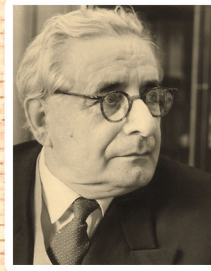


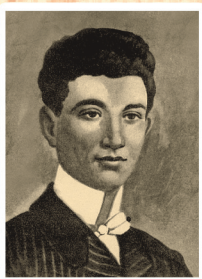
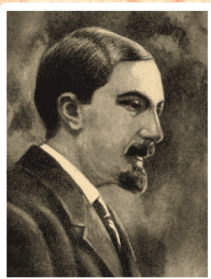
**Գ. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ**  
**Ժ. ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ**



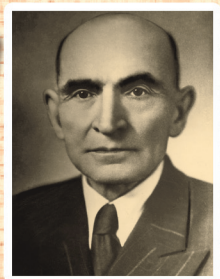
**ՀԱՅ**



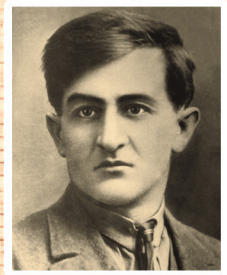
**ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**



**11**



ԿԱՃԱՐԻ ԵՆԹԿԱՍ ԶԷ



ԳԱՎԻԹ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ  
ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

ՀԱՅ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

(ՀՈՒՄԱՆԻՏԱՐ ՀՈՍՔ)

11



ԱՐԵՎԻԿ

ԵՐԵՎԱՆ, 2022

ՀՏԴ 821.19(075.3)  
ԳՄԴ 83.3(53)գ72  
Գ 316

## ՀԱՍՏԱՏՎԱԾ Է



Խմբագիր՝  
**ՎԱԶԳԵՆ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ**  
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

### Դասագիրքը հեղինակել են՝

<b>Ժենյա Քալանթարյան</b>	<b>Էջ</b>	<b>Դավիթ Գասպարյան</b>	<b>Էջ</b>
Հայ գրականությունը 1890-1900-ական թթ. ....	3	Գրիգոր Ջոհրապ .....	17
Նար-Դոս .....	6	Լևոն Շանթ .....	53
Հովհաննես Թումանյան .....	26	Ատոմ Յարճանյան (Սիամանթո) .....	90
Ավետիք Իսահակյան .....	67	Դանիել Վարուժան .....	104
Միսաք Մեծարենց .....	121	Վահան Տերյան .....	133
Դերենիկ Դեմիրճյան .....	205	Նորագույն շրջանի հայ գրակ. ձևավորումը ..	161
Ստեփան Զորյան .....	243	Եղիշե Չարենց .....	173
		Ակսել Բակունց .....	224

### Գասպարյան Դ., Քալանթարյան Ժ.

**Գ 316 Հայ գրականություն:** Հանրակրթական դպրոցի 11-րդ դասարանի դասագիրք / Դավիթ Գասպարյան, Ժենյա Քալանթարյան. – Եր.: «Արևիկ», 2022. – 256 էջ: Նկ.:

ՀՏԴ 821.19(075.3)  
ԳՄԴ 83.3(53)գ72

ISBN 978-5-8077-0895-3

© Գասպարյան Դ., Քալանթարյան Ժ., 2010  
© «Արևիկ» հրատարակչություն, 2010

# ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

## Ն Ե Ր Ա Ծ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

### ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1890-1900-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

**Քաղաքական ու հասարակական կյանքը:** 1890-ական թվականներին Հայաստանի երկու՝ արևմտյան ու արևելյան հատվածներում հայ ժողովուրդն ապրում էր քաղաքական ճնշման պայմաններում: 1877-1878 թվականների ռուս-թուրքական պատերազմը չլուծեց արևմտահայության ազատագրության՝ հեռանկարում միասնական Հայաստանի ստեղծման, հայ ժողովրդի հավաքականության հարցը: Ավելին՝ թե՛ Ռուսաստանում, թե՛ Թուրքիայում իշխանությունները, յուրաքանչյուրը յուրովի, ուժեղացրին բռնություններն ու հալածանքը: Թուրքիան դաժանության հասցրեց բռնությունները: 1894 թ. տեղի ունեցավ Սասունի ապստամբությունը, որին ի պատասխան՝ 1895-1896 թթ. հետևեցին սուլթան Համիդ 2-րդի կազմակերպած արյունալի ջարդերը գավառներում և Կ. Պոլսում: Սակայն 1908 թ. իշխանության գլուխ անցած երիտթուրքերը գերազանցեցին Աբդուլ Համիդին՝ կազմակերպելով նոր ջարդեր և 1915 թ. Մեծ եղեռնը, որին զոհ գնացին հայ նշանավոր գրողներն ու մտավորականները, սպանվեց կամ տարագրվեց մի ամբողջ ժողովուրդ:

Ռուսաստանում էլ շարունակվում էր հայերի ապագայնացման քաղաքականությունը: Արևելյան Հայաստանում ցարական իշխանությունը պետականացրեց եկեղեցապատկան հողերը, իսկ 1896 թ. փակեց հայոց ծխական դպրոցների մեծագույն մասը՝ շարունակելով ռուսականացման քաղաքականությունը: Ազգային ու սոցիալական ճնշումներին դիմագրավելու, ազգային-ազատագրական, հեղափոխական տրամադրություններ ձևավորելու նպատակով կազմավորվեցին հայ քաղաքական կուսակցությունները: Սոցիալական խմորումներն ու հեղափոխական պայքարը ռուսական քաղաքական կյանքին այլ ուղղություն հաղորդեցին: Թուրքիայում հայերի պայքարն ուներ ազգային-ազատագրական, Ռուսաստանում՝ առավելապես սոցիալական բովանդակություն: 1914 թ. սկսված Առաջին աշխարհամարտն ստեղծեց նոր պատմաքաղաքական իրավիճակ:

**Գրականությունը:** 1890-ական թվականների հայ գրականության մեջ ևս լուրջ տեղաշարժեր կատարվեցին: Փոխվեց գրականության և իրականության կապի բնույթը: 90-ական թվականներին ռոմանտիզմը (վիպապաշտությունը) իր առաջնային տեղը զիջեց գեղարվեստական նոր ուղղությանը՝ ռեալիզմին (իրապաշտությանը): Եթե 70-80-ական թթ. ռոմանտիկ գրողներն իրենց ստեղծագործությամբ ուղղակիորեն արծագանքում էին ազգային ու հասարակական կյանքում կատարվող իրադարձություններին, գաղափարներ ու իդեալներ էին տալիս հասարակությանը, ապա ռեալիստները մերկ գաղափարների փոխարեն ստեղծում էին կյանքի իրական պատկերներ՝ գաղափարական հետևությունները թողնելով ընթերցողին: Եթե ռոմանտիկ հեղինակների

ստեղծագործության նյութը գերազանցապես ազգային խնդիրներն էին, ազատագրական պայքարի քարոզչությունը, ապա ռեալիստներն իրենց ստեղծագործության մեջ պատկերեցին ռոմանտիկների ուշադրությունից վրիպած կյանքի բազմազան կողմերը՝ անհատի հոգեկան ապրումները, մարդու ընտանեկան վիճակը, նրա և հասարակության հարաբերության խնդիրը, հասարակության սոցիալական կառուցվածքը և այլն:

Սակայն 20-րդ դարասկզբին ռեալիզմը որոշակի նահանջ ապրեց, գրականության մեջ երևան եկան տարբեր հոսանքներ՝ **նեոռոմանտիզմը** (նոր վիպապաշտություն), **ֆուտուրիզմը** (ապագայապաշտություն), **սիմվոլիզմը** (խորհրդապաշտություն), **նատուրալիզմը** (բնապաշտություն), **պրոլետարական գրական հոսանքը** և այլն, ինչպես նաև՝ այդ հոսանքների և ուղղությունների յուրօրինակ համադրություններ: Հատկապես տարածում գտավ **սիմվոլիզմը**, որն առավել կամ պակաս չափով դրսևորվեց Վ. Տերյանի, Մ. Մեծարենցի, Սիամանթոյի, Ինտրայի (Տ. Չրաքյան), Կ. Ջարյանի, Լ. Շանթի, Ե. Չարենցի ստեղծագործություններում: Սիմվոլիզմի հիմքում ընկած էր իդեալիստական այն աշխարհընկալումը, ըստ որի՝ մեզ շրջապատող աշխարհը իրական չէ, այլ՝ անդրաշխարհի ստվերը, ուստի, քանի որ մահը մեզ տանում է անդրաշխարհ, ուրեմն՝ բաղձալի է իբրև հավիտենական կյանքին տանող միջոց: Սիմվոլիստ բանաստեղծները հասարակությունից հեռացող, մեկուսացած անհատի երազների, հեքիաթների ու առասպելների միջոցով ստեղծում էին այս մերժելի աշխարհի հակապատկերը: Սիմվոլիստները կարևոր դեր կատարեցին գրականության, մասնավորապես բանաստեղծական արվեստի կատարելագործման հարցում՝ այդ արվեստը դարձնելով նուրբ ու երաժշտական: Սիմվոլիզմի հայ հետևորդները հիմնականում զերծ մնացին անհատապաշտական տրամադրություններից և առավելապես յուրացրին սիմվոլիզմի արվեստի նրբությունները:

**Արձակը:** Գրականության մեջ կատարվող փոփոխություններն ավելի ակնառու արտահայտվեցին արձակում: Ազատագրական պայքարի ռոմանտիկ հերոսն արձակում փոխարինվեց հասարակության մեջ իր տեղը փնտրող, սոցիալական հարցերը լուծել փորձող սովորական անհատով: Ի տարբերություն ամբոխից վեր կանգնած ու նրան հակադրվող հերոսի՝ ռեալիստական գրականության հերոսը դարձավ իր միջավայրի ու ժամանակի հարազատ ու բնորոշ ներկայացուցիչը:

Արձակը, անշուշտ, միատարր չէր, այլ աչքի էր ընկնում թեմաների, ոճերի ու մեթոդների բազմազանությամբ: Գրականության զարգացման ընթացքը բնորոշող տաղանդավոր, առաջատար գրողների (**Ալ. Շիրվանզադե, Մուրացան, Նար-Դոս, Գր. Ջոհրայ**) կողքին ստեղծագործում էին տաղանդավոր այլ գրողներ ևս, ովքեր ամբողջության մեջ հարստացրին հայ արձակը, որը դարձրին ավելի բազմերանգ՝ հավատարիմ մնալով իրենց ստեղծագործական անհատականությանը: Այսպես՝ **Վրթանես Փափազյանին** (1866-1920) բնորոշ էր կյանքի բազմաշերտ նկարագրությունը, ազատագրական պայքարի, ազգային ու սոցիալական ճնշման («Պատկերներ թուրքահայերի կյանքից», «Գյուղից» շարքը) պատկերումը: **Երվանդ Օտյանը** (1869-1926) Հ. Պարոնյանից հետո նոր աստիճանի բարձրացրեց հայ երգիծաբանությունը, մասնավորապես ստեղծեց քաղաքական երգիծանքի փայլուն երկեր՝ «Չեղափոխության մակաբույծները» պատմվածքների շարքը և եռամաս «Ընկեր Փանջունի» բարձրարվեստ վեպը: Օտյանի գրիչը բեղուն եղավ նաև սոցիալական երգիծանքի բնագավառում:

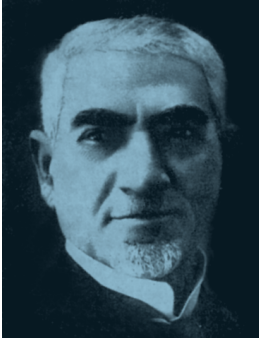
**Երովսանը** (Երվանդ Սրմաքեշխանյան, 1870-1915) նոր մակարդակի հասցրեց արևմտահայ 80-ականների ավանդները՝ ստեղծելով հասարակության ստորին խավին պատկանող մարդկանց մնայուն կերպարներ *«Լվացարարուհին»*, *«Պապուկը»*, *«Ձուկին փոխարեն»* պատմվածքներում, *«Ամիրային աղջիկը»* վեպում և այլ երկերում: **Ավետիս Ահարոնյանը** (1866-1948) սկզբնապես հայտնի դարձավ իբրև «գուլումի երգիչ», որովհետև իր ստեղծագործության նյութ դարձրեց 1895-96 թթ. թուրքական ջարդերի զոհերին, գաղթականների ճակատագիրը, ինչպես նաև ազատության պայքարի մարտիկներին: Հրատարակել է *«Ազատության ճանապարհին»*, *«Խեղճերը»*, *«Արագը»* պատմվածքների ժողովածուները, *«Մրրիկի սուրբը»* վեպը և այլ գործեր:

Կյանքի ճշմարտությունը վեր հանելու պահանջը արևմտահայ արձակույմ ծնունդ տվեց գավառական գրականությանը, որի նշանավոր ներկայացուցիչներից էին **Թլկաստինցին** (Հովհաննես Հարությունյան, 1860-1915) և **Ռուբեն Զարդարյանը** (1874-1915):

**Պոեզիան:** 1890-ական թվականները շրջադարձային եղան պոեզիայի համար: Ռոմանտիկական բանաստեղծությունն ավարտել էր իր դերը. մարդիկ կարիք ունեին ոչ միայն ազատության երգերի ու հայրենասիրական ներբողների, այլև հոգու մտերիմ ապրումների, իրական զգացումների և հույզերի, մարդու ներաշխարհի արտացոլման: Բանաստեղծության այդ նոր որակի սկիզբը դրեց **Հովհաննես Հովհաննիսյանը** (1864-1929)՝ բանաստեղծական իր առաջին ժողովածուով, որի մեջ երգում էր բնություն, սեր, արտացոլում գյուղացու հոգսը, սոցիալական ու հասարակական անարդարությունը: Ժողովրդականություն էին վայելում նրա *«Գյուղի ժամը»*, *«Աշուղ»*, *«Հատիկ»*, *«Արագն եկավ»* և այլ բանաստեղծություններ: Հովհաննիսյանի բացած ուղին շարունակեցին **Հովհ. Թումանյանն** ու **Ավ. Իսահակյանը**, ովքեր 20-րդ դարասկզբին աննախընթաց բարձրության հասցրին հայ պոեզիան: Հ. Հովհաննիսյանի ազդեցությունը զգալի եղավ նաև իր սերնդակից այլ բանաստեղծների՝ **Ալեքսանդր Ծատուրյանի**, **Լևոն Մանվելյանի** և այլոց վրա:

Արևմտահայ պոեզիայի համար ևս սկսվեց արգասաբեր մի շրջան: 90-ական թվականների բանաստեղծները՝ **Սիպիլը** (Զապել Ասատուր, 1863-1934), **Ռուբեն Որբերյանը** (1874-1931), **Լևոն Շանթը** (1869-1951), **Արշակ Զոպանյանը** (1872-1954) և այլք, մախապատրաստեցին 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ պոեզիայի աննախադեպ վերելքը՝ ի դեմս **Սիամանթոյի (Ա. Յարճանյան)**, **Մ. Մեծարենցի**, **Դ. Վարուժանի**, **Վ. Թեքեյանի**, **Ռուբեն Սևակի** ստեղծագործության: **Ռուբեն Սևակը (1885-1915)** սիրո, բնության, սոցիալական, ազգային ու հայրենասիրական իր ստեղծագործություններով (*«Ձանգակներ՛ր, զանգակներ՛ր»*, *«Հայաստան»*, *«Թրուպատուրները»*, *«Ինչո՞ւ»*, *«Եկո՛ւր»* և այլն) մնայուն հետք թողեց հայ պոեզիայի մեծերի շարքում: Առանձնահատուկ եղավ նաև 20-րդ դարասկզբին գրական ասպարեզ իջած **Վահան Թեքեյանի** (1878-1945) դերը, ով կամրջեց արևմտահայ և Սփյուռքի պոեզիան՝ շարունակելով ստեղծագործական իր ուղին սփյուռքյան իրականության մեջ: Նրա ստեղծագործության առանցքը մարդն է և հայ մարդը՝ իր հայրենասիրական ու ազատասիրական զգացումներով, ողբերգական ճակատագրով (*«Հրաշալի հարությունն»*, *«Կես գիշերեն մինչև արշալույս»*, *«Սեր»* և այլ ժողովածուները): Թեքեյանը բարձր վարպետությամբ երգել է նաև անհաս սերը, սիրո կորուստը, սիրո հիշատակը:

Արևմտահայ պոեզիայի բուռն վերելքը շարունակվեց մինչև Առաջին աշխարհամարտը:



## ՆԱՐ-ԴՈՍ

(1867-1933)

*«Նար-Դոսը մեր խոսքի լուրջ վարպետներից և մեր գրականության հարատև փառքերից մեկն է»,- գրել է Ավետիք Իսահակյանը:*

*Թափանցելով իր գրական հերոսների ներաշխարհի ծածուկ խորքերը, հայտնաբերելով նարդկային հոգու թաքուն փոթորիկներն ու ալեկոծությունները՝ Նար-Դոսը հայ արձակի մեջ ձևավորել է հոգեբանական ուղղությունը:*

*Նար-Դոսի ստեղծագործության կենտրոնական թեման սոցիալական ու քաղաքական իրադարձությունների արձագանքն է մարդու հոգևոր և գիտակցական աշխարհում: Իր ստեղծագործությամբ Նար-Դոսը կարեկցանք ու զուրթ է առաջացնում կենսական տարերքի զոհերի, կյանքից հալածվածների նկատմամբ: Նրա ստեղծագործությունն ունի մարդասիրական բովանդակություն և բարձր արվեստ:*

### ԿՅԱՆՔԸ

Նար-Դոսը (Միքայել Հովհաննիսյան) ծնվել է Թիֆլիսի Հավլաբար թաղամասում 1867 թ. մարտի 1-ին, բրդավաճառի ընտանիքում: Ծնողներն անգրագետ էին, թեև մի փոքր վրացերեն գրել-կարդալ գիտեին: Ընտանեկան լեզուն հայերենն էր:

Միքայելը կրթություն ստացել է Ս. Կարապետ եկեղեցու ծխական դպրոցում, ապա ավարտել է Նիկոլաևյան ռուսական երկրասյա դպրոցը: Այնուհետև հաջող քննություններ հանձնելով՝ նա ընդունվում է Քութայիսի նահանգի Խոնիի ուսուցչական սեմինարիան, բայց որոշ ժամանակ անց հայրը և խորթ եղբայրը զլանում են ուսման վարձը վճարել, և պատանին ստիպված է լինում կիսատ թողնել ուսումը: Անվճար կարելի էր սովորել միայն Միքայելյան արհեստագիտական դպրոցում, ուր և ընդունվում է ապագա գրողը: Այստեղ նա ծանոթանում և մտերմանում է իր նման աղքատ, հետագայում ականավոր բանաստեղծ Ալեքսանդր Ծատուրյանի հետ: *«Երկուսս էլ ընտրել էինք փականագործությունը, բայց ոչ ես, ոչ էլ Ծատուրյանը բնավ հակում չունեինք դեպի արհեստը, մեր ամբողջ ուշքն ու միտքը, մեր ամբողջ ձգտումը դեպի գրականությունն էր, հատկապես դեպի բանաստեղծությունն ու վիպասանությունը և մեկ էլ՝ դեպի թատրոնը»,-* հիշում է Նար-Դոսը: Մեկ տարի հետո գրասեր պատանիները՝ Միքայելն ու Ալեքսանդրը, թողնում են դպրոցը, և յուրաքանչյուրը գնում է իր ճանապարհով:

Գրական փորձեր Նար-Դոսն անում է դպրոցում սովորելու տարիներին: Նրա առաջին երկը «Ճշմարիտ բարեկամը» վերնագրով պատմվածքն է, որը լույս է տեսնում «Նոր Դար» թերթում, ինչն էլ առիթ է դառնում, որ 1890 թ. հունիսից Նար-Դոսն աշխատանքի անցնի այդ պարբերականում՝ իբրև քարտուղար:

Նար-Դոսի հետագա ամբողջ կյանքը, որն ինքը համարում է մարտիրոսագրություն, կապված է մամուլի հետ: «Նոր Դարի» փակվելուց հետո նա քարտուղարի և սրբագրիչի աշխատանքներ է կատարում հաջորդաբար «Աղբյուր-Տարագ», «Սուրհանդակ», «Կովկասի լուրեր», «Հորիզոն» և այլ պարբերականներում՝ ծայրահեղ բարեխղճությամբ հոգ տանելով մայրենի լեզվի անաղարտության համար: «*Հայ մամուլում ես չեմ տեսել Նար-Դոսի նման պարտաճանաչ աշխատավորի: Նա ինձ հիշեցնում է մեր հին գրիչներին, որ հանձն առած գործը կատարում էին անձնուրաց, և դրա համար նրան, հների լեզվով ասած, կարելի էր կոչել իսկապես «սպասավոր բանի»՝ հայ լեզվի, հայ խոսքի աշխատավոր...»*,– իր հուշերում գրում է Ստ. Ջորյանը: Խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո էլ Նար-Դոսը որոշ ժամանակ շարունակում է աշխատել իբրև սրբագրիչ: Իր հորելյանի առթիվ արտասանած ճառում Նար-Դոսը նկատում է. «...*հայ գրողն իմ ժամանակ ամենից առաջ ուսուցիչ էր, հաշվապահ, գործակատար, ծառայող, պաշտոնյա և ես ի՞նչ գիտեմ ուրիշ էլ ի՞նչ, ապա միմիայն գրող: Նա, այսպես ասած, ի միջի այլոց գրող էր*»: Նար-Դոսի այս ընդհանրացումն առաջին հերթին վերաբերում է իրեն, քանի որ նա ստեղծագործելու սուղ ժամանակ ունեցել է միայն աշխատանքից հետո, գիշերվա ժամերին: Լինելով չափազանց զբաղված մարդ՝ Նար-Դոսը, այնուամենայնիվ, չափազանց խստապահանջ էր իր նկատմամբ, իր զորվածքները մշակում և արտագրում էր մի քանի անգամ: «*էջի վրա մի բառ էլ փոխեմ՝ պիտի արտագրեմ*»,– խոստովանում է նա:

Ժամանակակիցները Նար-Դոսին հիշում են իբրև ծայրահեղ համեստ, պարզ ու համակրելի մարդու: «*Նրա հոգին առաքինությունների բյուրեղացումն էր և մարդասեր, ընկերասեր, կարեկցող, ազնիվ և անհունորեն համեստ... Նար-Դոսի մեջ մարդը և գրողը իրարից անբաժան էին և իրար չժխտող*»,– գրում է Ավ. Իսահակյանը: Նար-Դոսի հմայքը զգալիորեն պայմանավորված էր նրա մարդկային նկարագրով:

1931 թ. հունիսի 14-ին Թբիլիսիում տոնվել է Նար-Դոսի գրական գործունեության 45-ամյա հորելյանը, և նրան շնորհվել է Ժողովրդական գրողի կոչում:

Նար-Դոսը մահացել է 1933 թ. հուլիսի 13-ին և թաղվել Թբիլիսիի Խոջիվանքի գերեզմանատանը:

## ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ստեղծագործական առաջին քայլերը Նար-Դոսն արել է 1883-84 թվականներից, երբ 16-17 տարեկան պատանի էր: Սկսել է բանաստեղծություններով, որոնցից մի քանիսն այն ժամանակ տպագրվել են Պետերբուրգում լույս տեսնող «Արաքս» հանդեսում և «Սոխակ Յայաստանի» ժողովածուում: Առաջին պատմվածքը, որը 1886 թ. տպագրվել է «Նոր Դարում», «*Ճշմարիտ բարեկամն*» էր: Այնուհետև նույն պարբերականում լույս են տեսնում «*Նունե*» (1886) վիպակը, «*Քնքուշ լարեր*» (1887), «*Ձազունյան*» (1890) վեպերը, «*Աննա Սարոյան*» (1888) վիպակը, որն ինքն անվանում է էտյուդ: Սկզբնական շրջանում գրողն իր երկերի տակ ստորագրում էր անվանատառերով՝ Մ. Հ., ապա՝ «Միխ Օհան», իսկ 1890-ից ընտրում է բարեհունչ «Նար-Դոս» կեղծանունը, որը ծաղկի անուն է:

Նար-Դոսը գիտակցում էր, որ լավ գրող դառնալու համար անհրաժեշտ են բազմակողմանի գիտելիքներ, հիմնավոր կրթություն: Կրթության պակասը նա լրացնում է ինքնակրթությամբ, ազաի ընթերցանությամբ: Սեփական անձի նկատմամբ խստա-



պահանջությունն է մղում Նար-Դոսին՝ գրելու ընկերոջը. «Գրող, և ոչ մրոտող, լինելու համար, բացի քիչ ու միչ շնորհք ունենալուց, պետք է ընդարձակ, շատ ընդարձակ ու բազմակողմանի զարգացողություն ունենալ, որից ես, դժբախտաբար, զուրկ եմ, այլապես անկարելի է մեր ժամանակի ընթերցողների պահանջներին բավարարություն տալ և կարդալուց հետո իսկույն չմոռացվել»: Կարդում է Ծերենց, Րաֆֆի, Աբովյան, Պռոշյան, Սունդուկյան, ոգևորվում հատկապես Րաֆֆու ստեղծագործությամբ, նրա վայելած ժողովրդականությամբ (հետագայում դավանում է գեղագիտական այլ սկզբունքներ): Սակայն Նար-Դոսի հետաքրքրությունները չեն սահմանափակվում հայ գրականությամբ: Նրա վրա հատկապես մեծ ազդեցություն են թողել ռուս գրողները, մասնավորապես Տուրգենևը, Գոնչարովը, Դոստոևսկին, Տոլստոյը, ապա Չեխովը: Մեծ հափշտակությամբ կարդում է եվրոպական հեղինակների՝ Շիլլեր, Մենկևիչ, Մոպասան...

Ռուս գրող Յուրի Վեսելովսկուն հղած նամակում, պատասխանելով նրա հարցերին՝ Նար-Դոսը կարևորում է գրողների փոխադարձ ազդեցությունը: «Եթե գոյություն չունենար գրողների փոխադարձ ազդեցություն, նրանց ստեղծագործությունը կլիներ չափազանց աղքատ, և մանավանդ, եթե տարբեր ժողովուրդների գրողները միմյանց վրա չազդեին, ապա շուտ կցամաքեր և ընդհանուր գրականությունը, որովհետև գրականության զարգացումը պայմանավորված է առանձին ցեղերի շփման օրենքով», – գրում է Նար-Դոսը նամակում: Այսուհանդերձ, բարձր գնահատելով վերը նշված ռուս գրողներին՝ Նար-Դոսը ասում է, որ նրանք իր վրա ազդել են ընդհանրապես, և այս առումով չի առանձնացնում որևէ գրողի: Լինելով ռեալիստ գրող՝ Նար-Դոսը ռոմանտիկների նման կողմնակից էր տենդենցիոզ (միտումնավոր) գրականության, որը, իդեալներ տալով ընթերցողին, պետք է օգներ նրան կյանքում: Այս իմաստով նա շատ որոշակիորեն է արտահայտում գրականության դերի իր ըմբռնումը: «Իրավ է, գրականությունը կյանքի հայելին է, բայց միմիայն դրանով չի սահմանափակվում նրա դերը. նա կյանքի դպրոցն էլ է: Հայելու մեջ ցույց ես տալիս ինձ, որ ճակատիս մուր է քսված, բայց միջոց էլ սովորեցրու, ախր, այդ մուրը սրբելու», – գրում է նա ընկերոջն ուղղած նամակում: Կյանքի վրա գրականության ազդեցությունը Նար-Դոսը պայմանավորում էր գրողի տված իդեալներով և հենց դրանով էր բացատրում Րաֆֆու վայելած մեծ ժողովրդականությունը. «Բավական չէ, որ գրականությունը ցույց տա միայն այն, ինչ որ կա կյանքի մեջ. պետք է նա ցույց տա և այն, ինչ որ չկա, և ինչ որ ցանկալի է, որ լինի»: Հակառակ իր այս տեսական դրույթներին՝ Նար-Դոսը երբեք իր ստեղծագործություններում ռոմանտիկների նման բացահայտ չէր դարձնում իր ձգտումը (տենդենցը), չէր ընդգծում իր իդեալը: Նրա այս հատկանիշը շատ ճիշտ է բնութագրել Ավ. Իսահակյանը. «Եվ ամենամուրթ արվեստագետի վարպետությամբ կարողանում էր նա իր համակրանքն ու հակակրանքը այս կամ այն տիպարի կամ երևույթի հանդեպ, գաղտնաբար, անզգալիորեն ներարկել ընթերցողի մեջ: Եվ ընթերցողը հեղինակի հետ միասին սիրում էր նրա սիրած տիպարը և ատում նրա ատած տիպարը»: Նար-Դոսն ինքն էլ խոստովանում է, որ ինքը բավականանում է երևույթը ներկայացնելով, իր խնդիրը երևույթը բացատրելը չէ: Դա նման կլիներ, եթե նկարիչն աքաղաղ նկարեր և տակը գրեր. «Սա աքաղաղ է»:

Իր առաջին ստեղծագործություններում՝ պատմվածքներում ու վեպերում, Նար-Դոսն իր հերոսներին պատկերում է իբրև ինքնամոլի անհատների, ովքեր ապրում,

սիրում ու տառապում են իրենք իրենց ներսում, և նրանց ներքին ապրումները կարծես որևէ կապ չունեն ո՛չ սոցիալական հանգամանքների, ո՛չ էլ հասարակական կյանքի այլ խնդիրների հետ: Ոճն էլ մի կողմից հիշեցնում է ռոմանտիկներին, մյուս կողմից՝ ֆրանսիական սալոնային վեպերը, որոնք նա կարդում էր այդ շրջանում: Յենց այս նյութի ընտրության մեջ էլ երևում է Նար-Դոսի տարբերությունը մյուս ռեալիստներից: Ի տարբերություն սոցիալական կյանքը պատկերող գրողների՝ Նար-Դոսն իր ստեղծագործության նյութ է դարձնում հերոսների ներքին կյանքը: Առաջին շրջանի երկերից գեղարվեստական արժանիքներով առանձնանում է «Աննա Սարոյան» վիպակը, որը գրված է նամականու ձևով: Ընկերուհուն՝ Յոնիսիմենին, ուղղված նամակների մեջ Աննան, խոսելով իր զգացմունքների ու ընկճված վիճակի մասին, բացահայտում է մի ամբողջ խավի ողբերգությունը, որը չի կարողանում դիմանալ կյանքի ցնցումներին և հիասթափություն է ապրում: Աննան հոր սնանկանալուց և մահվանից հետո անպատրաստ է գտնվում կյանքի հարվածներին դիմագրավելու և ինքնասպանություն է գործում: «Աննա Սարոյան» վիպակը հասարակության ուշադրությունը հրավիրեց Նար-Դոսի վրա:

Նար-Դոսի ստեղծագործական տարերքը քաղաքն է, այնտեղ ապրող խեղճ ու ավելորդ մարդիկ՝ արհեստավորներ, մտավորականներ, քաղքենիներ (միջին խավ): Մարդասեր գրողն առանձնապես գուր ու կարեկցանք է արտահայտում հասարակ ժողովրդի մարդկանց, նրանց ապրած հոգեկան դրամայի նկատմամբ: Այս իմաստով՝ գրողի ստեղծագործության մեջ նշանակալի տեղ ունի «Մեր թաղը» պատմվածաշարը, որում ներառվող գործերը նա գրել է 1888-90 թվականներին: Այս պատմվածքներում արտացոլված են գրողի մանկության տարիներին իրական կյանքից ստացած տպավորությունները: «Իմ գրվածքներում ես ուզեցել եմ պատկերել առհասարակ մեծ քաղաքի խուլ թաղերում իրենց ողորմելի կյանքը քարշ տվող խեղճ, աղքատ դասակարգի չարքաշ կյանքը, այդ դասակարգի մեջ տիրող մտավոր թանձր խավարը, նախապաշարունակները, մանավանդ՝ կնոջ սոսկալի վիճակը տղամարդու ձեռքին», – բացատրում է Նար-Դոսը:

**«Մեր թաղը»** շարքը բաղկացած է յոթ նովելից: Կյանքի բնութագրական կողմերի վերհանմամբ, հերոսների հոգեկան ապրումների նուրբ բացահայտումներով գրողը երևան է հանում կյանքի շարժման ընթացքից դուրս մնացած, լուսանցքում հայտնված փոքր մարդկանց՝ գործագուրկ արհեստավորների վիճակը: Սնահավատ ու նախապաշարված այդ մարդկանց («Ինչպես բժշկեցին», «Սաքուլն ուխտ գնաց») հետամնացությունն ու սոցիալությունը նոր դժբախտությունների դուռ են բացում, կոպտացնում ու գռեհկացնում նրանց բարքերը («Յոգուն վրա հասավ», «Թե ի՞նչ եղավ հետո, երբ շաքարամանից երկու կտոր շաքար պակասեց»)՝ դարձնելով անհոգի արարածներ («Աղանամութին», «Սև փողերի տոկոսը»), որոնք իրենց հերթին միջավայրի ու սոցիալական հանգամանքների զոհերն են՝ հուսահատ ու անհեռանկար: Յոգեբանի հմտությամբ Նար-Դոսը ցույց է տալիս կոպիտ ու դժվար կյանքով ապրող մարդկանց բարոյական աշխարհի աղավաղումը: Նախշքար Դավիթը («Յոգուն վրա հասավ»), խմիչքի իր ծարավը հագեցնելու համար, թողած սովալլուկ երեխաներին և օրնիբուն աշխատող կնոջը, իսկում է որդու աշխատած մի արասին (քսան կոպեկ) և գնում է կրկին հարբելու: Դրոգապան Յագորը («Թե ի՞նչ եղավ հետո, երբ շաքարամանից երկու կտոր

շաքար պակասեց») բռունցքով հարվածուն սպանում է կնոջը, բայց նույնիսկ իր գործած հանցանքի գիտակցությունը չունի և դատարանում արդարանում է. «Մի մուշտի տվի, էլի, ուրիշ բան խո չե՞մ արել»: Եվ այսպես շարունակ: Յետաքրքրական է մի հանգամանք. «Մեր թաղի» թշվառական հերոսները, բոլորը, վնաս են տալիս իրենց իսկ հարազատներին, կործանում են իրենք իրենց: Դա նրանց բարոյական անկման խոսուն ապացույցն է:

Նար-Դոսի ամենահաջողված հերոսները կյանքից հալածված թույլ հոգիներն են, որոնք հաճախ զոհ են դառնում, բայց միաժամանակ գրողին հաջողվում է ստեղծել կանքի ուժ ունեցող, կյանքի դժվարություններին դիմակայող հերոսներ ևս: Լավագույն օրինակը **«Ես և նա»** պատմվածքն է, որի հերոսներից մեկը՝ Անտոնիոն, կարողանում է բարձրանալ կյանքի հատակից և բարոյական հաղթանակ տանել իրեն արհամարհողների նկատմամբ: Դժբախտ սերը հերոսներից մեկին իջեցնում է կյանքի հատակը, իսկ երկրորդ պատմության հերոսին՝ Անտոնիոյին, մղում է նվաճելու փառքի բարձունքները:

Կյանքից հալածված, թույլ և անճարակ հերոսների շարքում են հայտնվում նաև մտավորականները: Նման մտավորական է **«Նեղ օրերից մեկը»** պատմվածքի հերոսը՝ գրող Պատրիկյանը, որն ապրում է մարդու արժանապատվությունը խոցող նվաստացուցիչ պայմաններում: Նրանից ավելի լավ վիճակում չէ թերթի քարտուղարը: Առաջինը գործազուրկ, երկրորդը՝ ամիսներով աշխատավարձ չստացող մտավորականներ, որոնց նեղ օրերը վերջ չունեն: Նրանց հակապատկերն է կյանքի բոլոր բարիքներից օգտվող երգիչ Ջափինովը՝ նախկին տիրացուն: Իր բնավորության հատկանիշներով կարծես Պատրիկյանի երկվորյակը լինի **«Տանտիրոջս աղջիկը»** վիպակի հերոս վարժապետը: Բնավորությունների կերտման և այլ արժանիքներով Նար-Դոսի ստեղծագործության մեջ յուրահատուկ տեղ է զբաղում **«Սպանված աղավնին»** վիպակը: Գրական շրջանակներում և ընթերցող հասարակության մեջ լայն հետաքրքրություն առաջացրին հատկապես **«Մահը»** (1895) և **«Պայքար»** (1911) վեպերը:

**«Մահը»** վեպում Նար-Դոսին զբաղեցրել են կյանքի ու մահվան փիլիսոփայական խնդիրները: Նա փորձել է կյանքն ու մահն իմաստավորել մարդու գործունեությամբ, նրա արարքներով: Ի դեմս Լևոն Շահյանի՝ Նար-Դոսն ստեղծել է գերմանացի փիլիսոփա Շոպենհաուերի գաղափարներով տարված հոռետեսի ամենահաջողված կերպարը մեր գրականության մեջ: Ինչպես Նար-Դոսի թույլ և կամագուրկ հերոսներից շատերը՝ Շահյանը ևս ինքնասպանություն է գործում: Նրա ապրած անիմաստ կյանքին ու մահվանը գրողը հակադրում է Արմենակի մահը, որը գնացել էր սուրբ գործի համար պայքարելու (Նար-Դոսն զգուշորեն ակնարկում է արևմտահայության ազատագրության գործը) և զոհվել էր: Նար-Դոսի զգուշությունը պայմանավորված է գրաքննության խստությամբ: Նամակներից մեկում գրում է. «Մի ամիս է արդեն, որ վեպս ներկայացրել եմ գրաքննիչին... սպասում եմ դողը սրտիս: Վա՛յ թե արգելեն»: Իսկ մի ուրիշ նամակում դժգոհում է, թե գրաքննությունն ինչպիսի՜ ավերածություններ է գործել վեպում:

Ինքնասպանության և կյանքի զոհաբերության արարքներով էլ հակադիր իմաստ են ստանում վեպի հերոսների կյանքն ու մահը: Գրողի համակրանքը, անշուշտ, հայրենիքի համար կյանքը զոհած Արմենակի կողմն է:

**«Պայքար»** վեպի մասին Նար-Ռոսը գրում է. «*«Պայքարի» մեջ աշխատել են դուրս բերել այն ժամանակվա (խոսքը 90-ական թվականների մասին է) մեր հասարակական գործիչների զանազան ներկայացուցիչների տիպեր՝ համարյա բոլորն էլ իրականից վերցրած: Ուզեցել են պատկերել այն ժամանակվա հասարակական երկու գլխավոր հոսանքների՝ պահպանողական և ազատամիտ, կամ, այսպես կոչված՝ նոր-դարական և մշակական բախումը»:* Այդ պայքարը Նար-Ռոսը տեղափոխել է իր գլխավոր հերոսուհուն՝ Մանեի ներաշխարհ՝ դրանով իսկ հարստացնելով ու գրավիչ դարձնելով վեպի սյուժեն: Մանեի հոգում պայքար է ընթանում սիրո և պարտականության միջև և, չընդառաջելով իրեն ազատամիտ ներկայացնող սիրած տղամարդու ցանկություններին, նա ինքնասպանություն է գործում: Ըստ Նար-Ռոսի՝ Մանեի այս վախճանը ցույց է տալիս պայքարի անիմաստությունը, քանի որ այդ պայքարը հասցնում է ողբերգության:

Կյանքի վերջին շրջանում Նար-Ռոսը գրում է ավելի սակավ: Ուշադրության արժանի են հատկապես *«Անհետ կորածը»* (1920) և *«Վերջին մոհիկաններ»* (1930) պատմվածքները:

### **«ՍՊԱՆՎԱԾ ԱՂԱՎՆԻՆ»**

«Սպանված աղավնին» վիպակը, որը հեղինակը վեպ է անվանել, առաջին անգամ տպագրվել է 1898 թ. «Նոր Դար» պարբերականում, բայց հետագայում հեղինակը հիմնովին վերամշակել է:

**Սյուժեն:** Վիպակն ունի հետաքրքրաշարժ սյուժե: Հեղինակը պատմում է առաջին դեմքով: Գիշերվա կեսին հնչում է նրա դռան զանգը. ներս է մտնում իր մտերիմ ընկերը՝ Գարեգին Սիսակյանը, որը եկել է անակնկալ լուր հաղորդելու: Նա մշանվել էր հենց այդ երեկո, հիացած էր իր հարսնացուով և եկել էր իր անսահման ուրախությունը կիսելու ընկերոջ հետ: Գարեգինի պատմածներից հեղինակի մեջ հարսնացուին տեսնելու մեծ հետաքրքրություն է առաջանում, բայց նրա հետ հանդիպումը հիասթափեցնում է: Թեև շատ զեղեցիկ, բայց Սառան թողնում է ջղային, սառը և տարօրինակ կնոջ տպավորություն: Հեղինակ-պատմողը՝ Միքայելը, Գարեգինին զգուշացնում է որ, իր տպավորությամբ, Սառան չի սիրում նրան, ավելին՝ արհամարհում է, ուստի նրանց ամուսնությունը չի կարող երջանիկ լինել: Այնուամենայնիվ, Գարեգինն ու Սառան ամուսնանում են, և կարծես թե նրանց կյանքն աստիճանաբար մտնում է հունի մեջ: Բայց շուտով ամեն ինչ տակնուվրա է լինում: Ամուսինները մի քանի ամսով գնում են արտասահման և անհետանում պատմողի տեսադաշտից: Այդ ընթացքում հեղինակի (պատմողի) տանը հայտնվում է նրա երբեմնի դասընկեր Ռուբեն Թուսյանը:

Թուսյանը կյանքից միայն հաճույքներ քաղող, անպատասխանատու, ուրիշների հաշվին ապրող, ցինիկության աստիճանի անկեղծ և ինքնամերկացնող մի անձնավորություն է, որ մայրաքաղաք Պետերբուրգից էր եկել Թիֆլիս՝ գյուղ գնալու համար՝ մեռնող հոր ժառանգությունը ստանալու: Նա հեղինակին է հանձնում իր պատմվածքը, որտեղ նկարագրել էր իր և մի աղջկա սիրո պատմությունը և այն, թե ինչ ազդեցություն էր թողել իր սպանած սպիտակ աղավնին աղջկա վրա, և թե ինչպես, մեկնելով մայրաքաղաք, մոռացել էր և՛ իրենց սերը, և՛ աղավնուն: Պարզվում է, որ այդ աղջիկը Սառան է եղել, ուն կրկին Թուսյանը պատահաբար հանդիպում է տրամվայում և

առաջարկում ամուսնացած այդ կնոջը՝ նորոգել իրենց նախկին հարաբերությունները: Մինչև հոգու խորքը վիրավորված Սառան ստիպում է ամուսնուն՝ Գարեգինին, վրեժ լուծել իր անարգված պատվի համար և սպանել թուսայանին: Գարեգինն անկարող է մարդ սպանել: Հոգեկան խռովքի մեջ, հղի Սառան գիշերով գալիս է հեղինակի տուն, կրակում սենյակից ներս՝ հավատացած լինելով, թե սպանեց թուսայանին: Հոգեկան այդ ցնցումը պատճառ է դառնում Սառայի վաղաժամ ծննդաբերության ու մահվան:

Կարճատև մի պահի Ռուբեն թուսայանը խղճի խայթ է զգում իր վարքագծի, Սառայի նկատմամբ պահվածքի համար, Սառայի մահվանից հետո նույնիսկ ինքնասպանության փորձ է անում: Բայց զղջումի պահը կարճ է տևում, շուտով նա վերագտնում է իրեն, վերադառնում նախկին շվայտ կյանքին և ի վերջո դառնում, ինչպես Նար-Դոսն է գրում, «պրոֆեսիոնալ ինտելիգենտ մուրացիկ և արբեցող»:

**Բովանդակությունը:** Վիպակն ունի հարուստ բովանդակություն: Գրողը ուշադրություն է հրավիրում երկու սեռերի փոխհարաբերության և սեռերից յուրաքանչյուրի նկատմամբ հասարակության խտրական վերաբերմունքի վրա: Հասարակության մեջ կինը և տղամարդը գտնվում են անհավասար վիճակում: Սառան և թուսայանը հանդիպել են անտառում, վայելել իրենց սերը, բայց հետևանքները միանգամայն տարբեր են երկուսի համար: Նրանց փոխադարձ թվացող սերը թուսայանի համար եղել է րոպեական հաճույք, որի հետևանքների պատասխանատվությունը նա չի կրում: Անցողիկ կապը նրա մեջ խոր հետք չի թողնում: Իսկ Սառան հղիանում է և, միայնակ մորը սպասվող անարգանքից խուսափելով, սպանում է նորածին մանկանը, ինչից հետո աղավաղվում է նրա կյանքը: Գրողը մեղադրում է նաև երեսպաշտ հասարակությանը, որը կյանքի բարոյական չափանիշները խախտած երկու սեռերից դատապարտում է միայն կնոջը, անարգանքի սյունին գամում նրան: Եթե չլինեք այդ անարգանքի վախը՝ Սառան հանցագործ չէր դառնա, չէր սպանի երեխային:

Սակայն վիպակը շատ ավելի հարուստ է ճգնաժամային իրավիճակում հայտնված հերոսների հոգեկան աշխարհի, նրանց ապրումների բացահայտմամբ: Վիպակի գեղարվեստական արժեքն առաջին հերթին պայմանավորված է նույն խճճված հանգույցում հայտնված հերոսների տարբեր դիրքորոշման հոգեբանական հիմքերի վերլուծությամբ, նրանց վարքագծի պատճառների քննությամբ:

«Սպանված աղավնին» վիպակում Նար-Դոսն արծարծում է բարոյական խնդիրներ, ուղղակի զուգահեռ անցկացնում մաքրության խորհրդանիշ սպիտակ աղավնու և անմեղությունը կորցրած աղջկա միջև: Երկուսն էլ թուսայանի զոհերն են: Նար-Դոսն ինքը, անդրադառնալով իր այս վիպակին, գրում է. «...*իսկ թեման ոչ միայն իրական է, այլև, եթե կարելի է այսպես ասել՝ գերիրական և մշտական-այժմեական, քանի գոյություն կունենա երկու սեռերի հարաբերության պրոբլեմը*»:

Թեև «Սպանված աղավնին» որոշակի ժամանակի ծնունդ է, և այն ժամանակից մինչև մեր օրերը հասարակությունը որոշակի զարգացում է ապրել, սակայն Նար-Դոսի արծարծած խնդիրները չեն կորցրել իրենց նշանակությունը նաև այսօր: Դրա վկայությունն է նաև վիպակի հիման վրա կինոնկարի ստեղծումը:

**Վիպակի կառուցվածքը:** Իր պատմությունը հեղինակն սկսում է իրադարձությունների ընթացքի կեսից: Այսինքն՝ սյուժեն և ֆաբուլան չեն համընկնում: Ֆաբուլան իրա-

դարձությունների բնական, իրականում տեղի ունեցած ընթացքն է, իսկ սյուժեն՝ այն դիպաշարը, ինչ հերթականությամբ ներկայացնում է հեղինակը: Հեղինակը կարող է իրական պատմությունը, այսինքն՝ դեպքերի իրական հաջորդականությունը, նկարագրել կեսից կամ վերջից, հետո անցնել սկզբին: «Սպանված աղավնին» վիպակում մինչև Սառայի և Գարեգինի հանդիպումը դեպքեր են տեղի ունեցել, որոնց մասին հեղինակը հետո է խոսում: Վիպակն ավելի հետաքրքրաշարժ դարձնելու նպատակով Նար-Դոսն օգտագործել է կառուցվածքի յուրահատուկ եղանակ՝ իր պատմության մեջ ներմուծելով Թուսյանի պատմվածքը: Այդ հնարանքը ոչ միայն հեղինակին թույլ է տալիս խուսափել պատումի միապաղաղությունից, այլև հնարավորություն է ստեղծում՝ իրար կապել բոլոր հերոսների ճակատագրերը և լարել ընթերցողի ուշադրությունը:

**Կերպարները: Սառան:** Վիպակի ամբողջ դրամատիզմը կապված է Սառայի հետ: Նա ինքը հենց սպանված աղավնին է: Նա սիրել է Թուսյանին, նրա հետ վայելել սերը, ամուսնության խոստում առել նրանից: Բայց Թուսյանը հեռացել է, որոշ ժամանակ նամակներ գրել և մոռացել Սառային: Սառան անցել է տառապանքի միջով, ապրել երեխայի սպասող լքված կնոջ ողբերգությունը: Վիրավորվածությունը, խաբված ու լքված լինելու գիտակցությունը, հասարակության բարոյական դատաստանին ենթարկվելու վախը նրան դարձրել են որդեսպան, հանցագործ: Այդ ամենն առանց հետևանքի չի անցել նրա համար: Նախկին բարեհամբույր ու գեղեցիկ աղջիկը դարձել է կոպիտ, սառը, շրջապատի նկատմամբ արհամարհանքով լցված կին: Նար-Դոսը կարծես թե չեզոք դիրքերից է ներկայացնում իր հերոսուհուն: Սկզբնական շրջանում ասես անբարյացակամ է նրա նկատմամբ. Սառան նույնիսկ կոպիտ ու անբաղաձաճ վարի է թվում նրան. *«Չեն կարող ասել, թե իմ ստացած առաջին տպավորությունը նպաստավոր էր նրա համար, զլխավորապես այդ անբարեհամբույր հայացքի պատճառով, թեև իմ առջև տեսա մի ուրույն գեղեցկուհու, որն իր արտաքինով կարող էր հրապուրել բարեկամիցս շատ ավելի նուրբ ճաշակ ունեցող մարդկանց»*: Սառայի հայացքը զննում էր մարդկանց, կասկածով նայում, որովհետև նա կորցրել էր հավատը մարդկանց նկատմամբ և, ըստ նկարագրված դեպքերի, սկզբնապես չէր էլ ուզում ամուսնանալ Գարեգինի հետ, արհամարհանքով ու կոպիտ էր վերաբերվում նրա հետ: Այս առումով շատ տպավորիչ է փեսացուի և խաչեղբոր միասին առաջին այցը Սառային: Նա երկար ժամանակ հյուրերին սպասեցնել է տալիս, ապա հարևան սենյակից լսվում է նրա անսպասելի «ծղրտոցը», որն անախորժ տպավորություն է առաջացնում: Վերջապես, մեծ ուշացումով, սառն ու անտարբեր, նա ներկայանում է հյուրերին: Աստիճանաբար, քայլ առ քայլ, Նար-Դոսը բացահայտում է Սառայի տարօրինակ վարքագծի պատճառները: Հատկանշական է, որ զբոսանքի ժամանակ նա ավագի վրա ատրճանակ է նկարում և նշանածին հարցնում, թե նա կարո՞ղ է մարդ սպանել: Մի ուրիշ անգամ Գարեգինին բացատրում է, որ կանանց աչ ձեռքի մկաններն ավելի թույլ են զարգացած, քան տղամարդունը, ուստի կանայք չեն կարող վրեժ լուծել: Այս ամենը ցույց է տալիս, որ Սառայի միտքն ու երևակայությունը ամբողջովին համակված էին վրեժի գաղափարով: Ամեն ինչից երևում է, որ ամուսնու հետ էր կապում նա իր վիրավորված պատվի համար անարգողից վրեժ լուծելու հույսը:

