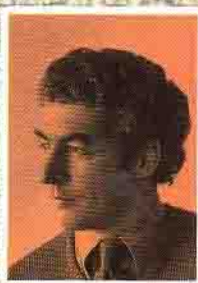


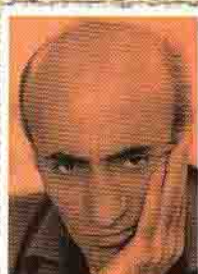
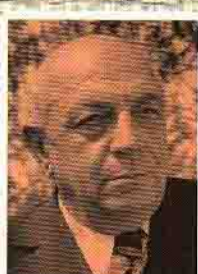
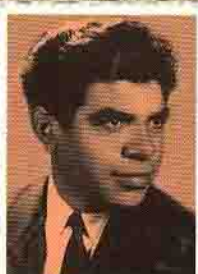
ՀԱՅ



ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Դ. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ
Ժ. ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

12



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԱՎԻԹ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ
ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

ՀԱՅ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

(ՀՈՒՍԱՆԻՏԱՐ ՀՈՍՔ)

12



ԵՐԵՎԱՆ, «ԱՐԵՎԻԿ»
2011



ՀՏԴ 373.167.1:891.981.0 (075.3)

ԳՄԴ 83.3 Չց 72

Գ 316

ՀԱՍՏԱՏՎԱԾ Է



Խմբագիր՝

ՎԱԶԳԵՆ ԳԱՐՐԻԵԼՅԱՆ

բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Գասպարյան Ռ., Քալանթարյան Ժ.

Գ 316

Հայ գրականություն: Հանրակրթական դպրոցի 12-րդ դասարանի դասագիրք / Դավիթ Գասպարյան, Ժենյա Քալանթարյան. – Եր.: «Արևիկ», 2011. – 224 էջ: Նկ.:

ՀՏԴ 373.167.1:891.981.0 (075.3)

ԳՄԴ 83.3 Չց 72

ISBN 978-5-8077-0778-9

© Գասպարյան Ռ., Քալանթարյան Ժ., 2011

© «Արևիկ» հրատարակչություն, 2011

ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ՇՐՋԱՆԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ն Ե Ր Ա Ծ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
1941-2011 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Նորագույն շրջանի հայ գրականության զարգացման առանձին փուլերի, ինչպես նաև 1920-1930-ական թթ. ընդգրկող շրջանի ընդհանուր օրինաչափությունների մասին արդեն խոսք եղել է 11-րդ դասարանի դասագրքում:

1941-1953 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ: Երկրորդ աշխարհամարտը, որը ԽՍՀՄ ժողովուրդների համար հռչակվեց Հայրենական պատերազմ, իր ճշգրտումներն արեց նաև գրականության ասպարեզում: Պատերազմի և ետպատերազմյան առաջին տարիները կդիտենք միասնաբար, որովհետև գաղափարական միտումներով ավարտվում է նաև ստալինյան բռնատիրության շրջանը:

Պատերազմն ստիպեց վերանայել գրականությանը ներկայացվող պահանջները, ըստ որի՝ գեղարվեստական խոսքը պետք է դառնար հայրենիքի պաշտպան և գեներ ձեռքին կռվող զինվորի հոգևոր նեցուկ:

Առաջին իսկ արկի պայթյունին արձագանքեց պոեզիան: Առաջին իսկ բանաստեղծությունները գրվեցին որպես մարտակոչ, որ նույն ռազմակոչն է, նաև՝ որպես ուղերձ ու պատգամ: Այս ոգով ստեղծվեցին Ավետիք Իսահակյանի ու Նաիրի Զարյանի բանաստեղծությունները, վերջինիս «Չայն հայրենական» պոեմը: Պատերազմի դեմ Հովհաննես Շիրազը ոտքի հանեց մայր բնության հավերժական տարերքը: Ծնվեցին Շիրազի քնարերգության պսակը կազմող «Երգերի գիրք» (1942) և «Լիրիկա» (1946) ժողովածուները, ինչպես նաև «Բիբլիական» (1946) պոեմը: Պատերազմի տրամադրություններով սրբափայլ բանաստեղծություններ գրեց Գեղամ Սարյանը՝ «Մարտիկի երգը», «Սերմնացանները չդարձան տուն»: Այդ օրերի ոգով իրենց ծայրը հնչեցրին համեմատաբար երիտասարդ բանաստեղծները՝ Համո Սահյանը, Մարո Մարգարյանը, Սիլվա Կապուտիկյանը, Գևորգ Էմինը, Պարույր Սևակը, Վահագն Դավթյանը և ուրիշներ: Պատերազմական քնարերգությունը հայ բազմադարյա պոեզիայի քաղաքացիական լիցքի նոր բացահայտում էր:

Պատերազմի տարիներին խորացավ նաև անձնական քնարերգությունը. գրվեցին բազմաթիվ սիրային բանաստեղծություններ: Ինչպես պատերազմի դաշտում կռվող զինվորի, այնպես և թիկունքում նրա հաղթանակին ու վերադարձին սպասող հարազատների համար շատ կարևոր էին հուզական ներգործության մեծ լիցքեր ունեցող բանաստեղծությունները: Այդպես է, որովհետև բոլորը սպասումի հոգեբանական վիճակի մեջ էին՝ սպասում էին, որ պատերազմն ավարտվի, դժվարությունները վերանան, սպասում էին, որ իրար հանդիպեն, իրար վերագտնեն...

Պատերազմն արթնացրեց հայրենասիրության ծայրը, ինչը լռեցվել էր նախորդ տասնամյակներին: Վտանգի մեջ գտնվող հայրենիքի պաշտպանությունը պահանջում

Իրենց դիրքերն ամրապնդեցին ավագ սերնդի գրողները, ասպարեզ եկան նոր անուններ:

Գեղարվեստական արձակույն լիաձայն հնչեցին Գուրգեն Մահարու, Սկրտիչ Արմենի, Լեռ Կամսարի, Խաչիկ Դաշտենցի, Վիգեն Խեչումյանի, Սերո Խանզադյանի, Աբիգ Ավագյանի, Մուշեղ Գալշոյանի, Յրանտ Մաթևոսյանի ձայները: Զարգացան արձակի բոլոր տեսակները՝ վեպ, վիպակ, պատմվածք: Ստեղծագործական նյութ դարձավ և հեռավոր ժամանակների պատմությունը, և՛ մոտակա անցյալը՝ հատկապես 1910-1920-ական թվականների իրադարձությունները, և՛ արդիականությունը՝ ընդգրկելով գյուղն ու քաղաքը:

Հատկապես մեծ զարգացում ապրեց պատմավեպը: Առավել թարմ էր 1915 թվականի մեծ եղեռնը՝ հերոսամարտերով, ժողովրդի տարագրությամբ, պատմական հայրենիքի կարոտով: Այն, ինչ ժամանակին Բակունցը հասցրեց անել «Ծիրանի փողը» պատմվածքով ու նաև որպես հայրենասեր դրա՝ համար դատապարտվեց գնդակահարության, հիմա բաց ճանապարհ էր բոլորի համար: Այն, ինչ Չարենցը հասցրեց ասել «Պատգամ» բանաստեղծության զաղտնագրով՝ «Ո՛վ հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է», ու նաև դրա՝ համար դատապարտվեց կործանման, հիմա հնչում էր շատերի շուրթերին որպես կարգախոս:

Այս տարիներին ստեղծված մնայուն արժեքներ են Գուրգեն Մահարու «Այրվող այգեստաններ» (1966) վեպն ու «Ծաղկած փշալարեր» (1971-1972) վիպակը, Սկրտիչ Արմենի «Պատվիրեցին հանձնել ձեզ» (1964) պատմվածքների ժողովածուն, Լեռ Կամսարի երգիծանքը, ուն անտիպ ժառանգության շատ էջեր լույս տեսան ավելի ուշ, Խաչիկ Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» (1979) վիպասը, Յրանտ Մաթևոսյանի պատմվածքներն ու վիպակները, որոնք ի մի բերվեցին «Օգոստոս» (1967), «Ծառերը» (1978), «Տերը» (1983), «Սեր վագրը» (1978) ժողովածուներում, Մուշեղ Գալշոյանի «Մարութա սարի ամպերը» (1981) գիրքը՝ անկտրում հոգու տեր հայրենասեր հերոսների կերպարներով:

Պոեզիայի ասպարեզում բացառիկ ճանաչման հասան հատկապես Հովհաննես Շիրազը, Համո Սահյանը, Պարույր Սևակը: Լույս տեսան Շիրազի «Քնար Հայաստանի» ժողովածուի երեք հատորները (1958-1974), «Հուշարձան մայրիկիս» (1968) գիրքը, «Հայոց դանթեականը» (1965, Բեյրութ, 1990, Երևան) պոեմը: Դեռ պիտի տպագրվեն նրա «Անի», «Թոնդրակցիներ» անտիպ պոեմները: Սահյանը հայ պոեզիան հարստացրեց բնաշխարհիկ հարուստ քնարերգությամբ՝ յուրովի մորթեց շովհաննես Թումանյանի դասական ավանդույթները: «Մայրամուտից առաջ» (1964), «Քարափների երգը» (1968), «Սեզամ, բացվիր» (1972), «Իրիկնահաց» (1977), «Կանաչ-կարմիր աշուն» (1989), «Դաղձի ծաղիկ» (1986) ժողովածուները, «Ինձ բացակա չղներ» (1998) ետմահու տպագրված վերջին գիրքը հայ պոեզիան հարստացրեցին արտակարգ հարուստ քնարական գործերով:

Հայոց բանաստեղծության մորարարական ուղին իր հաղթանակը նշանավորեց Պարույր Սևակի «Մարդը ափի մեջ» (1963) և «Եղիցի լույս» (1969-1971) ժողովածուներով: Նրա պոեզիան ձեռք բերեց գեղարվեստական ներգործության ուժ:

Իրենց հողվածներով հատկապես Սևակը, Սահյանը և Մաթևոսյանը մորթեցին նաև խոսքի գեղագիտությունը, տեսական-փիլիսոփայական մոր ուղղվածությունը հաղորդեցին գեղարվեստի գիտությանը:

է հայրենիքի պատմության և հերոսական անցյալի ոգեկոչում: Այդ անհրաժեշտությունն առաջինն զգաց Դերենիկ Դեմիրճյանը: Նրա «Երկիր հայրենի» (գրվել է 1937-1939 թթ., տպագրվել 1942-ին) դրամային հաջորդեց «Վարդանանք» (1943-1946) պատմավեպը: Ստեփան Զորյանի «Սմբատ Բագրատունի» (1941) պատմվածքին հաջորդեց «Պապ թագավոր» (1944) պատմավեպը: Այս շարքում պետք է դիտել նաև Նաիրի Զորյանի «Արշակ և Շապուհ» (1941) պոեմը և «Արա Գեղեցիկ» (1946) ողբերգությունը: Պատմական անցյալի հերոսական էջեր ոգեկոչեցին նաև ուրիշները:

Պատերազմից անմիջապես հետո գրականության մեջ հաջորդեցին անկումի տարիներ, ինչը վրա հասավ նորոգված սխեմատիզմի, գռեհիկ սոցիոլոգիզմի և անկոնֆլիկտայնության պարտադրանքով: Ընդունվեցին կուսակցական մի քանի որոշումներ, որոնցով փակվեցին գեղարվեստի ազատ զարգացման հնարավորությունները: Արհեստականորեն խզվում էր կյանքի և գրականության անմիջական կապը: Աններելի հանցանք էր համարվում ազգային բովանդակության ու ձևի մասին խոսելը, քննադատվում էր անձնական քնարերգությունը: Այս ամենը խոչընդոտում էր գրողներին:

Ձախողված երկերով հանդես եկան գրեթե բոլորը, այդ թվում՝ Զամո Սահյանը և Պարույր Սևակը: «Որոտանի եգերքին» հրաշալի գրքից հետո Սահյանը տպագրում է բանաստեղծական երեք ժողովածու և հետագայում գրում, որ ամաչում է դրանց համար: Անհաջող էր Սևակի «Անհաշտ մտերմություն» (1953) պոեմը: Իսկ գեղարվեստական արձակը տառապում էր նկարագրական-պատմողական ծավալուն վեպերով:

1946 թ. սեպտեմբերին տեղի ունեցավ Հայաստանի գրողների 2-րդ համագումարը, որին պատվիրակներ էին մասնակցում նաև սփյուռքից: Հռչակվեց «Մեկ ժողովուրդ, մեկ գրականություն» կարգախոսը:

Նույն այդ տարիներին նորոգվեց 1937-ի հալածանքների փորձը: Հայ ժողովրդի բազմահազար զավակներ, նրանց հետ մեկտեղ նաև սփյուռքից նոր-նոր հայրենիք վերադարձածներից շատերն աքսորվեցին Սիբիր: Աքսորի ճանապարհը բռնեցին նաև արդեն մեկ անգամ այդ ճանապարհն անցած գրողները՝ Գուրգեն Մահարին, Լեռ Կամսարը, Վաղարշակ Նորենցը, Վահրամ Ալազանը:

Այս բոլոր բացասական երևույթներն իրենց վերջը գտան Ստալինի մահով (1953) և նրա վարած քաղաքականության քննադատությամբ:

1954-1985 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ: Անհատի պաշտամունքի հաղթահարումից հետո գեղարվեստական զարգացումը մտավ նոր հուն՝ նկատվեց գրական ոճերի բազմազանություն: Վերականգնվեցին գրական արժեքները:

Արդարացվեցին 1937 թվականի բռնությանը զոհ դարձած գրողները՝ Եղիշե Չարենցը, Ակսել Բակունցը, Վահան Թոթովենցը, Զապել Եսայանը, վերջին աքսորից վերադարձան Գուրգեն Մահարին և մյուսները: Վերականգնվեցին գրապատմական ավանդույթները, որոնք գալիս էին ինչպես միջնադարյան, այնպես էլ նոր շրջանի գրողների ստեղծագործություններից (Նարեկացի, Շնորհալի, Պատկանյան, Բաքսի և ուրիշներ): Նորոգվեց ոչ միայն անցյալի, այլև արդիականության ըմբռնումը, ինչը դարձավ ավելի իրական ու բազմակողմանի: Առաջնային դարձավ գրողի անհատականությունը:

Այս տարիներին հավասարապես զարգացան և արձակը, և պոեզիան, և թատերգությունը:

Անկախության տարիները բերեցին նոր բարքեր, արմատավորեցին գրական-մշակութային կյանքի նոր կողմերը: Հայ գրականությունը ենթարկվեց փորձությունների, ստեղծագործական ազատությունը միշտ չէ, որ ընկալվեց արվեստի բարոյականության շրջանակներում, լրջորեն չգիտակցվեց անցյալի հիմնավոր վերագնահատության անհրաժեշտությունը: Հայրենի և սփյուռքի գրականությունների մերձեցման նպատակով թեև հրավիրվեցին համաժողովներ, բայց գաղափարական պատմեղների վերացման պայմաններում հարցն ավելի արմատական լուծում պետք է ունենար, և Հայաստանում ու սփյուռքում ստեղծված գեղարվեստական գրականությունը դիտվեր որպես միասնական հայ գրականություն:

Այս ընթացքում փոխվեց վերաբերմունքը գրի ու գրականության հանդեպ, աղետալիորեն ընկան գրքերի տպաքանակները, կրճատվեցին մշակութային տարածքները: Ամենակարևորը՝ ընկավ ամեն ինչի բարձր որակը, անգամ հարձակումներ եղան գրական հայերենի վրա, գրականության ճանաչողական, դաստիարակչական բարեկրթիչ դերը ոմանք հասցրեցին գռեհկաբանության: Այս ամենով հանդերձ՝ այնուամենայնիվ, խորքից պահպանվեց ազգային ավանդույթի կենսունակ ուժը: Սա հատկապես կարելի է և անհրաժեշտ է առանձնացնել, որովհետև ինչպես հայ գրականությունը, այնպես և ամբողջ հայ մշակույթը ենթակա են համաշխարհայնացման ամեն ինչ համահարթեցնող միտումներին: Տնտեսական անկման, աղետալի չափերի հասնող արտագաղթի, ազգային ինքնության խաթարման ահա այս դժվարին պայմաններում ավելի ակնհայտ է երևում հայ գրականության ազգապահպան և միավորող նշանակությունը: Գրականությունն է այն պատվարը, որ պետք է կասեցնի համատարած բարոյալքության, ազգային ինքնագիտակցության թուլացման անցանկալի ախտանշանները:

Այս ամենը պահանջում է, որ հանրային գիտակցության մեջ բարձրացվի գրականության դերի ու նշանակության ըմբռնումը:

Բարձր գրականության պահանջն այսօր պահպանվում է, որովհետև ունի նաև ազգային վերամիավորման ու համախմբման նշանակություն: Բարձր արվեստը միշտ էլ առողջացնում է հիվանդ հասարակությանը: Իսկ գրականությունն արվեստների մայրն է, որ հսկայական ներգործություն է ունեցել մեր ժողովրդի հոգեկերտվածքի ձևավորման վրա: Այդ բարի ավանդույթները նոր աստիճանի պետք է բարձրանան նաև անկախության շրջանում, որի մեծ ու ինքնուրույն մշակույթը դեռևս պետք է ստեղծվի:

1. Բնութագրե՛ք 1920-1930-ական թվականներին հաջորդող հայ գրականության նոր փուլը, որն ընդգրկում է 1941-2011 թվականները:
2. Որո՞նք են այս շրջանի հայ գրականության զարգացման հիմնական միտումները, հիմնական առումները, հիմնական ստեղծագործությունները:



ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐՅԱՆ

(1885-1969)

Հայ գրականության մեջ Կոստան Զարյանի տեղն առանձնահատուկ է: Ծագումով արևելահայ՝ նա դարձել է Սփյուռքի գրող, ում աշխարհայացքն ու գեղագիտական ըմբռնումները ձևավորվել են համաշխարհային մշակույթի խառնարանում: Նա եղել է 20-րդ դարի առաջին կեսի գրական խմբումների ականատեսն ու մասնակիցը, ճանաչել ու բարեկամություն է արել համաշխարհային այնպիսի հանրահայտ դեմքերի հետ, ինչպիսիք են Էմիլ Կերեկարը, Գիյոմ Ապոլինը, Ֆիլիպո Մարինետտին, Թեոդոր Դրայզերը, Ռաբինդրանաթ Թագորը և շատ ուրիշներ:

Համաշխարհային մշակույթի իմացությունն ու համապարփակ գիտելիքները խորք ու հմայք են հաղորդել Կոստան Զարյանի բազմաժանր ստեղծագործությանը: Նա մտածում է պատկերներով, նրա ստեղծագործությունների լեզուն ներառում է արևելահայերենի ու արևմտահայերենի հարստությունը:

Սկիզբ առնելով եվրոպական մշակույթի ակունքներից՝ Կոստան Զարյանի ամբողջ ստեղծագործությունը, սակայն, հայ ոգու փառաբանումն է, հայ մարդու ու նրա հայրենի երկրի միասնության գաղափարի հաստատումը:

ԿՅԱՆՔԸ

Կոստան Զարյանը (Կոստանդին Եղիազարյան) ծնվել է 1885 թ. փետրվարի 8-ին Շամախի քաղաքում, ցարական բանակի գեներալ Խաչատուր (Քրիստափոր) Մելքոնյան-Եղիազարյանի ընտանիքում: Կոստանը բազմաճյուղ ընտանիքի վերջին զավակն էր: Հինգ տարեկան հասակում նա զրկվում է հորից: Ընտանիքը տեղափոխվում է Բաքու, իսկ փոքրիկ Կոստանին հանձնում են մի ռուս ընտանիքի խնամակալության: Կարճ ժամանակ սովորում է ռուսական գիմնազիայում: Ուսումը շարունակելու համար ազգականները նրան ուղարկում են արտասահման: Նախ՝ սովորում է Ֆրանսիայի Անիեր քաղաքի գիշերօթիկ դպրոցում, ապա՝ տեղափոխվում Փարիզ և ընդունվում լիցեյ: Այստեղ էլ որոշակի են դառնում նրա գրական հետաքրքրությունները: Լիցեյի գրական խմբակում ուսումնասիրում է նշանավոր գրողներ Ստ. Մալարմեի, Ա. Ռեմբոյի, Շ. Բոդլերի, Պ. Վերլենի ստեղծագործությունները:

Ավարտելով լիցեյը՝ 1901 թ. Զարյանը վերադառնում է Կովկաս, լինում է Թիֆլիսում ու Բաքվում, դառնում ազգամիջյան կոտորածների ականատես, տարվում հեղափոխական գործունեությամբ, փորձում դերասանություն անել:

1905 թ. Զարյանը Կովկասից մեկնում է Բելգիա, ընդունվում Բրյուսելի «Ունիվերսիտե լիբրե» համալսարան, սովորում գրականություն ու փիլիսոփայություն: Բրյու-

սելում ուսանելու տարիները վճռական դեր են կատարում նրա կյանքում, տալիս հարուստ գիտելիքներ, կյանքի ճանաչողություն, ընդլայնում ընկերների ու ծանոթների շրջանակը: Որոշ ժամանակ նա տարվում է քաղաքական պայքարով, ծանոթանում ռուս վտարանդիների հետ, ծավալում հեղափոխական գործունեություն, բանտարկվում: Ազատվելուց հետո լինում է Ժնևում, Փարիզում, ապա վերադառնում է Բրյուսել: Բրյուսելում ապրած տարիները Ջարյանի համար հատկապես նպաստավոր եղան գրական գործունեության առումով: Նա ծանոթանում է հռչակավոր բանաստեղծ Էմիլ Վերհարնի և նրա համախոհ գրական ընկերների՝ այն երիտասարդների հետ, ովքեր ուզում էին հեղաշրջում կատարել գրական ըմբռնումներում, հաղթահարել հին կաղապարները, նոր շունչ հաղորդել արվեստին: Ջարյանը հայտնվում է գրական կյանքի հորձանուտում, ապրում բուռն ոգևորություն, բելգիական մամուլում տպագրում ֆրանսերեն բանաստեղծություններ: Ընդհանրապես՝ սկզբնական շրջանում նա գրում էր ռուսերեն և ֆրանսերեն: Նամակներից մեկում հիշում է. *«Առաջին գրվածքներս (բանաստեղծություններ) գրած եմ ֆրանսերեն»:*

Ջարյանի ուսանողության շրջանում Բելգիայում իշխում էին ֆրանսիական ոգին, մշակույթն ու լեզուն: Բելգիացի (ֆլաման) երիտասարդությունը եռանդով պայքարում էր մայրենի լեզվի իրավունքների հաստատման համար՝ ձգտելով ֆլամանդերենը դարձնել տիրապետող: Մի կողմից՝ այս հանգամանքը, մյուս կողմից՝ Վերհարնի հետ ունեցած մի գրույցը, որի ժամանակ մեծ բանաստեղծն ասում է, թե պետք է գրել այն լեզվով, որով աղոթում են, Ջարյանի վրա վճռական ազդեցություն են թողնում: Ջարյանը մեկնում է Վենետիկ՝ Մխիթարյանների մոտ հայերեն սովորելու: Նա համոզվում է, որ հայ ոգին կարելի է արտահայտել միայն հայերենով:

1912 թ. նա տեղափոխվում է Պոլիս: Այստեղ Դ. Վարուժանի, Յ. Օշականի և ուրիշների հետ 1914 թ. հրատարակում է «Մեհյան» ամսագիրը՝ նպատակ ունենալով ստեղծել հայեցի, հայ ոգին արտացոլող, քաղաքականությունից հեռու գրականություն: Ջարյանի և մեհենականների սկզբունքն էր. *«Ամեն ճշմարիտ արվեստագետ իր ցեղին հոգին միայն կ'արտահայտե»:* Առաջին աշխարհամարտի սկսվելու պատճառով հանդեսը փակվում է, իսկ Ջարյանն իր ընտանիքով՝ կնոջ ու երկու երեխաների հետ, մեծ դժվարությամբ 1914 թ. աշնանը Պոլսից մեկնում է նախ՝ Բուլղարիա, ապա՝ Իտալիա:

Միլանում իտալերեն, նախ՝ ամսագրում, ապա՝ առանձին գրքով, 1916 թ. լույս է տեսնում Ջարյանի «Երեք երգ ասելու համար վիշտը երկրի և վիշտը երկնքի» խորհրդապաշտական պոեմը, որը լայն ճանաչում է բերում գրողին: Նա իր հեղինակությունն օգտագործում է հայանպաստ գործունեություն ծավալելու, միջազգային հանրության ուշադրությունը Հայաստանի վրա դարձնելու ուղղությամբ, անգամ դիմում է Հռոմի պապին, դառնում «Ծնշված Ժողովուրդների ազատագրության ընկերության» անդամ:

Այս տարիներին Ջարյանը կապեր է հաստատում մշակույթի ու գրականության նշանավոր դեմքերի, այդ թվում նաև՝ ֆուտուրիզմի հիմնադիր Ֆիլիպպո Մարինետտի հետ:

Իտալիայում լույս տեսնող երեք պարբերականների ներկայացուցիչ Ջարյանը 1919 թ. մի քանի ամսով մեկնում է Կովկաս, լինում Վրաստանում ու Հայաստանում: Այս ընթացքում նրա տեսածն ու ապրածը հետագայում հիմք են դառնում «Նավը լեռան վրա» վեպի համար:

1920 թվականից Ջարյանը կրկին Պոլսում է. կրկին մխրճված գրական, մշակութային, ուսուցչական, հրատարակչական աշխատանքի մեջ: 1922 թ. Հ. Օշականի, Վ. Թեքեյանի և ուրիշների հետ հրատարակում է «Բարձրավանք» հանդեսը, որի տպագրությունը կրկին ընդհատվում է՝ քեմալական խստությունների պատճառով:

1922 թվականին, խուսափելով թուրքերի հրահրած նոր ջարդերից, Կոստան Ջարյանն ընտանիքով գալիս է Խորհրդային Հայաստան: Այստեղ նա նվիրվում է գրական գործին, դասավանդում համալսարանում, տպագրում հոդվածներ, բայց, կասկածի, հսկողության ու հալածանքի պայմաններում երկար չդիմանալով, 1924 թ. մեկնում է արտասահման: Սկզբնապես հանգրվանում է Փարիզում, որտեղ ֆրանսերեն հրատարակում է «Բաբելոնի աշտարակը» հանդեսը: Ծանոթանում և բարեկամական կապեր է հաստատում համաշխարհային մեծության գրողներ Ստեֆան Ցվայգի, Գարսիա Լորկայի, Թեոդոր Դրայզերի, Գիյոմ Ապոլինների և ուրիշների հետ:

Վերջին տարագրությունը տևում է գրեթե չորս տասնամյակ: Այս տարիներին Ջարյանի հետքն աշխարհի քարտեզի վրա զիգզագ է՝ Ֆրանսիա, Հոլանդիա, ԱՄՆ, Իտալիա, Իսպանիա, Հունաստան, Լիբանան, Կիպրոս, Ավստրիա... Տարագրության մեջ նրա հոգում վառ է մնում հայրենիքի կարոտը: «Տարագրության, և ոչ գաղթականության, այս տարիներում մեր սիրտը և միտքը մի վայրկյան իսկ չի անջատվել մեր երկրից և մեր ժողովրդից», – խոստովանում է գրողը:

1961 թ. Կոստան Ջարյանը դատեր հետ շրջագայության է գալիս Հայաստան, իսկ 1962-ին հայրենիք է վերադառնում վերջնականապես: Հայրենիքում դեռ չէին հասցրել նրան ըստ արժանվույն գնահատել, վարժվել նրա ներկայությանը, երբ վրա հասավ մահը 1969 թ. դեկտեմբերի 13-ին: Ավարտվում է մշտապես հայրենիքի կարոտով ուղեկցվող, անվերջ թափառումներով ու որոնումներով հագեցած մի կյանք: Սկսվում է գրողի հետմահու կյանքն իր գրականության մեջ:

ՍՏԵՂՑԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանաստեղծությունը: Սփյուռքահայ գրողներից ոմանք, սկզբնապես հայերեն գրելուց հետո, հանգամանքների պարտադրանքով անցել են օտար լեզվի, դարձել օտարագիր գրող կամ զուգահեռաբար գրել են նաև օտար լեզվով: Կոստան Ջարյանի դեպքում տեղի է ունեցել հակառակը:

Նախապես եվրոպական մամուլում տպագրված ռուսերեն և ֆրանսերեն արձակ ու չափածո բանաստեղծություններով ճանաչում գտած գրողը 1910-ական թվականներից անցնում է հայերենին: Կ. Ջարյանի առաջին հայերեն հրապարակումը «Նամակ առ պարուհին» գրվածքն է, որ տպագրվել է 1910 թ. «Ազատամարտում» (Կ. Պոլիս):

Օտար լեզվով (իտալերենով) լույս տեսավ Ջարյանի նաև «**Երեք երգ ասելու համար վիշտը երկրի և վիշտը երկնքի**» ստեղծագործությունը, որը նախ՝ տպագրվեց «L'Eroica» հանդեսում, ապա՝ առանձին գրքով 1916-ին: Գիրքը թարգմանվեց անգլերեն ու գերմաներեն, ունեցավ մի քանի հրատարակություն: Պոեմը ֆրանսերենից իտալերեն էր թարգմանել Ջովաննի Ալեսանդրո Ռոսսոն: Գիրքը շատ բարձր գնահատեցին մշամավոր գրողներ Ադա Նեգրին, Ռաբինդրանաթ Թագորը, Միգել դե Ունամունոն և ուրիշներ, իսկ իտալացի հայտնի երգահան Օտտորինո Ռեսպայգին «երեք երգի...» հիման վրա գրեց «Գարուն» օրատորիան:

«Երեք երգը...» հայերեն առանձին գրքով հրատարակվել է 1931 թ. Վիեննայում: Պոեմի վրա որոշակի է խորհրդապաշտության (սիմվոլիզմի) ազդեցությունը թե՛ գաղափարական, թե՛ արտահայտչական առումով: Երեք մասերից առաջինը՝ «Միրվարդը», գրվել է պատերազմից առաջ և արտահայտում է սիրո ապրումը՝ գարնանից ձմեռ ձգվող հանգույցներով (ինչպես գրողն է ասում՝ ըստ եղանակների թավալման)՝ ցույց տալով սիրո ծնունդը, հասունացումն ու մահը: Զարյանի ստեղծած կերպարներն այստեղ շոշափելի, առարկայական թանձր գծեր չունեն, որովհետև գրողը նկարագրում է ոչ այնքան արտաքին աշխարհը, որքան փորձում է թափանցել մարդկանց ու տիեզերական երևույթների էության մեջ, բացել դրանց ներքինը, աչքի համար անտեսանելի ու ականջի համար անլսելի: Զգացմունքներն արտահայտվում են երգի միջոցով: Հոգի են առնում ծաղիկները, ճպուռները, բզեզները, սրինգը, որոնց երգը նախապատրաստում է մեներգոյը: Խորհրդապաշտների նման Զարյանը մտածում էր, թե կարևորը հենց ներքինն արտահայտելն է: «Արտահայտել միմիայն գաղափարները, ատիկա՝ կյանքին մակերեսին վրա ըլլալ է... Արտահայտել հոգին՝ ատիկա ամենն ավելի մոտեն հպիլն է կենսական խորհրդավոր ույժերուն», – պարզաբանում է գրողը:

«Զայներ եկեղեցում» և «Աստղերի քերթվածը» մասերը գրվել են պատերազմի ու կոտորածների տպավորության տակ և արտահայտում են մահվան ու անփարատ տխրության տրամադրություններ: Թեև Հայաստանի ու հայերի մասին ոչինչ չի ավելում, բայց հատկապես «Զայներ եկեղեցում» քերթվածում պատկերները հիշեցնում են հայկական ջարդերի արյունոտ տեսարանները. «Տունները այրվում են, և տունների մեջ այրվում են մանուկների օրորոցները, և այրվում է հացը սեղանների վրա խոնարհ...», ...*Վայրենաշունչ ոհմակներ բոցերի լափում են սիրտը այգիների...*» և այլն:

«Աստղերի քերթվածը» բաժնում բանաստեղծը կարծես փորձում է դուրս գալ երկրագնդի սահմաններից դեպի անհունը, որտեղ «խավարից լույս և լույսից խավար է ծնվում», հետևաբար՝ հարափոփոխ տիեզերքում վիշտը ևս չի կարող հավիտենական լինել, ուստի հուսադրող է նաև բանաստեղծի խորհուրդը. «Փշրիր կամքիդ մուրճերով շղթաները, որ կաշկանդում են քեզ: ...Անցավոր է վիշտը, երգ եղիր, բոց եղիր»:

1922 թ. Պոլսում լույս տեսավ Զարյանի առաջին հայերեն գիրքը՝ «Օրերի պսակը» բանաստեղծական ժողովածուն: Առաջին աշխարհամարտի ավարտից և զինադադարից հետո ջարդերից փրկված հայերի մեջ վերածննդի հույսեր էին արթնացել, և այդ իրողությունը մասամբ արտահայտվեց Զարյանի այս գրքում:

Ժողովածուն բաղկացած է մեկ ամանուն և հինգ վերնագրված շարքերից՝ «Տեսիլների օրիորդը», «Օրերի պսակը», «Լուսնային», «Իտալիային», «Ասացվածներ»: Ամանուն շարքի մեջ դեռևս իշխում են մռայլ տրամադրությունները, բայց հաջորդ շարքերում արդեն տրամադրությունը փոխվում է: Գիշերվա անքուն մղձավանջից հետո բացվում է լուսատու առավոտը: Առավոտվա պատկերն ունի փոխաբերական իմաստ, որում ակնարկվում է քաղաքական ծանր իրադարձություններին հաջորդող հույսի մասին:

Առավոտ,

Վերջապես առավոտ, մարմար սուր:

Առավոտ, հուր տավղահար

*Երազապար՝
Երաժշտի՛ր, երաժշտի՛ր,
լույս տաղեր սիրահույզ:
(«Առավոտ»)*

Ընդհանրության մեջ գրքի լավատեսական բանաստեղծությունները որակ են կազմում, ինչի լավագույն օրինակը **«Վերացում»** բանաստեղծությունն է.

*Լերան գլխին, իմ ձին և ես...
...Իմ ձին և ես՝ աստժո պես՝
տաշտ-տաշտ աստղ ենք նետում դաշտին,
պարտեզներին
ու հեռանում, առանձնանում, աննյութանում
անծայրության ոսկեքանդակ ոստաններում:*

«Օրերի պսակը» ժողովածուում Զարյանը փորձում է մոտենալ իրականությանը, բանաստեղծությունը դարձնել ոչ միայն ինքնարտահայտություն, այլև՝ կյանքի արտացոլում: **«Երգս»** բանաստեղծության մեջ նա գրում է.

*Ուզում եմ լինի իմ երգս խոնարհ,
ինչպես կտոր հաց սեղանի վերա
աշխատավորի...*

Գրքում տեղ են գտել տարբեր ոճի և ուղղության, պատկերավորության տարբեր սկզբունքներով (սիմվոլիստական, ֆուտուրիստական, ռեալիստական) գրված բանաստեղծություններ:

1930 թ. Զարյանը Բոստոնում հրատարակում է **«Տատրագոմի հարսը»** պոեմը, որը բուռն հետաքրքրություն է առաջացնում ընթերցողների լայն զանգվածների ու քննադատների շրջանում: Պոեմի հիմքում ընկած էր մի իրական դեպք, որի մասին իր հուշերում գրում է Ռուբեն Տեր-Մինասյանը:

«Տատրագոմի հարսը» պոեմում նորապսակ Դովանը, այլևս չտանելով թուրքական բռնությունները, թողնում է դեռատի կնոջը և դառնում ֆիդայի: Վեց տարի ամուսնուց լուր չառնելով՝ կինը՝ Սանամ, փախչում է մի քրդի հետ, ինչի պատճառով էլ, հասարակական կարծիքի ճնշման տակ և ֆիդայիների պահանջով, Դովանը սպանում է կնոջը և խեղագարվում: Զննադատներից ոմանք հեղինակին մեղադրում էին ֆիդայու կնոջ սիրային ապրումներին կարևորություն տալու մեջ: Զարյանը ձգտել է իր հերոսների հոգեկան աշխարհը պարզունակ ու միագիծ չդարձնել և հայրենիք-անհատական երջանկություն հարաբերությունը քննել ինչպես հայրենասիրական, այնպես էլ մարդասիրական տեսանկյունից: Ցույց տալով ճակատագրական ընտրության (հայրենիք կամ անձնական երջանկություն) անհրաժեշտությունից առաջացած ողբերգությունը՝ Զարյանը մարդկանց ճակատագրի աղավաղման մեջ մեղադրում է թուրքական բռնակալությանը.

*Քանդվի գահը սուլթանի,
յարս գցեց սար ու ծոր,*

*լույսս առավ դուշմանը,
հոգիս տարավ ասլանը:
Քանդվի գահը սուլթանի:*

Պոեմում գրողը վարպետությամբ արտացոլել է 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի հայ գյուղը, բարքերը, կենցաղը, ֆիդայական պայքարը: «Տատրագոմի հարսը» գրված է շռայլ պատկերավորությամբ ու շքեղ լեզվով:

1978 թ. երուսաղեմում լույս տեսավ **«Գիրք դյուցազներգությանց»** ժողովածուն, որը նվիրված էր հայոց հին հեթանոսական աստվածներին (Արա, Անահիտ, Վահագն) և պատմական անձնավորություններին (Տիգրան Մեծ, Գնել, Տիրիթ և ուրիշներ): Գրողը նպատակ ուներ հայտնաբերել ազգային ոգին, ժողովրդի մեջ կենդանացնել նրա հգորության և ուժի գիտակցությունը, նրան մղել վերածնության: Այդ ոգու մարմնացումն է Արան, իսկ հարության գաղափարն ավելի ցայտուն է արտահայտված **«Վահագն»** դյուցազներգության մեջ:

*Պետք է ազգով վերածնվես,
Աճես նրանով, վերափոխվես:*

Զարյանի մեջ բանաստեղծի արարման ոգին կենդանի մնաց մինչև մահ: 82 տարեկան գրողը **«Ընկուզենու տերևը»** բանաստեղծության մեջ գրում էր.

*Կարծես ոչինչ
Չի անցել:
Եվ նոր է սկսվում ամեն բան:*

Արձակը: Կոստան Զարյանի վաստակն ավելի մեծ է արձակի բնագավառում: Նրա արձակն ընդլայնում է հայ գրականության ընդգրկման սահմանները, դրսևորում առնչություններ աշխարհի տարբեր ժողովուրդների մշակույթների հետ: Սակայն ուն կամ ինչի մասին էլ գրել է Կ. Զարյանը, իբրև ելակետ ունեցել է հայ ժողովուրդը, Հայաստանը, հայ ոգին:

1910-ական թվականների արձակ բանաստեղծություններից ու փոքր պատկերներից հետո՝ 20-ական թվականներին, Զարյանն անցնում է արձակի ավելի մեծ կտավի գործերի, գրում է ճամփորդական նոթ, հուշ, էսսե, պատմվածք, վեպ: Զարյանի արձակն աչքի է ընկնում փիլիսոփայական ու վերլուծական խորքով, ընդհանրացման ուժով:

Առաջին ծավալուն գործը՝ **«Անցորդը և իր ճամփան»** երկը, որ վերլուծական արձակ է՝ հուշագրության շրջանակում, լույս տեսավ 1926-1928 թվականներին Բոստոնում հրատարակվող «Հայրենիք» ամսագրում: Երկն ունի կենսագրական բնույթ, որովհետև գրողը պատկերում է իր կյանքի ուղին՝ 1922 թ. Պոլսից դուրս գալու օրից մինչև Խորհրդային Հայաստանից հեռանալը: Պոլիսը, Թիֆլիսը, Երևանը գրողի գրչի ուժով մարմին են առնում, կենդանանում ոչ թե կենցաղի ու առօրյայի մանրամասն նկարագրությամբ, այլ՝ գրողի կողմից նրբորեն դիտված և տաղանդի ուժով արած ընդհանրացումներով: Ըստ Զարյանի հայացքի՝ **«Պոլիսը թատրոն է, մարդիկ՝ ակամա դերասաններ: Ես-ից զուրկ, անհատականությունից հրաժարված: Ահա թե ինչու բռնակալը այնքան բնական է այնտեղ»:** Այդ միջավայրում հայը սալամանդր է հիշեց-

նում, որն անընդհատ ծալծվում է, գույնն ու ձևը փոխում՝ հարմարվելով միջավայրին:

Երկի գերակշիռ մասը նվիրված է խորհրդայնացած Հայաստանի կյանքին, մարդկանց փոխված հարաբերություններին ու հոգեբանությանը, Երևանից գրողի ստիպողական հեռանալուն: Ջարյանը եկել էր հայրենիք՝ աչքերն ու սիրտը հայությամբ լցնելու, բայց հեռանում է ցավի խորագույն զգացումով՝ իր հետ տանելով հայրենիքի տեսիլը. «Երախտապարտ եմ աչքերիս մեջ ամբարած արծաթե տեսիլքների համար, սըրտիս մեջ մխրճված բոլոր հույզերի համար, մտերիս մեջ թրթռացող և ուղեղիս ծալքերի մեջ դրոշմված սպիների ու հեքիաթային երազանքների համար»:

Երախտապարտ եմ, օ՛, իմ երկիր, ըո հասցրած ցավի և վերքի համար...»:

Եվ քանի որ երկիրը իսկապես ցավ էր հասցրել գրողին, նա իր տպավորությունների ու վիրավորանքի ազդեցության տակ գրեց «Բանկոտալը և մամուլի ոսկորները» վեպը, որը լույս տեսավ «Հայրենիք» ամսագրում 1931-1933 թթ.: Ցավով, երգիծանքով, երբեմն չբաքցրած ոխով է Ջարյանը գրում մամուլի (մամոնտի) ժամանակներից գոյություն ունեցող երկրում՝ Հայաստանում, բանվորական կոոպերացիայի, այսինքն՝ նոր հասարակական հարաբերությունների արմատավորման մասին: Բայց և այնպես, այս վեպում էլ խանդաղատանքով է խոսում իր երկրի ու ժողովրդի մասին «Եղել է, չի եղել մեծ Արմենների ցեղը: Կայտառ, ճկուն ու ներդաշնակ մարմիններով լայնուս, արագոտն, պայծառ աչքերով և ճառագայթուն ճակատներով աստվածներով տոհմը»:

Հայն ու Հայաստանը ելակետ ունենալով է Ջարյանը գրել «Արևմուտք» (1928-29) «Քաղաքներ» (1930), «Երկրներ և աստվածներ» (1935-38) խոհագրությունները: Լինելով տարբեր երկրներում, չփվելով տարբեր մշակույթների հետ՝ Ջարյանը փնտրել է տվյալ ժողովրդի ազգային դիմագիծը, նրա ոգին՝ մտովի և իրականում զուգահեռ տանելով հայ ոգու, հայի ազգային դիմագծի հետ: Օտար ճանապարհներին, զննիտեղով ուրիշների ստեղծածը, Ջարյանը երագել է հայրենիքի մասին. «Ես ուզում եմ ապրել իմ հայրենի կարծր հողի վրա, պառկել ճամփու մոտ, զլուխս դեմ տալ քարին և նայել ճամփու աստղերին»:

4. Ջարյանը թողել է գրական-քննադատական, արվեստագիտական հոդվածներ խոհերի ու էսսեների զգալի ժառանգություն, որի մի մասն ամփոփվեց Երևանում լույս տեսած «Նավատոմար» (1999), «Սպանիա» (1998), «Դեպի Արարատ» (2001), «Միացյալ Նահանգներ» (2002) և այլ գրքերում:

«ՆԱՎԸ ԼԵՌԱՆ ՎՐԱ» ՎԵՂԸ

1943 թ. Բոստոնում լույս տեսավ «Նավը Լեռան վրա» վեպը, որն ուղիղ քսան տարի անց, Ջարյանի՝ Հայաստան վերադառնալուց հետո, 1963 թ. վերափոխված տարբերակով վերահրատարակվեց Երևանում: Ելնելով քաղաքական հանգամանքներից՝ հեղինակը գաղափարական, մասամբ նաև՝ կառուցվածքային բնույթի փոփոխություններ կատարեց վեպում, բայց գերիշխող գաղափարը և իրադարձությունների իմաստավորման տրամաբանությունն ընդհանուր առմամբ մնացին նույնը:

Այուծեն: 1918 թ. Հայաստանում Առաջին հանրապետության ստեղծումից հետո աշխարհի տարբեր կողմերում ապրող հայրենասեր հայերը գալիս են հայրենիք՝

նրան օգտակար լինելու նպատակով: Բաթումից Հայաստան է գալիս նաև հեռավոր ճամփորդությունների նավապետ Արա Հերյանը: Նա փորձում է դրսից նավ բերել, Սևանը նավարկելի դարձնելով՝ լճի երկու ափերը կապել իրար: Նավապետը հայտնվում է ծայրահեղ աղքատ, արտաքին ուժերի կողմից պարտադրված գրեթե մշտական պատերազմի վիճակում գտնվող Հայաստանում: Հերյանը Բաթումից գնած նավը գնացքով և մեծ տառապանքներով նախ՝ հասցնում է Գյումրի, ապա՝ Երևան: Նավը Երևանից Սևան տեղափոխելը, որ Հերյանի համար գերագույն խնդիր էր, գրեթե դառնում է անհնար՝ իշխանափոխությունների պատճառով: Դաշնակցականներից իշխանությունն անցնում է բոլշևիկներին, ստեղծվում է Երկրորդ հանրապետությունը, քիչ անց դաշնակցականները նորից վերադառնում են, բայց նրանք էլ երկար չեն մնում, բոլշևիկներին հաջողվում է հետ խել իշխանությունը:

Հերյանը կուսակցական չէր և քաղաքական անցուղարձերի ժամանակ կարողանում է պահել իր չեզոքությունը: Վեպը վերջանում է լավատեսությամբ: Առաջին տարբերակում Հերյանը, ի տարբերություն երկրից փախչողների, մնում է երկրում, ինչը նշանակում է, թե նավը պետք է տեղ հասցներ: Երկրորդ տարբերակում նավը հասցնում են Սևան, որ նշանակում է, թե հերոսի նպատակն իրագործվում է:

Բովանդակությունը: Ժամանակը: Գաղափարական հարցադրումները: Առաջին հայացքից տարօրինակ է թվում վեպի վերնագիրը, «*Նավ*» և «*Լեռ*» բառերի համադրումը: Սակայն վերնագիրն ունի խորհրդանշական իմաստ և մի քանի մեկնաբանություն: Նախ՝ Ջարյանի համար նավը և ծովը ունեցել են առանձնահատուկ նշանակություն, խորհրդանշել են երազը, անհունությունը: «*Եթե ծնած լինեի ուրիշ պայմաններում՝ նավորդ կլինեի*», - գրում է Ջարյանը «*Անցորդը և իր ճամփան*» երկում: Ծովի անկայուն տարերքին հակառակ՝ նավը գրողի համար կայունության խորհրդանիշ է: Նավի և լեռան համադրությունը գրողի համար ունի հատուկ իմաստ, նրա կարծիքով՝ լեռնային մարդը սահմանափակ է, իսկ ծովը «*լայն երկրի մեղեդի է*»: Ըստ էության, ձգտելով նավը հասցնել Սևան (ծով)՝ գրողը փորձում է լեռնային մեր երկիրը հանել իր մեկուսացած վիճակից դեպի աշխարհի հետ լայն հաղորդակցություն: Միևնույն ժամանակ՝ վեպի վերնագիրը հիշեցնում է Նոյյան տապանի աստվածաշնչյան պատմությունը: Վեպում նավը դառնում է հայոց պետականության խորհրդանիշ: Նավը իր նպատակակետին հասցնելու չափ դժվար էր պատմական ծանր պայմաններում կերտել հայոց պետականությունը: Դա են վկայում գյուղացիների զրույցները. «*Գեղերում եղ մասին խոսում էին... Շատերը հավատում էին, և մինչև էսօր էլ ասողներ կան, որ եթե նավը հաջողությամբ տեղ հասնի՝ Հայաստանի գործերը լավ կերթան, խաղաղություն կլինի...*»:

Եվ, վերջապես, վեպում հիշատակվող նավերի (թե՛ Հերյանի, թե՛ Թումանյանի) պատմությունն ունի իրական հիմք, որի մասին գրողը հիշատակում է «*Անցորդը և իր ճամփան*» երկում:

1918-1921 թթ. Հայաստանի ներքին կյանքը, արտաքին աշխարհից մեկուսացումը, հաճախ հուսահատ մաքառումները, պատմական անցումային շրջանի իրադարձություններն իրենց հավաստի արտացոլումն են գտել «*Նավը լեռան վրա*» վեպում: Վեպն այդ օրերի գեղարվեստական տարեգրությունն է:

Կոստան Ջարյանն իրականությունը ներկայացնում է առանց գունազարդման,

մարդկանց վարքագծի, տեսակետների ու դիրքորոշման տարբերություններով, հակասականությամբ: Երկիրն ապրում էր ծանր ու բարդ մի ժամանակաշրջան: Առաջին աշխարհամարտն ավարտվել էր, բայց Հայաստանի համար կռիվները շարունակվում էին: Թշնամին ոչ միայն դարանակալ սպասում էր սահմանի մոտ, այլև ծգտում էր գրավել նաև Արևելյան Հայաստանը: Վեպի երկրորդ տարբերակն սկսվում է հենց Սարդարապատի ճակատամարտով, որի հաղթական ավարտից հետո ստեղծվում է Հայաստանի Առաջին հանրապետությունը: Ցարին տապալելուց, պատերազմի ավարտից և ռուսական հեղափոխությունից հետո Կովկասում ստեղծվել էր նոր պատմա-քաղաքական իրավիճակ: Ջարյանը հակիրճ բնութագրում է այդ իրավիճակը. «Պատերազմ, հեղափոխություն, փլուզում»: Այդ փլուզումը, որ վերաբերում է Ռուսական կայսրությանը, հանգեցրեց կովկասյան հանրապետությունների առաջացմանը: «Կովկասը, վայր ընկած հախճապակիի նման, բաժանվել էր տասը մասերի: Թիֆլիսի, Բաքվի և Երևանի համեստ քաղաքապետության շենքերի կատարին չտեսնված և չերևակայված անկախության դրոշակներ էին ծածանվում», – նկատում է Ջարյանը:

Նա համոզիչ կերպով ցույց է տալիս, որ ամենածանր վիճակում հայտնվել էր Հայաստանը. «Հայաստանը դաժանորեն մենակ էր: Լցված մի քանի հարյուր հազար արևմտահայ փախստականներով և անհամար որբերով»: Փախստականների առկայությունը էլ ավելի ծանր էր դարձնում երկրի կյանքը, որովհետև թուրքական յաթաղանից փախած մարդիկ միայն Հայաստանի բնակչության քանակը չէ, որ ավելացնում էին: Նրանք իրենց կրած ողբերգությամբ, դառնացած հոգով, թշվառ վիճակով փոխում էին կյանքի որակն ընդհանրապես: «Տարածվել էին երկրի բոլոր մասերում: Փռել էին իրենց թշվառությունը երկրի բոլոր անկյուններում... Այդքան ցավերից կուրացած` նրանք անխնա կերպով ոտնահարել էին դժվարությամբ մշակված հողերը, կոտորել ու պլոկել էին մրգաստանները, տաքանալու համար այրել էին անտառները», – գրում է Ջարյանը: Դրան գումարվում էր այն, որ «թշնամին վիզը երկարած հրսկում էր սահմանների շուրջ»: Վեպի հերոսներից մեկի՝ Պերոնյանի խոսքերով՝ «Ողբերգությունները բեմից իջել են և բռնել կյանքի ասպարեզը»: Թշվառությունը համատարած էր. փողոցներից մեռելներ էին հավաքում և սայլերի մեջ իրար վրա դարսում, մարդիկ շրջում էին հողի գույն առած, մոմե դեմքերով, կմախքացած մարմիններով, կուչ եկած ու կծկված: «Կարծես թե սև թշվառության անկյունից վայր թափված այդ մարդկության վրայից ծանր ոտքերով մի հսկա էր անցել ամեն ինչ ծգմելով», – պատկերավոր ներկայացնում է գրողը: Նա ցույց է տալիս կյանքի հակասականությունը, հակադիր կողմերը, նաև՝ անհամատեղելի երևույթների համատեղությունը: Այդ ծայր թշվառության մեջ, առաջին անհրաժեշտության մթերքների բացակայության պայմաններում, խանութներում վաճառում էին ձկան խափիար, կոնյակ, շամպայն և այլ քանկարժեք ուտելիքներ, որոնք մարդիկ ի վիճակի չէին գնելու: «Թագավորական սեղանի նրբություններ և սև թշվառություն», – մտածում է վեպի հերոս Դերյանը: Փողն այնքան էր արժեզրկվել, որ ավելի էժան արժեք, քան այն թուղթը, որի վրա տպում էին փողը: Մարդիկ մուրացկաններին ողորմություն էին տալիս... միլիոններով: Եվ այդ ծով թշվառության մեջ երկիրը պետք է նոր բանակ կազմեր, զենք ճարեր...

Մարդիկ աշխույժ քննարկում էին վիճակը, մեղավորներ փնտրում: Ոմանք մեղադրում էին մեծ տերություններին, որոնք օգնությունից ու հովանավորությունից զրկել

են Հայաստանը՝ նավթ ու ոսկի չունենալու պատճառով: Մյուսներն էլ մեղադրում էին «մեր անճարակ դեկավարներին», ովքեր ընդունակ չէին «ստեղծագործ թռիչքի», ընդունակ չէին ելք գտնելու: Այս պայմաններում դրսից սպառնում էին թուրքերը, ներսից՝ բոլշևիկյան հեղաշրջման վտանգը: Օգտվելով Հայաստանի մեկուսացած ու ծանր վիճակից՝ թուրքերը հարձակվել էին Հայաստանի տարբեր կողմերի վրա, աքցանի մեջ առել երկիրը, գրավել էին Իգդիրը, Կարսը, Ալեքսանդրապոլը և հայերի համար հաշտության ստորագուցիչ պայմաններ էին առաջադրում: Կար ավելի վատը: Հայաստանի թուրքաբնակ գյուղերը ներսից աջակցում էին դրսից հարձակվող թուրքերին, իրենց հերթին կոտորածներ էին կազմակերպում աղբբեջանցիները:

Այդ ամենը տեսանելի է դառնում վեպի էջերում, գրողի վերլուծող, քննող, մեկնաբանող խոսքի, հերոսների վեճերի ու դատողությունների շնորհիվ, որոնք բավականաչափ ծավալուն են վեպում: Այս երևույթները հաճախ տեսանելի կերպով չէին ընկալվում նաև ժամանակի քառսի մեջ, երբ հնարավոր չէր հաճախ կանխատեսել դրանց անակնկալ հայտնությունը:

Սակայն գրողի նպատակն ամենկին էլ երկրի թշվառ ու ծանր վիճակի ցուցադրումը չէ: Ջարյանը միաժամանակ ցույց է տալիս հայ մարդու տոկունությունը, մաքառող ոգին, նախաձեռնող ու համարձակ վարքագիծը, ինչպես ինքն է ասում՝ ստեղծագործական թռիչքի ունակությունը: Տառապանքից են ծնվում բոլոր մեծ գործերն ու գեղեցկությունները: Վեպի հերոսներից մեկը՝ Սուլթանյանը, պատկերավոր օրինակ է բերում, հիշեցնում, թե ինչ ծանր ժամանակներում է ստեղծագործել Դանթեն: «Տառապանքը գեղեցիկ է, երբ նա սնունդ է տալիս ստեղծագործական ուժերին, հոգեկան թռիչքներին, կյանքի լեցունության, որոնք որոնում են արտահայտության միջոցներ: Դանթեն ցցվել է իր ժամանակների խավարի կատարին. նա արձագանքն է Խտալիայի ամենադաժան ժամանակաշրջաններից մեկի»,- ասում է նա: Չպետք է կարծել, թե «ստեղծագործական թռիչք» ասելով Ջարյանը նկատի ունի միայն արվեստագետներին: Գրողի կարծիքով՝ ստեղծագործական ոգի կարող են ու պետք է դրսևորեն և իշխանության ներկայացուցիչները, և հասարակ մարդիկ, ովքեր շահագրգռված են երկրի շենացմամբ:

Վեպը վերջանում է Հայաստանի երկրորդ հանրապետության վերականգնումով: Վերականգնումով, որովհետև 1920 թ. բոլշևիկների իշխանության գալուց հետո ժողովուրդն ապստամբում է, դաշնակները հետ են գրավում իշխանությունը, որը, սակայն, կրկին անցնում է բոլշևիկներին:

Վեպի առաջին տարբերակում երկրում ստեղծված իրավիճակի, թույլ տրված սխալների համար Ջարյանը անողոքաբար քննադատում էր ինչպես դաշնակներին, այնպես էլ, թերևս՝ առավել չափով, ռուսներին և բոլշևիկներին: Դաշնակցականներին նա քննադատում է ուժեղ, երկրի ուժերը կենտրոնացնող անհատի բացակայության համար: «Արարատի գլխին եռագույն դրոշակ պիտի ցցվեր, իսկ դուրս եկավ, որ Արարատը, փափուկները ձեռքը առած, ոտաբույսիկ փախչում է...»,- պատկերավոր կերպով իրավիճակն է ներկայացնում գրողը: Բոլշևիկներին քննադատում է բռնությունների, անհարկի սպանությունների, քաղցած ժողովրդին կողոպտելու համար: Գրողն անողոք քննադատում է նաև օտար պետություններին, դրանց համեմատում է քաղցած գայլերի հետ, որոնք «գոհի մսերը չեն իմանում ինչպես բաժանեն, մեկ մեկի դեմ

են դավում... Տաճիկներին և թրքերին մեր դեմ զինողները հենց դրանք են»,— վեպի հերոսների աչքով նկատում է գրողը: Երկրորդ վերամշակված տարբերակում, որ լույս տեսավ Խորհրդային Հայաստանում, հասկանալի պատճառներով նա նվազագույնի է հասցրել բոլշևիկների քննադատությունը, հանել ռուսներին և մոլոկաններին վերաբերող հատվածները:

Եվ ահա այս լինել-չլինելու ծանր օրերին, անկախացած Հայաստանին օգնելու նպատակով աշխարհի տարբեր ծայրերից հայեր են գալիս՝ մտավորականներ, ծարտարապետներ, նկարիչներ, ինժեներներ, զինվորականներ: Նրանց թվում էին հեռավոր նավարկությունների նավապետ **Արա Զեռյանը**, տորմիդի սպա **Միքայել Թումանյանը**, հեծելագորային բանակի սպա **Բաբկեն Միրանյանը**, դերասան **Պերոնյանը** և ուրիշներ: Շատերը գալիս էին հետաքրքրությունից դրդված, ոմանք՝ շահադիտական նպատակներով, ոմանք էլ պարզապես արկածախնդիրներ էին, ինչպես Հնդկաստանից եկած **Մարկ Պետրոսը**: Իրենց գործով ու հայացքներով տարբեր այս մարդկանց Հայաստանը ծգում էր, և Հայաստանում նրանք, այնուամենայնիվ, գտնում կամ վերագտնում էին իրենց հայությունը, հոգով կապվում էին երկրի ու հողի հետ: Ամբողջ վեպի մեջ գրողը հետևողականորեն պաշտպանում է այն գաղափարը, որ հայ մարդն իր ազգային ինքնությունը ձեռք է բերում միայն հայրենի հողի վրա: «Ես սիրում եմ մեր երկիրը»,— ասում է վեպի հերոսներից **Զվարթը** և շարունակում. «Աղքատ, թշվառ, ողբերգական: Չեմ դավաճանի ո՛չ այս թշվառությանը և ո՛չ այս գեղեցկությանը»: Իսկ վեպի գլխավոր հերոսն ավելի գործնական կերպով է սիրում իր երկիրը և նման սիրո կոչ է անում մյուսներին. «Ես ասում եմ, որ եթե ուզում ենք ազատ հայրենիք՝ պետք է նրան ստեղծել մեր սեփական ձեռքերով: ... Մեր երկիրը նավ է, ուժ պետք է, խելք և կամք պետք է, մեր սեփական միջոցներով նավը տեղ հասցնել...»: Փաստորեն, վեպի մեջ, տարբեր առիթներով, հեղինակը բացատրում է վեպի վերնագրի իմաստը՝ հաստատելով նավի և պետականության զուգահեռ ըմբռնումը: Հայ մտավորականներից շատերը հասկանում են, որ երկիրը մարդկանց կարիք ունի, և նրա ծանր ժամին հայրենիքը լքելը և՛ դավաճանություն է, և՛ ի վերջո՝ լքողի ինքնության կորուստ: «Եթե լավ մտածենք, փախչելը նվաստություն է»,— նկատում է վեպի հերոսներից **Սուլթանյանը**:— *Մարդը երբեք չպետք է լքի հայրենիքը, նույնիսկ եթե կյանքի վտանգ կա: Գաղթականը, վերջ ի վերջո, կես մարդ է*:

Կոստան Զարյանն առիթը բաց չի թողնում խոսելու Հայաստանի բնության, կլիմայի, աշխարհագրական վայրերի մասին՝ միշտ դրանք կապելով ժողովրդի պատմական հիշողության մեջ ապրող, դեռևս հեթանոսական ժամանակներից եկող առասպելների հետ: Այսինքն՝ գրողն ուզում էր ասել, թե հայրենիքը սոսկ լեռ ու ձոր չէ, թեև այդ լեռն ու ձորն են իմաստավորել հայ մարդու էությունը: Մարդն ու հողը, երկիրը անբաժանելիորեն կապված են իրար հետ: Վեպի հերոսները նույնիսկ այն եզրակացության են հանգում, թե որ գավառում վիպերգում են «Սասունցի Դավիթ» էպոսը, այնտեղ Հայաստան է, իսկ եթե չեն երգում՝ այնտեղ գաղութ է:

Զարյանը սիրով է գրում երկրի, ժողովրդի մասին, հարազատորեն ու բնական հնչերանգով ներկայացնում գյուղացիների խոսքը, վարքագիծը, սեփական շահի գիտակցությունը:

Այս ամենով հանդերձ՝ վեպում գործողությունները քիչ են, դատողությունները՝ շատ, հերոսները չեն ցուցադրվում անձնական կյանքով ու կենցաղի մեջ:

Կերպարները: Արա Դերյան: Առանձին ուշադրության է արժանի հերոսի անվան ընտրությունը: Կոստան Զարյանին միշտ հետաքրքրել է զարման, զարթոնքի ու վերածնության հեթանոս աստված Արան: Նրան է նվիրված գրողի «Արա աստված» դուլ-ցագներգությունը, նրա մասին են «Նավը լեռան վրա» վեպում դատողություններ անում *Սուլթանյանը, Պերոնյանը* և ուրիշ մտավորականներ, որոնցից մեկն էլ ուշադրություն է հրավիրում Դերյանի անվան վրա: Սա նշանակում է, որ գրողը ևս ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրում է հերոսի անվան վրա: Իր անվան էությանը հավատարիմ՝ Դերյանը լծվում է հայոց պետականությանը հարություն տալու, նրա վերածնության ու զարթոնքի գործին:

Դերյանը գործի մարդ է: Լինելով հեռավոր ճամփորդությունների մավապետ՝ նա թողնում է օտարների լայնարձակ ծովերը և գալիս է հայրենի փոքրիկ Սևանը մավարկելի դարձնելու: Նրա ձեռնարկած գործը՝ Հայաստանի համար բավականին անսովոր, շատերի զարմանքը, բայց և համակրանքն է շահում: Նրա անսովոր գործի մասին գյուղացիները լեզենդներ են պատմում, հավատում և հավատացնում, թե Դերյանը Սուրբ Դոգու ներշնչմամբ է գործում. «*Իբր գիշերը ձեն է լսել. Սուրբ Կարապետը խոսել է, հրաման տվել՝ գնա ծովի ափը, նավը վերցրու, տար Սևան...*»: Շատերը նրա մեջ տեսնում էին գաղափարի մի նվիրյալի, շատերի համար նա օրինակ էր ու իդեալ, քիչ չէին նաև բամբաստողները, չարականները և թերահավատները: Զարյանը չի թաքցնում գրողական իր վերաբերմունքը, համակրանքը հերոսի նկատմամբ: «*Դերյանը խորհրդանշան էր դրական կառուցողականության, հանդգնության, հարատևության. հատկություններ, որ մոտ էին ժողովրդի սրտին և որ բնորոշ էին նրա պատմական գոյությանը*», – գրում է հեղինակը:

Դերյանը քաղաքական գործիչ չէ, չի միջամտում կուսակցությունների գործին, իշխանափոխությունների ժամանակ հեռանում է մայրաքաղաքից: Սա նշանակում է, որ երկրի կառուցումը Զարյանը կապում է պարզ հայ մարդու, նրա կառուցողական ոգու, հայրենասիրական կորովի և ոչ թե այս կամ այն կուսակցության հետ:

Տոկում, համառ ու չընկճվող Դերյանը դիմանում է մավի տեղափոխման բոլոր դժվարություններին, հաղթահարում խոչընդոտները: Նա ոտքով շրջում է Հայաստանի գյուղերում, մեծ դժվարությամբ եզներ ճարում մավի տեղափոխման համար, համոզում, խնդրում, զայրանում, երբեմն էլ՝ մարդկայնորեն հուսահատվում: Մի ուրիշ անգամ էլ իշխանությունից դժգոհ գյուղացիները փորձում են հաշվեհարդար տեսնել նրա հետ: Նա մույնիսկ ընկերանում է անապաստան որքերի հետ, գիշերում նրանց մոտ: Նյութական ծանր դրության մեջ, վաճառելով հագուստները, նա չի հրաժարվում իր նվիրական գաղափարից և ամեն մի փորձությունից հետո նոր սիրով է վերադառնում իր մավին: Հատկանշական է, որ դժվարությունների հաղթահարման համար նա ուրիշ ուժերի վրա հույս չի դնում և ծովայինի համառությամբ լարում է կամքը՝ իր առջև դրված խնդիրը լուծելու համար. «*Ես ծովի մարդ եմ, երբ օվկիանոսի վրա քամիները ոռնում են, լեռան սման ալիքները վեր բարձրացնում և սպառնում, մավապետը և նրա մարդիկ ուրիշների օգնության խոմ չեն սպասում, այլ ճիգ են անում մավը այնպես դեկավարել, որ չընկղմվի*»:

Զարյանը նկատում է, որ ժամանակի ընթացքում Դերյանի մեջ ինչ-որ բան է մեռնում, և ինչ-որ բան՝ ծնվում: Նա աստիճանաբար վարժվում է իր երկրի բնույթին (որտեղ

ոչ թե երկիրն է ժողովրդին պահում, այլ ժողովուրդն է երկիրը պահում) և գոյության համար մաքառող ժողովրդի ճակատագրին: Այդ է պատճառը, որ վեպի վերջում, երբ բուլշևիկների գալուց հետո շատերը փախչում են, Յերյանը հաստատականորեն մնում է Հայաստանում, որովհետև հայոց լեռների «գաղտնի կյանքը մա այլևս ճանաչում էր. ինչպես առաջ ճանաչել էր ծովը»:

Ի տարբերություն վեպի մյուս հերոսների՝ Յերյանը պատկերված է մաև անձնական կյանքով, իր կիսատ մնացած սերերով: Քաղաքական համոզմունքները նրան ու Ջվարթին հեռացնում են իրարից, նրանց զգացմունքները սառչում են ու կրկին ջերմանում: Այն տպավորությունն է ստեղծվում, թե այդ խառնակ օրերին կարգին սիրելու էլ ժամանակ չկար: Ի վերջո, մավը հասցնելով Սևան, Յերյանը վերագտնում է մաև անձնական երջանկությունը՝ Ջվարթի սերը:

Բաբկեն Միրանյան: Վեպի հետաքրքրական ու ողբերգական կերպարներից մեկն է: Իր կյանքով ու ճակատագրով *Միրանյանը* տարբերվում է վեպի մյուս կերպարներից: Պատմական դեպքերը փոխել են մաև նրա կյանքի ընթացքը: Միրանյանն ապրել է Հայաստանից դուրս, բարեկեցիկ կյանքով: Նա, գուցե, ուրիշների վրա թողնում էր հպարտ և ամեն ինչի նկատմամբ մի տեսակ արհամարհանքով լցված երիտասարդի տպավորություն, բայց իրականում ուներ հարուստ ու նուրբ, կարելի է ասել՝ արիստոկրատական հոգի և իրերին ու երևույթներին մայում էր սեփական տեսանկյունից: Ռուսաստանում ապրած և ռուսական կրթությամբ այդ երիտասարդը գիտեր ինչպես իր հայ լինելու, այնպես էլ հայության մասին, հոր գրքերից ծանոթ էր Անիի գունատված լուսանկարներին, փլված եկեղեցիների, ավերված շենքերի, խորտակված գմբեթների և համանման այլ պատկերներին: Այդ պատճառով ծագումով հայ երիտասարդին ընդհանուր փուլզման պատկերը «*վիրավորում էր, չէր ոգևորում*»: Թվում է՝ արդեն օտարացած նման հայերը չեն կարող հասկանալ հայ իրականությունը: Բայց պատմական իրադարձությունների ընթացքը փոխում է իրավիճակը. «*Կայուն, հաստատ, վերջնական ձև ստացած մի դարից հանկարծ արաբական հեքիաթի հերոսի նման թռչող կարապետների վրա ընկանք և սուրացինք մի ուրիշ դար...*»: Եվ առաջին անգամ Հայաստան եկած այս երիտասարդը միանգամից լցվում է հայությանմբ. «*Երբեք չտեսած մի նոր երկիր... Հազիվ մայեցիր, և կարծես սրտիդ մեջ մի լույս վառվեց... Ամեն ինչ թվաց այնքան մտերիմ, այնքան խաղաղ, այնքան քաշող...*»:

Բաբկեն Միրանյանի կերպարով ևս Կոստան Ջարյանը հաստատում է իր համար կարևոր նշանակություն ունեցող մի գաղափար՝ հայրենի երկրում ապրող հայն է միայն լիարժեք հայ: Հայրենի բնությունը, լեռներն ու ձորերը, մարդիկ, սովորությունները կարծես լցվում են մարդու էության մեջ, փոխում նրա արյունը, դարձնում ուրիշ մարդ, իսկական հայ: Դա կատարվում է մաև Բաբկեն Միրանյանի հետ: Բայց այդ ամենից բացի՝ կրթված, երաժշտության ու մշակույթի սիրահար այս երիտասարդը Հայաստանում հայտնաբերում է մաև այն բարձր մշակութային ոգին, որ հեռվում չէր տեսնում ավերակների խամրած լուսանկարներում: Նա այդ ոգին տեսնում է Հռիփսիմեի տաճարում, որը, նրա կարծիքով՝ բախյալն ոգու արտահայտությունն է: «*...Նրա պարզ, հստակ, ներդաշնակ գծերը, նրա բարդ պայծառությունը, նրա զսպված և տիրապետված թռիչքը ճիշտ և ճիշտ բախյալն կառուցվածք է... Երբ Գյոթենն ասում է, որ ճարտարապետությունը սառած երաժշտություն է, օրինակը հենց այստեղ է...*»,—

ասում է Միրանյանը: Հարց է առաջանում՝ ինչո՞վ են կապվում այս դատողությունները վեպի սյուժեի հետ: Ուղղակիորեն: Միրանյանն ուզում էր պարզել, թե համուն ինչի՞ է ինքը կռվելու, և իր համար հայտնաբերում է, որ համուն մարդու, բարու, գեղեցիկի կռվելու է ընդդեմ գազան թուրքի, որ ձգտում էր ոչնչացնել այդ ամենը: Միրանյանը զինվորական է, կռվել է Ավստրիական ճակատում, Բաքվում, Սարիղամիշում և պարզել իր համար, որ թուրքն առանձնահատուկ թշնամի է, անպատիվ զինվորական: «Քաջ, տոկուն, անվախ, բայց անպատիվ», որովհետև «անպատիվ բան է մորթել անպաշտպան կանանց և երեխաներին, անպատիվ բան է քանդել քանդելու համար... Բախը և գազանը... կռիվը նրանց միջև է... Ինձ համար հարցը դրված է այսպես՝ կամ կհաղթի տասնյակ դարերի զոհաբերություններով պաշտպանված հոգեկան այս հարստությունը, կամ կհաղթի խավարը»: Եվ ահա Բախի կոնցերտների հնչյուններն իր հոգում, խաղաղ տուն ու ընտանիք ունենալու երազանքն իր սրտում՝ Բաբկեն Միրանյանը մեկնում է ռազմաճակատ: Ձյան փոթորկի մեջ հայտնված նրա հեծելազորը ընկնում է թշնամու ծուղակի մեջ. դրսից հարձակվող թուրքերին օգնում էին տեղաբնակ թուրք գյուղացիները: Միրանյանը մահացու վիրավորվում է ռազմաճակատում և մեռնում Երևանի հիվանդանոցներից մեկում: Բաբկեն Միրանյանի կերպարով Կոստան Ջառյանը հաստատում է, որ հայ ժողովուրդը կռվում էր ոչ միայն իր ֆիզիկական գոյությունը, այլև՝ քաղաքակրթության նվաճումներն ու իր հոգևոր արժեքները պահպանելու համար:

Միքայել Թումանյան: Միքայել Թումանյանն ունի իրական նախատիպ: Նա մեկն է դրսից եկած այն հայերից, ովքեր իրենց նպաստն են բերում նոր կայացող պետականությանը: Կրոնշտադտի տորմիդի երիտասարդ ու խոստումնալից սպան Ռուսաստանում կատարված հեղափոխությունից հետո հոր հետ Բեսարաբիայից տեղափոխվում է Հայաստան: Սակայն, ի տարբերություն շատ խոսող, քիչ գործող շատ շատերի՝ Թումանյանն անձնվիրաբար իր ամբողջ ուժերը նվիրում է սեփական ձեռքերով նալ սարքելու՝ անհնար թվացող գործին: Ծայր աղքատության մեջ, առանց բարձրագույն որևէ արտահայտության, առանց իր անձը կարևորելու և ցուցադրելու՝ նա իրագործում է իր ծրագիրը: Մի քանի անվարժ գյուղացիների օգնությամբ, մեծ զոհողություններով նա կառուցում է «Վշոտ Երկաթ» նավը, որը ռազմական գործողություններ է իրականացնում թուրքերի և «կարմիրների» դեմ կռվում, բայց երբ բոլշևիկներն անցնում են իշխանության, Թումանյանին ձերբակալում են: Նա կորցնում է իր սերը՝ Անաստասիային, տեսնում է իր այնքան նվիրական գործի ողբերգական վախճանը:

Խառն, հեղինդուկ այդ ժամանակներում նվիրական շատ արժեքներ, ինչպես օրինակ՝ հայրենասիրությունը, դարձել էին անկայուն հասկացություններ: Քաղաքացիական կռիվների և իշխանությունների պատճառով, փաստորեն, անիմաստ է դառնում Թումանյանի անձնվեր ու ինքնամոռաց աշխատանքը, որն արժանի էր բարձրագույն գնահատականի, բայց նա դատապարտվում է: Թումանյանը, իրեն սպասվող դատավճռից անկախ, դառնում է խառնակ ժամանակների զոհը:

Միքայել Թումանյանը և Հերյանը նման են և տարբեր: Նման են գործին իրենց նվիրվածությամբ, համառությամբ, դժվարությունները հաղթահարելու կամքով: Տարբեր են իրենց բնավորությամբ. Հերյանը գնահատում է իր անձը, կարող է պաշտպանել իրեն ու իր իրավունքները: Թումանյանը մոռացել է իր անձը, քայլում է ծակ կո-

շիկներով, անփույթ հագնված, ծայրահեղ համեստ: Երկուսին միացնողը հայրենիքին ծառայելու պատրաստակամությունն է, մնացած դեպքերում նրանք տարբեր մարդիկ են: Տարբեր են նաև ճակատագրով:

Վեպի հետաքրքրական կերպարներից են նաև **Պերոնյանը, Ուրանյանը, Մարկ Պետրոսը, Սուլթանյանը**, ովքեր, սակայն, ուրվագծային են: ճիշտ է՝ հետաքրքրական են նրանց դատողությունները, բայց նրանք գործողության մեջ չեն ցուցադրվում: Համեմատաբար կենդանի կերպար է Պերոնյանը՝ նախկին դերասանը, որ պետական գործունեությամբ է զբաղվում: Բնավորության և վարքագծի հետաքրքրական հատկանիշներով է օժտված նաև **Ֆեոդոր Պանտելեևիչը**՝ նավային մեծ ընկերության նախկին կառավարիչը, որ ապրուստ ու աշխատանք փնտրելով եկել է Հայաստան՝ Հերյանի մոտ: Մարկ Պետրոսը վերացական, վերամբարձ ու խրթին խոսող մարդ է, ով որևէ օգտակար գործով չի զբաղվում:

Վեպում կան նաև դրվագային կերպարներ, որոնց կյանքի ուղին մի պահ զուգորդվում է վիպական իրադարձությունների հետ, իսկ հետո նրանք դուրս են մնում գործողությունների ընթացքից: Կին հերոսներից շատերը, բացառությամբ **Զվարթի**, երևում են վեպի առանձին հատվածներում և ավելի շատ կատարում են գլխավոր կերպարներին լրացնելու դեր: Թռուցիկ կերպար է **Դաշենկան**՝ Հերյանի նախկին սերը: Նա մնում է հեռվում՝ Բաթումում, իբրև Հերյանի անցյալ կյանքի մի դրվագ, որից բաժանումը, ինչպես օտար երկրից հեռանալը, ցավագին հետքեր չի թողնում Հերյանի սրբտուն: Գրողն ականա ստիպում է մտածել, որ մարդը թե՛ սիրով, թե՛ աշխատանքով ու կյանքով լիարժեք կարող է լինել միայն հայրենի հողի վրա:

Հոգեբանական առումով հաջողված է տիկին **Վարդուհու**՝ Բաբկեն Միրանյանի կնոջ կերպարը: Նա շատ ծանր է տանում ամուսնու ռազմաճակատ մեկնելը, վիրավորվելն ու մահը, բայց ոչ շատ ժամանակ անց մտերմանում է մի կոմիսարի հետ և ապրում անհոգ՝ *«հագված, զուգված, ուրախ»*: Իրականում կյանքի ապահովություն փնտրող այդ քաղքենի կնոջ մասին Հերյանը մտածում է. *«Կանանց հիշողությունը այդքան էլ կա՞րձ է...»*:

Հատկանշականն այն է, որ ինչքան էլ այս կերպարները քիչ տեղ են գրավում վեպում, այնուամենայնիվ, կենդանի մարդիկ են և անհատականացված:

«Նավը լեռան վրա» վեպում կարևոր տեղ է զբաղեցնում **Զվարթը**: Վեպի սկզբնական հատվածներում նա կյանքով լի, աշխույժ մի պարմանուկի է, որն իր անմիջականությամբ ու դեռատի գեղեցկությամբ գերում է Հերյանին: Սակայն երբ Հերյանը գնում է Բաթում և նավ բերում Հայաստան, Զվարթի ու նրա միջև հոգեկան օտարություն է առաջանում: Հետաքրքրասեր Զվարթը տարվում է հեղափոխական գաղափարներով և ընկերություն անում իր նման երիտասարդների հետ, ովքեր ծայրահեղորեն էին տրամադրված տիրող դասակարգի ու իշխանությունների նկատմամբ: Զվարթին գրավում էին ոչ միայն նոր գաղափարները, այլև գաղափարակիրների պահվածքը, խոսելու ոճը: Նրանց հետ Զվարթն զգում էր իր կարևորությունը: Զարյանն ի դեմս Զվարթի փորձում է ներկայացնել նոր՝ գաղափարական կնոջ կերպարը, որն աստիճանաբար հասունանում է ու լրջանում: Ինչ-որ չափով փոխվում է նաև Հերյանը, և նա ու Զվարթը վերագտնում են իրար: Գրողը փորձում է զուգահեռ ներկայացնել մարդու անձնական ու հասարակական կյանքը, դրանք դիտարկել միասնության մեջ:

«Նավը լեռան վրա» վեպը գրված է Զարյանի ամբողջ ստեղծագործությանը բնորոշ պատկերավորությամբ, նկարագրությունների ճշգրտությամբ, անսպասելի համեմատություններով, հերոսների խոսքի ոճավորմամբ: Ծովային սպա Թումանյանի ընկրճված վիճակը ցույց տալու համար Զարյանը խոսում համեմատություն է անում. «*Հեռվից նայելի՜ր՝ ծովային հրամանատար Թումանյանը նմանում էր փախստականների կառքից վայր ընկած մի մեծ կապոցի*»: Վեպում շատ են փոխաբերական պատկերները, որոնք խոր ենթատեքստ ունեն: Հերյանին երկար ժամանակ չի հաջողվում նավը Շիրակի դաշտից Երևան տեղափոխել: Այդ իրավիճակն արտահայտվում է զուսպ մի պատկերով. «*Նավը շարունակում էր նավարկել անապատում*»:

Զարյանի լեզուն պատկերավոր է, զուսպ, առանց ավելորդ զգացմունքայնության, բայց զգացմունքները խտացված են կարճ և ազդու արտահայտությունների մեջ: Առաջին անգամ Երևան եկած Հերյանը դիտում է աղքատիկ կրպակների պարունակությունը, և Զարյանը կարճ ու իմաստալից ամփոփում է հերոսի ստացած տպավորությունը. «*Ղիտեց, ժպտաց, ներեց*»:

Զարյանի ամբողջ ստեղծագործության ուսումնասիրությունը հանգեցնում է այն համոզման, որ դեռևս երիտասարդական տարիներից որդեգրած՝ հայ ոգու, ազգային արմատական հատկանիշների հայտնաբերման գեղագիտական ծրագիրը նրա ողջ կյանքում մնացել է առաջնային:

«Նավը լեռան վրա» վեպը ևս հայ մարդու կորովի, տոկունության ու մաքառող ուժի հաստատումն է:

1. Չեզ հետաքրքրող ի՞նչ դրվագներ կարող եք առանձնացնել Կոստան Զարյանի կենսագրությունից:
2. Ի՞նչ է ձեզ հայտնի Զարյանի «*Երեք երգ...*» պոեմի ստեղծագործական պատմությունից:
3. Ելնելով «*Տատրագոմի հարսը*» պոեմի սյուժեին ձեր ծանոթության չափից՝ ի՞նչ վերաբերմունք կարող եք դրսևորել Սանայի նկատմամբ:
4. «Նավը լեռան վրա» վեպի վերնագրի մեկնաբանման ի՞նչ տարբերակներ գոյություն ունեն:
5. Փորձե՛ք համեմատել «Նավը լեռան վրա» վեպում նկարագրված ժամանակը ձեզ ծանոթ այլ գործերում նույն ժամանակաշրջանի նկարագրությունների հետ:
6. Ձուգադրե՛ք Արա Հերյանի և Սիբայել Թումանյանի կերպարները: Որո՞նք են նրանց նպատակների և բնավորությունների նմանություններն ու տարբերությունները:
7. Հայաստանի բնության նկարագրության ի՞նչ հատվածներ կառաձնացնեք վեպում:
8. Ինչպիսի՞ արձագանքներ է գտնում Հայաստան նավ բերելու՝ Արա Հերյանի գործունեությունը:
9. Որքանո՞վ է համոզիչ Հերյանի և Չվարթի սիրո պատմությունը:
10. Բացի դասագրքում առանձնացված կերպարներից՝ ուշադրության արժանի ի՞նչ կերպարներ կան վեպում:



ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ

(1903-1974)

Շահան Շահնուրը սփյուռքահայ գրականության սկզբնավորողներից և ականավոր դեմքերից մեկն է: Նրա անվան հետ է կապվում Սփյուռքի մի որոշակի իրողության՝ նահանգի գեղարվեստական արտացոլման փաստը:

Իր «Նահանգը առանց երգի» վեպով նա առաջինն ահագանգեց սփյուռքահայերի ծուլման վտանգի մասին: Իրատես, զգոնության հրավիրող, երբեմն էլ վիճահարույց իր հարցադրումներով Շահնուրը հասարակության ուշադրությունը հրավիրեց այդ երևույթի վրա: Նույն սթափ հայացքով գրողը շարունակեց արժարժեք հայության ճակատագրի հարցերը նաև «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածքների ժողովածուում:

Ազգի և ազգային արժանապատվության, ստրկություն չհանդուրժող ըմբոստ ոգու պահպանման նախանձախնդիրն է Շահնուրը, ով մինչև կյանքի վերջը կրքոտ կերպով պայքարեց ազգային անմիաբանության, կրավորական վարքագծի և ուժերը ջլատող այլ արատների դեմ:

Շահան Շահնուրն ստեղծագործեց հայերեն և ֆրանսերեն՝ ֆրանսիական գրականության մեջ ևս դառնալով ճանաչված գրող:

Շահնուրի ստեղծագործության լավագույն մասը՝ վեպն ու պատմվածքները, հայ գրականության մնայուն արժեքներից են և ունեն արդիական հնչեղություն:

ԿՅԱՆՔ

Շահան Շահնուրը (Շահնուր Քերեսբեյյան) ծնվել է Պոլսի գեղատեսիլ թաղամասերից մեկում՝ Սկյուտարում, 1903 թ. օգոստոսի 3-ին: Շահնուր անունը դրել է կնքահայրը՝ նկատի ունենալով արևմտահայ նշանավոր հրապարակախոս Մատթեոս Մամուրյանի գրական անունը:

Շահնուրը նախ սովորում է Սկյուտարի Սեմերեյյան դպրոցում, որի փակվելուց հետո, 1916 թվականից, ուսումը շարունակում է Պերպերյան վարժարանում: Հետագայում Շահնուրն իր անվանն ավելացնում է վարժարանի տնօրեն Շահան Պերպերյանի անունը և այնուհետև ստորագրում Շահան Շահնուր:

Պերպերյան վարժարանում սովորելու տարիներին Շահնուրն աչքի է ընկնում սրամիտ, արթուն մտքով, համակրելի բնավորությամբ և գրականության ու գծագրության նկատմամբ որոշակի նախասիրություններով: Ումանք Շահնուրի համար ծաղրանկարչի ապագա էին գուշակում: Ապագա գրողը հատուկ ընդունակություններ է դրսևորում նաև ֆրանսերենի յուրացման մեջ, դպրոցում արդեն կարդում էր ֆրանսերեն թերթեր:

1921 թ. ավարտում է վարժարանը բարձր առաջադիմությամբ՝ «պսակավոր ի դպրության» տիտղոսով: Նա առաջին մրցանակ և դափնեպսակ է ստանում բանաստեղծության մրցանակաբաշխության ժամանակ՝ «**Լացի գիշեր**» արձակ բանաստեղծության համար: Հանդեսին ներկա բանաստեղծ Վահան Թեքեյանը լավ ապագա է կանխատեսում Շահնուրի համար: Հետագայում, սակայն, Շահնուրը բանաստեղծություններ գրում է միայն ֆրանսերեն, իսկ արձակ՝ հայերեն՝ ինքն էլ չկարողանալով բացատրել այդ ոչ սովորական երևույթի պատճառը: «*Այդպես զգացի, այդպես գրեցի*», – հարցը փակում է գրողը:

Սովորելու տարիներին նա հիմնավոր կարդում է հայ և օտար, հատկապես ֆրանսիական գրականություն: Ընթերցանության համար օգտվում է մորեղբոր՝ արևմտահայ նշանավոր մտավորական, «Ամենուն տարեցույցը» հանդեսի խմբագիր Թեոդիկի գրադարանից, ում տանն էլ հաճախ հանդիպում է ժամանակի նշանավոր մտավորականներին, ծանոթանում Կոմիտասի հետ:

Օժտված լինելով գծելու և նկարելու ակնհայտ ձիրքով՝ 1918 թվականից սկսած՝ նա պոլսահայ մամուլում («Ոստան», «Ամենուն տարեցույցը», «Վերջին լուր» և այլն), տպագրում է դիմանկարներ, ծաղրանկարներ, թարգմանություններ: Վարժարանն ավարտելուց հետո որոշ ժամանակ զբաղվում է լուսանկարչությամբ:

1922 թվականին Թուրքիայում նոր հալածանքներ են սկսվում քրիստոնյաների՝ հույների ու հայերի դեմ: Սկիզբ է առնում գաղթականության նոր ալիք: 1923 թ. իր հայրենակիցներից շատերի նման Շահնուրը հեռանում է Պոլսից և հաստատվում Փարիզում: Այստեղ նա անդամագրվում է «Հարդգող» գրական խմբակցությանը, սկսում գրական փորձերը: 1929 թ. նա տպագրում է առաջին գեղարվեստական գործը՝ «Նահանջը առանց երգի» վեպը, և միանգամից հռչակ ձեռք բերում:

1928-1932 թթ. Շահնուրը հետևում է Փարիզի համալսարանի գրականության ֆակուլտետի դասընթացներին, ծանոթանում է ֆրանսիացի մտավորականների հետ, գրում ֆրանսերեն, արժանանում ուշադրության: Սակայն գրողի թույլ առողջությունը դավաճանում է նրան: Ծանր հիվանդության պատճառով նա ստիպված է լինում որոշ ժամանակ անցկացնել Ֆրանսիայի հարավում, որտեղից վերադառնալով՝ եռանդուն մասնակցություն է ունենում գրական կյանքին: Նա դառնում է «Մենք» գրական հասարակական հանդեսի աշխատակիցներից մեկը, ապա՝ խմբագիր: 1933 թ. տպագրում է «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածքների ժողովածուն:

1936 թ. Շահնուրի առողջական վիճակը կրկին վատանում է, նա երկար բուժվում է հիվանդանոցում, ինչից հետո վերստին ծավալում է գրական, հասարակական գործունեություն, գրում է հրապարակախոսական վիճահարույց հոդվածներ: Ծանր հիվանդությունը՝ ոսկրախտը, հանգիստ չի տալիս գրողին, և նա 1939 թ. նորից հայտնվում է հիվանդանոցում: Այդուհետ հիվանդանոցներում, երբեմն էլ առողջարաններում է անցկացնում տառապանքի քսան երկար տարիներ:

Գրողի կյանքի համար չափազանց դժվար այդ ժամանակներում սփյուռքահայությունը մի քանի անգամ հանգանակություն է կազմակերպում և աշխատում սատար կանգնել միայնակ, հիվանդ ու անօգնական գրողին: Հիվանդության ծանր տարիներին նա ստեղծագործում է ֆրանսերեն և ֆրանսիացի ընթերցողին հայտնի դառնում Արմեն Լյուբեն գրական անունով: Շահնուրը հույս ուներ ֆրանսերեն գրելով «*հեղինակի պըզտիկ համբավ մը շինել միայն*», որպեսզի հիվանդանոցի անձնակազմը ավե-

լի ուշադիր վերաբերմունք ունենա իր նկատմամբ: Այդպես է բացատրում կենսագիրը՝ հենվելով Շահնուրի մամակաների վրա: Գրականությունն օգնում է Շահնուրին մաս գտնել ժամանակ առ ժամանակ մոռանալ հիվանդության պատճառած տառապանքները:

1956 թվականից Շահնուրը կրկին գրում է հայերեն: Դա նշանակում էր ընդհանրապես վերադարձ դեպի հայ գրականություն և հայ մշակույթ: Նրա վիճակը նկատելի բարելավվում է, երբ 1959 թ. տեղափոխվում է Սեն-Ռաֆայելի «Հայկական տուն» կոչվող ծերանոցը, որը, գրողի բնորոշմամբ՝ «Փոքրիկ Հայաստան մըն է ինքնին»: Իր կյանքի ընթացքում երկար տարիներ հյուրամոցի համարներում և հիվանդանոցների ամանուն բազմամարդ սրահներում մնալուց հետո Շահնուրն այստեղ ստանում է առանձին սենյակ, ունենում սեփական անկյուն:

1963 թ. լայնորեն նշվում է Շահնուրի ծննդյան 60-ամյակը: Ավելի է տարածվում գրողի համբավը, մեծանում հետաքրքրությունը նրա անձի և ստեղծագործության նկատմամբ: Հայերեն ու ֆրանսերեն լույս են տեսնում նրա երկերը: 1964 թ. նա ֆրանսերեն լույս տեսած «Հուր ընդ հրո» բանաստեղծական ժողովածուի համար արժանանում է Ֆրանսիական ակադեմիայի «Ժոֆրուա Ռենո» մրցանակին:

1972 թ. Շահնուրի առողջական վիճակը կրկին վատանում է: Անկողնում գամված՝ նա ապրում է ծննդավայրի և հին օրերի հիշատակներով:

1974 թ. օգոստոսի 20-ին, 71 տարեկան հասակում, ավարտվեց Շահան Շահնուրի տառապալից ու արգասավոր կյանքը: Նա թաղվել է Փարիզի Պեր-Լաշեզ գերեզմանատանը:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Դեռևս դպրոցական տարիներից, 1918 թվականից սկսած՝ Շահնուրը տպագրվում է տեղի մամուլում, բայց նրա առաջին գործերը գրականությանը չէին վերաբերում: «Ստորագրությունս առաջին անգամ երևցած է ոչ թե գրության մը, այլ գծագրության մը ներքև: Ծաղրանկար մըն էր ան»,— հիշում է Շահնուրը: Հետագա տարիներին ևս գծագրությունն ու նկարչությունը շարունակում են Շահնուրի համար մնալ իբրև առաջնահերթ հետաքրքրություններ: Նրա առաջին հայերեն գործը, որ տպագրվեց Թեոդիկի խմբագրած «Ամենուն տարեցույց» հանդեսում 1929 թ., կոչվում էր «Նկարչություն և նկարիչներ»: Սակայն նույն՝ 1929 թ. տպագրվեց նաև Շահնուրի առաջին՝ «Նահանջը առանց երգի» վեպը, որը դարձավ ոչ միայն նրա գրական գործունեության սկիզբը, այլև բարձրակետը՝ գլուխգործոցը: Շահնուրի գրական ուղին արդեն սկզբնավորված էր:

«Նահանջը առանց երգի» վեպով Շահնուրը տարբեր որակ էր բերում նոր ձևավորվող սփյուռքահայ գրականության մեջ: Տարագիր հայ գրողների զգալի մասը, կործանված հայրենիքի հիշողությունը պահելու, օտար ափերում սփռված հայության բեկորների մեջ հոգևոր հայրենիք ստեղծելու նպատակով, ոգեկոչում էր անցյալը, ստեղծում անհետացած հայ գյուղի երազախառն պատկերներ: Դա, այսպես կոչված, կարոտի գրականությունն էր, որի ներկայացուցիչները՝ Համաստեղը, Վահե Հայկը, Վազգեն Շուշանյանը, Հակոբ Մնձուրին և ուրիշներ, իրենց ստեղծագործություններում կենդանի էին պահում հայրենի հիշատակները:

Սփյուռքի գրողների մյուս թևն ամօգուտ, նույնիսկ սխալ էր համարում անցյալի

հիշատակներով տարվելը և համոզված էր, որ սփյուռքահայ գրողի խնդիրը պետք է լինի կյանքի բարդ հորձանուտում հայտնված գաղթականների մաքառումների արտացոլումը: Այս մտայնության սկիզբը դրեց Շահան Շահնուրը:

Պատմական հայրենիքից բռնի կերպով տեղահանված և օտար ափերում հանգրվանած հայերը փորձում էին մեծ զոհողությունների գնով պահպանել իրենց ֆիզիկական գոյությունը: Գոյապահպանման այս մաքառումների ընթացքում նրանք հաճախ, հարմարվելով մոր պայմաններին, աստիճանաբար հեռանում էին ազգային արմատներից, կորցնում լեզուն, մոռանում սովորությունները: Դժբախտաբար, այս ընթացքը անկասելի, անշրջելի էր: Շահնուրը զգում է վտանգի մեծությունը և տագնապի ահազանգ է հնչեցնում: Ի տարբերություն անցյալի հիշատակներով սնվող կարոտի գրականության՝ Շահնուրը սկզբնավորեց, այսպես կոչված, *նահանջի գրականության* ուղղությունը, որի գլխավոր խնդիրը ծուլվող, ուծացվող հայության ճակատագիրն էր: Այդ խնդիրներն արծարծվեցին նաև այս ուղղության գրողներ՝ **Զարեհ Որբունու** «Փորձը» և **Հրաչ Զարդարյանի** «Մեր կյանքը» վեպերում:

1933 թ. լույս է տեսնում Շահնուրի «**Հարալեզներուն դավաճանությունը**» պատմըվածքների ժողովածուն, որտեղ գրողը շարունակում է արծարծել գերխնդիր դարձած դավաճանության և նահանջի հարցը: Պատմվածքներից մեկի անունով էլ Շահնուրը վերնագրել էր ժողովածուն:

Հարալեզները հեթանոսական այն աստվածներն էին, որոնք, լիզելով մեռածներին, հարություն էին տալիս նրանց: Արտահայտելով պոլսահայ հեթանոսական գրական շարժման հեռավոր արձագանքները՝ Շահնուրը հիասթափություն է ապրում հեթանոս աստվածներից, որոնք ևս դավաճանեցին՝ ինչպես քրիստոնյա Աստված: «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածքի հերոսը գրող Համբարձումն է, ով, հայության տվյալ օրերի թույլ ու տկար վիճակից ելք փնտրելով, դիմում է հեթանոս աստվածներին, ոգեկոչում հայոց երբեմնի ուժը, փառքն ու կամքը. «*Աղերսս կ'ուղղեմ քեզի, Հայոց Անահիտ, զեղափայլ, աստվածիմաստ Անահիտ: Իջի՛ր կրկին հոտիդ մեջ, փառքդ զեղու հայորդիներուն վրա, գրավե դարձյալ քո թափուր բազինդ: Դիր, դիր լուսապսակդ մեր ցնցոտիներուն շուրջ, մեր վատություններուն, մեր ուրացումներուն շուրջ: Այո՛, սերը նվազած է մեր մեջ, բայց չէ անհետացած, հույսը նվազած է մեր մեջ, բայց չէ ցամաքած: Մերին Անահիտ, շող մը միայն ճաճանչե, և մենք պիտի ցնցվինք կրկին անճառելի արշալույսին մեջ, պիտի հառնենք՝ որպես թե համբուրված ըլլայինք ամենագոր հարալեզներե*»: Բայց խավարի մեջ մի ծայն պատասխանում է. «*Իմ անունս Անահիտ չէ: Դուն գիս ուրիշին հետ կշփոթես*»:

Դավաճանում են հին աստվածները ևս, և հայությունը շարունակում է իր խաբխափումները: Սա՛ է պատմվածքի հերոսի եզրակացությունը, որը նաև գրողինն է:

«Հարալեզներուն դավաճանությունը» ժողովածուի պատմվածքները միագիծ չեն: Շահնուրն այստեղ երբեմն զվարթ ծիծաղում է իր հերոսների վրա («**Հոսանքին եզրը**», մասամբ՝ «**Առավոտյան շեփոր**»), երևան հանում բախտի քմահաճությով Պոլսից Փարիզ նետված հայի ողբերգազավեշտական վիճակը («**Դերձակ մը, իր երկու հյուրերը և զանազան դեպքեր**») և, ընդհանրապես, Պոլսի և Փարիզի հայ մարդկանց ներկայացնում է առանց գունազարդման ու լուսապսակի: Տարագիր հայության բախտի թեման է արծարծված «**Պճեղ մը անուշ սիրտ**» պատմվածքում:

Սփյուռքահայերի մեջ օրեցօր արմատավորվող նահանջի տրամադրությունները ցավագին արծագանք գտան նաև գրողի հետագա՝ «**Բաց տոմար**» (1972), «**Կրակը կողքիս**» (1973) ժողովածուներում:

Հիվանդանոցային տարիներին Շահնուրը գրում է ֆրանսերեն: 1939 թ. մամուլում լույս է ընծայում այդ օրերի իր տպավորություններից փոքրիկ պատմությունների մի շարք՝ «**Ամբողջ Թրաֆալկարը**» խորագրով: Այս շարքը ուրիշ պատմվածքների հետ առանձին ժողովածուով՝ «**Գիշերային փոխադրում**» խորագրով, լույս է տեսնում 1955 թ.: Ժողովածուն արժանանում է ֆրանսիական «Ռիվարոլ» գրական մրցանակին, որը նախատեսված էր ֆրանսերեն գրող այլազգիների համար: 1940-60ական թթ. Շահնուրը գրում և հրատարակում է նաև ֆրանսերեն բանաստեղծությունների ժողովածուներ՝ «**Ունջի որոնում**» (1942), «**Ծպտյալ ճամփորդը**» (1946), «**Սուրբ համբերություն**» (1951), «**Բարձրադիր դարավանդներ**» (1957), «**Հուր ընդ հրո**» (1964): Ֆիզիկական ահավոր տառապանքների մեջ գրողը կամքի հզոր ուժով շարունակում է զբաղվել գրականությամբ, ստեղծել նոր գործեր:

Կյանքի վերջին տասնամյակում, որը գրողի կյանքի համեմատաբար կայուն ու հանգիստ շրջանն էր, տպագրվում են նրա հայերեն գրքերը. 1966-ին՝ «**Ձույզ մը կարմիր տետրակներ**», 1970-ին՝ «**Ազատն Կոմիտաս: Վաղը**», 1972-ին՝ «**Բաց տոմար**» (արժանանում է «Հայկաշեն Ուզունյան» մրցանակին), 1973-ին՝ «**Կրակը կողքիս**»:

Շահնուրի ստեղծագործ միտքն արթուն մնաց մինչև իր մահը: Կյանքի վերջում էլ նա լի էր հղացումներով ու ծրագրերով, տարիների կուտակումներով, որոնք պետք է ծնունդ տային նոր գործերի: «*Ըսելիք ունիմ, գրելիք ունիմ*», – մահվանից առաջ անհանգստանում էր նա:

Շահնուրը գրել է հրապարախոսական հոդվածներ, արտահայտել նաև հակասական մտքեր, որոնց շուրջ վեճեր են բորբոքվել: Բոլոր նման դեպքերում նա առաջնորդվում էր կյանքի ցավոտ կողմերի վրա ուշադրություն հրավիրելու մղումով: Նույն այդ մղումով էր ստեղծվել նաև նրա գլուխգործոց վեպը:

«ՆԱՀԱՆՋԸ ԱՌԱՆՑ ԵՐԳԻ»

Շահնուրն ընդամենը երկու հոդվածի հեղինակ էր, երբ 1927-1929 թթ. Փարիզում լույս տեսնող «Հառաջ» թերթում շարունակաբար տպվեց նրա «Նահանջը առանց երգի» վեպը, որը նույն տարում լույս տեսավ առանձին գրքով: Գրողներից քչերին է վիճակված նման փառավոր մուտք ունենալ գրականության մեջ: Վեպն արժանացավ բուռն ընդունելության, եղան դրական ու հիացական շատ կարծիքներ, եղան նաև քննադատներ, ովքեր Շահնուրին մեղադրում էին ծայրահեղության և հարցերը միտումնավոր սրելու մեջ: Նրանց կարծիքով՝ աղետից փրկված հայերին պետք չէր կրկին հուսալքել: Նրանց մեջ շատ էին ուժացմանը դիմադրողները: Սակայն Շահնուրի վեպը հայությանն ուղղված զգաստացման կոչ էր: Հետագայում, «Մենք» բանավիճային հոդվածում իր սերնդի գրական դիրքորոշման մասին նա գրում է. «*Կուզենք ծանչնալ մեր կարողությունները, մեր արժանիքներն ու թերությունները: Կլռվինք այդ թերություններում դեմ: Կպոռանք ցնցելու համար*»: Շահնուրի վեպը լույս աշխարհ եկավ այս գիտակցությամբ:

Վեպը գնահատելիս գրականագետներից ոմանք շեշտը դնում են այդտեղ արծարծված ազգային խնդիրների վրա, ոմանք էլ դիտում են իբրև սիրավեպ: Իրականում

«Նահանջը առանց երգի» վեպում ազգային ու սիրային հարցերը ոչ միայն միաձուլվում են ու զուգակցված, այլև ազգային խնդիրներն արժարժվում են սիրային սյուժեի միջոցով: Սովորաբար հայ գրականության մեջ՝ ռոմանտիկական վեպերում, Վարուժանի հեթանոսական երգերում և այլուր, սերն ու հայրենիքը, կինն ու հայրենիքը միաձուլվում են, և մեկը ուժ է տալիս մյուսին: Շահնուրի վեպում սերն ու հայրենիքը տարբեր բեռներում են, ու մաս այդ պատճառով է սկսվում մահանջը:

Սյուժեն: Վեպի հիմքում ընկած է Պետրոսի (Պիեր) և Նենեթի (մաղամ ժամն) սիրո պատմությունը: Պոլսից Փարիզ գաղթած Պետրոսը լուսանկարիչ է: Նա աշխատում է Փարիզի լուսանկարչատներից մեկում, որի տերերից մեկը՝ մաղամ ժամնը, արտակարգ գեղեցիկ կին է: Պետրոսն ուժգնորեն սիրահարվում է մաղամ ժամնին, ում քրոջ՝ շորեն անվանում է Նենեթ: Սակայն Նենեթն ազատ չէ, նա Լեսբյուրի սիրուհին է և վերջինիս փողերով է բացել իր լուսանկարչատունը: Պետրոսը գիտե այդ մասին և տանջվում է: Թեև Պետրոսի ու Նենեթի սերը փոխադարձ է, բայց սիրելով Պետրոսին՝ Նենեթը, այնուամենայնիվ, վերադառնում է Լեսբյուրի մոտ, ում հետ կապված է իր անցյալով: Նրանք մույն շրջանի մարդիկ են և ունեն ընդհանուր շահեր:

Հոգեկան վիշտը Պետրոսը փորձում է խեղդել ընկերական շրջապատում: Սակայն նա ընկերների շրջանում ևս մխիթարություն չի գտնում: Պատահականության բերումով նա իմանում է Նենեթի՝ իրեն հայտնի անբարոյական անցյալի ավելի ամոթաբեր կողմերի մասին, պարզում, որ նա իր մերկ լուսանկարներով մասնակցել է Լեսբյուրի անբարոյական բիզնեսին և նրան հավասար հանցակից է:

Սիրո առեղծվածն անբացատրելի է: Պետրոսը չի կարողանում փոխադարձել *լա փիթ* (փողբիկ) Լիզի՝ զոհաբերությամբ գեղեցիկ սերը: Նա ճակատագրականորեն սիրում է միայն Նենեթին:

Պիեր-Պետրոսը որոշում է կապերը խզել Նենեթի հետ: Նա վաճառում է ունեցվածքը, տեղափոխվում ուրիշ քաղաք և աշխատում իբրև բանվոր: Սակայն այստեղ էլ նրան գտնում է Նենեթը: Ավտոմեքարի հետևանքով Լեսբյուրը մահացել էր, իսկ Նենեթը՝ անդամահատվել: Նրա թեղ կտրել էին, և նա վերադարձել էր Պիերի մոտ: Նենեթի հանդեպ սերը հաղթում է մյուս բոլոր զգացումներին, և Պիերը նրա հետ հեռանում է մի գյուղ՝ այնտեղ խաղաղ ապրելու համար: Սակայն այստեղ էլ բախտը նրանց չի ժպտում:

Երբ Պետրոսը մի քանի օրով մեկնում է Փարիզ, Նենեթը որոշում է հեռանալ նրանից՝ չխորտակելու համար իրենից բավականաչափ երիտասարդ Պիերի ապագան: Սակայն Նենեթին չի հաջողվում իրագործել իր մտադրությունը: Նենեթի որդու՝ Բիբիի հայրը մոր մոտից փախցնում է որդուն: Կյանքի իմաստն ու հեռանկարը կորցրած Նենեթն ինքնասպանության փորձ է անում: Վերադարձին Պիերը Նենեթին գտնում է մահամերձ: Նենեթի մահից հետո գերագույն հուզմունքի մեջ Պետրոսն ուզում է մրմնջալ «Հայր մերը», բայց աղոթքի բառերը չի հիշում: Կոստանը հուշում է ֆրանսերենը, Պետրոսը կրկնում է: Նա արդեն վերջնականապես դարձել էր *Պիեր*, այսինքն՝ ֆրանսիացի: Նահանջն ազգային էությունից կատարյալ էր:

Վեպում արժարժված խնդիրները: Շահնուրը գրել է դրամատիկ մի սիրավեպ, որում շոշափում է մի կողմից՝ սիրո առեղծվածի անիմանալի կողմերը և նրբին հոգեբանությունը, մյուս կողմից՝ ցույց տալիս, որ սերը մահանջի ճանապարհներից մեկն է, թերևս՝ ամենագայթակղիչը, որ հրապուրում է հայ երիտասարդներին ու տանում

մրանց օտարացման ճանապարհով, մետում օտար բարքերի ու օտար բարոյականության խճճված ոլորտը: Սիրո և մահանջի գաղափարները վեպում կապակցված են այնպես, ինչպես կյանքում:

Խարտյաշ և բարձրասրունք օտար գեղեցկուհիների հմայքը շատ մեծ է, և պոլսահայ ավանդապաշտ ընտանիքների զավակներն իրենց մեջ ուժ չեն գտնում դիմադրելու այդ հմայքին: Թեև յուրաքանչյուրին յուրովի, բայց մրանց զգալի մասին կործանում է սերը: Շահնուրն այն կարծիքին է, թե ազգապահպանության հիմնական օղակը ընտանիքն է, և մրա քայքայումից, ավանդական հայ ընտանիքի վերացումից էլ սկսվում է ազգային կորուստը: Շահնուրի այս գաղափարն արտահայտում է վեպի հերոսներից մեկը՝ Սուրենը. *«Ուրիշներու պես մենք ալ մեր կրոնքը ու հավատքը թաղեցինք պատերազմի ընթացքին: Ու հիմա կհարվածվի մեզ վրա բռնող մեծագույն ու հիմնական սյունը՝ ընտանիքը: Հայ աղջիկը մնաց հեռուն, մնաց լքված, ան, որ անհրաժեշտ էր մեր արյունին, հակառակ իր տգեղության, իր չոր հպարտության և անմիջապես մայրանալու ու ծերանալու հականիտության»:*

Սուրենի այս մտքերը վեպում վերածվում են գործողության, մարմնավորվում վիպական հերոսների արարքներում: Պիերը սիրահարվում է շատ գեղեցիկ, բայց անբարոյական, արատավոր վարքի տեր Նենեթին, Լոխումը անհույս սիրում է մի անառակ կնոջ, իսկ Հրաչը խանդավառությամբ ամուսնանում է մի ուրիշ անառակի՝ Սյուզանի հետ: Անշուշտ, Շահնուրը տեսնում է կյանքի մի երեսը միայն, ընդգծում երևույթի միայն մի կողմը, բայց հենց այդ կողմով էին հայ երիտասարդները հեռանում հայ կյանքից: Նրանք մնում են օտար կյանքի մակերեսին, չփվում այլասերվածության հետ, լողում կյանքի ստորին հոսանքներում: Նրանք չեն դառնում օտար երկրի բարդ, հարուստ կյանքի մասնակիցը, բռնկվում են առաջին խայծից և կործանվում:

Վեպում Շահնուրը բարձրացնում է խիստ ցավոտ, տազնապալի ու արդիական հարց՝ հայերի ծուլման, օտարացման, ազգային հատկանիշներին դավաճանելու, այսինքն՝ ազգայինից մահանջելու խնդիրը: Հրապարակախոսական հնչեղություն ունեցող այդ խնդիրը մա մատուցում է բարձր արվեստով, որովհետև հավատացած է. *«Գրագետ մը իր մատը ամենեւն ավելի պետք է դնէ մարդկայինին և գեղեցիկին վրա»:* Վեպում այդ մարդկայինն ու գեղեցիկը Պիեր-Նենեթ սիրո պատմությունն է:

Բայց Պիերը մենակ չէ մահանջողների մեջ: Նա մեկն է շատերից: Նահանջողներ են Պիերի պոլսեցի ընկերները: Նրանց միջև սկզբից կապն ուժեղ էր: Օտար քաղաքի փողոցներում դեգերող մարդիկ՝ ուղեկորույս ու շփոթահար, նախնական շրջանում շատ էին հանդիպում իրար, հետո կյանքը, օրվա ապրուստի հայթայթման հոգսը նետում է մրանց տարբեր կողմեր: *«Հոն թե հոս հաղթանակը միշտ մույնը մնաց, միշտ մույն Նենեթը, Մանոններու, Նինոններու, Նանաներու թռնուհին: Ոմանք ամուսնացան, շատերն ապրեցան բարեկամուհիներով, պարավեցավ Հայոց եկեղեցին, մեկնող նամակներու թիվը նվազեցավ և, անշուշտ, հեռուն մայրեր լացին»:* Շահնուրը վիրաբույժի պես մատը դնում է ցավոտ վերքի վրա, ցավեցնում դեռես հայ մնացած մարդկանց սրտերը:

Շահնուրի հայրենասիրությունը քննադատական, ոմանց բնորոշումով՝ մարտնչող բնույթ ունի: Նա և իր գրական համախոհները շեշտը դնում էին ազգային կյանքի թերությունների բացահայտման, հայերի անկազմակերպվածության և կուսակցական պայքարի անհաշտության վրա:

Հայերի ծանր ճակատագրից, նրանց բաժին հասած փորձություններից դառնա-
ցած Շահնուրը երբեմն իր քննադատության մեջ հասնում է ծայրահեղությունների,
մեղադրում հայ մտավորականներին ու գրողներին, ովքեր մարտնչող, մաքառող ոգի
չէին ներշնչել սերունդներին: Գրողն առանձնապես քննադատում է Գրիգոր Նարեկա-
ցուն՝ ասելով, թե նա իր ստեղծագործությամբ կրավորական ու հեզ է դարձնում մար-
դուն, նրա մեջ մեղցնում է կռվելու ձգտումը: Թեև Շահնուրի խոսքն անողոք է ու
ամարդար, բայց նրա ելակետն ազնիվ է, որովհետև նա ուզում է իր ժողովրդին տես-
նել կենսունակ ու պայքարելու ընդունակ:

Իբրև իսկական հայրենասեր՝ Շահնուրը ձգտում էր իր հայրենակիցներին ազատել
պատրանքներից և ցույց տալ այն բիրտ իրականությունը, որի մեջ նրանք ապրում
էին: «Եվ շատ բնական է, որ մեր ակնարկը դարձնենք դեպի ներս, և սկսի հաշվեկշի-
ռը, ինքնաքննադատությունը, սկսի տարբեր, իրական «հայրենասիրությունը» գրա-
կանության մեջ», – գրում է Շահնուրը «Մենք» հոդվածում 1932 թ.:

Շահնուրի կարծիքով՝ իսկական հայրենասերը նա է, ով աչք չի փակում հայրենա-
կիցների թերությունների վրա: Վեպի ամենագաղափարական հերոսը՝ Սուրենը, մատ-
նացույց է անում ծուլման վտանգը, մինչդեռ ընկերներն անհրաժեշտ լրջությամբ չեն
վերաբերվում Սուրենի խոսքերին: Պետրոսն է, որ ըմբռնում է վտանգի չափը և ընկեր-
ներին զգոնության կոչ անում: Պետրոսի խոսքերի մեջ էլ հստակ երևում է վեպի գա-
ղափարական նպատակադրումը. «...ես պիտի ուզեի, որ մեր աղաները իմանային
այս ըսածները և փոխանակ հաշելու կամ հայիոյելու, վերջապես ըմբռնեին տիրող
մթնոլորտին ծանրությունը, ըմբռնեին աղետը և դարմանին խորհեին, եթե կարելիու-
թյունը կա... Եթե կարելիությունը կա...»:

Ահա այդ ինքնաքննադատական հայացքը թույլ էր տալիս Շահնուրին ասել, թե իր
հայրենակիցները զանգվածաբար նահանջում են. «Կը նահանջեն ծնողք, որդի, քեռի,
փեսա, կը նահանջեն բարք, ըմբռնում, բարոյական, սեր: Կը նահանջե լեզուն, կը նա-
հանջե լեզուն, կը նահանջե լեզուն: Եվ մենք դեռ կը նահանջենք բանիվ և գործով,
կամա և ակամա, գիտությամբ և անգիտությամբ, մեղա՛, մեղա՛ Արարատին»:

Շահնուրին մտահոգում է ոչ միայն հայության ներկան, այլ, ավելի շատ՝ ապա-
գան: Այսօրվա նահանջողները սպանում են վաղվա հայ սերունդը: Ուժացման, ծուլ-
ման ճանապարհով քայլող վաղվա սերունդն այլևս հայ չի լինելու: Սա է մեծագույն
ողբերգությունը, և սրա պատճառով է Շահնուրը մարտահրավեր նետում նահանջող-
ների բանակին: Հրապարակախոսական անողոք սրությամբ է Շահնուրը դատապար-
տում նահանջողներին. «Իսկ մե՛նք կվճարենք իբրև վերջին փրկագին այն, որ պիտի
գա: Իբրև վերջին փրկագին՝ մանուկներ, որոնք կրնային մեծնալ, ապագայի սերունդ-
ներ, որոնք մեզմե վերջ պիտի գային: Որովհետև այն, որ պիտի գա, պիտի ըլլա
օտար, բանիվ և գործով, կամա և ակամա, գիտությամբ և անգիտությամբ, մեղա՛,
մեղա՛ Արարատին»:

Թեև տարբեր են վեպի հայ հերոսների կյանքի ընթացքն ու անհատական ճակա-
տագիրը, բայց ընդհանրական է նահանջի նրանց վարքագիծը: Յուրաքանչյուրը յու-
րովի, աստիճանաբար հեռանում է ազգային արմատներից: Ամենացավալին, թերևս,
այն է, որ նահանջողները կորցնում են հետդարձի թե՛ հավանականությունը, թե՛ հնա-
րավորությունը: Այս իրողությունն ակնառու է վեպի գլխավոր հերոսի՝ Պիեռի կերպա-
րում:

Պիերի (Պետրոս) կերպարը: Պիերն այն բազմաթիվ երիտասարդներից մեկն է, ովքեր ծննդավայրը թողել և հաստատվել էին Ֆրանսիայում: Նա հետևում է թողնում մի ողջ կյանք, և անցյալը կարծես մի ծանր վարագույրով բաժանվում է նրանից: *«Իր և Պոլսո միջև ֆրանսիական դրոշակը կար հիմա. ավելի վերջ, երբոր այդ երեք գույները իջեցուցին, Պոլիսը կորսված էր, ինչպես կկորսվի ածպարարի մը թաշկինակին տակ առասպելական դրամ մը:*

Հոս կյանք մը կավարտի»,— նավով Պոլսից հեռանալու պահին է հիշում դեռևս Պիեր չղարձած Պետրոսը:

Պետրոսի մեջ շատ գծեր կան հեղինակի կենսագրությունից, թեև նրանք նույնը չեն: Պետրոսը քսանհինգամյա երիտասարդ է, որ զաղթել է Պոլսից և Փարիզում զբաղվում է լուսանկարչությամբ: Հետաքրքրական է, որ վեպը գրելիս Շահնուրը ևս քսանհինգ տարեկան էր և զբաղվում էր լուսանկարչությամբ: Սակայն գրողի կերպարը չի նույնանում որևէ մեկի հետ, այլ կարծես մասնատվում-բաժանվում է առանձին անձանց մեջ:

Պիերի ճանաչած կյանքը փարիզյան լուսանկարչատների, մերկության, սեքսեթանքի, անամոթության միջավայրն է, որտեղ հանդիպում է Նենեթին: Նա ապրում է խանդի, հուսախաբության ու նվաստացման բազմաթիվ պահեր: Նա ճաշակում է Նենեթի անբարոյական վարքի և արատավոր անցյալի պատճառած ողջ դառնությունը, և այնուամենայնիվ, սերը հաղթում է:

Ինքնին վերցրած սիրո այս պատմությունը կարող է հասկանալի ու հարազատ լինել ամեն ազգի մարդկանց: Սակայն այս ամբողջ պատմությամբ Շահնուրը հուշում է, որ այդպես աննկատ, այդպես օրինաչափորեն հայ երիտասարդները հեռանում են ազգային կյանքից: Պիերն այնքան է մխրճվել իր սիրային զգացմունքների մեջ, որ բոլոր հայերի համար սովորական դարձած Տերունական աղոթքը չի հիշում. աղոթք, որ մայրենի լեզվի պես հոգեհարազատ էր հային: Այդ աղոթքը կորցնելը լեզուն կորցնելուն հավասար մի բան էր: Եվ Նենեթի վրա սզացող Պիերն այդ աղոթքն արտասանում է Նենեթի լեզվով:

Սիրուց հուսախաբ Պետրոսը մտածում է վիշտը խեղդել ազգային գործունեության մեջ, բայց հրաժարվում է այդ մտքից: Ոչ միայն այն պատճառով, որ *«նահանջող ազգակիցներու մեջ ինկավ Պիեր»:* Նա ոտքի տակ չուներ ազգային հող, որ կարողանար իրագործել իր ծրագիրը. *«Պոլիս կարելի էր, սակայն հոս, զոնե ինձպեսներու համար, ազգային գործունեության կարելիություն չկա, քանի որ ոչ գրագետ եմ, ոչ բեմբասաց: Պետք է, որ առնվազն կուսակցական ըլլամ, որ բնավ չեմ փափագիր»:* Հուսահատության մեջ Պիերը կրկնում է Սուրենի խոսքերը. *«Պիտի ծուլվինք, բոլորս ալ պիտի ծուլվինք... դարձան չկա ատոր»:*

Ամբողջ վեպի ընթացքում մի քանի անգամ հիշվում է Պոլսից Պիերի մոր ուղարկած նամակի մասին: Սայրը կարոտաբաղձ նամակ էր ուղարկել որդուն, մետաքսե ամուր կտորից կարված քիսա և անուշեղեն: Բայց Պիերն այդ ամենի մասին հիշում է միայն այն ժամանակ, երբ ձեռքի տակ է լինում նամակը: Այդ նամակը նրա մեջ շատ կարճ հուզումներ է արթնացնում, մոռացված երազի նման ինչ-որ հուշեր: Խորհրդանշային է այն պատկերը, երբ մոր կարած քիսայի մեջ Պիերն ամփոփում է Նենեթի խարտյաշ մագերի մի մեծ փունջ: Հայրենիքի հիշատակներն անգամ ստանում են այլ

բովանդակություն: Աղոթքն ու լեզուն մոռացվել են, սովորություններն ու ավանդությունները՝ տեղի տվել, հայրենի մասունքները՝ իմաստագրկվել: Նահանջը կատարյալ է:

Հայ երիտասարդների կերպարները: Շահնուրը Պիերի մասին գրում է. «*Ահա այդպես նահանջող ազգակիցներու մեջ ինկավ Պիերը*»: Իրոք, Պիերի ընկերները՝ Պոլսից եկած մյուս հայ երիտասարդները, նույնպես նահանջողներ են: Նրանց մեջ ամենագաղափարական հերոսը **Սուրենն** է, ով ավելի հստակ է գիտակցում իր ազգակիցների վիճակը և շատ դառը խոսքեր է ասում նրանց հասցեին.

