեցումն է, որ երևան է գալիս Բակունցի գրելակերպի մեջ: Նա իր հովիվներին, ջրաղացպաններին, լվացարարուհիներին, այգեպաններին նկարագրում է ոչ թե մտավորական-արվեստագետի բարձրագույն կետից, ինչպես մեծ մասամբ արվում է այդպիսի դեպքերում, այլ ներքևից, այդ հերոսներին համապարտելով իր զիրքից, որպես նրանցից մեկը: Կարգալով «Այու սարի լանջին», «Մթնածոր», «Միբհավ», «Վանդունց Բաղին», «Սպիտակ ձին» և ուրիշ պատմվածքներ, «Կարմրաբար» վեպը՝ հաճախ այնպիսի տպավորություն ենք ստանում, որ պատմողը գյուղացի հերոսներից մեկն է՝ այդ հերոսների մտածելակերպով ու մոտեցումներով, նրանց միջավայրի հարազատ անդամը:

Կիրթ, գրագետ հեղինակը հավասարեցված է կրթությանից զուրկ, հաճախ անգրագետ այդ մարդկանց: Սա բարոյական կարևորություն ունեցող երևույթ է գեղարվեստական գրականության մեջ: Հազարամյակների ընթացքում աննկատ ապրած ու աննկատ էլ մեռած հողի աշխատավորները, կերակրելով, հագցնելով մարդկանց, աննկատ են մնացել մատենագիրների, ժամանակագիրների ու բանաստեղծների համար: 19-րդ դարի հայ գրականության հիմնական մասի մի առանձնահատկությունը ժողովրդայնությունն է բոլոր տեսանկյուններով. հայ գյուղացին, գեղջկուհին դարձան գրականության ներույթ: Սակայն մեծ մասամբ նրանք նկարագրվեցին արհերոսներ: Սակայն մեծ մասամբ նրանք նկարագրվեցին արվեստագետ հեղինակների բարձր գիտակետից: Բակունցը հրաժարվեց այդ գիտակետից, նա լինելով խոշոր արվեստագետ-հեղինակ, միաժամանակ, կարելի է ասել, ներքուստ



շուխա ու տրեխ հագած ապրեց իր հերոսների հետ որպես նրանց համահավասարը: Ավելին, նա գլուղական միջավայրում էլ ընտրեց առավել աննկատներին, ամենից խեղճ ու խոնարհներին ու դարձրեց կենտրոնական դեմքեր իր երկերում: Այդ հեղահոգի հովիվներն ու մաճկալները, այգեպաններն ու ջրաղացպանները ոչ միայն բացահայտվեցին իրենց ներքին մեծ արժանիքներով, այլև հեղինակն իրեն հոգեպես հավասարեցնելով այդ հերոսներին, փաստորեն նույն այդ դիրքում դրեց իր ընթերցողներին ևս: Արդյոք սա չէ՞ պատճառը, որ կյանքում իրենց բացառիկ զգացող որոշ ընթերցողներ, քննադատներ չհամակերպվեցին և այսօր էլ չեն համակերպվում բախունցյան մարդասիրության այս յուրահատկությունը:

Բախունցի գրելակերպի նշված բնույթը արտահայտվում է անգամ նրա ստեղծագործությունների լեզվում, ուր ոչ միայն ջերմություն և հարգանք է զգացվում հայ գեղջուկի կենդանի լեզվի, հայոց բարբառների նկատմամբ, այլև հեղինակային խոսքն էլ թափանցված է հերոսների լեզվին հատուկ ժողովրդրային լեզվատարրերով: Հեղինակը նաև իր խոսքում ջանում է լինել իր հերոսների պես ու նրանց հետ:

Այս ամենը կեցվածք չէ, դերասանություն չէ, այլ՝ էություն: Բախունց հեղինակը պարզապես մտածում է իր Պետիների, Բադիների, Աթանների շափանիշներով, նրանց կենսափիլիսոփայությամբ:

Ասացինք, որ բավական բարդ է պարզելը, թե Բախունց մտածողի և քաղաքացու մտածելակերպը որքանով է ներշնչանակվում Բախունց արվեստագետի գեղարվեստական պատկերներում արտահայտվածի հետ: Գրողի ստեղծագործության բարոյական հիմքը մարմնավորող գեղջկական կերպարները, նրանց աշխարհը՝ նահապետականությունը, պատմության կողմից դատապարտված էին մահվան, և ինքը գրող-գլուղատնտեսը փաստորեն այդ մահն արագացողներից էր: Սակայն հանելուկներ կան. օրինակ, «Կյորեսում» թեթև ծիծաղի ու երգիծանքի հետևում ուշադիր ընթերցողը լսում է հեղինակի հեկեկանքը մեռնող հին Կյորես գլուղի համար: «Հին տանը» պատմվածքում մեր առջև է նահապետականության

վերջին մոհիկանը՝ արդեն զոռամած Ավան ամին. «Շատ ես ծերացել, Ավան ամի,— գրում է Ակսելը,— եթե եզր այդքան պառավեր, լուծը վիզը մաշեր, ատամները թափվեին, էլ չկարողանար շոր հարդը որոճալ, իհարկե, ձեռքիդ դանակով կմորթեիր պառավ եզան»: Սա հայ նահապետականության կմորթողանշական պատկերն է 20-ական թվականներին նկարված, նաև նրա դամբանականը: Հեղինակը Ավան ամու կենսափիլիսոփայությունը կարծես երգիծում է, գրելով՝ «Ինչպես շծիծաղել խոսքիդ վրա» և ամեն տողում ցույց է տալիս այդ մտածելակերպի անհույս դատապարտվածությունը, բայց և ընթերցողի մեջ խոր համակրանք ու ցավակցություն է առաջանում դեպի դատապարտված ծերունին ու նրա նահապետական մեռնող աշխարհը: Հիշենք մի այսպիսի պատկեր. «Ինձ այնպես թվաց, թե դու թևը ջարդած ծիծեռնակ ես, ընկել ես հայրենական բնում, մի ցուրտ գիշեր պիտի փետանաս, թևերդ փոռես դատարկ բնի վրա»: Սա ողբերգություն է, և որքան էլ զոռամած Ավան ամուն փորձում է երգիծել Ակսելը, նրա աչքերին արցունքներ ենք նկատում:

Եղան գրողներ ու գրականագետներ, որոնք դատապարտեցին Ակսելին այդ արցունքների համար: Բարեկամները զգուշացնում էին նրան, որ պայծառ ուղին չկորցնի հին Մթթվաշենում և, կերպարան համակիրներ, որոնք գրեցին, նաձորում, եղան նաև Ակսելի համակիրներ, որոնք գրեցին, թե Բախունցի կարծիքով նահապետական գլուղը կարող է մեռնել, բայց նրա բարոյականությունը պահպանվել է նոր սերնդի մեջ:

Բայց այսօր, պարզ է, որ անիմաստ էր Բախունցի դատապարտումը այդ արցունքների համար, ապա՝ մի՞թե իզուր չէ նաև զգուշացումը. չէ՞ որ բարոյական մի ամբողջ աշխարհ էր մահանում և, վերջապես, անիրական չէ՞ր արդյոք հին բարոյականությունը նոր մարդկանց մեջ պահպանելու հույսը և այն Բախունցին վերագրելու ցանկությունը:

Իրողությունն այն է, որ հայ Մթնաձորն անդարձ մահացավ, իսկ նրա Պետիներն ու Ավան ամիները իրենց բարոյականությունամբ շարունակում են ապրել Բախունցի ստեղծագործության մեջ որպես նրա մի գլխավոր արժանիքը:

Երկու խոսք բացասական կերպարների մասին: Բանն այն



է, որ Բակունցի ստեղծագործութեան բարոյական առանձնահատկութիւնը դրսևորվում է նաև այդ կերպարներում: Իր մի շարք բացասական հերոսների մեջ գրողը հաճախ դրական ինչ-որ առկայծ, ինչ-որ նշույլներ է գտնում: Օրինակ, «Կարմրաբարի» բացասական հերոսներից է Մկրտումը՝ անգութ մի հարստահարիչ, ծայրահեղ նյութապաշտ, ճարպիկ գործամու: Բայց վեպի զարգացման ընթացքում մեկ էլ նկատում ենք, որ քաղաքի մեծամեծների հետ կապեր հաստատած այդ ցինիկ կեղեքիչը քաշվում ու ամառում է իր գործերի համար հասարակ մի այգեպանից՝ Ավան ամուց և կամ զայրույթի պահին նրա մեջ հանկարծ ցանկութիւն է առաջանում լինել աղքատ ջրաղացպան Անդրու տեղը: Նրա եղբայրը, որ բոլորովին փուշ անձնավորութիւն է, հանկարծ պարզվում է, որ գորովալի սեր ունի երեխաների նկատմամբ: Իսկ ստորագույն խաբեբա, վաշխառու խոշա Հիբանի մեջ ինչ-որ տեղ հեղինակը անսպասելիորեն հայտնաբերում է նահապետական ուսման միամտութիւն: Գողին՝ լայծուն ներքինով մեկը, որ նաև լրտես է, պարզվում է, որ նրբորեն երաժշտութիւն է զգում և այլն:

Ավելի հետաքրքրական են բակունցյան այնպիսի բացասական կերպարներ, ինչպիսիք են՝ ցարական աստիճանավոր Իվան բեյը կամ հարբեցող գրողական Գեոն: Վառ գույներով ցույց է տրվում, որ այդ մարդկանց ներքին աշխարհը, ինչպես և նրանց գործունեութիւնը անհրապույր է, բարոյական շարդարացող, բայց և նրանց, որպես անցյալի ներկայացուցիչների դատապարտվածութիւնը մահացման՝ խղճահարութիւն է առաջացնում ընթերցողի մեջ. նույնիսկ ընթերցողը ինչ-որ տեղ սկսում է համակրել այդ հերոսներին: Նույն շարքի հերոսներից է նաև հին Երևանի խորհրդանիշը հանդիսացող անանուն մարդը «Պրովինցիայի մայրամուտում», որին հեղինակը կարծես գաղտնորեն համակրում է:

Բացասական անձի կամ նույնիսկ շարագործի մեջ հույսի նշույլ, դրականի հենակետ տեսնելը ոչ միայն խոշոր արվեստագետին հատուկ երևույթ է, այլև սիրո յուրովի արտահայտութիւն, այսինքն՝ դարձյալ ստեղծագործութեան բարոյական հիմքի մի դրսևորում:

Բակունցի ստեղծագործութեան բարոյական հիմունքի մի

արտահայտութիւնն էլ նրա մոտեցումն է ազգային խնդրին: Հայրենասիրութիւնն, առհասարակ, սոսկ խոսք է մնում առանց մարդասիրութեան: Բակունցը խորապես հայրենասեր հեղինակ է, թեև նրա երկերում չկա թշնամանքի, կրակոցի ու շոինդի գովաբանութիւն: Հորդացող սերը հայ գյուղաշխարհի մարդկանց, նրանց մաքուր հոգիների, աշխատանքի, հողի ու շրջապատող բնութեան, նրանց լեզվի, այսինքն՝ հայոց լեզվի նկատմամբ, — ահա Բակունցի հայրենասիրութիւնը: Թերևս, նախքան Բակունցը ոչ մի հայ հեղինակ իր գեղարվեստական երկերում այնքան պարզորոշ չի գրել հայոց լեզվի, մանավանդ հայկական դպրոցի դերի ու պահպանման մասին: Հատկապես ցցուն է «Կյորեսում» հայոց պանծան մասին: Հատկապես ցցուն է «Կյորեսում» հայոց խեղճ ուսումնարանի բոկոտն ու ցնցոտիավոր աշակերտների հակադրումը «բուլկի ուտող» և գիմնազիա ու «ուսաց շկու գնացող» բարեկեցիկներին: Նույնպիսին է նաև հայ (հայաստան) գեղջուկների, գեղջկուհիների հակադրութիւնը «բարձր» շրջանի «պրոգրեսիստներին», որոնք հայերենը համարում էին գյուղացու լեզու, անպատշաճ իրենց շրջապատի համար: Մի շարք այլ առիթներով էլ ենք իմանում, որ գրողին այս հարցերը հուզել են: Բայց դրանք Բակունցի ստեղծագործութեան մեջ, որպես զուտ ազգային խնդիրներ չեն երևան գալիս, այլ՝ նախ որպես բարոյական և հետո միայն՝ ազգային: Ըստ Բակունցի, մարդու բարոյավրկման մի արտահայտութիւնն էլ լեզվական ապագայնացումն է, ազգային լեզուն ու դպրոցն արհամարհելը, նրանց սատար չլինելը:

Այլ ժողովուրդների ներկայացուցիչների, այսինքն՝ այլազգիների նկատմամբ բարի զգացմունքներ ունենալը, ըստ Բակունցի, մարդու առաքինութիւններից մեկն է, սա դարձյալ բացառիկութեան, այս դեպքում ազգային ամեն տեսակ և որևէ ազգի բացառիկութեան մերժում է: Բակունցը Թումանյանի պես ազգերի իսկական, համահավասար եղբայրութեան ջատագով էր: Ոչ պաշտոնական կամ քաղաքական-բարոյչական, այլ մարդասիրական: Միաժամանակ, ըստ Բակունցի, նույնքան կարևոր առաքինութիւն է ազգային գլխավոր հատկանիշների խստագույն պահպանումը, որ, ըստ գրողի, կարող է իրականանալ ամենից առաջ մայրենի լեզվով խոսելու,



գրելու, երեխաներին կրթելու միջոցով, իսկ դրանցից հրա-  
ժարվելը Բակունցը համարում է բարոյական օրենքի խախ-  
տում, ապաբարոյականացում:

Պատմական անցյալում ինչպես առհասարակ բարոյակա-  
նի, այնպես էլ լեզվի պահպանման գլխավոր միջնաբերդ Բա-  
կունցը համարում էր հայ հին գյուղը: Այդ հատկանիշը գրողն  
ուզում էր փոխանցված տեսնել հայոց նոր գյուղի ու նոր  
քաղաքի մեջ:

1930-ական թվականներին Բակունցը եռանգապին աշ-  
խատում էր «Խաշատուր Աբովյան» վեպի վրա: Այդ վեպով  
գրողի ստեղծագործական կյանքում նոր հորիզոն էր բաց-  
վում, դրանով սկսվում էր նրա գրական գործունեության եր-  
րորդ շրջանը, որ, ըստ երևույթին, առաջին երկուսից ավելի  
բեղմնավոր պիտի լիներ:

«Խաշատուր Աբովյանը» պատմական վեպ է, և պահպան-  
ված հատվածները ցույց են տալիս, որ ամբողջության մեջ  
այն հայոց լավագույն պատմավեպն է եղել: Վեպում գրողի  
ստեղծագործական նախորդ երկու շրջանների համեմատու-  
թյամբ դարձյալ արմատապես փոխված է նկարագրվող շեր-  
ջապատը, հայ գյուղի բակունցյան խստորեն ազգային բնա-  
պատկերների ու գյուղացիների դիմանկարների փոխարեն  
այստեղ երկու այլ գծերով է զարգանում պատկերաշարը.  
առաջինը եվրոպական քաղաքն է, գերմանացի պրոֆեսորների  
շրջապատը, եվրոպացի ուսանողների կյանքը՝ զարմանալիո-  
րեն ճշմարտապատում գունավորումներով, ինչպես և քաղա-  
քի հոնամասային կյանքի նկարները: Մյուս գիծը հին երե-  
վանյան պատկերաշարն է՝ «Չարսու բազարի» արևելյան գու-  
նագեղ ճեպանկարներով և Մայրանի գործի առնչությամբ  
ասպարեզ եկող անձանց դիմանկարներով:

Եվ դարձյալ պատկերվող նյութի այս թեկուզ և արմատա-  
կան փոփոխությունը խորքային չէ, վերնամասային է: Իսկ  
խորքը, ստեղծագործության բարոյական հիմքը մնում է  
նույնը: Դարձյալ բակունցյան սիրո, մարդասիրության ջեր-  
մությունն է ներքին լիցք հաղորդում գրողի դորպատյան ու  
հիներևանյան նկարագրություններին: Նախ՝ ամբողջ մտա-  
հզացումը, որ արտահայտվում է գլխավոր հերոսի հոգեկան  
զարգացմամբ և ի վերջո նրա փախուստով բանտային միջա-

վայրից, արդեն իսկ շատ բան են ասում վեպի բարոյական  
հիմունքի մասին: Ապա, գլխավոր հերոսի այդ զարգացման  
յուրաքանչյուր օղակը սիրո և ջերմ կարեկցանքի մի արտա-  
հայտություն է. հիշենք զինվորական շերքեզի հոգեկան  
հայտությունն է. հիշենք զինվորական շերքեզի հոգեկան  
հայտությունները զորանոցային դաժան միջավայրում և զը-  
լավյալ հերոսի խոր ցավակցությունը, նրա հոգում արթ-  
նացած հարազատությունը այդ այլազգի օտարականի նկատ-  
մամբ, այնուհետև, էմբախի ալիքները ճեղքող նավակի հու-  
զիչ տեսարանը, որտեղ աղքատ ուս ձկնորսը իր գունաթափ,  
մոմի պես մարող դստեր հետ կանգնած է Աբովյանի դեմհան-  
դիման. մարդիկ տարբեր են ամեն ինչով, ծնունդով, հայ-  
րենիքով, ազգությամբ, ավանդույթներով, բայց նրանց միաց-  
նում է հոգեկան ընդհանրությունը, նրանք մարդ են, այսին-  
քը՝ եղբայրներ. ի վերջո սա է շերքեզ զինվորի, ուս ձկնոր-  
սի և հայ գյուղի ծնունդ Խաշատուրի բակունցյան համագրու-  
թյունների էությունը, և դարձյալ բոլորի հավասարության  
զգացողությունն ու որևէ մեկի բացառիկության մերժում, որ  
հանգում է բարոյականության կատարելատիպին ու այլ կերպ  
կոչվում է՝ Սիրիք ուրիշին, ինչպես ինքը՝ քեզ:

Նույնի մի ուրիշ դրսևորումը դիտվում է Մայրանի ողբեր-  
գական պատմության մեջ. այստեղ ևս հեղինակային միև-  
նույն ներքին պատառն է՝ մարդկային նյութամոլության ու  
անարդարության հակումների միևնույն մերժումով և մեծ սի-  
րո միևնույն արծարծումով:

Առանց համընդհանուր սիրո թաքնված կամ բացահայտ  
առկայծումի չկա իսկական արվեստ, և այդ առկայծումի շա-  
փը պայմանավորում է արվեստի ամեն մի երկի արժեքի աս-  
տիճանը: Այս բարոյական շափանիշը գեղագիտության էական  
մասն է, և առանց նրա գեղարվեստը դատարկ ամանի զնգոց  
է, թեկուզ և գեղեցիկ զնգոց: Բարոյական այդ հատկանիշը  
գրական երկի արժեքը որոշելու շատ խիստ շափանիշ է, և  
շատ երկեր չէ, որ բռնում են այդ փնտրությունը:

Բակունցի ստեղծագործությունն այդ շափանիշով գնա-  
հատելիս է, որ փայլուն փնտրություն է բռնում:



1. ՃԵՄԱՐԱՆ

Ակսել Բակունցի մանկության շրջանի որևէ լուսանկար մինչև վերջերս հայտնի չէր: Գրողի եղբոր՝ Վահան Բակունցի խնդրանքով Գեորգյան ճեմարանի նախկին սան, Բորզո քաղաքի (Ֆրանսիա) բնակիչ Մեսրոպ Մարանջյանը 1975 թ. ուղարկել է ճեմարանի երգչախմբի լուսանկարը, որի վրա նշել է ամենավերին շարքի աջից երրորդը կանգնած Ալեքսանդր Բակունցին: Ուղարկել է նաև Ալեքսանդրի դիմանկարը՝ առանձնացված խմբանկարից, որը և հրապարակել ենք «Գրական թերթի» 1979 թ. 27-րդ համարում: Նկարներին թվական չի նշված, Մ. Մարանջյանի կից նմանակում ևս զբրված չէ, թե որ թվականի նկար է:

Գործսում, Բակունցի տուն-թանգարանում կա տեղի ծխական (հայկական) դպրոցի աշակերտների խմբանկարը, որ նույնպես թվական չունի, և նշված չէ լուսանկարվածների անուն-ազգանունները: Տուն-թանգարանի տնօրեն Ք. Միքայելյանը ենթադրում էր, որ խմբանկարի հինգերորդ շարքում կանգնածներից աջից երկրորդը Ա. Բակունցն է: Այժմ Ֆրանսիայից ստացված լուսանկարը հաստատում է այդ ենթադրությունը. երկու խմբանկարների հիշյալ տեղերում միևնույն դեմքն է լուսանկարված:

Գործի աշակերտների խմբանկարում Ա. Բակունցը ձեռքին բռնել է գիրք կամ գուցե նկար, որը նա պահել է բարձր՝ կարծես ցուցադրելու համար: Դա, ըստ երևույթին «ծաղկեփունջ» գիրքն է կամ գուցե «Վարդանն Ավարայրի դաշտում» նկարը. երկուսն էլ, ըստ Ա. Բակունցի ինքնակենսագրության, նա ստացել է որպես պարգև դպրոցն ավարտելու առթիվ: Ուստի լուսանկարը պետք է հանված լինի 1910 թ. մայիսին, երբ Ալեքսանդրը նոր էր ավարտել Գործիսի դպրոցը (չի բացառվում, որ լուսանկարվել են ավարտական հանդեսից անմիջապես հետո):

Ճեմարանական լուսանկարը հանված է ոչ ուշ, քան 1914 թ. ամառը, որից հետո Մ. Մարանջյանն, ըստ իր նամակի, այլևս ճեմարանում չի եղել: Գործիսի լուսանկարի և ճեմարանական

նկարի համեմատությունից պարզ է դառնում, որ երկրորդում առաջինի համեմատ Բակունցի դեմքը գրեթե չի փոխված. դրանից կարելի է եզրակացնել, որ ճեմարանական լուսանկարը հանված է կամ միևնույն 1910 թ. աշնանը, երբ Բակունցը նոր էր ընդունվել դասարանական բաժին (3-րդ դասարան), կամ ամենաուշը՝ 1911-ին:

Մ. Մարանջյանի նամակում հակիրճ հուշեր կան Ա. Բակունցին վերաբերող: Բերում ենք մի հատված. «Ճեմարանականներին հայտնի էր, որ Ալեքսանը, հետագային Ակսել Բակունց դարձած մեծ գրողը, ճեմարանում իմ կրտսեր ընկերն էր, իմ սիրելի փոքրիկ եղբայրը:

Իմ դասընկեր Երեմիա Բաղդասարյանն ինձ հանձնարարեց առաջին օրերին հեռավոր Գործիսից եկած մի անուշիկ մանուկ, գիրուկ ու թմբկիկ, մանկական թոթուիկ փոքրիկ ձեռքերով, հաստափորիկ, մեծ ու կլոր գլխով, շիկահեր, լիքը, վար կախված այտերով: Կապույտ աչքերը միշտ հեռուն էին նայում, երբեմն՝ արտասվում: Հարցերիս տատանվելով էր պատասխանում:

Բոլոր դասամիջոցներին նա փոքրիկ բաղիկի քալերով շտապում էր ինձ մոտենալ ու զբոսնելով զրուցել ինձ համար շատ սիրելի Զանգեզուրի բարբառով:

Ալեքսանն ինձնից 5—6 տարով փոքր էր: Նրա պատմություններն ինձ շատ մեծ հաճույք էին տալիս, գեղեցիկ էին, պատկերավոր և կարճ: Քանիցս նրան հորդորեցի, որ պատմությունները և ուրիշ բաներ գրի առնի ու պահի, ցույց տա իր հայոց լեզվի ուսուցիչ Հարություն Պետրոսյանին, որը բանաստեղծ էր: Ցույց տա նաև Մանուկ Աբեղյանին: Լսեց ինձ և ցույց տվեց մի երկու պատմություն: Հետո լսեցի, որ ուղարկել էր Պետրոսյանի հորդորով պատասնական ամսագրին, որը հրատարակել էր, շեմ հիշում թե «Աղբիւր-Տարազն» էր, թե՛ «Հասկերը», արժե փնտրել»:

Այստեղ ընդհատում եմ հուշը նշելու համար, որ 1913 թ. Բակունցը Թիֆլիս՝ «Աղբյուր» ամսագրին է ուղարկել ժողովրդական մի հեքիաթի իր վերաշարադրանքը՝ «Հիմար մարդը» վերնագրով, որը և հրապարակվել է այդ ամսագրի նույն թվականի 10-րդ համարում՝ Աշակերտ ստորագրությամբ:



Մ. Մարանջյանի գրածը, հավանաբար, գրան է վերաբերում: Այնուհետև, հուշերում կարողում ենք.

«Ճեմարանն ավարտեցի 1914-ի ամառը և իսկույն մտա կամավոր ռուսական մի գնդի մեջ:

Մի օր էրգրում իմ զինվորներից մեկը շտապով ինձ կանչեց, որ գնամ տեսնեմ էջմիածնից եկած իմ ուսուցչին: Իսկույն վազելով գնացի և գտա մեր պրոֆեսոր էդիլյանին, որը ճեմարանի աշակերտներին հավաքել, բերել էր մեր գնդերի մեջ տեղավորելու: Ողջագուրելուց հետո էդիլյանն ինձ հարեց.

— Մարանջյան, քո սիրելի Բակունցին բերել եմ քեզ զինվոր:

Իհարկե, շատ ուրախացա, որ Բակունցին պետք է տեսիմ: Գնացինք զորանոց և տեսնվեցինք աշակերտների հետ, որոնց շատերին հիշում էի:

— Հապա Բակունցիդ շնորհակցի՞ր, և ձեռքով ցույց տվեց մի բարձրահասակ երիտասարդի, որն առաջ եկավ ձեռքս սեղմելու: Զարմացած ու ապշած նայում էի երիտասարդին, որ բոլորովին նման չէր թմբկի, մեծ զուխով այն անուշիկ «Ալեքսան Դաշուն»:

Զսփահաս դարձած Ալեքսանը խոհուն ու լուրջ տղամարդ էր, քիչ էր խոսում և մտահոգ էր:

Շուտով ես ստիպված էի երթալ Երզնկա, այնտեղի զորքին օգնության: Իմ խնդրանքին՝ գլխավոր հրամանատարությունը թույլ տվեց, որ մի առանձին ջոկատ կազմակերպեմ և անմիջապես մեկնիմ: Այդ օրերին ազատ ժամերին Ալեքսանի հետ տեսնվում էի ամեն օր, միասին ճաշում էինք ու զրուցում: Նա խնդրեց, որ ինձ հետ գա Երզնկա: Մերժեցի, իրեն հասկացնելով, որ վարժ չէ, և խիստ ձմեռը սառույցների վրա գիշերել ու առողջ մնալ անկարելի է իր համար, և անմտություն է, որ ինքը առանց նախօրոք ընտելանալու անմիջապես կռիվներին մասնակցի: Շատ տխրեց: Բաժանվեցինք: Այնուհետև, շատ բաներ կատարվեցին: Շատ վատ. ինքս ծանր վիրավորվեցի: Վերջապես մի օր Երևան հասա: Հիվանդանոցից դուրս գալուս երկրորդ օրը, երբ գնում էի չփակված վերքերս «բուժելու», փողոցում դեմ-դիմաց հանդիպեցինք Ալեքսանի հետ: Նա զարմացավ, որ դեռ ողջ եմ, որովհետև թերթերում կարդացել էր, որ սպանված էի: Այնուհետև,

ամեն օր նույն փողոցում և նույն ժամերին հանդիպում էինք ու զրուցում... Ինչ զրուց, միմիայն՝ տխուր պատմություններ:

Շատ փոխված էր, նիհարացած, ավելի շուտ՝ կմախքացած, գունաթափ: Իհարկե, վատ էր սնվում, ավելի շուտ՝ կեսկուշտ, ինչպես ամենս այդ ժամանակ 1918—19 թվերին:

Բակունցի հասցեն շունեի և երբ 1919 թվին մեկնեցի Ֆրանսիա բուժվելու, ընդմիջտ կտրվեցինք:

Մեր ոչ մի հանդիպումին, շխտեցինք իր գրական գործունեության մասին: Հետագային տեղեկացա, որ շատ խոշոր գրող է դարձել...

## 2. ՏԱՐԱԵՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

1918-ին զինվոր եղած ժամանակ՝ էրգրում—կարս—Սարդարապատ գծում, ծանր կռիվների օրերին շարքային Ալեքսանդր Բակունցը բոլոր զինակիցների հիշողության մեջ տպասանդր Բակունցը բոլոր զինակիցների հիշողության մեջ տպավորվել է իր խիզախությամբ ու անձնվիրությամբ: «Ալեքսանը վրավել է իր խիզախությամբ ու անձնվիրությամբ: «Ալեքսանը Սոջոմ Մհերն է», — ասում էին նրա մասին: Դրա հետ միասին ժամանակ Բակունցը չէր սիրում հաշիվ տեսնել թշնամու անզեն գերիների կամ գյուղերի ու քաղաքների մահմեղական բնակչության հետ: Ընկերները երբեմն ասում էին.

— Ալեքսան, ախր նրանք մեզ հետ սոսկալի են վարվել, ոչինչ չեն խնայել ու չեն խնայում:

— Ես չեմ ուզում, որ մեր ու նրանց այդ տարբերությունը ջնջվի, — ասել է մի անգամ Բակունցը (ըստ Ա. Բակունցի ճակատային ընկերներից մեկի պատմածի):

## 3. ՀՈՂԻ ԲՈՒՅՐԸ

Մի երիշենցի կին ինձ պատմեց 1959 թվականին. «Բակունցը սիրում էր շրջել սարերում ու ձորերում: Նրան սիրելի էր նաև հողի բուրմունքը: Երբ Ռուսաստանից նոր էր եկել, բոսով վերցնում էր մեր հանդերի հողն ու քթին տանում: Շընշում էր հողի բույրն ու ասում՝ — Անմահական հոտ ունի: Գյուղացիներին մեկը, որ Ռուսաստանում զինվոր էր եղել, ասաց Բակունցին.

— Հող Ռուսաստանի հողն ա, սա ինչ հող ա:



— Լավ հող ամեն տեղ կա, բայց էս բուրմունքը ոչ մի տեղ չկա,— պատասխանեց Բակունցն ու ավելացրեց,— էս բուրմունքն է ինձ նորից քաշել բերել էստեղ»:

#### 4. ԱԿՍԵԼ ԵՎ ՇԵՐԻՍ

Ա. Բակունցի՝ 1918 թ. հրապարակած երկու գործերում՝ «Աղոթք» և «Անտառում», հիշվում է Հերդա խորհրդանշական անունով հերոսուհի: Միաժամանակ «Անտառում» պատմվածքի վերնագրից հետո կա նվիրագրություն՝ «Բնկերոջս՝ Վաղոյին»: Բակունցի մանկության ընկեր, հանգուցյալ Վաղարշակ Հովակիմյանի հուշերից իմանում ենք, որ նվիրագրության Վաղո-ն ինքն է, իսկ Հերդա-ն Բակունցի պատանեկության ընկերուհիներից Քաղուհի Սաֆրազբեկյանը (ծն. 1898 թ.): Այժմ նա բնակվում է Մոսկվայում: Նրանից ստացած մի նամակում խոսք կար 1917 թ. ամռան մասին, երբ Ա. Բակունցը Գևորգյան ճեմարանի դասարանական բաժինը նոր ավարտած՝ գտնվում էր հայրենի քաղաքում: Թ. Սաֆրազբեկյանը մասնավորապես գրում էր. «Այն ամառ Գորիսի երիտասարդությունը որոշեց խմբակ կազմակերպել և ներկայացում տալ: Այդ նպատակով մենք հավաքվեցինք այն ժամանակվա նոր դպրոցի շենքում: Հանկարծ լսեցի, որ մյուս սենյակից ինձ կանչում են՝ կապելու տղաներից մեկի ձեռքը, որը կտրվել էր ապակիով: Իմ հարցին, թե ինչով պիտի կապեմ, պատասխանեցին, որ վիրակապ կա: Պարզվեց, որ Ալեքսանդրի ափն է ապակիով կտրվել, և ես կապեցի: Այդպես մենք ծանոթացանք: Երբ ես տուն եկա, եղբայրս՝ Գևորգը, ծիծաղում էր վրաս: Ասաց, որ Ալեքսանդրը գիտմամբ էր կտրել ափը, որպեսզի ես կապեի, ու այդպես ծանոթանայինք:

Մենք ներկայացրինք արտասահմանյան մի գրողի թատերգությունը, որտեղ Ակսել անունով մի պատանի սիրում ու սիրահետում է Հերդա անունով աղջկան:

Ներկայացումը ղեկավարում էր Ալեքսանդրը, և ես, իհարկե, խաղում էի Հերդայի, իսկ ինքը Ակսելի դերը:

Գրանից հետո նա հաճախ էր ինձ Հերդա անվանում և նույնիսկ մի բանաստեղծություն բերեց ինձ՝ «Հերդային» վերնագրով: Ես երկար ժամանակ պահում էի այդ բանաստեղ-

ծությունը, որպես հիշատակ իմ ջահելության, բայց վերջ է վերջո, ցավոք, կորավ. ո՛ր դրեցի, չգիտեմ»:

(Այդ ամառ մենք շատ բարեկամացանք: Նա հաճախ էր լինում մեզ մոտ: Մի անգամ ինձ բերեց իր ձեռագրով արտագրած՝ Ավետիք Իսահակյանի «Աբու Լալա Մահարի» ստեղծագործությունը և սիրում էր այն կարգալ:

Երբ մտերիմների մեր խումբը հավաքվում էր որևէ մեկի մոտ կամ գնում էինք գրոսանքի, հետո նա անպայման ինձ ճանապարհում էր, խոսում իր զգացմունքների մասին:

Ալեքսանդրը բորբոքուն էր, ինչ-որ շափով անհավասարակշիռ, վերին աստիճանի ազնիվ մի տղա, հրաշալի ժպիտով:

Բ. Սաֆրազբեկյանի հուշերից իմանում ենք նաև, որ հաջորդ անգամ նա Բակունցին հանդիպել է 1919 թ. ամռանը, Երևանում և հետո 1923 թ. դարձյալ Երևանում, երբ ինքն արդեն ամուսնացած էր: «Միայն այն ժամանակ,— գրում է նա,— ես հասկացա, որ չեմ գնահատել նրա զգացմունքների խորությունը, տևականությունը, նրա անկեղծությունը և ուշագրությունը շարձելով, անցել եմ նրա կողքով: Այդպես մենք հրաժեշտ տվեցինք միմյանց առհավետ»:

#### 5. ՎԵՐՋԻՆ ԽՆԻՐԱՆԵՐԸ

1927 թ. հունվարի 1-ին «Խորհրդային Հայաստան» լրագրում տպագրվեց Ա. Բակունցի «Ալպիական մանուշակի» մի մասը: Հունվարի 2-ին մահացավ Ե. Չարենցի կինը՝ Արփենիկը: Թերթի հաջորդ համարում տպագրվեց պատմվածքի մնացած մասը և ցավակցություններ Արփենիկ Չարենցի մահվան առթիվ:

Այս պատահական զուգահեյությունը, ինչպես և Ե. Չարենցի խնդրանքը պատճառ դարձան, որ 1933 թ. լույս տեսած «Սև ցիլերի սերմնացանք» ժողովածուի մեջ տեղ գտած «Ալպիական մանուշակի» ճակատին գրվե՛ր՝ «Արփենիկ Չարենցի հիշատակին»:

Այս եղելությունը հիշում եմ ասելու համար, որ «Ալպիական մանուշակը» հեղինակը նախապես նվիրած է եղել մի ուրիշի, և չի բացառվում, որ 1933 թ. վերահրատարակության



մեջ նվիրատուութիւնը լինէր նրա անունով, եթէ 1927 թ. հունվարին շկատարվեր վերոհիշյալ տխուր զուգահիւսութիւնը:

Այդ ուրիշը ժենյա Գյուզալյանն է, «Ալպիական մանուշակի» երկու հերոսահիներից մեկը, որ նկարագրված է այսպես. «Այն կինն էլ ուներ խշխշան շորեր, հագնում էր գորշ գույնի վերարկու, սև թավշե գլխարկ, որի երկար քորոցը նարնջագույն գլուխ ուներ... Դարձյալ բարակ մեջքով էր և բարձրահասակ»: Ապա՝ «Առավոտյան ծովը բրոնզե հալոցքի պես տարուբեր էր լինում և լիզում ափերի կրաքարերը: Մովափին սև թավշե գլխարկով կինը հովանոցի ծայրով ավազի վրա նշաններ էր անում և ավերում: Իսկ ինքը ջարդում էր ձեռքի շոր ճյուղը, մանրիկ փշուրներ էր անում, և երբ ալիքները կաթիլներ էին ցողում նրանց ոտքերին ու հետ վազում, ալիքներն իրենց հետ տանում էին շոր ճյուղերի փշուրները»:

Ժենյա Գյուզալյանը ծնվել է 1903 թ. Թիֆլիսում, սովորել է Երևանի համալսարանի լեզվագրական բաժնում, ապա ավարտել է Լենինգրադի համալսարանի ազգագրական բաժինը: Վերադառնալով Երևան՝ աշխատել է Պատմության թանգարանի ազգագրական բաժանմունքում: Բոլորը նրան հիշում են որպես զարգացած, բարեհամբույր, պայծառ մի անձնավորութիւն:

Ժենյայի քույրը՝ վաստակաշատ ուսուցչուհի, հանգուցյալ Նազիկ Գյուզալյանը վաղուց ի վեր բնակվում էր Երևանում: Գրողի ծննդյան առթիվ այցելեցի նրան՝ խնդրելով որևէ հուշ պատմել Բակունցի մասին: Տիկին Նազիկի դեմքի ժպիտը ավելի պայծառացավ:

— Ակսելը հաճախ էր լինում մեզ մոտ: Երբեմն՝ կնոջ ու որդու հետ, երբեմն մենակ: Տղան սիրում էր նստել այ այս սպասքապահարանի զոգին: Մեզ այցելելիս մանուշակներ էին բերում:

Ակսելին հիշում եմ աշխույժ, ոգևորվող, կապույտ աչքերով: Վերջին անգամ մեր տուն եկավ 1936 թ. օգոստոսին: Նոր էր վերադարձել Մոսկվայից: Ամբողջ երեկոն մեզ մոտ էր: Ժենյան շկար: Ամուսինս, ես և աղջիկս էինք: Շատ զրուցեցինք: Տխուր էր: Հրաժեշտ տվեց, գնաց: Բայց անմիջապես վերադարձավ և ասաց. «Նազիկ, քեզ մի բան պիտի խընդրում», — ես հարցական նայեցի նրան: «Աղջկադ կտաս հայ-

կական դպրոց»: Մի փոքր զարմացա՝ նման անսպասելի խընդրանքի և այն հայտնելու անսովոր եղանակի համար: Առանց խորանալու, իմիջիայլոց համաձայնութեան թեթև նշան արեցի, մտածելով՝ «Ակսելն է, էլի, ով գիտի մտքով ինչ անցավ էս րոպեին»:

Մյուս օրը մեզ հասավ մոռյալ լուրը, և մենք այլևս չտեսանք Ակսելին: Հիշեցի նրա խնդրանքը և իմ տված կես-կատակ պատասխանը: Ես ու եղբայրս՝ Ռուբենը, գիմնազիա ենք ավարտել, ժենյան՝ հայոց Գայանյան, իսկ մյուս եղբայրս՝ Ներսիսյան դպրոցը: Նրանք հայերեն լավ գիտեին, իսկ ես՝ լատ: Ուստի որևէ մտադրութիւն չունեի աղջկաս հայկական կրթութեան տալու, քանի որ չէի կարող նրա հետ պարապել: Երբ պարզվեց, որ Ակսելի այն իրիկնային այցելութիւնը վերջինն էր և խնդրանքն էլ վերջինը, ինքս ինձ հաստատ խոսք տվեցի աղջկա՝ Մերիին, հայկական դպրոց ուղարկել: Եվ այդպես էլ արեցի, ու հիմա գիտեմ, որ ճիշտ եմ արել և դրա համար շատ երախտապարտ եմ մեր անմոռաց Ակսելին:

— Իսկ ժենյա՞ն, — հարցրի ես:  
— Նա էլ 1939 թվականին Ակսելի բախտին արժանացավ: Մահացավ արքորում:

1979

### ԽՂՃԻ ՉԱՅՆԸ

(Բակունցի «Սպիտակ ձի»)՝

Ակսել Բակունցի «Սպիտակ ձի» պատմվածքը առաջին անգամ լույս է տեսել 1929 թվականին շորս պատմվածքից բաղկացած գրքույկի մեջ, որը նույնպես կրում է «Սպիտակ ձի» խորագիրը: Հետո հեղինակն այս պատմվածքը լրջորեն մշակել է ու դրել 1933 թվականին լույս տեսած «Ան ցելերի մարմնացանը» ժողովածուի մեջ: Դա նշանակում է, որ Բակունցը «Սպիտակ ձի» համարել է իր ամենավաղ գործերից, քանի որ հիշյալ ժողովածուի մեջ հավաքված են գրողի մի շարք ընտիր պատմվածքներ:



Այնուհետև, «Սպիտակ ձին» մտել է Բակունցի՝ Հայաստանում թե արտասահմանում հրատարակված երկերի բոլոր ժողովածուների մեջ, բազմիցս տպագրվել դասագրքերում:

«Սպիտակ ձին» պատմվածքի, ինչպես և Բակունցի մյուս գրեթե բոլոր լավագույն գործերի նյութն առնված է անցյալի հայ գյուղի կյանքից: Այս պատմվածքում ևս հեղինակին հաջողվել է գեղարվեստական վառ պատկերումով բացահայտել գյուղական կյանքի, հայ գյուղացու հոգեբանության բնորոշ կողմերը:

Պատմվածքում նկարագրված է առաջին համաշխարհային պատերազմի ժամանակաշրջանից մի դրվագ: Կոռավարությունը գյուղական ձիերի բռնագրավում է կատարում բանակի համար: Հազարավոր հայ գյուղացիներ ստիպված են բաժանվել իրենց ձիերից: Դա ծանր բաժանում էր, քանի որ գյուղացու համար ձին աշխատանքի մտերիմ ընկեր էր, եզրայր, գերդաստանի անդամ, որի վրա էր ծանրացած ընտանիքի ապրուստը հայթայթելու բեռի մի զգալի մասը:

Հայ գյուղացու նահապետական կապվածությունը ընտանի կենդանիների՝ կովի, եզի, ձիու հետ, ավանդական սերը նրանց նկատմամբ Բակունցը պատկերել է իր մի շարք երկերում, ինչպես, օրինակ, «Այու սարի լանջին», «Մթնածորի «չարքը»», «Վանդունց Բադին» պատմվածքներում և այլն: Բայց ամենից ուժեղ աչդ սերն ու կապվածությունն արտահայտված է «Սպիտակ ձիու» մեջ:

Կյանքի ու աշխատանքի հավատարիմ ընկերներից բաժանվող գյուղացիների խեղճությունը, անզորությունը պատմվածքում հակադրված է սպիտակ ձին ու նրա հեծյալը՝ գյուղի զորք Կոստանդը. այս երկուսն էլ՝ ձին ու իր տերը, շեն զգացել տառապած մարդու հոգսը, դառնությունները: Սպիտակ ձին տարբեր է գյուղացիների ձիերից, ինչպես Կոստանդը՝ գյուղացիներից. դա կարծես հրեղեն նժույգ է, մարմարե տեսիլք: Այդ ձիու տերը իր զորությունը ու դրամով կարողանում է նրան ազատել բռնագրավումից, իսկ գյուղի մյուս մարդկանց ապավեն-օգնականներին խլում են նրանցից:

Այս հակադրության վրա է կառուցված «Սպիտակ ձին» պատմվածքը, սակայն նրա բովանդակությունը ավելի լայն

է, քան էություն, կարևորը դառնում է ոչ այնքան այդ, եթե կարելի է ասել, արտաքին հակադրությունը, ոչ նույնիսկ ձիավաթի ամբողջ պատմությունը, որքան դրանց միջոցով գյուղացիներից մեկի՝ Սիմոնի հոգեկան ապրումների բացահայտումը, ինչպես և նրա ձիու՝ Յուլակի գեղարվեստական անձնավորումը:

Պատմվածքի հիմքը իրական դեպք է՝ գեղարվեստական րեղհանրացման հասցված, այն աստիճան, որ այսօր «Սպիտակ ձին» հայ արձակի գոհարներից է, դասական պատմվածք՝ իր կառուցվածքով, լեզվով և, իհարկե, ամենից ավելի բովանդակությամբ:

Բակունցի ստեղծագործությունների դրական հերոսները գրեթե միշտ հայ գյուղացիներ են: Իր երկերից ամեն մեկում գրողը նկարագրության մի նոր նյութ է գտնում իր դրական հերոսների ներաշխարհի հարստությունը մի նոր կողմից բացահայտելու համար: Մի դեպքում ընտրված է ուսմից թագավորին նամակ գրելու պատմությունը, մի այլ դեպքում՝ քաղաքից եկած նկարչի և հնագետի այցելությունը գեղջիկական միջավայր, մյուսում՝ ծերացած այգեպանի վերհույը և այլն:

«Սպիտակ ձիու» մեջ այդ նյութն, ահա, ձիերի զորահավաքն է պատերազմի ժամանակ: Բայց և Բակունցի բոլոր երկերում պատկերվող նյութի մեջ, գուցե ասենք՝ նրա հետեւում պետք է որոնել հեղինակի բուն մտահղացումը:

Գրականագիտության մեջ «Սպիտակ ձին» գնահատելիս ամբողջ ուշադրությունը դարձնում են նրանում տեղ գտած վերոհիշյալ արտաքին հակադրությանը: Այդ հակադրությունն, անշուշտ, կարևոր է, սակայն չի կարելի աչքաթող անել պատմվածքում եղած ավելի էականը՝ մարդու բարձր հատկանիշների՝ խղճի, սիրո ու զղջման դրսևորումները, որոնց բացահայտման շնորհիվ նշված հակադրությունը ավելի խոր, մասնավանդ՝ բարոյական արժեք է ստանում:

Պատմվածքում նույն հոգսերով, իրենց օգնական ձիերին կորցնելու միևնույն ցավով տառապող գյուղացիների մեջ գրողի ուշադրությունը կանգ է առել մեկի վրա՝ Սիմոնի, որը գրողի ուշադրությունը որևէ արժանիքով չի տարբերմյուսներից գոնե արտաբուստ որևէ արժանիքով է, ինչպես հազարներ: վում, հողի սովորական աշխատավոր է, ինչպես հազարներ:



Ահա հեղինակը փորձում է թափանցել այդ հազարից մեկի հոգեկան աշխարհի մեջ ավելի խորը:

Պատմվածքի հենց սկզբում տպավորիչ է նկարագրված գեղջուկ Սիմոնի, նրա տնեցիների տագնապը: Իմանալով ձիերի հավաքի մասին, Սիմոնը մտատանջվում է՝ տեսնես կազատվի՞ զորահավաքից իր ձին՝ Յուլակը, թե՞ կվերցնեն նրան էլ, ի՞նչ պետք է անի ինքն առանց նրա: Սիմոնին մերթ թվում է, թե ձին կարճահասակ է, խոտանման ենթակա, մտածում է, որ շեն վերցնի նրան, մերթ էլ, նայելով Յուլակի գեղեցիկ, ողորկ մարմնին, շողշողուն մեջքին, առույգ արտաքինին, ներքուստ զգում է դառն իրողությունը՝ ձիուն վերցնելու են:

Պատմվածքում Սիմոնի ձին դառնում է երկրորդ գլխավոր հերոսը, որի միջոցով էլ, կարծես, մինչև վերջ է բացահայտվում տիրոջ մարդկային էությունը:

Յուլակը, ճիշտ է, բարձրահասակ ձի չէր, բայց արժանիքներ ուներ. «...Կապտավուն մորթով, որի վրա, ինչպես ասողերը՝ ցրված էին սպիտակ նշանները: Երկար ալիքածև պոչ ուներ Յուլակը: Եվ ասում էին, թե մի հին ազնիվ ցեղի շառավիղն էր այդ ձին», — գրում է հեղինակը:

Եվ Սիմոնը սկսում է դժգոհել ձիու հենց արժանիքների համար. «Հակառակի պես հայվանն էլ ջանով ա», «Տարվա էս ժամանակ ձին է՞լ էդքան ջանով լինի...», — մտածում է նա: Սիմոնն այդ ժամանակ շատ ուրախ կլիներ, եթե Յուլակն այդպիսին չլիներ և «շափսում չգար», մնար իր մոտ:

Այդպիսի խոհերով պարուրված՝ Սիմոնը Յուլակի դեմ գործում է իր առաջին զանցանքը: Ահա՛ «Գարպասի մոտ Սիմոնը մի պահ կանգնեց, նայեց ձիուն, որ արոտից վերադարձել և ախորժակով խժոռում էր սարի թարմ խոտի խուրձը, երբեմն մոռթով քրքրում խուրձը և փնտրում սուսամբարի տերև: Սիմոնը տխուր նայեց. Յուլակի ողորկ մարմինը և մորթու սպիտակ բծերը աստղալուսին մեղմ շողշողում էին:

Նա մի անգամ էլ տեսավ, որ ձին նիհար չի, և շար վերդովմունքով կանչեց.

— Սատկած, քիչ կեր էլի՛, տրաքվելու չե՞ս հո...

Կանչեց և խուրձը դրեց գոմի կտրան: Ձին մեղմ վրնջաց և վիզը մեկնեց դեպի խուրձը»:

Այդպես, Սիմոնը խոտը վերցնում է աշխատանքից նոր վերադարձած սիրելի Յուլակի առաջից:

Խղճի ձայնը չի հապաղում դրդելու Սիմոնին փոխել իր որոշումը. «Մուկն էր, երբ Սիմոնը տուն եկավ: Գոմում կապած ձին լսեց տիրոջ ոտնաձայնը, նորից վրնջաց: Սիմոնը խղճահարվեց. նա ճրագը վառեց, խոտի խուրձը գրկեց և ներս մտավ գոմը: Յուլակն ուրախությունից վրնջաց, մի քանի քայլ արեց, փորձեց կապը կտրել, բայց չկարողացավ: Սիմոնը խոտի խուրձը մսուրը դրեց, և երբ ձին մոռթք կոխեց մեջը, ձեռքով շոյեց Յուլակի փափուկ մեջքը»:

Ինչպես տեսնում ենք, Սիմոնը չի ընդդիմանում խղճի ձայնին, բավարարություն է տալիս նրան:

Այդպես, Սիմոնը մերթ ենթարկվում է ձին որևէ կերպ պահելու իր ցանկությունը, զայրանում Յուլակի գեղեցկությունը, առողջության վրա և շարունակում անում, մերթ էլ հնազանդվում է խղճի ձայնին, կարծես մոռանում Յուլակին կորցնելու դժվարին հեռանկարը: Այդ երեկո Սիմոնը դեռ չգիտեր, որ հաջորդ օրը շատ ավելի դժգոհ արարք է կատարելու Յուլակի դեմ: Եվ որ այդ անգամ նրա խղճի ձայնը մնալու է շրավարարված:

Սիմոնի և Յուլակի փոխհարաբերությունները նկարագրելով՝ Բակունցը ոչ միայն Սիմոնի հոգեկան դեղեմներն է վարպետորեն ներկայացնում, այլ նաև աստիճանաբար կերտում է ձիու կերպարը. ընթերցողի մեջ քանի գնում Յուլակի նկատմամբ համակրանքը մեծանում է: Այդ խոնարհորեն հավատարիմ, մեղմաբարո կենդանին շատ սիրելի է դառնում մեզ: Յուլակի գեղեցկությունը, նրա խելացիությունը վկայող շարժումները ընթերցողի մեջ մի ջերմ հարազատություն են արթնացնում նրա նկատմամբ: Ահա Սիմոնի ազդիկը՝ փոքրիկ Շողերը, առավոտ կանուխ մի երկու փշուր խոտ է տալիս Յուլակին, և հեղինակը գրում է, որ ձիու «տաք ունեզերից մի ջերմ շունչ» հաճելիորեն շոյում է աղջկա սառած ձեռքերը:

Յուլակի նկատմամբ ընթերցողի մեջ համակրանքի մեծացման հետ ավելի հասկանալի են դառնում Սիմոնի ապրումները, որոնք սոսկ ձիուց եկող «գործնական օգուտի» մտայնությունից չէ, որ բխում էին, այլ և պարզ սիրո, մարդկային կապ-



վածութեան, հարազատութեան զգացմունքներ են դրանք. «Մի-  
մոնին թվաց, թե իրենց տնից տանում են ոչ թե մի ձի, այլ  
իր եղբորը, իր որդուն, այնպես, ինչպես անցյալ ամառ շատ  
տներից տարան նրանց որդիներին ու եղբայրներին»:

Սակայն հոգնությունը հաղթեց, ու ներս մտավ տուն:

— Հակառակի պես անիրավի մեջքը կասես հինայած լի-  
նի, — նորից հիշեց Սիմոնը»:

Պատմվածքի մեջ կան մի քանի, եթե կարելի է ասել, մի-  
ջակյալ պատկերներ, որոնք ավելի գունեղ դարձնելով ամ-  
բողջ կտավը, նպաստում են Սիմոնի հոգեկան տվայտանքն  
ավելի շոշափելի դրսևորելուն: Այդպիսի մի առանձին հատ-  
ված է ձիերի հետ գյուղացիների երթը դեպի քաղաք: Գրավիշ  
ու ճշմարտագատում են գեղջուկ մարդկանց գրույցները, վե-  
ճերը, մանավանդ նրանց հանգրվանումը Կաթնաղբյուրի մոտ:

Սիմոնն, ընդհանրապես, քշախոս է, թերևս, բոլորից խել-  
ճրն ու խոնարհը: Յուրակից անջատվելու տանջող խնդիրն ան-  
ընդհատ նրա մտքի մեջ է: Շրջապատում ոչինչ նրա ուշադրու-  
թյունը չի գրավում: Կաթնաղբյուրի մոտ համագյուղացիները  
նախաճաշում են, ձիերն արձակված արածում են կանաչ  
մարգագետնում: Սիմոնի ուշադրությունը Յուրակի կողմն է.  
«...լուռ էր: Նա թիկնել էր քարին, թրջում էր հացը պաղ ջրի  
մեջ և դանդաղ կրծում: Երբեմն նայում էր արածող ձիերին,  
որոնք գլուխները չէին բարձրացնում ցողպատ խոտից:  
Գյուղի ձիերի հետ արածում էր և Յուրակը... Եվ դժվարին  
մտքերը խառնվում էին ուղեղում և ելքը չէր գտնում»:

Այդ ժամանակ է, որ իբրև մարմարյա տեսիլք գալիս անց-  
նում է սպիտակ ձին իր համփա հեծյալի հետ միասին:

Վերջապես, գյուղացիներն իրենց ձիերով հասնում են  
քաղաք, որտեղ շրջանի տարբեր գյուղերից արդեն հավաքված  
էր ձիերի մեծ բազմություն. «Վրնջում էին ձիերը՝ մետաղա-  
ձայն և երկարածոր, ինչպես տխուր երգը, կարծես վերջին  
հրածեղան էին ուղարկում լեռնային կապույտ լճերին, որոնց  
ջրից խմել էին, տափաստաններին, որտեղ անցել էր նրանց  
մանկությունը և ամաչի գոմերին: Մեկը թավ էր վրնջում,  
մյուսը՝ արծաթահնչյուն և բարձրանում էր հետևի ոտքերի  
վրա, ինչպես գաղազած ցուլ, ձգում էր սանձը և չէր ուզում  
իջնել այդ անվերադարձ ուղիով»:

Գրողն առաջին դիրք է բերում հատկապես հարազատ  
վայրերից, հայրենիքից ընդմիջտ բաժանվելու դառնությունը-  
ճիշտ է, խոսքը ձիերին է վերաբերում, բայց բաժանման ցավը  
խորապես մարդկային է: Այդ զգացումը, ինչպես և ազատու-  
թյան տենչը շեշտելու նպատակով գրողը մի միջանկյալ նկա-  
րագրություն էլ է անում: 1915 թ. Բակունցը Գորիսում ներկա  
է եղել պատերազմական ձիահավաքին, որի ժամանակ մի ձի  
է ողբերգորեն զոհվել է՝ ծանր տապալորություն թողնելով ներ-  
կաների վրա: Այդ եղելությունն է, որ գրողը վերհիշել ու  
կաների վրա: Այդ եղելությունն է, որ գրողը վերհիշել ու  
նկարագրել է այս պատմվածքում տասնհինգ տարի հետո.  
«Մի կապտավուն ձի՝ երկար, ծավիծալ բաշով, բոլորովին  
մերկ՝ կատաղած վազում էր հրապարակով: Նա երամակի ձի  
էր, սնվել էր լեռներում, երբեք հեծվոր չէր նստել մեջքին,  
սանձը չէր դիպել մոտեթին, սմբակները պայտ չէին տեսել:  
Այդ ձին էին ուզում բռնել զինվորները, որոնք երկար պա-  
րանները թևերին փաթաթած շարտում էին գերության օղա-  
կը, հենց որ ձին մոտենում էր նրանց: Բայց ձին ամենի ոստ-  
յուն էր անում, թռչում օձի նման գալարվող պարանի վրայով  
և փախուստի ելք որոնում...»

Գյուղացիները շունչ պահած, անսահման հետաքրքրու-  
թյամբ դիտում էին կապտավուն նծույգի գազազած վազքը:  
Նրանք չէին թաքցնում իրենց հրճվանքը, երբ ձին թռչում էր  
օղակի վրայով: Նրանց բոլորի թաքուն ցանկությունն էր, որ  
ձին ճեղքեր զինվորների շղթան և հրեղեն հրաշքի պես անե-  
րևութանար, թռչեր դեպի հայրենի լեռները և այնտեղից  
պղնձաձայն վրնջար հատուցման և անսահման ազատութեան  
երգը:

Մարդիկ մի պահ մոռացել էին իրենց ձիերը, որոնց զին-  
վորները կապել էին փշալարի ցանկապատի հետևը, — մոռա-  
ցել էին, որ ձիերի սանձերն ու շվանները շալակած՝ ոտքով  
պիտի բարձրանային դեպի լուռ գյուղերը, որոնց դաշտերում  
այլևս չէին վրնջալու փշալարով անջատված ձիերը:

Հանկարծ բազմությունը հառաչեց. լավեց խուլ գվվոց,  
ինչպես հողմի շառաչն անտառում: Զինվորները վազեցին  
փշալարի կողմը: Մի վայրկյան ճեղքվեց բազմությունը, ինչ-  
պես ծովի սև ալիքները, երբ երևում է մութ անդունդը,  
սպա նորից կլանեց ամեն ինչ:



Կապտավուն նժույգը վերջին հուսահատ ուսուցումն էր արել, փորձել էր թուշել փշալարի վրայով և ընկել էր լարի երկաթյա սուր փշերի վրա... ճեղքվել էր կուրծքը, փորը, և վշշում էր արյունը լարերի վրա, մահվան հրապարակի վրա, և մեռնող նժույգի ջինջ աչքերում ընդմիշտ սառչում էր հեռվի կապույտ լեռնաշխարհը...»:

Այս պատկերն էլ ավելի է մոայլում պատմվածքում ստեղծված առանց այն էլ տխուր տրամադրությունը: Յուլան էլ է ընդմիշտ բաժանվելու հայրենի «կապույտ լեռնաշխարհից», նրա մարդկանցից: Բայց ամեն մեկը չէ, որ կարող է գեղեցիկ դոճվել հանուն ազատության: Յուլակը հեղ է, բարեհոգի, ինչպես և իր տերը: Ու սա ավելի տխուր է դարձնում պատմվածքում առկա մթնոլորտը:

Միմոնը ծանոթներից իմանում է, որ Յուլակին բռնագրավումից ազատելու հնար չկա: Նրան ասում են. «Զիուդ ոտքը պիտի կտորած կամ խոր վերք ունենա, որ ազատվի»: Եվ ահա՝ «Միմոնի ոտքերը թուլացան: Մինչ այդ խոսակցությունը նա դեռ աղոտ հույս ուներ, որ այնուամենայնիվ հույս էր: Այժմ այդ էլ ցնդեց: Նա հուսահատ մոտեցավ ձիուն:

— Յուլակ,— և ձին վրնջաց այդ ծանոթ կանչից: Կարծեց հիմա խոտ պիտի գցեն նրա առաջը: Միմոնը հարզով լի պարկը կախեց նրա գլուխը:

— Յուլակ... Գնում ես էլի...»:

Յուլակի նկատմամբ ընթերցողի մեջ առաջացած սերը կարեկցանքի է փոխվում, երբ նրան բռնագրավումից փրկելու հույսը կորցրած Միմոնը մի վերջին ճիգ է անում ձիուն իր մոտ պահելու: Դա պատմվածքի մեջ դեպքերի զարգացման բարձրակետն է, որ վարպետորեն է նկարագրել Բակունցը: Միմոնը Յուլակին տանում է գետը և այնտեղ ոճիք կատարում սիրելի էակի դեմ՝ նրան փրկելու վերջին հույսով: Ահա այդ տեսարանը. «Միմոնը ծովեց դեպի աջ, գետը տանող նեղ ճանապարհով: Ձին զգաց գետի սառնությունը և առանց մտորակի արագացրեց քայլերը:

Գետակի հունն իջնելուց առաջ Միմոնը երկյուղով շուրջը նայեց և տեսավ, որ ամայություն է: Միայն ներքև, ուտիների ստվերում ննջում էին կովերը: Ու երբ ծարավ ձին գլուխը կռացրեց ջրի վրա, Միմոնը ցած թռավ, սանձը ամուր

կապեց ձիու առաջին ոտքից և սկսեց հետևի ոտքերը կապտել:

Յուլակը կուշտ խմելուց հետո փորձեց գլուխը վեր հանել, բայց չկարողացավ: Եվ մոռթք հնազանդ ու մունջ նորից կախեց գետի կապույտ ջրերի վրա:

Միմոնն անսովոր արագությունով ձիու համետը հանեց: Արևի տակ փայլիլեց ձիու ողորկ և գեր մեջքը: Ապա նույն արագությամբ կռացավ և գետնից վերցրեց մի շեշաբար: Երբ առաջին անգամ նա շեշաբարը Յուլակի մեջքին քսեց, ձին հովություն զգաց, խաղացին նյարդերը, և հաճելի գրգիռից մեջքի մաշկը դողողաց:

Ապա հանկարծ ձին մեջքին զգաց ծակծկոց: Ձին փորձեց հեռանալ, բայց չկարողացավ, որովհետև ոտքերն իրար պինդ կապված էին: Նորից փորձեց գլուխը վեր հանել, դարձյալ չկարողացավ: Իսկ ցավը հետզհետե սաստկանում էր, որովհետև Միմոնը հուսահատ կատաղությունով շեշաբարը քսում էր նրա մեջքին: Մի քանի րոպեից մաշկը պլոկվեց և արնոտեց քարը:

Յուլակը տնքում էր, պոչն ուժգին խփում այս ու այն կողմ, գավակն՝ աջ ու ձախ, բայց ոչինչ չէր օգնում: Միմոնն ամբողջ ծանրությամբ ընկել էր ձիու մեջքի վրա և քարը հաքում էր: Արդեն նոր բացված վերքից արյան կաթիլները դուրս էին ցայտում և գլորվում հեացող կողերի վրայով: Իսկ Միմոնն ավելի արագ էր քերում, կարծես շեշաբարն ուզում էր թաղել Յուլակի այնքան գեր ու ողորկ մեջքի մեջ:

Ձին այլևս չդիմացավ, շրջվեց կողքի վրա և մեջքը կիսով չափ թաղեց գետի մեջ: Ցավից և անսովոր վիճակից Յուլակը ցնցում էր ոտքերը, փռնչում ունգերով, վիզն ու գլուխը քսում գետափին և փորձում ոտքի կանգնել:

Միմոնն արնոտ շեշաբարը մի կողմ գցեց, ինչպես մարդասպանը դաշույնը և սարսափով նկատեց, որ գետի ջուրն անվերջ կարմրում է, երբ ալիքը զարկում է ձիու մեջքին:

Յուլակը դողում էր:

Նրա մեջքի աջ կողմը ափսեի շափ վերք էր բացվել և երևում էր կարմիր, տեղ-տեղ փոս ընկած, ճաքճաք միսը: Արյունը շարունակում էր կաթկթել, բայց մի քանի տեղ արգեն լերդանում էր:



Միմոնը հանցագործի հապճեպությամբ արյան հետքերը զվաց ձիու կողերից, իր ձեռքերից, տիղմի բարակ շերտով ծածկեց վերքը, ջրախոտերով ծածկեց, ապա շտապ համե-տեց ձին և դուրս եկավ ճանապարհը:

Ձին հագիվ էր քայլերը փոխում: Միմոնն ինչքան էլ կան-չում էր, ոտքով փորին խփում, փաղաքշական խոսքեր ասում, ձին չէր արագացնում քայլերը:

Եվ Միմոնն ու Յուլիը նույն փողոցներով գնացին դեպի հրապարակը: Երկուսն էլ գլխիկոր էին: Մարդն իր դաժան խոհի հետ էր՝ կտանե՞ն այժմ, թե ոչ, ձին հագիվ տնքում էր՝ պղտոր աչքերի առաջ գլխիվայր կախված մի շնաշխարհիկ արոտ...»:

Այնուամենայնիվ, Յուլիին վերցնում են պատերազմ տա-նելու, շեն խոտանում ու մեծ վերքը մեջքին, տանում, խառ-նում են փշայարի հետևում հավաքված հազարավոր ձիերին: Այստեղ է, որ շատ սուր է խայթում Միմոնին խիղճը. սիրելի էակի անդառնալի կորուստ և այն բանի տանջալի գիտակցու-մը, որ բաժանման վերջին պահին ինքը ահավոր տառապանք պատճառեց նրան: Միևնույն է Յուլիին տարան, նա հուշ դարձավ, սակայն տարան արյունոտ վերքով, որն անգթորեն քացեւ էր ինքը՝ Միմոնը:

Ահա քաղաքից առանց ձիու, կոտրված սրտով համազու-ղացիների հետ վերադարձող Միմոնի ներսում կատարվող ողբերգությունը. «Նրանք անընդհատ բարձրանում էին լեռը, կարծես պիտի գնային մինչև մութ երկինքը: Մայրամուտի արևը աչ կողմից նրանց ոսկեվորել էր: Նեղ արահետով գնում էին նրանք իրար հետևից, ինչպես կուռնկի երամ, և թվում էր, թե բեռների տակ կքած սև ստվերները հավիտյան պիտի բարձրանային մութ լեռը, մինչև մի խավար անդունդ հան-կարծ կլաներ նրանց»:

Միմոնը ձիու շվաններից և սանձից զգում էր Յուլիի ողորկ մարմնի ծանոթ հոտը: Եվ մի միտք, ծանր բեռից զրժ-վար ծանրություններ նստել էր նրա գլխում, և նա խոնարհել էր գլուխը: Բայց փակ աչքերով էլ տեսնում էր արնոտ շեշա-քարը:

— Հենց իմ փիսուկները մնաց, Յուլի... Հիմա հազար

ձիու մեջ անտեր խրխնջում ես... Յարա՛բ, տեսնես արյունը ցամաքե՞ց:

Եվ նա բուռը լայն բաց արեց, այն բուռը, որով բռնել էր բարբ...  
Բռան մեջ ստացականի կտորն էր, վրան Յուլիի գինը և իր աղգանունը»:

Սա միայն դրական վարպետությունն չէ, այլև ապրում. արվեստագետը ոչ միայն իրեն հատուկ տպավորիչ գույնե-րով նկարագրել է հայ գյուղացուն, կերտել մի ամբողջական կերպար-անհատականություն, այլև հանձին այդ կերպարի բացահայտել մարդու ստացած մեծ պարգևները՝ խիղճը և զղջման զգացումը: Առանց դրանց մարդը դադարում է մարդ լինելուց, և որքան մեծ են դրանք մարդու մեջ, այնքան նա ավելի բարձր է ու առաքինի: Ահա Բակունցը ցույց է տալիս, որ գյուղացիների բնահանուր զանգվածի մեջ, մյուսներից արտաբուստ շտաբերվող մի խեղճ հողագործ Միմոն այդ պիտի բարձր մարդ է: Եվ սա Բակունցին բնորոշ, նրա մյուս գործերից մեզ ծանոթ մարդասիրության դրսևորումն է:

Այ՛ո՛, զղջումը խղճի դեմ մեղանշած մարդու՛ ի վերջո հնա-զանդվելն է նույն խղճին և առանց դրա է, որ մարդը վեր է ածվում գիշատիչ գաղանի: Միմոնը խղճի դեմ մեղանշեց սի-րելի էակին շկորցնելու նպատակով: Սակայն, միևնույն է, թեև մեղանշեց, բայց և խիղճը, այսինքն՝ ճշմարտությունը հաղթեց նրան: Խղճից հաղթվելը հենց մարդկային բարձր հատկանիշն է, երբ վրա է հասնում զղջումը և մարդուն մաք-րող, նորոգող տառապանքը:

Ահա այս հատկանիշներից է, որ գուրկ է կոստանդը. դա աշխարհում իրեն արտոնյալ վիճակում զգացող անհատի կերպարն է:

Այդպես, հակադրության մի կողմում կանգնած է իրեն ար-տոնյալ զգացող և հասարակության ավելի «բարձր» աստի-ճանի վրա հաստատվող, խղճի ձայնին խուլ ու զղջման ապ-րումից հեռու անհատ, մյուսում՝ հողի մի աշխատավոր, ար-թուն խիղճն ունեցող և զղջման տառապանք ապրող մարդ: Բակունցը արտաքին «բարձրն» ու «ցածրը» շրջում է՝ ցույց տալով Միմոնի իրական բարձրությունը կոստանդի համե-մատ:



Պատմվածքի վերջում հեղինակը մի անգամ էլ է մեզ ներկայացնում Սիմոնի ապրումները, որ շարունակությունն են այն զգացման, թե՛ «Հենց իմ փիսուկությունը մնաց, Յոլա՛կ»։ Մենք այդ հայ գյուղացուց բաժանվում ենք նրա մարդկային գեղեցիկ հատկությունների տխուր, բայց ջերմ հիշողությամբ. «Արևի մայր մտնող շողերը հրդեհել էին ամպերը, ներկել արնոտ գույնով։ Լեռների սև ստվերները ավելի վառ էին ցուլանում ամպերի կարմիրը։ Կաթնաղբյուրի արոտներում և սարալանջում էլ ոչ մի կաքավ չէր «կարգում», և ոչ լոր էր ձկում։ Քնեկ էին քարերը, խոտերը, անբուն հավքերը, և լեռների վրա իջել էր իմաստուն մի երեկո։

Կաթնաղբյուրից նրանք ջուր խմեցին և հացի փշրանքները թաթախեցին սառը ջրում։ Մութն ընկնում էր, և ճանապարհ դեռ շատ կար։

Սիմոնը նայեց ներքև... Ա՛յ այստեղ արածում էր Յոլակը, նրա առամների արանքում երևի դեռ մնում է այս դաշտերի խոտը։ Իսկ ինքը պառկել էր այս քարի տակ, և մի լույս ճառագայթ խոստանում էր զվարթ վերադարձ։

Ու հետ նայեց Սիմոնը։ Այնտեղ, ներքևը խաղաղ էր, խավարի մեջ քաղաքը, և քաղաքի փշալարյա վանդակում աղիոդորմ վրնջում էր իր հույսը, իր Յոլակը։

Կես գիշեր էր, երբ տուն հասան։

Թռան մոտ կանգնել էր Շարմաղ բիրին, ճրագը ձեռին։ Սիմոնը ներս մտավ, տոպրակն ու սանձը գցեց մի անկյուն։ Անկողնից վեր թռավ Շողերը։

— Ապի, բա Յոլա՞կը։

Աղջկա միամիտ հարցին, որպես պատասխան, դուրսը, լեռնային գյուղի սառը խավարում, վրնջաց անմայր մի բուռակ։ Կարծես բազմաթիվ մանր դանդակներ երգեցին անեղրական տխրություն»։

Պատմվածքի կուռ կառուցվածքը, հրաշալի բնապատկերները, բարձր ճաշակով մշակված լեզուն ամբողջացնում են գլխավոր մտահղացման հուզիչ դրսևորումը։

Եվ այսպես. «Սպիտակ ձին» պատմվածքի մեջ գլխավորը՝ նրա ոսկե երակը, բարոյական հագեցվածությունն է, այն, որ մեծ արվեստագետի վարպետությամբ գեղարվեստական

մարմնավորում են ստացել մարդուն մարդ դարձնող ու մարդ պահող էական հատկությունները՝ խղճի, զղջման ու միշտ գրանց հիմքում ընկած սիրո զգացմունքները։

### «ԿԱՐՄՐԱՔԱՐ» ՎԵՊՆ ԱՎԱՐՏՎԱԾ Է ԵՂՆԸ

Բակունցի երկերի 1955 թ. հրատարակության մեջ կազմող Ս. Պայազատը «Կարմրաքար», «Որդի որոտման» և «Խաչատուր Աբովյան» վեպերը գրեց «Անավարտ էջեր» խորագիրը կրող բաժնում։ Գրանից առաջ այդ երկերի անավարտ լինելու մասին ոչ ասվել էր, ոչ գրվել։ 1955 թ. այդ հրատարակության մեջ հիշյալ երկերին տրված անավարտ պիտակը տարածվեց, որդեգրվեց գրականագետների կողմից, մտավ դասագրքեր, դարձավ ամրակայված պատկերացում։

Հեշտ բան չէ արմատացած պատկերացումից ազատվելը, բայց, կարծում եմ, բանասերի պարտքն է չկաշկանգվել նման պատկերացումներով, պարզել իսկությունը։ Իսկ իսկությունը այն է, որ բացարձակապես որևէ վկայություն չկա հիշյալ վեպերի անավարտ լինելու մասին, մինչդեռ նրանց ավարտված լինելու վկայություններ որքան ուզեք։ Հաջորդ գրվագով փորձել ենք փաստեր բերել «Խաչատուր Աբովյանի» ավարտված լինելու վերաբերյալ։ «Որդի որոտմանի» ավարտված լինելու մասին նախ վկայում է «Գրական թերթի» 1932 թ. մայիսի 30-ի համարում այդ երկից հրապարակվող հատվածի առիթով գրված խմբագրական ծանոթությունը, որի մեջ կա այսպիսի արտահայտություն. ««Որդի որոտման» գրքում հեղինակը նկարագրում է...»։ Ապա ասված է, թե ինչին է նվիրված այդ գիրքը, որից հրապարակվում է մի հատված։ Սա նշանակում է, որ «Որդի որոտմանն» ավարտված գիրք է Ապա Բակունցի ժամանակակից, այսինքն՝ գրքի ձեռագիրը։ Ապա Բակունցի ժամանակակից Հ. Մկրտչյանը վկայել է, որ ինքը տեսել է այդ երկի ամբողջական ձեռագիրը (Հ. Մկրտչյան, Ակսել Բակունց, Ե., 1958, էջ 106)։ Բակունցի կինը՝ Վ. Զիվիշյանը նույնպես վկայել է այդ վեպի ավարտված լինելը։



Բայց այժմ մեր ուշադրության առարկան «Կարմրաքարն» է: Պ. Պոռշյանի, Ղ. Աղայանի վեպերից հետո հայ գրականության արևելյան հատվածում հայ գյուղի նկարագրությանը նվիրված հաջորդ դասական վեպը «Կարմրաքարն» է: Գյուղական կենցաղի արտակարգ վառ գունանկարներով, գյուղի մարդկանց հոգեբանության, նրանց բնավորությունների բազմազանության խորաթափանց բարձրարվեստ պատկերումներով, կարծում ենք, «Կարմրաքարը» իբրև գյուղը պատկերող վեպ հայ գրականության մեջ մնում է չգերազանցված:

Քանի որ «Կարմրաքարը» սկսել է տպագրվել «Նոր ուղի» 1929 թ. հունվարի համարից, բնականաբար, հեղինակը պետք է սկսած լիներ այն գրել ամենաուշը 1928 թվականին:

Ուշադրություն է գրավում այն, որ «Նոր ուղի» հանդեսի մայիսյան համարում հրատարակված շորրորդ և վերջին հատվածի տակ նույնպես տպված է՝ Ծարունակելի: «Նոր ուղին» լույս է տեսել մինչև 1932 թ. (այսինքն՝ 1929 թ. մայիսյան համարով չէ, որ դադարել է): Նշանակում է «Կարմրաքարի» շարունակության հրատարակումն այդ ամսագրում ծրագրված է եղել, և ինչ-որ բան խանգարել է այդ հրատարակմանը:

Ուշադրություն է գրավում նաև այն, որ երկու տարի անց, այս անգամ «Գրական դիրքերում» ամսագրի 2—3-րդ համարում տպվել է ոչ թե վեպի՝ «Նոր ուղիում» հրատարակված մասի շարունակությունը, այլ բոլորովին ուրիշ մի հատված՝ Զանգեզուրի ազգամիջյան կռիվներից մի գրվագի պատկերմամբ: Հավանական է, որ «Նոր ուղիում» «Կարմրաքարի» հրատարակումը դադարեցվել է բովանդակության մեջ խրմբագրության կողմից հրատարակման ոչ հարմար տեղեր հայտնաբերվելու պատճառով:

Հիշենք, որ «Նոր ուղիում», «Կարմրաքարի» հրատարակման ժամանակ՝ 1929-ի սկզբներին, լույս տեսած «Գրական դիրքերում» ամսագրի 1928 թ. վերջին (միացյալ № 11—12) համարում հրատարակվեց ընդարձակ մի հոդված՝ «Ակսել Բակունցի ստեղծագործությունների սոցիալական արժեքը» վերնագրով: Այստեղ գրողը խստագույնս քննադատվում էր իր «գյուղասիրական հակումների» համար: Նույն մեղադրանքով Բակունցը երգիծվել էր նաև «Գրական դիրքերի» մոտակա մի այլ համարում (1929, № 1): Արդյոք սա չի՞ պատճառ

դարձել, որ «Նոր ուղի» խմբագրությունը (խմբագիրներ՝ Ե. Զուբար, Գ. Սիմոնյան) չտպագրեր վեպի, այսպես ասած, «գյուղասիրական» մասի շարունակությունը: Իսկ երկու տարի անց «Գրական դիրքերում» ամսագրի կարող էր տեղ տալ վեպի մի այնպիսի հատվածի, որը նույն կարգի առարկություն չի հարուցել:

Այսպիսով, «Նոր ուղի» ամսագրի 1929 թ. 5-րդ համարում «Կարմրաքարից» հրատարակված վերջին հատվածի տակ դրված Ծարունակելի-ն և վերը նշված հանդամանքները առնվազն ցույց են տալիս, որ Բակունցի վեպը այդ թվականին արդեն ավելին է եղել, քան այն, ինչ մեզ հասել է: Բայց կան նաև տեղեկություններ, որ վեպը ավարտված է եղել:

Վեպի հիմնական մասն, ըստ երևույթին, գրվել է 1928 թվականին: Դա երևում է նաև այն բանից, որ այդ թվականին համեմատած հարևան՝ նախորդ և հաջորդ տարիների հետ Բակունցը ամենից քիչ նոր գրված պատմվածք կամ ակնարկ է հրատարակել: Այսպես, ըստ գրողի մատենագիտության տվյալների («Ակսել Բակունց. կենսագրություն և մատենագիտություն», 1960, էջ 98—110) Բակունցը մամուլում նոր գեղարվեստական երկեր հրատարակել է 1924-ին՝ 4, 1925-ին՝ 14, 1926-ին՝ 20 և մեկն առանձին գրքով («Գալուստի վիկր»), 1927-ին՝ 11-ը մամուլում, 3-ը «Մթնածոր» ժողովածուի մեջ («Այու սարի լանջին», «Մթնածորի չարքը», «Լառ-Մարգար») և 1-ը առանձին գրքով («Հովնաթան Մարչ»), 1928-ին ընդամենը 2 նոր գեղարվեստական երկ, 1929-ին 4-ը մամուլում, 3-ը «Սպիտակ ձին» ժողովածուի մեջ («Սպիտակ ձին», «Զրմուռն մի գիշեր», «Նամակ ուսաց թագավորին»): Համառոտված. 1924՝ 4, 1925՝ 14, 1926՝ 21, 1927՝ 15, 1928՝ 2, 1929՝ 7:

Այս տվյալների մեջ, թերևս, լինեն որոշ պակասներ, բայց ընդհանուր առմամբ նրանք ճիշտ են արտացոլում գրողի գեղարվեստական նոր հրատարակումների ժամանակագրական պատկերը 1924—1929 թթ.: Անշուշտ, որևէ մեկ տարվա մեջ հրատարակված երկերի քանակը չի կարող լիովին ճիշտ ցույց տալ նույն տարում հեղինակի զբաղմունքի քանակը: Բայց այս դեպքում պետք է նկատի ունենանք, որ բերված տվյալները վերաբերում են փոքրածավալ երկերի՝ պատմվածքների



և ակնարկները (բացառությամբ «Հովնաթան Մարչն» է),  
և ապա մեծ մասամբ այդ երկերը հրատարակվել են գրվե-  
լուց քիչ ժամանակ անց: Այնպես որ, բերված թվական տվյալ-  
ները զգալի շփոթվելուց են տալիս նաև յուրաքանչյուր  
թվականին Բակունցի գրած զեղարվեստական երկերի մո-  
տավոր քանակը (նկատի ենք առել նաև Բակունցի գյուղա-  
տնտեսական գործունեության ծավալը նշված տարիներից  
յուրաքանչյուրում):