Սառայի համար ճակատագրական է դառնում Թուսյանի հետ պատահական հան-

դիպումը: Նրա կյանքը կարծես թե խաղաղվել էր ամուսնությունից հետո, երեխայի էր սպասում, բայց Թուսյանը կրկին տակնուվրա է անում Սառայի փոքր-ինչ խաղաղված հոգին: Վրեժի ցանկությունը ամբողջովին համակում է Սառային: Նա ամուսնուն ատրճանակ է տալիս, գիշերով ուղարկում է Թուսյանին սպանելու և սպառնում է տուն չթողնել ամուսնուն, եթե նա իր առաջադրանքը չկատարի:

Խռովահույզ Սառայի համար վճռական նշանակություն է ունենում Միքայելի մի անգոցույշ արտահայտությունը: Նա փորձում է պաշտպանել ընկերոջը՝ Գարեգինին, ասելով, թե վերջինս անսահման բարի է, ճանճ անգամ չի կարող սպանել, իսկ մարդ սպանելով՝ նա ի վերջո կկործանի բոլորին: Չէ՞ որ նա պատրաստ է ներելու: Նախ՝ Սառան չի հավատում Գարեգինի սիրուն, ավելի ճիշտ՝ նրան անընդունակ է համարում սիրելու. թերևս, այստեղից էլ հենց սկիզբ է առնում նրա արհամարհանքը Գարեգինի նկատմամբ: Նրա կարծիքով՝ Գարեգինը «...գորտի արյունով, բուք զգացումներով, անձնական պատվասիրության մասին ոչ մի հասկացողություն չունեցող և անդադար իր կաշվի մասին մտածող» մարդ է: Այսինքն՝ Սառան զոհաբերություն էր սպասում Գարեգինից, իսկ նա ընդունակ չէր դրան:

Սառայի վրդովմունքի երկրորդ պատճառը հասարակության վերաբերմունքն է: Սառան ըմբոստանում է շրջապատի մարդկանց, հասարակության դեմ, որ իրեն մեղավոր են համարում, որ ամուսինն իրավունք ունի իրեն ներելու կամ դատապարտելու: «Եվ դուք համարձակվում եք ասել ինձ, ինձ, որ ոտից գլուխ անիրավության մի զոհ եմ և շուրջս համակ հանցավորներ են տեսնում: Ես հանցավոր՝ ե՛ս, և ոչ այն սրիկան, որ խորտակեց իմ մատաղ կյանքը, և ոչ դուք, այո՛, դուք, պարոն, որ օթևան եք տվել նրան ձեր հարկի տակ, և ոչ այն հասարակությունը, որ հանդուրժում է իր մեջ այդպիսի սրիկաների գոյությունը», – վրդովված ասում է Սառան: Ըստ էության՝ հեղինակը համամիտ է անարդար հասարակության հասցեին Սառայի մեղադրանքին:

Սառայի սառը, կոպիտ ու օտարոտի վարքագիծը հաճախ վանում է ընթերցողին, և նա դատապարտում է Սառային նաև երիտասարդության օրերին թույլ տված սխալի համար: Սակայն Նար-Դոսն աստիճանաբար ընթերցողին բերում է այն համոզման, որ Սառայի նման խելացի և գեղեցիկ աղջիկը կարող էր լինել երջանիկ ու բարի, եթե հասարակությունը հավասար վերաբերմունք ցուցաբերեր երկու սեռերի նկատմամբ և կնոջը չստորադասեր տղամարդուն: Սառան բողբոջում է այդ խտրականության դեմ և զոհվում: Այսուհանդերձ, հակառակ Նար-Դոսի ջանքերի, Սառայի կերպարն ունի խոցելի կողմեր և առիթ է տալիս տարբեր մեկնաբանությունների:

**Ռուբեն Թուսյան:** Նար-Դոսի բոլոր կերպարները նույն սոցիալական միջավայրի մարդիկ են, ուստի նրանց տարբերության հիմքը ավելի բարոյական-հոգեբանական է, քան սոցիալական:

Ռուբեն Թուսյանը պորտաբույծ, աննպատակ կյանք վարող մի անձնավորություն է՝ հավերժական ուսանողի կարգավիճակով: Հոր փողերը վատնելով՝ նա շվայտ կյանք է վարում մայրաքաղաքում: «Այս գլխարկս էլ որ տեսնում ես, շատ վաղուց է հրաժարական տվել ինձ, բայց հիմա, որ տուն եմ գնում, առել գլխիս եմ դրել, որ հորս ցույց տամ, թե դեռ ուսանող եմ, թե չէ՝ էլ մի քոռ կոպեկ էլ չի ուղարկի, որ աչքս կոխեն», – ասում է նա: Իսկ մայրաքաղաքում՝ Պետերբուրգում, նա ուսումնասիրում է, ինչպես ինքն է արտահայտվում՝ «էրոտիկականը, կոնծաբանականը, կարտոյժնիկականը, թա-

տերական-ցիրկային կուլիսականը» և այլն: Թուսյանը չի էլ թաքցնում իր հայացքները: Նար-Դոսը նրա մասին ասում է. «Ցինիկի պես անկեղծ էր, լրբի պես համարձակ և երեխայի պես անփուլք»: Նրա նշանաբանը պահի թելադրանքով ապրելն է, նրա համար գոյություն չունի վաղվա, ապագայի խնդիրը: «Քերականության միջից պետք է ջնջել ապառնի ժամանակը»,– ասում է նա, քանի որ ապագան անհայտ է՝ կարիք չկա դրա մասին մտածելու: Նա իր համար կյանքի սկզբունք է դարձրել սխալ հասկացված էպիկուրյան ուսմունքը, որն ինքը ձևափոխել է այնպես, թե իբր էպիկուրն ասում է՝ խլի՛ր կյանքից այն ամենը, ինչը հաճույք կարող է պատճառել քեզ: Աղավաղելով էպիկուրի ուսմունքը՝ նա կյանքը պատկերացնում է իբրև «հաճոյական թույլների մի շարահար շղթա»: Նրա կարծիքով՝ մահվան գոյությունը ավելի է սրում կյանքի հաճույքները վայելելու ցանկությունը: Իսկ երբ Միքայելը բացատրում է, թե էպիկուրը, կարևորելով հաճույքը, զգուշացնում է հետևանքների մասին, Թուսյանը հայտարարում է, որ մնում է «իր էպիկուրի հետ»:

Ահա Թուսյանի համար Սառան եղել է այդ թույլական հաճույքներից մեկը, որը մոռացվել է: Թուսյանը անկեղծորեն իրեն մեղավոր չի համարում, նա չունի սեփական մեղքի գիտակցություն: Ծիշտ է, նա լրջորեն հուզվում է, երբ լսում է, որ Սառան սպանել է նորածին երեխային, մտահոգվում է նաև Սառայի նոր հղիության և նրա հոգեվիճակի համար և նույնիսկ այնքան լրջանում, որ Սառայի մահից հետո ածելիով կոկորդը կտրելու փորձ է անում: Բայց կարճ է տևում այդ պահը, և նա հայտարարում է. «Ես մեղավոր չեմ, ես մեղավոր չեմ, ես մեղավոր չեմ: Չեմ, չեմ, չեմ... Աշխարհիս երեսին արդար ու մեղավոր չկա, չկա՛, քեզ ասում եմ, և մարդ ամեն բան, լավն էլ, վատն էլ անում է բնության թելադրանքով»: Թուսյանն ունի նաև դրական հատկանիշներ: Նա չի ստում և ոչ էլ վախկոտ է: Նա իր բոլոր ստորությունների մասին ինքն է պատմում ցինիկ անկեղծությամբ և առանց մեղքի զգացումի: Նա իր արարքները չի կատարում ուրիշներին վնասելու մտադրությամբ, նա չունի իր մեղքի ու ստորության գիտակցությունը: Նրա համար ամեն բան թույլատրելի է: «Ապացուցիր, համոզիր ինձ, որ ես այդչափ մեղավոր եմ, որ ես մահացու հանցանք եմ գործել, և կտեսնես, որ իմ դատաստանը ինքս իմ ձեռքով կկտրեմ»,– ասում է նա: Թուսյանն իր արարքները համարում է ստահակություն, թեկուզ շնականություն, բայց ո՛չ երբեք՝ հանցանք: Նար-Դոսը համոզիչ կերպով ցույց է տալիս, որ Թուսյանի նմաններն անուղղելի են:

**Գարեգին Սիսակյան:** Շուտ ոգևորվող, բարի, թույլ բնավորության տեր անձնավորություն է, իր կարգի մարդկանց նման անվճռական և կամազուրկ: Եվ այս մարդը, առաջին անգամ տեսնելով Սառային, անմիջապես սիրահարվում և նույն օրն էլ նշանվում է: Երբ հեղինակը հարց է տալիս՝ «– Նա էլ հավանե՞ց քեզ...», «– Չը՞...»,– ասում է Գարեգինը և ապշած նայում է նրան: Այսինքն՝ նա չի էլ մտածել աղջկա զգացմունքների մասին և նույնիսկ սիրո խոստովանություն չի արել նշանվելուց առաջ, այլ միայն ասել է. «Օրիորդ, ես ձեզ հավանում եմ, եթե դուք էլ ինձ եք հավանում, խնդրեմ ընդունեցեք այս մատանին»: Գարեգինն այնքան ինքնամոռաց է սիրահարվում, որ նույնիսկ հաշիվ չի տալիս իրեն, թե ինչո՞ւ է հարսնացուն այդքան կոպիտ պահում իրեն: Նա միայն անորոշ վախ է զգում, երբ Սառան «պինդ-պինդ» նայում է իր աչքերին: Նա իրեն երջանիկ ու բախտավոր է համարում ոչ թե նրա համար, որ Սառան սիրում է իրեն, այլ որովհետև այդ գեղեցկուհին իր կինն է: Գրողի կարծիքով՝ Գարեգինին ո՛չ



Սառան, ո՛չ էլ մի ուրիշ կին հազիվ թե սիրեր իսկական կանացի սիրով, այլ կարող էր սիրել միայն մոր կամ քրոջ պես, որովհետև Գարեգինը չուներ տղամարդուն բնորոշ կամքի ուժ և իր կամքը թելադրող բնավորություն:

Դպրոցն ավարտելուց հետո Գարեգինն ուներ զինվորական կրթություն ստանալու հնարավորություն և նույնիսկ այդպիսի փորձ անում է, բայց շուտով հրաժարվում է այդ մտքից, որովհետև զինվորականը պետք է սպանել կարողանար, իսկ Գարեգինը դա չէր կարող անել: Եվ ահա Սառան ստիպում է նրան՝ Թուսյանին սպանել: Մինչև կնոջ այս պահանջն էլ նա համոզված էր, որ բնության մեջ ամեն կարգի սխալ կարելի է ուղղել՝ բացի սպանությունից, և ահա ինքը կանգնում է այդ հարկադրանքի առաջ, որը չի կարող կատարել: Չի կարող, որովհետև սկզբունքով դեմ է սպանությանը, չի կարող, որովհետև չի ճանաչում Թուսյանին և նրա դեմ ոխ չունի, և վերջապես՝ չի կարող, որովհետև վախի ու անկարողության զգացումը նրա մեջ սպանել է կնոջ զգացմունքները հասկանալու ունակությունը և տղամարդկային պատվի ու արժանապատվության զգացումը:

Նար-Դոսը վարպետորեն է թափանցել իր կերտած հերոսների հոգեկան աշխարհը, հայտնաբերել նրանց հոգու ամենամուրբ շարժումները և ընդհանուր առմամբ ստեղծել գեղարվեստական առումով հաջողված և համոզիչ կերպարներ:

«Սպանված աղավնին» վիպակի հաջողության գաղտնիքը և՛ կերպարների հաջողվածության, և՛ վիպակում արժարժված բարոյական խնդիրների կարևորության մեջ է:

1. Ի՞նչ պատկերացում ունի Նար-Դոսը գրականության դերի մասին:
2. Ի՞նչ առանձնահատկությամբ է Նար-Դոսի ստեղծագործությունը տարբերվում մյուս ռեալիստ հայ գրողների ստեղծագործություններից:
3. Հասարակական ո՞ր խավերն են դարձել Նար-Դոսի ստեղծագործության պատկերման առարկա:
4. Ինչքանով է «Սպանված աղավնին» վերնագիրն արտացոլում վիպակի բովանդակությունը:
5. Կա՞ն արդյոք մեր իրականության մեջ թուսյաններ, ինչպիսի՞ վերաբերմունք ունի այսօր մեր հասարակությունը նման մարդկանց նկատմամբ:
6. Փորձե՞ք հորինել ինքնուրույն վերջաբան «Սպանված աղավնին» վիպակի համար և շարադրե՞ք ձեր տարբերակը:



## ԳՐԻԳՈՐ ԶՈՆՐԱՊ

(1861-1915)

*Գրիգոր Զոհրապը իր ժամանակակիցներից ստացավ «Նորավեպի իշխան» պատվանունը: Նա հոգեբան գրող էր, որ խորությամբ բացահայտեց մարդկային հոգիների գաղտնիքը: Նա տեսավ այն, ինչ ուրիշները չէին տեսնում: Որպես գրող՝ Զոհրապը չհնացավ, մնաց արդիական՝ հետագա բոլոր ժամանակների մեջ:*

### ԿՅՆՔԸ

Գրիգոր Խաչիկի Զոհրապը (Զոհրապյան) ծնվել է 1861 թ. հունիսի 26-ին Կոստանդնուպոլսում: Նրա նախնիներն Ակնից էին, որը հայտնի է որպես հայ միջնադարյան հայրենների հայրենիք: Ժառանգորդական այս հատկանիշները փոխանցվում են նաև նրան:

Զոհրապն ստացել է առաջնակարգ կրթություն: Կոստանդնուպոլսի հայկական դպրոցներից մեկում միջնակարգ կրթություն ստանալուց հետո նա ուսանում է տեղի ֆրանսիական համալսարաններում և ստանում ճարտարագետի ու իրավաբանի մասնագիտություն: Քսանմեկ տարեկանում նա արդեն պատրաստ էր մտնելու կյանք:

Աշխատանքային գործունեությունն սկսում է որպես Ասիական ընկերության նախագահ, որի նպատակը գավառի դպրոցները դասագրքերով ապահովելն էր: Դետագայում այս գործունեությունը նա ընդլայնում է՝ նպաստելով գավառներում դպրոցներ բացելու և կրթական գործը բարելավելու աշխատանքներին: Մամուլում հանդես է գալիս հրապարակագրական հոդվածներով: Նրան հատկապես հուզում էր Բեռլինի վեհաժողովում (1878) Հայկական հարցի խնդիրը:

1883-ից Զոհրապն աշխատում է իր մասնագիտությամբ՝ փաստաբան: Կ.Պոլսի համալսարանում դասավանդել է իրավագիտություն: Ֆրանսերեն և թուրքերեն գրում և հրատարակում է իրավագիտական գրքեր: Որպես փաստաբան՝ նա դառնում է իր ժողովրդի շահերի պաշտպան և մեծ հեղինակություն է ձեռք բերում: Նրա պայքարի զենքերն էին խոր գիտելիքները, ճարտասանական հմտությունը, արդարամտությունը, մարդկային հմայքն ու խոսքի ներգործման հզոր ուժը:

1894-1896 թթ. համիդյան ջարդերի տարիներին Զոհրապն զբաղվել է հայ քաղաքական ամբաստանյալների պաշտպանությամբ և արդարացրել նրանց:

Գրական գործունեությունն սկսում է 1883-ից՝ տպագրելով երեք բանաստեղծություն: 1884-ին լույս է տեսնում «Չինական նամականի» երգիծական ակնարկը: 1886-ին մամուլում, իսկ հաջորդ տարի՝ գրքով լույս է ընծայում «Անհետացած սերունդ մը» վեպը, 1887-ին՝ առաջին նորավեպը՝ «Վարդապետին մականունը»: 1891-ին Զոհրապն սկսում է գրել իր հաջորդ վեպը՝ «Նարդիկ» վերնագրով, բայց թողնում է կիսատ:

1892-1893 թթ. համախոհների հետ հրատարակում է «Մասիս» գրական շաբաթաթերթը: Սա նրա գրական բուռն վերելքի շրջանն էր: Մի քանի տարի անց, 1898-ին խմբագրում է «Մասիս» օրաթերթը՝ նպատակ ունենալով ուշքի բերել 1894-1896 թթ. ջարդերից հուսահատ հայությանը: Գրական-մտավորական շրջանակներում նա ձեռք է բերում նոր սերունդի ամենից «հանդուգն ու հզոր» առաջապահի համբավ:

Մի բուլղար հեղափոխականի կտտանքների ենթարկելու համար Ջոհրապը, որպես օրինապահ փաստաբան, դատի է տալիս թուրքական իշխանություններին: Այդ իսկ պատճառով սուլթան Յամիդի օրոք նրա դեմ սկսում են հալածանքներ, որոնք ավարտվում են ձերբակալություններով և փաստաբանի իրավունքից զրկելով: Ջոհրապից ազատվելու համար սուլթանը նրան հեռացնում է Պոլսից: Ջոհրապը դիմում է մի նոր սխրամքի. փոքր ազգությունների իրավունքները ճանաչելու նպատակով հանդես է գալիս ծավալուն ատենախոսությամբ:

Միապետության տապալումից հետո՝ 1908-ին, Ջոհրապը վերադառնում է վտարանդիությունից, արժանանում խանդավառ ընդունելության, դառնում քաղաքական պայքարի կենտրոնական դեմք, ընտրվում Ազգային ժողովի երեսփոխան և Թուրքիայի խորհրդարանի պատգամավոր, հանդես գալիս արդարամիտ ճառերով ու պաշտպանում վտանգի ենթարկված հայ ժողովրդի դատը: 1908-1915 թթ. խորհրդարանի ամբիոնն ու իր հեղինակությունը նա օգտագործում է Թուրքիայի ժողովուրդների ազգային, մշակութային, իրավական հարցերն արծարծելու և լուծելու համար: Նա առաջարկում է Թուրքիան դարձնել ժողովրդավարական երկիր՝ հանրահավաքների և գործադուլների ազատություն, հարկերի թեթևացում, աղքատության վերացում:

Դատապարտել է 1909-ի Ադանայի կոտորածները, դարձել խոշտանգված հայրենակիցների պաշտպան: 1911-ին դիմել է Թուրքիայի վարչապետին՝ դադարեցնելու հայկական հալածանքները:

Փակուղի մտած Յայկական հարցը հանգիստ չի տալիս նրան, և 1913-ին Մարսել Լեար ծածկանունով Փարիզում ֆրանսերեն հրատարակում է «Յայկական հարցը վավերագրերի լույսի ներքո» աշխատությունը:

Ակսվում է Առաջին աշխարհամարտը, վրա են հասնում 1915 թ. ողբերգական իրադարձությունները: Կոստանդնուպոլսում ձերբակալում և աքսորում են հայ մտավորականությանը: Անսալով ոմանց խորհուրդներին՝ Ջոհրապը կարող էր հեռանալ Թուրքիայից և փրկել իր կյանքը: Բայց դա չէր նրա կյանքի ու պայքարի բարոյականությունը: Որտեղ իր ժողովուրդը՝ այնտեղ էլ նա: «...Որո՞ւ թողում աս անտեր ու անգլուխ ժողովուրդը: Չէ՛, փախչիլ չեմ կրնար, պետք է, պարտքս է մինչև վերջը պատնեշին վրա կենալ», – այսպես հայ գրողն ապացուցեց իր հիրավի ժողովրդական բարձր կոչումը:

Նա դիմում է թուրքական կառավարության ղեկավարներին, անձամբ այցելում Թալեաթին և զայրույթով բողոքում հայ մտավորականության ձերբակալության դեմ: Յաջորդ օրն իսկ մայիսի 20-ին, ձերբակալում են նաև նրան: Թե՛ աքսորի ճանապարհին, թե՛ Ուրֆա քաղաքի բանտից նա կարող էր փախչել և փրկել կյանքը, սակայն չի դիմում նաև այդ քայլին՝ «*հայակեր ջուրիին*»՝ թուրք ջարդարարներին ավելի չկատաղեցնելու մտահոգությամբ, քանի որ իր փախուստը «*պատճառ պիտի ըլլար ավելի մաղձ ու թույն թափելու տարագիր հայության թշվառ և անհամար բեկորներուն վրա*»: Ջոհրապը նահատակվում է 1915 թ. հուլիսի 20-ին՝ Ուրֆա քաղաքի մատույցներում:

## ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ձոհրապը հրատարակել է նորավեպերի երեք ժողովածու՝ «խղճմտանքի ձայներ» (1909), «Կյանքը ինչպես որ է» (1911) և «Լուռ ցավեր» (1911):

Ձոհրապն իրապաշտ էր, ինչը նշանակում է կյանքը տեսնել ու պատկերել այնպես, ինչպես որ կա: Այս կողմնորոշումն այնքան ուժեղ և հստակ է եղել նրա մեջ, որ նորավեպերի երկրորդ ժողովածուն վերնագրել է «Կյանքը ինչպես որ է»: Ձոհրապը պատկերում է իր ժամանակակիցներին: Նրա հերոսները որոշակի ճակատագրի տեր մարդիկ են, գրողը տեսնում է նրանց լուռ ցավերը և փորձում խղճմտանքի ձայն արթնացնել նրանց նկատմամբ: Մեկը մյուսից խոր ու բովանդակալից են նրա նորավեպերը, որոնցից կարելի է առանձնացնել հետևյալները՝ «Երջանիկ մահը», «Գիտին պարտքը», «Ճոկո», «Փոստալ», «Թեֆարիկ», «Մագդաղիմե», «Ջաբուղոն», «Ռեհան», «Անհավատարիմը», «Այրին»: Ծրագրային «Գիտին պարտքը» և «Երջանիկ մահը» նորավեպերը գետեղված են «Կյանքը ինչպես որ է», իսկ «Ջաբուղոնը»՝ «Լուռ ցավեր» ժողովածուների մեջ:

Ձոհրապի ոճը սեղմ է: Ներկայացնելով կյանքի որևէ դրվագ՝ նա հոգեբանորեն վերլուծում է իր հերոսների արարքները, պատճառաբանում նրանց գործողությունները և փոքր ծավալի մեջ ստեղծում մարդկային ճակատագրերի մի ամբողջ դրամա:

Նորավեպի գրական տեսակը պատմական երկար ճանապարհ է անցել: Համաշխարհային գրականության մեջ նորավեպի խոշորագույն վարպետներ են Ջովաննի Բոկաչոն, Պրոսպեր Մերիմեն, Գի դը Մոպասանը, Անտոն Զեյտսլը և ուրիշներ: Հայ գրողներից հայտնի են նաև Նար-Ղոսի, Երուխանի նորավեպերը:

Նորավեպը նման է պատմվածքին. երկու դեպքում էլ պատկերվում է կենսական նյութի փոքր դրվագ, քիչ են գործողությունները և հերոսները: Բայց նորավեպը պատմվածքից տարբերվում է այնքանով, որ գործողություններն ունեն համեմատաբար արագ զարգացում և շատ կտրուկ ու անսպասելի վերջաբան: Պատմվածքի մեջ կարելի է ենթադրել, թե ինչպես կարող է ավարտվել ստեղծագործությունը, իսկ նորավեպի մեջ վերջաբանը կարող է լինել շատ անսովոր ու անկանխատեսելի:

**«Գիտին պարտքը»** (1892): Գիտին պարտքը, այսինքն՝ մարդու պարանոցից կախված ծանր հոգսը, ինչն այս դեպքում մի մեծ ու երբեք չլցվող պայուսակ է: Նորավեպն ունի իր հերոսը՝ Հուսեփ աղան, բայց նորավեպի գլխավոր հերոսն այդ պայուսակն է, որի նկարագրությամբ էլ սկսվում է գործը: Նախ՝ պայուսակը, ապա՝ պայուսակը բռնող ձեռքը, այսինքն՝ Հուսեփ աղան. *«Իր կյանքին անբաժան ընկերն էր այս տոկուն կաշիե պարկը, որով ամեն իրիկուն իր տան պիտույքը, հացն ու միսը կը տաներ, կամ պտուղը իր երկու փոքրիկ զավակներուն, որոնք դրան առջևեն կը բոլորվեին խոստրմնալից ու խոստմնապահ այս պայուսակին շուրջը»:*

Այս նորավեպը Ձոհրապի՝ սոցիալական բովանդակություն ունեցող երկերից է, որի մեջ ներկայացնում է աղքատության դատապարտված հերոսի ողբերգությունը: Աղքատությունը չարիք է: Աշխարհի մի բևեռում կուտակվում են միլիոններ, պերճանք ու շվայտություն, իսկ մյուս կողմում օրվա հացի կարոտ մարդկանց զարհուրելի թշվառությունն է: Գրողները տարբեր ժամանակներում անդրադարձել են այս հարցին, ներկայացրել իրենց գանգատն ու բողբոջը:

Սեղմ ու տպավորիչ մուտքից հետո բացվում է հերոսի կերպարը: Այդ պայուսակը նրա համար երեսուն տարի շարունակ եղել է «դանայական տակառ», այսինքն՝ երբեք չլցվող մի պարկ, որին ասում է նաև «կաշիե պահարան իր մշտնջենական պարպությանը» և շարունակում. «*իր ուրախությունները ու ցավերն ալ հոն էին, իր հիշատակներն ալ*»: Այս պայուսակն իր տիրոջ պես հարափոփոխ ճակատագիր ուներ և «ամոր պես հոգի մըն ալ ուներ կարծես»: Ո՞վ է նրանցից տերը՝ պայուսակը, թե՞ պայուսակի տերը, հարցնում է հեղինակը, և ինքն էլ պատասխանում. «*Այս մարդը կը հասկնար որ այդ անզգա տուպրակը իր տերը եղած էր միշտ*»:

Յուսեփ աղայի արտաքին ու ներքին նկարագիրը նույնն են՝ միջահասակ, ծերացած, խեղճ. նախկինում եղել է վաճառական, խանութպան և, կյանքի աստիճաններից իջնելով, դարձել առևտրի միջնորդ: Բայց դա ելք չէր, համառուն էին և՛ վաճառողը, և՛ զնողը: Այդ պահերին Յուսեփ աղան «*հուսակտուր ծեռնթափ կ'ըլլար*», բայց նահանջելու տեղ չուներ, որովհետև տանը նրան էին սպասում 14-15 տարեկան երկու դուստրը: Յուսեփ աղան ամեն անգամ մեղավորի պես գլխիկոր էր տուն մտնում, որովհետև աղջիկներին դատապարտել էր զրկանքի: Ամոթից ստիպված կեղծում էր իրեն, զվարթ տեսք տալիս դեմքին, բայց ներսում կսկիծը մաշում էր նրա հոգին:

Յուսեփ աղայի ընտանիքը վարձով ապրում էր Կոստանդնուպոլսի Սկյուտար թաղամասում: Ընտանիքի մայրը վաղուց մահացել էր: Յուսեփ աղան կնոջ նկարը փակցրել էր պատին, ամեն օր աղջիկների քնելուց հետո նա երկար նայում էր նրա նկարին և քաջալերություն ակնկալում, որովհետև կյանքի դժվարություններին դիմագրավելու իր կորովը աստիճանաբար նվազում էր: Վաճառականների համար նա արդեն մուրացիկ է, որին «*ողորմություն տալու պես երբեմն գործ կու տան*»: Նա ստիպված շողորթում է այդ մարդկանց, որ իրեն հաջորդ օրը չմոռանան և «*պըզտիկ գործ մը*» շնորհեն: Նա ամերես ու համառ չէ և առայժմ կարողանում է թեկուզ կիսով չափ, բայց լցնել պայուսակը: Սակայն նրա վիճակն աստիճանաբար ծանրանում է, պարտքերը շատանում են: «*Հագուստը տակավին մաքուր, կոկիկ էր ու իր արտաքին տեսքեն ոչ ոք պիտի գուշակեր իր զարհուրելի անկումը*», – ավելացնում է հեղինակը: Յետգիտեստ Յուսեփ աղան դառնում է էլ ավելի ծեռնուճայն ու հուսահատ: Վաճառականներն այլևս պարտք չեն տալիս նրան: Ստիպված է լինում վաճառել ժամացույցը:

Աղջիկները հետաքրքրվում են իրենց հոր գործերով, բայց հայրը, նրանց չտրամեցնելու ցավից, ականա կեղծում է՝ «*գործերը գեշ չէին երթար*»: Աղջիկները խնդրում են, որ հայրը շուտ տուն վերադառնա, իրենց զբոսանքի տանի: Մինչդեռ հայրը առավոտ վաղ տնից դուրս էր գալիս և երեկոյան ուշ վերադառնում, որովհետև աղջիկներին ուրախացնելու այլևս ոչինչ չուներ: Պայուսակը նրա համար արդեն դառնում է «*հավիտենական թշնամի ու հավիտենական անկուշտ*»: Նա խեղդելու պես թևի տակ սեղմում է պայուսակը, բայց միևնույն է, դրանից պայուսակը չի լցվում: Նա դիմում է վերջին միջոցին՝ նորոգելու պատրվակով տնային իրերն է հանում վաճառքի...

Հասնում է վերջին պահը: Առավոտյան տնից դուրս գալիս մեծ աղջիկը պայուսակը մեկնում է հորը և պատվիրում. «*Երեկվան պես միսը չմոռնաս. քիչ մըն ալ պտուղ բերես. պանիր ալ*»: Հայրը, փախստականի պես շտապելով, տնից դուրս է գալիս: Թևի տակ պայուսակը «*հեծկլտուքներ կը հաներ*»: Գրպանում կար միայն շոգենավով մեկնելու գումար: Ինչպե՞ս պիտի վերադառնար, հայտնի չէ: Նա արդեն ներքուստ դատապարտված էր անորոշության, արդեն մարել էր դիմադրելու նրա ուժը: «*Այդ վայր-*

կյանին իր հոգվույն ու մտքին մեջ այդ խորհրդավոր ծայնեն գատ (շոգենավի ձայնը) բան մը չկար. ո՞վ էր ինքը, ի՞նչ կը փնտրեր այս շոգենավին մեջ. ո՞ր պիտի երթար. չէր գիտեր. իրավ որ չէր գիտեր»։ Վաճառականները նրան դաժան դեմք են ցույց տալիս։ Նա այլևս նրանց դիմելու ներքին վստահություն չուներ։

Ջոհրապը շատ նուրբ հոգեբանական անցումներով է մոտենում վերջաբանին։ Ստեղծում է տեսանելի պատկերներ. «Շուկան թափառեցավ առանց բան մը ըսելու մեկու մը. խանութներեն ներս նայեցավ քիչ մը... ու հիշեց որ իր երկու աղջիկները կը սպասեն իրեն»։ Արդեն ուշ էր, նա մի պահ սթափվում է և մտածում, որ առաջին պատահած ծանոթից հացի փող պետք է խնդրի։ Հանդիպածներից մեկի հետ վաղուց բարևը կտրել էր, իսկ մյուսը մեկ օր առաջ արդեն մերժել էր և հիմա, երեսը թեքելով, փախչելու պես անցնում է։ «Ծերուկ մը, միմակ, բարևեց զինքը. իրմե ավելի դժբախտ մը», – ավելացնում է հեղինակը՝ սրելով պահի ողբերգականությունը։ Հուսեփի աղան արդեն նույնիսկ կամուրջն անցնելու փող չուներ։ Հանկարծ զգում է, որ պայուսակը ձեռքին չէ, մոռացել է ինչ-որ տեղ, և ետ է վերադառնում՝ պայուսակը գտնելու։

Հուսեփի աղան այլևս չկար կյանքի պայքարի մեջ։ Իր կաշվե պայուսակի մեջ նա քար է լցնում, կապում պարանոցին և իրեն նետում ծովը։ Նրա ջրամույն մարմինը կաշվե տոպրակի հետ մեկտեղ լողում է ծովի երեսին։ Իսկ Հուսեփի աղայի մեծ բացված աչքերի, զարմացած ու անթարթ հայացքի դիմաց կարծես թե «լուսինը, իր տասներհինգին մեջ, արծաթե կլոր ու հսկա դրամի մը պես կը փայլեր»։

Ո՞վ իմացավ այս ահավոր ողբերգության մասին։ Ոչ ոք։ Քանի որ աշխարհը անգուր է ու դաժան այսպիսի թշվառների հանդեպ։ Իրենց հոր պակասը պիտի զգային միայն աղջիկները և մտածեին որևէ կերպ իրենց կյանքը փրկելու մասին։

Բարձր վարպետությամբ գրված այս նորավեպը իրապաշտական է, խոր ու դրամատիկ, հուզիչ ու ներգործող՝ իր լարված բովանդակությամբ։

**«Երջանիկ մահը»** (1900)։ Մահը մահ է։ Եվ «Երջանիկ մահ» կապակցությունը՝ մահվան երջանիկ բնորոշումով, այսինքն՝ երկու հակադիր եզրերի միացումով, կարող է տարօրինակ թվալ։ Բայց կյանքը գալիս է ապացուցելու, որ՝ այո՛, կա նաև երջանիկ մահ, հակառակ տանջալի մահվան տարբեր ձևերի։ Փորձենք հասկանալ երջանիկ մահվան պատկերացումը՝ ըստ Ջոհրապի համանուն նորավեպի։

Ներկայացվում է բժիշկ Վահանյանը ոչ որպես սովորական մասնագետ, որը միայն մարդու մարմինն է բուժում, այլ որպես «հոգիի ցավերին հետամուտ» մի բժիշկ։ Նա ինքնուրույն և հետաքրքրական անհատականություն է, ինչպես գրողն է նրան բնութագրում՝ «իր արհեստին մեքենական կիրառումին մեջ տափակցած ու չքացած միտք մը չէ»։ Նա վաթսուհի մոտ է, թեև տարիքն առած, բայց «զվարթախոս մեկն է»։

Ահա բժիշկ Վահանյանի տանն էլ մի երեկո հավաքվում են մտավորական մարդիկ և քննարկում են, թե տարատեսակ մահերի մեջ բժշկական և հոգեբանական տեսակետից ո՞րն է «ամենեն քաղցրը»։ Տարբեր կարծիքներ են հայտնվում. մեկն ասում է, թե դա «թրքախոսի հյուծումն է», մյուսը՝ թե ատրճանակի կրակոցը գլխին, երրորդը՝ թե ծովում խեղդվելը։ Արտահայտվում են տարբեր կարծիքներ, վեճը շարունակվում է այնքան ժամանակ, մինչև բոլորին ուշադիր լսող բժիշկը վերջապես միջամտում է և իր տեսած հազարավոր մահերի մեջ մտաբերում մեկը, որը, ըստ նրա, «իրոք քաղցրն ու երջանիկն էր»։ Եվ բժիշկը պատմում է այդ պատմությունը։

Դեպքը տեղի է ունեցել տասը տարի առաջ: Բարեկամներից մեկի տանը Բարեկենդանի գիշերը բժիշկը ծանոթանում է մի տիկնոջ հետ: Կինը թեև մոտ էր քառասունին, բայց այդքան չէր երևում: Նա գեղեցիկ էր ու հմայիչ, պարզ ու ինքնաբուխ, խոսքով ու ծիծաղով լիքը: Նրա ամուսինը ծեր էր, տարիքով նրան հայր կարող էր լինել և «ազատությունները թողած էր անոր»: Կնոջ շուրջ երիտասարդ սիրահարներ էին պտտվում: Իսկ կանայք նախանձում էին նրան՝ նրա համարձակ վարմունքի մեջ տեսնելով իրենց «պարտկված մեղքերը» և «շինծու ամոթխածությունները»:

Այս չքնաղ կինը սրտի հիվանդություն ուներ, և այդ կապակցությամբ բժիշկը հաճախակի է հանդիպում նրան: Սկզբում չի ասում բուն հիվանդությունը, որ կինը հոգեկան խռովք չապրի: Ասում է, որ ջղային անհանգստություն է, և խորհուրդ է տալիս՝ «հանդարտ կյանք վարել»: Սակայն ցանկացած կաշկանդում կենսուրախ այդպիսի կնոջ համար սահմանափակում էր: Այդ կապակցությամբ բժիշկը հանդիմանում է նրան, ինչին ի պատասխան՝ կինը «քաղցր ու անուշ ծայնով» ներում է խնդրում և ասում՝ մի՞թե մեկ օր ավելի ապրելու համար արժե խորտակել կյանքը: Նա ունի իր կենսափոխտիպայությունը, կյանքում կնոջ տեղի ու դերի իր պատկերացումը և այդ մտայնությամբ ասում է բժշկին. «Դուք, բժիշկներ, կյանքը երկարեցնելու աշխատող մարդիկ, կիներուն՝ այս հեք էակներուն կյանքը պահպանելու մի՛ աշխատիք, քանի որ չեք կրնար այդ կյանքը իր թարմության, իր գեղեցկության մեջ անայլայլ ու հաստատ պահել. ճերմկած թափած մազերու, փոթփոթած երեսի, թուլցած միսի մը ավելի կամ նվազ տևողությունը նշանակություն չունի. կինը իր երիտասարդության, իր հրապույրներուն մեջ կրնա՞ք վար դնել, կեցնել: Չե՞ք կրնար, թող տվեք ուրեմն, որ երթա հոսկե. իր պաշտոնը, իր կոչումը ավարտած է ան. ի՛նչ կը պահանջես ծայնը մարած երգիչեն՝ որ պահին վրա՞ կենա, մինչև սուլեն, ծաղրեն ու նախաստեն զինքը. կինը ծիծաղ մըն է, պետք չէ որ լացի փոխվի»: Այս պարբերության փոխարեն կարելի էր մեղքերել ասույթի սեղմություն ունեցող վերջին տողը, բայց այդ տողը նրա դատողությունների խտացումն է, որ պայմանավորված է նախընթաց տողերով: Այո՛, «կինը ծիծաղ մըն է, պետք չէ որ լացի փոխվի»: Այսինքն՝ կինը կյանքի գեղեցկությունն է այնքան ժամանակ, քանի դեռ ավելացնում է կյանքի հմայքը և ոչ թե ծանր հոգսի պես չոքում նրա վրա: Կնոջ հիվանդությունը թեև հետզհետե սաստկանում է, բայց նա «իր զբոսանքի, հաճույքի կյանքը անխափան կը շարունակեր»: Այսինքն՝ նա չի կատարում բժշկի ցուցումները, որովհետև ասես «Յույսը և Ուրախությունն էր ինքը և անձնուրաց արիությամբ մը կը բաշխեր իր կենդանությունը, իր շնորհը, իր հրապույրը, երբոր ինքը պետք ուներ ատոնց...»:

Տիկինն իր տանը երեկույթ է կազմակերպում: Տեսքով, պահվածքով ամենաշքեղը և խոսքուզորույցի նյութը նա է: Այդտեղ է նաև նրա սիրած երիտասարդը, որից նա չի հեռանում և դրանով իսկ հյուրերին առիթ է տալիս չարախոսելու իրեն:

Մի քանի տողի մեջ Ձոհրապը կերտում է այս երիտասարդի դիմանկարը՝ դրանով իսկ ներկայացնելով կնոջ ճաշակն ու հոգեկան գաղտնիքը: Ահա՛ երիտասարդի կերպարը. «երիտասարդը՝ տժգույն ու միհար մեկն էր, զոր կիները իրարու ձեռքե կը խլեին... Ուրույնություն մը ուներ անիկա, և իրեն հատուկ դրոշմ մը կար իրեն պատկանող ամեն բանի մեջ: Արհամարհոտ պզտիկ ժպիտ մը նուրբ ու սև պեխերուն ծայրը, կոպե-րը կտրած աչքեր որոնք իր գիշերամուկ մարդու հոգնությունը կը պատմեին. վես խորխոտություն մը... Մտքի ու ճաշակի տեր մեկն էր»: Պարզվում է, որ իրավագետ է, ուսա-

նել է Եվրոպայում և վերադարձել «նրբացած իմացականությամբ», հիմա էլ իր կյանքն ապրում է լավագույն մարդկանց ընկերության ու շրջանակի մեջ: Նրա պահվածքի մեջ ամեն ինչ չափավոր ու մեղմ էր՝ շարժումներ, ձայնը, որի մեջ զգացվում էր «իր գերազանցությունը գիտցող մարդու մը անխռով հանդարտությունը»: Սիրո մեջ նա ասպետ է և գիտի կանանց հետ վարվելու արվեստը: Այս անձնավորությունը և տիկինը մեկ տարի է, ինչ մտերիմներ են և ներդաշնակում են միմյանց:

Երեկույթը հասնում է իր «ցնծահույզ վայրկյանին»: Վալսի ժամանակ պարահրապարակ է մտնում նաև այս գույգը: Բոլորը զմայլված նրանց են նայում. «Պար մը չէր այս, այլ շլացուցիչ բան մը, եթերային ու ցնորական սլացում մը, հափշտակություն մը, քերթված մը ամբողջ: Մյուս պարողները իրենք ալ կանգներ էին այս գույգին շուրջ հիացած, հիացում որուն մեջ նախանձը իր արդար բաժինը ուներ»:

Գեղեցկության, հիացումի այդ վեհ պահին հանկարծ կինը իրեն վատ է զգում՝ սայթաքում, նվաղում և սրտի կաթվածից մահանում է. «Անիկա իր հոգին ավանդեց, գլուխը իր սիրած տղուն գրկին մեջ»: Բժիշկն այլևս ի վիճակի չէր փրկելու նրա կյանքը...

Բժիշկը եզրափակում է իր պատմությունը և խոսքն ավարտում այս հիացումով. «Ասկե ավելի երջանիկ մահ մը կրնա՞ք երևակայել...»:

Ջոիրապն այս մահը, այս երջանիկ մահը ներկայացնում է որպես այդ կնոջ կյանքի վերջին աստեղային պահը: Նա չտառապեց հիվանդության ցավերի մեջ, ծերությունը չաղավաղեց նրա գեղեցկությունը, նա մշտապես մնաց ընդհանուր հիացումների կենտրոնում, և «իր սիրած տղուն թևին վրայեն գնաց հեռացավ անիկա»: Նա կոտորվեց, ինչպես ցնծության մաղթանքների ժամանակ բախվելուց կոտորվում է ոգելից խմիչքի բաժակը: Ջոիրապն ստեղծել է կյանքի տոնական ու խանդավառ մի գեղեցկություն, որ այդ կնոջ կերպարն է, կյանքի հանդեպ նրա իմացական վերաբերմունքը, և կյանքի ողբերգության մի յուրահատուկ պատկերացում, որ երջանիկ մահվան փիլիսոփայությունն է:

**«Ջաբուղոն»** (1893): Սիրո յուրահատուկ մի ընկալում է ընկած նաև այս նորավեպի հիմքում: Ինչքան մարդկային հարաբերություններ, այնքան սիրո տարբեր պատկերացումներ: Ջաբուղոնը հայտնի գող էր: Նրա կերպարը գյուղում արդեն վերածվել է առասպելի, որովհետև նա գործում է խավարի մեջ, ոչ ոք նրան չի տեսել, և անգամ ոմանք կասկածում են՝ արդյոք նա իրական է, գոյություն ունի՞, թե՞ ոչ:

Ջաբուղոնն այն «ռամիկ» գողերից չէ, որոնք արագ բռնվում ու բանտարկվում են, ոչ էլ՝ արյունարբու ավագակ: Հեղինակը նրան այսպես է ներկայացնում. «Իր մեծ արժանիքը ճարպկության մեջ էր. օդի պես անոսր, ոգիի մը պես աներևույթ, տեղ մը չէ ու ամեն տեղ է միանգամայն»: Նրա առջև բացվում են բոլոր փակ դռները, մատչելի են դառնում բարձր պատերը, նա ստվերի պես թափանցում է ուր կամենա: Հմտորեն նա շրջանցում է բոլոր ծուղակները: Եվ ահա անտեսանելի այս հերոսի մասին շրջում են գրույցներ, ըստ որոնց՝ նա երիտասարդ է և երկաթագործի մոտ սովորել է կողպեքներ բացելու արվեստը: Հիմա նա ապրում է «արվեստասերի մը պես» և իրեն գողության է տվել «ավելի սնապարծութենե քան թե իրական չարութենե մղված»: Նույնիսկ նա պատրաստ է հոժարությամբ ետ վերադարձնելու գողոնը, եթե չլիներ բռնվելու վտանգը: Գյուղն ընտելացել էր նրա աներևույթ ներկայությանը և անգամ սիրում էր նրան:

Գողն ըստ էության հանցագործ է և պետք է մեկուսացվի հանրությունից, բայց Ջոիրապը բանաստեղծորեն գրավիչ է դարձնում Ջաբուղոնի կերպարը:



Պարզվում է, որ Ջաբուղոնը սիրած աղջիկ ունի: Գիշերով մի ծառի տակ նա և Վասիլիկը իրար սիրելու խոստում էին տվել: Գյուղը ճանաչում էր Վասիլիկին, գիտեին նրա սիրո մասին, և ոչ ոք չէր հանդգնում սիրահետել նրան: Գյուղի պատկերացմամբ՝ նա Կեսարինն է, այսինքն՝ Ջաբուղոնինը, որի տարածած սարսափը բավական էր բուլրի համար: Վասիլիկը զբոսնում էր միայնակ, հպարտ ու անմատչելի և անգամ պատկառանք էր ներշնչում իր խորհրդավոր սիրով: Դա է պատճառը, որ լվացարարուհու աղջիկը *«արհամարհոտ դիցուհիի»* ձևեր է բանեցնում: Օրը նրա համար գիշերով է չափվում, որովհետև իմաստավորվում է Ջաբուղոնի հետ հանդիպումով: Դյուբական անուրջների ժամանակն է, քանի որ *«գողը, իր հարափոփոխս այլակերպություններով, ամեն գիշեր նոր սիրահար մը կը թվեր իր աչքին...»*:

Այսպես այնքան ժամանակ, մինչև պահ է գալիս, որ այս խորհրդավոր ու գաղտնի երջանկությունը Վասիլիկին այլևս չի բավարարում, ծաղրելի է թվում: Սիրո երջանկությունը ծածուկ մնալով, չցուցադրվելով ուրիշների աչքին՝ կորցնում է իր արժեքը:

Սա մարդկային հոգեբանության շատ նուրբ մի շերտ է, որ առկա է նաև հայ միջնադարյան տաղերգության ու հայրենների մեջ: Սիրո գաղտնիքը որքան ապահով է, սիրո բացահայտումը նույնքան մեծ երջանկություն է, որովհետև սիրահարն ասես հպարտանում է իր ձեռք բերած հաղթանակով: Տղան՝ աղջկա գեղեցկությամբ, աղջիկը՝ տղայի ուժով ու նվիրվածությամբ:

Ահա այս գաղտնի սիրո չբացահայտվածությունից էլ սկսվում է Վասիլիկի անբավարարվածությունը: Ջոհրապը դիմում է այսպիսի համեմատության: Գաղտնի սերն ասես լինի մի մեծ աղաման, որը չեն կրում և դրանով չեն շլացնում դիմացինին: Բացահայտվում է, որ Վասիլիկը *«ցուցամուլ էակ»* է՝ նման այն դերասաններին, որոնք *«իրենց սեփական կյանք ու գոյություն չունին և ուրիշներու համար կ'ապրին միայն. հանդիսատեսներ պետք է ասոնցպեսներուն, ու կյանքը հրապույր չունի, եթե զիրենք դիտողները պակսին...»*: Ահա Վասիլիկը նմանվում է այդպիսի դերասանի: Գյուղի երիտասարդները Ջաբուղոնի սարսափից վախենում են Վասիլիկին մայել, իրեն Ջաբուղոնի հետ ոչ ոք չի տեսնում, և աղջիկն ապրում է լքվածության զգացողություն: Անգամ փորձում է իր պչրանքներն ու մարմնի խաղերը ցույց տալ ցերեկով, որպեսզի նկատված, գնահատված լինելու նրա փառասիրությունը բավարարվի:

Այդպես նա գայթակղում է մի տղայի, որը նրան ամուսնության առաջարկ է անում, այդ պահից *«գողի սերը անտանելի լուծ մը դարձավ իրեն»*: Նա սկսում է բողբոջել, դժգոհել և հուսահատ հարցումներ ուղղել. *«Ի՞նչ պիտի ըլլա ասոր վերջը...»*: Ջաբուղոնը վերջի մասին չէր մտածել, որովհետև երազում էր, որ այդ սերը անվերջ լինի...