«Հավաքական ճիգին տեղ դրեր ենք հայդուկներ, — մեր բոլոր վանքերը ապացույց: Աղիքներու ճիչին տեղ դրեր ենք արցունքներ, — մեր բոլոր բանաստեղծները ապացույց: ...Պայքարին տեղ դրեր ենք կռվազանություն, — մեր բոլոր կուսակցություններն ապացույց»:

Սուրենի խոսքերի մեջ դառը, խոցող ճշմարտություն կա: Նա մատնացույց է անում ազգային թերություններն ու արատները, որոնք հենց պայմանավորում են նահանջը: Թվում է, թե իրողությունն այդպես գիտակցող Սուրենը չի նահանջի, բայց գործով նա ևս չի տարբերվում մյուսներից: Նա իր առաջին գիրքը լույս է ընծայում ֆրանսերեն: Եվ այս անգամ արդեն նահանջի ճանապարհը հաստատապես բռնած Պիերն է նրան դիտողություն անում. «*Գրածներդ ոչ մեկ հայու կրնան խոսիլ, որքան ատեն, որ անոնց մեջ «կարոտ» բառը չկա... Այո, մի խնդար, որովհետև միայն այդ չէ, որ թերի է, դու արդեն գիտես, բայց թող որ հիշեցնեն, թե ֆրանսերենը գոյություն չունի նաև «մայր» բառին, «հայ» բառին, «աքսոր» բառին... Ֆրանսերենը չկա՝ մեր «գաղթական»-ին, մեր «որբ»-ին...»:*

Հասկանալի է, որ նշված բառերը կային ֆրանսերենում, բայց ֆրանսիացու համար չունեին այն իմաստը, ինչ ծնող ու հայրենիք կորցրած, աքսորի ճանապարհ անցած հայի համար: Հենց սա՝ էր ուզում ասել Պիերը:

Սուրենը, սակայն, լիարժեք կերպար չէ, նա հանդես է գալիս միայն դատողություններով, արտահայտում է հեղինակի մտքերը և չի ցուցադրվում կյանքի այլ հանգամանքներում: Նա սխեմատիկ կերպար է:

Եթե նահանջում է գաղափարական Սուրենը, ապա ավելի քան բնական է կնամոլ **Հրաչի** նահանջը: Նա իրեն երջանիկ է զգում, երբ ամուսնանում է անբարոյական Սյուզանի հետ: Հրաչը որդուն անվանում է Սյուզանի հոր անունով՝ Ռենե, և դա անում է պարտադրված. «*Ռենե, Սյուզանիս հոր անունն է: Նայե, այս վարագույրները և մեջտեղի լամպարը ամբողջ ան նվիրեց...*»: Պետրոսի այն հարցին, թե ինչու հայի անուն չի դրել, Հրաչն արդարանում է. «*Եթե հիմա անունը փոխենք, շատ պաղ կը փախի...*»: Հրաչի նահանջը ևս վերադարձի տեղ չի թողնում:

Միայն **Լոխումն** է, որ չի նահանջում: Լոխումը Զարեհի մականունն է: Նա քահանայի որդի է, որին դպրոցական տարիներին «*Ճեփ-Ճերմակ միս, կակուղ նկարագիր և քաղցր բնավորություն մը ունենալուն՝ զայն այդպես են անվաներ*»: Օտար ափերում նա պատեպատ է խփվում, շնչահեղձ լինում: Նա դիմում է խորհրդային հյուպատոսարան, որ մեկնի Հայաստան, թույլ չեն տալիս, բարկացած դիմում է թուրքական դեսպանատուն, դարձյալ չեն թողնում թուրքիա վերադառնալ: Բազմաթիվ նահանջողների մեջ միայն Լոխումն է, որ հուսահատ պայքարում է ազգային դեմքը պահելու համար. «*— Ի՞նչ, ի՞նչ, — կը գոռար ան, — նորեն ֆրանսերեն թերթ, նորեն ֆրանսիական*

թատրոն, ատոմոց հայերենը չկա՝: Զպիտի՞՞ ըլլա, որ դուք սանկ մը ցնցվիք, գիտակցիք մեր վիճակին, չպիտի՞ ըլլա, որ կռվիք, մաքառիք ծուլումին ու այլասերումին դեմ: Մենք ալ հայրենիք մը ունինք, պետք է պատրաստ կենանք իոն երթալու: Զբաղեցնեք անով, որ ծահիճները չորցնենք, պետք է, որ ջրանցքներ բանանք, որպեսզի...»:

Լոխումն ուզում էր իր խոսքը վերածել գործի, բայց ոչ ոք նրան այդ հնարավորությունը չտվեց: Լոխումը կործանվում է ֆիզիկապես: Նա խելագարվում է և ապա մահանում՝ զառանցանքի մեջ կրկնելով. «Ծահիճները չորցնենք, ջրանցքներ բանանք», - այսինքն՝ մեռնում է հայրենիքին օգտակար լինելու արդեն անգիտակից երագով: Նա պարտվում է, բայց չի նահանջում:

Նենեթի կերպարը: Վեպի գլխավոր հերոսի գործողությունները, վարքագիծը և հոգեկան ապրումները առնչվում են Նենեթի հետ: Գեղեցիկ, աշխույժ, կյանքով լեցուն մադամ Ժաննը հմայում է Պիերին, բայց նրանց սերը բազմաթիվ խոչընդոտների է հանդիպում և ունենում ողբերգական վախճան: Այդ սիրո մեջ բախվում են ազգայինը, սոցիալականը, անհատականը: Նենեթն իր մեջ ընդհանրացնում է ֆրանսուիզի՝ ընդհանրապես գրականությունից ծանոթ հատկանիշները: Գեղեցիկ, բայց թեթևաբարո, պչոսասեր, սեթևեթող, արևելցի երիտասարդին պնդեց անորոշ վիճակի մեջ պահելու մարտավարությամբ, իր սերը Պիերի ու Լեսքյուրի միջև բաժանելու վարքագծով Նենեթը միանգամայն տարբեր է հայուհիներից: Նրա մեջ եղած հենց այդ անծանոթը, կանացին ու առեղծվածայինն էլ նրան դարձնում են հրապուրիչ Պիերի համար: Նրան ամբողջովին, միայն իր համար ունենալու անհմարիմությունն էլ Պիերի սերը դարձնում է խանդոտ, տառապագին ու ճակատագրական:

Նենեթի վարքագիծը վեպում պայմանավորված է նրա անցած կյանքով: Նա ծնողների կողմից լքված ապօրինի զավակ էր, որ մորն անգամ չէր ճանաչել և դարձել էր, այսպես կոչված, ազգի զավակ: Այս հանգամանքը կարծես արդեն անխուսափելի էր դարձնում գեղեցիկ ու միայնակ աղջկա անկումը: Կյանքի դժվարություններին, մանավանդ պատերազմի արհավիրքներին դիմագրավելու, մենակ մնալու կամ էլ տարբեր մարդկանց հետ կյանքը վատնելու հեռանկարից խուսափելու համար կապվում է Լեսքյուրի հետ, ով նրան ներքաշում է անբարոյական բիզնեսի մեջ: Ե՛վ անցյալի կապերը, և՛ ներկայում իր լուսանկարչատունը պահելու ցանկությունը ստիպում են Նենեթին մնալ Լեսքյուրի հետ: Այսինքն՝ ոչ միայն սովորույթն էր նրան կապում այդ անբարոյական մարդու հետ, այլև՝ վերջինիս փողերը, կարելի է ասել՝ սոցիալական խնդիրը: Եվ ահա այս հեշտ ու թեթևաբարո կյանքով ապրող կինը մինչև անգամ խլացնում է իր մեջ մայրական զգացումը՝ օտարների խնամքին թողնելով Բիբի անունով իր որդուն:

Ֆիզիկապես հաշմվելուց, մի թևը կորցնելուց հետո վերադարձը Պիերի մոտ հոգեբանական շրջադարձի հետևանք չէ. Նենեթն ընտրություն չուներ, ոչ ոք չուներ, նրան պարզապես մեցուկ էր պետք: Հերոսուհու կերպարում հոգեբանական շրջադարձը կատարվում է ավելի ուշ, աստիճանաբար, տարբեր գործոնների ազդեցությամբ: Իր ֆիզիկական վիճակը, թերաթեքության բարդույթը, նախկինում սիրված լինելու հպարտությունը, Պիերի սիրո նկատմամբ աճող կասկածը ստիպում են նրան անընդհատ սիրո ապացույցներ պահանջել Պիերից: Դա ծանծրացնում է Պիերին և ջղագրգիռ վիճակում պահում Նենեթին: Վերջինս զգում է, որ իրենց սերը փակուղի է մտնում, նա սկսում է վերագնահատել իր արարքները:

Պիեռի նկատմամբ Նենեթի սերը սկզբում զգայական է, ապա՝ եսասիրական, վերջում արդեն այդ սերը գեղեցկանում է զոհաբերությամբ: Նենեթը հասկանում է իրենց միատեղ լինելու անհնարինությունը և փորձում է հրաժարվել իր երջանկությունից՝ համուն Պիեռի: «Դուն դեռ շատ երիտասարդ ես, ամբողջ կյանք մը ունիս առջիդ, չեմ ուզեր զայն թունավորել», - գրում է Պիեռին: Վերլուծելով սեփական արարքները՝ Նենեթը գիտակցում է իր սխալները և հասկանում, որ ինքը Պիեռի մոտ է վերադարձել ոչ թե նրան սիրելու, այլ՝ իր փրկության համար: «Ես գիտեմ, որ սխալ շարժեցա, ինձի պատահած մեծ դժբախտությունն վերջ պետք չէր, որ քեզի վերադառնայի, մահվանն փախչելով վատորեն», - խոստովանում է նա:

Նենեթի գեղեցկության արտաքին փայլի տակ, ինքնավստահ կեցվածքում այնքան էլ նկատելի չէր նրա դժբախտ լինելը, մինչդեռ հերոսուհու վախճանը ստիպում է նոր լույսի տակ տեսնել նրան:

Վեպի առանձնահատկությունները: Երիտասարդ հեղինակը վեպում արտացոլում էր տեսածն ու ապրածը: Նրա վեպը կյանքի խոր դիտողության արդյունք էր: Պաշտպանելով փորձի վրա հիմնված գրականությունը, որը վերջին հաշվով ռեալիզմն է, Շահնուրը, սակայն, ազդվել է ժամանակի եվրոպական մշակույթի նորագույն ուղղություններից: Սյուրռեալիզմը (*գերիրապաշտություն*), ֆուտուրիզմը (*ապագայապաշտություն*), նեոռոմանտիզմը, կինեմատոգրաֆիան, նկարչությունը ինչ-ինչ ազդակներ են տվել Շահնուրի արվեստին, նրա ռեալիզմը դարձրել ժամանակակից: «Նահանջը...» վեպում գործողությունները զարգանում են սրընթաց, ռիթմը արագ է, շարժում: Պատկերները հաջորդում են իրար՝ ինչպես կադրերը շարժանկարի պատմադրի վրա: Ահա՝ ինչպես է գրողը նկարագրում Պիեռի ճամփորդությունը դեպի Սեն-ժորժ. «Ուրիշ ծառեր ալ կային հեռուն, որոնք անվերջանալի տողանցումով մը կը հառաջանային՝ ճամփուն աղեղները եզերելով: Ատենը անգամ մը ինքնաշարժ մը կը փախչեր բուններուն մեջեն, և տերևաթափ ծյուղերը կը սուլեին: ...Հեռագրի փախչող ձողերը վայրկյանները նշանագրեցին անվերջանալիորեն, և թելերը իջան ու ելան»: Կամ՝ «Կերան, կշտացան, խմեցին, հղփացան: Սեղանի շուրջ մարմինները ցցվեցան այլևս, բառերը ճռնացին ու գլանիկներու ծուխ բարձրացավ»:

Շահնուրը ցուցաբերում է երգիծելու ծիրք, թեթև հումոր, հոգեբանական վերլուծություններ անելու և գործողություններ պատկերելու բազմակողմանի տաղանդ: Նրա տաղանդի այդ հատկանիշները ժամանակին բարձր գնահատեց արևմտահայ նշանավոր քննադատ Արշակ Զոպանյանը, ըստ որի՝ Շահնուրն ունի «ոճ մը բազմաձև, իր բարդության մեջ միաձույլ, ճկուն, գունագեղ, անակնկալներով լեցուն, մեծապես ինքնատիպ ու բնականորեն արդիական»:

«Նահանջը առանց երգի» վեպն ունի նաև թերություններ, նատուրալիստական էջեր, ֆրանսիացիների նկատմամբ հաճախ արտահայտված անհարգալից վերաբերմունք, ազգային պատմության ու արժեքների միակողմանի, երբեմն սխալ տեսակետներ: Այսուհանդերձ՝ «Նահանջը առանց երգի» վեպը երիտասարդ հեղինակի նվաճումն էր և սփյուռքահայ գրականության ուղենշային երկերից մեկը:

Այս պատմվածքը ներառված է «Հարալեզներուն դավաճանությունը» ժողովածուի մեջ և արժարժու է տարագիր հայության ճակատագրի հարցը:

Շահան Շահնուրը պատկերում է դրամատիզմով հագեցած, հոգեբանական խորք ունեցող մի դրվագ օտար միջավայրում հայտնված հայերի կյանքից: **Սյուժեն** հագեցած չէ դեպքերով, բայց լարված է, հետաքրքրաշարժ: **Եպրաքսե հանըմը** տրամվայում հանդիպում է մի երիտասարդի, ում ձեռքի ծրարը փաթաթված էր հայերեն թերթով և, հասկանալով, որ երիտասարդը հայ է, անմիջապես ջերմ ու սրտացավ վերաբերմունք է ցուցաբերում նրա նկատմամբ: Երիտասարդը խնդրում է հայ մամիկին՝ մի գրություն հանձնել իր ապրած հյուրանոցի տիրոջը: Երբ Եպրաքսե հանըմը գրության բովանդակությունից ականա իրագեկ է դառնում երիտասարդի ինքնասպանության մտադրության մասին՝ ցնցվում է մինչև հոգու խորքը՝ խորապես ցավելով երիտասարդի ճակատագրի համար:

Պատմվածքում Շահնուրը շարունակում է «Նահանջը առանց երգի» վեպի գլխավոր թեման, բացահայտում նահանջի նոր դրսևորումներ, մարդկային խեղված նոր ճակատագրեր: Հայկական կոտորածներից հետո ֆիզիկապես փրկված հայերի մի մասն ապաստանել է Ֆրանսիայում: Գաղթական հայերի համար սկսվում է փորձության մի նոր շրջան. նրանք հոգեբանորեն պետք է հարմարվեին նոր միջավայրին, ապրեին այդ միջավայրի օրենքներով ու կենցաղով, խոսեին նրանց լեզվով: Հենց այստեղ էլ բախվում են Արևելքն ու Արևմուտքը, կենցաղի ու ապրելակերպի տարբեր մշակույթներ: Պատմվածքի երիտասարդ հերոսը՝ Նորայր Կարապետյանը, իր տեղը չի գտնում նոր երկրում, չի մերվում նոր միջավայրին: Այսինքն՝ սոցիալական անապահով վիճակը չէ, որ նրան մղում է ինքնասպանության: Հյուրանոցատիրոջն ուղղված իր նամակի մեջ նա հայտնում է. «Ոչ ոքի սու մը պարտք ունիմ»: Նույնիսկ սենյակում նա դեռ բավականաչափ իրեր էլ ուներ, որ կտակում է անծանոթ կնոջը՝ Եպրաքսե հանըմին, այսինքն՝ իր հայրենակցին, որ օտար երկրում հարազատի պես է ընկալվում: Նորայրը հայտնում է, որ իր արարքի պատճառները բոլորովին անձնական են: Անհաջող սե՞րն էր պատճառը, ազգային արմատներից կտրվե՞լը, թե՞ մի ուրիշ բան. դժվար է ասել: Բայց մի բան պարզ է. իր ինքնասպանությամբ Նորայրը հաստատում է, որ հեռանում է իրեն խորթ միջավայրից: Գրողը շեշտը պատճառի վրա չի դնում, այլ՝ հետևանքի: Նորայրը պարտվող է, նրա պարտությունն արտահայտվում է ֆիզիկական կործանման ձևով, նա չի հանձնվում հոգեպես (այլապես՝ կհարմարվեր, կապրեր), այլ կործանվում է ֆիզիկապես՝ ինչպես «Նահանջը առանց երգի» վեպում Լոխումը:

Հայերի տեղահանության ողբերգական հետևանքներն իր վրա կրում է նաև Եպրաքսե հանըմը: Շատ խոսում է այդ կնոջ արտաքին նկարագիրը. «Հաստամարմին մայրիկը ծիծաղելիորեն պզտիկ ու սև գլխարկ մը ունի, խղճուկ վերարկու մը ունի, ինչպես նաև սև հոնքեր, սև վերին շրթունք ու երկու սև ակռա: Հատ մըն ալ հայու սև ճակատագիր»: Վերջին արտահայտությամբ Շահնուրը հայ մայրիկի և՛ անցյալն է ակնարկում, և՛ նախապատրաստում գալիք գործողությունները:

Եպրաքսե հանըմին ևս հուզողը ոչ այնքան նյութական խնդիրներն են, որքան հոգեբանորեն հարմարվելու հանգամանքը: Իր երկու որդիներն աշխատում են, «պարզ բանվորներ են», ապրում են բարձր, աշտարակի պես շենքի «ոչ թե գազաթը, այլ գազաթին, գազաթին գազաթը», այսինքն՝ ձեղնահարկում, որտեղ սենյակները ծուռ են

ուղտի մեջքի պես: Սակայն Եպրաքսե հանըմին նեղողն ավելի շատ կենցաղավարության կերպն է, որը տարբեր է նրա իմացածից: Փարիզն ունի իր օրենքները, որոնք չեն համապատասխանում հայ կնոջ մաքրության չափանիշներին: Իսկ նա չի կարող ամոթենել այդ օրենքները՝ կրկին արտաքսման վտանգին չենթարկվելու համար: Այդ պատճառով էլ նա իր ունեցած թուրքական գորգը *«թոթվելու»*, այսինքն՝ թափ տալու, փոշեհան անելու համար քաղաքից դուրս է տանում՝ ծանոթների բակում ուզածի չափ թափ տալու համար: Սա, թերևս, զավեշտական մանրուք է, բայց ամբողջ կերպարը կառուցված է նման *«մանրուքների»*՝ գեղարվեստական մանրամասների միջոցով, որոնց շնորհիվ հայ մամիկը ձեռք է բերում բնավորության ողբերգազավեշտական գծեր:

Եպրաքսե հանըմի և մոր միջավայրի հակադրությունը մանր կենցաղային խնդիրներից վերաճում է ավելի մեծ մասշտաբների: Հեշտ շփվող, անմիջական, ինչ-որ տեղ՝ աննրբանկատ հարցեր տվող (նա Նորայրի հագած շորերի քանակն ու դրակն է ուզում ստուգել, անձնական բնության հարցեր է տալիս) Եպրաքսե հանըմը բախվում է եվրոպացու սառը, հավասարակշռված պահվածքի հետ: Երբ Նորայրի ինքնասպանության լուրից ցնցված և իրեն կորցրած կինը շտապեցնում է հյուրանոցատիրոջը, որպեսզի նա քայլեր ձեռնարկի, վերջինս ասում է. *«Հափազանցեմք, վերջապես օտար մը ըսել եք...»*: Ֆրանսիացու համար անհասկանալի է, որ տարագրության մեջ հանդիպած երկու հայ կարող են հարազատ զգալ իրենց: Իսկ Եպրաքսե հանըմը փորձում է համոզել, որ իրենք օտար չեն, և արդեն զգաստ դատում է. *«Տղա մը պակաս է եղեր... որո՞ւն հոգն է... հաշիվ բռնողն ո՞վ... ո՞վ պիտի գա հոս մարդ պիտի փնտրե... չմեռնիս, յոխսամ... Ասչափ մարդ ջարդեցին, ասչափ մարդ զարկին, այսչափ անմեղի արյուն մտան... ո՞վ որի...»*:

Եպրաքսե հանըմը հայ մոր ընդհանրական տիպարն է: Օտարության մեջ նա իրեն պատասխանատու է զգում հայերի կյանքի համար, անմիջապես իր օգնությունն է առաջարկում Նորայրին: Բայց նրա ապրումները հուզական խոր բովանդակություն են ստանում Նորայրի հյուրանոցային սենյակում, երբ տեսնում է նրա մոր նկարը և մորմոքում. *«Մուխը մարեցավ, կնիկ..., Աչքս ելլա...»*,— ապա մտովի բարկանում է Նորայրի վրա. *«Ոչ, այս բանը ընելու չէր, քանի որ մայր ունի, իր ծնողքին խնայելու էր այս վիշտը»*: Հոգեբանական ապրումները շատ արագ են հաջորդում իրար: Կինը սրտնեղում է իր բախտից, թե ինչու ճակատագիրն իրեն հանդիպեցրեց Նորայրին. *«Ինձմե՞ ինչ կուզեիր, ես քեզի ի՞նչ գեշություն ըրի, որ սիրտս վեր հանեցիր...»*: Եպրաքսե հանըմի խռովահույզ երևակայությունը մահվան տարբեր տեսարաններ է հորինում, օտար երիտասարդի փոխարեն պատկերացնում է փոքր որդուն... և կրկին հուզվում է մայրական սիրտը: *«Նահանջի...»* մեջ Շահնուրը գրում է, թե հետզհետե պակասեցին տուն՝ մայրերին ուղարկվող նամակները: Ահա Նորայրի մահով կպակասի մի նամակ ևս, և մայրը հեռվում լաց կլինի անմխիթար:

Այս ողբերգական պատմության լուսավոր կետը Եպրաքսե հանըմն է: Այդ կենդանի, աշխույժ, անմիջական ու խոսքառատ կնոջը Շահնուրը ներկայացնում է թեթև երգիծանքով, որը գրողի ոճի անկապտելի հատկանիշն է: Շահնուրն անչար ժպիտով է խոսում իր հերոսուհու մասին, բացահայտում նրա ոչ միայն ջերմ սիրտը, այլև՝ վարքագծի ծիծաղաշարժ կողմերը: Հոգեկան ծանր ու լարված վիճակում, երիտասարդի ճակատագրի մասին լուրի սպասելիս, ճակատագրի հեզմանքով Եպրաքսե հանըմի

մտքով անցնում է հյուրանոցի սենյակի պատուհանից «թոթվել» գորգը, որը և սահում ընկնում է ներքև: Անսպասելիությունից ուշքի եկած կինը սկսում է ինքն իրեն նախատել իր անմիտ արարքի համար: Սակայն պատմվածքում այս կատակերգական վիճակին հաջորդում է կրկին դրամատիկականը: Սեփական արարքից ամաչելով՝ Եպրաքսե հանըմը չի համարձակվում ետ վերցնել գորգը, բայց և խաղաղ սրտով չի կարող իր ունեցվածքը թողնել, հեռանալ: «Երբեք, երբեք պիտի չհամարձակի վար իջնել և պանդոկապետուհիեն խնդրել, որ իրեն վերադարձնեն գորգը: Երբեք, երբեք պիտի չհամարձակի խոստովանիլ, թե գորգը թոթվելու ելած էր մեռնող տղու մը սենյակին մեջ, որ հեռու տեղ մայրիկ մը ունի», – գրում է Շահնուրը:

Եպրաքսե հանըմը հակադրությունն է իր ապրած անսեր ու անտարբեր աշխարհի: Այդպիսի մարդկանց սրտից ճառագող մեծ բարությունն է, որ կարող է ջերմացնել ցուրտ աշխարհը: Հուզիչ և միանգամայն իրավացի է հնչում հեղինակի ընդհանրացումը, որով նա ավարտում է պատմվածքը. «...ամոր, գոր ես կոչեցի Եպրաքսե հանըմ, բայց դուն գիտես ընթերցող, որ պճեղ մը անուշ սիրտ է»:

«Պճեղ մը անուշ սիրտ» պատմվածքը հայ գրականության ընտիր էջերից է:

Շահնուրն զգայուն վերաբերմունք ուներ ժողովրդի պատմության, անցյալի արժեքների նկատմամբ: Երբեմն, իհարկե, նա սխալ կամ վիճելի գնահատականներ է տալիս մշակութային արժեքներին ու գրողներին, բայց, ընդհանուր առմամբ՝ թերությունների ու կորուստների կողքին տեսնում է անժխտելի նվաճումներ: Նա հուշ-դիմանկար է գրել քեռու՝ Թեոդիկի մասին («Ամենուն Թեոդիկը»), բարձր գնահատել Վահան Թեքեյանի տաղանդը («Ոսկին կշիռը»), Մարտիրոս Սարյանի արվեստը («Նկարչություն և նկարիչներ»), հիացել Կոմիտասի հանճարով («Ազատն Կոմիտաս») և այլն:

Անցյալի մեծությունների ճանաչումն էլ հիմք է տվել գրողին լավատեսությամբ նայելու ժողովրդի ապագային. «Եվ եթե պատահի որ հայ ժողովուրդի ընդերքեն փայլատակե ինչ-որ ստեղծագործ ուժ մը, և եթե պատահի որ այդ ուժը գտնե իր կիրարկման հատուկ տարրը, կասկած չկա, որ նոր գեղեցկություն մը ավելացած պիտի ըլլա աշխարհի գեղեցկություններուն վրա: Գեղեցկություն՝ որ պիտի ըլլա այնքան թանկագին և պայծառ, որքան նսնմ եղած է այն շփոթությունը, ուրկե կհառնու ան»:

1. «Նահանջը առանց երգի» վերնագրի բաղադրիչներից յուրաքանչյուրը («նահանջ» և «առանց երգի») ի՞նչ է նշանակում: Որո՞նք են նահանջի դրսևորումները:
2. Արդյո՞ք Լոխումի կերպարը սպառիչ կերպով բնութագրում է չնահանջողների ասպավիղ հեռակարը: Շահնուրի ո՞ր երկի ո՞ր հերոսի հետ կարելի է համեմատել Լոխումին:
3. Մեղադրո՞ւմ է գրողն իր վեպի հերոսներին նահանջի համար, թե՞ նրանց համարում է ի սկզբանե դատապարտվածներ:
4. Ի՞նչն է Նենեթի վարքագծի մեջ պայմանավորված նրա ազգային պատկանելությամբ, ի՞նչը՝ սոցիալական ծագումով: Արդյոք կա՞ն անհամոզիչ պահեր նրա վարքագծում:
5. Ազգային բնավորության ի՞նչ գծեր է մարմնավորում Եպրաքսե հանըմը:
6. Շահնուրի՝ ձեզ հայտնի ստեղծագործություններում գրողն ի՞նչ վերաբերմունք ունի ֆրանսիացիների նկատմամբ, որքանո՞վ է նա իրավացի:



(1903-1969)

ԿՅԱՆՔԸ

Ծնվել է 1903 թ. օգոստոսի 1-ին Վան քաղաքում:

Նախնական կրթությունն ստացել է հայրենի քաղաքի Նորաշեն և Երամյան վարժարաններում: 1915-ի ազգային մեծ ողբերգության դեպքերի հորձանուտն ընկած գաղթի ճանապարհն է բռնում նաև Աճեմյանների ընտանիքը: Ժողովրդի փորձության ժանդ տեսած պատանին հետագայում անընդհատ պիտի հիշեր Վանը և իր ամբողջ գրականությունը շաղախեր հեռվում մնացած ծննդավայրի կարոտով:

Հայրը վաղուց չկար: Գաղթի ճանապարհին մահանում են տատը և միակ քույրը: Մնում է մայրը, ում երեք որդիները ցրվում են տարբեր քաղաքների որբանոցներում: «1915 թվականին ես էջմիածին ընկա, հետո Դիլիջան, հետո Երևան. քաղաքից քաղաք, փողոցից փողոց, մայթից մայթ, որբանոցից որբանոց, մահճակալից մահճա-

կալ», – հետագայում գրում է Մահարին «Ինքնակենսագրականի» մեջ: Այս ընթացքում հասցնում է կիսատ մնացած ուսումը շարունակել Երևանի թեմական դպրոցում:

Կյանքն ստիպում է արագ ճանաչել քաղաքների ճանապարհները, փողոցների առօրյան, էջմիածնի պատերի տակ տեսնել մեռնող գաղթականներին, իմանալ՝ ի՞նչ են սովն ու ճարահատ գողությունը, ունենալ և կորցնել ընկերներ: Մահարու որբությունն ու միայնությունն սկսվում են ոչ միայն տոհմական գերդաստանի քայքայումով, այլև հայրենի բարբառի, լեզվական միջավայրի կորուստով: Տատից նա յուրացրել էր մայրենի լեզվի ճշգրիտ ու պատկերավոր զգացողությունը, որը, սակայն, բախվում է լեզվական մոր շերտերի: Անակնկալի գալով՝ նա ոչ թե պարփակեց, այլ ընդլայնեց իր լեզվական ընդգրկումները՝ մրբորեն թափանցելով հայերենի շերտերի մեջ, որոնք նրա ականջին էին հասնում Իգդիրում, Դիլիջանում, Թիֆլիսում և այլուր:

Պատանեկան տարիների այս անընդմեջ տեղաշարժերը՝ ծննդավայրի ու հարազատների կորուստ, օտար միջավայր ու անծանոթ բարքեր, հանդիպումներ ու բաժանումներ, սեր ու հրաժեշտ և կարո՛տ, կարո՛տ, կարո՛տ՝ շատ արագ հոգեպես հասունացնում են նրան: Այս դեգերումների մեջ ապագա գրողի զգացական իշխող հոգեմիջակը կարոտն է՝ ուղղված անցյալ դարձող օրերին ու կորուստներին:

Ապագա գրողի հոգեբանական ձևավորման գործում կարևոր տեղ ունեն նաև որբանոցային տարիների սիրային ապրումները: Ավելի ուշ այդ օրերի հիշողությամբ նա պիտի գրեր. *«Մարդ, ընթերցող, որքան տարօրինակ է լինում որբերի սերը, որքան տարօրինակ»:*

Պատանության տարիների հոգեբանական շաղախով էլ գրվում են բանաստեղծությունները, որոնցից առաջինը 1917-ին լույս է տեսնում «Աշխատանք» օրաթերթում: Իսկ 1918 թ. Երևանի «Ժողովուրդ» լրագրի «Որբերի բանաստեղծություններ» բաժնում *«Մենության արցունքներ»* խորագրով տպագրվում է *«Սուգ»* ոտանավորը: Ինչ նրա ապրած ու տեսած կյանքն էր, այն էլ այդ կյանքից ծնված բանաստեղծությունն էր՝ դառն ու ողբերգական:

Իր գրական մուտքի տարիներին տարբեր գրական անուններ օգտագործելուց հետո Գուրգեն Աճեմյանն ընտրում է Մահարի հնչելը, բայց տխուր անունը, որի սկիզբը *մահն* էր: 10-րդ դարի արաբ բանաստեղծի անունը դառնում է նրա գրական այցեքարտը:

Այս տարիներին աստիճանաբար լայնանում է Մահարու գրական հետաքրքրությունների շրջանակը: Թիֆլիսի «Մի բաժակ թեյ» սրճարանում, որը մտավորականության հավաքատեղին էր, նա մոտիկից տեսնում ու ճանաչում է ժամանակի հայ գրողներին ու մամուլի աշխատողներին:

1920 թ. սկզբներին մի կարճ շրջան նա ապրում է Գյումրիում, աշխատում որպես Զայառի հաշվապահ և նորաստեղծ *«Բանվոր»* լրագրի սրբագրիչ: 1923-ին գալիս է Երևան և համալսարանի պատմալեզվագրական բաժանմունքում լրացնում կրթության պակասը: Զամալսարանին հրաժեշտ է տալիս 1925-ին՝ առանց մասնակցելու պետական քննություններին:

1920-ական թթ. սկզբներին՝ գեղարվեստական խոսքի վերակառուցման առաջին իսկ օրերից, երբ Երևանում պայթեց Զարենցի և համախոհների *«Երեքի»* դեկլարացիան, իսկ թմրած դահլիճներում դղողացին նրանց շեփորահանդեսները, Մահարին ապրեց բուռն ու եռուն գրական կյանքով և ամբողջ էությամբ միացավ մոր շարժանը: Արևմտահայ պոեզիայի դասական ավանդույթներով գրական մուտքն ազդարա-

րած բանաստեղծը մի կարճ պահ նախընտրում է ժամանակի երկաթե շեշտերն ու կըտրուկ կշռույթները, արագաուժային պատկերներն ու աշխարհամված հեղափոխական բովանդակությունը: Մամուլում առատորեն տպագրվում են նրա բանաստեղծություններն ու պոեմները: Շուտով լույս են տեսնում նաև առաջին գրքերը՝ «1920?-1923!» (1923) պոեմը, «Տիտանիկ» (1924) ժողովածուն: Երկու գրքում էլ ներկայացված է կործանման դատապարտված սերունդի ճակատագիրը՝ սերունդ, որը կյանքի դժոխքից փորձում էր ապրելու ուղիներ որոնել:

Սկզբնապես Մահարին հարում է Հայաստանի պրոլետարական գրողների ասոցիացիային, բայց իր գրքերի «ոչ պրոլետարական բնույթի» պատճառով նրան հեռացնում են այդ կազմակերպությունից: 1925-ին Մկրտիչ Արմենի, Գեղամ Սարյանի, Վաղարշակ Նորենցի, Սողոմոն Տարոնցու և այլոց համագործակցությամբ Գյումրիում հիմնում է «Հոկտեմբեր» գրական միությունը, որի ղեկավարությունը ստանձնում է Չարենցը, միությունը վերանվանում «Նոյեմբեր» և անցնում լուրջ գործունեության:

1920-1930-ական թթ. Մահարին տպագրում է «Բարդիներ» (1927), «Վարսակներ» (1928), «Մրգահաս» (1933) բանաստեղծական ու «Սիրո, խանդի և Նիցցայի պարտիզանների մասին» (1929), «Ձիգզագներում» (1931) արձակ ժողովածուները, «Մանկություն» և «Պատանեկություն» (1930) վիպակները, որոնց հետագայում պետք է ավելանային կենսապատումի մյուս գրքերը:

Աշխույժ գրական կյանքով ապրող գրողը 1934-ից աշխատում է «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթի արվեստի բաժնի վարիչ: Սակայն լայն ընդգրկումով իր ստեղծագործական կյանքն սկսած Մահարու ճանապարհին աստիճանաբար իջեցվում են ուղեփակոցի պատնեշներ: Նրա դեմ ուղղված քննադատությունն սկսում է ընդունել քաղաքական մեղադրանքի բնույթ: Իշխող վարչակարգի համար Մահարին դառնում է անցանկալի անձ: «1936 թվականի օգոստոսի 9-ի գիշերը ես ձերբակալվեցի... Ես մեղադրվում եմ տեռորի և Հայաստանը Սովետական Միությունից անջատելու և կապիտալիստական աշխարհին միացնելու մեջ: Ես պիտի սպանեի՝ Բերիային», - հեզմանքով գրում է Մահարին:

Նա դատապարտվում է 10 տարվա ազատազրկման և աքսորվում Վոլոգդա և ապա Սիբիր՝ Կրասնոյարսկ, Մարիինսկ, ի վերջո՝ Նովոիվանովսկ: Դաժան կյանքին ավելանում է գրողի համար նույնքան դաժան մի ողբերգություն. «Թուղթ ու մատիտ չտեսա ես այդ տարիների ընթացքում, բայց անաշխատ էլ չմնացի: Աշխատեցի ես բահով, սղոցով, կացինով, եղանով, երկաթե ձողով, աշխատեցի կոմբայնի և սերմնազտիչի վրա, և երբ ձեռներս թուլացան, բրուտների համար ոտքով ցեխ հունցեցի... Ես հասկացա, որ մարդն ավելի դիմացկուն է, քան քարը», - շարունակում է նա:

1947 թ. Մահարին աքսորից ազատվում և վերադառնում է Երևան: Կայարանից ոտքով մտնում է քաղաք, որն այդ տարիներին մեծացել էր, գեղեցկացել. «Մի՞թե ես խանգարում էի, անցավ մտքովս, և սիրտս լցվեց արցունքով... Ո՞ր գնալ: Մայրս մահացել էր դեռ 1944 թվականին, կինս՝ ամուսնացել, շուրջս անծանոթ մարդիկ էին»:

Որքի ու որբության ճակատագիրն այսպես անընդմեջ ուղեկցում է Մահարուն: Շուտով պարզվում է, որ այս վերադարձն էլ վերջնական չէր, և նա շարունակում է մնալ «վտանգավոր» մարդ: Այդ կապակցությամբ գրում է.

*Թե ունեի ես մեղքեր՝ քավել՝ եմ վաղուց,
Թե անմեղ եմ հալածվել՝ մի՛ նայիր խոժոռ,*

*Չէի՝ վերջին երգիչը Պառնասյան թաղում,
Բայց անունս պղտորվեց օրերի փոշում...*

Պարզվում է, սակայն, որ նա դեռևս լրիվ չէր քավել «մեղքերը»: Առաջին աքսորից վերադառնալուց ուղիղ 444 օր անց՝ նրան վերստին ստիպում են բռնել Սիբիրի ճանապարհը. նա «հանգրվանում» է Կրասնոյարսկի երկրամասի Կուռայ գյուղում: Աքսորական Մահարին այստեղ կոլտնտեսության խոգապահն էր: Բայց այս անգամ Սիբիրը երկու մխիթարություն տալիս է նրան. մեկը՝ Վիլնյուսի համալսարանի իրավաբանական բաժանմունքի 4-րդ կուրսի ուսանողուհիի, բայց այդ ժամանակ նույնպես աքսորական Անտոնինա Պավլիտայտիտեի սերը, մյուսը՝ թուրք ու գրիչ: Գիշերային պահակության ազատ ժամերին Մահարին սկսում է շարադրել «Մանկություն» և «Պատանեկություն» կենսապատումը շարունակող «Երիտասարդության սեմին» վիպակի առաջին էջերը, գրում մի քանի բանաստեղծություն:

Այսպես անցնում են նաև երկրորդ աքսորի տարիները մինչև 1954 թ. հուլիսի 21-ը, երբ նա ազատվում, արդարացվում և վերադառնում է հայրենիք: Գրողի ստեղծագործական կյանքից բացակայում են 1936-1954 թթ., որոնք վատնվեցին գոյությունը մի կերպ պահպանելու համար: Այս էր նրան վիճակված՝ տրոհված կյանք, խաթարված գրական ճակատագիր:

1950-ական թթ. կեսերից սկսվում է Մահարու գործունեության նոր փուլը: Երկար տարիներ հայրենի գրականությունից արտաքսված գրողը լույս է ընծայում «Երիտասարդության սեմին» (1956), «Չնձաններ» (1959), «Լեռքյան ձայնը» (1962), «Սև մարդը» (1964), «Այրվող այգեստաններ» (1966) գրքերը: Նա տպագրված տեսավ նաև իր երկերի հինգհատորյա ժողովածուի 1-ին և 2-րդ հատորները:

Նոր բանաստեղծությունների և արձակ երկերի հետ մեկտեղ Մահարին լայն տեղ է հատկացնում նաև հուշագրությանն ու գրական քննադատությանը: Ձերն ընդունելության արժանացան հատկապես Չարենցին նվիրված նրա հուշերը:

Այս տարիներին ավագ գրողը ստանձնեց նաև երիտասարդների հովանավորի պարտականություն: Գրեց գրախոսություններ, սուր հողվածներով մասնակցեց բանավեճերի, անխնա պայքարեց գրական միջավայրում ու գործչության դեմ: Նրա եռանդուն գործունեությունը նպատակ ուներ պահպանելու գրական չափանիշները և վերականգնելու չարենցյան կենարար ավանդույթները: Այդ ջանքերն ապարդյուն չանցան:

Այդ տարիներին Մահարին գրեց նաև երկեր, որոնք, սակայն, տիրող գաղափարական արգելակման պայմաններում մնացին իր գգրոցներում կամ տպագրվեցին արտասահմանում: Խոսքը «Ծաղկած փշալարեր» վիպակի և մի քանի պատմվածքի մասին է:

Վաստակաշատ գրողը մահկանացուն կնքեց 1969 թ. հուլիսի 16-ին, Լիտվայի Պալանգա քաղաքում: Նրա դին տեղափոխվեց Երևան և հողին հանձնվեց Երևանի քաղաքային պանթեոնում:

Սկսած Վանի հերոսամարտերին հաջորդած դեպքերից՝ գաղթ, որբանոցներ, գրական բուռն պայքար, կրկնվող աքսորներ, մի անտես ձեռք Մահարուն անընդիատ հրել է դեպի անդունդ: Բայց նրա կյանքի դժվարին ուղին գրական առումով գարմանալիորեն նաև արդյունավետ եղավ, ինչի անմիջական արտահայտությունը բազմակողմանիորեն հարուստ ժառանգությունն է:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մահարին լայն նախասիրությունների գրող է: Ճանապարհն սկսելով չափածոյով՝ շուտով անցնում է մաս արծակի: Ինչ էլ որ գրել է մա՝ մշտապես պահպանել է գեղարվեստի բարձր չափանիշները և ի հայտ բերել միմիայն իրեն բնորոշ առանձնահատուկ շունչ ու երանգ: Իր գրական գործում մա ապավինել է կենսական փորձից ծնված ապրումների անմիջականությանն ու հավաստիությանը: Այդ զգացողությամբ էլ մի կողմից խորացրել է նուրբ, հոգեպարար քնարականությունը, որն առկա է ոչ միայն պոեզիայում, այլև արձակում, մյուս կողմից՝ ընդարձակել պատմողական շունչը: Մահարին ներագոյոք քնարերգու է և գրավիչ պատմող:

ԶԱՓԱԾՈՆ

Առաջին բանաստեղծությունները Մահարին գրել է արևմտահայերեն: Արևմտահայ պոեզիայի կենսունակ ավանդույթներն սկզբից ևեթ հարազատ են եղել նրան: Սակայն գրական ձևավորումը տեղի ունեցավ արևելահայ իրականության մեջ, և մա շուտով անցնում է արևելահայերենի: Թեև նրա գրական հակումները ձևավորել են մի կողմից Մեծարենցը, մյուս կողմից՝ Տերյանը, բայց կարճ ժամանակ անց երիտասարդ գրողի վրա մեծ ներգործություն ունեցավ Զարենցը: Մահարուն հարազատ էր մասն իր ժամանակակից ռուս բանաստեղծ Սերգեյ Եսենինի թախծոտ բնաշխարհիկ շունչը:

1920-ական թթ. գրական եռուզեռի մեջ Մահարին ևս մի կարճ շրջան տուրք տվեց «երկաթբետոնյա» պոեզիային («Պոետ Տանկոն», «Եվրոպա!!!»), որի հիմնական ասեղիքն այս է.

*Ես գրիչս կանեն ռումբ, պոեմներս՝ անրո
Ու ճանապարհ կբանամ պոետների համար նոր:*

Երիտասարդական խանդավառության այս շեղումներով հանդերձ սկզբից ևեթ գրողն զգաց և վերարտադրեց կյանքի ներքին տագնապները: Շատերը «խելամոռրեն» լռում էին, իսկ Մահարին գրում էր ժամանակի բերած ցավի ու դառնությունների մասին, ինչի պատճառով էլ սխեմատիզմով սնված պրոլետգրողների համար դարձավ հետևողական քննադատության թիրախ: Այս տեսանկյունից շատ ուշագրավ են նրա «1920?-1923!» և «Տիտանիկ» ժողովածուները:

Առաջինն ամբողջական պոեմ է և պատկերում է անցյալ ու ներկա կյանքի սահմանագծի ճշտման, հին աշխարհի հոգեբանական մթնոլորտից ազատագրվելու և նոր աշխարհի մտնելու տրամադրությունները: Վերնագրին կից այդ երկն ունի «Պոեմ ոչ պրոլետարական» բնորոշումը, որով Մահարին շեշտում էր երկի քնարահոգեբանական բնույթն ու մտավոր կաշկանդումներից դուրս՝ իր ներքին ազատությունը: Այդ ազատությունն էլ նրան թույլ է տալիս քննական հայացք նետել ոչ միայն անցյալին, որը պատերազմն էր ու դրա բերած ավերածությունները, այլև ներկային, որը ևս անկայուն էր ու անհեռանկար.

*Քայքայման ծանր անձրևներն են ծեծում մայթ, փողոց, տանիք,
Չի փրկի մեզ ոչ մի գինի, ոչ կին, ոչ էլ «Կինտաուրի»:*

Զարենցի «Սոմա» և «Ամբոխները խելագարված» պոեմների ազդեցությամբ ու ներշնչանքով Մահարին ևս ցանկանում է ընկնել արբեցության մեջ և հատակից բարձ-

րանալ ու մտնել հանրային կյանք: «Դուրս քաշեք մեզ վիհերից, հրաշագործ ընկերներ», – ծայնում է նա:

Օրերի հրովարտակային կոչերի տարափի ներքո գրողն ամեն կերպ ջանում էր կենդանի հույզերով լեցուն մարդուն չվերածել պատրաստի գաղափարների կաղապարի: «Երգի տեղ դրոշակ» բանաստեղծության մեջ գրում է. «Օ՛, որքան դժվար է իմ դարում // Լինել սիրելի պոետ», – և հասնում այն եզրակացության, որ մարդը, լինի բանաստեղծ թե քաղաքացի, չպետք է դավի իր «ներքին մարդուն»: Այս կողմնորոշման արտահայտություն է «Տիտանիկ» ժողովածուն, որը թե՛ նյութով, թե՛ պատկերավորման սկզբունքներով ուղղված էր ժամանակի թիթեղածայն պոեզիայի դեմ: Նա մեկ հիշում է Աբովյան փողոցի պատին կոթնած իրիկնային սրնգահարին, մեկ՝ սիրո ու հարգանքի խոսք ասում այդ օրերին ժամանակավրեպ համարվող Տերյանի հասցեին.

*Անամոք է մորմոքը քո մշտամշուշ քո օրերում,
Բայց վառ մնաց քո կրակը – Վահան Տերյան:*

Թմբուկի փոխարեն նախընտրելով սրինգ՝ Մահարին պատկերում է երկրի կառուցման ընթացքը, նահապետական անցյալից նոր կյանքի հուն մտնող հայ գյուղը: «Գյուղերի երգը», «Բատրակ Բադին», «Կես գիշերից մինչև առավոտ», «Էն տարին» պոեմներում նա ձգտում է իրականության վիպական յուրացման: Հայ գրողը շատ լավ գիտեր, որ թեև գեղեցիկ ու անկրկնելի է փարիզյան կյանքը, բայց Հայաստանի իրականությունը հեռու է այդպիսին լինելուց: Հեռուների թեև գրավիչ, բայց անհայրենիք գեղեցկություններին նա հակադրում է իր երկրի թեկուզ և բանաստեղծական հմայք չունեցող ներկան.

*Երգում եմ ձեր ձեր քուրձերը,
Ձեզ՝ գյուղեր հին ճամփաների:*

Առավել բնութագրական է «Երկիր» բանաստեղծությունը.

*Ես ինձ երգում եմ քո մեջ, երկիր,
Իսկ քեզ՝ անկաշկանդ իմ հույզերում,
Եվ դրանից չէ՞, որ իմ երգը
Այսքան հորդուն է և հորձանուտ:
...Հիվանդ է հոգիս քո ցավերով,
Երկաթի սերը տանջում է քեզ,
Կարոտս խորն է ու ավերող,
Իսկ քո թևերին աթար ու դեզ:
Դեռ գորշ գյուղերն են քեզ գուրգուրում,
Ախ, այդ թախիծն է ինձ օղակել..
Սիա թե ինչո՞ւ՝ իմ երգերը
Ձեն կարող բարձր աղաղակել:*

Երգն իր երկիրն է որոնում. կենսունակ լինելու համար բառն ու պատկերը պիտի իրենց բնօրինակն արտացոլեն: Դժվարությամբ, բայց ինքնուրույնաբար Մահարին գտնում է այդ ճանապարհը՝ հնչեցնելով «Աղոթող ծերերի նման հուսահատ ու ծեր» նաիրյան գյուղերի երգը:

խորացնելով նախորդ երկերում ձեռք բերած վիպական մտածողությունը՝ նա տպագրեց «Վերհուշ նոյեմբերյան», «Վերջին մայիսը», «Կովկասյան պոեմ», «1914-1929», «20 թիվ» պոեմները, որոնցում նկարագրում է 1914-1929 թթ. պատմական իրադարձությունները: Դա և Առաջին աշխարհամարտն է ու հայ ժողովրդի ողբերգությունը, և Հայաստանի Հանրապետությունը՝ գաղթականության և դժվարին ժամանակների պատկերներով, և Հայաստանում մոր կարգերի հաստատումը, և երկրի աստիճանական ապաքինումը կործանարար աղետներից:

1920-ական թթ. քննադատության հարձակման թիրախ էր դարձել ոչ միայն հայրենասիրական, այլև սիրային քնարերգությունը: «Ի՞նչ սեր, երբ միլիոններն են եկել հանդես»,¹ – ազդարարում էր «Երեքի» ղեկլարացիան: Սիրային քնարերգությունը կամ դուրս էր մղվում, կամ ընդունում քաղաքական քարոզչության բնույթ: Այս պայմաններում Մահարին հանդգնում է գրել «Նամակ ընկեր Ստալինին» բանաստեղծությունը և, երկրի ղեկավարին խոսք ուղղելով, ասել, որ ինչքան էլ ուժեղանա քաղաքական գաղափարախոսությունը, ինչքան էլ գրողների ուշադրությունը հարկադրաբար նպատակամղվի երկրի կառուցմանն ու վերաշինմանը, այնուամենայնիվ, սերը կենսական պարզ և, առանց որի յուրաքանչյուր ոք կոպտարի մարդ լինելուց: Ուշադիր ընթերցողն այս տողերի մեջ կնկատի նաև հեզմանք երկրի ղեկավարի հասցեին, քանի որ մարդկային մի պարզ սիրո համար բանաստեղծն ստիպված է թույլտվություն հայցել նրանից:

*Ախ, ընկեր Ստալին, ես ձեզ խոստանում եմ
Լինել պարտքերիս գիտակ,
Կատարել ինձ ընկած պարտականությունը,
Գործերիս մեջ լինել շիտակ...
Միայն ներեք ինձ, որ նրան սիրում եմ,
Որ մոռանալ նրան չեմ կարող,
Որ երգում եմ անմեռ, անմոռաց իմ սերը, –
Անուրախ ու անուշ կարոտ...*

Մահարու քնարական տարերքը լիարժեքորեն բացահայտվեց «Բարդիներ» և «Արգահաս» ժողովածուներում: Գրողը հայտնաբերեց իր պոեզիայի հիմնական խորհրդանշանները՝ նաիրյան բարդիներ, ոսկի արտեր, դեղին հասկեր, հնչուն ջրեր, ծաղկած այգեստաններ, կանաչ մարգեր, հասուն մրգեր, անծրև ու ծիածնակամար երկինք: Այդ գրքերում կա տաք մի հոսանք, ասես անընդհատ ու չվերջացող ամառ, որի աշունն անգամ բռնկուն է ու կրակոտ: Դա հասունացող ու հասուն մրգի խենթացնող բուրմունքով լցված այգին է, տաք հնձանը, որոնք և դարձան Մահարու պոեզիայի հիմնական պատկերները:

Մահարու աշունը լրիվ տարբեր է Տերյանի աշնան գունդերանգից: Մեկն արևոտ աշուն է, մյուսը՝ անծրևոտ ու մառախլապատ, մի տեղ հասունացող մրգի պես հասունացող սիրո տոնն է, մյուսում՝ թափվող տերևների պես հուսաբեկ հոգու ցավը: Ամառվա ու աշնան տաք օրվա զգացողությունը, համատարած շոգն ու տապը մի տեսակ ներքին անհրաժեշտ բաղադրամաս են Մահարու բանարվեստում: Անսպառ լույսը, որ մեկ շլացնող է, մեկ խաղաղ, առատորեն հորդում է նրա տողերի մեջ և շողուն, արևացու երանգ հաղորդում պատկերներին ու ամբողջ հոգևոր տրամադրությանը: «Առ

ամառային այս ոսկե սինին, // եվ թող աշունը փառահեղ լինի», – պատահական չէ, որ այս ուղերձով է Մահարին «Մրգահասը» ձոնել իր բարեկամին ու գրքի խմբագրին Եղիշե Չարենցին:

Բնության և մարդկային ապրումների նուրբ ներթափանցումներով առանձնանում են «Կարոտ», «Հովվերգություն», «Գիշեր», «Օրոր, օրոր», «Երեք բարդի», «Բալլադ, Չալոյի և առաջին սիրո մասին», «Բարդիներ», «Այգեստաններ», «Խոհ» բանաստեղծությունները: Իսկ «Պոետ» քերթվածում գրողն իր բանաստեղծական ծագումը սերում է մայր բնությունից: Ջինջ գիշերվա մեջ երգել են բարդիներն ու ծղրիղները, և ծնվել է նրանց երգի թարգմանը՝ բանաստեղծը:

«Հովվերգություն» բանաստեղծության մեջ Մահարին բնաշխարհի մի ամբողջ տոնահանդես է բացում: Փշատենին շշնջում է, հովը՝ մտնում թավուտները, մարգագետնում վրնջում է ձին, իրար են խառնվում ամպերը, անձրևը, ծիածանը, և ստեղծվում է այս խանդավառ պատկերը.

*Արագիլներ՝, կաչաղակներ՝, գժե՛ր,
Քե՛ք արեք, քանի լուսին դեռ կա,
Քամիներ, ծղրիղներին քշե՛ք...
Ծառերը պար են բռնել երկար:*

«Օրոր, օրոր» բանաստեղծությունը ևս բնության հրաշալի մարմնավորում է: Ինչպես մայրը՝ երեխային, այնպես էլ հողի ու ջրի ձայնը դարձած երգիչը օրոր է ասում բնությանը: Օրոր ամեն ինչին.

*Արևավոր, արևավոր իմ սերերին,
Իմ հույզերին արևավոր ու նոր, ու նոր,
Իմ լույսերին ու լուսավոր իմ հույսերին,
Ընկուզենուն լայնասաղարթ, օրոր, օրոր,
Օրոր, օրոր:*

*Օրոր մարգին, արտույտներին, ծառին, ծորին,
Կածաններին իմ մենավոր, կանաչ բարդուն, –
Օրոր, քնքուշ իմ աքսի, օրոր, մորի՛,
Օրոր սարին, հանդին, արտին, օրոր մարդուն,
Օրոր, օրոր...*

Նույն զգացողության արգասիք է նաև «Երեք բարդի» բանաստեղծությունը՝ դեղնածամ մանկության հիշողությամբ, նոր ցանած արտերով, մտքում շարունակվող զանգի դողանջներով, ճերմակ գառներով և հեռավոր լեռան ուսից մայրող վանք ու լուսինով:

Ընդհանրապես մանկության և հայրենի բնաշխարհի տպավորությունները խոր հետք են թողել Մահարու ամբողջ ստեղծագործության մեջ: Այս տեսանկյունից առանձնանում է նրա լավագույն գործերից մեկը՝ «Բալլադ Չալոյի և առաջին սիրո մասին»: Սա մի հուզիչ պատմություն է մանկության տարիների ընկերոջ՝ Չալո անունով շան, գաղթի ճամփեքին նրան կորցնելու և դարչնագույն մագերով աղջկա մասին: Չալոն նրա առաջին սերն էր, աղջիկը՝ երկրորդ, ում աչքերից, սակայն, Չալոն էր մայրում: Չալոն այս բալլադի ոգին է: Քնարական հերոսը, որը հեղինակն է, մանկության

տարիների ամենաջերմ հուշերով է մտաբերում նրան: Նրանք նույն բնաշխարհի հարազատ զավակներն են, որ միասին մեծացել ու միասին էլ կորցրել են ունեցածը՝ մեկին գաղթի ճանապարհը նետել է օտար քաղաքներ, մյուսը նույն գաղթի ճանապարհին տրորվել է ձիու սմբակների տակ: Սկիզբը ոգևորիչ է, տոն օրվա պես է մտաբերվում Չալոյի և պատանի քնարական հերոսի շքահանդեսը.

*Ես հանում էի մեր հին գզրոցից
Գույնզգույն լաթեր ու սրմա,
Ջարդարում էի պոչից մինչև վիզ
Ու տանում դաշտերը նրան:*

*Չալոն քայլում էր պչրուհու նման,
Սլվլում պոչը բռնած ցից,
Քսվում էր ոտքիս, մռռում էր մռայլ,
Մռռում էր հպարտ հաճույքից:*

Կարեկցանքի, սիրո, իրար հոգևոր նեցուկ լինելու այս մարդկային ապրումներով էլ ավարտվում է բալլադը.

*Քեզ չեմ մոռացել, կորած ընկերս,
Քեզ չեմ մոռացել, իմ շուն...*

Մանկության օրերի այս անցինք տպավորություններով Մահարին հետագայում գրեց նաև «**Խտուտ ծաղիկ**», «**Բալլադ կատվի մասին**» գործերը:

Կյանքի հետագա դասավորությունը փոխում է նաև Մահարու բանաստեղծության ուղին: Սիբիրյան աքսորավայրերն ստեղծում են սիբիրյան բնաշխարհի բնորոշ պատկերներ: Գրվում են նոր գործեր՝ «**Բալլադ երկու կեչիների մասին**», «**Շրջանային կենտրոնում**», «**Բալլադ Սիբիրի ճնճողուկների մասին**», «**Ուսուկա գետի ափին**», «**Անձնական**», «**Ես գիտեմ ինչու**», «**Գուցե**»: Փոխվում է ոչ միայն բնաշխարհը, այլև բանաստեղծի հոգեբանությունը՝ աքսորականի անազատ կյանք, յուրաքանչյուր քայլափոխի մահվան սարսափ: Այդ ապրումներից էլ ծնվում են այս տողերը («**Ես գիտեմ ինչու**»).

*Իսկ ես... ինչ եմ ես այս ցուրտ հողում.
Թյուրիմացություն մի անհեթեթ.
Վախում եմ ձիուց, կացնից դողում,
Դուք-ով եմ խոսում սագերի հետ...*

Չուգահեռաբար Մահարու քնարական հերոսը կերպավորվում է սիբիրյան ճնճողուկների տեսքով, որոնք թեև ցրտահար ու անոթի երգում են առավոտից մինչև իրիկուն, բայց նրանց երգից ո'չ ծյունն է հալչում, այսինքն՝ երգի մեջ ջերմություն չկա, ո'չ էլ դրա համար նրանց հաց են տալիս: Սիբիրյան երգեցիկ ճնճողուկների և երգասան բանաստեղծի ճակատագրերը շատ նման են, քանի որ երկուսն էլ դատապարտված են կործանման: Նույն տագնապներով Մահարին իրեն տեսնում է բունը այրված կեչու տեսքով, այն դեպքում, երբ կողքին առողջ անտառն է սոսափում: Հոգեբանական այս անամոք վիճակի ընդհանրացնող պատկերն ասես լինի «**Չյուն**» բանաստեղծությունը՝ որպես սիբիրյան դատապարտվածության խորհրդանշան.

*Չյուն է գալիս երկրի վրա,
Մոտիկ այգու, հեռու լեռան,
Ու դաշտերի վրա մեռած,
Համատարած ծերմակ վրան...*

Չյուն է գալիս հոգուս վրա...

Մահարու ամբողջ պոեզիան կենսական և հավաստի տպավորությունների խտացում է, որ ի մի է բերում հոգևոր կյանքի մի ամբողջ պատմություն:

ԱՐՁԱԿԸ

Ինչպես չափածո, այնպես էլ արձակ երկերում Մահարին պահպանեց ինքնակենսագրական նախահիմքը: Այդպիսին են թե՛ նրա պատմվածքները և թե՛ «Այրվող այգեստաններ» վեպը: Կյանքի տարբեր տարիների նա գրեց «Մանկություն», «Պատանեկություն», «Երիտասարդության սեմին», «Երիտասարդություն», «Ծաղկած փշալարեր» վիպակները: Կենսագրական այս հնգապատումի առաջին երեք վիպակների ժամանակային ընդգրկումը հասնում է մինչև 1920 թ.: «Երիտասարդությունը» պիտի արտացոլեր 1920-1936 թթ. իրադարձությունների շղթան, բայց մնացել է անավարտ: «Ծաղկած փշալարերը», ըստ մտահղացման, պիտի անմիջականորեն շարունակեր դեպքերի ընթացքը՝ 1936-ի ձերբակալությունից սկսած, և ավարտվեր 1947 թ. տունդարձով՝ ընդգրկելով առաջին աքսորի տարիները:

Կենսապատումի գրված էջերով Մահարին վերակենդանացնում է հանրային, ազգային, քաղաքական, մշակութային իրադարձությունների բարդ պայմաններում մարդկային սերունդներին վիճակված մի ամբողջ ժամանակաշրջանի որքան անձնական, նույնքան էլ անանձնական կյանքի հավաստի պատմությունը: Դրանք խոր զգացմունքայնությամբ, անմիջական բռնկումներով, հավաստի դեպքերով միախլուսված բազմաճյուղ պատմություններ են, որոնք ընթերցողի առջև բացում են մի ամբողջ պատմաշրջանի իրական պատկերը: Կենսապատումի առանձին դրվագները նաև փրկված պատահիկներ են Վանի, 1920-ական թթ. Երևանի և սիբիրյան աքսորավայրերի մասին: «Մանկության» նախաբանում կան այսպիսի բնութագրական տողեր. «Ինձ մնում է փրկել մնացածն ու հնարավորը: Հիշել եմ ուզում, վերհիշել և գրել, գրել հեշտ և թեթև, գրել և զգալ, որ քունքերս խփում են ներքին հուզմունքից, գրել անմշուշ, պայծա՛ռ, պայծա՛ռ, այն քաղաքի երկնքի նման, ծովի կապույտի նման, այգեստանների կանաչի ու լուսնկա գիշերների խորության նման»:

«Մանկություն» վիպակը գրողի նախնական տպավորությունների շղթան է: Պարզ, հանգիստ շարադրանքով և մի ներքին կարոտով Մահարին ուրվագծում է իր ծննդավայրը՝ հինավուրց Վանը, նկարագրում վանեցիների կյանքն ու կենցաղը: Դեպքերի կենտրոնում թեև բնականորեն մշտապես ինքն է, բայց դա չի խանգարում, որ գործողությունների մեջ ներքաշվեն նաև հարազատներն ու ընկերները: Ահա՛ մայրական տատը՝ Օղի խաթունը, ում անվան այդ մասը մնացել էր անհիշելի Յուդաբերից: Տատին նա մայրիկ է ասել, որովհետև մեծացել է նրա մոտ, իսկ մորը կանչել անունով՝ Անուշ, որ Հայկանուշի կրճատված մասն էր: Տատից նա սովորել է հեքիաթներ, լսել երգեր և յուրացրել Վանի ախորժալուր ու պատկերավոր բարբառը: Երբ ամառային

արևը կանգնում էր գեմիթում՝ տատն այդ պահը պատկերավոր ձևակերպում էր այսպես. «Կեսօրվա, դիվան կայնե»: Այսինքն՝ այրող միջօրեն կեսօրվա դատաստանն է:

Հայրը՝ Գրիգորը, Մահարու մանկության օրերին զոհ էր գնացել կուսակցական պայքարին: Հորն սպանողը քեռին էր՝ Տիգրան Միրախոբյանը: Պատճառն այն էր, որ հայրն արմենական էր, քեռին՝ դաշնակցական: Մանկան աչքերով նա տեսնում է կուսակցական պայքարի ջլատիչ հետևանքները: Իսկ քեռին եղել է գործունյա կուսակցական, և նրա հարկի տակ ժողովրդին զինելու, հայրենիքն ազատելու նպատակով հաճախ են ժողովներ գումարվել, որոնց մասնակցել են հայտնի դեմքեր:

Ուրվագծվում է ընտանիքի պատկերը. եղբայրները՝ Սուրենը, Խորենը, քույրը՝ Ադրինեն, ով 17 տարեկան ծաղկուն հասակում խելագարվում է, սկսում է հող ուտել և անկապ երգեր երգել: Քրոջ կերպարն ասես կործանվող կյանքի նախավկան լինի: Ընտանեկան խմբակարն այդպես երկար չի պահպանվում: Առջևում ծանրագույն փորձության օրեր էին...

Մանկության տարիների անխաթար տպավորություններով ուրվագծվում են նաև առաջին սիրո ապրումները: Շատ հուզիչ է Նազելի անունով աղջկա հետ ունեցած զգացմունքային կապը:

Այսպես դրվագ առ դրվագ Մահարին ստեղծագործում է մանկության ոսկի հեքիաթը և այդ ընթացքում մի գիշերում հանկարծ դառնում պատանի. «Մանկության հեռավոր օրերի ոսկե գիրք, հեռավոր օրերի մրգաստան, ահա փակում են քո դռնակը, ահա փակում են քեզ: Ես պատանի դարձա մի գիշերում, քնեցի մի օր մանուկ և զարթնեցի պատանի...»:

«Պատանեկությունը» սկսվում է «Հրաժեշտ Վանին» գլխով: Հրաժեշտ չեն ու բարգավաճ ծննդավայրին, ապահով մանկությանը: Հրաժեշտ՝ ոչ թե նոր երագային ափ հասնելու բարի ցանկությամբ, այլ՝ որովհետև դարավոր ոսոխը եղեռնի սարսափով բռնագաղթի է ենթարկում երկրի տոհմիկ բնակչությանը: Գաղթի ճանապարհը ձգվում է դեպի Կովկաս: Իսկ ճանապարհին՝ հարձակումներ, մահ, կորուստներ, ճիչ, աղմուկ, խուճապ, լաց: Անդրադարձով ուրվագծվում են Վանի դեպքերը՝ հերոսամարտերը, բայց և՛ հարկադրական մահանջը...

Վանում տեղի է ունենում նաև առաջին հիշարժան հանդիպումը. «Խաչ-փողանից սրընթաց մի կառք անցավ: Ես տեսա մի ժպտուն, ալեգարդ դենք: Հովհաննես Թումանյանն է...»:

Կրկին ուրվագծվում է գաղթի ճանապարհը: Ընտանեկան խմբակարից դեմքեր են պակասում: «Իմն էստեղ պրծավ», – ասում է տատը և, թուրքերի ձեռքը չընկնելու ափից, իրեն նետում գետը: Նրանից մնում է միայն վերջին հառաչը. «Ամա՛ն»: Գաղթի ճանապարհին մահանում է նաև քույրը՝ Ադրինեն: Հետո իրար կորցնում և մաս-մաս բաժանվում են նաև ընտանիքի մյուս անդամները՝ մայրը, երեխաները, հարազատները:

Մահարու առաջին հանգրվանն Իզդիրում է: Ապագա գրողը որբանում է ոչ միայն ծնողներից ու ծննդավայրից, այլև հայրենի բարբառից: Իզդիրի որբանոցում թեյ բաժանող աղջիկն ասում է. «Էլի՞ աժեն»: «Աժի... տեսներ», – պատասխանում է Մահարին և նոր միայն հասկանում, որ այս կողմերի բարբառով *աժել* նշանակում է նաև *լցնել*:

Սկսվում է որբանոցային տխուր կյանքը: Իզդիրին հաջորդում է Էջմիածինը: Կրկնվում է ճակատագրական հանդիպումը. «Եկավ Հովհաննես Թումանյանը և շրջապա-

տեց իրեն որբերով... Հետագայում, երբ ես կարդացի նրա «Հոգեհանգիստը», ինձ թվաց, որ նա հենց այդ օրը, մեզանից անջատվելուց հետո գրեց այն»։ Պահպանվել է այդ հանդիպման լուսանկարը. ժամանակից շուտ ծերացած, ազգի հոգսից կռացած Թումանյանը՝ որբերով շրջապատված։ Տխո՛ւր, շա՛տ տխուր մի պատկեր։

Որբանոցային կյանք, անապաստանների սերունդ, որը մի կերպ իր ապրուստը պիտի հոգար փողոցներում, խանութների դռներին ու շուկաներում։ «Ուրեմն, մենք փողոցայիններ ենք», – ձևակերպում է Մահարին իր և սերնդակիցների վիճակը։ Եջմիածնից նրանք հայտնվում են Ղարաքիլիսայում, հետո՝ Դիլիջանում։ Այստեղ էլ նա տեղեկանում է, որ մայրը որոնում է իրեն։ Հետո արդեն որբանոց է հասնում մոր նամակը՝ հուզիչ ու տխուր մարդկային ճակատագրերի մի պատմություն։

Ամբողիստ հանդիպումները, բաժանումները, կորուստները, մարդկային ճակատագրերին ուղղված ժամանակի ծաղրը անկայուն ու երբեք հոգեկան կացություն են ստեղծում նրա համար։ Այս տեսանկյունից նրա վրա շատ ծանր է ազդում ընկերներից մեկի՝ Բիլիի ողբերգական մահը։ Ամենայն հավանականությամբ այս տպավորության ազդեցությամբ է մի քանի տարի անց Մահարին գրել **«Աղավմիներ»** բանաստեղծությունը։ Աղավմին՝ որպես որբության դատապարտված սերնդի անմեղության խորհրդանիշ։

*Նրանք ո՛րք են ու տխուր ու վայում են դառնագին
Ջանգալատան քիվերում, պարիսպների վրա հին.
Որդեկորույս մայրե՞ր են, գուցե որբե՞ր մայրագուրկ,
Ու քարերից հնամյա ի՞նչ են նրանք աղերսում...*

Ահա և մեկ այլ դրվագ, որ **«Պատանեկություն»** վիպակում օրագրային նշումների ձևով ներկայացնում է Մահարին. «Այսօր եկավ Արտաշի մայրը և գտավ Արտաշին։ Արտաշի մայրը լաց եղավ, Արտաշն էլ լաց եղավ, հետո հավաքվեցին որբերը, նրանք էլ լաց եղան, եկան օրիորդները, օրիորդներն էլ լաց եղան, բոլորն էլ մի խոսքով լաց եղան, իհարկե, ես էլ լաց եղա։ Շատ ուրախ էր»։

Հետո վերստին նոր որբանոց՝ նախատեսված 10-15 տարեկան տղաների համար։ Վերստին նոր փոխհարաբերություններ, երբ յուրաքանչյուր որբ խուսափում է առաջինն ինքն անկեղծամալուց, որովհետև վախենում է **«դառնալ ծիծաղելի»**։ Կյանքն այնպիսի ծանր դաս էր տվել որբերին, որ ստիպված սովորել էին զգույշ ապրելու հմտությունը։ Պատանեկան տարիների այս տպավորությունների մեջ կարևոր տեղ ունեն նաև որբանոցային սերերը։ Որբի անպաշտպան ու անմխիթար սերը որբուհու հանդեպ։

Այս մթնոլորտում էլ հասունանում ու ձևավորվում է ոչ միայն Մահարի մարդը, այլև Մահարի բանաստեղծը։ Լցված հոգին, զսպված լացը պիտի արտահայտվելու ձև որոնեին։ Որբանոցի սերտարանում նա իր առջև է քաշում թուղթն ու գրիչը, գրում առաջին բանաստեղծությունները և վերնագրում **«Հայրենիք»**, **«Մենության արցունքներ»**։ Այսպես պատանության տարիներին կամաց-կամաց ձևավորվում է նաև Մահարու գրական նկարագիրը։

Նոր կացարան որոնելու ճանապարհին մամակի հետքերով Թիֆլիսում մորը և եղբայրներին գտնելու հիշարժան դրվագով էլ ավարտվում է **«Պատանեկությունը»**։

«Երիտասարդության սեմին» վիպակը թեև Մահարին գրել է մախորդից շուրջ 25 տարի անց, երկրորդ աքսորի վերջին տարիներին, այնուամենայնիվ, կարողացել է

պահպանել շարադրանքի նույն անմիջականությունը: Պատկերված է թիֆլիսյան տարիների կյանքը: Աստիճանաբար ուժգնանում է գրական աշխարհին ծանոթանալու տենչը, Մահարին այցելում է խմբագրություններ, «Մի բաժակ թեյ» թեյարան-սրճարան, ուր հավաքվում էին հայ գրողները:

Մահարու և ամբողջ գաղթական սերունդի աշխարհաճանաչողության վրա տպավորություն է թողել նաև 1918-1920 թթ. մայրաքաղաք Երևանը, որը նրա մեջ դրոշմվել է որպես մի մեծ... մայրագյուղ: Անապահով կյանք, արժեզրկված դրամներ: Գեղարվեստական բարձր վարպետությամբ է Մահարին կերտել այդ տարիների Երևանի պատկերը. *դանթարը*, այսինքն՝ շուկան, ուղտերի քարավաններով և առևտրականների կանչերով, կիզիչ արևի տակ շարքերով քայլող որբերի խմբերը, քաղաքային զբոսայգին՝ *բուլվարը*, որտեղ կանանց թևանցուկ շրջում էին ռուսահայ սպաները, խորհրդարանը, ժողովները:

Եվ այս ամենի մեջ հանկարծ գրական կյանք: Դասախոսը՝ Նիկոլ Աղբալյան, նյութը՝ Եղիշե Չարենցի պոեզիան: «*Չարենցի անունը պայթեց ռումբի նման*», – արձանագրում է Մահարին: Շուտով կայանում է նաև ծանոթությունը: Գրողներ կան, որոնց մտերմությունն ինքնին գրականության փաստ է. այս ճշմարտությունը բնութագրական է նաև Չարենց-Մահարի առնչությամբ:

1920 թ. իրադարձություններով՝ թուրքերի հարձակում, Հայաստանի խորհրդայնացում, ավարտվում է կենսապատումի այս գիրքը: «*Երիտասարդությունը*» պետք է շարունակեր իրադարձությունների շղթան, սակայն մնացել է անավարտ: Գրվել է սոսկ մեկ գլուխ՝ «*Խառն օրեր*», որը ևս վերաբերում է 1920 թվականին:

Դեպքերի շղթան շարունակում է «*Ծաղկած փշալարեր*» վիպակը, որը 1971-1972 թթ. տպագրվել է Բեյրութի «*Նաիրի*» շաբաթաթերթում, 1986-ին առանձին գրքով՝ դարձյալ Բեյրութում, և միայն 1988-ին՝ հայրենիքում: Մինչ այդ Խորհրդային Հայաստանում այս վիպակը համարվում էր արգելված գործ:

Ջարմանալի կենսունակություն ուներ Մահարին: Անձնական ու ստեղծագործական դժվարագույն կյանքը նրան չկոտրեց և չդարձրեց ամեն ինչից դժգոհ քրթմնջացող ծերուկ. գրող, ով կյանքի ամենածանր պահին անգամ թախծախառն ժպիտով նույնն էր ասում. «*Օրհնյա՛լ լինես դու, կյանք*»: Հակառակ դեպքում չէր ստեղծվի սեփական կյանքից ու համաժողովրդական ողբերգությունից ծնված այս տխուր, անչափ տխուր, բայց անելանելի տխրության մեջ անգամ երգիծանքի կենսաժպիտ լույսով բոցկլտացող ծայր. աստիճանի մարդասիրական պատումը՝ ուղղված աղետալի ժամանակների, ինչպես ինքը կասեր՝ «*Հում... հում... հումանիզմի*» դեմ: Այդ «*հում հումանիզմը*» մարդուն ոչնչացնող բռնությունն էր՝ հալածանքներով ու համակենտրոնացման ճամբարներով:

«Ծաղկած փշալարեր» վիպակը վերակենդանացնում է Մահարու առաջին աքսորի տարիների կյանքը: Դա և՛ իր կյանքի, և՛ տասնյակ միլիոնավոր աքսորականների կյանքի պատմությունն է: Աքսորականներից ամեն մեկի կյանքը մահվան թակարդից մի կերպ խուսափելու ջանք էր: Մահարին այդ ամենը գիտեր, նաև գիտեր, որ մարդկային բազմաթիվ ճակատագրերի հետքերով գնալը նրա պատումը կվերածեր կենսագրական ժամանակագրությունների: Ուստի դիմում է խտացման՝ ընտրելով հերոսների սեղմ շրջանակ և նյութի չծավալվող շարադրանք:

Կենտրոնում ինքն է, իսկ գործողությունների մեջ՝ աքսորականների ճամբարային առօրյան, միջավայր ունենալով այն բրուտանոցի մարդկանց, որտեղ ինքը՝ նախկին բանաստեղծը, կուժ ու կուլա պատրաստելու համար մերկ ոտքերով կավահող է հունցում: Այս միջավայրն անմիջական գործողությունների թատերաբեմն է: Իսկ հիշողությունը նրան տանում է ետ, դեպի 1936-ի օգոստոսյան այն գիշերը, երբ իրեն ձերբակալեցին և կտտանքների ենթարկելուց հետո աքսորեցին Սիբիր: Թափառական կյանքի ողբերգությունն է, որ ի մի է բերում գրողի կյանքի տարբեր տարիները, կյանքի տարբեր հասակներից վերաստեղծում իր մարդկային ճակատագրի միասնությունը:

Վիպակի ամբողջ էությունը հալածանքների մեջ անգամ մարդկային արժեքները պահպանելու ուժն է և այդ ճանապարհով՝ արդարության որոնումը: Այս ամենը պատկերված է մարդկային որոշակի կերպարներով: Պատժախցից, այսինքն՝ բանտի միջի բանտից մի կերպ կենդանի պրծած աքսորականներից մեկն ահա՝ թե ինչպես է նկարագրում խորհրդային «մարդասիրական» պատժաձևերը. «Գետնափոր է այդ պատժարան կոչված «ցեմենտե պարկը»: Այնտեղ դրված է մի սեղան, սեղանի վրա դազադաձև մի հարմարանք, ուր պառկեցնում են մեղանշողին՝ երեսը դեպի դուռը: Շարժվելու ոչ մի հնարավորություն... Ցուրտը թափանցում է ոսկորներից ներս: Գիշեր-ցերեկ, երեք րոպեն մի անգամ, բացվում է դռան քառակուսին ու փակվում: Այս այն նպատակով, որ պատժվողը չկարողանա քնել... Կսառչի և վերջ: Հո՛ւմ... հո՛ւմ... հումանիզմ»:

Այսպես քամին սուլում է փշալարերի միջով, որոնց ցանցերում մարդիկ են մեկուսացված, և տարածվում է փշալարերի երզը՝ ժանգոտ ու արյունոտ:

Վիպակի հերոսներն են. ինքը՝ հեղինակը, Բեռլինի նկարչական ակադեմիայի նախկին ուսանողուհի, նկարիչ-քանդակագործ Լյուդմիլա Շարթը, բրուտանոցի գլխավոր Աշոտը, լիտվացի Իոնասը, վերահսկիչ Բիչկոն և էլի շատերը՝ կալանավորներ, հսկիչներ, քննիչներ: Դեպքերի ընթացքից զատ՝ վիպակի ներքին բովանդակությունը համախմբվում է մի քանի հարցադրումների շուրջ, որոնք են՝ ապրելու իրավունքի նվաճումը, ազատագրվման մեջ ազատության երջանիկ պահեր պարզևող գաղտնի սերը, հավիտենական քաղցը և մարդկային դժվարին հարաբերությունները:

Ապրելու իրավունքն այս դեպքում վերաճում է, ինչ գնով էլ լինի, կյանքը փրկելու ճակատագրական մտասևեռման, քանի որ կյանքի այդ պայմաններում ամեն ինչ խառնրված է իրար. ներկարարն ավելի հարգի է, քան նկարիչը, բռնուցքն ավելի գերադասելի, քան միտքը: Բայց և քաղցից, վախից, ոչնչացումից ազատ եզակի պահերին նորից միտքն սկսում է գործել՝ վերաճշտելով մարդագիտության հարափոփոխ օրենքները. «Մարդիկ այն չեն, ինչ երևում են. մեր ժամանակներում մարդը շատ է բարդացել իր էությանը... Ուրիշ բան են մտածում, ուրիշ բան խոսում, հակառակ իրենց էության գործում... Մարդու մեջ դրել են ինչ-որ չար զսպանակներ, լարում են իրենց ուզած ձևով ու բաց թողնում: Ու մարդիկ չար են՝ հակառակ իրենց կամքի, իրենց խմորի»:

Մարդագիտության այս տարբերակը գործում է այն պայմաններում, երբ վերահսկիչը, կասկածելով, թե չլինի՞՝ հանկարծ թուլացրել է վերահսկողությունը, և վախենալով, որ այդ պատճառով կպատժեն իրեն, ավելի է սեղմում օղակը, երբ մարդուն նախապես դնում են ստորացման, ծաղրի, անարգման, վախի, անվստահության մղձավանջային պայմաններում և պահանջում, որ չկորցնի մարդկային նկարագիրը: Այս դեպքում ազատության միակ հնարավորությունը դառնում է ինքնասպանությունը, քանի որ փախուստը սոսկ փակուղի է և ոչ թե ելք:

Այսքանով հանդերձ՝ կա ազատության մեկ այլ հնարավորություն ևս. աքսորականների արգելված սերը, որը կապված էր մեծ համարձակության հետ: Տևական դատապարտման ենթարկված աքսորականները, առաջնորդվելով «*Եթե կյանքը սա է*» սկզբունքով, արհամարհելով «*Չի՛ կարելի*» բոլոր հետևանքները, իրենց մեջ վերագտնելով երբեմնի մարդկային զգացմունքների մնացորդները, ապրում են իրենց վիճակված սերը և վերագտնում կորուսյալ ազատության մի ծվերը: Վիպակում նկարագրված է այդ ազատագրված սիրո շատ մարդկային ու դրամատիկ մի պատմություն:

Այս պայմաններում աքսորականն ունի ազատության մեկ հնարավորություն ևս՝ հիշողությունը: Վիպակի վերջին մասը Մահարու կալանավորման և դրան հաջորդող դեպքերի ներհոսքն է ճամբարային իրականության մեջ: Մահարին հիշում է միջնադարյան հավատաքննության ձևով վերադարձած հալածանքները, երբ «*ժողովուրդների հոր*» ցուցումով ոչ միայն մարդկանց էին խարույկ հանում, այլև՝ գրքերը: «*Փակեցեք ձեր աչքերն ու ականջները, մարդիկ, միջնադարը վերադարձել է*», - գուժում էր գրողը: Ժամանակը միջնադարից տարբերվում էր միայն այնքանով, որ տրակտորով օր ու գիշեր «*հողի փոխարեն լուրջություն էին հերկում*»՝ խլացնելու համար տանջանքի ենթարկվողների ճիչը և զնդակահարության արճիճե ծայրը:

Ահա այս պայմաններում են կալանավորները խոսում հիվանդ արդարության մասին և գանակոծված բժշկին, ով պիտի բուժեր այդ արդարությունը, խորհուրդ տալիս. «*Բժիշկ, բժշկեա՛ զանձն քո...*»:

«*Սա մի ահավոր, սպանիչ լինելու չափ ձգձգված, բայց շեքսպիրյան ողբերգություն է*», - շարունակում է Մահարին: Բայց սա ավելին է, քան շեքսպիրյան ողբերգությունը, որովհետև ողբերգության էր դատապարտված մի ամբողջ հասարակարգ՝ զրլ-խավոր գործող անձինք ունենալով ոչ թե մի քանի, այլ՝ մի քանի միլիոն անմեղ մարդկանց: Դա այդպես է, որովհետև Մահարու պատկերածը ոչ թե սոսկ ճակատագրի ողբերգությունն է ու անհատի կործանումը, այլ՝ կյանքի ողբերգությունը. համատարած, բազմաճյուղ ու բազմադեմ: Ահա՛ թե ինչու, ծաղկած փշալարերի արյունաձայն երգի համեմատ, նախկին դասական ողբերգությունները թվում են սոսկ գեղեցիկ պատմություններ:

Մահարու ամբողջ վիպակը բազմաթիվ ողբերգական պատմությունների խտացում է. առանձին ողբերգություններից նա կերտել է միլիոնավոր մարդկանց մեծ ողբերգության համապատկերը, նրանց ցավի հուշարձանը:

Այսպիսին էր Մահարին, ում, սակայն, երբեք ողբերգակ չէս ասի, քանի որ մշտապես առկա են կատակն ու երգիծանքը: Եվ դա այն դեպքում, երբ նրա ամբողջ ստեղծագործությունը լի է անձնական, ազգային և հանրային կյանքի ողբերգություններով:

«ԱՅՐՎՈՂ ԱՅԳԵՍՏԱՆՆԵՐ»

«**Այրվող այգեստանները**» Մահարին սկսել է գրել 1935-ին: Վեպը մտահղացվել է այն տարիներին, երբ արդեն պատրաստ էին «**Մանկություն**» և «**Պատանեկություն**» վիպակները, և գրվում էին «**Գուրգեն խանի տոհմը**» վեպի առաջին գլուխները, որոնցից հետագայում պետք է շարունակվեր «**Այրվող այգեստանների**» հորձանքը: Տասնամյակներ տևած հարկադիր բացակայությունից հետո՝ 1950-1960-ական թթ. գրողը շարունակեց Վանի ասքապատումը և «**Այրվող այգեստաններն**» ավարտին հասցրեց 1964-ին: Առաջին հրատարակությունը լույս տեսավ 1966-ին: Երկրորդ հրատարակու-

թյան մեջ գրողը կատարեց ճշտումներ ու հավելումներ: Երրորդ հրատարակությունը լույս տեսավ 1979-ին:

«Այրվող այգեստանները» նվիրված է Մահարու ծննդավայրին՝ Վանին ու Վասպուրականին, և պատկերում է հայոց այդ հնագույն ոստանի կյանքը: Դեպքերի ժամանակաշրջանը դարասկիզբն է՝ մինչև 1915 թ. մեծագույն աղետը:

Իր ծագումնաբանությամբ Մահարու երկը սերում է Զարենցի **«Երկիր Նաիրի»** վեպից: Ինքը՝ հեղինակն է գրել, որ Զարենցի *«վեպի միջով են անցնում մեր վաղվա վեպի ճանապարհները»*: Այդ ճանապարհն սկիզբ է առնում մանկության եզերքներից, որոնք հետագայում զրկվեցին իրենց տոհմիկ բնակչությունից և մնացին «դարավոր ոսոխի» գերության մեջ: Դա կորուսյալ հայրենիքի վիպասքն է, որ կարոտի կանչով ոգեկոչում է հինավուրց քաղաքների կյանքը, այդ քաղաքներում ապրող մարդկանց առօրյան և Առաջին աշխարհամարտի տարիներին նրանց վիճակված դաժան ճակատագիրը: Ինչպես Զարենցի, այնպես էլ Մահարու վեպը խորքում պատմական է, բայց երկուսն էլ չեն կարող համարվել պատմավեպեր, ինչպես, դիցուք, «Սամվելը» կամ «Գևորգ Մարգալետունին»: Պատմական իրադարձությունների անդրադարձով և իրական հերոսների գործունեությամբ հանդերձ՝ այդ վեպերը ոչ թե պատմական փաստերի ճշգրիտ շարադրանք են, այլ՝ հեղինակների ազատ ստեղծագործական մտածողության արտահայտություն, նաև՝ ենթակայական ուղղվածությամբ, որովհետև հեղինակները ևս եղել են իրադարձությունների անմիջական մասնակիցներ կամ ականատեսներ:

«Այրվող այգեստաններ» վեպի գլխավոր հերոսը Օհանես աղա Մուրադխանյանն է՝ հարուստ վաճառական, քաղաքական կողմնորոշմամբ՝ չեզոք, տոհմիկ վանեցի: Նրա ընտանիքի, Մուրադխանյանների գերդաստանի կյանքի ու գործունեության բազմաճյուղ պատկերմամբ գրողն ընդգրկում է ամբողջ Վանն ու Վասպուրականը:

Վեպն սկսվում է ծնունդով, որ կյանքի շարունակության խորհրդանշան է, և ավարտվում է Վանի կործանումով: Հերոսական պաշտպանությունից հետո վանեցիներն ստիպված են լինում գաղթել, իսկ Օհանես աղան հրդեհում է իր շեն տունը, որ չմնա թշնամուն:

Վեպի բովանդակությունը և հերոսները: Խաղաղ ու ապահով կյանքով ապրում է Վանը: Օհանես աղայի ընտանիքում ծնվում է երրորդ զավակը և հանգուցյալ վաճառական պապի անունով մկրտվում Մուրադ, ում նաև Ոստանիկ են ասում: Օհանես աղան խանութ ունի Վանի շուկայում և ապահով ու բարեկեցիկ կյանք է ստեղծել իր ընտանիքի համար: Սպիտակ էշի զանգուլակները զրնգացնելով՝ նա գնում է աշխատանքի, հանդիպում իր նման խանութպանների, սուրճի սեղանի շուրջ զրույցներ վարում նրանց հետ և կուտակում իր հարստությունը:

Օհանես աղայի հետ ապրում է մայրը՝ Սրբուհի հանըմը, և պահպանում գերդաստանի ավանդական նիստ ու կացը: Օհանես աղան շատ ջերմ ու սիրով է կնոջ՝ Սաթենիկի հետ: Քաղաքում նա ստեղծել է իր դիրքը և հեղինակություն է շատերի համար: Թեև ոմանք նրան ասում են «զազան», բայց նա իրականում ոչ թե «զազան» է, այլ՝ հաշվենկատ մի մարդ, ով գիտի և՛ իր շահը, և՛ Վանի շահը: Օհանես աղան քաղաքական հարցերի մեջ դիվանագետ չէ, կուսակցությունների պայքարի մեջ ճկուն չէ, բայց ունի իր ներքին բնագոյներից բխող որոշակի դիրքորոշում: Ապահով հայրենիք, անվտանգ կյանք և հարստություն՝ ահա՝ նրա երազանքը, որը, սակայն, դեմ է առնում պատերազմի հրդեհներին և ավերվում:

թյան մեջ գրողը կատարեց ճշտումներ ու հավելումներ: Երրորդ հրատարակությունը լույս տեսավ 1979-ին:

«Այրվող այգեստանները» նվիրված է Մահարու ծննդավայրին՝ Վանին ու Վասպուրականին, և պատկերում է հայոց այդ հնագույն ոստանի կյանքը: Դեպքերի ժամանակաշրջանը դարասկիզբն է՝ մինչև 1915 թ. մեծագույն աղետը:

Իր ծագումնաբանությամբ Մահարու երկը սերում է Զարենցի **«Երկիր Նաիրի»** վեպից: Ինքը՝ հեղինակն է գրել, որ Զարենցի **«վեպի միջով են անցնում մեր վաղվա վեպի ճանապարհները»**: Այդ ճանապարհն սկիզբ է առնում մանկության եզերքներից, որոնք հետագայում զրկվեցին իրենց տոհմիկ բնակչությունից և մնացին «դարավոր ոսոխի» գերության մեջ: Դա կորուսյալ հայրենիքի վիպասքն է, որ կարոտի կանչով ոգեկոչում է հինավուրց քաղաքների կյանքը, այդ քաղաքներում ապրող մարդկանց առօրյան և Առաջին աշխարհամարտի տարիներին նրանց վիճակված դաժան ճակատագիրը: Ինչպես Զարենցի, այնպես էլ Մահարու վեպը խորքում պատմական է, բայց երկուսն էլ չեն կարող համարվել պատմավեպեր, ինչպես, դիցուք, «Սամվելը» կամ «Գևորգ Մարգալետունին»: Պատմական իրադարձությունների անդրադարձով և իրական հերոսների գործունեությամբ հանդերձ՝ այդ վեպերը ոչ թե պատմական փաստերի ճշգրիտ շարադրանք են, այլ՝ հեղինակների ազատ ստեղծագործական մտածողության արտահայտություն, նաև՝ ենթակայական ուղղվածությամբ, որովհետև հեղինակները ևս եղել են իրադարձությունների անմիջական մասնակիցներ կամ ականատեսներ:

«Այրվող այգեստաններ» վեպի գլխավոր հերոսը Օհանես աղա Մուրադխանյանն է՝ հարուստ վաճառական, քաղաքական կողմնորոշմամբ՝ չեզոք, տոհմիկ վանեցի: Նրա ընտանիքի, Մուրադխանյանների գերդաստանի կյանքի ու գործունեության բազմաճյուղ պատկերմամբ գրողն ընդգրկում է ամբողջ Վանն ու Վասպուրականը:

Վեպն սկսվում է ծնունդով, որ կյանքի շարունակության խորհրդանշան է, և ավարտվում է Վանի կործանումով: Հերոսական պաշտպանությունից հետո վանեցիներն ստիպված են լինում գաղթել, իսկ Օհանես աղան հրդեհում է իր շեն տունը, որ չմնա թշնամուն:

Վեպի բովանդակությունը և հերոսները: Խաղաղ ու ապահով կյանքով ապրում է Վանը: Օհանես աղայի ընտանիքում ծնվում է երրորդ զավակը և հանգուցյալ վաճառական պապի անունով մկրտվում Մուրադ, ում նաև Ոստանիկ են ասում: Օհանես աղան խանութ ունի Վանի շուկայում և ապահով ու բարեկեցիկ կյանք է ստեղծել իր ընտանիքի համար: Սպիտակ էջի զանգուլակները զրնգացնելով՝ նա գնում է աշխատանքի, հանդիպում իր նման խանութպանների, սուրճի սեղանի շուրջ զրույցներ վարում նրանց հետ և կուտակում իր հարստությունը:

Օհանես աղայի հետ ապրում է մայրը՝ Սրբուհի հանըմը, և պահպանում գերդաստանի ավանդական միստ ու կացը: Օհանես աղան շատ ջերմ ու սիրով է կնոջ՝ Սաթենիկի հետ: Քաղաքում նա ստեղծել է իր դիրքը և հեղինակություն է ձևավորել համար: Թեև ոմանք նրան ասում են «զազան», բայց նա իրականում ոչ թե «զազան» է, այլ՝ հաշվենկատ մի մարդ, ով գիտի և՛ իր շահը, և՛ Վանի շահը: Օհանես աղան քաղաքական հարցերի մեջ դիվանագետ չէ, կուսակցությունների պայքարի մեջ ճկուն չէ, բայց ունի իր ներքին բնազդներից բխող որոշակի դիրքորոշում: Ապահով հայրենիք, անվտանգ կյանք և հարստություն՝ ահա՝ նրա երազանքը, որը, սակայն, դեմ է առնում պատերազմի հրդեհներին և ավերվում:

Սուրադիսանյանները չորս եղբայր են. Համբարձում աղան ապրում է Պոլսում և զբաղվում առևտրով, Մխիթարն ապրում է Վանի երմանց գյուղում և զբաղվում երկրագործությամբ, իսկ Գևորգը ծխական դպրոցում կրոնի և պատմության ուսուցիչ է: Եղբայրների ընտանիքները ներկայացվում են մանրամասնորեն: Գևորգն անժառանգ է և անուղղելի հարբեցող, և այդ պատճառով նրան հեռացնում են դպրոցից: Աղքատության հետ կապված վեճերն անպակաս են նրա ու կնոջ Վերժինի միջև:

Հետզհետե Վանը ներքաշվում է քաղաքական բախումների ասպարեզ: Հայ հեղափոխականները գաղտնի զինում են ժողովրդին: Այդ նպատակով ահաբեկությամբ նաև գումար են պահանջում հարուստներից: 500 ոսկի տալու հերթը հասնում է Օհանես աղային և նրա ընկերներին: Նրանք պատրաստ են ազգային գործի համար մոծումներ անելու, բայց դեմ են ահաբեկությամբ գումար կորզելու «քոլոզականների» ձևին ու բողոքում են: «Ազգ մենակ անոնց չի պատկաներ, մենք պակաս չենք մտածեր ազգի մասին... թող մարդու պես կանչեն, բացատրեն, գումար նշանակեն, ստացականով վերցնեն, մեր ալ քոնթրոլով ծախսեն...», – ասում է Օհանես աղայի խանութպան ընկեր Փանոս աղան: Նույն կարծիքին են նաև Օհանես աղան և մյուսները:

Որպես վիպական հերոսներ ասպարեզ են մտնում ժամանակի քաղաքական գործիչները՝ Արամը, Իշխանը, Վռամյանը, Փարամազը, Արմենակ Եկարյանը, բուլղարացի Գրիգորը: Իրար հետ վիճում են նաև նրանք: Իշխանը դեմ է սպառնալիքներին և ահաբեկությանը: «Ազգի փրկության գործը քոլոզականների կամ մի կուսակցության գործ չէ, դա ժողովրդական գործ է, պարոն Արամ, ժողովրդական գործ»: Քաղաքական գործունեության մեջ է ներգրավվում նաև Գևորգը:

Ազգային նպատակների համար կողոպտվում է Աղթամարի վանքը, սպանվում են վանահայրը և եկեղեցու այլ սպասավորներ: Այդ հարստությունից բաժին է հասնում նաև քաղաքական գործունեության ասպարեզ մտած պարոն Գևորգին: Հերթական ահաբեկության թիրախ է դառնում Վանի հարուստներից Պետրոս բեյ-հաջի աղա Գափամաջյանը: Իսկ Օհանես աղան, ահաբեկության զոհ դառնալու ստույգ վտանգից խուսափելու նպատակով, ստիպված է լինում հանդիպել «կոմիտեի» ղեկավարներին, բացատրություններ տալ և հայտնել իր վրդովմունքը:

Պոլսից լուր է ստացվում, որ անբուժելի հիվանդությունից վախճանվել է Օհանես աղայի եղբայրը՝ հարստության ու ժառանգների հետ մեկտեղ թողնելով շատ սրտառուչ մի նամակ՝ Վանի կարոտով լի: Այդ ընթացքում նույն Օհանես աղայի և Մխիթարի տները վերածվում են գինապահեստների: Ընթացքում կերպավորվում են ժողովրդական իրական հերոսները՝ Արաբոն, Կայծակ Առաքելը:

Վիպական հյուսվածքի մեջ են թափանցում նաև թուրք գավառապետը և նրա ազատամիտ կինը՝ Նանան: Դեռ խաղաղ ժամանակներ են, և թուրք պաշտոնյան իրեն թույլ է տալիս այցելել Հայոց Ձորի «կոմիտաջի» Միհրան Մանասեթյանին, հյուրընկալվել նրա տանը և խոսել հայ-թուրք դժվար հարաբերությունների մասին: «Բոլոր ժողովուրդները պիտի ապրեն հաշտ ու խաղաղ... հայերը մեծ, շինարար ժողովուրդ են, բայց պետության տերերը թուրքերն են: Հայերը պետք է հասկանան այս պարզ ու բարդ իրողությունը: Մնում է, ... որ լինի պարտականությունների և իրավունքների արդար բաշխում և փոխադարձ հարգանք», – ասում է Փարիզում կրթված և սահմանադրությամբ ոգևորված թուրքը:

Բայց սա կեղծ քարոզ էր, որով դարավոր ոսոխն իր ժողովրդի գազանային բնագոյներն էր քողարկում: Դրա խորհրդանիշը Միհրանի և Նանայի մտերմության պահին տեղի ունեցած արևի խավարումն է: Այդ կեղծիքը լավ գիտեին և՛ հայ հեղափոխականները, և՛ ամբողջ ժողովուրդը: Ուստի և զինվում էին կռահելով դեպքերի հետագա ընթացքը: Ձինվում էին՝ *«կռվելով ձեռք բերելու ապրելու իրավունքը»*:

Սկսում են մեկը մյուսին հաջորդել անցանկալի լուրեր: Թուրքերը շարունակում են դեռևս 1894-1896-ից սկսած ոճրագործությունները: Օհանես աղայի խանութպան ընկերոջը՝ Սիմոն աղային, մորթում են Այգեստանի ճանապարհին, Իշխանին և նրա թիկնապահներին՝ գնդակահարում, Վռամյանին՝ խեղդում Վանա լճում: *«Աշխարհի վերջն է»*,— մտածում է Օհանես աղան: Եվ, իրոք, սկսվում են Վանի պաշարման օրերը: Ժողովուրդը շտապում է դիրքերը, իսկ Օհանես աղան և նրա մմաններն իրենց ոսկիներն են լցնում կուժերի մեջ և ապահովության համար հորում այգում: ճիշտն այն պիտի լիներ, որ այդ ոսկին ժամանակին զենք դառնար և ապահովություն բերեր ամբողջ ժողովրդին: Համենայն դեպս՝ զենքի պաշարներ կային:

Վանը սովամահությամբ ծնկի բերելու նպատակով շրջակա գյուղերի փրկված բնակչությանը թուրքերը քշում են քաղաք: Բայց ամբարները հարուստ էին, վանեցիները դիմանում են նաև այդ փորձությանը և դիմում հերոսական պաշտպանության: Ռազմական գործողությունները ղեկավարում է Արմենակ Եկարյանը, նրա հետ էին Կայծակ Առաքելը, բուլղարացի Գրիգորը, ամբողջ ժողովուրդը՝ միական ու բռունցքված, որպես հավաքական մի ուժ:

Արևմտիքը չի շրջանցում Օհանես աղայի գերդաստանը: Թուրքերը հրկիզում են Էրմանցը, ցցի հանում Մխիթարին և պղծում նրա ընտանիքը: Գևորգը փառքով է պսակում իր անփառունակ կյանքը՝ պայթեցնում է թուրքերի զինապահեստը և նահատակվում: Օհանես աղայի դուստրը՝ Լիան, դառնում է գթության քույր, ավագ որդին՝ Սուրենը, դիրքերում օգնում է Արաբոյի զինվորներին: Իսկ Օհանես աղան տրտնջում է. *«Ո՞ր է իմ խանութ, ո՞ր է մեր կալվածները: Երեկ կար, այսօր չկա, էս ի՞նչ զարմանք հայրենիք է»*:

Օհանես աղային հակառակ՝ վանեցի նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանը, վրձինը զենքի փոխած, նաև՝ ամբողջ Վանն ու Վասպուրականը, կռվում են դիրքերում: Այդ պահին չկար կուսակցական տարբերակում, այլ կար *«կռվող մի հայություն, մի վանություն»*:

1915 թ. մայիսի 5-ը դառնում է Վանի ազատագրման օրը: Թուրքական կանոնավոր բանակը ետ է չարտվում ու դիմում փախուստի: Վան են մտնում հայկական կամավորական խմբերն ու ռուսական բանակը: Սկսվում է Վանի ինքնիշխանության ժամանակը, նահանգապետ է նշանակվում Արամ Մանուկյանը: Սակայն ուրախությունը տևում է 76 օր:

Ռուսական շտաբի պետ զորավար Նիկոլակի կարգադրությամբ սկսվում է վանեցիների տեղահանությունը: *Հաղթանակից հետո... նահա՞նջ*,— զարմանում են բոլորը: Բայց կարգադրությունն անբեկանելի է: Հերոսական Վանը դառնում է դիվանագիտական մեծ խաղերի հերթական զոհը: Քաղաքը պատրաստվում է նահանջի:

Օհանես աղան հանում է թաղած կնուճը, ոսկիները կապում մեջքին, հրդեհում տունը և ճամփա բռնում դեպի Երևան: Իսկ Արամ Մանուկյանը կյանքում առաջին անգամ լաց է լինում *«աղի, անգոր, շիկացած արցունքներով»* և բացականչում. *«Ահա՛ արդյունքը մեր բազմամյա ոգորումների»*:

Տապալվում է հայրենիքի ազատագրման մեծ երազանքը: Հայությունը գրկվում է իր պատմական հայրենիքից: Զոհերի թիվն անհամար էր, իսկ գաղթականների առջև վերադարձի փորձերից հետո Վանի դռները փակվում են ընդմիջտ: Հազարամյակներով իր տոհմիկ ոստանում ապրած հայը կորցնում է հայրենի հողը և ստիպված դառնում թափառական ու գաղթական:

Կյանքը մոր ընթացք է ստանում: Օհանես աղան Երևանի Աստաֆյան փողոցում մրգի խանութ է բացում և շարունակում հաշվել իր ոսկիները: Իսկ Վանը այլևս չկար վանեցու համար: Վասպուրականը չկար: Վանեցին այդուհետև պիտի ցրվեր աշխարհով մեկ և իր հետ տաներ հնագույն Բիայնա երկրի անփարատ կարոտը: Հեռացող ու հիշատակ դարձող հայրենի երկրից պիտի մնային այսպիսի գրքեր և պատմեին դառն ու ցավատանջ օրերի պատմությունը:

«Այրվող այգեստաններն» ահա այդ խաղաղ ու պատերազմական օրերի հուշագիրքն է, որ գեղարվեստի լեզվով պատմում, նկարագրում է անցյալ դարձած օրերի կենդանի պատմությունը:

Արվեստը: Վեպը կառուցվածքով համադրական, բազմաճյուղ ընդգրկում ունի: Աստիճանաբար ընդարձակելով հերոսների ու նկարագրվող վայրերի, դեպքերի շրջանակը՝ Մահարին ամբողջությամբ կերտում է Վանի կերպարը: Վանեցիները հիացած են իրենց ծննդավայրով և *Վասպուրական* բառը ստուգաբանում են որպես *երկիր որդվոց մեծամեծաց*: Վանի ու Վասպուրականի հանդեպ սերն ամբողջ վեպի ոգին է, որ արտահայտվում է բնության, պատմական հուշարձանների, գյուղերի հրաշալի նկարագրություններով, Վանի բարբառի տեղին օգտագործումով, վանեցիների միստ ու կացով, կենցաղով ու առօրյայով, երգերով ու պայքարով, քաղաքի փողոցների, շուկայի, տների ու մարդկանց պատկերումով: Հիշվում են Վանին պատիվ բերող առանձին տոհմեր՝ Սրվանձտյանները, Խրիմյանները, Թերլեմեզյանները, Խանջյանները...