Այսպիսով, հիշյալ տարիներից պատմվածքներով ու ակ-  
նարկներով ամենից քիչ «ժանրաբեռնվածը» 1928 թվականն է,  
այդ տարի Բակունցը հրատարակել է մի պատմվածք՝ «Տրան-  
զիտ via Բայանդուր» («Խորհրդային Հայաստան», հուլիսի 8)  
և մի ակնարկ՝ «Օձի բերանից» («Խորհրդային Հայաստան»,  
հուլիսի 22), երկուսն էլ ստույգ է, որ գրել է նույն 1928-ին:  
Թե ուրիշ ինչ զեղարվեստական երկեր է գրել այդ թվականին,  
ճշգրիտ ասել չգիտեմք, բայց 1929-ի սկզբից «Կարմրաբար»  
վեպի հատվածների հրատարակումն ինքնըստինքյան ասում  
է, որ 1928-ին նա աշխատել է այդ վեպի վրա: Վերը հիշված  
հանգամանքները մտածել են տալիս, որ այդ տարի գրողը  
հիմնականում զբաղված է եղել հենց «Կարմրաբար» գրելով:

«Կարմրաբարի» մասին կան պահպանված որոշ այլ տե-  
ղեկություններ: Օրինակ, 1932 թ. հունիսի 5-ին Բակունցի  
ձեռքով գրված ինքնակենսագրության մեջ (գրվել է «Հոկ-  
տեմբեր—նոյեմբեր» տարեգրքի համար) կա այսպիսի նախա-  
դասություն. «Գրել եմ երեք գիրք՝ «Հովնաթան Մարչ», «Մըթ-  
նաձոր» և «Սպիտակ ձին» և անավարտ տպած «Կարմրաբար»  
վեպը» (ինքնագիրը պահվում է Ե. Չարենցի անվ. գրակ. և  
արվեստի թանգարանում): Ինչպես տեսնում ենք, Բակունցը  
չի գրել անավարտ մնացած «Կարմրաբար» վեպը, այլ նշել  
է անավարտ տպած վեպի մասին: Եթե նախադասության մեջ  
թողնենք միայն «Կարմրաբարի» մասին ասվածը, կունենանք  
«Գրել եմ անավարտ տպած «Կարմրաբար» վեպը», այսինքն՝  
վեպը գրել եմ, բայց տպելը մնացել է անավարտ: Սա, կար-  
ծում ենք, լուրջ վկայություն է այն մասին, որ ինքնակեն-  
սագրությունը գրելու ժամանակ՝ 1932 թ. ամռանը, հեղի-  
նակը «Կարմրաբարը» ավարտած է եղել:

Փոքր-ինչ առաջ՝ նույն 1932-ի մարտի 10-ին «Գրական  
թերթում» (№ 2) Բակունցի մասին գրված է. «Նա որոշ ակ-  
նոցներով ճանաչում էր Զանգեզուրի հին գյուղը և վերար-  
տադրում էր այն յուրահատուկ ուժգնությամբ: Ո՞ւր է վերակա-  
ռուցման շրջանի Ակսելը: Նրա տուտը դեռ չի երևում: «Կարմ-  
րաբարն» առաջիկա մի քանի է վկայում, որ Ակսելը որոշ  
իմաստով վարպետ է հին գյուղը նկարագրելիս: Բայց նա  
«Կարմրաբարի» հաջորդ մասերի վրա թուխս է նստել: Մենք  
չենք պահանջում, որ նա շտապի «Կարմրաբարը» լույս աշ-  
խարհ հանել առանց իր ուղածի պես մշակման ենթարկելու:  
Այդ կլինեն անհեթեթ և վնասակար պահանջ: Սակայն իրա-  
վունք ունենք Ակսելից նույնպես պահանջելու, որ նա մոտե-  
նա սոցիալիզմի կառուցման գիզանտներին, որ նա նույնպես  
«վերակառուցվի»: Մեզ հետաքրքրող հարցի կապակցու-  
թյամբ այստեղ կա որոշ վկայություն. այն, որ եղել են  
«Կարմրաբարի» շրապարակված մասեր, որոնց վրա գրողն  
աշխատել է, որ նրան ինչ-ինչ մեղադրանքներ ու պահանջներ  
են ներկայացրել այդ առթիվ: Այստեղ չի ասված, որ Ակ-  
սելը պետք է ավարտի վեպը, այլ միայն խոսք կա վեպի հա-  
ջորդ մասերի մշակման մասին, որ նշանակում է, թե այդ մա-  
սերը եղել են (և դա հայտնի է եղել ժամանակակիցներին):

Այժմ մի քանի խոսք վկայություններից ամենակարևորի  
մասին:

1959 թ. մի շարք անգամ այցելել ենք Ա. Բակունցի այրի  
վարվառա Զիվիլյանին, նրա բնակարանում: Զրուցել ենք  
գրողի կյանքին վերաբերող շատ հարցերի մասին, և այդ  
զրույցները մեզ օգնել են Բակունցի կենսագրությունը գրելիս:  
Մասնավորապես «Կարմրաբար» վեպի մասին տիկին Զի-  
վիլյանը հաղորդեց հետևյալը: 1931 թ. «Կարմրաբարը» գրե-  
ված է եղել, բացի վերջին գլխից, որտեղ պետք է պատկեր-  
վեր համապատասխան կոլեկտիվացումը և Կարմրաբար գյուղում  
կոլտնտեսություն ստեղծելը:

Վ. Զիվիլյանը պատմում էր, որ 1930—31 թթ. «Կարմրա-  
բարի» ավարտով հետաքրքրվել է Հայաստանի կոմկուսի  
Կենտկոմի այն ժամանակվա առաջին քարտուղար Ա. Խանջ-  
յանը: Դա զբաղեցրել է նաև Ե. Չարենցին, որը նույնպես  
շտապեցրել է Բակունցին:











վերջերս էլ թույլ են տալիս այլ սխալ. ասում են, վեպն ավարտված է եղել, և որ իբր ամբողջ վեպը բաղկացած է եղել երեք տպագրված հատվածներից:

Այժմ կարող ենք վստահորեն ասել, որ 1936 թ. մայիսի 15-ին (երբ Բակունցը մեկնեց Մոսկվա) վեպը ավարտված էր: Գրա համար կան վկայություններ:

Գրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվում (Մոսկվա) պահվող՝ Գոսլիտիզդատի ձեռագիր նյութերի մեջ կան գրություններ, որոնք վերաբերում են գրողի այս երկին: Գրանց մի մասը հրատարակվել է «Գրական թերթում» (1963, № 30): Այս հրատարակման մեջ նախ ուշադրություն է գրավում Գոսլիտիզդատի խմբագիր Վ. Գուլցի մի նամակը և բաժնի վարիչ Ռյաբինինայի գրությունը՝ երկուսն էլ գրված 1935 թ. ապրիլին: Սրանցից պարզվում է, որ Բակունցը նամակ է գրել Գոսլիտիզդատին (հավանաբար, մարտի 31-ին. բացի սրանից, հեռագիր էլ է տվել)՝ խնդրելով, որ իր վեպը 1935 թ. հրատարակչական պլանից տեղափոխեն 1936 թ. պլանը: Այս առթիվ ապրիլի 2-ին Ռյաբինինան գրել է իր եզրակացությունը, որի մեջ մասնավորապես ասված է. «Բակունցի վեպի վերաբերյալ պայմանագիրը պետք է տեղափոխել 1936 թ., այժմ պայմանագիր կնքել պատմվածքների գրքի համար:

Գուլցիի նամակում (Բակունցին հղած) նույն հարցի կապակցությամբ կա ասված հետևյալը.

«Շատ հարգելի ընկեր Բակունց.

ԽՍՀՄ ժողովուրդների ստեղծագործությունների խմբագրության վարիչ ընկ. Ռյաբինինան ինձ ծանոթացրել է Ձեր նամակի բովանդակությանը: Մեր ընդհանուր կարծիքն այն է, որ ավելի հետաքրքիր է Ձեր նոր վեպի հրատարակումը Գոսլիտիզդատի կողմից: Բայց քանի որ այն դեռ պատրաստ չէ, ապա կարծում ենք պետք է ընդունել Ձեր նորավեպերը հրատարակելու մասին Ձեր առաջարկը»:

Կնշանակի՝ Բակունցը խնդրել է իր վեպը 1935-ի պլանից փոխադրել 1936-ի պլանը՝ պատճառաբանելով, որ այն դեռևս ավարտված չէ, և խնդրել է նաև 1935-ի պլանի մեջ մտցնել իր պատմվածքների ժողովածուն (այն լույս տեսավ նույն 1935-ին՝ «Девушка Хонар» վերնագրով): Սա նշա-

նակում է նաև, որ գրողը ավելի վաղ դիմել է Գոսլիտիզդատին՝ իր վեպը 1935 թ. պլանի մեջ մտցնելու խնդրանքով, այսինքն՝ հույս է ունեցել այդ թվականին ավարտել այն, բայց չի հասցրել: Ուրեմն, 1935-ի սկզբներին վեպը ավարտից շատ էլ հեռու չի եղել: Որոշ նյութերից երևում է, որ վեպը մտած է եղել Հայպետհրատի և Գոսլիտիզդատի 1936 թ. վեպը մտած է եղել Հայպետհրատը, որքան մեղ հայտնի է, մինչև 1936 թ. իր ամբողջական թեմատիկ պլանները չի տպագրել, այս թվականից է սկսել դրանց հրատարակությունը, և կա 1936 թ. թեմատիկ պլանը (կազմող Մ. Սեմերչյան): Այդ գրքուկը լույս է տեսել 1936-ի օգոստոսի 9-ից հետո (թողարկման ավելյաներում կա՝ «Ստորագրված է տպագրության 20 օգոստոսի»), երբ Բակունցի որևէ երկ այլևս որևէ պլանում արտացոլված լինել չէր կարող:

Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում կա Հայաստանի գրողների միության այն ժամանակվա նախագահ Գ. Սիմոնյանին ուղղված մի պաշտոնական նամակ (Չավգիրցի), որ կրում է 1935 թ., հոկտեմբերի կան նամակ (Չավգիրցի), որ կրում է 1935 թ., հոկտեմբերի 9-ը թվականը. նրանում ասված է, որ Ա. Բակունցի «Խաչատուր Աբովյան» վեպը մտած է Գոսլիտիզդատի (ГИХЛ-ի) 1936 թ. պլանի մեջ: Հիմք կա ենթադրելու, որ 1936 թ. սկզբներին վեպը թարգմանվելիս է եղել ռուսերեն: Նույն թանգարանում պահվող 1935 թ., նոյեմբերի 28 թվականը կրող՝ Հայպետհրատի մի պաշտոնական գրության համաձայն «Խաչատուր Աբովյան» վեպը մտած է եղել Հայպետհրատի 1936 թ. պլանի մեջ:

Այս կապակցությամբ, կարծում ենք, վստահելի պետք է համարել նաև գրողի կնոջ՝ Վարվառա Չիլիչյանի վկայությունն այն մասին, որ «Խաչատուր Աբովյան» վեպը 1936 թ. լիովին ավարտված է եղել, որ ինքը քանիցս տեսել է ամբողջական ձեռագիրը և որ տնից այն տարվել է 1936 թ. օգոստոսի 9-ին: Չիլիչյանն այդ մասին 1959 թ. անձամբ մեզ է ասել, ինչպես և, ըստ մի տեղեկության, գրել է իր շրջապարակված հուշերում: Կարելի է ենթադրել, որ վեպի մեքենագիր օրինակը

1 Վ. Չիլիչյանի փորրածավալ հուշերը (ավելի հիշատ. Ա. Բակունցի համատեղ կենսագրությունը) գրված 1954 թ., գտնվում է Մաշտոցի անվան







վանից շարադեա հեռագիր ստացվեց, իսկ վեպը մնաց խըմբագրի տանը:

Ես հաշատրյանին դրանք պատմեցի, որ նա հետամուտ լինի, որոնումներ կատարի Բակունցի հետքերով, ճշտի փաստերը, գտնի ձեռագրերը... Բայց որքան հետևել եմ պարբերական մամուլին, նման հաղորդումներ ու հրատարակումներ չեն եղել»:

Այս հուշերի մեջ մեզ կարևոր է թվում նաև այն, որ Ա. Ավագյանը թարգմանիչ հաշատրյանին պատմել է Բակունցի «հաշատուր Աբովյան» վեպի մասին իր լսածը, և ինչպես երևում է հուշերից, հաշատրյանը ոչինչ չի ասել այն մասին, թե վեպն ինքն է թարգմանել ռուսերեն՝ Գոսլիտիզդատի համար: Ավելին, մենք կարծում ենք, որ Ավագյանի հետ ունեցած խոսակցությունից հետո է, որ նա ձեռնարկել է վեպի «Լիբեր Արմենիեր» հատվածը թարգմանելուն, որ և լույս տեսավ 1956 թ. «Рассказы» երևանյան ժողովածուի կազմում:

Թվում է, որ Ա. Ավագյանի հուշերը մեզ հիմք են տալիս մտածելու, որ քիչ հավանական է այն կարծիքը, թե իբր 1936 թվականին Գոսլիտիզդատի համար «հաշատուր Աբովյանը» թարգմանել է հաշատրյանը, ըստ երևույթին, թարգմանությունը կատարելիս է եղել մեկ ուրիշը:

Այժմ այն պատկերացման մասին, ըստ որի «հաշատուր Աբովյանն» ավարտված է եղել, բայց ամբողջ երկը իբր այժմ եղած հատվածներից է բաղկացած եղել: Նախ, եթե 1935 թ. մարտին Բակունցը դիմել է Գոսլիտիզդատ, խնդրելով, որ վեպը տեղափոխեն 1936 թ. պլանի մեջ՝ ավարտված չլինելու պատճառով, ուրեմն, այն 1935-ի մարտին իրոք ավարտված չի եղել, իսկ վեպի հրատարակված հատվածներից ժամանակագրական կարգով վերջինը լույս է տեսել «Խորհրդային գրականության» հենց մարտի համարում: Սա արդեն, կարծեմ, հարցի սպառումն է՝ ցույց է տալիս, որ վեպի հրատարակված հատվածները հենց հատվածներ են:

Այսպիսով այժմ եղած երեք հատվածները, կարծում ենք, ամեն մի անաչառ ընթերցող կարգալուով, կստանա, իրոք, առանձին հատվածների տպավորություն: Առաջին գլուխը՝ «Լիբեր Արմենիերը» ներկայացնում է դորպատյան դրվագ-

ներ, ընդ որում, առաջին 5 մասերում, որ 27 տպագիր էջ է, գլխավոր հերոսը չկա, չկան և մյուս, վեպում շատ թե քիչ կարևոր դեր ունեցած հերոսները (Պարրոտ, Աուլենդեր, նրանց կանայք, Միրզամ և այլն), փաստորեն չի սկսվել վեպի դիպաշարը, այդ էջերը վեպի յուրովի մուտքն են, որտեղ որպես ընդհանուր համայնապատկեր ներկայացվում են Գորպատը, տեղի ուսանողությունը, բարքերը: Երկի մյուս մասը, որտեղ կա դիպաշար, առկա են Աբովյանը և մյուս կարևոր հերոսները, բաղկացած է 125 էջից. արդ, արդյոք ճիշտ չի՞ լինի մտածել, որ վեպի բուն դիպաշարային մասը 125 էջից ավելի պետք է լինեք:

Այնուհետև պետք է նկատի առնել հետևյալը. «Գեպի լյառն Մասիս» հատվածը նույնպես գլխավոր հերոսի դորպատյան կյանքն է ներկայացնում (Արարատ բարձրանալը հերոսի վերհուշն է Գորպատում): Այդ հատվածը, անկասկած, «Լիբեր Արմենիեր» գլխից է, ուստի և, ըստ էության վեպից պահպանվել է երկու հատված՝ մեկը դորպատյան պատկերումներ, մյուսը՝ Մայրանի գործի հետ առնչված երևանյան մի քանի «նկարահանում»: Նույնիսկ գլխավոր հերոսի դորպատյան կյանքը նկարագրող հատվածները անավարտ լինելու տպավորություն են թողնում, մինչդեռ երկի պահպանված մասերի ընդհանուր ծավալի մեջ դորպատյան այդ ամբողջ հատվածը մոտ երեք քառորդ է կազմում (դորպատյան հատվածը ամբողջությամբ՝ 119, երևանյանը 32 տպագիր էջ են):

Արդյո՞ք Աբովյանին նվիրված՝ Բակունցի այս վեպը պետք է հիմնականում իր հերոսի ուսանողական շրջանի նկարագրությամբ սահմանափակվեր: Ո՛չ, անշուշտ, և դա դուրին է ապացուցել: Նախքան վեպի գրելուն ձեռնարկելը և ապավեպը գրելուն ղուգահեռ գրողը մանրամասն ուսումնասիրել է Աբովյանի կյանքը, և 1932 թ. առանձին գրքով հրատարակել գիտական ուսումնասիրություն՝ «հաշատուր Աբովյանի «անհայտ բացակայումը» վերնագրով»: Այդ աշխատությունը ոչ միայն արեւմտահայաստանյան մեջ մինչ այդ եղած բոլոր ուսումնասիրություններից ամենափաստալիցն է և, կարծում

1 Նախապես մի մասը հրատարակվել է «Նոր ուղի» հանդեսում (1932, դիրք 2):



ենք, ամենալուրջը, այլև այսօր այն ցույց է տալիս, թե մոտավորապես ինչ զարգացում ու վախճան, ինչ գլխավոր մասեր կարող է ունեցած լինել Բակունցի վեպը, որը պետք է հիմնված լիներ գրողի գիտական այդ ուսումնասիրության վրա: Նախ. աշխատության գլխավոր նպատակներից մեկը, եթե ոչ ամենագլխավորը եղել է Աբովյանի «անհայտ բացակայումը» ինչ-որ շափով հայտնի դարձնելը, և այդ նպատակը արտահայտված է նաև աշխատության վերնագրում: Բակունցի նպատակն էր իր և բնթերցողների համար պարզել Աբովյանի անհայտացման «գաղտնիքը»: Բնականաբար, վեպում ևս պետք է գեղարվեստականորեն պատճառաբանվեր ու հիմնավորվեր այդ «բացակայումը» և մանավանդ գեղարվեստականորեն ցույց տրվեր այն:

Վեպի պահպանված հատվածները նվիրված են այդ հիմնավորմանն ու պատճառաբանմանը, բայց դրանք վտակներ են, որոնք դեռևս գեղարվեստական լիակատար հիմք ու պատճառ չէին կարող լինել Աբովյանի «բացակայման»: Այդ վտակները պետք է դառնային հորդահոս գետ, որը Բակունցի հերոսին պետք է մղեր դեպի «բացակայում», ըստ հեղինակի՝ դեպի անվերադարձ փախուստ: Երկի պահպանված հատվածներում չկա ոչ այդ «գետը», ոչ էլ բուն փախուստը: Վեպի բովանդակության և դիպաշարի մոտավոր վերականգնումը ցույց է տալիս, որ պահպանված հատվածները ամբողջ ծավալի կեսից շատ պակաս մասն են կազմում, մեկ երրորդը:

Փորձենք մոտավորապես պատկերացնել, թե, պահպանվածից բացի, ինչ մասեր կարող էր ունենալ «Նաշատուր Աբովյան» վեպը: Դրա համար նախ դիմենք գրողի վերոհիշյալ ուսումնասիրությանը:

Ըստ այդ ուսումնասիրության, Աբովյանը Ռուսական կայսրությանից փախել է, որի պատճառները եղել են փախուստին նախորդող ժամանակաշրջանում նրա ապրած խոր հիասթափություններն ու հուսահատությունը և հոգեկան ծանր ողբերգությունը: Բակունցի նշած այդ պատճառները կարելի է չորս խմբի բաժանել. ա) ցարիզմի երկդիմի քաղաքականությունը Հայաստանի վերաբերմամբ 1828 թվականից հետո, բ) ցարական պաշտոնյաների անբարյացակամ վերա-

բերմունքը Աբովյանի անձի և գործունեության նկատմամբ, գ) հայ մտավորականության, հոգևորականների և ընդհանրապես հայ հասարակության մի մասի բացասական վերաբերմունքը Աբովյանի գործունեության նկատմամբ, դ) զուտ անձնական, ընտանեկան անհաջողություններն ու դժբախտությունները:

Իր ենթադրությունները Բակունցը փաստում է դիվանական վավերագրերով, ժամանակակիցների վկայություններով և այլն: Նա շատ ապացույցներ է բերում ցույց տալու համար, որ Աբովյանի անհայտացման մասին եղած մյուս ենթադրությունները՝ ինքնասպանություն, սպանվելը Շաֆի բեկի կամ նրա որդու ձեռքով, աքսորվելը Սիբիր և այլն հիմնավոր չեն՝ Աբովյանի փախուստի մասին իր արած ենթադրության համեմատ:

Բակունցը ցույց է տալիս, որ դեռ պատանեկությունից Աբովյանը ունեցել է հասարակական գործունեության հակումներ, բնավորությամբ եղել է հախուռն, հաճախ անզուսպ:

Երևանի գրավումից հետո, այդ գրավման վառ սպավորության տակ, Աբովյանը էջմիածնից մեկնել է Դորպատ (1830 թ.), այնտեղից վերադարձել է 1836 թ. «կես զերմանացի», ինչպես գրում է Բակունցը, եվրոպական մշակույթով վարք ու բարքով տոգորված՝ աշխատանքի է տեղավորվել Քիֆլիսում, ոչ թե հայրենիքում: Երևան տեղափոխվել է 1843 թվականին: «Վերք Հայաստանին» գրել է Քիֆլիսում, 1841-ին՝ 1828-ի ու դրան նախորդած տարիների պահպանվող երազանքների, նաև խանդավառության կրակով ու հետո ոչ մի տող չի փոխել (այժմ կարծիք է հայտնվել, որ իբր «Վերքի» որոշ մասեր խմբագրված են փոքր-ինչ հետո, բայց դա դեռևս պետք է համոզիչ փաստերով ապացուցել): Այնուհետև, Բակունցը գրում է, որ Քիֆլիսում ապրած ժամանակ «Մի քանի անգամ Երևան գալը նրան հնարավորություն չէր տվել ճանաչելու հենց թեկուզ Քանաքեռը այնպես, ինչպես նա կար գիրքը գրելու տարին: Իսկ հետո, երբ տեղափոխվեց Երևան, երբ բազմաթիվ ու երկարատև ճանապարհորդությունների ընթացքում նա ճանաչեց երկիրը, մարդկանց, ցարական ազմինիստրացիան, նա միայն դառնացավ, հուսահատվեց,



սակայն ոչ մի բան չընջեց այն էջերից, որտեղ նա գովաբանել էր «Տյուսիսի արծիվին»: Ներսես Աշտարակեցու հանդեպ տածած խոր հարգանքը, որ զուգորդվում էր ներսեսի պաշտպանած քաղաքականության շատագովմամբ, փշրվեց նույն «Հայկական մարզում», որտեղ և ծնվել էր: Այդ այն ժամանակ էր, երբ արդեն չկար որակապես «Հայկական մարզը» և նրա հետ միասին չբացել էին ազգային անկախ կյանքի ակնկալությունները» (Ա. Բակունց, Խաչատուր Աբովյանի «անհայտ բացակայումը», Երևան, 1932, էջ 37), այսպես «...անձնական շփումների և բազմաթիվ ճանապարհորդությունների հետևանքով նա գալիս է այն համոզման, որ ցարական ռեժիմը «հայոց ազգին», այսինքն՝ նախկին «Հայկական մարզի» գյուղացիության համար ակնակալած բարիքների փոխարեն բերեց կնուտ և աղքատություն» (նույն տեղում, էջ 57):

Բակունցը փաստեր, վիճակագրական տվյալներ, փաստաթղթեր, ժամանակակիցների վկայություններ է բերում ցույց տալու համար հայ գյուղացիության ծանր վիճակը ռուսական իշխանության ներքո, երբ այդ կառավարությունն էր «ստեղծում ավելի խիստ պաշմաններ գյուղացիների համար, քան պարսիկների ժամանակ» (ն. տ., էջ 45): Գրողը վավերագիր է բերում, որոնք ցույց են տալիս, որ ցարիզմը պահպանում ու վերականգնում էր պարսից շրջանի կալվածատիրությունը, և ավելացնում է. «Այսպիսի բազմաթիվ վավերագրեր կան մեր Պետարխիվի հոդվածների բաժնում, որոնք շատ պարզ ցույց են տալիս, որ գյուղացիները սարգարների գերությունից ընկել էին ռուսական արքաների դժոխքը» (ն. տ., էջ 46), «Խարվել է գյուղացին և պարսկական առյուծի ճանկերից ընկել «Տյուսիսի արծիվի» մագիլների մեջ, քեղիսուղանների, թարխանների գյուղը չկար, սովորաբար արշինն էր տիրապետում և սարքիարի ծեծին փոխարինել էր յասաուլի մտրակը» (ն. տ., էջ 47), (հիշեցնում են Պ. Պոռչյանի վեպերը): Այս ամենի առիթով «Վերքի» մասին Բակունցը եզրակացնում է. «Եվ այդ գիրքը կատարեց նաև այնպիսի դեր, որի համար, եթե գիտենար Աբովյանը, չէր գրի ոչ մի «թաբաղա» (ն. տ., էջ 40):

Գրողը մի շարք փաստերով ցույց է տալիս նաև Աբովյանի ու ցարական պաշտոնյաների բախումները՝ նախ թիֆլիսում, այսպես մանավանդ՝ Երևանում, որտեղ հենց սկզբից անտանելի

հարաբերություններ են ստեղծվում մի կողմից «կոլեժսկի ասեսոր» Աբովյանի, մյուս կողմից գավառապետ Ն. Բլավացիու, սատիկանապետ Մորոխովեցի և պետական այլ պաշտոնյաների միջև:

Այնուհետև, գրողը ցույց է տալիս Աբովյանի և հայ հասարակության միջև տեղի ունեցած սուր բախումը: Աբովյանը նախապես լինելով ներսես Աշտարակեցու կողմնակիցներից՝ բոլորովին հրաժարվում է Աշտարակեցու ցարամետ քաղաքականությունից, մանավանդ, որ նա մերժում է իր խնդրանքները (նախ վանք մտնելու, այսպես՝ իր աշակերտներին Ռուսաստան ու Եվրոպա բարձր ուսման ուղարկելու մասին) և վտարում: Դրան զուգակցվում է՝ էջմիածինը լուսավորության կենտրոն դարձնելու՝ Աբովյանի երազանքի վերջնական փլուզումը: Հայ հոգևորականությունը, մտավորականությունը Աբովյանի նկատմամբ ակնհայտ անհարազատության զգացում էին տածում:

Մյուս կողմից՝ փլուզվում են նաև Աբովյանի հույսերը՝ հայ վաճառականության ազգօգուտ գործունեության հետ կապված: Բակունցը նշում է, որ տեսնելով հայ վաճառականների ծայր շահամոլությունը, անսիրտ նյութապաշտությունը (էջ 39), Աբովյանը փոխում է իր վերաբերմունքը այդ խավի նկատմամբ: «Եվ Դորպատից վերադառնալուց հետո... մինչև վերջ Աբովյանը ներհակ է մնում այս խավին և նրա քաղաքական ձգտումներին» (էջ 57): Գրողն այսպես է ընդհանրացնում մի կողմից Աբովյանի, մյուս կողմից հայության երկու ղյխավոր խավերի միջև ստեղծված հարաբերությունը. «Դորպատի ստուգենտը ատելի լուծերական էր հայ կղերից շատերի համար, իսկ Երևանի սովորաբարները նրան համարում էին «ժանգոտ» մարդ, համարյա կիսախելագար» (էջ 50):

Առհասարակ, ակնհայտ է, որ Աբովյանի վրա շատ են ազդել իր ու իր ազգակիցների միջև ստեղծված սուր հակադրությունը, անհասկացողությունները, որոնք նրա պատանեկան ձգտումների ու ծրագրերի վերջնական փլուզման և առհասարակ ներքին ողբերգության լուրջ պատճառ են եղել:

Աբովյանի դասընկերոջ՝ Ս. Նազարյանի նամակներից քաղվածքներ բերելով՝ Բակունցը առավել ցցուն է դարձնում Աբովյանի ծայր աստիճան տաղնապալի հոգեկան վիճակը:







թյունից, քանի որ սրա հետ կապված հույսերն էլ լիովին փլուզված էին:

Տատանումների մեջ, առայժմ թիֆլիս տեղափոխվելու տճաճ մի հեռանկարով, Արքովյանը հրաժարվում է Երևանի գավառական ուսումնարանի տեսչի պաշտոնից, 1848 թ. մարտի 30-ին սկսում է հանձնել գործերը նոր տեսուչ Տուրկեստանովին և հանձնումը շավարտած ապրիլի 2-ի առավոտյան վաղ տնից դուրս է գալիս ու անհետանում:

Բակունցը հատուկ ուշադրություն է դարձնում այն բանի վրա, որ անհետացումից առաջ «Արքովյանը մոտ էր օր սենյակից դուրս չի եկել, շորերը չի հանել, մտածել է, դրել և ծխել իր երկար շիբուխը,— այսպես են նկարագրում նրա վերջին օրերը թե՛ տնեցիները, և թե պաշտոնական հաղորդագրությունը... Դորպատի ստուգենտը երեք օր ու զիշեր հաղար անգամ քննել է իր անցած ճանապարհը, այն, ինչ սպասում էր իրեն և միշտ էլ հանգել մի հուսահատ եղբակացու թյան, որ հարկավոր է բոլորը թողնել և անակնկալ առիթից օգտվելով գտնել «նոր տուն և նոր հայրենիք», որի համար պետք է թողնել թիֆլիսը, տունը, դպրոցի կիսատ գործերը, որովհետև միևնույն է, այնտեղից երբեք նա հետ չալիտի դառնար, և իր թշնամիներից ոչ մեկի ձեռքերը այնքան երկար չէին՝ մինչև այնտեղ նրան հասնելու» (էջ 55):

Բակունցը բերում է նաև վկայություններ այն մասին, որ Արքովյանը տարբեր առիթներով ցանկություն է հայտնել Հայաստանից հեռանալու: Դեռևս նախքան Դորպատ մեկնելը նա որոշած է եղել բոլորովին տեղափոխվել Վենետիկ (ի դեպ, Փուրբիայի միջով): Դորպատից հետո նրա՝ փախչելու մտադրության մասին ասվածը հիշատակեցին: Բակունցը հիշեցնում է նաև Բողենշտեդին գրած Արքովյանի մի նամակում ասվածն այն մասին, որ «վճռել է թողնել ռուս պետական ծառայությունը, Հայաստանի ներքին մասը զնալ և այնտեղ իր պապերի հետ երկրագործությունը պարապել»,— այդ խոսք արձագանք էր այն մտքերի, որոնք ռուսական օրինակացիայից երես դարձնողների և դեպի Տաճկաստանը նայողների գլխում զգույշ դառնում էին: «Հայաստանի ներսի մասը» միայն նշանակում էր Օսմանլուի Հայաստան, որովհետև ռու-

սական սահմաններում այդ անունը արդեն չէր հոլովվում» (էջ 49):

Եվ այդպես, բազում փաստերի ուսումնասիրությունից գրողը հանգում է այն եզրակացության, որ Արքովյանը որոշում է ընդունել՝ փախչել և իրականացրել է այդ որոշումը: «Մի անակնկալ առիթից նա վճռել է օգտվել՝ ազատվելու համար ծանր միջավայրից, փնտրելու «նոր տուն, նոր հայրենիք», որի համար կիսատ է թողել բոլոր գործերը, դպրոցի հանձնումը, որ սկսել էր, ընտանիքը, որից դառնաղի գանգատներ նա առաջ էլ գրել է, և բռնել է մի ուղի, որ կարող էր տանել նրան կամ դեպի ազատագրումն այդ հոգսերից, միջավայրից, որից այնքան դառնացած և հուսահատված էր, որտեղ շուններ ամուր կովան,— և կամ դեպի խորխորատ, դեպի մահ: Վերջին հուսահատ փորձն էր անում նա, մի փորձ, որ լոգիարար գազաթնակետն էր նրա մինչ այդ արած բազմաթիվ ապարդյուն ճիգերի» (էջ 32):

Բայց ո՞ր է փախչում: Բակունցի մտածումներին ուշադիր հետևելիս՝ դժվար չէ նկատել, որ այդ ուր-ը շատ էլ էական չէ նրա տեսակետի համակարգում: Բայց նա այդ հարցն էլ է ուսումնասիրման առարկա դարձրել: Գրողը ցույց է տալիս, որ դեպի հյուսիս փախչելը անիմաստ էր, քանի որ, նախ՝ դա թաքուն պահել գրեթե անհնար էր, և ասպա՛կ այդ օրերին Ռուսաստանում մոլեգնում էր խուլերան:

Բակունցը բերում է մի շարք դիվանական վավերագրեր, որոնք վկայում են, թե ինչպես 1840-ական թվականներին և մանավանդ բուն 1848-ին Ռուսական կայսրության իշխանության տակ գտնվող Հայաստանի մասից շատ հայեր՝ անհատներ, ընտանիքներ, ամբողջ զյուզեր անցնում էին Փուրբիա (էջ 54), և դա այն ժամանակ հայտնի բան էր: «1848 թվի գարնանը և նրանից հետո համարյա մինչև տարվա վերջը տեղի ունեցող դեպքերի մեջ նշանակալիցը բազմաթիվ փախուսաններն են, ռուսական սահմանն անցնելը դեպի Տաճկաստան, դեպի Օսմանլու» (էջ 54),— եզրակացնում է Բակունցը: Փաստերը Բակունցին բերում են այն եզրակացություն, որ Արքովյանը կարող էր հանգել մի որոշման, թե փախուստի ամենադյուրին ուղին Փուրբիայի միջով էր անցնում:



«Ո՞ր էր գնում,— հարց է տալիս գրողը,— Գերմանիա՞, թե «Հայաստանի ներքը», դժվար է գուշակել» (էջ 55):

Բակունցի տեսակետը հետագայում աղավաղված են ներկայացրել (հղումները տե՛ս ստորև). ճիշտն, ահա, այն է, որ գրողը ենթադրել է, թե Աբովյանը Երևանից, առհասարակ Ռուսական կայսրությունից փախչելու նպատակով անցել է կայսրության հարավային սահմանը (Թուրքիայի հետ ունեցած), իսկ թե ուր է որոշած եղել գնալ և հաստատվել, Բակունցը թողել է առկախ:

Գրողի կարծիքով Աբովյանի փախուստին ազդակել է նաև 1848 թ. այդ նույն ժամանակաշրջանում Եվրոպայում բռնկած հեղափոխության՝ Երևան հասած լուրը: Այս առթիվ էլ նա այսպես է գրում այդ լուրի հնարավոր ազդեցության մասին. «...մենք հարկ ենք համարում հայտնել, որ այդ անհրաժեշտաբար ոչ մի կապ չունի հեղափոխությանը մասնակցած որևէ կազմակերպության աշխարհահայացքի համոզված հետևորդ լինելու հետ,— այսինքն՝ հեղափոխության լուրը միայն առիթ էր, արտաբին հարված, որ նրան տեղից շարժեց այնպիսի նպատակով, որ անմիջական ոչ մի կապ չունի 1848 թվի հեղափոխության հետ» (էջ 52):

Գրողի հատկապես այս պնդումը ևս հետագայում աղավաղված է ներկայացվել:

Բակունցը բերում է նաև Աբովյանի անհայտացմանը անմիջապես հաջորդած ժամանակաշրջանում եղած կարծիքները, որոնց մի մասը հանգում է այն բանին, որ Աբովյանը կենդանի է, գտնվում է Տաճկաստանում կամ մի այլ տեղ, փոքր մասը, որ Աբովյանը ինքնասպան է եղել. գրողը ցույց է տալիս նաև, որ մի աղբյուրիցու կողմից սպանվելու կամ Սիրիա արքայազնու մասին խոսակցությունները ու շրջանի են վերաբերում և անհիմն են:

Գրողը նաև այլ վկայակոչումներ է անում, այդ թվում և այն, որ Արաբսի ափին խոր վիրապի մոտ գտնված երկարաձիտ կոշիկը ըստ Աբովյանի կնոջ հավաստման, իր ամուսնունն է եղել: Բակունցի կարծիքով Աբովյանը կոշիկները հանել ու թողել է ափին՝ հետքերը կորցնելու համար:

Մենք հակիրճ ներկայացրինք Բակունցի ուսումնասիրության բովանդակությունը, որը զեղարվեստական մարմնա-

վորում պետք է ստանար նրա վեպի մեջ, և մեզ թվում է, ստացել է այդ մարմնավորումը վեպի ամբողջական բնագրում:

Վեպի պահպանված փաստորեն երկու հատվածներում այս բովանդակության մեծ մասը չկա: Առաջին մասում դորպատյան միջավայրում ուսումը դեռևս շարունակող Աբովյանը երկրորդ մասում միանգամից ընտանիքի հետ Երևանում է գտնվում որպես գավառական ուսումնարանի տեսուչ: Շուրջ 10 տարվա ընդմիջում կա: Ամենից առաջ, չկա Աբովյանի Թիֆլիսում գործավարած տարիների որևէ նկարագրություն, մինչդեռ այդտեղ են սկսվել նրա մանկավարժական աշխատանքը, ընդհարումները շրջապատի հետ, այդտեղ է նա մտերմացել տեղի զերմանական համայնքի հետ և ամուսնացել: Այս ամենը ինչ-որ կերպ պետք է որ արտացոլված լինի Բակունցի վեպում, աչքապես նրա հերոսի երևանյան կյանքը մնում է բոլորովին օդից կախված: Եվ ապա, արդեն երևանյան այդ կյանքում կարևոր են օտարացումը կնոջից, ընդհարումները տեղի աստիճանավորների հետ, ճանապարհորդությունը Երևանի նահանգում, հայ գյուղացիության վիճակը, հիասթափությունը ցարական տիրապետությունից, հայրենակիցների սառը, նաև թշնամական վերաբերմունքն իր նկատմամբ, հոգեկան անտանելի պահերը, փախուստը (որն, ըստ Բակունցի, «գազաթնակետն էր նրա մինչ այդ արած բազմաթիվ ճիգերի»):

Վեպն, ըստ երևույթին, ավարտվել է Ռուսական կայսրության սահմանն անցնող Աբովյանի պատկերումով:

Կարևոր է այն, որ վեպի պահպանված հատվածները արդեն իսկ ենթադրում են վերն ասվածի նկարագրումը: Գորպատում Բակունցի Աբովյանը մի շարք առիթներով (կոխիվ կամուրջի մոտ, շերքեզ զինվորի ծանր վիճակը, ռուս ձկնորս վասիլիի հետ հանդիպումը, ուսանողների տրամադրությունները) հակացարական լիցք է ստանում, ըստ գրողի ուսումնասիրության, դա պետք է ավելի մեծ շափերի հասներ Հայաստանում:

«Գործ Մայրանա» գլխում Աբովյանի և կնոջ միմյանցից օտարանալու մասին կան ակնարկներ, որոնք պետք է դարգացում ստանալին:



Մի խոսքով, ամեն ինչ ցույց է տալիս, որ Բախունցի պատկերացմամբ իրական Արովյանի և իր հերոս Արովյանի անհայտացումը եղել է փախուստ, որը աստիճանաբար նախապատրաստվել է Արովյանի շուրջ քսան տարվա կյանքի զրվագներով:

Այսպես, հնարավորին շափ մենք փորձեցինք ներկայացնել, թե ինչպիսին պետք է լիներ և ինչպիսին է, հավանաբար, եղել Բախունցը «Նաշատուր Արովյան» պատմավեպը և նրա գլխավոր հերոսը:

Այս ամենից տարբեր հարց է այն, թե որքանով էր իրականությունը մոտ, որքանով էր հիմնավոր Բախունցի տեսակետը Արովյանի անհայտացման վերաբերյալ:

Զարմանալի հետևողականությամբ պատմաբաններն ու գրականագետները Արովյանի անհայտացման վերաբերյալ Բախունցի տեսակետը համարել են անհիմն, թեև ավելի նոր շրջանում՝ շարունակելով ոչ ճիշտ համարել Արովյանի փախուստի վերաբերյալ Բախունցի տեսակետը, սկսեցին նաև ճիշտ զննատականներ գտնել Արովյանի աշխարհայացքի բախունցյան վերլուծումների մեջ: Ընդունված է ասել նաև, որ թեև Արովյանի «անհայտ բացակայման» բախունցյան «վերսիան» սխալ է, բայց նրա վեպը՝ դատելով պահպանված հատվածներից, առաջնակարգ է: Սա հաղիվ թե հիմնավոր պատկերացում լինի: Նորից ընդգծենք, որ Արովյանի փախուստի վերաբերյալ Բախունցի տեսակետը խարսխված էր Արովյանի, իբրև անհատը, գրողի, մտածողի ու գործչի մասին բախունցյան ամբողջ պատկերացման վրա: Ըստ այդմ, Բախունցի համոզմամբ, Արովյանի փախուստը միակ հնարավոր ավարտն ու ելքն էր նրա կյանքի ու գործունեության ամբողջ զարգացման: Այսինքն, այդ զարգացումը և ավարտը, գրողի կարծիքով, անբավտելի ամբողջություն են եղել:

Բախունցը իրապաշտ հեղինակ է, այն էլ հետևողական: Հավանական չի թվում, որ գրողը սխալ, թյուր տեսակետ ունեցած լիներ իր գլխավոր հերոսի կյանքի, անձի, վախճանի վերաբերյալ և ստեղծեր ճշմարտացի վեպ: Վեպում սկզբից մինչև վերջ նախապատրաստվել է Արովյանի փախուստը: Ի՞նչ են ասում. թե իբր այդ նախապատրաստումն

էլ, փախուստն էլ սխալ են, բայց վեպն առաջնակարգ է: Պահիմնավոր չի թվում Բախունցի պարագայում: Իզուր չէ գրողը թժախնդիր մանրամասնություններ ուսումնասիրել իր վեպի նախակերպարի կյանքի ու գործի բազում զրվագներ: Նրան պետք էր պարզել իսկությունը:

Կարևոր է նաև այն, որ Բախունցը՝ հայ գրականության խոշորագույն հոգեբաններից մեկը, ուսումնասիրելով իր վեպի ապագա հերոսի կյանքի «խորշերը», Արովյանին նաև զգացել է իր՝ հոգեբան-գրողի ամբողջ էությունը, ապրել է նրա հուզումներն ու զաղափարները, մինչդեռ Բախունցի ընդդիմախոսներից որևէ մեկը հոգեբանի այդ խորաթափանցությունը չի ունեցել, փաստերի արտաքինն է տեսել՝ այն էլ հաճախ զաղափարական որևէ կանխադրույթով կամ նպատակահարմարության դիրքից:

Արովյանի անհայտացումից հետո նրա բացակայման մասին մինչև այժմ մի շարք ենթադրություններ են արվել, երբեմն զգույշ, թեական, հաճախ համոզված: Այդ բոլոր կարծիքները հիմնականում երկու տեսակ են. ա) Արովյանի անհայտացումը պայմանավորել են ներքին պատճառներով, իր՝ Արովյանի ներքին վճռով, նրա ներքին զարգացմամբ. զրանք են՝ ինքնասպանություն, փախուստ, բ) արտաքին պատճառներով, ըստ՝ այդմ Արովյանի բազմիցս վկայված հոգեկան ծանր կացությունը, ներքին վիճակը զրվում է մի կողմ և ասվում, որ անկախ իր ներքին հոգեվիճակից՝ նա պարզապես զոհ է դարձել արտաքին «հարվածի» կամ արտաքին ուժի՝ սպանվել է պարտատուի կամ խանդող ամուսնու և կամ ազգային թշնամանքով տոգորված մեկի ձեռքով:

Պարզ չէ՞ արդյոք, որ կարծիքների այս երկրորդ խումբը որպես Արովյանի անհայտացման գլխավոր ու անմիջական պատճառ մի կողմ է դնում Արովյանի ամբողջ ներքին զարգացումը, նրա հիասթափությունները, ողբերգությունը, նրա խառնվածքի և բնավորության առանձնահատկությունները, այսինքն՝ այն ամենը, ինչ իրենն է՝ Արովյանինը, և հարցը լուծում է սոսկ արտաքին հարվածով՝ որ անկախ է Արովյանի ներքին իրավիճակից: Անշուշտ, մի մոլեռանդ կամ խանդոտ ամուսին և կամ պարտք ունեցող կարող էր սպանել



ուչ միայն հուզումներով ու ողբերգութեամբ փոթորկվող Աբով-  
յանի պես մի գործչի, այլ իր զոհը կարող էր դարձնել ամեն  
մեկին, ով իր կարծիքով արժանի է սպանվելու, այդպես նա  
կարող էր սպանել նաև մի հաջողակ աստիճանավորի, մի  
ինքնագոհ վաճառականի, խաղաղ մի գյուղացու և այլն:  
Սպանողին բնավ հետաքրքիր չէ, թե իր առջև կանգնած մար-  
դը, որին նա հարվածելու է, ներքին ինչ կյանք ունի կամ ինչ  
զարգացում է ապրել:

Սիրիւր արտոբելլը. այս տեսակետը պաշտպանողը չի կա-  
րող պնդել և չի պնդի, թե Աբովյանին արտոբելլ են այն պատ-  
ճառով, որ նա ներքին հուզումներ ու ողբերգություն է ապ-  
րել: Քաղաքական պատճառներով արտոբելլ էին տարբեր  
խառնվածք ունեցող մարդկանց: Եթե պետական-պահանջոր-  
դական մեքենան որոշեր արտոբելլ Աբովյանին, կարտոբելլ  
բոլորովին անկախ նրա ներքին հոգեկան վիճակից:

Կարճ ասած, ըստ ներքին պատճառներ ընդունող տեսա-  
կետների (նրանցից որևէ մեկի), Աբովյանի «բացակայման»  
որոշումը ինքն Աբովյանն է կայացրել, իսկ ըստ արտաքին  
պատճառների տեսակետներից որևէ մեկի «բացակայման»  
որոշումը կայացրել են ուրիշ մարդիկ (կամ ուրիշ մարդ):

Կարծիքների երկրորդ (արտաքին պատճառների) խում-  
բը «բացակայման» առիթով անտեսում է Աբովյանի կյանքի  
մի շարք իրողություններ, նրա որոշ խոստովանությունները,  
դրանք չի առնչում նրա վախճանի հետ. օրինակ, սպանու-  
թյան տեսակետը պաշտպանողների համար արժեք չունի այն,  
որ անհայտացումից առաջ Աբովյանը կիսատ է թողել ուսում-  
նարանի հանձնումը, մի քանի օր ու դիշեր մեկուսացել է իր  
սենյակում, նշանակություն չունի, քանի որ մարդասպանը  
Աբովյանին սպանել է անկախ այդ ամենից և կարող էր սպա-  
նել ուսումնարանի հանձնումից առաջ, նաև շատ օրեր  
հետո և այլն: Կամ Սիրիւր արտոբելլը. արտոբելլու օրը, ժամը  
որոշողները բնավ հաշվի չէին առնի Աբովյանի վիճակը:

Մինչդեռ կարծիքների առաջին խումբը (ներքին պատ-  
ճառների) Աբովյանի անհայտացումը պայմանավորելով նրա  
ներքինով, նրա մտածումների և հուզումների զարգացմամբ,  
դրանց աննկատելի փակուղու հանգելու իրողությամբ՝ «բա-

ցակայման» հետ է առնչում Աբովյանի կյանքի վերջին շրջ-  
անի գրեթե բոլոր դրվագները, նրա խոսքերը իր վիճակի  
մասին, ուսումնարանի հանձնման ընդհատումը, անհայտաց-  
ման անմիջապես նախորդող տաղանապալի մեկուսացումը և  
այլն: Թե այս խմբի ներքին բնույթի պատճառներից և նրանց  
մասին եղած կարծիքներից որն է ավելի ճիշտ՝ ինքնասպա-  
նությունը, թե՞ փախուստը, դժվար է ասել: Հավանաբար՝  
փախուստը, քանի որ Աբովյանը ինքնասպանություն կարող  
էր կատարել նաև տանը կամ մոտակայքում, այդ դեպքում  
էր կատարել նաև տանը կամ կգտնվեր դիակը: Իսկ փախուստի ճանա-  
հայտման ինչ-որ տեղ կատարված ինքնասպանությունը կամ  
սպանությունը արդեն փախուստի նույն տեսակետն է: Այդ-  
պիսով, բոլոր վարկածներից Բակունցինը ամենահավանա-  
կանն է, բայց, բնականաբար, հարցի ոչ վերջնական լուծում:

Ամեն դեպքում, Բակունցի համառ որոշումները, փաս-  
տերի զննությունները, մտորումները նրան զգալիպես մո-  
տեցրել են հարցի ճիշտ լուծմանը, և ոչ մի հիմք չի ունեցել  
նրա տեսակետի մինչ այժմ իշխած ժխտումը կամ անտեսումը:  
Նաև մեծ մասամբ սխալ են ներկայացրել գրողի տեսակետը-  
սակ և գրել են, թե Բակունցը Աբովյանի փախուստը իբր  
միայն պայմանավորել է ցարիզմից հիասթափված լինելու  
փաստով կամ որ իբր ըստ Բակունցի Աբովյանը փախել է  
Եվրոպա՝ հեղափոխությանը մասնակցելու համար և նման  
բաներ: Վերը շարադրվածից պարզ է, որ Բակունցի տեսա-  
կետի նման մեկնաբանությունները կամայական են, հետե-  
վանք այդ տեսակետը խորաքնին շուտամնասիրելու:

Գրողն, առհասարակ, իր եզրակացությունները հանելիս  
այնքան զգույշ է եղել, այնքան ուշադիր փաստերի խոսքին և  
այնպիսի մեծ պատասխանատվություն է զգացել իր ամեն մի  
ասածի նկատմամբ, որ նրբեմն, անհրաժեշտ քանակով փաս-  
տերի բացակայության դեպքում խուսափել է անզամ են-  
թադրություն անելուց: Օրինակ, նա գրում է. «Բայց մենք  
առայժմ չենք պնդում, թե նա հաջողությամբ անցել է սահ-  
մանը: Այդ մասին առայժմ չկան ստուգված փաստեր, որոնք  
հաստատելին նրա հաջողությամբ սահմանն անցնելը: Հետա-  
գա ուսումնասիրության խնդիր է՝ եղած աղոտ հետքերով



պարզել Արեւմտանի վախճանը սահմանից այն կողմը, հաղթահարելով շափազանց մեծ դժվարություններ» (էջ 55):

Յավոք, առանց հարցերի հարկ եղած մանրակրկիտ քննություն, Բակունցի առաջադրած տեսակետը մերժել են նաև մի շարք ճանաչված գիտնականներ՝ Ա. Հովհաննիսյան<sup>1</sup>, Ա. Չոպանյան<sup>2</sup>, Ն. Ադոնց<sup>3</sup>, Է. Զրբաշյան<sup>4</sup>, Ս. Աղաբաբյան<sup>5</sup>, Պ. Հակոբյան<sup>6</sup> և ուրիշներ, երբեմն անստույգ ներկայացնելով Բակունցի առաջադրած այս կամ այն գրույթը՝ հօգուտ իրենց տեսակետի: Տողերիս հեղինակը նույնպես ժամանակին, առանց Բակունցի տեսակետը ինքնուրույն զննումների ենթարկելու, ընդհանուր «հոսանքի հետ» մերժել է այն<sup>7</sup>: Այժմ հանգամանալից զննումները ցույց տվեցին, որ բոլոր այն մերժումները, որոնք հաշվենկատային շեն եղել, արդյունք են եղել նոր ու անսովոր տեսակետը ճիշտ չընկալելու, ավանդականին ուժեղ կառչած լինելու, Բակունցի ասածի նկատմամբ անհրաժեշտ շափով ուշադիր չլինելու, հաճախ էլ շափազանց ինքնավստահ լինելու:

Առաջին և «վճռական» հարվածը տվել է Ա. Հովհաննիսյանը: Բակունցի ուսումնասիրությունը լույս տեսնելուց մի քանի ամիս հետո նա դրա դեմ Մոսկվայում ավելի մեծ մի գիրք գրեց և հրատարակեց Երևանում, 1933 թ. սկզբներին<sup>8</sup>:

Երկու խոսք դրա մասին, քանի որ մինչև օրս էլ կան այդ աշխատության եզրակացությունները Բակունցի ուսումնասիրության հետևություններից անվերապահորեն գերադասողների, մանավանդ, որ առայժմ ոչ ոք չի փորձել պաշտպանել

Բակունցին Ա. Հովհաննիսյանի այդ աշխատության մեջ առկա ամենախիստ «ջախջախումներից» ու երգիծումից: Ա. Հովհաննիսյանի գրքի մասին այժմ պետք է մի քանի խոսք ասել նաև այլ պատճառով. Բակունցի տեսակետին նրա տված հարվածն, իրոք, այնքան զորեղ էր, որ հետագա հեղինակները նրա ազդեցությունը լրջորեն կրել են, ապա՝ Բակունցի վեպի հիմքում դրված գաղափարի, գրողի մտահղացման հիմնավոր լինելը ցույց տալու համար նախ անհրաժեշտ է ի ցույց հանել Ա. Հովհաննիսյանի գրքի իրական բովանդակությունը:

Ա. Հովհաննիսյանի գիրքն սկսվում և ավարտվում է առարկություն շահադուրժող գրելակերպով: Թերևս, զգացվում է նաև մասնագիտական վիրավորանքի պես մի բան՝ ինչու է «բելետրիստ» Ակսելը ձեռնարկել պատմական-գրականագիտական ուսումնասիրություն գրելուն: Բակունցի ամբողջ աշխատությունը, բոլոր եզրակացությունները Ա. Հովհաննիսյանը համարում է լեզենդ:

Ամենախոր հարգանքը, պատկառանքն ունենալով մեր նշանավոր պատմաբանի, հմուտ գրականագետի՝ Ա. Հովհաննիսյանի նկատմամբ, անկեղծորեն պետք է ասենք, որ նորերս Բակունցի աշխատության ընթերցումից անմիջապես հետո Ա. Հովհաննիսյանի գրքի ընթերցումը միայն լիովին համոզեց, որ Բակունցն ավելի մոտ է եղել ճշմարտությանը:

Վերը ցույց տվեցինք, որ Բակունցը առաջ է բերում Արեւմտանի փախուստի ոչ թե մեկ, այլ մի շարք պատճառներ, որոնք ամփոփեցինք շորս խմբի մեջ և ցույց տվեցինք նաև, որ բոլորի համար գրողը բերում է վավերագրեր, փաստեր, նամականիներ և այլն: Դրանց հերքումը չէ, որ զբաղեցրել է Ա. Հովհաննիսյանին, այլ մի ուրիշ հարց, այն, որ Արեւմտանը, նրա ասելով, կապիտալիզմի ներկայացուցիչ է եղել, բուրժուական գրող, իսկ Բակունցը նրան ներկայացրել է իբրև դյուղացիական հեղինակ: Եվ ամբողջ գիրքը նվիրված է այս հարցին: Հեղինակը ջանում է ապացուցել, որ Արեւմտանը բուրժուական գրող է, քանի որ նրա պապ Արովը հարուստ է եղել (Ա. Հովհաննիսյան, Արեւմտան, էջ 4), որ Արեւմտանը մի առիթով դրական խոսք է ասել մեծահարուստ Մկրտիչ աղայի մասին (ն. տ., էջ 15), որ նա պաշտպանել է աշխարհաբարը (ն. տ., էջ 18—19), որ նա «նախաշավղի» մեջ առաջարկել

1 Ա. Հովհաննիսյան, Արեւմտան, Երևան, 1933:

2 «Անահիտ» (Փարիզ), 1933, № 34, էջ 85—86:

3 «Վեմ» (Փարիզ), գիրք Ա, 1933 (սեպտեմբեր-հոկտեմբեր), էջ 5—13:

4 «Ակսել Բակունցի ստեղծագործությունը», Ե., 1959, էջ 119—179:

5 Ս. Աղաբաբյան, Ակսել Բակունց, Ե., 1963, էջ 335—342:

6 «Բոնբեր Երևանի համալսարանի», 1980, №2, էջ 47—61, նաև՝ Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 1, 1974, էջ 32—34 (այստեղ հոդվածի վերջում տեսնել ն. Արեւմտանի մասին գրականություն, որի մեջ նշված են նաև այլ գործեր, որոնցում մերժվում է Ա. Բակունցի տեսակետը):

7 Բակունցի կյանքն ու արվեստը, Ե., 1974, էջ 86—87:

8 Խոսքը Ա. Հովհաննիսյանի արդեն վերը հիշատակված «Արեւմտան» աշխատության մասին է:



է ուսուցման նոր եղանակներ, որ ջանացել է դպրոցում «գյուղատնտեսական գործնական պարապմունքներ մտցնել աշակերտների համար» (էջ 19), որ կարծել է, թե կարելի է ցարական տիրապետության տակ լուսավորություն ու մարդասիրություն տարածելով օգնել աղքատներին (էջ 138), որ չի հանգել «հեղափոխական եզրակացություններին», դասակարգային պայքարի գաղափարին (էջ 138—139) և այլն:

Այս կերպ, հեղինակը Բակունցին հետաքրքրող հիմնական հարցը, որ կապված է նրա պատմավեպի գլխավոր կերպարի գեղարվեստական մշակման հետ, մի կողմ է դնում, մեջտեղ է բերում բոլորովին այլ հիմնահարց, մեղադրում Բակունցին իր ընդհանուր մտածելակերպի դիրքից: Գրքի սկզբում Բակունցի աշխատության և Աբովյանի մասին Ա. Հովհաննիսյանը գրում է. «Այն մարդը, որի գործունեությունը թվում էր, թե գաղափարախոսական անդրանիկ ազդարարն էր կովկասահայ միջավայրում սաղմնավորվող կապիտալիստական հարաբերությունների, և որի գլուխգործոցը միաժամանակ՝ գովքը ցարական էքսպանսիայի և նախերգանքը բուրժուական նացիոնալիզմի,— հայտնվում է այստեղ որպես մեկը, որ անդրադարձնում է գյուղացիության հակակրանքը ցարիզմին և բուրժուազիային, երես շուռ տալիս տիրող ռեժիմին և տիրող հասարակարգին» (էջ 2):

Ամբողջ գրքում Բակունցն, ի վերջո, մեղադրվում է Աբովյանին, այսպես ասած, «արդարացնելու» համար:

Ա. Հովհաննիսյանն իրեն հատուկ մտակառուցվածքով է մտնեցել Բակունցի որոնումներին, չի ջանացել գրողի աչքերով նայել իրերին: Ահա մի օրինակ ևս. Բակունցը փաստեր է բերում ցույց տալու համար, որ Աբովյանը չի սիրել հայ վաճառականների անսիրտ շահամոլությունը, ապազգային նյութապաշտությունը: Այս կարդալով՝ Ա. Հովհաննիսյանը հետևեցնում է, թե իբր Բակունցը «հենց այս փաստից շտապել է եզրակացնել Աբովյանի հակակապիտալիստական մտայնության մասին»: Բայց Բակունցին նման եզրակացություն չի էլ հետաքրքրել, նա պարզապես գրել է այն, ինչ գրել է: Ա. Հովհաննիսյանը նաև պնդում է. «Ազգի «բախտավորության» համար, արտաքին թշնամու դեմ նրա ուժերը համախմբելու համար, Աբովյանը պահանջում էր վերստեղծել

նախկին «միաբանությունը», դրսևորելով սրանով գաղափարական իր սերտ կապը ոչ միայն «ազգի» ֆեոդալական խավերի, այլև ֆեոդալական կարգերի ժամանակ աճող մի այլ ուժի՝ քաղաքային բուրժուազիայի հետ: Աբովյանի սերտ կապը հասարակական այս ուժի՝ բուրժուազիայի հետ, ոչ միայն չի նկատում ընկ. Ակսելը, այլև ուղղակի ժխտում է » (էջ 9):

Բայց Ակսելին հարցի այս կողմն էլ չի վերադեցրել. նա պարզապես հանձին Աբովյանի տեսել է հայ գյուղացիության ձգտումների մի ներկայացուցչի, որը մտահոգված է եղել գեղջուկների վիճակը բարելավելու, նաև գյուղում կրթություն, լուսավորություն տարածելու գործով: Թեև, կարծում ենք նաև, որ Ա. Հովհաննիսյանը Աբովյանին, այնուամենայնիվ, լավ չի ճանաչել, Աբովյանին ու նրա մտածելակերպն էլ, թվում է, թե հարմարեցրել է իր պատկերացումների կառուցվածքին:

Կամ՝ Ա. Հովհաննիսյանը մեղադրում է Բակունցին շատ բաներ չնկատելու, նաև այն բանի համար, որ նա չի իմացել, թե «ժողովրդական» թեմատիկան՝ ֆեոդալական հարաբերությունների սահմաններում «ազգը» կազմակերպելու, ազգային բուրժուազիայի համար ներքին շուկա ստեղծելու ձգտումի գաղափարախոսական անդրադարձումն էր միայն», որ «Աբովյանը և իր համախոհները հեզեմոն էին որոնում «երրորդ դասից» և կապիտալիստական հարաբերություններից դուրս գտնված հասարակական կատեգորիաների, հայ արտոնյալ դասի՝ կղերի և ազնվականության և սրանց հետ սերտորեն կապված կոմպրոպրական բուրժուազիայի շրջանակներում» (էջ 21): Այո, Բակունցն այդ ամենի մասին չի գրել և նպատակ էլ չի ունեցել գրելու. նրա նպատակը բոլորովին այլ է եղել՝ ճիշտ զգալ, ճիշտ հասկանալ իր վեպի նախակերպարին, և զգացել ու հասկացել է: Բայց եթե գրողը Ա. Հովհաննիսյանի առաջադրած հարցերին անդրադառնար էլ, կասեր, որ իր ընդդիմախոսը Աբովյանի իրական մըտքերն ու գաղափարները չի փորձել ճիշտ ընկալել: Ա. Հովհաննիսյանը գրում է նաև «Վերքի» մեջ ամփոփված իբր ռեակցիոն «տարրերի» մասին, և որ Ակսելը, իբր, Աբովյանին սահմանազատում է բուրժուական «Վերքից», նրան ոչ



բուրժուական ներկայացնելու համար (էջ 141—142): Արդեն մեջբերել ենք Բակունցի կարծիքը «Վերքի» մասին. այս առիթով պետք է ասենք, որ համենայն դեպս, Ա. Հովհաննիսյանը շատ էլ ստույգ չի ներկայացնում Բակունցի իրական տեսակետը:

Ա. Հովհաննիսյանը և նրանից հետո ուրիշներ մեղադրել են Բակունցին նաև այն բանի համար, որ նա իբր փորձել է Արբուջանին առնչել հեղափոխության հետ, թեև, իրականում, ինչպես պարզ ասված է Բակունցի գրքից վերը բերված քաղվածքում, գրողը Արբուջանին խստորեն սահմանազատել է հեղափոխական գաղափարախոսությանից և որևէ տեղ նրան հեղափոխական չի համարել: Գլուղայիության գաղափարախոս չի նշանակում հեղափոխական: Ա. Հովհաննիսյանն Արբուջանին համարում է իդեալիստ (էջ 138), իբր հակառակ Բակունցի տեսակետի, թեև վերջինս Արբուջանի դավանած փիլիսոփայական ուղղության վերաբերմամբ վերլուծումներ չի արել, միայն մի տեղ, տողատակին ակնարկել է այսպես. «Իր ճանապարհորդության գրքի առաջաբանում Վազները հեղափոխության պարտության պատճառներն է վերլուծում, մեղադրելով երկու «ծաջրահեղ» կուսակցություններին: Արբուջանի ընդհանուր աշխարհայացքին չափազանց համապատասխան է այդ գնահատականը: Տեղն է հիշատակել, որ Արբուջանին մեղանում «Տոլբախյան մատերիալիստ» համարեցին: Այդ պարզ անտեղյակություն է, որ կարող է առաջանալ կամ Հոլբախին և կամ Արբուջանին շճանաչելուց, ավելի շուտ երկուսին միասին»<sup>1</sup>:

Կարծում ենք Արբուջանի աշխարհայացքի այս բնութագրումը շատ ավելի ստույգ է, քան նույն խնդրի մասին գրված ամբողջ գրքեր:

Ամենից ուշագրավն այն է, որ Բակունցի աշխատության հիմնահարցին չվերաբերող տասնյակ էջերում կրթոտ բանավեճ մղելուց հետո՝ Ա. Հովհաննիսյանն ի վերջո այդ հիմնահարցի՝ «անհայտ բացակայման» բուն խնդրի վերաբերյալ մի տեղ Բակունցի տեսակետին շատ մոտ կարծիք է հայտնում. «Ինչպես էլ պատկերացնենք մեզ Արբուջանի անհետաց-

ման մանրամասնությունները, նրա «անհայտ բացակայումի» մեջ նշմարելի է, անշուշտ, հուսահատության «շար շվաքը»: Արբուջանի հոգեկան լքումը, որ անմիջական պատճառ դարձավ նրա ողբերգական վախճանին...» («Արբուջան», էջ 106): Պարզ է, որ սա Արբուջանի անհայտացման ներքին պատճառներին վերաբերող կարծիք է և այդքանով համընկնում է Բակունցի տեսակետին ու հակառակ է արտաքին պատճառներին վերաբերող վարկածներին: Բայց ի տարբերություն Բակունցի, որը Արբուջանի «բացակայման» ոչ թե մեկ, այլ մի շարք ներքին պատճառներ է բերում, այդ թվում անձնական բնույթի, Ա. Հովհաննիսյանը ներքին մի հատիկ պատճառ է նշում՝ «հասարակական-քաղաքական որոնումների ճանապարհին նրա վերապրած ծանր հուսախարությունը» (ն. տ.):

Կարծում ենք, որ Արբուջանի «անհայտ բացակայումը» մեկ ներքին պատճառով բացատրելը ավելի թույլ հիմնավորում է, քան մի շարք պատճառներով, այդ պատճառների ամբողջական համակարգով բացատրելը, ինչպես արել է Բակունցը:

Արբուջանի բուն «բացակայման» վերաբերմամբ Ա. Հովհաննիսյանը պաշտպանում է ինքնասպանության տեսակետը. «Բոլոր պարագաներից դատելով՝ Ձանգվում կամ Արաքսում խեղդվելու վարիանտն ամենից հավանականն է, — գրում է նա: — Եվ ընկ. Ակսելի այն հարցին, թե՞ ո՞ւր է հաղա դիակը, պետք է պատասխանենք մի այլ հարցով. մի՞թե ավելի դժվար է պատկերացնել «գիժ» Ձանգվի կամ «կամուրջ չհանդուրժող» Արաքսի դարնանային հորդահոս ջրերում դիակի անհետանալը, քան բացատրել գետի մյուս ափն անցած կենդանի մարդու անհետանալը: Ակսելյան վերսխան չի լուծում ըստ էության կենդանի մարդու «անհայտ բացակայման» այս հարցը: Այն փոխադրում է միայն հարցի դրումը Արաքսի մի ափից մյուսը» (ն. տ., էջ 76):

Գեղեցիկ է ասված, բայց միայն այդքանը: Նախ ճիշտ չէ, որ կենդանի մարդուն ավելի հեշտ է դռնել, քան նրա դիակը. ավելի հաճախ հակառակն է լինում: Բայց սա չէ էականը: Բակունցի ընդդիմախոսը (և ոչ միայն նա) չի նկատել գրողի տեսակետի մի կարևոր նրբությունը. այն, որ ըստ Բակունցի՝ հարցի էությունը Արբուջանի ներքինն է. նրա կայացրած որո-

<sup>1</sup> Ա. Բակունց, Խաչատուր Արբուջանի «Անհայտ բացակայումը», էջ 52:



շումը փախչելու մասին և փախչելը, իսկ թե նա մինչև ուր է հասել փախչելով, կարևորություն չունի, քանի որ կարող էր Երևանից փախչելիս, 3—4 վերստ ճանապարհ անցնելուց հետո, մի փորձանքի գալ կամ մի 50—60 վերստ անցնելուց հետո փախչելու որոշումը փոխել մի այլ, օրինակ, ինքնասպանության որոշմամբ:

Ա. Հովհաննիսյանի վերը բերված եզրակացությունն մեջ բնավ ճիշտ չէ նաև Զանգուն և Արաքսը միևնույն գծի վրա դնելը: Նախ՝ Արևմտյանի երկարաճիտ կոշիկը գտնվել է Արաքսի ափին, և ինքը Ա. Հովհաննիսյանն էլ ինչ-որ շափով ընդունում է դրա վավերականությունը, երբ գրում է. «Այս զեպքում խելքից ավելի մոտ է հենց այն ենթադրությունը, թե զետի ափին թողնելով սապոգներից մինը՝ Արևմտյանը կամեցել էր համոզել իրեն փնտրողներին, որ ջրահեղձ է եղել» (ն. տ.): Եվ այստեղ արդեն Ա. Հովհաննիսյանն իր խոսքը մասնավորում է միայն Արաքսի շուրջը. այս զետի մասին խոսելով է հեղինակն ուզում ապացուցած լինել, թե իբր փաստերը չեն հաշտվում այն մտքի հետ, որ Արևմտյանը լողալով անցել է Արաքսը, և ավելի հավանական է համարում, որ նա Արաքսում իրեն ջրախեղդ արած լինի:

Ա. Հովհաննիսյանը չի նկատել, որ հենց դրանով նա ինչ-որ շափով հաստատել է Բակունցի տեսակետը. չէ՞ որ խոսքը խոր վիրապի մոտից անցնող Արաքսի մասին է (կոշիկն այդտեղ է գտնվել), իսկ դա այն ժամանակ Երևանից շուրջ 40—50 կիլոմետր հեռու էր: Եթե Արևմտյանը խելզվել է հորդահոս Արաքսում, ապա խելզվել է Երևանից բավական հեռու մի տեղում: Ի՞նչ գործ ունեն արդ կողմերում Արևմտյանը: Ինչու էր նա հասել խոր վիրապ: Բակունցը մեզ կասի՝ գնում էր դեպի սահմանը: Ապա. մի պահ մտածենք, որ Արևմտյանն իրոք խելզվել է Արաքսում, խոր վիրապի մոտ. բայց մի՞թե կարելի է սպառիչ պատասխան տալ հետևյալ հարցին՝ խելզվել է մյուս ափն անցնելի՞ս, թե ինքնասպանություն գործելով: Արևմտյանը կարող էր որոշած լինել՝ փնտրողներին համոզել, որ ջրահեղձ է եղել, բայց և մտադրված լինել անցնել մյուս ափը ու հետո շարունակել զնալ դեպի սահմանը (այն ժամանակ սահմանը խոր վիրապից և առհասարակ Արաքսից հեռու էր՝ դեպի հարավ և հարավ-արևելք): Ապա՝ եթե, իրոք,

Արաքսի ջրերում Արևմտյանը ինքնասպան էլ եղած լինի, միևնույն է, դարձյալ Բակունցի տեսակետն է ուժի մեջ մնում, քանի որ Արևմտյանը Երևանից հասել է խոր վիրապ, և արդեն դա նշանակում է, որ նա փախել է և նախապես մտադիր է եղել շարունակելու ճանապարհը, ու, անշուշտ, բացառված չէ, որ ճանապարհին խոր վիրապի մոտ Արաքսն անցնելիս խելզված լինի կամ հորդառատ Արաքսը տեսնելով որոշած լինի վերջ տալ իր կյանքին: Այս վերջինը թեև ավելի քիչ հավանական է, բայց՝ թե՛ իրենից անկախ պատճառով Արաքսում խելզվելը, թե՛ ինքնասպանությունը Արաքսի ջրերում Բակունցի տեսակետին հակառակ չեն և այդ տեսակետի էությունը, Արաքսի այս կամ մյուս ափի հետ չէ, որ առնչված է, այլ, կրկնում ենք, ասում է, որ մի շարք լուրջ պատճառներով ծայր հուսահատություն, հոգեկան անել վիճակի հասած՝ Արևմտյանը որոշել է փակուղուց ազատվել փախուստով, իսկ թե փախուստի ճանապարհին ինչ է պատահել, սա Բակունցը, ինչպես տեսանք, թողել է առկախ:

Ա. Հովհաննիսյանի խնդրո առարկա աշխատությունը, այսպիսով, որևէ կերպ չի հերքում Բակունցի տեսակետը կամ նրա որևէ մասը. բոլորովին կողմնակի երկար մտորումներից հետո հեղինակն ակամայից նույնիսկ ինչ-որ շափով հաստատում է Արևմտյանի անհայտացման բակունցյան պատկերացումը: Սակայն գրքի հիմնական մասը կազմող կողմնակի մտորումները, ժխտումները հազիվ թե ժամանակին նպաստ բերած լինեն Բակունցին և «Խաշատուր Արևմտյան» վեպը գրելու գործին:

Բակունցը շպտաախանեց Ա. Հովհաննիսյանին. նա չէր կարող պատասխանել, քանի որ նախ՝ Ա. Հովհաննիսյանը պաշտոնական դիրքից էր խոսում՝ հրամայողաբար, ապա որ իմաստ չունեն պատասխանել այն զեպքում, երբ իրար էին հակադրված բոլորովին տարբեր մտածելակերպեր, հակադիր ըմբռնումներ: Վերջապես, Գևորգյան ճեմարանում Ա. Հովհաննիսյանը եղել էր Բակունցի սիրելի ուսուցիչը, և նախկին աշակերտը չէր կարող իրեն թույլ տալ թեկուզ երկու խոսք հրապարակելու իր կողմից միշտ հարգված ուսուցչի դեմ: Բայց գրողն, իհարկե, նաև շրջապատեց Ա. Հովհաննիսյանի ըմբռնումները:



Ի դեպ, ասենք, որ Աբովյանի «անհայտ բացակայման» բախտը տեսակետի հետագա քննադատները գրեթե միշտ վկայակոչել են Ա. Հովհաննիսյանին ու երբեմն էլ Բակունցի իբր «անհավանական» տեսակետի արմատը համարել են Պոկրովսկու դպրոցի կամ «գոեհիկ սոցիոլոգիզմի» ուղղության ազդեցությունը: Այս առիթով էլ պետք է հարցը պարզել. նախ այդ ուղղության դասական նմուշը Ա. Հովհաննիսյանի «Աբովյան» գիրքն է, ապա՝ Բակունցը երբևէ չի հարել այդ ուղղությանը ու Պոկրովսկու դպրոցին, երբևէ չի հրապուրվել զրանցով: Ավելին, նա տարբեր առիթներով և հետևողականորեն կռվել է այդ դպրոցի և ուղղության ամեն մի դրսևորման դեմ. հիշենք թեև ուզ Հ. Մանանդյանի պաշտպանությունը՝ Հ. Զորյանի հենց «գոեհիկ սոցիոլոգիական» հարձակումներից (տե՛ս «Նոր ուղի», 1932, գիրք 5, էջ 151—159): Եվ այդ ուղղությանն ու դպրոցին ճիշտ հակադիր է Բակունցի ամբողջ աշխատության և վեպի ոգին ու շարադրանքը<sup>1</sup>:

Կարծում ենք՝ ի պաշտպանություն բախտը վարկածի մեր վերը բերված փաստարկները վերաբերում են նաև մյուս բոլոր անցյալի ու ներկայի մեծարգո բանասերների հակաճառություններին:

Բակունցի «Խաչատուր Աբովյանի «անհայտ բացակայումը» գրքի արժեքը երևի ամենից լավ հասկացավ Ծ. Չարենցը: Այդ աշխատության և առհասարակ ակսելյան պատկերացումների տպավորության տակ նա գրեց «Դեպի լյառն Մասիս» վիպերգը, որը հենված է՝ Աբովյանի վերաբերյալ Բակունցի առաջ քաշած տեսակետի վրա (միայն Աբովյանի փախուստին տրված է բանաստեղծական-խորհրդանշական բնույթ): Այդ վիպերգը, Չարենցը, ինչպես հայտնի է, ձոնել է հենց՝ «Ակսել Բակունցին՝ պայծառ բարեկամիս», իսկ Աբովյանի վերջին գիշերվա հիշողությունների բանալին դարձրել է Շարլոտտա Շուլցի՝ 1832 թ. Աբովյանին գրած հրաժեշտի

1 Վերջերս էլ Աբովյանի անհայտացման վերաբերյալ Բակունցի տեսակետը փորձում են «ճնշել» մի ժամանակակից կասկածելի ասուլիով (հմ. օրինակ, Ա. Բակունց, երկեր, հ. 4, 1984, էջ 537), ժամանակակից, որը չկա, իր այդ ասուլին էլ չի գրել, բայց չգիտես ինչու «ասել է» Բակունցի տեսակետը մերժող գիտնականին (և եթե նույնիսկ ասել էլ է ինչ-որ բան, անհայտ է մնում, թե ինչով է հաստատվում այդ ասածի իսկությունը):

գերմաներեն նամակը, որի լուսանկարը Ա. Բակունցը գրել է իր աշխատության անվանաթերթին:

Այսպիսով, Ա. Բակունցի «Խաչատուր Աբովյանի «անհայտ բացակայումը» ժամանակին հանիրավի այսպանված ուսումնասիրությունը առաջադրում է Աբովյանի անհայտացման մի տեսություն, որ հենված է բազում փաստերի մանրակրկիտ և խորաթափանց ուսումնասիրման, հեղինակի հոգեբանական զգացողության և ամուր տրամաբանության վրա: Այն այլևս չի կարող լրջորեն հաշվի չառնվել Աբովյանագիտության ասպարեզում:

Այդ ուսումնասիրությունը, որ գրվել է հիմնականում «Խաչատուր Աբովյան» պատմավեպի նախակերպարների և նախապատմությունների բազում հարցեր պարզելու կամ ճշգրտելու նպատակով, այսօր մեզ տեղեկացնում է, թե մոտավորապես ինչ կառուցվածք, ինչ զարգացում և մանամոտավորապես ինչ կառուցվածք, ինչ զարգացում և մանավանդ ինչ վախճան է ունեցել բուն վեպը, որի մի զգալի մասը ոչնչացված է, իսկ պահպանված հատվածները վկայում են նրա գեղարվեստական բացառիկ արժեքի մասին:

1982—84

## ՄԵԾ ԲԱՐԵԿԱՄՈՒԹՅՈՒՆ

(Չարենց և Բակունց)

«Մեծ բարեկամներ էին Ակսել Բակունցն ու Եղիշե Չարենցը: Նրանց բարեկամությունը շատ էր հիշեցնում Հովհաննես Թումանյանի և Ղազարոս Աղայանի մտերմությանը: Նրանց բարեկամությունն սկսվեց ծանոթության ընթացքից և տևեց մինչև վերջ, որն ունեցավ տաս-տասնմեկ տարվա կյանք, բովանդակալից, լեցուն, վճռական տարիներ, տարիներ բեղմնավոր տրեմության և ստեղծագործական վերելքի»<sup>1</sup>:

Այս վկայությունը պատկանում է Գուրգեն Մահարուն, մի մարդու, որը, թերևս, ամենից ավելի իրավասու է այդպիսի վկայություն տալու, քանի որ եղել է ոչ միայն երկու գրող-

1 «Ավանդարդ», 1959, № 128:



ներին միմյանց ծանոթացնողը, նրանց գրչակիցն ու բարեկամը, այլ նաև նրանց մտերմությունը մյուսներից ավելի մոտ դիտելու բախտն ունեցողը:

Ե՞րբ է սկիզբ առել այդ բարեկամությունը: Կարելի է ասել՝ նախքան երկու գրողների անձնական ծանոթությունը: Ըստ տեղեկությունների, նախքան Չարենցի հետ ծանոթանալը Բակունցը նրան, իբրև ստեղծագործողի, արդեն լավ գիտեր: Գ. Մահարին հիշում է իր ունեցած մի զրույցը Բակունցի հետ, որ կայացել է իրենց ծանոթացման առաջին իսկ օրը. Բակունցն ասում է. «Ես գյուղատնտես եմ, ագրոնոմ, գրակա-նությունը զբաղվում եմ իմիջիպլոց»: Մահարի. «Կարծում եմ՝ ընդհակառակը»: Բակունց. «Կյանքը ցույց կտա: Ովքե՞ր կան, նորերից: Չարենցից բացի ոչ ոքի չգիտեմ»<sup>1</sup>:

Այս խոսակցությունը պետք է տեղի ունեցած լինի 1925-ին, և, անշուշտ, այն ժամանակ, երբ Չարենցն ու Բակունցը դեռևս անձամբ չէին ծանոթացել: Հայտնի է, որ նախքան նրանց ծանոթանալը Չարենցը բարձր է գնահատել Ակսելի տաղանդը, թեև Բակունցը դեռևս որևէ գիրք չէր հրատարակել, միայն պարբերականների էջերում էր հանդես գալիս: Մահարին վկայում է, որ Չարենցն ուզում էր դեռևս անծանոթ Ակսելին դարձնել իր կազմակերպած «Նոյեմբեր» միություն անդամ. «Իմ դարդս Ակսելն է: Նա էլ որ միացավ մեզ, էլ դարդ չունեմ»<sup>2</sup>:

Ըստ Մահարու, այս խոսքերն ասվելու օրն էլ երկու գրող-ները միմյանց հետ ծանոթանում են. «Եկավ Ակսելը: Մանոթացան: «Ավանդական գիշեր» Զանգի ափին: Այս անգամ շորտով»<sup>3</sup> (Չարենց, Մահարի, Արմեն, Բակունց):

Մահարին դարձյալ չի նշում թվականը, հիշում է, որ ամառ է եղել («Շոգ, ամառային, երևանյան գիշեր»): Դա պետք է նշած լինի 1926 թ. ամռանը: Ըստ դիվանական մի փաստաթղթի՝ 1926-ի սեպտեմբերի 5-ին Չարենցն ու Բակունցը արդեն իբրև մտերիմ ընկերներ Երևանում միասին

թատրոն են գնացել, դրանից առաջ այցելած են եղել մի ծանոթի՝ նրա տանը: Բակունցը Չարենցի հետ է եղել այն հայտնի արկածի ժամանակ, որը Չարենցի բանտարկության պատճառ դարձավ, իբրև վկա ցուցմունքներ է տվել. այդ բո-լորը նույն 1926 թ.:

Փաստաթղթերն ու հուշերը վկայում են, որ նրանց «ան-ծանոթ» բարեկամությունը սերտ ընկերության է փոխվել հենց ծանոթացման պահից, այսինքն՝ 1926 թվականի ամռան այն գիշերից:

Բակունցը Երևանում հաստատվել էր նույն 1926 թվականի մարտին: Նա Գորիսից եկել էր համահայաստանյան գյուղատնտեսական համագումարին մասնակցելու՝ որպես Զանգե-զուրի ներկայացուցիչ և աշխատանքի էր հրավիրվել Հողօժող-կոմատում, իբրև հողվարչության պետի տեղակալ: Շուտով նա Երևան է տեղափոխում իր ընտանիքը: Նախապես բնակ-վել է Կոնդում, ապա 1927 թ. երկու սենյակ է ստացել Նալ-բանդյան փողոցի նորակառույց միհարկանի շենքում (№ 96): Այդ բնակարանն էլ դարձավ Բակունցի ու նրա գրչակիցների, հատկապես Չարենցի, հանդիպումների, զրույցների ու վե-ճերի «սրահ»:

1926 թ. իբրև հողօժողկոմատի ներկայացուցիչ Բակունցը շարունակել է շրջագայել Հայաստանի մի շարք շրջաններում, բայց և դարձյալ ժամանակ է գտել զբաղվելու գրական գոր-ծով, ու այդ թվականը գրած երկերի քանակի տեսակետից ամենաբեղմնավորն է եղել նրա ամբողջ ստեղծագործական կյանքում:

Երկու գրողների սկսված ընկերության մի արդյունքն էլ եղավ այն, որ Չարենցի միջոցով Բակունցը, որ մինչ այդ առ-հասարակ առնչություն չունեի Երևանի գրական շրջանների հետ, սկսեց ներթաշվել գրական կյանքի մեջ: Ծիշտ է, նա մինչև վերջ էլ մնաց գրական վեճերին ու խմբակային քաշ-բըշուկներին ամենաբիշ մասնակցողներից մեկը, հասարա-կական վայրերից խուսափող, բայց և փաստ է, որ մասամբ գրականությունը զբաղվող գյուղատնտեսը սկսած 1926 թվա-կանից դարձավ մասամբ գյուղատնտեսությունը զբաղվող գրող: Այս գործում վճռական էր Չարենցի դերը:

Մինչև Երևանում հաստատվելը, Բակունցը մամուլում

1 «Գրական թերթ», 1959, № 43:

2 Գ. Մահարի, Չարենց նամե, Ե., 1968, էջ 51:

3 Նույն տեղում, էջ 52:



տպագրել էր իր լավագույն երկերից միայն մի քանիսը, պատմվածքներից «Վանդունց Բաղին», «Գյուլբաճարի համար»-ը, ակնարկներից՝ «Արտեիլիան», «Գավառական նամականի» շարքը: 1926 թվականին տպագրվեցին բակունցյան առաջնակարգ այնպիսի երկեր, ինչպիսիք են «Օրանջիան», «Մրոցը», «Միրհավը», «Միրանի տափը», «Մթնածորը» և այլն: 1927 թ. «Նորհրդային Հայաստանի» հունվարի 1-ի և 4-ի համարներում տպագրվեց «Ալպիական մանուշակը»:

1927 թ. լույս տեսած «Մթնածոր» ժողովածուն մամուլում հրատարակված մի քանի տասնյակ բակունցյան երկերի հատընտիրն էր. հավաքված 18 պատմվածքները (միայն երեքն էին առաջին անգամ հրատարակված) գրողի տաղանդին առավել բնորոշ ստեղծագործություններն էին՝ հայ գլուզի մարդկանց հոգեբանության ակսելյան նկարահանումներով, քնարականությամբ ու քնարական բնապատկերներով, և ամենը հագեցած իր՝ Բակունցի խոսքով ասած, մի «պայծառ ախրություն»:<sup>1</sup> Ժողովածուի հրատարակ գալով Բակունցի ստեղծագործական դեմքը միանգամից որոշ դարձավ: Մամուլում հաճախ երևացող նոր ու նորոգվող գլուզի պատկերմանը նվիրված առօրյա ակնարկների ու պատմվածքների բազմությունից առանձնացավ ինքնօրինակ բովանդակությամբ հարուստ մի աշխարհ՝ «Մթնածոր» բնորոշ անունով: Սկսվեց Ակսելի գնահատման նոր շրջան: Դրան մասնակցեց նաև Չարենցը: Ակսելին՝ «Մթնածոր» կարգալույց հետո, — այս վերնագիրն ունի այժմ արդեն հայտնի շարենցյան քառատողը:

Քո «Մթնածորում» թախիծ է ծորում,  
Ու կարոտ՝ մանկութ հարազատ ծորի,—  
Աշխատիր, սակայն, որ մութ այդ ծորում  
Քո պայծառ ուղին անգործ չկորի (4, 414)<sup>1</sup>:

«Մթնածորն» այսպես է գնահատել 1927 թվականի Չարենցը: Մթնածորյան թախիծը, նրա աղբյուրը բանաստեղծը

<sup>1</sup> Ե. Չարենցի երկերից օրինակները բերված են ըստ բանաստեղծի երկերի ժողովածուի ակադեմիական հրատարակության, քաղվածքների մոտ փակագծերում նշված է հատորը և էջը:

ճիշտ է ընկալել և զգուշացում է արել բարեկամին: Կա բանաստեղծության նաև նախնական տարբերակը<sup>1</sup>:

Մթնածորում  
Մութն է ծորում  
Օճորից.—  
Նա չի՞ արդյոք  
Տախի մորմոք  
Քո երգին:—  
Այնտեղ դեռ կան  
Մոռյլ խութեր  
Ու հերկեր,—  
Բայց այնտեղից, որ դուրս ելար —  
Պայծառ երգեր դու կերգես: (4, 572):

Երկու տարբերակների բովանդակությունը ընդհանուր է՝ թախիծի բնորոշմամբ և մութ ծորում ուղին շարունակելու վերաբերյալ զգուշացմամբ, այնտեղից դուրս ելնելու մաղթանքով:

Այս բնույթի գրական վերապահում, կարծում եմ, Չարենցը չէր անի 30-ական թվականներին, երբ նրա գեղագիտական պատկերացումների մեջ բեկում էր կատարվել: 1936 թ. Բակունցի գնահատմանը նվիրած իր ձոն-բանաստեղծության մեջ («Եվ բառերի համար քո մարմարյա... — ստորև բերված է) Չարենցը նույն «Մթնածորի» երկերը շատ բարձր է գնահատել՝ առանց վերոհիշյալ վերապահության: «Մթնածորը» գնահատող բանաստեղծության մտերմական այդ վերապահությունը առնչված է այն օրերին եղած որոշ մտայնության, ինչպես նաև շարենցյան այն պատկերացումների հետ, որոնք շուտով փոփոխում պիտի ապրեին (բայց և շարենցյան զգուշացումը մարգարեական եղավ):

Չարենցը շուրջ քառօրյ դարի ստեղծագործական ճանապարհ է անցել: Դա եղել է նաև ստեղծագործական զարգացում՝ մերթ աստիճանական, մերթ կտրուկ անցումներով: Բնականաբար, բուն այդ զարգացման և նրա երանգների զրկումով պատճառը պետք է փնտրել իր՝ բանաստեղծի խառնրվածքի, նրա տաղանդի բնույթի մեջ: Կարևոր են, օրինակ,

<sup>1</sup> Ե. Չարենցի երկերի ժողովածուի 4-րդ հատորում այս տարբերակը ծանոթագրված է իբրև վերը բերված քառատողի 2-րդ մաս (1, 52):







ներ Չարենցին, շրջապատում ամենից ավելի մեծ հեղինակությունը բանաստեղծի համար:

Չայնը դարձյալ տանք Մահարուն. «Ամենայն օր, դուրս գալով նալբանդյան նրբանցքից, ես պիտի անցնեի նրա (Բակունցի — Ռ. Ի.) տան մոտով, դուրս պիտի գար նա՝ մի ծխախոտ վառելով, պիտի գնայինք Չարենցի մոտ, Չարենցը պիտի հարցնեք. — Ի՞նչ կա-չկա, տղերք ջան, — հետո պիտի գար Արմենն իր ամեհի բասով, և սկսվեք 4-ի գրույցը... Ինչի՞ մասին էինք խոսում մենք. Բենվիլինուտո Չելինու և ողբերգական Կոմիտասի՞ մասին, ժամանակակից գրական անառողջ երևույթների՞ «գրական փղշտացիների», թե Արովյանի, Սիամանթոյի ու Սայաթ-Նովայի մասին, Երևանի ապագայի կամ գուցե Եսենինի ու Զվարթնոցի՞ մասին... Խոսակցության տոն տվողը Չարենցն էր, որը սակայն իր ոչ մի գրույթը վերջնական և վավերական չէր համարում, մինչև շատանար Բակունցի հավանությունը»<sup>1</sup>:

Հիմա էլ լսենք, թե ինչ է գրում մի այլ ժամանակակից՝ Վ. Նորենցը. «1920 և 1930-ական թվականներին Եղիշե Չարենցի շուրջ համախմբված գրական ընկերներից՝ Ակսել Բակունցը ամենահավասարակշռված և կազմակերպված բնավորության տեր գրողն էր, սակավախոս ու ծանրաբարո: Նրա խոսքը միշտ հեղինակավոր էր և հուզիչ, խոր և իմաստալից»<sup>2</sup>: Խոսք տանք նաև Վ. Ալազանին. «Ակսելով հիացած էին շատերը, այդ թվում Եղիշե Չարենցը: 1926 թվականին, հենց Եղիշե Չարենցի միջոցով, ես բախտ ունեցա ծանոթանալու վերին աստիճանի հմայիչ այդ մարդու և մեծ գրողի հետ»: «Բակունցը խիստ քննադատում էր որոշ մտավորականների մոտ նկատվող բացասական երևույթները և խարազանում դրանք: Այդ նպատակով՝ նա որոշել էր գրել սատիրական մի վեպ՝ «Էրիմենյան բացիլ» վերնագրով: Ոգևորվելով Բակունցի նախաձեռնությունից՝ Չարենցն էլ որոշել էր նույն հարցի մասին գրել սատիրական մի պոեմ՝ «Վայ-վայ ցեղի պատմությունը» վերնագրով»<sup>3</sup>: Վերջապես, մի ժամանակակից հուշ

էլ բերենք երկու գրողների անձնական հարաբերության ուշագրավ կողմին վերաբերող. «Ակսելը... բնավորությամբ կազմակերպված մարդ լինելով, չափի զգացումը չէր կորցնում նույնիսկ «կատաղի խնջույքների» ժամանակ: Իր այդ բնավորությամբ զսպում էր Չարենցի հախուռն բնկունները և նրա համար մի տեսակ սրտակից դայակի դեր էր ստանձնել»<sup>4</sup>:

Այս վկայությունները, ինչպես և մի շարք ուրիշները, միմյանց սոսկ լրացնում են, և բոլորը միևնույնը վկայում, այն մասին, թե Չարենցն իր շրջապատի գրողներից ամենից ավելի ում կարծիքը կարող էր հաշվի առնել, և թե նրա տաղանդի նոր զարգացումների ժամանակ՝ 1929—30 թվականներին բանաստեղծի վրա ամենից ավելի ում խոսքերն ու խրատները կարող էին ազդել: Արդյոք ակսելյան այդ ազդակը նկատի չունե՞ր բանաստեղծը, երբ իր վերափոխման մասին գրում էր. «Գովեց ինձ սիրով մի ձեռք հայրենի, եվ ես մի գիշեր իմաստուն դարձա» (4, 18):

Հիշենք նաև Չարենցի վերափոխումն ազդարարող «էպիրական լուսաբացի» Բակունցին նվիրած օրինակի վրա հեղինակի արած մակագրությունը. «Սիրելի Ակսելին, միակ բարեկամիս» (5.1.30 թ.):

Չենք ուզում բերված վկայությունները վերլուծելով մանրամասնել ու մանրացնել. կարծում ենք, յուրաքանչյուր ներհուն ընթերցող բերվածից կեզրակացնի Չարենցի ստեղծագործական կյանքում նրա գրական ու անձնական ամենափրելի ու ամենահեղինակավոր բարեկամի խաղացած դերի մասին:

Կարևոր է, որ Բակունցի գրական երկերը՝ գրված 1929—30 թվականներից առաջ, այդ ժամանակ և հետո, իրենց բնութթով հակապատկերն են գրական այն որակի, որը քննադատում էր Չարենցը 1929 թվականին, և օրինակն են այն մյուս որակի, որին ձգտելը Չարենցը ամենակարևորն էր համարում: Ուշագրավ է նաև, որ Չարենցյան այդ քննադատությունն էլ, զնահատականն էլ ամենից ավելի խտացված տեղ են գտել «Թուղթ Ակսել Բակունցին» բանաստեղծություն-նամակի մեջ:

<sup>1</sup> «Գրական թերթ», 1959, № 43:

<sup>2</sup> Վ. Նորենց, Հուշեր և արձագանքներ, Ե., 1968, էջ 195:

<sup>3</sup> Վ. Ալազան, Հուշեր, Ե., 1967, էջ 276—277:

<sup>4</sup> Վ. Անանյան, Լեռներ հայրենի, Ե., 1963, էջ 583—584:



Երկու գրողների բարեկամությունը սկզբից ևեթ այնպիսի հունի մեջ է ընկնում, որ փոխադարձ ազդեցությունները միմյանց վրա անխուսափելի էին: Ստորև խոսք կլինի Բակունցի վրա Չարենցի թողած ազդեցության մասին, իսկ այժմ ուզում եմ նշել, որ երկու գրողները թեև տարբեր էին իրենց մարդկային ու ստեղծագործական խառնվածքներով, բայց և ընդհանուր էլ շատ բաներ կային նրանց մեջ. նախ նրանք շրջապատում առանձնանում էին իրենց օժտվածության շափով, գրական ավելի բարձր ճաշակով, արվեստի հարցերի մեջ առավել խորանալու ձգտումով ու կարողությամբ, մանավանդ ամեն մի արվեստի ծաղկման համար ազգային հողը ամենազխտավոր նախապայմանը համարելու համոզումով: Մահարին, ինչպես վերը տեսանք, երկու գրողների մտերմությունը համեմատում է Աղայանի և Թումանյանի բարեկամության հետ: Մեզ թվում է, որ սխալած չենք լինի, եթե այն համեմատենք նաև Շիրլիերի ու Գյոթեի հայտնի մտերմության հետ, երբ առկա էր շատ տարբեր ստեղծագործական խառնրվածքների սերտ բարեկամություն:

Չարենցի ու Բակունցի խառնվածքային տարբերությունների մասին մի շարք հուշեր կան, միշտ գրեթե նույն բովանդակությամբ. բերում ենք դարձյալ Մահարունն ու Նորենցիներ, որոնք գուցե ամենահաջողներն են: Մահարի. «Տարբեր խառնվածքի մարդիկ էին Չարենցն ու Բակունցը: Չարենցը հախուռն էր, անմիջական, Բակունցը զուսպ ու ներհուն, Չարենցի մոտ ուժեղ էին անողորմ հումորն ու կտրուկ եզրակացությունները, Բակունցն ավելի ռոմանտիկ էր և հարուստ կախման կետերով... Չնայած դրան, նրանք մի մեծ ներդաշնակություն էին և իրար հասկանում էին կես խոսքից: Ինչպես Չարենցն էր ընդունում Բակունցի հեղինակությունը, այնպես էլ Բակունցը՝ Չարենցի»<sup>1</sup>: Նորենց. «Եղիշ Չարենցի և Ակսել Բակունցի սրտագին բարեկամությունը հայտնի է: Երկու մեծատաղանդ գրողների մտերմությունը պայմանավորված էր ընդհանրությամբ այն հայացքների, որ նրանք ունեին գրականության ու արվեստի զարգացման ուղիների մասին: Երկուսն էլ փոխադարձաբար գիտակցում էին միմյանց մե-

ծությունը, առանց ավելորդ սիրաշահումների: Սակայն այնքան տարբեր էին նրանք իրենց մարդկային բնավորության գծերով, վարվեցողությամբ ու կենցաղով: Բնավորությունների այդ տարբերությունը ամենևին չէր խանգարում նրանց բարեկամությանը»<sup>1</sup>:

Այնպիսի պատկերացում ունեմ, որ 1920-ական թվականների երկրորդ կեսին Չարենցի համար Ակսելը մի տեսակ գյուտ է եղել՝ ոչ միայն իբրև հայոց գրական երկնակամարում ծագած նոր ու թարմ աստղ, այլև որպես մի խրախուսական հենարան բանաստեղծի մեջ խմորվող գեղագիտական նոր պատկերացումներին ազատ ելք ու զարգացում տալու համար: Հետաքրքրական է, որ այդ խմորումների մասին Չարենցը բավական շատ գրել է նաև արդեն հիշատակված «Ես այն չեմ այլևս» բանաստեղծության մեջ, որը հասցեագրված է՝ «Պատասխան թշնամիներին»: Բանաստեղծը հանձին Բակունցի հոգեկան վստահելի խարսխակալ ունեցավ իր զարգացմանը շատ անգամ խանգարած կամ այդ զարգացումը շեղած քրննադատներին՝ իր խոսքով ասած՝ թշնամիներին այլևս որևէ տուրք չտալու համար:

Ակներև են նաև երկու գրողների բարեկամության ստեղծագործական զրսևորումները. հիշենք, օրինակ, որ գրականության ազգային ձևերի որոնման ուղիներում երկուսն էլ սկսեցին եռանդով հետաքրքրվել հայ միջնադարով: Սկիզբը դրեց Բակունցը, որը Մատենադարանի ձեռագրերում որոնում էր հայ աշխարհիկ մի դյուցազներգություն, իսկ ամենից շատ արձակի լեզվառձի խտացման նմուշներ: Այդ ժամանակ էր, որ նա ոգևորվեց Վարդան Այգեկցու (իր անվանմամբ՝ Այգեցու) արձակով ու կատարեց նրա դասական փոխադրությունը նոր լեզվի, ինչպես և գրեց միջնադարյան պատմվածքների մի ամբողջ շարք (որոնց ձեռագրերը հետո ոչնչացվեցին): Չարենցն էլ ոգևորվեց Շնորհալու և Նարեկացու շափածոյով և միջնադարյան գույներին, հնչյուններին ժամանակակից հնչողություն տալով, նրանցով անօրինակ վարպետությամբ տոգորեց «Գիրք ճանապարհի» շատ էջեր:

Հետաքրքրական է նաև, որ «էպիքական լուսաբացում»

<sup>1</sup> «Ավանգար», 1959, № 128:

1 Վ. Նորենց, Հուշեր և արձագանքներ, էջ 202:



Չարենցը նոր վերաբերմունք է արտահայտում գրականության մեջ թախծի, տխրության դերի նկատմամբ: Դիմելով իր մուսային, նա գրում է. «Չարմանալի հստակ քո երգերում Քախի՛ժ, թախի՛ժ կա ջինջ, անափ կարոտ:— Ինչքա՛ն եմ ես, դիտե՛ս, սիրում հիմա Ոգի՛, ոգի՛ սրբող, բայց չկրժող Այդ ջինջ թախիժը քո խինդանման, Այդ տխրությունը քո ստեղծագործող» (4, 43): Ուրեմն, ըստ Չարենցի այս պատկերացման, թախիժն ու տխրությունը արվեստում կարող են ստեղծագործող տարր լինել: Այս ըմբռնմանը հասած բանաստեղծն այլևս կարո՞ղ էր վերապահություն ունենալ «Մթնածորում» ծորող թախծի ու սփռված «պայծառ տխրության» վերաբերյալ:

Երկու գրողների 30-ական թթ. սկզբների պատկերացումներում ընդհանրություններ կան նաև հայրենիքի անցած ուղու գնահատման հարցերում: «Պատմության բառուղիներով» խորաթափանց վիպերգի մեջ տեղ գտած շարենցյան ներքին խորհուրդը այլ գույներով կարելի է գտնել բախունցյան որոշ մտորումներում:

Ընդհանուր էր նաև Աբովյանի նկատմամբ չուրովի հետաքրքրությունը: Այն սկիզբ է առել Աբովյանի կյանքին ու գործին Բախունցի տված նոր, ինքնօրինակ գնահատականով: Ալաղանի վկայությամբ՝ Բախունցը Աբովյանի կյանքով սկսել է զբաղվել Աղասի Խանջյանի խորհրդով: 1932 թ. լույս տեսավ Բախունցի տքնաչան ազխատանքի արդյունքը՝ «Խաչատուր Աբովյանի «Անհայտ բացակայումը»: Այդ աշխատությունը գրողի ապագա վեպի պատմագիտական հիմնավորումն էր ու դիպաշարի զծապատկերը: Բախունցյան Աբովյանի մի գլխավոր առանձնահատկությունը՝ իր կյանքի ու ըմբռնումների տանջալի վերագնահատումն է, հիասթափությունը ցարական Ռուսաստանից ու էջմիածնի ղեկավարությունից և փախուստը կայսրության սահմաններից:

Կարդալով Չարենցի հաջորդ թվականին (1933) գրած «Դեպի լյառը Մասիս» վիպերգը՝ դժվար չէ նրանում նկատել Աբովյանի կյանքի բախունցյան նոր մեկնաբանման ելեէջումները. թե՛ Բախունցի «Անհայտ բացակայման», թե՛ վիպերգի մեջ առկա է անհայտացմանը նախորդող անբուն, տազնապալի գիշերը, դորպատյան, պարբոտյան և այլ վերհուշեր,

կասկած և հիասթափություն նախկին հավատի ու համոզումների նկատմամբ և այլն: Ու, ինչ խոսք, հատկանշական է, որ վիպերգը ձևված է հենց Բախունցին՝ «Ակսել Բախունցին, պայծառ բարեկամիս»: Միաժամանակ, վիպերգի վերջավորությունը և վերնագիրը, թերևս, բանավիճային տարր են պարունակում: Հակառակ Բախունցի Աբովյանի, շարենցյան հերոսը Արաբսն անցնում է ոչ թե հայացքն ուղղած եվրոպային, այլ հայոց Արարատին և խորհրդանշորեն նրա փառքի ճանապարհն է բռնում: Այս բանավիճային մասնակի տարրը առավել ևս ակնհայտ է դարձնում Բախունցի գերը շարենցյան մտահղացման ծագելու գործում: Ասում են, որ Չարենցի Աբովյան-հերոսի մեջ բավական զգալի է ինքը՝ բանաստեղծը: Այո՞, բայց Բախունցի Աբովյանի մեջ էլ բավական շատ է ինքը՝ Բախունցը: Եվ ուրիշ ինչպե՞ս կարող էր լինել. մի՞թե կարող է մի գրողի հույզերն ու մտածումները ինչ-որ կերպ շմարմնանալ նրա որևէ գլխավոր, այն էլ գրական հերոսի մեջ: Այս իրողությունը, բնականաբար, չի բացառում Չարենցի մտահղացման բախունցյան ազդակի առկայության փաստը: Ի դեպ, քիչ ավելի ուշ Բախունցն իր վեպի այն գլուխը, ուր պատկերված է Աբովյանի և Պարբոտի վերելքը դեպի Արարատ, վերնագրեց շարենցյան ձևով՝ «Դեպի լյառն Մասիս» և իբրև բնաբան դրեց Չարենցի խոսքերը՝ «Դեմը դաշտն էր անձայր...»:

Վերն ասվեց, որ Չարենցը ջանում էր ներբաշել Բախունցին գրական կյանքի մեջ և որ Ակսելը հոգեկան, գուցե հոգեբանական հենարան ու ազդակ եղավ բանաստեղծի ըմբռնումների նոր զարգացման շրջանում: Այժմ պետք է արձանանքեր, որ Չարենցն իր հերթին նույնպիսի, և գուցե ավելի մեծ շափով, հենարան է եղել Բախունցի տաղանդի ծաղկման համար: Երևի պատահական չէ, որ երկու գրողների ծանոթացման տարին ամենաբեղմնավորը եղավ Բախունցի կյանքում, և նրանց ընկերության այդ առաջին տարվա ընթացքում ստեղծվեցին բախունցյան լավագույն պատմվածքները, հրատարակության հանձնվեց գրողի առաջին ժողովածուն: Հիշենք նաև, որ Բախունցը շատ ավելի է զբաղվել ու բանավոր «հարվածների» ենթարկվել, քան Չարենցը: Ուրեմն և, Բախունցին ավելի շատ էր պետք հոգեբանական մի զորեղ հե-







«Միրելի Ակսելին, որպես նշան գրական և անձնական անխախտ սիրո և բարեկամության: 1932, VII, 7»: Այսպես Չարենցը մակագրել է նույն տարին լույս տեսած իր երկերի ժողովածուի՝ ընկերոջը մատուցած օրինակը: Բանաստեղծը մինչև կյանքի վերջը նվիրված մնաց անխախտ սիրո ու բարեկամության այդ ուխտին: Ժամանակակիցների հրապարակված ու չհրապարակված հուշերում ուշագրավ շատ զբրվազներ կան երկու գրողների անխախտ բարեկամությունից. հիշում են, օրինակ, թե որքան է Չարենցը սիրել Բակունցի բնակարանն այցելել և՛ գրուցելու, և՛ զվարճանալու, և՛ մանավանդ լսելու Կոմիտասի երգերը<sup>1</sup>, որոնք Բակունցի երգացանկի գլխավոր մասն են կազմել: Կամ թե՛ ինչպես էր Բակունցը հյուրանոցի սենյակում, ուր ապրում էր Չարենցը, հուզմունքով լսում բանաստեղծի նոր երկերի ընթերցումը, ինչպես նրանք միասին լսում էին Ռոմանոս Մելիքյանի նվագը, ու Բակունցն արտասվում էր<sup>2</sup>, և կամ տարբեր առիթներով ինչպիսի զգույշ հոգատարությանը էր Բակունցը վերաբերվում իր ընկերոջը, նրա ոչ սթափ պահերին տուն ուղեկցում նրան և այլն:

Հիշում են, որ Բակունցը ժամանակակից բանաստեղծների մասին խոսելիս ասում էր. «Չարենցից հետո էլ ի՞նչ բանաստեղծություն»<sup>3</sup>: Ծաշրահեղ է, բայց վավերական, քանի որ հաստատվում է Բակունցի պահպանված գրավոր ու բանավոր ելույթներով: Նշենք հայ գրականության լեզվի մասին գրողի հայտնած հետևյալ կարծիքը Հայաստանի գրողների համագումարում (1934 թ., հուլիսի 6-ին). «Ես, դժբախտաբար, մեր գրողների մեջ չեմ գտնում այնպիսին, որը լեզվի տեսակետից օրինակ լիներ, բացի ընկ. Չարենցի լեզվից, և այդ պատիվը պատկանում է մեր մեծ գրող Չարենցին»<sup>4</sup>: Կամ հիշենք Մոսկվայում հրապարակված մի ասուլիս, որտեղ Բակունցը հայ գրողներից միայն Չարենցին է հիշատակում

հետևյալ կերպ. «Ռեպուզ-ը գրողին գնահատում էր ոչ այնքան նրա ստեղծագործական ակտիվության համար, որքան գրական կազմակերպություններում գրողի ունեցած մասնակցության աստիճանով: Եվ մինչև այժմ էլ Մոսկվայում հայտնի են մի շարք այնպիսի ազգային գրողներ, որոնք շունեն իրական ստեղծագործական կշիռ, այն դեպքում, երբ մեր գրականությունը իրոք առաջ շարժող որոշ գրողներ քիչ են հայտնի: Հիշենք Չարենցին: Այդ խոշորագույն բանաստեղծը՝ ոչ միայն Հայաստանի, այլև ամբողջ Միության համար, գրեթե անձանոթ է ռուս ընթերցողների լայն շրջանին, իսկ եթե հայտնի էլ է, ապա ավելի շատ որպես արձակագիր: Դա ավելի քան անարդար է»<sup>1</sup>:

Բակունցը իր «Պրովինցիայի մայրամուտում» Չարենցին հիշում է այսպես. «Ահա լուսավորվեցին այս փողոցի ծառերը, որոնց գեղեցկությունը վաղեմի մի օր գովել է այն նշանավոր պոետը, որի անունը մեզ համարձակություն ներշնչեց ավելի մանրամասն նկարագրելու լուսաբացը...»<sup>2</sup>:

Ս. Մարշալը տարիներ անց վերհիշելով իր ծանոթությունը Ա. Բակունցի հետ՝ ընդգծում էր, թե նա անձնական խոսակցությունների ժամանակ շատ բարձր էր գնահատում Չարենցին (միայն այդ գնահատումն է հիշում)<sup>3</sup>:

Երկու բարեկամների մեջ, անշուշտ, եղել են նաև տեսական ու անձնական անհամաձայնություններ, երբեմն որոշ անհարթություններ: Կարելի է հիշել 1934 թվականին տեղի ունեցած լեզվի հարցերին վերաբերող բանավեճի ժամանակ Չարենցի ու Բակունցի արտահայտած տարբեր տեսակետները: Չարենցն այն կարծիքին էր, որ հայ գրականության լեզվի մշակման թումանյանական ուղին, իր խոսքով ասած, «պատմականորեն դատապարտված է մահվան» (6, 244—245), և որ հայ գրականության լեզուն զարգացել է ու պիտի զարգանա տեղյանական ուղիով (6, 245, 322): Բակունցը բանավեճելով Չարենցի հետ՝ այն կարծիքն էր հայտնում, որ ճիշտ չէ ասել, թե հայ գրականության «լեզուն զարգա-

<sup>1</sup> Տե՛ս, օրինակ, Վ. Արամյան և Գ. Մահարու հուշերը, «Խորհրդային դպրոց», 1959, № 43, «Գրական թերթ», 1959, № 43, Գ. Մահարի, Չարենց նամե, էջ 96:

<sup>2</sup> «Գրական թերթ», 1959, № 43:

<sup>3</sup> «Ավանգարդ», 1959, № 28:

<sup>4</sup> Բակունցը գրականության մասին, Ե., 1959, էջ 125:

<sup>1</sup> «Լիտերատուրնայա դաղետա», 1934, № 104:

<sup>2</sup> Գ. Մահարին էլ է վկայում, որ խոսքը Չարենցի մասին է («Ավանգարդ», ն. տ.):

<sup>3</sup> «Գրական թերթ», 1961, № 52:



գնահատականը: Այդպես, Բակունցը իր եղբրական վախճանից մի փոքր առաջ էլ իր անձով, արվեստով ու ճակատագրով Չարենցի հօրը, թեև ողբերգությամբ լի մի ներշնչման պատճառ դարձավ, և ստեղծվեց հայոց շափածոյի ամենից ավելի շողշողուն գոհարներից մեկը:

...Եվ բառերի համար քո մարմարյա,  
Չնամենի բուրյան, որպես մեր հին  
Քարաքանդակ անգուռ մատուռների  
Անջնջելի գրերը հնադարյան,—  
Եվ մյուսնի նման սրբազնագույն,  
Քո երգերի մաքուր սկիհներում պահված  
Խորհորդների համար մշտահմա,  
Որպես խորհորդը մեր նախրական ոգու,  
Քո «Միրճավի» համար և լուսեղեն՝  
Արփենիկի հուշով սրբագործված հավետ,  
«Ալպիական ծաղկի» այն բուրավետ,  
Որ բուրելու է հար աննյութեղեն,  
Եվ վերջապես քո վեհ, հերոսական  
Սերմնացանի համար, որ ձեռքերով վսեմ  
Սև ցեղերի վրա մեր գոյության այս սև  
Շաղում է շողք ու սերմ անանձնական.  
Այս ամենի համար և ծիրանի  
Հազարամյա փողի համար քո այն,  
Որ դարերով տենչած խաղաղության  
Երգն է հնչում, և մեր ժողովուրդը քանի  
Ունի զեթ ափ մի հող արեգակի ներքո,  
Չնչելու է երգեր եղբայրական:  
Այս ամենի համար, օ՛, խեղճ իմ բարեկամ,  
Ես բեզ օրճնում եմ արդ իմ անաղարտ երգով:  
Այս ամենի համար և քո եղբրական  
Տառապանքի համար, որ արդ կրկին  
Վեհություն է խառնում քո անաղարտ երգին,  
Ոս բեզ պարզում եմ ձեռք եղբայրական:  
Եվ ներբողում եմ բեզ ահա կրկին անեղծ  
Իմ շուրթերով, ինչպես օրեր առաջ,  
Երբ դու զեռ այր էիր մի անարտա,  
Եվ ես բնկերն էի քո բանաստեղծ:

(գրված է 36-ի հոկտեմբերի 14-ին գիշերը):

## «ԿՐԹԵՆԷ ԳԵՂՋՈՒԿԻ ՈՐԿՈՒՆ ՀԱՅ ՈԳՈՎ»

Ակսել Բակունցի առնչությունը հայոց դպրոցի հետ, բնականաբար, սկսվել է այն պահից, երբ վեց տարեկան հասակում նա դարձել է Գորիսի հայոց ծխական դպրոցի աշակերտ. «1905-ին գնացել եմ ծխական դպրոցը: Գնացել եմ, այսինքն՝ իմ կամքով և իմ նախաձեռնությամբ», — գրել է Բակունցը իր ինքնակենսագրության մեջ (1932 թ.):

Գորիսում ճիշտ այդ ժամանակ գործում էր նաև ուսական դպրոց կամ «Թագավորական ուսաց շկուլ», ինչպես բնորոշում է այն գրողը իր «Կյուրես» վիպակում: Եվ, իհարկե՞ր այսօր, շատ տարիներ անց մտածում է առաջանում, չէ՞ որ հնարավոր էր, որ վեց տարեկան Ալեքսանդրը կամ, ինչպես նրան այն ժամանակ անվանում էին, Սանթրին բնդունվի Գորիսի ուսական «շկուլը»: Ի՞նչ կլիներ: Ամենից առաջ այն, որ չէին գրվի այս տողերը, որովհետև գոյություն չէր ունենա հայ գեղարվեստական արձակի ամենաշողշողուն աստղը, հրված չէին լինի բակունցյան անգուղական «Միրճավը», «Ալպիական մանուշակը», «Լառ-Մարգարը», «Մթնաձորը», «Սպիտակ ձին», «Կյուրեսը», մյուս բոլորը: Ալեքսանդր Բակունցը լավագույն ղեպում կղանար մի ուսախոս մասնագետ և իր մահկանացուն կկնքեր ոչ մի տող կարդացած չլինելով Նարեկացուց, Բաֆֆուց, Թումանյանից, Տերյանից, Մեծարենցից, բոլոր մյուս հայ դասականներից: Սրա օրինակները շատ ենք ունեցել և այսօր էլ ունենք: Հավանաբար, վեցամյա Սանթրիի նախրյան բնաղոն է նրա ուսվանաբար, վեցամյա Սանթրիի ծխական դպրոցը («Իմ կամքով և իմ նախաձեռնությամբ»), ու այդպես կորստից փրկվել են ապագա մեծ արվեստագետ-գրողը, նրա բերած հսկայական ավանդը հայ գրականության գանձարան:

Բակունցը Գորիսի հայկական դպրոցը հպանցիկ նկարագրել է իր «Բրուտի տղան» հուշաթաթավ պատմվածքում. «Դասարանում... ծիրանի ծառը ստվեր է գցել տետրակիս վրա: Արևի շողը փայլում է մատիտի ծալքին և արտացոլվում եղունգիս վրա: Մեկը բոթում է թև:

— Մեծատառ Ժ-ն ո՞նց է:

— Է՛...



— Մի շվի կտամ:

— Այ, տես, — և ցույց եմ տալիս:

— Վերջին նստարան, լուսթյուն, — սաստում է ամբիոնին կռթնած ուսուցիչը: Ճոռում են կոշիկները: Մենք թեպետ վայելչագրության տետրակի վրա գլխահակ ենք, բայց գիտենք, որ նա զեպի մեզ է գալիս:

Շատ է խանգարում ծիրանի ծառը, որ բուսել է մեր դասարանի միակ պատուհանի առաջ: Երբ փշում է քամին, աղմբկում է ծառը, ճղներով թրխկացնում պատուհանը: Նրա սովերն ու արևի զեղին բծերը թրթռում են իմ տետրակի վրա, օրորվում, ինչպես ջրածտի ճոճքը:

— Վազիր, գանգը տուր, — և օրապահը թռչում է տեղից:

Սկսվում է ամենից զվարթ և աղմկալի երկու բոպեն, մինչև զանգը հնչի, և վազենք բակը: Բոթում ենք իրար, Վրսմբում, մի խոսքով ելք է ստանում հոգնությունից և ակամա լուսթյունից զսպված մեր մանկական զվարթությունը:

Սա 80 տարի առաջ էր:

1910 թ. Գորիսի ծխական դպրոցն ավարտելով 152 գորիսեցիների ստորագրած խնդրագրով Բակունցն ընդունվում է էջմիածնի Գևորգյան ճեմարան: Հայուսթյան այս կարևոր ուսումնական հաստատություն մասին էլ է Բակունցը գրել: Իր «Ծանոթ բակը» ակնարկում նա հիշում է ճեմարանական կյանքը, հատկապես իր ուսուցչին. «Դուք նայում էիք, և Ձեր շուրթերը իրիկվա աղոթքի պես կրկնում էին.

— Ո՞ տայր ինձ զժուխն ծխանի և զառաւօտն նաւաւարդի...