Աղջիկն ասես կաշկանդված էր, իրեն կորած էր զգում: Հուսահատությունից դրոշված՝ Ջաբուղոնից *«հոժարությամբ բաժանում»* է ձեռք բերում և մի դիվային խորհուրդով նրան մատնում ոստիկաններին: Այսպես Վասիլիկը փառքի և անհամբերության մեջ կործանում է օրինյալ սիրո առասպելը:

Ջաբուղոնը հայտնվում է բանտում: Տաժանքը պետք է կրի յոթ տարի: Նրա ուշքու-միտքը Վասիլիկի հետ է: Փախչելու փորձեր է անում, երկու անգամ բռնում, ետ են բերում: Նրա ազատ հոգին չի կարող մնալ այդ քարե գուբի մեջ: Հսկողությունը խստացնում են, պատիժները՝ սաստկացնում: Բայց մի գիշեր խոհանոցի ծխնելույզի միջով կարողանում է դուրս գալ և փախչել: Երեք տարվա ազատագրկման մեջ սա վեցերորդ փորձն էր, որը հաջողվում է: Նրան թվում էր, թե Վասիլիկն սպասում է իրեն: Գնում

մոտենում է նրանց տանը: Պատուհանի ետևից ինչ-որ խոսակցություն է լսում: Ան-  
նկատ թաքնվում է: Խոսակցությունը նրա մեջ բորբոքում է վրեժխնդրության զգացում:  
Հանում է գոտիի մեջ պահած փոքր դանակը: Հասկանում է, որ Վասիլիկն իրեն փո-  
խարհնել է մի «սպուշ էակով»: Ուժգնացող արհամարհանքը թուլացնում է վրեժի զգա-  
ցումը, քանի որ ոչ աղջիկը, ոչ իրեն փոխարինած տղան չարժեն անգամ իր զայրույթին:

Դուրս է գալիս, ամբողջ գիշեր թափառում, քանի որ գնալու և մնալու տեղ չունի:  
Դժվարությամբ ձեռք բերած ազատությունը չծառայեց իր նպատակին: Ջաբուղունը  
չգիտեր, որ աղջիկն էր իրեն մատնել, այդ պատճառով փայփայում էր նրան հանդիպե-  
լու երազանքը: Իսկ հիմա հանոզվում է, որ աղջիկն այլևս իրենը չէ: Առավոտյան նա  
վերադառնում է այնտեղ, որտեղից փախել էր: Նրան բանտ են տանում: Դեպքերի այս-  
պիսի զարգացումը մի նոր հմայք է հաղորդում Ջաբուղունի կերպարին: Իր յուրահա-  
տուկ հոգեբանական կերտվածքով նա դառնում է սիրելի հերոս:

**Արվեստը:** Ջոհրապը արվեստագետ գրող է: Նորավեպը նա դարձրեց բարձր և իշ-  
խող գրական տեսակ: Կյանքի փաստը, որ նա վերածում է նորավեպի, բացահայտ-  
վում ու ներկայացվում է նյութի աստիճանական զարգացման բոլոր մանրամասնե-  
րով: Նա անընդհատ իր հերոսների հետ է: Պատկերում է նրանց գործողությունները,  
արարքները և ոչ թե վերացական դատողություններ անում նրանց մասին: Խոսքի  
ներքին զարգացումը հագեցված է և արագ, դրա հետ մեկտեղ պատումը պատկերա-  
վոր է: Խոսքը սեղմ է ասույթի աստիճանի: Ամենակարևորը՝ նա կարողանում է կերտել  
հոգեբանական ներքին բովանդակությամբ հագեցած ցայտուն կերպարներ: Այդպի-  
սին են և՛ Հուսեփ աղան, և՛ երջանիկ մահով իր կյանքն ավարտած տիկինը, և՛ նրա սի-  
րեկանը, և՛ Ջաբուղունը, և՛ Վասիլիկը... Այդպիսին են նաև նրա մնացած բոլոր նորա-  
վեպերը, որոնք, իրար շարունակելով ու լրացնելով, կյանքի մի ամբողջ փիլիսոփա-  
յություն են ի հայտ բերում: Ջոհրապը երբեք չի շեղվում կյանքի իրական փաստից,  
կյանքի բնական ընթացքից, կյանքի առարկայական ընկալումից ու վերարտադրությու-  
նից, ինչը և նրա իրապաշտ արվեստի հիմքն է:

1. Ո՞վ է Ջոհրապը: Մեծ եղեռնի տարիներին ինչպե՞ս դրսևորեց իրեն:
2. Ի՞նչ տարբերություն կա նորավեպի ու պատմվածքի միջև: Ի՞նչ տիպոս է ստա-  
ցել Ջոհրապը: Թվարկե՞ք Ջոհրապի նորավեպերի ժողովածուների վերնագրերը:
3. Գրական ո՞ր մեթոդի հետևորդ էր Ջոհրապը: Ինչպե՞ս կմեկնաբանեք նրա «Կյան-  
քը ինչպես որ է» ժողովածուի վերնագիրը:
4. Ինչպե՞ս կբացատրեք «Գիտին պարտքը» վերնագիրը, ո՞րն է Գիտին պարտքի  
խորհրդանշանը, ինչպե՞ս է գրողը դա բնութագրում:
5. Ո՞վ էր Հուսեփ աղան: Ինչի՞ հետ է նա համեմատում իր ձեռքի պայտուսակը: Ինչ-  
պիսի՞ ավարտ է ունենում Հուսեփ աղայի կյանքը:
6. Ինչպե՞ս կբացատրեք «Երջանիկ մահը» նորավեպի վերնագիրը: Հնարավո՞ր է ար-  
դյո՞ք, որ մահը երջանիկ լինի: Ո՞վ է պատմում երջանիկ մահվան մասին:
7. Ի՞նչ հիվանդությամբ էր տառապում նորավեպի հերոսուհին: Բժշկի խորհուրդնե-  
րին ի պատասխան նա ի՞նչ է ասում: Ո՞րն էր հերոսուհու կենսափիլիսոփայու-  
թյունը կնոջ երջանկության մասին: Ինչպիսի՞ն էր կնոջ նախընտրած երիտասար-  
դը: Ինչպե՞ս է Ջոհրապը կերտում նրա կերպարը:
8. Ո՞վ էր Ջաբուղունը, ինչպե՞ս է Ջոհրապը կերտում նրա նկարագիրը: Վասիլիկի  
կերպարը: Ինչո՞ւ էր նա սիրում Ջաբուղունին և ինչո՞ւ դավաճանեց: Ինչպե՞ս է ա-  
վարտվում նորավեպը: Ինչպիսի՞ ավարտ կառաջարկեք դուք:



# ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ

(1869-1923)

*Չովհաննես Թումանյանն այն հանճարներից է, ովքեր դիմագիծ են տալիս իրենց ծնող ժողովրդին:*

*«Ամենայն հայոց բանաստեղծը» իր ստեղծագործություններում անկրկնելի արվեստով արտահայտել է հայ ժողովրդի բնավորությունը, հոգեբանությունը, մտածելակերպը, նվիրական իղծերն ու գեղեցիկի ձգտումը, աշխարհի մասին պատկերացումները: Իր գեղջուկ հերոսների մեջ էլ նա հայտնաբերել է հավերժ մարդկային ու ընդհանրական հատկանիշներ՝ հաստատելով այն ճշմարտությունը, որ արվեստում ու գրականության մեջ համամարդկայինն ստեղծվում է ազգայինի միջոցով:*

*Չովհ. Թումանյանի ստեղծագործության առանցքը իդեալական մարդու որոնումն ու ներդաշնակ աշխարհի երազանքն է:*

*Թումանյանի մեծության, ստեղծագործության խորքի և լայնահունդության մասին իմաստուն տողեր է գրել Եղիշե Չարենցը.*

***Նա մեծ էր ավելի, քան եղավ:– Երկնքի նման ընդարձակ,  
Օվկիանի նման՝ իր ոգին ընդգրկել էր կյանքը անեզր:***

## ԿՅԱՆՔԸ

Չովհաննես Թումանյանը ծնվել է 1869 թ. փետրվարի 19-ին Լոռու Դսեղ գյուղում: Ըստ ավանդությունների, խաչարձանների վրա պահպանված արձանագրությունների ու առանձին գրավոր վկայությունների՝ Թումանյանի ընտանիքը սերում է 10-11-րդ դարերում Տարոնից Լոռի տեղափոխված Մամիկոնյան նախարարական տոհմի Չամազասպյան ճյուղից: Թումանյանն ինքը շատ է զբաղվել իր տոհմաբանությամբ և առանձին կարևորություն է տվել իր ծագմանը: Նրա նախապապերը և մերձավոր նախնիները աչքի են ընկել հերոսությամբ և հայրենասիրությամբ, քաջությամբ պահպանել են իրենց երկրի սահմաններն օտար զավթիչներից: Նրանց հերոսությունների մասին ոգեշունչ էջեր է գրել Խաչատուր Աբովյանը իր «Վերք Չայաստանի» վեպում:

Չովհաննես Թումանյանի անհատականության ձևավորման վրա մեծ ազդեցություն են թողել ծնողները՝ Տեր-Թադևոս քահանան (Ասլան) և մայրը՝ Սոնան, որոնց մշտապես գործվանքով է հիշել բանաստեղծը: Տեր-Թադևոսը մեծ հեղինակություն վայելող անձնավորություն էր՝ աշխարհիկ հակումներով, կենսասեր, հյուրասեր և այնքան գրուցասեր, որ տասներկու քար էր տաշել տվել և շարել տան պատի տակ, ճանապարհի վրա, որ գյուղացիները գան մստեն և գրուցեն: «Ամենալավ և ամենամեծ բանը, որ ես ունեցել եմ իմ կյանքում, այդ եղել է իմ հայրը»,– հետագայում գրել

է բանաստեղծը: Մայրը՝ «*շատ գեղեցիկ, զարմանալի առողջ և տաք սրտի տեր*» Սոման, շատ բան է տվել իր որդուն, որը խոստովանում է. «*Ինչ որ սարի բան կա իմ մեջ՝ նրանիցն է...*»:

Մանուկ Յովհաննեսի վրա մեծ ազդեցություն են թողել Լոռու չքնաղ բնությունը, նահապետական միջավայրն ու այնտեղ ապրող մարդիկ: Բնության պատկերներն այնքան խոր են տպավորվել ապագա բանաստեղծի հիշողության մեջ, որ ամբողջ կյանքում ուղեկցել են նրան: Թումանյանն ինքը շատ է կարևորել մանկական տպավորությունների նշանակությունը. «*Մանկությունը մարդու կյանքի էն ամենաընդունակ շրջանն է, երբ նա չորս կողմից ընդունում է, սնունդ է առնում ու զարգանում շարունակ*»: Մանկության նշանակությունն էլ ավելի է կարևորվում բանաստեղծական խառնվածք ունեցող երեխայի համար, որն իր մեջ ամբարում է տեսածն ու լսածը: «*Շրջապատն ու կյանքն են տալիս բանաստեղծի տպավորվող հոգուն գույներ, ձայներ, ձևեր, որոնք և կերպարանավորում են նրա տաղանդը, դառնում են նրա տաղանդի առանձնահատկությունը*»,– գրում է Թումանյանը: Յետագայում իր գրառումների մեջ բանաստեղծը հատկապես առանձնացնում, թվարկում է այն երևույթները, պահերը, ձայները, գույները՝ Դեբեդի վշշոցը, ճերմակ, անվերջ ձևափոխվող ամպերը, հանկարծակի հեղեղը, աքլորների առավոտյան ծուղրուղուն, շների գիշերվա հաչոցը, մեծ արծիվները և այն ամենը, ինչն անջնջելի հետք է թողել իր հոգում՝ առաջացնելով անանց կարոտ:

Նահապետական գյուղի և ի՛ր իսկ գերդաստանի պատմել սիրող, հեքիաթասաց ու զրուցասեր մարդկանց պատմություններից է հետագայում Թումանյանը վերցրել իր ստեղծագործությունների համար սյուժեներ ու նախատիպեր:

Գրաճանաչություն Թումանյանը սովորել է իր հորից ու հորեղբորից, ապա 1878-79 թթ. հաճախել իրենց գյուղի Սահակ վարժապետի դպրոցը: 1879 թ. տասնամյա Յովհաննեսին հայրը տանում է Ջալալօղլի գյուղաքաղաք, որը Լոռու վարչական կենտրոնն էր, որտեղ ժամանակի կրթված ու զարգացած մտավորականներից մեկը՝ Տիգրան Տեր-Դավթյանը, երկսեռ դպրոց էր բացել: Այստեղ Թումանյանը կանոնավոր ուսում է ստանում, սովորում է լեզու, պատմություն, թվաբանություն, աշխարհագրություն և այլ առարկաներ, իսկ երեկոները ուրիշ աշակերտների հետ սերտողության դասեր է առնում տեսչի տանը: Տեր-Դավթյանն ուներ հարուստ գրադարան, որից օգտվում էին սաները: Տեսչի տան պարապմունքները ընթերցասիրության և գիտելիքների նկատմամբ հետաքրքրություն են սերմանում պատանու մեջ: Այստեղ էլ Թումանյանը բանաստեղծական նախափորձեր է անում, Ալիշանի և Պատկանյանի նմանությամբ գրում հայրենասիրական բանաստեղծություններ: Այդ օրերի սիրային բանաստեղծություններից պահպանվել է միայն «*Յոգուս հատորը...*»:

Սակայն կրթական լուրջ հիմքերի վրա դրված դպրոցը 1883 թ. փակվում է: Նույն թվականին հայրը Թումանյանին տանում է Թիֆլիս, Ներսիսյան դպրոց, որտեղ բանաստեղծը սովորում է չորս տարի՝ մինչև 1886 թ. սեպտեմբերը, և դպրոցից հեռանում է՝ ուսումը չավարտած: Դպրոցից հեռանալու պատճառներից մեկն այնտեղ տիրող կաշկանդող մթնոլորտն էր, դպրոցի պատմության ոչ լավագույն շրջանը: Ոչ պակաս կարևոր էր նաև նյութական ծանր վիճակը, որը ևս ստիպում է թողնել ուսումը: Սովորելու տարիներին Թումանյանը, վճարելով խնամատարության վարձ, ծանոթների և

բարեկամների տներում մնում է իբրև ճաշորդ: Այդ պայմանները նվաստացուցիչ էին պատանու համար: Նա երբեմն ստիպված էր լինում մասնավոր դասեր տալ, նույնիսկ վաճառականների մոտ աշխատելու փորձեր անել: Այդ օրերի տպավորություններն իրենց արձագանքն են գտել «Գիքորը» պատմվածքում:

Դպրոցը թողնելուց հետո, 1887 թ., ընկերների օգնությամբ գրագրի պաշտոն է ստանձնում Թիֆլիսի հայոց կոնսիստորիայում, որտեղ աշխատում է հինգ տարի: Չհանդուրժելով այնտեղ տիրող բարքերը՝ երգիծական բանաստեղծություններ է գրում պաշտոնյաների մասին, ինչի պատճառով 1892 թ. նրան ազատում են աշխատանքից: Նույն թվականին աշխատանքի է անցնում հայոց հրատարակչական ընկերությունում: Մեկ տարի անց (1893 թ.) հրաժարվում է պաշտոնից, ինչից հետո հիմնականում զբաղվում է գրական աշխատանքով, աշխատակցում է «Մուրճ», «Նոր դար», «Յորիզոն» և այլ պարբերականներին: 1886 թ. Թումանյանին բախտ է վիճակվում Պետրոս Ադամյանին տեսնել Շեքսպիրի «Համլետ» դրամայի ներկայացման մեջ: Այստեղից էլ սկիզբ է առնում նրա առանձնահատուկ սերը Շեքսպիրի նկատմամբ:

Ընկերների նախածեռնությամբ և օգնությամբ 1890 թ. Մոսկվայում հրատարակվում է Թումանյանի «Բանաստեղծություններ» վերնագրով առաջին ժողովածուն, որը ջերմ ընդունելություն է գտնում ուսանողների, աշակերտների շրջանում և գրական շրջանակներում: 1892 թ. հրատարակված նրա երկրորդ ժողովածուն ավելի լայն ճանաչում է բերում: Թումանյանը մեծ ջանքեր է գործադրում ուսման թերին ինքնակրթությամբ լրացնելու ուղղությամբ: Մտավոր աճը օգնում է նրա ստեղծագործությունների կատարելագործմանը, իսկ կատարյալ երկեր ստեղծելու ցանկությունը խթանում է բազմակողմանի գիտելիքներ ձեռք բերելու ջանքերը: Սակայն Ռուսաստանում կամ Եվրոպայում ուսումը շարունակելու նրա նվիրական երազանքը նյութական և ընտանեկան պատճառներով չի իրականանում: Ինքնակրթության ջանքերը շարունակվում են տարբեր ընկերական խմբերի պարապմունքներում, իշխանուհի Մարիամ Թումանյանի կազմակերպած «Յինգշաբթի» կոչվող երեկույթներում: 1899 թ. Թումանյանը կազմակերպում է «Վերնատուն» գրական խմբակը, որի մշտական անդամներն էին ինքը, Ղ. Աղայանը, Ավ. Իսահակյանը, Լ. Շանթը, Դ. Դեմիրճյանը, Ն. Աղբալյանը: «Վերնատուն» կանոնավոր կերպով ուսումնասիրում են համաշխարհային գրական մեծերի՝ Շեքսպիրի, Բայրոնի, Չայնեի և այլոց ստեղծագործությունները:

1905-1906 թթ. Անդրկովկասում ազգամիջյան արյունալի բախումների ու կոտորածների ժամանակ իբրև հաշտարար ու խաղաղության մոնետիկ շրջում է կռվի թեժ տեղերում և խաղաղեցնում մարդկանց: Դա կասկած է հարուցում ցարական կառավարության մեջ, և Թումանյանին երկու անգամ բանտարկում են (1908 և 1911 թվականներին): Իր բազմաբովանդակ հասարակական ու կազմակերպչական գործունեությամբ Թումանյանը դառնում է հայ մշակութային կյանքի կենտրոնական ու հեղինակավոր դեմքը՝ հիրավի՝ ամենայն հայոց բանաստեղծը:

1912 թ. Թումանյանը հիմնում է Հայ գրողների կովկասյան ընկերությունը, որի նախագահ է ընտրվում ինքը և ծավալում եռանդուն գործունեություն: Առաջին աշխարհամարտն ու հայոց Մեծ եղեռնը նոր բովանդակություն են հաղորդում Թումանյանի գործունեությանը: Պատերազմի ժամանակ մի խումբ գրողների հետ երկու անգամ (1914 թ. աշնանը և 1915 թ. ամռանը) մեկնում է ռազմաճակատ, հասնում է մինչև Վան:

Կյանքը վտանգի ենթարկելով՝ դատեր՝ Նվարդի հետ մեկնում է Էջմիածին և օգնություն ցուցաբերում որբերին:

Առաջին աշխարհամարտն ու հայոց Մեծ եղեռնը ծանր ազդեցություն են ունենում Թումանյանի վրա: Նա կորցնում է որդուն, հարազատներից շատերին:

1921 թ. Թիֆլիսում կազմակերպում է Հայ արվեստի տունը (Հայարտուն) և դարձյալ նույն թվականին, արդեն հիվանդ վիճակում ստանձնում է Հայ օգնության կոմիտեի (ՀՕԿ) նախագահի պաշտոնը, Հայաստանի համար նյութական օգնություն կազմակերպելու նպատակով մեկնում է Կ. Պոլիս և այնտեղ մնում երկու ամիս:

Ծանր ապրումները, հասարակական ծանրաբեռնված գործունեությունը պատճառ են դառնում Թումանյանի հիվանդության առաջացմանը: 1922 թ. ծանր հիվանդ Թումանյանին բուժման են տանում Մոսկվա, բայց նրա կյանքը փրկել չի հաջողվում:

Հանճարեղ բանաստեղծը կյանքից հեռացավ 54 տարեկան հասակում, 1923 թ. մարտի 23-ին:

### ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հովհ. Թումանյանի գրական փորձերն սկսվում են դեռևս պատանեկան տարիներից, երբ նա սովորում էր Ջալալօղլու դպրոցում: Գրում էր սիրային բանաստեղծություններ (*«Հոգուս հատոր...»*), քառատողեր ավելացնում Լորիս-Մելիքովի մասին պատմող երգերին, հայրենասիրական բանաստեղծությունների փորձեր անում:

Ներսիսյան դպրոցում սովորելու տարիներին գրական փորձերն ավելի հաճախակի են դառնում և նախանշում են նրա հետագա բանաստեղծության հիմնական ուղղությունները: Մի կողմից նրան հուզում էին հայրենի աշխարհում տեսածն ու լսածը՝ զրույցները, հեքիաթները, ավանդությունները և, ապա՝ մարդկանց չարքաշ կյանքը, մյուս կողմից՝ քաղաքի այն մթնոլորտը, որտեղ ապրում էր ինքը: Այդ շրջանում, ինչպես նշում է Թումանյանը՝ *«ռազմական փողի նման թնդում էին Գամառ-Քաթիպայի ազատ երգերը, վարար գետի նման հոսում էին Րաֆֆու վեպերը, հնչում էր «Ձեյթուն-ցիների մարշը»*: Այս տրամադրություններն էլ թելադրում են Թումանյանի հայրենասիրական և ազատասիրական երգերի ծնունդը:

Սկսում է տպագրվել 1887 թվականից: Առաջին տպագիր գործը *«Մի ավանդություն»* էր, որ լույս տեսավ «Նոր Դար» պարբերականում:

1890 թ. լույս տեսավ բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն, որն արժանացավ ջերմ ընդունելության: Ժողովածուն ներառում էր նաև *«Մեհրի»*, *«Ալեք»* պոեմները, *«Լոռեցի Սաքոյի»* առաջին տարբերակը, թարգմանական գործեր: 1890-ականներին Թումանյանը գրում է *«Անուշի»* առաջին տարբերակը, *«Դեպի Անհունը»*, *«Գիքորը»*, *«Հառաչանքի»* հատվածները, գրի առնում *«Հազարան բլբուլը»*: 1892 թ. ժողովածուի մեջ արդեն տեղ գտան *«Անուշի»* և *«Մարոյի»* առաջին տարբերակները, *«Շունն ու կատուն»* բալլադը և այլ գործեր:

Թումանյանի ստեղծագործական կյանքում առանձնապես արգասավոր եղան 1900-ական թվականները, երբ նա վերջնական տեսքի բերեց իր լավագույն ստեղծագործությունները (*«Անուշ»*, *«Գիքորը»*), գրեց նորերը (*«Սասունցի Դավիթ»*, *«Թմկաբերդի առումը»* պոեմները, *«Փարվանա»* բալլադը և այլն):

Ստեղծագործության վերջին շրջանում Թումանյանը շարունակում է աշխատանք

քը «Հագարան բլբուլի» վրա, գրում բալլադներ («Մի կաթիլ մեղր», «Թագավորն ու չարչին», «Աղավնու վանքը» և այլն), ստեղծում իր անզուգական քառյակները:

Թումանյանի ստեղծագործության անբաժան մասն է նրա հրապարակագրությունը: Հայ կյանքի ամենատարբեր բնագավառներին (դպրոց, մամուլ, գրականություն, եկեղեցի) նվիրված հոդվածներում Թումանյանն իր ազդու խոսքն է ասում հանուն արդարության, հանդես գալիս օգտակար նախաձեռնություններով:

**Գրական հայացքները:** Գրողի և գրականության մասին Թումանյանի ըմբռնումները հանգում են ժողովրդայնության գաղափարին: Նա համոզված էր, որ իսկական գրողը նա է, ով կարողանում է բարձր արվեստով արտացոլել ժողովրդի համար կենսական նշանակություն ունեցող խնդիրները և նրա կյանքի կարևոր կողմերը: *«Ժողովրդներն ունենում են հագար ու մի դարդ-ցավ, այրող-մաշող խնդիրներ, սակայն կան խնդիրներ, որոնք համաժողովրդական են, և որոնք իրենց հաստատուն կնիքը դնում են գրականության վրա»*,– նկատում է Թումանյանը: Ժողովրդային գրողը, ահա, արտահայտում է այս ամենը, ժամանակի ու ժողովրդի ոգին: Նա երգիծում է այն գրողներին, որոնց Մասիսի գլխի ամպերն ավելի են հուզում, քան Մասիսի ստորոտում ապրող մարդկանց վիճակը:

Հովհ. Թումանյանը գրականությանը ներգործուն դեր էր հատկացնում և համոզված էր, որ գրականությունը չպետք է սոսկ վերարտադրի կյանքը, այլ պետք է օգնի ընթերցողին, առաջացնի գեղեցիկի ձգտում: *«Ես շատ էլ համաձայն չեմ, թե գրականությունը կյանքի հայելին է միայն»*,– ասում է Թումանյանը: Նրա կարծիքով՝ եթե նույնիսկ գրականությունը հայելու նման արտացոլում է ժամանակը, դեպքերն ու դեմքերը, ապա միաժամանակ *«տալիս է իր լույսն ու ջերմությունը կյանքին»*, որ նշանակում է, թե ունենում է հակադարձ ազդեցություն կյանքի վրա:

Իր առջև դրած նպատակներն իրագործելու համար, Թումանյանի համոզմամբ, գրողը պետք է հենվի ժողովրդական բանահյուսության վրա, որովհետև, նրա կարծիքով, բանահյուսությունն այն աղբյուրն է, որից ամեն բանաստեղծ ջուր է խմում: Իր ամբողջ ստեղծագործական կյանքում Թումանյանն առաջնորդվել է այդ սկզբունքով:

Բանաստեղծը մեծ կարևորություն էր տալիս նաև կենդանի ժողովրդական լեզվին, որն ավելի ստույգ էր արտահայտում ժողովրդի մտածողությունն ու հոգեբանությունը:

## ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

**Սոցիալական կյանքի պատկերը:** Թումանյանի ստեղծագործության առաջին շրջանում, այսինքն՝ 19-րդ դարի վերջին, լայն արձագանք գտան նրա հատկապես *«Գութանի երգը»* և *«Հին օրհնություն»* բանաստեղծությունները: Այս երկերին բնորոշ է պատմողականությունն ու սյուժետայնությունը: **«Գութանի երգը»** բանաստեղծության մեջ արդեն երևում է թումանյանական հանճարի ամենաբնորոշ գիծը՝ բնականությունը: Նա գրում է այնպես, որ հաճախ ընթերցողին թվում է, թե բանաստեղծություն չի կարդում, թե ինքն է մտածում ճիշտ այդպես.

*Ձեռքս պակաս, ուժքս հատած,  
Հագար ու մի ցավի տեր,*

*Ինձ են նայում մերկ ու սոված  
Մի տուն լիքը մանուկներ:*

Գյուղացու հոգսաշատ երգ ու զանգատի մեջ արտացոլվում են նրա սոցիալական վիճակն ու ժամանակի հարստահարիչների անողոք վարքագիծը: Բարձր արվեստով, կարծես ի միջի այլոց, բանաստեղծը ցույց է տալիս գյուղացու աշխատանքի ընթացքը՝ վար անելը, եզներին ճիպոտելը, «ճաշ դառած», այսինքն՝ կեսօր դարձած օրվա հետ ավելացող տազնապը և այլն:

Էպիկական խաղաղ ընթացքով է սկսվում «**Յին օրհնություն**» բանաստեղծությունը: Երեք «ժիր, գեղջուկ» մանուկներն իրենց երգով ուրախացնում են «կանաչ, վիթխարի ընկուզենու տակ» քեֆ անող գյուղի մեծերին: Երեխաների երգը լռելուն պես այդ խաղաղ պատկերի վրայով կարծես մի ստվեր է անցնում, երբ «մըռայլ թամադեն» բեղերն ոլորում է, և նրա հետ բաժակ վերցրած մեծերն օրհնում են երեխաներին.

*Ու մեզ օրհնեցին.– «Ապրե՛ք, երեխե՛ք,  
Բայց մեզ պես չապրե՛ք...»:*

Եվ կյանքի այս փոքրիկ դրվագից բանաստեղծն անում է փիլիսոփայական իր մեծ ընդհանրացումը, այն է՝ կատարյալ կյանքի երազանքը հավիտենական է և բնորոշ մարդկային բոլոր սերունդներին.

*Այժրմ, տըխրության թե քեֆի ժամին,  
Մենք էլ՝ օրհնելիս մեր զավակներին՝  
Ձեր խոսքն ենք ասում.– «Ապրե՛ք, երեխե՛ք,  
Բայց մեզ պես չապրե՛ք...»:*

Գյուղական կյանքի հուզիչ պատկերների կարելի է հանդիպել Թումանյանի առաջին շրջանի թե՛ չափածո («խրճիթում», «Նախերգանք»), թե՛ արձակ («Գիքորը») գործերում: «**Նախերգանք**» բանաստեղծության մեջ, որը հղացվել է իբրև «Հառաչանք» պոեմի սկիզբ, բանաստեղծը խտացնում-ընդհանրացնում է իր վերաբերմունքը հայրենի երկրի ու նրա ժողովրդի նկատմամբ: Լեռներով ներշնչված բանաստեղծը հայրենիք է վերադառնում ոչ թե նրա ծաղիկներին ծաղիկ ավելացնելու, այլ՝ իր հառաչանքով հայրենի ձորերը լցնելու: Նա դիմում է լեռներին.

*Դուք էլ խոսեցե՛ք, դուք էլ պատմեցե՛ք,  
Ձեր անդունդներով եկեք չափվեցե՛ք,  
Դուք է՞լ եք, տեսնեմ, էնքան մեծ ու խոր,  
Ինչքան իմ հոգու թախիծն ահավոր:*

**Հայրենասիրական երգը:** Թումանյանի քնարերգության բարձրակետը նրա հայրենասիրական բանաստեղծություններն են, որոնց մեջ խտացման ու բյուրեղացման են հասել և՛ հայոց պատմական ճակատագրի ու ներկայի նկատմամբ հեղինակի վերաբերմունքը, և՛ ապագայի մասին ակնկալիքները: Թումանյանին մշտապես զբաղեցրել են հայոց պատմական ճակատագիրն ու ապագայի հարցը: Նա գրել է. «Իմ սրտիմ շատ է ծանրանում էս ժողովրդի ճակատագիրը, նրա պատմությունը, էն սոսկալի դրաման, որ կոչվում է հայոց պատմություն, ու էնտեղից են բխում նրա գործերի վրա



*եղած իմ հայացքն ու մտածմունքը*»: Արևմտահայության ազատագրության գաղափարներով ոգևորված թուրքահայերը 1890-ական թթ. գրում է «*Հին կռիվը*» պոեմը, որի պահպանված հատվածներից է «*Հայոց լեռներում*» բանաստեղծությունը, և որն իբրև առանձին ստեղծագործություն տպագրվել է 1902 թ.:

**«Հայոց լեռներում»**-ը ընդհանրացնում է հայոց պատմության բնորոշ դրվագները: Դիպուկ ընտրված մակդիրների միջոցով հեղինակը բնութագրում է հայ ժողովրդի անցած պատմական ճանապարհի այս կամ այն հատվածի էությունը: Բանաստեղծությունը գրված է վեց տողանի տներով, որոնցից յուրաքանչյուրն ամփոփող տողը, որ փոխվում է հաջորդ տան մեջ, խորհրդանշում է մի հատկանիշ: «**խավար**» ու «**գիշեր**» ճանապարհով («*Մեր ճամփեն խավար, մեր ճամփեն գիշեր*») ընթացող ժողովրդի վիճակն ամփոփում-ընդհանրացնում է «**ղըժար**» բառը: Հաջորդ տան մեջ «**բարձր**» մակդիրը նույն դերն է կատարում, երբ խոսքը վերաբերում է ժողովրդի ստեղծած ծով գանձերին, երրորդ դեպքում «**արնոտ**» մակդիրը խորհրդանշում է «**շեկ անապատի**» սև օրդուների ջարդարարությունը: Թալանված ու ջարդված ժողովրդի պատկերին համապատասխանում է «**սուզի**» բառը, որով բնորոշվում են լեռները: Այսուհանդերձ՝ բանաստեղծը իրեն բնորոշ լավատեսությամբ չի կորցնում լուսավոր հավատն ապագայի նկատմամբ, որը խորհրդանշելու համար էլ ընտրում է «**կանաչ**» մակդիրը:

*Ու մեր աչքերը նայում են կարոտ  
Հեռու աստղերին,  
Երկընթի ծերին,  
Թե երբ կըբացվի պայծառ առավոտ  
Հայոց լեռներում,  
Կանաչ լեռներում:*

Թուրքահայերի բանաստեղծություններում հայոց ճակատագրի համար տագնապը և այդ ճակատագիրը փոխելու հույսը ապրում են կողք կողքի, ինչի վկայությունը «**Հայոց վիշտը**» բանաստեղծությունն է, որը գրվել է 1902 և տպագրվել 1908 թվականին: Իրեն համակած ազգային վիշտը պատկերելու համար բանաստեղծն օգտագործում է հիպերբոլիկ պատկերներ՝ համեմատելով այդ վիշտն անհուն ու խավար մի ծովի հետ, որտեղ, զայրույթի և հուսահատության մեջ փոխմիփոխ փոթորկվելով՝ տառապում է իր հոգին: Հույսի և հուսահատության իրար հերթագայող պահերն անվերջ են, շարունակական, ուստի, ելքը չնշմարելով, տառապանքը դառնում է մշտական:

*Ոչ հատակն է գտնում անվերջ  
Ու ոչ հասնում երկընթին,  
Հայոց վշտի մեծ ծովի մեջ  
Տառապում է իմ հոգին:*

Տրամադրությունների նման հերթագայությունը, արդեն կապված բուն պատմական իրողությունների հետ, բնորոշ է նաև «*Հայրենիքիս հետ*» և «*Հոգեհանգիստ*» բանաստեղծություններին:

**«Հայրենիքիս հետ»** բանաստեղծության մեջ հայրենիքի ողբերգական վիճակը բանաստեղծի մշտական մորմոքի պատճառն է: Թեև բանաստեղծի հոգին տարված է

տիեզերական առեղծվածների ըմբռնման տենչով («Վաղուց թեև իմ հայացքը // Ան-հայտին է ու հեռվում»), Անհայտը հայտնի դարձնելու ցանկությամբ, բայց հայրենիքի վիճակը թույլ չի տալիս, որ նա մոռանա իր զրկված ու զարկված հայրենիքի դատարկված ու լքված շեները: Եվ այստեղ ևս, ինչպես «Հայոց լեռներում» բանաստեղծության մեջ, յուրաքանչյուր տան վերջին երկու տողերն ընդհանրացնում են տվյալ տան գաղափարը: Ամեն տուն համապատասխանաբար ունի իր ընդհանրացումը («Ջարկված հայրենիք, // Ջրկված հայրենիք», «Ողբի՛ հայրենիք, // Ողբի՛ հայրենիք» և այլն): Օրինակ՝ «Ջարկված...» արտահայտությունն ընդհանրացնում է թշնամու բանակների ու ջարդարար ոհմակների ներխուժումից «սև ու սուգի» մի հովիտ դարձած երկրի վիճակը: Սակայն բանաստեղծը չի կորցնում հավատն իր ժողովրդի կենսունակության նկատմամբ, այն ժողովրդի, որը դժվար պատմության ընթացքում բազմիցս ուղղել է մեջքը և նորոգ ուժերով շարունակել իր երթը ժամանակի մեջ: Ամփոփիչ տողերն այս անգամ էլ խորհրդանշում են այդ հույսը.

*Յույսի՛ հայրենիք,  
Լույսի՛ հայրենիք:*

Բանաստեղծությունը վերջանում է լավատեսությամբ. նախորդ տան մեջ արտահայտած անորոշ հույսը վերածվում է հաստատ համոզմունքի:

*Ու պիտի գա հանուր կյանքի արշալույսը վառ հագած,  
Հագա՛ր-հագար լուսապայծառ հոգիներով ծառագած,  
Ու երկնահաս քո բարձունքին, Արարատի սուրբ լանջին,  
Կենսաժրպիտ իր շողերը պիտի ժրպտան առաջին,  
Ու պոետներ, որ չեն պղծել իրենց շուրթերն անծոթով,  
Պիտի գովեն քո նոր կյանքը, նոր երգերով, նոր խոսքով,  
Իմ նո՛ր հայրենիք,  
Հըզո՛ր հայրենիք:*

Դժբախտաբար, բանաստեղծի հույսերը շուտով խորտակվեցին, որովհետև Մեծ եղեռնը ավերակ դարձրեց ամբողջ Արևմտյան Հայաստանը, և յաթաղանից մազապուրծ ժողովրդի խլակները բռնեցին տարագրության ճամփան, որբանոցները լցվեցին հիվանդ ու մեռնող որբերով: Բանաստեղծը ծանր էր տանում իր ժողովրդի դժբախտությունը և, հայոց համատարած սպանդից շանթահար՝ զրեց իր ստեղծագործության, թերևս, ամենատխուր, ողբերգական ու ցնցող էջը՝ «**Հոգեհանգիստը**» (1915): Սգակիր բանաստեղծը, ամբողջ ժողովրդի, հագարավոր որբերի ցավն առած իր սըրտում՝ պատկերավոր խոսքով հոգեհանգստի արարողություն է կատարում՝ «*հայոց հրդեհի կարմիր բոցերից*» կրակ առնում ու իբրև կերոններ վառում Մասիսը, Արան և մյուս լեռները: Նա դառն ակոսանքով հաստատում է, որ այդ նախճիրները կազմակերպած մարդը դեռ երկար ժամանակ գազան կմնա.

*– Հանգե՛ք, իմ որբեր... իզո՛ւր են հուզմունք, իզո՛ւր և անշահ...  
Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպես կըմնա...*

Այս գիտակցությունը, սակայն, չխանգարեց բանաստեղծին, որ նա հետագա կյանքում ևս անմնացորդ ծառայի իր ժողովրդին:

Հովհ. Թումանյանի քնարերգության մեջ առանձնակի տեղ ունեն **խոհափիլիսոփայական** բանաստեղծությունները, որոնց մեջ բանաստեղծը ծանրութեթև է անում «աշխարհի բանը», թափանցում տիեզերական առեղծվածների մեջ, բացահայտում մարդու և բնության անբակտելի կապը: «Բարձրից», «Սիրիուսի հրաժեշտը», «Պատրանք», «Անդարձ ճամփորդներ» բանաստեղծությունները ճշմարիտ արվեստի գործեր են, որոնց մեջ Թումանյանը հայտնաբերում է կյանքի օրինաչափությունները («Բարձրից»), թափծով հաստատում կյանքի անցողիկության գաղափարը («Սիրիուսի հրաժեշտը»): Թումանյանի քնարերգության պսակը քառյակներն են:

## ՔԱՌՅԱԿՆԵՐԸ

Քառյակը արևելան պոեզիային բնորոշ ժանր է, որի ավանդները օգտագործելով՝ Թումանյանը նոր բովանդակություն ու որակ հաղորդեց ժանրին: Քառատող այդ բանաստեղծությունները, որոնք հաճախ *բանաստեղծական մանրանկար* են անվանվում, Թումանյանին հնարավորություն են տվել փիլիսոփայական իր խոհերն ամփոփելու կուռ, տարողունակ ու բյուրեղյա ձևերի մեջ: Քառյակը պահանջում է մտքի և հույզի այնպիսի արտակարգ կենտրոնացում, որը, լինելով հոգեկան որոշակի պահի արտահայտություն, միաժամանակ դառնում է խոր ընդհանրացում: Պատահական չէ, որ Թումանյանը քառյակներ գրել է ստեղծագործական կյանքի ավելի ուշ շրջանում, երբ գրողի հարուստ կենսափորձը, կյանքի ավելի խոր ճանաչողությունը հիմք էին տալիս բանաստեղծին ընդհանրացումներ անելու մարդու և մարդկության էության, նրա անցած և գալիք ճանապարհների մասին:

Եթե իր էպիկական ստեղծագործություններում Թումանյանը գերազանցապես պատկերել է իրենից դուրս գտնվող առարկայական աշխարհը, մարդու հոգեբանությունն ու ճակատագիրը, ապա քառյակներում կերպավորվում է հենց ինքը՝ բանաստեղծը: Իզուր չէր նա ասում. «Քառյակները շատ ուժեղ շտրիխներ են, դրանք իմ հոգու կենսագրությունն են»: Թումանյանի քառյակների ժամանակագրությամբ կարելի է վերականգնել նրա ֆիզիկական ու հոգևոր կյանքի պատմությունը՝ ծննդից մինչև մոտալուտ վախճանը: Անշուշտ, բանաստեղծի կյանքի պատկերները չպետք է հասկանալ բառացի, քանի որ դրանցում անձնականն ու համամարդկայինը, անհատականն ու տիեզերականը սերտորեն միահյուսված են.

*Իմ կրնունքին երկինքը՝ ժամ, արևը՝ ջահ սրբազան,  
Ծիածանը նարոտ եղավ, ամենքի սերն՝ ավազան,  
Սարը եղավ կրնքահայրըս, ցողը՝ մյուռոն կենսավետ,  
Ու կրնքողըս Նա ինքն եղավ, որ սահմանեց ինձ պոետ:*

Այստեղ պահպանելով մկրտության ծեսի հատկանիշները՝ *ժամ, նարոտ, ավազան, կրնքահայր*, Թումանյանը բանաստեղծին դիտում է իբրև բնության և տիեզերքի հետ խորապես կապված մի էակի, որ հրապարակ է իջնում աստվածային կոչումով ու առաքելությամբ: Եվ այդ սրբազան կոչումով ասպարեզ մտած բանաստեղծի կյանքը դառնում է գոհողությունների շղթա.

*Կյանքըս արի հրապարակ, ոտքի կոխան ամենքի,  
Խափան, խոպան ու անպրտուղ, անցավ առանց արդյունքի:*

*Ինչքան ծաղիկ պիտի բուսներ, որ չըբուսավ էս հողին...  
Ի՛նչ պատասխան պիտի ես տամ հող ու ծաղիկ տըվողին...*

Սա Թումանյանի անձնական կյանքն է՝ նվիրված հանրային ու ազգային խնդիրներին, բայց նաև՝ իր նման ուրիշներինը, ովքեր բնությունից իրենց շռայլված տաղանդը ծառայեցնում են մարդկության բարօրությանը: Նման բովանդակությամբ քառյակներում բանաստեղծի կյանքն ընդհանուրի կյանքից անբաժանելի է, նրա ցավի ակունքներն ինչքան անձնական են, նույնքան էլ՝ ընդհանրական:

*Ջուր եմ փախչում, ինձ խաբում,  
Հազար կապ է ինձ կապում,  
Ամենքի հետ ապրում եմ,  
Ամենքի չափ տառապում:*

Առաջին աշխարհամարտի պատճառով ունեցած անձնական (որդու և հարազատների մահը) և ազգային ահավոր կորուստներից տառապող բանաստեղծը հոգու խաղաղ հանգրվան է փնտրում իր անունից, բայց, ըստ էության՝ բոլոր տառապածների համար:

*Լինե՛ր հեռու մի անկյուն,  
Լինե՛ր մանկան արդար քուն,  
Երագի մեջ երջանիկ,  
Հաշտ ու խաղաղ մարդկություն:*

Իր ստեղծագործությունների հերոսների նման Թումանյանը սփոփանք է փնտրում հարազատ բնաշխարհում, որտեղ նրան «ծեռքով են անում հայրենի անտառները», կանչում է ծղրիդը, և իր ճամփին է սպասում արտույտը:

*Աշնան ամպին ու զամպին  
Մոլոր նըստած իր ճըմբին,  
Լոռու հանդում՝ մի արտուտ  
Նայում է միշտ իմ ճամփին:*

Լայն է Թումանյանի քառյակների փիլիսոփայական ընդգրկումների շրջանակը, բայց բանաստեղծի խոհերի առանցքը մարդն է՝ մահկանացուի իր ճակատագրով («*Հե՛յ ազահ մարդ...*», «*Երկու շիրիմ իրար կից*» և այլն) և կատարյալին հասնելու դեռևս անկատար իր երագով: Թումանյանը խոր ափսոսանք է հայտնում, որ մինչև կատարելություն մարդը դեռ երկար ճանապարհ ունի անցնելու:

*Բերանն արնոտ Մարդակերը էն անբան  
Հազար դարում հազիվ դառավ Մարդասպան,  
Ձեռքերըն արնոտ զընում է նա դեռ կամկար,  
Ու հեռու է մինչև Մարդը իր ճամփան:*

Իբրև մարդ ու քաղաքացի Թումանյանն ապրեց իր ժողովրդի և հանուր մարդկության ցավերով:

*Ամեն մի սիրտ ցավով լըցվեց մեր դարում,  
Ցավոտ սրբոտով աշխարհ լըցվեց մեր դարում:*

*Ցավոտ աշխարհքն եկավ լըցվեց բովանդակ  
Իմ սիրտը բաց, իմ սիրտը մեծ մեր դարում:*

Քառյակներում յուրահատուկ ձևով ընդհանրացնելով իր կյանքն ու ապրած ժամանակը՝ Թումանյանը հասավ անցողիկ կյանքի հանգրվանին՝ պատրաստ՝ իր հավերժական կյանքը շարունակելու տիեզերական անվախճան գոյության մեջ:

*Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին,  
Երկրից անցվոր, երկրի փառքին անհաղորդ է իմ հոգին.  
Գեռացել է ու վերացել մինչ աստղերը հեռավոր,  
Վար մնացած մարդու համար արդեն խորթ է իմ հոգին:*

Թումանյանի քառյակներում բարձրագույն արվեստով արտացոլվել են հանճարի և մարդկային կյանքի խորհուրդներն ու տենչանքները:

## ՊՈՆՆԵՐԸ

Հովհ. Թումանյանից առաջ հայ նոր գրականության մեջ ռոմանտիկական պոեմներ են գրել Ղ. Ալիշանը («Պըլպուլն Ավարայրի»), Ռ. Պատկանյանը («Քաջն Վարդան Մամիկոնյանի մահը»), Ս. Շահագիզը («Լևոնի վիշտը»), սակայն Թումանյանի անվան հետ է կապվում պոեմի ժանրի զարգացման պատմությունը մեզանում: Աչքի առաջ ունենալով նախորդների փորձը և հատկապես ռուս բանաստեղծներ Ա. Պուշկինի ու Ս. Լերմոնտովի օրինակը՝ Թումանյանը իր «գյուղական» պոեմների նյութ դարձրեց կենդանի կյանքը, բնությունը, ժողովրդական տարերքը: Ի տարբերություն նախորդների՝ նա ստեղծեց **ռեալիստական** պոեմ, որը հասցրեց կատարելության: Թեև հայ բանաստեղծներից շատերն են գրել պոեմներ, բայց Թումանյանն է պոեմի անգերազանցելի վարպետը մեր պոեզիայում: Ավ. Իսահակյանի բնորոշմամբ՝ Թումանյանի պոեմները «դարաշրջան են կազմում հայ գրականության մեջ»:

Իրենց ժանրային հարստությամբ ու բազմազանությամբ Թումանյանի պոեմները բաժանվում են երեք խմբի՝ քնարական, պատմողական և քնարապատմողական:

**Քնարական** (լիրիկական) պոեմի լավագույն օրինակը Թումանյանի «Դեպի Անհունը» երկն է, որտեղ հեղինակն ընդգծված հուզականությամբ խորհում է կյանքի ու մահվան առեղծվածի շուրջ:

Բանաստեղծական իր խառնվածքով հակված լինելով դեպի էպիզոլ՝ պատմողականությունը, Թումանյանն ստեղծել է **պատմողական** (էպիկական) պոեմի լավագույն օրինակները մեր գրականության մեջ՝ «Թմկաբերդի առումը» և «Սասունցի Դավիթը»: Մշակելով հայկական էպոսի երրորդ ճյուղը՝ Թումանյանը պոեմը հասցեագրել է երեսխաներին: Պոեմի մեջ Թումանյանին հաջողվել է պահպանել ժողովրդական էպոսի ազատասիրական ոգին, հունանիզմի, հերոսության և արդարության գաղափարները: Այսօր «Սասունցի Դավիթ» պոեմը մնում է մեր էպոսի լավագույն մշակումը:

**«Թմկաբերդի առումը»** պոեմն ունի առավելապես փիլիսոփայական բովանդակություն: Պոեմի հիմքում ընկած ժողովրդական ավանդությունը Թումանյանն օգտագործել է չարի և բարու, առաքինության և դավաճանության, մարդու լավ գործի և բարի հիշատակի, նրա հոգեբանության և վարքագծի հարցերն արծարծելու համար:

Պոեմի «Նախերգանքը» նախապատրաստում է գալիք գործողությունների ըն-

թացքն ու բովանդակությունը: Աշուղն իր խոսքում կարևորում է մարդու անցողիկ կյանքը լավ գործով անմահացնելու գաղափարը.

*Գործն է անմահ, լավ իմացեք,  
Որ խոսվում է դարեդար,  
Երնե՛կ նըրան, որ իր գործով  
Կապրի անվերջ, անդադար:*

Իբրև ապացույց իր ասածի՝ աշուղը պատմում է Թմկաբերդի գրավման մասին, որ տեղի է ունենում Թմկա տիրուհու դավաճանության պատճառով: Քաջ Թաթուլին Նադիր շահը երբեք չէր կարող հաղթել, եթե Թմկա տիրուհին, գայթակղվելով Նադիր շահի շայլ խոստումներով, բերդը չհանձներ թշնամուն: Պոեմի գլխավոր արժանիքներից մեկը հերոսների բարդ հոգեբանության, նրանց ներաշխարհում կատարվող նուրբ տեղաշարժերի բարձրարվեստ արտացոլումն է: Դատապարտելով չարը՝ Թումանյանը պոեմն ավարտում է կրկին մարդու անարատության և նրա լավ գործի փառաբանությամբ:

Ավելի մեծ թիվ են կազմում Յովհ. Թումանյանի **քնարապատմողական** (լիրոէպիկական) պոեմները՝ «Մարոն», «Լոռեցի Սաքոն», «Հառաչանքը», որոնց մեջ, ամբողջությամբ վերցրած, ապրում ու շնչում են նահապետական աշխարհի մարդիկ՝ իրենց առօրյա հոգսերով, տառապանքով ու ցավով:

Քնարապատմողական պոեմ է նաև «Անուշը»՝ Թումանյանի ստեղծագործության գլուխգործոցը և հայ գրականության մնայուն արժեքներից մեկը:

### «ԱՆՈՒՇ»

«Անուշ» պոեմի առաջին տարբերակը Թումանյանը գրել է 1890 թ., առաջին անգամ պոեմը լույս է տեսել 1892-ին, մշակվել, վերջնական տեսքի է բերվել 1901-1902 թթ. և վերջնական տարբերակով տպագրվել է 1903-ին:

**Սյուժեն: Բովանդակությունը:** Սյուժեի հիմքում գյուղական երկու երիտասարդի՝ Անուշի և Սարոյի սիրո ողբերգական ու սրտառուչ պատմությունն է, որը, սակայն, լրացվում ու հարստացվում է նահապետական հայ գյուղի կյանքի բազմապիսի դրվագներով, որոնց շնորհիվ էլ պոեմը ձեռք է բերում լայն ընդգրկում ու խոր բովանդակություն:

Յովիվ Սարոյի ու Անուշի սերը փոխադարձ է: Սակայն նրանց վիճակված չէ հասնելու իրենց սիրուն, որովհետև պատահական մի դեպք նրանց կործանման պատճառ է դառնում: Գյուղական հարսանիքի ժամանակ, ընկերական կոխի (ըմբշամարտ) պահին, որը սոսկ ժամանցի նշանակություն ուներ, Սարոն, տեսնելով Անուշին, սիրով արբած՝ մոռանում է գյուղական աղաթը.