Սիրով ու ցավով է գրված Մահարու այս վեպը, որի երկրորդ հրատարակության առթիվ, նկատի ունենալով իր ընդդիմախոսներին, գրել է. «...Եվ ո՞ւմ, ո՞ւմ մտքով կանցնի՝ իր զավակի դազաղի վրա ողբացող մոր ողբասացության մեջ քերականական կամ հնչյունական սխալներ որոնել, գտնել կամ չգտնել... կամ վշտից ծամածռված նրա դիմագծերում ժպիտ հիշեցնող նշույլներ փնտրել, տեսնել կամ չտեսնել...»:

Մահարին իր բոլոր հերոսներին պատկերել է կյանքի բնականոն հորձանքի մեջ: Ոչ ոքի գլխին նա լուսապսակ չի դրել, ոչ մեկին չի դարձրել գաղափարական ձայնափող կամ իդեալ: Դա այդպես է, որովհետև գրողն իրական կյանքն էր ներկայացնում և ոչ թե կյանքի խմբագրված պատկերացումը: Այդ իսկ պատճառով ազգային կյանքի այդ ծանր օրերին իրենց տեղն ունեն ոչ միայն քաղաքական ծրագրերը, այլև՝ մարդկային հարաբերությունները, սերն ու համակրանքը, երազն ու երազանքը: Հոգեբանական տարբեր վիճակների բազմակողմանի ընդգրկումով վեպը դառնում է ոչ միայն մարդկային նկարագրերի, այլև՝ մարդկային հոգեվիճակների հարուստ պատկերաշար: Բազմաթիվ հերոսներ և մարդկային կյանքի տարբեր պատմություններ հյուսվում-միահյուսվում են և ստեղծում վիպական այս հարուստ ու բազմաշերտ պատումը:

Ինքնատիպ ու անկրնկելի ոճի տեր գրող էր Մահարին: Նրա պոեզիայի մեջ թախիծը ճառագաված է ոսկեցուլ ու կենսախիսնդ երանգով, իսկ արծակում մշտապես առկա է քնարական տաք մի շունչ, անմիջական ու անկեղծ բռնկուն տարերք, նուրբ ու վարակիչ երգիծանք:

Վանի գաղթից սկսած մինչև կյանքի վերջը Մահարին իրեն անընդհատ վերջին ճանապարհ է դրել: Բայց այդ վերջին ճանապարհն այնքան է երկարել, անգամ՝ կրկնվել, որ դարձել է սովորական, նույնիսկ՝ ծիծաղելի: Եվ իր կողմից իր վրա ասվող ողբերգի կողքին հիմնավորվել են հեգնանքը, վշտի ծիծաղը: Այսպես մահվան ու վախճանի դեմ հանդիման Մահարին վերագտել է իր մարդկային ամբողջությունը, ստեղծել իր հոգևոր աշխարհը, որը հայ գրականության մնայուն և ուսանելի էջերից է:

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Գուրգեն Մահարին: Պատմաքաղաքական ի՞նչ դեպքերի է զուգադիպել Մահարու կյանքը, ի՞նչ ընթացք է ունեցել:
2. Ներկայացրե՛ք Մահարու գրական մուտքը: Ինչպե՞ս կրնութե՞ք Մահարու պոեզիան: Թվարկե՛ք ժողովածուները: Ի՞նչ յուրահատկություններով են հատկանշվում «Հովվերգություն», «Օրոր, օրոր», «Բալլադ Չալոյի և առաջին սիրո մասին» երկերը:
3. Ներկայացրե՛ք Մահարու կյանքի ընթացքը 1936-ից հետո՝ աքսորներ, վերադարձ, բուռն գործունեություն:
4. Հոգեբանական ապրումների և պատկերային ի՞նչ առանձնահատկություններով են բնորոշվում «Մրգահաս» ժողովածուն և ավելի ուշ գրված սիրիրյան շարքի բանաստեղծությունները:
5. Անձնական ու ազգային կյանքի ողբերգությունն ինչպե՞ս է արտացոլված «Մանկություն», «Պատանեկություն» վիպակներում:
6. Ներկայացրե՛ք Մահարու գրական հասունացման պատկերը «Երիտասարդության սեմին» վիպակում:
7. Ովքե՞ր են «Ծաղկած փշալարեր» վիպակի հերոսները: Ի՞նչ պայմաններում և ինչպե՞ս է պատկերված նրանց կյանքը:
8. Պատմաքաղաքական ի՞նչ պայմանների բերումով ազնիվ մարդիկ հորջորջվեցին «Ժողովրդի թշնամի» և կա՛մ գնդակահարվեցին, կա՛մ աքսորվեցին: Մահարուց բացի՝ հայ գրողներից էլ ովքե՞ր են ենթարկվել այդ բռնություններին:
9. Համառոտ ներկայացրե՛ք «Այրվող այգեստաններ» վեպի բովանդակությունը: Ովքե՞ր են վեպի հերոսները: Թվարկե՛ք և բնութագրե՛ք նրանց:
10. Ե՞րբ են կատարվում «Այրվող այգեստաններում» նկարագրվող գործողությունները: Տվե՛ք պատմական ժամանակաշրջանի բնութագիրը: Պատմությունից ի՞նչ գիտեք Վանի ու Վասպուրականի ինքնապաշտպանության մասին:
11. 1915-ի մեծ եղեռնից հետո ի՞նչ կատարվեց Վանի, վանեցիների և ընդհանրապես պատմական Հայաստանի արևմտյան տարածքների հետ:
12. Բնութագրե՛ք Մահարու արվեստին բնորոշ կողմերը՝ լեզու, ոճ, պատկերային համակարգ:

նա անց է կացնում իր պատանեկությունը: Միաժամանակ Երևանի թեմական դպրոցում շարունակում է լրացնել կրթությունը: Այս տարիները հետագայում նա նկարագրել է **«Պարոն Պետրոսն ու իր նախարարները»** (1958), **«Երկորդ կյանք»** (1982) ինքնակենսագրական վիպակներում, **«Ցորենի դեզ»** (1955) պոեմում:

Պատանության այս ամսապահով տարիների միակ մխիթարանքը գրականության սերն էր: Գրող դառնալու երազանքով էլ 1917-ից սկսում է գրական փորձերը, իսկ 1918-ից տպագրվում «Վան-Տոսպ», «Ժողովուրդ» թերթերում:

1922-1923 թթ. Ն. Զարյանն ապրում և աշխատում է Գյումրիում և տպագրվում պարբերականներում: Այդ տարիներից նա եռանդուն մասնակցություն է ունեցել հանրապետության գրական կյանքին՝ դառնալով Հայաստանի պրոլետարական գրողների ասոցիացիայի գլխավոր դեմքերից մեկը:

Լույս են տեսնում նաև առաջին գրքերը, որոնք, սակայն, հազեցված են ժամանակի մերկապարանոց գաղափարախոսությամբ՝ **«Հրանուշը»** (1925), **«Զրանցքի կապույտ երկրում»** (1926), **«Նոյեմբերյան օրերին»** (1926), **«Զին աղջիկ»** (1926):

1923-1927 թթ. Զարյանն ուսանում է Երևանի համալսարանի պատմալեզվագրական բաժանմունքում, իսկ 1933-ին ավարտում Լենինգրադի արվեստագիտության ակադեմիայի գրական բաժնի ասպիրանտուրան:

1920-1930-ական թթ. «Աշխատանք», «Ամաստված», «Գրական դիրքերում» «Գրական սերունդ» ամսագրերում բանաստեղծը ծավալել է նաև գրական-խմբագրական գործունեություն: Այն տարիներին նաև եռանդուն մասնակցություն է բերել գրողների միության աշխատանքներին:

Զարյանը սոցիալիստական ռեալիզմ կոչված մեթոդի հետևորդներից էր և անմիջապես արձագանքում էր կուսակցության կոչերին՝ գրիչը նվիրելով կոլտնտեսային շարժման, երկրի կառուցման, քաղաքական ղեկավարության գեղարվեստական պատկերմանը: Այդպիսին են **«Ռուշանի քարափ»** (1930) պոեմը, **«Հացավան»** (1937-1947) վեպը, **«Հարվածներ»** (1933), **«Ամրոց»** (1935) ժողովածուները:

Զարյանն այն բանաստեղծներից էր, ովքեր խանդավառորեն փառաբանում էին Ստալինին: Ասվածի վկայություններն են **«Հավերժական գագաթներ»** (1939) ժողովածուն, **«Դյուցազնագիրք: Ցարիցինյան դրվագներ»** (1940) չափածո վիպասքը և ժամանակին լայն տարածում գտած **«Ստալին»** բանաստեղծությունը, որը 1935 թ. դեկտեմբերին Կրեմլում նա արտասանեց Ստալինի առջև և, չանցած մի քանի օր, դրա համար արժանացավ Լենինի շքանշանի:

Կուսակցության և նրա առաջնորդների հանդեպ ունեցած այս անքննադատ վերաբերմունքն էլ հատկապես 1920-1930-ական թթ. Զարյանին հանգեցրին գաղափարական սխեմատիզմի, ինչն էլ հիմք դարձավ ժամանակի մամուլում խիստ անմալաստ կարծիքներ հայտնելու հետևողական հալածանքների ենթարկվող մեծագույն գրողների՝ Զարեմցի, Բակունցի և ուրիշների մասին: Զարյանը հետագայում գիտակցել է իր այս սխալները և 1955 թ. գրել.

*Ես մոլորվել եմ շատ անգամ,
Դու ինձ ներիր, իմ ժողովուրդ.
Խաբել եմ ինձ կանչերը սուտ,
Ես մոլորվել եմ շատ անգամ...*

Զարյանը հատկապես բեղուն եղավ պատերազմի տարիներին. գրեց բանաստեղծություններ, պոեմներ, թատերգություններ, որոնց մի զգալի մասը թեև ունեն մերկ գաղափարական բնույթ, բայց և քիչ չեն հաջողված գործերը, այդ թվում՝ «**Դու քաղցր ես, հող իմ հայրենի**» (1941), «**Արգաքանդի խնձորները**» (1941) բանաստեղծությունները, «**Ձայն հայրենական**» (1943) պոեմը և հատկապես «**Արա Գեղեցիկ**» (1944) դիցապատմական ողբերգությունը։ Այս տարիներին էլ՝ 1944-1946 թթ., նա ընտրվում է Հայաստանի գրողների միության նախագահ։ Երկար տարիներ նա նաև Խաղաղության պաշտպանության հայկական կոմիտեի նախագահն էր։

Ետպատերազմյան տարիներին Զարյանը գրել է «**Աղբյուրի մոտ**» (1950), «**Փորձադաշտ**» (1952) կատակերգությունները։ Ստեղծագործական կյանքի վերջին տարիների հաջողություններից են «**Սասնա ծռեր**» դյուցազներգության արձակ վերապատումը, որը «**Սասնա Դավիթ**» վերնագրով լույս տեսավ 1966-ին, և «**Սպասում եմ քեզ**» (1968) բանաստեղծությունների ժողովածուն, որոնց համար ետմահու՝ 1972-ին, նրան շնորհվեց Հայաստանի Պետական մրցանակի դափնեկրի կոչում։

Ն. Զարյանը վախճանվեց 1969 թ. հուլիսի 11-ին, Երևանում։

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Զարյանը գրական ճանապարհին սկսեց այն ժամանակ, երբ ամբողջ մթնոլորտը «բռնկված» էր Տերյանով։ 1918-1920 թթ. գրածներն առավել չափով տեղյակական տրամադրությունների քնարական արձագանքներ են։ Ահա՝ «**Աշուն**» բանաստեղծության սկիզբը.

*Դու չիմացար, որ կյանքիս ծիածանները բոլոր
Հյուսված էին քո սիրուց, շողում էին քեզ համար,
Չկար ոչ ոք աշխարհում, որ իմ հոգու նման խոր
Քո երազները սիրեր և քո հոգին հասկանար։*

1920-ական թթ. սկզբից Զարյանը հետևողական և անշեղ պրոլետարական գրող էր և այդ ճանապարհին չէր համոզվում ոչ մի գաղափարական զիջում։ Մեկը մյուսի ետևից լույս տեսնող նրա ժողովածուները կոչված էին ամրապնդելու նոր հասարակարգի գաղափարական հիմքերը։ Դժբախտաբար, ամեն ինչ ձևվում էր ըստ պատրաստի կաղապարների, և նոր մարդու կենդանի կերպարի փոխարեն ուրվագծվում էր նրա խրտվիլակը։ Անհաջողությունը գալիս էր բոլոր ուղղություններով՝ և՛ շինարարությունն ու գյուղի վերակառուցումը պատկերելիս, և՛ արևելյան մոտիվներ արծարծելիս, և՛ մոտիկ անցյալի պատմաքաղաքական դեպքերը շարադրելիս, և՛ անգամ՝ սիրերգության մեջ։ Մեքենայի պաշտամունքն ու մեքենայի վերածված մարդը դառնում են նրա պոեզիայի հիմնական առանցքը և ընթացք տալիս ժամպնակի թիթեղաձայն ու աղմկոտ չափաբերությանը։ «**Նոյեմբերյան օրերին**» պոեմի առաջաբանում նա գրում է.

*Գրչովն իմ պրոլետ պոետի,
Իմ կոպիտ, անտաշ տողերով՝
Մանյակներ մաքուր մարգարտից
Գիտեմ, որ շարել չեմ կարող։*

Հանգերս կհնչեն կոշտ,
Բառերս՝ ոմանց գռեհիկ,
Եվ այն ո՞ր բանակն է քնքուշ
Նազանքով գնում գրոհի...

Սա նշանակում էր նաև հրաժարվել անցյալի ավանդույթներից, խաչ քաշել այն ամենի վրա, ինչն ազգային էր: «Երկու արձան» (1926) բանաստեղծությունն ազգայինից նահանջելու արտահայտությունն է, որի մեջ, որպես իր դարն ապրածի խորհրդանշան, նա պատկերում է Ռ. Պատկանյանին (Գամառ-Քաթիպա)։

Պարտված վիճակին իր հլու,
Հնօրյա տրտմության տիպար,
Այստեղ դեռ կանգնած է մոլոր
Գամառ-Քաթիպան:
...Կարծես թե ուզում է երգի
Կրկին հին երգերն ազգային:

Եշմարիտ մարդկային սերն այս տարիներին նա համարում էր անցյալի մնացուկ և գրում այսպիսի տողեր.

Մենք սիրո խրթին բերդում
Կհիմնենք սիրո ռեժիմ,
...Միտինգ դարձրու սիրտը քո
Ու կամքդ՝ բռունցք:

Այսուհանդերձ՝ նոր որոնումների գեղագիտությամբ երբեմն նա ստեղծում է նաև հաջող պատկերներ («Մասիս», «Աերոկարոտ», «Երևանին»)։

Սոցիալիստական ռեալիզմի արմատավորման տարիներին գրվեցին «Ռուշանի քարափը» պոեմը և «Հացավան» վեպը, որոնցում պատկերված է գյուղի կոլեկտիվացումը: Այն, ինչ կոլեկտիվացման միջոցով կատարվում էր գյուղում, առաջին հերթին՝ հողի լեզուն հասկացող գյուղացիների հանդեպ կատարվող բռնություն էր, որն ուղեկցվեց մարդկանց աքսորներով: Ջարյանը ևս այս տարիներին մեկնել էր գյուղ՝ կազմակերպելու և վերահսկելու կոլեկտիվացման աշխատանքը: Եվ փոխարեն գրելու այն, ինչն իրականությունն էր, գրում է այն, ինչ պահանջում էր կուսակցական գաղափարախոսությունը:

Ի՞նչ մտորումներ են ուղեկցել բանաստեղծին, ներքուստ նա հա՞շտ էր այդ ամենի հետ: Այս հարցի տեսական պատասխանն է Ջարյանի՝ 1934-ին գրած «Երկու հանճարեղ գլուխ» բանաստեղծությունը: Ստեղծագործական բուռն ոգևորության շրջանում իրեն պաշարած մտահոգությունները նա ներկայացրել է երկու հանճարեղ այրերի՝ «խոսքի արքա» Գյոթեի և «հնչյունի արքա» Բեթհովենի բարոյական նկարագրով ու պահվածքով: Ջարյանը նրանց նկարագրում է իրիկնային զբոսանքի ու գրույցի պահին և համեմատում մեկին մոճիի, մյուսին՝ կաղնու հետ: Դրանք խորհրդանշաններ են. քամուց մոճին ճկվում է, կաղնին՝ մնում անբեր: Նոճին Գյոթեն է, կաղնին՝ Բեթհովենը: Այս խորհրդանշաններն իմաստավորվում են աստիճանաբար, իսկ մինչ այդ Ջարյանը շարունակում է ներկայացնել նրանց:

Պետական ծառայությունների համար Գյոթեի կուրծքը զարդարված է շքանշան-

ներով. դա նրան և՛ պատիվ է բերում, և՛ կաշկանդում է, իսկ Բեթհովենի կրծքին չկա փառքի և ո՛չ մի ժապավեն, որ ճնշի նրան: Գյոթենն ապրում է իրականության ու վարչակարգի օրենքներով, իսկ Բեթհովենի հոգին վեր է այդ ամենից: Ստեղծագործողի նրա վեհ հայացքը չի տեսնում կյանքի մանրուքները, որոնց հանդեպ անտարբեր չէ Գյոթեն: Նրանք երազելով գրուցում էին.

*Ծաղրում էին կեղծիքը, ճորտությունն
Ու շողքորթությունն իրենց դարի,
Եվ այն մարդկանց, որոնք իրենց լեզուն
Շինել էին սրբիչ գարշապարի:*

Նրանք երկուսն էլ երազում են «հոգեկորով, հպարտ, ինքնավայել» մարդու մասին, ով պիտի ապրեր «Առանց ապուշների՝ գլուխ տալու, // Յոգով հպարտ և իրանով շիտակ»: Անկախ մարդու, առավել ևս՝ գրողի ու արվեստագետի ստեղծագործական ու բարոյական անկախությունը, որևէ բանով չպայմանավորված բարձր պահվածքը դառնում են նրանց գրույցի շաղախը:

Այդ պահին հանկարծ լսվում է նժույգների խրխինջ ու շների հաչոց. երկրի արքան իր փայլուն շքախմբով վերադառնում էր օրսից: Գալիս է պահը, երբ երկու իմաստունները կյանքի իրական փաստի առջև պետք է ճշտեն իրենց պահվածքը՝ ազա՞տ են իրենք, թե՞ կախյալ.

*Այն ժամանակ Գյոթեն՝ խոսքի արքան,
Ճանապարհից ելավ ակնածանքով,
Կանգնեց հեռու, որպես վսեմ արձան՝
Խոնարհելով գլուխը գանգրաթով:*

*Եվ սպասեց այդպես մա գլխահակ,
Ինչպես վայել էր հեզ հպատակին,
Մինչև անցավ իշխողն այն ստահակ՝
Գոռոգության կնճիռը ճակատին:*

*Իսկ Բեթհովենն ինքնավայել ու լուռ,
Դանդաղ շարունակեց իր ճամփան,
Մինչև անգամ առանց մտիկ տալու
Մեծաժխտր երթին արքայական:*

Կատարվում է այն, ինչ բնութագրական է եղել նրանց ամբողջ կյանքին: Պետական ծառայողի վիճակը, հանճարեղ գրող լինելուց անկախ, ստիպում է Գյոթենին իր հանճարեղ գլուխը խոնարհել երկրի տիրոջ առջև, իսկ Բեթհովենի ազատությունը նրան պահում է անկախ ու հպարտ: Ահա այստեղ է, որ վերջնականապես իմաստավորվում են ճկվող նոճու և հաստատուն կաղնու խորհրդանշանները: Կատարվածից վրդովված՝ Բեթհովենը բորբոքվում է.

*– Ինչպես չամաչեցիր, – գոչեց ահեղ
Յնչյունների արքան՝ արդեն սառած, –
Որ թեքեցիր գլուխդ հանճարեղ
Այն թագակիր տխմար գլխի առաջ:*

Այս խոսքերից հետո տևում է երկար ու դաժան մի լռություն: Ինչի՞ մասին էին նրանք խոսում ու երագում, և ի՞նչ կատարվեց: Այդ լռությունը նրանց այլևս չէր կարող միավորել, և հենց այդ պահին էլ բաժանվում են նրանց ճանապարհները:

Այս բանաստեղծությունը շատ բնութագրական է Ջարյանին, որովհետև, երանի տալով Բեթհովենի ազատությանը, իր մեջ այդուհանդերձ կրում էր Գյոթեի կախյալության հոգեբանությունը: Ձղջացե՞լ է նա այդ ամենի համար: Այս բանաստեղծությունը վկայում է, որ՝ այո՛: Ահա դա է պատճառը, որ ազգային կյանքի ու պատմության հետ կապված որոշ հարցեր նա հետագայում վերանայեց: Իսկ գաղափարական ստրկացման այս ծանր տարիներին գրվեցին մի քանի նուրբ ու հիշարժան բանաստեղծություններ՝ «Չեռավոր անդարձ իմ բարեկամս», «Դու ինձ կփնտրես, երբ ես չեմ լինի», «Շնորհակալ եմ աշխարհից, երբ որ դու կաս աշխարհում» և այլն:

1940-ական թթ. սկզբներից Ջարյանն աստիճանաբար մոտեցավ ազգային ավանդույթներին: Այդ կողմնորոշումն ի հայտ եկավ «Արշակ և Շապուհ» (1941) պոեմում, որի մեջ արծարծվում էր հայրենի հող ու ջրի գորացնող ուժի առասպելը: Դրան հաջորդեցին «Հայրենի տուն», «Հայերեն», «Հայոց լեզուն» բանաստեղծությունները, «Ձայն հայրենական» պոեմը, ի վերջո՝ «Արա Գեղեցիկը» (գրվել է 1944-ին, տպագրվել 1946-ին): Հայրենիքի պատկերումն ու հայրենասիրության ոգեկոչումը, որ նախորդ տարիներին համարվում էր ազգայնամոլություն և մեղադրվում որպես ծանր հանցանք, արդեն անհրաժեշտություն էր և թույլատրելի, որովհետև պատերազմում մարտնչող զինվորը նաև այդպիսի հոգևոր ու բարոյական ուժի պահանջ ուներ: Այդ պահանջով էլ 1941 թ. հունիսի 22-ին՝ պատերազմի առաջին օրը, գրվեցին այս տողերը.

*Դու քաղցր ես, հող իմ հայրենի,
Չկա քեզնից անուշ անուն,
Բայց վտանգի ահեղ ժամին,
Երբ սպառնում է թշնամին,
Դու ավելի ես քաղցրանում:*

Հայրենիքի հանդեպ արթնացած այս ջերմ սերը նաև հայրենիքի պաշտպանություն էր ենթադրում: Այդ ոգով նա գրեց «Ձայն հայրենական» պոեմը, որը թե՛ հայ ժողովրդի պատմության համառոտ ակնարկ է՝ հիշեցնելու կռվող հայորդիներին, Հայկ նահապետից սկսած, իրենց նախնիների ազատատենչ ուղին, թե՛ կոչ ու պատգամ՝ դժվարին պահին կյանքի գնով պաշտպանելու հայրենի տունն ու հայրենի տան պատիվը: Նկարագրվող պահն այսպիսին է. վերջացել է դժվարին մարտը, և երիտասարդ սպան խրամատներում խմբված զինվորներին կարդում է հայ ժողովրդի նամակը.

*Թող ձեզ ոգեշնչե հայրենաշեն արքա Տիգրանը Մեծ,
Որ մի ծեռքով բռնեց եղջյուրն Արևելքի,
Եվ մի ծեռքով՝ եղջյուրն Արևմուտքի,
Եվ զույգ ահեղ ցուլերի պես նրանց ի բաց վանեց՝
Սահմանելով այն հողն ավանդական,
Որ դարերով եղել է Հայաստան:*

Նախորդ երկերի մեջ արդեն կային այն ստեղծագործական տարրերը, հատկապես՝ ոգին, որոնք կարճ ժամանակ անց պիտի ծնունդ տային «Արա Գեղեցիկ» դիցապատմական ողբերգությանը: «Արա Գեղեցիկը» Ն. Զարյանի գլուխգործոցն է, հայ գրականության հիշարժան երկերից մեկը:

Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի պատմությունը ժամանակի ընթացքում հետաքրքրել է շատերին: Այդ նյութի անդրադարձներով կամ մշակումներով հայտնի են Վ. Տերյանի «Չեմ դավաճանի իմ Նվարդին, // Որքան էլ դյուքես, օ Շամիրամ» (1915) տրիոլետը, Ե. Զարենցի «Շամիրամ» (1916), «Հին պարտության լեգենդը» (1936) բանաստեղծություններն ու «Շամիրամ» (1920) բալլադը, Կոստան Զարյանի «Արա աստված» պոեմը, մասնավորագետ Սուրենյանցի «Շամիրամը Արայի դիակի մոտ» (1899) գեղանկարը: Արայի և Շամիրամի կերպարներին անդրադարձել են մասնավոր հեղինակները: Իտալացի հայտնի գրող Անտոնիո Զուլիո Բարիլին (1886-1908) գրել է «Սեմիրամիդա» («Շամիրամ») վեպը, որը 1876 թ. թարգմանվել է հայերեն և լույս տեսել «Արա Գեղեցիկ» վերնագրով: Այս վեպի հիման վրա թարգմանիչ Ալեքսանդր Աբելյանը 1910-ին ստեղծել է «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» թատերգությունը: Հայտնի է հունգարահայերի «Արմենիա» հանդեսում 1896-1897 թթ. հայագգի Դավիթ Մարտոնի տպագրած «Արա Գեղեցիկ» ողբերգությունը: Հայտնի է և հայագգի գրող Կ. Կորոտկովի «Սեմիրամիդա» («Շամիրամ») (1917) պոեմը: Շամիրամի կերպարը հետաքրքրել է մասնավոր գրականության ջերմ բարեկամ Սերգեյ Գորոդեցկուն, ով 1915 թ. Արևմտյան Հայաստանի ողբերգությանը նվիրված իր վեպը վերնագրել է «Շամիրամի այգիները»:

Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի պատմության հիմնական սկզբնաղբյուրը, որից օգտվել է Զարյանը, Մովսես Խորենացին է: Արայի մասին հիշատակություններ կան հույնական աղբյուրներում և Սեբեոսի գրքում: Գրիգոր Ղափանցյանը 1944-ին հրատարակել է «Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը» գիրքը:

«Հայոց պատմության» մի քանի գլուխներում Խորենացին պատմում է Ասորեստանի Բարշան թագավորի դեմ Արայի հոր՝ Արամի կռիվների ու հաղթության մասին և ապա շարունակում. «Արան Նինոսի վախճանից քիչ տարիներ առաջ խնամակալ դարձավ իր հայրենիքին, Նինոսից նույնպիսի շնորհների արժանանալով՝ ինչպես և իր հայր Արամը: Բայց այն վավաշոտ և անառակ Շամիրամը, շատ տարիներից ի վեր նրա գեղեցկության մասին լսած լինելով, ցանկանում էր նրան տեսնել, բայց հայտնի կերպով չէր համարձակվում որևէ բան անել: Իսկ Նինոսի վախճանվելուց կամ Կրետե փախչելուց հետո, ինչպես համոզված եմ, Շամիրամն իր ախտը համարձակ պատվելով՝ Արա Գեղեցիկի մոտ պատգամավորներ է ուղարկում ընծաներով ու նվերներով և շատ աղաչանքներով ու պարգևների խոստումով խնդրում է գալ Նինվե իր մոտ և կամ իրեն կին առնել և բոլորի վրա թագավորել, կամ նրա ցանկության կամքը կատարել ու մեծամեծ նվերներով խաղաղությամբ իր տեղը դառնալ:

Երբ պատգամավորները շատ անգամ երթևեկություն կատարեցին, և Արան չհամաձայնեց, ապա Շամիրամը, սաստիկ չարամալով, պատգամավորությունը դադարեցրեց հետո, առնում է իր զորքի բազմությանը և շտապում է գնալ հասնել Հայոց երկիրը՝ Արայի վրա, բայց որքան դեմքից կարելի էր գուշակել, շտապում էր ոչ այնքան նրան սպանել կամ հալածել, որքան նվաճել կամ իր ձեռքը գցել, որպեսզի իր ցան-

Արայի բացատրություններից հետո Շամիրամը մեղմանում է և սիրատուչոր հացք նետում հայոց արքային:

Տեղի է ունենում մի դեպք, որը դառնում է հետագա գործողությունների նախանշան: Արծիվը հափշտակում է խնջույքի ժամանակ մատուցվող տապակած աղավնին: Արան նետահարում է արծիվին, ինչից հետո հայոց գորավար Վաշտակն ասում է նրան.

*Իսկ դու անփորձությամբ նրանց աղետը կանխեցիր
Եվ դրանով բախտի աստվածուհուն անարգեցիր՝
Նրա ցասումը թեքելով մեր դեմ:*

Երկրորդ արարում, Շամիրամի սերն իր հանդեպ ավելի բորբոքելու հույսով, Նինոսը նրան խոստանում է իր փոխարեն կարճ ժամանակով երկրի ղեկավար նշանակել: Փառասեր Շամիրամին հենց դա էլ անհրաժեշտ էր: Տեղնուտեղը նա փոխում է երկրի ղեկավարությունը, իսկ Նինոսին՝ իր ամուսնուն, ով ուշացումով խորապես զրդջում է արարքը, որը նմա տիրակալը հրամայում է գլխատել: Նպատակին հասնելու համար, առանց խղճի խայթի, Շամիրամը մահվան դատավճիռ է կայացնում նաև բռնորոշ այն զինակիցների հանդեպ, ովքեր փոքր-ինչ շեղվում են իր ցանկությունից: Ի տարբերություն Նինոսի՝ Շամիրամը ձգտում է վերականգնել աքքադական խարխըլված փառքը և առաջին հերթին վրեժ լուծել Ուրարտու-Յայաստանից, որից պարտություն էր կրել:

Շամիրամը հզոր է և ինքնիշխան: Ըստ Զարյանի՝ քարայրներում նա սնվել է վագրի կաթով: Սկզբում Շամիրամին կնության է առել Մենոնը, ում սպանելով՝ նրան տիրացել է Նինոսը: Շամիրամը կամային կին է. չար է, խելոք, խորամանկ և գեղեցիկ: Երջանկությունը կատարյալ դարձնելու համար նրան պակասում է միայն իսկական սեռը, որը նա տեսնում է Արա Գեղեցիկի մեջ և, նրան իր մոտ կանչելու նպատակով, Յայաստան է ուղարկում պատվիրակներ:

Երրորդ արարում ներկայացվում է Յայոց աշխարհը, որտեղ Նինվեի դաշնագրից հետո ծավալվել է խաղաղ շինարարություն: Միաժամանակ ժողովուրդը խոսում է, թե արդյո՞ք Արան ճիշտ է անում, որ մերժում է Շամիրամի սերը: Արքունական գինեվարպետ Արբակը համարում է, թե դա ճիշտ արարք է, իսկ վաճառական Կաթմոսը քննադատում է արքային, որովհետև, Շամիրամին տիրանալով, կարելի էր տիրանալ Ասորեստանին: Այդ ժամանակ կծաղկեր առևտուրը, և կգարգանար Յայաստանը:

Չորրորդ արարում ներկայացվում է Արայի հոգեկան տառապանքը: Մեկ անգամ նա արդեն մերժել է Շամիրամին: Բայց սիրո կրակը վառ է նրա հոգում: Ողբերգության մշակումների ընթացքում Զարյանը ջանացել է մեղմել Արայի սիրային ապրումների հրդեհը: Յայտնի հատվածներից մեկը նախապես եղել է այսպես.

Արան ասում է.

*Ով ազնիվ Նիրար,
Վերադարձիր Նինվե և պատասխանա տար
Սենաարի աշխարհափայլ արեգակին:
Ասա, սառույցըս միայն կեղևն է արտաքին՝
Ներսից երկու սիրո բոցերն են գալարվում,*

*Եվ ինչպես գետը ծեր Մասյաց անդունդներում՝
Արտասուքները ողողում են իմ հոգին...*

Հետագայում հեղինակը վերջին երեք տողը վերախմբագրել է այսպես.

*Ես միշտ հավատարիմ ու դաշնակից եմ քեզ,
Բայց իմ սրտում, ինչպես իմ լեռներում արևակեզ,
Խորունկ արմատ է արձակել Արմավիրի բարդին,
Եվ փոխարեն անմահություն անգամ առաջարկես,
Ես չեմ նվաստացնի իմ Նուարդին:*

Ահա հոգեբանական այս ծանր կացության մեջ կրկին եկել է Շամիրամի պատգամաբեր Նիրարը և բերել Ասորեստանի տիրուհու երկրորդ մամակը, որը հայոց արքունիքում բոլորի ներկայությամբ կարդում է դեսպան Ասուր-Գաբբուն: Շամիրամն ասում է Արային. թեև մերժեցիր իմ սերը, բայց խոհեմաբար եկ թագավորենք ամեն մեկս մեր երկրում՝ դրա համար անհրաժեշտ է մեր տերությունների սահմանագլխին հանդիպել և վավերացնել դաշինքը: Արտաքուստ խելամիտ այս առաջարկը դժգոհությամբ է ընդունվում Արքայամոր կողմից և, անեծքի սպառնալիքով, մայրը որդուն ստիպում է հրաժարվել Շամիրամի հետ հանդիպելու գաթակցությունից: Նուարդը կանխում է մոր անեծքը և ասում. եթե հարկ է՝ թող գնա, ես կմեծացնեմ մեր Անուշավան որդուն, բայց Արայի վերադարձից հետո ես նրան կընդունեմ ոչ թե իբրև կին, այլ՝ իբրև քույր: Ջարյանն Արայի սիրո հրդեհը հոգեբանորեն մեղմում է Նուարդի հեզությամբ, խոնարհությամբ ու նվիրվածությամբ: Այս հոգեվիճակում Արան այսպես է մեմախոսում.

*Օ՛, մայրը իմ... բարկացավ, պախարակեց և սպառնաց:
Ավա՛ղ, կամքըս լափող այս հրդեհի դիմաց
Անգոր են կայծակները մայրական անեծքների:
Այնինչ Նուարդ յուր հեզությամբ մման էր անծրևի,
Որ ինձ կիզող բոցի վրա տեղաց...*

Այս ամենից հետո, որոշելով վերջնականապես մերժել Շամիրամին, Արան պատվիրում է հաղորդել նրան.

*Մեր սերը թող մնա իբրև ավանդ սրբանվեր
Հայոց և ասորոց աշխարհներին,
Թող նա սրբագործե դաշնագրությունը մեր
Եվ դարեդար լուսավորե սերունդների ուղին...*

Իսկ երբ պատվիրակները ներկայացնում են Շամիրամի մամակի վերջնամասը, որ նա սպառնում է մերժվելու դեպքում հայոց արքային պատերազմով «նվաճել... իբրև շղթայակապ գերի», Արան վճռական շեշտով ընդհատում է.

*Վերադարձեք Նինվե և ասացեք Շամիրամին,
Թե բռնության շնչից սիրո ծաղիկը թառամեց
Եվ նրա տեղ աճեց ատելության կաղնին...
...Գնա Ասորեստան և հիշեցրու, թե ո՞վ էր Բելը,
...Չմոռանաս նաև աղեղնալոր Հայկին...*

Հինգերորդ արարում ներկայացվում է երկու երկրների ռազմական բախումը: Շամիրամը հայտնվում է այն բլուրի վրա, որտեղ, ըստ ավանդության՝ Բելին նետահարել էր Յայկը: Այս գուգահեռը պատահական չէ, որովհետև երկու բռնակալները՝ և՛ Բելը, և՛ Շամիրամը, գրեթե նույն կերպ են վարվում իր ազատությանը հետամուտ հայ ժողովրդի հանդեպ: Շամիրամից առաջ նույն կեղծ սիրաշահությամբ Յայկին է դիմել Շամիրամի նախորդը՝ Բաբելոնի տիրակալ Բելը. «*Դու ցուրտ սառնամանիքների մեջ բնակվեցիր, սակայն տաքացրու և մեղմացրու՝ քո հպարտ բնավորության ցուրտ սառնությունը և ինձ հնազանդելով խաղաղ ապրիր՝ որտեղ որ կհաճես իմ երկրում բնակության տեղ ընտրել*», – վկայում է Խորենացին:

Յայկի նման Արան ևս լարում է լայնալիճ աղեղը՝ խոցելու Շամիրամին, սակայն վեհանձնորեն հրաժարվում է այդ մտքից՝ ցանկանալով ազնվորեն հաղթել պատերազմի դաշտում և գերեվարել նրան: Շամիրամը տեսնում է այս պահը և մտածում՝ «*Սիրում է ինձ Արան*», ինչին հաջորդում է նրա հրամանը.

*Յայոց արքայի դեմ չուղղել ոչ սուր և ոչ նիզակ,
Ոչ նետ, ոչ պարսատիկ և ոչ զենքի մի այլ տեսակ,
Այլ կենդանվույն բռնել գերի...*

Պատերազմի դաշտում հաջողությունը մեկ հայերին է ուղեկցում, մեկ՝ ասորիներին: Ի վերջո, Շամիրամի հրամանին անտեղյակ, նրա զորապետ Արտաբանը նետահարում է Արային: Սա՝ է կռվի օրենքը. եթե դու զիջեցիր կամ կորցրեցիր քո հարվածի հնարավորությունը՝ հակառակորդն է հարվածելու: Այսպես է լուծվում արծվին նետահարելու և Շամիրամին չնետահարելու կանխագուշակությունը: Սպանված Արայի մարմնի առջև Շամիրամը դեռ չի կորցնում նրան տիրանալու հույսը.

*Ապրիր, դու իրավունք չունես մահանալու,
Երբ չեմ ուզում ես այդ, երբ ես դեռ կամ...*

Այստեղ էլ ծնվում է Հարալեզների (Արալեզների) առասպելը, ըստ որի՝ դրանք շնակերպ աստվածներ էին, որոնք պիտի լիզելով կենդանացնեին մեռած Արային:

Շեղվելով Խորենացուց՝ ողբերգությունն ավարտի հասցնելու նպատակով Ջարյանն ստեղծում է այսպիսի տեսարան. հայտնվում է սպառազեն Նուարդը և յուրայիններին արգելում սպանել գերեվարված Շամիրամին: Լուրեր են տարածվում, թե իբր՝ Արան կենդանացել է: Ըստ Խորենացու՝ հայոց զորքի հուզմունքը խաղաղեցնելու նպատակով Շամիրամը դիմել էր կեղծիքի: Տեսնելով, որ Հարալեզները հարություն չեն տալիս Արային, իր սիրեկաններից մեկին զարդարելով ու ծածուկ պահելով՝ Շամիրամը լուր է տարածում, թե, իբրք, Արան կենդանացել է:

Դեպքերը շարունակվում են. ասորական բանքերը հայտնում է Շամիրամին, որ նրա Նինուաս որդին մորը գահընկեց է արել (իրականում Նինուասը սպանում է մորը և տիրանում գահին): Իսկ Նուարդն Արայի պատվերով վեհանձնաբար հրամայում է՝ Շամիրամին բնակեցնել հայոց աշխարհում, քանի որ մահը չափազանց վսեմ պարգև է նրա ոճրապարտ հոգու համար: Ըստ Խորենացու՝ Արային սպանելուց հետո Շամիրամը հավանում է հայոց աշխարհը և իր համար նստավայր կառուցում այնտեղ, ապա, զրադաշտ մոգերից փախչելով, ապաստանում է Հայաստանում, որտեղ և պատահում է նրա մահը Նինուաս որդու ձեռքով:

Ջարյանը կերտել է կերպարներ, որոնք ոչ միայն զուրկ չեն պատմական որոշակի-
ությունից, այլև օժտված են խորապես մարդկային հոգեբանական գծերով: Պահպա-
նելով առասպելից եկող ավանդույթը՝ գրողն ստեղծել է որոշակի կերպար-խորհրդա-
նշաններ: Արան դիտվում է որպես մեռնող և հարություն առնող աստված, որն իրենով
խորհրդանշում է հայ ժողովրդի պատմական ճակատագիրը՝ պայքար, դիմակայություն,
մաքառումներ, ի վերջո՝ ապրող ոգի: Արան հայրենիքի ու հայրենասիրության խորհրդա-
նշանն է, որն իր գեղեցկությամբ հուշում է նաև Հայաստանի գեղեցկության մասին՝
այն աշխարհի, որն ուզում էր նվաճել Ասորեստանը:

Շամիրամը տիրակալ կնոջ կերպար է: Տեսնելով Ասորեստանի պարտությունը՝ նա
նախ որոշում է Հայաստանը նվաճել ոչ թե կռվով, այլ՝ սիրով, իրեն հպատակեցնելով հա-
յոց արքային: Եվ միայն ծախսորդության մատնվելուց հետո՝ հարձակվում է Արայի վրա:

Նուարդը խորհրդանշում է հայոց համբերատար ու կենսունակ ոգին: *Նուարդ* ա-
նունն ավանդված է խորենացուց, օգտագործել է Տերյանը, ում «*Չեմ դավաճանի իմ
Նվարդին, // Որքան էլ դյուքես, օ, Շամիրամ...*» տրիլետի ոգով է կերտել իր հերոսու-
հուն: «*Մայր, չեմ դավաճանում ես Նուարդին,*»- ասում է Ջարյանի Արան և շարունա-
կում:

*Նուարդ... հայոց աղբյուրն է քաղցրահամ,
Հայոց լեզուն է քաղցրախոս, հայոց խնձորենին,
Նրա ազնիվ պտուղն է իմ Անուշավան որդին:
Ես պարտ եմ Նուարդին...*

Նուարդը տառապում է՝ զգալով, որ Արան ինչ-որ պահ կախարդվել է Շամիրամի
ոյությամբներից: Այդքանով հանդերձ՝ նա հավասարակշիռ է և խոհեմ, քանի որ գի-
տակցում է, որ ինքը հենց մայր հայրենիքն է, որ պիտի վաղվա համար սնի ու մեծաց-
նի իրենց որդուն: Նաև զգում է, որ Արան իրենով հայրենիք է խորհրդանշում, և Արա-
յի սիրո ցավը վիշտ է Հայաստանի համար: Նուարդի այս գրավիչ ու խոհեմ էությունն
են գովերգում բոլորը, բոլորի հետ՝ այդ թվում պատանի գուսանը:

*Հայոց պարծանքն է հեզամազ Նուարդ,
Հայոց բարբառն է պերճ, հայոց հոգին,
Հայոց արևի տակ հուրհրատող մի վարդ,
Նրա բույրով արբշիռ, նրա գույնով է զարդարված
Հայոց անմահական այգին:*

Ն. Ջարյանն օգտագործել է բարձր և ազդեցիկ ոճ, ստեղծել դասական ողբերգու-
թյուններին բնորոշ հանդիսավոր պատկերներ, ինչին նպաստել են լեզվական առան-
ձին դարձվածքները, բառապաշարի տարրերը, դիմումի ձևերը: Ահա՛, օրինակ, Շամի-
րամի նամակը Արային.

*Ներուն է մեծ հավերժափառ աստված,
Որդին Նուգիմուտի և սիրեցյալը Բահալի,
Ով իսկ լինես, արքա կամ հրպատակ ծնված,
Պաշտիր լոկ Ներունի և Ներունից ի բաց
Մի՛ վստահիր մեկ այլ երկնակալի:
Ներուն ասաց, և ես, Շամմուրամատ,*

*Արքա Սենաարի և աշխարհի,
Անզուգական, անմրցակից, անպարտ,
Անհիշաշար և անսահման բարի,
Ես քեզ ասում եմ, ով գեղատեսիլ Արա,
Թեպետ և հակառակ եղար դու իմ առաջարկին
...Բայց իմացիր, որ ես դարձյալ սիրում եմ քեզ:*

Այս բարձր ու ազդեցիկ ոճին ներքին ազդակ են հաղորդում նաև սեղմ իմաստությունները, ինչպես օրինակ՝ Վաշտակի այս խորհուրդն Արային.

*Կթուլանաս, եթե ազնվությանդ ոսկեկար
Չավելացնես զգուշությունն իբրև աստառ...*

Կամ Արայի խոսքը՝ ուղղված մորը.

*Մայր, ես խոսքիս վրա եմ լույ իշխան և թագավոր,
Իսկ սիրտը հպատակ է միմիայն աստվածներին...*

Կամ՝ Նինոսի խոսքը.

Քանզի ընծան՝ ընծայողի պատվին է հավասար...

«Արա Գեղեցիկի» գեղարվեստական արժեքի մասին են վկայում բազմաթիվ վերահրատարակությունները, բեմադրությունները Գյումրիում (1946), Երևանում (1965), սփյուռքի հայաշատ գաղթօջախներում: 1973-ին Գրիգոր Եղիազարյանն այդ ողբերգությանը ստեղծեց «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» բալետը:

Հայ ժողովրդի հեռավոր անցյալի ոգեկոչումով 1968-ին Զարյանը գրեց «Արտավազդ և Կլեոպատրա» պատմական պոեմ-ողբերգությունը, որի մեջ պատկերվում է հայոց արքա Արտավազդ Բ-ի (55-34) կյանքի դրամատիկական պատմությունը:

ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԵՎ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԱՌՋԵՎ

Աչքի առաջ ունենալով իր ապրած գրական երկար կյանքը՝ Զարյանը 1960-ական թթ. շատ է գրում ստեղծագործող անհատի բախտի մասին: Այդ տրամադրությունները նա ի մի բերեց «Սպասում եմ քեզ» գրքում: Կյանքն ավարտելու զգացողությունը, որն ամբողջ գրքի հիմնաշերտն է, խոստովանանքի անկեղծությամբ նրան ստիպում է վերանայել անցյալը: Հիշողությունը բերում և պատմակենսագրական փաստի հավաստիությամբ ժամանակի առջև է կանգնեցնում անուններ, որոնց հետ նա անցել է իր գրական ճանապարհը, անուններ, որոնց մի արյունոտ ձեռք հրեց դեպի 1937-ի անդունդը, բայց որոնք, ահա, արդարացվում ու բարձրացվում են իրենց փառքի պատվանդանին: Ժամանակի դատի առջև կանգնում են անցած օրերը, դեպքերը, հարաբերությունները, ամբողջ գրական վաստակը: Եվ այս մթնոլորտում մեղադրանքի սլաքներ են ուղղվում նաև Զարյանի դեմ, որովհետև դաժան գրապայքայի մեջ նա ևս դաժան վարվեց շատերի հանդեպ: Այստեղից էլ սկսվում է ապաշխարանքը.

*Մի թանձր մառախուղ է ինձ պատել:
Արդյոք դա ծերություն է վերահաս,*

*Թե՞ օրերից ես ետ եմ մնացել,
Թե՞ դարձն է, դարձն է ծանրացել վրաս:
Երգելն իզուր է... երգս չի հասնում
Ոչ հարազատներիս, ոչ օտարին,
Մենակ եմ ես, ինչպես անապատում
Տխուր կանգնած կայծակնահար կաղնին:*

Սա Ջարյանի ետմահու տպագրված գործերից է, որի մեջ առկա է բանաստեղծի և ժամանակի խզման ողբերգությունը: Իսկ այդ ողբերգության շարժառիթները գալիս էին 1937-ի արյունոտ փորձության օրերից: Մաքուր խղճով ժամանակի մեջ հիշվելու հոգեկան տվայտանքներով նա գրում է **«Ջրույց մեռած բանաստեղծի հետ»**, **«Ասք ի խորոց սրտի»** գործերը, որոնցում թեև անուն չի տրվում, բայց հասկանալի է, որ խոսքը Չարենցի մասին է: Ահա՛ նրա ասածը.

*Ոչ ոք, որքան որ ես եմ վշտացած
Նրա համար, որ դու կենդանի չես:
Ախ, բարեկամս, տեսնեիր նրանց,
Որ քեզ մատնել են Դուդայի պես,
Ինչպես աստվածացնում են քեզ հիմա,
Փառաբանում անհանգ և ձեռներեց:
Քեզ իրարից խլում են անխնա,
Քեզնով զուգում աղքատությունն իրենց,
Եվ ինչ հոտառությանը ամբոխային
Գտան մի մարդ, մի աղմկոտ պոետ,
Որի վրա մի կերպ կարկատեին
Քո կորստյան պատճառը չարաղետ:
...Քո մահը իմ կորուստն է դառնակեզ:
Ես ողբացել եմ քեզ հազար անգամ:
Հազա՛ր ափսոս, որ դու կենդանի չես,
Իմ ախտյան, վարպե՛տ և բարեկամ:*

Յուրաքանչյուր սերնդի վաստակ միշտ էլ կանգնած է վերագնահատության անհրաժեշտության առջև: Գալիքի ետադարձ հայացքն իր ուղղումներն է անում պատմության մեջ: Բայց պատմությունն անդառնալի է, և արյունով, կռվով ու պայքարով գրված յուրաքանչյուր էջ անհնար է վերստին սրբագրել: Ուստի հատկապես ծիրքով օժտված երգասանները գալիքում կանգնում են նաև բարոյական դատաստանի առջև, քանի որ անտաղանդները միշտ էլ դուրս են ժամանակից: Իսկ Ջարյանն օժտված գրող էր և լուռ կամ հրապարակային մեղադրանքների, շրջապատի կասկածամիտ խեթոցների մթնոլորտում, բնական է, որ մի ծանր հայացք պիտի ուղղեր ինքն իրեն, իր ժամանակին ու ժամանակակիցներին: **«Ինչո՞ւ»** բանաստեղծության մեջ կան այսպիսի տողեր.

*Ինչո՞ւ և ո՞ւմ համար ես բարբառում,
Չեն հասկանում անգամ բարեկամներդ քեզ,
Այնքան մենա՛կ ես դու այս աշխարհում,
Այսքան մենակ ինչպե՛ս պիտի երգես:*

Հաջորդում են զոջունի խոսքեր.

*Ների՛ր և միշտ հիշի՛ր, որ այս արևի տակ
Չկա մի բանաստեղծ,
Որ իր ծամփան անցներ դուրսին...*

Այս տրամադրություններով ու ապրումներով Զարյանը ճշտում, վերանայում է նաև հայրենիքի մոտիկ անցյալի պատմությանն ուղղված նախկին վերաբերմունքը: ճշմարտության վերականգնման և ինքնավերագնահատման սկզբունքով նա գրում է «Ասք Անդրանիկ զորավարի» երկը, որի մեջ, ինչպես հարկն է գնահատելով ազգի մեծ վիճակի, նա միաժամանակ ուղղում է իր նախկին սխալը: Իսկ սխալն այն էր, որ 1930-ական թթ. Անդրանիկի սուրը նա համարել էր «արմատում»: Այսինքն՝ այդ տարիներին Անդրանիկը նրա համար ոչ թե ազգի փրկիչ էր, այլ՝ արյունաբերու դահիճ, ժողովուրդների անդորրը խանգարող ելուզակ: Պատմության առջև սևերես չմնալու նպատակով Զարյանը՝ գրում է.

*Կիզում է հարցը ինձ, և ես նայում եմ ետ
Եվ կանգ առնում խոցված, ամոթահար.
Ձի տարիներ առաջ,
Երբ ես դեռ խակ էի, անգետ,
Երբ դեռ այգաբացի մշուշն էր իմ հոգում,
Հիմարաբար, հիմարաբար, հիմարաբար
Քո սուրն ինքնապաշտպան
Ես անվանել եմ «արմատում»:*

Այս կտրուկ և ճիշտ շրջադարձը պայմանավորված է և՛ ժամանակների փոփոխությամբ, և՛ Զարյանի կողմից իր նախկին հայացքների վերանայմամբ:

Անդրանիկի մասին պատմող ապքը բանաստեղծի խոհն է Պեր-Լաշեզի գերեզմանոցում հանգչող զորավարի մահարձանի առջև: Մտահղացմամբ հիշեցնում է Չարենցի «Կոմունարների պատը Փարիզում» պոեմը: Զարյանի խոհերի մեջ երևում է Անդրանիկի կերպարը, հիշատակվում է Հայաստանում և Բուլղարիայում նրա ծավալած ազգային-ազատագրական պայքարը: Աստիճանաբար Անդրանիկի կերպարը, ինչպես որ իրականում եղել է, վերածվում է ազատագրական պայքարի խորհրդանշանի.

*Դու մեր զինվորն էիր,
Հայոց ազատամարտ ոգին:
Ծնվել էիր մեր դարավոր ցավից
Եվ բարձրացրել արդար թուր-կայծակին
Որպես նոր օրերի Սասնա Դավիթ:*

Անդրանիկի կերպարը պատկերվում է 1910-ական թթ. Հայաստանի ողբերգությունների տեսադաշտում, այն մահասփյուռ իրադարձությունների, որոնք ծննդավայրից կտրեցին ու տարագրության մատնեցին նաև հենց իրեն՝ Զարյանին, և եթե չլիներ Անդրանիկը, եթե չլիներ հայ կամավորների պայքարը, ապա, հարց է՝ եղե՞մնից փրկվածները գաղթի մազե կամուրջը կանցնե՞ին, թե՞ ոչ: Այս մտորումներով նա հիշում է, որ Հռոմում, բրոնզե զինակիցներով շրջապատված, վեր է խոյանում Իտալիա-

յի ազատագրական պայքարի հերոսի՝ Գարիբալդիի հուշարձանը: Հիշողության անդրադարձ հարցումն այսպիսի շարունակություն է ունենում.

Ուրեմն ինչո՞ւ ես դու Հայրենիքից հեռու:

Օ, ժամն է պատասխան տալու

Այս հրակեզ հարցին.

Ինչո՞ւ չի քանդակված մեր երգերում,

Մեր լուսավոր հրապարակներում

Հայոց այս տարաբախտ Գարիբալդին:

Այս ոգով է գրված նաև **«Ասք էությանը»**, որի նյութը դարձյալ վերցված է հայ ժողովրդի կյանքի 1910-ական թթ. պատկերներից՝ եղեռն, գաղթ, բռնությունների պարտադրանքով դատարկվող հայրենիք: Մղձավանջի ծանր պատկերների կողքին Ջարյանը տեղ է տալիս նաև Վանում, Շապին-Գարահիսարում, Ուրֆայում, Սասունում, Մուսա լեռան վրա հայ ժողովրդի մղած գոյամարտերի հերոսական դրվագներին. *«Մենք հարվածի դաշտում կանգնած էինք // Մեր դյուցազնավեպի // Անպարտ այն հերոսի նման: // Մահվան խորխորատից նորից աշխարհ գալու արվեստը // Մենք սովորել էինք հազար տարի»:*

Պատմական հայրենիքից զրկված մի բուռ ժողովրդի համար, պատմահոր նման, բանաստեղծը ևս մխիթարանքի խոսքեր է որոնում. *«Փոքր ածու ենք, բայց ունենք մեծավայել գործեր»:* Այս մխիթարանքից սկիզբ է առնում վերածնության մեղեդին, և բանաստեղծը ժողովրդի ու նրա ստեղծագործ հանճարի գովքն է անում: **«Ասք երևանի», «Էրեբունի-երևան», «Այս տունը»** երկերի համար բնաբան կարող են լինել երևանյալ ասքի այս տողերը. *«Իսկ ես... շեփորն եմ իմ այս Հայաստանի, // Ես կառուցման բերկրանքն ինչպե՞ս չորոտամ»:*

1. Ուրվագծե՛ք Ն. Ջարյանի կյանքի և ստեղծագործության ուղին:
2. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Ջարյանը: Ի՞նչ ճակատագիր վիճակվեց նրան և այն սերունդին, որին պատկանում է նա:
3. Ինչպե՞ս դրսևորեց իրեն Ջարյանը գրական մուտքի տարիներին: Բնորոշե՛ք Ջարյանին՝ որպես համոզված պրոլետարական բանաստեղծի:
4. Ի՞նչ խորհուրդ է պարունակում *«Երկու հանճարեղ գլուխ»* բանաստեղծությունը: Ի՞նչ կապ կարող եք տեսնել այդ երկի և Ջարյանի ստեղծագործական նկարագրի միջև:
5. Ո՞րն է *«Արա Գեղեցիկ»* դիցապատմական ողբերգության գրական հիմքը:
6. Որո՞նք են *«Արա Գեղեցիկ»* դիցապատմական ողբերգության բարոյական դասերը:
7. Արայի և Շամիրամի կերպարները: Մյուս կերպարները՝ Նուարդ, Արքայամայր:
8. Ջարյանը ժամանակի և պատմության դատաստանի առջև: *«Ջրույց մեռած քանաստեղծի հետ», «Ասք ի խորոց սրտի»* երկերի խորհուրդը:
9. *«Ասք Անդրանիկ գորավարի»:* Անդրանիկի կերպարը Ջարյանի ստեղծագործության մեջ: Անդրանիկի գործունեության գնահատականն անցյալում և ներկայում:



ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶ

(1914-1984)

Հովհաննես Շիրազը գրականություն մտավ ժողովրդական կյանքի ընդերքից՝ իր հետ բերելով ժողովրդական կենսազգացողությունն ու փիլիսոփայությունը: «Իմ գրական ուսուցիչը եղել է և է ժողովուրդը», – սիրում էր կրկնել նա:

Բանաստեղծի բնատուր ու շռայլ ծիրքն ի հայտ եկավ միանգամից: Նրա առաջին գիրքը՝ **«Գարնանամուտը»**, 1930-ական թթ. հայ պոեզիայի մեջ նման էր գարնան տեղատարափ անծրևի: **«Գարնանամուտի»** հեղինակը գրականության մեջ երևաց մի այնպիսի ժամանակաշրջանում, երբ, տևական բանավեճերից հոգնած, գրողներն ու ընթերցողներն սպասում էին տպավորիչ նորության, թարմ խոսքի: Այդ առաքելությունը վիճակված էր Շիրազին, ով գրականություն մտավ ոչ թե իբրև հերթական անուն, այլ՝ իբրև թարմ հոսանքի ավետաբեր: Ղա հարավի քամիների բերած գարնան տաք շունչն էր, որ գալիս էր արթնացող հողի ու ծաղկած ծաղիկների բույրերով և զարթոնքի կենարար ուժ պարզևում մարդկանց ու բնությանը:

ԿՅԱՆԸ

Հովհաննես Շիրազը (Օնիկ Թադևոսի Կարապետյան) ծնվել է 1914 թ. ապրիլի 26-ին հինավուրց Գյումրի քաղաքում, հողի աշխատավորի ընտանիքում: Բանաստեղծը հաճախ իր ծննդյան թվականը համարում էր 1915-ը, իսկ ծննդյան օրը՝ ապրիլի 24-ը: Շիրազն իրեն համարում էր եղեռնազարկ ժողովրդի 1915 թ. ապրիլի 24-ի ողբերգությանից ծնված բանաստեղծ:

1920 թ. թուրքական հարձակումների ժամանակ սպանվում է նրա հայրը: Չկարողանալով հոգալ երեխաների խնամքը՝ դեռատի որդուն և երկու դուստրերին մայրը հանձնում է մանկատուն: Աչքը չբացած՝ մատնվելով որբության, Շիրազն սկզբից ևեթ ճանաչեց կյանքի հատակը: Իր նման հարյուրավոր անապաստանների հետ ջուր է ծախել փողոցներում, շուկայից ու խանութներից մի կտոր հաց փախցրել և մի կերպ պահել գլուխը: Այս տարիների տպավորությունները հետագայում արթնացել են **«Ձուր ծախողը»**, **«Վեց տարեկան մանուկ էի»**, **«Հին մանկություն»**, **«Իմ կուլայով այս պուճուր»** և շատ այլ գործերում: Այսպես շուկայում մի օր հաց փախցնելիս գտել է մորը:

Մանկուց Շիրազն օժտված էր նկարչական, քանդակագործական ծիրով: Բայց ապրելու համար արվեստը նրան չէր փրկի, ուստի դիմում է արհեստի՝ աշակերտելով դարբնի, թիթեղագործի, հյուսնի, կոշկակարի: Այդ իսկ պատճառով բավականին ուշացումով՝ գրեթե 10 տարեկան հասակում, ընդունվել և 1932-ին ավարտել է ծննդավայրի 7-ամյա դպրոցներից մեկը: Նույն տարին էլ աշխատանքի է անցել մանածագործա-

րանում, եղել է կտավագործի աշակերտ, այնուհետև՝ ենթավարպետ: «Մանածագործ» թերթում 1931-ին տպագրվում է նրա առաջին ոտանավորը՝ վերնագրված **«Գործարանում»**։ ստորագրել էր քրոջ անունով՝ Գոհարիկ։ Նույն թվականից հանդես է գալիս նաև Դ. Կարապետյան և Դ. Շիրազ անուններով։

Շիրազ գրական անունով նրան մկրտում է արծակագիր Ատրպետը՝ անվան ընտրությունը հիմնավորելով այսպես. *«Պատանու բանաստեղծությունները վարդաբույր են, թարմ ու ցողապատ, ինչպես Շիրազի վարդերը»*։ Իսկ Շիրազը բանաստեղծների ու վարդաստանների քաղաք է Իրանում, որտեղ ծնվել են Սաադին ու Չաֆեզը։ Իր անունը բանաստեղծը բացատրում էր նաև այսպես՝ *Շիրազն, այսինքն՝ Շիրակի զավակ*։

«Մանածագործ» թերթում Շիրազն աշխատում է որպես ցրիչ, թղթակից։ Այդտեղ էլ 1930-ական թթ. առաջին տարիներին տպագրվում են աշխատավորության առօրյան և վիճակը պատկերող նրա ակնարկները։ Գրական մոտքի առաջին իսկ տարիներին՝ 1931-1935 թթ., Շիրազն առատորեն տպագրվում է նաև ծննդավայրի **«Բանվոր»** և հաճախակի՝ հանրապետական **«Ավանգարդ»**, **«Գրական դիրքերում»**, **«Գրական թերթ»** պարբերականներում, տարբեր ժողովածուներում։ Նրա անունն աշխուժորեն հռչակվում է նաև գրական գրույցներում, հիշատակվում քննադատական հոդվածներում։

Ոգևորված այս ընդունելությունից՝ 1935-ին Վ. Ալազանի խմբագրությամբ ու առաջաբանով տպագրում է **«Գարնանամուտ»** ժողովածուն, **«Սիամանթո և Խջեզարեն»** պոեմը, հատվածներ հրապարակում **«Մոկաց Միրզա»** վիպերգի մշակումից։

«Գարնանամուտի» տպագրությունից հետո Արշակ Զոպանյանը **«Անահիտ»** հանդեսում 1936-ին ազդարարեց, որ Շիրազը *«Երևանի և ամբողջ աշխարհի հայ բանաստեղծներուն մեջ ինքնուրույն տեղ մը գրավելու ներշնչյալ իմայիշ քնարերգակ մըն է»*։

1930-ական թթ. լույս տեսան **«Արևի երկիր»** (1938) և **«Երգ Զայաստանի»** (1940) գրքերը։ Իսկ **«Բևեռի առումը»** երկից մի հատված գետեղվեց 3-րդ դասարանի ընթերցարանում (1938)։

1936-1941 թթ. Շիրազն ուսանում է Երևանի համալսարանի բանասիրական բաժանմունքում, ինչից հետո՝ 1941-ի մայիսից մինչև 1945-ի մայիսը, որպես թղթակից և գրական խորհրդատու աշխատում **«Խորհրդային Զայաստան»** թերթում։ Պատերազմի դժվարին տարիները Շիրազի ստեղծագործական թռիչքի ժամանակներն են։ Լույս են տեսնում **«Բանաստեղծի ծայնը»** (1942), **«Երգերի գիրք»** (1942), **«Լիրիկա»** (1946) ժողովածուները, ծնունդ է առնում **«Բիբլիականը»** (գրվել է 1942-ին, տպագրվել 1946-ին)։

Շիրազին մեծ հռչակ բերեցին **«Քնար Զայաստանի»** ժողովածուի երեք հատորները (1958, 1964, 1974)։ Նրա բանաստեղծությունները ոչ միայն արտասանվում էին բեմերից, այլև դրանցով ստեղծվեցին սրտալի երգեր։

Շիրազն աստիճանաբար լայնացնում է ստեղծագործական շրջանակը, տպագրվում են **«Զայոց դանթեականը»** (1965, Բեյրութ, 1990, Երևան), **«Յուշարժան մայրիկիս»** (1968) գրքերը։ Առաջինն ամբողջական պոեմ է, որն այդ տարիներին թեև արգելված էր մայր հայրենիքում, բայց ձեռագիր շրջում էր ժողովրդի մեջ։ Իսկ **«Յուշարժան մայրիկիս»** ժողովածուն այդուհետև ունեցավ մի քանի լրացված հրատարակություն։ 1981-ից սկսվեց բանաստեղծի երկերի հինգհատորյա ժողովածուի հրատարակությունը։ 1992-ից սկիզբ առած նոր հինգհատորյակի տպագրությունը մնաց կիսատ։

Դժվարին ստեղծագործական կյանքում բանաստեղծը միշտ էլ ապավինել է ժողովրդի խղճին, մինչև որ եկավ նաև գնահատության պահը: 1975-ին «Համամարդկային» ժողովածուի համար նրան շնորհվեց Հայաստանի Պետական մրցանակ: 1982-ին «Խաղաղություն ամենեցուն» պոեմն արժանացավ Հովհաննես Թումանյանի անվան մրցանակի: Իսկ նրա համաժողովրդական փառքը թնդում էր թե՛ մայր հայրենիքում, թե՛ համայն աշխարհի հայաշատ վայրերում: Շիրազին շատ բարձր են գնահատել ոչ միայն հայ, այլև այլազգի բազմաթիվ գրական գործիչներ, ովքեր նրա ստեղծագործությանը ծանոթ էին թարգմանությունների միջոցով:

Հ. Շիրազը վախճանվեց 1984 թ. մարտի 14-ին, իր երգած գարնանամուտի օրերին և հողին հանձնվեց հայոց մեծերի պանթեոնում, Կոմիտասի կողքին:

ՍՏԵՂԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Շիրազի պոեզիայի կենսատու ակունքներն ազգային-ժողովրդական բանաստեղծության խորքերում են: Նրա գեղարվեստական մտածողության մեջ կարևոր տեղ ունեն ժողովրդական երգը, բանահյուսությունը, միջնադարյան տաղերգությունն ու աշուղական պոեզիան, Արևելքի շքեղ գուներանգն ու ճոխ զարդանախշը: Շիրազի բանաստեղծական աշխարհում նկատելի տեղ ունեն նաև ծննդավայրի ու մանկության տարիների տպավորությունները: Տողերի միջից ուրվագծվում է անապաստան սերունդի պատանու մի կերպար: Մանկության տպավորվող աչքերով նա տեսնում է կալերի վրա ճախրող աղավնիներին, և ինքն էլ տանիքներից, աղոթքի պես երկինք բաց թողնում իր աղավնիները:

Բնությունը Շիրազի գեղարվեստական մտածողության զինանոցն է, պատկերային համակարգը ձևավորող և կարգավորող նախադրյալ: Բանաստեղծն աշխարհն ընկալում էր հավերժական նորոգման մեջ: Աշխարհի վերակրկնվող թարմությունն էլ նրա համար դառնում է նորը տեսնելու ելակետ: Այդ իսկ կողմնորոշմամբ նա պաշտպանում է ավանդական, ըստ ամենայնի ժողովրդական գիծը: Ահա՛ նրա խոստովանությունը. «Բանաստեղծին հրամայողը նրա սիրտն է, իսկ այդ սիրտը պատկանում է ժողովրդին»:

Շիրազի գեղարվեստական ծրագիրը հանգում է մի քանի սկզբունքի: Ըստ նրա՝ պոեզիան, նախ՝ բնության ծայների ու երևույթների, բնության հավերժական գոյության առանձնահատուկ վերարտադրությունն է, հետևաբար՝ գեղարվեստական խոսքի ելակետն ու չափանիշը մնում է բնությունը: Այդ նպատակով Շիրազն իրեն՝ որպես ստեղծագործողի, համեմատում է ահեղամռունչ Նիագարա ջրվեժի հետ.

*Նիագարա, ես քո տարերքն սպիտակ
երգի ժամին զգում եմ իմ կրծքի տակ...*

Խառնվածքով Շիրազը գտարյուն քնարերգու էր և այդ ոգու հետևողական պաշտպանը՝ հատկապես այն տարիներին, երբ քնարերգությունն անհատապաշտության մեղադրանքով մերժվում էր («Քնարերգական»).

*Վիրավոր գինվոր, դու, իմ լիրիկա,
ես քո արյունից ելած մանուշակ...*

Այսքանից հետո՝ բնական է, որ պոեզիայի չափանիշ Շիրազը պիտի համարեր զգաց-

մունքայնությունը և դառնար արթուն խղճի պահապան, որովհետև առանց խղճի միտքը հրեշավոր ոճրագործություններ կարող է նյութել: Այս զգացողությամբ նա գրում էր.

*Երգս ձեր խիղճը արթուն կպահի՝
ես դարի խիղճն եմ, ես շեփորը չեմ...*

Այնուհետև՝ *«Անապատված ոգիներիդ օազիսն է իմ քնարը»:*

Իր ինքնաբնութագրումների մեջ Շիրազը երևում է միայնակ, չհասկացված ու հալածական պոետի կերպարով: Բայց իր հպարտ մենության մեջ նա իրեն համարում է լքյալին սատար, ընկածին՝ տեր, որքին՝ հայր: Բանաստեղծի իր կոչման շատ բարձր գիտակցությամբ՝ Շիրազը երբեք չխաբվեց փառքի դափնիներով և, ինչպես ինքն է գրում՝ *«Գլուխ չձռնեց ոչ մեկի առջև»:* Բազմալար ու հարուստ է Շիրազի ստեղծագործությունը: Նրա համար հատկապես թանկ էին մարդու, բնության, սիրո, դարի, հայրենիքի ներշնչված ապրումները և հավասարապես մատչելի՝ բանաստեղծական ինքնարտահայտման բոլոր ձևերն ու տեսակները՝ պոեմ, առակ, քառյակ, եղերերգ, ներբող...

ՄԱՐԴԸ ՀԱՎԻՏԵՆՈՒԹՅԱՆ ԱՌՋԵՎ

«Բիրլիական» պոեմում Շիրազը հայտնաբերեց իր ստեղծագործական խառնվածքին բնորոշ հերոսի կերպար: Դա ժամանակային մեծ ընդգրկումների խտացում հանդիսացող հավերժական մարդն է: Որպես բնության գլուխգործոց, որպես բոլոր գարունները թագավորած բնության արքա՝ երկրի ու երկնքի մեջտեղում կանգնում է մարդը, և մարդու մեջ խտացված մարդկայնությունը: Այս վիթխարի չափանիշները գալիս են բանաստեղծի ընդգրկումների լայնությունից: *«Բոլոր դարերն իմ հոգում՝ ես պոետն եմ դարերի»*, – գրում է նա:

Խոհափիլիսոփայական մտորումներով Շիրազի մարդեբանությունն արծարծում է կյանքի ու մահվան առեղծվածի, մարդու կատարելագործման, չարի ու բարու, կյանքի իմաստի և ունայնության հարցերը: Նա, նախ՝ պատկերում է բնության հզոր ուժերի առջև թույլ ու երեք մարդուն, ով, աստիճանաբար իմաստնաճանալով, դառնում է իր ու աշխարհի տերը: Մարդը, ըստ Շիրազի, ամեն ինչ է, այսինքն՝ Աստծու և սատանայի խառնուրդ: Բարի և չար ուժերի ներքին պայքարն էլ իմաստավորում է մարդու բնույթը:

«Ինքներդանք համամարդկային» պոեմում մարդը պատկերվում է իր գոյության հնարավոր բոլոր ձևերով.

*Մերթ գաղտնիքի սուզանավ ես, մերթ՝ համբավի հրթիռ,
Դու՝ մերթ տերն ես տիեզերքի, մերթ՝ շրջմոլիկ անտուն...*

Այս ճանաչողական բնութագրումները Շիրազին հասցնում են մարդու՝ որպես բնության պսակի իմաստավորմանը, որի արդյունքը **«Բնության գլուխգործոցը»** պոեմն է: Շիրազն այստեղ մանրամասնորեն նկարագրում է մարդու ծագումնաբանության պատմությունը: Դժվար ինքնաճանաչողությամբ մարդն անցնում է հոգևոր զարգացման մի ճանապարհ, որը նրան տանում է դեպի ամբողջացում:

*Աստվածանալուդ ճանապարհներին
Դու՝ դեռ սանդուղքի մի քարն ես ելել...*

Ահա տիեզերքի մեջ մարդու տեղի ու դերի այս մտայնության խտացումն է «Բիր-լիական» պոեմը:

«Բիրլիականը» այն գաղափարի խտացումն է, ըստ որի՝ ցավն ու տառապանքը մարդուն մաքրում են մեղքերից, դարձնում հնարամիտ, հրաշագործ, անընդհատ որոնող, ինչն էլ իմաստավորում է կատարելության հասնելու մարդկային ձգտումը: Մարդկային չիրագործված երազանքները, հավերժական ձգտումները, մարդու ամենակարող և անթերի վիճակը կրող աստծու որոնումը Շիրազը պատկերում է ամբողջ պոեմի ոգին խտացնող այս արտահայտությամբ. «Այնինչ նիրհում է աստված իր հոգում»: Այսինքն՝ կատարյալը մարդու մեջ է, և նրա տենչը՝ հասնելու երազային լրիվության, իր էության մեջ կատարվող ներքին պայքարն է: Ձգալով իրենց պակասություններն ու թերացումները՝ մարդիկ մտովի հորինում են կատարելության պատրանքը և դրան հառում իրենց հայացքները: Փաստորեն անկատար մարդու և կատարյալ մարդու միջև տարբերության հաղթահարումն էլ դառնում է այն ռոմանտիկ ձգտումը, որը բորբոքում է կյանքն իմաստավորելու ցանկություն:

«Բիրլիականը» բնույթով քնարական պոեմ է և ունի գործողությունների ներքին զարգացում: Աշխարհն արարող անհայտ ոգին, այսինքն՝ Աստված, ստեղծում է տիեզերքն ու համայն աշխարհը: «Լույսի հրճվանքը» նա տալիս է երկնքին, «կապույտ ծիծաղը» ծավալում է ծովերի վրա, «ճերմակ ժպիտը» սփռում ծյուներին, բայց իր մոտ է մնում վշտի ծովը: Ստածում է Աստված, թե ո՞ւմ տա վիշտը, ո՞վ ունի այնքան լայն ու մեծ սիրտ, որ վիշտն անխռով տանի: Աստված վիշտը տալիս է ծաղիկներին ու գազաններին, սակայն ծաղիկներն իսկույն թռչնում են, իսկ գազաններն իրենց անբառ կաղկանձն անեծքի պես նետում են լուսնին: Վշտին չեն դիմանում անգամ անսասան լեռները: Դաշտերն անապատի են փոխվում, ծովերը՝ փոթորկվում, երկինքն ամպ ու որոտով կարկուտ է տեղում, աստղերը վերածվում են ասուպների:

Ու նորից խորհում է Աստված, որ եթե այսպես ընթանա՝ ցավը կմնա իրեն: Այդ պահին նա տեսնում է դեռևս անհոգ մարդուն և նրան տալիս երկրային վիշտը: Մարդն ամնիջապես զգում է, որ ամենամեծ վիշտը մահն է.

*Եվ կռվի ելավ մահվան դեմ մահով,–
Գերեզմանի դեմ դնելով մանկան
Ոսկի օրոցքը՝ իր հույսն օրորեց...*

Վիշտը դառնում է մարդու մանուկ մտքի մեծ դայակը, անգամ՝ հույսի օթևան, և նա, իր տառապանքների հաղթահարմամբ իմաստնանալով, սկսում է ցավերը համեմատաբար հեշտ տանել.

*Եվ տիեզերքում լուկ մարդը անեղծ
Վշտին հաղթելով՝ դարձավ իմաստուն...*

Այսպես է գրում բանաստեղծը և հանգում այն եզրակացության

*Որ ոչ թե աստված ստեղծեց մարդուն,
Այլ մարդն իր ահից ստեղծեց աստծուն...*

Մարդն այսպես դառնում է ամենակարող, տեր ու տիրակալ: Վերջին պահին անհայտ ոգին, հայտնվելով, մարդուն է ժառանգում տիեզերքը մեծ, որպեսզի իր մտքի թափով նրա արքան դառնա ու հրաշքներ ծնի:

*Եվ իմաստնացած կգնաս այդպես,
Դարերի անտես սանդուղքով կելնես
Դեպի կատարը կատարելության,
Որ միջօրեի արևի նման
Փարատես ստվերն ոգուդ չարության
Եվ աղավանդաս քո նմանի դեմ,—
Որ քո նմանի վիշտն էլ ճաշակես,
Որ նոր լինես մարդ ու ծաղկես որպես
Ազնիվ խտացվածքն ասեղ բնության՝
Հասնելով ոգու ներդաշնակության:*

Այս կատարելության տենչի մեջ մարդը ձգտում է հասնել իր ստեղծողին, բայց չգտնելով՝ բիբլիական Հարդագողն անում է իր մտքի ճամփան, և ինքն իր մեջ շարունակում աստվածաորոնումը:

Տիեզերական ցավը, վիշտը, թախիծը, տառապանքը միասնաբար դառնում են այն գորավոր ուժը, որին հաղթելով՝ մարդը որոնում է ոգու ներդաշնակության ճանապարհը, ինչն ինքնաճանաչման լիարժեք սահմանն է ինքնակատարելագործման միջոցով: Բանաստեղծի միտքն ի մի է բերում ժամանակների շարժումը, աշխարհի ծագումն ու մարդու ծննդաբանությունը, իր ժողովրդի պատմական ուղու փիլիսոփայությունը, մարդու ցավի և ցավի հաղթահարումից ծնված ուժի նկատմամբ ինքնահիացումը: Պատկերների այն իմաստուն շքեղությունը, որի տեղատարափով խոսում է բանաստեղծը, իր հետագծի մեջ ընդգրկում է երկիրն ու երկինքը, ծովերն ու ցամաքները, լեռներն ու դաշտերը և տիեզերական անվերջության մեջ փառաբանում մարդուն: Շիրազի ներշնչանքի պահն ասես հրաբուխի ժայթքում լինի:

*Եվ հառաչեցին լեռները ցավից,
Անեծք ժայթքեցին հրաբուխներով,
Ցավից լանջերին խոցեր բացվեցին՝
Դարձան անդունդներ ու խորանալով
Այն սեզ լեռների տանջանքը լացին:
Եվ արցունքները գետերի փոխված՝
Իբրև լեռների լեզուն փրփրած՝
Խոցված լեռների անեծքն են լալիս,
Իսկ գազաթներին ծյունն հավերժացած
Սառած արցունքն է, որ ցած չի գալիս:*

«Ոգու կատարյալ ներդաշնակության» հասնելու ցանկությամբ «Բիբլիականը» հիշեցնում է Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի ընդհանուր ոգին: Նարեկացու քնարական հերոսն ինքն իրեն հաստատում է Աստծու առջև իր թերի, աղավաղված էության խոստովանությամբ և ձգտում դեպի կատարյալը, որն անհասանելի է: Նարեկացին անընդհատ խորացրել է կատարելության ձգտման հավերժական գա-

դափարը: Շիրազի պոեմում մարդն առավել չափով վերափոխվում է ցավի ու վշտի արտաքին ազդակներով, որոնք, աստիճանաբար վերածվելով ներքին հոգեբանական գործոնի, նրան պարտադրում են մաքառումներով նվաճելու իր կարողության սահմանները: Շիրազի քնարական հերոսը «*ոգու ներդաշնակության*» հասնելու ուղին սկզբում որոնում է իրենից դուրս և ապա միայն գիտակցում, որ իրենից դուրս եղածը կա այնքանով, որքանով արտացոլված է իր գիտակցության մեջ: Այդ իսկ պատճառով նրա հայացքն աստիճանաբար ուղղվում է իր հոգու խորքը, որն իր մեջ ընդգրկում ու խտացնում է ամբողջ տիեզերքը:

Մարդուն վիճակված տառապանք և տառապանքի ուղի, մարդը որպես սերունդների օղակ և սերունդների երազանքի իրականացման հնարավորություն, մարդը որպես մահկանացու, և մարդը որպես Աստված սրանք են պոեմի հիմնադրույթները: Այս գաղափարը, որ հայ գրականության մեջ Նարեկացուց առաջ արտահայտվել է նաև Մեսրոպ Մաշտոցի ապաշխարանքի երգերում, հետագայում ողողել թումանյանի ամբողջ պոեզիան, իսկ Չարենցի տողերում խտացել «*Չկա ուրիշ ուղի // Տառապանքից ուղիղ*» ձևակերպմամբ, ընդհանուր քրիստոնեական դավանաբանությունից բացի՝ ունի նաև խորապես ազգային նախադրյալներ: Հայ ժողովրդի դեմ ուղղված տևական հալածանքները, պետականության կորուստը, մեծ գաղթերն ու կոտորածները նրա մեջ մշտապես ուժեղացրել են մարդու կատարելագործման փափագը, որովհետև միայն բարձր մարդկայնությունը կարող է ապահովել նրա ապրելու և ստեղծելու օրինական իրավունքը: Ահա այս ոգին է ուժ տվել նաև Շիրազին:

«**Բիբլիականի**» ներգործման հզոր ուժը պայմանավորված է ոչ միայն գաղափարական բովանդակությամբ, այլև գեղարվեստական արժեքով: Տիեզերքի կենտրոնում կանգնած մարդուն Շիրազը պատկերում է վիթխարի չափերի խտացումով և պատկերների արտասովոր հորձանքով: Փոխաբերությունների, համեմատությունների և մակդիրների թարմությունը նոր տեսանկյուն է բացում նաև մարդու և աշխարհի հարաբերության մեջ, ավելի ցայտուն ուրվագծում բնությունը.

*Ամպերով գոռաց երկինքը զարիուր,
Ցավից անձրևը կարկուտի փոխվեց,
Անեծք կայծակեց ու լացեց անհույս,
Ու մնաց լուսինն աչքում երկնքի
Որպես մի շիթը սառած արցունքի...*

Այս պատկերը փոխաբերությունների մի ամբողջական համաձուլվածք է՝ ինչպես ամպերով գոռացող երկինքը, ցավից կարկուտի փոխվող անձրևը, կայծակող անեծքը, երկնքի աչքը: Փոխաբերական է նաև լուսինը որպես սառած արցունքի շիթ համեմատությունը:

Շիրազը շարունակում է նորանոր գործերով փառաբանել մարդու հոգևոր հզորությունը, արծարծել կյանքի և մահվան փիլիսոփայության հարցերը: Աշխարհանված մարդկային ուժն ու մահվան անխուսափելիությունը դառնում են կեցության անլուծելի առեղծված: Դա հատկապես ցայտուն է արտահայտված «*ես հաղթեցի*» բանաստեղծության մեջ.

*Ես հաղթեցի հոնաց շահին,
Ես հաղթեցի իրանացոց,*

Ես բազմեցի հունաց գահին,
Ես հաղթեցի թուրանացոց:
...Ես հաղթեցի ամեն վայրկյան,
Չհաղթեցի միայն... մահին,
Հիմա չկա գեթ գերեզման
Աշխարհակալ իմ գրահին:

Աշխարհի անընդմեջ շարժման զգացողությամբ Շիրազն ամեն առիթով իրար է բերում ծնունդի ու մահվան պարագծերը և հանգում ամբողջ կյանքը սոսկ մեկ «մահ-վայրկյանի» հանգեցնելու գաղափարին: Կյանքի ու մահվան հարցասիրությունը մեկ անգամ չէ, որ նրան հասցնում է շեքսպիրյան մենախոսությունների տեսնելով մահվան մեջ կյանք, կյանքի մեջ մահ՝ որպես բնության մշտանորոգ շարժում:

«ՀՈՒՇԱՐՁԱՆ ՄԱՅՐԻԿԻՍ»

Շիրազի մարդերգության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում մայրերգությունը: «Հուշարձան մայրիկիս» բնորոշումը, որով Շիրազը համախմբեց ու վերնագրեց այդ բովանդակությամբ բանաստեղծությունները, հուշարձան է մոր խորհրդանշական կերպարով բնութագրվող մարդկայնությանը: Մոր կերպարը գրողը դարձրել է բնականոն հունից դուրս սայթաքող կյանքին հակադրվող մի աստվածություն, որը մոլորյալ մարդկությանը պատգամում է կեցության անաղարտ բարոյականություն: Իսկ դա նշանակում է, որ մայրը վեր է ամեն ինչից և սուրբ է («Նախերգ»):

*Միայն մայրն է մնացել սուրբ Արարատ...
Ախ, լուկ մայրն է սուրբ ու վեհ...*

Մայրը Շիրազի համար համաստվածություն է, որը թե՛ ոգեղեն ուժ է, թե՛ երկրային կյանքի բարի հրեշտակ: Այս տրամադրությամբ է գրվել «Մայրս» բանաստեղծությունը.

*Մեր հույսի դուռն է մայրս,
Մեր տան մատուռն է մայրս,
Մեր օրորոցն է մայրս,
Մեր տան ամրոցն է մայրս,
Մեր հերն ու մերն է մայրս,
Մեր ծորտն ու տերն է մայրս...
– Մայրս, մեր հացն է մայրս,
Մեր տան աստվածն է մայրս:*

Մայրը միաժամանակ և՛ տան ծառան է, և՛ տան արքան, և՛ մրոտ ճրագ է, և՛ արեգակ: Մորը բնութագրող այս տողերը պարզ ու հստակ պատկերներով ստեղծում են ցայտուն մի կերպար, որը դառնում է մարդու-մարդկության-մարդկայնության էությունը բացող մի համապարփակ տիեզերական ոգի: «Մայրս մի բուռ մայր Հայաստան» բանաստեղծության մեջ մայրն իրենով խորհրդանշում է կեցության չափանիշը:

Ըստ Շիրազի մայրը նաև մարդկային ցավի խտացումն է, որն իր մեջ թաքնում կրում է մարդկության ամբողջ տառապանքը: «Բիբլիական» պոեմին «Մորս խոսքե-

րից» հղումով Շիրազն այսպիսի բնաբան էր դրել. «Ցավը տվեց սարերին՝ սարերը չտարան... // Ցավը տվեց մարդուն՝ մարդը տարավ»: Հանձին մոր՝ Շիրազը հայտնաբերում է մաքրագործված, ուստի և՛ հոգով ուժեղ մարդուն և՛ վիշտը բաժին հանում նրան. «Դարդս տվի հովերին՝ հովերը չառան... // Մայրս առավ ու հալվեց ու մի բուռ դառավ»: Տառապանքի մեջ մայրը դառնում է անսահման բարի, անսահման գթառատ և իր մարդկայնության բարծունքից կյանքի դասեր տալիս:

Մոր կերպարը Շիրազն ավելի սրբացրեց իր մոր մահվան կապակցությամբ գրած սգերգերում ու եղերերգերում և, իրո՞ք, երգով հուշարժան կանգնեցրեց մոր հիշատակին.

*Ձյուն է իջնում կուտակվում
Մորս վրա վերևից,
Ասես փետուր է թափվում
Հրեշտակի թևերից:
Գերեզմանի այս հեռվում
Մեղմ դիզվում է թախծալից,
Մորս վրա մարմարվում՝
Շիրմաքար է թվում ինձ:
...Փաթիլվում է մեղմաձյուն,
Մարմարվում է մեղմաքար,
Աստված ինքն է ստեղծում
Մորս վրա շիրմաքար:*

Բանաստեղծի երգերը մոր շիրմին թափվում են որպես դափնե արցունքներ, ինչից հետո գալիս է ծնրադրման ու պաշտամունքի պահը: Մայրը, նախ՝ վերածվում է սրբության տաճարի («Ձեռակերտն է մայրս աստծո հանճարի»), իսկ հետո այդ սրբությունը վերածվում է միակ պաշտամունքի.

*Անցորդ, խոնարհիր
Գլուխը քո սեզ,
Այստեղ հանգչում է
Մի բուռ տիեզերք...*

Շիրազի պատկերային գյուտերը հաջորդում են մեկը մյուսին. մայրը՝ ավերակ վանք, կանգուն տաճար, մի բուռ տիեզերք: Կյանքից անդարձ հեռացած մորը, ըստ Շիրազի՝ կարող է փոխարինել սոսկ մայր հայրենիքը, որին էլ վերջին խոսք է ուղղում բանաստեղծը.

*Իմ մայր հայրենիք, թե մայր ես և դու՝
Մի թող պղտորեն սիրտը քո որդու,
Էլ չկա մայրս աշխարհի վրա,
Դու ինձ գեթ մի օր մայրություն արա...*

ԲՆՈՒԹՅԱՆ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բնությանը վերաբերող գործերը Շիրազը գետեղել է իր ժողովածուների «Գարնանամուտ» և «Քնար բնության» շարքերում: Երկրորդի համար նա բնաբան է ընտրել

Վ. Շեքսպիրի «*Դու ես, բնություն, իմ աստվածուհին*» տողը՝ դրանով ճշտելով նաև իր վերաբերմունքը. «*Ով մայր բնություն, հավերժ առեղծված, // Դու աստվածություն, դու միակ աստված...*»:

«*Մայր բնություն՝ աստծո քնար վիթխարի*» բանաստեղծության մեջ բնությունն իր բազմազան դրսևորումներով դառնում է ներշնչանքի բարձրագույն սահման.

*Օ՛, ծաղիկներ, օ՛, ծառեր լարեր դուք իմ քնարի,-
Իմ բազմալար բնություն՝ կյանք ու մահվան իմ քնար...
...Քո քնարի երգերն են բուրմունքները ծաղկունքի,
Ծով հուզմունքը ծովերի պոեմներն են քո հսկա,
Մորիկներն են քո երգը և ցավերը երկունքի,
Եվ շշուկներն հասկերի մեղեդիներդ են ոսկյա:*

Բնությունը Շիրազի համար ոչ միայն ներշնչանքի աղբյուր է, այլև՝ խաթարված հանրային կյանքը բնականոն հունի մեջ դնելու ուղեցույց: Այս նպատակով Շիրազը հակադրում է նաև բնությունն ու քաղաքակրթությունը և փորձում բնության մաքրությամբ ապաքինել մարդկությանը: Ահա այս զգացողությամբ է ստեղծվել Շիրազի և, ընդհանրապես, հայ քնարերգության եզակի արժեքներից մեկը՝ «**Գարնանամուտը**»: Ներշնչանքի վարար ու հզոր բռնկումով բանաստեղծն ազդարարում է բնության զարթոնքը.

*Մանուշակներ ոտքերիս ու շուշաններ ծեռքերիս,
Ու վարդերը այտերիս, ու գարունը կրծքիս տակ,
Ու երկինքը հոգուս մեջ, ու արևը աչքերիս,
Ու աղբյուրները լեզվիս՝ սարից իջա ես քաղաք,–
Ու քայլեցի խայտալով ու շաղ տալով մայթերին
Մանուշակներ ու վարդեր ու շուշաններ ծյունաթույր,
Ու մարդիկ ինձ տեսնելով՝ իրենց հոգնած աչքերին
Տեսան ուրիշ մի աշխարհ, գարուն տեսան նորաբույր...*

Շատ պարզ է պատկերային շարքը, բայց, պարզությամբ հանդերձ, նաև՝ հանդիսավոր ու վեհ: Պահն ինքնին տոնական արարողության շքեղություն ունի:

Շիրազի գարնանամուտի պատկերներն անդրադարձով հիշեցնում են հայ միջնադարյան տաղերգուներին ու մանրանկարիչներին, Վերածնունդի դարաշրջանի եվրոպական վարպետներին: Հայ միջնադարը՝ ծաղկուն գույներով, թռչունների ու ծաղիկների ավանդական սիրավեպով, աշխարհիկ բուռն կենսասիրությամբ և մարդուն վերադարձող հոգևոր արժեքներով: Կարելի է կողք կողքի դնել գրեթե միանման, բայց և անկրկնելի գարնան երկու պատկեր. մի կողմում՝ Շիրազի «**Գարնանամուտը**», մյուսում՝ իտալական Վերածնունդի մեծագույն ներկայացուցիչներից մեկի՝ Սանդրո Բոտիչելիի «**Գարուն**» գեղանկարը: Ահա՛ այդ նկարը. գարունը խորհրդանշող մի աղջիկ՝ զարդարված ծաղկեպսակով, ծաղկաշար մանյակով, ասես արծակ մազերի միջից աճած աստղածաղիկներով ու երիցուկներով: Շուրջ բոլորը՝ կանաչ ու մաքուր, անխառն լուսավոր գույներ: Նկարն ինքնին ասես քայլող գարուն լինի՝ ինչպես Շիրազի խոսքը: Երկու դեպքում էլ գարունը գալիս է ծաղկած մարդու կերպարանքով: Մի դեպքում ծաղկուն տոնահանդես է սարից քաղաք իջնող պատանին, մյուս դեպքում՝ ծաղ-

կած աղջիկը: Սա աշխարհի գեղեցկությունն է, երիտասարդությունը, ապրելու հրճվանքը, մարդու և բնության միասնությունը:

Բնության կյանքը մարդկային կյանքին միախառնող այս հզոր շնչի կրողն իրավունք ուներ ստեղծելու «**Թագադրում**» բանաստեղծությունը և իրեն համարելու բնության արքա: Իսկ դա նշանակում է հրովարտակ արձակել, որ զարուհները գան ու չգնան, և կյանքի հավերժական տոնի մեջ բեկվի անգամ մահվան խորհուրդը: Սա ինքնին արդեն շարունակվող կյանքի, այսինքն հավերժության հաղթանակն է, մահվան հովտի դիմաց բարձրացող անմահության աշխարհը, այրված անապատի մեջ տեսիլքի պես շողարձակող ծաղկուն մարգագետինը, չարության ծուխը մարող բոցավառ սերրը: Մանուշակներով ու շուշաններով քաղաքի թմրած խիղճն արթնացնելու պատկերներին զուգորդվում են նաև «**Թագադրումի**» այս տողերը.

*Հոգիս արթնացավ հարավի բույրից,
Ինձ է դուրս կանչում գեփյուռը նրա,
Ձյունն էլ արևի ցահել համբույրից
Ուրախ լալիս է դաշտերի վրա:
Ելնեն, ծաղկունն է ծնծաղիկների՝
Ձյունից ինձ նայող աչերն համբուրեն,
Գնամ ետևից ծիծեռնակների՝
Նրանց հետ ետ գամ զարուհը բերեն,—
Բարձրանամ կապույտ գահը լեռների՝
Արևն իբրև թագ իմ գլխին առնեն,—
Հագնեն ծիրանին արշալույսների,—
Գարնան թագավոր ինձ թագադրեն...*

Գարնանային այս տրամադրությունները դառնում են ոչ միայն ցայտուն վրձնահարվածներով ստեղծված բնանկար, այլև՝ դաշտանկար. պատկերվում է իրիկվա գյուղը՝ մայր մտնող արեգակով, դաշտից վերադարձող նախիրով: Այս ամենը շատ արագ փոխարկվում է բնության ու բանաստեղծի միասնության, կենդանություն տալիս «ալևոր» կաղնուն և դառնում բնության խոսուն ծայն.

*Տուն վերադարձան հնձվորներն հանդից
Մայրամուտ իջնող արևի նման,
Ծագեց լուսինը իմ սիրած սարից,
Ինձ մենակ գտավ դաշտում անսահման:
Չեմ դառնա ես տուն, ո՞ւմ թողնեմ դաշտում
Արցունքն ու խինդը իմ քույր ջրերի,
Գիշերահավի մեղեդին տրտում,
Գիրկն ու համբույրը կույս ծաղիկների...*

Բնության լեզուն հասկանալու այս ծիրքն էլ ձևավորել է բանաստեղծի նկարագիրը. նրա ներշնչանքը մերթ զարման հորդահոս հեղեղ է, մերթ՝ հովի սյուք, մերթ՝ կայծակի որոտ... Բնությունն իր օրենքներով նաև կարգավորում է Շիրազի գեղարվեստական մտածողությունը՝ նրան տալով ժամանակի և տարածության տիեզերական չափանիշներ: Հատկապես տիեզերական չափանիշի գյուտը դառնում է անչափ վճռորոշ և ստեղծում պատկերի այսպիսի կառուցվածք.