Իմ խեղճ ու միամիտ վարժապետ, այդ Ձեր սիրած հնօրյա երգն էր: Եվ երբ դառնայիք, լճի ափին, լորինների տակ հաստ հատորի էջերում խորասուզված Ձեր սանին Դուք պիտի պատմեիք Փավստոս Բուզանդից, և Ձեր դեմքին երանություն ժպիտը պիտի փայլեր մայր մտնող արևի պես»:

Ճեմարանում է Բակունցը սկսել ստեղծագործել և 3-րդ դասարանի աշակերտ եղած ժամանակ (1913 թ.) Թիֆլիսի «Աղբյուր» մանկական հանդեսին նրա ուղարկած «Հիմար մարդը» հեքիաթը տպագրվում է: Այդպես սկիզբ է առնում Բակունցի՝ իբրև գրողի ճանապարհը:

Սկսվեց պատերազմը և ապա արևմտահայության կոտո-

րածն ու տեղահանությունը: 1915—16 ուսումնական տարում ճեմարանի շենքը տրամադրվում է փախստական հիվանդներին և որբերին: Բակունցը հայրենի Գորիսում է: Կազմակերպում է թատրոն: Ապա քաղաքագլխի դեմ ֆելիետոն հրատարակելու պատճառով բանտարկվում է և ազատվելով մեկնում Սիսիանի շրջանի Լոր գյուղը ուսուցչութային:

1915—16 թթ. ուսումնական տարում Բակունցը որպես միակ ուսուցիչ աշխատել է Լոր գյուղի դպրոցում. «Այնքան եռանդ ունեի աշխատելու, այնպիսի կորով», — գրել է նա 10 տարի անց: Լորի դպրոցը 1908 թ. հիմնվել էր Բաքվում բնակվող լորեցիների ծախսով, դպրոցի շենքը կառուցվել է 1910 թ.: Այդ դպրոցում, բացի Լորի երեխաներից, ուսանում էին նաև հարևան գյուղերի երեխաները: Բակունցի ուսուցիչ աշխատած ժամանակ դպրոցն ուներ երեք դասարան՝ միմյանցից բաժանված շարժական միջնորմներով: Այդ երեք դասարաններում էլ փոխնիփոխ դասավանդում էր Բակունցը: Նրանից առաջ Լորի դպրոցի ուսուցիչն էր բանաստեղծ Գառնիկ Քալաշյանը:

Լորում և նրա հարևան Շենթաղ ու Դարաբաս գյուղերում Բակունցը հայտնի էր որպես Ալեքսանդր վարժապետ: Ժամանակակիցների հուշերից իմանում ենք, որ Ալեքսանդր վարժապետը ոչ միայն առաջնակարգ ուսուցիչ է եղել, այլև որպես անձնավորություն՝ սիրված գյուղացիների կողմից: Տարեց լորեցիները հիշում էին, որ Ալեքսանդր վարժապետի հեղինակությունը գյուղում մեծ է եղել նաև նրա առաքինի վարքուբարքի պատճառով: Նա համարվել է հարազատ մարդ: Այն ժամանակ, — պատմում էր նրանցից մեկը, — ոչ մի գյուղացի թույլ չէր տա իր աղջկան կամ հարսին մենակ տեղ գնալ որևէ պատանու ուղեկցությամբ, բայց Ալեքսանդր վարժապետը բացառություն էր, նա ուրիշ մարդ էր, նրան ամեն ինչ վստահում էին, քանի որ բարոյապես անաղարտ էր:

Լորում ուսուցիչ աշխատած այն օրերի գեղարվեստական պատկերմանն է նվիրված «Խոնարհ աղջիկը» սքանչելի պատմվածքը: Նրանում ամեն ինչ իրական է, ճիշտ նկարագրված՝ մարդիկ, ինքը Խոնարհը, տեղանքն ու շրջակա բնությունը, միայն ամենն ստացել է բակունցյան գեղարվեստի շունչը՝ «Դպրոցը գյուղի ծայրին էր, բլրակի վրա: Հին գերեզմանա-



տունը դպրոցի բակն էր»։ Տողերիս հեղինակը 1959 թ. բա-  
կունցյան հետքերով շարժվելիս եղել է Լորում և տեսել, որ  
նկարագրությունը ճիշտ է։ Ահա թե ինչպես է գրողը պատ-  
կերում դասարանը։ «Մի ընդարձակ սենյակ էր, փայտե հա-  
սարակ նստարանների երկու շարք, դիմացի պատից՝ գրա-  
տախտակը։ Անսվաղ պատերին ուրիշ ոչ մի զարդ չկար։ Պա-  
տուհաններին ապակու տեղ խմորով փակցրել էին յուզած  
թուղթ»։

1916 թ. Քիֆլիսի «Համբավաբեր» թերթում տպագրվեց  
Լորից Բակունցի ուղարկած հոգվածը գյուղի դպրոցի մասին։  
Դրանից իմանում ենք, որ Բակունցը դպրոցի երեք դասա-  
րաններում ըստ ծրագրի տարբեր առարկաներ դասավան-  
դելուց բացի, կազմակերպել է 2 աշակերտական հանդես, 3  
մանկական երեկույթ, 3 ներկայացում, 3 զբոսանք։

1916—17 թթ. Բակունցը շարունակում է սովորել ճեմա-  
րանում և ավարտում դասարանական բաժինը։ Այնուհետև,  
նա Զանգեզուրում մասնակցում է ինքնապաշտպանության  
ջոկատներ կազմակերպելու գործին և այդ առիթով նորից է  
լինում Լորում, այս անգամ լորեցիները իրենց սիրելի Ալեք-  
սանգը վարժապետին տեսնում են ձիու վրա, կարմիր մորթի  
փափախը գլխին, զինված։

1917-ի աշնանը Բակունցը որպես հայոց լեզվի ուսուցիչ  
աշխատել է Գորիսի կենտրոնական վարժարանում։ Իսկ  
1917-ի վերջում, երբ ռուսական զորքերը զանգվածաբար հե-  
ռանում էին թուրքական ռազմաճակատից և հայկական նո-  
րակազմ զորամասերը համալրման մեծ կարիք ունեին, Բա-  
կունցը որպես կամավոր մեկնում է ռազմաճակատ։ Նա Կա-  
րինից մինչև Սարգարապատ ընկած նահանջի դաժան ճա-  
նապարհին մասնակցում է գրեթե բոլոր ճակատամարտերին,  
Սարգարապատում կռվում է Երևանի պաշտպանների առաջին  
շարքերում։

Բակունցը հայոց դպրոցի հետ առնչվել է նաև հետագա-  
յում։ Օրինակ, 1930 թ. նա կազմել է «Կարմիր արև» դասա-  
գիրքը հայկական դպրոցների 5-րդ դասարանների համար,  
1933 թ. Ե. Չարենցի հետ կազմել է «Հայ գրականության  
քրեատումատիա» և այլն։

Բակունցի մանկավարժական հայացքների մասին մտորե-

լիս, առաջինը և գլխավորը, որ մեզ ներկայանում է, նրա տե-  
սակետն է հայ երեխաներին պարտադիր հայկական կրթու-  
թյուն տալու վերաբերյալ։ Նա մերժելով մերժում էր հայերի  
այլալեզու կրթությունը։ Իր գեղարվեստական երկերում ան-  
գամ Բակունցը հատուկ շեշտել է իր այդ տեսակետը։ Լավա-  
գույն օրինակը «Կյորես» երգիծական վիպակն է։ Հեղինակը  
այստեղ իրար է հակադրում նահապետական Կյորեսը (Շենը)  
և քաղքենիական Գորիսը։ Սա խորհրդանիշ է. իրականում նա  
իրար է հակադրում հայ գյուղացիությունը և քաղքենիու-  
թյունը։ Եթե հայ գյուղացին, որ դեռ պահպանում էր նահապե-  
տականության շատ գծեր, անաղարտ պահպանված հայ ժո-  
ղովուրդն է՝ իր լեզվով ու բարբերով, ապա հայ քաղքենիու-  
թյունը կապկում է օտարին՝ ընդօրինակելով նրա կենցաղը,  
կեցվածքը, մանավանդ լեզուն։

Այս հակադրության վրա է կառուցված «Կյորեսը»՝ հայ  
երգիծական գրականության դուխգործոցներից մեկը։ Հատ-  
կապես ծաղրուծանակի են ենթարկված ռուսախոս քաղքենի-  
ները՝ Տիկրան Պետտիչ, Սահակ Սերգեյիչ, Լյուդմիլա Լյովնա,  
Սառա Կասպարովնա և այլն։ Հայերեն շխոտելը «վերնախա-  
վում» համարվում էր «բարձր ոճ»։ «Պուշոկ, նե սմեյ, Պու-  
շոկ», — ահա Լյուդմիլա Լյովնայի լեզվի մի նմուշը։ Իսկ  
«վերնախավային» Եփրատ Երեմը և այլ «պրոգրեսիստներ»,  
ինչպես Բակունցն է գրում, խոսում էին ռուսախոսն հայերեն  
կամ հայախոսն ռուսերեն («Պո մոն մու, գրուժբա լուշշե դալ-  
մադալ... Խմենք, գասպադա...»), որին Կյորեսի գյուղացին  
անվանում էր «շալ հայերեն», իսկ Աթա ապերը՝ «շան լեզու»։

Այս «պրոգրեսիստ» ապազգայնացած խավն է, որ ար-  
համարհում է հայ գյուղացուն, առհասարակ հայկականը, հա-  
յերենը։ Ապա Բակունցը գեղոն է ձևում հայոց լեզվին, հայ  
ժողովրդի խոսած հայերենին. «Չուտեիր և շխմեիր, այլ միայն  
այդ լեզվով խոսեիր կամ լսեիր», — գրում է հեղինակը և  
ավելացնում՝ «Այդ լեզու չէր, այլ կարոտ, տխրություն, զայ-  
րույթ, աչդպես Ղաթրինի ձորում երգում է կաբավը և մթնում  
կարկաշում Յուրտ աղբյուրը»։

Հայերի ապազգայնացած ու ապազգայնացող խավին  
գրողն իր գեղուկ հերոսների լեզվով կոչում է «օտարական-  
ներ», «պալտոնավորներ» և այլ ծաղրական անուններով։



Այս հակադրութեան մի արտահայտութիւնն էլ՝ մի կողմից Կյորեսի գեղջուկ տղաների ու հայոց դպրոցի սաների, մյուս կողմից «թագավորական ուսաց շկոլ» գնացողների ու «առուսախոս գիմնազիստների» կոիվների նկարագրութիւններն են: Այդ կոիվները, որ տեղի էին ունենում գետափին, խորհրդանշում են գրողի խիստ մերժողական վերաբերմունքը հայոց ունեւոր խափի զավակների եռանդուն ապագայունացման նկատմամբ: Ահա մի պատկեր այդ կոիվների նկարագրութիւններից. «Ճրբեմն կոիվը բորբոքվում էր, անցնում էին ձեռնամարտի կամ խլում էին նրանցից մեկի գոտին, մյուսի գլխարկը կամ գնդի էին վերցնում մի սպիտակ գիմնազիստի, որ վախից թարս էր հագել շապիկը և շգիտեր ուր է կոշիկի մեկը: Սպիտակը լալիս էր, կանչում էր՝ մամա... Իսկ Հին ճանապարհի տղաները խոսում էին, թե ինչով ծեծեն նրա բաց մսերը՝ եղինջի թփով, թե՞ եգիպտացորենով: Սակայն պատահում էր, որ նրանցից մեկը մեղքանում էր, թե՞ հիշում էր իր մորը, որ այդ գիմնազիստի հոր տան լվացարարուհին էր կամ նրանց վաղեմի հացթուխն էր: Եվ նա երեսը շրջելով ասում էր:

— Թողեք կորչի, գնա...»:

Անշուշտ, հայկական դպրոցում էլ պետք է ճիշտ կրթել ու դաստիարակել աշակերտներին: Եվ Բակունցն այս դեպքում էլ իր սկզբունքն ունեւոր, որ հատկապես վերաբերում էր հայոց գյուղական դպրոցին: 1916 թվականին «Համբավաբերում» տպագրած իր վերոհիշյալ հոդվածում նա հակիրճ ձևակերպել է իր մանկավարժական հավատամքը. «Կրթենք գեղջուկի որդուն հայ ոգով, որ հավիտյան վառ մնա հայի օջախը, հուրը անշեջ»:

## ՀԱՅՈՑ ՄՔՆԱԶՈՐԸ

«Մթնաձոր» կոչվում է Ակսել Բակունցի պատմվածքների առաջին ժողովածուն (1927 թ.), որի մեջ նույն վերնագրով պատմվածք կա, ինչպես և կա «Մթնաձորի «չարքը» պատմվածքը: Առաջինում Մթնաձորը մի կուսական անտառամաս է, երկրորդում Մթնաձոր անունով խորհրդանշված է հայ

նահապետական գյուղը: Ամբողջ ժողովածուն էլ հայ հին գյուղի կյանքին է վերաբերում: Այս է պատճառը, որ Մթնաձոր անունով կոչվեց ընդհանրապես հայ նահապետական գյուղը Բակունցի պատկերմամբ:

Հիշենք, որ Բակունցը հայ գյուղի տարեգիրն է: Թեև նա նկարագրել է իրեն ժամանակակից՝ 20-րդ դարի առաջին երեք տասնամյակների, մասամբ էլ նախորդ դարի հայկական գյուղը, բայց նրա պատկերած գյուղական միջավայրի, գյուղացիների ապրելակերպի, նիստուկացի և մանավանդ գրողի կերտած հայ գյուղացիական կերպարների մեջ կան այնպիսի հատկանիշներ, որոնք գալիս են դարերի խորքից և բնորոշ են եղել հայ գյուղին դեռևս Մաշտոցի ու Խորենացու, նաև գուցե Տիգրան Մեծի ու Քսենոփոնի, գուցե ավելի հին ժամանակներում:

Բակունցը հակում ունի նաև իր երկերին հատուկ այս իրողութիւնը շեշտելու: Նրա գյուղական պատմվածքները հաճախ սկսվում են, եթե կարելի է ասել, պատմական ակնարկով: «Աքարում» պատմվածքի մեջ կարգում ենք՝ «Աքարը հին է՝ անհիշելի ժամանակներից: Եվ այդ ժամանակներից էլ սովորույթ է մնացել հաճար ցանել ավազահողում, քլունգով փորել ոսպատեղը և կուացած, օրն ի բուն, ձեռքով պոկել ոսպի կարճ ցողունները, ոսպը ծեծել և ձմռան կարճ օրերին օրը երկու անգամ ոսպաճաշ ուտել կամ հաճարը ձավար անել, ձավարը մածնով ուտել»: Նույնը տեսնում ենք «Ալպիական մանուշակում»՝ «Քանի սերունդ է ապրել Բասուտա գետի մոտ...», կամ հին Կյորեսի մասին գրում է. «Անհիշելի ժամանակներից մարդիկ ապրում են Հյուսիսային ձորում: Նույն քարանձավում այժմ էլ ապրում է մի սերունդ, որի հին պապերն այդ քարանձավներում իրենց մերկութիւնը ծածկում էին գազանի մորթով» («Հյուսիսային ձոր»): «Մրոցում»՝ «Մտույզ է միայն այն, որ Մրոցը հնուց ի վեր իր տեղն է... այն օրից, երբ ապառաժի պես մի մարդ առաջին անգամ երևաց Մրոցի ձորերում, բրդոտ արջին դուրս բռնեց քարանձավից, ինքը մեջը պահեց»: Հինավուրց ավերակ բերդերը, կիսաքանդ մատուռները, հնադարյան շիրմաքարերը, կիկոպային շինութիւնները Բակունցի պատկերած հայկական գյուղի ուղեկիցներն են:



Բսկ բակունցյան կերպարների՝ հովիվներ Բաղիի կամ Պե-տիի, բրուտ Ավագի, հողագործ Ունանի կամ գյուղի նահա-պետների Ավան ամու, Նրթին պապի, Աթա ապոր պատկե-րումներն այնպիսիք են, որ զգում ես նրանց հնությունը, այն, որ նրանց կենցաղը, ամենօրյա սովորությունները, նաև մտա-ծումները հայ գյուղում եղել են դարեր, հազարամյակներ առաջ:

Դա հայոց Մթնաձորն է: Մեր պատմիչները ներկայացրել են հայ թագավորների, նախարարների, բարձրաստիճան հո-գևորականների գործերը: Հայ գյուղացին, ուսմիկը, այսինքն՝ հայ ժողովրդի հիմնական զանգվածը դուրս է մնացել նրանց տեսադաշտից: Այդ պակասը, կարծում եմ, մեծապես լրաց-նում է Բակունցը: Նա այնքան խորն էր ճանաչում հայ գյու-ղը՝ հոգևոր կյանքի ու կենցաղի մանրամասնություններով և կարողանում էր այնպես նկատել ամենաբնորոշը, տեսականն ու մշտականը հայ գյուղի կյանքում, որ այսօր ընթերցողի առաջ գեղանկարվում է այդ գյուղի՝ հայոց Մթնաձորի դա-րավոր համայնապատկերը:

Մթնաձորը Բակունցի երկերում պատմափիլիսոփայական արժեք է ստանում: Առկա է հայոց պատմության գրեթե ամ-բողջ ընթացքում նահապետական գյուղի կատարած գերի բակունցյան մեկնաբանությունը, թերևս, հայոց պատմու-թյան բակունցյան փիլիսոփայությունը:

**Մթնաձոր** անվանումը Բակունցի ընկալմամբ իր մեջ կրում է մեկուսացվածության իմաստ՝ «Մի ուրույն աշխարհ է Մըթ-նաձորը, քիչ է ասել կուսական ու վայրի: Թվում է, թե այդ մոռացված մի անկյուն է»: Այս իմաստը գրողն օգտագործել է նաև դարերի ընթացքում հայ գյուղական համայնքի բա-րոյական մեկուսացվածությունը, աշխարհից նրա պարբա-պապատվածությունը խորհրդանշելու համար:

Ըստ Բակունցի, դարեր են եկել ու անցել, ժամանակներ են փոխվել, իսկ հայոց Մթնաձորը շարունակել է ապրել իր ուրույն կյանքով: Նվաճողներ են եկել, գնացել, փոխարինել միմյանց, բայց հայոց Մթնաձորը մնացել է նույնը: Այն թեև արտաբուստ նվաճվել է, բայց ներքուստ, իր էությունմբ մնա-ցել է աննվաճ ու անմատչելի օտարի համար: Հայ գյուղա-ցիությունն իր անմատչելի ներքին կյանքն է ունեցել, թեև

հայաժպել է, բայց անձնատուր չի եղել. «Ինչպես մի եղևզն նա խոնարհել է գուխը հողմերի առաջ և խաղաղության ժա-մին նորից հառնել: Նա սարսափահար փախել է իր գյուղերից, ինչպես նախիրը հրդեհվող անտառից, ապա տուն է շինել քա-րափների վրա, և անձրևախառն քամին ծեծել է նրա հողաշեն խրճիթը» («Անձրևը»):

Դարերի ընթացքում հայ գյուղի դիմադրողականությունն աննկուն է մնացել: Թեև հայ գյուղացին տիրողի առաջ մեծ մասամբ եղել է նկուն, խոնարհ, բայց բարոյական ներքինով չի ենթարկվել իշխողին, չի հանձնվել նրան, այլ իրեն մե-կուսացրել է արտաքին խորթ ուժերից. «Գյուղը տղի պես փակչել էր հայրենի հանգին: Կուշ էր գալիս, երբ հարվածում էին, մտնում էր պատյանի մեջ որպես խխունջը, երբ լոր-ձունքոտ շոշափուկները դիպչում էին տհաճ իրի՝ խանի սար-վազին, սինոզի տուրքին, պրիստավի կնուտին» («Հանա-վանք»):

Այդպես գոյատևել է հայոց Մթնաձորը մինչև Բակունցի ժամանակները. «Ռամիկն անմոռուչ պառկել է խանի, թավա-դի և սպիտակ ցարի մտրակի տակ, երբեմն ըմբոստացել, որպեսզի մյուս օրն ապավինի իր տխուր երգերին և նորից քաշի հին լուծը» («Անձրևը»):

Այս զազափարի գեղարվեստական արժարժման ընթաց-քում Բակունցը շոշափելի հակադրություններ է անում՝ դեմ-դիմաց բերելով Մթնաձորի ներկայացուցչին և նրանից դուրս գտնվող «տհաճ իրին»: Հիշենք, օրինակ, որսորդ Ավու և Պա-նինի հակադրությունը՝ առաջինը հայոց Մթնաձորի ներկա-յացուցիչն է, մյուսը ուսական կայսրության խորհրդանիշը: Նույն կարգի է Դիլան դայու և յասաուլի հանդիպման պատ-կերը («Միրհավի» առաջին տարբերակ) կամ Մանասի և ուս կազակի հակադրությունը («Օրանջիա»): Այս վերջին դեպ-քում Մթնաձորի մի բնտանիք կործանվում է՝ շահագործե-լով արտաքին ուժի կողմից իր ապականումը:

Մթնաձորն է, որ դարերի ընթացքում դիմակայել է հա-յություն ուժացմանը, պահպանվել բարոյապես անձեռնմխե-լի և դրանով պահպանել հայ ժողովրդին: Ապազգայնացած հայ մեծամեծներին, ուժացվող մեկիքներին ու մտավորա-կաններին Բակունցը նույնպես դնում է դուրս հայոց Մթնա-



ձորից: Իսկ ինքը՝ հայ նահապետական գյուղը, տարբեր ժամանակ տարբեր միջոցներով է պահպանել իր ազգային դեմքը: Մրոցի գեղջուկը կարող է պատմել, թե ինչպես «Նիկոլ թագավորի երեք հարյուր տարվա ընթացքում» Մրոցը մի զինվոր էլ չի տվել, ծննդյան մատյանները սխալ են գրվել, որ գյուղից մի մարդ «չգնա Սիբիր ուսանա» («Մրոց»):

Բակունցի պատկերմամբ նահապետական Մթնածորից դուրս եկած և մտավորական կամ քաղաքական-պետական գործիչ դարձած հայերը մնում են Մթնածորի բարոյական պարիսպի մյուս կողմում: «Հին տանը» ակնարկը դրա լավագույն ցուցադրումն է: Նույնը տեսնում ենք «Մինա բիրին», «Մայրը» պատմվածքներում: «Ալպիական մանուշակում» հյուրընկալող գեղջուկուհին ցտեսություն ասելով քաղաքից եկած հյուրերին, ձեռք չի տալիս նրանց (բայց նրանց մթնածորից ուղեկցին ձեռք է տալիս): Իսկ ամուսինը, որ Մթնածորի աշխատավորն է, ընդհանրապես չի հանդուրժում հնագետի ու նկարչի հյուրընկալությունն իր վրանի տակ:

Հայոց եկեղեցու նկատմամբ Բակունցի վերաբերմունքը երկակի է: Նա հայոց Մթնածորից դուրս է գնում և մերժելով մերժում էլ միաձնի կառավարիչներին («Օձի բերանից»), բայց մյուս կողմից՝ «Կարմրաքար» վեպում գյուղի քահանան («Տեր նորընծան») հայոց Մթնածորի անդամ է, բարեհոգի, իր հոտի հոգսերով ապրող, համագյուղացիների վշտով տառապող:

Բակունցը հայոց Մթնածորի դիրքից նայելով հայ ժողովրդի պատմության ընթացքին, տարբերություն չի գնում եկվոր իշխողների միջև. նվաճողը նվաճող է, ով էլ լինի, միևնույն է, նա խորթ է Մթնածորին: Այս տեսանկյունով դիտելիս է, որ Բակունցն այն հայ գրողների շարքում չէ, ովքեր Արևելյան Հայաստանի նվաճումը ցարական Ռուսաստանի կողմից համարում էին դրական երևույթ: Ըստ Բակունցի, հայ գյուղացու, Մթնածորի համար դրական նվաճողներ չեն եղել: Գրողը ցույց է տալիս, որ հայ գյուղացիության որոշ հույսերը ուսական կայսրության կազմի մեջ մտնելու կապակցությամբ անհող դուրս եկան: Այս գաղափարով են տոգորված գրողի «Աբովյան» վեպը և «Խաչատուր Աբովյանի «Անհայտ բացակայումը» աշխատությունը: Միայն մի փոքր քաղ-

վածք վերջինից. «Խաբվել է գյուղացին և պարսկական առյուծի ճանկերից ընկել է «հյուսիսի արծիվի» մագիլների մեջ»:

1920-ական թվականներին Բակունցը տեսնում էր, որ նոր բարբերը, կանանց ժողովները, համատարած կոլեկտիվացումն ու նման բաներ քայքայում էին հայոց Մթնածորը: «Կյորեսում» գրողը ցույց է տալիս, որ հայոց նահապետականությունը սկսել էր քայքայվել 20-ական թվականներից ավելի առաջ: Կյորեսը՝ հայոց հինավուրց Մթնածորի այդ մի միջնաբերդը ձյան պես հալվում էր քաղքենիական նոր Գորիսի մոտ, նույնիսկ ձորի գետը քանդում էր Կյորեսի տակը: Բայց 20-ական թվականները և 30-ական թվականների սկզբը՝ վերջնական հարվածներն էին հասցնում հայոց Մթնածորին: Եվ Բակունցի մեջ պայքարում էին երկու սկզբունքներ՝ մի կողմից սերը նահապետական Մթնածորի բարոյական գեղեցկության նկատմամբ և նրա պատմական դատապարտվածության, վերջնական կործանման ըմբռնումը, մյուս կողմից այն գիտակցությունը, որ ինքը, Հայաստանի լավագույն գյուղատնտեսներից մեկը, գործուն կերպով մասնակցում է դարավոր Մթնածորի փլուզման գործին և որ իր այդ դերը ինքը պարտավոր է կատարել մինչև վերջ:

Գրողի հոգեբանական այս երկվությունն էր, որ չէին հասկանում նրա դաժան քննադատները կամ դուրս հասկանալով շարաշահում էին՝ նրան ասպարեզից հանելու համար:

Բակունցը հրաշալի գիտեր հայ նահապետական գյուղի արատները և ցույց է տվել դրանք իր երկերում ավելի լավ, քան որե՛կ մի ուրիշը: Բայց դրանով հանդերձ նրա պատկերումներից պարզ է դառնում, որ հայոց ազգային բարոյականը հենց հաղարամյակների նահապետականություն մեջ է մարմնավորված եղել հայոց Մթնածորում:

Եվ ահա Մթնածոր է թափանցում շարքը. դրա մի նմուշը կինբաժնի աշխատող ընկեր Ասյան է, որ գյուղից գյուղ գնալով՝ Մթնածորի գեղջուկուհիների ժողովներ է կազմակերպում, գյուղի կանանց «ազատության» քարոզչություն անում, նրանց ընդգրկում հասարակական աշխատանքի մեջ: Մթնածորը խարխլվում էր («Մթնածորի «չարքը»):

Ապա սկսվում է համատարած կոլեկտիվացումը, կուլակաթափը: Հայոց Մթնածորը հիմնահատակ ու վերջնակա-



նապես ավերվում էր: Բնականաբար, Բակունցը չէր կարող շանդրադառնալ այս իրադարձություններին:

Գրողի կենսագրությունից հայտնի է, որ նրա «Կարմրաբար» վեպը եղել է հայ գյուղի տարեգրության նման մի բան. այն պետք է ավարտվեր գյուղի կոլեկտիվացմամբ: Բակունցն ավարտում է վեպը: Սակայն չի հանձնում հրատարակչություն: Ընթերցողին հայտնի էին վեպի այն հատվածները, որոնք 1929 թ. հրապարակվել էին «Նոր ուղի» հանդեսում և մի փոքր հատված էլ «Գրական դիրքերում» հանդեսի 1931 թ. 2—3 միացյալ համարում:

«Կարմրաբար» վեպի հրատարակմամբ հետաքրքրվում էին շատերը, այդ թվում Ե. Զարենցը: Հետաքրքրվում էին նաև գրողի հակառակորդները: 1932 թ. «Գրական թերթում» տպագրվեց Ե. Զարչյանի ընդարձակ «Նամակը» (10 մարտի), որի մեջ պահանջ էր դրվում, որ Բակունցը վերակառուցվի ու վերակառուցի նաև արդեն գրված «Կարմրաբարը» և հրապարակի: Բակունցից պահանջում էին կոլեկտիվացման գովք: Իսկ գրողն անկարող էր այդ անել: Եվ նա «Կարմրաբարն» այդպես էլ հրատարակչություն չհանձնեց: Նա ի պատասխան իրեն «Կարգի հրավիրողներին» գրեց նոր վեպ՝ «Որդի որոտման», որի առաջին երկու հատվածները հրապարակվեցին 1932 թ., «Գրական թերթի» 10, 11-րդ համարներում, շարունակությունը խմբագիրը (Հ. Մկրտչյան) կտրականապես մերժեց տպագրել:

Վեպը երգիծական է, ուղղված է կոլխոզարժման դեմ: Պահպանված հատվածներից հնարավոր է կռահել նրա ամբողջական բովանդակությունն ու ավարտը: Քաղաքից լեռնային Բովեր գյուղն է գործուղվում կուսակցական ընկեր Իգնատ Պեղեյանը (նույն ինքը Որդի որոտմանը), որ ոչ մի պատկերացում չունեի հայ գյուղի վերաբերյալ: Կոլտնտեսություն ստեղծելու ուղղությամբ նրա «գործունեության» արդյունքը լինում է այն, որ, ինչպես հեղինակն է գրում, Բովեր լեռնային գյուղը ջնջվում է քարտեզի վրայից, վերանում: Պեղեյանի կերպարը պահպանված հատվածներում շատ հրատակ, գեղարվեստական մեծ վարպետությամբ է գծված, գրված խավորապես Գյումրի կայարանի, ընթացող վագոնի ուղևորների և Բովերի գյուղացիների հետ Պեղեյանի հան-

դիպման տեսարաններում: Դա էլ մի այլ շարք էր, որ մտնում էր հայոց Մթնածոր և այն ներսից կործանում վերջնականապես:

Այն ժամանակ, երբ Մ. Շուխովը գրեց իր «Հերկած խուպանը», փառաբանելով գյուղի կոլեկտիվացումը և իբրև դասական հերոս ներկայացնելով գյուղ գործուղված ընկերոջը՝ Դավիդովին, երբ Ե. Զարչյանը ասպարեզ էր բերում իր «Ռուշանի քարափը» ու «Հացավանը», կարևորագույն և մեծապես դրական երևույթ ներկայացնելով համատարածն ու ստալինյան կոլեկտիվացումը, դրականապես պատկերելով իր Ալեքսանին և Լևոն Լամբարչյանին, Բակունցը և՛ ստալինյան կոլխոզը, և՛ այն «կազմակերպող» անձին ամենաբացասական գույներով էր ներկայացնում: Խորհրդային Միության գրողների մեջ այս տեսակետից Բակունցը բացառիկ դեմք էր, նրա իրատեսությունը՝ եզակի:

Վ. Անանյանի հուշերից մենք իմանում ենք, թե ինչ բացասական վերաբերմունք է Բակունցն ունեցել համատարածի և կուլակաթափի նկատմամբ («Լեռներ հայրենի», 1968, էջ 581): Տողերիս հեղինակն, այն ժամանակ 9—10 տարեկան, ականատես է եղել Երևանով անցնող սալերի անվերջ շարանին. դրանք հայ գյուղի շարքաշ աշխատավորներն էին՝ իրենց երեխաներով, կանանցով, նրանց քշում էին երկրից որպես «կուլակներին»: Ավելի զարհուրելի էր սովորածս դրությունի դիմաց (Գնունի փողոց) շեկայի ամենօրյա «գործունեությունը»: Մեր՝ աշակերտներիս աչքերի առաջ զինվորները մեծ խմբերով բերում էին շարքաշ հայ գյուղացիների՝ տրեխներով, փափախներով, հաճախ ցնցոտիների մեջ: Լցնում էին նկուղները և կից երկու տների սենյակները: Գիշերը բոլորին գնդակահարում էին: Յերեկը նոր խմբեր էին բերում, որ նրանց էլ գիշերը սպանեն: Դա կուլակաթափն էր, գյուղի, «սոցիալիստական վերափոխումը», հայոց Մթնածորի կործանումը: Այսօր, երբ անդրադառնում ենք այն օրերի զարհուրելի դեպքերին, տեսնում ենք, որ մեր գրողները նույնպես համատարած գովաբանում էին այդ վերափոխումը, և Բակունցի «Որդի որոտմանը» եզակի է փառաբանական երգչախմբի ձայների մեջ:

Պետք է նկատի ունենալ, որ Բակունցը ընդհանրապես



գյուղական համայնական տնտեսություններին դեմ չի եղել: Նա կտրականապես դեմ է եղել բունահամայնացմանը: Իսկ գյուղական կամավոր համայնական տնտեսությունները Բակունցը խրախուսել է. դրա լավագույն վկայությունն է նրա «Նոտորջուրի կոմունան» աշխատությունը (1927 թ.):

Ձեռքիս է նաև Նոտորջուրի համայնական տնտեսության 10-ամյակի առթիվ (1935 թ.) խոտորջուրցիների առաջ գրողի արտասանած ճառի սղագրությունը (չհրատարակված): Գրանում Բակունցը պաշտպանում է կոմունան զանազան շարամիտ ոտնձգություններից, նշում խոտորջուրցիների տնտեսական մեծ հաջողությունները և հատկապես շեշտում, որ հնում էլ հայ գյուղացիները կամավոր համայնական տնտեսություններ կազմել են՝ հիմնված փոխադարձ օգնության սկզբունքի վրա (Նոտորջուրի կոմունան ցրեցին, նրա ղեկավար Արտաշես Գևորգյանին գնդակահարեցին):

«Որդի որոտման» վեպը սպանիչ երգիծանք է ստալինյան «կոլտոզների», նրանց ստեղծման ու ստեղծողների դեմ ուղղված: Այդ վեպն էլ՝ լիովին ավարտված, «Աբովյան» վեպի և բակունցյան շհրատարակված այլ գրական գոհարների հետ ոչնչացվեց 1937 թ.: Գրողին ներկայացված գլխավոր մեղադրանքներից էր «Որդի որոտմանը» գրած լինելու իրողությունը և Նոտորջուրի կոմունայի կազմակերպիչների՝ Արտաշես ու Թորգոմ Գևորգյանների հետ բարեկամական հարաբերություններ ունենալը:

1929—30-ական թվականների բռնի կոլեկտիվացումը և «կուլակաթափը» վերջին հարվածն էր՝ ուղղված հայոց Մլթնաձորին: Գարավոր Մթնաձորը մեռավ: Այսօր հայ գյուղերում գուցե և հնարավոր լինի գտնել մեր նահապետականության հատուկներ բեկորներ, որոնք, թերևս, նույնպես անհնար լինի փրկել կորստից:

Բակունցի անզուգական երկերի մեջ է անմար մնացել հայոց Մթնաձորը, հայ ժողովրդի բարոյականության հազարամյակների փորձը, նրա խտացումը և Մթնաձորի պայծառ հոգիները՝ Բաղիները, Մինաները, Պետիները, Արթինները, Դիլանները, Ավանները, ալպիական մանուշակները և էլի շատ շատերը:

«Ամայի ձորերում, դեղնակարմիր անտառի և հնձած արտերի վրա իջել էր մի պայծառ տխրություն»: Սա «Միրհավից» է և բնութագրական Ակսել Բակունցի կյանքի ու ամբողջ ստեղծագործության համար: Միայն թե նրա կյանքի վերջին տարին է, որ պայծառ տխրություն չէր, այլ խավար ու դաժան գիշեր, որ շունեցավ լուսաբաց:

Խոսքը վերաբերում է 1936 թ. օգոստոսի 9-ից մինչև 1937-ի հուլիսն ընկած մոտ մեկ տարվա ժամանակաշրջանին: Ստորև բերված վկայություններն ու փաստերը ժամանակին ներկայացվել են «Բակունցի կյանքն ու արվեստը» գրքի, մի քանի հոդվածների, Բակունցի Երկերի ակադեմիական հրատարակության 3-րդ հատորի ծանոթագրությունների մեքենագիր օրինակներում և բոլոր դեպքերում հանվել են հրատարակիչ, խմբագիր ու այլ մարմինների կողմից:

1936 թ. փետրվարին լույս տեսավ Բակունցի «Եղբայրության ընկուզենիները» գրքույկը, որի մեջ տեղ գտած համանուն պատմվածքն ու «Կյոռես» վիպակը հեղինակը գրել էր միաժամանակ՝ 1935 թ. ամռան առաջին կեսին, Գորիսում: Իսկ 35-ի երկրորդ կեսին և 36-ի սկզբներին նա դարձյալ միաժամանակ երկու գործի վրա էր աշխատում. գրում էր իր համար շատ նվիրական «Աբովյան» վեպի վերջին էջերը և Կենտկոմի կողմից պատվիրված «Զանգեզուր» կինոբեմագիրը: Թե մեկը, թե մյուսը Բակունցն ավարտել է մինչև 1936-ի մարտ կամ ապրիլ ամիսը:

«Զանգեզուր» բեմագրի մեծ տարբերակի (117 էջ) մեքենագիր միակ պահպանված օրինակը (3-րդ, շհամեմատված) գտնվում է ՀՀ կենտրոնական դիվանատանը (Ֆոնդ 704): Կա նաև փոքր (15 էջ) տարբերակի միակ պահպանված օրինակը, որ պահվում է միևնույն դիվանատանը:

Հիշենք, որ «Զանգեզուրը» գրվեց այն օրերին, երբ Բակունցի դեմ կատարվող ամբաստանությունները սաստկանում էին, և Ա. Խանջյանն ու գրողի մյուս բարեկամները հորդորում էին նրան շուտ ավարտել Զանգեզուրի քաղաքացիական կոնիվներին նվիրված այդ բեմագիրը՝ հակառակորդներին լռեցնելու նպատակով: Մրազրված էր կինոնկարահանումը



նույնպես արագ ավարտել, որպեսզի 37 թ. նոյեմբերի 7-ին, Հոկտեմբերյան հեղափոխության 20-ամյակի օրը շարժանկարը ցուցադրվի: Գործն արագացնելու նպատակով հյուրանոցում գրողին տրամադրում են սենյակ, քանի որ երկսենյականոց բնակարանում նրա առանձնասենյակը տրամադրված էր ծանր հիվանդությամբ պառկած որդուն՝ Սևադային:

Չերբակալությանը նախորդող երկուսուկես ամիսների ընթացքում Բակունցը զբաղվել է «Ձանգեղուրի» բեմագիրը մասնագետների ցուցումների օգնությամբ մշակելու, այն հաստատել տալու գործերով: Ուստի հետևելով այդ գործերի ընթացքին՝ հետևած կլինենք այդ ամիսներին գրողի կյանքի դեպքերին:

1936-ի սկզբներին «Ձանգեղուրի» բեմագիրը երկու անգամ քննարկվել է ՀԿԿ կենտկոմում՝ Ա. Խանջյանի նախագահությամբ: Ապա որոշվել է, որ Բակունցը մայիսի սկզբին պետք է մեկնի Մոսկվա կինոմասնագետների հետ բեմագիրը բարելավելու, այն հաստատել տալու և բեմադրող Համո Բեկնազարյանի հետ խորհրդակցելու համար: Բակունցի մեկնումն ուշանում է որդու հիվանդության, ինչպես և կուսակցական տոմս ստանալու հետ կապված ձգձգումների պատճառով:

Կենտրոնական ղիվանատան վերը նշված բաժնում պահպանված են բավական թվով փաստաթղթեր, որոնք հնարավորություն են տալիս հետևելու դեպքերի ընթացքին: Մոսկվայից Բեկնազարյանը հեռագրերով խնդրում է ՀԽՍՀ ժողկոմ-խորհին առընթեր կինոարդյունաբերության վարչության պետ Գանիել Դզնունուն արագացնել Բակունցի մեկնումը, քանի որ հակառակ դեպքում կինոնկարը պահանջված ժամկետում չի կարող ավարտվել: Մայիսի 15-ին Բակունցը մեկնում է Մոսկվա, իր հետ տանելով բեմագիրը: Մոսկվայում սկսվում են բեմագիրը մշակելու և հաստատել տալու աշխատանքները, որ իմացվում է Գ. Դզնունու և Հ. Բեկնազարյանի փոխանակած հեռագրերից: Եվ հանկարծ հուլիսի 17-ին Դզնունին Բեկնազարյանին հեռագրում է. «Անմիջապես ուղարկեցեք «Ձանգեղուրի» վերջին տարբերակը»: Բեմագրի օրինակն ուղարկվում է Երևան: Իսկ օգոստոսի 1-ին պաշտոնատար անձ Ուսիկիչը Մոսկվայից հեռագրում է Երևան. «Ձանգեղուր» բեմագրի հեղինակը Մոսկվայից անսպասելի մեկնեց: Խընդ-

րում եմ տեղեկանաք»: Հիշենք, որ մինչ այդ՝ հուլիսի 9-ին տեղի էր ունեցել Ա. Խանջյանի սպանությունը:

Թե ինչ էր կատարվել նախքան Մոսկվայից Բակունցի մեկնելը, իմանում ենք Հ. Բեկնազարյանի հուշերից («Հուշեր դերասանի և կինոռեժիսորի», Երևան, 1968): Թեև այդ հուշերում տեղ են գտել ժամանակագրական մի քանի անճշտություններ (հեղինակն ամենը շարադրել է միայն ըստ հիշողության), բայց դրանք պարունակում են շատ կարևոր տվյալներ: Ահա Բեկնազարյանի և Բակունցի վերջին հեռախոսային խոսակցությունը բեմագիրը հաստատելու վերաբերյալ:

Բեկնազարյանը հարցնում է. «Ուրեմն ամեն ինչ կարգի՞ն է, հավանությունը ստացվա՞ծ»: «Այո... Այսինքն... Դե ձեզ ամեն ինչ կբացատրեմ հանդիպելուց...»: Ապա Բեկնազարյանը գրում է. «Նա տատամսում էր, ինչ-որ բան մինչև վերջ չէր ասում: Անհանգստացած, ես նրան խնդրեցի իսկույն գալ ինձ մոտ, որպեսզի անմիջապես մեքենայով մեկնենք իմ ամառանոցը, որը գտնվում էր Վնուկովոյում, Մոսկվայից քսան կիլոմետր հեռավորության վրա: Դա, չգիտեմ ինչու, Բակունցին հարմար չէր թվում: Վերջնելով ամառանոցի հասցեն, նա խոստացավ ժամը մոտ տասներկուսին գալ այնտեղ: Ես ամառանոց եկա առավոտյան ժամը տասին: Ամառանոցի մոտ նկատեցի մի անծանոթ սև մեքենա: Դեռ իմ մեքենայից դուրս չէի եկել, երբ քաղաքացիական հագուստով երեք անծանոթ մարդ իմ ճանապարհը կտրեցին:

— Դուք Բակունցն եք, — հարցրեց նրանցից մեկը: Ես նրանց բացատրեցի, թե ով եմ, փաստաթղթերս ներկայացրի:

— Իսկ որտե՞ղ է Բակունցը:

Ես ասացի, որ նրան սպասում եմ ժամը տասներկուսին: Դրանից հետո նրանք վերադարձան մեքենայի մոտ, բայց չմեկնեցին, այլ մեքենան կանգնեցրին առմուտքից հեռու, թփուտների ետևում և այնտեղից սկսեցին հետևել զծանցին: Պարզ էր, թե ինչու էին նրանք սպասում գրողին:

Եկավ ժամը տասներկուսը, մեկը, երկուսը: Բակունցը չէր գալիս: Ես ուզում էի հուսալ, որ նա այլևս չի գա: Զի՞ որ կարող էր մոլորված լինել, իմ տունը չգտնել: Վերջապես կարող էր և մնացած լինել անհետաձգելի գործերով:



Բակունցն այդպես էլ չեկավ, իսկ անծանոթ մեքենան մնաց մինչև երեկոյան ժամը վեցը»:

Հեռախոսային այս խոսակցությունը պետք է տեղի ունեցած լինի Մոսկվայից Բակունցի մեկնելու օրը՝ հավանաբար հուլիսի 30-ին: Գրողը զգացել է վերահաս վտանգը կամ գուցե նրան զգուշացրել են, և նա առանց Բեկնազարյանի հետ հանդիպելու մեկնել է Մոսկվայից:

Բակունցի կինը տողերիս հեղինակին պատմել է հետևյալը. «Ալեքսանդրը Մոսկվայից անսպասելիորեն հեռագրեց Երևան, որ Սևադայի հետ անմիջապես մեկնեն Գիլիջան և սպասեմ իրեն: Այդպես էլ արեցի: Օգոստոսի 2-ին եկավ: Նա Մոսկվայում զգացել էր, որ իրեն հետևում են և որոշել էր վերջին անգամ տեսնել որդուն ու ինձ: Ասաց, որ Երևանում իրեն կարող էին կայարանում ձերբակալել, այդ պատճառով խնդրել է, որ գանք Գիլիջան: Առանց Թիֆլիս հասնելու Աղբստաֆայում իջել է գնացքից ու մեքենայով եկել Գիլիջան»:

Գիլիջանում Բակունցն ընտանիքի հետ մնում է մի քանի օր և դալիս են Երևան: Գրողի ազատության մեջ գտնված վերջին օրվա մասին Նազիկ Գուլազյանի պատմածը այս գրքի «Վերջին խնդրանքը» բաժնում է:

Բակունցի այցելությունը Ժ. Գուլուզյանի բնակարան և վերջին խնդրանքը տեղի են ունեցել 1936 թ. օգոստոսի 9-ին. այդ օրվա լույս 10-ի գիշերը Բակունցին ձերբակալել են, տարել երկու վեպերի՝ «Աբովյանի» և «Որդի որոտմանի» մեքենագրերը և ուրիշ շատ անտիպ ձեռագրեր: Գրողի կնոջ՝ Վարվառա Զիվիջյանի ձեռագիր հուշերից իմանում ենք, որ ինքը՝ Վ. Զիվիջյանը, 3 անգամ՝ 36-ի սեպտեմբերին, հոկտեմբերին և նոյեմբերին տեսակցություն է ունեցել ամուսնու հետ: «Հոկտեմբերի սկզբին ես նրան ուտելիք և սպիտակեղեն տարա և հետ ստացա պալուսակը՝ կեղտոտ սպիտակեղենով: Գալով տուն՝ սպիտակեղենի վրա հայտնաբերեցի արյուն...»:

Վ. Զիվիջյանը տողերիս գրողին ցույց է տվել վերջին տեսակցության ժամանակ Բակունցի՝ իրեն տված գրությունն այն մասին, որ լիազորում է կնոջը ստանալու «Զանգեզուր» բեմագրից իրեն հասանելիք հոնորարը: Միաժամանակ Զիվիջյանը պատմեց, որ վերջին հանդիպման ժամանակ Ակ-

սելն անձանաչելի էր՝ շոլորովին կոտրված, կիսախելագարի պես. «Կարծես ուրիշ մարդ էր»:

Վ. Զիվիջյանն իր հուշերում գրել է, որ ինքը ամուսնունու ուղարկած է եղել Մոպասանի պատմվածքների ուսեսերեն ժողովածուն (1936-ին գրքեր ընդունում էին): Երբ վերադարձնում են, նկատում է, որ գրքի բովանդակության մեջ եղունգով նշան է արված «Веребечка» պատմվածքի դիմաց, պատմվածքի լուսանցքում դարձյալ լինում են եղունգով գծածներ: Զիվիջյանը գրում է, որ կարդացել է այդ էջերը և հասկացել ամուսնու ծանր վիճակը:

Ըստ այդ հուշերի, Բակունցի քննիչի տեղակալներն են եղել Մալկով ազգանունով մեկը և Արամ Մարգարյանը (որ հետո ինքնասպան է եղել): Այս օրերի մասին գրառումներ ունեն նաև Բակունցի եղբայր Վահանը: Դրանք մի հատվածն էին նրա «Մեծ հույզերի սերմնացանը» հուշերի գրքի, որը հրատարակվեց 1976 թ., սակայն առանց այդ հատվածի («Հայաստան» հրատարակչության գրական բաժնի վարիչը հանել էր): Տողերիս հեղինակը հուշերի ամբողջ մեքենագիրը կարդացել է: Հիշյալ հատվածում մասնավորապես գրված էր, որ իրեն՝ Վահան Բակունցին, կանչել են նԳժԿ, եղբոր քննիչի (կամ նրա տեղակալի) մոտ: Շատ երկար սպասել է քննիչի սենյակի դռան դիմաց, և երբ դուռը բացվել է, դուրս են եկել գրողներ Ն. Զարյանը, Հ. Քոչարը և էլի մեկը (չեմ հիշում ազգանունը): Դռանը նրանց ճանապարհ է գրել քննիչը: Հեռացողներից մեկը քննիչին ասել է՝ էվալա: Մտնելից: Հեռացողներից մեկը քննիչին ասել է՝ էվալա: Մտնելից: Գրական թերթի բացված էջը, որտեղ տպված էր «Որդի որոտման» վեպի հատվածը: Շատ տողեր ընդգծված էին, — հիշում է Վահանը, — լուսանցքներում՝ նշումներ, նաև հայհոյանքներ: Պարզ է, որ նախքան Վահանի մտնելը խոսակցությունը այդ վեպի մասին է եղել, գրողները, հավանաբար, հրավիրված են եղել որպես «խորհրդատու»:

\*\*\*

Բակունցի չհրատարակված երկերի ոչնչացումը 1936—37 թթ. հայ գրականության երբևէ ունեցած ամենամեծ կորուստն է եղել: Կրկին հիշենք. ոչնչացվեցին երկու ավարտ-



ված վեպեր, երրորդ ավարտված վեպը թեև փրկվեց խուզարկության ժամանակ, բայց նրա ճակատագիրն անհայտ մնաց, հավանաբար, նույնպես ոչնչացված է: Ոչնչացվեցին նաև բակունցյան շճրապարակված շատ պատմվածքներ, այդ թվում հայոց միջնադարյան կյանքին նվիրված շարքը: Սա ողբերգություն էր հայոց մշակույթի, հայ ազգի համար: Նաև, անշուշտ, իր՝ հեղինակի համար:

Ընդհանրապես, Բակունցի ամբողջ կյանքը ողբերգական գույներ ունի, ներքին մի տխրություն է առանձնահատուկ:

Իհարկե, երբ 1899 թ. հունիսի 13-ին կյորենցի Ստեփան Թևոսյանի տանը ծնվեց նրա չորրորդ զավակը՝ Ալեքսանդրը, ոչ մեկի մտքով չանցավ, որ հայոց հանճարն այս անգամ իր բնակության վայր ընտրել է զանգեզուրցի այդ նորածնին: Մանուկն արտաբուստ ամեն ինչով սովորական էր, թեև անսովոր էր հենց սկզբից նրան բաժին ընկածը. «Ես հիշում եմ մի զարհուրելի չբավորություն», — այսպես տարիներ անց գրողը հիշել է իր մանկությունը: Ալեքսանդրի հորեղբոր կինը, վոնգելով տեղոր ընտանիքը իրենց տնից, բացականչել է՝ «Կորեք, սովածներ»:

15 տարեկանից էջմիածնի ճեմարանի սան Բակունցը դիմումներ է տվել հայկական ուղղափառության գործառնությունում ծառայության ընդունվելու վերաբերյալ: Չեն վերցրել տարիքի պատճառով: Մասնակցել է Զանգեզուրի ինքնապաշտպանությանը:

18 տարեկան արդեն ուղղափառում էր: Էրզրումից մինչև Իզգիր ու Սարգարապատ մասնակցել է գրեթե բոլոր արյունալի ճակատամարտերին, ապրել պատերազմական գաժան առօրյան՝ քաղց, սարսափ, արյուն, դիակներ... «Հոգնել ենք, Տեր,— գրում էր Բակունցը այն ահավոր 18-ի գարնանը,— էլ ուժ չունենք, էլ դիմանալ չենք կարող: Ծանր է բեռը, մեր ուսերը կքվեցան, մեր ծնկները կորացան: Մարեցին, մարեցին բյուրավոր հույսեր և խավարի մեջ հանգան մատաղ կյանքեր, հրազներով, հույսերով հարուստ, մոմի պես հավիցին, ոչնչացան սերունդներ» («Աղոթք»):

Մեծ էր շարքային զինվոր Բակունցի հոգեկան տառապանքը. նա զեղեցիկ հույսերով էր մեկնել ուղղափառապետ՝ Արևմտահայաստանը իր կյանքով պաշտպանելու վճռակալու-

թյամբ, բայց հայկական բանակի պարտություն պարտության հետևից կրելը և անվերջ նահանջելը ծանր հոգեկան վիճակ էին գոյացրել գրողի ներսում. «Ու քայլեցի ես ուրիշների հետքով, շատերի պես: Ծամփեն երկար ու դժվարին, ճամփեն արնոտ ու մոլոր, բայց քայլեցինք մենք հավատով ու անտրտունջ: Եվ հոգնած, արևառ ճակատով, հյուծված ու վտիտ, գալիք օրերի կարտուով էինք ջերմանում... Իզգիր, իզգիր, իզգիր՝ և արյուն, և քրտինք, և զոհ ու զրկանք, և արցունք»:

Սարգարապատում, վերջապես, հայկական զորքը կանգ առավ ու կանգնեցրեց սրարշավ առաջ շարժվող հակառակորդին: Բակունցը դարձյալ առաջին դիրքում էր և հաղթանակի պտուղն առաջին ճաշակողներից:

Ղեկնող սրբազրիշի, թղթակցի, ապա 1919-ի վերջից հարկովի գյուղատնտեսական ինստիտուտի ուսանողի կիսաքաղց կյանք:

Գյուղատնտեսի ավարտականով 1923-ին շտապում է հայրենիք: Գարձյալ ծրագրերը մեծ էին՝ սովորածը ներդնել հարազատ երկրամասը շինացնելու գործին: Բայց հայրենիքում տհաճ անակնկալ էր սպասում: Գրողի մոտ ազգականը՝ Սրեմիա Բակունցը, որն այդ ժամանակ Հայաստանի կոմկուսի կենտկոմի երկրորդ քարտուղարն էր, հորդորում է Ակսելին ղեկավարել դաշնակցություն կուսակցության, այսպես կոչված, ինքնացրման համագումարը, որը կազմակերպում էր Հայաստանի կոմկուսի կենտկոմը: Բակունցը պետք է հանդես գար զեկուցումով իբրև նախկին դաշնակցական:

Գրողի կինը տողերիս հեղինակին պատմել է, թե ինչ ծանր ապրումների մեջ է եղել Ակսելը, քանի անքուն դիշեր է անցկացրել: Այդ հանձնարարությունը նրա բնավորությանը բուրրովին խորթ էր, անհարիր, քանի որ քաղաքական գործունեությամբ Բակունցը չէր զբաղվել: Մյուս կողմից, չէր կարող առաջարկից հրաժարվել, քանի որ նախ հորդորողը մոտ մարդ էր (ժամանակին նրա միջնորդությունը ևս կարևոր դեր էր կատարել Բակունցի՝ Գևորգյան ճեմարան ընդունվելու գործում), ապա հաղարումի կասկած կարող էր հարուցել իր նկատմամբ:

Ճարահատյալ Բակունցը համաձայնություն է տալիս. նա



մամուլում հրապարակում է պահանջված հայտարարութիւնը  
և զեկուցում է հիշյալ համագումարում: Ահա այս իրողու-  
թիւնը գրողի հակառակորդները ճարպկորեն դարձրին նրա  
դեմ ուղղված հալածանքի գլխավոր նշանակետերից մեկը՝  
գրելով, թե Բակունցն այդ համագումարն օգտագործել է  
գաղտնի «նացիոնալիստական խումբ» կազմակերպելու հա-  
մար:

Իսկ ընդհանրապես, հակաբակունցյան «հողվածաշարը»  
կամ արշավը սկիզբ է առել գրողի հայրենի քաղաքում՝ Գո-  
րիսում: 1925 թ. հունվարի 10-ին Գորիսի «Կարմիր ուշապար»  
թերթը Բակունցի դեմ տպագրեց մի սոսկալի պարսավագիր՝  
քաղաքական մեղադրանքներով լի (հեղինակ Գ. Ղազարյան):  
Նույն թվականին գյուղատնտես-գրողը տեղափոխվեց (ավե-  
լի ճիշտ փախավ) Երևան: Բայց այստեղ էլ նրա դեմ գրոհ էր  
նախապատրաստվում և ավելի ահավոր:

Մամուլում 1926—27 թվականներին միմյանց հետևից  
Ակսել ստորագրությամբ լույս աշխարհ էին գալիս բակունցյան  
անզուգական գոհարները: Տպագրվեց Բակունցի պատմվածք-  
ների առաջին ժողովածուն՝ «Մթնածորը»: Կարծես ամեն ինչ  
լավ էր ընթանում: Բակունցյան պատմվածքները փնտրված  
էին: Նա դառնում էր սիրված, ժողովրդական գրող:

Հիմա, երբ անդրադառնում ենք անցած այն օրերին, նկա-  
տում ենք, որ Բակունցի՝ իբրև մեծ գրողի ճանաչման հետ  
մեծանում էր նաև աներևույթ մի դավադրութիւն նրա դեմ:

Շատ դժվար է հոգեբանական վերլուծութիւն ենթարկել  
հակաբակունցյան այն արշավը, որը գրողի գնդակահարու-  
թյամբ էլ շավարտվեց: Ճիշտ է, ոմանց գրական զավառա-  
կան-պարզունակ մակարդակը՝ հյուսված ուռաներից և «դա-  
սակարգային պայքարի» կաղապարներից չէր բավարարում  
ընկալելու իսկական, քարձր արվեստը. սա պատճառներից  
մեկն էր: Բայց, կարծում եմ, ավելի մեծ դեր ունեւր մարդ-  
կային նախանձը:

Անհայտութիւնից հանկարծ գրական ասպարեզ էր մըտ-  
նում ու միանգամից փայլում մի ինչ-որ շարքային գյուղա-  
տնտես, ոմանց կարծիքով գրականութիւն համար սիրող  
(գիլետանտ), և արդեն հայոց գրական անդաստանում  
«ամուր» դիրքեր գրաված գրողները նախ արհամարհանքով,

ասպա շարութիւն սկսեցին վերաբերվել <sup>գանգազուրցի գյուղ-  
դատնտես-հեղինակին: Այն դեպքում, երբ այդ դիրքեր գրա-  
վածները, հանուն «կոլխոզի», «կոմսոմոլի» պայքարն էին  
երգում ու կուլակներին «մերկացնում»:</sup>  
գրում էր Ալվիական ծիրանագույն մանուշակի, կանաչիտ-  
րեն քնքուշ եռնարհ աղջկա, ծեր այգեպան Դիլանի հու-  
զաթաթավ հուշերի մասին, նահապետական հայ գյուղի  
պայծառ հոգիներն էր գրական ասպարեզ լիւրում, նահապե-  
տականութիւն բարոյականութեան հմայքը պատկերում:

«Գրական դիրքերում» ամսագիրը սկսեց մասնագիտանալ  
Բակունցին ամեն կերպ վարկաբեկելու բնագավառում:  
«Գլուխգործոցը» Հ. Մկրտչյանի (Քսպե) Ակսել Բակունցի  
ստեղծագործութիւնների սոցիալական արժեքը՝ հողվածն  
էր: Ահա մի քանի քաղվածք. «Զիւնգնեթի դասակարգային  
կովի տեսակետի վրա, շքեռնելով դասարգերի հարաբե-  
րութիւնները, Ակսելը չի ըմբռնում նաև լահագործման ու  
բռնութիւն պատճառը, բնութիւն ու ձևերը», «Նա չի ըմբռնում  
դասակարգային կովի դիալեկտիկան», «Նա չի մերկացնում  
պատերազմի, աշխարհի բաժանման ու յարկուրդների ստոր-  
կացման համար մղվող իմպերիալիստական ավազակների  
կոնվը», «Ազգամիջյան կոնվիւնների և դաշակցական մատու-  
զերիստների այդ օրերին հանդես է գալիս Ակսելի բուլշեիկ  
հերոսը, «գնդի կոմիտե»: Սակայն Ակսելը այնքան դժգույն  
ու ողորմելի կերպով է բնութագրում այդ հարոսին՝ Հաբուղին,  
որ նրա բուլշեիկը մի մսխալ անգամ չի երևում: Միանգամայն  
հասկանալի է, որ բուլշեիկը «սալդատ» է: Ակսելը չի տեսնում  
տուկ մանր բուրժուական մի տիպ», «Արևիտարիատի դիկ-  
այն նորը, որ բարձրանում է գյուղում միջնակարգութիւնի զեկուցում  
տատուրայի և կոմունիստական կուսակցութիւնի կերպում խորհրդ-  
րութիւնը: Հենց դրա համար էլ Ակսելը չի խորհրդանշում, «Ավելի  
գային ուժերը հանդես են գալիս ծաղրախորհրդանութիւն դեմ  
քան խայտառակ նկարագիր լինել չի կարող գյուղում սոցիա-  
լիզմ կառուցող, կրոնի, հնի, նահապետականութիւն համար: Հակադրեք  
պայքարող մեր երիտասարդ զվարդիայի մոմոլին, մեր պրո-  
Բակունցի կոմսոմոլն այսօրվա մեր կոմսոմոլին, մեր պրո-  
լետարական գրողներին՝ Արաքսի, Արմենի, Ղազարյանի, Ալազա-  
նի կոմսոմոլներին, մեր օրերի խորհրդի նախագահներին»:



Այնքանին, որը պայքար է մղում գյուղական կուլակների դեմ, միանգամայն ճիշտ ըմբռնելով «ո՞վ, ո՞ւմ» լոգունգի լենինյան խմատը, և կերևա այն հսկայական վիճք, որ գոյություն ունի Ակսելի և մեր պրոլետարական գրականության միջև», «Իր հիմնական թեզերից Ակսելը միանգամայն հետևողական եզրակացություն է հանում գյուղի ապագայի մասին և պարզապես բացասում է սոցիալիստական տնտեսության հաղթանակի հեռանկարները մեր գյուղում»<sup>1</sup> և այլն: Հիշենք, որ սրանք այն օրերին մահացու մեղքեր էին դիտվում:

1933 թ. լույս տեսավ գրողի «Սև ցեղերի սերմնացանը» պատմվածքների նոր ժողովածուն, որի մեջ էր «Ծիրանի փողը» հրաշալի պատմվածքը: Այս անգամ էլ հարձակումների թիրախն այդ պատմվածքը դարձավ:

Սասունցի Հազրոն երազում է իր կորցրած հայրենիքը և խաղաղություն ու սեր մարդկանց միջև: Սա զարհուրելի հանցանք համարվեց, գրեցին, որ իբր Բակունցը «աչքը դրել է հարևանի հողերի վրա»:

Տարբեր պաշտոնական և ոչ պաշտոնական ելույթներում Բակունցին մեղադրում էին «Ծիրանի փողը» համար: Ապա հակաբակունցյան ելույթների գլխավոր դեմքը դարձավ Ն. Զարյանը:

1934 թ. լեզվական մի քննարկման ժամանակ Բակունցն անգղոջություն ունեցավ թերություններ նշելու այդ գրողի լեզվի մեջ: Վերջինս Բակունցին հրապարակորեն անվանեց «նժդեհի ձեռնափայտ»: Ապա Բակունցի ապտակից վաչր ընկավ: Արդյոք այս միջադեպը եղավ պատճառն այն բանի, որ Զարյանը դրանից հետո սկսեց Բակունցի դեմ բանավոր ու գրավոր խիստ ելույթներ ունենալ:

1934 թ. ամռանը Մոսկվայում կայացած Խորհրդային գրողների համամիութենական առաջին համագումարում Ն. Զարյանն իր խոսքի մեջ խստորեն քննադատեց Բակունցի «նացիոնալիզմը», որն իբր արտահայտվել էր «Ծիրանի փողի» մեջ:

1934—35 թվականներին Ա. Վշտունու խմբագրած «Խոր-

հրդային արվեստն» ստանձնեց հակաբակունցյան արշավը շարունակողի դերը: 1934 թ. այդ հանդեսում Բակունցը խրատագույնս մեղադրվեց Վարդան Այգեկցու առակները աշխարհաբարի վերածելու համար, գրվեց՝ «Մեր ընթերցողները հարկ եղած կերպով քննադատորեն արժեքավորելով Այգեկցու առակները... «կլանում են» ոչ թե վերոհիշյալ առակների մորալը, այլ շտեմնված ոգևորությամբ դիմավորում են բոլշևիկյան արվեստի լավագույն նմուշներից մեկը՝ «Չապակը»<sup>1</sup>:

«Խորհրդային արվեստում» հակաբակունցյան գրություններ կրկին հանդես եկավ Հ. Մկրտչյանը: Նա մասնավորապես գրում էր. «Այգորինակ տրամադրություններ արտահայտվեցին նաև Վ. Թոթովենցի «Կյանքը հին հողմեական ճանապարհի վրա» գրքում: Դա նրա մանկության նկարագրությունն էր, որի մեջ բացակայում էր Խորհրդային ինտելիգենտի ակնուցը, մանավանդ այն մասերում, ուր տրված էր հայ-թուրքական ընդհարումը, բողոքով լի էր հայկական նացիոնալիզմի դեմքը: Նացիոնալիզմի արտահայտություն էր նաև Ա. Բակունցի «Ծիրանի փողը» պատմվածքը, որի մեջ հեղինակը փոխանակ դրսևորելու մեր կերպարանափոխվող գյուղացիության դեմքը, նրա հերոսը հետ էր նայում կարոտով ու ափսոսանքով, հիշում էր հին գյուղը: Ա. Բակունցի հերոսի հովվական երգի մեջ լսվում է «կարոտի հնչյուններ՝ վերադարձի և վերջին հույսի»: Դա ափսոսանք էր դեպի հայ հին կյանքի հետամնացությունը: Մեր կուսակցության Կենտկոմը...»<sup>2</sup> և այլն:

Իհարկե, հակաբակունցյան արշավի գլխավոր դեմքը մնում էր Ն. Զարյանը, որ այդ բնագավառում հատկապես մեծ էռանդ ցուցաբերեց Բակունցի ձեռքակալությունից անմիջապես հետո: Մեզ հայտնի են նրա հակաբակունցյան 5 հրատարակումները<sup>3</sup>: «Ծաշակ» տալու համար բերենք մի քանի քաղվածք: Նախ. «Նացիոնալիստը Խորհրդային գրողի դիմա-

<sup>1</sup> «Խորհրդային արվեստ», 1935, № 1, տես նաև նույն հանդեսի 1934 թ. № 13-ը:

<sup>2</sup> «Խորհրդային արվեստ», 1935, № 21—22, էջ 6:

<sup>3</sup> «Խորհրդային գրականություն» 1936, № 2—4, «Գրական սերունդ», 1936, № 4, 5—6, «Գրական թերթ», 1936, № 19, «Лит. азета», 1936, 1 սեպտ.:

<sup>1</sup> «Գրական դիրքերում», 1928, № 11—12, էջ 118—122:



գեղուր» կինոնկարի առաջին ցուցադրման առիթով գրեց. «Հայկինոյում և նրանից դուրս թշնամիներն ամեն կերպ աշխատում էին մեզ շեղել ճիշտ ուղուց: Նախ և առաջ ֆիլմի սցենարիան գրելը հանձնարարվել էր նացիոնալիզմի մոգի գայլ, դաշնակցական ճիվաղ Բակունցին, որը սցենարիայի իր երեք վարիանտներում ճգնում էր զաղտագողի անցկացնել իր ֆաշիստական տերերի պատվիրած դրույթները: Այդ նողկալի գրչակը փորձում էր անցկացնել այնպիսի սցենարիա, որ տեղ պետք է ամենահրեշավոր ձևով աղավաղվի պատմութունը՝ հօգուտ դաշնակ պարագլուխների»<sup>1</sup>:

Այսպես, հայ գրողները, գրականագետները, արվեստագետները ջանում էին մարել հայ գեղարվեստական արձակի ամենաշողողուն աստղը: Այսօր էլ այդ մարդիկ պաշտպաններ ունեն. ասում են. «Դա տեսակետների պայքար էր», «Սկզբունքային բանավեճ էր», «Ձարլանն իր տեսակետներն է հայտնել հրապարակորեն, նա որեէ ամբաստանություն չի գրել Բակունցի դեմ» և այլն: Լավ սկզբունքային պայքար է եղել ժողովրդի թշնամու ամբաստանությունք բանտախցում փակված, խոշտանգվող գրողի դեմ: Ավելացնենք, որ Բակունցի «գործում» որպես ամբաստանություններ կցված են հենց հակաբակունցյան տպագիր հոդվածների կտրոնները:

Ոմանք էլ հակաբակունցյան ամբաստանություններն արդարացնելու համար ասում են՝ «Բակունցն էլ նրանց դեմ է գրել»: Սա ճիշտ չէ: Առիթն օգտագործելով պետք է ասեմ, որ Ա. Բակունցը ազատության մեջ եղած ժամանակ որեէ մեկի դեմ որեէ կարգի ամբաստանություն չի գրել: Չկա այդպիսի և ոչ մի տող:

Կալանքի տակ գտնվող գրողի ֆիզիկական ու հոգեկան ծանր տառապանքների արդյունքն է 36 թ. հոկտեմբերի 6-ին գրած նամակը Հայաստանի կյ կենտկոմի առաջին քարտուղար Ամատունուն և ՆԳԺԿ-ի ժողկոմ Մուղղուսուն: Ցավալի նամակ է՝ խեղդվող փորձում է ձեռքը զցել տաշեղին: Դրանից հետո էր, որ Ամատունին Բակունցին հայտարարեց ժողովրդի համար մեկ թշնամի: Որոշ տվյալներ կան այն մասին, որ Ակսելը ՆԳԺԿ-ի քննիչների խոշտանգումներից հետո էլ մնա-

ցել է սիրով լի մարդկանց, հայրենակիցների, հայրենիքի նկատմամբ: Եվ ո՞վ գիտի, դուցե իր այդ եղբրական ժամերին ՆԳԺԿ-ի նկուղում նա մտքում արտասանել է իր հոգեհարազատ Տերյանի տողերը.

Որբան ցավել է իմ սիրտը, այնքան թող զվարթ լինի բո սիրտը  
լուսն,

Որբան դառնութուն տվել ևս դու ինձ— այնքան թող լինի բո օրը  
խնդուն,

Որբան մաշել ևս սիրտս սառնությամբ և քինով ահեղ,

Այնքան քեզ վայելք, այնքան սիրո երգ, այնքան օրհնություն:

Վ. Չիվիջյանը պատմում էր. «Ալեքսանդրի ձերբակալությունից հետո մեզ ոչ ոք չէր այցելում: Մեր աղմկոտ տունը, որ միշտ էլ լի էր հյուրերով, մարդիկ «մոռացել էին»: Փողոցում անգամ ինձնից խուսափում էին մեր բոլոր ծանոթները, բարեկամները: Հեռվից ինձ տեսնելով՝ ճանապարհը փոխում էին: Բուրոսովին մենակ էինք մնացել: Անասելի ծանր օրեր էին»:

Բակունցն էլ մենակ էր: Այն օրերին ոչ ոք չէր համարձակվում նրա անունն անգամ տալ առանց հայհոջելու: Հայ գրողների, մտավորականների մեջ միայն մեկին գիտենք, որ այն ժամանակ ոչ միայն չի ենթարկվել հակաբակունցյան բանավոր ու գրավոր առատորեն տարածվող ամբաստանություններին, այլև անվերապահորեն գովերգել է նրան: Դա Ե. Չարենցն էր, որ հենց այն սարսափելի օրերին Բակունցին ձոնեց այժմ հայտնի «Եվ բռների համար բո մարմարյա» անգուզական բանաստեղծությունը: Ճիշտ է, այն՝ նույն 36-ին հրապարակվել չէր կարող, բայց հենց այն փաստը, որ «ժողովրդի թշնամիներին» ոչնչացնելու կոչերով ծայր աստիճան հագեցած մթնոլորտում Չարենցը նվիրել է այդպիսի ջերմագին ձոն բանտում խոշտանգվող Բակունցին, արդեն իսկ զարմանալի արիության օրինակ է. «Ես քեզ պարզում եմ ձեռք եղբայրական»:

1937 թ. ապրիլի սկզբին Բակունցի գործով «քննություն» ավարտվել է. «1937 թվի, կարծեմ, ապրիլի 3-ին էր, որ Բակունցը կանչվեց քննիչի մոտ,— գրում է իր հուշերում Ա. Բակունցի հետ նույն բանտախցում միառժամանակ նստած Գա-

<sup>1</sup> «Նորհրդային Հայաստան», 1938, № 140:



րեզին Մանուկյանը:— Վերադարձին շատ հուզված էր ու մուսլի: Քննիչը նրան կարգացել էր իր կողմից կազմված մեղադրական եզրակացությունը և պահանջել ստորագրել մեղադրական եզրակացության տակ, որ իրեն հայտնված է այդ մասին: Ամբողջ գիշեր նա չքնեց: Առավոտյան շէր կարող վեր կենալ «անկողնուց», դժվար էր նայել նրա դեմքին: Նրա շրթունքները սպիտակել էին, դեմքը գունատվել, դեմքի մկանները շարժվում էին...»:

Վ. Զիվիշյանն իր հուշերում գրել է, որ 1937 թ. հուլիսի 11-ին, կիրակի օրը, ՆԳժԿ-ում իրենից վերջին անգամ Բակունցի համար ընդունել են սպիտակեղեն, դրամ, հաջորդ՝ հուլիսի 18-ի կիրակի օրն այլևս չեն ընդունել, ասելով, թե «Բակունցն արդեն աքսորված է»: Վ. Անանյանը և Ա. Հովհաննիսյանը միմյանցից անկախ իրենց հուշերում գրել են, որ 1937-ին բանտարկված ժամանակ բանտախցի պատին կարդացել են Բակունցի մի գրությունը. «Այլևս մեզնից ոչ ոք չտեսավ բյուրեղյա հոգու տեր այդ մարդուն,— գրում է Վ. Անանյանը:— Մի տարի անց ես միայն նրա ձեռագիրը տեսա բանտի կամերայի մի մութ անկյունում՝ խոնավ պատի ծեփին. «Այսօր տանում են գլուխս ուտելու: Ակսել Բակունց, 18. 7. 37 թ. (սա բերում ենք բոս Վ. Անանյանի մեղ տրամադրած մեքենագիր հուշերի՝ «Բակունցի հետ», որ տպվել է «Սով. գրակ.» 63 թ. № 7-ում և հեղինակի «Լեռներ հայրենի» գրքում (ցավոք՝ աղավաղված): Ըստ Ա. Հովհաննիսյանի հուշերի՝ Բակունցի թողած այդ գրության տակ եղել է 9-ր հուլիսի 37 թ.: Նույն ժամանակ կալանքի տակ զբոսնում Բակունցի բարեկամ Թորգոմ Գևորգյանի պնդման համաձայն՝ գրողին գնդակահարել են 37-ի հուլիսի 16-ին: Ըստ այլ տեղեկության՝ 37-ի հուլիսի 8-ին («Գր. թերթ», 1990, № 44):

1977 թ. գրականագետ Ս. Սողոմոնյանը տողերիս հեղինակին ասաց. «Իսկ գիտե՞ս, որ Բակունցին գնդակահարել են Զանգվի ձորում: Ես դա հաստատ եմ իմացել»: Երկու տարի անց գրականագետ Շավարշ Մուղնեցյանը ինձ պատմեց հետևյալը. «Ընկերոջս հետ Ալ առագաստ սրճարանում նրստած էի: Մեր սեղանին մոտեցավ մի ուս տարեց մարդ՝ Երևանի «Կոմունիստ» ռուսերեն թերթը ձեռքին: Հարցրեց.

— Կարելի՞ է նստել:

— Իհարկե:

Քիչ անց բացեց թերթը և ցույց տվեց Բակունցի նկարը՝ հորելյանական հորվածով: Ու պատմեց.

— Ես Դնեպրոձեթինսկից եմ, 1937 թվին ծառայում էի այստեղ՝ Երևանում, ներքին գործերի գործերում: Ամառվա մի գիշեր մեզ ասացին, որ պետք է կալանավոր տանենք գրեգակահարության՝ գրող: Այսօր առավոտ այս թերթն առա և տեսնելով այս նկարը իսկույն ճանաչեցի, որ այս մարդուն ենք տարել: Նրան իջեցրինք Զանգու գետի ձորը: Այնտեղ բահ տվեցինք, որ փոս փորի: Նա բաճկոնը կախեց ծառի ճյուղից և սկսեց փորել: Երբ մեր ասած չափով փոսը փորված էր, մենք նրան հայտնեցինք, որ գնդակահարելու ենք ու հարցրինք՝ «Որն է ձեր վերջին ցանկությունը»: Նա ասաց. «Մի ծխախոտ տվեք»: Մախորկան փաթաթեցինք լրագրի թերթիկի մեջ, տվեցինք իրեն: Սկսեց ծխել: Երբ գլանակը վերջանում էր, գետնից երկու ծղոտ վերցրեց և ծխախոտի մնացորդը դրանցով պահած շարունակեց ծխել: Երևի ուզում էր կյանքը մի քանի վայրկյանով էլ երկարացնել: Երբ վերջացավ ծխախոտը, առաջարկեցինք աչքերին շոր կապել: Հրաժարվեց: Այդտեղ էլ նրան գնդակահարեցինք և թաղեցինք իր փորած փոսում: Այսօր ես, երբ թերթում տեսա նրա նկարը և կարդացի հորվածը, իջա նույն ձորը, փորձեցի փնտրել այն տեղը, բայց ապարդյուն: Ձորը շատ է փոխված»:

Ըստ Վ. Զիվիշյանի վերահիշյալ գրավոր հուշերի, 1937 թ. սեպտեմբերի 17-ին իրենց տանը խուզարկություն է եղել, Բակունցի ձեռագրերից այն, ինչ չէին հասցրել տանել 1936-ի օգոստոսի 9-ին, հավաքում են այդ օրը՝ նամակներ, փաստաթղթեր և այլն: Իրեն և որդուն՝ Սևադային բակ են հանել: Հիվանդ մորը տեղափոխել են պատշգամբ (Նալբանդյան փողոցում Բակունցի բնակարանն առաջին հարկում էր, պատըշգամբի մուտքը՝ անմիջապես բակից), բնակարանը կնքել են:

Զիվիշյանը տողերիս հեղինակին պատմել է նաև հետևյալը. «Գիշերվա կեսը վաղուց անց էր: Խուզարկուներն ինձ ասացին. «Զեղ ձերբակալում ենք: Երեխային որբանոց կտանենք, իսկ եթե ձեր տեղը համաձայնվի վերցնել, կարող ենք



թողնել նրա մոտ»: Ես ասացի՝ «Գուցե համաձայնվի»: Մեզ մեքենա նստեցրին և քշեցին Վահանենց տուն: Ինձ կանգնեցրին պատին կպած, այնպես, որ ղռնից չերևամ: Իրենք Սևադայի հետ կանգնեցին դռան դիմաց և դուռը ձեռքերով փակեցին: Վահանն էր: Նրան ասացին, որ ինձ ձեռքակալել են և հարցրին՝ արդյոք կհամաձայնվի՞ եղբոր որդուն վերցնել: Ես տաքնապի մեջ էի: Միտոս սոսկալի խփում էր. հանկարծ շհամաձայնվի: Մոտ մի րոպե ընդմիջումից հետո Վահանն ասաց. «Այո՛, կվերցնեմ»: Ես ուրախ էի»: Զիվիջյանին արսորել են 8 տարով: Վերադառնալով հետաքրքրվել է ամուսնու ճակատագրով: Պաշտոնական գրույթյուն են տվել, ըստ որի Բակունցը մահացել է բանտում 1938 թ. օգոստոսի 16-ին: Սա, իհարկե, կեղծիք է, ինչպես որ ուրիշ գնդակահարվածների վերաբերյալ տրված այդպիսի թղթերը:

Ահա առաջժամ այսքան է հայտնի մեր գեղարվեստական արձակի անմար գլուխգործոցների հանձարեղ հեղինակի ու պայծառագույն մարդու՝ Ակսել Բակունցի կյանքի վերջին տարվա, նրա մեծ ողբերգության մասին:

### ԻՍԿԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՈՂՈՐՏԸ

Հրանտ Մաթևոսյանի «Մեր վազբը» պատմվածքաշարը հասցեագրված է պատանիներին: Գրողը, հավանաբար, հենց այդ հասցեն էլ նկատի է ունեցել ստեղծագործելիս. համենայն դեպս, շարքի վեց պատմվածքներից հինգը անպայման կարող են պատանեկան համարվել, մեկն էլ՝ «Պատիժը», թերևս, վիճելի է՝ պատանեկան է, թե՛ ոչ: Պատմվածքների պատանեկան լինելը ամենից առաջ հաստատվում է ոճի առանձնահատկությամբ. համեմատած Մաթևոսյանի «Օգոստոս» և «Ծառեր» ժողովածուներում տեղ գտած երկերի հետ, «Մեր վազբը» պատմվածքների հեղինակային ոճը ավելի հստակ է, ես կասեի, ավելի սովորական, գրեթե զերծ նյութի «ժամանակակից» մատուցումներից: Այնուհետև, բոլոր պատմվածքների հերոսները պատանիներ են կամ պատանիների դերը պատմվածքներում էական է: Եվ ամենակարևորը պա-

տանի ընթերցողի համար, նրա սրտի ու մտքի հետ խոսող, մտածել տվող ու դեպի բարին մղող շատ բան կա այդ պատմվածքներում:

Մեր պատանիները հրաշալի նվեր են ստացել գրողից, բայց դա չի նշանակում, թե նվերը մեծահասակներին չի պատկանում: Հայտնի բան է, որ ոչ միայն լավ պատանեկան, այլև լավ մանկական երկը ընդհանրապես լավ է՝ նաև մեծահասակների համար:

Այդպիսիք են «Մեր վազբը» ժողովածուի պատմվածքները: Գրանք գնահատելու նպատակով է, որ ուզում եմ այս անգամ ևս օգտվել Լ. Տոլստոյի առաջարկած չափանիշներից, որոնք մեր գրաքննադատություն մեջ, կարծեմ, երբեք նկատի չեն առնվել: Տոլստոյը գրել է, որ գրական լավ երկը պետք է բավարարի հետևյալ երեք պահանջներին. ա) գրողը պետք է ասելիք ունենա, և ասելու պահանջը պետք է անզուսպ լինի (գրողը չի կարող շասել այն), բ) այդ ասելիքը պետք է նշանակալից լինի, ընթերցողին մղի դեպի բարու ոլորտը, համընդհանուր սերը, գ) այդ ասելիքը պետք է մատուցվի գրական վարպետությամբ:

Խիստ չափանիշներ են, և շատ երկեր չենք գտնի, որ համապատասխան լինեն դրանց բոլորին: Այդպիսի երկեր են «Մեր վազբը» ժողովածուի պատմվածքները:

Կարգում ենք «Կանաչ դաշտը», «Հացը», «Վազբը», «Պատիժը», մյուսներն ու անընդհատ զգում, որ հեղինակը ուզում է խոսել, գրել, նրա ներսը լցված է, ուզում է պատմել լեռների, հոր ու մոր, հովիվ Վանիի, Թի Զավենի, Շիշթափ լեռան, ձիերի, գամփոնների, գայլերի մասին և մանավանդ հայտնել իր զգացմունքները այդ ամենի նկատմամբ և այդ ամենի միջոցով: Խոսում է, ասում, ու զգում ես, որ դեռ էլի ասելիք մնաց:

Ասելիքը և ասածը նշանակալից են: Կարծիքներ են հայտնրվել, թե Մաթևոսյանն ամեն ինչ կամ շատ բան մոռալ գույներով է տեսնում:

Հիշում եմ, երբ քանդում էին Պողոս-Պետրոս տաճարը, ծեփի տակից միջնադարյան որմնանկար դուրս եկավ, հետո նրա տակից՝ մի ուրիշը, երրորդը... Մի քանի շերտ որմնանկարներ էին՝ միմյանցից տարբեր, մեկը մյուսից սքանչելի:



դինակը, — նայեց շներին, և նրանք շատ էին, դժվար էր, անշափ դժվար էր, անհնար էր ազատվել նրանցից ու քարշ գալ դեպի տուն, ուր սպասում էին ձագերը: Մաթևոսյանի շարշարված գայլը պատանհներին, բոլորիս մտածել է տալիս, և դա էլ գուժ է, խղճմտանք: Գթությունի՞ց է ծագում սերը, թե՞ գութը սիրո արտահայտությունն է, դժվար է որոշել, Մաթևոսյանի երկում երկուսն էլ կան:

Խղճի բարեբար աշխատանքը մի տղայի մեջ շոշափելի է ներկայացված «Հացը» փոքրիկ պատմվածքում, որ անշուշտ նաև մանկական լավ պատմվածք կարող է համարվել:

«Պատիժը» ամենածավալունն է ժողովածուի մեջ ու բազմաբնույթ՝ գրողի վարպետության դրսևորման տեսակետից: Սքանչելի են Մաթևոսյանի միմյանց հաջորդող մանրապատկերները՝ բազմազույն, հաճախ սրտառու: Ջերմ մաքրություն կա որդու և հոր, որդու և մոր հարաբերությունները պատկերող հատվածներում. «— Հո արագ շե՞նք գնում, Արմո, — հարցրեց հայրը: Հոր հետևից տղան ինքը շէր գնում, իր քայլն ու գոյությունը տղան շէր գգում, հոր հետևից տղային տանում էին ինչ-որ թևեր, բարեկամության թև ընկերության ինչ-որ կապ... — Արմո, — մեղմ, կարծես շոյելով ասաց հայրը... և հոր ձայնի մեղմությունի՞ց էր, տանջված թուխ դեմքի մեղավոր ժպիտի՞ց, թե՞ որ ծառերի արանքով լեռան կատարը մի պահ բոցկլտաց, հոր ասելիքի դիմաց տղայի հոգում բացվեց լուսավոր, ջերմ հովիտ...»: և այսպես էջ էջի հետևից հաղորդակից ենք լինում որդիական և հայրական սիրո՝ գեղեցկության մի բացառիկ պատկերման, իրոք, բացառիկ հայ գրականության մեջ: Նույն արժեքի են նաև պատմվածքի մայր և որդի հատվածները:

Եվ դարձյալ հայ գյուղը՝ բնապատկերներով, անտառապահով, «փայտազողերով», Շուշան մորթուրով, լոռեցու խոսքի համ ու հոտով ու նաև այդ ամենի նկատմամբ հեղինակի զսպված և անզուսպ զգացմունքներով:

Մաթևոսյանին մեղադրանքներ տվեցին, որոնցից մեկն էր՝ «Ճանապարհ դեպի ծմակուտ»: Անհասկանալի մնաց, թե ի՞նչն է ծմակուտի վատը, և ապա՝ ծմակուտի վարագույրն ահա բացել է արվեստագետ-գրողը, ու մեր առջև է խկական, բարձր արվեստը:

Երևի շատերը չեն համաձայնի, եթե ասեմ, որ հայոց դասական արձակի ամենալավ էջերը գյուղն են պատկերել, մասամբ էլ գավառը: Բայց որքան էլ ծանրութեթև անենք փաստերը, իրողությունը դա է: Արդյո՞ք պատճառը նաև այն չէ, որ գյուղական հյուսիս անցյալի մեր գրողներին ավելի մեծ հնարավորություն է տվել բարոյական բարձրություն, հոգու մաքրություն դրսևորելու: Հիշենք ավետարանական խոսքը՝ «Երանի մաքուր սիրտ ունեցողներին»: Երևի այս երանին շատ է վերաբերվել հայոց նահապետական գյուղի մարդկանց: Հ. Մաթևոսյանը սեր ունի ոչ միայն գյուղի իր հարազատների, այլև ընդհանրապես գյուղականի, լեռնականի նկատմամբ: Կարողամ ես ու մտածում՝ այս մարդու սիրտը լեռներում է և ոչ թե իր այսօրվա բնակավայրում՝ ասֆալտապատ փողոցների ու հսկա շենքերի մեջ: «Բաց երկնքի տակ հին լեռներ», այսպես է կոչվում պատմվածքներից մեկը. կարելի է ավելացնել՝ «և լեռներում մաքուր սրտով աղնիվ մարդիկ»: Ուրախություն է պատում մեզ, որ հայ գրականությունը հարստացել է այսպիսի երկերով: Հովիվները, այծենակաճները, լեռնային մթնշաղկերը, սարի կանայք, գամփոռի ձագերը: Վանու և աղբրեջանցի հովվի զրույցը, Վանու ամուսնությունը, մահը... ու նորից՝ ամենի շաղխը սերն է: Եվ ուշագրավ է հեղինակի այս մտորումը՝ «Երբ մայթերն ու խաշմերուկները լցվեցին աղջիկներով, ես դավաճանում էի և դարձյալ դավաճանում էի և կրկին դավաճանում էի սարերին, և Վանին ու թուրքը աղջիկների այդ հորդուն շքեղության դեմ խեղճ տգետներ էին...»:

Համոզիչ են ձեպանկարված քաղաքաբնակաները, ինչպես՝ «տասը մարդու ճարպկություն ունեցող» կաշառակեր համագյուղացին կամ իրեն ոչ թե գյուղացի, այլ «հեղափոխական» համարող հաղպատցին: Եվ խորհուրդ ունի մի կողմից նրանց ու այդպիսիների, մյուս կողմից սարերի մարդկանց մաթևոսյանական հակադրությունը:

Ինչ վերաբերում է Տոլստոյի նշած երրորդ չափանիշին՝ Հ. Մաթևոսյանի գրական վարպետությանը, ապա դրա մասին արժե մանրամասն խոսել ուրիշ առիթով: Իրոք, գրողի՝ չափի զգացումով հղկված լեզուն, գրական խոսքի ընդգրկումը, բարբառային բույրերի նուրբ դործածությունը, տպավորող



կրկնույթները, առհասարակ խիստ յուրահատուկ, բոլորից ջոկվող մաթևոսյանական լեզվաոճը, նաև գունեղ խորհրդապատկերների շարքերը, հմտորեն արված անցումները՝ ներկայից անցյալ ու հակառակը, Մաթևոսյանի վարպետության ուրիշ շատ հատկանիշներ, ըստ երևույթին, առավել հանգամանալից քննության են կարոտ:

Մաթևոսյանը ամբողջովին հայերեն է մտածում, նրա երկերը մեր ազգային կյանքի խտացումներ են ու խիստ ազգային, բայց և կասկած չկա, որ «Մեր վազը» ու նրա մյուս գործերը, թարգմանված շատ լեզուներով, միխոնների հիացմունքի առարկա կլինեն (մասամբ արդեն եղել են): Սովորաբար այս բնույթի «տեղական» (լոռեցիական, հայկական) երկերն են սիրելի դառնում այլազգիներին, երբ ներքին բնույթով արտացոլում են հոգեկան մաքրություն, սեր, խիղճ, որ պետք են բոլորին ու բոլորինն են:

Մի նկատառում: Ասացի, որ «Պատիժը» պատմվածքը գուցե և պատանեկան չէ: Պատճառը պատմվածքի ավելի «երկարուկ» լինելը չէ: Բովանդակությունն էլ պատանեկան շատ բան ունի: Պատճառը գրելակերպն է: Երևի շատ շեն լինի վառ գունեղությամբ լի այդ պատմվածքը ցանկալի շափով ընկալող պատանիները: Այստեղից մի հարց էլ է առաջանում. իսկ Մաթևոսյանի արվեստին լիովին հաղորդակից լինո՞ւմ են իր այնքան սիրելի հովիվները, կթվոր կանայք, մյուսները: Ժողովածուի վերջին պատմվածքում քաղաք եկած ահնիձորցիները շեն հասկանում բժիշկների՝ իրար մեջ խոսած լեզուն, նրանք, հեղինակի խոսքով ասած, «Օտար լեզվի այդ պատի ետևում» էին: Եվ մտածում ես, իսկ Մաթևոսյանի խոսքը՝ բարձրարվեստ, բազմախորհուրդ, արդյոք մի՞շտ է մատչելի նրան այնքան սիրելի թի Զավենին, Գանեղանց Արտեմ քեռուն, Զարիկին... Ասողներ կլինեն՝ «Գրականությունը չպետք է իջեցնել շոբանի մակարդակի», «Արվեստը ընտրյալներինն է՝ էլիտայինը» (այսպես ասողներն իրենք իրենց, իհարկե, ընտրյալ են համարում): Եվ այնուամենայնիվ, սիրելի Հրանտ Մաթևոսյան, արդյոք շարժե՞ մի փոքր մտածել սրա մասին էլ: Ձեր լոռեցի գեղջուկները ձեր երկրացի թումանյանից անգիրներ են ասում, դուք էլ եք շատ հարմար քաղվածքներ բերում նրանից: Ես էլ հիշում եմ բանակի լոռեցի ընկերոջս՝

հովիվ Եփրեմին, որ անգիր գիտեր «Առումը» ու այդ գրողից ուրիշ շատ բաներ (սարերում էր սովորել): Տուստոյն էլ հատուկ պատմվածքաշար ու վիպակներ է գրել գյուղացիների, իր խոսքով՝ «բանվոր մարդկանց» համար: Եվ այս ժողովածուի մեջ հավաքված պատմվածքները հրաշալի ապացույց են այն բանի, որ դուք կարող եք Ձեր մաքուր խոհերն ու զգացմունքները անպաճույճ ներկայացնել: Կարծում եմ այդ տեսակետից «Մեր վազը» Ձեր լավագույն հավաքածուն է և հայ գրականության անմար հարստությունից:

20.12.78.

### ԳՐԱՔՆՆԱԳԱՏՈՒԹՅՈՒՆ՝ ԱՆԿԵՂԾ, ՈՉ ՀԱՇՎԵՆԿԱՍԱՅԻՆ

Գրաքննադատությունն, անշուշտ, տվյալ ժամանակ հրապարակվող գեղարվեստական նոր երկերի նկատմամբ գոյացող տարբեր կարծիքների ու վերաբերմունքների արտահայտությունն է: Ավելի ճիշտ՝ այդպիսին պիտի լինի: Գրանով գրաքննադատությունը նաև ինքնադրսևորման միջոց է գրաքննադատի համար, ինչպես գեղարվեստական ստեղծագործությունը՝ գրողի համար: Գրաքննադատություն պետք է համարվի նաև վերաբերմունք արտահայտելը գրականագիտական կամ քննադատական երկերի նկատմամբ, քանի որ եթե մեկը իր ընկալմամբ է գնահատում այս կամ այն գրողին, նրա որևէ գործը, իսկ մյուսն ընդդիմախոսում է նրան և նույն գրողին բոլորովին այլ գնահատական տալիս, ապա դրանով նույնպես ինչ-որ շափով ստեղծվում է գրաքննադատություն:

Գրաքննադատությունը, ինչպես և պետք է լինեն ինքնաբերական կանությունը, բնականաբար, պետք է լինեն ինքնաբերական վիճակում անկեղծ, զերծ հաշվենկատությունից և հաճոյանալու կամ հաշվենկատարի միտումից: Էական նշանակություն ունի նաև նույն գրողի կամ երկի մասին հակառակ կարծիքների հրապարակման հնարավորությունը:

Կարծում եմ, որ սրանք այն ընդհանուր կամ առարկայական պայմաններն են, որոնց պահպանման դեպքում կլինի գրաքննադատական աշխույժ կյանք:

Կան նաև անհատական մոտեցումներ: Օրինակ, ինձ հա-



մար կարևոր է գրաքննադատության բարոյական ելակետը, կարծում եմ թե՛ դեղարվեստական գրականության և թե՛ գրաքննադատության ելակետը պետք է լինի մարդուն զեպի ճշմարտությունն ու բարոյական կատարելագործումն առաջնորդելը: Բայց սա անհատական կարծիք է: Ուրիշներն այլ ելակետեր ու շափանիշներ կարող են ունենալ: Ուստի երկու խոսք առարկայական պայմանների մասին:

Մամուլում հիմա էլ տպագրվում են ինքնաբերի գրախոսականներ, քննադատականներ, բայց հազվադեպ, շատ հազվադեպ: Գերակշռողը, այսպես կոչված, հաշվենկատային գրաքննադատությունն է: Կուզեք վերցնենք մեր գրական մամուլի վերջին 30 տարվա համարները և միասին մեկ-մեկ աչքի անցնենք գրախոսականներն ու քննադատական հոդվածները: Բոլորովին դժվար չի լինի որոշել, թե գրախոսականներից որքան ինչ նկատառումով է գրված: Գրախոսության հեղինակը պետք է գիրք կամ հոդվածներ (գուցե պատմվածքներ, բանաստեղծություններ) տպագրի, և դա գրախոսվող գրքի հեղինակից է կախված. մի այլ զեպրում երիտասարդը պետք է ընդունվի գրողների միության անդամ (կամ գուցե գրողների միությունից մի այլ բան է պետք նրան), ուստի անհրաժեշտ է գովաբանել մեկ կամ մի քանի ծանրակշիռ գիրք ունեցող գրողի կամ գրաքննադատի, այլ զեպրում գովաբանողը գովաբանվողի մտերիմն է, գուցե և սեղանակիցը, և ինքն էլ այլ առիթով գովաբանվել է նրանից, և կամ գովաբանողը պետք է դիսերտացիա պաշտպանի, իսկ գովաբանվողը կարող է վճռական օգնություն ցույց տալ նրան (ինչ-որ տեղ վարիչ է, տնօրեն կամ նախագահ) և այսպես շարունակ: Բացասական գրախոսությունները շատ քիչ են, և եթե հետեւինք, կայարգենք, որ նրանք էլ գրեթե միշտ կապված են մերթ քինախնդրության հագեցման հետ, մերթ էլ խիստ քննադատվողը սիրված չէ մի այլ գրողի (կամ գրականագետի) կողմից, որի բարյացակամությունը ուզում է շահել քննադատը: Այս հոգեբանությունը նաև հանգեցնում է խմբակայնության:

Կարելի է ամբողջ մատենագիտություն կազմել՝ յուրաքանչյուր գրաքննադատական հոդվածի կամ գրախոսականի դիմաց նշելով, թե ինչ նկատառումով է գրված:

Երբեմն էլ գրաքննադատը որևէ երկի գրական կամ բա-

ցասական գնահատական է տալիս դարձյալ ոչ թե սրտի թելադրանքով, այլ իր համարումին մի նոր աստիճան ավելացնելու նպատակով, այսինքն՝ փաստորեն գրում է իր անունի համար:

Այս կարգի հաշվենկատային կամ ինքնացուցադրական գրաքննադատությունը, կարծում եմ, որքան շատ պակասի, այնքան լավ: Այդպիսի գրաքննադատության մի արդյունքն է բոլորովին անգույն երկերին արվող ապշեցուցիչ բարձր գնահատականները: Շատ է եղել. կարդացել եմ որևէ շափածո կամ արձակ գիրք, զարմացել եմ անճաշակության, ասելիքի լիակատար բացակայության կամ ծայր ճղճիմության վրա, բայց էլ ավելի եմ զարմացել, երբ դրա մասին մեծածավալ ու անզուսպ փառաբանություն է տպվել մամուլում, այն էլ ոչ թե մեկ, այլ մի շարք փառաբանություններ՝ իրար հետեից, տարբեր պարբերականներում:

Հրապարակման հարցը: Արդյոք զաղտնի՞ք է, որ մեզանում կան մի շարք անվանի և շատ հարգարժան գրողներ, որոնց երկերի, նույնիսկ անվիճելիորեն թույլ ստեղծագործությունների մասին անկեղծորեն ոչ գրական կարծիք հրապարակելը լիովին անհնար է: Նրանց մասին պետք է գրել կամ փառաբանություն (հազվադեպ նշելով «որոշ» թերություններ, «որոնք չեն նսեմացնում...»), կամ լռություն պահպանել: Կենդանության օրոք մեր դասականներից որևէ մեկը՝ ներառյալ Նալբանդյան, Պարոնյան, Դուրյան, Թումանյան, Մեծարենց, Տերյան, Զոհրապ և ուրիշներ, ժամանակակիցների կողմից ստացած գրական գնահատականների քանակով ու աստիճանով տասնապատիկ անգամ զիջում է այսօրվա բանաստեղծներից ու արձակագիրներից շատերին: Իսկ ստացած բացասական գնահատականների տեսակետից դասականները շատ-շատ են զերազանցում ցանկացած ժամանակակիցի: Կարծում եմ, որ այս իրողությունը, ի վերջո, հօգուտ դասականների է:

Եթե այժմյան շուրջ քսան ամենամանավանի գրողների մասին վերջին քսանամյակում հրապարակված բացասական գրախոսությունները հավաքենք, ապա կայարգվի, որ դրանք բոլորը մի քանի անգամ ավելի քիչ են միայն Թումանյանի ու Տերյանի մասին 20-րդ դարի առաջին տասնհինգամյակում գրված բացասական հոդվածներից:



Ավելին. նախկինում, նաև ոչ հեռու անցյալում բնակա-  
նոն էր լրիվ կամ մասնակի բացասական կարծիքներ հրա-  
պարակել վաղուց դասական դարձած այնպիսի հեղինակների  
մասին, ինչպիսիք են, ասենք, Գանթեն, Շեքսպիրը, Գլոթեն,  
Հայնեն, Պուշկինը և ուրիշներ: Այժմ այդ ևս բացառված է:  
Հասկանալի է, որ խոսքը բնավ չի վերաբերում այն բանին,  
թե նման քննադատական կարծիքները որքանով են եղել ճիշտ  
կամ սխալ: Խոսքն այն մասին է, որ գեղարվեստական գրա-  
կանություն մեջ անձեռնմխելի գրող չպետք է լինի: Եթե թե-  
կուզ մեկ գրող անձեռնմխելի է հայտարարվում, այլևս չափա-  
նիշ չի մնում, անձեռնմխելիների քանակը արագորեն աճում է  
և գրաքննադատությունը անդամալույծ է դառնում:

Ժամանակին մի քննադատություն էի գրել գրողներից  
մեկի շատ գովաբանված դիցաբանական թատերգության մա-  
սին. փորձել էի ցույց տալ, որ նրա բովանդակությունը ոչ  
այնքան հայ դիցաբանությունից է գալիս, որքան Տերյանի  
մի ութնյակից, և որ այդ ութ տողում միևնույն գաղափարը  
շատ ավելի լավ է արտահայտված, քան վերամբարձ ոճով  
գրված ամբողջ թատերգության մեջ: Ինձ ասացին. «Ավելորդ  
ժամանակ ևս կորցրել, այդ մարդն անվանի գրող է, նրա դեմ  
ո՞վ կտպի նման բան»: Եվ, իրոք, չտպազրվեց:

Սեանի շորացումը գովերգող մի վեպի մասին գրել էի  
գրախոսություն, ուր ասվում էր, թե բարոյական քննություն  
չբռնող մտահղացմամբ չի կարող լավ վեպ ստեղծվել: Այն  
ժամանակ Սեանի մասին մտահոգվելը չէր խրախուսվում,  
գրախոսությունը չտպվեց, թեև կարող էր օգտակար լինել  
հեղինակի համար: Մեր մի շատ անվանի քննադատ գրողնե-  
րից մեկի մասին հոգված էր հրապարակել, իսկ այդ հոգվածի  
ընդդիմախոսության հրապարակումը մերժվեց, և ընդդիմա-  
խոսին դիտողություն արվեց հանդգնության համար:

Մարդիկ կան, որոնց համար ահավոր հարված է իրենց  
հասցեին տպագրված քննադատական որևէ խոսք: Այդպիսի-  
ները անձեռնմխելի մի ոլորտ են գոյացրել: Մամուլում գրող-  
ների ազգանունների հերթականությունն անգամ մեծ կա-  
րևորություն է ստացել. խորապես վիրավորվողներ կան, երբ  
իրենց ազգանունը թվարկման «պատշաճ» տեղում չի գրվում,

ոմանք էլ անդառնալի քննով են լցվում, երբ իրենց ազգա-  
նունը հոգվածագիրը կամ զեկուցողը բողբոլվին չի տալիս:

Հիշենք, որ այժմ անվանի համարված քննադատվել են,  
նիսը իրենց երիտասարդության շրջանում քննադատվել են,  
հաճախ՝ խիստ: Իսկ այն ժամանակ էր, երբ նրանք ավելի լավ  
համարվում էին գրում, քան անվանի դառնալուց հետո: Նրանց այժմյան  
ժամանակ հաճախ շատ հիմնավոր ու խիստ քննադատվում  
է երիտասարդների կողմից, բայց ինձ ծանոթ այդպիսի երի-  
տասարդներ նույն քննադատությունը հրապարակելու հնա-  
րավորություն չունեն: Դեպք էլ կա, երբ երկը բանավոր խե-  
ղացի վերլուծող ու քննադատող երիտասարդը մամուլում  
նույն երկի մասին փառաբանություն տպագրեց, առանց քնն-  
նադատական մի նախադասության: Պատճառն, իհարկե,  
պարզ է:

Մյուս կողմից, երբեմն նույնպիսի դժվարություններ են  
առաջանում դրական գրախոսություն կամ հոգված հրապա-  
րակելիս. մերթ ասում են, թե «մյուսները» կարող են նեղա-  
նալ, որ «մեկին այդքան բարձրացնում ևս», մերթ էլ՝ «Հե-  
ղինակը դեռ երիտասարդ է, շատ կլինի նրա համար» և այլն:  
Սրանք էլ են նկատառումներ, անկեղծությունը և անմիջա-  
կանությունը հակառակ:

Ասածիս իմաստը մեկն է. գրաքննադատությունը ամե-  
նից առաջ պետք է զերծ լինի հաշվենկատությունից, հաճո-  
յանալու տենդից, ինքնացուցադրման տենդից, քինախնդրու-  
թյունից, և անձեռնմխելի հեղինակներ չպետք է լինեն: Այլա-  
մասին: Գրաքննադատության, այսպես կոչված, մասնագի-  
տական մակարդակը և մյուս հատկանիշները երրորդական  
են, առաձգական, թերևս ինչ-որ չափով կարևոր դառնան ան-  
կեղծության, ճշտախոսության, անհաշվենկատության էա-  
կան պայմանները պահպանելու դեպքում:



Ամեն ազգ ունի իր լեզուն: Հայերինն էլ հայոց լեզուն է կամ հայերենը, որ ավելի քան 5000 տարվա ճանապարհ է անցել: Այդ հազարավոր տարիների ընթացքում հայերենը եղել է հայերի գոյություն միակ փաստն ու հիմքը: Գիտեմ առարկությունները՝ «Բա մշակույթը», «Բա արվեստը», «Բա հայերի մարդաբանական տեսակը» և այլն: Սրանք ոչ լուրջ առարկություններ են: Հայերի մարդաբանական տեսակով շատ եմ հետաքրքրվել. պարզվել է, որ մարդաբանների մեջ որևէ շափով միասնական կարծիք չկա հայկական մարդաբանական տեսակի՝ արմենոիդի հատկանիշների վերաբերյալ: Այդ արմենոիդի մեջ շատ մարդաբաններ դնում են նաև շումերներին, արքադացիներին, խեթերին, վրացիներին, պարսիկներին, քրդերին և այլն: Գրանից պարզ է դառնում, որ հայերս մեր շրջապատի ժողովուրդներից մարդաբանորեն, այսինքն՝ մեր արտաքին տեսքով գրեթե չենք տարբերվել ու հիմա էլ մեծ մասամբ չենք տարբերվում: Մինչև մարդաբաններն իրենց նոր, ծանրակշիռ խոսքն ասեն սրա վերաբերյալ, ուշադրության առնենք մշակույթի ու արվեստի՝ որպես հայերին տարբերող գործոնների հարցը: Հայ երաժշտությունը, հայտնի է, որ ծագել է հայոց խոսքի հնչերանգից, ելևէջումից և հիմնված է նրա վրա (դրա մասին կարելի է տեղեկանալ Կոմիտասի և այլոց գրածներից): Ուրեմն, արվեստի այս մի կարևոր բնագավառի հիմքը հայոց լեզուն է: Հայ գեղարվեստական գրականության և հայոց լեզվի առնչության հարցը պարզ է՝ հայ գրականություն Մաշտոցի օրերից նշանակել է հայերեն ստեղծագործվող գրականություն և այդպես էլ մնում է: Ինչ վերաբերում է հայկական ազգային կերպարվեստին (նկար, քանդակ) և ճարտարապետությանը, ապա անկասկած է, որ դրանց ազգային-հայկական բնույթի հիմքում ընկած է ստեղծագործողների հայերեն լեզվամտածողությունը, հայամտած լինելը: Հայկական ոգին է ստեղծել ու ստեղծում հայ ազգային արվեստ, իսկ այդ ոգին ամենից առաջ և ամենից ավելի հայերեն լեզվամտածողությունն է: Եթե մեկն այսօր հայերեն լեզվամտածողություն շունենալով փորձում է գրել հայաբնույթ երաժշտություն կամ կառուցել հայաոճ

չենք, նկարել հայ ազգային նկար, ապա նա ընդօրինակում է, նմանահանում է արդեն եղած հայկական արվեստը, որն ամբողջությամբ ստեղծվել է հայերեն լեզվամտածողությամբ, դրա գոյություն շնորհիվ:

Եվ այսպես, ինչքան էլ որոնումներ անենք, հայ ժողովրդի գոյության միակ փաստն ու հիմքը եղել է և մնում է հայոց լեզուն: Եվ ճշմարիտ է այս բանաձևը՝ կա հայոց լեզու, կա հայ ժողովուրդ, չկա հայոց լեզու, չկա հայ ժողովուրդ: Ունենք նաև ավելի ճշգրիտ բանաձև: Բանն այն է, որ կա հայոց լեզու բնութագրումը կարող է և առաձգական դարձվել, օրինակ, հին գրավոր հուշարձաններում կա շումերական լեզու, բայց շումերներ չկան, կան արքադակն ու եգիպտական լեզուներ, բայց արքադացիներ ու եգիպտացիներ չկան և այլն:

Միանգամայն ստույգ և ճշգրիտ բանաձևը կլինի հետևյալը. կան հայախոսություն, հայամտածություն ու հայագրություն, կա հայ ժողովուրդ, չկան հայախոսություն, հայամտածություն ու հայագրություն, չկա հայ ժողովուրդ:

Սա նշանակում է նաև՝ ինչքան պակասն հայագրությունն ու հայախոսությունը, այնքան կպակսի հայ ժողովուրդը: Եթե հայ ժողովուրդը պատկերացնենք որպես մի ծիրանագույն շրջան, իսկ հայերեն չգրող ու չխոսող հայազգիներին այդ ծիրանագույն շրջանի մեջ նշենք սպիտակով, ապա պարզ է, որքան ծիրանագույնի վրա ավելանան սպիտակ հատվածները, այնքան կպակսի ծիրանագույնը, այսինքն՝ հայ ժողովուրդը: Եթե այդ սպիտակն ավելանալով գրավի ամբողջ շրջանը, ծիրանագույնը վերանա, կվերանա հայ ժողովուրդը: Սա պարզ թվաբանություն է, և այսքան մանրամասն եմ գրում դրա մասին այն պատճառով, որ շատերը չեն պատկերացնում, թե ինչ ասել է հայ ժողովրդի գոյություն: Չեն պատկերացնում, որ հայագրության և հայախոսության բացակայությունը հայության բացակայություն է:

Լեզվի անհատական և հասարակական գործածության հարցին անցնելով, պետք է նշեմ, որ դրանց մեջ որոշակի սահման չկա: Եթե բոլոր հայ մարդիկ իրար գրում և իրար հետ խոսում են հայերեն, նշանակում է ամբողջ հայ ժողովուրդը լեզվականորեն առողջ վիճակում է: Այսպես, հա-



յոց լեզվի անհատական գործածությունը հասարակական արժեք ունի: Եթե աշխարհի ավելի քան 6 միլիոն հայերից երկու միլիոնն իր անհատական կյանքում հայագիր ու հայախոս չէ և հայերեն չի մտածում, ապա դրա հասարակական արժեքն այն է, որ փոքր հայ ժողովրդի այդ զգալի հատվածը շուտով դուրս է գալու հայ ժողովրդի հանրագումարից, ինչպես որ այդպիսի շատ հատվածներ արդեն դուրս են եկել: Զխաբենք մեզ. մենք հրեա չենք, որ մեր լեզուն կորցնելով՝ մնանք այն, ինչ որ ենք: Պատմությունից և ներկայից բազմաթիվ փաստեր կարելի է բերել այն բանի, թե ինչպես հայագրության և հայախոսության վերացումը հայության տվյալ հատվածի վերացման է հանգեցրել:

Այսպես, հայերենի գործածության զուտ անհատական ոլորտներն են՝ ընտանիքում, ընկերների շրջանում հայերեն խոսելը, հարազատներին հայերեն նամակ գրելը, հայերեն ստորագրելը, ծոցատետրում նշումները հայերեն կատարելը, բնակարանի դռանը հայերեն ցուցանակ ունենալը և այլն: Եթե որևէ անհատ հայերենն այս ոլորտներում չի գործածում, այլ լեզու է գործածում, պարզ է, որ նա սպիտակ բիծ է ավելացնում հայության ծիրանագույն շրջանի վրա: Այսինքն, իր բաժին վնասն է տալիս հայ ժողովրդի պահպանման գործին: Հիմա պատկերացրեք, Հայաստանում որքան անհատ հայեր ընտանիքներում հայերեն չեն խոսում, հարազատներին հայերեն չեն գրում, բնակարանների դռներին հայերեն ցուցանակներ չունեն, ծոցատետրերում նշումները հայերեն չեն կատարում և այլն: Այսպիսիք հազարավորներ են, և նրանք բոլորը սպիտակ հատվածներ են հայ ժողովրդի գոյության ծիրանագույնի վրա:

Ասում են՝ ծոցատետրում նշում անելը, ստորագրելը կամ դռան ցուցանակը, նամակ գրելն ու ընտանիքում խոսելը իմ անհատական, անձնական գործն է, ոչ ոք իրավունք չունի խառնվելու գրանց: Այո՛, բայց ահա երբ այդ զուտ անհատականները միանալով հանգեցրել են այն բանին, որ, օրինակ, Երևանում շուրջ 80 հազար հայազգի ընտանիք հայերեն չի խոսում, նույն Երևանում ավելի քան կես միլիոն հայ հայերեն չի ստորագրում, բնակարանների ավելի քան 85 տոկոսի ցուցանակները հայերեն չեն, հասկանալի է, որ զուտ

անհատականն ու անձնականը հասարակական են դառնում, սպիտակեցնում ծիրանագույնի մի մեծ հատված: Այդպես անհատական ցանկությունն ու հակումները միանալով՝ դառնում են ազգային շարիք:

Հիմա գանք դպրոցին: Նախ կրկին ու կրկին հիշենք, որ հայ ժողովրդի գոյության փաստը՝ հայագրությունը, հայամտածությունն ու հայախոսությունը հիմնված են հայկական դպրոցի վրա: Պատմությունը ցույց տվեց, որ այն վայրերում, որտեղում հայ երեխաներին սկսեցին հայկական դպրոց շուրջարկել, ուղարկել այլալեզու դպրոցներ, մեկ սերնդի ընթացքում հայությունը վերացավ կամ գրեթե վերացավ. ո՛ր է Մոլդովացի, Բուկովինայի, Տրանսիլվանիայի, Լվով-Ստանիսլավովի, Կամինիցի, Զերբեդիայի, Արմավիրի, Կիսլովոզսկի և շատ ու շատ այլ վայրերի հայությունը: Եղեռն չի եղել, բայց վերացել է: Ինչի՞ց սկսվեց: Հայ երեխաներին հայկական դպրոց չտալուց:

Պատկերացրեք, որ 1988-ին Երևանում մոտ 50 հազար հայ երեխա ուսական դպրոց էր գնում: Իսկ Երևանում հայկական դպրոցներ կան, որտեղում 300—400 աշակերտ է սովորում, բայց հայկական ամեն մի դպրոցի աշակերտության միջին քանակն ընդունենք առավելագույնը՝ 500: Նշանակում է, որ 50 հազար հայ երեխայի ուղարկելով ուսական դպրոց, Երևանում մենք ինքնիրա կամավոր փակել ենք առնվազն 100 հայկական դպրոց:

Երբ այս մասին էլ խոսում ենք շատ հայ մայրիկների ու հայրիկների հետ, նրանք դարձյալ ասում են. «Պա մեր անձնական գործն է, մենք ենք որոշում, թե մեր զավակն ինչ դպրոց է գնալու՝ ուսական թե հայկական: Մի խառնվեք մեր անձնական գործերին»:

Այո, բայց ահա այդ «անձնական գործերը» իրար գումարվելով՝ Հայաստանի մայրաքաղաքում միայն 100 դպրոց են փակել, մոտ 50 հազար հայ երեխայի և պատանու զրկել հայագիր ու հայամտած լինելուց, մի քանի հարյուր հազարի էլ նախքան այդ են զրկել: Այդ անհատներն ու անձերը իրենց բաժին ծիրանագույնը ջնջում են:

Այսպես ուրեմն, հայ ժողովրդի գոյությունը շատ բանով է



պայմանավորված հայազգի անհատների լեզվա-դպրոցական գործելակերպից:

Հայերենի զուտ հասարակական գործառույթը գրավոր և բանավոր հայոց լեզվի կիրառությունն է հիմնարկություններում, գործարաններում, գիտական, ուսումնական, մշակութային հաստատություններում: Այսինքն՝ հայոց լեզվի՝ իբրև Հայաստանի պետական լեզվի կիրառությունը: Բոլորս էլ գիտենք, որ Հայաստանում հայերենի հասարակական-պետական կիրառության ոլորտը, անցած տարիներին նեղանալով, վտանգավոր սահմանագծի էր հասել: Ինչպես պետական արխիվն է տեղեկացնում, Հայաստանի տարբեր հիմնարկներից ստացվող փաստաթղթերի 90 տոկոսը ուսերեն է: Այսինքն՝ հանրապետության ներքին գրագրության 90 տոկոսը հայերենը չէ:

Ապացուցված է, որ երկլեզվություն՝ որպես հավասար իրավունքով երկու մայրենի լեզու ունենալու վիճակ չի լինում: Մարդը անկարող է երկու կամ ավելի լեզուներ հավասար շափով իմանալ, երկու լեզվամտածողություն ունենալ: Միշտ որևէ մեկը գերակշռում է: Ո՞րը պետք է լինի այդ գերակշիռը. անհատի ազգային լեզուն ու լեզվամտածողությունը, թե՞ մի այլ ժողովրդի լեզուն ու լեզվամտածողությունը:

Քաղաքակիրթ ժողովուրդների մեջ կա այսպիսի բանաձև. նաև ով ապրում է իր հայրենիքում, իր ազգի մեջ և գրագետ չէ իր ազգային լեզվով, նա առհասարակ գրագետ չէ, այսինքրն՝ իր ազգի մեջ ապրողը և ազգային կրթություն չի ստանում:

Հայաստանում պետական լեզուն իրոք հայերենը դարձնելու համար ամենից առաջ և ամենից ավելի անհրաժեշտ է հայոց ծիրանագույնի վրա գոյացած ընդարձակ սպիտակ հատվածները նորից ծիրանագույն դարձնել: Իսկ դա էլ կարող է արվել հայերի լեզվակրթական և լեզվագործածման անձնական հակումները հասարակական ազգային շահերին ենթարկելու միջոցով: Ու միայն այդպես: Քանի որ անհատի լեզվամտածողությունը, գրավոր առաջին լեզվի հմտությունը ձևավորվում են մանկապարտեզում ու դպրոցում, որոնք այս գործում սկիզբն են ու ակունքը, ուրեմն հայ ծնողների անհատական հակումների վրա ամենից առաջ այստեղ է, որ

պետք է հասարակական հսկողություն լինի, ինչպես որ շատ ազգերի մեջ կա: Հայ ծնողները Հայաստանում իրենց զավակներին հայկական կրթության շտալով և հայության ծիրանագույնի վրա սպիտակ հատվածներն ավելացնելով, հասարակական-ազգային վնաս են պատճառում իրենց ժողովրդին: Մի՞թե նրանց պետք է ազատ թողնել, որ շարունակեն այդ վնասը պատճառել՝ ավելի ու ավելի նվազացնելով ծիրանագույնը:

Միայն Հայաստանի հայազգի բոլոր երեխաների պարտադիր կերպով հայկական կրթության ապահովումով կարող են լուծվել մեր լեզվական հարցերը: Այլ լուծում չկա:

Այսօր Հայաստանում առկա է ուսմախոս, ուսուցիչ և ուսսամտած հայազգիների դաս: Նրանք ուս չեն դարձել, բայց հայությունից հեռացել են: Դա նոր ազգ է հայ ազգի մեջ: Այդ դասն ունի իր գաղափարախոսությունը, որ առնչություն չունի հայ գրականության, առհասարակ հայ մշակույթի ու հայոց պատմության հետ: Այդ գաղափարախոսության նպատակն է պահպանել հայկական նարնջագույնի վրա սպիտակ շերտերը, ավելացնել դրանք: Այդ դասն ունի իր թերթերը (10 ուսերեն թերթ Երևանում), որի առաջատարն է «Դուս Արմենիի» լրագիրը: Այն գրեթե ամեն համարում հայոց լեզվի, նրա պաշտպանների դեմ մի հոգված է տպագրում: Նրա պայքարի սուր ծայրն ուղղված է ՀՀ լուսավորության նախարարության 1990 թ. հուլիսի 9-ի և 91-ի մարտի 15-ի՝ հայ երեխաների պարտադիր հայկական կրթության որոշումների դեմ: Այդ դասի գաղափարախոսության գլխավոր դիմադրողը «Մաշտոց» միավորումն է: Հանուն հայազգիների ու Հայաստանի լրիվ հայացման պայքարը բնավ ուղղված չէ ուսաց լեզվի կամ ուս ժողովրդի դեմ: Այն ուղղված է միայն հայազգիների օտարացման, ուժացման դեմ: Կարծում եմ, ի վերջո կհաղթի հայ ժողովրդի ընդհանուր բանականությունը, և մենք կկարողանանք սպիտակ բծերից լիովին մաքրել մեր ծիրանագույնը, լիակատարորեն պահպանել մեր ազգային գոյության փաստը՝ հայոց լեզուն:



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԱՍԱԿԱՆՆԵՐԻ ՀԵՏ

Գրականություն, ձև, լեզու . . . . .	3
Գրողը և պատմությունը . . . . .	12
Հայ գրականությունը 16—17-րդ դարերի հրատարակություններում . . . . .	23
Արևելքի մեծ բանաստեղծը . . . . .	32
Երևք դնահատական Սալաթ-Նովային . . . . .	36
«Հյուսիսսիպր» . . . . .	41
«Լավ է մանուկներին տղետ հայ մնալ, քան թե դառնալ թերակիրթ չհայ» . . . . .	52
Հայ մշակույթի զոհարակերտ զազաթը . . . . .	60
Թումանյանն ընթերցող . . . . .	69
Երկու հուշ Թումանյանի մասին	
Դերասանուհու պատմածը . . . . .	75
Մի անգամ Թումանյանը . . . . .	76
Իմ Տերյանը . . . . .	77
Տերյանի արձակ երկը . . . . .	82
Տերյանի երևք սերը . . . . .	90
Վեց դրվագ Տերյանի կյանքից	
Մի անգամ Թիֆլիսում . . . . .	101
Տերյան և Թոթովենց . . . . .	102
Երեսնում . . . . .	104
Աստրախանում . . . . .	105
Տերյանի օգնությունը . . . . .	106
Արյան գույն կամ վերջին դաշնակ . . . . .	107
Թումանյան և Տերյան . . . . .	110

ԸՆՏՐՅԱԼ ԱՐԺԵՔՆԵՐ ՆՈՐԱԳՈՒՅՆԻՅ

Չարենցի «Ես իմ անուշ»-ը . . . . .	156
Բակունցի ստեղծագործությունների բարոյական հիմունքը . . . . .	162

Հուշեր և հուշիկներ Բակունցի մասին	
Ճեմարան . . . . .	176
Տարբերությունը . . . . .	179
Հողի բույրը . . . . .	179
Ակսել և Հերզա . . . . .	180
Վերջին խնդրանքը . . . . .	181
Խղճի ձայնը (Բակունցի «Սպիտակ ձին»)	183
«Կարմրաբար» վեպն ավարտված է եղել . . . . .	195
Բակունցի «Խաչատուր Աբովյան» վեպը և Աբովյանի «անհայտ բացակայման» անեղծվածը . . . . .	203
Մեծ բարեկամություն (Չարենց և Բակունց) . . . . .	233
«Կրթենք զեղջուկի որդուն հայ ոգով» . . . . .	253
Հայոց Մթնաձորը . . . . .	258
Բակունցի ողբերգությունը . . . . .	267
Իսկական արվեստի ոլորտը . . . . .	284
Գրաբննադատություն՝ անկեղծ, ոչ հաշվենկատային . . . . .	291
Մեր ազգային գոյություն փաստը . . . . .	296



Գրական-գեղարվեստական հրատարակություն

Ռաֆայել Ավետիսի Իշխանյան  
ՄԵՐ ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ԳԼԽԱՎՈՐ ՆՇԱՆԸ  
Գրականագիտական բառամասիրություններ

Литературно-художественное издание

Рафаел Аветиси Ишханян  
Литературоведческие исследования

На армянском языке  
Издательство «Наирн»  
Ереван, 1991

Խմբագրության վարիչ՝ Ստ. Էդ. Քոփչյան  
Խմբագիր՝ Ռ. Կ. Ղարիբյան  
Նկարիչ՝ Հ. Մ. Մատուռյան  
Գեղ. խմբագիր՝ Զ. Ն. Գապարյան  
Տեխ. խմբագիր՝ Վ. Գ. Ավագյան  
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Օ. Ղ. Քերգյան

ИБ 6601

Հանձնված է շարվածքի 22. 01. 1991 թ.: Ստորագրված է տպագրության  
20. 05. 1991 թ.: Ֆորմատ 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>: Տպագրություն բարձր: 15,96 պլայմ.  
տպ. մամուլ: 14,0 հրատ. մամուլ: Տպաքանակ 5000: Պատվեր 97: Գինը՝  
3 ռ. 30 կոպ.:

«Նաիրի» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91:

Издательство «Наирн», Ереван-9, ул. Теряна, 91.

Հայաստանի Հանրապետության նախարարների խորհրդին առընթեր մա-  
մուլի կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան, Հանրապետության 65:

Типография № 1 Комитета по печати при Совете Министров  
Республики Армения, Ереван-10, ул. Арапетутяна, 65.