*Աղաթ կա սակայն էն մութ ծորերում,  
Ու միշտ հընազանդ հնոց աղաթին,  
Ամբոխի առջև իգիթն իր օրում  
Գետին չի զարկիլ ընկեր իգիթին:*

Մոռացած գյուղական այդ աղաթը՝ Սարոն գետնում է Անուշի եղբայր Մոսիին: Մո-

սին դառնում է ծաղրուծանակի առարկա: Նրա վիրավորվածությունն ավելի է մեծանում, երբ Անուշը Սարոյի հետ փախչում է սարերը: Իր վիրավորված արժանապատվությունն ու արատավորված պատիվը Մոսին կարող է վերականգնել միայն Սարոյի արյան գնով և սպանում է նրան: Անուշի համար կյանքը կորցնում է իմաստը, և նա, խախտված հոգեկան աշխարհով, իր հավերժական հանգիստն է գտնում Դեբեդի ջրերի մեջ: Փակվում է մարդկային ցնցող ողբերգության մի էջը:

Պոեմի բովանդակությունը հանգում է ոչ միայն մարդկային երջանկությունը խոչընդոտող նահապետական բարքերի, մարդու անազատության քննադատությանը, այլև երևան է հանում հասարակ մարդկանց հոգեկան աշխարհի հարստությունն ու գեղեցկությունը, հանուն սիրո զոհաբերության ընդունակությունը: Հենց այս հատկանիշներն էլ պայմանավորում են պոեմի համամարդկային բովանդակությունը: Թունանյանը փառաբանում է սիրո ամենագոր ուժը, որ հմայք ու գեղեցկություն է հաղորդում կյանքին, մարդուն մղում զոհաբերության: Սիրո համար նահատակված նրա հերոսները հավերժանում են բնության մեջ՝ իրենց սերը փոխանցելով բնությանը:

**Կառուցվածքը:** Պոեմի կառուցվածքը նպաստում է գործողությունների նպատակասլացությանը և մեծացնում ազդեցության ուժը: «Անուշ» պոեմն սկսվում և վերջանում է Համբարձման գիշերվա պատկերով, որն ստեղծում է կոմպոզիցիոն շրջանակ: Նախերգանքում (Համբարձման գիշերը) փերիների երգը նախապատրաստում է գալիք ողբերգությունը, իսկ վերջերգը («Համբարձման գիշեր, էն ոյութիչ գիշեր») փակում է ողբերգության վարագույրը, ավարտում պատմությունը:

Քնարական նախերգանքի մեջ բանաստեղծը միանգամից ընթերցողին տեղափոխում է ժողովրդական մտածողությանը հարազատ կիսահեքիաթային ու միֆական մի աշխարհ, որտեղ փերիները լուսնի շողերի հետ դուրս են գալիս և իրենց երգերով ստեղծում տազնապի ու անհանգիստ սպասման տրամադրություն:

*– Եկե՛ք, քույրե՛ր, սեզ սարերի,  
Չըքնադագեղ ոգիներ,  
Եկե՛ք, ջահել սիրահարի  
Սերը ողբանք այս գիշեր:*

Եվ ինչպես հեքիաթում, լույսը բացվելուն պես փերիներն անհետանում են ծառի փչակում ու լեռնային վտակների ջրերում: Տազնապի զգացումը մի փոքր տեղի է տալիս, երբ բանաստեղծը քնարական ջերմությամբ վերակենդանացնում է մանկության հուշերը, ձև ու կերպարանք տալիս մոռացված դեմքերին, արթնացնում համրացած ձայները:

*Դո՛ւրս եկեք կըրկին շիրմից, խավարից,  
Դո՛ւրս եկեք տեսնեմ, շոշափեմ, լըսեմ,  
Կյանքով շընչեցե՛ք, ապրեցե՛ք նորից,  
Լըցրե՛ք պոետի հաճույքը վըսեմ:*

Բանաստեղծի երևակայության մեջ արթնացած աշխարհը շնչում է լիաթոք, սկիզբ է առնում գյուղական առօրյան, ծավալվում են գործողությունները: Համբարձման տոնի պատկերում հեղինակը կրկին սրում է դժբախտության կանխազգացումը, երբ Անու-

շին բաժին ընկած վիճակը գուժում է ողբերգության մասին: Երրորդ երգից սկսած՝ գործողություններն ստանում են ավելի սրընթաց զարգացում: Աստիճանաբար ավելանում են գործող անձինք (Անուշի հայրը, տերտերը, ծերունին, թաղի կանայք, Սարոյի մայրը), տեսարանները դառնում են բազմամարդ: Սարոյի սպանվելուց հետո լարվածությունն աստիճանաբար մարում է, մարդիկ հեռանում են ասպարեզից, և վերջում հնչում է միայն Անուշին տուն կանչող մոր տազնապալի ձայնը.

*Անուշ, այ աղջի՛, Անուշ, տո՛ւն արի...*

Պոեմը վերջանում է Թումանյանի ստեղծագործությանը բնորոշ մի առանձնահատկությամբ: Կյանքից հեռացած նրա հերոսները՝ Սարոն ու Անուշը, ձուլվում են բնությանը, տիեզերական մեծ անհունին և հավերժանում.

*Էն վեհ վայրկենին չքնաղ գիշերի՝  
Երկընթի անհո՛ւն, հեռու խորքերից,  
Անմուրազ մեռած սիրահարների  
Աստղերը թռած իրար են գալիս,  
Գալի՛ս՝ կարոտով մի հեղ համբուրվում  
Աշխարհքից հեռու, լազուր կամարում:*

**Կերպարները: Անուշը:** Պատահական չէ, որ պոեմը կոչվում է Անուշի անունով:

Անուշի մեջ է հատկապես Թումանյանը խտացրել բովանդակության ողջ ողբերգականությունը և այս կերպարում ընդհանրացրել նահապետական գեղջուկ աղջկա պարզությունը, միջավայրի բարքերին, օրենքներին ու հավատալիքներին հավատարմությունը: Անուշը խորապես հավատում է Զամբարծման տոնի ժամանակ իրեն բաժին ընկած գուշակությանը և լրացուցիչ փաստարկներ է փնտրում իր հավատն արդարացնելու համար, հիշում է, թե ինչպես մանուկ ժամանակ դերվիշն անիծել է իրեն, և սրտի խորքում տազնապով սպասում է անեծքի իրականացմանը.

*Ա՛խ, էն դարվիշի անեծքին անգութ  
Ու էս վիճակին տեղակ է Աստված:*

Սակայն, միաժամանակ, Անուշը նման չէ գյուղի այն աղջիկներին, որոնց ամուսնացնում են առանց սիրո: Նա սիրում է Սարոյին, նրանց սերը փոխադարձ է, բայց նույնիսկ այդ փոխադարձ սերը անվերջ հավաստիացումներ է պահանջում, որովհետև իսկական սերը, Թումանյանի կարծիքով, անհագ է, ազահ, տարօրինակ: Սարոյի ինքնամոռաց սերը քիչ է թվում Անուշին, և նա նույնիսկ իր երջանիկ օրերին գանգատվում է Սարոյի սիրո պակասից.

*Դու ինձ չես սիրում, չես սիրում ինձ պես,  
Գե՛նց ես եմ մենակ լալիս ու տանջվում,  
Դու սարի լանջին խաղեր ես կանչում...*

Եվ այսպես Անուշն իրեն համեմատում է սիրո սպասումից չորացած, ուռենի դարձած աղջկա հետ: Պոեմի քնարական լավագույն էջերից մեկը «Ասում եմ՝ ուռին...» հատվածն է: Սիրո հոգեբանության արտացոլման մեջ էլ Թումանյանը հասնում է մեծ ընդհանրացումների: Այդ ուժեղ ու անհագ սերն է Անուշին բարձրացնում իր միջավայ-



րից, հոգեպես ուժ տալիս նրան, որ նա, անտեսելով միջավայրի բարքերն ու աղաթները, Սարոյի հետ փախչում է սարերը, թեև վերադարձից հետո նրան սպասում էին հոր և միջավայրի նախատինքը, «տարած, հետ բերած» աղջկա տխուր ճակատագիրը: Թումանյանը կարծես մի կողմից կարևորում է ճակատագրի գործոնը, մյուս կողմից՝ շեշտը դնում մարդու անհատականության վրա: Անուշի կերպարին բանաստեղծը հաղորդել է ներքին լարվածություն, անորոշ տազնապի ու սպասումների զգացողություն: Անուշն անհանգիստ է Սարոյի սիրո երդումները լսելիս, անհանգիստ է, երբ օրի գնալու պատրվակով խաբում է մորը և գնում է Սարոյի մոտ, տազնապի մեջ է, երբ վիճակահանության ժամանակ վատ գուշակություն է բաժին ընկնում նրան, տազնապում է Սարոյի և Մոսիի կոխի ժամանակ, սարսափում է, երբ Մոսին սպառնում է խանչալով «մորթել նրան աչքը բաց» և այսպես շարունակ: Այսինքն՝ նույնիսկ մինչև Սարոյի հետ փախչելը և Սարոյի սպանությունը Անուշն անվերջ հոգեկան խռովքի մեջ է, որն առաջանում է նրա ներքին սրված զգացմունքների և արտաքին հանգամանքների բախումից: Թումանյանի ստեղծագործության շատ այլ հերոսների մեծան Անուշը ևս հալածական հերոս է ոչ թե ֆիզիկական իմաստով, այլ հոգեպես, որ ճնշվում-ճզմվում է երջանկության հասնելու իր երազի անհնարինությունից: Կերպարի այս ներքին լարվածությունն է, որ **հոգեբանորեն նախապատրաստում է հերոսուհու վախճանը:** Սարոյի մահը դառնում է այն բարձրագույն (կուլմինացիոն) պահը, երբ կուտակված ներքին տազնապները «պռոթվում են» հոգեկան խանգարման ձևով: Նրա խանգարված մտքի ու երևակայության մեջ Սարոն շարունակում է ապրել մերթ կենդանի («Ա՛խ, էն կանաչ սարի լանջին // Ո՞վ է քնած էն տղեն»), մերթ՝ մեռած:

*Թե ինչպես հանկարծ նա գնաց հեռու,  
Էլ չի՛ դառնալու, էլ չի՛ դառնալու...*

Սարոյի այս մշտական «ներկայությունն» է թելադրում Անուշին՝ մերժելու «անցվոր ախպոր»՝ նոր սեր անելու խորհուրդը:

*Ուրախ սրտով դուք ծեր սերը  
Վայելեցեք անթառամ,  
Ինձ արցունք է տրվել Տերը,  
Ես պիտի լամ, պիտի լամ...*

Թումանյանը խնդրին մոտեցել է չափազանց նրբորեն: Անուշը չի հասնում կատարյալ խելագարության. նրա գիտակցությունը մերթընդմերթ լուսավորվում է: Այդ է վկայում «անցվոր ախպորը» տված նրա միանգամայն խելամիտ պատասխանը, երբ Անուշը թերևս արդեն որոշել էր իր անելիքը: Սա նշանակում է, որ Անուշի ինքնասպանությունը սիրած էակին անհունի մեջ միանալու ենթագիտակցական մղումի արդյունք է:

Եվ Անուշը գնում է միանալու Սարոյին Դեբեդի ջրերում, այսինքն՝ բնության մեջ, որ Թումանյանի հալածված հերոսների հոգու ապաստարանն է:

**Սարոն:** Սարոն նույնպես նահապետական բարքերի զոհն է, որ ականա է դեմ գնում այդ բարքերին: Նա բնավ էլ չէր մտածում Մոսիին վիրավորելու մասին, սիրած աղջկա ներկայությունն է նրան մոռացնել տալիս հինավուրց աղաթը: Նա հայտնվում է անմխիթար, կրկնակի դրամատիկ վիճակում, որովհետև Մոսին Անուշի եղբայրն է,

ինչն ավելի է բարդացնում իր կյանքը: Սարոն անմոռաց սիրում է Անուշին, դա շատ լավ երևում է պոեմի առաջին երգում, երբ ջրի ափին հանդիպում են սիրահարները: Գյուղական հարսանիքի ժամանակ տեղի ունեցած դեպքերից հետո անելանելի վիճակում հայտնված Սարոն փախցնում է Անուշին, բայց դա ելք չէր: Նրանք չէին կարող երջանիկ լինել հասարակությունից և հարազատներից կտրված, չէին կարող ապրել հալածված ու մեռնակ: Հուսահատ Սարոն անգամ մեռնել չի կարող. դա դավաճանությունն է կլինել Անուշի նկատմամբ: Սարոն իր վիշտը պատմում է սարերին.

*Ա՛խ, կըմեռնեմ՝ ամա նա  
Վա՛յ թե հանկարծ իմանա,  
Ես ազատվեմ էս ցավից,  
Աչքը լալով նա մընա:*

Սարոյի ոչ թե մահը, այլ ապրելն է գոհաբերություն հանուն Անուշի: Նա ոչ միայն քարացած բարքերի, այլև իր մեծ սիրո զոհն է:

**Մայրերը:** Պոեմում թեև ծավալի առումով մեծ տեղ չեն հատկացված Անուշի ու Սարոյի մայրերին, սակայն բանաստեղծը տաղանդի մեծ ուժով կերտել է մայրերի՝ իրարից տարբեր, բայց և՛ մայրական սիրո ուժով նման կերպարներ:

Անուշի մայրը երևում է պոեմի սկզբում և վերջում, երկու դեպքում էլ՝ տագնապն ու անհանգստությունը սրտում: Առաջին իսկ երգում մայրը երևում է իբրև նահապետական բարոյականության պահապան, որ մտահոգված է աղջկա անբասիր վարքով.

*Տեսնողն էլ կասի – ի՛նչ աղջիկ է սա,  
Հազար մարդի մոտ կերթա, կըխտա:*

Ջրից ուշ վերադարձող աղջկա համար մոր սիրտը տագնապ է սողոսկում.

*Ու պառավ նանի սըրտի մեջ հանկարծ  
Ձեն տըվավ թաքուն մի խավար կասկած...*

Նահապետական բարոյականության չափանիշներով՝ հասուն աղջիկը չպետք է շփվեր երիտասարդ տղաների հետ, ուստի մոր աչքին թշնամին ու ջահել տղան հավասարապես սպառնում են աղջկա պատվին.

*Հազար չար ու շառ, հազար հարամի,  
Հազար ջահելներ վխտում են հիմի...*

Մայրը մշտապես տագնապում է իր զավակների համար՝ բախտավոր թե դժբախտ լինեն նրանք: Նա իր զավակի համար հզոր պատմեչ է չար աշխարհի դեմ: Անուշի մայրն էլ, հսկումի կանգնած, պոեմի վերջում կրկին կանչում է աղջկան, և մոր անպատասխան կանչը տխուր տարածվում է թշնամի դարձած ձորերի ու գետի վրա:

Սարոյի մայրը գործողության մեջ է մտնում պոեմի ամենացնցող, ողբերգական պահին, երբ սպանվել է որդին: Մարդկային հոգին տակնուվրա անող, սրտառուչ ու ողբերգական են մոր խոսքերը: Ողբերգականությունն անափ է, անսահման, որովհետև մայրը մնում է, որդին՝ հեռանում, որովհետև անշունչ իրերը, որ ամեն պահ Սարոյին պետք է հիշեցնեն, մնում են, իսկ Սարոն չի մնում...

*Եվ ամեն մի խոսք, մի հիշողություն  
Կըտրատում էին սիրտը ծեր նանի,  
Եվ աղաչում էր նա մեռած որդուն՝  
Մի անգամ խոսի, աչքը բաց անի:*

Թունանյանագիտության մեջ Սարոյի մոր ողբը համեմատվել է Շեքսպիրի «Լիր արքա» ողբերգության մեջ արքա Լիրի դստեր՝ Կորդելիայի դիակի վրա արված ողբի հետ: Մոր ողբը համապարփակ բնույթ է ստանում և տարածվում է առհասարակ մահվան խորհրդի վրա: Իր տարբեր ստեղծագործություններում՝ «Դեպի Անհունը» պոեմում, «Գիքորը» պատմվածքում, Թունանյանը իր վիշտն է հայտնում մարդու՝ մահկանացու լինելու համար և ծառանում բնության անարդարության դեմ, քանի որ մարդուն շրջապատող իրերն ու աշխարհը մնում են, իսկ մարդը մահանում է: Սարոյի մոր ողբը սաստկանում է հենց այս գիտակցությունից, որովհետև որդու չոմբախը, երկար խանչալը և մյուս իրերը անվերջ հիշեցնելու են նրա բացակայության մասին:

**Մոսին:** Մոսին մարդասպան է ու զոհ միաժամանակ: Մարդասպան է, որովհետև սպանում է վաղեմի ընկերոջը, դժբախտացնում քրոջը: Վրեժի զգացումը կուրացնում է նրան, եղբայրական սերն ու ընկերական զգացումը տեղի են տալիս վրեժի գաղափարի առաջ: Մարդասպան Մոսին կորցնում է մարդկային կերպարանքը.

*Ու մարդասպանը դուրս եկավ ձորից,  
Դեմքը այլայլված, քայլվածքը մոլոր,  
Սարսափ է կաթում արնոտ աչքերից,  
Եվ կերպարանքը փոխված է բոլոր:*

Սա հերոսի արտաքին նկարագիրն է, որը սակայն նրա ներքին էության հայելին է: Բայց Մոսին ևս իր միջավայրի ու բարքերի զոհն է: Նրա պատիվը գետնովն է տրվել, և եթե նա վրեժ չլուծեր՝ շրջապատում կկորցներ իր անունը, ծաղրուծանակի առարկա կդառնար: Ամբոխն իր գոյությամբ ու չգրված օրենքներով Մոսիին դրդում էր վրիժառության: Ուշագրավ է մի հանգամանք. դատելով Մոսիի արտաքին նկարագրից՝ կատարած սպանությունը նրա խիղճը չի հանգստացնում, նրա կեցվածքը հուշում է փոթորկոտ հոգու ալեկոծության և ներքին խռովքի մասին.

*Առանց նայելու մարդկանց երեսին,  
Առանց խոսելու, սևակնած, դաժան,  
Մոտեցավ սրահին, կախ տըղվավ սընին  
Սև հրացանը՝ սև օձի նման:*

Այսուհանդերձ՝ Մոսին նման չէ Սարոյին ու Անուշին: Վերջիններս դեմ դուրս եկան միջավայրին իրենց սիրո իրավունքը պահելու համար, և զոհվեցին, մինչդեռ Մոսին դարձավ անմարդկային աղաթների կույր գործիքը և ուրիշների դժբախտության պատճառը:

**Այլ կերպարներ: Ժողովրդի կերպարը:** Պոեմում կան նաև անանուն հերոսներ, որոնցից ոմանք շատ թուուցիկ են, հանդես են գալիս միայն մի տեսարանում: Նրանք են՝ Անուշի փախուստի մասին պատմող ծերունին, Մոսիի հայրը, գյուղի տերտերը: Սակայն Թունանյանի բարձր արվեստի ուժը հենց այն է, որ այդ հերոսների կարծա-

ռոտ խոսքի միջոցով կերպավորում է նրանց, գաղափար տալիս նրանց բնավորության ու ըմբռնումների մասին: Թունանյանն ուղղակի քանդակել է գիշերվա դեպքերի մասին պատմող ծերունուն: Նա խոսում է անշտապ, խոսքին հանդիսավորություն և «շիրխին գոռ տալով».

*– Էս գիշեր, կեսը կըլներ գիշերվա,  
Դեռ չէի կըպցրել աչքըս տեղի մեջ...*

Շուրջը հավաքված մարդիկ անհամբեր սպասում են, թե ի՞նչ է ասելու ծերունին, բայց վերջինս խոսքն անընդհատ ընդմիջում է՝ իր մասին պատմելով. «Ի՛նչ է մնացել առաջվա տրդից...»: Երկար տրտնջալուց հետո միայն՝ նա հայտնում է, որ երկու կերպարանքներ, «Շան առջև փախած՝ ցած իջան դեսը»:

Ծերունու խոսքի ռիթմին հակադրվում է երիտասարդների կայծակնային արձագանքը.

*Էս որ լըսեցին, դես ու դեն ցըրված  
Տըղերքը ճեպով ծորը ներս մըտան...*

Նման ձևով էլ Անուշի հոր հանդիմանական խոսքի մեջ երևում են նահապետական գյուղացու բարոյական ըմբռնումները, իր միջավայրի աղաթների գերի մարդը, որն ստիպված է իր մեջ ճնշել ծնողական սիրո զգացումը:

Կա նաև ժողովրդի հավաքական կերպարը, որ գործողություններին մասնակցում է բազմամարդ տեսարաններում՝ Համբարձման տոնի օրը, ջրի գնացող աղջիկների տեսարանում, հարսանիքի պահին, փախուստից վերադարձած Անուշի շուրջը հավաքված, Սարոյի վրա սգալիս: Ժողովրդական կյանքի տարբեր պահերին երևում են ժողովրդական սովորությունները, հավատալիքները, բարոյական ըմբռնումները, վիշտը և ուրախությունը: Համբարձման տոնի օրը աղջիկներից յուրաքանչյուրը սրտատրոփ սպասում է սեփական բախտի մասին գուշակությանը՝ խորապես հավատալով դրան: Հատկանշական է, որ Անուշի բաժին վիճակը հանելուց հետո բոլորը «մնացին մոլորված, ապուշ»:

Եվ այս պահին աղջիկներն ավելի անկեղծ են, քան Անուշին մխիթարելիս, որովհետև իրենք էլ են հավատում գուշակությանը: Ջրի գնացող աղջիկների երգը՝ «Անպի տակից», նույնպես յուրովի նախապատրաստում է գալիք ողբերգական իրադարձությունների ընթացքը: Թեև նրանք ծորն են իջնում թռվռալով և ուրախ իրար ուսի խփելով, բայց նրանց երգը վերջանում է տխուր նոտաներով.

*Ա՛խ, իմ ազիզ յարն է լալի  
Հոնգուր-հոնգուր էն սարում:*

Ժողովուրդն ավելի ամբողջական է հարսանիքի ու սգի տեսարաններում: Հարսանիքի ժամանակ ուրախանալու հակված ժողովուրդն ընկերներին կոխի է հրավիրում ու խրախուսում, իսկ Մոսիի պարտությունից հետո ծաղրուծանակի ենթարկում վերջինիս: Ինքն էլ չհասկանալով՝ իր միամիտ զվարճության մեջ, իր ծաղրալից խոսքերով ամբոխը անգիտակցաբար Մոսիին մղում է հանցագործության: Ժողովուրդը չի գիտակցում իր աղաթների վտանգավորությունը և անհատի ազատությունը սահմանափակող ուժը:

Սարոյի մահը սգալու սրտառուչ տեսարանն այքի է ընկնում հոգեբանական խորությամբ: Այն, որ գյուղի կանայք հավաքվում են դիակի շուրջը և ողբում, ցույց է տալիս, որ գյուղում թե՛ ուրախությունը, թե՛ վիշտը համայնքն ապրում է միասնական ձևով. վիշտն ընդհանուր է: Բայց շատ նրբորեն, ընդամենը մի տողի մեջ թունանյանը ցույց է տալիս, որ ամեն նոր մահով նորոգվում են հին վշտերը, որ Սարոյի համար լաց լինող կանայք նաև իրենց վիշտն են ողբում՝ «*Իրենց կորցրածն էլ հիշելով նորից*»: Կանայք ողբում են, իսկ տղամարդիկ իրենց վիշտը տանում են զուսպ՝ դեպքի ծանրության տակ կքած:

*Տըղերքն էլ մըթին, լուռ ու գլխակոր,  
Մընացին մոտիկ քարերին նըստած:*

Ժողովրդի հավաքական ներկայությունը պոեմում անհրաժեշտ միջավայր է ստեղծում գլխավոր հերոսների գործունեության հավաստիության համար: Բազմամարդ տեսարանները, միջավայրն իր բնորոշ մանրամասներով լայնացնում են պոեմի ընդգրկման սահմանները, նպաստում են ստեղծելու հայ գյուղի ու ժողովրդի ընդհանրական պատկերը:

**Բնությունը:** Բնությունը պոեմում բազմակի դեր է կատարում: Սարերի, ձորերի, գետի, ամպերի, ծաղիկների գեղանկարչորեն տեսանելի նկարագրությունները գեղագիտական հաճույք են պատճառում ընթերցողին, նրա մեջ ծնում գեղեցիկի ու վեհի զգացում: Բայց այդ նկարագրություններն ինքնանպատակ չեն: Բնությունը հերոսների կյանքի ու գործունեության միջավայրն է: Անուշն ու Սարոն հանդիպում են ջրի ափին, աղջիկները ձորն են իջնում ջուր բերելու, Համբարձման տոնի ժամանակ ջանգյուղում են ասում բնության մեջ, Անուշը Սարոյի հետ սարերն է փախչում, Անուշին հանդիմանելու տեսարանում ողջ գյուղն է հավաքված՝ ներքևում և կտուրների վրա, Սարոն հալածանքի մեջ սարերին է ապավինում, Անուշը Դեբեդի մեջ է իր հանգիստը գտնում, այսինքն՝ բոլոր գործողությունները տեղի են ունենում բացօթյա, դուրսը: Բնությունը սոսկ միջավայր չէ, այլ՝ կարծես մարդկանց կյանքի մասնակից է, որովհետև մարդիկ իրենց կենցաղով ու կյանքով դեռևս բաժանված չեն բնությունից, նրա մի մասն են: Սարոն իր վիշտը սարերին է պատմում.

*Բարձրը սարեր, այ՛ սարեր,  
Ձեն են տալի «վայ», սարե՛ր,  
Դուք էլ ինձ հետ ձեն տըվեք,  
Իմ դարդերի թայ սարե՛ր:*

Ոչ միայն Սարոն է սարերին դիմում՝ բաժանել իր վիշտը, այլև Անուշը նույնն է խնդրում ծաղիկներից.

*Դուք էլ, սարի սիրուն ծաղկունք,  
Թաքուն մի ցավ ունիք լուռ:*

Հատկանշական է, որ իրենց դիմումների մեջ հերոսներից յուրաքանչյուրը բնության համապատասխան կողմին է իր վիշտը պատմում. Սարոն՝ առնական սարերին, Անուշը՝ քնքուշ ծաղիկներին: Սարերը, գետը, ձորերը, ծաղիկները խորհրդանշում են

հերոսների հոգեվիճակը, ձայնակցում նրանց վշտին և ուրախությանը: Այս առումով առանձնահատուկ է Դեբեդի դերը, որն իր ջրերի հոսքի ձայնային ելևէջներով ստեղծում է համապատասխան մթնոլորտ: Օրինակ՝ երբ Սարոյին թաղում են Դեբեդի ափին, մայր գետը Սարոյի մոր և իգիթին կորցրած գյուղի վիշտը շարունակում է հավերժական ու միալար վշտոցով. «Անլըռելի վըշվըշում է // Պըղտոր ջուրը Դեբեդի...»:

Բայց Անուշի ինքնասպանությունից հետո՝ աշխարհի անարդարության դեմ ծառս եղած Դեբեդի վշվշոցը վերածվում է մռնչյունի.

*Լո՛ւռ են ծորերը, լո՛ւռ են ահռելի,  
Դուշման Դեբեդն է մենակ մըռընչում:*

Ծորերը բնութագրելիս թուժանյանը գրում է. «Լո՛ւռ են ահռելի»: Այն ծորերը, որտեղ առաջ հնչում էին Սարոյի սիրո խոստովանությունն ու աղջիկների զրնգուն երգը, լցվել են ահռելի լռությամբ: Բնությունն էլ կենդանի է այնտեղ ապրող մարդկանցով, և նրանց բացակայությունը փոխում է բնության դեմքը, օտարացնում. մարդկային ողբերգությունը փոխանցվում է բնությանը:

**Լեզվի և ոճի առանձնահատկությունները: Տաղաչափությունը:** Թուժանյանի լեզվին և ոճին բնորոշ բոլոր առանձնահատկություններն իրենց բարձրագույն արտահայտությունն են ստացել «Անուշ» պոեմում: Թուժանյանի խոսքն աչքի է ընկնում հակիրճությամբ, սեղմությամբ, քիչ բառերով շատ բան ասելու առանձնահատկությամբ: Պոեմի մշակման ընթացքում նա նվազագույնի է հասցրել հեղինակային միջանտությունը, քնարական գեղումները, ավելացրել գործող անձանց խոսքը, որով մեծացել է պոեմի էպիկական հիմքը, և հնարավորություն է տրվել հերոսներին՝ իրենց խոսքով «ցուցադրելու» գործողությունը: Օրինակ՝ բանաստեղծը չի նկարագրում Սարոյի սպանությունը մանրամասնորեն, ընդամենը գրում է.

*– Ի՛նչ են հառաչում... էն ո՞վ էր, մի տե՛ս,  
Որ դուրսը հանկարծ աղմըկեց էսպես...  
Ո՞վ է ըսպանել... Մոսի՞ն... ո՞ւմ... ո՞ւր...  
– Անո՛ւշ, հե՛յ Անուշ... ջուր հասցրե՛ք, ջո՛ւր...*

Նույն ձևով՝ Թուժանյանը չի ասում, թե Անուշը խելագարվել է, բայց Անուշի անկապ մենախոսությունը, որտեղ առանց բացատրության իրար են հաջորդում մերթկենդանի Սարոյի հետ զրույցը («Արի՛, ջան իգիթ...»), մերթ՝ մեռած Սարոյի հետ թաղվելու ցանկությունը («Ի՛նձ էլ թաղեցեք իր գերեզմանում»), արդեն պատկերացում են տալիս Անուշի խախտված հոգեկան աշխարհի մասին: Բանաստեղծը չի նկարագրում նաև Անուշի ինքնասպանությունը, պարզապես դադարում են Անուշի անկապ երգերը, Դեբեդը հեծեծում է, իսկ մոր կանչը մնում է անպատասխան:

Թուժանյանի ինքնաբուխ խոսքի պարզությունը ձեռք է բերվել «դժվար վարժությանը»: Նա կարողանում է ընթերցողի մեջ արթնացնել Անուշի գեղեցկության և Սարոյի հմայքի տպավորությունը՝ առանց նրանց արտաքինը նկարագրելու: Միայն առանձին դեպքերում ակնարկներ է անում: Օրինակ՝ Անուշի մասին փերիներն ասում են. «Ափսոս բոյոյի թելիկ-մեկիկ, // Ափսո՛ս էդ ծով աչքերին», Սարոն երգում է. «Ա՛յ դու կարմրաթուշ, թուխամազ Անուշ», իսկ Անուշի հայրն անիծում է. «Գետինը մըտնի եր-

կար հասակը»,– և այսքանը լիովին բավական է, որ յուրաքանչյուր ընթերցող իր պատկերացումը կազմի Անուշի գեղեցկության մասին:

Թումանյանի լեզվի բնորոշ առանձնահատկություններն են կենդանի լեզվական մտածողությունը, ժողովրդական խոսքը. «Աչքըս խավարի, տեսիլք դառնամ ես», «Դու իմ գերեզմանն ընչի՞ ես խլում», «Թիկունքը չէր տեսել գետին», «Տանը վե՛ր ընկիր, իլիկ պըտըտիր» և այլն: Թումանյանի բարձր արվեստի մասին են վկայում նրա դիպուկ համեմատությունները, որոնք նկարչորեն տեսանելի են դարձնում պատկերը, Թումանյանն ասես նկարում է խոսքով. «Ամպերը դանդաղ ուղտերի նման՝ // Նոր են ջուր խըմած ձորից բարձրանում»:

Թումանյանի խոսքի մեջ կան, իհարկե, օտար և բարբառային բառեր, հոլովման ու խոնարհման հնացած ձևեր, բայց դրանք պետք է գնահատել լեզվի զարգացման տվյալ ժամանակի համեմատ, մանավանդ որ դրանք չեն խաթարում պոեմի անթերի գեղեցկությունը:

Բանաստեղծական խոսքի կշռության (ռիթմ) համապատասխան՝ Թումանյանը կիրառել է տաղաչափական տարբեր ձևեր: Խաղաղ բնության պատկերներին, խոսքի հանդարտ ընթացքին համապատասխանում է տասը վանկանի չափը: Օրինակ.

*Ձըմռան մի գիշեր կար մի հարսանիք,  
Չըրճվում էր անզուսպ ամբոխը գյուղի:*

Իսկ երբ բանաստեղծն արտահայտում է արագ գործողություն կամ տազնապի տրամադրություն, կիրառում է չորսից հինգ վանկանի չափը.

*Սըզվոր գետը,  
Ծեր Դեբեդը,  
Սիրտը քըրքըրած,  
Ջուրը փըրփըրած...*

Ջուզադրելով բանաստեղծական տարբեր չափեր՝ Թումանյանն ապահովում է տրամադրությունների և գործողությունների սահուն անցումը: Իսկ լեզվի հակիրճությունը, տարողունակությունը, տպավորիչ պատկերները պայմանավորում են պոեմի բարձր արվեստն ու անկրկնելի գեղեցկությունը:

## ԲԱԼԼԱԴՆԵՐԸ

Հայ գրականության մեջ բալլադի խոշորագույն վարպետը Հովհ. Թումանյանն է: Նա գրել է երեսունի հասնող բալլադներ, որոնք ունեն թեմատիկ ու գաղափարական բազմազանություն: Թումանյանն իր բալլադներն ստեղծել է ժողովրդական բանահյուսության տարբեր ակունքների (լեգենդ, առասպել, առակ), միջնադարյան պատմիչների ավանդած առանձին սյուժեների հիմքի վրա: Թումանյանի բալլադների մեջ առանձին խումբ են կազմում մանուկների համար նախատեսվածները, որոնք կարևոր նշանակություն ունեն նաև մեծերի համար: Դրանք են՝ «Շունն ու կատուն», «Անբախտ վաճառականները», «Արտուտի երգը», «Մոծակն ու մրջյունը» և այլն: Մի ուրիշ խումբ բալլադներ արտացոլում են ազգային-քաղաքական կյանքը, ինչպիսիք են «Աղավնու վանքը», «Թագավորն ու չարչին», «Լուսավորչի կանթեղը»: Որոշ բալլադներում էլ Թումանյանը քննում է մարդու և բնության, մարդու հավերժական կարոտ-

ների ու իդեալների, սիրո, զոհաբերության և այլ խնդիրներ: Այդպիսի բալլադներից են «Աղջկա սիրտը», «Ախթամար», «Անիծած հարսը», «Արծիվն ու կաղնին», որոնց մեջ իր բարձր արվեստով առանձնանում է «Փարվանան»:

**«Փարվանա»** բալլադը թուրքական զրեյլ է 1902 թ., առաջին անգամ տպագրվել է 1903 թ.: «Փարվանա» ժողովրդական լեգենդի մասին թուրքական առաջին անգամ լսել է Ներսիսյան դպրոցում սովորելու տարիներին, իր դասընկեր Գրիգոր Վանցյանից: Հետագայում նա այցելել է Ախալքալաք, Փարվանա լիճ, տեղի ժողովրդից Փարվանայի մասին լսել ավանդություններ ու զրույցներ:

Թուրքականի բալլադներից մի քանիսում (*«Աղջկա սիրտը», «Ախթամար»*) արծարծվում են սիրո, գեղեցկության ու հավերժության գաղափարները: Օրինակ՝ *«Ախթամար»* բալլադում ջահել տղայի սիրո ուժն արտահայտվում է բնության տարերքը հանուն սիրո հաղթահարելու մեջ. նա ամեն գիշեր, վտանգելով կյանքը, լողալով հասնում է կղզի: Ու թեև նա զոհվում է չար մարդկանց պատճառով, բայց նրա հառաչն իբրև հավերժական սիրո պատգամ փոխանցվում է ծովին, այսինքն՝ բնությանը:

Սիրո, գեղեցկության, իդեալի հավերժական որոնումը *«Փարվանա»* բալլադում ստանում է բարձրագույն արտահայտություն: Իր ստեղծագործությանը բնորոշ եղանակով թուրքական բալլադն սկսում է գեղեցիկ բնապատկերով: Փարվանա արքայի անառիկ ամրոցի էպիկական հանդարտ նկարագիրը լրացվում է արքայի դստեր քնարական գեղեցիկ պատկերով: Բալլադի սկիզբն ստեղծում է երջանկության սպասման տրամադրություն, որ գործողությունների հետագա զարգացման ընթացքում աստիճանաբար մարում է և տեղի տալիս տխուր խոհերի:

Լեռների բարձունքի վրա՝ սարերի ուսին թիկնած ամրոցում, ապրում է Փարվանա արքան, ով, ըստ ընդունված սովորության, իր չնաշխարհիկ դստեր համար պետք է փեսացու ընտրեր կտրիճների մրցության միջոցով: Ինչպես «Անուշ» պոեմում, այստեղ ևս չի նկարագրվում Փարվանա դստեր գեղեցկությունը, բայց նրա թողած ազդեցությունը հակադարձ ուժով պատկերացում է տալիս արքայադստեր անզուգական գեղեցկության մասին: «Փարվանա» բալլադում սիրո իդեալի փնտրտուքի հետ մեկտեղ կարևորվում է գեղեցկության գաղափարը: Ոչ միայն սերը, այլև գեղեցկությունը, որն էլ հենց ծնունդ է տալիս սիրո, մարդուն մղում է սխրանքի ու զոհաբերության: Գեղեցկությունը մարդու վրա թողնում է մոգական ազդեցություն: Երբ հորը թևանցուկ երևում է արքայադուստրը,

*Հառաչում է ողջ աշխարհքը,  
Կըտրիճները, քարացած,  
Երագների մեջ են ընկնում՝  
Ես աշխարհքից վերացած:*

Անշուշտ, գեղեցկությունը կարող է լինել ոչ միայն և ոչ այնքան ֆիզիկական, այլև հոգեկան, ներքին, բարոյական: Եվ Փարվանա դստեր կերպարում միավորված են գեղեցկության բոլոր այս ըմբռնումները:

Երկնային գեղեցկության տեր աղջիկը նաև խելացի է, որ ձգտում է փոխադարձ ու արժանավոր սիրո: Նրա պատկերացմամբ՝ սիրո իրավունք չեն տալիս ո՛չ ֆիզիկական ուժը (տմարդի մեկը կարող է ուժով հաղթել առաքինի մարդուն), ո՛չ աշխարհի գանձերը: Նրան չեն բավարարում հոր պայմանները.



*Ընտրի՛ր, զարկի՛ր ձեռքիդ խնձորն  
Անհաղթներից անհաղթին:*

Բալլադուն դրսևորվել են նաև մարդկային արժանիքների վերաբերյալ հին ու նոր ըմբռնումները: Մարդկության զարգացման ավելի վաղ շրջանում կարևորվել են հատկապես մարդու ֆիզիկական ուժը, նրա քաջությունը: Այդ միտքն արտահայտվում է Փարվանա արքայի խոսքի մեջ, երբ նա աղջկա ուշադրությունը հրավիրում է «*անհաղթներից անհաղթին*», մինչդեռ աղջիկը գերադասում է հոգևոր ու բարոյական արժանիքները, որոնք բնորոշ են նոր ժամանակների մտածողությանը. Փարվանա դատերը չեն բավարարում անգին զանձեր առաջարկող կտրիճների ցանկությունները, որովհետև նա սիրո մեջ փոխադարձություն և հավերժություն է փնտրում.

*– Ինչի՞ս են պետք ոսկին, արծաթ  
Եվ կամ աստղը երկրնքի,  
Ոչ էլ գոհար են պահանջում  
Սեր-ընկերից իմ կյանքի:*

Փարվանա դուստրը *անշեջ հուր* է ուզում, այսինքն՝ հավերժական, չմարող սեր: Անշեջ հուրը գտնելու համար երիտասարդները ցրվում են աշխարհով մեկ, տարիներն անցնում են, բայց նրանք չեն վերադառնում: Կյանքն ու շրջապատը կորցնում են իրենց հետաքրքրությունն աղջկա համար, նա մնում է իր սպասումների, իր տենչերի հետ մենակ և, իր իդեալին չհասնելու ցավից հուսահատ՝ լաց է լինում: Հավերժական սիրո անհնարինությունը իմաստագուրկ ու սառն է դարձնում աշխարհը.

*Թառամում է սիրտըս ահա,  
Պաղ է այս կյանքն ու տըխուր...*

Աղջկա արցունքները ծածկում են իրեն, ամրոցը, քաղաքը, գոյանում է Փարվանա լիճը, որի վճիտ ջրերը ծփում են՝ ինչպես արտասուք: Տխուր այս ավարտը, սակայն, չի նշանակում, թե թունամյանը մերժում է հավերժական սիրո ու գեղեցկության գաղափարը: Ինչպես թունամյանի մյուս ստեղծագործություններում, «*Փարվանա*» բալլադուն ևս սիրո անվախճան ձգտումը փոխանցվում է մայր բնությանը: Փարվանա լիճն իր մեջ հավերժորեն պահում է գեղեցիկ սիրո կարոտն ու խորհուրդը: Նույն դերն ունեն նաև կրակի թիթեռները: Ավանդությունն ասում է, թե կրակի թիթեռները, որոնք հավաքվում են կրակի, ճրագի ու լույսի շուրջ, Փարվանա սիրավառ կտրիճներն են, ովքեր շտապելուց թև են ամել, թիթեռ դարձել: Չար ու անարդար աշխարհում հնարավոր չէ հասնել իդեալ սիրուն, գեղեցկությանն ու արդարությանը, բայց դա ամենևին չի նշանակում, թե մարդը դադարում է ձգտելուց: Կա թե չկա հավերժական սեր՝ դժվար է ասել, բայց, որ կա այդ սիրո հավերժական ձգտումը, կասկածից դուրս է: Թունամյանը դա հաստատում է կրակի թիթեռների պատկերով, որոնք թևև այրվում, բայց անվերջ ձգտում են դեպի կրակը.

*Ջանք է անում ամեն մինը,  
Շուտով տանի, տիրանա...  
Ու այրվում են, այրվո՛ւմ անվերջ  
Կըտրիճները Փարվանա:*

## ԱՐՁԱԿԸ

Թումանյանը բազմաժանր գրող է: Նրա համաձայն փայլել է նաև արձակի բնագավառում, թեև ստեղծագործական տարերքը հիմնականում պոեզիան է: Արձակ երկեր ստեղծել է 1890-ական թվականների կեսերից, ավելի նշանակալի հաջողությունների հասել 20-րդ դարի առաջին տասնամյակում: Թումանյանի արձակ երկերը հիմնականում բաժանվում են երկու խմբի՝ հեքիաթներ և պատմվածքներ:

Հովի. Թումանյանը մեծ նշանակություն է տալիս հեքիաթներին՝ դրանք անվանելով չարի և բարու հավիտենական սինվոլներ: Նա մշակել է բազմաթիվ հեքիաթներ ամենափոքրերի համար («Ծիտը», «Ուլիկը», «Պոչատ աղվեսը» և այլն), հրաշապատում հեքիաթներ («Խոսող ձուկը», «Չախչախ թագավորը» և այլն): Առանձին խումբ են կազմում երգիծական հեքիաթները («Սուտասանը», «Չախտող Փանոսը», «Տերն ու ծառան») և այլն):

Թումանյանի հեքիաթների մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում «Քաջ Նազարը», որը հեղինակը համարում էր իր լավագույն հեքիաթը և որի մեջ երգիծում է անարժան մարդուն թագավոր դարձնող տգետ ու ստրկամիտ ամբոխին: Հեքիաթում Թումանյանը մեծ ընդհանրացում է կատարում՝ ցույց տալով, որ Նազարն ու նազարականությունը անմեռ երևույթներ են: Հեքիաթի հերոս Նազարը՝ անարժան թագավորը, շարունակում է իշխել ու ծիծաղել մարդկանց միամտության վրա: Թումանյանն իր հեքիաթով մարդկանց զգուշացնում է նազարականության վտանգի մասին:

Թումանյանի պատմվածքների հիմնական թեման գյուղական կյանքն է, գյուղի բարքերը, մարդկային բնավորություններն ու հոգեբանությունը: Հնի ու նորի բախման մասին է «Երկաթուղու շինությունը» պատմվածքը, իսկ «Իմ ընկեր Նեսոն» պատմում է գյուղացի տղայի տխուր ճակատագրի մասին: Շնորհալի Նեսոն դառնում է տգետ միջավայրի հարազատ զավակը: Իրենց թեմատիկայով ու հեղինակային վերաբերմունքով առանձնանում են «Մերոնք» շարքի պատմվածքները՝ «Քեռի Խեչանը» և «Նեսոյի քարաբաղնիսը» (ոմանք այս շարքին դասում են «Գաբո բիծու շերամապահությունը», որը գրվել է ավելի վաղ): Երգիծանքով, բայց միաժամանակ ցավով ու կարեկցանքով է Թումանյանը քննադատում գյուղացիների տգիտությունը, համառությունը, հետամնացությունը, որոնք չարիքի աղբյուր են դառնում:

**«Գիքորը»:** Թումանյանի արձակի գլուխգործոցը «Գիքորը» պատմվածքն է՝ հայ գրականության ընտիր էջերից մեկը: Թումանյանի արձակին բնորոշ գյուղական թեման այս պատմվածքում տեղի է տալիս. հիմնական իրադարձությունները ծավալվում են քաղաքում, գյուղը մնում է իբրև կոմպոզիցիոն շրջանակ: Գյուղից են սկսվում և այնտեղ են ավարտվում գործողությունները: Ընտանեկան հոգսերը թեթևացնելու նպատակով գյուղացի Համբոն Գիքորին քաղաք է տանում, որ «մարդ դառնա» և նեցուկ լինի հորը, բայց Գիքորը չի դիմանում քաղաքի անմարդկային պայմաններին և մեռնում է: Ողբերգական ու սրտառուչ այս պատմվածքի մեջ, անշուշտ, կարևոր են սոցիալական խնդիրը, քայքայվող գյուղի ծանր դրության պատկերը և փողի իշխանության տակ գտնվող քաղաքի արատավոր բարքերի քննադատությունը, բայց դա այն հենքն է, որի վրա Թումանյանը բացահայտում է օտար, խորթ միջավայրում հայտնված միամիտ երեխայի հոգեբանությունն ու ճակատագիրը: Գյուղացի երեխայի ծանր դրաման գրողը ներկայացնում է զուսպ, առանց քնարական զեղումների, խոսքի արտաքուստ

հանդարտ, էպիկական ոճով, բայց հեղինակի թաքցրած հույզն ու զգացմունքը տողերի ու բառերի արանքում են, նրա կարեկից վերաբերմունքի մեջ: Պատմվածքի որոշ պահեր ու դրվագներ քաղված են թուրքական սեփական կյանքից: Առաջին անգամ գյուղից Ջալալօղլի գնացող թուրքական վրա գյուղաքաղաքը նման զարմացական-հիացական տպավորություն էր թողել, ինչպես թիֆլիսը Գիքորի վրա, ում հետաքրքրում է քաղաքում տեսած ամեն նոր բան: Անծանոթ աշխարհն ընկած երեխային զարմացնում է ամեն ինչ: Միամիտ գեղջուկ երեխան դժվար է յուրացնում քաղքենի աշխարհի կեղծավորությունը, լիովին չի էլ գիտակցում, թե իրեն ինչո՞ւ են պատժում, երբ հյուրերի ներկայությամբ տանտիրուհուն հայտնում է, որ աղան ասել է, թե բալը թանկ է, այդ պատճառով էլ չի առել:

Իր միամտության ու թերացումների պատճառով Գիքորին հաճախ էին հացից զրկում, և նա երանությամբ էր հիշում գյուղի իր ազատ կյանքը, երեխաների հետ խաղը, իրենց տաշտի հացը, կճուճի պանիրը...

Յուրը նեցուկ լինելու պատրաստվող Գիքորը իսկական երեխա է՝ գյուղի և հարազատների կարոտը սրտում, որ դեռևս մոր գուրգուրանքի և ծնողական հոգատարության կարիքն ունի, մինչդեռ նրանից ծնողներն օգնություն էին սպասում: Թուրքական ավելորդ մանրամասներով չի ծանրաբեռնում պատումը, տեղ է թողնում նաև ընթերցողի մտքի ու երևակայության համար: Գրողի ստեղծած պատկերներն իրենք են թելադրում եզրակացությունը: Այսպես, երբ գրողն իրար կողքի է դնում երկու հակադիր պահեր, երևան է գալիս պատմվածքի ողջ դրամատիզմը: Ահա գյուղացիները եկել են քաղաք և Համբոյից նամակ են բերել Գիքորին: Քաղցած ու տանջված Գիքորը ցրտին, դրսում «*էստի համեցեք*» է կանչում և, երբ տեսնում է գյուղացիներին, անծկությամբ հարցնում է.