*Լուսինը որդուս օրոցքն է ոսկի,
Ու ես եմ կախել աստղերը վրան՝
Հանց թախսմաններ փրկարար խոսքի...*

Բնությունը նաև համեմատությունների, փոխաբերությունների, մակդիրների անսպառ շտեմարան է Շիրազի գեղարվեստական մտածողության համար: Ահա՝ համեմատությունների եզրերը. «Կարոտներս լամ ու թեթևանամ // Ինչպես ամպերը անձրևից հետո»: Ահա՝ նրա փոխաբերությունների բնորոշ տեսակը. «Վախենում եմ գիշերվա անդնդախոր աչքերից», կամ՝ «Գիշերվա հովն է հորովել երգում»: Իսկ վառ ու դիպուկ մակդիրներին թիվ ու համար չկա՝ «արևի ջախել համբույր», «քույր ջրեր», «Շոգը՝ հակինթացած խաղող»: Բնության հնչյունական համանվազը նաև դաշնավորում է Շիրազի բանաստեղծությունների մեջ հաճախակի հանդիպող առձայնությն ու բաղաձայնությը: Ահա՝ «ս»-երի բաղաձայնությ. «Սոսավում է ու սիրով սարն է ելնում իմ սոսին, // Սոսին՝ իմ սեգ հարսի պես՝ լուսնի ոսկե կուժն ուսին...»:

ՍԻՐԱՅԻՆ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԲԱՐՈՅԱԿԱՆ ԴԱՍԵՐԸ

Վարար ու բռնկուն սերը Շիրազի քնարերգության ոգին է: Նրա սիրերգությունն ինքնամոռաց ապրումն է, անմնացորդ ինքնայրում կնոջ տեսքով հայտնված գեղեցկության հանդեպ: Բնութագրական բանաստեղծություններից մեկն այդպիսի խոստովանություն է.

*Ծիածանների լարերը վրան՝
Ինձ քնար տվեց երկինքը մի օր,
Որ երգեմ գովքը իմ մայր բնության
Ու մեկ էլ երկրիս կյանքը լուսավոր:
Բայց ես երգեցի աչքերդ միայն,
Մեկ էլ՝ աչքերիդ երկինքները խոր,
Բայց ես երգեցի հոնքերդ միայն,
Մեկ էլ՝ հոնքերիդ կամարները վեհ...*

Նույնը շարունակվում է նաև «Միայն սերը» բանաստեղծության մեջ՝ ծնունդ տալով այսպիսի տողերի.

*Էմ գլխից եմ կանայք իմ երագներն հուզել,
Կնոջ շունչն է պահում տիեզերքը կանաչ,
Անգամ Նարեկացին կնոջն է երագել՝
Սիրո մոմ վառելով աստվածամոր առաջ...*

Սրանց ավելանում են «Սերն աշխարհակալ», «Ամենայն էակ», «Հնչեց մեղեդին զանգերի լռած» բանաստեղծությունները, որոնցից վերջինում միջնադարյան տաղերգուների կենսասիրությամբ նա սրբացնում և աստվածացնում է սերը.

*Հնչեց մեղեդին զանգերի լռած, –
Հավատս դու ես, ես ո՞ւմ աղոթեմ:
Իմ սեր, մի՛ մնա ինձնից խռոված,
Եկ բանամ կուրծքդ՝ վանքս լուսեղեն:*

*...Վառեն աչքերս մոմերի նման,
Քո սրբության դեմ թող այնքան վառվեն,
Որ այրվե՛ն, հալվե՛ն, ու ես կուրանա՛մ,
Եվ կույր աչքերս կրօքեղ լույս խնդրեն:*

Շիրազի սիրերգության մեջ տեղ ունեն սիրո գրեթե բոլոր հոգեվիճակները՝ բռնկումները, սիրո բերկրանքը, սիրո վայելքը, սառնությունը, մերժումը, դրժումը, մեռությունը, ինչ-որ մեկին հանդիպելու հույսը, խաբվածությունը, հոգու ցավը, կարոտը, նաև՝ հիասթափությունն ու ատելությունը: Այս ամենի մեջ բանաստեղծը միշտ էլ բարձր է պահում սիրո մաքրագործող ուժը: Այդ զգացողությունն է ծնունդ տվել քառյակներից մեկին, որի մեջ սրբագործվում է գինետան բաժակի նման ձեռքից ձեռք անցած կինը: Ինչո՞ւ, որովհետև նա իր տաք արցունքով է լցնում կյանքի քար մեռությունը և անսեր մնացած տունը.

*Գինետան բաժակի նման ձեռք-ձեռք անցած մի աղջիկ.
Ինձ մթնով այցի է գալիս ցնորքով հարբած մի աղջիկ.
Գիտեմ ինչ բաժակ է եղել, բայց այնպես մաքուր է թվում,
Երբ ինձ տաք արցունքն է բերում աշխարհից խաբված մի աղջիկ...*

Սիրո տարբեր հոգեվիճակների մեջ տարբեր է նաև Շիրազի խոսքի զգացմունքային լիցքը. նա մերթ մեղմ է ու հանդարտ, մերթ՝ հեթանոս խանդավառությամբ լեցուն: Ինչպես բնության երգերում, այնպես էլ այստեղ, վիթխարի են մտածողության չափանիշները. մի դեպքում իբրև սիրո նվիրական մեծ ուժի չափման կշռաքար նա Մասիսն է դնում, մեկ այլ դեպքում՝ սիրո կորուստը զգում այսպես.

*Եվ այնպես կուլամ, որ ցամաքելով՝
Աչքերս ցավից անդունդներ դառնան:*

Կնոջ մեջ Շիրազն առանձնացնում է երկու գործը, բայց իրարամերժ ուժ՝ աստվածայինը և սատանայականը: Ըստ նրա՝ սերն աստվածային կնոջ գոյության մեջ է, իսկ իրական կինը՝ նաև սատանայի երկվորյակ է: Այս տրամադրությունների արտահայտություն են «Այս ինչպե՞ս ես դու ինձ սիրում», «Ի՞նչ է կինը», «Ուրիշ մի դուռ էր» բանաստեղծությունները, որոնց հոգեբանական հիմքը հավատարմության մեջ բույն դրած դավաճանությունն է ու խաբվածությունը:

Այս երկվությունը շատ ընդգծված ձևով Շիրազը խորացնում է նաև *կին* և *մայր* ըմբռնումների մեջ: Մոր սրբազան կերպարին նա հակադրում է կնոջ առեղծվածային կերպարը: Այդ երկվության հիմքը, ըստ բանաստեղծի, դարն է, որը խաթարել է մարդկանց հավատը, վերացրել հավատարմությունը, այլասերել բարոյականությունը: Եվ հենց դա է, որ բոլոր վարչակարգերում իրար դեմ է հանել բանաստեղծին ու իր ժամանակը: Ահա՛ թե ինչու նա գրում է («Բանաստեղծը ծնվում է»).

*Բանաստեղծը դարընդդեմ է...
Բանաստեղծը թե իր դարից բարձր չէ,
Դարից վար է՝ ոչինչ է:*

Կյանքի ճշմարիտ բարոյականության հիմնավոր զգացողությամբ բանաստեղծը՝

որպես այդ ճշմարիտ բարոյականության հավատարմատար, դեմ է կանգնում կյանքի բերած կեղծիքին ու ստին, հեշտին ու անլուրջին և ըստ ամենայնի պաշտպանում է մարդուն ու մարդկային շահերը (**«Վայ տեսնողներին», «21-րդ դարը»**): Այստեղ ևս մտնում է նույն երկվությունը, և մարդը, ըստ Շիրազի, ժամանակի առջև կանգնում է թե՛ որպես Մարդ-Աստված, թե՛ որպես Մարդ-Սատանա: Շիրազի կարծիքով՝ փրկությունը հավատն է ու խիղճը, որոնք պետք է վերադառնան մարդկությանը և նրան բարոյապես ազատեն վերջնական կործանումից:

Ժամանակի հետ բացած այս բանավեճը Շիրազը շարունակեց նաև առականերում, որոնցից առավել հիշարժան են **«Մարգարիտն ու փրփուրը», «Լեռան առակը», «Հավերժական վեճը», «Սոխակի պատասխանը», «Արծիվն ու մծեղը»**: Դրանց հիմնական նյութը ժամանակի բարոյական անկումն է՝ ուժեղի թերագնահատումը և թուլյի գերագնահատումը, հանճարի ծայնի խլացումն ու միջակի փառաբանությունը:

ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԸՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ոչ ոք չի կարող երգս կաշառել՝

Դեպի Մասիս է երթս աննահանջ...

Այս տողերը կարող են բնաբան լինել Շիրազի հայրենասիրական ընարերգության համար: Հայրենասիրության բոցավառ ջահը նա ամնար պահեց հատկապես այն տարիներին, երբ այդ տրամադրությունների համար ստեղծվել էին աննպաստ պայմաններ, երբ քննադատական հալածանքների մթնոլորտում բոլորը գերադասում էին լռել: Շիրազը չլռեց. նաև այստեղ է նրա սխրանքը, նաև այստեղից սկիզբ առավ նրա ժողովրդականությունը: Շիրազի հայրենասիրական ընարերգությունն ունի ընդգրկման բավականին լայն ոլորտ՝ ժողովրդի պատմական անցյալ, Հայաստանի վերածնունդ, սփյուռքահայության ճակատագիր, պատմական հայրենիքի ազատագրման հույս, հայոց լեզվի պահպանում՝ որպես ազգային գոյության նախադրյալ, ժամանակների կապ ու հիշողությունների շղթա: Այս ամենը ներքուստ միասնական է, որովհետև բանաստեղծի խոսքը գրեթե միշտ նույն շեշտադրումն ունի:

Պատմական անցյալը Շիրազը միշտ ոգեկոչել է հանուն ներկայի՝ դրանով խորհրդանշելով ժողովրդի ուժի ու միաձուլության անհրաժեշտությունը: Անցյալը ներկայացել է ժողովրդին դեմք ու դիմագիծ տվող պատմական անձանց, դեպքերի, աշխարհագրական վայրերի անուններով: Ասվածի վկայությունն են **«Տիգրան Մեծի վիշտն ու հավերժությունը», «Հայոց հրաշքը: Մեսրոպ Մաշտոց», «Մամիկոնյանի սուրը», «Արտավազդի ցասումը», «Սպիտակ ձիավորը Փարիզում»** երկերը: Մաշտոցին նվիրված պոեմում հայոց այբուբենը Շիրազը համարում է հայոց մատյան գունդը և գրերի գյուտարարի համար հուշարժան կանգնեցնում Մասիսի պատվանդանով: Պոեմն ավարտվում է բանաստեղծի երգում-հավաստիացումով Մաշտոցի գործին, ինչը նաև բոլոր սերունդների երգում-հավաստիացումն է.

*Ավարայրի դաշտն է հրկեզ
Գրասեղանն իմ լռին,
Դաշտ են խուժել Վարդանի պես
Թուր-կայծակին իմ ձեռին...*

*Դուրս չեմ գալու՝ Վարդանի պես
Ես կգոհվեմ այս դաշտում,
Որ չդիպչեն հայոց լեզվին
Ժամանակներն անկշտում...*

Ժողովրդի պատմական ճակատագրի մեջ Շիրազն ընդհանրապես առանձնահատուկ տեղ է վերապահում հայոց լեզվին: «**Հայոց լեզվին**», «**Հայոց լեզուն**», «**Ուղերծ իղծերիս**», «**Խոսք մեծախորհուրդ պատգամի**», «**Պանդուխտ հայը**» բանաստեղծություններում, «**Քառյակներ լեզվապատումի**» շարքում նա հնչեցնում է հայոց լեզվի փառքը և հայոց լեզվի հարատևության պատգամով իմաստավորում ժողովրդի անվախճանականության խորհուրդը: «**Միակ զորքդ լեզուդ է սուրբ**», «**Հայոց լեզուն անպարտելի // Թուր-կայծակին է հայոց**», «**Մասիս պահեք հայոց լեզուն**», – պատգամում է բանաստեղծը: Նա նաև հնչեցնում է տազնապի ահազանգեր, որովհետև թե՛ մայր հայրենիքում, թե՛ սփյուռքում տեսնում է մայրենի լեզվից նկատվող նահանջ, որն արդեն նահանջ է հայրենիքից ու հայ ոգուց: Դա նշանակում է ուժացում, ծուլում, վերացում: Այս տրամադրությամբ մեկ անգամ չէ, որ Շիրազը ժողովրդին կոչ է անում վերականգնել դարերի ընթացքում կորցրած հայրենիքի տարածքները («**Վանեցու ողբը**», «**Ո՞րն է, բարո**», «**Վանն է դրախտն հայոց հողի**», «**Ամի**»), որոնց համար բնաբան կառող է լինել «**Տեսնեմ Անին ու նոր մեռնեմ**» տողը:

Ժողովրդի պատմության ճակատագրական պահը Շիրազի ստեղծագործության մեջ բեկվում է 1915 թվականի մեծ եղեռնի պատկերի մեջ: Եղեռնը նա իրավացիորեն համարում է հողագնդի «**մեղքերի մեղքը**»: Չարենցի «**Դանթեական առասպելից**» հետո, որն ազգային մղձավանջի ականատեսի դանթեականն էր, ստեղծվում է Շիրազի «**Հայոց դանթեականը**» լայնաշունչ պոեմը, որն արդեն անլուր արհավիրքը վերապատմողի դանթեականն է: Շիրազը նկարագրում է ժողովրդի անասելի ողբերգությունը, դավար ոսոխի գործած վայրագությունները, գաղթը, աքսորը, մահվան ճանապարհը. «**Ուր պիտի Դանթեն յոթնահեղ զղջա, // Որ յուր դժոխքի դժոխքն է իր դեմ...**»:

Եղեռնի շուրջ խոհն ու ապրումը համատարած են Շիրազի ստեղծագործության մեջ՝ «**Մեծ եղեռնի հուշարձանի առաջ**», «**Ձանգ ոգեկոչման**», «**Մեծ եղեռնը**»: Հիշողության, վրեժի ու հարության կոչով Շիրազն աղաղակում է.

*Քրիստոսին խաչող Հուդան վերածնվի՝ կխաչեն,
Մեղք կա՝ դարեր էլ հնանա չի փրկվի՝ կխաչեն,
Իմ սուրբ ցեղը եղեռնողի մեղացն ամ ու ժամ չկա,
Հազար տարվա իր սև մեղքն էլ ով չքավի՝ կխաչեն:*

Պատմության և ժամանակների քառուղիներով անցած ժողովրդին սթափեցնելու նպատակով Շիրազը ոչ միայն անընդհատ թարմացնում էր ազգի հիշողությունը, այլև, անցյալի մաքառումների տոկունությամբ, ոգեպնդում նրան: Այս տեսանկյունից անգուցական է «**Հայ ժողովրդի երգը**», որն ունի «**Վերելք**» ենթավերնագիրը: Այո՛, վերելք, որովհետև միայն պարտություններով ու կորուստներով չի կարելի դաստիարակել ժողովրդին: Ազգային հոգեբանությունն ամրապնդելու համար անհրաժեշտ է վերականգնել նաև մահիւրյան հիմնավոր ցեղի պատմական արժանապատվությունը, որպեսզի ժամանակների քարտեզի վրա նա երևա ոչ թե որպես ցամաքող զետ, այլ՝ իր կենսագոյության ծրագիրն ու նպատակն ունեցող որքան անցյալի, նույնքան էլ ապագայի ժողովուրդ:

Բանաստեղծությունն սկսվում է գարնանամուտի կենսախինդ տրամադրությամբ և ուրվագծում վերելքի մի ճանապարհ, որով ընթացողը հաղթահարում է ոչ միայն իր ուղին խոչընդոտող քարերն ու սարերը, այլև՝ դարերը: Նրա բախտը վեր են պահում

աստղերը, այսինքն՝ այն ամենը, ինչը տանում է դեպի բարձունք: Այս ոգեղեն թռիչքի պահին նա ջախել ու կայտառ է զգում թե՛ իրեն, թե՛ իր ծիուն և, քամահրելով ամեն մի վտանգ ու աղետ, գնում ինքնահաստատման ու նպատակների կատարման ճանապարհով:

*Շանթն է բեկվում ճակտիս վրա,
Սահ՝ չգիտեմ՝ կա՞ թե՞ չկա,
Ելնում եմ ես ահերն ի վեր,
Ելնում եմ ես մահերն ի վեր,
Ահեր, մահեր, գահերն ի վեր:
Աչքերիս մեջ գարնան օրեր,
Ճամփես դեպի աստղերն անմեռ՝
Ինձ ելնելու քարեր կան դեռ,
Ինձ ելնելու սարեր կան դեռ,
Քարեր, սարեր, դարեր կան դեռ...*

Շիրազի պոեզիայում մի առանձնահատուկ ոգեշնչվածությամբ է հառնում Արարատ լեռան սրբազան պատկերը: Նա մոր շնչով իմաստավորեց համայն հայության պատմական հայրենիքի խորհրդանշանը հանդիսացող Արարատի գոյությունը՝ նրա ազատագրումը և նրա շուրջ աշխարհասփյուռ ազգի համախմբումը դարձնելով հիմնական ասելիք: Արարատն ամեն ինչ է Շիրազի համար, իսկ գլխավորը՝ հայության միավորման, հայրենիքի անսասան ուժի, նաև՝ կորստյան ցավի ու կարոտի կսկիծի խորհրդանշան և ազգային հիշողության մարմնացում: Շիրազն այնքան է ոգեղենացնում Արարատը, որ բիրևիական լեռը դառնում է նվիրումի բարձրագույն աստիճան: Դրա առկայությունն է «Կուզեի նստել մի քարի վրա» բանաստեղծությունը.

*Կուզեի նստել մի քարի վրա
Եվ անվերջ նայել իմ Արարատին,
Յարբել հայրենի միրաժով նրա
Եվ հավերժ նայել իմ Արարատին:*

*Աղբյուրների պես աղջիկները զան՝
Ես ծարավ սրտով չնայեմ նրանց,
Տուն կանչե մորս ծայնը իրիկվան՝
Չպոկեմ սարից աչքս կարոտած:*

*Եվ նստած լռին այդ քարի վրա՝
Անդադար նայեմ իմ Արարատին,
Մինչ շիրիմ դառնա քարն էլ ինձ վրա,
Եվ մամռած նայե իմ Արարատին:*

Հավերժության առջև Շիրազը հավերժություն է դնում և դրանով հավերժականության իմաստ հաղորդում հայրենիքին ու հայրենիքի ոգուն: Այս նվիրումի մեջ Շիրազն արձագանքում է իր մեծ նախորդին, ով ևս, Արարատի պատկերով գերված, գրում էր. «Ինչպես անհաս փառքի ճամփա՝ ես իմ Մասիս սարն եմ սիրում»: Չարենցյան հանգերգով Շիրազն իր հերթին ասում էր. «Ես իմ Մասիս սարն եմ պաշտում»: Սա ոչ թե պարզ ազդեցություն է, այլ՝ հայրենասիրական ոգու ընդհանրություն:

Արարատի կենդանի գոյությունն ու մտահայեցական տեսիլքը հանգիստ չեն տալիս Շիրազին: Արարատի բազմաքանակ պատկերումների մեջ բանաստեղծը կերտում է իր պոեզիայի այն իմաստային միջուկը, որը խորհրդանշում է ազգային կյանքի էությունը: Արարատը դառնում է մեկ եղեռնի կսկիծը սգացող եղերամայր և դեմքը «խաչակնքում կայծակներով», մեկ՝ այսպիսի կոփածո պատկերի հիմք.

*Չայ լեռնապարը իր հայր Մասիսին
Պարբաշի արեւ՝ պարում էր անցավ,
Երբ լսեց հայոց եղեռնի մասին՝
Կանգ առավ իսկույն՝ վշտից քարացավ:*

«Կտակ», «Վերջին կտակ», «Արարատին», «Վերջին իղձս» բանաստեղծություններում Շիրազը նորից ու նորից նորոգում էր իր խոսքի իմաստային շեշտերը և նոր թափով ու նոր պատկերներով ասում.

*Նա է կարոտն իմ անսահման՝ քարերն ի վեր, ի վեր Մասիս,
Թող ամպ ու շանթ գլխիս ոռնան սարերն ի վեր, ի վեր Մասիս,
Կտանեն սիրտս վիրավոր որպես դրոշ Մասիսն ի վեր,
Թեկուզ մահով՝ կբարձրանամ դարերն ի վեր, ի վեր Մասիս:*

Այս տողերը կարծես «Չայ ժողովրդի երգը» բանաստեղծության շարունակությունը լինեն: Մասիս բարձրանալու վստահությունն այնքան ուժեղ էր բանաստեղծի հոգում, որ, տեսիլքն իրականության տեղ ընդունելով, նաև՝ վաղվա հույսը կենդանի պահելու նպատակով, գրում էր.

*Ինձ էլ բերեք այն սուրբ ծյունից՝ իմ հուշերի արցունքով,
Երբ կազատեք՝ լուրն ինձ բերեք ոչ թմբուկով, ոչ շուքով,
Քանզի սիրտս շատ է մաշվել Արարատի կարոտից,
Որ չնեռնեն խնդությունից՝ լուրն ինձ բերեք... շշուկով:*

Արարատը սկիզբ է ու կեցության սահման, պայքարի բեմ է ու անմահության պատվանդան: Բանաստեղծի պատգամը սա է. «Ինձ հոգեհանգիստ կատարեք միայն Մասիսի վրա»: Իսկ կտակը՝ սա. «Քեզ Մասիսն են կտակում, որ դու պահես հավիտյան, // Որպես լեզուն մեր հայոց, որպես սյունը քո հոր տան...»:

Բանաստեղծի կտակի համաձայն՝ նրա սիրտը թաղվել է Արարատ սարի հավերժական ծյունների մեջ:

Շիրազի հայրենասիրական պոեզիան որքան գեղարվեստական է, նույնքան էլ ծրագրային է ու գործնական: Իր այդ բնույթի գործերում նա ամեն կերպ ջանում էր վառ պահել ժողովրդի հույսի կերոնները և նրան ներշնչել ներկա ու գալիք հերոսացումների ոգով:

Բնատուր շռայլ ծիրքով և հարուստ վաստակով Շիրազը դարձավ 1930-1970-ական թթ. հայ ժողովրդի հոգևոր կենսագիրներից մեկը՝ կանգնելով ժամանակի համազգային գրականության կենտրոնում և կամրջելով նրա երկու ափերը՝ հայրենիքն ու սփյուռքը: Կյանքի օրոք իսկ ոչ միայն ժողովրդի, այլև գրչակիցների համար Շիրազը

վերածվեց արտասովոր երևույթի, որին միշտ ուղեկցում էին լեգենդներն ու առասպելները: «Առասպելական Շիրազը» հողվածում Համո Սահյանը գրել է. «Նա ինձ համար առասպել էր: Առասպել էր բոլորի համար Հայաստանի բոլոր քնակավայրերում, սփյուռքի բոլոր ընտանիքներում: Ես դեռ չեմ կարողացել ինձ համար պարզել այդ առասպելի խորհուրդը: Երևի այդքան պարզ ու սովորական մարդու մեջ դրված արտակարգ հանճարն էր»:

Իսկ համաշխարհային փառքի հասած մեծանուն գրող Վիլյամ Սարոյանը, շատ բարձր գնահատելով նրան, ասել է. *Շիրազի անունը լսելիս պետք է ոտքի կանգնել և անընդմեջ ծափահարել*: Այդպես է, որովհետև հայրենիքի մի հերոս էլ Շիրազն էր:

Ամբողջ ստեղծագործական կյանքում նա մնաց այն, ինչ կար՝ հեքիաթային պատկերազգացողության և աշխարհը զարմացած աչքերով հայտնաբերող խառնվածքի բանաստեղծ: Ճշմարիտ պոեզիայի գործւթյանը նա ճանապարհի հարթեց դեպի դասական բանաստեղծության բարձունքները և 20-րդ դարի գերլարված ժամանակներում դասական ներշնչանքով երգեր գրեց իր ժամանակի մասին: Ամբողջ գրավչությանը Շիրազը վառ պահեց գեղարվեստական խոսքի առաջին անխաղախ պատգամը՝ այն անմիջական ջերմությունը, որը ներգործում է ընթերցողի վրա և ոգեղենացնում նրան:

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Հ. Շիրազը: Կյանքի ի՞նչ ճանապարհ էր վիճակված նրան: Ո՞վ է նրան մկրտել *Շիրազ*: Ինչպե՞ս էր այդ անունը մեկնաբանում ինքը՝ բանաստեղծը:
2. Շիրազը համաժողովրդական սիրո արժանացած բանաստեղծ էր: Ինչո՞վ եք բացատրում նրա հանդեպ ժողովրդի այդ վերաբերմունքը:
3. Թվարկե՛ք Շիրազի բանաստեղծական նշանավոր ժողովածուների և պոեմների վերնագրեր: Որտեղի՞ց են գալիս Շիրազի պոեզիայի ավանդույթները:
4. Շիրազի մարդերգությունը: Ինչպե՞ս է բանաստեղծը կերտում հավերժության առջև կանգնած մարդուն: Ներկայացրե՛ք Շիրազի «*Քիբլիական*» պոեմը. ինչի՞ մասին է, ինչպե՞ս է բանաստեղծը գեղարվեստորեն պատկերում իր ասելիքը:
5. Ի՞նչ ընդհանրություն կարող եք նշել Շիրազի «*Քիբլիական*» և Գրիգոր Նարեկացու «*Մատյան ողբերգության*» պոեմների միջև:
6. Ինչպե՞ս եք հասկանում «*Հուշարձան մայրիկիս*» ժողովածուի խորագիրը: Ինչո՞ւ՝ *հուշարձան*, ինչպե՞ս է այդ հուշարձանը բանաստեղծը կանգնեցնում:
7. Մոր կերպարը հայ գրականության մեջ՝ Իսահակյան, Չարենց, Սևակ և ուրիշներ: Ի՞նչ նորություն բերեց Շիրազն այս ասպարեզում: Ինչպե՞ս է ներկայացնում մորը, ի՞նչ համեմատություններ է օգտագործում մոր կերպարը կերտելու համար: Մոր կերպարի պատկերումով ինչպիսի՞ բարոյական և հոգեբանական հարցեր է արժարծում բանաստեղծը:
8. Ի՞նչ տրամադրություններ են բերում Շիրազի գարնանամուտի բանաստեղծությունները: Ինչպե՞ս է նա ստեղծում խոսքի պատկերային առաղծը: Համեմատե՛ք Հ. Շիրազի «*Գարնանամուտ*» բանաստեղծությունը և խալսկան Վերածնունդի խոշորագույն ներկայացուցիչ Սանդրո Բոտիչելլիի «*Գարուն*» գեղանկարը:
9. Բնորոշե՛ք Շիրազի սիրային քնարերգությունը: Բնութագրե՛ք Շիրազի կերպավորած կնոջը: Ինչի՞ մեջ էր Շիրազը տեսնում սիրո բարոյականությունը:
10. Ինչպե՞ս կբնորոշեք Շիրազի հայրենասիրական քնարերգությունը, նշե՛ք հիմնական գաղափարները:
11. Շիրազի ստեղծագործության մեջ առանձնացրե՛ք Արարատ սարը կերպավորող բանաստեղծությունները և բացատրե՛ք այդ սրբազան լեռան խորհուրդը:



ՀԱՄՈ ՍԱՀՅԱՆ

(1914-1993)

Համո Սահյանի՝ փիլիսոփայական ենթատեքստով և բնաշխարհի գույներով հարուստ ստեղծագործությունն իրենով պայմանավորում է 20-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ բազմաշերտ պոեզիայի մի որոշակի ուղղություն:

Լինելով հայ դասական բանաստեղծության ավանդների հավատարիմ շարունակողը՝ Սահյանը թարմացրեց այդ ավանդները և նոր ու ժամանակակից բովանդակություն հաղորդեց դասական ձևերին: Աշխարհընկալման անմիջականությամբ, բանաստեղծական անկաշկանդ կեցվածքով, ասելիքի հստակությամբ ու դասական պարզությամբ Համո Սահյանն առաջնակարգ տեղ է գրավում հետադարձության շրջանի բանաստեղծության մեջ:

ԿՅՈՒՆԸ

Համո Սահյանը (Հմայակ Սահակի Գրիգորյան) գրական անուն է, որ ստեղծվել է հայրանվան առաջին վանկի և ազգանվան վերջին յան-ի միացությունից:

Ծնվել է 1914 թ. ապրիլի 14-ին՝ Սիսիանի շրջանի Լոր գյուղում: Մանկության և վաղ պատանեկության տարիներին ապրել է իր ժամանակի ու միջավայրի տարեկից երեխաների նման: «Հինգ տարեկանից եղել եմ հորս առաջին օգնականը գյուղական բոլոր աշխատանքներում, հորթարածի ճիպտից մինչև սերմնացանի գոգնոցը: Տեսել եմ 1918 թվականի տիֆն ու ժանտախտը, 1921 թ. սովը և հազար ու մի չոռ ու ցավ»,— հիշում է Հ. Սահյանը: Մանկական տպավորությունները, գյուղական կենցաղի իմացությունը, բնության ճանաչողությունը այն հարուստ պաշարն են, որ հետագայում սնել են Սահյանի ստեղծագործությունը:

Ապագա բանաստեղծը 1922-1927 թթ. սովորել է ծննդավայրի դպրոցում, ապա տեղափոխվել Բաքու: Այստեղ նա ստացել է նախ միջնակարգ, ապա՝ բարձրագույն կրթություն: 1935 թ. նա ընդունվել է տեղի մանկավարժական ինստիտուտի լեզվագրական ֆակուլտետը և ավարտել 1939 թ: Աշխատանքային գործունեությունն սկսել է 1939 թ. «Խորհրդային գրող» ամսագրում իբրև գրական աշխատող: 1941 թ. Սահյանը մեկնել է ռազմաճակատ և մինչև 1945 թ. կռվել ռազմածովային նավատորմում նախ իբրև նավաստի, ապա՝ հրամանատար:

Պատերազմի ավարտից հետո նա վերադառնում է Բաքու և 1945-1951 թթ. կրկին աշխատում մամուլում, այս անգամ՝ հայերեն «Կոմունիստ» թերթում: 1951 թ. տեղափոխվում է Երևան և աշխատանքի անցնում «Ավանգարդ» թերթում իբրև բաժնի վարիչ և այդ պաշտոնում մնում մինչև 1954 թ.: Սահյանի հետագա ամբողջ աշխատանք-

քային գործունեությունը կապված է մամուլի հետ: Ձանազան պաշտոններ է վարել տարբեր պարբերականներում, իսկ 1965-1967 թթ. խմբագրել է «Գրական թերթը»: Նախ՝ սովորելուն, ապա՝ աշխատելուն զուգընթաց զբաղվել է գրական ստեղծագործությամբ, տպագրել բազմաթիվ բանաստեղծական ժողովածուներ:

Համո Սահյանը նաև տաղանդավոր թարգմանիչ է: Նրա բարձրարվեստ թարգմանություններով հայերեն են հնչել Ա. Պուշկինի, Ս. Եսենինի, Ա. Տարկովսկու, Գ. Լորկայի և ուրիշների ստեղծագործությունները:

Կյանքի վերջին շրջանում Հ. Սահյանը գերազանցապես զբաղվել է ստեղծագործական աշխատանքով:

Նա մահացել է 1993 թ. հուլիսի 17-ին և թաղվել Երևանի Կոմիտասի անվան պանթեոնում:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ժամանակը և բանաստեղծի գրական դավանանքը: Սահյանը գրել սկսել է 12 տարեկանից: 1935 թ. Բաքվի «Կոմունիստ» թերթում հայերեն տպագրվել է առաջին բանաստեղծությունը, որին հաջորդել են մինչև պատերազմը գրած այլ ստեղծագործություններ ևս: Բայց բանաստեղծության նկատմամբ պատասխանատվության զգացումը ստիպել է հեղինակին իր հետագա ժողովածուներից դուրս թողնել վաղ տարիներին ստեղծած գործերը և կատարել խիստ ընտրություն:

Պատերազմը նոր որակ, նոր տրամադրություններ հանդրդեց Սահյանի բանաստեղծությանը: Նա առնականացավ ու հասունացավ իբրև մարդ ու բանաստեղծ: Ռազմաճակատում գրում էր բանաստեղծություններ, որոնց մեջ երգում էր հեռավոր հայրենիքի կարոտը և նրա ազատության համար մեռնելու պատրաստակամությունը: 1944 թ. «Սովետական գրականություն» ամսագրում տպագրվում են ռազմաճակատից Սահյանի ուղարկած բանաստեղծությունները (**«Որոտանի եզերքին»**, **«Նաիրյան դալար բարդի»**, **«Նանակ ճակատից»** և այլն): 1944 թ. դեկտեմբերին Գրողների տանը կազմակերպված երեկոյին, որ նվիրված էր Համո Սահյանին, զեկուցումով հանդես է գալիս Ստ. Զորյանը և բարձր գնահատում երիտասարդ բանաստեղծի գործերը: 1946 թ. լույս է տեսնում Համո Սահյանի առաջին գիրքը՝ **«Որոտանի եզերքին»** բանաստեղծական ժողովածուն՝ Ստ. Զորյանի առաջաբանով: Նաիրի Զորյանը գրքի գրախոսականում ազդարարեց. *«Սյունյաց պատմական ծորերում հոսող Որոտանի եզերքին ծնված է տաղանդավոր մի բանաստեղծ, որին վիճակված է երջանիկ ապագա»:* Բանաստեղծի ծնունդն ու ճանաչումն արդեն կայացել էին:

Պատերազմի ընթացքում ռազմաճակատից Սահյանի ուղարկած բանաստեղծությունները կռվի մասին չէին, այլ համակված էին Որոտանի եզերքին թողած իր հարազատների և հայրենի եզերքի կարոտով: Սրտագին զգացումներով պատկերելով երկիրն ու մարդկանց՝ գրողն անուղղակիորեն արտահայտում էր նրանց ազատության համար կռվելու անհրաժեշտությունը: *«Ռազմաճակատում ես շատ ուժեղ զգացի իմ մանկության հողը, իմ պատանության հողը: Զգացի կենդանի կապը իմ երկրի պատանության հետ: Հայերը հարյուրամյակներով կռիվ են մղել օտարերկրացիների դեմ իրենց անկախության համար: Եվ ես ինձ զգացի այդ հին մարտնչող ժողովրդի զավակը: Եվ ես գրեցի այն տարիների իմ լավագույն բանաստեղծություններից մեկը՝ «Նա-*

իրյան դալար բարդին», – պատմում է Սահյանը հարցազրույցներից մեկում: «Նաիր-
յան դալար բարդի» բանաստեղծության միայն վերջին քառատողն է հիշեցնում պա-
տերազմի մասին, որտեղ բանաստեղծը շեշտում է հայրենիքի համար զոհվելու իր
պատրաստակամությունը:

*Կմեռնեմ, միայն թե դու դարերում ազատ խշշաս,
Իմ հեռո՛ւ, հեռո՛ւ, հեռո՛ւ նաիրյան դալար բարդի:*

Սահյանի առաջին բանաստեղծություններն ու առաջին ժողովածուն արդեն ցույց
էին տալիս, որ գրական ասպարեզ է իջել դասական պոեզիայի ավանդներին հավա-
տարիմ և ժողովրդական մտածողությանը հարազատ մի բանաստեղծ: Նրա գրական
դավանանքը աստիճանաբար ավելի հստակ ու ակնառու դրսևորվեց: Այդ մասին
բարձրաձայն հայտարարեց բանաստեղծը. «Ասել ու ասում եմ. եղել եմ, կամ ու լինե-
լու եմ այսպես կոչված դասական ավանդների կողմնակից քնարերգության մեջ: Գըտ-
նում եմ, որ այդ ավանդները չեն սպառել իրենց զարգացման հնարավորությունները:
Ես փորձել եմ ինձ տրվածի չափով թարմացնել ու հարստացնել այդ ավանդները»: Այս
խոստովանությունը բանաստեղծն անում է արդեն որոշակի գրական ճանապարհի
անցնելուց հետո:

3. Սահյանը ժառանգեց իր մեծ նախորդների՝ 3ովհ. Թումանյանի, Վ. Տերյանի,
Մ. Մեծարենցի ավանդները, ներշնչվեց ռուս բանաստեղծ Ս. Եսենինի ստեղծագոր-
ծությամբ: Մի առիթով նա նշել է, որ բանաստեղծական իր համեստ ճանապարհի
սկիզբը ցույց է տվել 3ովհ. Թումանյանը, իսկ բանալին տվել է Ս. Եսենինը: Սահյանն
իր ստեղծագործության մեջ համադրեց Թումանյանի բնութենապաշտությունը, անհե-
տացող գեղեցկությունների նկատմամբ Եսենինյան անամոք թախիծը, տերյանական
նրբությունը («Կա տերյանական մի ելևէջ, որ քեզ չի լքում այսքան տարի»): Իբրև
քնարերգու բանաստեղծ Սահյանը հոգեպես հարազատ է Տերյանին, թեև դա հաճախ
կարող է աննկատ մնալ: Մի առիթով նա անկեղծ խոստովանություն է անում. «3այոց
բանաստեղծության իմ կուռքը Թումանյանն է: Ես նրան կարդում եմ միշտ, գիշեր-ցե-
րեկ: Բայց ահա անբացատրելի մի բան ասեմ՝ եթե ես տիեզերագանաց լինեի, և ինձ
հետ վերցնելու միայն մի գրքի հնարավորություն տրվեր, Տերյանի գիրքը կվերցնեի:
Իսկ բանաստեղծության իդեալն ինձ համար եղել ու մնացել է Թումանյանը»: Այս
խոսքերում չպետք է հակասություն տեսնել, որովհետև յուրաքանչյուր գրողի անհա-
տականությունը, նրա տաղանդի առանձնահատկության հետ մեկտեղ, գոյանում է ամե-
նատարբեր ազդակներից ու շերտերից:

Թեև Սահյանն անխառն քնարերգու է, բայց համոզված է, որ անհրաժեշտ է ունե-
նալ բազմաոճ բանաստեղծություն (խոսքն ընդհանուրի մասին է), որն արտահայտի
և քնարական նուրբ ապրումներ, և՛ քաղաքացիական հզոր կիրք:

*Սեզ հավասարապես
3արկավոր են հիմա
Մեծարենցյան սրինգ
Եվ չարենցյան շեփոր:*

Բանաստեղծության դերի և բնույթի այս գիտակցությունն է Սահյանին մղել հոգևոր սնունդ ընդունելու նախորդներից ու ժամանակակիցներից՝ իր ինքնուրույն ճանապարհը գտնելու համար: «...Իբրև բանաստեղծի իմ ձևավորման շրջանում ինձ վրա ազդել են բոլոր հայ բանաստեղծները՝ գողթան երգերի հեղինակներից մինչև իմ ժամանակակիցներն ու գրչակիցները: Իսկ ձևավորումից հետո ես գնում եմ իմ ճանապարհով՝ աշխատելով հարստացնել ու զարգացնել նախորդների ավանդները», – բանաստեղծական իր ուղին է բնութագրում Սահյանը:

Սակայն Սահյանի բանաստեղծական ճանապարհն անսայթաք ու միագիծ չի անցել: «Որոտանի եզերքին» ժողովածուին հաջորդած նրա «Առագաստ» (1947) և «Սլացքի մեջ» (1950) գրքերը զիջում էին նախորդին: Այդ տարիներին կրկին ուժեղ էր անհատի պաշտամունքը, գրականությունը կաշկանդված էր պարտադիր թեմաների ու սկզբունքների շրջանակում, և դա իր կնիքը դրեց Սահյանի հիշյալ ժողովածուների վրա: Գրողն իր մյուս ժամանակակիցների նման ստիպված էր նահանջել իր որոշ սկզբունքներից, հեռանալ սեփական ինքնությունից:

Սահյանի բանաստեղծական ժողովածուներն արագորեն հաջորդում էին իրար: 1953-ին լույս տեսավ նրա «Ծիածանը տափաստանում», 1955-ին՝ «Բարձունքի վրա», 1958-ին՝ «Նաիրյան դալար բարդի» գրքերը: Սակայն բանաստեղծի համար շրջադարձային եղավ նրա «Մայրամուտից առաջ» (1964) ժողովածուն: Սահյանն ինքը շատ է կարևորում այս գիրքը, որը լույս տեսավ անհատի պաշտամունքի պսակագերծումից հետո և ստեղծագործական մի նոր փուլ նշանավորեց բանաստեղծի կյանքում. «Իմ բանաստեղծական կենսագրությունը հիմնականում սկսվում է «Մայրամուտից առաջ» գրքով»: Նախկին կաշկանդումներից ձերբազատված բանաստեղծը լիարժեք հնարավորություն է ստանում խոսելու մարդ անհատի, նրա հույզերի ու կարոտների մասին: ««Մայրամուտից առաջ» գրքում ես անկեղծ խոսում եմ իմ թախծի, վշտի, իմ ցավի մասին, որը բոլորինն է: Ոչինչ չեմ թաքցնում ընթերցողից, ոչ իմ առավելությունները, ոչ էլ թերություններս», – իր միտքն է պարզաբանում բանաստեղծը: Դա դեպի սեփական ինքնությունը վերադարձի սկիզբն էր, նախկինում բանաստեղծի ճնշված ես-ը վերագտնում է իրեն, փորձում մարմնավորել մարդու բարդ էությունը.

*Ամենից առաջ մարդ եմ աշխարհում...
Հակառակորդն եմ ես առհասարակ
Ինչ կա աշխարհում մարդուն հակառակ,
Ես, որ մարդկության կերպարն եմ հավաք:
(«Ամենից առաջ...»)*

Իր ստեղծագործություններով Սահյանն արձագանքում է օրվա խնդիրներին, քայլում ժամանակի հետ: Նա առաջիններից մեկն էր, որ ամբողջ սրտով ողջունեց անհատի պաշտամունքի պսակագերծումը և «Պատվանդանները թեթևացել են» բանաստեղծության մեջ գրեց.

*Պատվանդանները թեթևացել են,
Թեթևացել է նաև մեր բեռը...*

Անցել են ահի, մատնության ու բռնության տարիները, և Ստալինի տապալված արձանները թույլ են տալիս ասել.

*Այդպես է եղել, բռնակալները
Այսպես եկել ու այսպես անցել են:*

Ինչպես հայ գրականության համար ընդհանրապես, այնպես էլ Սահյանի համար 20-րդ դարի 60-ական թվականները դարձան վերելքի տարիներ, քանի որ անձի պաշտամունքից ձերբազատված գրողներն իրենց անհատականությունը հաստատող ժողովածուներն ու գրքերը հենց այդ շրջանում հրատարակեցին:

Յ. Սահյանի ստեղծագործական ճանապարհին նշանակալից եղավ **«Քարափնե-րի երգը»** (1968) ժողովածուն, որտեղ բարձր արվեստով և ավելի ամբողջական ձևով դրսևորվեց նրա բնափիլիսոփայությունը, մարդու և բնության անքակտելի կապի նրա ըմբռնումը: Իսկ **«Սեզամ, բացվիր»** (1972) ժողովածուի համար նրան շնորհվեց պետական մրցանակ: Գրողի հաջորդ ժողովածուները՝ **«Իրիկնահաց»** (1977), **«Ճայռից մասուր է կաթում»** (1979), **«Տոհմի կանչը»** (1981), **«Պաղծի ծաղիկ»** (1986) և այլն, նրա տաղանդի նոր հաստատումն էին: 2003 թ. հետմահու լույս տեսավ Սահյանի վերջին՝ **«Ինձ բացակա չունեք»** ժողովածուն, որի խորհրդանշական վերնագիրը հուշում է հեղինակի հարատև ներկայության մասին:

Սահյանը շարունակում է համընթաց գնալ ժամանակի հետ՝ համապատասխանաբար թարմացնելով իր բանաստեղծության արտահայտչամիջոցները: Կյանքի վերջին տասնամյակներում օրվա հուզող խնդիրները նա առավելապես արտահայտում է այլաբանական, փոխաբերական պատկերների միջոցով: **«Խիղճը մեռնի աշխարհ, մուխը մարի»**, **«Թող աշխարհը ցավ չունենար»**, **«Որ չքնի հանկարծ»** և այս կարգի այլ երկերում բանաստեղծն ապրում է իր ժամանակի այրող խնդիրներով: Նրան մտահոգություն են պատճառում երկիր մոլորակի ապագան, տիեզերական պատերազմների վտանգը, մարդկային արատների կուտակումը, առաքինության ճանապարհից շեղվելը: Այս բնույթի խնդիրներ են շոշափվում **«Չոգնել եմ արդեն»** բանաստեղծության մեջ, **«Չայրենի գյուղ»**, **«Վերադարձ»** քնարական պոեմներում:

Բանաստեղծը ցավագնորեն արձագանքեց նաև Արցախի պատերազմին: Պատմության փորձն աչքի առաջ՝ Սահյանը հավատով էր նայում իր ժողովրդի ապագային: **«Եվ պիտի լինես»** բանաստեղծության մեջ նա գրում է.

*Եվ պիտի լինես,
Չավիտենության խորհուրդը վկա,
Քանի կան ազգեր, և աշխարհը կա:*

Սահյանի բանաստեղծությունները թարգմանվել են աշխարհի տարբեր լեզուներով և գտել իրենց ընթերցողին: Վկայությունն է ռուս բանաստեղծ Լև Օգերովի խոստովանությունը՝ Սահյանի **«Տարիներս»** ռուսերեն ժողովածուի առիթով. **«Կարդալով Ձեզ՝ ես ուրախացա, որ Չայաստանում, տաղանդներով աներևակայելիորեն հարուստ Չայաստանում կա այնպիսի բանաստեղծ, ինչպիսին Դուք եք:**

Կարդալով Ձեր գիրքը, ես շատ անգամներ թաքուն մտածել եմ՝ Ձեզ հաջողվել է գրել այն, ինչ ես կուզեմայի գրել: Իմ մտադրությունը իրագործել եք Դուք: Դա ծնում է ուրախություն և, իհարկե, շնորհակալության զգացում»: Այս խոստովանության մեջ կա Սահյանի պոեզիայի՝ ազգային սահմաններից բարձրացող նշանակության հաստատումը:

Բնության գեղագիտությունը, բնաշխարհը և մարդիկ: Բնությունը Համո Սահյանի բանաստեղծության հողն է, պատվանդանն ու զինանոցը, որտեղից գրողը վերցրել է իր պատկերները, գույներն ու ձևերը: Սահյանի բնապատկերը, որ շոշափելիության աստիճանի տեսանելի է, ինքնանպատակ չէ, այլ ծառայում է գեղեցիկի ընկալմանը, միջոց է բանաստեղծի ասելիքն արտահայտելու համար: Բնությունն ամբողջության մեջ մարդու գործունեության միջավայրն է: Սահյանի բնապատկերը բնության խոր ճանաչողության արդյունք է.

*Աչք ու ականջն են ես մայր բնության,
Գիտակցությունը նրա մարմնավոր...*

«Եվ ի՞նչ է տվել» բանաստեղծության մեջ Սահյանն ընդգծում է մարդու և բնության կապը, նրա հերոսի ինքնությունն ամբողջովին ձևավորվել է բնության պատկերի համաձայն: Բնությունն է նրան տվել *«ինքնության պատիվն ու քանկությունը»*: Սահյանի պատկերած բնաշխարհում մարդը, հողը, կենդանին, քարափը ներդաշնակության մեջ են, լրացնում են միմյանց: **«Օրը մթնեց», «Պապը», «Օգնականը ես եմ»** բանաստեղծությունների հերոսները բնավորության իրենց գծերով բնության հարազատ զավակներն են: Բնաշխարհի պատկերն ամբողջացնում են գեղանկարչական հմայքով, մանրամասների ճշգրտությամբ, մարդու կյանքում ունեցած դերով պատկերված **«Հորքը», «Եզը», «Էշը»** բանաստեղծությունները: **«Ամպրոպից հետո», «Ժայռից մասուր է կաթում», «Պտուղը քաղող չկա»** և բազում այլ բանաստեղծություններում բնության երևույթներն իմաստավորվում են մարդու կյանքի և ապրած օրվա տեսանկյունից:

Բնության հուզական ու գեղագիտական ընկալման մի գողտրիկ պատկեր է **«Անտառում»** բանաստեղծությունը: Աշնան միրհող անտառը բանաստեղծության մեջ կենդանություն է ստանում, շնչավորվում, ձեռք բերում մարդկային վարքագծին բնորոշ հատկանիշներ.

*Օրոր էր ասում աշունն անտառին,
Բայց դեռ անտառի քունը չէր տանում:*

Բանաստեղծը, ասես, հասկանում է բնության լեզուն, ընթերցողի համար թարգմանում տերևի շրշյունը, սոճու և եղևնու խաղաղ գրույցը, անտառային կյանքի անշուշտ գաղտնիքները:

Անտառը գործողության մեջ է մտնում սեփական տարրերի շարժման միջոցով, ապրում ինքնուրույն կյանքով: **«Արծաթել», «մրսել», «գրուցել»** և փոխաբերական իմաստով օգտագործված այլ բայեր շարժման պատրանք են ստեղծում: Բանաստեղծության բառապաշարն անգամ օգնում է անտառային կյանքի տպավորության ստեղծմանը: Սունկը, եղնիկը, որսկանը, փայտահատն ու անտառապահը, խարույկը անտառին բնորոշ մթնոլորտ են ստեղծում, բացում սովորական աչքին անտեսանելի հարուստ մի աշխարհ, և բնապատկերը ձեռք է բերում նաև ճանաչողական արժեք.

*Փայտահատը հին երգն էր կրկնում
Եվ տաք սղոցն իր յուղում էր կրկին,
Թեղին անտառբեր ականջ էր դնում
Տապալված կաղնու խուլ հառաչանքին:*

Անտառային այս առօրյան «խորին խորհուրդ» ունի. ինչպես անսահման տիեզերքում՝ անտառում ևս կյանքն ու մահը ապրում են կողք կողքի, կաղնին տապալվել է, թեղին անտարբեր շարունակում է ապրել: Անտառի մարդկայնացման այս ճանապարհով գրողը հաստատում է բնության, տիեզերքի միասնականությունը:

Բանաստեղծության յուրաքանչյուր տողի ու պատկերի հետևում զգացվում է գրողի հուզական վերաբերմունքը: Նա բնության երևույթների սառն արձանագրողը չէ, նրա հույզն է պատկերը դարձնում գունագեղ ու խոսքը՝ թրթռուն:

Փիլիսոփայական հարուստ ենթատեքստ ունի նաև «Քամու համբույրը» բանաստեղծությունը: Փոքրիկ տերևն ալեկոծում է մի ողջ անտառ, իսկ կյանքում հաճախ է պատահում, երբ ոչնչից մեծ աղմուկ է առաջանում:

Մարդկային աշխարհի ու բնության զուգահեռը, բնության անձնավորումը և հողի ու մարդու միասնության գաղափարը առավել ցայտուն են արտահայտվել «Քարափը» բանաստեղծության մեջ: Անձնավորված քարափը հիշեցնում է ժողովրդական մի նահապետի, որ արժանի սեր ու հարգանք է վայելում բոլորի կողմից: Ինչպես նահապետն իր գերդաստանում՝ քարափն առանձնահատուկ տեղ ունի մանկության ծոքում: Նա է կենտրոնը, նրա շուրջն են հավաքվում բոլոր արարածները:

*Ծանր նստել է և ամեն մեկին
Իրեն արժանի պատիվն է տալիս,
Վայրի աղավնուն՝ հաճարը վայրի,
Մոլորված ամպին իր քիվն է տալիս,
Խրտնած քարայծին՝ մութն իր քարայրի:*

Բանաստեղծը ոչ միայն մարդկային հատկանիշներ է վերագրում քարափին, այլև արտաքուստ նմանեցնում է մարդու, փորձում «ծնավորել» քարափը մարդու տեսքով: Մացառները հոնքերն են, ամպի ստվերը մորուք է հիշեցնում, ամբողջության մեջ նման է պապին:

*Սատանան տանի, ինչ-որ հեռավոր
Նմանության կա խաչիպապ պապին
Եվ այս հյուրընկալ քարափի միջև:*

Մարդուց փոխառված հատկանիշները՝ բարությունը, հյուրընկալությունը, որ վերագրվում են քարափին, հավասարապես բնութագրում են նաև մարդուն:

Մանկության ծորի քարափը սոսկ բնության բեկոր չէ, այլ նաև՝ ծննդավայրի, հայրենի հողի ու հայրենիքի խորհրդանիշն է, և այդ է պատճառը, որ բանաստեղծի համար նման քարափ աշխարհում ոչ մի տեղ չկա, եզակի է՝ ինչպես հայրենի հողը: Քարափը նաև անսասան է ու հավերժական, հողի ու հայրենիքի պես դիմակայում է հավերժական ժամանակին:

*Ժամանակն այսպես գալիս է, գնում
Եվ տարու վրա ծալվում է տարին...*

Իսկ հավերժական ժամանակի մեջ քարափի դերը չի սպառվում, որովհետև նա դեռ խորիմ է, թե ինչ է տալու աշխարհին: Քարափների հավերժության գաղափարն ավելի է ընդգծված «Քարափներ իմ» բանաստեղծության մեջ:

Քարափներ իմ, քարափներ,
Ձեր շուրթերի վրա ես
Սարսուռ ու դող եմ:
Ձեր հոնքերի վրա ես
Չյունի փափուկ մի փաթիլ,
Մի կաթիլ ցող եմ:

...Ձեզ ժամանակն է դարբնել,
Դուք մնացեք, քարափներ,
Ես գնացող եմ...

Համո Սահյանի բանաստեղծության քնարական հերոսի կենսագրությունն սկսվում է բնաշխարհից («Ամեն ինչից», «Ես ծնվել եմ այնտեղ», «Հայրենական տուն», «Մեր տունն այնտեղ էր» և այլն): Նրա սերը ծաղկում, հոգեկան դրաման ծավալվում, և վիշտն անոթվում է նույն բնաշխարհում: Հերոսի ապրումները շրջանակված են բնանկարով, բնանկարին հյուսված մի փոքր դրամա է նաև «Ինչո՞ւ հիշեցրի» բանաստեղծությունը: Ծանր, տխուր մանկության մասին մի վիրավոր հուշ է ամբողջ բանաստեղծությունը՝ հագեցած խոր դրամատիզմով, սիրո և ցավի խառն զգացումներով: Ցուրտ ձմեռնամուտին պատանին՝ կիսամերկ ու ցնցոտիների մեջ, տավարն է արածեցնում.

Ես լուռ նստել եմ
Կապույտ մի քարի,
Կապտել եմ ես էլ
Եվ կապույտ քարից
Տարբերվում եմ ես
Այնքանով միայն,
Որ ես դողում եմ,
Քարը չի դողում:

Ծանր է տղայի վիճակը, բայց նա գիտակցում է իր գործի անհրաժեշտությունը, հասկանում է հոր զգացմունքները և խնայում նրան: Երբ, ցախը շալակին, հայրը հարցնում է՝ ցո՞ւրտ է, տղան պատասխանում է՝ տաք է: Այս պատասխանի մեջ դիմացինին ցավ չպատճառելու ազնիվ մղում ու բարոյական վեհություն կա: Գյուղացի մարդիկ ժլատ են զգացմունքների դրսևորման մեջ, ահա՝ թե ինչու հայրը կարճ հորդորում է. «Քարին մի՛ նստիր», բայց և՛ գործի կարևորության գիտակցությամբ ավելացնում. «Տավարը լույսով չբերես», որ նշանակում է, թե պետք է արածեցնել մինչև նուրբ ընկնելը, մինչև կենդանիների կշտանալը: Հայրը մեղավոր չէ, կյանքի հոգսերն ու գյուղացու կոպիտ առօրյան են թելադրում նրա վարքագիծը, իսկ հոգու խորքում նա սիրում է իր զավակին: Տարիներ անց մեղքի զգացո՞ւմը, խղճի խա՞թը, թե՞ հոր սրտում անթելված ցավը վերածվում է լացի.

Անցել է ուղիղ
Քառասուն տարի:

*Հիշեցրի երեկ,
Հայրս լաց եղավ:
Ինչո՞ւ հիշեցրի ...*

Թեև մեղավոր չկա, բայց հայրը լացով սրբագրում է իր մեղքը, որը նաև ժամանակինն է ու միջավայրինը: Իսկ որդին մորմոքում է. «Ինչո՞ւ հիշեցրի»: Թախծոտ այս պատմության մեջ բանաստեղծը հարազատորեն վերարտադրել է նահապետական գյուղի մարդկանց հոգու լռին ցավերը, տխրությամբ արթնացրել անցյալի հուշերը:

Այսուհանդերձ՝ մարդու սահյանական իդեալը կապվում է բնաշխարհի հետ, ուր նա անվերջ վերադառնում է՝ հունական դիցաբանության Ամթեսիս նման հայրենի հողից նոր ուժ ու ներշնչանք ստանալու:

Հայաստանի պատկերը: Սահյանի պոեզիայի գլխավոր կերպարը Հայաստանն է, նրա անցյալն ու ներկան, պատմությունն ու գալիքը: Սահյանի երգած Լորագետը, Որոտանն ու Գյազբելը հենց Հայաստանն են, Հայաստանն են Երևանը, Արարատյան դաշտը: Հայաստանի խորհրդանիշներն են բարդին ու փշտոենին, ժայռերը, քարերը: Նույնիսկ բնության սովորական երևույթներն այլ գույն ու երանգ են ստանում Հայաստանում, ուրիշ բնավորություն ունեն գետերը, քարափները, հաղարջի ու մոշի թփերը: Ամբողջ բնաշխարհը, որ երգում է Սահյանը, լեռնային է ու հայկական, և մարդիկ, որ ապրում ու արարում են այդ երկրում, հայ են: Սահյանի պատկերած աշխարհը խորապես ազգային կնիք ունի: Հայաստանի բանաստեղծական պատկերը բազմաբովանդակ է, որ ներառում է Հայաստանի աշխարհագրությունը, պատմությունը, ճակատագիրը: «Անունդ տալիս», «Աշխարհում ամենից առաջ», «Մասրենի», «Փշատենի», «Մի բուռ ես...» և բազմաթիվ այլ երկերում պատկերները տարողունակ են, առաջին՝ բնանկարային շերտի տակ թաքնված է իմաստային ավելի խոր՝ պատմական շերտը:

*Հայաստան, անունդ տալիս,
Ժայռի մեջ մի տուն եմ հիշում,
Ալևոր կամուրջի հոնքին
Ծիծառի մի բույն եմ հիշում,
Թեքված մի մատուռ եմ հիշում
Եվ բերդի տեղահան մի դուռ,
Ավերակ տաճարի մի վեմ
Եվ բեկված մի սյուն եմ հիշում:*

(«Անունդ տալիս»)

Այս տողերը կարդալիս ընթերցողն անմիջապես պատկերացնում է տաճարներով, մատուռներով և ժայռափոր տներով Հայաստանի բնանկարը, որը ծանր ու դժվար պատմության հետևանք է, քանի որ մատուռը թեքված է, տաճարը՝ ավերակ, սյունը՝ բեկված: Բանաստեղծության հաջորդ տներում պատկերը հարստանում է նորանոր հատկանիշներով, որոնք հաստատում են առաջին տպավորությունը և ավելի խորացնում: Լքված թոնիրը, աշխարհից խռոված ցուպը, ուշացած ձիերի հեռավոր դոփյունը շարունակում են պատմական ճակատագրի թեման: Իսկ վերջին տան մեջ բանա-

ստեղծական տրամադրությունը շարունակվում է ուրիշ ուղղությամբ, քանի որ հեղինակը նուրբ ու քնքուշ սիրով արժեքավորում է հայրենիքի բանաստեղծական գեղեցկությունները.

*Արևոտ մի սար եմ հիշում,
ճակատին ծյունի պատառիկ,
Սարն ի վար բարակ մի առու –
Շուրթերին հայրեն ու տաղիկ,
Յորենի կանաչ արտի մեջ
Առվույտի կապույտ մի ծաղիկ
Եվ արտի եզրին՝ մենավոր
Մի բարդու շրշյուն եմ հիշում:*

Բնապատկերի իմաստավորման տեսանկյունից այս բանաստեղծությանը մոտ է «Հայաստանը երգերի մեջ» երկը, որը կառուցված է խորհրդային տարիներին, հատկապես 1950-ական թվականներին ընդունված հնի ու նորի հակադրության սկզբունքով: Հնին բնորոշ էր «Մի փոշոտված փշատենի, մի հոշոտված խաղողի որթ», «Մի մենավոր ծիրանի ծառ», «Մի խրճիթի աղոտ ծրագ», «Մի Սասնա տան թուր-Կայծակի Դավթի հզոր ձեռքերի մեջ» և այլ պատկերներ, որոնք խորհրդանշում են ծանր պատմությունը, և որին հակառակ՝ նորը ներկայացվում է փառքի ու հաղթանակի պատկերներով, քանի որ Հայաստանը մարմին է տվել «իր դարավոր, իր փառավոր երազանքին»:

Հաճախ Հայաստան երկրի որոշ խորհրդանիշներ՝ ինչպես բարդին, փշատենին կամ մասրենին, այլաբանորեն են ներկայացնում Հայաստանի պատկերը: Հատկանշական է Մարտիրոս Սարյանին ձոնված «Մասրենի» բանաստեղծությունը, որը Սահյանը բոլոր ժողովածուներում տեղադրում է Հայաստանը պատկերող շարքի մեջ.

*Կախվել է ժայռը անդունդի վրա
Եվ դարեր այդպես կախված է մնում,
Ջրերի մեջ են ոտքերը նրա,
Իսկ գլխին հոգնած ամպերն են քնում:
...Եվ այդ քարեղեն երկնքի միջից
Մասրի մի թուփ է գլխիվայր բուսել,
Որ դալարել է երկնքի շնչից,
Բայց ոչ մի անգամ երկինք չի տեսել:*

Հայկական լեռնաշխարհի համար բնորոշ մի բնանկար է սա. հայկական կարծր ժայռերի ճեղքերում ծաղիկներ են աճում, մացառներ ու թփեր: Բայց շարունակության մեջ մասրենու պատկերը հարստանում է, ստանում է իմաստային խորք: Մասրենին դիմացել է ցուրտ հողմերին ու արհավիրքներին և՛

*Չի գիշել նա իր արմատը վերջին
Արհավիրքների զարկին անխնա,
Ծոծվել է անգամ ճնճղուկի շնչից,
Բայց հողմի շնչին դիմացել է նա:*

Ամմիջապես ծնվում է մասրենու և հայ ժողովրդի զուգահեռի միտքը, նրանց ճակատագրի նույնության գաղափարը: Ինչպես մասրենուն հողմերն ու մրրիկները, այնպես էլ հայ ժողովրդին օտար նվաճողներն են հարվածել, սակայն երկուսն էլ դիմացել են: Մասրենին՝ «պիրկ պարանի մման արմատով կառչած քարե երկնքին», իսկ հայ ժողովուրդը՝ իր մի բուռ քարքարոտ տարածքին, երկուսն էլ՝ անհող, բայց երկուսն էլ՝ հզոր իրենց արմատով:

Սահյանի պոեզիայում Հայաստանի բնությունն էլ կարծես ազգային խառնվածք ունի, լեռները, ժայռերը, քարերն ու ջրերը ոչ միայն ձևավորել են իրենց միջավայրում ապրող հայ մարդու բնավորությունը, այլև իրենց էլ իրենց մեջ կրում են նրա պատմական բախտի ու քաղաքական երազանքների արձագանքները: Ահա Հայաստանի ջրերը ևս անհանգիստ են, քանի որ հայոց լեռներից իջնում և իրենց ուղին ավարտում են օտարի հողում:

*Ինչի՞ց է, որ Հայաստանում
Ջրերը չեն հանգստանում,
Այլ քարեքար ընկած այսպես,
Հնուց ի վեր, գժվածի պես,
Շառաչում են կիրճերն ի վար
Եվ ճչում են տազնապահար:
— Ինչպե՞ս, ինչպե՞ս հանգստանան,
Երբ հայրենի լեռների մեջ
Նրանք չունեն ապաստարան...
Եվ գնում են ապաստանում
Հեռո՛ւ-հեռո՛ւ տափաստանում:*

Համո Սահյանը խորապես ազգային բանաստեղծ է, բայց ազգայինը նրա պոեզիայի մեջ կենդանացող հայկական լեռնաշխարհը չէ սոսկ, և հայրենիքը միայն տարածք չէ: Հայրենիքը նաև հոգեկան, մշակութային արժեքների ամբողջություն է, և այդ ամենի կրումը մարդկանց հոգում: Հայրենիքը գոյություն ունի ոչ միայն մարդուց դուրս, այլ նաև՝ նրա ներսում, նրա աշխարհընկալման ձևի ու եղանակի մեջ: Այդպիսի ըմբռնման լավագույն արտահայտությունն է «Ախր ես ինչպե՞ս վեր կենամ գնամ» բանաստեղծությունը:

*Ախր ուրիշ տեղ հայրեններ չկան,
Ախր ուրիշ տեղ հորովել չկա,
Ախր ուրիշ տեղ սեփական մոխրում
Սեփական հոգին խորովել չկա,
Ախր ուրիշ տեղ
Սեփական բախտից խռովել չկա:*

Բանաստեղծության մեջ հիշատակվող ամեն մի հատկանիշ ազգային բնավորության, հոգեբանության, աշխարհագրության ու պատմության խտացումն է: «Ախր ուրիշ տեղ ծյունի մեջ արև, // Եվ արևի մեջ այդքան ծյուն չկա» տողերով Սահյանն ստեղծում է Հայաստանի յուրահատուկ կլիմայի, նրա առանձնահատուկ ձմեռվա ու ամռան

անկրկնելի պատկերը, որի մեջ փոխաբերական կերպով արտահայտված են ազգային ճակատագիրն ու բնավորությունը: Չյան մեջ արևի պատկերը վատ օրերին հային չլքող հույսի մասին է պատմում, իսկ արևի մեջ ծյան առկայությունը՝ ծանր ճակատագրի: Իսկ երբ բանաստեղծը գրում է՝

*Ախր ուրիշ տեղ տեղահան եղած,
Եկած՝ ուսերով Արագած սարի
Ուսերին հենված Սասնա տուն չկա,*

ապա ընթերցողի գիտակցության մեջ արթնանում է Սասունից տեղահան արված, թշնամու կոտորածներից մազապուրծ և Արագածի լանջերին ապաստանած ժողովրդի պատմությունը:

Հայրենն ու հորովելը, ծյան մեջ արևն ու արևի մեջ ծյունը, ինքնամաքառումը և բանաստեղծության մեջ թվարկվող այլ հատկանիշներ քնարական հերոսի էության մեջ են, որոնցից զրկվելը հավասար է սեփական ես-ը կորցնելուն, ուստի հասկանալի է բանաստեղծի ընդհանրացումը.

Ախր ես ինչպե՞ս ապրեմ առանց ինձ:

Հայաստանի նկատմամբ իր հուզական ջերմ վերաբերմունքն է արտահայտում Սահյանը «Հայաստան ասելիս» քնարական բանաստեղծության մեջ:

Երկրի պատմական ճակատագրի, նրա ներկայի ու գալիքի մասին խոհերն են դառնում «Մայրամուտ, Մայաց գազաթին», «Աշխարհում ամենից առաջ», «Մարմին է տվել իր հին երազին», «Ես հաստատ գիտեմ», «Գարունդ հայերեն է գալիս» և բազում այլ բանաստեղծությունների բովանդակությունը:

Սահյանի քնարական հերոսը Հայաստանը կրում է իր հոգու մեջ և այդ չափանիշով է նայում աշխարհին ու մարդկանց:

Սիրո երգը: Ապրումների անկեղծությամբ ու բնականությամբ բնորոշվող Սահյանի սիրերգության մեջ առանձնապես ուժեղ են անմիջական պատանեկան սիրո մասին պատմող բանաստեղծությունները՝ «Կանչ», «Առաջին սեր», «Երկրորդ հարկի պատշգամբը», «Հրաշք լիներ» և այլն: «Կանչը» պատանեկան սիրո առաջին արձագանքներից է, որ աչքի է ընկնում ժողովրդական մտածողությամբ և բանահյուսական ձևերի կիրառությամբ: Դիմումի ձևը (թևավորս, արևավորս և այլն) և կրկնությունները ժողովրդական մտածողության վկայությունն են.

*Անց կացավ օրըս, արևավորըս,
Դու ե՞րբ ես գալու, իմ թևավորըս,
Իմ թուխ արտույտըս, իմ սիրուն լորըս,
Իմ հեռավորըս, դու ե՞րբ ես գալու:*

«Առաջին սերը» բանաստեղծության մեջ գրողը հարազատորեն վերարտադրել է նախնական՝ դեռևս մինչև վերջ չգիտակցված, նոր բողբոջող զգացումի գեղեցկությունը, թափանցել պատանեկան սրտի ապրումների մեջ: Վերհուշի ձևով գրած «Ես չգիտեի, թե ինչ է սերը» բանաստեղծության մեջ հեղինակը տարիների՝ ժամանակի ու տարածության հեռվից իմաստավորում է անգիտակից սիրո դրսևորման պահերը, որոնք բազմազան են և անկրկնելիորեն գեղեցիկ.

Ես չգիտեի, թե ինչ է սերը,
 Ի՞նչն էր այդքան շուտ ինձ տնից հանում,
 Ինչո՞ւ էր երկար թվում գիշերը,
 Եվ ինչի՞ց էր, որ քունս չէր տանում:
 Ես չգիտեի, թե ինչ է սերը,
 Բայց ոչ մի անգամ չէի քարկոծում,
 Երբ վազում էին ձեր գիժ հորթերը
 Մեր կանաչ-կանաչ բանջարանոցում:

Այսպես թվարկումները շարունակվում են և կարծես հաստատում, որ պատահական չի եղել զգացումը: Իսկ որ անցած տարիները չեն մոռացրել հուշը և ավելի են գեղեցկացրել, խոսում է իսկական սիրո մասին:

Իր բանաստեղծություններում Սահյանն անդրադարձել է սիրո հոգեբանության այլևայլ կողմերին, արտահայտել կարոտի, ցավի, հիասթափության, դառնության, համղիպման ու բաժանման հուզական տրամադրություններ:

Սիրո համար հատկապես ցավագին է բաժանման պահը, որը լի է անորոշության՝ սիրտ ճնշող տագնապով, սպասման տառապանքով ու կրկին հանդիպման հույսով: Բաժանման պահի այդ տագնապն է մարմնավորել գրողը «Չես ասի ոչ մի բառով» բանաստեղծության մեջ.

Ա՛խ, նորից «Բարի ճամփա»,
 Ա՛խ, նորից «Մնաս բարով»...
 Մի տեսակ տագնապ կա, որ
 Չես ասի ոչ մի բառով:

Զգացմունքը հաճախ անթարգմանելի է, և գրողը ճիշտ է գտել ձևակերպումը՝ «Չես ասի ոչ մի բառով»: Բանաստեղծության մեջ տրտունջ կա բաժանման համար և համակերպում, հակադիր զգացմունքների մի խառնուրդ, որն արտահայտվում է նույնքան հակադիր մի վարքագծով՝ լացի ու ծիծաղի միջոցով.

Ներիր ինձ, դու իմ բարի,
 Իմ խելոք ու իմ համառ,
 Հարկադիր այս ծիծաղի
 Եվ թաքուն լացի համար:

Այսպիսի հոգեբանությունը բնութագրական է բաժանման պահի համար: Սահյանը բանաստեղծականացրել է առօրյան, կյանքի հարատև կրկնվող ընթացքի մեջ ընդգծել հուզականը:

Սահյանի ուշ շրջանի սիրերգության մեջ որակ են կազմում զոհաբերության տրամադրությունների («Ես կուզեի՝ ինչ որ ունեն // Իբրև նվեր տայի քեզ»), ինչպես նաև՝ անպատասխան, չհասկացված սիրո արձագանքները («Իմն էիր միայն իմ երգի մեջ»): «Քո խոնարհ ջրկիրն եմ եղել», «Չհիշեի քեզ», «Ես պղտորված մի վտակ», «Դու իմ կյանքն էիր» և այլ բանաստեղծություններ պատմում են քնարական հերոսի սիրո դրամայի մասին: Հակառակ իր ապրած տառապանքին ու դրամային՝ Սահյանի քնարական հերոսը հոգու խորքում կրում է սիրո հավերժության գաղափարը, որ լավ

է երևում «Կգամ» բանաստեղծության մեջ: «Կգամ»՝ ասում է քնարական հերոսը, ինչ էլ պատահած լինի, որտեղից էլ լինի, ինչպես էլ լինի: Կգա ու կհաստատի սիրո անխուսափելիությունն ու հավերժությունը:

*Գետնի տակից կգամ,
Մի հեռավոր, անհայտ մոլորակից կգամ:
Կգամ ու թափ կտամ
Չարդագողի փոշին շենքիդ վրա:*

Սահյանի պատկերավորման արվեստը: Բանաստեղծության մասին իր ըմբռնումները Միսաք Մեծարենցն արտահայտել է այսպես. «...բանաստեղծը Բնության ցուլացումը պետք է ըլլա, թե ոչ բանաստեղծ չէ իրապես, քերթվածները իբրև բառ պետք է ունենան տերևին թրթռումը, թռչունին դայլայլը, մարդերուն գորովը, դաշտին ու լեռան մշտանույն գորությունը: Բանաստեղծին ծայրը տիեզերական հարաբերականության մը լարը պետք է ըլլա, բոլոր գոյություններուն համադրական թրթռումովը տրոփուն»: Համո Սահյանը կարծես թե ամբողջովին հետևել է Մեծարենցի խորհրդին և, ստեղծագործության մեջ ցուլացնելով բնությունը, նրա ներքին խորհուրդն ու օրինաչափությունները, պատկերավորման մեջ ևս հենվել է բնության երևույթների վրա: Սահյանի բանաստեղծության բառապաշարի զգալի մասը բնության երևույթների անվանումներ են՝ առավոտ, լուսաբաց, մայրամուտ, լեռ, սար, աղբյուր, ջրվեժ, ծիածան, կածան, մասուր, արտույտ, բարդի, փշատենի, գետ, ամպրոպ, կայծակ, կարկուտ, արահետ, քարանձավ և այլն, և այլն: Սահյանի գրեթե բոլոր բանաստեղծությունների կառուցման հիմնական «շինանյութը» վերը հիշատակված և իմաստով դրանց մոտ բառերն են:

Սահյանը զտարյուն քնարերգու է, և նրա ստեղծագործության հիմնական ժանրը քնարական բանաստեղծությունն է. նրա «Վերադարձ» և «Չայրենի գյուղ» պոեմները նույնպես քնարական մենախոսություններ են: Նրա պատկերավորման արվեստի առանձնահատկություններն էլ զգալիորեն պայմանավորված են ստեղծագործության ժանրային բնությով:

Սահյանի բանաստեղծական պատկերներում կարևոր տեղ են գրավում համեմատությունները, որոնք ավելի տեսանելի ու ցայտուն են դարձնում առարկայի կամ երևույթի հատկանիշները:

«Մ'իս, ասես խարույկ լինես՝ բռնկված կանաչ բոցով» տողի մեջ դեպի վեր սլացող կանաչ բարդու սաղարթը գրողը համեմատում է խարույկի հետ, որովհետև խարույկի բոցն է վեր ձգվում: Համեմատության հիմքում, ըստ էության, երկու երևույթների սլացիկությունն է: Բայց բարդին կանաչ է, խարույկի կրակը՝ կարմիր, հրակարմիր, դեղին, և ահա «կանաչ բոց» պատկերի մեջ բանաստեղծը կատարել է հետաքրքրական համադրում, որի հետևանքով «կանաչ» ածականը բանաստեղծական պատկերում սովորական որոշից դարձել է մակդիր:

Սահյանի բանաստեղծության մեջ մշտապես կա գույների շքեղ հրավառություն: Ոչ միայն ծիածանը, այլև ջրվեժը, անտառը, կարկուտն ու քարանձավը յուրահատուկ գույն ու բույր ունեն: «...Ես մեծ նշանակություն եմ տալիս գույնին ու հնչյունին: Որոշ բանաստեղծների մոտ գույներ չկան, կա միայն մի գույն, ասֆալտի գույնը», – ափսոսանքով նկատում է բանաստեղծը: Մինչդեռ գունավոր է սահյանական բնանկարը:

Արտը արև է խմում,
Եվ թևի տակ արտույտի
Կարմիր հրդեհ է դառնում
Կանաչ կոկոնը պուտի:
Մթնում է օրն... արտին ի՞նչ,
Արտը աստղեր է խմում:
Եվ հրդեհի թևի տակ
Չոգնած արտույտն է քնում:

Այստեղ պատկերը կառուցված է հիմնականում երկու՝ կարմիր և կանաչ գույների համադրությամբ, թեև մթնոլ օրվա համար կարելի է սև գույնն էլ ավելացնել: Գույները կատարում են ոչ միայն գեղանկարչական, այլև՝ իմաստային դեր: Օրինակ՝ «**Իջավ սարյակը դաշտում**» բանաստեղծության մեջ ստեղծագործական մտքի հասունացման ընթացքը ներկայացվում է գույների միջոցով.

*Իջավ սարյակը դաշտում – ծիլ էր կտուցին.–
Շուրթիս վրա մի կանաչ տող էր թայրտում:*

Սա բանաստեղծության սկիզբն է, երբ առաջին տողը նոր է ծնավորվում, ինչը նման է նոր ծլարձակող բույսի, որին էլ համապատասխանում է կանաչ գույնը: Չաջորդ տողում տատրակի կտուցին հասկ է, որը զուգահեռվում է կարմիր տողին, այսինքն՝ հասունացած բույսին (հասկ) և հասունացած մտքին: Բանաստեղծության երրորդ երկտողում դեղինը աշունն է խորհրդանշում, իսկ վերջում ճերմակ գույնը խորհրդանշում է ծանր ու բանաստեղծության ավարտը.

*Կռռաց ագռավը ծորում – ծյուն էր կտուցին.–
Սրտիս վրա ճերմակ դող է թայրտում:*

Սահյանի պատկերավորման հիմնական միջոցը փոխաբերությունն է, այսինքն՝ այնպիսի միջոցը, երբ երկու երևույթի հիման վրա մի երևույթի անունը փոխարինվում է մյուսով:

*Ժայռը թիկնել է ժայռի ուսին,
Ժայռը նստել է ժայռի վրա...*

տողերը փոխաբերություններ են: Թիկնելու և նստելու հատկանիշը հատուկ է մարդուն, պատկերի հիմքում ընկած է նմանությունը, բայց այդ նմանությունը չի դառնում համեմատություն, քանի որ համեմատվող կողմերից մեկը՝ մարդը, բացակայում է, և նրան բնորոշ հատկանիշը վերագրվում է ժայռին: Սահյանի պոեզիան հարուստ է աչք չլացնող փոխաբերություններով, որոնք մեկը մյուսից գեղեցիկ են: «Մեջքին ընկավ, փռվեց հասակով մեկ // Քնաթաթախ քամին քարափի մոտ», «Օրոր է ասում աշունն անտառին, // Եղյամն է սունկի գլուխն արծաթում», «Վառվում է ծորում, // Քարափներն ի վար // Բոցավառվում է ջրվեժը վայրի», «Ուշաթափվել է ջրվեժը ծորում», «Քամու ձեռքերն անհամարձակ // Ամպի փեշերն են քաշքշում», «Ամպը լեզուն կուլ է տվել» շատ գեղեցիկ փոխաբերություններ են: Սահյանն ունի բանաստեղծություններ, որոնք բացառապես կազմված են փոխաբերություններից: Այդպիսին է «Սև քրտինք է թա-

փում...» բանաստեղծությունը, որի մի քառատողը կարող է պատկերացում տալ ամբողջի մասին.

*Սև քրտինք է քանում քարանձավը կրկին,
Սև երախը բացել և սև ամպ է լափում,
Մոշի թուփը կանգնել քարանձավի հոնքին
Եվ խեղճ առվի գլխին սև կարկուտ է թափում:*

Բնականաբար, այսպիսի պատկերների հեղինակը վարպետորեն է գործածում նաև մակդիրները: Նույնպիսի կիրառություն ունեն արթնացող ամպ, բարակ մութ, քարե ամպրոպ, խոնավ մութ, կարմիր սարսուռ պատկերների մեջ արթնացող, բարակ, քարե, խոնավ, կարմիր բառերը: Մակդիրներ են, որովհետև ունեն փոխաբերական իմաստ: Սահյանի բանաստեղծությանը բնորոշ են նաև այլաբանությունը, փոխանունությունը և պատկերավորման այլ տեսակներ:

Սահյանի բանաստեղծական լեզվի մեջ կարևոր տեղ են գրավում նաև դարձվածքները, որոնք հարազատ են ժողովրդական մտածողությանը: Օրինակ՝ «Դառնամ դարձյալ հավքին աղոթեն», «Եվ դառնամ դարձյալ հողին աղոթեն», ոճը հիշեցնում է «Սասունցի Դավիթ» էպոսի «Դառնամ զողորմի տի տամ»-ները: «Աչքդ պահիր, աշխարհ, խղճիդ վրա, քնով չանցնի», «Ամպը լեզուն կուլ է տվել», «Դողս մաղած լինես», «Զախմախսին եմ տալիս» և այլ արտահայտություններ ժողովրդական մտածողության ձևեր են, որոնց ճաշակավոր կիրառությունը մեծացնում է Սահյանի բանաստեղծության ժողովրդական ոգին և դիպուկ ու կենդանի դարձնում նրա խոսքը:

1. Ի՞նչ ընդհանուր հատկանիշներ կարող եք մատնանշել Հովի. Թումանյանի և Հ. Սահյանի բնութենապաշտության մեջ:
2. Հին ու նոր Հայաստանը պատկերելու համար հակադրությունների ի՞նչ շարք է օգտագործում Սահյանը:
3. Ինչպիսի՞ դրսևորում ունի ազգայինը Սահյանի պոեզիայում:
4. Փորձեք գուգահեռներ անցկացնել Հայաստանի բնության և հայերի ազգային բնավորության միջև՝ ըստ Սահյանի բանաստեղծությունների:
5. Ժամանակի արձագանքը ինչպե՞ս է արտահայտվում Սահյանի ստեղծագործության մեջ:
6. Պատկերավորման ո՞ր միջոցներն են գերիշխում Սահյանի պոեզիայում: Պատասխանը հիմնավորե՛ք օրինակներով:
7. Ի՞նչ դեր է կատարում գույնը Սահյանի բանաստեղծությունների մեջ: Փորձե՛ք գտնել նույն գույնի տարբեր կիրառություններ:



ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿ

(1924-1971)

Պարույր Սևակը 1950-1960-ական թթ. հայ պոեզիայի առաջատար դեմքն է, որն իր ստեղծագործությամբ որակական մի նոր աստիճան խորհրդանշեց գեղարվեստական մտքի զարգացման համար: Առաջին բանաստեղծությունները թղթին հանձնեց այն տարիներին, երբ կյանքի վերջալույսն էր ապրում մեծագույն նախորդը՝ Ե. Չարենցը: **«Գյուղում գիտեի եղիշե Չարենցի անունը: Եվ իմ առաջին լուրջ փորձերը գալիս են Չարենցից»**, – խոստովանել է բանաստեղծը: Հետո պետք է գային այլ անուններ, և Սևակն իր մեջ պիտի համատեղեր հայ ու համաշխարհային գրականության նորարարական շունչը՝ որոնումն ուղղելով դեպի գրականության հավերժական անհայտը, որը մարդն է՝ իմանալի-բացահայտված, բայց առավել չափով անիմանալի-չբացահայտված իր ոգեղեն անսպառ գոյությամբ: Ամբողջ ստեղծագործական կյանքում Սևակը գնաց խիզախման՝ հանուն բարդ համադրություններով առանձնացող արդիական պոեզիայի՝ ժխտելով հեշտն ու պարզունակը, գոհության կողքին դնելով մեծ ժգոհությունը, համակերպությանը հակադրելով ընդդիմությունը, անտարբերությանը՝ վառվող հոգին: Դա նա ապացուցեց և՛ իր գեղարվեստական ստեղծագործությամբ, և՛ նտավոր-մշակութային զարգացման մեջ իր ներգործուն դերով:

ԿՅՈՒՆՔԸ

Պարույր Սևակը (տոհմական ազգանունով՝ Սողոմոնյան, ինքը՝ Ղազարյան, պապի անունով) ծնվել է 1924 թ. հունվարի 24-ին Վեդու շրջանի (ներկայումս՝ Արարատի մարզի մեջ) Չանախչի (այժմ՝ Ջանգակատուն) գյուղում: Հայրը՝ Ռաֆայելը, գրաճանաչ էր, մայրը՝ Անահիտը, տառերն անգամ չէր զանազանում: Նրանց նախնիները 1828-ին ներգաղթել էին Պարսկաստանի Սալմաստ գավառից:

Վեց տարեկանից արդեն գրաճանաչ և հաշվել իմացող Պարույրը հաճախել է գյուղի միջնակարգ դպրոց: Նա հավասարապես հմուտ էր թե՛ բնական, թե՛ հումանիտար առարկաների մեջ և գերազանց առաջադիմությամբ ավարտում է ուսումը: Գյուղական պարզ միջավայրում էլ ձևավորվում են նրա բնավորության գծերը՝ բռնկուն տարերքը, անկեղծությունը, ուղղամտությունը, անսեթևեթ պարզությունը: Մանկուց եղել է շատ ընթերցասեր. կարդացել է այն ամենը, ինչ հնարավոր էր ճարել գյուղի գրադարանում: Առաջին բանաստեղծությունը թղթին է հանձնում ռուս արձակագիր Իվան Տուրգենևի **«Առաջին սեր»** վիպակի ներշնչանքով: Այս տարիներին էլ երազում է գրող դառնալ և դպրոցի պատի թերթում Պարույր Արեգունի ստորագրությամբ հրապարակում է առաջին ոտանավորները:

1940-ին, 16 տարեկան հասակում, ապագա բանաստեղծն արդեն Երևանի համալսարանի բանասիրական բաժանմունքի ուսանող էր: Համալսարանը նրան ուշքի է բերում և ստիպում գիտակցել իր իմացությունների ու գրական պատկերացումների անլիարժեքությունը: Հասկանալով գրելու և գրամոլության տարբերությունը՝ ուսանող Պարույրը որոշում է այլևս չգրել: Փոխարենը խորացնում է գիտելիքները հայագիտության ասպարեզում և իրեն նախապատրաստում բանասիրության ու գրականագիտության:

Բայց բանաստեղծության բոցը այդքան հեշտ չէր մարել: 1941-1942 թթ. նա վերստին սկսում է գրել և տպագրվել Պարույր Սևակ ստորագրությամբ:

Բանաստեղծ, թե՞ բանասեր երկընտրանքն այս տարիներին լուծվեց ինքնաբերաբար: 1945-ին գերազանց առաջադիմությամբ ավարտելով համալսարանը՝ 1946-ին ընդունվում է Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի գրականության ինստիտուտի ասպիրանտուրան՝ հայ հին գրականություն մասնագիտությամբ: Նույն այս տարիներին էլ սկսվում է նրա աշխատանքային գործունեությունը: 1945-1951 թթ. պաշտոնավարում է արտասահմանյան երկրների հետ բարեկամության և մշակութային կապի հայկական ընկերությունում, «Ավանգարդի» ու «Գրական թերթի» խմբագրություններում: 1947-ին Մոսկվայում մասնակցում է երիտասարդ գրողների համամիութենական խորհրդակցությանը և Հայաստանի երիտասարդ գրողների համաժողովին:

Հետագայում ցավով է բանաստեղծը մտաբերում ետպատերազմյան տարիները. *«Անառողջ էր կյանքը ու իրականությունը: Եվ դա առավել սուր զգացվում էր արվեստի աշխարհում... Արվեստագետի ստեղծագործությունը նմանվել էր թվաբանական խնդրի լուծող աշակերտի գործի. խնդրագրքի վերջում տրված էր խնդրի պատասխանը. արվեստագետի գործն էր ամեն ինչ անել, որպեսզի ստացվի նախապես տրված պատասխանը... Այդ տարիներին ես հասկացա, որ մի բան մտածել և այլ բան ասելը անբարոյականության վատթարագույն տեսակն է»*, – գրում է նա *«Անցյալը ներկայացած»* ինքնակենսագրության մեջ:

Ահա այս պայմաններում *«Անմահները հրամայում են»* վերնագրով 1948-ին լույս տեսավ նրա առաջին գիրքը: Առաջին փորձությանը Սևակը դիմացավ և դուրս եկավ հաղթանակով: Բայց ժամանակի պարտադրած հակագրական բարբերն ազդեցին նաև նրա վրա, ինչի արդյունքը եղավ *«Անհաշտ մտերմություն»* (1953) պոեմը:

Ստիպողաբար ձայնը փոխելու, գոմի և պալատի միջև երկընտրանք կատարելու (պոեմը նախապես վերնագրվել է *«Գո՞մ, թե՞ պալատ»*), *«անհնարը հնարավոր դարձնելու տանջալի ինքնախաբեությունից»* ազատվելու, գրական սկզբունքները պահպանելու և, հատկապես, իր շուրջ ստեղծված աննպաստ մթնոլորտից հեռու լինելու համար՝ Սևակը թողնում է Երևանը և մեկնում Մոսկվա:

1951-1959 թթ. Սևակի կյանքի մոսկովյան տարիներն են՝ նոր միջավայր և ամեն ինչ նորից սկսելու անհրաժեշտություն: Համալսարան և ասպիրանտուրա ավարտած, թեկնածուական ատենախոսությունը գրած բանասերը, առաջին գիրքը տպագրած բանաստեղծը նորից նստում է ուսանողական նստարանին և 1951-1956 թթ. ուսանում Մոսկվայի Մ. Գորկու անվան գրական ինստիտուտի պոեզիայի բաժնում: Ուսումն ավարտում է գերազանցությամբ, ստանում գրական աշխատողի որակավորում:

1954 թ. լույս է տեսնում նրա *«Սիրո ճանապարհ»* ժողովածուն: Բայց գրքի տպա-

գրությունն ուրախություն չի պատճառում բանաստեղծին, որովհետև, իր իսկ բառերով ասած, գտնվում էր հոգեկան խոր ճգնաժամի մեջ: Հիասթափությունը խորացել էր նաև այն պատճառով, որ որոշել էր գրական հարցերում այլևս երբեք չդիմել համակերպության և լիաձայն ասել այն, ինչ կա ներսում:

Մոսկվայում ավարտելով ուսումը՝ 1957-1959 թթ. նույն ինստիտուտում անցնում է մանկավարժական աշխատանքի՝ որպես թարգմանական գրականության ամբիոնի հայոց լեզվի ավագ դասախոս: Թարգմանության տեսաբանը այդ տարիներին զբաղվում է նաև թարգմանական բուռն գործունեությամբ՝ հայերեն հնչեցնելով համաշխարհային գրականության մի շարք նշանավոր ներկայացուցիչների երկերը:

1957-ին լույս է տեսնում Պ. Սևակի գրական լուրջ շրջադարձն ազդարարող **«Նորից քեզ հետ»** ժողովածուն: Գրքում զետեղված գործերը թեև գրվել էին տարբեր տարիների, բայց կատարվել էր ճիշտ ըմտություն: Ինչո՞ւ **«Նորից քեզ հետ»**: Ահա՛ հեղինակի բացատրությունը. **«Դա առավել վերաբերում է իմ էությանը, որ փախստական էր դարձել, և իմ ծայրին, որ փոխել էի ջանացել»**: Այսինքն՝ նորից իր էության և բանաստեղծական ինքնության հետ, ինչը սեփական ծայրը պահպանելու նախադրյալն է:

Այս տարիներին նա գրում է **«Մարդը ափի մեջ»** շարքը: Այդ վերնագրով 1960-ին Մոսկվայում հրատարակում է ռուսերեն ժողովածու, բայց շարքը հիմնականում տեղ է գտնում նրա **«Մարդը ափի մեջ»** հայերեն գրքում: Սևակի անունն աստիճանաբար դուրս է գալիս գրական լայն շրջանակ, ինչին նպաստում է նաև **«Ուշացած իմ սեր»** պոեմի ռուսերեն թարգմանությունը:

1957-1958 թթ. Մոսկվայում Սևակը գրում է շուրջ 7000 տող ընդգրկող **«Անլռելի զանգատակուն»** պոեմը և մեծ հաղթանակով վերադառնում Երևան: Պոեմը լույս տեսավ 1959-ին և ժողովրդի մեջ միանգամից թնդացրեց հեղինակի անունը: Այդ գրքով սկսվեց Սևակի ժողովրդականությունը:

Մոսկվայից վերադառնալով Երևան մի որոշ ժամանակ բանաստեղծն զբաղվում է գրական գործունեությամբ, իսկ 1963-ին ավագ գիտաշխատողի պաշտոնով աշխատանքի անցնում Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայ հին և միջնադարյան գրականության բաժնում: Գիտնական Սևակը հնարավորություն է ստանում ի հայտ բերելու իր բանասիրական հակումները: Արդյունքը լինում է **«Սայաթ-Նովա»** (1969) մենագրությունը: Մինչ տպագրությունը՝ 1967 թ. նա պաշտպանության է ներկայացնում իր ուսումնասիրությունը, որի համար բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի փոխարեն նրան միանգամից շնորհվում է բանասիրական գիտությունների դոկտորի աստիճան:

Գիտնական Սևակը շարունակում է աշխատանքը Սայաթ-Նովայի և հայ միջնադարյան տաղերգության ուսումնասիրության ուղղությամբ: Նրա գրականագիտական հակումներն ի հայտ են գալիս նաև Մաշտոցին, Նարեկացուն, Վարուժանին, Թումանյանին, Չարենցին նվիրված ուսումնասիրություններում: Իսկ իր քննադատական հոդվածներով նա ուղղություն է տալիս ամբողջ 1960-ական թթ. հայ գեղագիտությանը:

1960-ական թթ. Սևակի բանաստեղծական լուրջ հաղթանակի տարիներն են, որոնք նշանավորվում են **«Մարդը ափի մեջ»** (1963) և **«Եղիցի լույս»** (1969-1971) ժողովածուներով: Երկրորդ գիրքը թեև պատրաստ էր 1969-ին, բայց իշխող վարչակարգի կողմից կալանքի ենթարկվեց, կատարվեցին անհարկի կրճատումներ, և գիրքը վաճառքի

հանվեց միայն բանաստեղծի ողբերգական մահից հետո: Ժամանակին (1933 թ.) այդպես էին վարվել նաև Ե. Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի հետ:

1971 թ. հունիսի 17-ին ավտովթարի հետևանքով ընդհատվեց Պարույր Սևակի կյանքի ուղին: Իր կտակի համաձայն նա թաղվեց հայրենի գյուղում, սեփական այգու ծիրանիների տակ: Նրա մահը սգացին շատերը. առավել ազդեցիկ էր հայ մշակույթի նահապետի՝ Մարտիրոս Սարյանի խոսքը. «*Ժողովուրդը քեզ ծնեց մաքառման գնով, ծնեց ժամանակին, որպեսզի քո միջոցով երգեր իր ցավն ու ուրախությունը: Այդպիսի անհատների ժողովուրդը հեշտությամբ չի ծնում և չի կարող հեշտությամբ բաժանվել նրանցից... Եվ ճակատագիրն այդքան դաժան չպետք է լիներ քո հանդեպ, ժողովրդի հանդեպ*»:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Արվեստի գեղագիտությունը: Յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան յուրովի է հայտնաբերում գրականության գլխավոր հերոսին՝ մարդուն: Շատ դեպքերում նոր հերոսի հայտնաբերումը դառնում է հնացած պատկերացումների դեմ ուղղված պայքար: Այդ պայքարը վիճակվեց նաև Սևակին, դրա արտահայտությունը «*Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի*»-ի» ծրագրային հոդվածն է: «*Հանուն*» ասելով՝ Սևակը պնդում էր. այո՛, ժառանգենք ռեալիզմի նախահիմքերի պարզ ու ամուր ձևերը, «*ընդդեմ*»՝ այսինքն, ոչ, ժամանակակից մարդը հեռացել է այդ ամենից, և նրա առաջնահերթ գործն է մտովի շարժվել առաջ, հայտնաբերել ժամանակի նոր ձևերը:

Նա կոչ էր անում ամեն կերպ ազատագրվել մտավոր հետամնացությունից. «*Արքայականներ են պտտվում երկրագնդի շուրջ, իսկ ոտանավորների շատ ժողովածուներում՝ ավանդական ջրաղացքարը*»: Ըստ նրա՝ դասականների ավանդույթները պահպանելու կոչով չպետք է կրկնել նրանց, այլ շարունակել՝ ելակետ ու նպատակակետ ունենալով նոր կյանքը: Այստեղից էլ՝ իսկական պոեզիայի նրա ըմբռնումը, որ «*ոգու կառուցվածքի*» մեջ թափանցելու կարողությունն է:

Այս կողմնորոշմամբ նա ջանում է գրականության հերոս դարձնել այն անհատին, որի հոգում, իր իսկ բառերով ասած, խորալներ են դողանջում, սիմֆոնիաների են ծարավի նրա ականջները, իսկ նրան ցանկանում են բավականություն պատճառել ճաշարանային նվագախմբով: Այս ամենն աչքի առաջ ունենալով՝ Սևակը դնում է ժամանակավրեպ «*թոնրատնային*» գրականությանը հակադրվող համանվագային-բազմաձայն արվեստի պահանջը, որը պետք է համապատասխանի ժամանակակից մարդու բազմաշերտ ու ճյուղավորվող զուգորդական մտածողությանը:

Այս մտքերը Սևակը զարգացրել է նաև ծրագրային բանաստեղծություններում: Ահա՛ նրա ինքնաբերական գիրք. «*Ինձ փոքրիշատե ճանաչելու համար // Հարկավոր է զրկվել... նախապաշարմունքից*»: Գրական հանգամակի հիմքում Սևակը դնում է ճշմարտության, ազնվության, անկեղծության, մաքրության, ժամանակի հետ համահունչ լինելու, մտավոր զարգացմամբ դարի առաջընթացին չզիջելու սկզբունքները: Այսպիսի դիրքորոշումը նշանակում էր ամենօրյա լուռ կամ բացահայտ կռիվ այն ամենի դեմ, ինչը կեղծիքի, ստի, հարմարվողականության, քծնանքի, անհիմն գոհության տեսքով ժանգի նման մատում է կյանքի ու արվեստի վրա: Այս ամենի դեմ գրողի ընդվզումը արդեն իսկ խիզախում է, որ «*Վարք մեծաց*» բանաստեղծության մեջ ձևակերպվել է այսպես.

Ո՛ւշ-ո՛ւշ են գալիս, բայց ոչ ուշացած.
Ծնվում են նրանք ճիշտ ժամանակին
եվ ժամանակից առաջ են ընկնում,
Դրա համար էլ չեն ներում նրանց:

...Ով սահմանում է նոր օրենք ու կարգ
Հայտարարվում է և օրենքից դուրս:
Բայց չեն վախենում նրանք չար մահից.
Ապրում են դժվար ու մեռնում են հեշտ:

Սևակն այն կարծիքն է հայտնում, թե արվեստում «Օրենքներ չկան, կա լուկ իրավո՛ւնք»: Նա ևս հանգում է այն տեսակետին, որ արվեստի օրենքը մշտապես պետք է նորոգվի կյանքի ու բնության օրենքներին համապատասխան: «Արվեստ» բանաստեղծության մեջ նա ուղղակի գրում է.

Քամին է երգում ինչ-որ եղանակ,
Որ Բեթհովենին պատիվ կբերեր:

Մութ հորիզոնին աղոտ այգալույս՝
Մի ռեմբրանդյան նորահայտ նկար:

Շեքսպիրին է կյանքը ձեռ առնում՝
Իր ողբերգական դրամաներով...

Իսկ մե՛նք՝ ես ու դո՛ւ... արվեստ ենք խաղում
եվ... մի այնպիսի համոզվածությամբ,
Որ Սերվանտեսի հերոսն էլ չուներ...

Իր գործի անմնացորդ նվիրումով ու ներշնչանքով Սևակին մշտապես ուղեկցել է ստեղծագործ անհատի և շրջապատի բարոյ հարաբերությունը: Գրական կոչման բարձր գիտակցությունը նրան հեռու է պահել հեշտ ճանապարհից և «Բանաստեղծի բախտը» քերթվածում ներշնչել գրելու այսպիսի տողեր.

Թեկուզ և ձեռքդ գրչից էլ զրկեն,
Դու, միևնո՛ւյն է, պիտի՝ որ երգես:
Թող չտան ոչ մի լիազորություն,
Դու, մե՛կ է, սուտը պիտի՝ որ հերքես:

...Հաջողությունը թող երես թեքի,
Հաջողությունը թող քեզնից տա խույս...
Թող նրանք լինեն հաջող որսի շուն,
Իսկ դու կմնաս ծախորդ հետախույզ:

...Բախտի ճամփեքը տարբեր են լինում,
Բախտն ամեն մեկին սիրում է տարբեր,
Նրանք ծնվել են, որ ապրեն հարբած,
Իսկ դու՝ որ քեզնով երբևէ հարբեն:

Ժամանակակից մարդու կերպարը: Ժամանակակից մարդու ներաշխարհը Պ. Սևակը հայտնաբերեց իր ամբողջ ստեղծագործությամբ, որից արժե առանձնացնել հատկապես «Մարդը ափի մեջ», «Ականջդ բեր ասեմ» շարքերը և «Վերնագիրը վերջում» ենթաշարքը:

«Մարդը ափի մեջ» շարքն ունի ներքին քնարական դիպաշար, որի առանցքը ժամանակակից անհատի հոգու ճշմարտության բացահայտման պատմությունն է: Դիպաշարն սկսվում է ծնունդով («Ծնվել եմ») և անմիջապես շարունակվում վախճանով («Մեռնել»): Սկիզբն ու վերջը կողք կողքի են, և սկիզբի ու վերջի հստակ գիտակցությամբ է, որ այդուհետև բանաստեղծը բացում է իր հոգու փակագծերը: Իսկ դրա համար անհրաժեշտ է ապրել: Հաջորդում է «Ապրել» բանաստեղծությունը: Հարկավոր է այնպես ապրել՝

*Որ սուրբ հողըդ երբեք չզգա քո ավելորդ ծանրությունը,
Որ դու ինքդ էլ երբեք չզգաս քո սեփական մանրությունը:*

Ապրելու շարունակությունը հոգու երգ ունենալու, աստվածային Բանին հասու լինելու երազանքն է: Այս բաց, անկեղծ ինքնանվիրումի մեջ հանկարծ ընկնում է կասկածի որոմը, և հաջորդում է «Մի պահ զղջում եմ» բանաստեղծությունը: Քնարական հերոսը զղջում է իր նվիրումի համար, որովհետև հավատարմության դիմաց տեսնում է սոսկ անհավատարմություն.

*Վստահեցին ոմանք ինձ – հոգիս դարձավ գաղտնարան,
Վստահեցի շատերին – գաղտնիքս առան ու տարան:*

Հավատարմության կողոպուտի այս ահավոր դավից ազատագրվելու միակ ձևը դառնում է հրապարակային կյանքը, ամենաթանկ գաղտնիքներն անգամ բոլորին ու բոլորի ներկայությամբ ասելու անհրաժեշտությունը, որ հանկարծ չնենգափոխեն ասողի խոսքը, նրանից սովորածով՝ նրա վրա խելք չբանեցնեն: Այսինքն՝ մարդը դառնում է բոլորի ափի մեջ դրված մարդ, որ տեսանելի, ճանաչելի, անգամ խոցելի է բոլոր կողմերից: Վստահ ինքն իր ուժին այդ մարդը գովերգում է այն խարույկը՝ «Որ բնավ չի մտահոգվում, թե իր մահն է իր իսկ բոցը»: Խոսքի տրամաբանական ընթացքը հասցնում է ապագայի հետախույզ դառնալու ցանկությանը.

*Հայտարարում եմ, օ՛, ոչ, խնդրում եմ.–
Գործուղում տվեք ապագա գնամ...*

«Խոստանում եմ» բանաստեղծության մեջ ինքնաբացահայտման ներքին հոգևոր շարժումը հասնում է գագաթնակետին. հալածանքներից ու փշե պսակից չվախենալով՝ քնարական հերոսը համարձակորեն հրապարակում է իր հավատամքը.

*Խոստանում եմ
Լինել ոչ թե հարկհավաքը,
Այլ զավակը
Դժվար դարի,
Ինչպես նրան և ինքըս ինձ
Հավե՛տ մնալ հավատարիմ...*

«Կարողում եմ» բանաստեղծության մեջ ճշգրտվում է խոսքով սխրանքի գնալու և կյանքում սխրանք գործելու հարաբերակցությունը.

*Ես կարողում եմ և... հասկանում,
Որ թեպետ և ինձ հերոսի տեղ եմ դնում,
Բայց շատ հաճախ նրա ճամփից շեղ եմ գնում –
Նա խիզախ է, իսկ ես՝ զգույշ,
Նա գործում է, ես՝ լուկ զգում.
Նա կարող է, թե տեղը գա,
Եվ զոհ գնալ, անվախ մեռնել,
Իսկ ես՝ նրան... լա՛վ ըմբռնել,
Բայց ոչ նրա ճամփան բռնել...*

Գորշ միջավայրի մեջ Սևակը փոխադարձ հասկացողության է կոչում և՛ իր շրջապատի մարդկանց, և՛ համայն մարդկությանը: Մարդու արժեքի բարձրացումը, նրա գովաբանությունը դառնում է գերագույն նպատակ և հասնում այսպիսի զուգորդության.

*Նաև հասկանա՛նք,
Որ մեր իսկ արյան գնդիկը մանրը
Այս երկիր կոչված գնդից ավելի մեծ է ու ծանրը...*

Տեղատվության ու մակընթացության համաչափ ալեբախություն կա «Մարդը ափի մեջ» շարքում. Սևակը և՛ սիրով ու հավատով մոտենում է մարդուն, և՛ կռվով ու վեճով հեռանում նրանից: Ամեն ինչ ունի միմիայն մեկ նպատակ. մարդուն տեսնել կյանքի մեջ, բայց տեսնել որպես զտված ոսկի՝ առանց կեղծիքի ու թծմանքի: Այսպես անընդհատ քննադատելով կյանքի արատները, անընդհատ պայքարելով հանում մարդկային բարձր արժանապատվության՝ բանաստեղծն էլի մնում է կյանքին սիրահարված:

Շարքն ավարտվում է մարդկայնության բարձր նկարագրի հաստատումով («**Հպարտանում եմ**»): Նկարագիր, որն առանց անհարկի զիջումների գնում է ինքնահաստատման՝ հպարտ զգալով իր յուրաքանչյուր արարքի համար, որովհետև այդ արարքները նա մեկ առ մեկ դրել է հրապարակային քննության և հիմա տոնում է իր բարոյական հաղթանակը, որը նաև ապրելու իր սկզբունքների հաստատումն է.