– *Բա բան չե՞ն դարգել...*

– *Ինչ ունեն, որ ինչ դարգեն, դու ձեր տան բանը գիտես ո՞չ,*– պատասխանում են գյուղացիները:

Իսկ գյուղացի Համբոն նամակում գրում էր որդուն. «*Գիքոր ջան, մի քանի մանեթ փող դարգի և մի գիր դարգի քո որպիսութենիցը: Եվ իմացած ըլես, որ Ծաղիկը սատկեց, և նանն ու Ջանին տկլոր են*»: Փոխադարձ ակնկալիքներ, և երկուստեք ապրած հիասթափությունն ակներև է, և գրողի բացատրության կարիքը չկա: Որդին ծնողներից է օգնություն սպասում, հայրը՝ որդուց, երկուսն էլ՝ ապարդյուն: Եվ սրա մեջ է նաև պատմվածքի ողբերգականությունը: Գիքորը կարող էր ուղարկել ընդամենը «*փայլուն կոճակներ, նախշուն թղթեր, չթի կտորներ ու մի քանի քորոց*», որ Համբոն գտնում է Գիքորի մահից հետո տուն տարվող նրա շորերի գրպաններում, որ Գիքորը, հավանաբար, հավաքել ու պահել էր քորոջ համար: Ողբերգությունն ավելի է խորանում ու տիեզերական չափեր ընդունում, երբ Գիքորի շորերը թևի տակ՝ Համբոն գյուղ է վերադառնում: Վերադարձին ամեն ինչ՝ ծառը, աղբյուրը, հիշեցնում են Գիքորին: Համբոյի և նրա հետ՝ ընթերցողի սիրտը սեղմվում է անհուն ցավից: Գրողը չի մանրամասնում, միայն գրում է. «*Ամենը, ամենը կան, մենակ նա չկա...*»:

«*Գիքորը*» լայն ընդգրկումների և խոր տարողությամբ պատմվածք է: Իր առանցքում ունենալով մարդու ճակատագրի խնդիրը՝ պատմվածքն արժարժում է գյուղի ծանր սոցիալական դրության, գյուղի և քաղաքի խաթարված, հակամարտ հարաբե-

րության, մարդկային խղճի, բարոյականության, գութի, կարեկցանքի և բազմաթիվ այլ խնդիրներ:

Թունանյանի արձակուրդն առանձին խումբ են կազմում կենդանիների մասին պատմող վածքներն ու գրույցները՝ «Շունը», «Գելը», «Արջաորս», «Ծղրիղը», «Եղջերուն», «Եղջերուի մահը»: Սրանք սովորական պատմություններ չեն և ոչ էլ՝ սոսկ գիտական գրույցներ: Այս գործերում գիտությունն ու պոեզիան ձուլվում են իրար: Թունանյանը գիտնականի բարեխղճությամբ է նկարագրում կենդանիների վարքն ու բնավորությունը, սրված, ուժեղ, հաճախ մարդկային բանականության հետ զուգահեռվող բնագողը և միաժամանակ բանաստեղծական քնքշությամբ նկատում, որ կենդանիները բնության անհրաժեշտ տարրերն են, որոնք հավասարակշռություն ու ներդաշնակություն են ստեղծում բնության մեջ: Կենդանիներից յուրաքանչյուրի մահով և սպանությամբ, գրողի կարծիքով, խաթարվում է բնության գեղեցկությունը: Այս տեսանկյունից ուշագրավ է «Եղջերուն» պատմվածքը: Գրողի դիտարկմամբ՝ եղջերուի սպանությունը հավասարազոր է գեղեցկության սպանությանը. «Ես երես շրջեցի, իբրև թե սարերին եմ մայում: Ետևից մի խուլ տնքոց լսեցի... ու, չգիտեմ ինչու, սկսեցի մտածել կյանքի ու մահվան մասին, և էնպե՛ս տգեղ էր թվում ինձ կյանքը...»:

**«Գելը»** (1913) պատմվածքը, որն իրականում բաղկացած է մի քանի ինքնուրույն պատմություններից, իր ամբողջականությամբ և այլ հատկանիշներով առանձնանում է կենդանիների մասին պատմող շարքում: Թունանյանը պատմում է առաջին դեմքով: Գիշերը հյուրընկալվելով Անդրեաս քեռու տանը՝ զրուցասեր գյուղացիներից նա բազմաթիվ պատմություններ է լսում գայլի վարքի ու բնավորության մասին: Լեռնաբնակ գյուղացիների կյանքի անբաժան ուղեկիցն է գայլը, ուստի նրա մասին պատմությունները մի տեսակ կողքից լրացնում են գյուղի և գյուղացիների կյանքի պատկերը, լայնացնում մարդու և բնության հարաբերությունների շրջանակը: Գայլերը մշտապես, հատկապես ձմռան քաղցած օրերին, շրջապատում են գյուղը, փախցնում և փչացնում ընտանի կենդանիներին, մշտապես տագնապի մեջ պահում մարդկանց, ուստի գյուղացիները գիտեն, որ գայլը առանձնապես վտանգավոր է ոհմակով հարձակվելիս, որ խելացի ու խորամանկ կենդանի է, բայց ունի իր թույլ կողմերը՝ վախենում է կրակից, պարանից, նվազի ձայնից:

Իհարկե, պատմվածքում շատ կարևոր են գյուղի մարդկանց բազմաթիվ սերունդների փորձով ձեռք բերված գիտելիքները, որ Թունանյանը լրացնում է գիտության փաստերով: Բայց պատմվածքում գլխավոր արժանիքը գայլի մասին պատմող գյուղացիների ոճն է, նրանց խոսքի անմիջականությունը, որևէ դեպք առանձնահատուկ եղելության վերածելու կարողությունը, որոշակի պարծենկոտությունը, երևույթի չափազանցումը, երբեմն էլ՝ ինքնահեզմանքը: Գյուղացիները կարծես պատմելու մշակած ձև ունեն, ուստի նրանց պատմությունների սկիզբը որոշակի նմանություն ունի: «Ծիրան անունով մի եզ ունեինք: Մի ծնեռ էս եզը կորավ»,– իր պատմությունն այսպես է սկսում շորագյալցի Ավոն: Մի ուրիշ գյուղացի սկսում է. «Մի տարի թակարդ էի սարել»: «Մի ծնեռնամուտ իրիկուն սարի գոմիցը տուն եմ գալի»,– պատմում է երրորդը, և այսպես շարունակ: Թունանյանի ոճի բնականության և նրա արվեստի ժողովրդականության հատկանիշներից մեկը ժողովրդի մտածելակերպին հարազատ մնալն է:

Իր «Գելը» պատմվածքը նա սկսում է այնպես, ինչպես գյուղացիներն իրենց պատմությունը: «Խորը աշունքին Լոռու սարերով անցկենալիս մի գյուղում մութը վրա հասավ»,– գրում է նա: Այսպիսի սկիզբը միանգամից գրուցակցի, ապա ընթերցողի հետաքրքրությունը լարում ու նրան ներքաշում է պատմության մեջ: Յուրաքանչյուր պատմող կերպավորվում է իր խոսքի միջոցով, առանց գրողի միջամտության: Սա էլ հենց էպիկական արվեստի բարձր հատկանիշն է, որով աչքի է ընկնում «Գելը» պատմվածքը:

\* \* \*

Թումանյանի ստեղծագործությունը հայ ժողովրդի հպարտության աղբյուրն է: Թումանյանի տեղը համաշխարհային մեծ գրողների շարքում է: Դա է հավաստում նաև մի ուրիշ հայ հանճար՝ Եղիշե Չարենցը.

*Ես կարդում եմ նրան ու ասում.– Այս հմուտ, հանճարեղ Լոռեցին  
Յոմերի, Գյոթեի հետ մի օր՝ հավասար՝ նստել է քեֆի.  
Եվ թաս է բռնել նրանց հետ, մեծարանք տվել ու առել,  
Ինչպես իր պապերն են արել՝ իրար հետ խնջույքի նստելիս:*

1. Թումանյանի անձն ու գործը բնութագրող ի՞նչ կարևոր դրվագներ կարող եք առանձնացնել նրա կենսագրությունից:
2. Ի՞նչ ժանրերով է ստեղծագործել Թումանյանը: Թվարկե՛ք ժանրերը և ներկայացրե՛ք համապատասխան օրինակներ:
3. Ինչպե՞ս է պատկերացնում Թումանյանը գրողի և գրականության դերը:
4. Չուգահեռներ անցկացրե՛ք Թումանյանի «գյուղական» պոեմների միջև, գտե՛ք նմանությունները և գաղափարական ու գեղագիտական լուծման տարբերությունները:
5. Ինչո՞ւ է Թումանյանը պոեմը վերնագրել «Անուշ»: Ի՞նչ կփոխվեր, եթե պոեմը կոչվեր հերոսներից մեկ ուրիշի անունով:
6. Ի՞նչ դեր է կատարում «Անուշ» պոեմի կառուցվածքը գործողությունների զարգացման առումով:
7. Պատկերացրե՛ք «Գիքորը» պատմվածքի որևէ այլ վերջաբան: Ուրիշ ի՞նչ ճակատագիր կարող էր ունենալ գյուղից քաղաք տեղափոխված երեխան: Շարադրե՛ք ձեր տարբերակը:
8. Ի՞նչ դեր է կատարում բնությունը Թումանյանի ստեղծագործության մեջ:
9. «Փարվանա» բալլադում Թումանյանը հաստատո՞ւմ է, թե՞ ժխտում հավերժական սիրո գոյությունը:
10. Հայ և օտար ի՞նչ գրողներից կարող եք հիշել կենդանիների մասին պատմվածքներ կամ գրույցներ, ի՞նչ նմանություններ ու տարբերություններ եք տեսնում նրանց և Թումանյանի գործերի միջև:
11. Կա՞ն արդյոք Թումանյանի ստեղծագործությունների մեջ երջանիկ հերոսներ, եթե ոչ՝ ինչո՞ւ: Թումանյանի ո՞ր ստեղծագործության, ո՞ր խոսքերով կարող եք ընդհանրացնել նրա հերոսներին վիճակված ճակատագիրը:



## ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹ

(1869-1951)

*Լևոն Շանթը հայ գրականության բարձր արժանապատվությունը ներկայացնող անուններից է, ժամանակի եվրոպական չափանիշներով հայի ազգային կերպարի պահպանն ու ներկայացուցիչը: Գրող էր՝ հասու գրական բոլոր սեռերին, մանկավարժ էր, որ կյանքի մեծ մասը նվիրեց հայ մանուկներին ու նրանց համար հայոց լեզվի դասագրքեր կազմեց, ազգային գործիչ էր, որ կամրջեց հայրենիքի երկու հատվածները:*

### ԿՅԱՆՔԸ

Լևոն Շանթի կյանքն անցել է ալեբախունների միջով: Ազգային պետականություն ստեղծող առաջին դեմքերից մեկն էր և հետո՝ վտարանդի իր իսկ հայրենիքում: Աշխարհի խոշորագույն հոգևոր կենտրոններում համաշխարհային քաղաքակրթությունը յուրացնողներից մեկն էր, հետո՝ հայ վարժարանների ուսուցիչ ու տեսուչ:

Նահաշպետյան տոհմական ազգանունով ապագա գրողը ծնվել է 1869-ին Կոստանդնուպոլսում: Այնուհետև հոր՝ Սեդրոս աղայի անունով վերանկրվել է Սեդրոսյան: Շանթը նրա գրական անունն է: Հայրը գորգի վաճառականությամբ ստեղծել էր ընտանեկան ապահովություն: Սակայն դա կարճ տևեց: Ծնողների վաղաժամ մահը Շանթին դատապարտեց որբության՝ նետելով երկրից երկիր, քաղաքից քաղաք:

Շանթն ավարտել է Կոստանդնուպոլսի Սկյուտարի վարժարանը, ապա՝ 1884-1891 թթ. արևմտահայ այլ որբերի հետ, որոնց մեջ էր նաև ապագա Կոմիտասը, ուսումը շարունակել է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում: Լրիվ դասընթացը չավարտած՝ վերադառնում է ծննդավայր: 22-ամյա հասակում Ցուլք ծածկանունով «Հայրենիք» թերթում տպագրում է Լերմոնտովի «Մցիրի» պոեմի թարգմանությունը և «Մնաք բարովի իրիկունը» վիպակը: Ձևավորվում է ապագա գրողը, որի հոգին արդեն իսկ խոսում էր մեծ աշխարհի հետ: Ուստի, մեկ տարի ուսուցչություն անելուց հետո, ուղևորվում է Գերմանիա և 1892-1899 թթ. Լայպցիգի, Ենայի, Մյունխենի համալսարաններում հետևում մանկավարժության ու հոգեբանության դասընթացների: Այնուհետև, թոշակից զրկվելով, թողնում է ուսումը և շրջագայում Փարիզում ու Շվեյցարիայի քաղաքներում:

### ՍՏԵՂՑԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

1890-ական թթ. Շանթն արդեն գրական դեմք էր. 1893-ին «Աղբյուրում» տպագրվում են նրա բանաստեղծությունները, «Տարագում»՝ «Լեռան աղջիկը» վիպերգը: Լույս են տեսնում «Երազ օրեր», «Դուրսեցիմներ», «Դարձը», «Դերասանուհին» վի-

պակները: Դրանք հոգեբանական արձակի էջերից են՝ հիմք ունենալով երազի ու իրականության բախումը, սիրո ու պարտականության անհամատեղելի դրաման: Հոգեբանական այս թափանցումներն այնուհետև նա ավելի խորացրեց «Կինը» (1912) վիպակում, թատերգություններում և «Հոգիները ծարավի» (1945) վեպում:

Շանթը եռանդուն մասնակցություն է բերում ժամանակի հայ գրական կյանքին, իր ստեղծագործությամբ և գրական հայացքներով նպաստում դրա վերափոխություններին: Դա նաև պայմանավորված է ժամանակի իշխող գրական ուղղության՝ խորհրդապաշտության արմատավորմամբ: Նա Թումանյանի գլխավորությամբ 1899-ից գործող հանրահայտ «Վերնատան» նշանավոր դեմքերից էր: Շանթի եվրոպական կրթվածությունն ու հակումներն այս շրջանում ավելի ու ավելի են հարստանում ազգային ոգով:

Եվրոպայից վերադառնալուց հետո՝ Շանթի կյանքի մի մասն անցել է կովկասահայ իրականության մեջ: 1900-ականներից՝ որպես տեսուչ, պաշտոնավարել է Թիֆլիսի, Երևանի դպրոցներում, 1911-ից ուսուցչությունը շարունակել Պոլսի վարժարաններում:

1919-ից աշխույժ գործունեություն է ծավալում նորաստեղծ Հայաստանի Հանրապետությունում: 1920-ին գլխավորել է հայկական պատվիրակությունը, որը Մոսկվայում պիտի բարեկամության պայմանագիր կնքեր Խորհրդային Ռուսաստանի հետ:

1920-ի նոյեմբերին Հայաստանում խորհրդային վարչակարգ հաստատվելուց հետո՝ ազգային մտավորականության, այդ թվում նաև Շանթի վիճակը դառնում է անտանելի: Հայաստանում 1921-ի Փետրվարյան ապստամբությունից հետո՝ նա շատ այլ գործիչների հետ հեռանում է հայրենիքից: Նրանց համար հայրենիքում այլևս տեղ չկար, դեռ ավելին՝ հայրենիքում իշխանության հասած վարչակարգի պաշտոնական գաղափարախոսների կողմից նա այդուհետև պիտի հորջորջվեր ժողովրդի թշնամի, իսկ նրա ստեղծագործությունը պիտի բռնությամբ խլվեր ժողովրդից, այսինքն՝ արգելվեր: Այս պայմաններում, ահա, Շանթը դառնում է քաղաքական վտարանդի: Անցնելով Պարսկաստան՝ նա այնուհետև բնակություն է հաստատում Ֆրանսիայում, ապա՝ Եգիպտոսում: Այս տարիներին հիմնականում զբաղվել է գրական աշխատանքով՝ ապրուստի միջոցներ հայթայթելով ուսուցչությամբ:

1929-ից մինչև մահը՝ 1951-ի նոյեմբերի 29-ը, Լևոն Շանթն ապրել է Բեյրութում և իբրև տեսուչ պաշտոնավարել իր և Նիկոլ Աղբալյանի հիմնադրած Հայ ճեմարանում:

## ԹԱՏԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գրական երկերը գրվում-ստեղծվում են որպես բանաստեղծություն, արձակ և թատերգություն: Բանաստեղծության հիմքը պատկեր-ապրումն է, արձակինը՝ պատկեր-գործողությունը, թատերգությանը՝ պատկեր-ներկայացումը՝ այն, ինչ ցուցադրվում է: Թատերգությունը գրվում է երկխոսություններով, որովհետև հերոսների երկխոսության (նաև մենախոսության) միջոցով է կայանում ներկայացումը: Թատերգությունները գրվում են բեմադրության համար: Դրանք ստեղծվել են Հին Հունաստանում Ք. ծ. ա. 6-5-րդ դարերում: Հայտնի թատերագիրներ են Էսքիլեսը, Սոֆոկլեսը, Եվրիպիդեսը, Արիստոֆանեսը: Թատերգություն է գրել հայոց արքա Արտավազդ Բ-ն: Արտաշատում բեմադրվել է Եվրիպիդեսի «Բաքոսուհիներ» ողբերգությունը:

Հայոց միջնադարին բնորոշ չէ թատրոնը, քանի որ հայոց եկեղեցին չէր ընդունում՝ համարելով սատանայություն: Ահա՛ թե ինչու թատերգությունը՝ որպես գրական

սեռ, միջնադարում չգարգացավ: Թատերգությանը զարկ տվեցին հայ Մխիթարյանները, քանի որ կաթոլիկ եկեղեցին դեմ չէր թատրոնին: Դրանից հետո թատերգությունը տարածվեց հայ գրականության մեջ՝ Մ. Պեշիկթաշյան, Պ. Դուրյան, Գ. Սունդուկյան, Զ. Պարոնյան, Շիրվանզադե, Լ. Շանթ, Դ. Դեմիրճյան և ուրիշներ:

Սկզբում թատերգությունը բաժանում էին երկու տեսակի՝ ողբերգություն և կատակերգություն: 18-րդ դարում ավելացավ միջին տեսակը՝ դրաման: Լ. Շանթի «Հին աստվածները» դրամա է: Եթե ողբերգությունների մեջ ներկայացնում են կյանքի ողբերգական իրադարձությունները, կատակերգության մեջ՝ երգիծական, ապա դրամայի մեջ կյանքը ներկայացվում է համեմատաբար բնական ձևով:

Լ. Շանթի առաջին շրջանի թատերգություններում, որոնք ընդգրկում են 1900-ական թթ., ժամանակի գեղարվեստական պատկերը բեկվում է ներամոծնացած ու հանրային մարդու կյանքի հոգեբանական խաչուղիների և ազգային-ազատագրական հարցադրումների ոսպնյակներում: Դրանք «*Եսի մարդը*», «*Ուրիշի համար*», «*Ճամբուն վրա*» գործերն են: Երկրորդ շրջանի (1910-1920-ական թթ.) թատերգությունները ժամանակի հիմնահարցերը ներկայացնում են պատմական նյութի արծարծումներով: Դրանք են «*Հին աստվածներ*» (գրվել է 1909-ին, տպագրվել՝ 1912-ին), «*Կայսրը*» (1916), «*Շղթայվածը*» (1921), «*Ինկած բերդի իշխանուհին*» (1923), «*Օշին Պայլը*» (1923): Այս գործերը պատմական են սոսկ պայմանականորեն: Ժամանակը թեև հայ միջնադարն է, բայց դրանք փաստագրություն չեն, այլ՝ հոգեկան ապրումների ու զգացմունքների հանդիսարան, որոնք առավել չափով բնորոշ են արդիականությանը: Շանթը սոսկ հուշում է ժամանակը: «*Հին աստվածներ*» դրամայում դեպքերը տեղի են ունենում «*Չագարամյակ մը մեզմե առաջ*», «*Ինկած բերդի իշխանուհին*» և «*Օշին Պայլ*» երկերում՝ համապատասխանաբար՝ 12-րդ և 14-րդ դարերում: Շանթը յուրովի պատասխան է տալիս պատմության և արդիականության հարցերին: Միաժամանակ՝ այս երկերից մի քանիսով և հատկապես «*Հին աստվածներով*» ու «*Կայսրով*», խորհրդրապաշտությունը հայ թատերգության մեջ տոնեց իր իսկական հաղթանակը:

Ինչպես Շանթի, այնպես և ամբողջ հայ թատերգության լավագույն երկերից մեկը «*Հին աստվածներն*» է: Արտակարգ բարդ, բազմաշերտ, գաղտնագրերով, ներքին իմաստային կապերով ու անցումներով հարուստ նրբագույն մի ստեղծագործություն, որը պահանջում է նաև համապատասխան ընկալում:

### «ՀԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ»

Դեպքերը տեղի են ունենում Սևանա կղզում, գրության ժամանակից մեկ հազարամյակ առաջ, ուրեմն՝ X դարի սկզբին, երբ նախկին հեթանոսական մեծյանի տեղում կառուցվում էր Սևանի վանքը: Ըստ պատմական հիշատակության Սևանն այդ տարիներին ընդգրկվում էր Սյունիքի իշխանության մեջ: Աշոտ Բագրատունի թագավորի դուստրը, Սյունիքի Վասակ Գաբուռ իշխանի կինը՝ իշխանուհի Մարիամը, 874 թ. այստեղ կառուցել է երկու եկեղեցի՝ Առաքելոց և Աստվածածին: Ահա այս տվյալներն են, որոնք դարձել են Շանթի թատերգության պատմական հենքը: «*Հին աստվածները*» բաղկացած է չորս արարից, յուրաքանչյուրը՝ երեքական տեսարանից:

*Առաջին արար:* Իրար են հանդիպում Վանահայրն ու ճերմակավորը: Երկուսի զրույցը ճշտում է կերպարների փիլիսոփայական ուղղվածությունը: Ահա՛ մի հատված նրանց երկխոսությունից. «*Վանահայրը.*— *Տանջանքն է, որ կը բարձրացնե հոգին,*



տառապանքն է, որ կը մաքրեն: Եվ կյանքի ամենեն խոր բանը մահն է: **Ճերմակավորը.**— Տառապանքը կյանքի խոցն է, իսկ մահը՝ կյանքի քայքայումը»: Այնուհետև, ճերմակավորի չքանալուց հետո, Վանահայրը շարունակում է ինքն իրեն. «Աշխարհը մուտք չունի այս կղզին: Աշխարհը մուտք պիտի չունենա՝ այս կղզին: Ոչ»:

Վանականների ու եկեղեցու շինարարների զրույցից պարզվում է, որ Սևանա լիճը փոթորկվել է, և միաբանության անդամներից մեկը՝ սրբակրոն Աբեղան, ափից իրեն նետելով ջուրը, փրկել է ջրահեղձ լինող իշխանի դստերը՝ Սեդային:

Իշխանը կյանքի մարդ է, արտաքին աշխարհի ներկայացուցիչը միաբանների անապատում. հիանալով Աբեղայի համարձակությամբ, երիտասարդությամբ ու զեղեցկությամբ՝ նա խոստանում է նրան տալ իր աղջկան, նաև հոգալ վանականների պահանջները և նրանց համար պարկերով ցորեն ուղարկել:

Փոթորիկի թարմ շունչն ու Սեդայի մարմնի հպման հիշողությունը Աբեղայի մեջ արթնացնում են կյանքի տարերքը: Բայց կյանքի ոգելից շունչը մերժված է միաբանների միջավայրում, ուստի վանականներից մեկն Աբեղային ասում է, որ նա պարտավոր է ապաշխարել, քանզի «*ձեռք է տվեր կնկա*»: Իսկ կնոջ հետ հաղորդակցումը, այն էլ՝ մարմնական հպումը, մեղք էր արդեն: Ծովի խորհրդանշանը մեղքերի ծովի նշանակությունն ունի վանականի համար, մինչդեռ Աբեղան հիացած է ծովի տարերքով, որն իր մեջ բորբոքել է կյանքի «*քաղցր թույլը*» (Վ. Տերյան)՝ սերը: Աբեղան նոր-նոր է գիտակցում կյանքի ուժը, իսկ Կույր վանականը նրան ասում է, թե դու դիակ ես հիմա, քանզի քո միջից դուրս է եկել Աստծու շունչը: Այդուհետև Աբեղայի աչքին տեսվանում է Սեդայի կերպարանքը և դեպի իր գիրկը, դեպի կյանք ու պայքար հրավիրում նրան: Սեդայի տեսիլքը Աբեղայի համար կյանքի խորհրդանշանն է, իսկ Վանականի մտապատկերում նա սատանայի կործանարար ներկայությունն է միաբանության մեջ:

*Երկրորդ արար:* Աբեղան Վանահորը խոստովանում է իր զայթակղությունը և ասում, որ փոթորիկից հետո իրեն թվում է, թե «*ծովը... ծովը սիրտն է բնության*»: Ի պատասխան Վանահայրն ասում է. «*Դուն մայե երկինք, որդի՛. երկինքը միտքն է բնության, խո՛ր ու խաղաղ*»: Աստիճանաբար խորանում է խզումը Վանահոր և նրա սիրասուն սանի միջև: Ծովի տարերքն ու սիրո կրակը Աբեղային տանում են դեպի զգացական աշխարհ, Վանահորը՝ դեպի մտքի ու կամքի երկաթյա տրամաբանություն, որը վերահսկում է անսասան հավատը: Աբեղային պաշարում են միզանույշները, վերստին տեսվանում է Սեդան և կյանքի ու սիրո նոր զգացմունքներ բորբոքում նրա մեջ:

Ավելանում է իմաստային բևեռացումը խտացնող դիպաշարային մի նոր գիծ: Գործողության մեջ է մտնում Իշխանուհին: Ինչպես Աբեղային, այնպես էլ Վանահորն ընդառաջ է գալիս սերը, բայց տարբեր են ոչ միայն տարիքներն ու հուզապարունի լիցքերը, այլև հակադիր է սիրո նշանակության ըմբռնումը: Իշխանուհին Վանահոր երիտասարդ տարիների հիշողությամբ միայն մի պահ մտաբերվում է իր անվամբ՝ Մարիամ: Այդպես, դարձյալ երիտասարդ տարիների հիշողությամբ, բայց սիրով ու կարոտով, նրան իր Յովհաննես անվամբ մտաբերում է նաև Իշխանուհին: Բայց Մարիամն ու Յովհաննեսը, ովքեր ժամանակին զգացական թրթիռներ են ունեցել մեկը մյուսի հանդեպ, հիմա այլևս չկան: Նրանց փոխարեն նրանց առաջացած տարիքի երկվորյակներն են՝ խորացած իրենց կյանքի իմաստը կազմող հոգեբանության մեջ:

Իշխանուհին դեռ սիրում է Վանահորը: Իր ամուսնական կյանքը նա ապրել է որպես պարտականություն և հիմա, ամուսնու մահից հետո, իր մնացած կյանքը նվիրել

է իր սիրո հավատամքին: Նա եկեղեցի է կառուցում, որի հիմքը սերն է: Բայց հիմա Վանահոր աչքին անցած օրերի սիրո հիշողությունն ասես մեղք լինի: Հարաբերությունների պարզությանը հետամուտ է իշխանուհին ասում է. *«Ես ու դու կը վախճանք իրար աչքի մեջ խոր ու շիտակ նայելու»*: Իշխանուհին ուզում է նայել Վանահոր հոգու խորքը, իսկ Վանահոր հոգու դռները փակ են նրա առջև: Սիրո հիշողությունը նա համարում է աշխարհիկ մեղք և ամեն կերպ ջանում մոռանալ երիտասարդական տարիների գայթակղության պահը: *«Աստված սեր է, վարդապետ: ... Այդ եկեղեցին շիներ ենք մենք մեզի համար, մեր սիրո Աստծուն համար»*,– ասում է Իշխանուհին: Վանահոր խոսքից թեև զգացվում է, որ նա ևս տառապել է այդ սիրո համար, հանուն դրա խորտակել երիտասարդությունը, բայց հիմա ասում է. ի՞նչ է՝ *«մոխի՞րը քրքրել կ'ուզես»*: Նա այժմ անդրդվելի է և հավատի կործանման տագնապով զգում է, որ՝ *«Այդ... եկեղեցին նվիրված է... հին աստվածներուն»*: Այդ պահին հայտնվում է Վանահոր կրկնորդը՝ ճերմակավորը, ում համար հին աստվածները ի՛ր աստվածներն են:

*Երրորդ արար*: Վանահայրը տագնապի մեջ է: Հակառակ իր կամքի՝ արտաքին աշխարհը, որը նա լքել էր և որից խուսափում էր, մուտք է գործում իր մենաստան: Այդ զգացողությամբ նա ատում է անգամ արևի լույսը և շինարար վարպետին պատվիրում խցել այն անցքը, որտեղից աշխարհի լույսը ներթափանցում է իր ճգնարանի մեջ:

Հանդիպում են Վանահայրն ու Աբեղան: Վերջինս նույնն է կրկնում և ասում՝ սխալ ես, Վանահայր, հին աստվածները չեն մեռել և ապրում են դեռ: Այսինքն՝ Աբեղայի մեջ աստիճանաբար խորանում է կյանքի սերը: Հաջորդում է պատրանքը: Աբեղան իրեն վերագտնում է մի մեհյանի գավիթում, որտեղ Իշխանն ու իր զինվորները, հաղթական պատերազմից վերադարձած, հեթանոսական խրախճանք են կազմակերպել: Աբեղան ցանկանում է մոտենալ նրանց սեղանին, բայց վանում են նրան, որովհետև նա սևազգեստ է և ոչ թե պայքարի մարդ: Նորից հայտնվում է Սեդայի տեսիլքը և ծովային հուշկապարիկների մման Աբեղային գրավում ու կանչում իր գիրկը: Իշխանն իր տարերքի մեջ է և, հակառակ քրիստոնեական վարդապետության, այսպիսի խոսք է ասում. *«Որդիներս, կյանքի կռվին մեջ չխնայեք երբեք և ո՛չ ոքի: Ներելը թուլություն է, մեղքանալը՝ պարտություն: Ջարկեք, ով ձեր դեմն է, ով ձեր ծամբան կը գոցե»*: Նրանց հաղթանակի բերկրանքն է ապրեցնում, որ նշանակում է. *«Կեցցե կյանքն ու իր կռիվը»*: Մահվան աշխարհից սթափվելով՝ երագի մեջ այդ պայքարին է միանում նաև Աբեղան, հիացմունք շարժելով՝ ցույց տալիս իր ուժը, երկրպագում հին աստվածներին և ասում. *«Ես կը խմեմ կռվի կենացը... Թող օրհնված ըլլա կյանքի կռիվը»*: Այս տեսիլքն անցնում է, և երևում է Աբեղայի մարած կերպարը: Այսինքն՝ այս ամենը ոչ թե իրական էր, այլ՝ մտապատրանք, զգայախաբություն:

Այստեղից վերստին խորանում է Իշխանուհու և Վանահոր հակամարտությունը, ինչը սրվում է այն աստիճան, որ Վանահայրը որոշում է քանդել ուր որ է ավարտվող նորակառույց եկեղեցին, քանի որ այդ եկեղեցին հիմնված է սիրո երկրային հիշողության վրա, ինչը մեղք է: Իշխանուհին իրենն է պնդում. *«Վարդապետ, այդ եկեղեցին ո՛չ ոք քանդել չի կրնար: Ո՛չ դու, ո՛չ ես, ո՛չ մեկը. անոր հիմը մեր սրտերուն մեջն է դրված»*: *«Անոր հիմը, Իշխանուհի՛, մեղքի վրա է դրված»*,– լինում է Վանահոր անայլայլ պատասխանը: Հոգեկան խռովքը երկուսին էլ հասցնում է զգացական ու մտավոր ապրումների գագաթնակետին: Ու թեև պարզ է դառնում, որ նրանք, իրոք, ապրել են մեկը մյուսի համար, բայց հիմա, երբ թվում է, թե նրանց հոգիները պիտի միավորվեն

եկեղեցու գմբեթի տակ, վերջնականապես Վանահայրը խզում է իրենց կապը, մերժում ոչ միայն երկրային կյանքը, այլև երկրային կյանքի հեռավոր հիշողությունն անզամ և ձգտում կատարյալ ու անշեղ երկնային հաղորդակցության:

*Չորրորդ արար:* Վանահոր և Իշխանուհու զգացական ու մտավոր պայքարը փոխանցվում է Կույր վանականին ու Աբեղային: Նրանց միջև ծավալվում է ինքնակեղեքիչ այսպիսի խոսակցություն. **«Աբեղան.**– *Դո՞ւն, դուն տեսեր ես արևին տաճա՞րը, քու այդ աչքերո՞վդ: Կույր վանականը.*– *Այո՛, տեսեր եմ իմ աչքերովս ու հաներ եմ այդ աչքերը, որ ալ չտեսնեմ: Աբեղան.*– *(Սարսափած) Յանե՛ր ես աչքերդ: Կույր վանականը.*– *Այն անդամը, որ քեզ կը գայթակղեցնե, կտրե՛ ու դուրս նետե՛ քեզնե. այսպես է գրված: ...Աբեղան.*– *Յանե՛ր ես, քո՛ւ աչքերդ, քու այդ ձեռքերովդ: Կույր վանականը.*– *Ոչ, ոչ ձեռքերովս. հաներ եմ կամքիս ուժովը: Աբեղան.*– *Կամքի՞դ: Կույր վանականը.*– *Դիմե՛ հավատքիդ, ու սարերը կ'ելլեն իրենց տեղեն. աչքն ի՞նչ է, որ իր տեղը մնա»:*

Ցնցող այս պատկերը Կույր վանականին դարձնում է Վանահոր հոգեկիցը, իսկ Աբեղային՝ Իշխանուհու: Աբեղան Վանահորն անկեղծորեն խոստովանում է, որ երկըրպագել է իրն աստվածներին: Ինքը չի ասում, բայց հայտնի է, որ դա եղել է մտովի, երազի մեջ: Բայց, ինչպես ասված է, ով մտքով է տրվում՝ տրվում է առավել: Վրդովված և այս դեպքում ևս արդեն վերջնական ու անդառնալի վճիռ կայացնող Վանահայրը նրան տալիս է երեք օր ժամանակ, որպեսզի հեռանա կղզուց: Կղզին այլևս նրա տեղը չէ, նա արդեն օտար է այդտեղ, քանզի դրժել է ուխտը:

Աբեղայի աչքին նորից տեսլանում է Սեդայի կերպարանքը, որին ասում է. *«Դուն իմ հոգիիս ծերմակ թևն ես: Նստեր էի անապատի ավազին վրա տխուր, չոր ու միմակ, դո՞ւն էիր, որ եկար թև տվիր կյանքիս, բնությունը տվիր զգայարանքներուս ու ծովը սրտիս. ծո՛վը, ուրկե արևներ կը ծնանին, ուր ես անզամ մը գրկեր եմ քեզի»:* Իսկ *«Սեդա՛... բայց չէ՞ որ դուն երազ մըն ես»* տարակույսին Սեդան պատասխանում է. *«Եկո՛ւր, դո՞ւն ալ դարձի՛ր երազ մը»:* Այսինքն՝ հոգիների միասնությունը երազի մեջ է, ճիշտը կյանքի երազն է և ո՛չ բուն կյանքը: Այս ոգեշունչ ապրումի մեջ Սեդան Աբեղային ժամադրություն է նշանակում ծովում, այն պահին, երբ ջրերը փոթորկած լինեն, այսինքն՝ երբ եռա կյանքը երազի փոխելու զգացական տարերքը:

Այն ժամանակ, երբ Սեդան կանխատեսում է Աբեղայի երազների իրականացման ակնթարթը և գնում դրան ընդառաջ, Վանահայրն իր հերթին գնում է իր կամքի իրականացման ճանապարհով: Նա միաբանության վանականներին ասում է, թե պետք է քանդել կառուցվող եկեղեցին և շինել նորը: Վանականները դիմադրում են, որովհետև նրանց մեջ ևս այս կամ այն չափով կենդանի էին նյութական աշխարհի ազդակները: Դիցուք՝ այն, որ եթե եկեղեցին քանդեն, ապա Իշխանը նրանց կզրկի ցորենից՝ ապրելու հնարավորությունից: Իր Աստծուն հետամուտ՝ Վանահայրն անցնում է նաև այս երեքուն հոգիների վրայով և ասում նրանց. *«Մինչև հոս ես կրնայի բերել ձեզի, մինչև հոս կարելի է բերել մարդը, բայց հոսկե անդին ինքը պիտի երթա: Ճշմարիտը դո՛ւք եք. այդ եկեղեցին պետք է, որ մնա, ան է ձեր եկեղեցին... ան ձեզի ձեր հացն ալ կուտա ու ձեր հանգիստը: ...Իսկ իմ փնտրածս աստիկա չէ. իմ փնտրածս աշխատանքն է, ներքին անդուլ ու անկաշկանդ որոնումը՝ ներքին անվերջ նվաճումները բարձունքե բարձունք... անդադար խոյանք մը դեպի ճշմարտությունը»:*

Ճանապարհները բաժանվում են նաև այստեղ: Այնպես, ինչպես, աշխարհիկ կյանքից հեռանալով, Վանահայրը հիմնել էր Սևանա կղզու մենաստանը և իր շուրջը հա-

մախմբել միաբանության անդամներին, հիմա էլ, այս միաբանությունից հեռանալով, նա ցանկանում է էլ ավելի մոտենալ Աստծուն:

Վերջին պահին նա փորձում է դարձի բերել Աբեղային, բայց ապարդյուն: *«Ափսոս, Աբեղա, քու միտքդ երբեմն թևեր ուներ»*,– ասում է նա: Ի պատասխան Աբեղան անդրադարձնում է. *«Ափսո՛ս, վանահայր, քու սիրտդ երբեմն թևեր ուներ»*: Այս բարձրաթիչ հոգեփրկության պահին էլ թատերգությունը հասնում է ավարտի: Աբեղան ծովից խլեց Սեդային, բայց նախախնամության օրենքով բնությունն իրենը պիտի տաներ: Սեդայի հետ փոթորկոտ ծովում նշանակած տեսլական ժամադրության սպասումով Աբեղան իրեն նետում է ջրերի մեջ: *«Կորավ իր հոգին»*,– ասում է Սիմոն վանականը: *«Աստծու վրեժն էր ասիկա: Եկեղեցին քանդել ուզելը անպատիժ չի մնար»*,– շարունակում է Ղազար վանականը: *«Ջարմանք բան է. ինքը ազատեց ուրիշի մը կյանքը ծովն ու իր կյանքը տվավ ծովուն»*,– եզրակացնում է Անտոն վանականը:

Առավել լարված է վերջին պատկերը: Այս ամենին հոգու աչքերով հետևող Կույր վանականը, որը, վերջին պահին երկու ձեռքերն առաջ պարզելով և *«Ես... ե՛ս կ'ուզեի քեզի հետ»* խոսքն ասելով, ցանկանում էր գնալ Վանահոր ետևից, ձայն է տալիս վանականների խմբին և բարբառում. *«Գացե՛ք... թաղեցե՛ք... ձեր եկեղեցիի սեմին. հիմ աստվածներու սեմին. ա՛, կարո՞ղ են, հզո՞ր են այդ հիմ աստվածները. դեռ շա՛տ են հզոր»*: Պիտի թաղեին Աբեղայի ջրամույն դին: Իսկ մի ձայն այդ պահին ասում է Կույր վանականին. *«Իզո՞ւր հանեցիր աչքերդ»*: Յետո նորից. *«Իզո՞ւր հանեցիր աչքերդ»*: Ու վերստին. *«Իզո՞ւր հանեցիր աչքերդ»*: Կույր վանականի խոսքի հաստատական շեշտը դառնում է հարցական. *«Իզո՞ւր...»*: Մի՞թե ինքը սխալ է ապրել...

Ամբողջ թատերգությունը մտքերի ու կրքերի բոցավառ հոսք է, որի իմաստային նշանակետերից մեկն էլ այն է, որ զգացական ու մտավոր ապրումի ամեն մի վերջնական սահման կործանում է մարդու: Այսինքն՝ մարդու կործանում է այն, ինչի ինքն ավելի է նվիրված, ինչը դառնում է սևեռուն գաղափար, հասնում մոլության: Այդպես՝ սիրո տեսիլքի մեջ կործանվում է Աբեղան: Ի վերջո՝ իր անապատից հեռանում և առավել ներանձնացման է դատապարտվում Վանահայրը: Նախապես իրեն կուրացնելով՝ իր պատկերացմամբ իրեն փրկել, Աբեղայի պատկերացմամբ՝ կործանել էր Կույր վանականը: Ուրեմն՝ հավասարապես կործանարար են և՛ սիրո տարերքը, որ կյանքի ճանապարհն է, և՛ մոլեգին հավատը, որ դեպի Աստված տանող ուղին է: Ո՞րն է ճիշտը, և ո՞րն է կյանքի իմաստը: Այս հարցումն է, որի արժարժումով սկսվում և, որի պատասխանն այդպես էլ չտալով, ավարտվում է թատերգությունը:

Սա կերպարների հակադիր, բայց ճիշտ անդրադարձով ստեղծված գրական երկ է: Զգացմունքի և բանականության հայելիների վրա հավասար ուժով անդրադառնում են գրեթե հավասարազոր կերպարներ:

Շանթը վերաքննում է նաև հոգու ու մարմնի հիմ վեճը, այնքա՛ն բնութագրական միջնադարյան կյանքին ու մատենագրությանը, ինչն այս դեպքում բորբոքվում է Սըրտի և Մտքի խորհրդանշաններով: Սրտի կրողներն են Աբեղան, Իշխանուհին, Սեդան, մտքի կրողները՝ Վանահայրը, Կույր վանականը, մյուս վանականները:

**«Յին աստվածները» խորհրդապաշտության համակարգում:** Խորհրդապաշտ գրողները երկրային առօրյա կյանքը համարում էին մարդ անհատին սպանող գորշ իրականություն և ջանում իրենց երկերում կերտել երազային, այլաշխարհային ոգու մի

եզերք: Խորհրդապաշտ գրողների ստեղծագործության մեջ դա տարբեր անվանումներ ունի:

Շանթի «Հին աստվածների» մեջ այդ այլաշխարհային եզերքը Սևանա կղզին է՝ միաբանների անապատը, որտեղ հավաքվել են իրական աշխարհից հեռացած խռով հոգիները և Վանահոր գլխավորությամբ ապրում են մեկուսի, ներքին մեկ ուրիշ կյանքով: Արտաքին աշխարհից կտրված՝ այստեղ նրանք կատարում են իրենց հոգու ցանկությունը, այսինքն՝ իրականացնում երազանքը: Սակայն հոգու այդ փակ աշխարհի մեջ թափանցում է իրական կյանքի շունչը և կործանում հոգու եզերքը: Ահա՛ թե ինչու Վանահայրը լքում է Սևանա կղզին և իր համար հոգու մի նոր անապատ որոնում:

Թե՛ իրական ու անիրական աշխարհների հարաբերությամբ և թե՛ խոսքային շերտերի ներքին կառուցվածքներով խորհրդապաշտությունը բերում էր գեղարվեստական ամբողջ համակարգի երկպլան կառուցվածք: Այդ իսկ պատճառով շատ նուրբ են սկնարկները: Շանթը ևս ամեն ինչ չէ, որ ասում է մինչև վերջ: Ստեղծվում է ներանձնացած գաղտնի կռահումների մի նշանագրային համակարգ, որը պետք է կարողանալ կարդալ, հակառակ դեպքում կանխանա կապն ու առնչությունը: Խորհրդապաշտությունը ձգտում էր ներքին խիստ անհատականացված կերպարի՝ լինի քնարական հերոս թե՛ վիպական կամ թատերգական, ինչի վերջնական արդյունքը պիտի լիներ խիստ ընդգծված զգացական կամ գաղափարական խորհրդանշանը, քանի որ՝ «*խորհրդանշաններն արտահայտում են մտքի անսահմանափակությունը*»:

Շանթը հասել է վերջնական կերպար-խորհրդանշանների, որոնց ներկայացուցիչներն են անխտիր բոլոր հերոսները, առաջին հերթին՝ Վանահայրը, Աբեղան, Կույր վանականը, Իշխանուհին, Իշխանը: Եվ պատահական չէ, որ, որպես գործող հերոս, նրանք անուն չունեն: Անունն անհատականության կտաներ, իսկ այսպես՝ խորհրդանշանն ավելի ընդհանրական է: Խորհրդանշան է նաև Սեղան, որը թեև անուն ունի, բայց անձնավորված չէ որպես անհատականություն, այլ՝ էություն է, կնոջ ոգու բազմանուն դրսևորումների ընդհանրություն՝ որպես տեսիլք ու պատրանք: Պատահական չէ, որ *Սեղա* անունն արաբերեն ծագմամբ նշանակում է տիրուհի, տիկին:

Խորհրդանշաններ են նաև ծովը՝ որպես մեղքերի ծով, փոթորիկը՝ որպես կյանքի տարերք, եկեղեցին՝ որպես հավատի տաճար, արևի լույսը՝ որպես կյանքի արծազանք: Գաղափարական խորհրդանշաններ են նաև Սիրտը և Միտքը՝ զգացմունքը և բանականությունը: Խորհրդանշաններ են ճերմակավորը, Միգանույշները...

Խորհրդապաշտությունը ձգտում էր արտակարգ նրբության: Պոեզիայի համար չափանիշը երաժշտությունն էր: Վիպասանության ու թատերգության մեջ, բառի նրբագեղությամբ հանդերձ, ավելի շոշափելի տեսք էին ստանում հենց տեսիլքն ու պատրանքը՝ որպես երազի մարմնացում: Այս զգացողությունը նաև Շանթի քնարերգության տարերքն էր, որն ունի այսպիսի արտահայտություն.

*Երբ գեղեցիկ, թարմ աղջիկը ժպտեցավ՝  
Սիրտս դողաց հուզումով մը ներդաշնակ.  
Սիրեցի ալ, միայն ո՛չ ան, որ անցավ,  
Այլ անոր նուրբ, հափշտակիչ դեմքին տակ  
Նոր էակ մը, որ մտքես հոն անցուցի.  
Ես պատրանքը սիրեցի:*

*Շուրջիս տափակ ու չոր կյանքեն զայրացկոտ  
Կանչեցի ես իտեալս կենսածին.  
Բայց ետևես կծու ծաղրով անամոթ,  
«Է՛, ան միայն գիրքի մեջ է» պռռացին.  
Ես ալ գիրքը ինծի ընկեր ընտրեցի,  
Ես պատրանքը սիրեցի:*

«Հին աստվածներում» այսպիսի տեսլապատրանքային կերպավորումներ են ոչ միայն Սեդան, այլև՝ ճերմակավորը, Միզանույշները, Ալենույշները, որոնք ծովի փերիներն են, Դովիկները՝ որպես պատանիներ, Քողավորը, որը ծպտյալ Սեդան է:

Խորհրդապաշտության գեղագիտությունը ձգտում էր կյանքի հավերժական գաղտնիքի բացահայտման: Կյանքի ու մահվան առեղծվածը խորհրդապաշտների համար գրեթե միշտ անցնում էր սիրո միջով և կամ պսակազերծում սերը՝ որպես երկրային մեղքի ավազան, կամ սրբագործում՝ որպես անմարմին հոգեզգացողություն:

Կյանքի իմաստին հետամուտ է նաև Շանթը, և նրա թատերգության հերոսները կոչված են այս կամ այն տեսանկյունից բացահայտելու կյանքի այդ իմաստը: Կյանքը՝ որպես սիրո ու պայքարի ասպարեզ, և կյանքը՝ որպես ունայնության փոս հանգույցը թատերգության մեջ ստացել է հրաշալի մեկնաբանություն: Մահվան ու ոչնչության աշխարհի դեմ դրվում է երազների աշխարհը: Մեզի միջից հայտնվում է քողի մեջ պարուրված Քողավոր-Սեդան և երազների ոգեկոչումով լցնում կյանքի մութ փոսը.

*Իջե՛ք, իջե՛ք,  
երազներ,  
իջե՛ք զգո՛ւյշ  
երազներ,*

*շոյո՛ղ, անո՛ւշ  
երազներ,  
իջե՛ք քնքո՛ւշ  
երազներ:*

Այս ձևով անդունդի եզրին կանգնած Աբեղային կյանքի ազդականչը վերադարձնում է երազների գիրկը: Դա պահ է, որ պիտի կարողանալ դարձնել հավիտենություն, հակառակ դեպքում նորից կփչի ունայնության քամին և կբացի կյանքի անդունդը:

Հիմա պատասխան է որոնում մեկ այլ հարց ևս՝ կապված հին աստվածների ոգեկոչման հետ: Ինչո՞ւ՝ *հին աստվածներ*: «Հին աստվածներ», որովհետև հին աստվածների հզոր տարերքը հակադրվում է նոր Աստծու տանջահար կերպարին: Հին աստվածներից հիշվում են Վահագնի և Աստղիկի անունները, որոնց պաշտամունքը, ըստ Շանթի, դեռևս կենդանի էր X դարում: Ուրեմն՝ քրիստոնեության մուտքը, որ Հայաստանում հողին էր հավասարեցրել նախկին քաղաքակրթությունը, դեռևս չէր կարողացել կործանել հին աստվածների հիշողությունը:

Շանթը հին աստվածներին հարություն տվեց խորհրդապաշտության համակարգում՝ որպես կյանքի իմաստի որոնման նախանշան ու նախապայման: Քրիստոնեության և հեթանոսության հակադրությունը, որը ժամանակի համար դարձավ գրական-մշակութաբանական արժարժումների նյութ, Շանթը վերածեց փիլիսոփայական հարցադրման՝ որպես մարդու կյանքի ներքին իմաստի որոնում: Հիմա, ո՞ւմ կանչն է տիրական՝ հին աստվածների՞, թե՞ նոր Աստծու: Ըստ թատերգության՝ նոր հավատը ճեղք է տալիս ու ասպարեզ բացում հին աստվածների համար:

**Հերոսները: Կերպավորման արվեստը:** Շանթը հասել է հերոսների կերպավորման բացառիկ աստիճանի արվեստի: Որքանով հերոսները խորհրդանշական ու գաղափարական են, նույնքանով էլ առարկայական են ու կենսական՝ անկախ տվյալ տեսարանում նրանց նկարագրի իրական կամ անիրական լինելուց: Նրանք աստվածների կամքը կատարող հակադիր հոգեբանական դիրքերում գործող հերոսներ են, որոնց բախումն անմիջնորդ է, կործանարար ու ողբերգական: Հակադիր երկու բևեռում են գտնվում անընդհատ խորացող գաղափարի մարդը՝ Վանահայրը, և արթնացող բնության մարդը՝ Աբեղան:

**Վանահայրը** երիտասարդ տարիներին մի պահ զգացել է կյանքի բերկրանքը, որ եղել է Իշխանուհու սերը, ապա մերժել աշխարհը և, այդպես ամեն ինչ իր ճանապարհին մերժելով, ինչը խոչընդոտել է հավատի անշեղ ուղին, փորձել է հասնել Աստծուն:

Աբեղան սկսում է հակառակ ծայրից: Նա աչքերը բացել է վանականների մեջ, եղել հավատի ու Աստծու սպասավորը, բայց, ահա, բռնկված սերը նրան շեղում է նախապես ընտրած ճանապարհից և տանում լրիվ հակառակ ուղիով: Նա գնում է հին աստվածների հետևից ու նետվում կյանքի ծովը:

Վանահայրը հավատի և կամքի հզոր մարմնացում է: Նա վաղուց մոռացության է մատնել ոչ միայն իր երիտասարդ տարիների կյանքը՝ Իշխանուհու սիրո շշուռնով, այլև կյանքի ու աշխարհիկ ապրումների որևէ գրգիռ առաջացնող ազդակ: Երբ Իշխանուհին հին օրերի կանչով նրան դիմում է Հովհաննես անվամբ՝ նա խայթվածի պես վեր է թռչում տեղից և ասում. *«Իշխանուհի՛, այն Հովհաննեսը, ան մեռած է վաղուց»:* Նույն կամքի ուժով նա պայքարում է իր ներքին հակապատկերի՝ ճերմակավորի դեմ, որը հին աստվածների երկրպագուն է, ուստի և նրա համար՝ սատանայի երկվորյակը: Վանահայրը սևերի մեջ է՝ սևավոր, ճերմակավորն այս սևավորի հակադարձն է, բայց նույն մարմնի մեջ: Նույն կամքի խտացումով նա իր բողոքն է հայտնում արևապաշտներին և, առաջին երևալուն պես, ճերմակավորին ասած՝ *«Կյանքի ամենեն խոր բանը մահն է»* խոսքի փիլիսոփայությամբ, գնում է խորագույն ներանձնացման ճանապարհով: Արևի անցքը խցելուց հետո նա ասում է շինարար վարպետին. *«Ինչո՞ւ կը վախճաս խավարեն: Խավարը խավար է կարծատես աչքերուն: Բոլոր մեծ հողացումները խավարի ծոցն են գոյացեր, բոլոր մեծ խորությունները միայն խավարի մեջ կարելի է տեսնել: Եվ այդ ձեր պաշտած լույսը մի՞թե ծնունդ չէ խավարի. ծնունդ մը ու մահկանացու մը: Խավարն է միայն, որ կա ու կը մնա անմահ ու հավիտյան»:* Վանահոր կամքի և իր ընտրած ճանապարհը շարունակելու ներքին հզոր ուժի արտահայտություն է ավարտին հասած եկեղեցին քանդելու որոշումը: Նախ, դիմելով Աբեղային, նա ասում է. *«Պնդե՛ գոտիդ, որդի՛ս, կանչե՛ կամքդ ու դուրս վանե մեջդ բոլոր այդ հին աստվածները: Քանդե՛, քանդե՛. եթե պետք ըլլա, քանդե՛ ամբողջ հոգիդ»:*

Քանդելու այս փիլիսոփայությունը, որ դեռ պիտի շարունակվի, առաջնորդվում է այն մտայնությամբ, որ ավարտուն գոյության մեջ սատանան է բնակվում՝ տարբեր տեսքով ու տարբեր գոյությամբ, նաև՝ հոգեկան հանգստի ձևով: Այդ նույն մտայնությամբ, ավարտին հասած եկեղեցու առջև կանգնած, նա ասում է Իշխանուհուն. *«Այս եկեղեցին նվիրված չէ՛ մեր Աստծուն»:* Ապա խոսքն ուղղում է վանականներին. *«Մարդս ինք միայն կրնա շինել իր Աստծուն նվիրված տաճարը... Իմ տաճարիս հիմքը իմ բանականությունս պիտի ըլլա, սյուները իմ կամքս է, ու գմբեթն ալ ըլլալու է հավատքս»:*

Այս ինքնարարիչ բռնկման մեջ Վանահայրը հասնում է իր աշխարհայացքի վերջնական ձևավորմանը, որն այս է. «Քանի կ'ապրինք՝ շինենք պիտի. պիտի շինենք մեր Աստծուն իր տաճարը. շինենք ու փլի, շինենք ու քանդենք, շինենք ու շինենք միշտ, բայց երբեք, երբեք չավարտենք: Յենց որ ավարտի, ալ տաճար չէ Աստծու, այլ... (Եկեղեցին մատնանիշ) կռատուն»:

Վանահոր կերպարն ամբողջովին հավատի մարմնացում է: Նրա նկարագիրն աչքի առջև է կանգնեցնում 10-րդ դարի երկու ժամանակակիցների՝ դարձյալ հավատի մարմնացումների՝ Մաշտոց վեհափառին և Գրիգոր Նարեկացուն: Որքան որ իրական է Մաշտոց վեհափառի նախակերպարը, նույնքան էլ հավանական է Նարեկացու կերպարից ճառագած ներշնչանքը՝ «Մատյան...»-ի ներքին ողբերգության հզոր ալիքը, որ Աստծու անշեղ որոնումով տարածվում է ամբողջ միջնադարի վրա:

Մինչև 897 թ. վեհափառ օծվելը՝ Մաշտոցը Սյունյաց Մարիամ իշխանուհու օգնությամբ 874-ին կառուցել է Սևանա կղզու Առաքելոց, որոշ տվյալներով՝ նաև Աստվածածին եկեղեցիները: Մաշտոց վեհափառը, ըստ պատմիչների, ներկայանում է Աստծու նվիրյալի կերպարով և օժտվում առասպելական հատկանիշներով:

Նույն կերպ Գրիգոր Նարեկացին ևս իր ոգեղեն կերպարով կարող է դիտվել որպես Վանահոր նախատիպ: Ինչպես Նարեկացին, այնպես էլ Վանահայրը ունեն նույն գաղափարական ուղղվածությունը, երկուսի համար էլ ընդհանուր է ինքնակեղեք, ինքնապարսավ ու ինքնառջնչացնող աստվածորոնումը: Նարեկացին երբեք կանգ չի առնում Աստծու որոնման ճանապարհին, դադարներ, հանգրվաններ չունի: Այդպիսին է նաև Վանահայրը: Նրա համար այն, ինչ կայունացավ, այն, ինչ թվում է, թե հասավ վերջին՝ ամենևին վերջ չէ, այլ՝ մի նոր սկիզբ, մի նոր ու անվախճանական շարժում:

Ասես Վանահոր՝ «*Խավարը խավար է կարճատես աչքերուն*» խոսքից ծնված լինի **Կույր վանականի** կերպարը: Նրա մեջ ևս հզոր է միջնադարի անշեղ հավատքը: Քրիստոնեության պատգամներն ասես հենց նրա՝ համար լինեն: Կույրը կամքի բացառիկ մարմնացում է՝ ինչպես Վանահայրը, գուցե նաև՝ ավելին, որովհետև ինքն է իրեն ստեղծել և կամքի սևեռուն ուժով ի՛ր իսկ ձեռքերով հանել իր իսկ աչքերը, որպեսզի արևն ու լույսը ոչ թե երկնքում որոնի, այլ՝ հոգու խորքում: Կույր աչքերի փոխարեն արթուն են նրա մտքի աչքերը. կարծես Շանթը կերպավորած լինի Եղիշեի խոսքը. «*Լավ է կույր՝ աչքը, քան կույր՝ մտքը*»: Ահա՛ թե ինչու Աբեղան նրան ասում է. «*Երնե՛կ բաց ըլլային աչքերդ, որ չտեսնեիր, չտեսնեիր...*»: Կույրը երջանիկ է իր ներանձնացումով: Ոչինչ չի խանգարում նրան՝ հոգու աչքերով անընդհատ տեսնելու Աստծուն: Նրա համոզմունքը երերում է միայն վերջին պահին, երբ «*Իզո՛ւր հանեցիր աչքերդ*» երրորդ ձայնարկությանը պատասխանում է ոչ թե հաստատական, այլ հարցական հնչերանգով՝ «*Իզո՞ւր...*»: Բայց սա բնավ չի նշանակում, թե նա այդուհետև պիտի շեղվի նախընտրած գծից:

Շարունակելով ու լրացնելով Վանահոր աշխարհայացքային կողմնորոշումը՝ այս կերպարը, սակայն, ինքնուրույն ու լիարժեք գոյություն է և իր տեսակի մեջ նույնքան կատարյալ ու անթերի, որքան Վանահայրը:

**Աբեղայի** կերպարը կույր հավատից կյանքի առաջին իսկ գայթակղությանը տրվելու և առաջին իսկ գայթակղությամբ կործանվելու խորհուրդն ունի: Ադամն ու Եվան վտարվեցին դրախտից՝ ճաշակելով իմացության պտուղը, Աբեղան պարտադրվեց հեռանալ կղզուց՝ հասու լինելով զգացական թրթռին:



Աբեղայի մարմինը մարել էր Սևանա կղզու անապատում, բայց չէր մեռել: Եվ հիմա մի թռուցիկ հպումը Սեդային և նրա տեսիլքի անընդհատ ուղեկոչումը Աբեղայի մեջ արթնացնում են մեկ այլ աշխարհի ձգողականություն, որը մինչ այդ չզգացած սիրո կարոտն է: Փոթորիկից հետո Աբեղան մի պահ նույնիսկ վախենում է ծովից, որովհետև զգում է գայթակության նախանշանը, բայց կյանքի տարերքը, ըստ Վանահոր՝ սատանան, արդեն բռնել էր նրա ձեռքը: Անընդհատ ու աներևույթ՝ Աբեղայի մեջ արթնանում է բնության մարդը, և բախտորոշ մի պահի նա վերջնականապես ճշտում է իր կյանքի ուղին: Թեև աստվածների երկինքը ևս նրանն էր, բայց նրանն այդուհետև ծովն էր ու ծովի տարերքը: Այդ տարերքն է, որ արթնացնում է հին աստվածների կանչը, և նա Վանահորն ամեն կերպ ջանում է համոզել, որ՝ *«Այդ աստվածները մեռած չեն: ... Հին աստվածները կ'ապրին. ու հին աստվածներուն հետ ալ իրենց հին կյանքը»:*

Հին աստվածների ազատ կյանքն ու բնական տարերքը Աբեղան ուղղում է Վանահոր դավանած խավարի ու մահվան փիլիսոփայության դեմ: Մի կողմից՝ նեղ ու մութ ճգնախուցեր, ապաշխարանք՝ ետմահու արքայության հույսով, մյուս կողմից՝ պայծառ արև ու կապույտ ծով, զվարթ, շարժուն ու հարափոփոխ կյանք: *«Մենք կ'աղոթենք, ամոնք կ'ապրին»*,– այս ներքին պայքարն է, որ Աբեղայի կերպարն աստիճանաբար զտում է ճգնակյացի հոգեբանությունից և նրան դարձնում աշխարհիկ մարդ: Իր տեսիլքի մեջ նա բաժակ է բարձրացնում հանուն կյանքի կռվի: Իշխանն ասում է Աբեղային. *«Տուր ինձի ձեռքդ ու երթանք երկրպագելու. երկրպագելու մեր վեհ աստվածներուն»:* *«Երկրպագելու... նո՞ր աստվածներուն»*,– միջարկում է Աբեղան: *«Հին աստվածներուն. միշտ հին ու միշտ հավիտյան»*,– շարունակում է Իշխանը: Ի վերջո՝ Աբեղայի մեջ այնքան է ամրանում նոր կյանքի ոգին, որ նա ոչ միայն չի կատարում կողմնակից լքելու մասին Վանահոր արձակած վճիռը, այլև հանդգնում է պատասխանել նրան. *«Ոչ, Վանահայր, հո՛ս է իմ աշխարհս. աշխարհքը, ա՛յ, այս կղզին է. ես հո՛ս ճանչցա հին աստվածները, հո՛ս ալ պիտի երկրպագեմ»:* Սա նշանակում է վանականների մեղքերի թողության անապատը վերածել հեթանոսական տաճարի:

Աբեղայի կերպարը բարդ է նաև այնքանով, որ գրեթե ամեն ինչ կատարվում է նրա ներսում: Նա անընդհատ տենդի մեջ է: Փոթորկած ծովից Սեդային փրկելուց հետո գիտակցությունն աստիճանաբար լքում է նրան և թողնում միայն սևեռուն գաղափարներ: Այսինքն՝ նա աստիճանաբար խելագարվում է: Աբեղայի տեսիլքները նրա գառնացական, անգիտակից վիճակի արտահայտություններ են: Մահն այլևս աչքին չի երևում, որովհետև մթագնել է արտաքին աշխարհի հետ իր հաղորդակցումը: *«Մահն է քու առջևդ, թշվառական»*,– զգուշացնում է նրան Սիմոն վանականը: Իսկ Աբեղան արդեն ուրի՛շ աշխարհում էր և այդ ուրի՛շ աշխարհից էլ պատասխանում է. *«Մահն ալ ձեր վախն է ու ձեր վախի հնարածը»:* *«Աստված իմ, խելագար է»*,– շարունակում է Սիմոն վանականը: *«Մահը ա՛ս է, հո՛ս, ա՛յ, այս ձեր անապատը, այս վախի ու մեռելության կյանքը, իսկ հո՛ն ազատն է. հույզն ու շարժումը. հո՛ն կյանքն է, և ես կ'ուզեմ կյանքին գիրկը»*,– պատասխանում է Աբեղան: Իսկ *«կյանքին գիրկը»* ստույգ մահն էր:

Մահվան փիլիսոփայություն էր դավանում Վանահայրը և դա համարում գերագույն իմաստության սահման: Կյանքի փիլիսոփայություն էր դավանում Աբեղան և դա համարում գերագույն երջանկության սահման: Գործնականում կատարվում է հակառակը: Աբեղան երանությամբ զնում է մահվան գիրկը, Վանահայրը՝ իմաստությամբ շարունակում ապրել: Բայց կյանքի ու մահվան մեկի պատկերացումը լրիվ հակադրված է մյուսի պատկերացմանը:

**Սեդայի** կերպարն առեղծված է: Նա, որ մի պահ իրական ազդակ է եղել, հիմա դարձել է աներևույթ, վերածվել տեսիլքի ու պատրանքի: Նրա իրական գոյությունը չկա, ուստի և անհաղորդ է նրա տեսլական գոյությանը: Սեդան միշտ հայտնվում է հոգու կանչով: Այսինքն՝ նրա անհրաժեշտությունը միշտ կա կյանքում: Քողավորի ծպտյալ կերպարանքով նա Աբեղային խոստովանում է, որ ինքը բազմաճյուղ է. *«Իմ անուններս հաշիվ չունին: Դուն ծովը շատ սիրեցիր, կանչե՛ Ծովիկ, եթե կ'ուզես»*: Այսինքն՝ Սեդան կնոջ տեսք առած կյանքի հավիտենական շունչն է՝ առկա ամեն ինչի մեջ՝ ծովի, երկնքի, տեսիլքի....

Այսքանով հանդերձ՝ Սեդայի կերպարը նաև այլ մեկնաբանության է ենթակա, քանի որ կղզու միաբանների տեսանկյունից նա, նախ և առաջ, չարք է՝ կին-սատանա: Սեդան, ի վերջո, նա է, ով գողանում է Աբեղայի հոգին, ոչնչացնում է նրա Աստծուն, և ինքը գրավում նրա տեղը: Պատահական չեն Աբեղայի խոսքերը՝ ուղղված նրան. *«Ե՛տ տուր ինձ իմ հպարտությունս, իմ մեծամիտ խորհրդածություններս. ե՛տ տուր ինձ իմ հավատքս, իմ Աստվածս. տո՛ւր, ե՛տ տուր ինձի իմ Աստվածս»*: Ի պատասխան՝ Սեդան ասում է. *«Երկրպագե՛, երկրպագե՛ ծովուն ու իր Աստծուն»*: Այսպես իր դյուբիջ կերպարով ու գրավիչ կանչով նա կործանում է Աբեղային: Սեդան որքան ստեղծող սկիզբ է, որ կյանքի կրակ է բորբոքում Աբեղայի հոգուն, նույնքան էլ կործանարար տարերք է, որ մահվան է հասցնում նրան:

**Իշխանուհու** կերպարն առանձնահատուկ է մեկ այլ տեսանկյունից: Նա հասնում է կյանքի սերը գերագույն հավատքի վերածելու բարձրագույն սահմանին: Վանահոր հանդեպ տածած նրա սերն ու նվիրվածությունը դառնում են նրա կրոնը: Նա ճշմարիտ է, ուղիղ, շիտակ, առաքինի: *«Այս քողարկումը, զգացմունքների այս խեղաթյուրումը վայել չէ մեր դեմքին... Քու պատկերդ է եղել իմ դեմս մեճությանս վայրկյաններուն»*: Վանահոր պատկերը նրա հոգուն ձուլվել է իր Աստծուն: *«Եվ չե՞ս վախեցեր Աստուծմե»*, – միջամտում է Վանահայրը: Այստեղ է, որ Իշխանուհին Աստծու ճանաչողության իր ըմբռնումն է հայտնում, ըստ որի՝ *«Աստված սե՛ր է»*: Այդ սիրո մեջ նա տեսնում էր և՛ երկնային Տիրոջը, և՛ նրա երկրային հավատավորին՝ Վանահորը:

Ինչպես Վանահայրն է ամբողջ կյանքն իմաստավորել Աստծու հանդեպ իր հավատի մաքրագործումով, այդպես էլ Իշխանուհին կյանքն իմաստավորել է իր սիրո մաքրագործումով, որը ևս նրա համար հավատ է: Եվ երբ գալիս է բաժանման ծանր ակնթարթը՝ Իշխանուհին ասում է Վանահորը. *«Ամբողջ կյանք մը ապրեր եմ ես օտարներու մեջ, օտար եմ եղեր ես ինքս բոլորին, օտար ու միմակ... Եվ հոգիիս միակ լուսավոր աստղը եղեր է այն մտածումը, որ հեռո՛ւ, հեռո՛ւ կա ուրիշ հոգի մը, իմինիս պես միակն, իմինիս պես լքված, իմինիս պես կարոտ եղբայր հոգի մը, որ կը հասկնա ինձի, ու իմ կրած ծանր խաչս, որ մոտիկ է ինձի ու կը սիրե ինձի... Եվ ահա՛ թե ինչպես կը հասկնա ինձի այդ միակ հոգին: Ես կի՛ն, ես մե՛ղք, ես է՛գ ու խաբեբա՛: Գնա՛, հեռացիր»*:

Ամեն ինչից պարզ է դառնում, որ Իշխանուհուն ամբողջ կյանքում բաժին են ընկել միայնությունն ու օտարությունը: Նա օտար և միայնակ էր հարազատների կողքին: Նա հիմա օտար ու միայնակ է նաև Վանահոր կողքին: Այսքանից հետո եկեղեցին արդեն նրա համար չունի նախկին արժեքը, որովհետև, Վանահոր հետ վերջնականապես ընդհարվելուց հետո, ինչպես ինքն է ասում. *«Իմ տաճարս արդեն փուլ եկավ»*: Կյանքի դաժան սկզբունքն իր ճշմարիտ անողորթությամբ սառը շեղքի պես դրվում է Իշխանուհու ու Վանահոր միջև: Վերջինիս գնալուց հետո՝ Իշխանուհին արցունքն աչ-

քերին պատռում է եկեղեցու հատակագիծը: Այսինքն՝ նրա համար եկեղեցին այլևս չկար: Նվիրումը, կյանք արժեցող նվիրումը, չփոխհատուցվեց: Եկեղեցին, նախ, ավերվեց Վանահոր համար, ապա փլատակվեց նաև Իշխանուհու համար: Ողբերգական լարվածությունն այս դեպքում ևս հասնում է վերջին սահմանին:

**Իշխանի** կերպարը Վանահոր հակապատկերն է: Նա կյանքի մարդ է, իրական ու հաղթական ուժի մարմնավորումը: Վանահոր աղոթքներին նա հակադրում է *«կյանքն ինքը խաղ մըն է միայն»* տեսությունը, որը զարգացնում է *«Դուրսը հանդուզն եղողինն է աշխարհը»* կենսափիլիսոփայությամբ: Իշխանն ու նրա շուրջ համախմբվածները Վահագնի ու Աստղիկի գովքն են անում և սրբապիղծ համարում բոլոր նրանց, ովքեր արհամարհում են մարմինը՝ Վահագնի ու Աստղիկի *«հրաշալի կերտվածքը»*:

Ահա այսպես իրենց դավանանքի մեջ բևեռացված ու վերջնական կերպարներ են թատերգության հերոսները և, որպես այդպիսիք, լիարժեք ու կատարյալ:

*«Հին աստվածները»* բարձր է գնահատվել քննադատության կողմից: Շանթի այդ գործն առաջիններից մեկը ողջունել է Դ. Վարուժանը, քանի որ հարում էր հեթանոսական շարժման իր գաղափարներին: Գրական ասուլիսում նա ուրախությամբ հայտնում է. *«Շանթ իր վերջին գործով մեզ կը վերադարձնե հին աստվածներուն, սիրո ու գինիին ու կը հրավիրե մեզ իջնել կյանքի ծովին մեջ»*:

1. Ներկայացրե՞ք Լ. Շանթի կյանքի և ստեղծագործական ուղու պատկերը: Թվարկե՞ք նրա պատմական թատերգությունները:
2. Ե՞րբ է Շանթը գրել *«Հին աստվածներ»* թատերգությունը, ինչո՞ւ՝ *հին աստվածներ*: 20-րդ դարասկզբի ի՞նչ մտայնության հետ կապ ունի հին աստվածների հայտնությունը: Ինչպե՞ս կընդդրվեք հեթանոսական շարժումը:
3. Ուշադիր կարդալուց, գրականության տեսրում անհրաժեշտ գրառումներ անելուց հետո՝ փորձե՞ք ներկայացնել *«Հին աստվածներ»* թատերգության կառուցվածքը և բովանդակությունը:
4. Առանձին-առանձին ներկայացրե՞ք առաջին, երկրորդ, երրորդ և չորրորդ արարները:
5. Գեղագիտական ի՞նչ կողմնորոշում ունեն խորհրդապաշտությունը, ինչո՞վ է *«Հին աստվածները»* կապվում այդ ուղղության հետ:
6. Ե՞րբ և որտե՞ղ են կատարվում թատերգության գործողությունները: Ի՞նչ սկզբունքներ էին դավանում թատերգության հերոսները՝ հատկապես Վանահայրն ու Աբեղան: Ո՞րն էր նրանց բախման հիմքը:
7. Վանահոր կերպարը: Ո՞վ է նրա նախատիպը:
8. Աբեղայի կերպարը: Ի՞նչը դրդեց բարեպաշտ Աբեղային՝ դառնալու հին աստվածներին և երկրպագելու նրանց:
9. Մեղայի կերպարը: Իրակա՞ն էր Մեղան, թե՞ պատրանք:
10. Իշխանուհու կերպարը: Աստված սեր է, սերը որպես հավատք գաղափարախոսությունը: Նրա և Վանահոր հարաբերությունները:
11. Վանականների և հատկապես Կույր վանականի կերպարը: Ինչո՞ւ էր նա սեփական ձեռքերով հանել իր աչքերը:
12. Ինչպե՞ս է ավարտվում թատերգությունը: Ի՞նչ դեր ունեն խորհրդանշանները, օրինակ՝ ծովը, երկինքը...
13. Ի՞նչ է թատերգությունը: Մտաբերե՞ք այդ սեռի հիմնական տեսակները և հիշե՞ք, թե հայ գրողներից ովքե՞ր են թատերգություններ գրել: Ի՞նչ գիտեք հայ և համաշխարհային թատրոնի մասին:



## ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ

(1875-1957)

*Ավետիք Իսահակյանը հայ գրականության անկրկնելի մեծություններից մեկն է, բացառիկ ուժի մի բանաստեղծ, որի խորապես ազգային ստեղծագործությունն ունի համամարդկային բովանդակություն: Գնահատելով այս հատկանիշը՝ Վալերի Բրյուսովը «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի և բանաստեղծությունների մասին գրել է. «Այստեղ Իսահակյանը հանդես է գալիս իբրև մեկը եվրոպական բանաստեղծներից՝ իր առջև դնելով նույն կամ նման խնդիրներ, որոնք ձգտում են լուծել այլ ժողովուրդների՝ ֆրանսիացի, գերմանացի, ռուս քնարերգուները: Այս բանաստեղծություններով կարելի է պատկերացում կազմել, թե ի դեմս Ավետիք Իսահակյանի ինչ մեծ վարպետ ունի հայ գրականությունը»:*

*Ստեղծագործաբար ու ներդաշնակորեն համադրելով հայ և համաշխարհային գրականության լավագույն ավանդները՝ Իսահակյանն ստեղծել է գեղարվեստական մնայուն արժեքներ, որոնք հայ ժողովրդի մշակութային հարստության անբաժանելի մասն են:*

### ԿՅԱՆՔԸ

Ավետիք Իսահակյանը ծնվել է 1875 թ. հոկտեմբերի 30-ին Ալեքսանդրապոլում (այժմ՝ Գյումրի): Նա իրենց բազմամարդ ընտանիքի կրտսեր զավակն էր: Հայրը՝ Սահակ աղան, Ղազարապատ գյուղում ուներ ջրաղաց, որի եկամուտով էլ ապրում էր ընտանիքը: Իսահակյանների ընտանիքը տարվա մեծ մասն անցկացնում էր Ղազարապատ գյուղում:

Շիրակի դաշտը, շրջակա լեռները՝ Մանթաշն ու Արագածը, դարձել են բանաստեղծի ներշնչանքի մշտական աղբյուրը և հաճախ հիշատակվում են նրա ստեղծագործության մեջ: Ապագա բանաստեղծի վրա մեծ տպավորություն են գործել նաև ջրաղաց այցելող գյուղացիների զրույցները, հեքիաթները, աշուղների երգերը, որոնք բորբոքում էին ռոմանտիկ խառնվածք ունեցող պատանու երևակայությունը:

Ավ. Իսահակյանի կրթությունն սկսվում է Շողո բաջու, այսպես կոչված, ուսումնարանից, որն ամեն ինչով հիշեցնում էր Րաֆֆու նկարագրած Տեր-Թողիկի դպրոցը: Կարճ ժամանակ անց Ավետիքը հաճախում է Ալեքսանդրապոլի Ս. Աստվածածին եկեղեցուն կից հոգևոր (ծխական) դպրոց, սակայն 1885 թ., երբ ցարական իշխանության հրամանով փակվում են հայկական դպրոցները, նա մեկ տարի ուսումը շարունակում է պետական քաղաքային դպրոցում: 1886 թ. Իսահակյանը տեղափոխվում է Հաղիճի վանքի վանական դպրոց, որն ավարտում է 1889 թ. և ընդունվում է Էջմիածնի Գևորգ-

յան ճեմարան: Այստեղ, 1891 թ. նա մասնակցում է ուսանողական խռովություններին ու հեռանում ճեմարանից, բայց նույն թվականի ամռանը կրկին վերադառնում է: 1892 թ., հանձնելով տարեվերջյան քննությունները, նա հեռանում է Էջմիածնից: Գևորգյան ճեմարանում ունենալով այնպիսի ուսուցիչներ, ինչպիսիք էին բանաստեղծ Յովհաննես Յովհաննիսյանը, նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցը, ազգագրագետ Ստեփան Լիսիցյանը, Իսահակյանն ստանում է հիմնավոր գիտելիքներ: Այստեղ է սկսվում նրա ծանոթությունը հայ գրականությանը: Նույն թվականին նա մեկնում է Թիֆլիս, ծանոթանում Յովհաննես Թումանյանի, Ղազարոս Աղայանի, Պերճ Պռոշյանի և մշակութային այլ գործիչների հետ: Այս շրջանում էլ տարվում է ազգային ազատագրական գաղափարներով, կատարում քաղաքական ու կուսակցական հանձնարարություններ:

Մեկ տարի Թիֆլիսում մնալուց հետո՝ 1893 թ., Իսահակյանը մեկնում է Եվրոպա, նախ՝ Վիեննա, ապա՝ Լայպցիգ, որտեղի համալսարանում, իբրև ազատ ունկնդիր, ուսումնասիրում է գրականություն, դիցաբանություն, փիլիսոփայություն, տարբեր ժողովուրդների բանահյուսություն: Իսահակյանը հրապարակում է այդ շրջանում Գերմանիայում լայն ճանաչում գտած փիլիսոփայական ուսմունքներով, հատկապես՝ Արթուր Շոպենհաուերի և Ֆրիդրիխ Նիցշեի գաղափարներով, Նիցշեի՝ գերմարդու կերպարով, որն իր պատկերացումներում վերածվում էր ազգափրկիչ հերոսի:

Գերմանիայում ապրած տարիներին ևս Իսահակյանն ուշադիր հետևում էր հայոց ազգային շարժումներին և իր ստեղծագործությամբ արծազանքում դրանց: 1895 թ. վերադառնալով հայրենիք՝ բանաստեղծը շարունակում է իր քաղաքական աշխատանքը, ինչն էլ չի վրիպում ցարական իշխանության ուշադրությունից: 1896 թ. Իսահակյանին բանտարկում են: Նա մեկ տարի՝ մինչև 1897 թ. ապրիլը, մնում է Երևանի նահանգային բանտում, իսկ տարեվերջին նրան աքսորում են Օդեսա: Աքսորից վերադառնում է 1898 թ., մեկնում Թիֆլիս, դառնում է Թումանյանի հիմնադրած «Վերնատան» (1899) մշտական անդամը: «Վերնատան» հիմնական անդամներից յուրաքանչյուրին կատակով «նույնացնում էին» նրա խառնվածքին ու նախասիրությանը հարազատ գրողի հետ, ըստ որի՝ Թումանյանը Շեքսպիրն էր, Դեմիդյանը՝ Բայրոնը, իսկ Իսահակյանը՝ Յայնեն:

Սակայն Կովկասում խստացող ազգահալած քաղաքականությունը, Իսահակյանի քաղաքական «անբարեհույս» (բանտարկվել էր և աքսորվել) վիճակը, ուսումը Եվրոպայում շարունակելու բուռն ձգտումը 1900 թ. կրկին նրան տանում են Եվրոպա: Ապրում է Ժնև և Ցյուրիխ քաղաքներում, մեկուկես տարի հաճախում է Ցյուրիխի համալսարանի գրականության և փիլիսոփայության դասընթացները: Վերադառնում է հայրենիք 1901-ին և, ինչպես ինքն է գրում. «Նվիրվեցի հեղափոխական գործունեության և նորից բանտարկվեցի»:

1900-ական թվականներին ազգային ազատագրական շարժումներին աջակցելու նպատակով նա շրջագայում է Յայաստանի և Ռուսաստանի շատ վայրերով, ինչի պատճառով էլ մեղադրվում է հակացարական տրամադրությունների մեջ և 1908 թ. բանտարկվում է, վեց ամիս մնում է Թիֆլիսի Մետեխի բանտում: Խուսափելով հալածանքներից՝ 1911 թ. նա մեկնում է արտասահման, ապրում է Իտալիայում, Գերմանիայում, Ֆրանսիայում: 1925 թ. Վենետիկում նրան է հանդիպում հայ մյուս հանճարեղ բանաստեղծը՝ Եղիշե Չարենցը, որն այդ հանդիպումը նկարագրում է «Էլեգիա գրված Վենետիկում» ստեղծագործության մեջ: Հակառակ էլեգիայում արտահայտված որոշ

քննադատության՝ Իսահակյանի ու Չարենցի միջև սկիզբ առած ջերմ բարեկամությունը շարունակվում է մինչև Չարենցի եղերական մահը:

Արտասահմանում Իսահակյանը մշակութային լայն գործունեություն է ծավալում, մեծապես աջակցում ՅՕԿ-ի (Հայաստանի օգնության կոմիտե) գործերին:

1929 թ. Իսահակյանը վերադառնում է հայրենիք, որոշ ժամանակ ապրում Խորհրդային Հայաստանում և 1930 թ. կրկին վերադառնում Եվրոպա: Նա ընտանիքով վերջնականապես Հայաստան է վերադառնում 1936 թ. և մինչև կյանքի վերջն այլևս չի հեռանում հայրենիքից: Հայրենական պատերազմի տարիներին մեծ բանաստեղծը հրապարակախոսական եռանդուն գործունեություն է ծավալում, ներշնչում հայրենասիրության և հաղթանակի տրամադրություններ: 1943 թ. նա դառնում է Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի հիմնադիր անդամներից մեկը, իսկ 1944 թվականից մինչև իր մահը՝ 1957 թվականը, ղեկավարում է Հայաստանի գրողների միությունը: Ավ. Իսահակյանը պարզևատրվել է կառավարության բարձրագույն շքանշաններով: Նրա ստեղծագործությունները թարգմանվել են աշխարհի բազմաթիվ լեզուներով: Նա ժողովրդի կողմից սիրված և գնահատված բանաստեղծ էր, ում բոլորը մեծարում էին «Վարպետ» պատվանունով:

Ավ. Իսահակյանը կյանքից հեռացավ 1957 թ. հոկտեմբերի 17-ին:

### ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ավ. Իսահակյանն ստեղծագործել սկսել է վաղ պատանեկության տարիներից: *«Մի րում էի գյուղական միջավայրը, յայլա գնալը, հովվությունը, ժողովրդական երգերը, թափառական գուսաններին, որոնց նմանողությամբ էլ 11-12 տարեկանից սկսել են նոտանավորներ գրել»*,– հիշում է բանաստեղծը: Նախնական ծանոթությունը հայ պոեզիայի՝ Պատկանյանի, Ալիշանի, Շահագիզի, Հովհաննիսյանի, ինչպես նաև Սայաթ-Նովայի բանաստեղծություններին նույնպես կարևոր դեր է կատարել ապագա բանաստեղծի անհատականության ձևավորման գործում:

Իսահակյանի գրական առաջին փորձերը սկսվել են 1891 թվականից, բայց առաջին տպագիր բանաստեղծությունը (*«Ծաղիկ էի նորաբողբոջ»*), որն արժանացել է Ճեմարանի իր ուսուցիչ Հովհ. Հովհաննիսյանի հավանությանը, լույս է տեսել 1892 թ. «Տարագ» պարբերականում: Բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ *«Երգեր ու վերքեր»* վերնագրով, հրատարակվել է Ալեքսանդրապոլում 1897 թվականին և իսկույն գրավել ընթերցողների ու քննադատների ուշադրությունը:

Առաջին իսկ երգերից նկատելի է բանաստեղծի ինքնատիպությունը, նրա առանձնահատկությունը, որ գոյանում է բազում տարրերից, ազդեցության տարբեր շերտերից, կյանքի ընկալման յուրահատուկ եղանակից: Պատանի բանաստեղծն զգում է բնության շնչառությունը, գույների ու ձևերի բազմազանությունը, մարդկային վիշտն ու տառապանքը և, այդ ամենն օժտելով վառ երևակայությամբ, ստեղծում քնարական գողտրիկ երգեր:

Ի սկզբանե Իսահակյանի ստեղծագործությանը բնորոշ էին ժողովրդական մտածողությունը, կյանքի ու երևույթների ընկալման ժողովրդական կերպը, լեզուն: Միևնույն ժամանակ նրա երգերում նույնքան զգալի էին ռոմանտիկ շունչը, ներքին խռովքը, պատկերների, զգացումների ահագնությունը, տիեզերական չափերը:

– Սիրտըս երկինք է,  
Ամեն արարած  
Աստղ ունի այնտեղ –  
Գահ ունի այնտեղ:  
(«Սիրտըս երկինք է»)

Ավ. Իսահակյանը ռոմանտիկ քնարերգու է և բոլոր ռոմանտիկների նման երագում է վերափոխել աշխարհը, դարձնել կատարյալ ու գեղեցիկ և իր երագներին հասնելու համար պատրաստ է հերոսի նման տոկալ ու պայքարել.

*Չէ՞ որ դուք միայն, երկնային ուժեր,  
Ինձ սուր եք տալիս անհաղթ կռվելու՛,  
Ինձ թև եք տալիս անխոնջ թռչելու՛,  
Ինձ հույս եք տալիս անվերջ տոկալու՛...*  
(«Մենակ, անընկեր»)

Վիթխարի ցանկություններն ու ռոմանտիկ վսեմ իդեալները Իսահակյանի պոեզիայում դրսևորվում են համապատասխան գեղարվեստական պատկերներով, որոնք տեսանելի են դարձնում բանաստեղծական ապրումի ուժգնությունը.

*Տիեզերքի պերճ հյուսվածքն են,  
Իմ մեջ երկինքն է երգում,  
Բռնկում է սիրո հրդեհն,  
Վշտի հեղեղն աղմկում:  
(«Տիեզերքի պերճ...»)*

Այս հատկանիշները տիրապետող են Իսահակյանի ամբողջ քնարերգության մեջ, որն ունի թեմատիկ բազմազանություն և բանաստեղծի անհատականությամբ պայմանավորված միասնականություն:

## ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ

Իսահակյանը հրատարակել է բանաստեղծական մի քանի ժողովածու՝ «Երգեր ու վերքեր» (1897 և 1908), «Բանաստեղծություններ» (1903) և ընտրանիներ, ինչպես նաև՝ բազմաթիվ բանաստեղծություններ մամուլում, որոնք տեղ են գտել հետագա գրքերում: Նրա քնարերգության բնորոշ կողմերից մեկը սիրերգությունն է:

**Սիրո երգը:** Միջնադարյան հայ սիրերգությունից հետո սիրո երգը նոր ժամանակներում առավել ուժգին հնչում է Իսահակյանի պոեզիայում: Նրա սիրային բանաստեղծություններն աչքի են ընկնում զգացմունքի անմիջականությամբ և ուժգնությամբ, սիրած էակին աստվածացնելու բուռն ձգտումով, մերժված սիրո տառապանքով, բնությունն իր վշտին մասնակից դարձնելու յուրահատկությամբ, սիրո զգացումի և սոցիալական ու հասարակական անարդարության ըմբռնման զուգորդմամբ: Համաշխարհային գրականության մեծերի նման Իսահակյանն իր սիրած էակին բարձրացնում է իդեալի պատվանդանին: Ինչպես Դանթեն՝ Բեատրիչեին, Պետրարկան՝ Լաուրային, Հայնեն՝ Ագնեսային, Իսահակյանը գալիք սերունդներին է ավանդում իր

սիրած էակի՝ Շուշանիկի անունը: Անսահման նվիրվածության և փոխադարձ սիրված լինելու բուռն ծգտումն է տիրում բանաստեղծի հոգուն («Միայն, միայն ինձ սիրի՛ր», «Կուզես լինիմ»), բայց ավելի բնորոշ է սիրած էակի աստվածացումը, նրան պաշտամունքի առարկա դարձնելը.

*Կուզեի լինել երկինք աստղավառ,  
Քեզ, ինչպես երկրի շուրջը, պատեի,  
Յազար ու հազար աչքերով գոհար  
Քեզ դյութված, արբած հավերժ նայեի:  
(«Կուզեի լինել...»)*

Իսահակյանը մերժված սիրո երգիչ է: Չնվաճված սերը, մերժումի տառապանքը, սիրո կորուստը հարստացնում են բանաստեղծի սիրերգության բովանդակությունը, բազմազան դարձնում ապրումի ելևեջները, նրբերանգները: Ընդհանրապես Իսահակյանի բանաստեղծությանը բնորոշ են ներքին լարումը, տրամադրությունների անցումը, վշտին ընկեր և իրավիճակից ելք փնտրելու ծգտումը: Մերժված սիրո տառապանքին դիմանալու համար բանաստեղծն իր վիշտը հաղորդում է բնությանը, կարեկցանք փնտրում այնտեղ.

*Դա՛րդըս լացեք, սարի սմբուլ  
Ալվան-ալվան ծաղիկներ,  
Դա՛րդըս լացեք, բաղի բլբուլ,  
Անպշող երկնուց զով հովեր:  
(«Դարդըս լացեք...»)*

Իսահակյանը հասարակական բովանդակություն է հաղորդում սիրո թեմային, որը դիտարկում է անարդար, կեղծ ու պատիր աշխարհի արատավոր բարքերը մերժելու տեսանկյունից: Սերը, իբրև մարդկային ամենանվիրական զգացում, չի կարող ծաղկել հասարակական բարքերից ու մարդկային ընդունված օրենքներից դուրս, սիրո մեջ բեկվում է նաև «զուլում» աշխարհի պատկերը, ուստի բանաստեղծի ցասումն ու բողոքն ուղղված են ոչ միայն սերը մերժող էակի, այլև անիրավ աշխարհի դեմ.

*Սիրեցի, յարըս տարան.  
Յարա տվին ու տարան.  
– Էս ի՞նչ զուլում աշխարհ է,  
Սիրտըս պոկեցին, տարան:  
(«Սիրեցի, յարըս տարան...»):*

Ընդհանրապես Իսահակյանի պոեզիային (ինչպես բոլոր ռոմանտիկներին) բնորոշ են հակադիր զգացումները, սիրո անհասության գաղափարը, երևույթների սուր, զգայուն ընկալումները, վառ երևակայությունը, երազանքը: Մի կողմից՝ նրա սիրերգության մեջ անարատ, մաքուր սիրո փառաբանումն է («Գիշերն եկավ, զով հովն ընկավ», «Մաճկալ ես, բեզարած ես» և այլն), մյուս կողմից՝ սիրո նկատմամբ հավատի կորուստը («Ուրտեղ սիրուն կին կտեսնեն», «Մի մրահոն աղջիկ տեսա» և այլն): Վերջին հատկանիշն առավել ուժգին արտահայտվում է «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմում: Անկեղծ ու հավատարիմ սեր բանաստեղծը տեսնում է բնությանը մոտ կանգնած



մարդկանց՝ գեղջկական միջավայրում: Վկայությունն է «Մաճկալ ես, բեզարած ես» բանաստեղծությունը:

Սիրո թեման բանաստեղծը հարստացնում, նոր կողմերով է դիտարկում իր լեզենդներում ու բալլադներում («Չավերժական սերը», «Ասպետի սերը», «Սիրո վեպը», «Սիրահար Նադոն»): Այս ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրում բանաստեղծը կարևորում է սիրո հոգեբանության մի հատկանիշ, սակայն բոլորի մեջ էլ ընդհանրական գաղափարն այն է, որ սերը մարդուն ուղեկցում է ամբողջ կյանքի ընթացքում, լցնում ու իմաստավորում է կյանքը, և որ առանց սիրո կյանքը դատարկ է, սառն ու անհրապուրիչ:

**«Չավերժական սերը»** բալլադում, որը գրված է շքեղ լեզվով, անկրկնելիորեն գեղեցիկ պատկերներով ու բարձր ներշնչումով, սիրո և մահվան համեմատության մեջ հաղթում է սերը, որը մահից ուժեղ է ու անվախճան:

*Եվ ավագուտ շիրմի վրա մենավոր  
Աշտարակն է մնում կանգուն ու վկա,  
Որ իմանան վառ աստղերը հեռավոր  
Էլ-Սամանի սերը հզոր ու անմահ:*

**«Ասպետի սերը»** բալլադում սիրո հավերժության գաղափարն Իսահակյանը հաստատում է գեղարվեստական այլ միջոցներով և տարբեր սյուժեով: «Աշխարհի կեսը» զորքով նվաճած ասպետը, շքեղ ամրոցում ապրող հրաշք աղջկա գեղեցկությամբ դյուրված, կանգ է առնում և իր սերը հայտնում նրան՝ ձգտելով փոխադարձ սիրո: Աղջկա սերը ուժ կտար ասպետին՝ նվաճելու աշխարհի մյուս կեսը: Նշանակում է՝ սերը մարդուն կարող է մղել մեծագործությունների, եռանդ և ուժ է տալիս սիրահարին:

*Քեզ սիրեցի, սիրտդ տուր ինձ, քո սիրով  
Սյուս կեսն էլ տիրեմ, բերեմ քեզ ընծա:*

Բայց կա նաև սիրո մյուս կողմը: Սերը քմահաճ է, առեղծվածային, և հայտնի չէ, թե ինչից է ծնունդ առնում, և ինչ արժանիք է պետք սիրվելու համար: Քմահաճ է բալլադի հերոսուհին, որին, ինչպես Թումանյանի «Փարվանա» բալլադում Փարվանա դստերը, չեն բավարարում ո՛չ ասպետի մեծ գործերը, ո՛չ նրա՝ կյանքը զոհելու պատրաստակամությունը: Եվ շվարած ասպետը հարց է տալիս:

*Ի՞նչ որ կուգես, ասա՛, անեմ քեզ համար,  
Արևի տակ իմ սիրուս պես սեր չկա:*

Ի տարբերություն Փարվանա դստեր՝ Իսահակյանի բալլադի գեղեցկուհին որոշակի պահանջ չի ներկայացնում, բայց ասպետին սպասելու և հավատալու հույս է ներշնչում:

*Թե կսիրես, թո՛ղ ինձ հիմա ու գնա՛,  
Ու ականջ դիր, մի օր դուռդ կըբախեն:  
Այսպես ասաց, ու իր ծոցեն մարմարյա  
Նետեց նրան մի հատիկ վարդ հրեղեն:*

Իսահակյանի սիրո պոեզիայում քնարական հերոսուհին՝ կինը, միշտ դավաճա-

նուն է, կեղծում, ցավ ու տառապանք պատճառում իրեն սիրողին: Այստեղ, իհարկե, չկա դավաճանություն, բայց գեղեցկուհին այդպես էլ, մինչև ասպետի խոր ծերությունն ու մահը, չի այցելում նրան, մինչդեռ ամբողջ կյանքում ասպետը հավատով սպասում է: Սերը ուղեկցում է մարդուն ամբողջ կյանքում, իմաստավորում նրա ապրած օրերը: Այդ է պատճառը, որ ասպետը մեռնում է ոչ թե սիրած էակից հիասթափված, քանի որ նա չէր կատարել իր խոստումը, այլ՝ հոգին երանությամբ լի, որովհետև ամբողջ կյանքում ապրել էր սիրո սպասումով:

*Սիրու վարդը աչքին դրեց փափագով,  
Ու համբուրեց, ու համբուրեց, ու... մեռավ՝  
Յոգին լցված բլբուլների երգերով.–  
Եվ զրույցս էլ այսպե՛ս տխուր վերջացավ:*

Այսինքն՝ անգամ մերժված, չիրականացած, տխուր ավարտ ունեցող սերը, ինչպիսին ասպետի սերն է, գերադասելի է սիրո բացակայությունից: Սերը ապրելու, հուսալու, ձգտելու խթանիչ ուժն է:

Սիրո բազմաթիվ ու բազմազան իր բանաստեղծություններում Իսահակյանն անգերազանցելի վարպետությամբ երգել է սիրո ամենագոր ուժը, սիրո պատճառած հոգեկան տառապանքն ու կորցրած սիրո մորմոքը:

**Մայրական սիրո խորհուրդը:** Կնոջ անհավատարիմ ու փոփոխական սիրուն Իսահակյանը հակադրում է մոր անձնուրաց ու անդավաճան սերը: Բանաստեղծը, որ համարում էր, թե միայն մայր ունենալու համար արժեք աշխարհ գալ, հունանիստական մեծ բովանդակություն է հաղորդում մայրական սիրուն: Բայց միաժամանակ պետք է նկատել, որ Իսահակյանի մայրերգությունը երկու կողմ ունի՝ մոր սերը որդու նկատմամբ և որդու սերն ու վերաբերմունքը մոր նկատմամբ: Տիրապետող գիծը մոր և որդու բնական կապվածությունն է, ընդհանրապես միմյանց մեջ սփոփանք գտնելու հատկանիշը:

Այսուհանդերձ՝ գերազանց է մոր սերը որդու նկատմամբ, մայրական սերը կյանքի հենարանն է, աշխարհի չարիքներից դիմագրավելու հզոր պատվարը: Այդ է պատճառը, որ կյանքում հալածված բանաստեղծը մխիթարություն ու սփոփանք է գտնում մայրական գրկում:

*Մայրս տեսավ ինձ շա՛տ տխուր,  
Շա՛տ հուսահատ, մեկուսի,  
Գիրկն առավ, սրտին կպա,  
Ու լցվեցի, ու լացի:*

*(«Մայրս տեսավ ինձ շատ տխուր...»)*

Մայրը հասկանում է որդու խռովված հոգին, զգում նրա տրամադրության ելևէջները, բացում նրա աչքերը կյանքի ու աշխարհի դեմ: Սիրո վշտից անտարբեր դարձած որդու համար աշխարհը կորցնում է իր ջերմությունը, իսկ մայրը փորձում է բացել նրա աչքերը կյանքի գեղեցկության հանդեպ, նրան կյանք վերադարձնել:

*– Մայրիկ, մայիր, արևն ինչպե՛ս  
Դեղնել է, ցուրտ է ինչպե՛ս:*

*Լույս չի տալիս, ու նայի՜ր, տես՝  
Չորս դիս՝ դալուկ աշնան պես:  
(«Մայրիկ, նայիր, արևն ինչպես...»)*

Մայրն է հասկանում, որ բնությունը նույնն է մնացել, վշտից միայն որդու սիրտն է սառել ու մռռել.

*Ավա՛ղ... մենակ սիրտդ է մռռել,  
Ու սրտիդ մեջ – ամեն բան.  
Սիրո ցավով սիրտդ է մռռել,  
Դալար կյանքդ, բալա ջան...*

Սոր նկատմամբ որդու սերն առավելապես դրսևորվում է պանդխտության երգերում: Օտար ափերում գտնվող որդին իր ամբողջ կարոտը, վերհուշը, թախիժը զուգորդում է հեռվում մնացած մոր հետ, ով միաժամանակ դառնում է կարոտած հայրենիքի խորհրդանիշը: Այդպիսին են «Մայրիկիս» բանաստեղծությունը, «Պանդուխտ որդին» բալլադը: Սիրող որդու անհագուրդ կարոտն է բանաստեղծը պատկերում և մորը տեսնելու՝ պանդուխտի անհագ ցանկությունը.

*Ա՛խ, քո տեսքին, անուշ լեզվին  
Կարոտցել եմ, մայրիկ ջան,  
Երնե՛կ, երնե՛կ, երազ լինիմ,  
Թըռնիմ մոտդ, մայրիկ ջան:*

Սոր սերը չի չափվում սոսկ կարոտով. նա սիրում է բնագրով, հոգու աչքերով, զգում է առանց տեսնելու. այդ սերը համապարփակ է: «Պանդուխտ որդին» բալլադում օտարությունից տուն դարձող պանդուխտին, փոխված լինելու պատճառով, չեն ճանաչում ո՛չ մանկության ընկերը, ո՛չ սիրած աղջիկը: Մինչդեռ մայրը, երբ որդին օթևան է խնդրում, անմիջապես ճանաչում է կերպարանափոխված որդուն.

*Ա՛խ, մերիկ ջան... վզովս ընկավ, սրբոհն գրրկեց ու լացեց,–  
Ա՛խ, բալա՛ ջան, դարիբ բալա՛, էդ դո՞ւն ես...*

Մայրական սիրտը ներող է ու պատրաստ զոհաբերության: Սա՛ է իսկական սիրո այն տարբերակիչ հատկանիշը, որ Իսահակյանի պոեզիայում բնորոշ է միայն մայրական սիրուն: Դավաճանել կարող են և՛ սիրած կինը, և՛ անգամ, դժբախտաբար, որդին, բայց ո՛չ երբեք՝ մայրը: Այս գաղափարն Իսահակյանը մարմնավորել է հատկապես բանահյուսական մշակումներում, ինչպիսիք են «Մայրը» և «Սոր սիրտը» ավանդավեպերը: Երկու ստեղծագործության մեջ էլ սիրած կանանց պատճառով որդիները զոհաբերում են իրենց մորը: «Սոր սիրտը» (1919) լեգենդում սիրած աղջկա պահանջով որդին սպանում է մորը և սիրտը տանում սիրած աղջկան, բայց երբ ճանապարհին սայթաքում է և ընկնում, մոր սիրտը ասում է.

*– Վա՛յ, խեղճ տղաս,  
Ոչ մի տեղդ չըցավա՞ց...*

Նմանատիպ սյուժե ունի նաև «Մայրը» (1907) լեգենդը: Դարձյալ չար կնոջ պատ-

Ճառով որդին ծեր մորը պարկի մեջ դրած թողնում է խոր ծնակում, մայրը պարկից ձայն է տալիս.