*Եթե պետք է լավ հասկացվել,
Եթե պետք է խոր զգացվել
Լուկ եղածի նոր կրկնությամբ՝
Ես հպարտ եմ
Չհասկացվող
Եվ չզգացվող
Իմ ինքնությամբ.
Շատ-շատերից չկարդացվող՝
Բայց և այնպես իմ սեփական ձեռագրով.
Այլոց կողմից չարդարացվող՝
Բայց և այնպես իմ սեփական ծրագրով...*

իր ժամանակի մարդու ներաշխարհը, ինչպես ասացինք, Սևակը պատկերեց նաև «Ականջդ բեր ասեմ» շարքի և «Վերնագիրը վերջում» ենթաշարքի բանաստեղծություններում, որոնցից հատկապես առանձնանում է «Անձրևային սոնատը»:

Ժամանակի մեջ ջլատված մարդու էությունը նաև ձգտում է ինքնավերագոտնումի ու ամբողջացման: «Բարեխոս եղիր իմ և իմ միջև» բանաստեղծության մեջ սերը միշտ իբրև կյանքի տոն գնահատած անհատը կանգնում է տիրամոր պատկերի առջև և մաքրագործված էությանը ասում իր գերագույն աղոթքը: Հոգևոր արժեքների կորուստը, որը մարդու կորուստ է, խտանում է մեկ պահի մեջ, մեկ հավաքական ապրումի մեջ և դառնում պաղատագին պահանջ:

*Օգնի՛ր ինձ, Մարիամ,
Անաղարտ մնամ
Այն ճահճանման աղտ-աղարտի մեջ,
Որ դժգոհություն բառով է կոչվում:*

*Դժգոհությունից ես շա՛տ եմ դժգոհ:
Օգնի՛ր ինձ, Մարիամ,
Եվ ասեմ՝ ինչով.
Բարեխոս եղիր իմ և ի՛մ միջև,
Որ բանն ավարտվի ինքնահաշտությամբ:*

Սա ժամանակի աղտերից մաքրագործվելու աղոթք է՝ նման Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» մեջ հնչող մեղքերից ազատագրվելու պաղատանքին: Ինքնահաշտեցման և աշխարհի ու իր միջև առաջացած պառակտվածությունը վերականգնելու աղերսը դառնում է մարդուն մարդ պահելու պահանջ: Մարդ, որի դեմքը պիտի զարդարի արևի լուսապսակը և ոչ թե դժգոհության ստվերը:

Ղարի բարոյական կերպարը: Ափի մեջ դրված մարդու հոգեբանությունը բոլոր հնարավոր դրսևորումներով բացահայտվում է հատկապես անհատի և դարաշրջանի հարաբերության մեջ: Դեմ դիմաց կանգնում են պատմականորեն իր ծայնի ու գոյության իրավունքը նվաճած անհատը և պատմականորեն վավերացված ժամանակը:

1960-ական թթ. հայ պոեզիայում մարդու և ժամանակի միջև բացված երկխոսության բարձրագույն արտահայտությունը «Եղիցի լույս» ժողովածուն է, որի մեջ զետեղված են «Եղիցի լույս», «Դիմակներ», «Ղարակեսի պարզևները», «Աստծու քարտուղարը» և այլ շարքեր:

«Եղիցի լույս» շարքն սկսվում է «Նորոյա աղոթքով»: Ժամանակակից մարդը մարդկության նոր մեղքերի դիմաց աղոթք է ուղղում Աստծուն: Ամեն ինչ սկսվում է շատ ավանդական պատկեր-խորհրդանշանների հայտնաբերումով՝ հավատի տաճար, վառվող մոմեր, ծնրադրած հավատացյալ, ում աղոթքը ոչ թե իր ու մերձավորների հոգու փրկության համար է, այլ՝ համայն մարդկության: Փրկության հույսի արտահայտությունը դարձյալ ամենաավանդական խորհրդանշանն է՝ լույսը: «Եղիցի լույս» շարքն այսպես մի ամբողջ ծիսակատարություն է՝ աղոթքներով, պատարագներով, ժամերգություններով: Հոգևոր մաքրագործման և կատարելության ձգտող անհատը իր վեճն է բացում ճշմարիտ հավատացյալի տեղը գրաված «բյուրավոր ու բութ, բյուրատեսք ու սուտ» հավատացյալի դեմ, որի մատաղն անգամ գողացված է,

խկ աղոթքը ոչ թե հոգու խոսք է, այլ՝ «անգի՛ր-ինքնահո՛ս-հաշվեկշռվա՛ծ» բառերի շարան: Այս վիճակից փրկության ելք որոնելու նպատակով «Նորօրյա աղոթքին» անմիջապես հաջորդում է պատարագը՝ «Առավոտ լուսոն»։ Կասկածների ու ավերված հավատի մեջ կեցության հիմքեր որոնող անհատն աստիճանաբար բացում է իր հոգու խորքը։ Առավոտվա լուսի փառաբանությունը շարունակվում է «Լույս զվարթի» մեջ։

*Լույս, լո՛ւյս զվարթ,
Լույս զվա՛րթ ու գերազանցի՛կ,
Լույս երգեցի՛կ ու նվագո՛ւն:
Դու առաքյալ ամենօրյա,
Որ բերում է միայն հավատ,
Բայց ի դերև հանում-վանում
Եվ քողածածկ ծպտյալ հույսեր:*

Գալիս է առավոտյան աղոթքի պահը, որն արշալույսի ողջունումն է։ Անընդհատ լուսի շուրջ պտտվող միտքը, ի վերջո, հայտնագործում է «Լույսի աղբյուրը», որը ելք է՝ մարդուն պաշարած անհույս խավարից։ Իրեն «լուսավորության նախարար» հռչակած բանաստեղծն արդեն ոչ միայն հորդորում, այլև հրամայում է՝ «Վառեցե՛ք լույսե-րը», և սուտ երազանքներին հակադրում կյանքին ուղղված առողջ ու սթափ հայացք։ Բայց կյանքի աղտեղությունների դեմ ուղղված ըմբոստությունն այս դեպքում դառնում է սոսկ «ծակատամարտ պատի հետ»։ Անգործությունից ծնվում են պարտությունն ու անհուսությունը։

Լույսի և խավարի, հույսի և անհուսության անվերջ փոփոխումների մեջ երկատվում է մարդու էությունը, և նա ծայն է տալիս. «Ա՛խ, փախստական իմ էությունը պետք է ետ բերել...»։ Բայց արդեն ուշ է, որովհետև պարտված մարդու հետ պարտվել է նաև հավատը, և մարդը, հակառակ իր կամքի, վերստին ապավինում է երազատեսությամբ։

*Բարի երազըս ծե՛գ, սիրելիներ,
Ու ձեր մղձավանջը իմ՝ ձեր սիրելո՛ւն:*

Օրն սկսվում է, շարունակվում և ավարտվում, բայց մարդը վերստին մնում է հոգեբանական այն ելակետային կացության մեջ, որ նրան համակել էր առավոտյան։ Շարքն ամփոփվում է «Պարապություն» բանաստեղծությամբ, որն ի հայտ է բերում ժամանակակից մարդու նյարդային ջղածիգ նկարագիրը՝ դիտված անորոշության թանձր մշուշի ու ողբերգական լարված ապրումների մեջ։ Լույսի փառաբանության, ոգևորության, բռնկումի, ընդվզման ու ակամա ինքնահաշտեցման պտտահողմը հանկարծ հանդարտվում և պարապության անելանելի դրության մեջ է առնում մարդուն։ Սա ոչ թե սովորական պարապություն է, այլ՝ մեծ գործից, մեծ պայքարից դուրս մնացած անհատի տառապագին ինքնախոշտանգում։ Դա այն պարապությունն է, որն ունի այսպիսի մեկնություն։

*Աշխարհին, այո՛, մաքրությո՛ւն է պետք՝
Այն հերոսների տխրունակ տեսքով,
Որոնք մեռնում են... անգործությունից:*

Անորոշության մեջ ասես մոտենում է խելացնորության պահը։ Եվ հանկարծ իրական անգոյության մեջ ծիլ է տալիս երկրորդ կեցությունը՝ հիշողությունը, որը պայծա-

ռացնում է միտքը և ելք ուղենշում անգործունյա վիճակից: Հիշողությունն արթնացնում ու իմաստավորում է բեռնամեքենայով ձիեր փոխադրելու՝ առավոտյան տեսած պատկերը: Պարապության վիճակը հայտնաբերում է իր համարժեքը՝ պարապության մատնված ձիերին:

*Նրանց,
Որ բյուրավոր դարեր
Իրենց մեջք ու թամբով ամեն ինչ են տարել,
Ողջ մարդկային ցեղի պատմությունը կրել,
Իրենց սմբակներով պատմությունն այդ գրել...
Սիա նրանք, այո, բեռ են դարձել հիմա...*

Ձուգործությունն ակնհայտ է. մի կողմում՝ սենյակում անգործության մատնված գործունյա մարդ, որ կարծես դուրս նետված լինի պատմությունից ու ժամանակից, մյուս կողմում՝ բեռնամեքենայի թափքում ձիեր, որոնք, դաշտերում սուրալու փոխարեն, փոխադրվում են ինչպես անշունչ իր: Մարդու և ձիու խորհդանշանները ծուլվում են իրար որպես տվյալ ժամանակի մեջ անելիք չունեցող միավորներ, ուստի ձիերի հանդեպ կարեկցանքը կարեկցանք է նաև մարդու հանդեպ:

*Բեռնամեքենայի թափքում ձիեր,
Վախից կծիկ դարձած, դողդողացող ձիեր.
Ամեն շրջադարձի ու կեռմանի վրա
Մեզ պես (մարդո՛ւ նման) ճկվող-թեքվող,
Մեզ պես (և ավելի՛) զգուշացող ձիեր...
Ես ձեզ այս վիճակից ինչպես համեմ, ձիեր:
Լացքս զսպեմ ու ձեր... ցա՛վը տանեմ, ձիեր...*

Այս պահից արդեն պարապությունը վերջնականապես տեղի է տալիս, և մարդը, որը բանաստեղծն է, գտնում է իր անելիքը, ինչն իր հոգեվիճակին ուրիշներին ևս հաղորդակից դարձնելն է, այսինքն՝ ստեղծագործելը: «Պարապությունը» Սևակի լավագույն բանաստեղծություններից է, որի մեջ նկարագրի ամբողջ բարդությամբ երևում է ժամանակակից մարդը: Այն մարդը, որը, բանաստեղծի ձևակերպմամբ, հոգու «ավելի բարդ կառուցվածք ունի», քան շեքսպիրյան Համլետը:

Հաջորդում է «Դիմակներ» շարքը: Դիմակը քողարկում է մերկացած էությունը, խաղաղեցնում մինչև վերջ բացված ու ծվատված հոգին: Իրենց հնարավորություններն են դրսևորում միաչքանին, միտամին, հարբեցողը, ծաղրածուն, խաղալիք սարքողը: Եվ այն պահին, երբ թվում է, թե մեծ ճշմարտության որոնումը պետք է վերածվի ծաղր ու ծանակի, իր ծայնն է հնչեցնում դիմակահանդեսի գլխավորը՝ համանուն բանաստեղծության հերոսը:

*Լսո՞ւմ եք ինձ:
Բավական է,
Հանեցեք ձեր դիմակները:
Հանեցեք,
Որ քամու ձեռքով*

Ձեզ կարոտած օդն ապտակի
 Ձեր իսկական դեմքը տխեղծ...
 ...Ինքնե՛րդ ասեք,
 Բավական չե՞
 Դուք ծեզանից ծեզ գողանաք
 Եվ տեղն ուրիշ մեկին դնեք
 Ձեզ փոխանակ...

Բանաստեղծի խոսքը դառնում է հրապարակային ուղերձ՝ հասցեագրված նրանց, ովքեր տարբեր ձևերով, այս դեպքում՝ դիմակավորվելով, պղծում են ճշմարտությունը: Շարքն ավարտվում է **«Իրերի բնությունը»** եռամաս բանաստեղծությամբ, որի մեջ իրերը ևս խոսքի մեջ են ներգրավվում՝ որպես որոշակի իմաստ ունեցող դիմակ-խորհրդանշաններ: Դրանք ավելի գորավոր են, քան մարդը, քանի որ նա ականա ենթարկվում է իշխանություն ունեցող իրերին, ինչպես օրինակ՝ աթոռը, գլխարկը, համազգեստը, գահը, բարձը, որ դիրք ու պաշտոն են խորհրդանշում: Բանաստեղծը, ինչպես հարկն է, անում է այս բոլոր իրերի դատն ու դատաստանը, որպեսզի հաջորդ **«Դարակեսի պարզևներ»** շարքն սկսի **«Դիմակների փոփոխություն»** հօգուտ անդիմակության» բանաստեղծությամբ:

Գրողն այստեղ հանդես է գալիս որպես ժամանակի հոգսերի ու պահանջների արտահայտիչ, որպես իր օրերի պատգամախոս: Մի կողմում ամբողջ գրքին բնորոշ լույսի խորհրդանշանի շարունակությունն է, մյուս կողմում՝ թանձր խավարի զանգվածը սուտի, կեղծիքի, խարդախության ստվերներով: Ինքնագոհ ու ինքնիշխան սուտի դեմ կախաղան սարքելու գայրագին բռնկումով էլ նա ոգել է շարքի բանաստեղծությունները, որոնցից բնութագրական են հետևյալները՝ **«Դարակեսի հիմներ»**, **«Ճամփեզրի խոտը»**, **«Աշմանային վալս»**, **«Անորոշություն»** և **«Առաջադրանք համայն աշխարհի հաշվիչ մեքենաներին և ճշգրիտ սարքերին»**:

«Առաջադրանք...»-ը դարակեսի իմացական հնարավորությունների սահմաններում ժամանակակից մարդուն ճանաչելու փափագն է: Գիտության համար ճանաչելի աշխարհի դիմաց կանգնում է իր նմանի համար անճանաչելի մարդը: Հաշվիչ մեքենաներին տրվող վերջին հրահանգը պատվեր է՝ պարզելու.

*Թե այդ ի՞նչ ձևով, ի՞նչ մեքենայի օգնությամբ բարի
 Դեռ կարելի է մարդուն մարդ պահել
 Եվ կամ նոր միայն մարդուն դարձնել Մա՛րդ...*

«Եղիցի լույս» գիրքն ավարտվում է **«Աստծու քարտուղարը»** շարքով: Աստծու քարտուղարն ինքը բանաստեղծն է: Նա, ով մարգարեի ու գուշակի կերպարանքով մասնակից է Բարձրյալի հայտնություններին: Ամբողջ գրքի իմաստային շեշտն այս շարքում ավելի որոշակիանում է նրա՛նց անվան ու գործի շուրջ, ովքեր՝ որպես Աստծու քարտուղար, խոսում են ժողովրդի հետ: Պատասխանատվության չափը հասնում է գագաթնակետին: Իր ասելիքը, նաև իր արժեքը գիտակցող բանաստեղծը հանում լույսի ու ճշմարտության հաղթանակի հպարտ ու աներկբա գնում է սխրանքի:

«Եղիցի լույս» ժողովածուն Սևակի հաղթանակն էր ընդդեմ այն ամենի, ինչն անդեմացնում ու ստորացնում է մարդուն և ոչնչացնում նրա արժանապատվությունը: Սխրանք հանուն լույսի, ճշմարտության և արդարության:

Հոգևոր կաշկանդումներից ազատագրվող մարդը, բնականաբար, պիտի երևար մահ այնպիսի մուրթ հոգեբանական վիճակի մեջ, ինչպիսին սերն է ու սիրո ապրումը: Սևակի սիրերգությունը ոչ թե գեղեցիկ գեղգեղանք էր, այլ՝ մարդու ներաշխարհը բացահայտող կարևոր նախադրյալ, մարդուն մարդ պահող հզոր ուժ: Սիրերգությունն այսպես՝ որպես մարդուն դեռևս մարդ պահող հոգևոր հզոր ուժ, ուղղվում է 1950-ականներին դեռևս շարունակվող գաղափարական սխեմաների դեմ:

1954 թ. հրատարակած իր գիրքը Սևակը վերնագրեց **«Սիրո ճանապարհ»** և այդ ճանապարհը շարունակեց **«Ուշացած իմ սեր»**, **«Երգ երգոց»**, **«Նահանջ երգով»** պոեմներով, **«Նորից քեց հետ»**, **«Մարդը ափի մեջ»**, **«Եղիցի լույս»** ժողովածուների **«Նույն ճամփով»**, **«Նույն հասցեով»**, **«Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին»** շարքերով: Ի՞նչ նորություն բերեց Սևակը սիրային քնարերգության մեջ և ինչո՞վ նպաստեց մարդ անհատի հոգևոր աշխարհը ժամանակի շարժման մեջ բացահայտելու գործին:

Կյանքը և գրականությունը հավիտենական շարժման ու նորոգման մեջ տեսնելու շնորհքը նրան հեռու պահեց սիրերգության ընդհանուր բովանդակությունից և կանգնեցրեց որոշակի մարդու որոշակի հոգեբանության առջև: Այդ մարդը ոչ թե ռոմանտիկ սիրահարն էր՝ իր զգայական-զգացմունքային զեղումներով, ախերի, վախերի ու ավաղների տարափով, այլ՝ ժամանակակից բարդ ու հարուստ կյանքով ապրող հասուն այրը, որի հոգին լի է սերերով, որը սիրում է կյանքի հորդուն տարերքը և ոչ թե ճգնափորի ներանձնացած բացակա հայացքով նայում կյանքին ու աշխարհին:

Սկիզբը գյուղական կյանքի հովվերգական սերն էր՝ այս դեպքում դեռևս ինչ-որ չափով անհրաժեշտ պարտադիր զեղումներով:

Մանկության և պատանեկության տարիների սերը դառնում է քնարական հերոսի սիրո պատմության սկիզբը: **«Սիրո ճանապարհ»** ժողովածուի համաձայն շարքը հիմնականում գրվել է 1946-1947 թթ. և վերանայվել ու լրացվել 1952-1953 թթ.: Բանաստեղծությունների կենսական հիմքը, փաստորեն, Սևակի պատանեկան կյանքն է՝ գյուղաշխարհի կյանքի ու կենցաղի անմիջական, դեռևս չխաթարված տպավորություններով:

«Սիրո ճանապարհ» շարքն, ըստ էության, պոեմ է՝ գրված առանձին բանաստեղծություններով: Շարքը բաղկացած է երեք գլխից՝ **Ա. «Ամնոռուկներ մանկությունից»**, **Բ. «Պատանության ծաղիկները»**, **Գ. «Երիտասարդ սիրտը»**, իսկ ամեն մի գլուխ կազմված է տրամաբանորեն իրար շարունակող և հերթականորեն համարակալված բանաստեղծություններից: Ընդ որում՝ ամենասկզբում էլ դրված է **«Նախերգանքի փոխարեն»** վերնագրով մի բանաստեղծություն:

Սա սիրո այն աշխարհն է, որ սկսվում է «տուն-տուն» խաղալուց և հասնում մինչև երիցուկի թերթիկներով **«սիրում է, չի սիրում»** խաղալը: Սա սիրո այն աշխարհն է, ինչն ամենաբնական, նախնական ու պարզ վիճակների և հարաբերությունների մեջ է ներկայացնում մարդուն, որովհետև մի կողմում հայրենի տունն է, մյուս կողմում՝ սիրած աղջկա տունը, երկուսն էլ ապրում են նույն գյուղի նիստուկացով, երկուսն էլ գտնվում են ծնողների ու շրջապատի հսկողության ներքո:

Գյուղական երազկոտ պատանու սերը բռնկվում է ու մարում, ոգու կայծերը վերածվում են երգի, և հիմքից սկսվում է մի մանրամասն պատմություն, որ ներկա-

Անկեղծ ասած՝ դու բնավ էլ այն չես եղել,
 Այն չես եղել, ինչ որ ես եմ կարծել երկար:
 Ո՞ւր ես, ասա՝ դու ինձ մղել:
 Եհիշտ ճամփից ես միայն շեղել:
 Սուտ խոստումով կապել ես ինձ,
 Մանկան մնան խաբել ես ինձ,
 Ու չես տվել ոչի՛նչ, ոչի՛նչ:
 Իսկ այն, ինչ որ ինձ ես տվել,
 Արժանի չէր ո՛չ քեզ, ո՛չ ինձ...

Անկեղծ ասած քո տվածից ես հոգնել եմ:

Ակսվում է սիրո մի նոր պատմություն, որ բացվում ու ծավալվում է **«Ուշացած իմ սեր»** պոեմում: Սևակն արծարծում է ընտանիքի և սիրո հարցը, բայց ոչ առաջին սիրո (առաջին սերը, ըստ նրա՝ «Ինչպես որ հացը, // Ի՛նչ էլ որ անես՝ միշտ կուտ է գնում...»), այլ՝ այն սիրո, որ գալիս է ամուսնությունից հետո, մի տեսակ՝ ուշացումով, թվում է, թե անտեղի, բայց գալիս է հոգու պահանջով և տակնուվրա անում ամեն բան: Սերն այս դեպքում դառնում է ոչ թե ուրիշից գողացած երջանկության մի պահ, այլ՝ ընտանիքի ու ամուսնության խնդիր: Ապահով կյանքի հեռանկարով ամուսնացած կինը, որն ուներ մահ իր կենցաղից եկող քաղքենիական միստոկաց, հանկարծ իր մեջ զգում է արթնացող սիրո կանչը և գնում դրա ետևից: Սևակը խոսքը զարգացնում է վիպական պատումով և նկարագրում ընտանեկան-ամուսնական, սիրային հարաբերությունների մի պատմություն, որոնք ոչ թե հնարածին էին, այլ՝ իրական: Եվ պատահական չէ, որ, ի տարբերություն 1950-ականներին հնչող այն կարծիքների, թե սերը սոսկ անհատի անձնական կյանքին վերաբերող հարց է, Սևակի պոեմն ունեցավ հանրային մեծ հնչեղություն և առաջ բերեց աշխույժ բանավեճ:

Պոեմը ռուս հայտնի բանաստեղծ Եվգենի Եվտուշենկոյի թարգմանությամբ նախապես տպագրվեց ռուսերեն և դրվեց լայն քննարկման: Դա նշանակում է, որ անձնական կյանքի խնդիրներն ինքնին ունեին համընդհանուր կարևորություն, քանի որ գրականություն էին բերում մարդկային կյանքի դրաման:

Սերը՝ որպես հոգու պատմություն, շարունակվում է մահ Սևակի մյուս պոեմներում ու շարքերում՝ դրսևորվելով մեկ որպես ապրում, մեկ որպես խոհ, մեկ որպես որոշակի վիճակների մեջ գտնվող անհատի կենսագրություն: Համաշխարհային պոեզիայի գլուխգործոցներից մեկի՝ աստվածաշնչյան **«Երգ երգոցի»** ոգով ու ոճով Սևակն ստեղծեց իր **«Երգ երգոց»** պոեմը: Դա սիրո պանծացումն է, գեղեցկության գովքը, հոգու և մարմնի տոնը: Դա սերն է, որ բոլոր կողմերից իր մոխրացնող կրակի մեջ է առնում մարդուն և դարձնում հովի թևին դողողացող կապույտ լույս: Պոեմը քնարական ինքնարտահայտում է, որ առաջ է ընթանում առանձին բռնկումների ձևով: Խոսքը բաժանված է առանձին գլուխների, որոնք զարդարված են աստվածաշնչյան «Երգ երգոցից» վերցված բնաբաններով: Աստվածաշնչյան «Երգ երգոցի» մտածողության տարրերն ու պատկերային ձևերը ներմուծվել են նորօրյա «Երգ երգոցի» մեջ՝ ի հայտ բերելով սիրո ոգեղեն ասքի մի նոր համաձուլվածք: Աստվածաշնչյան են թե՛ Սևակի հերոսուհու անունը՝ Սուլամիթա (ով իրական անձնավորություն է եղել նրա կյանքում), թե՛ հերոսուհու հանդեպ ունեցած կենսական առողջ զգացողությունը, թե՛ հե-

րոտուհուն դիմելու, նրա հետ խոսելու ձևերը (որոնք անմիջապես գալիս են Սուրբ Գրքից): Օրինակ՝ «Քանզի նա, ով որ մտքով է տրվում, // Տրվում է անշուշտ, մարմնից առավել», «Ինձ էլ սնուցեք կազդուրիչ զինով, // Քանի որ սիրուց ես նվաղում եմ», «Քո գլխի տակ էր իմ ծախը դրված, // Եվ քո մեջքն էի պատել իմ աջով»: Աստվածաշնչյան ոճի արտահայտություն են նաև այսպիսի ինքնուրույն պատկերները. «Իմ Սուլամի՛թա. // Եկար վագեվա՞՛ // Եռամյա կայտառ զամբիկի նման, // Եվ զամբիկի պես գեղեցիկ՝ եկա՛ր»: Այդպիսին է ամբողջ Բ գլուխը, որ կնոջ մարմնական գեղեցկության նկարագրություն է:

Սողոմոնի «Երգ երգոցում» գովերգվում է կինն ամբողջովին, հրաշալի համեմատությունների ու զուգորդությունների մեջ են ներքաշվում կնոջ աչքերը, ատամները, պարանոցը, կուրծքը, որովայնը, ազդրերը: Այդտեղ են երբևէ բանաստեղծության կերպարանք առած անգուգական պատկերներից շատերը՝ «Ահա գեղեցիկ ես, քո աչքերը աղավնիների աչքերին նման են», հետո նորից՝ «Աչքերը... կաթով լվացված աղավնիների աչքերին են նման, գամված գոհարների պես են», «Շրթունքները ընտիր զմուռս կաթող շուշաններ են», «Որովայնը բանված փղոսկր է՝ շափյուղաներով ծածկված», «Երուսաղեմի պես հաճելի ես // Ու դրոշակիր զորքերի պես ահարկու ես», «Քո որովայնը շուշանով պատած ցորենի շեղջի պես է»:

Սևակը հեթանոսական արքշիռությամբ է սկսում գովքը. «Օ Սուլամի՛թա. // Հապա շուռ արի, որ ես քեզ տեսնեմ»: Սկսվում է փառաբանության ծեսը.

*Սև են վարսերդ, ինչքան ճերմակ է
Դեռ փակ կուրծքը քո...*

...Քո կրծքի նման ճերմակ են նաև քո ատամները:

*...Քո պարանոցը՝
Ազնիվ մարմարե մի վե՛հ աշտարակ...*

*Օ, Սուլամի՛թա.
Դու ամաչելուց շրջվում ես ինձնից:
Ա՛հ, քո կոնքերը քնար են լարված:*

Սերը և՛ մարմին ունի, և՛ հոգի: Սևակը տեսնում է թե՛ մարմինը, թե՛ հոգին: Մարմնի գովքից հետո սկսվում է կարոտի վերածվող սիրո աղոթքը. «Երդվեցնում եմ ձեզ՝ ասացեք նրան, // Որ ես հիվանդ եմ կարեվեր սիրով»: Հետևում է հաջորդ պահը՝ սիրո բռնկումը, հոգու ու մարմնի ցնծությունը: Իսկ վերջը դարձյալ անջատումն է, սիրո կորուստը և հուշը.

*Ու ես պատված եմ
Մեր անցած օրվա հուշերով այնպես,
Ինչպես Պոմպեյը՝ սառած լավայով:*

Սիրո վիճակների հաջորդականության մեջ ևս Սևակը պահպանել է աստվածաշնչյան «Երգ երգոցի» անցումների կարգը:

Հանդիպում և հրաժեշտ, մերժեցում և հեռացում, միասնացած կյանք և անջատում... Անընդմեջ բաժանումների այս հոգեմաշ ցավը, ի վերջո, վերածվում է մի երկար մենախոսության՝ «Նահանջ երգով», և ավարտում հետևողական զարգացում ու-

մեցող սիրո պատմությունը: Մենախոսությունը ենթադրում է դիմացինի բացակա ներկայություն, այդ բացակայությունը սոսկ նյութական է, ո՛չ հոգևոր: Այն տավորությունն է ստեղծվում, թե կարծես քնարական հերոսը՝ հերոսուհու դիմաց նստած կամ նրա հետ քայլելիս, խոսում է իրենց ապրած կյանքի, սկսված և ավարտվող սիրո մասին: Նահանջի երգը հնչում է բոլոր ձայնանիշերով՝ որպես քնարական հերոսի մեջ շարունակվող սիրո բացատրություն, որպես անդամնալի կարոտի կանչ, որպես աշխարհի ու սիրած էակի մեջ մաս-մաս շաղ տված էությունը վերստին ինքն իր մեջ հավաքելու անհրաժեշտություն, որպես լայն ու հորդուն շփումներից հետո ներանձնացման ու մենության մեջ պարփակվելու անխուսափելի պարտականություն:

Նահանջի ճամփան տանում է դեպի կեցության սկիզբը, բայց դա այլևս նույն սկիզբը չէ, որովհետև նահանջն իր հետ բերում է կորուստ, կորուստը՝ տառապանք ու ցավ և այդ ամենի մեջ բնակեցնում միայնակ մարդուն, որի՝ աշխարհի հետ շփվելու միակ եզրը վերստին մնում է հուշը: Սիրո կորուստից *«աղճատվում է կյանքի իմաստը ողջ»*, և քաղաքային կյանքի պատկերների վրա ուրվագծվում է վշտից ծամածռված դեմքով ծանոթ փողոցները, այգիները, կանգառները չափշփող հուսահատ մարդու մի կերպարանք, ով մտքով հրաժեշտ է տալիս ոչ միայն սիրած աղջկան, այլև նրա հետ կապված, նրան առնչվող, նրան հիշեցնող ամեն ինչի: Հոգեբանական դրաման առաջ է շարժվում ինքնաբացահայտման անընդմեջ հոսքով՝ ներառելով պատկերների մեջ ներքաշված մի ամբողջ կենսագրություն:

Նշված երեք պոեմն էլ ունեն ռճական և կառուցվածքային նմանություն: Երեքն էլ քնարական ինքնարտահայտում են, որ զարգանում են մենախոսության սկզբունքներով: *«Ուշացած իմ սեր»* պոեմում դիպաշարային գիծը վիպական զարգացում ունի, իսկ հաջորդ երկու պոեմում դիպաշար, ըստ էության, թեև չկա (չկա նաև դրա անհրաժեշտությունը), բայց կա քնարական ինքնարտահայտման, տրամադրությունների, ապրումների և հոգեվիճակների հաջորդական ընթացք, ինչը և հոգու պատմություն է ստեղծում: Ուստի ճիշտ կլինի ոչ թե ավանդական պատկերացումից ելնելով ասել, թե այդ գործերում դիպաշար չկա, այլ՝ հարցը դիտել ապրումների ու տրամադրությունների շարժման մեջ:

Այս ինքնուրույն պոեմները գտնվում են տրամաբանական, հոգեբանական ներքին սերտ կապի մեջ և, ըստ էության, շարունակում են մեկը մյուսին: Այդ կապն ստեղծվում է անհատի կենսական նախադրյալների և հոգեվիճակների շարժման միջոցով: *Ընդհանրությամբ, ներառյալ նաև «Սիրո ճանապարհ»* շարք-պոեմը, նկատելի են մարդկային ճակատագրի և սիրային ապրումների որոշակի սկիզբ, որոշակի զարգացում և որոշակի ավարտ:

Հետագա տարիներին գրած *«Նույն հասցեով»*, *«Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին»* շարքերով Սևակը շարունակեց իր ապրումների ու խոհերի շղթան: Այդ շղթայի մեջ իր տեղն ունի սերը կերպավորող ամեն մի զգացում ու զգացմունք:

Սևակը սիրո գերբանականացմանը հակադրում է կյանքի անմիջական տարերքը, կենսական ապրումների այն հորձանքը, որ ճխում է մարդկանց հոգիներում, բայց շատ դեպքերում դուրս չի հորդում, որովհետև քաղաքակրթության քաղբենիացած օրենքները դեմ են դրան, դեմ են հոգու անմիջական բռնկումին, զգացմունքների բնականությանը, արարքների, խոսքերի ամխաթար դրսևորմանը: Քաղբենիացող կյանքն

ու կենցաղը ստեղծում են իրենց օրենքները, և դիմական ավելի է գնահատվում, քան դեմքը: «Գարնան հրահրմամբ», «Ճամփորդություն դեպի ետ» և մի քանի այլ բանաստեղծություններում զգացմունքների կենդանի հորդումով Սևակը փորձում էր խարխուլել մարդկանց սիրային հարաբերությունների մեջ ներթափանցած քաղաքակիրթ թվացող հաշվենկատ սառնությունը:

Կենդանի, հորդուն, բնական տարերքի կողքին Սևակը նաև բանականացնում էր զգացմունքը՝ կարևորություն տալով զգացմունքի մտածական վերափոխման ավորմանը («Անջատում», «Երբ աչքերն են սառում», «Քմծիծաղ», «Ցտեսություն», «Բարով տեսանք», «Մնաս բարև»): Ինքնարտահայտման այս ձևն արտաքուստ կարող է թվալ, թե հակադրվում է սիրո ապրումի կենսական տարերքին, բայց, ըստ էության, դրա շարունակությունն է, որովհետև եթե մի կողմում ապրումն է՝ իր բնական վիճակի մեջ, ապա մյուս կողմում մտորումն է՝ դրա շուրջ: Մի դեպքում սերը կամ սիրո հետ առնչվող որևէ վիճակ առկա է որպես իրողություն, որպես կյանք, մյուս դեպքում ներկա կամ բացակա սերը դառնում է դատողություն կամ խորհրդածություն սիրո մասին:

Սևակի սիրերգության բնորոշ կողմերից մեկն էլ այն է, որ կենսագրական հավաստիություն ունեցող սիրո պատմության կողքին տեղ է տալիս նաև պատահական սերերին, դիպվածական սերերին, օտար սերերին և փորձում որսալ այն կենսական թրթիռը, ինչը մեկ ակնթարթում կարող է տակնուվրա անել մարդու հոգին ու մարմինը («Անսպասելի փոթորիկ», «Օտար սիրո այբուբենը», «Սովորական հրաշք», «Երկու սիրո արանքում», «Մեկի կողմից երկու կատակերգ երեք աղջկա վրա», «Գարնան վտանգավոր հոտը», «Բողոքարկման հույս»): Սա այն պահն է, որ կյանքի այլ համագամանքներում կարող էր տնօրինել մարդու ճակատագիրն ու կենսագրությունը, բայց անցնում է հպանցիկ, դառնում մեկօրյա թեթև ծանոթություն: Այս պատահական թվացող պահը, հանդիպումը, առնչությունը չի դառնում տևական, որովհետև կա պարտականություն, կա օրինականացված կյանք, իսկ դրանից դուրս ամեն ինչ թվում է անօրինական, դուրս՝ բարոյական ընդունված կարգուկանոնից: Կյանքի հարուստ տարերքի մեջ բացված հոգու բռնկումն ու քաղաքակրթության պահանջները դրվում են կողք կողքի, դրանց մոտեցումից ծնվում է բախումը, որ կարող է երևալ կամ չերևալ: Եվ այդ պահից է, որ իր ճիշն է արձակում ծանր ու դժվարին ինքնախոստովանությունը («Այսպես չեն սիրում»):

Պարտականության ու սիրո միջև

Այդ ես եմ տնկված

Ուղեփակոցի գերանի նման...

Եվ որտեղ որ է

Ես ինձ արմատից ինքըս կպոկեմ,

Այսինքըն՝

Կելնեմ ու լուռ կգնամ հենց Օրենքի մոտ,

Կասեմ.

– Վերցրու ինձ,

Քո Օրենսգրքի կետերից մեկը դարձրու ինձ, կասեմ:

Դարձրու ինձ, կասեմ, այն «Չի կարելի»-ն,

Այն «Ոչ»-ը,

Այն «Չէ»-ն,
Որ մեզ խեղդում է
Կրծքի չբուժվող հեղձուկի նման...

...Այսպես չե՛ն սիրում:
Այսպես... մեռնում են մի դանդաղությամբ,
Որով փտում են հին նավակները ծովախորշերում:

Պատանի տարիների խանդաղատանքից սերն աստիճանաբար դառնում է դժվարին կյանքում ապրելու միակ ու անփոխարինելի հոգևոր նեցուկ: Առաջացող կյանքին համընթաց՝ այդ զգացմունքը Սևակն իր բնական, մաքուր, անկախ վիճակից տեղափոխում է կյանքի ավելի բարդ հարաբերությունների մեջ («**Հպատակի խռովությունը**», «**Բեռան ներքո**», «**Հասարակ պահանջ**»): Դարի հոգսերը իրենց մեջ են առնում մարդուն և դատապարտում՝ յուրացնելու «տառապանքի գիտությունը»: Մարդու՝ մարդ մնալու ամենօրյա քննությունը դառնում է պատիժ, «**ու կսկիծն է տիրակալի հովեր առնում**»: Եվ հանցապարտի վիճակում դրված արդար մարդն ընկնում է վախ ու սարսափի մեջ, որովհետև իր արդարությունը պարտավոր է հաստատել ինքնակեղեքումով: Եվ ի՞նչ է մնում այսքանից հետո, ի՞նչ բարոյական ու հոգևոր նեցուկ է մնում մարդուն («**Հպատակի խռովությունը**»).

Մնում է, որ դու ի՛նձ սիրես,
Ես քե՛զ սիրեմ,
Մենք թե՛ իրար, թե՛ մեզ սիրենք՝
Ընդդեմ այս խուլ տառապանքի,
Կույր կսկիծի,
Համըր ցավի
Սիրենք իրար... հավիտենից հավիտյանըս...

Հիասթափությունը, ամենօրյա լարված վիճակը պաղ ջուր են լցնում մարդու ոգևորության վրա: Բեռան ներքո կքած մարդը չի տեսնում իր կողքի գեղեցկությունը, դառնում է նյարդային, դժգոհ, մոռանում է սիրո մասին: Հանկարծակի սթափությունը նրան բերում է ինքնախոստովանության մի նոր աստիճանի («**Բեռան ներքո**»).

Եթե կյանքում կա քեզ նման մի թանկություն,
Ես ինչպե՞ս եմ կյանքին նայել էժան աչքով
Ոչ թե անո՛ւշ մի հիացքով,
Այլ մի տտիպ,
Հաճախ դառն,
Նաև կծո՛ւ մի հայացքով:
Եվ ինչպե՞ս եմ հաճախ իջել-ստորացել՝
Բարկանալու և դատելու աստիճանի,
Չարանալու և ատելու աստիճանի,
Ու թույլ տվել, որ նողկանքը տեղից հանի
Հիացմունքի՛ն:
Հոգով-սրտո՞վ ներողություն...

Կյանքի քառսն ու անորոշությունը կանգնում են մարդու առաջ, սիրո ճանապարհը դառնում է կեցության ճանապարհ: Ժամանակի շրջապտույտի մեջ մարդը կորցնում է իր բարի հույսերի հրվանդանի ուղղությունը, և անորոշությունը ճահճուտի պես իր մեջ է առնում ու կլանում գլուխը կախ, իր հոգսերի հետ ճանապարհ գնացող անցորդին: Անկայունության մեջ մարդն անգոր է պահպանել նաև իր սերը՝ իր միակ հեմակետն այս երեքուն հողի վրա: Ու ծնվում է ինքնակեղեքման հասցնող հաջորդ ճիչը (**«Հասարակ պահանջ»**).

...Չէ՛, տալիս եմ

Իմ բովանդակ կարողությունն ու կայքը ես

Մի հասարակ բանի համար՝

Պարզ տեսնելու գեթ այն բանուկ ճանապարհը,

Որով քայլում ենք բոլորըս՝

Չիմանալով, թե մինչև ո՞ւր,

Ինչի՞ համար

Եվ արդյոք ի՞նչ նպատակով...

Սերը նորից ճանապարհ է անցնում: Գեղջկական գեղեցկուհուն, շքեղ կանանց շուք ու փայլից դուրս նախընտրած սիրելիին, պատահական ոգևորությունների տուր-լառությամբ աստիճանաբար գալիս է փոխարինելու կնոջ կատարելատիպը: Սիրո օրինական և զարտուղի ճանապարհներով անցած, բայց սերը միշտ իբրև սեր ու Աստծու պարզ գնահատած անհատն իր սրբության սրբոցին հասած անառակ որդու պես կանգնում է տիրամոր պատկերի առաջ, մաքրագործվում ամբողջ էությամբ և ասում իր գերագույն աղոթքը, իր «Հայր մեր»-ը: Նախ՝ հայտնագործվում է խորհրդանշան կերպարը.

Ուրի՛շ ես դու:

Քույսներին սիրում եմ լուկ,

Միայն սիրում:

Քույսների անունն ի՛նչ էլ դրած լինեն՝

Իմպեսները միշտ կոչում եմ նրանց... Մարիա՛մ...

Ահա այս կերպարի հայտնագործությունից հետո է, որ նրան է ուղղվում ժամանակի հոգս ու ցավից ծվատված հոգու աղոթքը (**«Բարեխոս եղիր իմ և իմ միջև»**):

Սա կին-աստվածությանն ուղղված գնահատության գերագույն աստիճանն է: Ինքնահաշտեցման և աշխարհի ու իր միջև առաջացած պառակտվածությունը վերացնելու աղերսը դառնում է մարդուն մարդ պահելու պահանջ: Մարդ, որի դեմքը պիտի զարդարի արևի լուսապսակը և ոչ թե դժգոհության ստվերը, որի գլխին պետք է դրվի հաղթանակի դափնեպսակը և ոչ թե ծաղրուծանակի ու տառապանքի փշե պսակը:

Յուրաքանչյուր ստեղծագործողի անձնական կյանքը նրա գեղարվեստական ժառանգության հոգեբանական ու բարոյաբանական հիմքն է: Ինչ էլ ստեղծելու լինի գրողը, անպայման ներկա է նրա ինքնությունը: Այս տեսանկյունից Սևակի պոեզիան մարդկային կապերի, առնչությունների, հարաբերությունների բարդ հանգույց է, ինչի

մեջ յուրաքանչյուր դեպքում կենդանի մարդիկ են՝ իրենց զգայական ու զգացմունքային տաք բռնկումներով:

Շատ խոսում են Սևակի և Սուլամիթայի նամակները, որոնց անտեղյակ լինելու դեպքում՝ կենսական հիմքից կզրկվի և շատ կաղքատանա բանաստեղծի գեղարվեստական խոսքը: Սուլամիթան, ինչպես աստվածաշնչյան «Երգ երգոցի» նրա անվանակից «Նախա-նախա-նախամայրիկը», իրական հերոսուհի է Սևակի թե՛ «Երգ երգոց», թե՛ «Նահանջ երգով» պոեմներում և թե՛ «Նույն հասցեով» շարքում: Ամեն ինչ կենսականորեն հավաստի է ու տեսանելի: Ահա «Երգ երգոցի» մուտքը.

Գարունն այս անգամ ծմռանը եկավ,

Այն էլ հյուսիսում.

Ես բոլորովին չեի սպասում,

Չմեռն այս վկա:

Քեզ չփընտրեցի, չըրորոնեցի

Եվ... գտա հանկա՛րծ,

Ինչպես դու մի օր անունդ ես գտել,

Օ Սուլամի՛թա:

Օ Սո՛ւլ...

Սուլամի՛ր...

Օ Սուլամի՛թա.

Քո բիբլիական անունն եմ սիրում,

Սիրում եմ, այն էլ բիբլիական սիրով...

Սրա արձագանքն են 1959 թ. հունիսի 10-ին Մոսկվայից Սուլամիթային հասցեագրած Սևակի նամակի այս տողերը. «Սպասում եմ իմ Սուլ-Սուլամի-Սուլամիթային, ում մասին արդեն պոեմ չես գրի, քանզի նա ինքը պոեմ է, և այդ պոեմը... իմն է...»: Կյանքն ու գրականությունը կողք կողքի են: Նույն նամակում բանաստեղծը նաև ավելացրել է. «Արդեն երկրորդ օրն է, մեքենագրում եմ պոեմը: Արդեն մեծ մասը մեքենագրված է»:

Սուլամիթան Սևակին օգնել է տողացիների թարգմանության և խմբագրման աշխատանքում: 1959 թ. հուլիսի 12-ի նամակում նա գրել է. «Պոեմն եմ կարդում, առայժմ չեմ շտկում, ուզում եմ ամբողջությամբ տեսնել այն, ինչ դու արել ես»: Նա նաև նպաստել է Սևակի գործերի լիտվերեն թարգմանությանը: 1962 թ. դեկտեմբերի 20-ի նամակում տեղեկացրել է. «Շուտով քեզ սկսելու են մեզ մոտ տպագրել, այնպես որ հատուկ ընտրիք մի ոչ մեծ շարք և ուղարկիր... Կթարգմանեն կամ Սեժելայտիսը, կամ, բոլոր դեպքերում, որևէ մեկը լավագույններից»: Սա նշանակում է, որ փոխադարձ մտերմությունը եղել է նաև գրական հավատարիմ ընկերություն, ինչն այնքան էլ հաճախադեպ չէ այս խաբխուլ աշխարհում:

1959 թ. հոկտեմբերի 23-ի նամակում Սուլամիթան գրում էր Սևակին. «Իսկ ամենագեղեցիկը մեր ծառուղին է, ամենալավն աշխարհում: Որքան անգամներ ես դու քայլել այնտեղով, և ես եմ քայլել: Իսկ հիմա չի անցնում անգամ քո ստվերը, նա էլ է ինձ լքել»: Այնուհետև՝ «Քավական է միայն քեզ տեսնել, և ես կրոցավառվեմ, ինչպես գարնան կարոտից չորացած ծառը, և այդ ժայթքման կրակից կայրվեն և ցավ, և կասկած, և անելանելիություն, և հիասթափություն ու էլի շատ սարսափելի բաներ»:

Շատ հուզիչ է Սուլամիթայի 1962 թ. դեկտեմբերի 20-ի նամակը: Նրանք արդեն տարածությամբ բաժանված էին: Սուլամիթան իր հյուսիսային եզերքում էր, Սևակը՝ իր հարավային հայրենիքում: Սիրով, կարոտով ու սպասումով Սուլամիթան գրել է. «Արդյոք ե՞րբ ես քեզ կտեսնեմ: Չմեռ և ամառ, գարուն և աշուն... Իսկ որտե՞ղ է տարվա հինգերորդ եղանակը: Շատ կարևորը, մեր եղանակը...»: Կարճ ժամանակ անց՝ 1963 թ. փետրվարի 1-ին, Սևակը գրում է «Նամակ» վերնագրված բանաստեղծությունը, որ ասես ուղղակի արձագանք էինի Սուլամիթայի նամակին: Ահա՛ այդ բանաստեղծության սկիզբն ու վերջը.

Նա՞ է գրում ինձ,
Թե՞ ես եմ գրում իմ հարազատին, —
Ինքս էլ չգիտեմ.
«Արդյոք քեզ ե՞րբ եմ, ե՞րբ եմ տեսնելու...
Չմեռ ու ամառ,
Աշուն ու գարուն...
Իսկ ո՞ւր է տարվա մեր եղանակը,
Այն հինգերորդը...»:

...Նա՞ է ավարտում, թե՞ ես նրա տեղ, —
Ինքս էլ չգիտեմ.
«Իմ այս հարցերին մի՞ պատասխանիր,
Բայց պատասխանիր լուկ իմ մեկ հարցին.
Գարունը անցավ՝
 ես քեզ չտեսա,
Ամառը անցավ՝
 ես քեզ չտեսա,
Աշունը անցավ՝
 չտեսա ես քեզ,
Չմեռն էլ կանցնի՝
 չեմ տեսնի ես քեզ:
Իսկ ո՞ւր է տարվա մեր եղանակը,
Այն հինգերորդը... մի՞թե չի գալու...»:

Հավաստիությունը պահպանելու համար նամակը Սևակը գրեթե նույնությամբ վերցրել է չակերտների մեջ: Ահա այսպես՝ կյանքը դառնում է նամակագրություն՝ որպես հոգու մաքուր ու անմիջական ծայն, իսկ նամակագրությունը գեղարվեստական ստեղծագործություն՝ որպես ապրած կյանքի փաստ ու վկայություն:

«Նամակ» բանաստեղծությունը Սևակը գետեղել է գրության նույն թվականին լույս տեսած «Մարդը ափի մեջ» գրքի «Նույն հասցեով» շարքում, ինչն ամբողջովին, ինչպես շարքի վերնագիրն է հուշում, մեկ հասցեատեր ունի՝ սերը:

Իսկ շարքը եզրափակվում է սիրո վերջն ազդարարող մի բանաստեղծությամբ, որը նաև սիրո պատմության ակամա վերջաբանն է.

Միշտ էլ սիրածին պատահաբար են պատահում կյանքում
Ու հրաժեշտ են տալիս սիրածին անհրաժեշտաբար...

...Ու եթե կուգես, ապրելն այս է հենց,
Եվ սերն իսկական հենց այս է որ կա.

Պատահաբար ես պատահում կյանքում,
Անհրաժեշտաբար հրաժեշտ տալիս...

Այսպես ամեն ինչ անցնում ու դառնում է պատմություն, բայց ամեն ինչ չէ, որ մոռացվում է ու կորչում: Եվ դա հատկապես մեծ անհատականությունների կյանքում: «Ես չեմ ամաչում իմ սիրո համար», – աշխարհին ի լուր հայտարարում էր բանաստեղծը: Չէր ամաչում, որովհետև հպարտ և ուժեղ էր այդ սիրով:

Սիրո հոգեբանական շարժման այս ընթացքը լիարժեքորեն համընկնում է Սևակի ստեղծագործական զարգացմանը: Աշխարհի ամբողջականությունը տրոհող և մասմաս ընդգրկող նյութի բոլոր ուղղություններով նա աստիճանաբար գալիս է դեպի մեկ-միասնական նպատակակետ, որտեղ համադրվեց ամեն ինչ՝ մարդը, սերը, դարը, ժամանակը, պատմությունը... Այդ միասնական նպատակակետի խորհրդանիշը դարձավ լույսը, որ մեղքերի թողություն է ու հավատ, աղոթք է առ Աստված և ապրելու հույս, մաքրություն է ու արդարություն:

ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ըստ Պ. Սևակի՝ հայ գրողի հայրենասիրությունը «հանդես է գալիս ոչ որպես սոսկական մի զգացում, այլ որպես աշխարհայացք, որպես գաղափարախոսություն»: Այս «աշխարհայացքն ու գաղափարախոսությունը» 5-րդ դարից սկսած դրվել է հայ գրականության հիմքում և դարձել է ժողովրդի պատմական բախտի անխաղախ հայելին:

Հայրենիքի գեղարվեստական կերպարն ստեղծելու ցանկությունը Սևակին ուղեկցել է դեռևս գրական առաջին քայլերից: Այդ ոգու լիարժեք արտահայտությունը դարձավ «Անլռելի զանգակատուն» պոեմը: Դրանից հետո նա տպագրեց «Հարկ հոգեկան» շարքը, «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն», «Եռաձայն պատարագ» պոեմները: Տարբեր տարիների նա գրել է նաև հայրենասիրական բազմաթիվ բանաստեղծություններ՝ «Հայաստան», «Քիչ ենք, բայց հայ ենք», «Մայրենի լեզու», «Հայոց լեզու», «Հայրենիք»...

Սևակի հայրենասիրական պոեզիան անմնացորդ նվիրում է իր ժողովրդի պատմությանը, գոյությունը պահպանելու, հայրենիքը, լեզուն, մշակույթը, հոգևոր կերտվածքն ու ազգային տեսակը չկորցնելու դժվարին մաքառումներին: Նվիրումն ուղեկցվում է երդում-հավաստիացումով, որը «Հայրենիք» բանաստեղծության մեջ արտահայտված է այս տողերով.

Քեզնով երդվելիս
Չեռքս դնում եմ իմ սրտի վրա՝
Սեղմելու նման,
Որ... հանկարծակի չպայթի դողից...
Ինձնով երդվելիս
Ափրս դնում եմ քո մի ափ հողին,
Ինչպես իմ նախնիք՝
Սուրբ Գրքին իրենց...

Աստիճանաբար Սևակը հասնում է հայրենիքի կերպարի իմաստավորման այն սկզբունքին, որ ժողովրդի պատմության և նրա անունից խոսող բանաստեղծ որդու միաձուլումն է մեկ ամբողջության մեջ: «**Երգ եռաձայնն**» այս միասնության օրիներգն է.

*Ախ, իմ հայրենի՛ք...
Դու՝ հազարամյա իմ ազգանո՛ւնը...
Ախ, իմ հայրենի՛ք...
Ինձ կոչ են անում կյանքըդ ճանաչել,—
Ավելո՛րդ ծգտում.
Ես մասն եմ կյանքիդ.
Քեզնից սկսում ու քեզ եմ հանգում
Շրջագծի պես...*

1961-1962 թթ. Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի կապակցությամբ Սևակը գրեց բանաստեղծություններ ու պոեմներ՝ նվիրված հայոց գրին ու նրա ստեղծողին: Բոլոր գործերն էլ գրված են իբրև ներբող ու գովասանություն: Ահա՝ «**Մայրենի լեզվի**» սկիզբը.

*Դու մեր մեծ երթի գավազանակիր
Եվ մեր պատմության մեծագույն դիվան,
Մեր ազնրվության գովասանագիր,
Մեր մտքի պահեստ, հոգու օթևան...*

Իսկ «**Հայոց լեզուն**» կարծես հայերենի բառապաշարի գեղեցկության հրավառություն լինի, բառերի մի կրակամրրիկ, որ ցոլում գույներով ուրվագծում է լեզու-հայրենիքի կերպարը: Այդ բանաստեղծության մեջ, ինչպես ժողովրդի պատմության տարբեր շրջափուլերը, ոգեղեն գոյացման են ենթարկվել հայերենի լեզվական շերտերը գրաբարը, միջին հայերենը, աշխարհաբարն ու բարբառները: Այս բանաստեղծության մեջ հայոց լեզուն իր հորդառատ բխումով ասես ջրվեժի սահանք լինի, որ ավարտվում է այսպիսի տողերով.

*Դու այսպիսին ես,
Այսպիսին ես դու:
Եվ երջանիկ է, ով քեզ կարող է կոչել ՄԱՅՐԵՆԻ:
Երանելի է՝ ով քեզանով է խոսում ու դատում...
Եվ ես՝ երջանիկս ու երանելիս,
Ես չեմ, այդ ես չեմ քեզ տիրապետում:
Դու ես, այդ դու ես ինձ տիրապետում —
Հավիտյա՛ն և մի՛շտ,
Եվ այժմ նաև
Քեզանով իսկ քեզ փառաբանելիս...*

Պատմության խորհուրդը առավել լայնությամբ ու խորքով Սևակը քննեց «**Անլռելի զանգակատուն**» պոեմում:

«**Անլռելի զանգակատուն**» ընդգրկումով համապատկերային պոեմ է: Կոմիտասի մասին գրվելիք երկը նախապես Սևակը ծրագրել էր իբրև վեպ կամ վիպակ, նաև՝

իրևա ուսումնասիրություն, ողբերգություն կամ դրամա: Պոեմը վիպական և քնարական նախադրյալների միասնություն է, որի մեջ տեղ ունեն և՛ զգացմունքային բռնկումները, և՛ պատմական դեպքերի, և՛ կենսագրական փաստերի շղթայական հանգույցները:

Համապատկերայնությունը եղել է որպես հղացում, որը հեղինակային ձևակերպմամբ այսպիսին է. «*Գործը մտահղացվել է իբրև համանվագ սիմֆոնիա կամ իր եկեղեցական կարգը նկատի ունենալով իբրև օրատորիա*»: Այս կողմնորոշումն առկա է պոեմի կառուցվածքային յուրաքանչյուր մանրամասնի մեջ և ծավալվում է համազանգերով ու բեկբեկվում ղողանջներով: Պոեմի կառուցվածքի երաժշտական բնույթը պայմանավորված է գլխավոր հերոսի՝ Կոմիտասի ստեղծագործական նկարագրով, ում կյանքը հայրենի երգի միջով ճանապարհ է դեպի ժողովուրդը և ժողովրդի ցավի միջով՝ դեպի խելագարություն ու ողբերգություն: Այս մասին հեղինակը գրել է. «*Կառուցվածքը՝ ըստ կոմիտասյան երգերի, այսինքն՝ շարադրել Կոմիտասի ողջ կյանքը ըստ նրա համապատասխան երգերի. եթե որք է՝ «Անտունի», եթե պանդուխտ է՝ «Կռունկ», եթե սիրո մասին է՝ «Սոնա յար»*»:

Բովանդակությամբ պոեմը պատմակենսագրական է, բնույթով՝ քնարապատմողական: Ըստ Սևակի՝ Կոմիտասի արածն ավելի շատ հիշեցնում է Մաշտոցի գործը. պատահական չէ, որ «**Անլռելի զանգակատուն**» ավարտվում է այսպիսի տողերով.

Դու՝ մեր երգի Մեսրոպ Մաշտոց.

Գիրն ու տառն ես Հայոց երգի:

Գրականության հերոս ընտրելու այս նախասիրությունը գալիս է Չարենցից, ում «**Կոմիտասի հիշատակին**» պոեմը, նաև կոմիտասյան շարքի մյուս գործերը, ըստ էության՝ հայ երգի անցած դժվարին ուղու պատկերումն են, հայ երգի պատմական նշանակության փիլիսոփայությունը, որը նաև խորհրդածություն է ժողովրդի պատմական ճակատագրի վերաբերյալ: Ահա այդ գիծն է, որ շարունակում է Սևակը: Իրավացի էր Գ. Մահարին, ով «**Անլռելի զանգակատուն**» ուժն ու արժանիքը տեսնում էր պոեմի մեծ ընդհանրացման մեջ. «*Բանաստեղծը կտրել է Կոմիտասը Կոմիտասից և դարձրել խորհուրդ ու խորհրդանշան՝ մնալով սակայն միշտ Կոմիտասի հետ*»: Կոմիտասի կերպարը Սևակի համար ոչ միայն նպատակ էր, այլև միջոց՝ մեկնելու, ինչպես ինքն էր ասում, հայոց չհասկացված բախտի քմայքը: Հայրենի երգի մեջ ժողովրդի ամբողջ պատմությունն էր՝ ցավի և ուրախության, հույսի և սպասումի թրթիռներով: Երգը ծնվում է բնաշխարհից ու ծուլվում բնաշխարհին, դառնում նրա հնչյունների համակարգումը: Ժողովրդի պատմության ու բնաշխարհի այս մթնոլորտում էլ ձևավորվում է Կոմիտասի կերպարը: Բայց պոեմում ոչ մի անգամ չի լսվում Կոմիտասի ձայնը: Նրա խոսքը փոխարինվում է ժողովրդական երգով: Կոմիտասը դառնում է երգ և կա այնքանով, որքանով կա երգը:

Խաղաղ ու հանգիստ պատումով է Սևակն սկսում պոեմի առաջին գլուխը՝ «**Ցայգալուսի համազանգը**»: Նա պատմում է Կոմիտասի կյանքը: Դա նրա ծննդյան օրն է, ծնողներին աչքալուսամբի եկած հարևանների ուրախությունը, արագ վրա հասած որբությունը, դեպի Վաղարշապատ-Էջմիածին ձգվող ճամփան, երգի քնությունը ամենայն հայոց հայրապետին, ուսման երկար ու ծիգ տարիները, հասակ առնող մարդու կյանքը՝ սիրո բռնկուն տարերքը, ժողովրդի կենցաղի ու միստոկական ճանաչումը: Այդ ամենին զուգահեռ բացվում է նաև ժողովրդի պատմության մատյանը: Կոմիտա-

սի հոգևոր զարգացումն ու մարդկային ճակատագիրը դիտվում են ժողովրդի պատմության հենքին: Սուլթանն արգելում է Հայաստան բառն օգտագործել, ցարը նախ՝ արգելում է հայ ժողովրդի պատմության դասավանդումը, հետո՝ փակում հայկական դպրոցները: «Սուլթանն ու արքան // Ձեռք ձեռքի տվին // Միևնույն թվին», – գրում է բանաստեղծը: Սկսվում է մեծ ողբերգության առաջին արարը. «կարմիր» կոչված սուլթանի հրամանով սանձագերծվում են Ադանայի կոտորածները:

Բացվող օրվա նման շարունակվում է պատումը. «Ցայգալուսին» հաջորդում է «Արևագալի համազանգը»: Հնչում են «Ամառնօրյա», «Աշնանաշունչ», «Ահագնացող», «Բնաշխարհիկ» դողանջները: Պատկերվում է հայոց աշխարհի աշխատանքային առօրյան յուրաքանչյուր պահի բնորոշ երգերով: Իսկ որտեղ երգն էր, այնտեղ էր նաև Կոմիտասը: Այս տեսանկյունից շատ բնութագրական է «Բնաշխարհիկ» դողանջը:

Ժողովրդի ճակատագրի պես հայ երգը ևս միշտ չէ, որ անապական էր մնացել, շատ դեպքերում նաև խառնվել էր օտար երգերին և կորցրել բնաշխարհիկ հնչումը: Ահա Կոմիտասը կանգնում է ժողովրդի հոգևոր կերտվածքի այս աղավաղվող պատկերի առջև: Եվ հենց այստեղ էլ նա գտնում է իր մեծագույն առաքելությունը, որը հայ երգի մաքրագործումն է օտար նստվածքներից: Այս ճանապարհն ընտրած հանձարը միառժամանակ թողնում է հայրենի երկիրը և հասնում Բեռլին ուսանելու:

Ու մինչ ազգը հանձարի ձեռքով իր երգի, իր տեսակի կատարելագործման հոգսերով էր տարված, ինչը մի նոր վերածնունդ պիտի բերեր նրան, վրա է հասնում ժողովրդի փորձության հերթական ժամը:

Գալիս է կյանքի կեսօրը, խփում է «Միջօրեի համազանգը»: Աղետից մի պահ ուշքի եկած ժողովուրդը նորից սկսում է ապաքինել վերքերը, շարունակել տոնախմբություններն ու հարսանյաց հանդեսները: Սևակը կրկին նկարագրում է Կոմիտասյան երգի ակունքները սնող ժողովրդական սովորություններն ու ծիսակատարությունները: Այս առումով շատ բնութագրական է «Հարսանեկան դողանջը»՝ նկարագրված ազգագրական մանրամասներով: Իսկ Կոմիտասը շրջում էր հայոց գավառներում և ճշտում ժողովրդական երգի յուրահատկությունները:

1913 թ. 4. Պոլսում կազմակերպված գրական ասուլիսներից մեկում Կոմիտասն ասել է. «Գավառը իմ աչքիս առջև կը պատկերանա իբրև սրբավայր հայ գեղարվեստի նշխարներու, հոն կը տեսնեմ հայ երգը՝ հայ գեղջուկին շուրթին վրա... ու քարերն անգամ նվիրականություն կը հիշեցնեն ինձի: Այդ քարերի բեկորներն են մեր հայրենիքը... հոն են շեշտերը մեր գեղարվեստին և ոչ թե մայրաքաղաքներուն մեջ, ուրկե մենք այդ գավառը կը դիտենք իբրև խավարի վայր»: Ահա գավառի բնաշխարհի այս ճիշտ զգացողությունից էլ ծնվում է Կոմիտասյան հայ տոհմիկ երգը: Այդ երգը Սևակը նրբորեն ձուլում է ընդհանուր նկարագրություններին և ստեղծում ժողովրդական երգի ու հեղինակային պատումի համաձուլվածք: Այդպես են գրված «Ամառնօրյա», «Մրմուռի», «Եղեռնական», «Աքսորի», «Վերադարձի» դողանջները:

Գալիս է ինքնամոռաց նվիրումով բացվելու և ծավալվելու ժամանակը: Այդպես էլ բացվում է պոեմի նոր գլուխը՝ «Ծավալվող համազանգը»: Հայ երգը հանձին Կոմիտասի արժանանում է միջազգային ճանաչման:

Թվում է, թե եկել էր Կոմիտասի կյանքի աստեղային պահը, բայց հենց այդ պահին նրա դեմ է ելնում նախանձով թունավորված ամենագոր միջակությունը: Սա Սևակի հայեցակետն է էջմիածնից Կոմիտասի հեռանալու վերաբերյալ: Իրողությունն այն

է, որ Էջմիածնի միջավայրն արդեն նեղ էր Կոմիտասի համար, և նա մեկնում է Կ. Պոլիս այդ տարիների հայ մտավորականության կենտրոնը: Այդտեղ նա ստեղծում է «Գուսան» երգչախումբը, հանդես գալիս դասախոսություններով, համերգների ու զեկուցումների համար հրավիրվում է Բեռլին, Փարիզ: Նրա ստեղծագործական միտքը երկնում է «Ամուշ» և «Վարդան» օպերաները: Հանճարն իր արարումների բոցավառ լույսերի մեջ էր, նույն կերպ վերածնության հույսերի մեջ էր ազգը, և հենց այդ պահին վրա է հասնում համազգային ողբերգության ամենացնցող արարը՝ մեծ եղեռնը, ջարդն ու աքսորը: Գեղարվեստական լարվածությունը ևս հասնում է գագաթնակետին՝ ծնունդ տալով «Եղեռնի համազանգին», որի բոլոր դողանջներն ահավոր աղետի գույժ են:

Կյանքի ճակատագրական պահն է ապրում ամբողջ մի ժողովուրդ, նրա հետ՝ նաև մտավորական սերունդը: Բազում հանճարների հետ մեկտեղ աքսորի է դատապարտվում նաև Կոմիտասը: Ազգային ողբերգության ահավոր ցավը մթագնում է նրա միտքն ու հոգին և հասցնում խելագարության: Ընդհատվում է ազգային վերածնության ընթացքը, դրա հետ մեկտեղ ընդհատվում է հանճարի ստեղծագործական ու գիտակցական կյանքի ճանապարհը:

Կոմիտաս, ժողովուրդ, ազգային ու անհատական ճակատագիր ըմբռնումները, որ ամբողջ պոեմի մեջ գիրկընդխառն են եղել, այս հատվածում հասնում են իրենց անանջատ միասնությանը: «Նախճիրի», «Եղեռնական», «Աքսորի», «Մթագնումի» դողանջներում հնչում է ահավոր ցավի ահավոր ողբը: Մի դեպքում դա ասվում է ժողովրդական, մեկ այլ դեպքում՝ հոգևոր երգերի հանգերգով: Ահա՝ ժողովրդական երգի հանգերգը.

Գարուն էր: Չեկած ամառ՝

*Փուլ եկավ երկնակամար,
Չյուն մաղեց մեր բաց գլխին,
Չյուն մաղեց՝ կրակի՝ պես...*

– Գարուն ա, ծուն ա արել...

*Գետերը մեր երերման
Հոսեցին երակի՝ պես...*

– Արունը ջուր ա դառել...

*Չորերը շիրիմ դարձան,
Վիհերը՝ գերեզմանոց.*

– Ջուրը մեր տունն ա տարել...

*Ամեն քար՝ լուռ մահարձան,
Ամեն տուն՝ վառման հնոց.*

– Բնավեր հավք ենք դառել...

*Ինչքան բառ ողջը մրմունջ:
Ինչքան երգ՝ ողջը լալով.*

– Ջուլում էր, զուլում, լառ՝...

*Թրի դեմ, սրի, հրի՝
Լոկ մանգաղ, լոկ բահ ու մաճ.*

– Տնավե՛ր-քնավե՛ր լաճ...

*Մեր հողը, մեր հայրենին,
Մեր երկիրն ամայացավ.*

– Սև՝ հագիր, սևաիրտ մարե...

*Հինավուրց տոհմիկ մի ազգ
Չմեռա՛վ, այլ... մահացավ.*

– Գարուն ա, ծուն ա արել...

Ահա՝ և մեկ այլ հատված, որտեղ արդեն հոգևոր երգի ներքին շաղախն է ստեղծում ահավոր աղետի պատկերը.

...Յաղագըս հարց, եղբարց մերոց,

Որք են տարեալ ի գերութիւն,

– Տե՛ր, ողորմեա՛...

Շիջո զհուր վառ հնոցի,

Փրկեա զմեզ, ամենագութ...

Հայցենք ի քեն արտասուելով

Եվ պաղատիմք զայս ասելով.

– Տե՛ր, ողորմեա՛...

Հեղինակային ողբին ու կոծին այս հատվածներում կարծես խառնվում է նաև Կոմիտասի ծայնը: Այն տպավորությունն է ստեղծվում, թե բանաստեղծն ու երաժիշտը, մեկը՝ խոսքով, մյուսը՝ երգով, ծայն ծայնի տված ազգային ցավի ողբն են ասում: Այսօր քանից հետո արդեն հնչում են **«Ցասման»** և **«Ամանց երգի»** ղողանջները, որոնք ազգային ողբերգության շարունակությունն են մեկ մարդու ճակատագրի մեջ, ով դեռ 20 տարի շարունակ հայրենիքից հեռու ամեն օր պիտի վերապրեր ահավոր աղետը և ամեն օր վերստին ցնորվեր:

Կատարվածի արծազանքը **«Ահագնացող»** համազանգն է իբրև վերջերգ: Հայրենիքի հավիտենության մեջ դա պատմության դատն է ու դատաստանը, ահագնացող ցավի հետ մեկտեղ՝ ահագնացող կարոտն ու հույսը, ինչին պիտի պատրաստ լինել մի նոր հարությամբ: Հնչում են նոր ղողանջներ, որոնցում մարմնավորվում է վերածնունդի երազը: Դա ազգահավաքն է, հայ մարդու նոր ճակատագիրը: Վերադարձողների մեջ է նաև Կոմիտասը, ում աճյունը ոգեղեն ուժ է հաղորդում հայրենի հողին: Կոմիտասի վերադարձը հայ երգի վերադարձն էր: Իսկ կոմիտասյան երգը վերջ չունի և պիտի հնչի բոլոր սերունդների հետ մեկտեղ:

«Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» (1962) պոեմը Սևակի հայրենասիրական պոեզիայի լավագույն արտահայտություններից է: Մեծ հայի կերպարը, ինչպես Կոմիտասի կերպարը, Սևակը կերտել է կենսագրական և պատմական փաստերով՝ խուսափելով պատմողական մանրամասներից: Այս պոեմը բնույթով ներքող է Մաշտոցին: Պոեմի մեջ միաժամանակ արծարծվում են նաև պատմաքաղաքական կարևոր հարցեր:

«Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմում հայոց գրերն արարողի կերպարը Սևակն ստեղծում է հայ ժողովրդի պատմական բախտի սուր զգացողությամբ: Ի՞նչ էր կատարվել նրանից առաջ, և իր հայտնությամբ նա ի՞նչ արեց:

Այս երկն ստեղծելիս Սևակն ամբողջովին համակված էր Մաշտոցի անձի ու գործի իմաստավորմամբ: Այդ նպատակով գրեց **«Թրի դեմ՝ գրիչ (Մաշտոցի սխրագործությունը)»** հոդվածը: **«Մաշտոցը մեզ երևում է նախ և առաջ իբրև մի վիթխարի քաղաքագետ, որի շահած անարյուն ճակատամարտի հետ չի կարող համեմատվել մեր սպարապետների փառավոր հաղթանակներից և ոչ մեկը»**, – գրում էր նա և նույն ոգով էլ շարադրում **«Խոսք հավաստիքի»**, **«Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն»** պոեմները: Սևակի կերպավորումով Մաշտոցը դառնում է մեր հայրենասիրական հույսերի հիմնադիրը: Նա՛ է, որ կիսվող ու օտարների մեջ բաժանվող երկիր հայրենիի դիմաց ստեղծում է մի ամբողջական հոգևոր Հայաստան:

Պոեմն սկսվում է հանգերգային կրկնաբերվող տողերով.

Մենք կայինք նաև նրանցից առաջ,

Եվ դարե՛ր առաջ...

Հիշվում են հնագույն առասպելները, որպես սկիզբ նորից հառնում է Հայկ Նահապետի կերպարը: Հիշվում են հին աստվածները, որոնց ժամանակը, սակայն, անցել էր: Կարոտ կա այդ անցյալի հանդեպ, որովհետև մենք՝ որպես ժողովուրդ, զորեղ ու զորավոր էինք նրանց օրոք, որովհետև՝

*Ձորավոր էին աստվածները հին,
Այնքան զորավոր,
Որ անկեղծ էին ու չէին ստում:
...Իրենց հավատի հանդերձը նրանք
Միշտ ձևում էին ճիշտ կյանքի վրա:*

Չին աստվածները նաև ճշտախոս էին, որովհետև «*Մարդկանց մարդ էին նրանք
անվանում, իսկ իրենց աստված*»: Իրենց պատվանդաններից իջեցված էին աստված-
ներին բանաստեղծը հակադրում է նոր աստծուն, հիշում քրիստոնեությունը, ինչը, սա-
կայն, դեռևս խոր արմատներ չէր նետել ժողովրդի հոգում.

*Ավերվեց հինը ու փլատակվեց,
Իսկ նորը միայն կառուցվեց խոսքով,
Միմիայն խոսքով.
— Դեռ նորը չկա՛ր:*

Ժողովրդի հոգևոր-գաղափարական այս խարխլմանն ավելանում է 387 թ. Չայաս-
տանի բաժանումը Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև: Այն վիճակն էր, որ «*Չա-
յաստան կոչված աշխարհն էլ արդեն, // Լոկ անունով էր Չայաստան կոչվում*»: Դրան
էլ ավելանում է օտար արժեքների և հատկապես օտար լեզուների մուտքը, որովհե-
տև, քանի որ հայոց գիր ու տառ չկար, ուստի եկեղեցական արարողությունները կա-
տարվում էին կա՛մ հունարեն, կա՛մ ասորերեն: Չավատը՝ նոր և օտար, լեզուները՝
օտար, ծեսն ու կարգը՝ օտար, ինչն արդեն սպառնում էր ժողովրդի հոգևոր ու բարո-
յական ալլասերմամբ: Եվ ահա՝ ճակատագրական փորձության այդ ժամին է, որ ժո-
ղովուրդը ծնում է իր փրկիչին՝ Մեսրոպ Մաշտոցին.

*Եվ այդ պահին էր, որ աշխարհ եկավ
Նա՝
Այր մի՝
Մեսրոպ Մաշտոց անունով:*

*...Նրանց ծնունդը միշտ էլ թվում է անսպասելի
Եվ հետո մարդկանց դարեր շարունակ գարմանք պատճառում,
Բայց նրանք կյանքում միշտ էլ ծնվում են լոկ այն պատճառով,
Որ անչափ շատ են սպասել նրանց:*

*...Նրանք ծնվում են, որ ապացուցեն,
Թե հրաշք չկա՛,
Կա միայն կարիք:
Նրանք ծնվում են, որ ապացուցեն,
Թե այնտեղ է լոկ սխրանքն սկսվում,
Որ վերջանում է ամեն մի հնար...*

Մաշտոցը ծնվեց, որպեսզի պատասխան տա բոլոր հարցերին: Կրկնվում է պոեմի
մուտքի հանգերգը՝ մի նոր շարունակությամբ.

*Մենք կայինք, այո, Նրանից առաջ:
Սակայն նա ծնվեց,
Որ գա ու դառնա ինչ-որ նոր Սկիզբ:*

Պոեմի այս հատվածից արդեն սկսվում է Մաշտոցի կերպարի փառաբանությունը, ինչն ամեն անգամ նոր բովանդակություն է ստանում՝ յուրովի իմաստավորելով հայոց ոգուն, հայոց լեզվին գրավոր խոսքի տաճարի տեսք տված մեծ հայի կերպարը:

*Սակայն Նա եկավ, որ Հոգի դառնա,
Շոշափվո՞ղ հոգի,
Եվ անմե՞ռ հոգի:*

*...Միջահատված էր մեր հողը բնիկ,
Ճեղքված էր արդեն հայրենիքը մեր:*

*Եվ նա չծնվեց ինչ-որ մի մորից.
Նա հենց այդ ճեղքից ծառացավ հանկարծ,
Որ ճեղքը լցնի գեթ ինքն իրենով:
Եվ այդ ճեղքը նա լցրեց իսկապես.
Մեր բաժան-բաժան հողերը նորից
Այդ նա էր միայն, որ բերեց իրար
Եվ միավորեց... արդեն մեր մտքո՞ւմ:*

Ահա այսպես ժողովրդի համար ազգային գիր ստեղծելով՝ Մաշտոցը հայոց լեզուն դարձրեց գրավոր խոսքի լեզու, ինչը նշանակում է պահպանել և սերմնդեսերունդ փոխանցել ժողովրդի պատմական հիշողությունը, նրան մղել ստեղծագործական սխրանքի: Եվ պատահական չէ, որ գրերի գյուտից անմիջապես հետո ծաղկեց հայ մատենագրությունը, թարգմանական գործը, և այնքան բարձր էր թռիչքը, որ հինգերորդ դարը կոչվեց Ոսկեդար: Փաստորեն. «անգեն ու անգորք» Մաշտոցը՝

*Մեզանից խլված մեր պետության տեղ
Ստեղծեց մի նոր՝
Չեղյա՞լ պետություն.
Թագավորություն մի հզորագոր՝
Ոչ թե մեզանից խլված հողերի,
Մեր բաժան-բաժան հայրենու վրա,
Այլ մեր անբաժան,
Մեր անկիսելի
Երբե՞ք չխլվող հոգիների մեջ:*

*...Եվ մեր կործանված հին հավատի տեղ,
Մեզ նոր հավատով գինեց վերստին:*

*...Մեր փլատակված-փլուզվածի տեղ
Նա նորը կերտեց, նորը կառուցեց...*

Հայ ժողովրդի պատմության ճանապարհին նոր սկիզբ դառնալով՝ Մաշտոցը «...եկավ ապացուցելու, թե մի տեղ վերջը դառնում է Սկիզբ»:

Չմոռանանք, որ գրեր ստեղծելուց առաջ Հայոց Արշակունիների արքունիքում Մաշտոցը եղել է նաև զինվորական ու դպրապետ, գրերի գյուտից հետո իր աշակերտների հետ թարգմանել է Աստվածաշունչը, ինքը գրել է շարականներ, քարոզներ, բացել է դպրոցներ և իր քարոզներով ժողովրդի մեջ ամրապնդել հավատը, ինչի համար կոչվել է նաև Երկրորդ Լուսավորիչ և սրբացվել: Նա գրեր է ստեղծել նաև վրացիների ու աղվանների համար և զարկ տվել նրանց կրթական գործին: Սա նշանակում է, որ Մաշտոցը եղել է տարածաշրջանի գաղափարական առաջնորդը և իր ժամանակի համար համաշխարհային մեծության ու նշանակության դեմք է:

Վիթխարի է Մաշտոցի դերը մեր ժողովրդի կյանքում, ահա նրա այդ դերի բարձր գիտակցությունն է, որ Սևակին մղել է գրելու **«Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն...»**, **«Խոսք հավատիքի»** պոեմները, ինչպես նաև **«Թրի դեմ՝ գրիչ»** հոդվածը՝ որպես զեկուցում Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակին նվիրված հանրապետական հանդիսավոր նիստում: Ջեկուցումը հազեցած է պոեմից քաղված բազմաթիվ մեջբերումներով և, ըստ էության, պոեմում արծարծված գաղափարների տարածում-ընդլայնումն է:

Սևակի **«Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն...»** պոեմը բնույթով խորհրդածություն է հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի և Մեսրոպ Մաշտոցի անվան ու գործի շուրջ:

Պոեմի վերնագիրը, որը Սևակը դրել է չափերտների մեջ, վերցված է Կորյունի **«Վարք Մաշտոցի»** աշխատությունից:

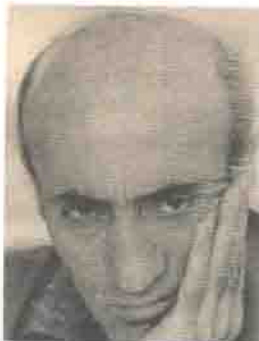
«Եռածայն պատարագ» պոեմը Սևակի հայրենասիրական տրամադրությունների վերջին արտահայտությունն է, որը մենախոսության ձևով ընդհանրացնում է Մաշտոցին և Կոմիտասին, հայոց լեզուն ու հայ ժողովրդին նվիրված նախորդ բոլոր երկերում արծարծված հիմնահարցերը: Այն ամենը, ինչ նախորդ գործերում պատմական նյութ էր, այստեղ դառնում է ընդհանրական խոհ: Հեղինակը, նախ, փորձում է բանաձևել իր ժողովրդի պատմական ուղին՝ *«Ողբամ մեռելոց, բեկանեմ շանթեր, կոչեմ ապրողաց»*, և ապա՝ այդ ուղին դիտել համաշխարհային պատմության խաչուղիների մեջ: Պոեմն սկսվում և ավարտվում է զանգի պատկերով: Կարծես շարունակվում է **«Անլուելի զանգակատան»** մտահղացումը: Բայց եթե այնտեղ զանգակատունը մշտահունչ էր, այստեղ զանգակատան զանգերը կործանված են գետնին և հավերժորեն լուռ են՝ ինչպես եգիպտական բուրգերի առջև չոքած սֆինքսը: Այդ զանգերը Մեծ և Փոքր Արարատներն են: Բանաստեղծը դառնում է այս վիթխարի զանգերի զանգահարը, բառերի վերածում նրանց լուռ դողանքը, որ գալիս է դարերի խորքից: Ամեն ինչ սկսվում և ավարտվում է համիշտակված պատմական հայրենիքի ու բյուրավոր նահատակների հիշատակի ոգեկոչումով:

Չարենցյան հայտնի պատգամի նման՝ *«Ով հայ ժողովուրդ, քո փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է»* (**«Պատգամ»**), Սևակը ևս իր պատգամն է հղում. *«Դու այսուհետև ժողովվես պիտի // Նախ ինքդ քո մեջ, // Եվ ապա՝ քո շուրջ...»*: Դրա հետ մեկտեղ՝ նա արծարծում է նաև հայրենիքի ու ժողովրդի միավորման այս տեսակետը.

*Մեր... հայրենիքը մեզնից դատարկվեց:
Բայց... ոչ մի վայրկյան, ոչ մի ակնթարթ
Մենք չենք դատարկվել մեր հայրենիքից:
Մենք սպանվեցինք մեր հայրենիքում,
Բայց հայրենիքը մեր մեջ չսպանվեց...*

իր գեղագիտական ծրագրերի հետևողական իրականացումով Պ. Սևակը դարձավ ետխարենցյան շրջանի հայ պոեզիայի ամենախոշոր բարենորոգիչը և մեծ առաջընթաց հաղորդեց գեղարվեստական խոսքի զարգացմանը: Նորոգվեցին դասական ավանդույթները, ձևավորվեց մարդուն, իրականությանը և գեղարվեստական պատկերավորման միջոցներին ուղղված նոր մի հայացք: Այդ ամենով Սևակն իրավացիորեն ձեռք բերեց նորարար բանաստեղծի համարում և շատ կողմերով կանխորոշեց հետագա շրջանի հայ գեղարվեստական մտքի զարգացումը:

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Պարույր Սևակը: Որտե՞ղ է ստացել իր միջնակարգ և բարձրագույն կրթությունը: Ի՞նչ են տվել նրան ուսումնառության տարիները:
2. Ներկայացրե՛ք Սևակի կյանքի և գործունեության մուսկոլյան շրջանը:
3. Պարույր Սևակի կյանքը և գործունեությունը հայրենիքում՝ Մոսկվայից վերադառնալուց հետո: Ողբերգական մահը:
4. Թվարկե՛ք Սևակի հիմնական ժողովածուների և պոեմների վերնագրերը:
5. Գրականագիտական ի՞նչ աշխատության և քննադատական ի՞նչ հոդվածների հեղինակ է Սևակը:
6. Ի՞նչ տեսական-գեղագիտական սկզբունքներ էր առաջադրում Սևակը բանաստեղծական նոր արվեստի համար: Ներկայացրե՛ք նրա ծրագրային բանաստեղծությունները և առանձին մտքեր «Հանուն և ընդդեմ «ժեսլիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածից: Ի՞նչ էր հասկանում բանաստեղծը *համանվագայնություն (սինիոնիզմ)* ասելով:
7. Ի՞նչ եք հասկանում *քաղաքացիական քնարերգություն* ասելով: Ներկայացրե՛ք ժամանակակից մարդու կերպարն ըստ Սևակի «*Մարդը ափի մեջ*» շարքի: Ինչ-պիսի՞ մարդու պահանջ ուներ ժամանակը:
8. Ինչպե՞ս էր Սևակը պատկերում դարի բարոյական կերպարը: Նշե՛ք համապատասխան շարքերը «*Եղիցի լույս*» գրքից և առանձնացրե՛ք առավել բնութագրական «*Պարապություն*», «*Դիմակահանդեսի գլխավորը*», «*Դարակեսի հիմները*», «*Ճամփեզրի խոտը*» բանաստեղծությունները:
9. Ներկայացրե՛ք Սևակի սիրային պոեմներն ու բանաստեղծությունները: Հոգեբանական ի՞նչ վիճակներ են բնորոշ Սևակի սիրային քնարերգությանը:
10. Ներկայացրե՛ք Սևակի հայրենասիրական բանաստեղծությունները:
11. «*Անլուելի զանգակատուն*» պոեմի գրության հանգամանքները: Մինչև պոեմը գրելը ի՞նչ մտորումներ և ապրումներ է ունեցել բանաստեղծը: «*Անլուելի զանգակատուն*» պոեմի բնույթն ու բովանդակությունը:
12. Ինչպե՞ս կմեկնաբանե՛ք «*Անլուելի զանգակատուն*» պոեմի երաժշտական կառուցվածքը՝ *զանգակատուն, համազանգ, դրդանջ...* Ինչքանով են դրանք բխում իր իսկ առաջ քաշած համանվագայնության պահանջից:
13. Ինչպե՞ս կմեկնաբանե՛ք այն միտքը, ըստ որի՝ Կոմիտասն իր կերպարով խորհրդանշում է հայ ժողովրդին:
14. Ինչպե՞ս է Կոմիտասի կերպարի մեջ Սևակը միավորել ժողովրդի պատմությունը:
15. Ինչպե՞ս է Պարույր Սևակը «*Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն*» պոեմում կերտել Մեսրոպ Մաշտոցի կերպարը: Ինչպե՞ս է միաձուլվել ժողովրդի պատմական քախտը և անհատի ճակատագիրը:
16. Բնորոշե՛ք Սևակի տեղն ու դերը նորագույն շրջանի հայ գրականության մեջ:



ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ

(1935-2002)

«Շատ կուզեմայի, որ իմ հովիտը մեծ ու արևոտ լիներ, կուզեմայի, որ նրա բնակիչները միայն լավ մարդիկ լինեին և վատերի համար իմ հովտում տեղ չլիներ, որ իմ մարդկանց կյանքը ծաղկեր լավ ժամանակներում, և պատերազմն ու խեղճ թշնամանքը իմ հովիտ խուժելու միջոց չլուծեմային, բայց ստիպված եմ լինել իմ ժամանակի տարեգիրը», — սա գրողի անկեղծ խոստովանությունն է, որ հավաստում է նրա հավատարմությունը կյանքի ճշմարտությանը:

Հրանտ Մաթևոսյանի խիտ, ծանր ու բարդ արձակում կենդանի բաբախում, լիաթոք շնչում, վերստեղծվում է հոգսաշատ, կնճռոտ, բայց և բանաստեղծորեն գեղեցիկ մի ամբողջ աշխարհ: Դա հայ գյուղն է, այնտեղ ապրող մարդիկ՝ իրենց բարոյական ըմբռնումներով, սոցիալական տազնապներով, բախումներով ու կրքերով: Շարունակելով Հովհ. Թումանյանի ու Ա. Բակունցի ավանդները Հրանտ Մաթևոսյանը հայ արձակը բարձրացրեց որակական նոր աստիճանի:

Ծնունդ առնելով որոշակի ժամանակից ու միջավայրից՝ Մաթևոսյանի գրականությունն արտահայտում է ազգային ու համամարդկային գաղափարներ և միտված է գալիք սերունդներին:

ԿՅԱՆՔԸ

Հրանտ Մաթևոսյանը ծնվել է 1935 թ. Ալավերդու (այժմ Թումանյան) շրջանի Ահիծոր գյուղում: Սկզբնական կրթությունը ստացել է տեղում, ապա ուսումը շարունակել նախ Կիրովականի մանկավարժական ուսումնարանում, այնուհետև՝ Երևանում: Սովորելուն զուգընթաց 1955-1958 թվականներին աշխատել է Երևանի տպարաններից մեկում իբրև գրաշար: 1958-1962 թթ. սովորել է Երևանի Խ. Աբովյանի անվան մանկավարժական ինստիտուտի պատմալեզվագրական ֆակուլտետում: Ուսանողական տարիներից սկսած՝ մինչև 1965 թ. Մաթևոսյանն իբրև սրբագրիչ աշխատել է «Սովետական գրականություն» ամսագրում և «Գրական թերթում»:

Մաթևոսյանը հարուստ կենսափորձով մտավ գրականություն՝ իր հետ բերելով մանուկ օրերի անմար տպավորությունները և կյանքի զարմանալի ճանաչողություն: Մանկության տասնհինգ տարիները գյուղում կյանքի անփոխարինելի դպրոց դարձան գրողի համար. «Մաճ եմ բռնել, խոտ հնձել, կով ծնեցրել, պատվաստ դրել... առասպելի ջրիեղեղը եթե կրկնվեր՝ Նոյան պես կարող էի վերստեղծել հողագործության և անասնապահության մեծ մշակույթները, և մարդկանց հիշողությունը եթե հանկարծ խաթարվեր՝ ազգականներիս ու երկրացիներիս այն օրերի վարքից կարող էի

նորից ժողովել մարդկային բարոյականության օրենսգիրքը: Այդ ամենի համար պարտական եմ այն հին Ահմիժոր գյուղին, ուր տասնհինգ տարի եմ անցրել»:

Մաթևոսյանի առաջին հասարակական ինչեղություն ունեցող խոսքը գրականության մեջ հայրենի գյուղի մասին էր: Դա «Ահմիժոր» ակնարկն էր, որը լույս տեսավ 1961 թ. և մեծ աղմուկ առաջացրեց, որովհետև արձակագիրը համարձակորեն և սկզբունքային դիրքերից քննադատում էր պետության կողմից գյուղում տարվող քաղաքականությունը: «Ահմիժորը» ազդարարում էր գրողի ծնունդը, ում դավանանքը կյանքի ճշմարտությունն էր:

1965-1967 թվականներին նա սովորում է Մոսկվայի բարձրագույն սցենարական դասընթացներում: Դասընթացն ավարտելու տարին՝ 1967 թ., լույս է տեսնում Մաթևոսյանի անդրանիկ ժողովածուն՝ «Օգոստոսը»: «Ահմիժոր» ակնարկի հեղինակն արդեն հաստատուն քայլերով և տիրոջ իրավունքով մուտք է գործում հայ գրականություն:

Այնուհետև գրողն անցավ ստեղծագործական վերընթաց ճանապարհ: «Գոմեշը», «Երկրի ջիղը», «Խումհար», «Տերը» վիպակները, «Ծառերը» (1978) ժողովածուն դարձան ժամանակի գրական կյանքի նշանաձողային երևույթները և լայն ճանաչում բերեցին գրողին նաև Հայաստանի սահմաններից դուրս: Նշված ժողովածուները, ստեղծագործությունների երկհատորյակը, ռուսերեն գրքերը ամրապնդեցին առաջնակարգ գրողի նրա համբավը:

1990-1995 թթ. Մաթևոսյանը եղել է Հայաստանի ազգային ժողովի պատգամավոր, իսկ 1996 թվականից մինչև 2001 թվականը՝ Հայաստանի գրողների միության նախագահ:

Հր. Մաթևոսյանը մահացել է 2002 թ. և թաղվել Կոմիտասի անվան պանթեոնում:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Գյուղական հովվերգության փլուզումը: Հրանտ Մաթևոսյանի անդրանիկ գիրքը գյուղի մարդկանց, նրանց վարքուբարքի, կենցաղի ու առօրյայի մասին է: Արտաքուստ թվում է, թե Մաթևոսյանը սոսկ շարունակում է հայ գրականության համար ավանդական՝ գյուղի թեման: Սակայն նոր էին գրողի ասելիքը, ոճը: Մաթևոսյանի արձակում հայ գյուղը երևաց ժողովրդի ճակատագրում իմաստային նոր դերով:

«Օգոստոս» ժողովածուի առաջին մասում տեղ գտած «Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակը և «Արջը», «Թախիծ», «Շները», «Միամիտ պատմություն» պատմվածքները սարերի օրենքներով ապրող մարդկանց, նրանց առօրյայի, հոգեբանության ու կարոտների մասին են: Այս իմաստով՝ «Մենք ենք, մեր սարերը» վերնագիրը ինչ-որ չափով կարող է խորագիր դառնալ նաև այդ պատմվածքների համար: Ամբողջ գրքում Մաթևոսյանն ստեղծում է ընդհանուր, չմասնատված կյանքի մի պատկեր, հերոսները մի պատմվածքից տեղափոխվում են մյուսը, հաջորդ պատմվածքում ակնարկվում են նախորդում կատարված գործողությունները:

«Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակի սյուժետային հիմքում ընկած է չորս ոչխարների գողության մի պատմություն: Անտառամեջ գյուղի հովիվները՝ **Պավլեն**, **Իշխանը**, **Ավագը**, ֆերմայի վարիչ **Զավենը**, մորթում են պատահաբար իրենց հոտին խառնված ուրիշի ոչխարները և քսան հոգով ուտում: Երբ, իր կորած ոչխարները որոնելով, նրանց մոտ է գալիս գետամեջի **Ուսագը**, հովիվները հյուրասիրում են նրան և, հարցուփոր-

ծից պարզելով, որ իրենք մորթել են հենց Ուսագի ոչխարները, վճարում են գինը և հարցը համարում փակված: Այս պատմությունը, սակայն, գաղտնի չի մնում, և հովիվները դատական պատասխանատվության են ենթարկվում:

Ոչխարների պատմությունն առիթ է դառնում, որ փլուզվի բարոյական ուրիշ օրենքներով ապրող հովիվների աշխարհը կամ, ինչպես գրողն է ասում՝ հովիվների հանրապետությունը: Այդ փլուզումն ավելի շատ թախիծ է առաջացնում, քան զայրույթ կամ ասելություն: «*Հովիվների հանրապետությունում*» ապրող մարդիկ կարծես դուրս են ժամանակից: Թեև նրանց Անտառամեջ գյուղը հազար ու մի թելերով՝ հեռախոսով, փոստով, բնամթերքի պլաններով, ուսուցման ծրագրերով և դարձյալ հազար ու մի բանով, կապված է մեծ աշխարհի հետ, բայց «*հովիվների հանրապետության*» ներքին կապերն ավելի ուժեղ են, քան կապերը դրսի հետ: Քննադատությունն այդ հանրապետության գոյությունն անվանեց քսաներորդ դարի հովվերգություն և ո՛չ առանց հիմքի: Մաթևոսյանն անկեղծ ներշնչանքով է ներկայացնում հովիվներին ու նրանց բարքերը: Այդ հովվերգության փլուզման նկատմամբ գրողի վերաբերմունքը երկակի է: Մի կողմից՝ նա ցույց է տալիս, որ այդ, այսպես կոչված, հովվերգությունը թվացյալ է, արտաքին պատրանք, որովհետև հովիվների աշխատանքն ամենօրյա տառապագին մաքառում է գոյության համար, մյուս կողմից՝ նա ցավում է, ափսոսում թեկուզ թվացյալ հովվերգության վերացման համար: Գրողը հավատացնում է, որ Անտառամեջ-քաղաքակրթություն հակամարտության մեջ Անտառամեջի պարտությամբ (այսինքն՝ հովիվների հանրապետության փլուզմամբ) կորչում են բարոյական շատ արժեքներ:

Վիպակում արտացոլված կենդանի կյանքի հարստության ու բնականության, աշխույժ երկխոսությունների, զվարթ հումորի, գրողի քաղաքացիական ու բարոյական հստակ դավանանքի շնորհիվ «Մենք ենք, մեր սարերը» արժանացավ ընթերցողների ջերմ ընդունելությանը: Վիպակի գեղարվեստական արժեքը հիմնականում պայմանավորված է հյութեղ, անմիջական ու բնական կերպարների գոյությամբ: Գրողին հաջողվել է ռեալիստական թանձր գույներով և նուրբ հումորով կերպավորել, անհատականացնել հերոսներին՝ հովիվներին, գեներալին, Ծառուկյանին և մյուսներին:

«Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակը նոր ու թարմ խոսք էր գյուղի մասին: Վիպակի հիման վրա Մաթևոսյանը գրեց կինոսցենար, և «Հայֆիլմ» կինոստուդիան 1969 թ. նկարահանեց նույնանուն ֆիլմը, որը հայ կինոյի լավագույն օրինակներից մեկն է:

«Բեռնաձիեր» շարքը: «Օգոստոս» ժողովածուում ներառվող գործերով Մաթևոսյանը ցրում է պատրանքը գյուղի մասին և ընթերցողին մատուցում հոգսաշատ առօրյայով ապրող մարդկանց կեցության սկզբունքները: Նա աշխարհը բաժանում է երկու բանակի՝ աշխարհին աշխարհի դարձնողների և աշխարհը գնահատողների: Նրա անսքող համակրանքը աշխարհին աշխարհի դարձնողների կողմն է: Նրանց մասին են պատմում «Բեռնաձիեր» շարքի պատմվածքները՝ «Օգոստոս», «Ալխո», «Նժույզս, նժույզս», «Նարինջ զամբիկը»: «Բեռնաձի» հասկացությունը խորհրդանշել է, որն իր մեջ միավորում է մարդ ու կենդանի հերոսներին: «Օգոստոս» պատմվածքի հերոսներ Անդրոն, Մարիամը, Աշխենը, «Ալխո» պատմվածքի համանուն ձին ու աղվես Գիքորը, փոքր հորեղբայրը («Նժույզս, նժույզս») *բեռնաձիեր* են: Նրանք իրենց ուսերին են տանում կյանքի ծանրությունը: Մաթևոսյանը համոզված է, որ նրանց աշխատանքով

է կանգուն երկիրը, նրանք են երկրի ջիղը և բարոյապես գեղեցիկը: Իր հերոսների նկատմամբ անհուն կարեկցանքով ու սիրով, բայց նրանց ջղուտ ուժին վստահ, նրանց ապրելաձևի արդարացի լինելու գիտակցությամբ է Մաթևոսյանը ներկայացնում «բեռնաձիերի» աշխարհը: Թեև «բեռնաձի» բառն ինքը խորհրդանշէ, որ բնորոշում է ծանր տքնանքով բարիք ստեղծողներին, բայց բեռնաձիերի խորհրդանշն էլ Ալխո ձին է:

«Ալխո» պատմվածքում նկարագրվում է Ալխո անունով բեռնաձիու քսանամյա կյանքից մի դրվագ, առօրյայի մի բեկոր: Եթե գործողություններն ինչ-որ հանգուցակետի հասցնելու տեսանկյունից նայենք, ապա սյուժեն եական դեր չի կատարում պատմվածքում: Բայց եականը հենց կյանքի ընթացքն է, առօրյայի իմաստավորումը, խոհը, զգացումը, ապրումը, որ լուսավորում է կյանքի խորքերը, հասնում միջուկին: Այսինքն՝ եականը վերջը չէ, այլ վերջին գործողության ավարտին, հասնելու ճանապարհը:

Հայ դասական գրականության մեջ քիչ չեն կենդանիների կերպավորումները: Հովհ. Թումանյանի, Ստ. Ջորյանի, Համաստեղի, Ա. Բակունցի, Հ. Մնձուրու ստեղծագործությունների շատ էջեր պատմում են մարդ-կենդանի հարաբերության, կենդանիների միջոցով մարդկանց աշխարհի, ինչպես նաև՝ կենդանիների մասին:

«Ալխո» պատմվածքում Մաթևոսյանը հայտնաբերում է մարդու և կենդանու դաշինքի ու հակամարտության նոր որակ: Դաշինքի, որովհետև մարդն ու կենդանին հավասարապես լծված են կյանքի անիվին, և բեռնաձի են երկուսն էլ: Հակամարտության, որովհետև ձին իր ճակատագրով մարդու ծառան է, և նրանց շահերը հակադիր են: Ավանդաբար հայ գյուղացու համար ձին ու եզը եղել են նրա բարեկամը, օգնականը, հարազատը: Մաթևոսյանի պատմվածքում ձին ու մարդը իրենց վարքագծով ու հարաբերությամբ բացահայտում են սոցիալական նոր իրականության մեջ շարունակվող ավանդական շատ հատկանիշներ:

Իրենց տությամբ, վարքագծով ու աշխարհըմբռնումով «բեռնաձիեր» են նաև շարքի մյուս պատմվածքների հերոսները: Գրողն այդ բեռնաձիերին դիտում ու գնահատում է ոչ թե դրսից, այլ՝ ներսից, բեռնաձիերի բարոյականության դիրքերից: Այս իմաստով շատ հետաքրքրական է «Նարինջ գամբիկը» պատմվածքը: Հրաշք գեղեցկություն ունի Նարինջ գամբիկը, բայց չծնելու, տնտեսությանն օգտակար չլինելու պատճառով վաճառվում և քաղաքում դառնում է կրկեսային ձի՝ խնամված, գուրգուրված, մաքուր: Առաջին դեմքով պատմող գրողի նախկին ջերմ ու դրական վերաբերմունքը կտրուկ փոխվում է. «Եվ զգացի, որ ես էլ այդ ձիուն եմ խորթանում: Եվ տեսնելով նրա ճարպոտ, ամեն օր քորվող, լվացվող, յուղվող գավակը, ես զգացի, որ նրան ատում եմ, և որ իմ մեջ կարծր է բեռնաձին բռներից քրքրվող, հովատակից արհամարիված, հովատակի սարսափը ջլերի մեջ և առջևը ծղոտ:

— Էշ,— ես քացի տվի նրա տռուզ փորին,— չծնեցիր, չբարձվեցիր, չտնքացիր ու ապրում ես: Աղվեսաբուժական ֆերման էր քո տեղը, էշ»:

Խնամված գեղեցիկ ձիու կրկեսային հրապույրը չի գաթակղում գրողին: Նրա հավակրանքը հասարակության համար օգտակար գործ կատարողների կողմն է, թեկուզ նրանք արտաքուստ գեղեցիկ չլինեն: Մաթևոսյանի համար Ալխոն նախընտրելի է Նարինջ գամբիկից, որովհետև Ալխոն ու նրա նմաններն են շեն պահում երկիրը:

«Բեռնաձիեր» շարքում է զետեղված «Կայարան» պատմվածքը, որի հերոսը համալսարանական կրթությամբ թղթակից Հրանտ Քառյանն է: Այս պատմվածքում բախումը տեղի է ունենում ոչ թե բեռնաձիերի ու աշխարհը գնահատողների, այլ՝ նույն բարոյական սկզբունքները կրող երկու տարբեր որակների միջև: Հրանտ Քառյանի գոռոգությունն ու ինքնահիացումը արտաքին փափուկ կեղևն են: Իրականում նա ներքուստ հավատարիմ է մնացել բեռնաձիու հոգեբանությանը:

«Կայարան» պատմվածքում Մաթևոսյանն արժարժու է նուրբ հոգեբանական մի խնդիր: Գյուղացիները, մանավանդ պաշտոնյաները՝ կոլխոզի նախագահը, միլիցիոները, հասարակ մարդիկ՝ հեռախոսավարուհին և մյուսները, չեն հաշտվում իրենց միջավայրից դուրս եկած, բայց արդեն սոցիալական այլ աստիճանի վրա գտնվող մարդու կարգավիճակի հետ և աշխատում են ամեն կերպ նսեմացնել նրան: Գյուղացիների այդպիսի հոգեբանությունը Մաթևոսյանը բացատրում է հարցազրույցներից մեկում. «...Հա, էդ ինչպե՞ս եղավ, որ երեկվա իրենց մեջ ապրող մի տղա իրենց մեջ չորան չի, մաճկալ չի, դարբին չի, այլ գնացել էրևան քաղաքում իր համար գիր է անում և դեռ իրենց էլ չի հավանում...»: Այդ պատճառով էլ Հրանտ Քառյանը երեք օր մնում է կայարանում: Թեև արտաքուստ զավեշտական երանգներով, ինքնաձաղկման ու ինքնահեգնանքի ոճական միջոցներով Մաթևոսյանն ստեղծում է դրամատիկ մի կերպար, որը փորձում է համատեղել հին բարոյական արժեքները քաղաքակրթության նոր նվաճումների հետ:

«Օգոստոս» ժողովածուն ունի շեշտված հրապարակախոսական լիցք, որն իր սուր ծայրով ուղղված է քաղքենիների և աշխարհն առանց ջանքի վայելողների դեմ: Իր առաջին ժողովածուով Մաթևոսյանը զրականություն մտավ իբրև հասարակական շահագրգռություններով խորապես ապրող մի հեղինակ, որը զգայուն վերաբերմունք ուներ կենսական հարցերի նկատմամբ:

Այս «Ծանկուտի» մասին: 1978 թ. լույս տեսավ Հրանտ Մաթևոսյանի «Ծառերը» ժողովածուն, որն իր մեջ ամփոփում էր մինչ այդ մամուլում լույս տեսած վիպակները՝ «Կենդանին և մեռյալը», «Գոմեշը», «Մեսրոպը», «Աշման արևը» և «Ծառերը»: Ժողովածուն գրողի հասունության վկայությունն էր և նրա արձակի զարգացման նոր աստիճանը: Գրական շրջանակներում աշխույժ հետաքրքրություն առաջացավ «Գոմեշը» ու «Կենդանին և մեռյալը» (այս վիպակը նախապես վերնագրված էր «*Խումհար*») վիպակներում արժարժված փիլիսոփայական հարցադրումների շուրջ: Հետաքրքրությունը պատահական չէր, քանի որ վիպակներն արտահայտում էին Մաթևոսյանի աշխարհընկալման և գեղագիտության էական կողմերը, բնականի և բնականության՝ գրողի նախասիրությունները:

«Ծառերը» ժողովածուում ներառվող «Մեծամոր» և «Մեսրոպ» ստեղծագործություններն ունեն ներքին հարազատություն, քանի որ դրանցում քննվում են ազգային պատմության ու ճակատագրի խնդիրները: Մաթևոսյանը պատմությանը նայում է սթափ իրատեսությամբ և առանց պատրանքների: Գաղափարական ուղղվածությամբ ու հարցադրումներով նշված գործերին մոտ է «Չեզոք գոտի» պիեսը:

Մաթևոսյանի արձակը հարուստ է մանկությունից դեպի պատանեկություն ոտք դնող երեխաների հրաշալի կերպարներով, որոնց մեջ սկսում են զլուխ բարձրացնել մարդկային արժանապատվությունը, պարտքի զգացումը և վեհանձնությունը: Այդպիսի մի կերպար է «Սկիզբը» պատմվածքի հերոսը՝ Արայիկը:

1978 թ. Մաթևոսյանը հրատարակեց նաև «Մեր վագրը» պատմվածքների ժողովածուն: Մանկապատանեկան այս պատմվածքներում ևս գրողը հավատարիմ է կյանքի արժեքների գնահատման իր սկզբունքին և աշխատանքով գեղեցկություն ստեղծելու բարոյախոսությանը: Հատկանշական է «Պատիժը» պատմվածքը, որի հերոսը Արմիկ անունով փոքրիկ մի տղա, ինքն իրեն զրկում է այդ օրը հաց ուտելու և տաք վառարանի մոտ սառած-քարացած մարմինը տաքացնելու իրավունքից, որովհետև չէր կարողացել ցրտաշունչ ծննդանը սարից խոտ բերել. ոչ թե չէր կամեցել, այլ չէր կարողացել:

Մարդկային արժանապատվության հաստատման մի ուրիշ տարբերակի մասին է «Վագրը» պատմվածքը, որի հերոսը Արտոն, ողբերգական ճիգեր է գործադրում վագրի մեջ ընկերներին հասնելու և նրանց արհամարհանքին չարժանապալու համար:

Բոլորովին այլ են «Կանաչ դաշտը» պատմվածքի թեման և գրողի ասելիքը: Մաթևոսյանը բնությունն ընթերցելու, բնության երևույթների ու արարածների էության մեջ թափանցելու, կարծես նրանց ներսից դիտելու հազվագյուտ ունակությամբ պատմում է ձիու և գայլի մենամարտի մասին, պատմում է այնպես մանրամասն և այնպես ճշգրիտ, նուրբ դիտողականությամբ, որ լցնում է դրամատիկ այդ մենամարտի ողջ տևողության բոլոր րոպեները: Մաթևոսյանի արվեստին բնորոշ են մանրամասնի կարևորումը, նրբերանգը, հերոսի խոսքի հնչերանգը: Նրա համար դա համոզմունքի խնդիր է: Նա հավատացած է, որ գեղարվեստական մանրամասնը «մշակույթի ավելի մեծ երևույթ է, կամ մշակույթը չարժվում ու կենդանանում է... մանր, անկարևոր, մերձիմոտ մանրամասներով»:

Գայլի և ձիու մենամարտը վերջանում է ձիու պարտությամբ: Ձիու սիրտը պայթում է կատաղությունից, անզորությունից ու զգվանքից, բայց նա փրկում է իր աստղազարդ քուռակին: Պատմվածքում գրողը կարծես գայլին էլ է կարեկցում. գայլը սոված էր, ծագերը նրան էին սպասում: Դա գոյապայքար էր, իսկ բնության ամեն մի արարած իր տեղը նվաճում է պայքարով և իրավունք ունի ապրելու. «Գայլը չուզեց հավատալ, թե շները հաջելով իր վրա են գալիս. բախտը հո չէր կարող լինել այնքան անողորմ, որ իր մեկ լրիվ օրվա չարչարանքն անտեղի անցներ, և ինքն իր երեք ծագերի մոտ դառնար քաղցած ու դատարկ»: Բնության մեջ ամեն ինչ պատճառաբանված է, ամեն ինչ ունի իր տեղը, և Մաթևոսյանն այդ բնությունն ընկալում ու գնահատում է իր բազմազանության և ներդաշնակության մեջ:

1980 թ. Մաթևոսյանը գրեց «Տերը» վիպակը, որը դարձյալ վերաբերում է ծնակուտյան կյանքին: Ծնակուտը գրողի համար պայմանական գեղարվեստական միջավայր է, որի «բնակչությունը» խտանում է ամեն մի նոր գեղարվեստական գործի հետ: Ծնակուտում ապրում է մարդկանց մի հավաքականություն, որի անդամները կապված են իրար՝ հարևանությամբ, ազգակցական-արյունակցական, խնամիական-բարեկամական կապերով: Ծնակուտը գրողի հայրենի Ահնիժոր գյուղից ծնված, վերացարկված ու ընդհանրացված գեղարվեստական պայմանական միջավայր է: «Երբ ես եկա՝ Ահնիժորը կար, Ծնակուտը չկար: Ծնակուտն իրական Ահնիժորի և իմ սիրո միությունն է: Ծնակուտը լինելիության մեջ է, քանի ես կամ՝ Ծնակուտը փոփոխվելու, մեծանալու, բազմամարդ է դառնալու: Ծնակուտը իմ սերն է, իմ վերաբերմունքը, իմ տազնապը մարդու համար: Ծնակուտը ես եմ», – գրում է Մաթևոսյանը:

Գրականագետները Մաթևոսյանի Ծնակուտը համեմատում են ամերիկացի գրող Վիլյամ Ֆոլքների «ՅոկնապատոՖա» անունով երևակայական միջավայրի հետ, որտեղ ապրում ու գործում են գրողի հերոսները: Ծնակուտը Մաթևոսյանի համար մեծ աշխարհի մի բեկորն է, որն իր մեջ անդրադարձնում է աշխարհի իրադարձությունները: «Համոզված եմ, որ աշխարհի ամենացավոտ հարցերին կարելի է պատասխան տալ՝ չհեռանալով Ծնակուտից», – գրում է Մաթևոսյանը:

Եթե «Բեռնաձիեր» շարքում Ծնակուտը մի անադարտ բնաշխարհ էր, որը 20-րդ դարի «անբարոյական մոռոթից» երես թեքած գրողը հակադրում էր քաղաքակիրթ, բայց անբարոյական աշխարհին, ապա հետագա գործերում քաղաքակրթություն-բնություն պարզ հակադրությունը տեղի է տալիս ավելի բարդ կենսական իրողությունների առաջ: Փոխվում է նաև Ծնակուտը: Մարդիկ խորթանում են բնությունից ու սկսում են հոշոտել բնությունը, դառնում են անհայրենիք ընչաքաղցներ, որոնք ավերում ու ամայացնում են այն երկիրը, որն իրենցն է: Այս մարդկանց դեմ է պայքարում «Տերը» վիպակի հերոս Ռոստոմ Մամիկոնյանը, որը, սակայն, երկրի տիրոջ իր մտածողությամբ ողբերգականորեն մեռնակ է:

«Տերը» վիպակը ևս, որն ունի հասարակական լայն հնչեղություն, գրավեց ռեժիսորների ուշադրությունը, և «Հայֆիլմը» այդ վիպակի հիման վրա 1984 թ. նկարահանեց գեղարվեստական կինոնկար:

«Տաշքենդ» վիպակը, որ ամսագրային տարբերակում լույս տեսավ «Անձրևածամպեր» վերնագրով, մաթևոսյանական արձակի ավելի բարդ որակն է: Գրողի խընդիրն այստեղ մարդկային բազմաձև հարաբերությունների, մարդկանց ներաշխարհի, նրանց կապերի, ձգտումների, երազների ու վարքագծի բացահայտումն է:

«ԱՇՆԱՆ ԱՐԵՎ»

Հ. Մաթևոսյանի տաղանդի մի նոր ու շքեղ ապացույցը եղավ «Աշնան արև» վիպակը, որը նախ լույս տեսավ «Երկրի ջիղը», ապա՝ ռուսերեն՝ «Մայրը գնում է որդուն ամուսնացնելու» վերնագրերով:

Սյուժեն և կառուցվածքը: «Աշնան արև» վիպակի սյուժեն շատ փոքր է: Կյանքի աշնանը մոտեցող կինը՝ Աղունը, պատրաստվում է գյուղից գնալ Երևան՝ այնտեղ ապրող որդուն ամուսնացնելու: Ճանապարհի պատրաստությունների ընթացքում նա մտովի հանրագումարի է բերում անցյալը, որը մեծ տառապանքների ու փոքր ուրախությունների մի շղթա է: Որդու ամուսնությունն առիթ է, որ հարատև մղվող գոյության պայքարում հերոսուհին մի պահ կանգ առնի՝ անցած կյանքն իմաստավորելու և հետագայում ապրելու իր եղանակը ճշտելու համար:

Վիպակի ինքնատիպ կառուցվածքը հնարավորություն է տալիս հերոսուհուն մեկ օրվանից էլ քիչ ժամանակում վերապրելու անցած կյանքը: Վերհուշն ու ներկան վիպակում ներկայացված են միմյանց մեջ ներթափանցված. ներկա կյանքի ամեն մի պահն արթնացնում է անցյալի մի հուշ, որն էլ օգնում է հասկանալու հերոսուհու արարքներն ու վարքագիծը: Ներկայի արմատները անցյալի մեջ են, բայց գրողն իր պատմությունն սկսում է ոչ թե սկզբից, այլ՝ կեսից (կամ տվյալ պահի համար՝ վերջից), և հերոսուհու վերհուշի միջոցով հետ է գնում ժամանակի մեջ այնպես, որ ընթերցողը

մտովի վերականգնում է դեպքերն իրենց հաջորդականությամբ: Նրա խոսքի և վեր-
հուշի միջոցով են պատկերվում գյուղը, բարքերը, կենցաղը, մարդկանց փոխադարձ
շահերն ու գյուղացիների հոգեբանությունը:

Գյուղական կյանքի պատկերը: Վիպակում բնական ու հարազատ գույներով պատ-
կերված է Հայրենական մեծ պատերազմի, դրան նախորդող և հաջորդող ժամանա-
կաշրջանների հայ գյուղը: Ինչպես բակունցյան Մթնածորում՝ Մաթևոսյանի Ծնակու-
տում ևս ժամանակը շատ դանդաղ ընթացք ունի, կյանքը շատ քիչ է փոխվում: Ծնա-
կուտ և Մթնածոր անվանումները ևս իմաստով մոտ են, Ծնակուտում ևս լույսը քիչ է
թափանցում, և օրը կարծես ավելի շուտ է մթնում: Ծնակուտում *«օրերով ու տարիներ-
ով բազեն անում է նույն շրջանը գյուղի և հավերի գլխին»*, – հավաստում է գրողը:
«Հայաստանից ու աշխարհից դուրս» այդ գյուղում, որտեղից երևան կարելի է հաս-
նել *«մի ցերեկվա ու մի գիշերվա»* ընթացքում, դեռևս իշխում են ավանդական բար-
քերը և նահապետական շրջանի սովորություններն ու բարոյական ըմբռնումները:
Հատկանշական է մի փոքրիկ օրինակ: Փոքր Սիմոնը, ով նույնպես փայտի գործ էր
անում, միշտ խուսափում է դազաղ սարքելուց, *«որովհետև չի կարելի դազաղը փո-
ղով սարքել»*: Պատերազմից առաջ այդ գյուղում մարդիկ դեռևս տասներեք հոգով ապրում
էին մեկ սենյակում, և երիտասարդ ամուսիններ Աղունն ու Սիմոնն իրենց ինքնուրույն
կյանքն սկսում են զոմի ազատ անկյունից: Ավանդաբար եկած սովորությամբ՝ սկեսու-
րը ծեծում է հարսին՝ առանց թույլտվության յուր և այլուր օգտագործելու համար:
Կյանքը նույնքան դժվար է նաև պատերազմից հետո: Մարդիկ ապրում են տևական
զրկանքների մեջ, աշխատում են բեռնաձիերի նման, և ամեն մի բարիք ստեղծվում է
մեծ դժվարությամբ: *«Այդ տանը ամեն մի առարկա, մինչև վերջին կրակխառնիչը...
ստեղծվեցին երեխայի պես ուժով, ցավով և պատռտելով և ոչ թե ածվեցին ձվի պես»*:

Բայց Ծնակուտում էլ մարդիկ սիրում են ու ասում: Ապրում են աղքատ, հացից ու
կարտոֆիլից զատ ոչինչ չունեն ուտելու, բայց ծիծաղում են, սրախոսում, մեղք գոր-
ծում ու երազում՝ ինչպես ամբողջ աշխարհի մարդիկ: *«Երեխա էինք, աղջիկ էինք,
հարս էինք, դեռ երեկ էր՝ կարոտում ու սպասում էինք ինչի»*: Մի լավ բանի սպասումից
սիրտներս թպրտում էր, ինչու՞», – հիշում է Աղունը:

Թեև դանդաղ, գյուղի կյանքը և մարդիկ աստիճանաբար փոխվում են: Դա այլևս
Թումանյանի ժամանակի գյուղը չէ, երբ ամոթ էր համարվում այլուր վաճառելը (*«Եր-
կաթուղու շինությունը»*): Նոր գյուղում առանց շահի ու վարձի ոչինչ չի արվում: Դա
երևում է նաև Աղունի խոսքից: Մտաբերելով իրենց տան իրերը՝ նա հիշում է յուրա-
քանչյուրի ծագումը. *«...շան լակոտը, որ Սաքոն տվեց իբր թե անվարձ, բայց անվարձ
էլ կապել տվեց հոր նկարի համար շրջանակ...»*:

Քաղաքը ձգում է բոլորին, Աղունն ափսոսում է, որ, քաղաքը թողած, ապրելու և թաղ-
վելու է Ծնակուտում, իսկ նրա որդի Սերոն արդեն համառորեն չի ուզում գյուղում մնալ:

Սերոյի պահվածքը ցույց է տալիս, որ դժվար է լինելու նրան գյուղում պահելը:
Ծնողներն արդեն հասուն տարիքում ունեցել են Սերոյին, որ նա մնա իրենց հետ գյու-
ղում և նեցուկ լինի ծերության օրերին: Բայց կյանքն ունի իր օրենքներն ու զարգաց-
ման տրամաբանությունը: Սերոյի՝ մտասևեռում դարձած ձգտման մեջ արտացոլվել է
գյուղից դեպի քաղաք մարդկային հոսքի սոցիալական երևույթը:

«Աշնան արև» վիպակում գրողը նախկինի նման հրապարակախոսական մերկությամբ քաղաքը չի հակադրում գյուղին, բայց վիպակի հերոսների հոգեբանության մեջ քաղաքն ընկալվում է իբրև հեշտ, լուսավոր ու մաքուր կյանքի խորհրդանիշ: Սրանով է բացատրվում քաղաքի ձգողական ուժը: Աղունի խոսքում, Արմենակ որդու հետ կապված, թեթև ակնարկներ կան քաղաքային կյանքի դժվարությունների մասին, բայց գրողի նպատակը չի եղել այդ դժվարությունների ցուցադրումը: Քաղաքի մեջ, խորհրդանշային իմաստով, գրողն արտացոլել է լավ ապագայի մասին գյուղացու երազանքը:

Սեդա անունով գեղեցիկ աղջկան Աղունը խորհուրդ է տալիս ամուսնանալ քաղաքում. «*Քեզ արժանին ծանկուտ ու հոգիտ չի, աչքդ երևանի վրա պահիր*»: Քաղաքային կենցաղն իր թե՛ լուսավոր, թե՛ արատավոր կողմերով թափանցում է գյուղ: Ամուսնացող տղայի համար-Աղունը պատրաստվում է արտասահմանյան կահույք առնել, ինչպես քաղաքում, բայց և որոշ քաղաքացիների նման էլ ուզում է այնպես անել, որ էլեկտրական հաշվիչը չգրանցի ծախսած էներգիան:

Մաթևոսյանի պատկերած աշխարհում այսպես լավն ու վատը, գեղեցիկն ու տգեղը, չարն ու բարին ապրում են կողք կողքի և, լրացնելով միմյանց, կազմում են մեծ, ընդհանրական ու բազմաշերտ կյանքը:

Եթե «*Մենք ենք, մեր սարերը*» վիպակում և «*Բեռնաձիեր*» շարքի պատմվածքներում Մաթևոսյանի խոսքն ավելի հրապարակախոսական հնչեղություն ունի, գյուղ-քաղաք, աշխատող-վայելող հակադրությունը շատ ավելի ընդգծված է, ապա այդ նույն խնդիրները «*Աշնան արև*» վիպակում փոխում են իրենց բնույթը, հակադրությունն այլ որակ է ստանում: Գրողին այստեղ ավելի շատ հետաքրքրում են բարոյական ու հոգեբանական խնդիրները, առավել ևս՝ մարդկային բնավորությունները: Բախումն այստեղ մարդկային հակադիր բնավորությունների և կյանքի նկատմամբ տարբեր վերաբերմունքի միջև է:

Աղունի կերպարը: Բնավորության ու վարքագծի շատ կողմերով Աղունը տարբերվում է նախորդ շրջանի հայ գրականության մեջ եղած կանանց կերպարներից: Նա կամային անձնավորություն է, որ ձգտում է համառորեն, թեկուզ զոհողությունների գնով հասնել նպատակին: Նրա ամբողջ կյանքը տևական ու լարված մաքառում է՝ արժանավայել ու գեղեցիկ ապրելու համար: Աղունի բոլոր ձեռքբերումները՝ տունը, ունեցվածքը, որդիների կրթությունը, հնարավոր են դարձել համառ կամքի ու տոկունության շնորհիվ:

Բախտը հենց սկզբից չի ժպտացել Աղունին: Դեռ երեք օրականից զրկվել է մորից, մեծացել խորթ մոր մոտ, այնուհետև նրան ամուսնացրել են մի պատահական մարդու՝ Սիմոնի հետ: Աղունին վիճակվել է մի տխուր ճակատագիր, որի մասին ինքն ասում է. «...*աշխարհը լիքը տղա՝ գնա, Աղունիկ, Սիմոնից մարդ սարքիր, գոմից տուն սարքիր, Արմենակից Արմենակ սարքիր... Սարքիր, սարքիր, հետո էլ արդեն ո՛չ առողջություն կա, ո՛չ էլ խնդալու սիրտ*»: Զրկանքները, սակայն, ոչ թե ընկճել են Աղունին, այլ ավելի են սրել պայքարելու, ապրելու համար կռիվ մղելու հատկանիշը: Աղունը համոզված է, որ մարդ անվերջ պետք է ձգտի լավին, որովհետև, վերջիվերջո, մարդ դառնում է այն, ինչ ցանկանում է: Դժգոհելով ամուսնու՝ Սիմոնի ընտանիքից, սկեսրայրից ու սկեսրոջից՝ Աղունը նրանց մասին ասում է. «*Կռիվ չկա, կամք չկա, լավ ապ-*

րելու ցանկություն չկա, կարտոլ է՝ կարտոլ էլ կեր»։ Նա հակամարտության մեջ է շրջապատի հետ, որովհետև ապրելու իր եղանակը, իր կենսակերպը փորձում է պարտադրել շրջապատին։ Նա դեմ է համակերպությանը, գոյության խոնարհ կերպին, ուստի Սիմոնի ցեղին համարում է լավկան ու փափուկ և իր հայր Իշխանից ժառանգած մաքառող ու մարտական վարքագիծը հակադրում է նրանց։ «Քո մեր Արուսը ձեզ քորել է՝ ահա թե ով եք դուք, ես Արմենակին ծեծել եմ՝ ահա թե ով է նա», – որդու համար ակնհայտ հպարտությամբ հայտարարում է նա։ Հետագա գեղեցիկ կյանքի երազանքն էլ նա կապում է որդիների, մասնավորապես՝ Արմենակի հետ, ում ապագա կնոջ մասին մտածում է. «Շեկ լիներ, բարձր լիներ, երկար մազ ունենար, ծներ առողջ երեխաներ...»։

Կյանքի վերաբերյալ Աղունը ունի իր փիլիսոփայությունը։ Նրա կարծիքով՝ կյանքը մարդուն տրվում է մեկ անգամ, ուստի պետք է ապրել արժանավայել, լինել կյանքի կենտրոնում։ Բայց Աղունը գիտակցում է նաև, որ հաճախ ազնվությունն ու լավ ապրելը չեն համատեղվում, և «լավն այն է, որ ունեցվի լավ ապրելու հետ մաքուր ամուսն էլ»։ Նա փորձում է կրտսեր որդու մեջ էլ պատվաստել այդ գիտակցությունը և նրան հորդորում է ճիշտ ապրել, քանի որ «ճանապարհները շատ են, կամքը՝ մեկ»։

Այնուամենայնիվ, Մաթևոսյանն Աղունին իդեալ կերպար չի դարձնում, որովհետև Աղունի փիլիսոփայությունն ու վարքագիծն էլ ունեն իրենց թերի կողմերը։ Նրա կյանքն ամբողջ զրկանքների շարան է, որտեղ գրեթե չկան ուրախություն, հրճվանք ու սեր։ Անվերջ ինչ-որ բանի հասնելու նրա տենդագին լարումը դժգոհություն է առաջացնում մերձավորների մեջ։

Կյանքի լարված պայքարում, մշտական մաքառումների մեջ Աղունը կարծես մոռացել է սիրո մասին։ Նրա ըմբռնումներում սերը պարտականություններից այն կողմ չի անցնում։ Երբ սկեսուր Արուսը նկատում է, որ Աղունն ամեն ինչով՝ և՛ գեղեցկությամբ, և՛ գործով լավն է բայց խայթող լեզու ունի և չի սիրել իր տղային, նրանց ընտանիքում սերը բացակայել է, Աղունը պատասխանում է. «Սերը մեր ցեղում չկա։ ...Սեր ցեղը գործ է անում, լպստվելու ժամանակ չունի»։

Մաթևոսյանը համոզիչ կերպով ցույց է տալիս, որ Աղունի ճշմարտախոս-սրախոս, գործունյա, համառորեն նպատակին ձգտող կերպարը ևս ունի իր ստվերոտ կողմերը։ Աշխատանքը, անշուշտ, մարդու գոյության ձևն է, բայց սերն է գեղեցկացնում թե՛ կյանքը, թե՛ աշխատանքը, այլապես ամեն ինչ կարող է վերածվել տանջանքի։ Հարևանուհին նկատում է. «Քո լեզուն քո թշնամին է», – իսկ Աղունը համաձայնվում է. «Ճիշտ է, արմատահան լինի իմ լեզուն»։ Մաթևոսյանի կարծիքով՝ մարդը չպետք է թույլ տա, որ իր մեջ կուտակված դառնությունը հաղթի իրեն և թունավորի շրջապատողների կյանքը։ Աղունի խայթող լեզուն և շրջապատի նկատմամբ արհամարհանքը նրա ապրած տառապանքների հետևանք է։ Բայց, միևնույն ժամանակ, գրողի համոզմունքով՝ դա բնավորության հարց է։ Այս առումով վիպակում առաջանում է բնավորությունների մի նոր, ուրիշ հակադրություն։ Աղունի հորաքույր Մանիշակը ևս կրել է կյանքի ծանր հարվածները, նա ծնվել է կարծես «Աստծո անեծքը սև ամպի նման գլխին»։ Նրա գեղեցիկ տղան «շարմաղ» Ներսեսը, չի վերադարձել պատերազմից՝ որբ թողնելով հինգ երեխա, երեք որբ էլ թողել է Դսեղի աղջիկը։ Բայց «էս ամբողջ Ծնակուտում նրա ընտանիքից լավ հյուրատո՞ւն կար – նանի շուրջը կազմակերպ-

ված մի պետություն էր», – նկատում է հարևանուհին՝ հանդիմանելով Աղունին, թե նրա «հացում աղ չկա», և որ՝ «Ամեն մարդու ուրախություն իրենից է գալիս», – ինչը նշանակում է նաև, թե Աղունն իր խառնվածքով մարդկանց չէր տրամադրում դեպի ինքը:

Աղունի համար ևս կարևոր է հասարակական կարծիքը: Նա հպարտ է իր ձեռք բերածով, բայց նրա հպարտության մեջ մի տեսակ շրջապատից, իրեն վիրավորողներից ու արհամարհողներից վրեժ լուծելու երանգ կա: Նրա պահվածքն ասես հուշում է՝ ի հեճուկս շրջապատի անբարյացակամության, ինքը թեկուզ առողջության գնով, բայց հասել է նպատակին: Ապացույցը որդու համար տարվող մթերքի և իրերի ցուցադրությունն է: Երբ սկեսուրը գալիս է, նա դիտմամբ բացում է ծածկած դավուրման, որ սկեսուրը տեսնի, թե ինքն ինչքան շատ բան է տանում: Հենց տանելիքը ցուցադրելու նպատակով էլ հրավիրում է Փիլոյի Արուսին, մեկ առ մեկ ցույց է տալիս տարվող մթերքները, պատմում առնելիքի մասին՝ հավատացած լինելով, որ բամբասկոտ Արուսը տեսածի ու լսածի մասին կպատմի ամբողջ գյուղին:

Վիպակում Մաթևոսյանը ցույց է տալիս ապրելու այլ եղանակ ունեցող մարդկանց, ինչպիսիք են սկեսուր Արուսն ու Փիլոյի Արուսը, ովքեր ընտանեկան ու հոգեկան անդորրությունը գերադասում են մաքուր կենցաղից և բարեկեցությունից: Նրանք նույնպես գրողի իդեալը չեն: Աղունի լեզվի սպանիչ խայթոցներն ուղղված են նրանց ու նրանց նմանների դեմ: Աղունի նպատակասլացությունն իմաստավորում է նրա տառապանքը:

Աղունը խելացի է, սրամիտ, խայթող, աշխատասեր, տոկուն. այդպիսի մարդիկ են պահում ոչ միայն տունը, այլև երկիրը, նրանք են երկրի ջիղը (այս գաղափարից էլ բխում էր վիպակի սկզբնական վերնագիրը՝ «Երկրի ջիղը»): Թեև կյանքի հարվածները զգալիորեն դառնացրել են Աղունին, բայց նա լալկան ու հոռետես չէ: Նա հավատով է նայում վաղվա օրվան, Արմենակ որդու ապագային և գալիքը տեսնում է մըտքով հասունացած մարդու կենսափորձի՝ աշնան արևի միջից:

Վիպակի բոլոր կերպարները՝ Սիմոնը, սկեսուր Արուսը, սկեսրայր Աբելը, տագր Ադամը, դարպասեցի Շողերը, Մանիշակ հորաքույրը, նրա որդի Ներսեսը, Սերո որդին, վիպական գործողություններին չմասնակցող Իշխան հայրը, Արմենակ որդին և մնացած բոլորը հանդես են գալիս միայն Աղունի հետ ունեցած առնչությամբ: Այդ կերպարները, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր դերը, անհրաժեշտ միջավայր են ստեղծում գլխավոր հերոսուհու համար, օգնում նրա ինքնաբացահայտմանը: Այս բոլոր հերոսների շարքում առանձնանում է Սիմոնի կերպարը:

Սիմոնը ամբողջ կյանքում աշխատել է բեռնաձիու պես, առանց հանգստի ու դարբի, Աղունի հետ ոչ միայն կիսել է կյանքի հոգսն ու դժվարությունը, այլև ի վերջո իրականացրել է Աղունի ծրագրերը: Սիմոնն Աղունին նման է միայն իր աշխատասիրությամբ, մնացած բոլոր հարցերում նրանք հակապատկերներ են: Աղունը լեզվանի է, Սիմոնը՝ լռակյաց, Աղունն անհամգիստ բնավորություն ունի, Սիմոնը՝ հանգիստ, և այլն: Սիմոնն անվերջ ունի ներքին կաշկանդվածության զգացում, դանդաղաշարժ է, նաև՝ անճարակ: Աղունի բառապաշարում «Սիմոն» բառն օգտագործվում է իբրև անճարակության, անկարողության հոմանիշ: Երբ հանդիպում է իր հավանած աղջկան, Աղունը նրա մասին մտածում է. «Եսի՞մ ինչ սիմոնացվի բաժին է դառնալու»: «Սիմոնացու» բառն արդեն դառնում է հասարակ գոյական:

Աղունի և Սիմոնի մշտական վեճը բնավորությունների հակամարտությունն է, և ոչ թե՝ կենսակերպի: Սիմոնը ևս, ժողովրդական խոսքով ասած, քարից հաց քամող մարդ է, որն իր տունն ու տեղը, անշուշտ, Աղունի դրդմամբ և նրա հետ, ստեղծել է անդուլ աշխատանքով: Որքան էլ տանը անհաշտ, Աղունի հեզմող-խայթող խոսքերի տարափի տակ, Սիմոնը նախանձախնդիր է հասարակության մեջ իր արժանապատվության ու ընտանիքի ղեկավարի դերը բարձր պահելու հարցում: Այս առումով հատկանշական է մի դրվագ: Աղունին Երևան ճանապարհելուց առաջ նա գնացել էր իրեն հասանելիք փողը գյուղացիներից մեկից վերցնելու, բայց գյուղացին ամբողջ պարտքը չէր կարողացել վճարել: Եվ ահա Աղունը, ճանապարհի վրա, մտնում է գյուղացու տուն՝ փողի մնացած մասը ևս առնելու, իսկ Սիմոնն անհարմարությունից տեղը չի գտնում. «*Սիմոնը երեկ էր հասկացրել, որ իրեն փողը հիմա պետք է, իսկ նրանք չունեին: Նրանք հիմա ի՞նչ կմտածեն ընտանիքում Սիմոնի դերի մասին*»: Սա նշանակում է, որ Սիմոնի համար շատ կարևոր է հասարակական կարծիքը:

Մշտական լարված աշխատանքի մեջ, կնոջ նախատինքներից հոգնած Սիմոնը կարիք ունի սիրո և գորովալից վերաբերմունքի: Այդ կարիքն է, թեև ականա, պատահականորեն, կարծես հակառակ իր կամքի, Սիմոնին մի կարճ պահ տանում մեղքի ճանապարհով: Երբ Աղունը սարում էր, նա մտերմանում է այրի Սոնայի հետ, վայելում նրա սերը: Իսկ վիպակի վերջում, Աղունին Երևան ճանապարհելուց հետո, կնոջ հանդիմանություններից վիրավորված Սիմոնն անցնում է Սոնայի տան մոտով, և կրկին նրա մեջ զարթնում է հին սիրված լինելու կարոտը. «*Սիմոնը մեխվել էր Սոնայի տան մոտ, և նեղվածք ու ցուրտ էր, և ձգող ոչ մի տաք անկյուն չկար, քանի որ նա ուզում էր միայն Սոնային, իսկ Սոնան մեռած ու հողավորված էր, իսկ ժայռատակի տունը կոպիտ ու թշնամի էր Սիմոնին*»: Ժայռատակի տունը Սիմոնի սեփական տունն էր:

Սիմոնն իր գայթող քայլվածքով, գլխարկը ծուռ հովարը ականջի վրա, արտասանելիք բառերը կոկորդում սառած՝ կարծես վրձնով նկարված լինի: Մաթևոսյանը թեթևակի երգիծանքով է ներկայացրել Սիմոնին՝ կարծես Աղունի աչքերով նայելով նրան: Սիմոնի անունը պատահական չի ընտրված: Ըստ Սուրբ Գրքի, ավետարանիչներ Մատթևոսի, Ղուկասի ու Մարկոսի Սիմոնն այն անձնավորությունն է, որին հանդից (կամ ագարակից) տուն վերադառնալիս բռնում են Զիսուս Քրիստոսին խաչելու տաճողները և ստիպում, որ նա Զիսուսի հետևից տանի խաչափայտը: Այսինքն՝ պատահական մի մարդ, որ ուրիշի խաչն է տանում: Իր հերոսին անվանելով Սիմոն՝ Մաթևոսյանն ընդգծում է ուրիշների համար աշխատելու, նրանց հոգսը հոգալու՝ Սիմոնին վիճակված ճակատագիրը: Այս հատկանիշներով էլ Սիմոնը դառնում է խորհրդանիշ, որով գրողն ընդհանրացնում է մարդկային այն տեսակը, որ համեստության, անաչկոտության և թույլ կամքի պատճառով չի կարողանում պաշտպանել սեփական շահերը, զուրկ է դիմադրության ոգուց: Պատահական չէ, որ Աղունն անվերջ հանդիմանում է նրան՝ իր կատարած աշխատանքների դիմաց վարձը ժամանակին չուզելու համար: Իհարկե, Սիմոնն իր տղամարդկային առավելությունները հաստատելու, բայց ավելի շատ՝ սրտնեղությունն ու գայրույթն արտահայտելու համար տարբեր առիթներով ծեծել է Աղունին, բայց պարտվողը միշտ մնացել է ինքը, որովհետև թեև «*մեծ իրավացին ինքն էր, բայց փաստական ճիշտը՝ Աղունը*»: Նրա խորամանկությունն անգամ լռեցու պարզունակ խորամանկություն է: Որդու մոտ գնացող կնոջը

նա պատվիրում է ասել, որ չչտապի զագս գնալ հարսի հետ: Այս խորհրդով Սիմոնն ուզում էր և՛ իր հայրական դիրքը շեշտել, և՛ միաժամանակ որդուն ազատել անհաջող ամուսնության վտանգից:

Սիմոնը սոսկ վիպական կերպարներից մեկը չէ, նա մարդկային տեսակ է, որը հայտնագործել ու կերպավորել է գրողը:

Այս ամենով հանդերձ՝ Սիմոնն աշխարհը շենացնող մարդկանց թվին է պատկանում: Մեղվի նման փութաջան աշխատանքով նա բարիք ու գեղեցկություն է ստեղծում: «Ի՞նչ եմ ուզում եղ խեղճից, ի՞նչ, ի՞նչ կարող է անել, որ չի անում», – մտածում է նրա մասին Աղունը:

Աղունի ու Սիմոնի կերպարները լրացնում են միմյանց, նրանց հակադրամիասնությունն է հաստատում կյանքի ամբողջությունն ու լիարժեքությունը:

Ահա՛ ուրեմն «Աշնան արև» վիպակի արժանիքն առաջին հերթին պետք է տեսնել բնավորությունների կերտման մեջ: Վիպակում գրողն իր ասելիքը կենտրոնացնում է հակադիր բնավորությունների մեջ և արտաքին աշխարհի անցուդարձը տեղավորելու է հերոսների անհատական վարքագծի շրջանակից ներս:

Մաթևոսյանի արվեստը, լեզվի և ոճի առանձնահատկությունները: Մաթևոսյանն ունի գրողական կայուն նախասիրություններ: Կյանքի նրա նախընտրած բնագավառը գյուղն է՝ պայմանական Ծմակուտի միջավայրը, համակրելի հերոսները՝ տքնաջան աշխատանքով բարիք ստեղծող մարդիկ, իր խոսքով ասած՝ աշխարհն աշխարհի դարձնողները: Նրա ոճը վիպական է (էպիկական), երբեմն քնարական՝ միշտ համեմված թույլ կամ ընդգծված երգիծանքով: Ստեղծագործության մեջ գերակշռում են վիպակները, թեև ստեղծել է նաև դասական արժեք ունեցող պատմվածքներ:

Մաթևոսյանը հավասար տաղանդով կարող է ստեղծել ինչպես քնարական, այնպես էլ՝ էպիկական շնչի գործեր, հաճախ՝ երկուսի վարպետ համադրությամբ: «Գոմեշը» վիպակի սկիզբը հանդարտ պատմողական է, որը միաժամանակ հագեցած է նուրբ բանաստեղծականությամբ. «Սարի գլխին մի կտոր սպիտակ սառույց կար, սառույցի վերևը խանձարուրի կապերը լուռ քանդում էր մի փոքրիկ ամպ: Ամպի տակ հրճվում էր արտուտիկը, իսկ ամպի վրայով, նախիրների վրայով, բազեի, սարերի, ուրթերի ու անտառների վրայով ուրիշ աշխարհների մաքուր քամիները հուրհրալով տանում էին մի մեծ արև»:

Մաթևոսյանի ոճը բարդ է, լեզուն՝ խիտ, որովհետև միտքն անվերջ ճյուղավորվում է, համալրվում նոր ասելիքով: Իմաստով հագեցած նրա նախադասությունների մեջ դատարկ տարածություններ չկան: Մաթևոսյանը նախադասությունները կառուցում է մանրամասների ճշգրիտ արժեքավորմամբ: «Կարմիր պառավ ձին սիրտ չէր անում շնչել, վախենում էր իր թոքերի աղմուկի մեջ կորցնել թաքուն շնչառությունը: Կարմիր պառավ ձին աչքերը չէր թարթում, վախենում էր, որ իր աչքաթարթի հետ թշնամին տեղից տեղ կցատկի, և ինքը չի հասցնի նկատել նրա ցատկը»: Շնչառության ու հայացքի մանրամասների այսպիսի վերծանմամբ է հնարավոր լինում պատումը դարձնել խիտ ու հագեցած:

Դիպուկ երկխոսությունները Մաթևոսյանի արձակի բնորոշ առանձնահատկությունն են: Կամ նրա հերոսների խոսքերը սրերի պես խաչաձևվում են, կամ գրողն ինքն է հումորով մայում նրանց խոսքին: Վերջին տիպի է Աղունի և Սիմոնի երկխոսությունը:

- «– Սիմոն, բանաստեղծներն ինչո՞ւ են շուտ մեռնում:
- Շուտ են մեռնո՞ւմ:
- Շուտ են մեռնում, ասում են՝ սրտի լարը կտրվում է:
- Դե մինչև մեռնելը ապրում են՝ իրենց բավական է, էլի»:

Մաթևոսյանի երկերին բնորոշ է փոքր սյուժեն՝ մեծ ասելիքով: Գրողն իր առջև նպատակ չի դնում ինչ-որ բան պատմել, սյուժե ստեղծել, նա պարզապես ներկայացնում է կենդանի ու թրթռուն իրականությունը, շոշափելիության չափ իրական մարդկանց, և դրանում է նրա արվեստի մեծ հմայքը:

Չրանտ Մաթևոսյանի գրական ժառանգության մեջ կարևոր տեղ են զբաղեցնում նաև հոդվածներն ու հարցազրույցները, որոնք ամփոփվել են նրա «Սպիտակ թղթի առջև» (2004) և «Ես ես եմ» (2005) ժողովածուներում: Դրանք ոչ միայն բացահայտում են համաշխարհային գրականության և մշակույթի՝ Մաթևոսյանի իմացությունը, այլև հարստացնում են մեր գրական տեսական միտքը և օգնում են ըմբռնելու նրա գեղագիտությունը, աշխարհի, մարդկանց, գրականության և արվեստի նկատմամբ նրա դիրքորոշումը:

1. Ո՞րն է Հրանտ Մաթևոսյանի համար մարդկային գեղեցիկը, որտե՞ղ է գրողը փնտրում այդ գեղեցիկը: Պատասխանը փաստարկե՞ք օրինակներով:
2. Ինչպե՞ս կարելի է մեկնաբանել «Մենք ենք, մեր սարերը» վերնագիրը:
3. Ի՞նչ իմաստ ունի «Բեռնաձի» հասկացությունը Հր. Մաթևոսյանի գրականության մեջ:
4. Ո՞րն է Ծմակուտի գեղագիտական դերը Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ:
5. Փորձե՞ք մեկնաբանել «Աշման արև» վերնագիրը:
6. Աղունի բնավորության ո՞ր գիծն է հրապուրիչ ձեզ համար, ինչո՞ւ:
7. Համեմատե՞ք Աղունին վիպակի մյուս կանանց հետ, ո՞վ է ձեզ համար նախընտրելի:
8. Որտեղի՞ց է ծագում «Սիմոն» անունը, որքանո՞վ է այդ անունը համապատասխանում իր նախնական իմաստին:
9. Բացի Աղունից և Սիմոնից՝ ուրիշ ի՞նչ կերպարներ են տպավորվել ձեր հիշողության մեջ: Փորձե՞ք բնութագրել նրանց:

ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ՇՐՋԱՆԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

(Ընդհանուր ակնարկ)

Հայ գրականության զարգացման առումով բեկումնային եղան 20-րդ դարի 20-ական թվականները, երբ Արևելյան Հայաստանում խորհրդային իշխանության հաստատումով գրականությունը մտավ որոշակի գաղափարական կաղապարների մեջ, իսկ Մեծ եղեռնի հետևանքով ընդհատված արևմտահայ գրականությունը կենդանի մնացածների և արտասահմանում գրական ասպարեզ իջած նոր գրողների կողմից շարունակվեց Սփյուռքում արդեն իբրև սփյուռքահայ գրականություն: Այս երկու ճյուղերի միասնությունից է կազմված ժամանակակից հայ գրականության ամբողջական հարստությունը: Երկու ճյուղերի գրականությունը միասնական է ազգային արմատներով, անցյալի ավանդներով, ազգային բնավորության և հոգեկերտվածքի նմանությամբ, ինչպես նաև՝ գալիքի համար պայքարի տրամադրություններով, ազգային շահերի ընդհանրության ըմբռնումով, մեկ միասնական հզոր ու ցանկալի հայրենիքի երազանքի արտացոլումով:

Միևնույն ժամանակ՝ Սփյուռքում (որը միատարր չէ և կազմված է բազում տարբեր գաղթօջախներից) և հայրենիքում ստեղծվող գրականություններն ունեն լեզվով, միջավայրով պայմանավորված զգալի տարբերություններ: Լեզուն, անշուշտ, նույն հայերենն է, բայց ունի քերականական կառուցվածքի, արտահայտչաձևերի և մտածողության առանձնահատուկ նրբերանգներ, որոնցով տարբերվում են հայոց լեզվի երկու ավանդական՝ արևելյան և արևմտյան ճյուղերը: Այսօր, Սփյուռքի հետ ավելի սերտ կապի հետևանքով հայոց լեզվի երկու ճյուղերը փոխադարձաբար հարստացնում են միմյանց՝ ստեղծելով ավելի մեծ ընդհանրություններ: Այս հանգամանքը պետք է դիտել իբրև հայոց լեզվի և նրանով պայմանավորված հայ գրականության հարստության արտահայտություն:

Ավելի խնդրահարույց է միջավայրի հարցը: Սփյուռքի հայ գրողներն ապրում են տարբեր երկրներում (Ամերիկա, Ֆրանսիա, Լիբանան, Սիրիա, Ռուսաստան... ամենուր) և, հայ լինելուց զատ՝ տվյալ երկրների քաղաքացիներ են, ապրում են այդ երկրների առօրյայով, բարքերով ու իրադարձություններով և չեն կարող անհաղորդ մնալ իրենց շուրջը կատարվող իրադարձություններին: Սփյուռքը միասնության մեջ ունի ծովման վտանգից խուսափելու խնդիր, որն ավելի ու ավելի դժվար է դառնում, և այս հանգամանքը թե՛ բովանդակավորում է գրականությունը, թե՛ գրեթե անհնար դարձնում նրա հետագա զարգացումը: Սփյուռքի յուրաքանչյուր գաղթօջախ ունի իր առանձնահատկությունը, որը ևս իր արտահայտությունն է գտնում գրականության մեջ: Այս հակասությունների ու դժվարությունների հաղթահարման ճանապարհով է անցել Սփյուռքի հայ գրականությունը՝ ստեղծման պահից մինչև այսօր:

Հայրենիքում ստեղծվող գրականությունը ևս անցել է դժվարությունների հաղթահարման սեփական ուղին: 1920-1930-ական թվականներին իշխող գռեհիկ սոցիոլո-

գիզմից ձերբագատվելուց և անհատի պաշտամունքի շրջանի անասելի ճնշումներից ազատվելուց հետո խորհրդահայ գրողների համար ստեղծագործական լայն հնարավորություններ ստեղծվեցին 1950-ական թվականների վերջերից, հատկապես՝ 1960-ական թվականներին: Գրողների շատերը, ովքեր իրենց ստեղծագործական ուղին սկսել էին դեռևս նախորդ տասնամյակում, անհատի պաշտամունքի պսակազերծումից հետո հնարավորություն ստացան ստեղծագործելու տաղանդի ամբողջ ուժով և դրսևորելու իրենց անհատականությունը:

Նորագույն գրականության ընթացքը, դասագրքում տեղ գտած գրողներից բացի, պայմանավորում են բազմաթիվ ուրիշ գրողներ ևս, որոնցից շատերն ունեն շեշտված անհատականություն, ստեղծել են լուրջ արժեքներ և արժանի են գնահատության:

ՊՈԵԶԻԱՆ

1920-30-ական թվականներին Հայաստանում ստեղծագործող բանաստեղծներին (Ե. Չարենց, Գ. Մահարի, Ն. Զարյան, Գ. Սարյան և ուրիշներ) հետպատերազմյան շրջանում փոխարինելու եկավ տաղանդավոր բանաստեղծների մի նոր սերունդ: 20-րդ դարի երկրորդ կեսի պոեզիան ևս հարուստ է հնչել անուններով՝ **Հովհաննես Շիրազ, Պարույր Սևակ, Հանո Սահյան, Գևորգ Էմին, Սիլվա Կապուտիկյան, Մարո Մարգարյան, Վահագն Դավթյան, Հրաչյա Հովհաննիսյան** և ուրիշներ: Բացառությամբ Հ. Շիրազի, ով 1930-ական թվականներին արդեն գրքերի հեղինակ էր, հիշատակված մյուս բանաստեղծներն առաջին ժողովածուները տպագրեցին 40-ական թվականներին՝ Հայրենական պատերազմի շրջանում կամ մեկ-երկու տարի ուշ, ուստի նրանց ստեղծագործությունների մեջ կարելի է գտնել թեմատիկ շատ ընդհանրություններ, որոնք թելադրված են ժամանակի պահանջներով՝ պատերազմով, կորուստների ցավով, հաղթանակի հավատով, երկրի միանման առօրյայով: Աստիճանաբար նրանցից յուրաքանչյուրը գտավ սեփական՝ միայն իրեն հատուկ ասելիքը և միայն իրեն բնորոշ բանաստեղծական ձեռագիրը, ոճը:

Մարո Մարգարյան (1915-1999): Ծնվել է Վրաստանում, Մառնեուլի շրջանի Շահումյան ավանում (նախկին Շուլավերում): Ավարտել է Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետը, սովորել ԽՍՀՄ ԳԱ հայկական մասնաճյուղի ասպիրանտուրայում, աշխատել Սփյուռքահայության հետ մշակութային կապի կոմիտեում: Առաջին բանաստեղծությունը տպագրվել է 1935-ին, առաջին ժողովածուն՝ **«Մտերմություն»** վերնագրով, 1940 թ.: Մարգարյանը քնարական մեղմ խառնվածքի բանաստեղծ է, գրում է սիրո, ծաղիկների, բնության մասին: Իր նուրբ բանաստեղծությունների մեջ նա հաճախ հասնում է փիլիսոփայական լայն ընդհանրացումների: Հատկանշական է նրա **«Դեռ չեմ պոկել մի ցողուն...»** հանրահայտ բանաստեղծությունը, որի մեջ նա ներքին կապ է ստեղծում կնոջ փխրուն սրտի և աշխարհի միջև.

*...Աշխարհի չար դավերին ես անմասն ու անհաղորդ,
Ամենաջինջ աստղերին հայացքս հառած,
Կարոտ սրտից ելած վեր՝ ես մաղթանք եմ ու աղոթք,
Ես թախիծն եմ աշխարհի՝ կնոջ տեսք առած...*

Թեև քնքշությունն ու նրբությունը բնորոշ են Մարգարյանի նաև հաջորդ՝ «Մոր ծայրը» (1951), «Փշատենի» (1954), «Լիլիկական լուսաբաց» (1957) ժողովածուներին, բայց հետզհետե ավելի որոշակի է դառնում բանաստեղծուհու քաղաքացիական կեցվածքը:

Մ. Մարգարյանի պոեզիայում բեկումնային եղավ «Ձնհալից հետո» (1965) ժողովածուն: «Ձնհալ» ասելով՝ բանաստեղծուհին մատնանշում էր խրուլչոյվյան քաղաքականությունը, որը սկիզբ դրեց անհատի պաշտամունքի բացահայտմանն ու դատապարտմանը, այսինքն՝ «ծյունը»՝ բռնությունը, ճնշումները սկսեցին «հալվել», և գրողը հայտարարեց.

Իմ սերունդն ամբողջ եղյամի մեջ է...

1972-ին լույս տեսած «Լցված լռություն» նոր ժողովածուն կրկին հաստատում էր բանաստեղծուհու նուրբ քնարականությունը, ճարտասանությունից և աղմկարարությունից խուսափելու, ինքն իր լռության մեջ ամփոփվելու, այսինքն՝ հոգեկան ներսուզումներին տրվելու նախասիրությունը: Նոր ժողովածուն տխրություն ու տագնապ է արտահայտում աշխարհի չարիքի դեմ և ցույց տալիս քնարական հերոսուհու անպաշտպանվածությունն այդ չարիքի դեմ.

Սիրանյութից շաղախեցիր

Ինձ, աստված,

Եվ դրեցիր

Տարածության մեջ անսեր...

Կյանքի հարուցած տագնապներին դիմագրավելու՝ բանաստեղծուհու ջանքը հենարաններ է փնտրում՝ «ճառագայթներ» ու «լուսաթելեր», որոնք հանգում են կյանքի բանաստեղծության ընկալմանը՝ լուսաբացի, գարնան, մանուշակների ու ծիածանների գեղեցկության հայտնաբերմանը: Բանաստեղծուհու հաջորդ՝ «Օրերի խորքից» (1975), «Նվիրումներ» (1982) ժողովածուները նրա ինքնության նոր դրսևորումները եղան, իսկ վերջին ժողովածուն՝ առավելապես տուրք մանկության գուներդ հիշատակներին:

Մ. Մարգարյանի սիրո մեջ բնորոշ են հեզության հասնող նրբությունն ու մտերմությունը, բնանկարի մեջ՝ մանկորեն ընկալված գունագեղ աշխարհի պատկերը, հայրենասիրության մեջ՝ որդու, մոր, հայրենիքի ներհյուսված ճակատագրերի նկատմամբ կանացիական տագնապները, քաղաքացիական երգի մեջ՝ սերնդի ճակատագրի համար մտահոգությունը:

Գևորգ Էմին (Կարլեն Գրիգորի Մուրադյան, 1919-1998): Ծնվել է Աշտարակում:

Ավարտել է Երևանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտը, դարձել հիդրոտեխնիկ: Ուսանողական տարիներին տարվել է գրականությամբ, ծանոթացել Չարենցի հետ, դասեր առել նրանից, հետագայում հուշեր գրել նրա մասին: Աշխատել է նաև Մատենադարանում, որտեղ նրա կապը գրքերի ու ձեռագրերի հետ ավելի է ամրապնդվել: 1940 թ. լույս է տեսնում գրողի առաջին՝ «Նախաշավիղ» ժողովածուն, արդեն «Գևորգ Էմին» կեղծանունով: Ժողովածուի թեման ուսանողական, երիտասարդական ապրումներն են: Առավել կարևոր եղավ նրա երրորդ՝ «Նորք» (1946) ժողովածուն, որը թեև ժամանակի անբարենպաստ մթնոլորտում քննադատվեց, բայց պարունակում էր արժեքա-

վոր բանաստեղծություններ՝ բազմազան թեմաներով և բարձր արվեստով: Հատկապես կարևոր են ազգային արժանատիների և ճակատագրերի արժաթուղիները: Էմինը հպարտությամբ էր ազդարարում իր ազգային էության մասին **«Երգ երգոց»** բանաստեղծության մեջ.

*Ես հայ եմ. ինչպես լյառն այս Արարատյան,
Հագար տեգ է բախվել իմ վահանին ահեղ,
Փշրե՛լ եմ ես սակայն ամեն սուր ու պատյան
Եվ լեռներիս նման գլուխըս վե՛ր պահել...*

Ազգային փոխված ճակատագրի մասին էր պատմում **«Երգ կռունկի մասին»** բանաստեղծությունը, որտեղ հեղինակը կռունկին նոր դեր էր վերապահում. այսուհետ կռունկը պետք է հայոց բոլոր պանդուխտներին հայրենիք կանչի, ու ինքն էլ ետ դառնա երկիր:

Բանաստեղծության ասպարեզում նոր ասելիքի և ուղիների որոնումներն էմինին հանգեցրին **«Նոր ճանապարհ»** ժողովածուին (1949), որտեղ նա ծրագրեր էր մշակում պոեզիայի գալիքի համար և գրում էր քաղաքացիական կրթոտ բանաստեղծություններ: Ծրագրային էին նաև Էմինի հաջորդ երկու ժողովածուները՝ **«Որոնումներ»** (1955) և **«Երկու ճամփա»** (1962): Էմինը կարևորում է բառի արժեքը.

*Երգը զենքի պես զգո՛ւյշ գործածիր,
Երբ խառն է դարը,
Նույն արժիճից են ձուլում, իմացի՛ր,
Գնդակն ու տառը:*

9. Էմինի ստեղծագործության հիմնական թեման իր ապրած ժամանակն է, պատերազմը, խաղաղությունը, 20-րդ դարը: **«Քսաներորդ դար»** (1970) բանաստեղծական ժողովածուն ունի որոշակի հրապարակախոսական բնույթ. Էմինն անդրադառնում է ժամանակի հակասություններին, հայոց պատմությանը, որի տխուր էջերից մեկը աստվածաշնչյան լեռան կարոտն է: Ապագայի վերաբերյալ բանաստեղծը մտահոգություն ունի, քանի որ տագնապում է, որ հայոց սուրբ լեռն այդպես էլ կմնա օտարության մեջ.

*Մա՛րդ եմ անցավոր՝
Կանցնե՛մ-կգնա՛մ...
Իսկ լե՞ռը,
Մի՞թե իմ լեռն էլ պիտի
Նույն տեղում մնա,
Ինձ... չմոտենա՛...*

Հայ ժողովրդի կարևոր՝ նյութական ու բարոյական հարստությանը նվիրված բազմաթիվ երկեր է ստեղծել Էմինը, որոնց մեջ առանձնանում են **«Սասունցիների պարը»** (1975) պոեմը և **«Յոթ երգ Հայաստանի մասին»** էսսեն, որի հիման վրա «Հայֆիլմը» նկարահանել է համանուն կինոնկարը (1967): Հետագայում բանաստեղծը լրամշակել է էսսեն (1974, 1981): Էմինը «Յոթ երգով» ստեղծել է Հայաստանի բանաստեղծական հուշարձանը:

Գ. Էմինի պոեզիային բնորոշ են խոհը, խոսքի սեղմությունը, զարդանախշի սակավությունը, պատկերավորման գյուտը:

Հրաչյա Հովհաննիսյան (1919-1997): Ծնվել է Շահաբ (հետագայում՝ Արուսյանի շրջանի Մայակովսկի) գյուղում: Սովորել է Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի ռուսաց և օտար լեզուների բաժնում: Երրորդ կուրսից մեկնել է ռազմաճակատ, կռվել մինչև 1944 թ.: Զորացրվելուց հետո կատարել է գրական, խրմբագրական աշխատանք (խմբագրել է «Գրական թերթը», «Սովետական գրականություն» ամսագիրը), եղել է Գրողների միության վարչության քարտուղար, ապա՝ նախագահ:

Հր. Հովհաննիսյանի առաջին բանաստեղծությունները տպագրվել են 1935 թվականին, «Պիոներ կանչ» թերթում: Նա գրում էր քնարական մեղմ բանաստեղծություններ հայրենի գյուղի բնության, տարվա եղանակների, ծառ ու ծաղկի և սիրո մասին: Վաղ շրջանի բանաստեղծություններում իշխում է գյուղական բնանկարը, իսկ ավելի հասուն շրջանում այդ բնանկարը վերադառնում է իբրև հուշ: Նրա առաջին իսկ գործերն աչքի են ընկնում պատկերների և զգացումի նրբությամբ.

*Գյուղակ իմ հեռու, կածան իմ ուր,
Արևի կուժն է փշրվել գետում,
Ամառն է հևում ստվեր փնտրելով,
Մի կարմիր ձի է վրնջում արտում:*

(«Գյուղակ իմ հեռու»)

Բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ են զբաղեցնում սիրո երգերը, որոնք, սկիզբ առնելով իբրև անհատական քնարական ապրում, ծավալվում ու դառնում են աշխարհագրացում, տարածվում մարդկանց ու աշխարհի վրա: Սիրած էական մկրված տողերն ունեն մարդասիրական բովանդակություն.

*Ամեն գիշեր ես վառում եմ իմ սերը,
Որ չկորցնես, լույսով անցնես քո ճամփան:*

(«Գիշերները ես վառում եմ»)

Բանաստեղծի վաղ շրջանի գործերն ամփոփվել են «Իմ կյանքի երգը» (1948), «Երկրորդ հանդիպում» (1951) ժողովածուներում:

Պատերազմը որոշակի սրբագրումներ մտցրեց բանաստեղծի տրամադրությունների մեջ, որոնցում և՛ հաղթանակի հավատ կա, և՛ հրաժեշտի տխրություն, և՛ պատերազմական առօրյայի իրական, ցավոտ ու ծանր պատկերներ («**Հուլիս 1941**», «**Պատերազմ**», «**Ծանր քայլերգ**», «**Մեռնող զինվորը**», «**Վարդավաճառը**» և այլն): Պատերազմական դաժան իրականության անխարդախ պատկերն է արտացոլում «**Ծանր քայլերգ**» բանաստեղծությունը.

*...Մենք թողնում ենք գյուղեր ու ռմբահար ձիեր
Ու խրճիթներ այրվող ու տանտներ պառավ,
Մենք թողնում ենք ծաղիկ ընկերների դիեր,
Դիեր՝ սև բիբերը երկինք հառած:*

Թեև պատերազմը բանաստեղծի համար չի վերջանում հաղթանակի օրվանով և վերք է թողնում հոգում, բայց պատերազմական թեմայով նրա բանաստեղծությունները հիմնականում ամփոփված են «Սուրը դափնու վրա» (1970) ժողովածուում:

Հովհաննիսյանի քնարն ունի իր առանձնահատուկ գծերը՝ իդեալականի ռոմանտիկ ձգտում, քնարական խոստովանություն, լուսավոր թախիծ: Նրա բոլոր ժողովածուները՝ «Հրաշալի այգեպան» (1956), «Ծովի լռությունը» (1964), «Վայրի վարդ» (1968) և այլն, հաստատում են քնարական բանաստեղծի ռոմանտիկ ներշնչանքների կայունությունը, աշխարհի չարիքին սիրով դիմագրավելու նրա վարքագիծը:

*Ի խորոց սրտի ես սեր երգեցի
Իմ դարի դեղին ատելության դեմ,
Ինձ համար սարքած խաչելության դեմ,
Այդ խաչելության սյունը գրկեցի
Սիրո թևերով...*

(«Ի խորոց սրտի»)

Հր. Հովհաննիսյանը գրել է նաև հրապարակախոսական ու քննադատական հոդվածներ, արձակ էջեր, որոնք ամփոփվել են «Մոտիկն ու հեռուն» (1967), «Ժամանակի շունչը», (1976), «Մշտադալար ծառ» (1985), «Սիբոնեյ» (2011) գրքերում: Նա գրել է նաև «Պատերազմի դեմքը» (1984), «Ոսկե ամպ» (1985) և «Կապույտ լեռան շուքը» (1994) հուշ-վիպակները:

Վահագն Դավթյան (1922-1996): Ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Արաբկիր քաղաքում: 1926 թ. ընտանիքով տեղափոխվել են Ռուսաստանի Կրասնոդար քաղաքը, 1932-ից՝ հաստատվել Երևանի Արաբկիր արվարձանում: Մասնակցել է Հայրենական պատերազմին: Ջորաջովելուց հետո ավարտել է Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետը: Երկար տարիներ աշխատել է մամուլում, խմբագրել «Գրական թերթ», «Հայրենիքի ծայն» թերթերը, «Վերածնված Հայաստան» ամսագիրը: Աշխատել է նաև Սփյուռքահայության հետ մշակութային կապի կոմիտեում, եղել է Գրողների միության նախագահ, ընտրվել է ՀՀ Գիտությունների ազգային ակադեմիայի ակադեմիկոս:

Դավթյանի պոեզիան աչքի է ընկնում թեմաների բազմազանությամբ, ընդգրկման լայնությամբ, բանաստեղծական հնարքների ու ձևերի թարմությամբ: Նա արտացոլել է երկրի ու ժողովրդի պատմությունը, նրա մոտիկ անցյալը, Մեծ եղեռնը, ոգեշնչվել ներկայով ու տագնապել գալիքի համար:

Հարուստ է Դավթյանի բանաստեղծության ժանրային տեսականին՝ պոեմ, ասք, գրույց, ներբող, սաղմոս և այլն:

Վ. Դավթյանի առաջին բանաստեղծությունը տպագրվել է 1935 թ. «Պիոներ կանչ» թերթում, առաջին բանաստեղծական ժողովածուն՝ «Առաջին սեր» վերնագրով, 1947 թ.: Բազմաթիվ բանաստեղծական գրքերի հեղինակ է («Լուսաբացը լեռներում», 1957, «Ամառային ամպրոպ», 1964, «Գինու երգը» 1966, «Ծովս ծխանի», 1969, «Ամկեզ մորենի», 1972, «Կապույտ գիրք», 1978, «Լույս առավոտի», 1984, «Հողմաշունչ գիշերներ», 1995 և այլն): Գրել է թատերգություններ, քննադատական և հրապարակախոսական հոդվածներ, կատարել է բարձրարժեք թարգմանություններ:

Վ. Դավթյանի բանաստեղծական արվեստին բնորոշ է նուրբ քնարականության և

խստաշունչ վիպականության ներդաշնակ զուգորդումը: Նա բանաստեղծի կոչումն է համարում հոգեկան նեցուկ լինել մարդուն, հաղորդակից դարձնել նրան ոգու թռիչքին ու երազանքի գեղեցկությանը.

*Ես ծեր ոտքի տակ փռել եմ միայն
թախիծն իմ թավիշ,
Որ երազների լույսին ծարավեք...*

Բանաստեղծի քնարը առավել ցավագնորեն հնչեց կորցրած հայրենիքի՝ Արևմտյան Հայաստանի, հայրենի Արաբկիր քաղաքի կարոտով: «Անկեզ մորենի» ժողովածուի բանաստեղծությունները («Առաջին սեր», «Առաջին տեսիլ», «Ծննդավայրս...», «Այրվում է, այրվում» և այլն) ամբողջովին ներծծված են հայրենի երկրի կարոտով.

*Ո՞վ է բնակվում մեր հին հարկի տակ,
Ո՞վ է խնկահոտ մեր դուռը բացում...
(«Ո՞վ է բնակվում...»)*

Եվ այդ երգերն աստվածաշնչյան բոցավառվող ու երբեք չմոխրացող մորենու նման խորհրդանշում են հավերժորեն մխացող կորստի ցավը.

*Անկեզ մորենին այրվում է, այրվում,
Եվ չկա մոխիր:
Չկա սպասում, և չկա վախճան...
(«Անկեզ մորենի»)*

Արմատների ու ակունքների փնտրտուքը բանաստեղծին տարավ դեպի պատմությունը՝ ծնունդ տալով «Թոնդրակեցիներ» պոեմին և «Ծուխ ծխանի» ժողովածուի վիպերգերին ու ասքերին, որոնց մեջ գրողը ստեղծեց մեր ժողովրդի հոգևոր կենսագրությունը, ցույց տվեց նրա ասպետական ոգին՝ ընթերցողին փոխանցելով սերունդների բարոյական դասերը:

Առանձնահատուկ հմայք ունեն Դավթյանի նաև սիրային բանաստեղծությունները, որոնց հիմքում ընկած են կյանքի օրինաբանության ու գեղեցկության հայտնագործման սկզբունքները («Կարմիրն ու սևը», «Սրտիս զարկերը և ժպիտը քո», «Շնորհապարտ եմ քեզ», «Օրհնյալ լինես դու»):

Վահագն Դավթյանի բոլոր կարոտներն ու նախասիրությունները՝ սեր, ծննդավայր, երգ, լավագույնս ամփոփված են նրա «Երբ վերջին անգամ» բանաստեղծության մեջ, որ հատվածաբար այսպես է հնչում.

*Երբ վերջին անգամ աչքերս փակվեն այս աշխարհի դեմ,
Երբ հայացքիս դեմ թրթռա վերջին ճառագայթը ջինջ,
Կոպերիս տակով մի վերջին անգամ կվազի, գիտեմ,
Մի ոտաբորիկ, բարակ մի աղջիկ:*

*Երբ վերջին անգամ աչքերս փակվեն այս աշխարհի դեմ,
Ու երբ ճակատիս թրթռա շունչը ուրիշ մի հովի,
Իմ կոպերի տակ մի վերջին անգամ կփռվի, գիտեմ,
Մի արևավոր, հեռավոր հովիտ:*

.....

Երբ վերջին անգամ աչքերս փակվեմ այս աշխարհի դեմ,
Ու փռվի իմ դեմ անհուն լռության ուրիշ մի եզերք,
Ծարավից ճաքած շուրթերիս վրա կողոզա, գիտեմ,
Մի զարմանալի, պարզ ու տաք մի երգ...

Միլվա Կապուտիկյան (1919-2006): Ծնվել է Երևանում, Վանից գաղթած ընտանիքում: 1941 թ. ավարտել է Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետը, 1949-50 թթ. սովորել է Մոսկվայի Մ. Գորկու անվան գրականության ինստիտուտի գրական բարձրագույն դասընթացներում: Տպագրվել սկսել է դպրոցական տարիներից, առաջին բանաստեղծությունը՝ «Պատասխան Թումանյանին» վերնագրով, լույս է տեսել 1933 թ., «Պիոներ կանչ» թերթում, առաջին ժողովածուն՝ «Օրերի հետ» խորագրով, հրատարակվել է 1945 թ.:

Կապուտիկյանը հեղինակ է բազմաթիվ բանաստեղծական ժողովածուների՝ «Իմ հարազատները» (1953), «Սրտաբաց զրույց» (1955), «Մտորումներ ճանապարհի կեսին» (1961), «Դեպի խորքը լեռան» (1972), «Ձմեռ է գալիս» (1983) և այլն, ուղեգրությունների («Քարավանները դեռ քայլում են», 1964, «Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից», 1976, «Քարավանները հեռանում են», 1996), գրել է թատերգություններ, հրապարակախոսական և քննադատական հոդվածներ, կատարել բազմաթիվ թարգմանություններ: Նա արժանացել է բարձր պարգևների, եղել է Հայաստանի Գիտությունների ազգային ակադեմիայի ակադեմիկոս:

Նրա պոեզիան աչքի է ընկնում արդիականության սուր զգացողությամբ, ժամանակի հետ համաքայլ զնալու հատկանիշով: Առաջին գրքի վերնագիրը՝ «Օրերի հետ», կարող է վերաբերել նրա ամբողջ պոեզիային: Բանաստեղծուհու քնարի ուժեղ լարերն են սերն ու հայրենիքը: Մայրենի լեզվի մասին դեռևս 1944-ին գրած «Խոսք իմ որդուն» բանաստեղծությունը լայն ճանաչում բերեց բանաստեղծուհուն:

Հայաստանի անցյալն ու ներկան, դարավոր ոգորումներն ու ակնկալվող գալիքը, Մեծ եղեռնն ու Սփյուռքի գոյապայքարը, հայ ժողովրդի ճակատագիրն ու ապրելու կերպը բանաստեղծուհու մշտական ներշնչումների ու նաև մտահոգությունների աղբյուրն են:

Հայրենիքին նվիրված նրա բազմաթիվ բանաստեղծություններն ու պոեմները («Հայրենիքի սերը», «Ընկուզենին», «Խոսք ժողովրդիս», «Երևանի հին պանթոնում», «Խռովք», «Աղոթք Արարատին», «Մտորումներ ճանապարհի կեսին», «Երկխոսություն իմ և իմ միջև» և այլն) արտահայտում են խռովք, հոգեկան ալեկոծություն ու նաև հավատ: Կապուտիկյանն զգում է բանաստեղծի իր պատասխանատվությունը մայր ժողովրդի հանդեպ, նրա համար հոգևոր նեցուկ է լինելու իր կոչումը:

Սեղմիր ատամդ, դու ամենքի հետ
Բացեբաց լալու իրավունք չունես,–
Թեկուզ վիրավոր, թեկուզ արմաքամ՝
Ձենքերդ տալու իրավունք չունես,
Դու՝ հայ բանաստեղծ, ինչ էլ որ լինի,
Վերջին գինվորն էլ ընկնի հուսահատ,

*Քո ժողովրդի հավերժությանը
Չհավատալու իրավունք չունես...*

Կապուտիկյանի սիրերգությունը ևս արտահայտվում է բարդ ելևէջներով՝ կարոտի, սպասման, հույսի ու հիասթափության նրբերանգներով հարուստ տրամադրություններով: Պոեզիայի մեջ արտացոլված մարդկային հոգու բազմերանգ ներկայանալը բանաստեղծուհին ավելի է հարստացնում կանացի էության հոգեբանական բացահայտումներով: «Առաջին համբույր», «Կլեոպատրա», «Տագնապ», «Անձկության պահեր», «Ո՛չ, դու կին էիր ծնվել աշխարհում» և այլ բանաստեղծություններ արտացոլում են սերը կնոջ հոգեբանության տեսանկյունից: Բնորոշ է «Երգ երգոց» ստեղծագործության մեջ բանաստեղծուհու խոստովանությունը.

*Ինձ չա՛տ բան տվեց բախտը աշխարհում,
Միայն չտվեց երջանիկ մի սեր:*

Սակայն ամբողջության մեջ Կապուտիկյանն արտահայտում է ընդհանուր մարդկային ապրումներ, որոնք բնորոշ են և կնոջը, և տղամարդուն, և տարբեր ազգերի մարդկանց: «Թափառում ենք փողոցներում», «Մոռացում», «խոստովանություն» և բազմաթիվ այլ բանաստեղծություններ արտահայտում են ընդհանրապես մարդկային խորունկ ապրումներ:

Դեռևս 25-ամյա գրական ճանապարհի անցած բանաստեղծուհին գրում էր.

*Ես՝ հետին մշա՛կ քո մեծ դպրության,
Բայց ինձ մեծերիդ համեմա՛տ դատիր...*

Այս չափանիշն է նրան ուղեկցել նաև հետագա գրական կյանքում:

Ի տարբերություն վերը նշված բանաստեղծների, որոնց համար 20-րդ դարի 60-ական թվականները եղան ինքնության բացահայտման ու պոեզիայի վերելքի տարիներ, Ռազմիկ Դավոյանն այդ շրջանում նոր միայն մուտք գործեց գրական աշխարհ:

Ռազմիկ Դավոյանը ծնվել է 1940 թ. հուլիսի 3-ին, Սպիտակի շրջանի Մեծ Պարնի գյուղում: Ավարտել է Լենինականի բժշկական ուսումնարանը (1958) և Երևանի մանկավարժական ինստիտուտի լեզվագրական ֆակուլտետը (1964): Առաջին բանաստեղծությունը լույս է տեսել 1957-ին Լենինականի «Բանվոր» թերթում, բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Իմ աշխարհը», 1963-ին: Ինչպես այս, այնպես էլ երկրորդ՝ «Ստվերների միջով» ժողովածուն հայտնաբերում էին մի բանաստեղծի, ում նյութը ոչ այնքան մարդուն շրջապատող արտաքին աշխարհն էր, որքան այդ աշխարհի նկատմամբ մարդու վերաբերմունքը: Նոր գրողը գրականություն մտավ իբրև մարդու հոգևոր-վերացական ապրումների, հոգեկան ներսուզումների բանաստեղծ:

Ի տարբերություն իր սերնդակիցներից շատերի՝ Դավոյանը հավատարիմ մնաց ազգային ակունքներին.

*Քայլիր մի տարի, և միլիոն տարի,
Մինչև որ հասնես նախապապերիդ...*

Դա ամենևին էլ չի նշանակում, թե Դավոյանն ազգային կարծրացած ավանդներին կառչած բանաստեղծ է: Նա աշխարհն ու մարդկանց ոչ միայն տեսնում էր նորո-

վի, այլև տեսածն արտահայտում էր նոր եղանակով, արտահայտչամիջոցներով ու մտածողությամբ: Նրա հերոսը աշխարհի հետ զուգահեռ չի քայլում, այդ աշխարհն ու հերոսը անբաժանելիորեն իրար մեջ են, հերոսը տարրալուծված է մարդկանց մեջ և իր մեջ էլ մաս-մաս հավաքում է նրանց.

*Նրանք, որ անց են կացել, նրանք իմ մեջ են հիմա,
Եվ նրանք, որ պիտի գան, նրանք իմ մեջ են հիմա:*

Դավոյանի իրար հաջորդող գրքերը՝ «Խաչերի ջարդը» (1972), «Մեղրահաց» (1973), «Կեղևի բաց արա» (1975), «Տաք սալեր» (1978), «Պղնձե վարդ» (1983) և այլն, խորացնում են բանաստեղծի գրական դավանանքն ու անհատականության հատկանիշները: Նա իր ստեղծագործության մեջ ընդհանրացնում-ամփոփում է աշխարհի չարիքը, վիշտը, ցավը, այն ամենը, ինչ խաթարում է մարդու կատարյալ գոյությունը, հավերժական դարձնում նրա տառապանքը:

Դավոյանի պոեզիայի առանցքը կազմում են հայը, Հայաստանը, նրա պատմությունն ու ապագան.

*Ես պիտի մնամ հավերժորեն
Իմ հեգ աշխարհի թամբին կապած...*

(«Հայապատում»)

Դավոյանի բանարվեստի առանձնահատկություններն են տեսիլները, մղձավանջները, հեքիաթները: Եթե «մղձավանջները», մասամբ նաև՝ տեսիլները որոշ միաստիկական տրամադրություն են ստեղծում, ապա ավելի շատ, հատկապես՝ տեսիլներն ու հեքիաթները արտահայտում են բանաստեղծի լուսավոր ու ժոմանտիկական իդեալները («Հեքիաթի գորգ», «Ամանորյա հեքիաթ», «Երագանքի անիվ», «Տեսիլք» և այլն):

Ու Դավոյանն ստեղծել է լայն կտավի քնարական երկեր՝ պոեմներ («Ռեքվիեմ», «Ուտից գլուխ», «Խաչերի ջարդը», «Հայապատում», «Էպոս պատանության», «Թորոս Ռոսլինի դատը»): Դավոյանը հեղինակ է նաև արձակ գործերի («Հանճար և հիշողություն: Թորոս Ռոսլին, Սահման»), վեպ է գրել («Եթե Աստված կամենա») անկախության շրջանի իրադարձությունների մասին: Նա շարունակում է ստեղծագործել:

Այսօր հրապարակի վրա է բանաստեղծների 1960-70-ականների սերունդը՝ Հովհաննես Գրիգորյանը, Հենրիկ Էդոյանը, Արտեմ Հարությունյանը, Արևշատ Ավագյանը, Դավիթ Հովհաննեսը, Էդվարդ Միլիտոնյանը, Հակոբ Մովսեսը և ուրիշներ:

Նրանցից շատերը գրական ասպարեզ մտան իբրև «Երիտասարդական պոեզիա» շարժման սկզբնավորողներ: Նրանք գրականություն բերեցին նոր հանգանակներ կռիվ սկսելով գոյություն ունեցող բանաստեղծական կաղապարների ու ձևավորված չափանիշների, կետադրության, ավանդական կառուցվածքի դեմ՝ նախընտրելով ազատ ոտանավորի տեսակը: Բանաստեղծության մեջ արմատավորեցին, այսպես կոչված, «գիտակցական հոսքի» սկզբունքը: Այս սերնդի բանաստեղծներից շատերն ունեն իրենց անհատականությունն ու ոճը: Եթե Հովհաննես Գրիգորյանի ու Էդվարդ Միլիտոնյանի ստեղծագործությանը բնորոշ է առօրյայի հեզմական ընկալումը, ապա Դավիթ Հովհաննեսին ու Արտեմ Հարությունյանին քաղաքացիական ակտիվ կեցվածքը, Հենրիկ Էդոյանին՝ փիլիսոփայական խոհը, Արևշատ Ավագյանին՝ իրականու-

թյան գունապատկերային ընկալումը, և այլն: Նրանք հարստացրին նաև բանաստեղծության ժանրային տեսականին, վերակենդանացրին սոցետի (Յ. Էդոյան), քրոնիկոնի (Գ. Հովհաննես), սաղմոսի ու շարականի (Յ. Մովսես) ժանրերը: Նշված բանաստեղծները հեղինակներ են բազմաթիվ գրքերի, որոնք նրանց անցած ճանապարհի խոսուն վկայությունն են ու արդի պոեզիայի հարստությունը:

ԱՐՁԱԿԸ

Նորագույն արձակում ևս քիչ չեն տաղանդավոր գրողները, ովքեր գալիքին են համծնել իրենց ապրած օրերի գեղարվեստական տարեգրությունը և գրեթե պարտադրված միօրինակ թեմաների շրջանակներից դուրս արտահայտել կյանքի բազմերանգությունն ու գունագեղությունը: Այդ գրողներից շատերը՝ **Լեռ Կամսարը, Մկրտիչ Արմենը, Վախթանգ Անանյանը, Խաչիկ Դաշտենցը, Սերո Խանզադյանը** և էլի ուրիշներ, եղել են գրական կյանքի ստեղծագործական ընթացքի մեջ և կարևոր դեր են կատարել գրականության զարգացման հարցում:

Արևմտահայ երգիծաբանության նշանավոր դեմքերի՝ Հակոբ Պարոնյանի ու Երվանդ Օտյանի ստեղծագործական ավանդները, բայց արդեն արևելահայ իրականության մեջ, շարունակեց և զարգացրեց **Լեռ Կամսարը**:

Լեռ Կամսարը (Արամ Թովմասի Թովմասյան, Տեր-Թովմասյան, 1888-1965) ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Վան քաղաքում, քահանայի ընտանիքում: Սովորել է Վանի Երամյան դպրոցում, ապա՝ Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում: 1909 թ. ավարտելով ճեմարանը՝ վերադառնում է Վան և որպես ուսուցիչ աշխատում տեղի Կեդրոնական վարժարանում ու միաժամանակ զբաղվում գրական գործունեությամբ: Նրա առաջին ֆելիետոնները լույս են տեսնում Վանում տպագրվող «Աշխատանք» շաբաթաթերթում: Այստեղ 1910 թ. հրատարակված նրա առաջին իսկ ֆելիետոնը՝ «**Կամսարյան աշխարհագրություն**» վերնագրով, արագորեն ճանաչում է բերում հեղինակին: Գրողն իր առաջին ֆելիետոններում քննադատում էր արևմտահայ կյանքի հասարակական ու կենցաղային արատները, երգիծում վերնախավին ու հոգևոր գործիչներին:

Առաջին աշխարհամարտի ժամանակ Կամսարը մասնակցում է Վանի հերոսամարտին, ապա ռուսական զորքերի նահանգի հետ ստիպված հեռանում է Վանից և հաստատվում Երևանում: Գրական կեղծանունով սկսում է տպագրվել 1919 թվականից, երբ նա Թիֆլիսում լույս տեսնող թերթերից մեկին ուղարկած թղթակցության համար խմբագրին առաջարկում է հեղինակի ստորագրության փոխարեն դնել **Լեռ** կամ **Սար** բառերը, իսկ խմբագիրը «կամ» շաղկապը միացնում է «սար» բառին, և ստացվում է **Լեռ Կամսար** կեղծանունը: Պատերազմի և ցեղասպանության բերած ողբերգությունը քաղաքական սուր բովանդակություն է հաղորդում Կամսարի երգիծանքին: Նրա գրիչը շարունակում է անողորքությամբ վերհանել հայ ազգային գործիչների սնանկությունն ու արկածախնդրությունը («**Պառլամենտ**», «**Հայաստանն ու դաշնակիցները**», «**Ազգային գործիչը**», «**Անցյալ անկատար ազգային գործիչ մը**» և այլն): «**Ազգային գործիչը**» երկում գրողը ծաղրում է գործչի հավակնություն ունեցողի կեղծ վարքագիծը, պատեհապաշտ կեցվածքը, «**հայրենասիրական**» պահվածքը. «**Ահա, կրկին անցավ առջևս: Ան է, Ազգային գործիչը, տխուր ու մտածկոտ: Չի խնդար ամենևին,**

վասնզի ազգը տառապանքի մեջ է. պիտի խնդա այն ատեն միայն, երբ Հայաստանը բաղձալի ազատություն ստանա»:

Սուր երգիծանքով գրողը բացահայտել է նաև եվրոպական պետությունների նեմգ քաղաքականությունը «Համաշխարհային պատերազմը», «Հայաստանն ու իր դաշնակիցները», «Ազգերի լիգա» և բազում այլ գործերում: Ֆելիետոններից մեկում նա մատնացույց է անում Գերմանիայի իսկական դեմքը. «Գերմանական կայսրը հեռուեն մատով հայուն գլուխը կցուցներ, սուլթանը իր տապարը կիջեցներ հոն ու այդպես հաջողությամբ մեր բնաջնջումը առաջ կտարվեր»:

Լայն ու բազմազան է Կամսարի ստեղծագործական թեմատիկան՝ ընտանիք, եկեղեցի, հոգևորական գործիչներ, հիվանդ և բժիշկ, գրող ու գրականություն, կենցաղային մանր-մունր երևույթներ և... եվրոպական դիվանագիտություն, աշխարհը բաժանելու գայլային ախորժակ ու փոքր ազգերին ճնշելու հետևողական վարքագիծ: Կամսարը տվել է մեծ տերությունների համառոտ ու ճշգրիտ բնութագիրը, ըստ որի՝ եվրոպան հիվանդանոց է հիշեցնում, իսկ Ամերիկան մերկայանում է իբրև համաշխարհային բժիշկ, որը վարձի փոխարեն ոսկի է վերցնում, բայց ավելի հաճախ՝ «Գրեթե նավթի ամանը միշտ ետևը կախած կպտտի. մեկին գործ մը տեսավ թե չէ՝ իսկույն «խնդրեմ, ամանս լեցուր» կըսե»: Կամսարի դիտարկմամբ՝ Ամերիկայից հետ չի մնում Անգլիան. «Անգլիա համաշխարհային մառանապետի կնճանի, որ բանալիներու խոշոր տրցակ մը գոտիին՝ կպտտի: Մեյ մը տեսար՝ բանալի մը Եգիպտոսի դռան մեջ խոթեց ու անկե բամբակ հանեց: Հնդկաստանին անցքը կոխելով բուրդ դուրս բերավ»: Այդպես համապատասխան բնութագրեր են ստանում Ֆրանսիան, Գերմանիան, Իտալիան...

Անշուշտ, գրողի թեմատիկան չի սահմանափակվում վերոհիշյալով: Նրան առանձնապես հետաքրքրել են ժամանակի գրական խմբավորումների պայքարը, պրոլետարական գրողների սնապարծությունը, անհեթեթ վարքագիծը: Այս առումով հատուկ ուշադրության են արժանի նրա «Դեպի պրոլետ գրականության հեգեմոնիան» և «Գրական աղետ» սատիրաները: Հարուստ է նաև Կամսարի ժանրային տեսականին: Նա մեծ կտավի գործեր չի ստեղծել, բայց ստեղծագործել է բազմազան ժանրերով՝ ֆելիետոն, պատմվածք, ակնարկ, նոթեր և այլն:

Դեռևս 1920-ական թվականներից տպագրվել են Կամսարի ժողովածուները՝ «Անվավեր մեռելներ» (1924), «Ազգային այբբենարան» (1926), «Վրիպած արցունքներ» (1934): Սակայն անհատի պաշտամունքը ծանր նստեց նաև Կամսարի վրա. ազատագրված գրողը դատապարտված էր քսան տարիներ լռելու: Միայն աքսորից վերադառնալուց հետո կրկին լույս տեսան նրա գրքերը՝ «Գրաբար մարդիկ» (1959), «Մարդը տանու շորերով» (1965) վերնագրերով: Լեռ Կամսարի երկերը լույս են տեսել նաև հետմահու:

Սկրտիչ Արմենը (Սկրտիչ Գրիգորի Հարությունյան, Ալիքյան, 1906-1972) կարևոր տեղ է զբաղեցնում հատկապես 1920-30-ական թվականների հայ արձակի համապատկերում: Ծնվել է Ալեքսանդրապոլ (այժմ՝ Գյումրի) քաղաքում, սկզբնական կրթությունն ստացել է տեղի Սուրբ Փրկչի անվան դպրոցում, կյանքի որոշ շրջան (1922-23 թթ.) անցկացրել է Ալեքսանդրապոլի ամերիկյան հայախնամ որբանոցներից մեկում իբրև սկաուտ: Այդ օրերի տպավորություններն արտացոլել է «Սկաուտ

№89» (1933) վիպակում: Ավարտել է նաև Մոսկվայի կինեմատոգրաֆիայի ինստիտուտի երկամյա դասընթացը: Տպագրվել սկսել է 1920-ական թվականներից, առաջին՝ **«Անդրկովկաս»** վերնագրով բանաստեղծությունը լույս է տեսել 1923-ին **«Բանվոր»** թերթում:

Մ. Արմենը սկզբում գրում էր բանաստեղծություններ օրվա հրատապ թեմաներով, հրատարակել է մի քանի բանաստեղծական ժողովածուներ (**«Շիրկանալ»**, 1925, **«Կոմսոմոլիա»**, 1927, **«Երկաթավորվող երկրի երգեր»**, 1927 և այլն), սակայն նշանակալից հաջողությունների է հասել հատկապես արձակի բնագավառում: Նույն շրջանում նա արդեն հրատարակում է նաև պատմվածքների ժողովածուներ (1928, 1929 թթ.), վեպ (**«Քաղաքը բլուրի վրա»**, 1930) և այլն: Մ. Արմենը աչքի էր ընկնում արդիականի սուր, երբեմն չափազանցված զգացողությամբ, արվեստի նոր ձևերի որոնմամբ: Այդ հատկանիշներով էլ բնորոշվում էր նրա **«Երևան»** էպոպեան (1931), որը ժամանակին սուր քննադատության ենթարկվեց՝ ֆորմալիզմի, միստիկականության և այլ թերությունների համար:

Իր պատմվածքներից շատերում Արմենն անդրադառնում էր ժամանակի երիտասարդության, սիրո, ամուսնության, ընտանիքի, կնոջ նոր դերի և համանման խնդիրների (**«Զուբեիդա»**, **«Խորտակվող հոգիների փողոցում»** և այլն): Արձակագրին իսկական համբավ բերեց նրա **«Չեղմար աղբյուր»** վիպակը (1935), որը **«Հայֆիլմը»** կինոնկարի վերածեց 1971-ին: Վիպակում գրողն արժարժում է մի շարք կարևոր խնդիրներ: Նա մեծ վարպետությամբ է ներկայացրել հայրենի քաղաքի արհեստավորական խավը: Այդ խավից յուրաքանչյուրը՝ աղբյուրի թե կամրջի վարպետ, իր գործի ներշնչված բանաստեղծն է, իր գործով թողնում է սեփական անմահության հիշատակը: *«Մարդու մեջ մե բանըմ կա, օր իրան հետ չպիտի մեռնի, օր մարդու մեռնելեն ետև պիտի փրկըվի: Կուզեք հոգի ըսեք էդոր անուն, կուզեք՝ գործ, կուզեք՝ շունչ: Ըշտը ես ախպուրս կշինեմ էդ մե բանի փրկության համար...»*,— ասում է ուստա Մկրտիչը: Նույն այդ արհեստավորները նաև հին աղաթների, բարոյական ըմբռնումների, ընտանեկան պատվի պահապաններն են: Մկրտիչի կին Չեղմարը, թրքուհու դիմակի տակ, գաղտնի սիրում է Վարոսին և, բռնվելով հանցանքի վայրում, ահից ու ամոթից մեռնում է: Մեղք է գործում և պատժվում: Բայց մե՞ղք է արդյոք սերը: Վիպակում բախվում են սիրո ազատության և ընտանեկան պատվի ու պարտականության սկզբունքները և մնում անլուծելի... **«Չեղմար աղբյուր»** վիպակը գրված է երբեմն հոգեբանական որոշ վրիպումներով, բայց բարձր ու նուրբ արվեստով, հեղինակի՝ խնամքով թաքցրած վերաբերմունքով:

Մ. Արմենը ևս զերծ չմնաց անհատի պաշտամունքի տարիներին ծավալված ճնշումներից. երկար տարիների աքսորը լռության դատապարտեց նրա գրիչը: Աքսորից վերադառնալուց հետո նա կրկին բեղմնավոր գործունեություն ծավալեց: 1953-ին լույս տեսավ **«Յասավ»** վիպակը հյուսիսի ժողովրդի ու նրա բարքերի մասին, 1959-ին՝ Արարատյան դաշտի կյանքի թեմաներով **«Ոսկե հնձան»** վիպակը: **«Պատվիրեցին հանձնել ձեզ»** (1964) ժողովածուում Արմենը ուժեղ և հուզիչ պատկերներով պատմում է ճշմարտությունն աքսորավայրի ու այնտեղ գտնվող մարդկանց ճակատագրի մասին: Գամբարային կյանքի առօրյայի մասին է պատմում նաև հեղինակի **«Ժիրայր Գլենց»** (1967) վեպը: Մ. Արմենը գրել է նաև հողվածներ, հուշեր, վավերագրական գործեր:

Վախթանգ Անանյանը (1905-1980) 1930-ական թվականներին գրական ասպարեզ իջած սերնդի ներկայացուցիչներից է: Ծնվել է Դիլիջանի Պողոսբիլիսա (հետագայում՝ Շամախյան) գյուղում: Սովորել է նախ՝ տեղի, ապա չորս տարի էլ՝ Դիլիջանի ծխական դպրոցներում: Սրանով էլ ավարտվում է նրա ուսումը: Կրթության պականն ապագա գրողը լրացնում է անհազ ընթերցանությամբ և կյանքի դպրոցում: 1925 թ. Անանյանը տեղափոխվում է Երևան և հաջորդաբար աշխատում «Ավանգարդ», «Մածկալ», իսկ պատերազմից հետո՝ «Սովետական Հայաստան» օրաթերթերում, խմբագրում գյուղատնտեսական հանդեսներ: 1930 թվականից նա արդեն պարբերաբար տպագրվում է մամուլում, հրատարակում գյուղատնտեսական թեմայով գրքույկներ ու հոդվածներ:

Վ. Անանյանն արդեն մի քանի վիպակի («Կրակե օղակի մեջ», 1930, «Քարանձավի բնակիչները», 1936) և բազմաթիվ պատմվածքների հեղինակ էր. երբ 1941 թ. կամավոր մեկնեց ռազմաճակատ ու դարձավ զինվորական թղթակից, ծառայեց մինչև պատերազմի ավարտը՝ 1945 թ: Մարտի դաշտում ստեղծած նրա բազմաթիվ ակնարկներն ամփոփվեցին «Մարտի դաշտերում» (1946) գրքի մեջ: Սակայն Անանյանի տարերքը բնությունն է: Նրա ստեղծագործության գերակշռող մասը վերաբերում է բնության գաղտնիքներին, բնախույզներին, որսորդներին, պատանի բնասերներին: Նա, թերևս, միակն է հայ գրականության մեջ, որ գրել է որսորդական պատմվածքների բազմաթիվ ժողովածուներ: Բնության գերազանց իմացությամբ, բնության նկատմամբ քնքշության հասնող սիրով ու քնարական շնչով են հյուսված Անանյանի որսորդական պատմվածքները, որոնք աչքի են ընկնում պատումի անմիջականությամբ, ժողովրդական լեզվամտածողությամբ:

Անանյանի բերած նորություններն ավելի ակնառու եղան հատկապես մանկապատանեկան գրականության մեջ: Նրա գրական փառքը տարածվեց, երբ նա տպագրեց «Սևանի ափին» (1951) և «Հովազաձորի գերիները» (1956) արկածային վիպակները: Առաջին վիպակը վերաբերում է պատանի բնասերների արկածներին, ովքեր բացահայտում են լեռնային լճի գաղտնիքը, հայտնաբերում են իզուր կորչող ջուրը և ծառայեցնում օգտակար նպատակների: Իսկ «Հովազաձորի գերիները» մանկապատանեկան գրականության մեջ յուրատեսակ ռոբինզոնական է, որը պատմում է բնության քնահաճույքով Հովազաձորում փակված երեխաների մասին, ովքեր բնության իրենց իմացության և հնարամտությունների շնորհիվ կարողանում են հաղթահարել դժվարությունները և պատվով դուրս գալ փորձությունից: Այդ գրքերի հիման վրա գրված սցենարներով նկարահանվել են «Լեռնային լճի գաղտնիքը» (1954) և «Հովազաձորի գերիները» (1957) կինոնկարները: Երկու վիպակն էլ թարգմանվել են աշխարհի բազմաթիվ լեզուներով:

Վ. Անանյանը մի նոր աստիճանի հասցրեց հայ դասական գրականության մեջ Թումանյանի, Զորյանի ստեղծագործություններից ծանոթ բնագիտական գրույցը: Այս առումով շատ արժեքավոր է նաև գրողի «Հայաստանի կենդանական աշխարհը» բազմահատորանոց աշխատությունը: Իր ստեղծագործության թեմայով, պատանիների համար ստեղծած գրականությամբ, պատմելու արվեստով Անանյանը հայ գրականության առանձնացող, ինքնատիպ հեղինակներից է:

Խաչիկ Դաշտենցը (Խաչիկ Տոնոյի Տոնոյան, 1910-1974) այն հայ գրողների սերնդից է, ովքեր թուրքերի կողմից իրականացվող կոտորածների պատճառով ստիպված էին հեռանալ պատմական հայրենիքից: Ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Բիթլիսի վիլայեթի Խուբ-Բռնաշեն գավառի Դաշտադեն գյուղում, որի անունից էլ ծագում է գրողի «Դաշտենց» կեղծանունը: Ապաստանելով Ալեքսանդրապոլում՝ Դաշտենցը տեղի ամերիկյան մանկատանն էլ ստանում է միջնակարգ կրթություն, որոշ ժամանակ ուսուցչություն է անում Հոռոմ և Սառնաղբյուր գյուղերում, ապա՝ շարունակում ուսումը: Նա ավարտել է Երևանի պետական համալսարանի լեզվագրական ֆակուլտետը (1932), ապա՝ Մոսկվայի օտար լեզուների ինստիտուտի անգլիական բաժինը (1940): Մասնագիտական կրթությունը և բնածին տաղանդը օգնել են Դաշտենցին դառնալու պրոֆեսիոնալ թարգմանիչ:

Մոսկվայում ուսումն ավարտելուց հետո Դաշտենցը վերադարձել է Երևան և զբաղվել ստեղծագործական՝ գրական, թարգմանական, դասախոսական ու խմբագրական աշխատանքներով: Դասախոսել է Երևանի մի շարք բուհերում, իսկ 1965-ին «**Քայրու-նը և հայերը**» թեմայով ատենախոսության համար ստացել է բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճան:

Դաշտենցի բանաստեղծական առաջին ժողովածուն՝ «**Երգերի գիրքը**» (1932), արդեն իսկ արժանացավ Հարենցի ուշադրությանը, սակայն 1936-ին լույս տեսած «**Բոց**» բանաստեղծությունների գիրքն այդ օրերի ծանր մթնոլորտում Դաշտենցի շուրջն աղմուկ ստեղծեց, և նա հեռացավ Մոսկվա:

1950 թ. Դաշտենցը հրատարակեց «**Խողեղան**» վեպը, որի մեջ նա շարունակեց ու զարգացրեց կորցրած հայրենիքի՝ Բակունցից եկող թեման: Վեպի հերոս հովիվ Ասատուրը՝ նույն ինքը՝ Խողեղանը, և մյուս սասունցիները, խույս տալով թուրքերի կոտորածներից, բռնում են գաղթի ու տեղահանության ուղին: Վեպում գրողը, ազգագրական լայն համապատկերում, ստեղծել է սասունցիների՝ Սասունցի Դավթի շառավիղների, բարի, աշխատասեր, պարզամիտ ու արդարամիտ մարդկանց առիներն ու կերպարներ:

Դաշտենցին, սակայն, լայն ճանաչում բերեց հատկապես նրա «**Ռանչպարների կանչը**» վիպասը (1979): Գիրքը գրված է ժողովրդական էպոսին բնորոշ ասացողական-ասմունքային ոճով, որը միանգամայն համապատասխանում է նրա ռանչպար հերոսների մտածելակերպին ու վարքագծին: Վիպասքի հերոսները՝ **Մամիկոն-Մախլուտոն, Արաբոն, Աղբյուր Սերոբը, Սոսեն, Գևորգ Հաուշը, Անդրանիկը** և մյուսները, այն հայդուկ (ֆիդայի) ռանչպարներն են, ովքեր իրենց կյանքը դնում են հայ ժողովրդին թուրքական լծից ազատագրելու զոհասեղանին և բարձր են պահում հայի արժանապատվությունն ու հայրենասիրական ոգին: Վիպասքում առասպելն ու իրականությունը շաղախված են իրար, ինչը բացատրվում է ժողովրդական մտածողությանը գրողի հավատարմությամբ: Դաշտենցը գրում է. «*Այնքան արտասովոր ու առասպելական էին այդ սերնդի մարդիկ և իրենց գործերը, որ, թեև այս վեպի ամբողջ նյութը իրական է, կատարված եղելություն, բայց ոմանց կարող է թվալ անիրական և հեքիաթային*»: Վիպասքն այսօր էլ շարունակում է հուզել ընթերցողին:

Սերո Խանգադյանը (1915-1998) ծնվել է Գորիսում, ավարտել տեղի մանկավարժական տեխնիկումը (1934), որպես ուսուցիչ աշխատել շրջանի գյուղերում: 1941-

1945 թթ. մասնակցել է Հայրենական պատերազմին: Այդ օրերի իրադարձություններն ու տպավորություններն էլ դարձել են նրա **«Մեր գնդի մարդիկ»** վեպի հիմքը:

Խանգաղյանի առաջին պատմվածքը **«Զոր տափը»** վերնագրով լույս է տեսել 1933-ին, Գորիսի «Կարմիր Զանգեզուր» թերթում: Մի քանի պատմվածք ու բանաստեղծություն (որոնք լույս են տեսել **«Հայրենի վտակներ»** ժողովածուում) տպագրելուց հետո Խանգաղյանը գրում է առաջին **«Մեր գնդի մարդիկ»** պատերազմական թեմայով վեպը, որը բարձր գնահատեցին ժամանակի նշանավոր արձակագիրները՝ Դ. Դեմիրճյանն ու Ստ. Զորյանը: Պատերազմը, սակայն, խոր հետք էր թողել գրողի կյանքում, և տասնամյակներ անց նա կրկին վերադարձավ այդ թեմային և, առանձին պատմվածքներից բացի, գրեց **«Երեք տարի 291 օր»** օրագրությունը (1972):

Խանգաղյանն իր ստեղծագործությամբ ժամանակը տարեգրող, ժամանակին համաքայլ ընթացող գրող է: Պատերազմից հետո երկրի համար առաջնային դարձավ քայքայված տնտեսությունը վերականգնելու խնդիրը, որին գրողն արձագանքեց **«Հողը»** երկհատոր (1954, 1955) վեպով, իսկ գյուղատնտեսականից արդյունաբերական դարձող երկրի ջանքերին՝ **«Քաջարան»** (1965) վեպով: **«Հողը»** վեպում նա պատկերում է երեկվա գինվոր Գարեգին Մովսիսյանին, ով խաղաղության ժամանակ ևս շարունակում է կռիվը, բայց այս անգամ՝ հայրենի Քարակերտ գյուղի բարգավաճման, խուպան հողերը մշակելու համար: Սակայն վեպում կարևորը գյուղաշխարհի մարդկանց կենցաղի, նրանց բնավորության ու հայրենի եզերքի գեղեցկությունների վերհանումն է:

Հողը, բնությունը, այնտեղ ապրող մարդիկ, նրանց մաքառումներն ու երազանքներն են հիմնականում Խանգաղյանի արձակի առանցքը: **«Կարմիր շուշաններ»** (1958), **«Մերոնք և մեր հարևանները»**, **«Կորած արահետներ»** (1964) ժողովածուներում՝ **«Քարանձավի բնակիչները»** (1959) վիպակում և այլ գործերում գրողը, մի կողմից՝ ցույց է տալիս քաղաքակրթության ու բնության բախումը մարդկանց հոգիներում ու վարքում, մյուս կողմից՝ երևան հանում մարդու և բնության, հողի և մարդու ներդաշնությունը խաթարող խորթ երևույթներ: Նրա շատ պատմվածքներ (**«Սպիտակ գառը»**, **«Խղճի խայթը»**, **«Ուստա Հեթումը»**, **«Բաղդասար նախագահը»**, **«Հովիվ Հասրաթը»** և այլն) ունեն խրատական, բարոյախոսական բովանդակություն: Խանգաղյանի որոշ պատմվածքներ (**«Այրված տունը»**, **«Օտար հավքը»**) գրված են հոգեբանական խոր ներթափանցումներով: **«Այրված տունը»** պատմվածքի հիման վրա **«Հայ-Ֆիլմը»** նկարահանել է **«Լքված կիրճի հեքիաթը»** կինոնկարը:

Խանգաղյանի արձակում առանձնահատուկ տեղ է գրավում նրա **«Մատյան եղելությանց»** (1966) վիպակը: Վիպակի գլխավոր հերոսը փողոցներ մաքրող ճել Ավան բիծան է, որ աշխատանքի բերումով ճանաչում է քաղաքի ողջ բնակչությանը և հիշողությունների միջոցով վերհիշում քաղաքի ու նրա բնակիչների գլխով անցած դեպքերը, պատմում չար և բարի մարդկանց ու նրանց արարքների մասին: Պատմելու մեջ արտահայտվում է նաև նրա բարոյական գնահատականը մարդկանց ու նրանց գործերի վերաբերյալ:

Խանգաղյանի ժառանգության զգալի մասն են կազմում նրա պատմավեպերը՝ **«Մխիթար սպարապետ»** (1961), **«Խոսեք, Հայաստանի լեռներ»** (1976), **«Թագուհին հայոց»** (1978) և այլն: Պատմական հարուստ սկզբնաղբյուրների ուսումնասիրությու-

նը հնարավորություն է տվել գրողին ստեղծելու արժանահավատ երկեր: «Մխիթար սպարապետ» վեպը պատմում է 18-րդ դարի 20-ական թթ. Սյունիքի ազատագրական շարժման մասին, որը գլխավորեց սկզբում Դավիթ-բեկը, հետո՝ Մխիթար սպարապետը: Թուրքական բռնակալության դեմ պայքարի ողբերգական, հերոսական ու դրամատիկ իրադարձություններով հագեցած համապատկերում գրողն ստեղծել է հոգեբանական խորք ունեցող մի շարք բարդ կերպարներ, ինչպիսիք են Դավիթ-բեկը, Մխիթար սպարապետը, Տեր-Ավետիսը, Գոհարը, Սաթենիկը և ուրիշներ: «Հայֆիլմը» վեպի հիման վրա նկարահանել է կինոնկար, որն ունի հերոսապատումի ժանրային նկարագիր:

«Խոսեք, Հայաստանի լեռներ»-ը հայոց ցեղասպանությանը նվիրված եղեռնապատում է: «Թագուհին հայոց» պատմավեպի կարևորությունը դեռևս նախապատմական ժամանակներում հայերի կատարած քաղաքակրթական դերի բացահայտումն է: Մարի-Լույս թագուհին դեռևս վաղ հեթանոսական շրջանում պայքարում է ցեղամիավորման և միաստվածության պաշտամունքի համար, այսինքն՝ կատարում է առաջադիմական դեր:

Հայ մշակույթի պատմության մեջ կարևոր ներդրում է նաև Խանգաղյանի «Հայապատումը» (1980, 81, 84), որը հարուստ տեղեկություններ է հաղորդում Հայաստանի աշխարհագրության, պատմության, ճարտարապետության, ավանդությունների և ազգային ու ազգագրական այլ բնագավառների մասին:

* * *

1960-ական թվականներին գրականություն մուտք գործեց արձակագիրների մի նոր սերունդ, որը որակական նոր մակարդակ հաստատեց արձակում: Հրանտ Մաթևոսյանը, Վարդգես Պետրոսյանը, Պերճ Զեյթունցյանը, Զորայր Խալափյանը, Ռուբեն Հովսեփյանը, Նորայր Աղայանը, Հովհաննես Մելքոնյանը, Վահագն Գրիգորյանը, մի փոքր ավելի ուշ՝ պատմավիպասան Վարդան Գրիգորյանը և էլի ուրիշներ գրականությունը մոտեցրին իրական, կենդանի կյանքին ու մարդուն, թափանցեցին կյանքի խոր շերտերն ու մարդու ներաշխարհը:

Այս սերնդի հետ է կապվում նաև հայ պատմավեպի զարգացման նոր որակը: Պերճ Զեյթունցյանը «Արշակ Երկրորդ», Զորայր Խալափյանը «Վասիլ Մեծ, հայ կայսր Բյուզանդիայի կամ Կոնստանդնուպոլսի թագավորը», Վարդան Գրիգորյանը «Դար կորստյան», «Հավերժական վերադարձ», Արմեն Մարտիրոսյանը «Մազե կամուրջ» (ինչպես նաև՝ այլ հեղինակներ ևս) վեպերում վերաիմաստավորեցին պատմական անցյալը նոր ու սթափ տեսանկյունից ու նոր մեթոդներով:

Արձակագիրներից շատերը՝ Աղասի Այվազյանը, Պերճ Զեյթունցյանը, Նորայր Աղայանը, նաև դրամատուրգներ են, որոնց պիեսները բեմադրվում են տարբեր թատրոններում:

Գրական այս սերնդի հետ իր գործունեությունն սկսեց նաև Աղասի Այվազյանը (1925-2007): Նա ծնվել է Վրաստանի Աբասթուման ավանում: Ստացել է բազմակողմանի կրթություն. սովորել է Թբիլիսիի գեղարվեստական ակադեմիայում (1942), Թբիլիսիի համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետում, Երևանի գեղարվեստաթատե-

րական և ֆիզիկալ տուրայի իմաստի տուտներում (1945-48): Ստեղծագործել է արվեստի և գրականության տարբեր ոլորտներում. գրել է գրական ստեղծագործություններ, կինոսցենարներ, զբաղվել է նկարչությամբ, նկարահանել կինոնկարներ:

Ա. Այվազյանը ստեղծագործել սկսել է ուսանողական տարիներից, բայց նովելների առաջին ժողովածուն լույս է տեսել 1959 թ.՝ «Անծրկը» վերնագրով: 1967 թ. «Հայ-ֆիլմը» Այվազյանի սցենարով նկարահանել է «Եռանկյունի» կինոնկարը, նրա սցենարով է նկարահանվել նաև «Հայրիկ» գեղարվեստական ֆիլմը:

Այվազյանը հեղինակ է բազմաթիվ վիպակների («Եռանկյունի», «Ընտանիքի հայրը», «Արմինուս», «Ուստի՞ զաս», «Սինյոր Մարտիրոսի արկածները», «Աղի կոնսը», «Ֆաբրիկանտը»), վեպի («Եղած-չեղած մի կյանք»), բազմաթիվ ժողովածուների («Եռանկյունի», «Փառահամար», «Դիպլիպիտո», «Ամերիկյան աջաբասնդալ» և այլն): Այվազյանի ստեղծագործության մեջ առանձնահատուկ հմայքով առանձնանում են թիֆլիսյան շարքի պատմվածքները՝ «Թիֆլիսի ցուցանակները», «Ավետարան ըստ Հավլաբարի», «Թիֆլիս», «Մեր տխրությունը Կեթոյի շուրջ» և այլն: Այս պատմվածքները գրված են կոլորիտի վառ զգացողությամբ, հերոսները միամիտ ու բարի, աշխատասեր ու արդարամիտ մարդիկ են՝ զեղեցիկ և ճշմարտության իրենց յուրահատուկ ըմբռնումներով: Պատմվածքներում նկարչական գունագեղությամբ հառնում է բացսիրտ լոթիների ու կինոտների, պարզունակ նկարիչների ու արհեստավորների Թիֆլիսը՝ քեֆչի ու դարդիման, շռայլ ու շենշող, քաղքենի ու բամբասող Թիֆլիսը: Հեղինակի ոճը համեմված է թեթևակի թախիծով ու հումորով, որն ավելի գրավիչ է դարձնում նրա պատումը. «Հավլաբարից երևում են չարչի Մարտիրոսի մերքնակի մեջ հավաքած փողերը, բնույթի գող Սոփոյի ծերմակ մազերը, Լոբո Սաքոյի կարկատանները... Հավլաբարից, տո՛ւ, երևում է Կոջորը, Բորչալոն, Շավմաբաղին ու... Փարիզը»:

Այվազյանի վիպակների հերոսները՝ Մկրտիչները («Եռանկյունի»), Արմինուսը (համանուն վիպակը), Իսայի Մակարովը («Աղի կոնսը»), Միսակը («Ընտանիքի հայրը») և ուրիշներ, տարբեր դարաշրջանների ու մտածողության մարդիկ են, բայց նրանց բոլորին միավորում է կյանքի իմաստի և ազգային արժատների փնտրտուքը: Այվազյանի արձակն ունի խոհափիլիսոփայական ու բարոյախոսական բնույթ: Նա քննում է բարոյական արժեքները, խորհրդածում է չարի և բարու, նյութի և ոգու, ուժի և թուլության շուրջ՝ ձգտելով այս բազմազանության մեջ հաստատել կյանքի լիարժեքությունը:

Ա. Այվազյանի գրական ժառանգության մեջ էական տեղ է գրավում նրա դրամատուրգիան, որ համընթաց ստեղծվել է նրա ստեղծագործական ողջ կյանքի ընթացքում: Իր բազմաթիվ պիեսներում («Լացի այգին», «Ժանգառք», «Դիպլիպիտո», «Ղեկորներ», «Ազիատիկ», «Քարանձավ», «Բիլիարդ» և այլն) գրողը զուգակցում է ողբերգականն ու կատակերգականը, պատմականն ու ներկան, ռեալիստականն ու արքայադրայինը, ավանդականն ու նորարարականը: Այս բազմազանության մեջ էլ ի հայտ են գալիս նրա դրամատուրգիայի առանձնահատկությունները:

1960-ականների գրական սերնդի ներկայացուցիչներից է Մուշեղ Գալշոյանը (Մուշեղ Հովեի Մանուկյան, 1933-1980): Նա թեև ստեղծագործական կարճատև կյանք ունեցավ, բայց կարողացավ ստեղծել առանձնահատուկ գեղարվեստական աշխարհ ու նկատելի հետք թողնել մեր գրականության մեջ:

Մ. Գալշոյանը ծնվել է Թալինի շրջանի Նախկին Մեիրիբան, հետագայում Կաթնաղբյուր անվանված գյուղում: 1957 թ. ավարտելով երևանի գյուղատնտեսական ինստիտուտի այգեգործական ֆակուլտետը՝ Աշտարակի և Թալինի շրջաններում աշխատել է նախ՝ մասնագիտությամբ, ապա՝ շրջանային թերթերում իբրև լրագրող: Հետագայում աշխատել է «Ավանգարդ» (1964-1967) թերթում, «Գարուն» ամսագրում (1967-68, 1971-75), իսկ 1975-77 թթ.՝ «Սովետական գրող» հրատարակչությունում: 1969-1971 թվականներին Գալշոյանը սովորել է Մոսկվայի Գորկու անվան գրականության ինստիտուտի գրական բարձրագույն դասընթացներում:

Մ. Գալշոյանի առաջին ստեղծագործությունը լույս է տեսել Թալինի շրջանային թերթում 1959 թ., առաջին գիրքը՝ «Կռունկը», 1969 թ.: Գրքում ամփոփված «Ձորի Միրոն» և «Կածանի ճամփորդները» վիպակները միանգամից ճանաչում բերեցին երիտասարդ հեղինակին և նախանշեցին նրա գրական հետաքրքրությունների շրջանակը: Եղեռնից փրկված քաջարի սասունցիների միջավայրն է ծնունդ տվել Գալշոյանի գրական հերոսներին: Ձորի Միրոն խորհրդանշական կերպար է, ով իր անցած ճանապարհով, կենսագրության դրվագներով ու ճակատագրով ընդհանրացնում է տասնյակ հազարավոր այն հայերի կյանքը, ովքեր հայրենիքն ու հարազատներին կորցնելուց, եղեռնից մազապուրծ ազատվելուց հետո, ճղակոտոր ու կարկտահարված ծառի նման, իրենց մեջ ուժ գտան վերընծյուղվելու: Միրոյի որդիների Հարութ-Հարություն անունը ևս խորհրդանշում է հայ ժողովրդի՝ հարություն առնելու, վերածնվելու հարատև ճիգը:

Կորցրած հայրենիքի թեման խորհրդային գրականության մեջ սկիզբ է առել դեռևս Ակսել Բակունցի «Լառ Մարգար», «Ծիրանի փող» պատմվածքներով, շարունակվել Խաչիկ Դաշտենցի «Խողեղան» և «Ռանչպարների կանչը» երկերում, Հրաչյա Քոչարի «Նահապետը», «Կարոտ» վիպակներում և «Սպիտակ գրքի» պատմվածքներում: Եվ եթե Գալշոյանի ստեղծագործությունը մի կողմից սերում էր իր ապրած միջավայրից, ապա մյուս կողմից էլ հենվում էր հայ գրականության ավանդների վրա: «Էրգրի»՝ կորցրած հայրենիքի կարոտով են ապրում նաև Գալշոյանի «Մարութա սարի ամպերը» (1981) ժողովածուի պատմվածքների հերոսները: Ասքային, էպոսային այդ կերպարները՝ Բազե Առաքելը, փողփուկ Մելոն, Մամփրե արքան, Դավոն, Ջորոն և մյուսները, հայրենիքի հողի ու ջրի, նրա բնության նկատմամբ ունեցած անմար սերն ու կարոտը փոխանցում են իրենց ժառանգներին, սերունդների մեջ վառ պահում արդարության հաղթանակի ու վերադարձի հույսը: Ֆիզիկապես այստեղ՝ Հայաստանում, հոգով ու մտքով՝ տեսիլների աշխարհում՝ նրանք անցյալը վերապրում են ոչ իբրև հուշ, այլ՝ իբրև ներկա, փորձում են մարմնավորել պատրանքը, ցանկալին ընդունում իրականության տեղ: Սակայն Մուշեղ Գալշոյանն ապրում էր նախ իր ժամանակի հոգսերով, ինչի արտահայտությունը եղավ նրա «Բովտուն» (1974) վեպը: Այլ հարց է, որ ինչպես հիշյալ վեպի, այնպես էլ պատմվածքներից շատերի հերոսների արմատները Արևմտյան Հայաստանում են:

1973 թ. հրատարակված «Ծաղկած քարեր» ժողովածուի ակնարկներն ու էսսեները բացահայտեցին գրողի տաղանդի մի նոր կողմը: Անթաքույց սիրով ու իմացությամբ էր գրողը ներկայացնում հայրենի երկիրն ու մարդկանց, հայտնաբերում ժողովրդի ստեղծարար ոգին, գուգահեռներ կատարում պատմության հեռավոր ու մո-

տիկ էջերում: Մ. Գալշոյանի շատ հղացումներ ու ստեղծագործություններ մնացին անավարտ: Դրանց մի մասը՝ «Պայուսակ» և «Տարեմուտին» վեպերն ու «Սպիտակ ձին» վիպակը, ամփոփվեցին հետմահու լույս տեսած «Պայուսակը» (1988) ժողովածուում:

Մ. Գալշոյանի շատ ստեղծագործություններ թարգմանվել են ռուսերեն և այլ լեզուներով: Նրա գրած սցենարներով նկարահանվել են «Հնավանդ թմրուկը», «Բովտուն», «Ձորի Սիրուն» ֆիլմերը:

Անկախության շրջանի հայ արձակն ունեցավ գաղափարական-բովանդակային և ձևային ու ոճական նկատելի փոփոխություններ: Գաղափարական պարտադրանքներից ձերբազատվելը, համաշխարհային գրական և մշակութային արժեքների հետ ավելի ազատ հաղորդակցվելը նոր սերնդին թելադրեցին գեղագիտական այլ չափանիշներ: Նախկինում արգելված որոշ թեմաներ՝ սեռի, հանցանքի, ախտաբանական երևույթների վերաբերյալ, անարգել մուտք գործեցին գրականություն, թուլացավ գրականության հասարակական դերի ըմբռնումը, նախկին գաղափարական հերոսը փոխարինվեց բնագրային, կենսաբանական էակով, գրականությունը դարձավ ոչ թե հասարակականորեն կարևոր գաղափարների, այլ՝ գրողական են-ի դրսևորման, ինքնարտահայտման միջոց: Հասարակական հարաբերությունների փոփոխությունը խորհրդրային շրջանից եկող գրողների համար առաջացրեց աշխարհայացքի վերանայման խնդիր: Անցած տասնամյակների ընթացքում գրականությունը փորձեց և շարունակում է աստիճանաբար մտնել ավելի ներդաշնակ հունի մեջ, վերականգնել գրականության մեջ մարդասիրական արժեքները:

1960-ականներից եկող գրողական սերնդի կողքին ասպարեզ մտան նոր գրողներ՝ գրական ավելի անկաշկանդ կեցվածքով, ասելիքի նոր բովանդակությամբ ու նոր որակով: Այս սերնդի արձակագիրների մեջ առանձնացան հատկապես **Լևոն Խեչոյանը** և **Գուրգեն Խանջյանը** (1950): Եվ եթե Գ. Խանջյանի որոշ ստեղծագործություններ՝ «Հիվանդանոց», «Նստիր Ա գնացքը» վեպերը, գրական բուռն բանավեճերի առիթ դարձան, ապա պատմվածքների ժողովածուները («Շարժասանդուղք», «Սովերներ խամաճիկների փողոցում», «Մարդկանց տուն ուղարկիր»), վիպակները («Սպանել Փրկչին», «Հիստերիաներ» և այլն), էսսեները, կոլաժները և, վերջապես՝ բազմաթիվ դրամաները, որոնցից մի քանիսն այսօր էլ ներկայացվում են երևանի թատրոններում, և որոնք ամփոփվեցին «Թատրոն-301» ժողովածուում, հեղինակի համար հաստատուն տեղ ապահովեցին ժամանակակից գրականության մեջ:

Ավելի հարթ եղան Լևոն Խեչոյանի գրական ճանապարհն ու ճանաչումը: **Լևոն Խեչոյանը** ծնվել է 1956 թ. Վրաստանի Հանրապետության Ախալքալաքի շրջանի Վարալեթ գյուղում: Ավարտել է Լենինականի մանկավարժական ինստիտուտի բանասիրական ֆակուլտետը (1983): Նրա առաջին ժողովածուն՝ «Խնկի ծառերը», լույս է տեսել 1991 թ. և ուշադրություն հրավիրել իր վրա: Խեչոյանը նոր թեմատիկա էր բերում գրականություն՝ պատմելով վիրահայերի կյանքից, ովքեր թեև ապրում էին ընդհանուր խորհրդային պետության շրջանակներում, բայց նաև՝ վրացիների տիրապետության տակ: Բայց Խեչոյանի բերած նորությունը թեման չէր, այլ՝ առավելապես պատմելու ոճը, որի մեջ իրականությունն ու առասպելը, ներկան և հուշը ներհյուսված են իրար: Ժողովածուի պատմվածքների նյութը գյուղական երեխայի մանկական տպա-

վորություններն են («Կարմիր կոշիկներ», «Սպասում», «Խոզը» և այլն), երկրաշարժի ողբերգական դրվագները («Նարինջը»), հասունացող պատանու զգայական աշխարհն ու սեփական արմատների որոնումը («Խնկի ծառեր» վիպակը): Խեչոյանի մուտքն առաջին ողջունողներից մեկը եղավ Զրանտ Մաթևոսյանը: «Լևոն Խեչոյանի գյուտը արդեն բավական է: Լավ արձակագիր է գալիս... և ես վստահ եմ, որ վաղը նա մեր գրականության շարունակողն է լինելու», – նկատեց Զր. Մաթևոսյանը:

Խեչոյանի հաջորդ գործերը վկայում էին գրողի ինքնատիպության մասին: Նրա «Արշակ արքա, Դրաստամատ ներքինի» վեպը (1995) պատմության մոր ընթերցում էր, Արշակ Բ արքայի գործունեության վերագնահատում: Գրողի հարցադրումներն այս վեպում որքան վերաբերում են անցյալին, նույնքան ուղղված են ներկային: Վեպում լայնորեն տեղ է տրված առասպելներին, ավանդություններին: Գրողի նվաճումը եղավ նրա «Սև գիրք, ծանր բզեզ» վեպը, որն արցախյան ծանր պատերազմի մասին է. և որի մեջ գրողն առանց գունազարդման և առանց ավելորդ խանդավառության ներկայացնում է պատերազմական ծանր առօրյան, հայ զինվորի գիտակցված կռիվը և, իհարկե, նաև թիկունքային կյանքի իրողություններն ու թերությունները: Գիրքը բարձր զնահատվեց քննադատության կողմից (արժանացել է «Ոսկե եղեգն» պետական մրցանակին), իսկ 2008 թ. անգլերեն թարգմանությամբ լույս տեսավ Լոնդոնում:

Խեչոյանն իր ուժերը փորձել է նաև հեքիաթների մշակման ասպարեզում, մշակել է էրգորումի հեքիաթները և հրատարակել «Տան պահապան հրեշտակը» ժողովածուն: Գրողի մոր գրքերը՝ «Հունիսի 5-ը և 6-ը» (2002), «Հողի դողը» (2003) և այլն, արդարացրին քննադատության կանխատեսումները գրողի ճանապարհի մասին: Խեչոյանի գրքերը լույս են տեսել ռուսերեն և անգլերեն, տպագրվել Մոսկվայում, Լոնդոնում, Բեյրութում:

ՍՓՅՈՒՌԱՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐ

Առաջին աշխարհամարտի ընթացքում իրագործված ցեղասպանությունից և 1920-ականներին Թուրքիայում սկիզբ առած մոր հալածանքներից փրկված արևմտահայերն ապաստանեցին աշխարհի տարբեր երկրներում, և աստիճանաբար ձևավորվեց սփյուռքը, որտեղ ստեղծվեց նաև մոր տիպի՝ սփյուռքահայ գրականությունը, որի ներկայացուցիչների մի մասն այն գրողներն էին, ովքեր իրենց ստեղծագործական կյանքն սկսել էին պատերազմից առաջ, մյուսն մասն իբրև գրող ձևավորվեց հենց սփյուռքում: Առաջիններից էին **Հակոբ Օշականը, Վահան Թեքեյանը, Հակոբ Մնձուրին:**

Հակոբ Օշականը (Հակոբ Քյուֆեճյան, 1883-1948) մեկն էր նրանցից, ովքեր իրենց ստեղծագործությամբ կամրջեցին արևմտահայերենով ստեղծված գրականության երկու՝ արևմտահայ և սփյուռքահայ փուլերը:

Օշականը ծնվել է Պոլսին մերձակա Բուրսա քաղաքում, ունեցել է ծանր մանկություն: Սովորել է նախ՝ տեղի, ապա՝ Արմաշի դպրանոցում, այնուհետև՝ հետագա ողջ կյանքում՝ գրական աշխատանքին զուգահեռ, զբաղվել է ուսուցչությամբ:

Պատերազմի ընթացքում ութ անգամ ձերբակալվել է և հրաշքով փրկվել: Պոլսից անցել է Բուլղարիա, ապա՝ Եգիպտոս, Կիպրոս, վերջնականապես հանգրվանել Երուսաղեմում: Պոլսում պատերազմից առաջ մասնակցել է «Մեհյան» (1914), իսկ պատերազմից հետո՝ «Քարծրավանք» (1921) հանդեսների խմբագրման աշխատանքներին:

Առաջին պատմվածքը՝ «Առաջին արցունքը» վերնագրով, լույս է տեսել 1902 թ., «Արևելք» օրաթերթում: Պատմվածքի նյութը գյուղական կյանքից վերցրած մի պատմություն էր: Պոլսում լույս է տեսնում պատմվածքների առաջին ժողովածուն՝ «Խոնարհները» (1921), որին հաջորդում է «Խորհուրդներու մեհյանը» (1922) գիրքը:

Օշականը բազմաթանր հեղինակ է, գրել է պատմվածքներ, վիպակներ, վեպեր, թատերգություններ, քննադատական և գրականագիտական բազմաառարար աշխատություններ: Պատմվածքների ժողովածուներից հետո գրել է «Շահպազ», «Երբ պատանի եմ» վիպակները: 1920-ական թվականների վերջերից Օշականի ստեղծագործության մեջ տիրապետող է դառնում վեպի ժանրը, նա գրում է «Ծակ պտուկը» (1928), ապա՝ 1930-1934 թթ. «Մնացորդաց» եռաատոր վեպը և «Հարյուր մեկ տարվան» ընդհանուր խորագրի ներքո վեպերի շարքը («Սուլեյման էֆենտի», «Հաճի Սուրատ», «Հաճի Ապտուլլահ»): Օշականի առասպելական աշխատասիրության մասին է վկայում «Համապատկեր արևմտահայ գրականության» մեծածավալ (տասը հատոր) աշխատությունը:

Օշականի պատմվածքների նյութը գյուղն է, գյուղի բնակիչները: Սակայն նրա նկարագրած գյուղը ոչ թե Արևմտյան Հայաստանում է, այլ՝ Թուրքիայում: Այս հանգամանքը չի խանգարել գրողին պատկերելու հայ գյուղացու ընդհանրական տիպը, որը որոշակի տարբերություն ունի գյուղի մասին գրող մյուս հեղինակների (Համաստեղ, Մընծուրի և ուրիշներ) ստեղծած կերպարներից: Իր պատմվածքներում նա շեշտը դնում է ոչ այնքան գյուղական բարքերի, որքան իր հերոսների հոգեբանության ու բնագծերի վրա: «Տոգսանը», «Պաղտո», «Թուրքմենին աղջիկը», «Համբույրի մը պատմությունը» պատմվածքներում նա հայտնաբերեց քոքուրների տիպը՝ այն մարդկանց, ովքեր ֆիզիկական և մտավոր թերությունների պատճառով մերժված էին հասարակության կողմից, չէին կարող ընտանիք կազմել, բայց ապրում էին կնոջ երազով: Օշականի հերոսները խեղճ, թշվառ ու աղքատ մարդիկ են, իրական խոնարհներ, ովքեր ապրում են ծանր հոգեկան դրամա, և նրանց կյանքը հաճախ ավարտվում է ողբերգությամբ:

Օշականի գրական ժառանգության մեջ տիրապետողը վեպն է, վեպերի մեջ՝ «Մնացորդացը», որի մեջ գրողը նպատակ է ունեցել պատկերել արևմտահայ իրականությունը մինչև եղեռնը և հետեղեռնյան շրջանը, բայց վեպն անավարտ է մնացել: Վեպում կարևոր տեղ է գրավում հայերի և թուրքերի հարաբերությունների, թուրքերի վարքագծի ու էության բացահայտումը: Այս և մյուս վեպերում Օշականը թուրքերի կերպարները կերտելիս հրաժարվում է ծանոթ կաղապարներից և բազմակողմանիորեն ներկայացնում նրանց ցեղային էությունը: Օշականյան վեպի վրա մեծ ազդեցություն են թողել համաշխարհային վեպի վարպետները՝ Ֆ. Դոստոևսկին, Օ. Բալզակը, Մ. Պրուստը, Ինչպես նաև՝ հոգեվերլուծաբան Զ. Ֆրոյդը:

Հակոբ Օշականը գրել է նաև բազմաթիվ թատերգություններ՝ «Ստեփանոս Սյունեցի», «Մինչև ո՞ւր», «Երկինքի ճամփով», «Ալքորամարտ», «Նոր պսակը» և այլն: Այդ պիեսներն ըստ էության հետաքրքիր են իբրև ընթերցանության նյութ:

Օշականը մեծ ավանդ է թողել գրական քննադատության բնագավառում: Մամուլում սփռված նրա բազմաթիվ հոդվածներն ու դիմանկարները չհաշված՝ քննադատության պատմության մեջ կարևոր ներդրում է «Համապատկեր արևմտահայ գրականության» արժեքավոր աշխատությունը:

Վահան Թեքեյանը (1878-1945) ծնվել է Պոլսում, սովորել Ներսեսյան, Պերպերյան, Կեղրոնական վարժարաններում: Իր գործունեությունն սկսում է իբրև առևտրական պաշտոնյա և, թե՛ գործի բերումով, թե՛ Օսմանյան կայսրության հալածանքներից խուսափելով, մեկնում է Անգլիա, ապա՝ անցնում Ֆրանսիա, այնուհետև՝ Գերմանիա: Սակայն Թեքեյանի նախասիրությունը գրականությունն էր, ուստի շուտով նա հրաժարվում է առևտրի ասպարեզից և, մեկնելով Եգիպտոս, նվիրվում է ստեղծագործական, հրապարակախոսական ու խմբագրական աշխատանքներին: 1909-ին վերադառնում է Պոլիս: Հանգամանքների բերումով Թեքեյանին հաջողվում է խուսափել 1915 թ. աղետից, որովհետև այդ ժամանակ նա, իբրև Պոլսի ազգային ժողովի կողմից մշտական ներկայացուցիչ, գտնվում էր Երուսաղեմի պատրիարքարանում: Պոլսում և Եգիպտոսում, մասնա՛կապատերազմից հետո, խմբագրում է «**Շիրակ**» հանդեսը, «**Արևելք**», «**Արև**» օրաթերթերը, կատարում այլ խմբագրական աշխատանքներ: Թեքեյանը կարևոր գործունեություն է ծավալում հատկապես պատերազմից հետո հայ որբերի հավաքագրման, նրանց տեղավորման ու կրթության գործերում:

Թեքեյանն արդեն հրատարակել էր «**Հոգեք**» (1901), «**Հրաշալի հարություն**» (1914), «**Կես գիշերեն մինչև արշալույս**» (1919) բանաստեղծական ժողովածուները, երբ սկզբնավորվեց սփյուռքահայ գրականությունը: Թեքեյանը ևս երեք ժողովածու լույս ընծայեց սփյուռքյան շրջանում («**Սեր**», 1933, «**Հայերգություն**», 1943 և «**Տաղարան**», 1945):

Վ. Թեքեյանը նուրբ քնարերգու է, ում բանաստեղծությանը բնորոշ են ապրումների մեղմությունն ու ներդաշնակությունը, խոհափիլիսոփայական բնույթը, ոճի, ձևի կատարելությունը: Թեքեյանի ստեղծագործության առանցքը հայն է, նրա անցյալն ու ներկան, նրա ճակատագիրը: Նրա հայերգության մաս են կազմում հայ անցյալի հերոսական դրվագները, բայց Թեքեյանի հպարտության աղբյուրը հայոց լեզուն է: «**Տաղ հայերեն լեզվին**» բանաստեղծության մեջ նա գրում է.

Քեզ, հայ լեզու, կը սիրեմ մրգաստանի մը մման...

Իսկ հետո դառնություն ապրում, որ հայոց լեզվով խոսողները պակասել են: «**Լեզուն, որով գրեցի**» բանաստեղծության մեջ ցավով արձանագրում է.

Լեզուն, որով գրեցի՝ երկրի երեսը քիչեր

Կկարդային զայն արդեն ու պակսեցան անոնք ալ...

Քանի որ Թեքեյանի կյանքը համընկավ հայության պատմության ծանր ժամանակներին, ուստի պատահական չէ, որ նրա հայերգությունը շեշտված տխուր երանգներ ունի: «**Մութ ժամեր**», «**Մահվան տաղեր**», «**Խավարում**», «**Փոշի-ազգ**», «**Որբերուն ձեռքերը**» և համանման վերնագրերն այդ են հաստատում: Այս առումով նրա ամենաողբերգական բանաստեղծությունը հայերի կոտորածներից ցնցված մարդու ճիչն է.

Սիավոր բան մը այնտեղ կը կատարվի մութին մեջ,

Կ'սպանեն ազգ մը այնտեղ, որ կյանք ուներ ու շնորի,

...եվ այդ ազգը մերինն էր, և կ'սպանեն զայն հիմա,

Ձայն կ'սպանեն... օգնություն, ա՛հ օգնություն, օգնություն...

(«Սիավոր բան մը...»)

Թեքեյանը տառապում է փոշիացած, ցրիվ եկած ազգի համար («Փոշի-ազգ»), կյանքից կրած պարտության համար («Խաբեություն»), սփյուռքահայության նահանջի, տրոհման համար.

Սեր հին, հին ազգը ահա,

Որ չի կրնա՞ր իր հողերուն վրա մնալ,

Չորնալ ուրիշ տեղ կ'երթա...

(«Սփյուռք»)

Սերը Թեքեյանի ստեղծագործության կարևոր թեմաներից է։ Նրա երգած սերը փոթորկուն ու կրքոտ չէ, այլ ունի ավելի շատ՝ վերհուշային բնույթ, երբ արդեն բուռն զգացումները հանդարտվել են, և մնացել է վայելքի կամ ցավի հուշը։ Գեղեցիկներն ու տգեղները, բարիներն ու անհոգիները երևում են հիշատակի մշուշի մեջ գեղեցկացած (աղվոր դարձած).

Աղվորն անոնք են միայն որ տենչանքիդ ընդմեջեն

Անցան, գացին ու հիմա քեզ հեռուն՝ն կը կանչեն...

(«Աղվորները»)

Անցած սիրո հիշատակը նույնպես ջերմացնում է բանաստեղծի սիրտը՝ «Քու հիշատակդ, այս գիշեր, զիս լալու չափ կը հուզե...»: Իր զուսպ և մեղմ խառնվածքի համաձայն՝ բանաստեղծը գերադասում է իր հոգու մեջ ներանձնանալ և սիրել լռությամբ.

Լավագույն սերը ան է որ լռության մեջ կ'անցնի,

Գեղեցկության թռչունը այն թռչունն է անընտել՝

Որուն ճախրը կը դառնա ոլորտներուն մեջ երկնի...

(«Ահավասիկ կ'ուզեի»)

Թեքեյանի ոճը հղկված է, ձևերը՝ կատարելության հասցված։ Նա հնչյակների (ստետների) մեծ վարպետ է։ Թեքեյանը գրել է նաև արձակ գործեր, անավարտ վեպ («Եթե Տերը կամենա»), «Մարք Ֆուրթունի արկածները» վիպակը, պատմվածքներ, հուշեր, ճանփորդական նոթեր, հրապարակախոսական հոդվածներ։

Հակոբ Մնձուրուն (Հակոբ Տեմիրճյան, 1886-1978) վիճակվեց ապրել արևմտահայ կյանքի երկու որակապես տարբեր փուլերում։ Ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Երզնկայի գավառի Փոքր Արմտան գյուղում։ Սովորել է Պոլսի Կեդրոնական վարժարանում, հաճախել ֆրանսիական դպրոց, ուսումը որոշ ժամանակ շարունակել Ռոբերտ քոլեջում։ Գիտելիքների պակասը լրացրել է ինքնակրթությամբ, իսկ ֆրանսերենի և անգլերենի իմացությունը հնարավորություն է տվել խորապես ծանոթանալու նաև համաշխարհային գրականությանը։

Մնձուրուն, սակայն, վիճակված էր ծանր ճակատագիր։ Նրա ամբողջ գերդաստանը, կինը, երեխաները զոհ գնացին 1915 թ. եղեռնին, իսկ ինքը փրկվեց սոսկ պատահականության բերումով։ Դժվար եղավ նաև ստեղծագործական ճանապարհը։ Նրա առաջին պատմվածքները լույս են տեսել 1906 թ., այնուհետև երկար տարիներ գրել ու տպագրվել է մամուլում։ Սակայն 1907-1914 թթ. ընթացքում նրա գրած ստեղծագործությունները կորել են, իսկ մամուլում տպագրված գործերի հավաքածուն այրվել է Պոլսի Սկյուտար թաղամասում 1916 և 1929 թթ. հրդեհների ժամանակ։ Մնձու-

րու առաջին գիրքը «Երկրորդ ամուսնություն» վիպակն է (1931), իսկ պատմվածքների առաջին ժողովածուն՝ «Կապույտ լույս» (1958) գիրքը, որի տպագրվելու ժամանակ գրողն արդեն պատկառելի տարիք ուներ: Հաջորդ գրքերը՝ «Արմտանը» (1966), «Կռուկ, ուստի՞ կուգաս» (1974), ավելի արագ հաջորդեցին իրար, իսկ «Տեղեր, ուր ես եղեր եմ» (1983) գիրքը տպագրվեց հետմահու:

Թեև Մնծուրին գրել է տարբեր թեմաներով ու ժանրերով, բայց նրա ստեղծագործության հիմնական թեման գյուղն է, ժանրը՝ պատմվածքը: Նա գրականություն է բերում գունագեղ ու անկրկնելի մի աշխարհ, որ վաղուց գոյություն չունի իրականում և շարունակում է ապրել միայն նրա ստեղծագործության մեջ: Դա հայրենի Արմտան գյուղն է և հայ գյուղն ընդհանրապես: Գրողը կարծես նպատակ է դրել փրկել անհետացած այդ աշխարհի վերջին մասունքները, գեղանկարչորեն հմայիչ պատկերների մեջ վերականգնել իր երկրի աշխարհագրությունը, բարքերը, ազգագրական հատկանիշները: Անգամ ժողովածուների վերնագրերը հիշեցնում են հայրենի երկիրը. Կապույտ լույսը հայրենի սարն է, Արմտանը՝ իր ծննդավայրը: Նրա պատմվածքներում էական տեղ է գրավում պանդխտության խնդիրը: Պետական հարկը վճարելու համար գավառում դրամ չկար, և ահա այդ պատճառով հայ տղամարդիկ քաղաք էին գնում և գրեթե ամբողջ կյանքում մնում այնտեղ: Նրանց կանայք, ունենալով ամուսիններ, իրականում դառնում էին այրիներ («Սիլա», «Ըստանալով»): Հաճախ էլ վաղ հասակում տղաներին ամուսնացնում և, իբրև աշխատող ծեռք՝ հարս էին բերում տուն («Իմ տղայությանս», «Ահարոնին, Մարոյին պատմությունը» և այլն): Թերևս՝ այս պատճառով էլ Մնծուրու երկերում կարևոր տեղ ունեն կանայք՝ մամիկներն ու հարսիկները, ովքեր իրենց պանդխտած որդիների և ամուսինների բացակայությամբ շեն էին պահում հայ օջախը և հսկում բարքերի անաղարտությունը:

Գեղեցիկը գրողի համար մարդու և հողի, կենդանիների, առհասարակ մարդու և բնության կապն է, որ արտացոլվել է նրա բազմաթիվ պատմվածքներում («Տյուկե մամուն եզը», «Մեր կարմիր եզը», «Արմտանի այգիները»): Գյուղական բարոյականության ու բարքերի մասին են պատմում «Փշատիին ծաղիկը», «Երեկ ո՞ւր էիր», «Սիրահարություն մը» և այլ գործեր, որոնցում բացահայտվում է կենցաղի ու հոգեբանության յուրահատուկ մի աշխարհ:

Մնծուրին օժտված է թեթև, մեղմ հումորի զգացումով, որը բարձրարվեստ արտահայտություն է ստացել «Կոստանը», «Ցորնիկին Գիրգորը», «Ճերմակ ցախավելի թուփերը» և այլ պատմվածքներում: Մնծուրին գրում է պարզ ու անհավակնոտ, պատմում է ինքնաբերական ու անբռնազբոս: Այս հատկանիշներն էլ պայմանավորում են Մնծուրու արվեստի բարձր մակարդակը և մնայուն արժեքը:

Համաստեղը (Համբարձում Կելենյան, 1895-1966) սփյուռքահայ գրականության սկզբնավորողներից մեկն է, ում ստեղծագործության մեջ մարմին է առել նախաեղեռնյան հայ գյուղն իր մարդկանցով, բնությամբ ու բարքերով:

Ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Խարբերդի գավառի Փերճենչ գյուղում: Նախնական կրթությունն ստացել է տեղում, ապա՝ ուսումը շարունակել Մեզիրե քաղաքի կենտրոնական վարժարանում: Դպրոցն ավարտելուց հետո մեկ տարի ուսուցչություն է արել գյուղում, 1913 թ. Ամերիկայում գտնվող հոր հրավերով մեկնել է Ամերիկա և այնուհետև ամբողջ կյանքն ապրել է այնտեղ: Առաջին բանաստեղծությունը տպագրում

է «Հայրենիք» օրաթերթում 1917 թ., առաջին պատմվածքը՝ «Հայրենիք» ամսագրում 1921 թ.: Պատմվածքների առաջին ժողովածուն՝ «Գյուղը» վերնագրով, լույս է ընծայել 1924 թ. Բոստոնում, պատմվածքների երկրորդ ժողովածուն՝ «Անձրևը», 1928 թ. Փարիզում: 1931 թ. սկսել է գրել «Սպիտակ ձիավորը» վեպը, որն ամբողջությամբ լույս է տեսել 1953 թ.: Համաստեղի ստեղծագործությունների զգալի մասը տպագրվել է 1950-60-ական թթ.: 1955 թ. հրատարակվել է «Քաջ Նազար և 13 պատմվածքներ» ժողովածուն, 1958-ին՝ «Աղոթարանը», 1960-ին՝ «Այծետոմարը», իսկ 1966-ին՝ «Առաջին սեր» վիպակը:

Համաստեղի առաջին ստեղծագործություններին բնորոշ են իմպրեսիոնիզմը (տպավորապաշտություն) և ռոմանտիզմը, բայց շուտով նա, Շիրվանզադեի ազդեցությամբ, հակվում է դեպի ռեալիզմը: Համաստեղի «Գյուղը» ժողովածուն եղավ *կարոտի գրականությունը* սկզբնավորող ուշագրավ երևույթներից մեկը, որի թեման արևմտահայ գյուղն էր, կորցրած հայրենիքը, հայրենիքի ծեսերը, ավանդությունները, տոհմիկ հայկականությունը պահած հայ մարդիկ: Համաստեղը բանաստեղծական ներշնչանքով, բայց իրապաշտական գույներով է նկարագրում հայրենի երկրի մարդկանց՝ հողագործների ու տավարածների աշխարհը: **Տափան Մարգարը, Փիլիկ աղբարը, Միջոն** (համանուն պատմվածքներում), **Մխսին, Մնուշը** («Երեւել այն օրերում») և բազմաթիվ ուրիշ հերոսներ իրական էին իրենց հոգսերով ու աշխատանքով, բայց և՛ երազային, քանի որ նրանց աշխարհն այլևս գոյություն չուներ: Համաստեղը քիչ է անդրադարձել եղեռնի թեմային: Այդ անդրադարձներից է «Երեւել այն օրերում» պատմվածքը, որի վերնագիրը կարելի է տարածել Համաստեղի պատկերած նախաեղեռնյան ամբողջ կյանքի վրա: Նույն խնդրին է նվիրված նաև «Ջրույց շունի մը հետ» պատմվածքը «Անձրև» ժողովածուում: Այս գրքի պատմվածքներն ավելի բազմազան են, ողբերգական երևույթների կողքին գրողն այստեղ տեսնում է նաև կատակերգականը: Հիմնորով են գրված «Փեսա Օվան», «Աղջի եղսիկ», «Տունը» և այլ պատմվածքներ: Հոգեբանական նուրբ անցումներով հարուստ և առավել հաջողված են «Համբույրը» և «Անձրևը» պատմվածքները: Համաստեղի պատկերած գյուղաշխարհում կենդանիները (Զալոն, մապաստակը, Ղազարի ձին և այլն) մարդկանց կյանքի անբաժան մասն են, կիսում են նրանց ճակատագիրը:

Համաստեղը բազմաժանր հեղինակ է. գրել է բանաստեղծություններ, պատմվածքներ, վեպ, վիպակ, պիես: Նրա «Սպիտակ ձիավորը» վեպը նվիրված է արևմտահայության ազատագրական պայքարին, «Առաջին սեր» վիպակը խորհրդանշում է սիրո և գեղեցկության իդեալների ցավագին կորուստը:

Համաստեղը մինչև վերջ էլ հավատարիմ մնաց *կարոտի գրականությանը*: Նրա «Հայաստանի լեռներու սրնգահարը» պիեսի հիմնական հերոսը, եթե կարելի է ասել՝ կարոտն է: Ամերիկայում ապրող հերոսների հոգում անվերջ հնչում է հայրենի երկրի կարոտի մեղեդին: Այդ մեղեդին է հնչում նաև Համաստեղի ամբողջ ստեղծագործության մեջ:

Վազգեն Շուշանյանը (ՕՆՆԻԿ Շուշանյան, 1902-1941) և *կարոտի գրականության* ներկայացուցիչներից է: Նա իր ստեղծագործության մեջ ներկա անհայրենիք կյանքն օտար քաղաքում հակադրում է իր ծննդավայրի նախապատերազմյան կյանքին, և այդ համեմատության մեջ անցյալը երանելի ու գեղեցիկ է թվում:

4. Շուշանյանը ծնվել է Թուրքիայի տիրապետության տակ գտնվող Արևելյան Թրակիայի Ռոդոստո գյուղաքաղաքում: 1915 թ. սկիզբ առած համազգային աղետի պատճառով ընտանիքի հետ բռնում է աքսորի ճանապարհը, բայց այդ ճանապարհին կորցնում է բոլոր հարազատներին: Որք և անապահով՝ արաբական գյուղերում ու քաղաքներում նա ստիպված էր կատարել հասակին անհամապատասխան ծանր ֆիզիկական աշխատանքներ: Այդ օրերի և առհասարակ իր սերնդի մասին նա գրում է. «Գերության մեջ ծնած ենք, հուսալքության մեջ հասակ նետելու համար: Մեր աճումը ևս անբնական եղած է: Մեր ուժեն վեր ցավեր կրած ենք ու արագությամբ ծերացած»: Հետո նրան հաջողվում է ընդունվել Արմաշի երկրագործական ուսումնարանը: Սովորելու տարիներին ուսումնարանը տեղափոխվում է Հայաստան, Շուշանյանը ևս լինում է Հայաստանում (Երևան, Ղարաբեկխա), ապա՝ կրկին Թուրքիա, ի վերջո՝ հանգրվանում է Ֆրանսիայում:

Շուշանյանի առանձին գրքով առաջին գործը «Սիրո և արկածի տղաքը» (1925) ինքնակենսագրական վեպն է: Կարելի է ասել, որ նրա հետագա գործերը ևս՝ «Երեմակ Վարսենիկ», «Մթին պատանություն», «Օրերը գեղեցիկ չեն» և այլն, զգալի չափով ինքնակենսագրական բնույթ ունեն:

Շուշանյանն ստեղծագործել է արձակ և չափածո, բայց առավել հաջողության է հասել արձակում: Չափածոյի մեջ ուշագրավ է 1927 թ. գրած «Երկիր հիշատակաց» պոեմը, որը դարձյալ ունի ինքնակենսագրական հիմք: Պոեմի քնարական հերոսը ցեղասպանությունը վերապրած, հարազատներին կորցրած այն պատանին է, որ, պատերազմից հետո այցելելով ծննդավայր, ամեն ինչ գտնում է փոխված ու ավերված: Պոեմի գլուխները կոչվում են *պաստառներ*, այսինքն՝ կտավներ, որոնց վրա նա ցուցադրում-պատկերում է իր պատմությունը: Առաջին պաստառում («Մանկություն անցելասույզ») մանկության գեղեցիկ հուշերն են, երկրորդում («Մահվան ճամփաներ»)՝ աքսորի ճամփաների մահվան սարսափից դեպքերը, և վերջինում («Վերադարձ»)՝ հարազատներին կորցրած պատանու վերադարձը, որ չի կարողանում մնալ դատարկված հայրենի տանը՝ «Կքալեի, կքալեի ու կթվեր, // Որ օտար երկիր մըն է՝ անհարազատ տուներով»: «Չորս մեռելներով» (հարազատներն են) վերադարձած գրողը, տեսնելով նաև ուրիշների դատարկ տները, հարց է տալիս.

*Ո՞վ պիտի նորոգե այս բոլոր տուները, ո՞վ պիտի մշակե
Պարտեզներուն խոպան ածուները, ո՞վ պիտի, պիտի
Ջրե այս պատուտակները, որ կընվաղին ծարավե կարծես:*

Այս պոեմում, բայց առավելապես արձակում Շուշանյանն ստեղծել է իր՝ աքսորի ճանապարհներն անցած, կյանքի սարսափները ճաշակած երիտասարդ մտավորականի կերպարը, որն ընդհանրացնում է իր սերնդի ճակատագիրը: Իսկ այդ սերունդը որոնում է իր տեղը կյանքում և ձգտում ապրել արժանավայել: «Մթին պատանության» հերոսներից մեկն ասում է. «Պետք է, որ մեր սերունդը, որ արյուն տեսավ, այս ազգին ճակատագիրը իր զորեղ ձեռքերուն մեջ առնե: Կարևորը միայն ապրիլը չէ, այլ մեծությամբ ապրիլը»:

Շուշանյանն ուներ հայի, հայոց լեզվի, հայ հողի ու Հայաստանի պաշտամունք և Սփյուռքի հայությանը ներգաղթի կոչ էր անում: Երկրորդ աշխարհամարտի օրերին, իր փոքրիկ երկրի ճակատագրի համար տագնապած Շուշանյանը սրտահույզ տողեր

է գրում. «Թող աշխարհի բոլոր սահմաններուն վրա, բոլոր քաղաքներուն մեջ, բոլոր անդերուն ու բոլոր բնակության վայրերուն մեջ կիսով ուծացած հայոց հետքը չմնար, միայն թե մեր երկիրը կարենար վաղվան առավոտը ողջունել՝ առանց նոր փլատակներու, առանց նոր կործանումներու»: Այդպես է ասում, որովհետև համոզված է, որ հայության պահպանման գրավականը հայրենի երկիրն է միայն:

Շուշանյանը բազմաժանր գրող է, գրել է էսսեներ, վիպակներ, պատմվածքներ, օրագրեր, բանաստեղծություններ: Նրա ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ է գրավում նաև սերն իր բազմաթիվ դրսևորումներով՝ հեթանոսական («Գարնանային»), հովվերգական («Ծերմակ Վարսենիկ»), զգայական («Ամրան գիշերներ») և այլն: Շուշանյանի ստեղծագործությունների մի մասը դեռևս անտիպ է:

1930-ական թվականներին Մերձավոր Արևելքի հայկական գաղթօջախներում, մասնավորապես՝ լիբանանահայ գաղթօջախում, ի դեմս Վահե-Վահյանի, Մուշեղ Իշխանի, Անդրանիկ Ծառուկյանի, Ժազ Չակոբյանի և այլոց, ծնավորվեց բանաստեղծական մի նոր սերունդ, որ հետագայում նշանակալից ներդրում ունեցավ Սփյուռքի գրականության մեջ:

Մուշեղ Իշխանը (Մուշեղ ճենտերեճյան, 1914-1990) ծնվել է Թուրքիայի Անկարայի նահանգի Սիվրի Չիսար գյուղաքաղաքում: 1915 թ. նրանց ընտանիքը դարձել է տարագիր: Ապագա բանաստեղծը սովորել է Կիպրոսի Մելքոնյան վարժարանում, Բեյրութի հայ ճեմարանում, երկու տարի էլ՝ հետևել Բրյուսելի համալսարանի գրականության և մանկավարժության դասընթացներին: Զբաղվել է ուսուցչությամբ, հեղինակել գրականության դասագրքեր, կատարել լրագրական ու խմբագրական աշխատանք, գրել արձակ, չափածո, դրամատիկական ստեղծագործություններ, քննադատական ու հրապարակախոսական հոդվածներ: Առաջին բանաստեղծությունները լույս են տեսել 1930-ական թթ.: Յրատարակել է մի շարք բանաստեղծական ժողովածուներ՝ «Տուներու երգը» (1936), «Կրակը» (1938), «Հայաստան» (պոեմ, 1946), «Կյանք և երազ» (1949), «Ողջույն քեզ, կյանք» (1958), «Ոսկի աշուն» (1963), «Տառապանք» (1968), «Արևամար» (1986) և այլն: Մ. Իշխանի բանաստեղծությունների նյութը տարագիր հայի ճակատագիրն է, նրա հոգեկան տվյալտանքները, հայրենիքի կարոտն ու նաև՝ առեղծվածներով լի մարդու կյանքի մասին խոհը: Առաջին՝ «Տուներու երգը» ժողովածուի իշխող գաղափարը հայրենի տուն և օջախ ունենալու սկեռումն միտքն է և ցանկությունը, որ՝

*Ծնող մանուկն առջի հեղ տեսնե տնակն
հայրական,*

*Եվ ծերունին իր տան մեջ փակե աչքերն
հավիտյան:*

(«Հայ մամիկին աղոթք»):

Տան ու հայրենիքի գաղափարը հաճախ զուգորդվում է հայրենաբաղձության հետ.

Դեռ քանի՞ օր ու տարի պիտի քալեմ ես այսպես...

Մութ է ճամբան պանդուխտի – ես Մասիսը չտեսա.

Ինչպե՞ս աչքերս փակեմ, երբ որ, ով մահ, գիս կանչես,

Արտահայտելով Սփյուռքում ապրող հայի մտորումները՝ Մուշեղ Իշխանը հայրենիքի և տան իմաստը որոնում է հայ ժողովրդի ստեղծած հոգևոր արժեքների և առաջին հերթին լեզվի մեջ՝ ազդարարելով, թե՝ «**Հայ լեզուն տունն է հայուն**», և՝

Հոն է միայն, որ կրնա գտնել ամեն հայ կրկին

Խաժամուժին մեջ օտար կորսնցուցած իր հոգին...

Բանաստեղծը հաճախ դուրս է գալիս զուտ հայկական ու ազգային շրջանակներից և արտահայտում հավերժ մարդկայինը, ինչը բնորոշ է ու հարազատ աշխարհի բոլոր մարդկանց (**«Հոգին աներագ», «Աշխարհի ցավով հիվա՛նդ է հոգիս...»** և այլն): Մ. Իշխանը քնարերգակ է, ում բնորոշ են *«տարօրինակ»* մարդ արարածի կյանքի մասին փիլիսոփայական խոհը, կյանքի ու երազի, կյանքի ու մահվան հավերժական պայքարի մասին մտորումները: Գաղափարական նույնպիսի կամ նման հարցադրումներ են արծարծված նաև գրողի արձակում (**«Սպասում»** վիպակը, **«Մնաս բարով, մանկություն», «Հացի և լուսի համար»** վեպերը) և թատերգության մեջ (**«Կիլիկիո արքան», «Մեռնիլը որքան դժվար է»**):

Անդրանիկ Ծառուկյանը (1913-1989) ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Կյուրին քաղաքում: 1915 թ. ջարդերի ու տեղահանության ժամանակ կորցնում է բոլոր հարազատներին՝ բացի մորից: Մանկությունն անցնում է որբանոցում, որտեղ ծառակում է որբի ճակատագրի բոլոր տառապանքները: Հետագայում իր **«Մանկություն չունեցող մարդիկ»** ինքնակենսագրական վիպակում (1955) նա նկարագրում է իր սերնդին վիճակված դաժան որբության բոլոր դառնությունները և այն անբնական վիճակը, երբ երեխաները գոյության պայքարում ընդօրինակում էին մեծերի աշխարհի բիրտ օրենքները, ըստ որոնց՝ ուժեղը միշտ ճնշում է թույլին: Ծառուկյանը գտնում է մորը, սովորում է Հալեպի Հայկազյան վարժարանում, հետո ուսումը շարունակում Բեյրութի Հայոց ճեմարանում:

Ծառուկյանը թեև սկսել է ստեղծագործել վաղ տարիներից, բայց տպագրվել է 1930-ական թվականներին: Ստեղծագործական աշխատանքին զուգահեռ ծավալել է լրագրական, հրապարակախոսական ու խմբագրական աշխատանքներ, 1941 թ. հիմնել և տասնամյակներ խմբագրել է **«Նաիրի»** շաբաթաթերթը:

Իր գրական գործունեությունը Ծառուկյանն սկսել է իբրև բանաստեղծ, 1939 թ. հրատարակել է **«Առազաստներ»** բանաստեղծական ժողովածուն: Այլաբանական պատկերով բանաստեղծը կերտում է ծովի, այսինքն՝ անակնկալներով լեցուն կյանքի, և նրա ալիքներին հանձնված փոքրիկ առազաստանավի, այսինքն՝ կենաց ծովում հայտնված գաղթահայերի պայքարի պատկերը: 1945 թ. լույս տեսավ նրա **«Թուղթ առ Երևան»** պոեմը: Արևելահայերենով գրված այդ պոեմում գրողն իր սերն ու հավատարմությունն է հայտնում հայրենիքի հանդեպ, Երևանը դիտում իբրև համայն հայությանը կանչող փարոս:

Ծառուկյանի գրիչն ավելի գորեղ եղավ արձակի բնագավառում: **«Մանկություն չունեցող մարդիկ»** վիպակին հաջորդեցին նոր երկեր՝ **«Երազային Հալեպը»** (1980), որը նախորդի շարունակությունն է և դարձյալ ինքնակենսագրական բնույթ ունի,

«Սերը եղեմնի մեջ» (1987), որը պատմում է բանաստեղծ Ռուբեն Սևակի սիրո մասին: «Հին երազներ, նոր ճամփաներ» (1960), «Մեծերը և... մյուսները» (1993) գրքերը հուշագրություններ, տպավորություններ, ճամփորդական նոթեր են:

Իր եռանդուն խառնվածքով, հրապարակախոսական, խմբագրական գործունեությամբ Ծառուկյանը կարևոր դեր է կատարել Սփյուռքի մտավոր կյանքում:

Երկրորդ աշխարհամարտից հետո Սփյուռքի գրականության մեջ կատարվեցին որակական նոր տեղաշարժեր, որոնք պայմանավորված էին ինչպես աշխարհում տեղի ունեցող իրադարձությունների բնույթով, այնպես էլ՝ սփյուռքահայերի նոր գաղթօջախների ու նոր սերունդների ձևավորմամբ: Հետպատերազմյան սփյուռքահայ արձակագիրների սերնդի մեջ առաջատար տեղ են գրավում **Գևորգ Աճեմյանը, Արմեն Դարյանը, Ռոբեր Հատտեճյանը, Սիմոն Սիմոնյանը, Հակոբ Կարապենցը** և ուրիշներ: Բանաստեղծների առաջին սերնդի ներկայացուցիչների (Մ. Իշխան, Ն. Սարաֆյան, Վ. Վահյան, Ժ. Հակոբյան...) հետ զուգահեռ հայտնի են դառնում նոր անուններ՝ Գ. Աղդարյան, Զ. Մելքոնյան, Զահրատ, Զ. Խրախունի և ուրիշներ:

Հակոբ Կարապենցը (ժազ Կարապետյան, 1925-1994) ծնվել է Պարսկաստանի Թավրիզ քաղաքում: Նախնական կրթությունն ստացել է տեղի հայկական դպրոցում, ապա՝ ուսումը շարունակել ամերիկյան ու ֆրանսիական քոլեջներում: 1947 թ. գաղթել է Ամերիկա, սովորել Միսսուրիի Մախանգի Կանգաս Սիթիի և Նյու Յորքի Կոլումբիա համալսարաններում, ստացել հոգեբանի ու լրագրողի մասնագիտություններ: Աշխատակցել է ամերիկյան ու սփյուռքահայ թերթերին, աշխատել Վաշինգտոնի «Ամերիկայի ծայն» ռադիոհաղորդումների հայկական խմբագրությունում:

Կարապենցի ստեղծագործության մեջ մարմնավորվել է տարագիր հայության տարբեր սերունդների կյանքը: «Հին սերունդը հուշերով է ապրում: Միջին սերունդը ընկել է երկու քարերի արանքում: Իսկ նոր սերունդը փարթամ բույսի պես մեծացել, դարձել է ամերիկացի՝ հաճախ խարխափելով իր ազգային ծագման խորհրդավոր կածաններում», – գրում է Կարապենցը: Այս ամենի հետևանքով բոլորը տառապում են հոգեպես: Հին սերնդի մարդիկ են «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» գրքի (1975) հերոսները: Իշխան Փիլիպոսը («Իշխան Փիլիպոսի վերջին բաղձանքը») անվերջ մտածում է Կիլիկիայի և ընդհանրապես հայ ամբողջական պետության վերականգնման մասին, իսկ Աբգար ամին («Աբգար ամու օտար հարսը») հայությունը պահելու համար որդիներին ամուսնացնում է իր գավառի՝ արաբկիրցի հայ աղջիկների հետ: «Հովնանի չորս որդիները» պատմվածքում Հովնանը հոգեպես հանգստանում է այն ժամանակ, երբ որդիներն սկսում են հայոց համայնքի կենտրոնի շինարարությունը: Զգալի չափով ռոմանտիկ այս հերոսներն ամեն ճիգ գործադրում են՝ խորթացող սերունդների մեջ հայությունը պահպանելու: Այդ նպատակով է սասունցի Սարգիսը («Ռ՛ւր մնացին սասունցիները») քառասուն տարվա աշխատանքով իր պարտեզում ստեղծում Հայաստանի՝ Արարատյան դաշտի, զույգ Արարատների մանրակերտը:

Կարապենցի ստեղծագործության հիմնական գործող անձինք միջին և նոր սերունդի հայեր են, ովքեր իրենց նախ մարդ են համարում, ապա նոր միայն՝ հայ կամ ամերիկացի: Նրանց մասին են «Անծանոթ հոգիներ» (1970) գրքի պատմվածքները («Ինչո՞ւ Իթական լեռ չունի», «Վերջին կայարանը» և այլն): Գրողը հավաստում է, որ, չնայած ուծացման մեծ վտանգին՝ նոր սերնդի մեջ ևս կենդանի է հայության ոգին:

Կարապենցի շատ պատմվածքներում պատկերված է մենավոր հոգիների դրաման: մարդը հաճախ իրեն մենակ է զգում մեծ քաղաքների ժխտում: Գրողը նման հոգեվիճակներ է ներկայացնում «Միջնարար» գրքի (1981) պատմվածքներում: Աշխարհը հիվանդ է անտարբերության ցավով, հոգիներն ապրում են շրջապատին անհաղորդ: Այդ գաղափարներն են արծարծվում «Այսօր մի մարդ սպանեցին այգում», «Հինգ հոգի Կորոնադայում» և այլ պատմվածքներում: Պատմվածքներում շոշափված բազմաթիվ հարցեր՝ ընտանիքի, բարոյականության ու իդեալի խնդիրների հետ շաղկապված, դարձել են «Կարթագենի դուստրը» (1972) և «Աղամի գիրքը» (1983) վեպերի նյութը:

1. Ջարգացման ի՞նչ փուլեր (պարբերաշրջաններ) կարող եք առանձնացնել 20-րդ դարի հայ գրականության մեջ:
2. Ի՞նչ հատկանիշներով են ընդհանրական Հայաստանում և Սփյուռքում ստեղծվող հայ գրականությունները, ի՞նչ տարբերություններ կարող են լինել դրանց միջև:
3. Թվարկեք Մարո Մարգարյանի, Գևորգ Էմինի, Վահագն Դավթյանի, Միլվա Կապուտիկյանի, Հրաչյա Հովհաննիսյանի՝ ձեզ ծանոթ ստեղծագործությունները:
4. Մեր ժամանակներում ապրող բանաստեղծներից ո՞ւմ ստեղծագործություններն են ձեզ հոգեհարազատ: Ինչի՞ մասին կուզեիք, որ նրանք գրեին:
5. Մկրտիչ Արմենի, Վախթանգ Ամանյանի, Մերո Խանգադյանի, Մուշեղ Գալշոյանի ստեղծագործությունների հիման վրա ի՞նչ կինոնկարներ են ստեղծվել:
6. Ի՞նչ ուղղություններով է զարգացել Սփյուռքի հայ գրականությունը: Փորձեք ձեզ ծանոթ հեղինակներին խմբավորել ըստ նրանց նախասիրած թեմաների ու տրամաբանությունների:
7. Փորձեք համատեղել Համաստեղի և Մեծուրու՝ գյուղը պատկերող մի քանի պատմվածք: Ինչո՞վ են նրանց ստեղծագործությունները մնան, ինչո՞վ՝ տարբեր:
8. Թվարկեք Սփյուռքի ձեզ ծանոթ բանաստեղծներին: Ի՞նչ եք կարդացել նրանց գործերից:

ՕՏԱՐԱԳԻՐ ՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐ

Հայ ժողովրդի պատմական ճակատագիրը՝ վերջ չունեցող պատերազմները, հարկահանությունները, ազգային ու կրոնական հալածանքները, 1894-1923 թթ. Արևմտյան Հայաստանի տոհմիկ բնակչության եղեռնն ու բռնագաղթը, Խորհրդային Հայաստանում 1937, 1949 թթ. արքայադուլները ժամանակի ընթացքում ստեղծել են այնպիսի պայմաններ, երբ հայության խոշոր զանգվածներ հեռացել են հայրենիքից և ապաստանել օտար երկրներում:

Դժբախտաբար, ազգակործան արտագաղթը շարունակվում է մաս մեր օրերում:

Որտեղ էլ որ հանգրվանել են հայ ժողովրդի բեկորները՝ ջանադիր աշխատասիրությամբ ստեղծել են դպրոցներ, հիմնել եկեղեցիներ, տպագրել թերթեր ու գրքեր և ապահովել իրենց ապրուստը: Բայց տասնամյակների, երբեմն հարյուրամյակների ընթացքում միշտ չէ, որ հնարավոր է եղել պահպանել մայրենի լեզուն, հավատն ու ազգային պատկանելությունը:

Օտար ժողովուրդների մեջ ծուլվելով հանդերձ՝ հայ ժողովրդի զավակները մնալուն հետք են թողել ոչ միայն այդ երկրների տնտեսության, առևտրի, ռազմական ու դիվանագիտական գործերում, այլև՝ արվեստի ու գրականության ասպարեզում:

Շատ քաղաքներում պահպանվել են հայ ճարտարապետության հետքերը: Ռումինիայում հայտնի են Սուչավա, Յասսի, Հունգարիայում՝ Գեռլա, Եդիսաբեթուպոլիս, Լեհաստանում, ապա Ուկրաինայում՝ Լվով, Կամենեց-Պոդոլսկ, Լուցկ քաղաքները, Ղրիմի ու Բեսարաբիայի առանձին բնակավայրեր, որոնք եղել են մաս հայաշատ կենտրոններ: Ուծացման պայմաններում հայ մտավորականները, չունենալով դրսևորման այլ հնարավորություն, երբեմն ստեղծագործել են օտար լեզվով: Դա տիրապետող է եղել այն աստիճանի, որ 1884-1885 թթ. Վառնայում լատինատառ հայերեն և ֆրանսերեն հրատարակվել է Եվրոպայի հայ գաղթականության «Հույս» շաբաթաթերթը: Թուրքիայում և հարևան երկրներում 1840-1956 թթ. լույս է տեսել 55 ամուն հայատառ թուրքերեն պարբերական, իսկ 38 հայերեն թերթ ունեցել է հայատառ թուրքերեն էջ կամ ամբողջական տարբերակ: 1960-ից Նյու Յորքում լույս է տեսնում «Արարատ» անգլերեն հանդեսը, որի շուրջ համախմբված են անգլիագիր հայ գրողներ: Նույն կերպ ռուսագիր հայ գրողների, ինչպես մաս՝ հայ գրականությունը ռուսերեն ներկայացնելու համար 1958-ից Երևանում լույս է տեսնում «Լիտերատուրնայա Արմենիա» ամսագիրը:

Ըստ վիճակագրության՝ մինչև 1980-ական թթ. կեսերն աշխարհում լույս տեսնող 211 հայկական պարբերականներից միայն 107-ն էր հրատարակվում հայերեն: Մնացած 104-ից 74-ը տպագրվում էր հայերենի հետ խառը մեկ այլ լեզվով, իսկ 30-ը՝ օտար լեզվով՝ անգլերեն, ֆրանսերեն, արաբերեն, ռուսերեն, թուրքերեն, իսպաներեն, պորտուգալերեն, գերմաներեն:

Այս ընթացքում ասպարեզ են եկել ծնունդով հայ գրողներ, ովքեր ստեղծագործել են օտար լեզուներով: Տարբեր է նրանց ճակատագիրը. ոմանք, անցնելով օտար լեզվի, իրենց շարունակել են համարել հայ գրող, իսկ ոմանք հեռացել են ազգային արմատներից:

Ք. ծ. ա. I դարում հայոց Արտավազդ Բ արքան հունարեն ողբերգություններ էր գրում, որոնք եթե պահպանվեին, բնականորեն պետք է պատկանեին հայ գրականությանը:

Ամբողջ միջնադարում բուռն ծաղկում էր ապրում աշուղական արվեստը: Աշուղների հիմնական լեզուն թուրքերենն էր: Տասնյակներով են հաշվվում միջնադարի թուրքալեզու հայ աշուղները: Ի վերջո՝ օտարագիր հայ գրողների մեջ է նաև Սայաթ-Նովան, ով հայերենից բացի գրել է վրացերեն ու թուրքերեն խաղեր:

Ժամանակի ընթացքում ստեղծվել է օտարագիր հարուստ գրականություն, որի հանդեպ հայ գրականագիտությունը պետք է ունենա որոշակի վերաբերմունք և հստակորեն զանազանի և՛ հայ ազգային ոգին պահպանող ու շարունակող, և՛ հայ ազգային ոգուց հեռացած այդ գրականությունը:

Չմոռանա՞մք նաև, որ հայատառ թուրքերեն երկեր է մեզ ժառանգել Հակոբ Պարոնյանը: Հայատառ թուրքերեն է մեզ հասել նաև հայ գրականության ուշագրավ վեպերից մեկը՝ Հովսեփ Վարդանյանի «Ագապին» (1851):

Օտարագիր գրականությունն ազգային գրականության համակարգում ընդգրկելը սոսկ հայկական հարց չէ: Ընդհուպ XIX դարը լատիներենն Արևմտյան Եվրոպայում կաթոլիկ եկեղեցու պաշտոնական գրագրության, գիտության, փիլիսոփայության, մասամբ նաև՝ գրականության լեզուն էր:

Երազմ Ռոտերդամցին, Թոմաս Մորը և շատ ուրիշներ գրել են լատիներեն, բայց նրանք իրենց անփոփոխ տեղն ունեն մեկը՝ հոլանդական, մյուսը՝ անգլիական գրականության մեջ: Անգլիացի գրող Օսկար Ուայլդը իր «Սալոմե» թատերգությունը գրել է ֆրանսերեն, բայց դա ամենևին չի նշանակում, թե այդ երկը դուրս է մղվում անգլիական գրականությունից: Հնդկաստանի բազմալեզու գրականությունն ազգային լեզուներից զուգահեռ ստեղծվել և դեռ շարունակվում է ստեղծվել նաև անգլերեն: Օտար լեզուներով է ստեղծվել աֆրիկյան ժողովուրդներից շատերի գրականությունը:

Կան նաև երկլեզվյան գրողներ, ովքեր ասպարեզ եկան հատկապես XX դարում: Իրենց ազգային լեզուներին զուգահեռ նրանք գրում են նաև անգլերեն, ֆրանսերեն, իսպաներեն, ռուսերեն:

Իսկ ծագումով հայ գրողները շատ են: Հայկական ծագում է վերագրվում ռումինական սուր գրականության հիմնադիր Միհայ Էմինեսկուին (1850-1889): Ռումինիայում հայտնի անուններ են հայազգի Յոն Բարբուլն, Յոն Միսիրը, Դան Դեշլըուն, նաև՝ Ալեքսանդրու Շահիկյանը, Վարդան Առաքելյանը, Սևակ Հայրապետյանը, Շտեֆան Հակոբյանը, Անայիս Ներսիսյանը: Հունգարիայում հայտնի են հայազգի թատերագիր Գերգեյ Չիքին, արձակագիր Մորից Լուկաչը, բանաստեղծ Դուկաս Բադրուպանյանը: Դավիթ Սարտոնը գրել է «Արա Գեղեցիկ» ողբերգությունը, որը 1896-1897 թթ. լույս է տեսել հունգարահայերի «Արմենիա» հայերեն հանդեսում: Լեհաստանում ապրել և ստեղծագործել են մատենագիր Շիմոն Շիմոնովիչը (գրել է լատիներեն), Անջեյ Մանդալյանը:

Օտարագրությունը մեծ չափեր ընդունեց հատկապես XX դարում: Ասպարեզ եկան անգլիագիր, ռուսագիր, ֆրանսագիր, իտալագիր, իսպանագիր, բուլղարագիր հայ գրողներ: Նրանցից շատերին բնութագրական է Վիլյամ Սարոյանի խոստովանությունը. «Թեև անգլիերեն կը գրեմ ու հակառակ անոր, որ ծնունդով ամերիկացի մըն եմ, ինքզինքս կը նկատեմ հայ գրող մը: Գործածած բառերս անգլիերեն են: Միջավայրը, որու մասին կը գրեմ, ամերիկյան է: Ոգին, որ կ'ստիպե ինձ գրել, սակայն, հայ է: Ու-

րենն հայ գրող ընդ են: Խորապես կը սիրեն հայ գրողներու մեծ ընտանիքին պատկանելու պատիվը»:

Ազգային ոգու առկայությունը և հայ գրական ընտանիքին պատկանելու ցանկությունը բավարար նախադրյալ են՝ ասելու, որ օտարագիր հայ գրողներից շատերի երկերը պատկանում են նաև հայ գեղարվեստական մտքին: Թեև ազգային գրականության առաջնահերթ նախապայմանը մայրենի լեզուն է, բայց պատմական ճակատագրով իր հայրենիքից տարագրության դատապարտված հայության համար այդ գրականությունը պետք է համարել ազգային գրականության դիմագիծն ամբողջացնող մաս:

Այդ է հուշում օտարագիր հայ գրողի ճակատագիրը: Լեզվի կորուստին փոխարինում է ազգային ոգին՝ հավատարմությունը պատմությանը, ժառանգորդական հիշողությունը, ազգային հոգեբանությունը, ավանդույթներն ու սովորույթները: Սա հոգեբանական այլ վիճակ է:

Այս ամենն ուղղակիորեն պահանջում է օտարագիր հայ գրողների վաստակն ազգային-ժողովրդական և համաժողովրդային ընդգրկումներով դիտել որպես մայր գրականության մի բաղկացուցիչ մասը և օրինաչափ համարել դրա ներգրավվածն ազգային կրթության համակարգի մեջ:

ԱՆԳԼԻՎԳԻՐ ՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐ

Անգլիագիր հայ գրողները մեծ վաստակ են ստեղծել Անգլիայում և հատկապես՝ ԱՄՆ-ում: Հայտնի անուններ են Վիլյամ Սարոյանը, Լևոն-Ջավեն Սյուրմեյանը, Մայքլ Արլենը, Մայքլ Արլեն Կրտսերը, Լևոն Սրապյան Հերալդը, Դավիթ Խերոյանը, Հարոլդ Բոնդը (Բոնդուկչյան), Մերջրի Հուսեփյանը, Փիթեր Սուրյանը, Փիթեր Նաջարյանը, Հելեն Փիլիպոսյանը, Արամ Սարոյանը, Փիթեր Բալաքյանը, Դայանա Տեր-Հովհաննիսյանը և ուրիշներ:

ՎԻԼՅԱՄ ՍԱՐՈՅԱՆ

Վիլյամ Սարոյանը ծնվել է 1908 թ. օգոստոսի 31-ին ԱՄՆ-ի Կալիֆորնիայի նահանգի հայաշատ Ֆրեզնո քաղաքում, որտեղ հանգրվանել էին



նրա բիթլիսցի ծնողները՝ Արմենակն ու Թագուհին: Երեք տարեկան էր, երբ մահացավ հայրը: Դրանից հետո հինգ տարի անցկացրել է բողոքականների որբանոցում: Մի քանի օր այցելել է հայկական վարժարան, որից հետո մայրը նրան ուղարկել է թերթ վաճառելու: «Իմ իսկական դպրոցը եղած է փողոցը», – հետագայում ասել է Սարոյանը: Կարիքի բերումով նա եղել է նաև կամաչի վաճառող, հեռագրատան ցրիչ: Սարոյանի մանկությունն ու պատանեկությունը անցել են հայկական միջավայրում, որտեղից էլ քաղել է իր նախնական շատ տպավորություններ: 1926-ին Սան Ֆրանցիսկոյում փորձել է գրական բախտը, սակայն՝ ձախողվել: Առաջին անգամ Սիրակ Գորյան կեղծանունով տպագրվել է «Հայրենիք» ամսվերեն շաբաթաթերթում: Հաջողությունը եկել է 1934-ին «Աթորի մեզըզին» ամսագրում տպագրած պատմվածքից հետո: Առաջին իսկ գրքով՝ «Խիզախ պատանին

թռչող ճոճածողի վրա և այլ պատմվածքներ» (1934), նա ձեռք բերեց գրական լայն ճանաչում: Հետագա տարիներին նա հրատարակել է մեկ տասնյակից ավելի պատմվածքների ժողովածու և դարձել կարճ պատմվածքի ու նորավեպի համաշխարհային հեղինակություն վայելող վարպետներից մեկը: Նա հեղինակ է նաև «Իմ սիրտը լեռներում է» (1939), «Ձեր կյանքի ժամանակը» (1939), «Հեյ, ո՞վ կա այդտեղ» (1942), «Ուզենք-չուզենք՝ հայ ենք», «Խաղողի այգին» (1971) թատերախաղերի, որոնք բեմադրվել են նաև Հայաստանի թատրոններում: Նյու Յորքում «Ձեր կյանքի ժամանակը» թատերախաղի ներկայացումից հետո բեմ է բարձրացել համաշխարհային համբավի հասած դերասան Չարլի Չապլինը և ասել. «Վերջապես նորություն է մուծվել ամերիկյան թատրոնի մեջ»: Հայտնի են նաև Սարոյանի «Մարդկային կատակերգություն» (1942), «Հայրիկ, դու խենթ ես» (1956) վիպակները, «Վեսլի Ջեկսոնի արկածները» (1946) վեպը: Սարոյանը հեղինակ է նաև ինքնակենսագրական-հուշագրական ժողովածուների: Ընդհանուր առմամբ նա հրատարակել է մոտ հինգ տասնյակի հասնող գիրք, իսկ բազմաթիվ գործեր դեռևս մնում են անտիպ:

Առաջին իսկ գրքի հոնորարով Սարոյանը 1935-ին եկավ Հայաստան՝ տեսնելու իր նախնիների երկիրը, ծանոթանալու հայ գրողների հետ: Հետագայում նա վերստին հայրենիք այցելեց 1960, 1976, 1978 թթ.: Այս այցելությունների ընթացքում նա հանդիպեց Ե. Չարենցին, Գ. Մահարուն, Վ. Թոթովենցին, Ջ. Եսայանին, Մ. Սարյանին, Ա. Խաչատրյանին, Հ. Շիրազին, ճանաչեց և խորապես սիրեց իր երկիրը: Միաժամանակ նրան մոտիկից ճանաչեց և նրանով հպարտացավ ամբողջ հայ ժողովուրդը:

Իր ճանաչած մարդկանց և հայրենի բնաշխարհի մասին Սարոյանը շատ հիացական տողեր գրեց: Ահա նրա կարծիքը Չարենցի մասին. «Երևանում ես հանդիպեցի շատ հայերի՝ երիտասարդ ու տարեց, և ինձ միշտ թվում էր, թե նրանք իմ ընտանիքի անդամներն են... Սակայն այդ հայը (Ե. Չարենցը), որին հանդիպեցի Մոսկվայում, ամենահասունն էր, լուսավորվածը, իմաստունը, խռովահույզը և, թերևս, այդ պատճառով էլ նա հայ կյանքի ու մշակույթի խորհրդանիշն էր, ինչ երկնքի տակ էլ որ գտնվեր: Ես զգացի, որ Չարենցն իմ եղբայրն է: Ես սիրեցի նրան, հիացա նրանով: Ես հպարտ էի, որ նրա հայրենակիցն եմ, նրա արվեստակիցը: Ես առիավետ հավատարիմ կմնամ Չարենցի հիշատակին: ...Ձիները նկատեցի աշխարհի մեծագույն մարդոցմեն մեկը: ...Մեր տղան հավերժ Չարենցն է, հայկական արևի, հույզի, ծիծաղի, վշտի – վերջապես լռության: ...«Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում» տաղը մեր երկրին, մեր հողին, մեր պատմությանը նվիրված ամենեն գեղեցիկ երգը, գովաբանական աղոթքը, «Հայր մեր»-ին նման աղոթք մըն է»:

Հայրենիքի հանդեպ խորացող սերը նրան հասցրեց մինչև ծննդավայր Բիթլիս, որտեղ նա գտավ իր նախնիների օջախը: Հետո աշխարհով մեկ նա ավետեց. «Ուր որ կերթաս՝ պոռա Հայաստան»,- և գրեց. «Ես հայերեն գիտեմ՝ առի ինձի կօգնի անգլիերեն գրելու»: Այնուհետև՝ «Ես կ'ուզեմ հասկցվի, թե ամենեն ահագին արժեքն, որ ես ունեմ իբրև ազգ, իբրև գրող՝ հայ ըլլալն է և հայ ըլլալ, երբ որ սփյուռքի մեջ ես»: Իսկ դեռևս առաջին գործերից մեկում 1933-ին գրած «Իմ անձը աշխարհի վրա» պատմվածքում, իր մարդկային, նաև գրական ծագումնաբանության մասին այսպես գրեց. «Իմ վերևս, այս պզտիկ, խառնշտկված սենյակին պատին վրա կա իմ մեռած հորս լուսանկարը, և ես աճած եմ իր դեմքով ու իր աչքերով և անգլիերենով գրելու վրա եմ այն, ինչ որ պիտի ան գրեր մեր բնիկ լեզվով... Կ'ուզեմ ձեզի ցույց տալ, թե ես և հայրս

նույն մարդն ենք»: Սարոյանի հայրը, իրո՞ք, գրական փորձեր է արել: Այս ամենը նշանակում է, որ Սարոյանն իր մասին երբեք չէր կարող մտածել հայությունից դուրս և իր գրականության կարևոր նախահիմքը պիտի համարեր հայկականությունը:

Երևանյան հանդիպումների ժամանակ Սարոյանը խոսում էր հայերեն և իր պատմությունները պատմում ազգային դյուցազներգության ասացողների ոգով ու բառապաշարով: Այսպես իր մեջ համադրելով հարազատ ժողովրդի հնագույն քաղաքակրթությունն ու նոր ժամանակների ոգին՝ նա հպարտ կանգնեց աշխարհի առջև և լիաձայն խոսեց իր նախնիների երկրի, իր հայրենակիցների ու հայկական անսփոփ կարոտախտի մասին: Աշխարհը լսեց նրան, հիացավ նրանով և նրա ստեղծածը համարեց իրենը:

4. Սարոյանն առանձնահատուկ սեր էր տածում Արամ Խաչատրյանի հանդեպ: Նրան է նվիրել իր **«Ջիմ Դենդի»** (1938) թատերախաղը. նրա անունն օգտագործել է որպես **«Իմ անունը Արամ է»** գրքի վերնագիր. Արամ է անվանակոչել 1943 թ. ծնված իր որդուն: Արամ Խաչատրյանի օրինակին հետևելով՝ նա ևս թաղվեց հայրենիքում (աճյունափոխու մի մասը): Եվ ահա **«Իմ անունը Արամ է»** վիպակը ճապոներեն թարգմանվելուց հետո՝ ճապոնիայում նորածիններին սկսեցին մկրտել նաև Արամ անունով:

Վիլյամ Սարոյանը վախճանվեց 1981 թ. մայիսի 16-ին Ֆրեզնոյում: Նա կարծում էր, թե մահն իրեն պետք է շրջանցի, բայց... այդպես չեղավ: Իր կտակի համաձայն՝ նրա աճյունը բաժանվեց երկու մասի. մի մասը թաղվեց ԱՄՆ-ում, մյուս մասը Հայաստանում: Նա հանգչում է Երևանի պանթեոնում, հայոց մեծերի կողքին:

Սարոյանը եկավ պարզ ու անկեղծ պատմություններով խոսելու սիրո, եղբայրության, գութի, սրտակցության ու մարդասիրության մասին և խոսելու բոլոր նրանց անունից, ովքեր միայնակ են ու լքված, ովքեր անհաջողակ են ու պարտվել են կյանքում, բայց դեռ շարունակում են սիրել կյանքը: Դա Սարոյանի ճշմարտությունն է, որը մի կողմից արյան հիշողությամբ խորանում է տոհմի ծագումնաբանության մեջ, մյուս կողմից՝ դեպի բոլոր մարդկանց պարզ աշխարհը:

«Իմ անձը աշխարհի վրա» պատմվածքում իր գրական նախասիրությունների մասին Սարոյանը գրում էր. *«Կը ջանամ մարդը վերադարձնել իր բնական արժանապատվության և ազնվության: Կ'ուզեմ մարդը վերադարձնել ինքն իրեն»*: Իսկ **«Յոթանասուն հազար ասորի»** նորավեպում շարունակում է. *«Եթե որևէ փափագ ունիմ, ասիկա մարդոց եղբայրությունը ցուցնելն է»*:

Սարոյանն այն գրողն էր, ով, **«Ջիմ Դենդի»** թատերախաղի բնաբանի խոսքերով ասած՝ *«Գիտեր ճշմարտությունը և ավելի լավ բան էր որոնում»*: Իսկ ավելի լավ բանը այս է. *«Աշխարհը: Ես ամեն ինչ գիտեմ այդ աշխարհի մասին: Չարիք և ժլատություն, ատելություն և վախ, անմաքրություն և փտություն: Թող այդպես լինի, ես սիրում եմ այն, ինչպես որ կա»*: Այս ասելով՝ Սարոյանն ապրելու արվեստ էր սովորեցնում, և անգամ այս կյանքում պարտվածները ծախողված բանաստեղծն ու սնանկացած նպարավաճառը, չգնահատված դերասանն ու մերժված երաժիշտը, աշխարհին նայում են իրենց մարդկային արժանապատվության բարձր գիտակցությամբ ու հոգու վեհանձնությամբ: Հենց նրանք են, որ ամենուրեք փնտրում են բարին և արթնացնում առաքիլությունը, որոնք յուրաքանչյուր մարդու մեջ թաքնվել են *«աշխարհի սարսափներից ու ամոթից»*:

«Մարդկային կատակերգություն» վիպակն այս տեսանկյունից Վիլյամ Սարոյանի առավել բնութագրական գործերից է՝ մի նուրբ և հուզիչ պատմություն պատերազմական տարիների կյանքի մասին: Վիպակը հեղինակը ծոնել է մորը՝ այն հույսով, որ օրերից մի օր կթարգմանվի հայերեն, և մայրը հնարավորություն կունենա կարդալու: Վիպակը գրելիս Սարոյանը նկատի է ունեցել իրենց ընտանիքը, և այդ գործը զգալի չափով ինքնակենսագրական է:

14-ամյա Յոմեր Մաքուլին հեռագրեր է ցրում: Գործի բերումով նա ստիպված նաև պատերազմում զոհվածների գույժն է հասցնում հարազատներին: Առաջին մահվան հեռագիրը հասցեատիրոջը հանձնելիս նա հանկարծ զգում է, որ ինքը մասնակից է ամբողջ սխալին, այսինքն՝ անհեթեթ պատերազմին: Բանակում է նաև Յոմերի ավագ եղբայրը Մարկուսը, ով, ռազմաճակատ մեկնելուց առաջ, մի հուզիչ նամակ է գրում եղբորը. *«Իմ թշնամին մարդը չէ, որովհետև նա ինձանից տարբեր չէ: Իմ պայքարը մարդու դեմ չէ, այլ նրա մեջ եղած այն գազանի, որն առաջին հերթին ուզում եմ իմ մեջ ոչնչացնել»*: Մի քանի օր անց հեռագիրը գուժում է Մարկուսի մահվան լուրը: Յիմա ո՞վ պիտի մխիթարեր Յոմերին, նրա մորը, քրոջը, կրտսեր եղբորը: Մխիթարանքը գուցե այն պահի մեջ է, երբ ինքը Յոմերը, առաջին մահվան հեռագիրը տարավ մեքսիկացի կնոջը, ում որդին զոհվել էր: Ահա այդ պահին եթե մեքսիկացի կինը Յոմերին խնդրեր գրավել իր որդու տեղը, ապա նա՝ *«պիտի չկարողանար մերժել, որովհետև պիտի չիմանար, թե ինչպես մերժեր»*: Ահա՝ այսպես Մաքուլիների ընտանիք է գալիս Յոմերի սպանված եղբոր ընկերը, ով այնպես հարազատորեն է ուտեղնում Մաքուլիների տան սենյակը, որ կարծես Մարկուսն էր վերադարձել:

Վիպակում մարդկային իմաստության կրողը տիկին Մաքուլին է, ով մի քանի տարի առաջ կորցրել էր ամուսնուն և մնացել չորս երեխաների հետ: Ամբողջ վիպակն անգամ ծանր պայմաններում կյանքը առաքինի ապրելու բարոյախոսություն է, որ մայրը հաղորդում է որդուն Յոմերին: *«Դու փորձիր հասկանալ, փորձիր սիրել քեզ հանդիպած բոլոր մարդկանց... Բարին երբեք չի վերջանում: Եթե վերջանար՝ աշխարհում մարդիկ գոյություն չէին ունենա»*, – ասում է նա:

Որպես Սարոյանի ստեղծագործության կայուն օրենք՝ այս վիպակում ևս բոլոր հերոսները դրական նկարագրի տեր մարդիկ են: Այդպիսին են Մաքուլիները, հեռագրատան վարիչ Սպանզլերը, ծեր հեռագրիչ Կրոգանը և մյուսները, որոնցից ամեն մեկը ջանում է, իրեն նեղություն տալով, մի բարի գործ անել դիմացինի համար: Բոլորն էլ բարի են, արդար ու գեղեցիկ, որովհետև բոլորն էլ Սարոյանի էության կրողն են, նրա ստեղծած հեքիաթային աշխարհի բնակիչները: Միակ բացառությունը ֆիզկուլտուրայի դասատու Բայֆիլդն է, ով քծնող է, սուտասան, խաբեբա, քանի որ անհասկացող է և բութ:

Սարոյանը գիտեր, որ իրար սիրելու և իրար ներելու մարդկայնության բարձր օրենքը տեղ չունի չարություններով լեցուն աշխարհում: Բայց նա նաև գիտեր, որ դա մարդկանց ապրեցնող հոգեբանական ուժ է և հույսի հաղթանակ՝ ուղղված կոպիտ ու անպահով աշխարհի դեմ: Հանցագործության ճանապարհը բռնած թափառական տղան Ջոնը, ասում է. *«Թող աշխարհում չապականված գեթ մի մարդ գտնեն, որպեսզի ես ինքս անբասիր լինեմ, որպեսզի հավատամ և ապրեմ»*: Ահա իր վիպակում թե՛ առանձին-առանձին, թե՛ հավաքական ձևով Սարոյանն ստեղծում է այդ օրինակելի մարդու

կերպարը: Այստեղից է սկիզբ առնում սարոյանական գրականության բարոյական կարգախոսը՝ բարձրացնել մարդուն, նրա մեջ վեր հանել մարդկայնությունը, ամենաընկած մարդու մեջ անգամ գտնել լուսավոր մի կետ և նրան դարձի բերել:

«Իմ սիրտը լեռներում է» թատերգությունը ինքնակենսագրական է: Այդ կապակցությամբ Սարոյանը գրել է. *«Ջոնին ես եմ, բայց Մեք-Գրեգորը ալ ես եմ: Իմ մեծ մայրը «Իմ սիրտը լեռներում է»՝ հոն է: Իմ հայրը, որ ծանչվոր չէի, բանաստեղծ էր: Եվ ատմասին իմ հայրն ատպես տեսա: Անունն էր Բեն Ալեքսանդր: Կ'ըլլա հայոց անուն Բենիամին Ալեքսանդրյան»:* Այս խոստովանությունը շատ կարևոր է Սարոյանի երկը հասկանալու համար:

Տասի՝ Մարեի կերպարը ճիշտ ներկայացնելու նպատակով կարևոր է նաև Սարոյանի հետևյալ բացահայտումը. *«Իմ մեծ մայր Ամերիկայի մեջ ալ Բիթլիս կապրեր»:*

Սա նշանակում է, որ ամբողջ թատերգությունը շնչում է հայկականությամբ:

Այս գործի կապակցությամբ պետք է գիտենալ, որ Սարոյանի ստեղծագործության մեջ շատ ուժեղ է ժառանգորդական կապը, այլ կերպ՝ սերունդների հաջորդական շղթան: Այստեղ իրար են հաջորդում տատը՝ Մարեն, հայրը՝ Բեն Ալեքսանդրը, և որդին՝ Ջոնին:

Աշխարհից մերժված մարդիկ են այս թատերգության հերոսները: Մարեն, ով Հայաստանից հասել է Ամերիկա, որն իր համար օտար երկիր է: Հայրը՝ Բեն Ալեքսանդրը, ով բանաստեղծ է, բայց մերժված է հրատարակիչների կողմից և նրանց է ուղղում իր դժգոհության այս խոսքերը. *«Ինչո՞ւ նրանք բարձրաձայն փառաբանում են ամեն բան՝ բացի լավագույնից»:* Ջասպեր Մեք-Գրեգորը, ով Ամերիկա է եկել Շոտլանդիայից, արվեստի մարդ է՝ երաժիշտ, բայց նա հիմա հայտնվել է ծերանոցում: Նա փախչում է այդտեղից և մահանում ազատության մեջ՝ երգը շուրթին: Հայրենիքից հեռու է նաև բարի նպարավաճառ Կոսակը, ով ազգությամբ սլովակ է: Նա թեև խանութ ունի և առևտուր է անում, բայց չի կարողանում մերժել աղքատ հարևաններին, ովքեր փող չունեն, բայց պիտի ապրեն: Այդ պատճառով էլ նա սնանկանում է: Իսկ Ջոնին, հորն ու տատին վտարում են իրենց զբաղեցրած բնակարանից: Մի շատ տխուր շունչ կա այս թատերգության մեջ, որովհետև մեր առջև են մարդկային դժբախտ ճակատագրեր: Այս մարդիկ կարծես աշխարհի խորք որդիները լինեն:

Թատերգությանը Սարոյանը կցել է մի ուղերձ՝ ուղղված բոլոր նրանց, ովքեր մերժված են կյանքից, ովքեր կարոտ են կարեկցանքի ու սիրո, ովքեր թեև պարտված են, բայց չեն մուրում, մի կտոր հացի համար չեն կորցնում իրենց կյանքի ճշմարտությունը, այլ ապրում են հոգով հպարտ ու արի:

Հրաշալի է Ջոնիի կերպարը: Թատերգությունն ավարտվում է մի մեծ սխալի գիտակցությամբ, որ մանկական իր անկեղծ ու միամիտ պատկերացումներից բխեցնում է Ջոնին: Դիմելով հորը՝ նա ասում է. *«Ես ոչ մեկի անունը չեմ տալիս, բայց ինչ-որ մի տեղ ինչ-որ մի բան սխալ է»:*

Ամբողջ թատերախաղի կենտրոնում Ջոնին է՝ լուսավոր ու պայծառ մի կերպար, ով արդեն շատ լավ գիտի կյանքի հոգսը: Նա թեթև է տանում ամեն ինչ, հասկանում է հորն ու Մեք-Գրեգորին, գրուցում է Կոսակի հետ, և նրա թախծը դառնում է լուսավոր թախիծ:

Մարդկային կյանքի այս տխուր դրաման շարունակվում է նաև *«Ձեր կյանքի ժամանակը»* թատերգության մեջ:

Սարոյանն իր հերոսների միջոցով սովորեցնում է ապրելու արվեստ, մարդասիրություն, բարություն: Նրա հերոսներն ապրում են մեկը մյուսի բախտով և լուռ լալիս մեկը մյուսի ցավի համար: Նրանց մեջ կա կարեկցանք, հարազատություն, ազնվություն, առաքինություն, հպարտություն:

Սարոյանի հերոսներին բնորոշ է պայծառ խենթությունը, ինչը գալիս է հայկական դյուցազներգությունից, և տան կարոտը, որ, խորանալով, դառնում է հայրենիքի կարոտ:

Սարոյանի ստեղծագործության մեջ հիմնավոր տեղ ունի հայկական կյանքը: Նրա շատ ու շատ հերոսներ հայեր են, որ իրենց պահվածքով դրսևորում են ազգային ու մարդկային բնավորության ուշագրավ կողմեր: Այդպիսիք են ծախորդ գյուղատնտես Մելիքը, վարսավիր Արամը, գլուխը վագրի երախտն թողած Միսաքը, հայրենիքի կարոտով ապրող մեծերը, հայրենիքի կորստյան ցավից տառապող Խոսրովը, մալարավաճառ Արան, գյուղացի Սարգիսը, ասացող Մակարը: Այս և ուրիշ շատ այլ հերոսներ երևում են «Կոտրած անիվը», «Հայաստանի Անդրանիկը», «Նռնենիների պուրակը», «Հայ գրողներ», «Վարսավիրը, որի քեռու գլուխը կրծել-պոկել էր կրկեսի վագրը», «Սպիտակ ծիու ամառը», «Յոթանասուն հազար ասորի», «Բիթլիս», «Խեղճուկրակ արաք», «Գյուղացին» պատմվածքներում, «Իմ անունը Արամ է» վիպակում: Դրանց հոգեբանական հիմքը օտարության մեջ նետված ժողովուրդների հայերի հետ մեկտեղ մահ ասորիների, արաքների, շոտլանդացիների և այլոց էության մեջ գնալով ավելի ահագնացող հայրենակարոտն է, մախնիների կանչը:

Ֆրեզնոյի «Արաքս» սրճարանում հանդիպում են հայ Խոսրովն ու արաք Խալիլը: Խոսրովը Խալիլին բերում է քրոջ տուն: Երկուսով ժամերով նստում են ու լռում: Ոչ մի խոսք, ոչ մի գրույց, ոչ մի պատմություն: Նրանք նախկինում ամեն ինչ խոսել են և հիմա լռության մեջ լրիվ հասկանում են իրար, քանի որ երկուսն էլ այդ պահին խորհում են միայն հեռվում մնացած հայրենիքի մասին: Մեկի ուշքն ու միտքը Հայաստանում է, մյուսինը՝ արաբական աշխարհում:

«Հայն ու հայր» հրաշալի պատմվածքն այս գործերի մեջ առանձնանում է իր ցեղի հավիտենականության հանդեպ Սարոյանի տոկուն հավատով: Բիթլիսցի ու մշեցի երկու հայ, միևնույն պատմության երկու որբ, Դոնի Ռոստով քաղաքի օտարության մեջ արյան ներքին կանչով գտնում են իրար և, ճանճերով լցված կեղտոտ սրահում զարեջուր խմելով, ժամերով խոսում հայրենիքի մասին: Խոսում են նրանք և ցավով ու դառնությամբ վերապրում իրենց վիճակված պատմության ծաղրը:

Հրաշալի ու անմիջական նկարագրությամբ է սկսվում պատմվածքը. «Ռոստով քաղաքին մեջ, գիշերվան ուշ ատենին, գինետան մը քովեն անցա ու սպիտակ վերարկուով սպասավոր մը տեսա, որ վստահորեն հայ մըն էր, որով ներս մտա ու մեր լեզվով հարցուցի. ինչպե՞ս ես, Աստված տունդ ավրե, ինչպե՞ս ես: Հեն գիտեր, թե ինչեն կռահեցի իր հայ ըլլալը, բայց կռահեցի... Մեր ցեղը զարմանալի ցեղ մըն է, ու ես Հայաստան կ'երթայի»: Օտարության մատնված հայերի զրույցի ընթացքում աստիճանաբար սաստկացող ազգային ցավը երկուսին էլ հասցնում է այնպիսի զայրույթի, որ հեռվում, օտարի ձեռքին մնացած ծննդավայրերը՝ Բիթլիսն ու Մուշը հիշելով, ահավոր զայրույթով նրանք ծառս են լինում բոլոր նրանց դեմ, ովքեր բռնի ուժով մարդուն զրկում են հայրենիքից, ավերում պապերի երկիրը և արտաքսում նրանց որդիներին:

«Քանի որ Հայաստան չկա, պարոններ, Ամերիկա ալ չկա, Անգլիա ալ չկա, Ֆրանսա

ալ չկա, Իտալիա ալ չկա, միայն աշխարհը կա, պարոններ»,- բղավում է Սարոյանի հերոսը ասելով, որ եթե Հայաստանը չկա, ուրեմն հայի համար մյուս երկրներն էլ չկան, այլ կա միայն անհայրենիք աշխարհը: Սարոյանի գայրույթի բանկումը դեռևս շարունակվում է. «Աշխատեցեք կործանել այս ցեղը: Ենթադրենք, որ դարձյալ 1915-ն է... Տեսեք, որ ցեղը դարձյալ պիտի չապրի», երբ անոնցմե երկուքը քսան տարի հետո հանդիպեն գարեջրատան մեջ ու խոսին իրենց մայրենի լեզվով»:

Երկու հայի հանդիպումը, որ տեղի է ունեցել 1935-ին, շատ նման է աշխարհով մեկ սփռված հայերի գրույցին: Նրանք մեկը մյուսի մեջ հայրենիք ու հայրենի բարբառ են որոնում, մեկը մյուսին եղբայրություն ու մխիթարանք են փոխանցում և դրանով իսկ ստեղծում իրենց ապրելու ուժն ու հնարավորությունը:

Սարոյանի ստեղծագործության մեջ առանձնահատուկ տեղ ունի հայրենիքով ապրելու, իր դարավոր արմատներով մարդ մնալու ճշմարտությունը: Օտարության մեջ հատկապես հայրենիքը մարդու կենսագոյության հիմք է՝ առանց որի իմաստազրկվում է ապրելու երջանկությունը:

«Հայն ու աշխարհը» հայերեն գրքի առաջաբանում Սարոյանն այդ հավատով ու որդիական նվիրումով է խոսում իր ժողովրդի մասին. «Հայ ժողովրդի ազնվականությունը, քաջությունը, ուշիմությունը, խիզախությունը, պարզությունը, հեզմանքը, սրամտությունը ու անվեհերությունը հպարտություն կը պատճառեն ինձի: Այս բարեմասնությունները ճշմարիտ բոլոր հայերու ժառանգությունն են... Գալիք տարիներու ընթացքին, նույնիսկ, երբ աշխարհի վայրենությունների մեջ կը մխրձվի, հայը հարազատ պիտի մնա այն հոգեկան օրենքներուն, որ իր ժառանգությունը կը կազմեն... Պիտի աճինք մենք: Ոչ թե թիվերով: Ոչ թե աշխարհի մեջ աննպատակ կերպով ապրող մարդերով: Այլ մարդերով, որ կը ճանչնան իրենք գիրենք, իրենց ցեղը, իրենց ժառանգությունը ու իրենց պարտավորությունները՝ ազնվորեն և արդյունավոր կերպով ապրելու: Պիտի աճինք մարդերով, որոնք աշխարհի մեջ ժամանակի վատնումը չեն: Հայու ոգին գորավոր ոգի մըն է: Ատիկա չի պարտվիր չար աշխարհով մը... Ուրախ եմ, որ քիչ մը բան, որ ըսած եմ և ըսելու վրա եմ, պիտի վերադարձվի այն լեզուին, որուն ոգին ստիպեց զիս խոսելու: Հայաստանի սքանչելի լեզուին»:

Ահա՛ այսպես, ճշմարիտ հայ մարդուն վայել նկարագրով ու բարոյական պահվածքով աշխարհով մեկ Սարոյանը բարձրացրեց հայ ժողովրդի ազգային արժանապատվությունը և եղեռնից մազապուրծ հայի բեկորներին ներշնչեց ցեղի հիշատակներով ապրելու անկորնչելի հույս ու հավատ:

Սարոյանի ստեղծագործությունն արտակարգ հարուստ է, և քանի որ հնարավոր չէ անդրադառնալ նրա բազում գործերին, ուստի ներկայացնում ենք ասույթներ, որոնք կօգնեն՝ թափանցելու նրա աշխարհը:

• Ժպտացեք թեկուզ արցունքների միջից:

• Փնտրիր բարին ամենուրեք ու երբ գտնես՝ դուրս բեր քաքստոցից և բող այն լինի ազատ ու աներկյուղ... Արթնացրու առաքինությունը՝ ում սրտում էլ որ այն գաղտնի ու տըրտում քաքնվելիս լինի աշխարհի սարսափներից ու ամոթից:

• Քանի մը տարի առաջ մեր երկիրը գացի՝ Բիթլիս: Աշուղ մը կար հոն, վրաս երգ կապեց, երգեց: Բիթլիսեն գացի Վան, Վանա ծով տեսա, տեսա Աղթամար:

Լևոն-Զավեն Սյուրմեյանը (Զավեն Կարապետի Սյուրմեյան, Լևոնը նահատակ մորեղբոր անունն է) ծնվել է 1907 թ. Տրապիզոնում:



Սյուրմեյանի հայրը քաղաքում ճանաչված դեղագործ էր: Դեղագործությունը եղել է նրանց տոհմական մասնագիտությունը: Կյանքի փոփոխությունները չլինեին, ինքը՝ Զավենը, ևս դեղագործ էր դառնալու: Վրա է հասնում 1915-ի եղեռնը, որին զոհ են գնում նրա ծնողները: Մի հույն բժշկի օգնությամբ փրկվում են ինքը, եղբայրը և երկու քույրերը: Սկսվում է որբության թափառումներով լի կյանքը: 1916-ին ռուսական բանակը գրավում է Տրապիզոնը: Այդ տարի Սյուրմեյանն ընդունվում է տեղի Մխիթարյան վարժարանը: 1918-ին ռուսական բանակը Տրապիզոնից նահանջում է Բաթում: Նահանջի ճանապարհին է բռնում նաև նա. նախ՝ Բաթում, ապա՝ Թիֆլիս, այնուհետև՝ Վլադիկավկազ,

Եյսկ ու Նոր Նախիջևան: Վերջին բնակավայրում նրա խնամակալը եղել է Երվանդ Շահագիզը, ում տպագրած հայերեն թերթն էլ Սյուրմեյանը տարածում էր: Անապահովությունը նրան տեղից տեղ է քշում: 1919-ի սեպտեմբերի վերջին մեկնում է Կ. Պոլիս և ընդունվում Արմաշի երկրագործական վարժարանը: Վարժարանի հետ տեղափոխվում է Հայաստան, ապաստանում Երևանի, Նոր Բայազետի, Ղարաքիլիսայի մանկատներում: Երևանում հայկական բանակի շտաբի պետի մոտ աշխատում է որպես ցրիչ: Երկիրը պատերազմի մեջ էր՝ գաղթականություն, սով, անապահով ժամանակներ. «1919-1920 թվականներին ես տեսել եմ մեր սոված, քայքայված մահատես գյուղերը...», — պատմում է գրողը և ապա շարունակում. «Հզիտեն ո՞ւմ խելքին փչեց, որոշեցինք մեր երկրագործական վարժարանը բացել Նոր Բայազետում: Ու մեզ՝ պատանի որբերիս, ծյուն ու բուքի միջով, հետիոտն, Երևանից հասցրին Նոր Բայազետ: Սակայն դրությունն այնքան ծանր էր, որ որբերս որոշեցինք ետ դառնալ Երեվան և այնտեղից մեկնել արտասահման»:

Այս աննպաստ վիճակից խույս տալու համար ընկերների հետ փախչում է Բաթում: Նույն օրերին նույն թափառական կյանքն ապրում էր նաև մեկ այլ ապագա գրող՝ Վազգեն Շուշանյանը, ով կարճ ժամանակ անց այս ամենի մասին պիտի պատմեր իր «Սիրո և արկածի տղաքը» վեպում: Բաթումից 1921-ի մայիսին Սյուրմեյանը մեկնում է Կ. Պոլիս, հանգրվանում Եսայան որբանոցում և ուսանում Ազգային կեդրոնական վարժարանում: Նրան հայերեն էր դասավանդում Հակոբ Օշականը, ֆրանսերեն՝ Կոստան Զարյանը: Դպրոցի տնօրենը Վահան Թեքեյանն էր: Վերջինս նաև «Ժողովուրդի ծայնը» թերթի խմբագիրն էր, որտեղ տպագրում է 14-15 տարեկան պատանու առաջին գործերը:

Սյուրմեյանը Կ. Պոլսում ուսումը թողնում է կիսատ և 1922-ին մեկնում ԱՄՆ: Աշխատում է և սովորում Կանզաս Սիթի քաղաքի երկրագործական վարժարանում: Ծանր կյանքը հալածում է նրան, 1925-1929 թթ. թոքախտը նրան զամել է անկողնում: Այդ ընթացքում խորացրել է անգլերենը և գրել առաջին անգլերեն բանաստեղծությունները: «Ամերիկայում ես սկսեցի գրել անգլերեն: Հոգեկան տագնապ էի զգում սկզբնական շրջանում: Շատ էի սիրում իմ մայրական հայոց լեզուն և ահա... Սկսեցի շարա-

դրել իմ պատանեկան օրերի ծանր կյանքի վեպը», — շարունակում է գրողը՝ ակնարկելով «**Ձեզ եմ դիմում, տիկիներ և պարոններ**» գործը:

Վերջնականապես նա հաստատվում է Լուս Անջելեսում և դառնում Կալիֆորնիայի համալսարանի անգլերենի պրոֆեսոր: Լուս Անջելեսում նա միաժամանակ ղեկավարում է ամերիկյան գրողների հաղաղ օվկիանոսի եզերքի միավորման աշխատանքները:

Սյուրմեյանը գրական քայլերն արել է պատանեկան տարիներից: Հայաստանից մեկնելիս «**Ճակատամարտ**» լրագրում տպագրել է հայրենիքում անցկացրած իր օրերի պատմությունը: Նրա առաջին գրական քայլերը Կ. Պոլսում խրախուսել են ուսուցիչը՝ Հակոբ Օշականը, ապա՝ Վահան Թեքեյանը: Վերջինս նրա բանաստեղծությունները տպագրել է «**Ժողովուրդի ծայնը**» լրագրում, նաև քաջալերել՝ տպագրելու քերթվածների հավաքածուն: Ի պատասխան այդ առաջարկի՝ նամակում Սյուրմեյանը գրել է. «...ես կ'ուզեի լուռ և անծանոթ ըլլալ: Շուտ է ու անժամանակ՝ զիս լույսին տալ: Վտանգավոր է հույսեր դնելը վրաս: Ես դեռ կազմավորման շրջանիս մեջ եմ ու քանի՜ մը հաջող կտորներես եզրակացություններ հանելը զիս գեշ դրության մեջ կը դնե, որովհետև կրնա պատահիլ որ «պարտքս» չկարենամ վճարել: Ասոր համար չեմ գիտեր որքան խելացի բան է «հատորիկ» մ'ալ հրատարակելը»: Սյուրմեյանը երազում էր իր իսկ ինքնաբնորոշումով «Հայաստանի լուռ մարդը» լինել, գյուղատնտեսական աշխատանքով իր համար ստեղծել նյութական տանելի դրություն և ապա հիմնավորապես նվիրվել գրականության:

Գաղթն ու եղեռնը չեն կտրում պատանու կամքը: Նա իր մեջ ապրելու ու պայքարի ուժ է գտնում և անգամ կյանքը չի պատկերացնում առանց Հայաստանի ու հայրենիքին ծառայելու: Նամակներից մեկում գրում է, որ բարեկամ ամերիկացիներն իրեն ասում են, թե ինքը «կը փոխվի, անպայման կ'ամերիկանա»: Բայց ինքը պատասխանում է. «Երեք ամերիկացի չեն կրնար զիս նվազագույն չափով փոխել, բայց ես կըրնամ երեք ամերիկացի հայ ընել»: Այնուհետև՝ «Հայաստանի մեջ ծառ տնկելու և արոր բռնելու կարոտս օրե օր կը մեծանա...»: Գյուղատնտեսի մասնագիտությունը Սյուրմեյանի մեջ ուժեղացնում է բնաշխարհի զգացողությունը, ինչն առկա է նրա պոեզիայում, և ինչը նրան մղում է, իր իսկ բառերով ասած, ատելու մեծ քաղաքները, որտեղ արևը կարծես փոշու և ծխի մեջ խեղդված խոշոր թռչուն լինի, որտեղ կուպրի հոտն այրում է մարդու ռուսգերը: Նա նաև շարունակում է. «Ես կ'ատենմ նաև կյանքը, որ դուրս է մեր պապերու հողերեն, և բոլոր անոնք, ինչ կ'ուզեն թող ըլլան, ընկեր, բարեկամ թե փիլիսոփա, չեն զգար իրենց մեջ կրակը այրած Հայաստանին: Պահեցեք այս թուղթերս որպես մուրհակ ու եթե իմ կյանքս չըլլա այն, ինչ որ այսքան ատեն կը կրկնեմ, վառեցեք թուղթերս և հիշատակս ալ միասին»:

Թեև Սյուրմեյանին այդպես էլ չվիճակվեց ապրել ու աշխատել Հայաստանում, բայց հայրենիքի հանդեպ պարտականության զգացողությունն ամբողջ կյանքում ուղեկցեց նրան՝ դառնալով գրական-թարգմանական աշխատանք:

Սյուրմեյանի գրական ճաշակը կրթվել է արևմտահայ քնարերգությամբ, որից հետո նա ուսումնասիրել է նաև համաշխարհային գրականություն՝ Կնուտ Համսուն, Օսկար Ուայլդ: Նրա հոգում հատկապես տպավորվում է ամերիկացի խոշորագույն բանաստեղծ Ուիլյամ Ուիլսոնի երկրամեծար ու մարդամեծար հզոր պոեզիան:

Թեքեյանը դառնում է Սյուրմեյանի բանաստեղծական կնքահայրը, իր սանին համարում «հոգեզավակ» և նրա հետ «Արվեստը իբրև ընդարձակ բարեկամություն»

սահմանում: Թեքեյանի շնորհիվ էլ 1924-ին Փարիզում տպագրվում է բանաստեղծությունների **«Լույս Զվարթ»** հայերեն ժողովածուն՝ նրա իսկ առաջաբանով, որի մեջ նաև Սյուրմեյանի կենսագրությունն էր: Սյուրմեյանը խոստովանում է. «...1924-ի սկիզբներին Վահան Թեքեյանի միջոցներով և խմբագրությամբ լույս տեսավ իմ բանաստեղծությունների անդրանիկ գիրքը՝ «Լույս Զվարթ»-ը»:

Գրքի երկրորդ հրատարակության առաջաբանում (1950), հիշելով խոստումը հայրենիքին և նկատի ունենալով արդեն իսկ իր անգլիագիր գրող լինելու հանգամանքը, Սյուրմեյանն այսպես է արձագանքում նախկինում արտահայտած վաղ պատանեկան ցանկություններին. «*ես կորսնցուցի հայ լեզվին կռիվը, որպեսզի իմ և ժողովուրդիս բարիքների համար շահեն կռիվը Յայ հողիին, որ ավելի կարևոր է: Չկա մեկը, որ հայ լեզուն սիրե ինձնե ավելի խորապես: Բայց ես կը հավատամ աշխատանքի բաժանումին: Եվ կրնամ որպես ամերիկյան գրող ավելի՝ մեծ չափով ծառայել իմ ժողովուրդիս ու անգլերեն գրելով՝ չեմ դադարի որ հայ գրող մ'ըլլալե»:*

1964-ի ամռանն այցելել է Հայաստան և նորոգել ու թարմացրել հայրենիքից ունեցած վաղեմի տպավորությունները: 1970-ին եղել է երկրորդ այցելությունը, որից մնացել են շատ բարձր տպավորություններ:

1983-ին Լևոն-Զավեն Սյուրմեյանին շնորհվել է Հայաստանի գրողների և լրագրողների միությունների սահմանած Խաչատուր Աբովյանի անվան մրցանակ:

Մահացել է 1995 թվականին:

«Լույս Զվարթը» 1920-ական թթ. հայ պոեզիայի հիշարժան ժողովածուներից է, իսկ Սյուրմեյանի ստեղծագործության մեջ էլ՝ առանձնացող հատկապես այն առումով, որ նրա միակ հայերեն գիրքն է, որից հետո անցել է անգլերենի: Այդ գրքում գետեղված քերթվածների մասին գրքի առաջաբանում Թեքեյանը գրել է. «*Ամոռն գործն են արդեն իսկ իր ինքնուրույնությունը ունեցող բանաստեղծ-արվեստագետի մը*»: Իրոք որ՝ այդպես է: Պատանի հեղինակն այստեղ երևում է իր տաղանդի ամենավառ դրսևորումով: Իսկ Դ. Օշականն այդ գրքի մասին գրել է, որ իր էությանը ու արվեստով «*լման հասակով սփյուռքն էր*»:

Գիրքը մեկը մյուսին շարունակող ներքուստ միաձույլ բանաստեղծությունների համանվագ է՝ կորուսյալ ծննդավայրի, անձնական կյանքի միջով անցած ազգային ողբերգության, իր սերունդին վիճակված թափառական ու ծանր կյանքի մասին, բայց և համանվագ՝ կյանքի դժվարությունները հաղթահարելու ուժեղ կամքով և մեծ աշխարհում ապրելու, իր տեղն ունենալու խանդավառ բերկրանքով:

Հաղթահարելով ցեղային բոլոր տեսակի արգելքներն ու բարդությամբ՝ Սյուրմեյանն իր մեջ ուժ ու կորով գտավ զնալու դեպի «*մեծ ապագան*»: Եվ քանի որ կար ցանկությունը, ուստի կատարվեց նրա կամքը, և աշխարհն ընդունեց նրան:

Բանաստեղծական այս հրաշալի մուտքից հետո Սյուրմեյանը որոշում է անցնել արձակի, գրել կյանքից վերցրած պարզ պատմություններ և դադարել լաց լինելուց: Նա ընտրեց Վիլյամ Սարոյանի նախանշած ճանապարհը:

1945-ին Նյու Յորքում անգլերեն լույս տեսավ Սյուրմեյանի ինքնակենսագրական «**Ձեզ են դիմում, տիկիներ և պարոններ**» վեպը, որը 1980-ին հայերեն թարգմանությամբ հրատարակվեց Երևանում: Գրքի առաջաբանում Վ. Սարոյանը գրել է. «*Վեհ, քնքուշ, քաղաքակիրթ գիրք է սա, պարունակում է ամենալավ էջերը, որ երբևէ կարդացել են*:

Գրեթե ամբողջ գիրքը քնարական բանաստեղծություն է»: Հայ ընթերցողին ուղղված խոսքում հեղինակը գրում է, որ մենք՝ ապրող սերունդներս, պարտավոր ենք հիշել 1915-ի նահատակներին: «Ամբողջ ժամանակ, որ գրում էի գիրքը, սև ակնոց էի դնում... որպեսզի թաքցնեի արցունքներս», – շարունակում է նա: Ըստ հեղինակի մտահղացման՝ «այս գիրքը Արևմտյան Հայաստանի կենդանի գիրքն է, որով պիտի վերականգնվեն անհետացած կյանքի հիշատակները, որով պիտի խոսի նահատակ սերունդի «մեծ լռությունը»»: «Հայկական հիվանդությամբ», այսինքն՝ ազգային ցավով տառապող գրողը համամարդկային հնչեղություն է տալիս մի տոհմի, մի քաղաքի և մի ժողովրդի պատմությանը, միաժամանակ նաև՝ անվարան հայտարարում. «Այն հայը, որ կորցնում է ազգային գիտակցությունը... դադարում է մարդ լինելուց: Ես խղճում եմ նրան...»:

Կենսապատումի հուևով հյուսվում է Տրապիզոնում ապրող Սյուրմեյանների ընտանիքի պատմությունը և գրողի մանկությունից հասնում է մինչև 1924 թ.: Գիրքը բաժանված է 25 գլխի, որոնցից յուրաքանչյուրը պատմության մեկ էջ է:

Մորական պապը զոհ է գնացել նախկին ջարդերին: Նրանց ընտանիքն ապրում էր Տրապիզոնի հունական թաղամասում: Դեղագործությունը նրանց ընտանեկան մասնագիտությունն էր: Քեռին՝ Լևոնը, դաշնակցական էր, հայրը՝ պահպանողական: Մեկը «Ազատամարտ» էր կարդում, մյուսը՝ «Բյուզանդիոն», և ամբողջ օրը վիճում էին իրար հետ:

Սկսվում է Առաջին աշխարհամարտը: «Որպես ազդանշան մեր մոտալուտ կործանման՝ այդ օրերին արևի ամբողջական խավարում տեղի ունեցավ», – գրում է հեղինակը: Այդպես էլ լինում է: Քաղաքի պատերին հայտարարություններ են փակցվում, ըստ որոնց՝ ռուսների հետ դաշնակցած հայերը թուրքիայի ապահովության համար պետք է տարագրվեն երկրի խորքը: Սկսվում է աքսորը: Ոմանք խելագարվում են, ոմանք ինքնասպանություն են գործում, մեծերին սպանում են, աղջիկներին պղծում, տղաներին շուկաներում վաճառում որպես ստրուկ:

Վեպի հերոսը՝ մանուկ Ջավենը, նախ ապաստանում է ամերիկյան քարոզիչների մոտ, ապա հույն Մետաքսասների ընտանիքում վերամկրտվում Յանկո, մոռանում մայրենի լեզուն: Հետո մի Օսման աղա որդեգրում է նրան, անունը դնում Ջենալ: Իսլամացումից խուսափելու համար փախչում է:

Ռուսները մտնում են Տրապիզոն: Տրապիզոն է վերադառնում նաև ինքը: Պարզվում է, որ ծնողներին սպանել են, քեռուն ջրասույգ արել: Անցյալից որպես հիշատակ մնում է վանքի բակից գտած ընտանեկան խմբանկարը, մեկ էլ... տան կատուն: Բայց կյանքը նաև մխիթարանք է տալիս՝ երկու քույր ու երկու եղբայր գտնում են իրար: Ռուսաստանը հայտնվում է հեղաշրջումների ալիքի մեջ, և ռուսական զորքերը լքում են Տրապիզոնը: Նորից թուրքը մտնում է քաղաք: Սկսվում են որբության ու թափառումների տարիները: Որբերի խումբը շարժվում է Բաթում-Վլադիկավկազ-Կրասնոդար-Եյսկ-Նովոռոսիյսկ ուղղությամբ: Մի կտոր հացի համար նա նաև բեռնակրություն է անում և թերթ վաճառում: Ծանապարհները նրան տանում են Կոստանդնուպոլիս, ապա՝ Նիկիա քաղաքին մոտ գտնվող Արմաշի դպրեվանք:

Նորից ճանապարհներ. այս անգամ՝ Բաթում-Թիֆլիս-Երևան: Ուսման հետ նաև աշխատանք՝ որպես համհարզ, որպես օգնական-քարտուղար: Նորից վերադարձ Կոստանդնուպոլիս, որտեղ իր վրա ուշադրություն հրավիրելու նպատակով սկսում է գրա-

կան փորձեր անել: Բայց նրա ուշքն ու միտքը մեծ աշխարհ գնալն էր, քանի որ, համ-
զամանորեն ուսումնասիրելով մեր քաղաքական կյանքի պատմությունը, եկել էր այն
համոզման, ըստ որի՝ «*Մենք Դոն Կիխոտների, անբուժելի ռոմանտիկների ազգ ենք*»:

Այսպես 15-16 տարեկան հասակում մեկնում է ԱՄՆ՝ ուսման: Ունեցվածքը՝ հայե-
րեն և ֆրանսերեն մի քանի գիրք, մոր մատանին, ընտանեկան լուսանկարը և 29 դո-
լար: Դեպքերը շարունակվում են մինչև հեղինակի 18 տարեկան դառնալը:

Ահա՛ հայ մարդու մի շատ բնութագրական նկարագիր, ով, բոլոր կորուստներով
հանդերձ, կարողանում է ոտքի կանգնել որպես մարդ, օտարության մեջ ոտքի կանգ-
նեցնել նաև իր ազգային արժանապատվության բարձր գիտակցությունը:

Վեպի անմիջական ու անկեղծ շունչը գերեց շատերին, և պատահական չէ, որ թարգ-
մանվեց իտալերեն, շվեդերեն, հունարեն, գերմաներեն, լույս տեսավ նաև Բիրմայում:
Իսկ հայտնի գրող Յենրիխ Մաննը վեպը գնահատեց որպես «*գեղեցիկ ավանդ համ-
աշխարհային գրականության մեջ*», քանի որ՝ «*կենսական արժեք ունեցող պատմական
գործ է և գրական մի լավ արտադրություն*»: Գիրքը բարձր գնահատեց նաև ամերիկ-
յան մամուլը: «*Նյու Յորք թայմսը*» գրեց. «*Հազվագյուտ գեղեցկություն ունեցող մի գիրք
է սա՝ գրված Սենտ Էքզյուպերիի ստեղծագործության նման մանկական հիասքանչ հու-
զումով*»:

Շարունակելով ինքնակենսագրական պատումը՝ 1950-ին, դարձյալ անգլերեն,
Սյուրմեյանը հրատարակեց «**98,6°**» վեպը (հայերեն՝ 2005): 98,6°-ն ըստ նրա՝ «*մարդ-
կային բնական ջերմաստիճանն է*»: Գրողն իր գիրքը ներկայացնում է որպես ամերիկ-
յան կյանքի մի կողմի հոգեբանական բացահայտումը «*իրապաշտական ցնցող պատ-
կերներով*»: Գլխավոր հերոսի՝ Դանիել Մուրի միջոցով նա պատկերում է իրականու-
թյան հոգեբանական և ներանձնական վերապրումը:

Սյուրմեյանն անգլերեն է թարգմանել «**Սասնա ծռեր**» ոլյուգազներգությունը, որ
1965, 1966 թթ. միաժամանակ լույս տեսավ և՛ ԱՄՆ-ում, և՛ Անգլիայում, հրատարակել
է հայկական ժողովրդական հեքիաթների «**Ամմահական խնձորներ**» ժողովածուն, որ
1968-ին միաժամանակ դարձյալ լույս տեսավ և՛ ԱՄՆ-ում, և՛ Անգլիայում:

«**Սասնա ծռերի**» թարգմանության մասին Լոնդոնի «**Թայմսը**» գրեց. «*Հոյակապ
լեգենդ... որ մեր երևակայության առաջ բաց է անում մի զարմանահրաշ, հուժկու և
լուսավառ աշխարհ*»: Նույն թերթը հեքիաթների գիրքը գնահատեց որպես վերջին 150
տարում Գրիմ եղբայրների գրքից հետո լույս տեսած նման գրքերից լավագույնը:

Սյուրմեյանը հեղինակ է նաև «**Վիպագրության տեխնիկա**» (1968, հայերեն՝ 2008)
աշխատության, որն ամերիկյան բուհերում օգտագործում են որպես ուսումնական
ծեռնարկ:

1970-ական թվականներին նա գրում է մի նոր վեպ՝ անդրադառնալով մի հիմնա-
հարցի, որը հետո պետք է արժարժեին շատ այլ գրողներ, այդ թվում՝ հայազգի Մայքլ
Արլեն Կրտսերը և Փիթեր Բալաքյանը: Այդ վեպը «*...ամերիկյան քայքայվող իրակա-
նության և ամերիկահայության ողբերգության*» մասին է, ներկայացնում է «*...հատկա-
պես ամերիկահայության ամերիկացման հոգեբանական պատմությունը*»: Գլխավոր
հերոսն ամերիկյան համալսարան ավարտած, ամերիկյան կյանքին մերված մի հու-
նահայ է, ով ի վերջո մեկնում է հայրենիք ապրելու:



Մայքել Արլենը (Տիգրան Սարգսի Կոյունճյան), ծնվել է 1895 թ. նոյեմբերի 16-ին Բուլղարիայի Ռուզիկ (ներկայումս՝ Ռուսե) քաղաքում։ Նրա նախնիներն անեցիներ էին, որ գաղթել էին Կ. Պոլիս, այնտեղից՝ Բուլղարիա։

Հայրն ունևոր առևտրական էր ու ձեռնարկատեր։ Նա մահ գրառվում էր ազգային բարերարությամբ՝ կառուցելով կրթօջախներ ու եկեղեցիներ։

Տիգրանը տան կրտսերն էր, իրենից ավագ ուներ երեք եղբայր և մեկ քույր։ Տան խոսակցական լեզուն հայերենն էր, և նախնական լեզվական ազդակները նա ստացել է մայրենի լեզվով։

Դարասկզբին ծնողների հետ հինգամյա Տիգրանը հաստատվում է Անգլիայում։ Ուսանում է քոլեջում, ապա Էդինբուրգի համալսարանում մասնագիտանում բժշկության մեջ։ Համալսարանը չի ավարտում, որովհետև նրա խառնվածքն ու նախասիրություններն այլ էին։ 1913-ից բնակություն է հաստատում Լոնդոնում։

Այս տարիներին հայության ծանր ճակատագիրը նրան հանգիստ չի տալիս։ 1915 թվականի եղեռնը ցնցել էր աշխարհը։ Ապագա գրողը չէր կարող անտարբեր մնալ այդ ահավոր ազգային աղետի հանդեպ։ Ողբերգական վիճակը բերել էր նաև ծաղր ու նսեմացում, որի դատապարտվածությամբ նա պետք է գրեր. *«Ես այնքա՛ն եմ դառնացած Լոնդոնում անցկացրած իմ առաջին ամիսների համար, որ հեշտորեն չեմ ներելու նրան»*։

Սկսվում է նրա լրագրական գործունեությունը. թղթակցում է 1913-1920 թթ. Լոնդոնում անգլերեն լույս տեսնող *«Արարատ»* հանդեսին, *«Դեյլի էքսպրես»* թերթին։ Որոշ հոդվածների մեջ նա շարունակում է պաշտպանել իր ազգային արժանապատվությունը և, առարկելով հային սոսկ հալածական ցնցոտիավորի ու մուրացիկի կերպարանքով ներկայացնողներին, գրում, որ իր հայրենակիցները *«ժամանակին եղել են լավ ռազմիկներ և 25 դար անընդմեջ դիմակայել թշնամիներին»*։ Ըստ նրա՝ հայը *«հայրենասիրության, ապստամբության և աքսորականների նախահայրն է»*։

Աստիճանաբար նա գգում է հայի անձնագրով մեծ գրականություն մուտք գործելու դժվարությունը և առաջին գրքի հրատարակչի խորհուրդով ընտրում Մայքել Արլեն գրական անունը։ Իսկ 1922-ից նա ընդունում է բրիտանական քաղաքացիություն։

1928-ին ամուսնանում է ծագումով հույն կոմս Ալեքսանդր Մերքատիի դստեր՝ Առլանտայի հետ, որից ունենում է որդի՝ ապագա գրող Մայքել Արլեն Կրտսերը, և դուստր։

1941-ից բնակություն է հաստատում ԱՄՆ-ում, ուր ավելի վաղ տեղափոխվել էր ընտանիքը։ Վախճանվել է 1956 թ. հունիսի 23-ին Նյու Յորքում։

Մայքել Արլենի գրական մուտքի ազդարարը *«Լոնդոնյան արկածախնդրություն»* գիրքն է (գրել է 1913-ին, տպագրել 1920-ին)։ Դա ինքնակենսագրական պատմվածքների շարք է և ունի խոստովանանքային բնույթ։ Գլխավոր հերոսը հենց ինքն է՝ Տիգրան անունով, և պատմում է իր կյանքը Լոնդոնում։

Դրանից հետո մեկը մյուսի ետևից լույս են տեսնում նրա վեպերն ու վիպակները՝

«Վիպային տիկինը» (1921), «Ծովահենություն» (1922), «Այս հմայիչ մարդիկ» (1924), «Կանաչ գլխարկը» (1924), «Մեյ Ֆեյր» (1925):

Այսքանից հատկապես «Կանաչ գլխարկը» հոգեբանական վեպը նրան բերեց համաշխարհային փառք: Վեպը շատ արագ արժանացել է մի քանի հրատարակության, բարգմանվել աշխարհի տարբեր լեզուներով, անմիջապես՝ մահ հայերեն, բեմականացվել է ու եկրանավորվել:

«Կանաչ գլխարկը» մի սիրո պատմություն է: Սիրող երիտասարդները՝ Այրիսն ու Նաբիրը, բարոյական և ընտանեկան կաշկանդումների պայմաններում ստիպված հեռանում են իրարից: Տասնմեկ տարի անց նրանք թեև վերագտնում են իրար, բայց արդեն ուշ էր: Արլենն ստեղծել է չնաշխարհիկ մի կնոջ՝ Այրիս Սթորմի կերպարը, որը դյուբել, գրավել ու ցնցել է ժամանակակիցներին: Այրիսն ամուսնացել է ու բաժանվել, նույնը կրկնվել է երկրորդ անգամ: Նրա կյանքում եղել են տղամարդիկ, բայց նրա որոնածը սերն էր, մեծ սերը, ինչը մախ՝ խանդավառում, ապա՝ հուսալքում և, ի վերջո՝ ինքնասպանության է հասցնում նրան: Այդպես, որովհետև սիրած երիտասարդն արդեն իր ընտանեկան երջանկության մեջ էր և սպասում էր նորածնի: Այրիսը բարոյական նախապաշարումներից դուրս էր, ազատ, իր կյանքը տնօրինող: Հմայիչ լինելու հետ մեկտեղ նա մահ խելոք էր, հոգեկան խորություններով լի, առեղծվածային, խորհրդավոր, իսկական կին:

Վեպում պատկերված է Անգլիայի կյանքը Առաջին աշխարհամարտից հետո: Պատերազմ և ետպատերազմյան կյանքի բերկրանք: Կաշկանդված զգացումների վարար հորդում: Մեր առջև է բարձրաշխարհիկ հանրության կյանքը՝ իր բոլոր կողմերով: Իսկ հերոսուհու բարոյական կերպարը երկար տարիներ չափանիշ էր արևմտյան երիտասարդության համար:

Այս վեպի հաջողություններով ոգևորված՝ հետագա տարիներին Մ. Արլենը լույս է ընծայում «Սիրահարված երիտասարդները», «Մանուկները անտառի մեջ», «Մարդիկ մահկանացու են», «Լիլի Քրիստին», «Տղամարդիկ մինչև վերջ չեն սիրում կանանց» (1931), «Թռչող հուլանդացին» (1939), «Հափշտակված թագը» (1937) վեպերն ու վիպակները: Նրա վերջին երկը «Մի գաղտնի պատմություն» (1954) վիպակն է:

Մայքլ Արլենը՝ ծագումով և խորքի պատկանելությամբ հայ, բայց արևմտյան արժեքների կրող էր: Ապագային այլասերումը, որ դարձել է մեր ժողովրդի կործանարար հատկանիշը, ամենևին այն բնութագիրը չէ, որ պետք է տրվի նրան: Ժամանակի ընթացքում նա թեև հեռացավ իր ազգային արմատներից, ինքն իրեն դիտեց աշխարհաքաղաքացիության և համաշխարհայնացման գործընթացների մեջ, անգամ փորձեց իր ժառանգների մեջ մարել ազգային պատկանելության հիշողությունը, նույնիսկ դառն հայացք ուղղեց իր ծագումնաբանական անցյալին, այդ կապակցությամբ բանավիճեց մեծ հայի՝ Վիլյամ Սարոյանի հետ, բայց, այդուամենայնիվ, կրում էր իր ժողովրդի արյունը: Գուցե զգուշանում էր իր համաշխարհային փառքն ստվերելուց, գուցե վիրավորանք ուներ իր մեջ, ինչը պարտության ամոթն էր: Բոլոր դեպքերում նրան պետք է հոգեբանորեն հասկանալ և հայի այս տեսակը ևս դիտել ազգային արմատների պատկանելությամբ:

«Հայաստանի կոչնակում» (Նյու Յորք, 1930, թիվ 47) Վ. Մալեգյանի «Մայքլ Արլենի արկածը» հոդվածում նա իր ժողովրդի մասին ասել է խոսքեր, որոնք ըստ ամենայ-

նի դառնացած հայի արտահայտություններ են՝ «ապիկար ցեղ», «արժանապատվությամբ մեռնելու անկարող ցեղ», «անարգ փախուստներու ժառանգորդ ցեղ», «ոչ մեկ արվեստի կամ մեծության ընդունակ ցեղ», որի ժառանգորդն ինքը չէր ցանկանա լինել։ Ըստ ամենայնի սա պարտության հուսալքությունն է, որ հասնում է անգամ այն գիտակցության, թե, թերևս՝ ավելի լավ կլիներ, որ այդ վիճակի հասած Հայաստանն այլևս չլիներ։ Սա հայրենասիրության հակադարձ ուժն է, բայց նույն ցավից բխած։ Հայրենիք, որը, ազգային գոյի ու արժանապատվության հիմք չդառնալով, տրվում է անհատական-ենթակայական ընկալումների ու գնահատումների։ Եվ պատահական չէ, որ անմիջապես այս խոսքերից հետո նույն 1930-ին Փարիզի «Յառաջի» մի հարցազրույցի մեջ ասել է. «Ես ինչպե՞ս կըրնամ հայու կամ Հայաստանի դեմ նախատական բան գրել, չէ՞ որ ատով ինքզինքիս նախատած կ'ըլլամ։ Ամեն տեղ և միշտ ըսած եմ, թե հայ եմ։ Շարունակ աշխատած եմ հայը ներակայացնել իբրև հերոսական ժողովուրդ մը... Կը ցավիմ, որ գրությանս ոգին չեն հասկցած։ Ցեղս կը սիրեմ, բայց այդ սերս արգելք չէ, որ քննադատեմ անոր անցյալի և ներկայի թերությունները»։ Ըստ նրա՝ այսօր էլ կան հայեր, ովքեր «պատիվ չեն բերեր հայ ազգին», որոնց «համբավը կ'արատավորե ազգը»։ Այս ամենը վկայություն է նրա լիարժեք հայ լինելու գիտակցության, ինչը, սակայն, ինքն այլ կերպ է դրսևորել. «Ես հայ ըլլալս ամեն օր չեմ ըսեր, ոչ ալ ամենուն»։

Այս հարցում պակաս կարևոր դեր չունեին նրա ապահով վիճակն ու մարդկային խառնվածքը՝ ինքնիշխան, մեկուսացած, փառքի հասած, ծնվել է օտարության մեջ (Բուլղարիա), հաստատվել օտար երկրում ու միջավայրում, հինգ տարեկանից տրվել օտար արժեքների ու կրթության։ Ըստ հուշագիրների՝ եղել է չափազանց ինքնավստահ, նաև ինքնասեր, ինչը վրդովել է շրջապատին, անգամ՝ վանել։ Եվ դա այն դեպքում, երբ նա անտարբեր չէր շրջապատի կարծիքին և միշտ ցանկանում էր լինել ներկայանալի։

Սա նշանակում է, որ օտարության մեջ Մայքլ Արլենը ցանկացել է ստեղծել իր պաշտպանված և հանրության մեջ ընդունելի նկարագիրը՝ անհրաժեշտաբար քողարկելով նաև շատ բան։ Բայց դա ամենևին մոռացնել չի տվել նրա ազգային պատկանելությունն ու պատմական հիշողությունը։ Դրանով է պայմանավորված, որ հայության դատը նա պաշտպանել է իր հակաֆաշիստական ելույթների ու հրապարակումների մեջ՝ հայության դատն այս դեպքում տեսնելով որպես մարդկության դատի մի մասը։ Գերմանական ֆաշիզմի պարագլուխների՝ Հիտլերի, Գեբելսի, Գյոռինգի անունների կողքին նա հիշատակում է նաև թուրք ջարդարարների՝ Էնվերի, Ջեմալի ու Թալեթի անունները և «**ես գիտեի դոկտոր Գեբելսին**» խոհագրության մեջ հպարտությամբ շարադրում. «**Երիտասարդ հայ վրիժառուները սպանեցին նրանց և կոխկրտեցին նրանց դիակները**»։ Ըստ նրա՝ մարդկության դեմ ոճիր գործածները չպետք է մնան անպատիժ։

Մայքլ Արլենի գրական վարպետությունը բարձր են գնահատել անգլոամերիկյան արձակի այնպիսի խոշոր դեմքեր, ինչպիսիք են Ֆրենսիս Աքթո Ֆիցջերալդը, Էռնեստ Յեմինգոուեյը, Օլգոս Լեոնարդ Չաքսլին, Դեյվիդ Չերբերտ Լորենսը և ուրիշներ։

Մեծ գրողի հանդեպ սկզբից ևեթ ուշադիր է եղել հայ գրական միտքը։ Նրան նվիրված հոդվածներ, ինչպես նաև նրա առանձին երկեր թարգմանաբար տպագրվել են «Բարձրավանք» հանդեսում (1922, թիվ 4), Թեոդիկի «Ամենուն տարեցույցի» մեջ

(1926, 1928) և այլուր: Նրա մասին իրենց խոսքն են ասել Զապել Պոյաճյանը, Արշակ Չոպանյանը, Վահե Հայկը, Հովհաննես Պարսկունին, Կարա-Դարվիշը և ուրիշներ:

«Յոթանասուն հազար ասորի» պատմվածքում Վիլյամ Սարոյանը ևս անդրադառնում է Մայքլ Արլենին և գրում. «Լավ, ես հայ եմ: Մայքլ Արլենն էլ հայ էր, նա գրում էր հանրության սիրած բաների մասին և ընթերցողներին գոհունակություն էր պատճառում: Մեծ հիացում ունեն նրա հանդեպ: Նա մշակել է գրելու սքանչելի մի ոճ և դրան զուգահեռ կատարելագործել արվեստի այլ հատկություններ: Սակայն ես չեմ ուզում գրել այն մարդկանց մասին, որոնց մասին Արլենը նախընտրում է գրել: Այդ մարդիկ արդեն մեռած էին ծնվելուց առաջ»: Գնահատելով հանդերձ Արլենին՝ Սարոյանը, սակայն, այսպես ևս է նրան, քանի որ նա իրեն թույլ է տալիս գրել անգլիական քաղաքների մասին և բավարարել հանրության այդ շերտի սնափառությունը: Այդ ամենը նաև ուղեկցվում է ազգային ոգուց հեռացումով:

Հակառակ դրա՝ Սարոյանն ասում է, որ, ի հեծուկս փոքր ժողովուրդներին իր մեջ ձուլող այս մեծ աշխարհի խաղերի, ինքը, ահա, գրում է հայի ու ասորու մասին և նրանց պատմությունից «քամած» նյութը համարում «հավիտենական մարդու մեջ»: «Պետք է գտնել մարդկային ցեղը, – նույն պատմվածքում շարունակում է Սարոյանը: – Մարդը, որին կարելի չէ կործանել: Մարդու այն մասը, որին ոչ ջարդը, ոչ երկրաշարժը, ոչ սովը, ոչ վայրագությունները և ոչ ուրիշ մեկ ուժ ի վիճակի չեն կործանել»:

Բանավեճն այսքանով չի ավարտվում: Դա դեռես պետք է շարունակվեր Մայքլ Արլենի և նրա որդու՝ Մայքլ Արլեն Կրտսերի միջև, և այդ բանավեճին վերստին պիտի մասնակցեր Վիլյամ Սարոյանը:

ՄԱՅԲԼ ԱՐԼԵՆ ԿՐՏՍԵՐ

Մայքլ Արլեն Կրտսերը ծնվել է 1930 թ. Լոնդոնում: Անվանի գրող Մայքլ Արլենի որդին է: Նրա մայրը հույն էր: Երկրորդ աշխարհամարտից առաջ տեղափոխվել է ԱՄՆ: Այժմ ապրում է Նյու Յորքում: Եղել է «Նյու Յորք Թայմս» թերթի թղթակիցը: 1972 և 1989 թթ. այցելել է Հայաստան:



Նա հրատարակել է «Հյուրասենյակի պատերազմ» (1969), «Տարագիրներ» (1970), «Ամերիկյան տեսակետ» (1973), «Ղեպի Արարատ» (1975), «Տեսարան մայրուղուց» (1976) գրքերը:

Մայքլ Արլեն Կրտսերին մեծ հռչակ բերեց հատկապես «Ղեպի Արարատ» գիրքը, որը հայերեն ունեցել է երկու թարգմանություն և երկու հրատարակություն՝ 1977-ին Բեյրութում,

2002-ին՝ Երևանում: Գիրքը շատ արագ թարգմանվեց նաև այլ լեզուներով, որովհետև ԱՄՆ-ում ապրող տարբեր ազգությունների ներկայացուցիչները ևս ամերիկյան խառնարանի մեջ իրենց արմատներն են որոնում: Այս գիրքը դարձավ անխափան կողմնացույց բոլոր հայրենիքների բոլոր աստամդական որդիների համար, որովհետև հարցը դրանում դրված է շատ ճշգրիտ ու որոշակի՝ «Ո՞վ ենք մենք», այսինքն՝ նախկին հայրենիքներից հեռացած և տոհմիկ լեզուն մոռացած ազգությունների զավակներս, որ հիմա միայն մեկ անուն ունենք՝ ամերիկացի: Այն դեպքում, երբ մենք ոչ թե ամերիկացի ենք, այլ՝ հայ, արաբ, իռլանդացի, ճապոնացի...

Փաստագրական այս վիպակը բաղկացած է երեք մասից՝ «Պատուհանի միջի դեմքը», «Ձայներ», «Դեղին ծաղիկների դաշտերը»:

Ամբողջ շարադրանքի ընթացքում որդի Արլենը վրեժ է լուծում հայր Արլենից, ով ամեն կերպ ջանացել է որդու մեջ սպանել ազգայինը, մոռացության մատնել ժառանգորդական հիշողությունը, դրա հետ մեկտեղ՝ կտրել հայկական միջավայրից, լեզվից, պատմությունից:

Իրական փաստի ազդակը գրականացվել ու խորացվել է՝ ծայնակցելով ամերիկյան գրականություն մեջ տարածում գտած հայրերի և որդիների պայքարի մոտիվին: Եվ ահա՝ անհայտության առջև կանգնած մարդը, այստեղից-այնտեղից իմանալով իր ազգային պատկանելությունը, որոշում է խորանալ դեպի արմատները, գնալ դեպի Արարատ: Նույից հետո Արարատն այս դեպքում խորհրդանշում է մարդկության նոր դարձը ազգածուլման ջրհեղեղից, այսինքն՝ կործանումից դեպի ազգային պատկանելություն, ինքնագտնունով դեպի վերածնունդ:

«Կյանքիս մեկ որոշ հանգրվանին ես ձեռնարկեցի ճամփորդություն մը, անձիս հայտնագործելու, թե ինչ կը նշանակե հայ ըլլալ...» այսպես է սկսվում շարադրանքը և անմիջապես ուղղվում հոր դեմ: «Ես սկսա ատել հայրս իմ վախիս համար... Միշտ բան մը կար մեր միջև չխոսված և ըստ երևույթին անհասկանալի բան մը: Օտարականներ էինք իրարու: Կը հիշեմ իր թաղման արարողությունը տեղի ունեցած էր հուլյն ուղղափառ եկեղեցու մը մեջ (մորս եկեղեցին) և ոչ թե հայկական»:

Ամերիկայի հայկական եկեղեցիներից մեկում բանախոսելուց հետո որդի Արլենը հանդիպում է հայերի, ովքեր նրան ասում են՝ դու հայ ես, քո հայրն էլ էր հայ, և «այնքան ալ տարօրինակ բան մը չէ հայ ըլլալ»: Անելիքը ճշտելու համար որդի Արլենն այցելում է մեծ հային՝ Վիլյամ Սարոյանին: «Ուրախ եմ, որ որոշեցիր ճանչնալ հայերը, խենթանալիք ժողովուրդ է, գիտես՝», ասում է Սարոյանը, նաև՝ հանդիմանում, «մեղք, որ հայերեն չես գիտեր, հրաշալի լեզու է, հրաշալի հնչյուններ», և խորհուրդ է տալիս մեկնել Հայաստան:

Ինքնաճանաչումն այս գրքում որքան դաժան, նույնքան էլ արդարացի է: Հայրենիք մեկնելուց առաջ, դեռ հայրենիքով չապրած մարդը, այսինքն՝ որդի Արլենը, այսպես է խորհում իր ամերիկուհի կնոջ ներկայությամբ. «Գիտես, չեմ կարծեր, որ ես իսկապես կը սիրեմ հայերը»: Արմատները ճանաչելու նպատակով, հայրենիք մեկնելուց առաջ, նա սկսում է կարդալ հայ ժողովրդի պատմությանը վերաբերող գրականություն՝ Դարեհի արձանագրությունից, հույն պատմիչների երկերից մինչև եղեռնին վերաբերող հուշագրությունը: Այս ընթացքում, այսինքն՝ ինքնավերագտնման կես ճանապարհին, նորից նա քննադատական խոսքեր է ուղղում հոր հասցեին. «Միշտ ատած եմ հայ ըլլալս: Չեմ անտեսած գայն, ոչ ալ ամչցած եմ անոր համար, այլ ատած եմ գայն: Որովհետև ինձի տրված էին եվրոպական արժեքները, և անոնք կ'արհամարհեին հայերը: Եվ ես ատած եմ հայրս, որովհետև ան ընկրկած էր և զիս հանձնած եվրոպացիներուն»: Հայ ժողովրդի պատմությանը ծանոթանալով՝ աստիճանաբար նա հասնում է լինում նաև այս աշխարհում հայ ծնվելու պատվախնդրությանն ու պատասխանատվությանը. «Օ՛, հայեր: Որքան դժվար է հայ ըլլալ»:

Երկրորդ գլուխը հեղինակի և նրա կնոջ՝ Հայաստան կատարած ուղևորության նկարագրությունն է: Անտարբերությունը դեռևս շարունակվում է, և նա իրեն սառն ու անհաղորդ է պահում եղեռնի զոհերի հուշարձանում: Հարազատ զավակի չնմանվող

անգլոսաքսոն մի անտարբերությամբ նա կանգնում է հուշարձանի առջև և հետո մի նոր խնդրառությամբ բարձրաձայնում. «Անդրադարձա, թե հայ ըլլալ և իբրև հայ ապրած ըլլալ՝ կը նշանակե որոշ չափով խենթ ըլլալ»: Այստեղից շարունակվում է նրա տոհմի ծագումնաբանության և քափառումների շարադրանքը՝ ուրվագծելով Անի-Կոստանդնուպոլիս-Ռուսե-Լոնդոն-Նյու Յորք ուղեգիծը:

Երրորդ գլուխն իր հայրենիքի ոտնահարված դատը պաշտպանող որդու վիրաված արժանապատվության ճիչն է: Նրան հատկապես ցնցում և դարձի են բերում 1915 թ. ողբերգության իրադարձությունները:

Հայկական հարցը վերջնականապես լուծելու համար Թալեաթը երեք ամսում կարողացավ ավելին անել, քան սուլթան Համիդը 30 տարում: Թուրքիայում Գերմանիայի դեսպան Վանկենհայմը հայտարարում է. քանի որ հայերն ու թուրքերը բնավ չեն կարող միասին ապրել նույն երկրի մեջ, ուրեմն՝ հայերի մի մասին պետք է փոխադրել ԱՄՆ (այս ծրագիրը շարունակվում է առ այսօր՝ կործանարար հետևանքների առջև կանգնեցնելով Հայաստանը), իսկ մյուս մասին Գերմանիան պիտի տեղափոխի Լեհաստան, փոխարենը՝ Հայաստան արտաքսի լեռն հրեաների:

Հեղինակը նույնիսկ մտաբերում է Հիտլերի խոսքը. «Ո՞վ այսօր տակավին կը հիշե հայերու բնաջնջումին մասին»:

Այսքանից հետո վերստին եղեռնի զոհերի հուշարձան այցելելիս վերջապես գալիս է լիարժեք ազգային ինքնագիտակցության պահը, և նա հանկարծ մտածում է, որ ինքն իր տան մեջ է գտնվում. «Անդրադարձա, որ երկար ծանփա կտրած էի ամեն ինչ հայկական տեսնելու նախկին խորշանքես՝ մինչև ներկա հագիվ թե զսպված ազգայնամոլությունս»: Այս զգացողությունը նա ունենում է Երևանից Ստամբուլ մեկնելիս և առաջին անգամ հասկանում, թե ի՞նչ է նշանակում հայ լինելու համար ատված լինել: Բոսֆորի ափին նա հիշում է փոշոտ ու անվայելուչ Երևանը և մտածում. «Առնվազն հաստատ հողի վրա էի հոն, բան մըն էի հոն»: Այսինքն՝ այս մեծ աշխարհում մարդու միակ հենարանը մնում է հայրենիքը: Հաջորդում է հայ ժողովրդի, հայ ազգային նկարագրի ըմբռնման և ձևակերպման մի նոր փորձ. «Հաճախ հարց կու տամ, թե իսկապես ի՞նչ կը նշանակե հայ ըլլալ մեր աշխարհին մեջ»: Պատասխանն այս է՝ «Ժողովրդի մը կարողությունը ազգությունեն անդին հառաջանալու»: Սա և՛ ժողովրդի պատմական ճակատագրի հետևանքն է, և՛ ազգային նոր վիճակի մեջ հայրենիքի գոյատևման մի նոր հնարավորություն:

Վերջում վերստին շարունակվում է հոր և որդու վեճը: Որդին մտաբերում է հոր պատմած երազը. հայրը երազում տեսնում է իր հորը, ով, ճանապարհի վերջում կանգնած, խոսում է նրա հետ և կանչում: Բայց հայերեն է խոսում, և նա չի հասկանում մայրենի լեզուն: Մայքլ Արլենն իր հոր կանչն ու խոսքը չի հասկանում, բայց, ահա, Մայքլ Արլեն Կրտսերը հասկանում է, թե ի՞նչ էր ուզում ասել իր հոր հայրը, այսինքն՝ պապը: Հայրը դուրս է մղվում ժամանցորդական շղթայից, իսկ թոռը գնում է պապի կանչի ետևից, որն ուղի էր ցույց տալիս դեպի Արարատ...

Իհարկե, հոր և որդու կերպարները խտացված գույներով են ներկայացված, ինչի շնորհիվ ստեղծվել են որոշակի խորհրդանշաններ, որոնք ունեն հոգեբանական և պատմական հիմնավորում: Մի կողմից՝ ազգության ժխտումով հեռացում դեպի աշխարհաբաղաջացիություն և համաշխարհային արժեքները, մյուս կողմից՝ հակադարձ

շարժում դեպի սկիզբը: Սա համաշխարհային նշանակություն ունեցող հարց է՝ դրված ժամանակակից գրականության առջև:

Ասես ձայնակցելով Սարոյանին՝ իր հերթին նա ասում է. «Հայերենը հուժկու, արտահայտիչ և բանաստեղծական լեզու է, և ինձ համար մեծ կորուստ է այն չիմանալը... Երբ վերադարձա հայաստանյան առաջին ուղևորությունից, հանդիպեցի Վիլյամ Սարոյանին և պատմեցի իմ տպավորությունները, որոնք շատ խոր են, անջնջելի, հուզական: Սարոյանը լսեց և ասաց, թե՝ տղաս, հիմա դու դարձար «լման մարդ»: Հասկանում էի, որ խոսքը ինքնության, պատկանելության զգացումի մասին է, գրողի և, ընդհանրապես, մարդու համար շատ կարևոր մի բանի մասին, ինչը նրան ուժ է տալիս և դնք»:

Անդրադառնալով հոր խնդրին՝ շարունակում է. «Իմ հայրը հինգ տարեկան էր, երբ նրան Անգլիա բերին, առաջին սերունդը, որ մեծացավ առանց հիշողության մեջ հայրենիքի պատկերն ունենալու: Այդ սերնդի, և, մասնավորապես, հորս համար ամեն ինչ հաջողվել է գերազույն դժվարությամբ, որն առաջացնում է դիմադրություն, ուժ: Նրա ծնավորման վրա մեծ հետք թողեց Առաջին համաշխարհային պատերազմը: Այն, ինչ գրում էր նա, փախուստ էր դեպի մեկ այլ իրականություն, որը տարբեր էր կյանքի սկզբում նրան բաժին ընկած իրականությունից: Ես մեծացել եմ հաջորդ պատերազմից հետո, մեծացել եմ ապահով, մի վիճակ, որ հայրս չի ունեցել իր մանկության և պատանեկության ժամանակ: <...> Եթե հայրս իր գրքերում փնտրում էր իրեն և իրեն շրջապատող նոր աշխարհի կապերը, ես՝ հակառակը, փորձեցի այդ աշխարհից վերադառնալ հորս ակունքներին: Սա մի պտույտ էր, անխուսափելի բան: Ես նաև ամերիկացի եմ: Ամերիկայում լավ բաներ շատ կան, բայց այդ երկրում մարդը հաճախ քամուց քշվածների է նման: Դա տագնապալի զգացում է, մենության զգացում և, գուցե, ինչ-որ տեղ այդ զգացումը հաղթահարելու համար էր նաև, որ գրեցի «Դեպի Արարատը»:

Անգլիագիր հայ արձակագիրներից հաջողության հասավ նաև **Մերջրի Հուսեփյանը** (ծնվել է 1923 թ. Նյու Յորքում): Նա ամերիկյան անգլիագիր հայկական մամուլում հանդես է գալիս նորավեպերով ու պատմվածքներով, որոնց նյութը հայկական կյանքն է: 1956-ին Նյու Յորքում լույս է ընծայել «**Սիրառատ տունը**» վեպը, որի հերոսների մեծ մասը հայեր են, նյութը նյույորքաբնակ հայ գաղթական ընտանիքներից մեկի պատմությունն է: 1971-ին տպագրել է «**Զմյուռնիայի դեպքը**» պատմաբանասիրական հետազոտությունը՝ 1922-ին Զմյուռնիայում հույների և հայերի հանդեպ թուրքերի կատարած ոճրագործությունների մասին:

Ամերիկյան գրականության մեջ հայտնի են նաև հայազգի այլ արձակագիրներ: Վ. Սարոյանի գնահատականին է արժանացել **Զարեհ Սուրյանի** վիպասանությունը: Հայտնի անուն է վիպասան **Փիթեր Սուրյանը** (ծնվել է 1933 թ.): Տպագրվել են նրա «**Միրի**» (1957), «**Լավագույնը և վատթարը ժամանակներից**» (1961), «**Դարպաս**» (1965) վեպերը: Հայերեն է թարգմանվել «**Ընթրիք օտարների հետ**» (2010) պատմվածքների ժողովածուն: Ամերիկյան գրականության վերջին տարիների աղմուկ հանած գործերից է **Փիթեր Բալաքյանի** (ծնվել է 1949 թ. Նյու Ջերսիում) «**Ճակատագրի սև շունը**» (1998, հայերեն՝ 2002) վեպը և «**Այրվող Տիգրիս**» հրապարակագրությունը: Հայտնի անուն է նաև **Փիթեր Նաջարյանը**:

XX դարը նշանավորվեց մասնագիտացող հայ բանաստեղծների առկայությամբ: «Հյուսիսամերիկյան հայ բանաստեղծներ» (1974) հավաքածուի նախաբանում ասված է. «Ճիշտ չի լինի ակնկալել, որ մեր հայրերի ապրած և իրենց հետ բերած հայկական մշակույթը պետք է անփոփոխ մնա մի նոր երկրում»: Սա ոչ թե նշանակում է իսպառ հեռացում ազգային ավանդույթներից, այլ՝ դրանց զարգացում լեզվական և պատմաքաղաքական նոր պայմաններում:

1976 թ. Դետրոյթ քաղաքում տպագրվեց «Ամերիկահայ անգլիագիր բանաստեղծներ» երկլեզվյա ծաղկաքաղը, որի առաջաբանում ասված է. «Այս ծաղկաքաղին մեջ հայտնվող ամերիկահայ անգլիագիր բանաստեղծները թերևս հայերեն լեզվով գրեին իրենց քերթվածները, եթե իրենց հայրենի հողեն արմատախիլ եղած չլլային պատմության անօրինակ աղետեն և մետված այսքան հեռու»: Լեզվական և հոգեբանական «անպատկանելության մեջ», աստիճանաբար ուժգնանում է արմատներին վերադառնալու միտումը: Գրքում գետնից են 21 բանաստեղծի քերթվածներ: Նրանք բոլորն էլ անխտիր ազգային ոգու բարձր գիտակցության կրողներ են:

2010 թ. Երևանում լույս տեսավ «Ամերիկահայ անգլիագիր բանաստեղծներ» ժողովածուն, որն ընդգրկում է ութ բանաստեղծի թարգմանական գործեր և նրանց նվիրված կենսագրական էջեր: Ժողովածուն բացվում է Վիլյամ Սարոյանի մի քերթվածով: Ընդգծված են մաս Լևոն Սրապյան Հերոլդը, Խաչիկ (Արչի) Մինասյանը, Դավիթ Խերոյանը, Հարոլդ Բոնդը (Բոնդուկյան), Դայանա Տեր-Հովհաննիսյանը, Հելեն Փիլիպոսյանը և Արամ Սարոյանը:

ՈՒՍԱԳԻՐ ՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐ

Ուսագիր հայ գրողների թիվը հաշվվում է տասնյակներով: Նրանցից շատերն օտար ազգանուններով իսպառ հեռացել են ազգային հիմքից: Ուսագիր հայ գրողները նշանակալի քանակ կազմեցին XX դարի առաջին տասնամյակներից սկսած: Իսկ ԽՍՀՄ-ի օրոք նրանք պարզապես կոչվում էին *խորհրդային գրող*: Առավել աչքի ընկած ուսագիր հայ գրողներից կարելի է հիշատակել արձակագիրներ Սավա Դանգուլովին (Դանգուլյանց), Վարդգես Թևեքելյանին, Գեորգի Խուլոպովին (Գևորգ Խալափյան), Նիկոլայ Եգորովին (Գևորգյան), Լուսյա Արզումանյանին (Արզումանյան), Ֆեոդոր Կոլոնցևին (Թադևոս Բարխուդարյան-Քոլունց), Նորա Աղամյանին, Նիկոլայ Ատարովին (Օթարյան), Կոստանդին Սերբերյակովին, Սերգեյ Դովլաթովին (հայ է մոր կողմից): Գեղարվեստական արձակի նախասիրություն ուներ մաս ծովակալ Հովհաննես Իսակովը: Բանաստեղծներից կարելի է հիշատակել Էդուարդ Ասադովին (Ասադյան), Էդուարդ Բաբակին (Բաբայան), Էլ Ռեզիստանին (Գաբրիել Ուրեկյան), Հարոլդ Ռեզիստանին (Ուրեկյան), Սերգեյ Մնացականյանին: Հայագրի բանաստեղծ էր ռուսական ապագայապաշտության պարագլուխներից Վելիմիր Խլեբնիկովը (Հալաբյան, 1885-1922): Հիշենք մաս մանկագիր Ռիչի Դոստյանին, թատերագիր Ալեքսանդր Նասիբովին (Նասիբյան), գրականագետներ Բորիս Ռեիզովին (Ռեիզյան), Միխայիլ Գասպարովին (Գասպարյան), Սոֆյա Խիտարովային (Խիտարյան), Լև Հարությունովին (Հարությունյան) և ուրիշների:

Թեև խորհրդային վարչակարգը համահարթում էր ամեն ինչ և ամեն կերպ ջանում վերացնել ազգային պատկանելությունը, այդուամենայնիվ՝ ուսագիր հեղինակներից

շատերն իրենց նպաստն են բերել նաև հայ գրականությանը՝ պատկերելով հայ կյանքը, կերպավորելով հայ հերոսների, հայ գրականությունից կատարելով ռուսերեն թարգմանություններ: Պատահական չէ բանաստեղծական մի քանի ժողովածուի հեղինակ, Պ. Սևակի «Անլռելի զանգակատունը» պոեմի ռուսերեն թարգմանիչ Հարություն Ռեզիս-տանի այս խոստովանությունը. «Ես հայ եմ: Ես դա ասում եմ ոչ թե առիթի բերումով, այլ՝ հպարտության զգացումով, հայացքս ուղղելով իմ արմատներին»:

Մարիետա Շահինյանը ռուսագիր հայ գրողներից ամենից ավելի ճանաչվածն ու գնահատվածն է: Նա ծնվել է 1888 թ. ապրիլի 2-ին Մոսկվայում, բժշկի ընտանիքում: Նրա նախնիներն անեցիներ էին, որ ժամանակին բնակություն էին հաստատել Նոր Նախիջևանում: 1912-ին Շահինյանն ավարտել է Մոսկվայի կանանց բարձրագույն դասընթացների պատմաբանասիրական բաժանմունքը: Մի կարճ շրջան ապրել և դասախոսել է Նոր Նախիջևանում: 1944 թ. «Տարապետական ստեղծագործությունը» նյութով պաշտպանել է դոկտորական ատենախոսություն: 1950-ին ընտրվել է Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի թղթակից անդամ:

Մարիետա Շահինյանը կապված էր Հայաստանին և հայ մշակույթին, անգամ 1920-ական թթ. նպատակ ուներ տեղափոխվել և ապրել Հայաստանում: Հայաստանում մշտական բնակություն չհաստատելով հանդերձ՝ նա կարողացածի չափ ծառայություն մատուցեց իր ժողովրդին: Եվ պատահական չէ, որ Ե. Չարենցը մի առիթով ասել է. «Մարիետայի հայրենասիրությանը չափ չկա: Միլիոնավոր ռուս ընթերցողներ նրա միջոցով կիմանան ճշմարտությունը Հայաստանի, Արարատ լեռան, Այվազովսկու մասին»:

Արգասաբեր ստեղծագործական ուղի է անցել գրողը: Լինելով բարձր զարգացման տեր մտավորական, բազմաթիվ լեզուների գիտակ, մեծ հետաքրքրությունների տեր անձնավորություն՝ իր ուժերը նա փորձել է գրական գրեթե բոլոր հնարավոր ձևերի մեջ:

Գրական ուղին Շահինյանն սկսել է բանաստեղծությամբ՝ «Առաջին հանդիպումներ» (1909), «*Orientalia*» (1913): Այս տարիներին նա նաև բանաստեղծություններ է գրում Հայաստանի մասին, որոնք թարգմանվում և տպագրվում են հայկական մամուլում: 1916-ին «Համբավաբերը» տպագրել է նրա «Հայ ազգին» սգերգը, որի մեջ կան այսպիսի տողեր.

*Բայց, ավա՛ղ, նորից արտերդ ամայի,
Օջախդ ավեր՝ ձեռքով թշնամի...
Եվ քո գյուղերում գայլն է գիշակեր
Ոռնում հագեցած ցերեկ ու գիշեր...
Օ՛, տանջված իմ ազգ, քո անվերջ ուղին
Դեպ Գողգոթա է քեզ տանում կրկին...*

1910-ական թթ. Շահինյանը հարում է խորհրդապաշտությանը՝ իր հետաքրքրությունները բավարարելով ոչ միայն գեղարվեստական գործունեությամբ, այլև՝ գրականագիտական աշխատանքներով: Այս տարիների որոնումների ամփոփումն է հոգևոր ու բարոյական ճգնաժամի մեջ գտնվող մտավորականության կյանքին նվիրված «Իմ ճակատագիրը» (1923) փիլիսոփայական վեպը:

1920-ական թթ. նա գրում է ժամանակի պատմաքաղաքական կյանքը ներկայացնող «Փոփոխություն» (1922), «Բարձրաշխարհիկ տիկնոջ արկածները» (1923) վիպակները, «Մես-Մենդ» վերնագրով հրապարակում արկածային վիպակների շարք:

1920-ական թթ., արդեն անվանի գրող, նա պահանջ է զգում մոտիկից ճանաչելու իր նախնիների բնօրրանը: Առաջին անգամ Հայաստան է գալիս 1922-ին. այդ ճամփորդության արդյունքը լինում է հաջորդ տարի տպագրած «Խորհրդային Հայաստան» գիրքը: 1927-ի վերջերին Շահինյանը ժամանակավորապես բնակություն է հաստատում Քոլագերանում, որտեղ կառուցվում էր Ձորահեկը: Մայր հայրենիքի վերաշինությանը ոգևորված ու Ձորահեկի շինարարության տպավորություններով գրում և 1930-1931 թթ. տպագրում է «Հիդրոցենտրալ» վեպը, որը հաջորդ տարի թարգմանվում է հայերեն: Այդ տարիներին նա լինում է նաև Հայաստանի այլ շրջաններում և կուտակած տպավորություններով գրում բազմաթիվ ակնարկներ, որոնց մի մասն ի մի է բերված «Ձանգեզուրի պղինձը» (1927), «Խորհրդային Անդրկովկաս» (1931) գրքերում: Նա նաև սերտ կապեր է հաստատում հայ գրողների հետ: Գրում է եղիշե Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի առաջաբանը, հրաշալի հոդվածներ տպագրում Մարտիրոս Սարյանի, հայագի նկարիչներ Գեորգի Յակուլովի, Գրիգոր Շլյանի, հայ արվեստի մյուս գործիչների մասին, թարգմանում Սմբատ Շահազիզի, Հովհաննես Հովհաննիսյանի, Հովհաննես Թումանյանի, Ավետիք Իսահակյանի ստեղծագործություններից: Հայաստանն իր տնտեսությամբ ու մշակույթով դառնում է Շահինյանի ստեղծագործության հիմնական մոտիվներից մեկը:

1950-ին լույս է տեսնում նրա «Ճանապարհորդություն Խորհրդային Հայաստանում» ակնարկների ժողովածուն, որը 1951-ին արժանանում է ԽՍՀՄ Պետական մրցանակի, իսկ մեկ տարի անց թարգմանվում հայերեն: Շահինյանն անընդհատ խորանում էր հայ մշակույթի մեջ, ինչի արդյունքն են նրա ուսումնասիրությունները Միքայել Նալբանդյանի, Շիրվանգաղեի և այլոց վերաբերյալ, որոնք 1961 թ. «Հայ գրականության և արվեստի մասին» վերնագրով լույս են տեսնում Երևանում:

Հանրագիտակ մտավորական էր Շահինյանը. դա են վկայում և նրա «Գրական օրագրերը», և XVIII դարի չեխ երգահան Յոզեֆ Միսլիվիչեկի կյանքը պատկերող վավերագրական վիպակը, և Գյոթեին նվիրված ուսումնասիրությունները, և XIX դարի երկրորդ կեսի ու XX դարի սկզբի Ռուսաստանի պատմությունը վերլուծող վեպ-ժամանակագրությունների շարքը, և ֆիննական «Կալեվալա» դյուցազներգությանը նվիրված մենագրությունը, և շատ այլ գործեր:

Կյանքի վերջին տարիներին ևս Մ. Շահինյանը հաճախակի էր լինում Հայաստանում: Իսկ մահից առաջ իր հարստագույն գրադարանն ու պահոցը կտակեց Երևանի Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանին:

Մահացել է 1982 թ. մայիսի 20-ին Մոսկվայում:

ՖՐԱՆՍԱԳԻՐ ՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐ

Ֆրանսագիր հայ գրողներն ասպարեզ են իջել XX դարի սկզբից: 1908-ին բելգիական հանդեսներում տպագրվել են Կոստան Զարյանի ֆրանսերեն գրած առաջին բանաստեղծությունները:

1911-ին Փարիզում «Համաստվածյան» գրական շարժման հիմնադիր է դառնում **Արմեն Տորյանը** (Հրաչյա Սուրենյան, 1892, Սկոպյե – 1915, Կ. Պոլիս): Հետևորդների հետ մեկտեղ նա հրատարակում է **«Արեն»** համդեսը. թե՛ այդ, թե՛ ֆրանսիական այլ պարբերականներում նա տպագրում է բազմաթիվ բանաստեղծություններ: Հետագայում նա տեղափոխվել է Կ. Պոլիս, համդես եկել նաև հայերեն ու հայաշունչ բանաստեղծություններով և, ի վերջո, իր գրչակիցների հետ մեկտեղ դարձել 1915-ի ապրիլյան եղեռնի զոհ: **«Անցորդը և իր ճամբան»** (1975) գրքում Կոստան Ջառյանը մտաբերում է. **«Արմեն Դորյանը, նուրբ և զգայուն բանաստեղծ, ֆրանսիական գրականությունը թողել և վերջին պահին եկել էր մեր «մեհենական» շարժման միանալու»**: 1933-ին տպագրվել է **«Մի հայազգի ֆրանսիացի բանաստեղծ»** ժողովածուն, որի մեջ ի մի են բերված Արմեն Տորյանի գործերը:

1911-1914 թթ. Կ. Պոլսում հայերեն լույս տեսնող **«Շանթ»** կիսամյա համդեսն էջեր էր տրամադրում **Հերմինե Հովյանի** ֆրանսերեն բանաստեղծություններին, երբեմն նաև՝ դրանք ներկայացնում զուգադիր հայերեն թարգմանությամբ:

Ֆրանսերեն էր գրում նաև **Իսկուհի Մինասը**: Ուսանել է ծննդավայրի օրիորդաց վարժարանում: Ստեղծագործել է հիմնականում ֆրանսերեն, նաև իտալերեն: Բանաստեղծությունների և նորավեպերի զգալի մասը տպագրել է ամուսնու թարգմանիչ ժան Մինասյանի 1908-1911 թթ. Կոստանդնուպոլսում ֆրանսերեն հրատարակած **«La patrie»** (**«Հայրենիք»**) թերթում: Կապված է եղել հայ մտավոր կյանքի հետ: Լույս է ընծայել **«Վեներտիկյան մարգարիտներ»**, **«Հեծեժյուններ»**, **«Ներուժ ժամեր»**, **«Այն, ինչ մեռնում է»**, **«Աթենքյան վարդեր»**, **«Իտալիայի լուսաստվերը»**, **«Ձայն գիշերվա մեջ»**, **«Ապրել»** և այլ ժողովածուներ: Նրան հայերեն են թարգմանել Դանիել Վարուժանը, Արման Կոթիկյանը:

1925-ին Փարիզում Կոստան Ջառյանը հիմնում և խմբագրում է արվեստի, գրականության և փիլիսոփայության **«Բաբելոնի աշտարակ»** ֆրանսերեն ամսագիրը:

1940-1950-ական թթ. ֆրանսերենի է անցնում հայագիր խոշորագույն գրող **Շահան Շահնուրը**: 1930-ական թթ. վերջերից, շուրջ քսան տարի զամված լինելով անկողնում, նա օրերն անցկացնում է հիվանդանոցներում ու առողջարաններում: Այդ տարիներին նա գրում է ֆրանսերեն բանաստեղծություններ ու պատմվածքներ և **Արմեն Լյուբեն** ստորագրությամբ հրատարակում **«Ամբողջ Թրաֆալգարը»** (1939), **«Ոչինչի ուրոնում»** (1942), **«Ծախյալ ճամփորդը»** (1946), **«Սուրբ համբերություն»** (1951), **«Գիշերային տեղափոխություն»** (1955), **«Բարձրադիր դարավանդներ»** (1957), **«Հուր ընդ հրո»** (1964) ժողովածուները, որոնք արժանանում են ոչ միայն ֆրանսիական գրաքննադատության ուշադրությանը, այլև՝ մեծ համբավ վայելող մրցանակների: Այս հաջողություններից հետո կյանքի վերջում վերստին անցնում է հայերենի և մայրենի լեզվով հրատարակում մի քանի գիրք:

Տարիների ընթացքում համդես են գալիս ֆրանսագիր այլ գրողներ, ովքեր սերտորեն կապված էին ազգային ավանդույթներին և խոսում էին հայերեն: Ֆրանսիական գրականության մեջ մեծ համբավի հասան Արթուր Ադամովը, Անրի Թրուայան, Շառլ Ազնավուրը, Ռուբեն Մելիքը, Վահե Քաչան:

Արթուր Ադամովը (Հարություն Ադամյան, 1908-1970) ծնվել է Կիսլովոդսկում: Նրա հայրը շուշեցի նավթարդյունաբերող էր: Առաջին աշխարհամարտից առաջ Ադամյանների ընտանիքը մեկնում է Եվրոպա՝ շրջագայության: Պատերազմը փոխում է նրանց

կյանքի ուղին: Ապագա գրողը կրթությունն ստանում է Շվեյցարիայում, Գերմանիայում և Ֆրանսիայում, իսկ 1924-ից վերջնական բնակություն հաստատում Փարիզում:

Արթուր Ադամովը գրականություն է մուտք գործել գերիրապաշտական բանաստեղծություններով, այնուհետև անցել արձակի: 1946-ին լույս է տեսել **«Խոստովանություն»** ինքնակենսագրական վիպակը:

Ադամով անունը հիմնականում կապվում է XX դարի մշակութային ուղղություններից մեկի՝ *արսուրդի թատրոնի* հետ: Այդ ուղղության գեղագիտական հիմքը գոյապաշտական փիլիսոփայությունն էր: Արսուրդի թատրոնն իրականությունը ներկայացնում էր որպես ներքին իմաստից ու պատճառական կապերից զուրկ մի անհեթեթ վիճակ: Կյանքի արժեքները հանգում էին ոչինչի ու մահվան: Դա ուղղված էր հոգեբանական թատրոնի դասական դարձած ավանդույթների դեմ՝ այդ իսկ պատճառով արսուրդի թատրոնը կոչվում է նաև *հակադրամա*: Փոխվեց նաև թատերական երկի՝ կյանքը նմանակող կառուցվածքը: Դեպքերի հաջորդական ընթացքին, գործողության զարգացմանն ու հանգուցալուծմանը փոխարինեց զգացմունքային ցնցման պայմաններում կյանքին ուղղված հայացքը:

Համաշխարհային հռչակի հասած թատերագիրներ Սամուել Բեքթի և Էժեն Իոնեսկոյի հետ մեկտեղ Արթուր Ադամովը 1940-ականների կեսերից դառնում է արսուրդի թատրոնի պարագլուխներից մեկը: Հետաքրքրական է, որ, չնայած արսուրդի թատրոնի հիմնադիրներն ապրում և գործում էին Ֆրանսիայում, բայց նրանցից ոչ մեկը ծագումով ֆրանսիացի չէր. Բեքթն իռլանդացի էր, Իոնեսկոն ռումինացի, Ադամովը՝ հայ: Արսուրդի թատրոնի գաղափարախոսությունը ինչ-որ չափով նրանց վիճակված թափառական կյանքի արդյունքն էր: Բնորոշ են Բեքթի **«Գողոյին սպասելիս»** (1952), Իոնեսկոյի **«Ռնգեղջյուր»** (1959) թատերգությունները:

Ադամովի թատերգությունների մեծ մասը բեմադրվել է 1950-ական թվականներին՝ **«Ծաղրանմանություն»** (1950), **«Ներխուժում»** (1950), **«Մեծ և փոքր զորախաղեր»** (1953), **«Պրոֆեսոր Տարան»** (1953): Նրան հատկապես մեծ հռչակ բերեց **«Պինգպոնգ»** (1955) թատերգությունը: Խորհրդանշական ձևերի մեջ հեղինակը ներկայացնում է մեքենայի վերածված իրականության և կործանվող մարդկության պատկերը: Մեքենան ինքնին գործող անձ է, իսկ մարդիկ վերածվել են խաղաքարերի և դատապարտված են մարմնական կամ հոգեկան մահվան:

1950-ական թթ. կեսերից Ադամովը հեռացավ արսուրդի թատրոնից և հանդես եկավ պատմաքաղաքական բնույթի մոր թատերգություններով՝ **«Պաուլո Պաուլի»** (1957), **«Յոթանասունմեկի զարումը»** (1961), **«Մնացուկների քաղաքականությունը»** (1962), **«Սրբազան Եվրոպա»** (1966): Նշանակալի է Ադամովի դերը XX դարի գեղարվեստական մտածողության նորոգման գործում:

Անրի Թրուայան (Լև Տարասով-Թորոսյան, 1911-2007) ծնվել է Մոսկվայում: Նրանց ընտանիքը վաղուց հեռացել էր հայկական միջավայրից և ընդունել ռուսական կողմնորոշում: Խոսքը վերաբերում է լեզվին ու մշակույթին, որի արտահայտություն է նաև գրականությունը: 1918-ին ընտանիքի հետ արտագաղթել է Ռուսաստանից և 1920-ին հաստատվել Ֆրանսիայում: Ստացել է իրավաբանական կրթություն: Առաջին իսկ վիպակը՝ **«Սարդը»** (1938), մեծ հռչակ բերեց նրան, արժանացավ հանրահայտ Գոնկուր մրցանակի: Թե՛ այս, թե՛ **«Քանի աշխարհը կա»** (1947) երկերում նա պատկերել է XX

դարի սկզբի Ռուսաստանի պատմաքաղաքական իրավիճակը և վտարանդիների կացությունը: Վերջինի հիմքում մաս իր տոհմի պատմությունն է: «Արդարների լույսը» (1959-1963) պատմավեպերի շարքը նվիրված է դեկաբրիստներին, «Ապագայի ժառանգությունը» (1968-1970) եռագրությունը՝ ճորտատիրության վերացմանն ու մարդու իրավապահությանը: Թրուսայային ավելի մեծ հռչակ բերեցին «Ազավոր ծյունը» (1952, հայերեն 1973) վիպակը և «Էգլեթիերների ընտանիքը» (1965-1967, հայերեն 1980) եռագրությունը, որոնցից առաջինը ևս արժանացել է գրական հեղինակավոր մրցանակի:

Հայկական կյանքին է նվիրված նրա «Հայկական պատարագը» (1938): Ինքնակենսագրական բնույթ ունի «Իմ այնքան երկար ճանապարհը» (1976) հարցազրույցների հավաքածուն: Առանձին վեպեր թարգմանվել և տպագրվել են «Մարմարա», «Արև» թերթերի էջերում: 1959-ին Թրուսայան ընտրվել է Ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ, որի քառասուն անմահներից մեկը լինելու պատվին արժանացած առաջին օտարագիր գրողն է:

Վահե Քաչան (Խաչատրյան, 1928-2003) ծնվել է Սիրիայի Դամասկոս քաղաքում: Նախնական կրթությունն ստացել է Բեյրութում: 1945-ին մեկնել է Փարիզ և հմտացել կինոօբյեկտիվի մասնագիտության մեջ: Եղել է «Սուար դը Բեյրութ» («Երեկոյան Բեյրութ») թերթի թղթակիցը: Հաստատվելով Փարիզում Քաչան սկսում է իր գրական գործունեությունը: Առաջին վեպը՝ «Կիրակի օրվանից մնացած ժխուկներ», տպագրվում է 1953-ին: Նրան հատկապես մեծ հռչակ է բերում «Ակն ընդ ական» (1955) վեպը, որը հրատարակվել է մաս հայերեն: Այդ վեպը 1957-ին արժանացել է Ֆրանսիական գրական մրցանակի: Հայերեն են թարգմանվել նաև «Կարթ» (1957), «Արարչի ութերորդ օրը» (1960), «Գիշատիչների խնջույքը» (1960), «Գավազան» (1963), «Մի մարդ ընկավ փողոցում» (1975) վեպերն ու վիպակները: Հայկական կյանքին է առնչվում «Մի դաշույն այս պարտեզի մեջ» (1981) վեպը, որը ներկայացնում է Արևմտյան Հայաստանի կացությունը ընդգրկելով 1890-ական – 1915 թվականները:

Քաչայի շատ ստեղծագործությունների հիման վրա ստեղծվել են շարժանկարներ:

Ռուբեն Մելիքը (Մելիք Մինասյան, 1920-2007) ծնվել է Իրանի Թավրիզ քաղաքում: Մանկուց ծնողների հետ բնակություն է հաստատել Ֆրանսիայում, որտեղ էլ ստացել է միջնակարգ, ապա և՛ Սորբոնի համալսարանում բարձրագույն կրթություն: Աշխատել է լուսավորության բնագավառում, ծայնասփյուռում, հրատարակչություններում: Նրա ստեղծագործությունը ետպատերազմյան տարիների ֆրանսիական պոեզիայի հիշարժան երևույթներից է: Ընդ որում, ի տարբերություն արդիապաշտության միտված սերնդակիցներից շատերի, նա հաջողության հասավ դասական ավանդույթների պահպանումով ու զարգացումով: Առաջին ժողովածուն՝ «Աշխարհի համերաշխությունը», լույս է տեսել 1946-ին: Այնուհետև հրատարակել է բազմաթիվ գրքեր: Նրան լայն ճանաչում բերեցին հատկապես «Քարե պահակը» և «Ստորգետնյա եղանակներ» գրքերը, որոնք լույս տեսան 1961 և 1962 թթ.: Իր վաստակի համար նա արժանացել է Ֆրանսիայի ակադեմիայի և Ֆրանսիայի գրողների միության մրցանակների:

Ռուբեն Մելիքի ստեղծագործության մեջ մշտական տեղ ունի Հայաստանը, որտեղ նա եղել է մի քանի անգամ, իսկ 1986-ին մասնակցել է Հայաստանի գրողների 9-րդ համագումարի աշխատանքներին: «Քարե պահակը» պոեմն ասես Հայաստանի «Գիրք ծննդոցը» լինի:

իր ժողովրդի պատմության հետ սկսած գրույցը նա շարունակում է նաև **«Հայկական առասպել»**, **«Տոնահանդես»** բանաստեղծություններում: Հայոց թափառական կյանքի առասպելն այսօր իր թշվառությունն է թաղում, իսկ նրա առասպելը առասպելն է համայն մարդկության:

Ռուբեն Մելիքը նաև հայ գրականության լավագույն բարեկամներից է, Փարիզի ծայնասփյուռով և հեռուստատեսությամբ նա կազմակերպել է հայ գրականությանը նվիրված հաղորդումներ, հանդես եկել բանախոսություններով: Նրա խմբագրությամբ և կազմակերպական ջանքերով 1975-ին Փարիզում լույս է տեսել **«Հայ պոեզիայի հավաքածու: Հինգերորդ դարից մինչև մեր օրերը»** ծավալուն գիրքը:

1978-ին երևանում թարգմանաբար լույս տեսավ Մելիքի **«Մարմին՝ ինձնով կենդանի»** ժողովածուն, որի **«խոսք հայ ընթերցողին»** նախաբանում նա գրել է. *«Ահա իմ պոեզիան այս գրքի շնորհիվ միավորվում է իր բնաշխարհին, հայկական աշխարհին: Իրականանում է երիտասարդական մեծ իղծերիցս մեկը՝ վերադառնալ հայրենի տուն, վաղ թե ուշ, այս կամ այն ձևով վերադառնալ և իր տեղն ունենալ հարազատ օջախում: Լինել ծեր մեջ, Հայաստանի քույրեր և եղբայրներ... Ես ծերն եմ՝ մեր ցավերն ու հրճվանքը լսելիս, մեր հիշատակների ու հույսերի մասին վերապատմելիս, մեր հուշերի միասնականության մեջ, քանզի ես ծերն եմ հանուն անցյալում հոշոտված, վիրավոր ու սզակիր մեր հայրենիքի և հանուն՝ փրկված, ազատագրված ու բարգավաճող այսօրվա հայրենիքի»:*

Հայ մշակույթին բերած ծառայությունների համար Ռուբեն Մելիքը 1986-ին արժանացել է Հայաստանի գրողների միության Մեսրոպ Մաշտոցի անվան մրցանակի:

Շարլ Ազնավուրը (Շահնուր-Վաղինակ Միքայելի Ազնավուրյան) ծնվել է 1924 թ. մայիսի 22-ին Փարիզում: Ծնողները մանկուց նրան ծանոթացրել են հայ տաղերգուների, այդ թվում՝ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործություններին: Համաշխարհային համբավի հասած երգահանը, երգիչն ու դերասանը նաև բանաստեղծ է: Նրա քերթվածները ֆրանսիական շանսոնների տեսակին պատկանող փոքրիկ բալլադներ են, որոնք **«XX դարի պոեզիա»** հեղինակավոր մատենաշարով լույս են տեսել Փարիզում:

Արժե առանձնացնել դրանցից մի քանիսը՝ **«Ինձ տվեցին», «Բոհենը», «Պարզ է սիրում եմ քեզ», «Իզաբել», «Մայրը», «Հայաստան»:**

Հայերեն թարգմանվել են Ազնավուրի գրեթե բոլոր գործերը: 1968-ին տպագրվել է **«Սեր սրտի չափով»** բանաստեղծությունների ժողովածուն, իսկ 1976-ին՝ **«Ազնավուրը Ազնավուրի մասին»** ինքնակենսագրական պատումը, որի մեջ նա խոսում է իր հայկական ծագման, ծնողների և կյանքում տեղը գտնելու դժվարին, բայց երջանիկ ճակատագրի մասին: Ահա՛ թե ինչպես է նկարագրում նա իրենց ընտանիքը. *«Մենք մի գաղթական հայ ընտանիք էինք ու, ինչպես բոլոր գաղթական հայ ընտանիքները, կապված էինք մեր լեզվին, սովորություններին ու եկեղեցուն: Զուսպ, քաշված, համեստ էր մեր ընտանիքը: Մենք սիրում էինք ծիծաղել, երգել, պարել և արտասվել: Այո՛, և արտասվում էինք, որովհետև հայը շատ զգացմունքային է ու հեշտությամբ է լաց լինում և՛ կնուրքին, և՛ պսակին, և՛ թաղմանը»:*

Ազնավուրը սերտորեն կապված է Հայաստանին: 1964-ին նա համերգներ է տվել երևանում: 1988-ի երկրաշարժից հետո ստեղծել է **«Ազնավուրը Հայաստանին»** հիմնադրամը, բազմիցս այցելել Հայաստան, ժորժ Կառվարենցի հետ հորինել **«Հայաստանին»** հուզիչ երգը:

Ֆրանսագիր մյուս հայ գրողներից կարելի է հիշատակել նաև **Վինյի Ժորժի** (Զոհրապ Պաղճյան), **Ալեք Վարուժի**, **Վահե Գողեյի** (բնակվում է Շվեյցարիայում, հայ է մոր կողմից), նկարիչ ժան Գառզուի որդու **ժան-Մարի Գառզուի** անունները:

ԻՍՊԱՆԱԳԻՐ ՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐ

Իսպանագիր հայ գրողներից առավել հայտնի է **Ալիսիա Կիրակոսյանը**:

Իսպաներեն են գրում նաև **Ազուստին Դավթյանը**, **Դավիթ Չերիսյանը**, **Ֆեիսա Գույունճյանը** և **Ռոզալինա Սիմոնյանը**:

Ալիսիա Կիրակոսյանը ծնվել է 1936-ին Արգենտինայի Կորդոբա քաղաքում, 1915-ի եղեռնից փրկված գաղթական վանեցիների ընտանիքում: Մինչև չորրորդ դասարանը հաճախել է հայկական դպրոց, այնուհետև՝ իսպանական: Ավարտել է Բուենոս Այրեսի համալսարանի իրավաբանական բաժանմունքը: Շուրջ տասը տարի եղել է թատրոնի դերասանուհի: Բանաստեղծությունների առաջին իսպաներեն ժողովածուն՝ **«Մեկ օրում հինգ ծայն»**, լույս է տեսել 1966-ին Բուենոս Այրեսում: Այնուհետև մեկը մյուսի ետևից տպագրել է ևս մի քանի գիրք՝ **«Հայաստանյան ապրումներ»** (արձակ, 1970), **«Ժամանակի, սիրո և խաղաղության մեջ»** (1970), **«Երկուսի ոլորտը»** (1970), **«Հակաաշխարհ»** (1970): **«Էություն և կետադրություն»** ժողովածուն 1967-ին Միլանում հրատարակվել է իտալերեն: XX դարի խոշորագույն նկարիչ Պաբլո Պիկասոյի նկարազարդումներով:

1968-ից բանաստեղծուհին բնակություն է հաստատել ԱՄՆ-ի Լոս Անջելես քաղաքում: Իսպաներենի հետ մեկտեղ սկսել է գրել անգլերեն ու հայերեն, հայերեն կատարել է նաև իսպանացի բանաստեղծների գործերի տողացի թարգմանություններ:

Ներկայումս Ալիսիա Կիրակոսյանը հեղինակ է երկու տասնյակ բանաստեղծական գրքերի, իսկ նրա գործերն իտալերենից բացի թարգմանվել ու տպագրվել են նաև ֆրանսերեն, հունարեն, պարսկերեն: 1981-ին նա ընտրվել է ԱՄՆ-ի իսպանախոս գրողների միության նախագահ, 1984-ին՝ նույն միության պատվավոր նախագահ:

Ալիսիա Կիրակոսյանը մեր ժամանակների անվանի բանաստեղծներից է: Նա այսօրվա մարդու հոգեկան ներաշխարհը տեսնողներից է: Նրա զգացմունքային և գիտակցական հոգեհոսանքները թափանցում են ամենախորքերը: Ա. Կիրակոսյանը տեսնում է հոգու հատակը, մտքի ներսը: Այս ամենը նրա ստեղծագործությունը դարձնում է շատ արդիական:

Շատ արդիական է նաև նրա բանաստեղծական արվեստը: Նրա խոսքը ոչ միայն խիտ է ու պատկերավոր, այլև ունի տարածաժամանակային չափազանց հարուստ ընդգրկում:

Ալիսիա Կիրակոսյանը փոխաբերական մտածողություն ունի, որը համահունչ է այսօրվա մարդու զուգորդական մտածողությանը: Մտքի ներքին թռիչքներն այնքան անակնկալ են և իմաստավոր, որ ընթերցողի համար բացվում են հոգևոր նոր հորիզոններ: Այդ հորիզոններում հեղինակի միտքը ոչ թե անեանում է, այլ լողում է լուսնային թեթև թռիչքներով:

Ալիսիա Կիրակոսյանի բանաստեղծական խոսքն ունի շատ սահուն ու նրբագեղ կերպարվեստ, կառուցիկ գծանկարչություն, կշռույթի և խոսքի ներքին երաժշտություն, բառերի մեջ թաքնված ներքին շշուկների համադրական ծայնակարգություն:

Ալիսիա Կիրակոսյանը որքան պարզ, նույնքան էլ բարդ բանաստեղծ է՝ այնպիսին, ինչպիսին մեր դարն է արտաբուստ և ներքուստ: Նրա «Ամբողջական երկերի» (2005) նոր ժողովածուն, որ ընդգրկում է հայերեն բանաստեղծությունները, ասվածի լավագույն վկայությունն է:

Ալիսիա Կիրակոսյանը սիրված անուն է հայ ընթերցողի համար, որի հետ գրական ծանոթությունը կայացավ 1967-ին, երբ Վահագն Դավթյանի թարգմանությամբ Երևանում լույս տեսավ «Արմատ և էություն» բանաստեղծությունների ժողովածուն: Դրան հաջորդեց «Նամակ առ Հայաստան» գիրքը (Երևան, 1979): Հաջորդեցին նաև այլ հայերեն գրքեր, որոնք տպագրվեցին ոչ միայն Երևանում, այլև Լոս Անջելեսում («Խոստովանանք», 1982), «Անդենական գրույցներ» (1992, 1994), «Խորան I», «Խորան II» (1992, 1994): Իր առաջին գրքի նախաբանում Կիրակոսյանը գրել է. «Ես սիրում եմ իմ արյան ծագումը և հպարտ եմ դրանով: Հոգուս անմնացորդ մակընթացությամբ եմ ես հանդիպում Հայաստանին...»:

Կան նաև իտալերեն, բուլղարերեն, ռումիներեն, արաբերեն, պարսկերեն, թուրքերեն և այլ լեզուներով ստեղծագործող հայ գրողներ:

Առավել հայտնի է բուլղարագիր Սևդա Սևանը (Ֆրանսուզի Բախչեջյան, 1945-2009): 20-րդ դարասկզբի հայոց պատմությանն է նվիրված նրա «Ռողոսթո, Ռողոսթո» վեպը (բուլղարերեն՝ 1983, հայերեն՝ 1985):

1. Ինչպե՞ս առաջացան օտարագիր հայ գրողները: Ի՞նչ արժեք են նրանք ներկայացնում հայ և համաշխարհային գրականության համար: Ի՞նչ անհրաժեշտություն կա նրանց դիտելու հայ գրական-մշակութային ոլորտի մեջ:
2. Ընդհանուր ակնարկով ներկայացրե՛ք Վիլյամ Սարոյանի կյանքն ու գործը:
3. Իր ստեղծագործությունների մեջ բարոյական ի՞նչ արժեքներով է Վիլյամ Սարոյանը հասնում հոգեբանական ներգործության:
4. Հայն ու հայկականը Վիլյամ Սարոյանի ստեղծագործության մեջ: Առանձնացրե՛ք նրա այս բնույթի ստեղծագործությունները և ներկայացրե՛ք:
5. Հիշե՛ք և մտապահե՛ք Վիլյամ Սարոյանի ասույթները:
6. Համառոտ բնութագրե՛ք Լևոն-Ջավեն Սյուրմեյանի կյանքի և ստեղծագործության ուղին:
7. Ինչի՞ մասին է Սյուրմեյանի «Չեզ եմ դիմում, տիկիններ և պարոններ» վեպը:
8. Համառոտ նկարագրե՛ք Մայքլ Արլենին՝ որպես անգլիագիր հայ գրողի:
9. Ինչի՞ մասին էր նա գրում, որո՞նք են նրա հիմնական երկերը:
10. Մայքլ Արլենի դիրքորոշումն իր ազգային ծագումնաբանության վերաբերյալ: Նրա և Վիլյամ Սարոյանի մոտեցումների տարբերությունն այս հարցում:
11. Ռ՝վ է Մայքլ Արլեն Կրտսերը: Ռ՝րն է նրա հիմնական գիրքը, ինչի՞ մասին է:
12. Թվարկե՛ք ռուսագիր հայ գրողներին:
13. Ներկայացրե՛ք Մարիետա Շահինյանի գրական-ստեղծագործական ընդհանուր նկարագիրը:
14. Թվարկե՛ք ֆրանսագիր հայ գրողների և առանձնացրե՛ք նրանց հիմնական ստեղծագործությունները:
15. Ներկայացրե՛ք Ալիսիա Կիրակոսյանի կյանքի և ստեղծագործության ընդհանուր պատկերը:

**ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ
(Ամփոփում)**

Հինգերորդ դարից սկսած, ընդգրկելով շուրջ 17 դար՝ հայ գրականությունը ժամանակների ընթացքում ստեղծեց, պահպանեց ու շարունակեց ժողովրդի հոգևոր կյանքի գեղարվեստական տարեգրությունը կերտելու, ազգային ոգին նվիրական գաղափարների շուրջ համախմբելու և համամարդկային բարձր արժեքներով հայությամբ դաստիարակելու իր պատմական անփոխարինելի դերը:

Հայ գրականության համար առաջնային նախադրյալներ են եղել պատմական ճշմարտությունը, ազգային արժանապատվությունը, հայրենիքի սրբազան կերպարը, հանրային ու քաղաքացիական իրադարձությունների հորձանուտն ընկած անհատի հոգևոր դրաման, մարդկային անափ ապրումների աշխարհը: Այս ամենով՝ **հայ գրականությունն իրական ու վավերական ազգային արժեք է և, որպես այդպիսին, մշտապես առաջնորդել է հայ հոգևոր-մշակութային կյանքը:**

Իր լավագույն դրսևորումներով հայ գրականությունը ժամանակի մեջ հավաստիորեն արձանագրել ու գեղարվեստորեն գրանցել է V-XXI դարերի հայ կյանքի բոլոր առանձնահատկությունները և այդ ժամանակաշրջանի հայ մարդու հոգևոր կյանքի բարդ ու հարուստ պատմությունը: Դրանով իսկ ժամանակների պատմաքաղաքական բարդ հորձանուտների մեջ պահպանել է ազգային առանձնահատկությունն ու համաշխարհային գրականությանը ներկայացել իր ուրույն ծայրով և յուրահատկությամբ՝ պայմանավորված և՛ ստեղծագործական նյութով, և՛ կենսափիլիսոփայությամբ, և՛ աշխարհայացքով: Այդ ամենի հիմքը հայրենիքի պատմությունն է և հայ մարդու ճակատագիրը:

Հեշտ չի եղել հայ գրականության ուղին և առանձին վերցրած յուրաքանչյուր հայ գրողի ստեղծագործական կյանքը: Այդ ճանապարհը դեռևս Մովսես Խորենացու և Ղազար Փարպեցու ժամանակներից շատ դեպքերում հանդիպել է գաղափարական պատմեշների և միջակությունների անտաղանդ գործունեությամբ մտել փակուղի: Պատմական հիշողության և ժամանակի մասին ասված ճիշտ խոսքի համար հայ գրողին սպառնացել է քաղաքական հաշվեհարդարը, որն ուղեկցվել է ձերբակալություններով, աքսորներով ու զնդակահարությամբ: Նրա մշտական ուղեկիցն է եղել նյութական անապահովությունը, երբեմն՝ խոսքը ժողովրդին հասցնելու անհնարինությունը: Բոլոր գրկանքներով հանդերձ այդ դժվարին ճանապարհը դարերի հոլովույթի մեջ թե՛ մայր հայրենիքում, թե՛ գաղթավայրերում հայ գրողները հաղթահարեցին ստեղծագործական խիզախումով ու բարոյական բարձր առաքինությամբ: Ժամանակի դատաստանի առջև նրանցից շատերը կանգնեցին հալածական փշե պսակով և սուրբի ու նահատակի լուսապսակով:

Ստովի փորձենք թափանցել հինգերորդ դար, որն ամենայն իրավունքով մեր հոգևոր կյանքի պատմության մեջ կոչվում է *Ոսկեդար*: Ստեղծարար ոգի, գրերի գյուտ, թարգմանական և ինքնուրույն գրական երկերի ստեղծում, համազգային կրթալուսավորական շարժում, քրիստոնեական և ազգային արժեքների համատեղման դժվարին, բայց հեռագնա ծրագիր: Ըստ էության՝ ազգային մտավոր վերակերտումի դարաշրջան, որն անցյալ ժամանակների առասպելների, օրհներգերի և բանահյուսական այլ

նյութերի մեջ իր սկիզբն էր որոնում: Մենքուպ Մաշտոցի ջանքերով անմիջապես գրե-
րի գյուտից հետո մեծ զարգացում ապրեց կրթական և լուսանկարչական գործը: Հա-
յաստանի և՛ արևելյան, և՛ արևմտյան հատվածներում բացվեցին դպրոցներ: Հայ երի-
տասարդներն իրենց ուսումը շարունակում էին Կոստանդնուպոլսում, Աթենքում, Ալեք-
սանդրիայում, Զոռնում և վերադառնում ու նվիրվում էին հայ գրին ու մշակույթին:

Այս տարիներին է, որ Մենքուպ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի և նրանց աշակերտնե-
րի ջանքերով հայերեն է թարգմանվում գրքերի գիրքը՝ «Աստվածաշունչը», որը հե-
տագայում ֆրանսիացի հայագետներից մեկը պետք է բնորոշեր որպես «թագուհի
թարգմանությանը»: Ահա «Աստվածաշնչի» և հոգևոր այլ կարգի գրականության թարգ-
մանությամբ սկզբնավորվում է աշխարհում առաջինը քրիստոնեությունը որպես պե-
տական կրոն ճանաչած հայ ժողովրդի արվեստի ու մշակույթի հոգևոր ուղղվածու-
թյունը: Դա առաջին հերթին արտահայտվում է գաղափարական դիրքորոշմամբ ձևա-
վորելով իր բովանդակությունը և գրական համապատասխան տեսակները:

Միևնույն ժամանակ պատմիչների հավաքած բանահյուսական նյութերով հայ մշա-
կույթն ու գրականությունը ամրապնդում է իր խորապես ազգային-ժողովրդական հիմ-
քերը: Ահա այս երկու՝ **աստվածաշնչյան-քրիստոնեական և ազգային-բանահյուսա-
կան նախադրյալների հիմքի վրա ձևավորվում ու զարգանում է հայ գրականությունը:**
Դարերի հոլովույթի մեջ այդ երկու ուղեգիծը միավորվում, ծուլվում, դառնում են մեկ
ամբողջություն՝ ճշտելով հայ գրականության խորապես ազգային դիմագիծը:

Հենց սկզբից՝ 5-րդ դարից սկսած, ճշտվեցին նաև հայ գրողի քաղաքացիական
նկարագիրն ու կերպարը, ինչը պետք է մտավոր բարձր արժեքների համար միշտ
գտնվեր պայքարի դիրքերում: Այդպես է, որովհետև նույն դարի երկրորդ կեսին առա-
ջադեմ ուժերի դեմ սկսվեց մի կազմակերպված հալածանք, որին ենթարկվեցին հատ-
կապես Մովսես Խորենացին ու Ղազար Փարպեցին, և որի արտահայտությունն է մեկի
«Ողբը», մյուսի «Թուղթը»: Խորենացու «Ողբը» համազգային անկման գույժն էր, որ
սկիզբ առավ հայոց թագավորության վերացումով, պետության թուլացումով և բարո-
յական արժեքների կորուստով: Այդ աղետալի ժամանակների հարվածը Խորենացին
զգաց նաև իր վրա: Նույն գույժն է նաև Փարպեցու «Թուղթը», որովհետև դրության
տեր էին դարձել ստահող արեղաները և իրենց բանսարկություններով հալածում էին
առաքինի ու նվիրյալ մարդկանց:

10-րդ դարում դժվարին կյանք ապրեց հայոց լուսավաթյալ հանճարը՝ Գրիգոր Նարե-
կացին: Նա մեղադրվեց թոնդրակյան աղանդին հարելու մեջ և ստիպված եղավ Կճա-
վա վանքի վանահորն ուղղված թղթում արդարանալ:

Հալածական ու դժվարին կյանք ապրեց արդարախոս տաղասաց Ֆրիկը, ով մի
կողմից՝ ողբում էր հարազատ որդու կորստյան ցավը, մյուս կողմից՝ արժարժում ժա-
մանակի համար շատ կարևոր ազգային և հանրային խնդիրներ:

Ճգնախուց մտավ փայլատակունով սկսված Սայաթ-Նովայի կյանքի ուղին: Նրա
ուրախ ու խանդավառ երգերը վերածվեցին ծանր հառաչանքի:

Կյանքի ու պայքարի դժվարին ուղի վիճակվեցին հայ նոր գրականության հիմնա-
դիր Խաչատուր Աբովյանին և 19-րդ դարի հայ մտքի տիրակալ Միքայել Նալբանդյա-
նին, համաշխարհային մեծության կատակերգակ Հակոբ Պարոնյանին և արժանիո-
րեն ամենայն հայոց բանաստեղծ հռչակված Հովհաննես Թումանյանին: Այսպես մտա-

վոր գործունեության դժվարին ճանապարհ անցան արևելահայ և արևմտահայ գրողներից շատերը:

Հայ գրականությունը ծանր փորձությունների ենթարկվեց մահ XX դարում:

Նորից վերհիշենք 1915, 1937, 1949 թվականներին խոշտանգված գրողներին, ազգային ու գաղափարական բռնացումների դեմ նրանց և հետմորդների բարձրացրած ընդդիմության ծայրը, նրանց բոլորի կյանքի ուղին ու պայքարի նպատակը, և պարզ կդառնա, որ **հայ գրականությունն իր գոյության բոլոր հարյուրամյակների ընթացքում եղել է մաքառումների գրականություն** ու իր այդ արմատական գծով շարունակել ազգային հոգևոր կյանքի մայր ճանապարհը: Մաքառումների գրականություն 5-րդ դարից մինչև 21-րդ դար: Դա նշանակում է կյանքի գնով անգամ խորտակել գաղափարական վանդակները, նախկին գաղթավայրերի և ներկայիս սփյուռքի նյութական անապահով պայմաններում, ազգային ու լեզվական ուժացման վտանգի առջև կանգնած՝ զորավիգ լինել սերնդեսերունդ փոխանցված ժողովրդի հոգևոր ժառանգությանը, քաղաքական պայքարի, դավանաբանական ու կուսակցական ջլատումների մեջ պահպանել համահայկական ոգին և հայ մնալու ծրագիրը դարձնել ոչ միայն նպատակ, այլև՝ դավանանք, վեր ամեն տեսակի ազգակործան ախտերից:

Այս պատասխանատվությունը հայ գրականությունը կրեց նվիրումով և սխրանքի տարավ յուրաքանչյուր ճշմարիտ հայ գրողի: Նրանց ջանքերով **ստեղծվեց ժամանակի հիշողության մատյանը, որը և ազգային ամենամեծ արժեքն է:** Դա այդպես է, որովհետև առաջին հերթին գրականությանն են վիճակված ժամանակի հիշողության ամբարանը, պահպանումն ու փոխանցումը: Դրանով է, որ սերունդներ են կրթվում, և մոռացության մշուշից ազգային ոգի է վերստեղծվում: Այդամբ գրած յուրաքանչյուր տողի հանդեպ անպատասխան չմնաց և ժողովրդի սերը, որը երբեմն վերածվում է մահ պաշտամունքի՝ գրողներին միջնադարում դասելով սուրբերի կարգը, հետագայում հռչակելով նահատակներ կամ ազգային հերոսներ: Այդպես է ժողովուրդը մեծարում հայ գրողին և իր հոգու միջից գրանիտե պատվանդանին բարձրացնում նրա բրոնզե հավերժությունը:

Հազարամյակների մեջ խորացող ազգային ստուգված ավանդույթների պահպանումով ու զարգացումով հանդերձ՝ **դարերի հոլովույթի մեջ հայ գրականությունը մահ նորոգեց իր հունը, արծազանքեց համաշխարհային արվեստի մեջ կատարվող գեղարվեստական լուրջ տեղաշարժերին և, առանց կորցնելու ոտքի տակի իրական հողը, փորձեց համաքայլ ընթանալ դարերի գեղագիտական միտումներին:** Սա նշանակում է ոչ միայն ունենալ ազգային կերպ և դա պահպանել, այլև, դրանով հանդերձ՝ ներծուլվել համաշխարհային քաղաքակրթության պատմական զարգացման ընթացքին և գնահատվել ու ստուգվել բարձրագույն չափանիշներով: Սա այն ճանապարհն է, որն ազգայինը փրկում է նեղմիտ գավառականությունից, տեղականը՝ տեղայնությունից, դրանք ներքաշում ժամանակի լայն չափումների մեջ: Այս ճանապարհին դարեր առաջ իրենց հայացքն են հառել Մաշտոցն ու Խորենացին, Նարեկացին ու Շնորհալին, հայրենների հեղինակներն ու Սայաթ-Նովան, հետագայում՝ Աբովյանն ու Նալբանդյանը, Բաֆֆին ու Թումանյանը, Շիրվանզադեն ու Ջոհրապը, Մեծարենցն ու Վարուժանը, Տերյանն ու Չարենցը, Բակունցն ու Մահարին, Սարոյանն ու Սյուրմելյանը, Սևակն ու Սահյանը... Այս շարքի մեջ բացառիկ ու անփոխարինելի տեղ է վերա-

պահվում Մխիթար Աբաստացու և Մխիթարյանների հայագիտական գործունեությամբ:

Ժամանակների ընթացքում հայ գրականությունը նորոգեց նաև գեղարվեստական խոսքի ամբողջ համակարգը: Պատմական զարգացման հաջորդականությամբ թարմացվեց և իր ամբողջ հմայքով հնչեց հայոց լեզուն: Ամենաավանդականն ու կայունը թվալով հանդերձ՝ գրականության լեզուն ենթարկվեց ոչ միայն պատմաքաղաքական, այլև գեղագիտական փոփոխությունների և տարբեր լեզվափուլերի (գրաբար – միջին հայերեն – աշխարհաբար), ինչպես նաև՝ ժամանակակից արևելահայերենի ու արևմտահայերենի հնարավորությունների մեջ բոլոր սերունդների հայ գրողների երկերում բացվեց ու տարածվեց անկրկնելի գեղեցկությամբ: Դա և լեզվամտածողություն է ու բառապաշար, և ազգային ոգի ու անհատական ոճ, և բառերի կշռույթ ու կառուցվածք: Շարունակելով անցյալից եկող ավանդույթները՝ գրական արևելահայերենն ու արևմտահայերենը պահպանեցին իրենց առանձնահատկությունները և դարձան էլ ավելի կենտրոնաձիգ լեզու: Ըստ ամենայնի հաղթահարվեց ու վերացավ բարբառայնությունը, բարբառը սոսկ ոճական նպատակներով մասնակիորեն պահպանվեց առանձին գրական երկերի մեջ:

Չայ գրականության մեջ սկզբից ևեթ գործադրվեցին գրական հիմնական սեռերը՝ հատկապես պատմողական և քնարական, քիչ այլ է պատկերը թատերգության բնագավառում:

Պատմողական սեռի երկեր ստեղծվեցին հիմնականում պատմագրության, ժամանակագրության, վարքագրությունների, հիշատակարանների, նոր և նորագույն ժամանակներում՝ վեպի, վիպակի, պատմվածքի տեսքով:

Չարուստ պատմություն ունեն քնարական սեռի ստեղծագործությունները, որոնք ի հայտ եկան բանաստեղծական խոսքի տարատեսակներով, այդ թվում՝ քնարական պոեմի տեսքով: Ընդհանրապես հայ քնարերգությունն ունի արտակարգ հարուստ պատմություն՝ թե՛ ձևերի բազմազանությամբ, թե՛ բովանդակային ընդգրկումներով:

Այլ է պատկերը թատերգական սեռի ասպարեզում: Թեև մեր հեթանոս նախնիները գրում էին ողբերգություններ և բեմադրում հույն թատերագիրների ստեղծագործությունները, բայց քրիստոնեության շրջանում հայ եկեղեցին, ի տարբերություն կաթոլիկ եկեղեցու, դեմ էր թատրոնին: Չայ հոգևոր հայրերը ծաղրում ու քննադատում էին թատրոն, հատկապես կատակերգություններ այցելողներին: Դա է պատճառը, որ միջնադարում հայ թատերգությունը չզարգացավ: Գրական այդ սեռը կյանքի կոչվեց շատ ավելի ուշ՝ նախ հայ Մխիթարյանների կողմից, ապա 19-րդ դարում կյանք մտավ արևմտահայ և արևելահայ իրականության մեջ:

V դարից սկսած ձևավորվեց և ժամանակի ընթացքում նորոգվեց ու հարստացավ հայ գրականության տեսակային կազմը: Զարգացման ուղին դարձյալ համաշխարհային գրականության ձեռքբերումների և ազգային ձևերի համատեղումն էր: Միջնադարում՝ պատմագրություն, վարքագրություն, թուղթ, շարական, տաղ, խաղ, ողբ, առակ, հայրեն, նաև բանահյուսական տեսակներ՝ առասպել, դյուցազներգություն, հեքիաթ, խաղիկ: Այս հարացույցը բավականին լայն է ու ընդարձակ, քանի որ միայն տաղն իր մեջ պարունակում է բազմաթիվ ենթատեսակներ: Նոր և նորագույն ժամանակներում ստեղծվեց վեպը, նոր ձև և բովանդակություն ստացավ միջնադարյան պո-

եմը: Վեպի ու պոեմի, վիպակի ու բալլադի, պատմվածքի ու բանաստեղծության տարատեսակները դարձան ավելի բազմազան: Հայտնի ու ծանոթ տեսակներին ավելացան նորերը՝ չափածո նորավեպն ու խոհափիլիսոփայական մտորումը: Բազմազան դարձան բանաստեղծության կայուն ձևերը՝ հնչյակ (սոնետ), գազել, տրիոլետ, ռոնդո, բեյթ, թանկա, մոնոստիքոս ու դիստիքոս: Վերակոչվեցին նախկինում ազգային գրականության մեջ արմատավորված ձևերը՝ թուղթը, տաղը, խաղը, միջնադարյան ժամանակագրությունը:

Ժամանակի ընթացքում ձևավորվեց և զարգացավ չափածո խոսքի արվեստը: Ազատաչափը, որը բնորոշ է մեր Գողթան երգերին, շարականներին ու տաղերգությանը, X դարից սկսած դրսևորեց համաչափ կշռույթի միտումներ: Բանաստեղծական խոսքը, Շնորհալուց սկսած, դարձավ չափածո և հանգավոր: Ժամանակի ընթացքում հղկվեցին ու ձևավորվեցին չափական ձևերը, հանգի հնչեղությունը դարձավ ճոխ ու հարուստ, ավելացավ ներքին հանգը: Միջնադարում շատ տարածված էին ծայրակապի (ակրոստիքոս) և շղթայակապի (ժինջիլլամա) տարատեսակները, իսկ նոր ու նորագույն ժամանակներում **բանաստեղծական արվեստը հասավ արտակարգ բազմազանության**՝ ըստ ամենայնի նորոգելով տաղաչափության պես կայուն ու անփոփոխ թվացող լեզվական ու կշռության կառույցը: Ավանդական վանկական համակարգի, նաև վանկաշեշտական ու բաց-շղթայազերծ կառուցվածքների մեջ ներմուծվեցին չափական, հնչյունական, հնչերանգային, կշռության միանգամայն նոր տարրեր: Վերահաստատվեց ազատաչափը:

Ժամանակի ընթացքում նոր նրբերանգներով դրսևորվեցին գեղագիտական ավանդական հատկանիշները՝ **գեղեցիկը, վեհը, ողբերգականը, երգիծականը**: Միջնադարում գեղեցիկն առավել չափով մարմնավորվում էր վեհորեն ներգործող ողբերով: Խորենացու «Ողբից» սկսած՝ ողբերգականը դարձավ ազգային մտածողության ձև, գեղագիտական հասկացություն, որը հայ գրականությունը պահպանեց մինչև XX դար, որովհետև դա արտահայտում էր ժողովրդի պատմաքաղաքական հոգեբանությունը: Նորագույն շրջանում հաստատվեցին իրականության գեղարվեստական յուրացման վավերական, իրապատում սկզբունքները, որոնց ավելացան նաև պայմանական ձևերը: Բազմանիստ դարձավ գեղարվեստական պատումը՝ իր մեջ ներգրավելով խոսքի ու ներքին խոսքի, մտածողության գիտակցական, ենթագիտակցական ու անգիտակցական շերտերի անսպառ հնարավորությունները: Հարստացան հերոսների կերպավորման արվեստի ու լեզվական պատկերավորման միջոցները:

Գեղարվեստական մտածողության ընդհանրությունները, որ ի հայտ են բերում ոճական միասնական ուղղություններ, նախ և առաջ արմատավորվեցին գրողների անհատական ոճերով: Գրական խոշոր անհատականություններն ստեղծեցին գաղափարագեղագիտական ու գրական-տեսական ըմբռնումների իրենց համակարգերը և նորովի հնչեցրին ի սկզբանե տրված Բանը, որը խոսքն է, և որը պատմական տվյալ ժամանակը մյուս ժամանակների հետ շաղկապող ամենահզոր միջոցն է: Այսպես ներկան ապրում է անցյալի ու ապագայի մեջ և անընդհատական դարձնում ոգեղեն կյանքի շրջանառությունը:

Այս հատկանիշներն ավելի մեծ թափ հաղորդեցին հայ գրականության **գործառական նշանակությանը**: Ընդհանրապես հայ գրականությունն ի սկզբանե ունեցել է ազ-

գային գաղափարաբանության և հոգևոր մաքրագործումի գործառական նշանակություն: Մեր ժողովրդի գիտակցության մեջ հաստատուն տեղ ունեն մագաղաթ գրքերը, միջնադարյան մատենադարանները: Տպագրության գյուտից հետո ամեն ինչ դրվեց նոր հիմքերի վրա: 500 տարվա պատմություն ունեցող հայ տպագրությունը գիրքը դարձրեց ազգային արժեք, գիրքը, մամուլը թափանցեցին ժողովրդական լայն շերտերի մեջ: Իսկ նորագույն շրջանում վիթխարի տպաքանակներով հրատարակվող գրական արժեքները գրեթե առանց բացառության դարձան համայն հայ ժողովրդի սեփականությունը: Գիրքը դարձավ պատմությունն ի մի բերող, սերունդների հոգևոր կյանքը շաղկապող հզոր միջոց, գաղափարական ու գեղագիտական դաստիարակության հիմնական ազդակ:

Այդ ամենին նպաստել է հայ հին ու միջնադարյան, նոր ու նորագույն շրջանների գրականության **բովանդակային բազմազանությունը**: Այս ասպարեզում, V դարից մինչև այսօր, առաջատար տեղ է զբաղեցնում հայ ժողովրդի պատմությունը: Գրվել են ազգային կյանքի տարբեր կողմերը ներկայացնող պատմական, դավանաբանական երկեր, գեղարվեստորեն հյուսվել են ազգային-ազատագրական պայքարի դրվագները, կարոտի կանչով վերակերտվել է կորուսյալ ծննդավայրի կերպարը: Գրականության մեջ լայնորեն արտացոլվել են հայ ժողովրդի պատմական անցյալը, քրիստոնեության մուտքը, ընթացիկ դեպքերի ժամանակագրությունը, ազգային կյանքի կարևորագույն իրադարձությունները, հայ մարդու կյանքի ու կենցաղի, ազատագրական որոնումների, ինչպես նաև՝ եղեռնի ու գաղթի պատկերները: Պատմությունը ներքաշվել է նաև փիլիսոփայական խորհրդածությունների ոլորտը: Արձակը, պոեզիան և թատերգությունն ընդգրկում տեսադաշտում փորձել են պատկերել նաև բոլոր ժամանակների հայ մարդու ներաշխարհը. դա և՛ հոգին վեհացնող սեր է ու մտահոգություն ժամանակի բարոյական սկզբունքների մասին, և՛ բնության քնարերգություն ու քաղաքացիական մերկ ինքնարտահայտում, և՛ հոգեկան ներփակ ապրումների աշխարհ ու առօրյա կյանքի անդրադարձ:

Եթե միջնադարում հայ գրական արժեքները պարփակված էին եկեղեցիներին կից գրապահոցներում, ապա նոր և հատկապես նորագույն շրջաններում եկավ դրանց տարածման և համաշխարհային հանրությանը թարգմանությունների միջոցով ներկայացնելու ժամանակը: Բազմաթիվ հայ գրողներ, սխալ չի լինի ասել՝ հայ դասական գրականության լավագույն արժեքները, թարգմանվեցին ռուսերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն, արաբերեն, իսպաներեն... աշխարհի տասնյակ ժողովուրդների լեզուներով: Պետականորեն նշվում են գրական հոբելյաններ, կազմակերպվում ստեղծագործական համաժողովներ ու այլազան միջոցառումներ, մշակութային պատվիրակությունների փոխայցելություններ, գրականության օրեր, շաբաթներ ու տասնօրյակներ: Սփյուռքահայ գրողները տպագրվում են ոչ միայն գաղթօջախներում, այլև՝ մայր հայրենիքում: Հայ գրականությունը որպես համաշխարհային գրականության ինքնուրույն արտահայտություն դասավանդվել և դասավանդվում է նախկին խորհրդային Միության և ներկայիս ԱՊՀ-ի բոլորում: Հայ գրականությունն ուսումնասիրվում և ուսուցանվում է նաև աշխարհի այլ ուսումնական հաստատությունների հայագիտական ամբիոններում: Այսպես հայ գրականությունն աստիճանաբար դուրս է գալիս լայն ասպարեզ, ներմուծվում ավելի տարողունակ գեղարվեստական շարժման մեջ:

Ինչպես V դարում, այնպես և XX-XXI դարերում առատորեն հայերեն է թարգմանվել նաև աշխարհի ժողովուրդների գրականությունը, ինչը մեծապես նպաստել է գեղարվեստական ճաշակի զարգացմանը և բարերար ներգործություն թողել հայ արձակի, պոեզիայի ու թատերգության վրա:

Հայ գրականությունը գեղարվեստական մոր արժեքների սպասումով անկախության տարիներին ևս շարունակեց իր ուղին: Այդ ճանապարհին հանդիպեց մոր դժվարությունների, հայ ժողովրդի պատմական ու հոգեբանական մոր տեղաշարժերի՝ տնտեսական անկում, արտագաղթ, բարոյական կերպարի աղճատում, արվեստի ազատության գեղիկացում, գրող-ընթերցող կապի խզում, գրքի տպաքանակների աղետալի նվազում, գրական և գիտական որակների ու չափանիշների կորուստ, բայց, այդ ամենով հանդերձ՝ ժամանակակից հայ գրականությունը կանգնած է մեր մոր կյանքի պատմությունը կերտելու, մարդկային ապրումների մոր շերտերը գեղարվեստորեն յուրացնելու անհետաձգելի անհրաժեշտության առջև:

Հայ ժողովրդի հետ մեկտեղ այսօր ևս շարունակվում է հայ գրականության բազմադարյա ուղին...

1. Ինչպե՞ս եք տեսնում հայ գրականության տեղն ու դերը հայ ժողովրդի պատմության ընդհանուր համապատկերի մեջ:
2. Ի՞նչ ժամանակահատված է ընդգրկում հայ գրականությունը, ի՞նչ փուլերի է բաժանվում:
3. Թվարկե՛ք հայ գրականությունից ձեր ուսումնասիրած հեղինակներին, շատ համառոտ բնութագրե՛ք նրանց: Ո՞ր գրողն ինչո՞վ մտապահվեց ձեր հիշողության մեջ:
4. Թվարկե՛ք ձեր անցած ծրագրային վեպերի վերնագրերը:
5. Հիշե՛ք կարևորագույն բանաստեղծական ժողովածուների և առանձին երկերի վերնագրերը:
6. Ավարտում եք հայ գրականության դասընթացը. ո՞ր երկերը հասցրեցիք կարդալ, ի՞նչ տվեց գեղարվեստական գրականության ուսումնառությունը ձեզ, հոգեբանորեն նախապատրաստե՞ց կյանքի դժվարին պայքարին, թե՞ ոչ... Հայ գրականության ուղին շարունակվում է: Ձանացե՛ք հետևել գրական ընթացքին...

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածություն (Դ. Գասպարյան)	3
Կոստան Զարյան (Ժ. Քալանթարյան)	8
Շահան Շահնուր (Ժ. Քալանթարյան)	24
Գուրգեն Մահարի (Դ. Գասպարյան)	39
Նաիրի Զարյան (Դ. Գասպարյան)	59
Հովհաննես Շիրազ (Դ. Գասպարյան)	75
Համո Սահյան (Ժ. Քալանթարյան)	93
Պարույր Սևակ (Դ. Գասպարյան)	109
Հրանտ Մաթևոսյան (Ժ. Քալանթարյան)	140
Նորագույն շրջանի հայ գրականությունը (Ժ. Քալանթարյան)	154
Օտարագիր հայ գրողներ (Դ. Գասպարյան)	185
Հայ գրականության պատմական նշանակությունը (Դ. Գասպարյան)	216

Ուսումնական հրատարակություն

**Դավիթ Վազգենի Գասպարյան
Ժենյա Անդրանիկի Քալանթարյան**

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Դասագիրք հանրակրթական դպրոցի
տասներկուերորդ դասարանի համար
(իււմանիտար իոսք)

Հրատ. խմբագիր
Գեղ. խմբագիր
Տեխ. խմբագիր
Էջադրումը՝

Կազմը՝

**Ռ. Հովսեփյան
Ս. Գյուրջյան
Ն. Սաֆյան
Հ. Գրիգորյանի,
Խ. Հակոբյանի
Տ. Սոսոյանի**

Ստորագրված է տպագրության՝ 20.07.2011 թ.: Հափսը՝ 70x100 1/16:
Թուղթը՝ օֆսեթ: Տպագրությունը՝ օֆսեթ: 14 տպ. մամուլ:

«Արևիկ» հրատարակչություն ՓԲԸ
Երևան-9, Տերյան 91
Հեռ.՝ (37410) 52-45-61, 52-07-73

АОЗТ Издательство «Аревик»
Ереван-9, ул. Теряна 91
Тел.: (37410) 52-45-61, 52-07-73

<http://www.arevik.am>
E-mail: arevik@arevik.am

Տպագրված է «Հակոբ Մեղապարտ տպագրատուն» ՓԲԸ
Երևան-9, Տերյան 91
Հեռ.՝ (374 10) 56-64-91

Отпечатано в ЗАО «Дом печати Акоп Мегарт»
Ереван-9, ул. Теряна 91
Тел.: (374 10) 56-64-91



ISBN 978-5-8077-0777-9



9 785807 707789



«АРԵՎԻԿ»