*Տըղա՛ս, վերցրու պարկը քեզ հետ,  
Պարկը տանը պետք կըգա:*

Իսահակյանի ընկալումով մայրական սերն անպարագիծ է, անչափելի:

**Սոցիալական ու հասարակական տրամադրությունները:** Քնարերգու բանաստեղծը աշխարհն ընկալում է ու գեղարվեստորեն վերարտադրում ես-ի միջոցով, իր անհատական տպավորությունների ու զգացումների ձևով՝ իբրև սեփական ապրում: Բայց ամեն մի սեփական ապրում ու մտածում չի կարող դառնալ իսկական պոեզիա, եթե ապրումի հեղինակը մեծ անհատականություն չէ և չի կարողանում իր ես-ի մեջ ամփոփել-ընդհանրացնել բոլորի կամ շատերի ապրումները, եթե ուրիշները նրա ես-ի մեջ չեն ճանաչում իրենք իրենց:

Ավ. Իսահակյանը մեծ անհատականություն է՝ հարստացած կյանքի փորձով ու գիտելիքներով, ուստի նրա քնարերգության մեջ բանաստեղծական ես-ն ունի ընդհանրական մեծ արժեք և կերպավորում է աշխարհի չարիքի ու անարդարությունների դեմ ծառացած, անհաշտ, ըմբոստ, պայքարող անհատին:

Իսահակյանի քնարերգության աչքի ընկնող հատկանիշն ընդհանրական մտածողությունն է՝ նա իր հոգում կրում է ոչ միայն հայոց, այլև ամբողջ աշխարհի ցավը.

*Եվ անապատից, հեռո՛ւ ծովերից  
Եվ դարպասներից թե խուլ բանտերից  
Լըսում եմ անվերջ, գիշեր ու ցերեկ  
Ողբ ու հեծեծանք մի՛շտ, ամենուրեք.  
Տեսնում եմ արցունք՝ ժղպտի հետ հյուսված,  
Հացի հետ արյուն – վի՛շտ համատարած...  
Եվ ծով-արցունքներն անձայր աշխարհի  
Ամեն խորշերից, ամեն սրբոտերից  
Կաթիլ ու կաթիլ հավաքվում, գալիս,  
Թափվում են վըշտոտ, խոցված սրտիս մեջ...*

*(«Եվ անապատից, հեռու ծովերից...»)*

Իսահակյանը շատ է շրջել աշխարհում՝ Հայաստանի ամբողջ տարածքում, Կովկասում, արտասահմանյան բազմաթիվ երկրներում: Ամենուրեք տեսել է չարիք, անարդարություն, անհավասարություն, բռնություն: Ուսումնասիրել է տարբեր ժողովուրդների գրականությունը, դիցաբանությունը, փիլիսոփայությունը: Երբեմն աշխարհում կուտակված չարիքն ու բռնությունը հուսահատեցնում են նրան («Մ՛խ, մեր սիրտը լիքը դարդ, ցավ», «Ի՞նչ ես գազազում, իմ վիրավոր սիրտ»), և նա, կարծես համակերպվելով այդ իրողության հետ, եզրակացնում է, որ մարդ այս աշխարհում կամ տեր կարող է լինել, կամ՝ ստրուկ, մուրճ կամ զնդան, և չկա միջին ճանապարհ, մերթ էլ, ըմբոստացած ու զայրացած, պայքարի կոչ է անում («Անհուն վրեժի և ատելության», «Ազատության զանգ»):

Բանաստեղծին հուզում է նյութապաշտ աշխարհի ճակատագիրը, և նա մարդկությանը զգուշացնում է նյութի տիրապետության վտանգից.

*Ես ձեզ ասում եմ՝ կրգա ոգու սով,  
Եվ դուք կըքաղցեք ճոխ սեղանի մոտ...*

Երբեմն էլ՝ ռոմանտիկ ներշնչանքով ու հիպերբոլիկ պատկերներով ստեղծում է փրկիչ հերոսի կերպար, որ կարող է նեցուկ դառնալ կործանվող մարդկությանը.

*Կենսական ծովի հույզերի միջին  
Ես ժայռի նման կանգնած եմ ամուր.  
...Ինձնից բռնեցեք, խորտակվող մարդիկ,  
Ես ժայռի նման կանգնած եմ ամուր...*  
(«Կենսական ծովի...»)

Որքան էլ Իսահակյանն ապրում էր ընդհանուր մարդկության ցավով ու տառապանքով, նրա պոեզիայի կիզակետն իր հայրենիքն է, այստեղից են սկիզբ առնում նրա թե՛ սերը, թե՛ վիշտը:

**Հայրենիքի երգը:** Յուրաքանչյուր մարդ ոչ միայն ապրում է իր հայրենիքում, այլև այդ հայրենիքը կրում է իր էության մեջ, որովհետև անհատը ձևավորվում-կազմավորվում է բնության, միջավայրի, կենցաղի ու ավանդույթի այն անտեսանելի տարրերից, որոնց հետ նա ամեն օր առնչվում է: Այս նույն օրինաչափությամբ Իսահակյանն իր երկրի հարազատ զավակն է, որն իր հոգում կրում է հայրենիքի հինավուրց պատմությունն ու ներկան և ապագա կյանքի երազանքը: Դեռևս 1900 թ. գրած «Է՛յ, ջան – հայրենիք, ինչքա՛ն սիրում ես» տողով սկսվող բանաստեղծությունն արտահայտում է հեղինակի սրտառուչ, ներշնչված, բայց և իրական վերաբերմունքը, որը բնորոշ է նաև հայրենիքի մասին գրած նրա այլ գործերին: Իսահակյանն իր բազում բանաստեղծություններում անմահացրել է նաև հայրենիքի չքնաղ բնությունը, նրա լեռներն ու դաշտերը, «ալվան-ալվան» ծաղիկները, բայց էականը բանաստեղծի համար մվիրվածությունն է իր երկրին ու ժողովրդին և նրանց համար գոհաբերության պատրաստակամությունը: Վերը հիշված բանաստեղծության մեջ նա գրում է.

*Քու հողին մեռնեմ, անգի՛ն հայրենիք,  
Ա՛խ, քիչ է, թե որ մի կյանքով մեռնեմ,  
Երնեկ ունենամ հազար ու մի կյանք,  
Հազարն էլ սրբտանց քեզ մատաղ անեմ:*

Իր ստեղծագործությամբ Իսահակյանը հանդես է գալիս իբրև ազգային ազատագրական պայքարի գաղափարախոս, արտահայտում պայքարի կոչ, ներբողում հայրենիքի ազատության համար պայքարող հայորդիներին ու նահատակներին: Այս առումով հատկանշական են նրա՝ մեր էպոսի ոճով գրված և իր կենդանության օրոք անտիպ մնացած «Մասսա Մանուկ» պոեմը (1895-1898) և մասնուլում առանձին բանաստեղծություններով հրատարակված «Հայդուկի երգեր» շարքը (1899 թ.), որը բանաստեղծը տպագրում է «Հայ գուսան» կեղծանունով: Այդ ստեղծագործությունները գրված են ժողովրդական լեզվով ու ոճով, ժողովրդական մտածողությամբ հարազատ:

Հայրենասիրության յուրօրինակ դրսևորում է այն հետաքրքրական փաստը, որ օտար երկրների չքնաղ վայրերում է Իսահակյանն ստեղծել իր հայրենի երկիրը պատկերող այնպիսի բանաստեղծություններ, ինչպիսիք են՝ «Մաճկալ ես...», «Դարդըս լա-

ցեք...», «Անի», «Է՛յ, ջան – հայրենիք...», «Մեր նախահայրերը» և այլն: Դրեզդենում, Ցյուրիխում, Ենայում, Ժնևում և այլուր գրված այդ երկերը հուշում են, որ բանաստեղծը մտքով մշտապես հայրենիքի հետ էր, որը տեսնում էր հոգու աչքերով:

*Իմ սիրտն այնտեղ է – հայրենի հզոր  
Լեռների զըլխին, արծիվների մոտ...*

Իսահակյանի ժողովրդանվեր քնարն առանձնապես ցավագործն արձագանքեց Առաջին և Երկրորդ աշխարհամարտերին: Մեծ եղեռնի պատճառած վիշտն այնքան անսփոփ էր բանաստեղծի համար, որ այդ վշտի կողքին նույնիսկ բնության զարթոնքն էր անբնական համարում:

*Ահա նորեն գարուն եկավ,  
Օ՛, կտրեցեք, օ՛, կտրեցեք  
Լեզուները թռչունների,  
Որ չհանդգնեն երգել անհոգ  
Երգերն իրենց տարփանքների՝  
Մեր մորթված մանուկների  
Ցրիվ եկած նշխարների  
Փռշու վրա, որոնց պիտի  
Ծածկեն անգութ ծաղիկները՝  
Լի՛րբ, անզգա...*

Իսկ Հայրենական պատերազմին Ավ. Իսահակյանն առաջիններից մեկն արձագանքեց իր «**Ռազմակոչ**» խրոխտ բանաստեղծությամբ, որի մեջ նա պայքարի կոչ էր անում:

*Դեպի ռազմի դաշտ, դեպ հերոսացում,  
Դեպի բարձունքը մեծ հաղթանակի:*

Եվ բաղձալի հաղթանակը նա ողջունեց «Մեծ հաղթանակի օրը» սրտառուչ բանաստեղծությամբ:

Իսահակյանը ոչ միայն հայրենական վշտի ու պայքարի երգիչն է, այլև՝ հայրենիքի գեղեցկության ընկալողն ու հավերժության պատգամախոսը, ինչի անուղղակի վկայությունն է, օրինակ՝ «**Ռավեննայում**» բանաստեղծությունը:

*Արարատի ծեր կատարին  
Դար է եկել, վայրկյանի պես,  
Ու անցել:*

Թեև աչքի զարնող գաղափարն այս բանաստեղծության մեջ առաջին հերթին բնության հավերժության դեմ մարդու ակնթարթային գոյության հարցն է, բայց, միևնույն ժամանակ՝ Արարատի հիշատակումը, ըստ էության, խորհրդանշում է նաև հայ ժողովրդի հավերժությունը:

**«Հայրենի հողը»** (1920) լեգենդի հիմքը ժողովրդական ավանդազրույցն է, որը պատմվել է Շիրակի դաշտում:

**Այուժեն:** Արևելքի երկրներից մեկում եղել է քաջ, անհաղթ ու հայրենապաշտ մի զորավար, ով դարձել է ժողովրդի սիրելին, նրա անթիվ երգերի փառաբանված հերոսը: Սակայն, վախենալով զորավարի օրավուր աճող փառքից, երկրի թագավորը, նախանձից դրդված, նսենացնում է նրա արժանիքները՝ անհայտ ու անանուն մի զորավարի դարձնում է սպարապետ, իսկ քաջ զորավարին՝ նրա թիկնապահ:

*Ձայրացավ հոգին քաջ զորավարի,  
Համհարզները իր սաստիկ զայրացան,  
Առավ ընկերներն հին կռիվների,  
Եվ հողն հայրենի թողին, հեռացան:*

Թշնամին լսում է այս լուրը և հարձակվում անպաշտպան մնացած երկրի վրա: Չկարողանալով դիմադրել թշնամուն՝ երկրում ելք են փնտրում: Ավագանու որոշմամբ պատվիրակներ են գնում և քաջին խնդրում վերադառնալ: Չնայած զորավարի սիրտը ցավում էր երկրի համար, բայց, հիշելով հին վիրավորանքը, նա մերժում է պատվիրակների խնդիրը: Հաջորդ անգամ ժողովուրդը զորավարի մոտ է ուղարկում իր գուսանին ու շինականին: Սահմանը չանցած՝ շինականը մի բուռ հող է վերցնում իր հետ: Նրանք գտնում են զորավարին տխուր նստած, և գուսանը երգում է հայրենիքի երգերը: Գուսանի սրտառուչ երգի մեջ ապրող ժողովրդի սիրտն ու հոգին արթնացնում են զորավարի սրտում հայրենի հիշատակները, նրա հիշողության մեջ երգի հնչյունների տակ արթնանում են լռած ծայները, խամրած պատկերները:

*Ինչպե՛ս մայրենի խոսքերով անուշ  
Կանչում են նրան, կանչում կարոտած,  
Եվ վաղուց մեռած մոր ծայնը քնքուշ  
Անհուն քաղցրությամբ լսում է հանկարծ:*

Հայրենի խոսքը, մանավանդ՝ հողը, որ ծնել էր իրեն, և որտեղ ամփոփված էին ծնողների ու նախնիների մասունքները, քաշում են նրան, և նա՝

*Ընկերների հետ փառքի և վշտի  
Սլանում է սուրբ հողը հայրենի:*

**Բովանդակությունը:** «Հայրենի հողը» լեզենդն ընթերցելիս խորհելու տեղիք է տալիս այն միտքը, որ մարդուն պետք է գնահատել իր արժանիքների համեմատ: Անարդարությունը չարիք է ծնում, ինչպես այս ստեղծագործության մեջ զորավարին չգնահատելու նսեն արարքը: Նախանձը, որ մարդկային էության տգեղ կողմերից մեկն է, վատ խորհրդատու կարող է լինել մարդու, առավելապես՝ թագավորի, այսինքն՝ իշխողի համար, որովհետև կարող է ունենալ ծանր հետևանքներ:

Ամենակարևոր միտքը, սակայն, հայրենի հողի ուժի և նրա սրբազան լինելու գաղափարն է: Դեռևս հունական դիցաբանության մեջ Անթեյն էր հողից ուժ ստանում, հայոց առասպելի մեջ՝ Արշակ արքան, որ հայրենի հողի վրա կանգնած լինելիս ընթոստանում է Շապուհի դեմ: Հայրենի հողի մեջ ամփոփված նախնիների մասունքները սուրբ են դարձնում հողը, օժտում մարդուն մաքրագործող ուժով, և զորավարը՝

*Աչքերը լցված սրտի արցունքով՝  
Խոնարհում է հեզ գլուխն արքենի,*

*Եվ երեք անգամ անհուն կարոտով  
Համբուրում է նա հողը հայրենի:*

Պատահական չէ, որ ավանդագրություն դեպքերը չեն կապվում որևէ երկրի հետ. մուտքի անորոշ-հեքիաթային հիշատակությունը («Եղել է հնում, պերճ արևելքում») ցույց է տալիս, որ այն, ինչ պատմվում է լեզենդում, ընդհանրական ճշմարտություն է՝ հարազատ բոլոր ժողովուրդներին, ովքեր թանկ են գնահատում իրենց հողն ու ազատությունը:

**«Մեր պատմիչներն ու մեր գուսանները»** (1939 թ.) բանաստեղծությունը, ի տարբերություն «Հայրենի հողը» լեզենդի՝ գրվել է շատ որոշակի առիթով, նվիրված է «Սասունցի Դավիթ» էպոսի հազարամյակին: Առիթը կարծես պարտադրում է բանաստեղծին, որ նա անդրադառնա այն ամենին, ինչ ավանդել են մեր պատմիչները՝ գրով, և գուսանները՝ երգերով:

Կառուցվածքային իմաստով երկը բաժանված է երկու մասի. առաջին մասը վերաբերում է պատմիչներին, երկրորդը՝ գուսաններին: Նկատի ունենալով մեր դարավոր պատմության աղետալի դեպքերը, որոնց հիշատակություններով լի են մեր պատմիչների երկերի էջերը, Իսահակյանը երկու կարևոր կողմ է ընդգծում՝ պատմության ողբերգականությունը և պատմիչների անձնագոհությունը, կատարած սխրանքը, քանի որ նրանք կարողացել են աննպաստ պայմաններում մեզ ավանդել պատմական իրադարձությունների ընթացքը.

*Մեր հոյակապ հին վանքերի մութ խուցերում, մենության մեջ  
Պատմիչները մեր վշտահար, մեղմ կանթեղի լույսով անշեջ,  
Մի նշխարով, մի կում ջրով և ճգնությամբ գիշերն անքուն,  
Պատմությունը մեր գրեցին մագաղաթի վըրա դժգույն –  
Եղեմները, նախճիրները հորդաների արյունըռուշտ,  
Փլուզումը հայրենիքի և ոսոխի սուրը անկուշտ:*

Որոշակի տարբերություն կա պատմիչների ու գուսանների միջև: Մութ վանքերի խցում փակված գիտուն պատմիչները վավերագրել են դառն ու դժվար ժամանակների դեպքերն ու ողբացել կորուստների համար: Մինչդեռ գուսանները միշտ ժողովրդի մեջ, նրանց կենցաղին մասնակից, ժողովրդին ոգևորել են նրա պայքարի հերոսական դրվագներով, հույս ներշնչել կյանքի ու ապագայի նկատմամբ.

*Վիպերգեցին հաղթանակը դյուցազնների մեր մեծագոր  
Եվ ծաղրեցին պարտությունը ոսոխների մեր բյուրավոր:  
Եվ հյուսեցին պատմությունը հավերժացող ժողովուրդի...*

Այս բնութագրությունը ներքին իմաստով կապվում է մեր էպոսի հետ, քանի որ էպոսն էլ, թեև ստեղծվել է օտարի տիրապետության դառը և դժվար ժամանակներում, բայց արտացոլում է նվաճողների դեմ հայ ժողովրդի հերոսական պայքարը:

Ժամանակի հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների ազդեցությամբ, մասամբ նաև՝ իր ժողովրդի ապագայի նկատմամբ լուսավոր հավատով են պայմանավորված Իսահակյանի «Հայրենիքիս» վերնագրով մի քանի բանաստեղծության («Ակութներից հին հայրենի», «Պիտի փարվիմ չքնաղ լանջիդ», «Ցորենի ծրփուն արտերի եգրին») տողերով սկսվող) պայծառ լավատեսությունը: Իսկ «Սասնա Մհեր» վի-



պերզը, որ հայ ժողովրդական էպոսի չորրորդ ճյուղի մշակումն է, իր բովանդակությամբ զգալիորեն տարբերվում է էպոսի այլ մշակումներից, քանի որ Իսահակյանի վիպերգում Միերը ռամիկների ու մշակների օգնությամբ «ավերում է հին աշխարհը և ռամկություն բերում աշխարհ», մինչդեռ ժողովրդական էպոսում մնում է Ագռավաքարում փակված: Իսահակյանն անհարկի արդիականացրել է էպոսը: Նա մի քանի անգամ մշակել է պոեմը և անավարտ թողել վերջնական տարբերակը:

Առանձին խումբ են կազմում Իսահակյանի այն բանաստեղծությունները, որոնք գրվել են հայրենիքից հեռու ապրած տարիներին և արտահայտում են բանաստեղծի կարոտը երկրի ու հայրենի հիշատակների հանդեպ և այն, որ նա հազար ու մի թելերով շարունակում է կապված մնալ հարազատ երկրի ու նրա ժողովրդի հետ: Այդպիսի բանաստեղծություններից են՝ «Ես որ մեռնիմ՝ ինձ կթաղեք», «Մնացի կարոտ իմ հայրենիքին», «Օտար, ամայի՛ ճամփեքի վրա», «Իմ սիրտն այնտեղ է» և այլն:

**Բնության երգերը:** Բնությունը կարևոր դեր ունի Իսահակյանի պոեզիայում: Հայրենի երկրի՝ վեհափառ Արագածի, Մանթաշի, Արագի, Շիրակի դաշտերի ու լեռների, ծաղիկների ու հավքերի գունեղ ու բազմերանգ, գեղանկարչորեն տեսանելի պատկերները և՛ պատկերացում են ստեղծում Հայաստան աշխարհի գեղեցկության, և՛ այդ ամենի նկատմամբ բանաստեղծի վերաբերմունքի մասին. «Սիրել եմ Շիրակը, նրա ցորենի արտերը, ծաղկավառ դաշտերը, կարկաչուն գետակները, չքնաղ Արագածը, դողանջուն ձորերը, Բագրատունիների Շիրակը, ուր ամեն մի քար խոտում է նախահայրերի սխրալի գործերից...»: Դա սովորական Հայաստանը չէ, այլ՝ բանաստեղծի հոգով զգացած, երևակայության ուժով հարստացած, գեղեցկացած ու խորհրդանշական իմաստ ստացած մի երկիր, որի լեռն ու քարը յուրահատուկ խորհուրդ ունեն: Օրինակ՝ «Արագածին» բանաստեղծության գեղեցիկ պատկերներն առնական են ու քնքուշ, միաժամանակ՝ ուժ են արտահայտում և վեհություն:

*Դու, Արագած, ավմաստ վահան  
Կայծակեղեն թրերի,  
Գագաթների բյուրեղ վրան  
Թափառական ամպերի:*

Կարևոր տեղ են զբաղեցնում տարվա եղանակների, հատկապես գարնան և աշնան, օրվա պահերի, մասնավորապես՝ գիշերվա պատկերները:

Բայց բնապատկերները, որքան էլ գեղեցիկ, ինքնանպատակ չեն, կատարում են գեղագիտական կարևոր դեր, դառնում են կառուցվածքի բաղադրիչ տարր՝ բանաստեղծի հոգեվիճակի արտահայտման համար: Բնությունը կա՛ն համեմատության եզր է բանաստեղծի համար, երբ նա զուգահեռ է տանում իր և բնության միջև, կա՛ն հակադրության միջոց, երբ հերոսի հոգեվիճակը ներդաշնակ չէ բնության գեղեցկությանը: Օրինակ՝

*Սև-մութ ամպեր ճակտիդ դիզվան,  
Դունան հազար, Ալագյազ,  
Սրտունս արև էլ չի ծաղկում,  
Սիրտս էլ դունան, Ալագյազ:*

քառատողում բանաստեղծի հոգեվիճակը համահունչ է բնության տեսարանին: Մի այլ դեպքում բնությունն ու մարդու հուզաշխարհն ուղղակի հակադրության մեջ են.

*Արտուտն անուշ երգում է սեր,  
Սիրտըս լո՛ւռ է, քանց ձըմեռ,  
Էս ի՞նչ կարմիր վառ արև՛ է,  
Սիրտըս մո՛լթն է, քանց գիշեր:*

Բնապատկերները ծառայում են նաև փիլիսոփայական խոհերի ու ընդհանրացումների համար: Իսահակյանի համար բնության նկարագրությունը ոչ այնքան նպատակ է՝ բնության հմայքները ցույց տալու, որքան միջոց՝ բանաստեղծական հոգեվիճակներ ու տրամադրություններ արտահայտելու համար:

### **«ԱՔՈՒ-ԼԱԼԱ ՄԱՀԱՐԻ» ՊՈԵՄԸ**

Իր նախընթաց ստեղծագործությամբ Իսահակյանը կարծես աստիճանաբար մոտեցել է «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի ստեղծմանը: Դեռևս 1906 թ. նա գրել է «*Իմ քարավանը*» խորագրով բանաստեղծությունը, որը գրականագետներից ոմանք համարում են պոեմի նախնական տարբերակը, և որի մեջ բանաստեղծն աշխարհի չարն ու բարին փիլիսոփայորեն քննելու ցանկություն է հայտնում.

*Ես տիեզերքի ոգին եմ անհուն՝  
Եվ նա է իմ մեջ խորհում և զգում.  
Եվ ոգիանում, իմ ոգին դառնում,  
Իսկ ոգիս նրա կշեռքն է արդար՝  
Նրա արժեքի, նրա էության,  
Եվ օրենքների, և նպատակի...*

Ըստ էության՝ պոեմի նախապատրաստություն կարելի է համարել նաև բանաստեղծի աստանդական կյանքում «*օտար, ամայի ծամփեքի վրա*» հյուսված բազմաթիվ բանաստեղծությունները, որոնց մեջ նա քննում է մարդու և աշխարհի հարաբերության խնդիրները («*Չեռու ափերում միտքըս թափառեց*», «*Դարդը հետըս է, հետըս կուզա*» և այլն): Հավանաբար, թելադրիչ նշանակություն է ունեցել նաև արաբ ակադմավոր բանաստեղծ Աբու Ալա Ալ Մահարու (973-1057) մի ստեղծագործությունը, որն Իսահակյանը թարգմանել է 1908 թ.: Այդ բանաստեղծության մեջ կան այն թեմաների ու գաղափարների սաղմերը, որոնք դարձել են Իսահակյանի պոեմի հենքը: Աբու Ալա Ալ Մահարին գրում է.

*Ես տեսնում եմ՝ մարդկանց տարված կռիվներով, վեճերով,  
Աղանդավոր, մոլեկրոն, ապուշ ամեն կողմերով.*

*Թագավորներ, որ խորհում են միայն ուտել, շվայտել,  
Նախարարներ, որ հոգում են հարկ ու տուգանք սոսկ կապտել,*

*Որոնց անհագ ցանկությունն է՝ հպատակի տները  
Ավար առնել, ավեր անել, բռնաբարել կիները:*

*Կա՞ նվիրված արդյոք մի վայր իրավունքին երկրիս մեջ,  
Այս խավարում ման գամ, գտնեմ՝ ձեռքիս լապտեր մի անշեջ:*

Արաբ բանաստեղծին Իսահակյանը կարդացել է գերմաներենով: «Կարդացի և գտա իմ հոգիս նրա հոգու նման, և նրա ապրած միջավայրը համաձայն գտնելով իմ ռոմանտիկ խառնվածքին, – քարվան, անապատ, արևելք, խորհրդավորություն, – ընտրեցի նրան իմ հույզերիս մարմնացնող», – հետագայում գրած նամակներից մեկում հիշում է բանաստեղծը: Սակայն նա ժխտում է արաբ բանաստեղծի ուղղակի ազդեցությունն իր վրա. «Արաբ բանաստեղծից միայն երկու տող են առել, և ուրիշ ոչ մի բառ, ոչ մի պատկեր, որ չլինի վերարտադրություն: Նույնիսկ նրա կյանքի հանգամանքները փոխել են. աղքատ է եղել նա, կույր, Բաղդադից դուրս չի եկել. միայն էությունն են առել, իմ էությունը միևնույն ժամանակ»:

Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը գրվել է 1909 թ. օգոստոս-սեպտեմբերին և 1910 թ. մարտ-ապրիլին: Պոեմի առանձին սուրահներ առաջին անգամ տպագրվել են 1909 թ. «Գեղարվեստ» հանդեսում, իսկ ամբողջությամբ լույս է տեսել առանձին գրքով 1911 թ. 4. Պոլսում: Հետագայում Իսահակյանը մի քանի անգամ վերամշակել է պոեմը: Կարելի է ասել, որ «Աբու-Լալա Մահարին» ստացել է համաշխարհային ճանաչում՝ թարգմանվելով աշխարհի բազմաթիվ ժողովուրդների լեզուներով՝ ռուսերեն, ճապոներեն, արաբերեն, չեխերեն, ֆրանսերեն, վրացերեն, գերմաներեն, սերբերեն և այլն:

**Կառուցվածքը և սյուժեն:** «Աբու-Լալա Մահարին» ռոմանտիկական, քնարական պոեմ է: Քնարականությունը հենց ռոմանտիկական պոեմի բուն հատկանիշն է, քանի որ պոեմում ծավալվող գործողություններին կամ տրամադրություններին հեղինակը զգալի չափով միջամտում է իր լրացումներով, վերաբերմունքով ու գնահատականով: Նման պոեմները սովորաբար ունենում են մեկ հերոս, ով հակադրվում է տիրող բարքերին, հասարակությանը և իր խոհերով ու գործերով առաջացնում է դրամատիկ լարվածություն: Ռոմանտիկական քնարական պոեմում հերոսը կարող է հաճախ նույնանալ հեղինակի հետ;

Վերը նշված հատկանիշներից շատերը բնորոշ են «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմին: Պոեմը բաղկացած է նախերգանքից, յոթ սուրահներից և վերջին սուրահից, որը վերջերգի դեր է կատարում: Հեղինակը պոեմի գլուխները արաբերենի նմանությամբ *սուրահներ* է անվանել: Պոեմն ունի մեկ հերոս՝ արաբ բանաստեղծը, ում միջոցով Իսահակյանն արտահայտում է իրեն հուզող մտքերը՝ աշխարհի և մարդկանց մասին: Նախերգանքը նախապատրաստում, իսկ վերջին սուրահը ամփոփում է հեղինակային ասելիքը՝ ստեղծելով յուրահատուկ կոմպոզիցիոն շրջանակ: Նախերգանքից իսկ արդեն նկատելի է, որ Մահարուն վերագրվող կյանքի ու խոհերի զգալի մասը ծնունդ են առնում իր՝ Իսահակյանի կենսագրությունից, ինչպես.

*Եղավ ուրիշ-ուրիշ ազգերի հայրենիքներում,  
Տեսավ և դիտեց մարդկանց և օրենքները:  
Եվ նրա խորաթափանց ոգին ճանաչեց մարդուն,  
Ճանաչեց և խորագին ստեց մարդուն  
Եվ նրա օրենքները:*

Այս տողերը փոքր-ինչ վերապահությամբ կարելի է վերագրել Իսահակյանին: Այնուհետև սուրահ առ սուրահ ընդլայնվում են կյանքի ընդգրկման և համապա-

տասխանաբար հերոսի խոհերի շրջանակները՝ իրենց մեջ առնելով մարդկային հարաբերությունների տարբեր ոլորտները:

Առաջին սուրահում պատկերվում է Բադդադից, այսինքն՝ մարդկանցով բնակեցված աշխարհից հեռանալու պահը, որի մեջ հրաժեշտի փոխարեն կա հետևում թողած աշխարհի ու նրա օրենքների մերժում: Յենց առաջին իսկ սուրահից էլ պարզ է դառնում, որ Աբու-Լալա Մահարին անորոշ հեռուները չի գնում, ունի վերջնական նպատակ.

*Գնա՛ մենավոր վայրերը թափուր, ազատ, կույս և սուրբ զմրուխտյա հեռուն.  
Դեպի արևը սլացիր անդուլ, և սիրտս այրիր արևի սրտում:*

Երկրորդ սուրահից սկսվում է հասարակական շերտերի ու մարդկանց առանձնացված քննություն-քննադատությունը: Բանաստեղծի մոլեգին ցասումի առաջին գոհը դառնում է կինը, ում խոսքերի, ժպիտի, պահվածքի ու վարքագծի մեջ հերոսը տեսնում է միայն կեղծիք, խաբեություն, դավաճանություն՝ հատկանիշներ, որոնք մարդու մեջ մեռցնում են հավատը կնոջ և սիրո նկատմամբ.

*Ատում եմ սերը՝ մահի պես անգութ, հավիտյան այրող, խոցող զաղտնաբար,  
Այդ քաղցր թույնը, որով արբողը ստրուկ է դառնում և կամ բռնակալ:*

Բանաստեղծը եզրակացնում է, որ գերադասելի է խարխուլ մակույկով ծովին հանձնվելը, քան կնոջ երդումին հավատալը: Ժխտման մոլուցքը հասնում է այնպիսի չափերի, որ հերոս-բանաստեղծը դատապարտում է անգամ կնոջ որդեժմության հատկանիշը, որը, ըստ էության, հավերժ նորոգում է աշխարհը: Եվ սրա հիմքն Աբու-Լալա Մահարի բանաստեղծի շիրմաքարի վրա քանդակված խոսքերն են. «Սրիկա է նա, ով հայր է լինում», և ապա. «Իմ հայրը իմ դեմ մեղանչեց, չմեղանչեցի ես ոչ ոքի դեմ»:

Երրորդ սուրահը պոեմի գաղափարական նպատակադրման առումով ունի առանցքային նշանակություն, որովհետև, մի պահ դադար տալով որոշակի հասցեով քննադատությանը, բանաստեղծը պարզում է և՛ իր ժխտման հիմքերը, և՛ ազատ մարդու իր ըմբռնումը.

*Իմ գլխի վերև չպետք է լինի ո՛չ մի հովանի, ո՛չ մի իրավունք,  
Եվ իմ կամքից դուրս ամեն ինչ բանտ է, և՛ ստրկացում, և՛ բռնադատում:*

Կամ.

*Ոգիս ազատ է, ես չեմ հանդուրժում իմ վրա իշխող ո՛չ մի զորություն,  
Ո՛չ օրենք, սահման, ո՛չ ճակատագիր, ո՛չ չար ու բարի, և ո՛չ դատաստան:*

Չորրորդ սուրահում էլ ավելի է ընդլայնվում հետևում թողած աշխարհի քննադատությունը՝ տարածվելով ընկերոջ ու բարեկամի վրա:

Յաջորդ՝ հինգերորդ սուրահը ժխտման մոլուցքի մեջ է ներառում մարդկային հասարակության գրեթե բոլոր ոլորտները՝ համայնք, փառք, օրենք ու հայրենիք, իշխանություն և իրավունք, այսինքն՝ հասարակության կառուցվածքի հիմքերն ու աստիճանները:

Աստիճանաբար ահագնացող զայրույթով վեցերորդ սուրահում Մահարին կրկին ընդհանրական բնույթ է տալիս իր մերժումին՝ այս անգամ էլ քննադատության թիրախ դարձնելով ընդհանրապես մարդուն, մարդկությանն ու աշխարհը.

*Նզովում եմ ձեզ, հեռավոր մարդիկ, ձեր չարն ու բարին, կրոնները ձեր, Որոնք միմիայն շղթա են կռում և ստրկության կոփում զնդաններ:*

Յոթերորդ սուրահում արդեն անապատ հասած Մահարին՝ «*հայացքը սուզած դյու-թական հեռուն, և հաշտ ու պայծառ հոգին անդորրած*», օրհներգում է արևն ու նրա գորությունը և նրանից ազատություն ու մաքրագործում ակնկալում.

*Ոհ, իմ մայր-արև, քո ոսկեփրփուր, ծիրանիդ շքեղ ձգի՛ր ուսերիս,  
Որ ես հաղթական, լույս փառքերիդ մեջ սրարբած սուրամ դեպի, դեպի քեզ:*

Իսկ վերջին սուրահում արդեն.

*Եվ ոսկեփրփուր ծիրանին ուսին Աբու Մահարին, մեծ բանաստեղծը  
Թռչում էր անդուլ՝ հաղթական ու վեհ, դեպի արևը, անմահ արևը...*

**Գաղափարական հարստությունը:** Ընդհանրապես ռոմանտիզմի գաղափարա-կան հերոսին բնորոշ են հակադրությունը միջավայրին և փախուստը հասարակությու-նից: Իսահակյանի պոեմի հերոսը մասամբ է համապատասխանում այս կաղապա-րին, որովհետև նրա հեռացումը վերջնական փախուստ չէ: Եթե սկզբում՝ ռոմանտիկ-ները, ապա՝ սիմվոլիստները, մերժելով իրականությունը, ստեղծում էին մի ուրիշ՝ անիրական, երբեմն միստիկ, երբեմն հեքիաթային մի հակաշխարհ, ապա Աբու-Լալա Մահարին դրախտային, հեքիաթային կամ միստիկ մի աշխարհ չի գնում, նրա քարա-վանը գնում է՝ արևի մեջ մաքրագործվելու: Առաջին ու վերջին սուրահներում խոս-վում է արևի մասին, որը դիտվում է իբրև նպատակ, իբրև նորոգման միջոց, իսկ հե-ռանալու ընթացքում մեկ առ մեկ թվարկվում-բնութագրվում են մարդկային կեցու-թյան այն բոլոր հրեշավոր արատները, որոնք մարդու համար սահմանված դրախ-տային աշխարհը դժոխք են դարձնում: Բանաստեղծի բուռն զայրույթի պտտահողմի մեջ քողագերծվում է արատավոր աշխարհը, որտեղ կինը՝ «*քո գրկի մեջ գրկում ու-րիշին*», որտեղ բարեկամը «*լավիդ նախանձող, քայլիդ խուզարկու, բամբասող, ա-գահ*» է:

Այդ աշխարհում համայնքը թշնամու բանակ է, անհատը՝ այդ համայնքում անշըղ-թա գերի, ամբոխը՝ «*ոգին հալածող և տարրը չարի*», և այսպես շարունակ: Ամարդար և ապականված աշխարհում հարստությունը կործանում է իրական արժեքները և կեղծ արժեքներ ստեղծում, որովհետև գանձ ունեցողը տիրում է մարդկանց և սիրո տիրանում, դրամատիրական հասարակության մեջ «*հզոր ոսկին դարձնում է գողին ազնիվ, բարեհույս, ապուշին՝ հանձար*»: Բանաստեղծ Աբու-Լալա Մահարու կերպա-րի միջոցով Իսահակյանը քարը քարին չի թողնում հասարակական կառուցվածքի մեջ՝ չխնայելով անգամ այնպիսի սրբազան հասկացություններ, ինչպիսիք են հայրե-նիքը և օրենքը: Բանաստեղծները մեղավոր չեն, որ հայրենիքները չեն պաշտպանում իրենց զավակներին և դրանով իսկ առիթ տալիս ընդվզման: Հովի. Թումանյանն իր «*Բարձրից*» բանաստեղծության մեջ գրում է, որ անիրավ աշխարհում ուտում են ամեն-քը ամենքին և «*ամեն հայրենիք՝ իրեն զավակին*»: Իսահակյանի ժխտումն ավելի ցա-տումնալից է, անպարագիծ.

*Ատում եմ, ավաղ, և՛ հայրենիքը – պերճ արոտավայր հարուստների ցուփ,  
Որի հողն արնոտ՝ անդուլ հերկողը չոր քար է կրծում իր հացի հանդեպ:*

*Ի՞նչ է օրենքը – մարդկանցից օրհնած, բիրտ ուժեղների այդ սուրը դաժան, Անգորի գլխին կախված հավիտյան, խեղճին խողխողող, հզորին պաշտպան:*

Քննադատության մեջ փորձ է արվել Իսահակյանի այս անողորմ մերկացումները կապել բուրժուական հասարակարգի և քաղաքական որոշակի իրադարձությունների հետ: Ճշմարտությունն այն է, սակայն, որ բանաստեղծի այս ընդհանրացումները չեն սահմանափակվում որևէ հասարակարգի շրջանակներում, բխում են պատմության և մարդկության փորձից և ունեն ընդգրկման ավելի լայն շրջանակ, ուստի պատահական չեն պոեմի գտած լայն ճանաչումն ու բազմաթիվ թարգմանությունները:

Դարք է առաջանում մի՞թե Իսահակյանը ժխտում է կյանքն իր բոլոր դրսևորումներով, և ո՞րն է ժխտման ելակետը: Պոեմի գերմանացի թարգմանիչներն ու գրախոսները նկատել են, որ այդքան հոռետես կարող է լինել հայ մարդը, որ սոսկալի ջարդեր է տեսել (թարգմանությունը եղեռնից հետո է կատարվել): Բանաստեղծի ցասումը բխում է ներդաշնակ ու կատարյալ հասարակություն ստեղծելու նրա իդեալից. երրորդ սուրահում ակնհայտ է դառնում բանաստեղծի մոտեցման պատճառը.

*Աշխարհն էլ, ասես, մի հեքիաթ լինի՝ անսկիզբ, անվերջ, հրաշք ոյութական:*

Բայց մարդիկ իրենց վարքագծով աղավաղում են այդ աշխարհը.

*Կույր ու գուլ մարդիկ, առանց երազի, առանց լսելու հեքիաթն այս վսեմ,  
Իրար կոկորդից պատառ եք հանում և դարձնում աշխարհը՝ ահավոր ջեհնեմ:*

Ուրեմն՝ Իսահակյանի երազանքն արատների ցուցադրման և մերժման ճանապարհով արդար հասարակության հասնելն է, քանի որ նա լուսավոր իդեալի դիրքերից է կատարում իր մերկացումները.

*Իմ մեջ այրվում է մի անհազ կարոտ, կարեկից մի սիրտ՝ լացող հավիտյան.  
Եվ իմ հոգում կա մի չքնաղ երազ, և՛ սուրբ արտասուք, և՛ սեր անսահման:*

**Գեղարվեստական առանձնահատկությունները:** «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը լեզվի և պատկերավորման առումով Իսահակյանի շքեղ ստեղծագործություններից մեկն է, թերևս՝ ամենաշքեղը: Նուրբ և ճոխ, պերճ, գեղանկարչորեն տեսանելի պատկերներն ստեղծում են էկզոտիկ արևելքի վառ ու գունեղ կոլորիտը: Արևելյան իրականությունից վերցրած բառապաշարը՝ *ուղտ, քարավան, արմավենի, անապատ, ջեննեթ, գյուլստան, սալամ, շենս-արև* և այլն, ստեղծում են համապատասխան միջավայրի և տրամադրության զգացողություն, իսկ ընտրած բանաստեղծական չափը համընկնում է քարավանի մեղմ ու օրորուն ընթացքին.

*Եվ լուսինն, ինչպես ջեննեթի մատաղ փերիի կուրծքը՝ չքնաղ, լուսավառ՝  
Մերթ ամաչելով պահվում էր անպում և մերթ թրթռում փայլում էր պայծառ:*

Անսպասելի պատկերները, դիպուկ մակդիրներն ու համեմատությունները գեղագիտական հաճույք են պատճառում ընթերցողին: Բանաստեղծի խոհերի ընթացքին և գայրույթի աստիճանին համապատասխան փոխվում են քարավանի շարժման կշռույթը և բնապատկերը: Եթե երրորդ սուրահում, որտեղ հեղինակը դռնա իր իդեալների մասին է խոսում, քարավանը քայլում է «*հեզ լուսնկայի շողերի միջով*», ապա հաջորդ սուրահում արդեն բնապատկերը նախապատրաստում է ծանր խոհերի ճնշումը.

*Գիշերն ահարկու՝ և՛ սև, և՛ հսկա մի չղջիկի պես թևերը փռեց,  
Անծիր թևերը իջան, ծածկեցին քարավանն, ուղին և դաշտերն անափ:*

Փոխաբերություններն ու համեմատությունները շլացնում են իրենց ճոխությամբ. «Շատրվանները քրքջում են պայծառ ծիծաղով ադամանդեղեն», «Բույր ու համբույր էր խնկարկվում չորս կողմ խալիֆաների քոչքից լուսեղեն», «Հողները քրքջում են ցինների նման», և նման են սանձարձակ վայրի նժույգների: «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը փոխաբերությունների ու համեմատությունների շքեղ հրավառությամբ է:

Պոեմի գեղարվեստական հարստության տեսանկյունից կարևոր դեր է կատարում բանաստեղծական չափի ընտրությունը: Այդ մասին խոսել է ինքը՝ բանաստեղծը: «Գալով մեթրիկային՝ դա հայտնի քասիդի ձևերից մեկն է և պարսկաարաբական բեյթը», – գրում է Իսահակյանը պոեմի վրացերեն թարգմանության առիթով (քասիդն ու բեյթը արևելյան պոեզիայի բնորոշ ժանրերից են): Քարավանի քայլքին համապատասխան՝ Իսահակյանն ընտրել է երկար՝ քսան վանկանի տողեր:

Պոեմի թողած անկրկնելի տպավորությունը պայմանավորված է նաև բանաստեղծի հախումն, կրակոտ զգացմունքի և փիլիսոփայական խոհերի միասնությամբ: Կարելի է ասել, որ նրա վառ զգացմունքները ներծծված են խոհերով, խոհական մտքերը՝ արտահայտված կրակոտ զգացմունքով:

«Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը հայ պոեզիայի այն հավերժական գեղեցկություններից է, որոնց հանդեպ ժամանակն անզոր է:

## ԱՐՁԱԿԸ

Իսահակյանի ստեղծագործության անբաժանելի մասն է արձակը: Նա ստեղծել է բազմաժանր արձակ գործեր՝ արձակ պոեմներ, լեգենդներ, գրույցներ ու առակներ, պատմվածքներ ու հեքիաթներ: Թեև բանաստեղծը արձակ գրելու փորձեր արել է դեռևս 19-րդ դարի 90-ական թվականներից, այսինքն՝ պոեզիային զուգահեռ, բայց այդ բնագավառում ավելի արդյունավետ է ստեղծագործել 20-րդ դարի սկզբից՝ 1900-ականներից:

Իսահակյանի արձակն աչքի է ընկնում բանաստեղծականությամբ, խոսքի կշռությամբ ու պատկերավորությամբ, փիլիսոփայական խորքով ու լեզվի ճոխությամբ, ոճական բազմազանությամբ: Եթե արձակ պոեմներն ու լեգենդները ռոմանտիկական ներշնչանքի գործեր են, ապա պատմվածքները գերազանցապես իրական կյանքից քաղված ռեալիստական պատմություններ են, որոնց մեջ գրողն անդրադարձել է ազգային ու սոցիալական ճնշումներին, մարդկային բարքերի և բարոյականության զանազան դրսևորումներին: Իսահակյանի հունանիզմի և ստեղծագործության համամարդկային բովանդակության մասին է խոսում այն փաստը, որ նա իր պատմվածքների նյութն առել է տարբեր ժողովուրդների կյանքից, սրտին մոտ ընդունել համայն մարդկությանը հուզող խնդիրները: Այսպես՝ «Շաքրո Վալիշվիլի» (1906) պատմվածքում գրողն արձագանքել է 1905 թ. ռուսական հեղափոխության իրադարձություններին Օսեթիայում և, իբրև սոցիալական ազատության համար մարտնչող մարտիկի՝ պատկերել է Շաքրո Վալիշվիլուն, «Գարիբալդիականը» (1907) պատմվածքում՝ Իտալիայի ազատագրական պայքարին՝ հերոս ընտրելով Ջուզեպպե Գարիբալդիի նախկին զինվորին:

Բնականաբար, Իսահակյանի ստեղծագործության առանցքը հայ կյանքն է, հայ իրականությունը, ազգային և սոցիալական ճնշումը: «Ազգային երգը» (1913) պատմված-

քը ցարիզմի հայահալած քաղաքականության դեմ հայի գործադրած հնարքի մասին է պատմում, «Անապատի ոգին» (1922)՝ թուրքական բռնակալության հայաջինջ քաղաքականության դեմ ծառացած հայ ոգու: Անապատ քշված հայ մայրը ավազի վրա իր երեխաներին հայ գիրն է սովորեցնում, ինչը հայի անպարտելի ոգու արտահայտությունն է: Սոցիալական և բարոյական բնույթի հարցեր է արծարծում «Յամբերանքի չիբուխը» (1928) պատմվածքը՝ կենտրոնում ունենալով ծերունի Օհան ամու կյանքի փորձն ու իմաստուն բարոյախոսությունը:

Իսահակյանի լեզենդներն ու զրույցներն ունեն առավելապես փիլիսոփայական խորք և ռոմանտիկական, հուզական լիցք: Ստեղծագործության սկզբնական շրջանից սկսած՝ Իսահակյանի նախասիրությունը եղել է ժողովրդական բանահյուսությունը և դիցաբանությունը, և նրա այդ սերը շարունակվել է ամբողջ կյանքի ընթացքում, ծնունդ տվել մի շարք գեղեցիկ մշակումների: «Լեզենդները, առասպելները ցանկությունների արդյունք են: Մարդկային տեսիլները, ձգտումները առասպելների ու լեզենդների մեջ գտնում են իրականացում, բովանդակություն, վարձատրություն: Այն, ինչ աշխարհում չի կարելի նյութապես իրականացնել, իր կենսագործումը, ուրեմն, գտնում է երազների, տեսիլների, լեզենդների, առասպելների, պոեզիայի մեջ: Դրանով, դրանց միջոցով տենչացող հոգին հանգստանում է ու բավարարվում», – խոստովանում է Իսահակյանը: Տարբեր ժողովուրդների (հնդկական, պարսկական, չինական) բանահյուսական հիմքի վրա մշակած լեզենդներում և արծակ պոեմներում՝ «Շիրհարը», «Չինգիզ-խանը», «Բուդդհան», «Սաադիի վերջին գարունը», «Շի-Յանգ-Տի Բողդիխանը» և այլն, Իսահակյանը խոր հուզականությամբ և փիլիսոփայական լրջությամբ քննել է մարդու լինելության, տիեզերքում նրա գրաված տեղի ու նպատակի, ակնթարթի ու հավերժության, կյանքի ու մահվան հարցերը: Լեզենդների մեջ իր գեղեցկությամբ, պատկերավորությամբ և բանաստեղծականությամբ առանձնանում է «Լիլիթը»:

**«Լիլիթ»:** Այս ստեղծագործությունը, որի վերնագրի տակ հեղինակը փակագծում մատնանշել է՝ *հրեական առասպել*, գրելիս նա ուսումնասիրել է հրեական Թալմուդում (Սուրբ գիրք), Յին և Նոր կտակարանների պարականոն զրույցներում, ասորաբաբելական և այլ (այդ թվում՝ հայկական) ժողովրդական ավանդություններում պահպանված նյութը: Գրել է 1920-21 թթ., տպագրվել է 1921 թ.: Այս լեզենդը, թերևս, ամենից շատ էր համապատասխանում Իսահակյանի նախասիրություններին, ստեղծագործական ոգուն ու ռոմանտիկ ներշնչանքին:

Անհաս սիրո այս բանաստեղծական շքեղ պատմությունն իմաստային հարուստ երանգներ ունի: Պատումի հենց սկզբից նկատելի է կանացի և տղամարդկային ելությունների հակադրությունը, որն ի սկզբանե դժվար է դարձնում նրանց համատեղելիությունը: Աշխարհը ստեղծելուց հետո Արարիչն «առավ անասունների ոտքի տակ ընկած հողից մի կտոր և ստեղծեց մարդուն»: Այստեղից է «հողեղեն մարդ» հասկացությունը: Աստծուն մարդ էր հարկավոր, որ հիանար իր ստեղծագործությամբ, գնահատեր Աստծո գործերը, և նա ստեղծեց Ադամին իր համար: Թեև Ադամը զարմանում, հիանում ու փառաբանում է Աստծո գործերը, բայց ձանձրանում է մենակ, և Աստված այս անգամ էլ Ադամի համար կին է ստեղծում. «Եվ բռնեց դեպի վեր սուրացող կրակը և նրա բեկբեկուն, ճախրուն բոցերից ստեղծեց անդրամիկ կնոջը՝ Լիլիթին»: Դրամայի սկիզբը հենց այստեղ է՝ վերև թռչող կրակ ու գետնին կպած հող: Ըստ Իսահակ-



յանի՝ կնոջ և տղամարդու հենց նախաստեղծ էությանը էլ (կրակ և հող) պայմանավորված են նրանց խառնվածքի ու վարքագծի տարբերությունները: Ադամն ու Լիլիթը տարբեր են ոչ միայն իրենց արտաքինով, շարժունակությամբ (Ադամը հողի նման ծանր է, Լիլիթը՝ կրակի նման վեր սուրացող), այլև՝ գիտելիքներով: Իբրև Աստծո երկրորդ մարդկային ստեղծագործություն՝ Լիլիթն ավելի հասուն է մտքով ու երևակայությամբ: Ապրելով դրախտում և վայելելով դրախտը՝ Ադամը չգիտի շատ առարկաների և երևույթների անունն անգամ: Լիլիթն է տալիս դրախտային բոլոր թանկագին քարերի անունները՝ *սուտակ, զմրուխտ, հակիմթ* և այլն, Լիլիթն է բացատրում համբույրի էությունը՝ մշտապես զարմացնելով Ադամին իր գիտելիքներով: Կարծես դրանով Իսահակյանն ուզում է ասել, որ շատ առարկաներ (օրինակ՝ թանկագին քարերը) և երևույթներ (ինչպես համբույրը) իմաստ են ստանում միայն կնոջ գոյությամբ: Լիլիթն ունի իր առավելության գիտակցությունը, զգում է իր հմայքի ու գեղեցկության ազդեցությունն Ադամի վրա և արհամարհական վերաբերմունք ունի նրա նկատմամբ:

Իսահակյանի մշակման մեջ կա մի նուրբ հանգամանք ևս. սկզբնապես Ադամը ծանծրանում էր ոչ հատկապես կնոջ կարոտից, ում գոյության մասին նա պատկերացում անգամ չուներ: Առաջին մարդու անորոշ ծանծրույթի, մենակության ու կարոտի զգացմունքը չձևավորված իդեալի պահանջ էր, որ մարմնանում է կնոջ և սիրո տեսքով: Լիլիթն ու նրա առաջացրած սիրո զգացումը բովանդակավորում են մարդու կյանքը, իմաստ հաղորդում նաև գեղեցիկ դրախտին, որի հրաշալիքները բյուրապատկվում են Լիլիթի գոյությամբ:

Իսահակյանը գույներ չի խնայել Լիլիթի գեղեցկությունը նկարագրելու համար և՛ իր հեղինակային խոսքով, և՛ Լիլիթի հանդեպ Ադամի զմայլանքի, և՛ նրա նկատմամբ տածած երանելի ու նույնքան տանջալի զգացմունքի միջոցով. *«Եվ տեսավ Լիլիթ, որ արևն այնքան հրեղեն է, ինչքան իր աչքերի կրակը, և երկինքը այնքան խորունկ է, ինչքան իր աչքերի հունը: Ինքն է ամենակատարյալը դրախտի մեջ, և լիճն ու դրախտը լցված են իր դեմքի լույսով»*: Լիլիթը գայթակղիչ է, սատանան՝ նույնպես, սատանան խելացի է, Լիլիթը՝ նույնպես, և Լիլիթը հեռանում է սատանայի հետ: Ավանդական այս պատմության հետքերին կարելի է հանդիպել նաև ժողովրդական մտածողության մեջ, երբ երբեմն կնոջը համարում են սատանա՝ մերթ դրական իմաստով նկատի առնելով նրա խորաթափանցությունը, մերթ էլ՝ չհասկանալով նրա առեղծվածային վարքագիծը: Լիլիթի գեղեցկության՝ Ադամի ընկալումն ավելի զգայական է ու զգացմունքային, հիշեցնում է արձակ բանաստեղծություն.

*«Քո հոնքերը ծիածանի պես կամար են. ծիածանի պես կամար են կապել քո հոնքերը աչքերիդ երկնքի վրա:*

*Քո աչքերի երկնքի մեջ ծիր-կաթիններ են տեսնում, ուր հազար-հազար արևներ են հրդեհում:*

*Չազար-հազար արևներով բոցավառ աչքերդ կիզում են հոգիս, հոգիս կիզում են»* և այլն:

Սակայն Լիլիթը չի կատարում Աստծո պատվիրանը՝ *«Իրար աչքերի մեջ տեսեք ձեր պատկերը և իրար սրտերի մեջ սիրեցեք միմյանց»*:

Իսահակյանի պատկերմամբ՝ քմահաճ, առեղծվածային, կամակոր ու միաժամանակ հավերժ ցանկալի է կինը: Ինքն իր գեղեցկության արժանիքը իմացող Լիլիթն անվերջ ձգտում է անիմանալիին, գաղտնիքներին, անժանոթին և, միանալով սատանա-

յին, լքում է դրախտն ու Ադամին: Ըստ էության՝ դեպի անհմանալին ու անժանոթը Լիլիթի ձգտման մեջ արտահայտվել է ոչ միայն նրա կանացի քմահաճույքը, այլև՝ աշխարհաճանաչման մարդկային ցանկությունը, որ այստեղ դրսևորվել է կնոջ միջոցով:

Այսուհանդերձ՝ Լիլիթը չի դադարում ցանկալի լինել, հավերժ կանացին ձգում է նախաստեղծ մարդու հոգին: Ու թեև Աստված, խղճալով Ադամին, հնազանդության նպատակով նրա կողից ստեղծում է երկրորդ կնոջը՝ Եվային, ով հեզ էր ու բարի, Ադամի հոգին միշտ Լիլիթին է տենչում. «*«Եվա» էին հնչում նրա շուրթերը, սակայն «Լիլիթ» էր արձագանքում նրա հոգին»*:

Լիլիթը չնվաճված սիրո և կնոջ իդեալն է, որ բարձրացնում է մարդուն գետնաքարշ իրականությունից և մղում երազանքի:

\* \* \*

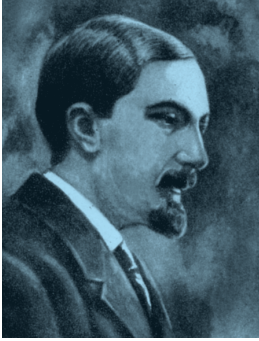
Ավ. Իսահակյանը գրել է նաև քնարերգու բանաստեղծի համար անսովոր ծավալով «*Ուստա Կարո*» (անավարտ) վեպը:

Իսահակյանի ստեղծագործական դիմանկարն ամբողջացնելու, ինչպես նաև նրա կենսագրության առանձին հանգամանքները ճշտելու, աշխարհայացքի ձևավորմանը հետևելու, ժամանակի իրադարձությունների արձագանքը բանաստեղծի ներաշխարհում տեսնելու առումով բացառիկ արժեք ունի նրա «*Յիշատակարանը*», որի մեջ ամփոփված են օրագրային գրառումները:

Իսահակյանը հեղինակ է գրողների ու արվեստագետների մասին արժեքավոր հուշերի, ինչպես նաև՝ հրապարակախոսական հոդվածների:

Ավետիք Իսահակյանի հարուստ ժառանգությունը հայ մշակույթի գանձարանի հարստությունից է, Իսահակյանը՝ եվրոպական մասշտաբի հզոր բանաստեղծ: Այդ են վկայում նաև ռուս նշանավոր բանաստեղծ Ալեքսանդր Բլոկի խոսքերը. «*Իսահակյանն առաջնակարգ բանաստեղծ է, թերևս՝ այդպիսի լուսավոր ու անմիջական տաղանդ այժմ ողջ Եվրոպայում չկա*»:

1. Հոգեկան ի՞նչ վիճակներ են արտացոլված Իսահակյանի սիրերգության մեջ: Բնութագրե՛ք մի քանիսը՝ ներկայացնելով համապատասխան օրինակներ:
2. Ի՞նչ գեղագիտական դեր ունի բնությունն Իսահակյանի պոեզիայում:
3. Ո՞րն է Իսահակյանի հայրենեգության առանցքային գաղափարը: Պատասխանը հիմնավորե՛ք փաստարկներով:
4. Հասարակական կյանքի ի՞նչ երևույթների վրա է տարածվում բանաստեղծի քննադատությունը «*Աբու-Լալա Մահարի*» պոեմում:
5. Ո՞րն է մարդկության արատները մերժելու իսահակյանական ելակետը «*Աբու-Լալա Մահարի*» պոեմում:
6. Ի՞նչ ժանրերի արձակ գործեր է գրել Ավ. Իսահակյանը: Բերե՛ք համապատասխան օրինակներ:
7. Կանացի էության ո՞ր տարբերակն էք նախընտրում՝ գեղեցիկ ու անհնազանդ Լիլիթի՞ն, թե՞ հեզ ու բարի Եվային: Ինչո՞ւ:



# ԱՏՈՄ ՅԱՐՃԱՆՅԱՆ (ՍԻԱՄԱՆԹՈՒ)

(1878-1915)

*Ատոմ Յարճանյանը (Սիանանթո) ասպարեզ մտավ իր ժողովրդի մաքառումների և հույսի տարիներին: Նա ազատագրական պայքարի մարտիկներից էր և երգում էր կռիվ ու հաղթանակ: Ամբողջ էությունը նա ծուլվեց ժողովրդի ծգտումներին և եղեռնի դժնդակ տարիներին նրա հետ մեկտեղ գոհ զնաց նախճիրին: Մնաց նրա երգը՝ որպես պայքարի դրոշակ:*

## ԿՅԱՆՔԸ

Ատոմ Յարճանյանը ծնվել է պատմական Հայաստանի Ակն քաղաքում 1878 թ. օգոստոսի 15-ին: Նրա ծննդյան անունը եղել է Աստվածատուր (կրճատ՝ Ասատուր), հետո կոչվել է Ատոմ: Նրա հայրը՝ Ղուկասյանը, ակնավաճառ էր, մայրը՝ Նազենին, շատ լավ երգում էր Ակնի ժողովրդական երգեր և անտունիներ: Ասացող էր տատը՝ Ղեղինեն: Ընտանիքը մեծ էր: Ատոմն ուներ եղբայր և երեք քույր:

Ակնը հարբերդի նահանգի քաղաքներից էր, գտնվում էր Եփրատ գետի ափին և հայտնի էր որպես միջնադարյան հայրենների հայրենիք: Այստեղ էլ ապագա բանաստեղծն ստանում է նախնական կրթությունը: Այդ ժամանակ դպրոցի տեսուչը մեծանուն բանահավաք Գարեգին Սրվանձտյանն էր, որն էլ նրան անվանակոչում է Սիանանթո՝ ըստ իր գրի առած «Սիանանթո և Խջեգարե» ժողովրդական պոեմի:

1891 թ. 13-ամյա պատանին հոր հետ տեղափոխվում է Կոստանդնուպոլիս: Այստեղ շարունակում է կիսատ մնացած կրթությունը՝ ուսանելով նախ դպրոցում, այնուհետև՝ Ռեթես Պերպերյանի նշանավոր վարժարանում: Ընտանիքից հեռու, խնամքի կարոտ պատանին ստանում է կյանքի առաջին հարվածը՝ հիվանդանում է թոքախտով:

1894-1896 թթ. սուլթան Համիդը սանձազերծում է արյունալի ջարդեր: 1896-ին դրանք սաստկանում են Բանկ Օտտոմանի դեպքի պատճառով, երբ հայ ահաբեկիչները, աշխարհի ուշադրությունը թուրքիայում կատարվող ոճրագործություններին հրավիրելու նպատակով գրավում են Օտտոմանյան բանկը:

Ջարդերի ալիքը հասնում է նաև Ակն և տակնուվրա անում Յարճանյանների գերդաստանի կյանքը. թալանում են նրանց տունը, սպանում քրոջ ամուսնուն: Գավառից եկած լուրերն ապագա բանաստեղծը լսում է զարհուրանքով: Այս իրադրության մեջ Ատոմն ստիպված է լինում անավարտ թողնել վարժարանը և հորեղբոր հետ հեռանալ Կահիրե, որը դարձել էր ջարդերից փախած հայության հանգրվան: 1897-1908 թթ. նրան տեսնում ենք Եվրոպայում, որտեղ մի քանի ամիս ժնկի քոլեջներից մեկում ուսումնասիրում է ծաղկաբուծություն: Այստեղ էլ՝ ժնկում, նրա հետ ծանոթանում և նրա

տաղանդի առաջին գնահատողն է դառնում Արշակ Չոպանյանը, ով ժամանակին եղել էր նրանց տանը և տատից գրի առել Ակնի անտունիներ:

Այնուհետև Յարճանյանին տեսնում ենք Փարիզի հանրահայտ Սորբոնի համալսարանում՝ որպես ուսանող, որտեղ երեք տարի ազատ ունկնդրի կարգավիճակով ուսանում է բանասիրական բաժանմունքում: Սրանք նրա մտավոր հասունացման, աշխարհաճանաչման, նաև գրական փորձառության լավագույն տարիներն են: Շրջագայությունները Ֆրանսիայում, Ավստրիայում, Շվեյցարիայում, ծանոթությունը եվրոպական գրականությանը նրա մեջ ավելի են ուժեղացնում ազգային հատկանիշները:

Փարիզում կազմակերպվում են գրական հավաքույթներ, որոնց մասնակցում է նաև Յարճանյանը: Հաճախակի հավաքվում էին Չոպանյանի տանը: Յարճանյանին տրվում են «հրաբորբոք տաղանդ», «հազվագյուտ տաղանդ» բնորոշումները: Ավելացնենք, որ այս տարիներին Շվեյցարիայում բանաստեղծը բուժվել է հիվանդությունից: Իսկ 1905-ին առևտրական գործերի մեջ ձախողված հայրը, իրեն ծովը նետելով, ինքնասպան է լինում՝ ցավի հետ մեկտեղ նյութական զրկանքի մատնելով որդուն:

1908-ին բանաստեղծը Պոլսում էր՝ ողջունելու սուլթան Համիդի տապալումն ու ժողովրդավարության կոչող սահմանադրությունը: Ուրախությունը կարճ է տևում: 1909-ի ապրիլին Կիլիկիայում վերսկսվում են ջարդերը:

1909-ին Յարճանյանն աշխատանքի է հրավիրվում Բոստոնի «Հայրենիք» թերթում: Տարեվերջին արդեն ԱՄՆ-ում էր: Ծանոթանում է Նոր աշխարհին, տեսնում Նիագարա ջրվեժը: Սակայն, ինչպես պարզվում է նամակներից, Ամերիկայում տպագրում է «Ամբողջական գործը» (Բոստոն, 1910) գիրքը:

1911-ի ամռանը վերադառնում է Կոստանդնուպոլիս, հանդես է գալիս «Ազատ կարծիքներ» հոդվածաշարով: 1913-ին տեղի են ունենում գրական ասուլիսներ, որոնցից մեկն էլ նվիրվում է նրա «Ամբողջական գործին»: Օրվա բանախոսներից մեկը Դ. Վարուժանն էր, ով բարձր է գնահատում ընկերոջ վաստակը: Նաև արևելահայությանը ճանաչելու նպատակով 1913-ի աշնանը այցելում է Թիֆլիս, ջերմ ընդունելության արժանանում հայ գրողների կողմից: Լինում է Էջմիածնում, վեհանում Արարատի պատկերով: Կովկասում Յարճանյանը մնում է մինչև 1914-ի սկիզբը: 1914-ին Կոստանդնուպոլսում մասնակցում է Վարուժանի հիմնադրած «Նավասարդ» տարեգրքի աշխատանքների՝ տպագրելով «Նավասարդյան աղոթք առ դիցուհին Անահիտ» քերթվածքը:

Գրական-ստեղծագործական եռուն կյանքն ընթացքի մեջ էր, և հենց այդ պահին էլ Թուրքիան իրականացնում է մի ամբողջ ազգ բնաջնջելու և տարագրելու՝ մարդկության պատմության մեջ երբևէ չեղած արյունոտ ծրագիրը: 1915 թ. ապրիլի 24-ին շատ այլ հայ մտավորականների հետ ձերբակալվում է նաև Յարճանյանը, ամիսներ շարունակ հալածանքների ենթարկվում Այաշի բանտում և օգոստոսին Էնկյուրիի (Անկարա) ճանապարհին մահապատժի ենթարկվում՝ մորթագերծ արվելով: Հայոց պատմության այս արյունոտ էջը հենց այն է, ինչը կոչվում է ցեղասպանություն: Աշխարհի շատ երկրներ են ճանաչել հայերի ցեղասպանությունը, որի ժխտումը որոշ երկրներում նույնիսկ քրեորեն պատժելի է: Ահա Յարճանյանը շատ այլ մտավորականների և ամբողջ արևմտահայության հետ մեկտեղ դառնում է ցեղասպանության զոհերից մեկը:

## ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

1898-ին Մանչեսթրի «Վաղվան ձայն» հանդեսում տպագրվում է Յարճանյանի առաջին բանաստեղծությունը՝ «Աքսորված խաղաղությունը», որը նախապես ուներ «Կոտորած» վերնագիրը, իսկ հետագայում հայտնի դարձավ «Մահվան տեսիլք» վերնագրով: Այդ կապակցությամբ հանդեսի խմբագիր Սուրեն Պարթևյանը նրան գրում է. «Նոր բանաստեղծ մըն եք, մեր ուզածը: Հազվագյուտ տաղանդ մը: Երախտագետ հրճվանքով կը շնորհավորենք Ձեզ: Շարունակեցեք, գեղեցիկ իրականացումներ պիտի տաք մեզի, մեր ընթոստ բանաստեղծության»:

1902 թ. Փարիզում լույս է տեսնում Յարճանյանի առաջին ժողովածուն՝ «Դյու-ցազնորեն» վերնագրով, որի մեջ զետեղվում են 1899-1901 թթ. գրած գործերը: Բանաստեղծն աչքերը բացել էր համիոյան ջարդերի մեջ, ինչն էլ նրա համար դառնում է հիմնական գաղափար և բոցավառում երևակայությունը: Այս նույն զգացողությունից են ծնունդ առել «Հայրորդիներ» ժողովածուի երեք հրատարակությունները (Ժնև, 1905, Ժնև, 1906, Փարիզ, 1908): Այստեղ արդեն բանաստեղծը հանդես է գալիս նաև որպես հրապարակախոս, պատգամախոս, ժողովրդի գաղափարական առաջնորդ և նրա պայքարի երթի օրհներգու:

1907 թ. Փարիզում լույս է տեսնում «Հոգեվարքի և հույսի ջահեր» ժողովածուն, որի նախնական վերնագիրը եղել է «Ցավերուն ցավեն», իսկ 1909-ին՝ «Կարմիր լուրեր բարեկամես» գիրքը, որի իրական ազդակները գալիս էին նույն թվականին տեղի ունեցած Ադանայի ջարդերից: Խոսքի վավերականությունը պայմանավորված է այն ողբերգությամբ, որի մեջ գտնվում էր հայ ժողովուրդը:

1910-ին Բոստոնում լույս է տեսնում Յարճանյանի «Ամբողջական գործ» հատորը՝ որպես երկերի առաջին ամփոփ ժողովածու: Այս գրքում զետեղված էր «Հայրենի հրավեր» շարքը, որը տասներկու կոչ էր հալածանքների ու ջարդերի հետևանքով հայրենիքից հեռացած տարագիր հայությանը. կոչ՝ վերադառնալու, ապրելու հայրենիքում և շենացնելու:

1912 թ. նշվում էին հայ գրերի ստեղծման 1500 (նաև՝ Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1550) և հայ տպագրության սկզբնավորման 400-ամյակները: Այդ կապակցությամբ Յարճանյանը լույս է ընծայում «Սուրբ Մեսրոպ» (1912) պոեմը:

**Ստեղծագործության ընդհանուր հատկանիշները:** Յարճանյանը միևնույն նյութի տարբեր արժարժունների բանաստեղծ է: Նա չփոխեց իր քնարի լարերը, որովհետև նրա ապրած ժամանակն էր թելադրում՝ ինչ անել և ինչ գրել: Նրա ամբողջ ստեղծագործության նյութը հայրենիքի ճակատագիրն է պատմականորեն որոշակի ժամանակի մեջ, որն սկսվում է համիոյան ջարդերից՝ 1894-1896-ից, և հասնում մինչև 1915-ի մեծ եղեռնը: Քսան տարվա պատմություն՝ ազգային կյանքի դժվարին ընթացքով:

Յարճանյանի բանաստեղծությունները, որպես սկզբունք, ունենք որոշակի գործողություն, որի միջոցով ստեղծվում են հոգեբանական վիճակներ. բանաստեղծը մի կողմից պանծացնում է հաղթանակը, մյուս կողմից՝ ողբում պարտությունը: Ստեղծվում են որոշակի խորհրդանշաններ և դառնում հիմնական ասելիքը կրող գաղափարներ: Այդ խորհրդանշաններն առանձին իմաստակիր բառեր են, որոնք սկսում է գլխատառ և դրանցով ու դրանց շուրջ հյուսում իր ազատ ու ընդարձակ պատկերները: Բոլոր բանաստեղծությունները գաղափարների մարմնացումներ են՝ արտահայտ-

ված պատկերավոր լեզվով: Հեղինակը սերտորեն միահյուսում է քնարական ապրումը և ասելիքի պատմողական կողմը: Դրանով նրա շատ բանաստեղծություններ թողնում են փոքր պոեմների տպավորություն:

**«Դյուցազնորենը»** (1902) Յարճանյանի առաջին ժողովածուն է, որի մեջ արդեն իսկ կան նրա ստեղծագործությանը բնորոշ գաղափարներն ու խորհրդանշանները: Գիրքն ունի հին հնդկական «*Ռիգվեդա*» սուրբ գրքից բնաբան. «*Այնքան արշալույսներ կան, որ տակավին չեն ծագած...*»: Այսինքն՝ կյանքը շարունակվում է, երբեք պետք չէ հուսահատվել և դյուցազնորեն պետք է պայքարել լավ օրվա համար, որը երկրի անկախությունն է և ժողովրդի ազատագրումն օտարի լծից:

Բովանդակությամբ, ներքին կապով ու շարունակականությամբ ամբողջ գիրքը շատ միասնական է, որի վերնագրերն իսկ վկայում են գործողությունների որոշակի ընթացք՝ «*Հուլիսի ճամփան*», «*Աստվածացումը*», «*Արշալույսները*», «*Ճակատամարտը*», «*Հաղթանակեն հետո*», «*Հանգրվանը և վաղորդայնը*»: Այստեղ խորհրդանշաններ են և գլխատառով են գրվում այնպիսի գաղափարակիր բառեր, որպիսիք են Հույս, Ցավ, Տառապանք, Մահ, Երագ, Եղեռն, Դյուցազուններ, Նպատակ, Իդեալ, Սուրբ Հսկաներ, Առաքյալներ, Վրեժ, Մեռելներ, Արշալույս, Խենթություն, Փոթորիկ, Ամմեղներ, Դրոշ, Հաղթանակ, Հառաջ, Ըմբոստացում, Անցյալ, Խռովք, Ոճիր, Ազատություն, Արյուն, Արդարություն, Ջորություն, Լույս, Ոստան, Հող...

«*Մարմարեղեն Հուլիսի*» ռահվիրաները, այսինքն՝ ժողովրդի ազատագրության նվիրյալ հերոսները նրան ասում են.

*Եթե կ'ուզես Տառապանքը Դարերուն համար քանդակե,  
Բայց մի մոռնար Անոր աչվըներն ու բերանը ու հոգին տարփորեն  
Ընդվզունի ստինքներուն կարկառելու...*

«Դյուցազնորենը» խանդավառության գիրք է, որը կոչված էր պայքարի ու հաղթանակի հավատով տոգորելու հայորդիներին, նրանց, որոնց անունով էլ պիտի կոչվեին հաջորդ շարքերի վերնագրերը: Դյուցազնական շունչը բանաստեղծից փոխանցվում է նրանց՝ ում պատգամում և օրհնաբանում էր: Իրավացի էր Վարուժանը, որ Յարճանյանին բնորոշում էր որպես «*վրեժի մարտագոռ շեփորող և տառապանքի խելահեղ բանդագուշող*»: Այս հատկանիշները բանաստեղծի խոսքի երկու նժարն են:

**«Հայորդիներ»** (1905, 1906, 1908) երեք շարքերը կազմում են մեկ միասնություն՝ գլխավոր հերոս դարձնելով պայքարի ելած Հայորդու կերպարը: Այստեղ ևս կան խորհրդանշաններ՝ Հայրենիք, Հայորդի, Պայքար, Հաղթանակ, Հող, Վրեժ, Արդարություն, Կյանք, Սեր, Ուխտ, Ուխտվածներ, Հերոս, Կամք, Հավատ, Ցեղ, Ընդվզում, Ազգ: Հայորդին ներկայանում է որպես առասպելական մի դյուցազուն, որը եկել է լուծելու իր ժողովրդի դարավոր վրեժը: «*Դարերու վրեժը*» բանաստեղծությունն այդ պատգամի մարմնացումն է: Հայորդին խոսում է դարերի պատմության ամոթը մաքրելու հավատով, ներկայանում որպես մի նոր Հայկ դյուցազուն, որը պետք է ազատություն բերի իր ժողովրդին:

**«Հողին ծայնը»** քերթվածի մեջ Հայորդին շարունակում է իր հռետորական խոսքը, ինչը վերածվում է Հողի ծայնի, այսինքն՝ երկրի ծայնի և ներկայանում որպես իր ընդերքից ու դարերի խորքից եկող, ամեն ինչի ականատես քարե մի մատյան.

*Ու խոսող ծայնը հավիտենական մաքառումներու Յողին ծայնն էր,  
Որ իր ավերակե բերանները դեպի վեր՝ հորիզոններուն,  
Մահազանգերու երկաթեղեն մրրկունի մը հանգույն՝  
Վրեժով ու ցասունով առլցված գերագույն մարտահրավերը կ'աղաղակեր...  
Ու ահավասիկ ձեզի մահաբույր արծագանքն իր փրկարար խոսքերուն...*

Եվ խոսում է Յողը՝ ժողովրդի մայրը, պատմության հիշողությունը, ստեղծումի և արարչագործության ոգին, ցավերի ու պարտությունների ականատեսը:

Յարճանյանը ստեղծում է լայն ընդգրկում ունեցող տեսադաշտ, որտեղ երկիրն է իր սահմանների մեջ, քաղաքներն ու գյուղերն են և ժողովուրդը, առանց որի հողը մնում է օտարին: Իսկ հողը հարազատի պես խռովում է, որովհետև հայտնվում է որդեկորույս մոր վիճակում: Յողը սիրում է արյուն և քրտինք. արյուն, որպեսզի մնա հարազատ արյունակից, քրտինք, որպեսզի կերակրի իրեն խնամողին:

Սա հզոր և հուժկու ծայն է, և բանաստեղծը բոլոր պարտությունների դիմաց սրբազան ատելության է կոչում, որովհետև հայտնի բան է. թշնամուն կարելի է հաղթել՝ միմիայն լավ տիրապետելով ատելության գիտությանը: Ամենևին չպետք է վախենալ կամ զգուշանալ այս կոչից, հակառակ դեպքում թշնամին կշարունակի հոշոտել ամեն ինչ՝ լինի ժողովուրդ, գյուղ թե քաղաք, եկեղեցի թե ամրոց... «Եթե կ'ուզեք, որ...» թվարկումների շարքը տասնութ տող է, որոնց ընդարձակ ասույթներով բանաստեղծը պարզաբանում է ատելության գիտության անհրաժեշտությունը:

Բանաստեղծության մեջ հնչում են նոր պատգամներ, որոնք ժողովրդին մղում են եղբայրության և ազգային համախմբումի, փոխօգնության և միասնության: Նույնանման նոր կառույցներով, ասելիքի հաջորդական հաստատումով և ամրապնդումով Յարճանյանը խորացնում և ընդլայնում է նույն գաղափարը: «Օգնություն աղաղակեցեք...», «Աճապարեցեք», – նախազգուշացնում է բանաստեղծը, որովհետև կռահում է մեծ աղետի մոտեցող տագնապը: «Աճապարեցեք... Դեպի ձեր հողը նվիրական», – կրկնում է բանաստեղծը, որովհետև հակառակ դեպքում «բոլոր կյանքերը պիտի ջախջախվին», «բոլոր անունները պիտի այրիանան», «բոլոր նորածինները... աչվրները մահվան մեջ պիտի բանան», «բոլոր արգասաբեր արտերն ու... այգեստանները... պիտի մոխրանան», եկեղեցիների գմբեթները պիտի խորտակվեն, և ավերվեն բոլոր քաղաքներն ու գյուղերը: Յարճանյանը շատ լավ գիտեր թշնամու արյունռուշտ բնույթը, գիտեր նաև հողի «բնավորությունը», որը մեկ բառով կոչվում է *նվիրում*: Յողի խորհուրդն ահա արտահայտվում է հողի ծայնի մեջ.

*– Ո՛վ քաղաքներես և երկիրքես հալածված թափառական զավկրներ,  
Մտիկ ըրեք, այս իրիկուն, ձեր հինավուրց և արգավանդ և այրի հողին՝  
Ատելությունով, հեծկլտանքով և հոգեվարքով հղի,  
Սա քինահույզ ու արյունոտ ու հուսահատ հրավերը պաղատագին...*

Բանաստեղծական խոսքի նույն կառուցվածքն ունեցող արտահայտությունների կրկնությամբ և իմաստային շեշտի աստիճանական ուժեղացումով հողը պատգամներ ու պատվիրաններ է տալիս.

*Եվ եթե կ'ուզեք, որ ձեր վաղմջական ազգը դեռ տևե,  
Եթե կ'ուզեք, որ երկիրը անգամ մըն ալ ինքն իր մեջը չի քանդվի,*

*Եթե կ'ուզեք որ ազատության հերոսները իմ կողերես նորեն ծնին,  
Եթե կ'ուզեք որ արհավիրաց գետերս դիակներով բեռցված չի թավալին,  
...Եթե կ'ուզեք որ Հայկաշենն և Արմավիրը, Տիգրանակերտն և Արտաշատը  
վերականգնվին,*

*...Եթե կ'ուզեք որ դաժան խղճի խայթը ձեր ամենուն առջև գերեզմաններ չի փորե...  
Ինծի հասե՞ք այն ատեն, մոլեզմաբար և գունդ առ գունդ,  
Բազուկներնիդ ըմբոստացումի երկաթեղեն հովերուն  
Եվ ճակատներնիդ բոլոր բախումներուն կարկառած՝  
Եվ աղաղակեցեք ճգնաժամերու մահաշուք օրերուն համար սահմանված,  
Արիացումին անդառնալի ընդվզումներու հուսադրող, սպառազինող, հաղթանակող՝  
Ձեր սրտոտ և կատաղի կոչերն Ատելության...*

Բանաստեղծը չի հանդարտվում, որովհետև չի հանդարտվում հողի ընդերքից հնչող տազնապալի կանչը: Մի վերջին պոռթկումով նա շարունակում է խոսել իր վարանոտ զավակների հետ, շարունակում է ներգործել նրանց մտքի և հոգու վրա, որովհետև հողը երկրի պատմության վկան է, իսկ նրա զավակները միշտ չէ, որ պատմության հիշողության կրող են: Այդպես է՝

*Որովհետև, ավա՛ղ, միայն ես գիտեմ թե արյունի ի՛նչ անագորույն սահանքներ  
Իմ յոթը խավերուս աղջամուղջներուն խորը սուզվելով  
Հաստատությանս հիմունքները անողորմաբար ոռոգեցին...  
Միայն ես գիտեմ իրարու ետևե, անվերջորեն, հոգիս խորը մխրճվող  
Կիսաբաց դագաղներուն ճարճատյունն ահաբեկիչ...  
...Եվ վերջապես միայն ես գիտեմ կուտակումներն այն կմախքներուն,  
Որոնք սրտիս խորքերուն մեջը ո՛ր ժամանակներեն ի վեր, ո՛ր ժամանակներեն ի վեր  
Այնչափ մրրկոտորեն արմատացա՛ն, անտառվեցա՛ն...*

Այս ամենից հետո հողը վերջին խոսքով դիմում է «մաքառողներին» և այս «ավետիսը» տալիս: Ասում է՝ դո՛ւք, որ իմ հավատարիմներն եք, ուխտավորներն ու հարազատները, դո՛ւք, որ ձեր արյունը տվեցիք ինձ, դո՛ւք, որ երբեք դասալիք չդարձաք՝

*Ձեզի եմ, սրտապնդվեցե՞ք, հուսադրվեցե՞ք, խաչակնքվեցե՞ք,  
Քանզի իրենց փախուստներեն խղճահարված ձեր եղբայրները բոլոր,  
Ահավասիկ կը հասնին. Ատելութենե հրաշացած ու Սիրով արբշիռ  
Եվ արշալույսին հուրերուն մեջեն իրենց երկաթյա ձեռքերը ձեր ձեռքերը կը փնտռեն...*

«Հողին ձայնը» շատ խոր ընդգրկում ունեցող և բարձր վարպետությամբ գրված բանաստեղծություն է: Հայրենիքի փրկության գաղափարն այստեղ հնչում է որպես օրհներգ, փողփողում է որպես ազատության դրոշակ:

Այս տրամադրություններն աստիճանաբար ուռճանում են ամբողջ շարքի մեջ և մարմնավորվում «Ձիջումի թափորը», «Սենախոսություն», «Որբերու ճակատագրեն», «Սովամահ», «Բանտերուն խորերեն» և այլ քերթվածների մեջ: Ձևավորվում է գործողությունների, տրամադրությունների դիպաշար, որը հոգեբանական և գաղափարական շարժման մեջ է պահում խոսքի ներքին զարգացումը: Նրա առջև է թշնամին, որն ընկած է ցեխի մեջ և ցեխն է ապականում («Կախաղաններու կատարեն»), նրա առջև



են հայ դավաճանները՝ որպես «իրեշածին հայ Հուդա», և նրանց համար է ասված. «Մեռելներ կան որ պետք է անգամ մը ևս մեռցնել...» («Դավաճանները»):

**«Հոգեվարքի և հույսի քահեր» (1907)** շարքը բացվում է **«Մահվան տեսիլք»** բանաստեղծությամբ: Աշխարհի հնագույն ժողովուրդներից մեկն իր պատմական հայրենիքում՝ հազարամյակներով ստեղծած իր քաղաքակրթության բնօրրանում, կեղեքվում, խոշտանգվում և կոտորվում էր: Դարերի ընթացքում թշնամու վայրենի ուժը ստրկացրել էր հայ ժողովրդին և հիմա իրականացնում էր վաղեմի ծրագիրը՝ կոտորածների միջոցով փորձելով գտնել հարցի լուծման արյունոտ վերջաբանը.

*Կոտորա՛ծ, կոտորա՛ծ, կոտորա՛ծ...  
Քաղաքներուն մեջ և քաղաքներեն դո՛ւրս,  
Եվ բարբարոսներն արյուններով կը դառնան,  
Մեռելներուն և ոգեվարներուն վրայեն,  
Ազոավներու բազմություններ կ'անցնին վերերեն,  
Արյունոտ բերաններով ու գինովի քրքիջներով...  
...Ու ամեն կողմն սոսկումով կը սուրան հալածված՝  
Նախիրները հրդեհվող ցորյաններուն մեջեն...  
Փողոցներուն մեջ մորթված սերունդներ կը տեսնեն,  
Եվ ամբոխներ անպատմելի սրածութենն դարձող,  
Արևադարձային տաքություն մը կը բարձրանա  
Հրդեհի տրված ազնվական քաղաքներեն...  
Ու մարմարի ծանրությունով իջնող ձյունին տակ,  
Ավերակներուն և մեռելներուն մենությունը կը մսի,  
Օ՛, մտիկ ըրեք սա սայլերուն ճռնչյունն ահավոր,  
Իրենց վրա դիզված դիակներուն տակ,  
Ու սգավոր մարդերուն աղոթքներն արցունքոտ,  
Որ կածանն մը դեպի համայնափոսերը կ'երկարին.  
Մտիկ ըրե՛ք հոգեվարքներուն ձայները վերջին,  
Հովին հարվածներուն մեջ որ ծառերը կը ջարդե,  
...Մտիկ ըրե՛ք, մտիկ ըրե՛ք, մտիկ ըրե՛ք  
Մահածայն ոռնումը զարհուրյալ շուններուն,  
Հովիտներեն ու գերեզմաններեն ինձի հասնող,  
Օ՛, պատուհանները փակեցեք ու աչքերնիդ ալ,  
Կոտորա՛ծ, կոտորա՛ծ, կոտորա՛ծ...*

Այս բանաստեղծության մեջ Յարճանյանն ուրվագծում է ահավոր ոճիրի իրական պատկերը: Կոտորածը ոչ միայն դառնում է ասելիքը խտացնող բառ-խորհրդանշան, այլև կատարվածը տոգորում է կենսական բովանդակությամբ: Բարբարոսը թշնամին է՝ թուրքը, որը վերադառնում է արյունոտ բերանով գիշատիչի նման: Ցամաքային տաք խորշակը խեղդում է անպաշտպան կիսամեռ մարդկանց: Ովքեր կարող են փախչում են նախճիրից: Գիշերով ծառերը ասես դառնում են արյունոտ շատրվաններ: Հրդեհվել են ցորենի արտերը, որոնց միջով հալածված նախիրներ են անցնում: Փողոցներում ընկած են մորթված մարդկանց դիակներ, մարդկային ամբոխներն են

փախչում հերթական սրածությունից, հրդեհում են ազնվական քաղաքները, ծյունը իջնում է մարմարի ծանրությամբ: Սայլերը՝ դիակներով բեռնված, իսկ սզավոր մարդկանց աղոթքներն արյունոտ են, որովհետև նրանց հարազատներն ընդհանուր գերեզմաններում են: Դիակներով են բեռնված նավերը, ծովի ալիքները տատանում են մարդկային մարմնի մորթուոված մասեր: Ծովի ալիքները իրենց հերթին են գոչում, զարհուրած շներն իրենց հերթին են մահաձայն ոռնում, ամենուրեք՝ «Կոտորա՛ծ, կոտորա՛ծ, կոտորա՛ծ...»: Համատարած կոտորածի մեջ, սարսափից չխենթանալու համար, բանաստեղծն անկարելին է պահանջում մնացածներից. «Օ՛, պատուհանները փակեցեք ու աչքերնիդ ալ...»:

Հայ միջնադարյան գրականությունը լի է պատմական ողբերով: Հայ բանաստեղծները չէին ծնվել ողբասացության համար. ժողովրդի պատմական ճակատագիրն էր մշտապես կենդանի պահում ողբը (լալիքը), իսկ նրա բանաստեղծն էլ ակամա դառնում էր ողբասաց: 20-րդ դարասկզբին գրական այդ տեսակը նորից նորոգվեց՝ կապված ժողովրդի նոր փորձությունների հետ: Բանաստեղծությունը վերնագրված է «Մահվան տեսիլք»: **Տեսիլ** (տեսիլք) այստեղ նշանակում է պատկեր, տեսարան, երևակայական պատկերացում, մինչև իսկ՝ ցնորական (ոչ իրական) խաբուսիկ երևույթ: Տեսիլը հայ միջնադարյան բանաստեղծության տեսակ է, որ, ահա, վերամարմնավորվում է Յարճանյանի ստեղծագործության մեջ: Տեսիլի բոլոր բացատրություններն էլ ճիշտ են, որովհետև լրացնում են իրար: Այս քերթվածը ոչ միայն տեսարան է ու պատկեր, այլև՝ արյունոտ իրականությունից սնված երևակայական պատկերացում, անգամ իրականությունը վերակրկնող, բայց անիրական թվացող ցնորք: Հայոց ցեղասպանության իրական պատկերն այնքան զարհուրելի էր, անպատմելի, որ վերածվել էր տեսիլքի, նաև՝ մղձավանջային գառանցանքի:

Նույն պատկերն է նաև «Հարչարանքի երազ» քերթվածի մեջ: «Գարնան ու կոտորումների իրիկուն» ահագանգին հաջորդում է բանաստեղծի միջամտությունը. «Հոգիս վրեժի շատրվան մըն է նորեն կատաղորեն դեպի վեր»: Անդունդներից, երկրի խորքից «սրածումներու ձայն» է լսում, և այդ ձայնը նորից նրան պարուրում է մահվան ցնորքով: Հաջորդում են նույն ապրումներով գրված «Հոգեվարքի իրիկուն», «Աղոթք», «Հանգիստի իրիկուն», «Գիշեր մը» քերթվածները: Գիշերը սոսկ «ավերու մի գիշեր», վախի ու սարսափի գիշեր է, որովհետև «Յեռուներեն մահազանգակի ցնորաբեր ձայն» է լսվում: Այս ամբողջ ցավը, ողբը, ցասումը, վրեժը կուտակվում են բանաստեղծի էության մեջ և ծնունդ տալիս «Հոգիս» լայնահուն բանաստեղծությանը, որի մեջ հոգին է դառնում բառ-խորհրդանշան և իր պատկերների հաջորդականությամբ ամբողջացնում հեղինակի մենախոսությունը: Ժողովրդի ցավից հոգին կարող է և՛ քարանալ, և՛ ողբալ, իսկ որ այստեղ առաջնային է՝ կարեկից լինել, կողքին լինել և հույսի ճանապարհը չկորցնել.

*Հոգիս ան է որ բյուրավոր անգամ ձեր ամենուն ցավն ապրեցավ,  
Ան է որ անդունդի մը մեջ՝ իր մոխրին վրա ծնրադիր՝  
Հարազատ ու շղթայապատ քույրերու աքսորը կուլա...  
Հոգիս այն վայրն է, ուրկե արյունռուշտ լուսին մը բարձրացավ  
Աննեղներու կոտորածեն ծովացյալ դաշտի մը վրա...  
Ու այն հողմակոծ անտառն է, որուն ավազաններուն շուրջ՝  
Օ՛, եղբայրական արյունի հեղեղներ կը հոսին...*

*Յոգիս այն երկիրն է, ուր որք և սևահեր տղաներու բազմություններ,  
Անարդար սուրերու շողուններեն հալածական,  
Աղեխարշ ճիչերով փլատակներու մեջեն կը փախչին...  
Յոգիս այն երկիրն է, ուրկէ հույսին բոլոր աստղերը թափացան,  
Ու այն մարմարակերտ տաճարն, ուր կյանքը ծունկի եկած՝  
Խելահեղորեն Ամենագութ մահը կը պաղատի...  
Յոգիս Ավետարան մըն է, որուն վրա տժգույն ու հուսահատ ձեռքեր  
Անկարելի քավության մը համար, ապարդյունորեն, դեղին թերթեր կը թղթատեն:  
Յոգիս մեջ երբեմն արշալույսներ կ'արյունին,  
Եվ պաղատող աղաղակներու անասելի համանվագ մը կ'որոտա...*

Սա Յարճանյանի համեմատաբար կարճ բանաստեղծություններից մեկն է (35 տող), որն ամբողջությամբ հագեցած է հայոց ողբերգության արծարծումներով և խոր ապրումներով: Ակնհայտ են բանաստեղծի սևեռումը և նյութի ընդգրկումը:

Յոգու ջահերը, նախ, նրա մտածումն են «արեգակուն», այսինքն՝ բռնկում հրեղեն լույսով: Եվ սկսվում է պատկերների թվարկումը՝ ամեն անգամ նորովի բացահայտելու, թե ի՞նչ է իր հոգին: Յոգին վերափոխվում է և, ըստ ցավի դրվագների, մարմնավորվում նորովի: Յոգին և՛ բոլորի ցավն է ապրում, և՛ նրանց համար լալիս, դառնում է վայր, որտեղից ժողովրդի արյունով հագեցած լուսինն է բարձրանում, դառնում է անտառ, որի կողքով արյան հեղեղներ են հոսում: Յոգին այն երկիրն է, այսինքն՝ Յայաստանը, որտեղից որք տղաների բազմություններ են փախչում, հույսերի առկայծող աստղերից թափված երկինք է, տաճար է, որտեղ կյանքը անգամ մահ է տենչում: Յոգին Ավետարան է, որի քարոզած արդարությունն ու գութն անիմաստ են վայրենի կյանքի համար, այդ իսկ պատճառով հոգու մեջ արշալույսներն արյունոտվում են: Յոգին կյանքի ասպարեզ է՝ հերոսներով և մահվան թափորներով: Յոգին անձրև է հանգուցյալների վրա, նայվածք է՝ ուղղված նրանց, բարկություն է ու ցասում, մահատեսիլ աշուն է, բայց նաև՝ «Կարմիր Յուսահատ», այսինքն՝ իր ժողովրդի արյան վրեժի և «անընկճելի Յույսի համար» առաքյալի պես պատրաստ «արգասաբեր» մահվան, այսինքն՝ հերոսացման: Յեղիմակին առաջնորդում է գաղափարական հավատացյալի կերպարը, որն էլ նրա համար դառնում է հույսի ու փրկության ճանապարհի ուղեմիջ: Այսինքն՝ վերստին նրա հայացքն ուղղվում է դյուցազնական Յայորդուն:

Յաջորդում են մեկը մյուսից ծանր տեսարաններ, որոնք կարելի էր շրջանցել, եթե դրանք չլինեին իրական կյանքի անդրադարձը: Բանաստեղծը ոչ թե իր մտապատրանքն է ներկայացնում որպես բանաստեղծություն, այլ իրականությունն է վերակերտում բանաստեղծության: Իսկ դա նշանակում է, որ յուրաքանչյուր բանաստեղծություն գեղարվեստական ձև ստացած մի իրական վավերագիր է հայ ժողովրդի կանխամտածված ցեղասպանության ճանապարհին: Այս տեսանկյունից անհրաժեշտ է առանձնացնել նաև «Ավերումի գիշեր», «Յիշատակ», «Անորշիրիմյան աղաղակ», «Թաղում», «Մահերգ», «Արյուն է որ կտեսնեն», «Մեռելոցի օր», «Ափ մը մոխիր, հայրենի տուն», «Ես երգելով կուզեմ մեռնիլ», «Ասպետին երգը» քերթվածները: «Արցունքով, արցունքով լսեցի որ ավերակ առ ավերակ // Քու լայնանիստ պատերդ իրարու վրա կործանեցին...», – ասում է նա Եփրատի ափին գտնվող հայրենի տանը, նորոգում մանկության հիշատակները և խոսքն ավարտում այս լարված տողերով:

*Ափ մը մոխի՛ր ածյունիս հետ, Հայրենի տուն,  
Ափ մը մոխի՛ր քո մոխիրեդ ո՛վ պիտ բերե,  
Ափ մը մոխի՛ր քու ցավե՛դ, քու անցյալե՛դ,  
Ափ մը մոխիր... իմ սրտիս վրան ցանելու...*

Հայրենի տունը ամբողջ մի պատմական հայրենիքի խորհրդանշան է, որ դեռևս պետք է արթնանար «Հայրենի հրավեր» շարքի մեջ: Այս ծանր ապրումներն են, որ բանաստեղծին ստիպում են ասել. «Յոգիս վրա լուսինը կը ծյունե...» («Յոգնութուն»), իր գրիչը համարել «սուգերու սրինգ», բայց և այդքանից հետո «Քնարիս լարերը դեռ թաց են» քերթվածի մեջ ձայնարկել. «Ահ, գթացե՛ք մատվներուս և թո՛ղ երգերս մրկկին, թո՛ղ արցունքս թորա, թող շեփորս հերոսներուն իր հրավերն որոտա... // Որովհետև Արդարության առավտոր դաժանորեն հեռու է և իդեալիս երկինքներն՝ անհատակ...»: Բանաստեղծն այս ամենն ասում է ոչ թե ազգային պայքարից հեռանալու և դասալիք դառնալու, այլ՝ դիրքերը չլքելու համար, որովհետև, ինչպես հաջորդող քերթվածներից մեկի վերնագիրն է հուշում՝ «Ես երգելով կ'ուզեմ մեռնիլ»:

Այսպիսի հերոսը նա է, ով դրոշակ է տանում, ով ընդվզումի երթ է առաջնորդում և հանուն գաղափարի պատրաստ է առաջինն ինքն ընկնել, միայն թե գա երազային հաղթության պահը: Այսպես եղեռնի ու տարագրության մահաշունչ ճանապարհներին դեռևս կենդանի է հույսը, որ իր կայծերն է շողարծակում ժողովրդին պատուհասած մղձավանջի մութ ու խավար գիշերվա մեջ:

**«Կարմիր լուրեր բարեկամես»** (1909): Յարճանյանը կյանքի իրական ազդակների բանաստեղծ էր: 1909 թ. Կիլիկիայի Ադանա քաղաքում թուրքերը դիմում են հերթական ոճրագործության փուլ առ փուլ իրականացնելով ցեղասպանության ծրագիրը: Ադանայի ջարդերին զոհ է գնում ավելի քան 30000 հայ: Բանաստեղծն Ադանայում չէր, բայց ստացվում էին ջարդերին վերաբերող ահավոր լուրեր, նաև նամակներ, որոնց մեջ ականատեսները պատմում էին վայրագության առանձին փաստեր: Ահա այդ լուրերի, նամակների և վկայությունների հիման վրա այդ օրերին բանաստեղծը գրում է իր այս գիրքը: Դիմում է այդ դժոխքը բանաստեղծության վերածելու քայլին՝ աչքի առաջ ունենալով Դանտե Ալիգերիի «Դժոխքը»:

«Կարմիր լուրեր բարեկամես» վերնագիրը հենց դա էլ նշանակում է, այսինքն՝ արյան, սպանդի, նախճիրի, եղեռնի լուրեր: Հոսում են հոգին կեղեքող լուրերը և գրքի հենց առաջին բանաստեղծության մեջ վերնագրվում **«Սուգ»**: Սուգը համրացնում է և լռության մեջ նյութվող վրեժն արյունով ներկված կարմիր պատանքները մտովի վերածում է հաղթության դրոշի: Մարդկային ոսկորներն ասես վերածվում են սրինգի, որից նահատակ հոգիների ահավոր հեծեծանքներն են հնչում: Սա արտասովոր երգ է՝ մահվան երգ... Դրվագ առ դրվագ մարմնավորվում է ոճիրը:

**«Պարը»** բանաստեղծության մեջ պատկերվածը պատմել է մոխրադաշտի վրա մեռնող հայ կյանքի ականատես գերմանուհին: Դա մի «անպատմելի պատմություն» է, որը տեսնող աչքերն իսկ անգութ են, իսկ պատմող լեզուն ավելի լավ է պապանձվեր: Պարտեզ քաղաքը, որն Ադանայի խորհրդանշական անվանումն է, վերածվել է մոխրակույտի, իրար վրա դիզված դիակների բարձրությունը հասել է ծառերի կատարներին: Աղբյուրների, առուների ու ճանապարհների վրա հոսում է անմեղ մարդկանց արյուն-

նր: Գերմանուհին, բանաստեղծի խոսքով, ասում է. «Օ՛, չի սոսկաք, երբ անպատմելի պատմությունս ձեզի պատմեմ»: Եվ պատմում է, որպեսզի մարդկությունը հավատա անհավատալի թվացող իրողությանը. «Թող մարդերը հասկնան մարդուն ոճիրը մարդուն դեմ... // Մարդուն չարիքը մարդուն դեմ»: Սև խուժանը, որը թուրքն է, քսան աղջիկների «մոլեգնորեն մտրակելով»՝ հավաքում է մի այգու մեջ: Գերմանուհին, որ մինչ այդ դաշունահար մի աղջկա հոգեվարքն էր տեսնում, մոտենում է իր կացարանի «Դժոխհայաց պատուհանի պատշգամբին», իսկ դրսում՝ «Այգիին մեջ սև խուժանն անտառվեցավ»: Եվ մի վայրենի հրամայում է աղջիկներին պիտի պարեք: Այդ աղջիկները «մահակարոտ» էին, որովհետև մահն ավելի գերադասելի էր, քան անարգանքը: Շառաչում են մտրակները, և քսան աղջիկները ձեռք ձեռքի տված իրենց մահվան շուրջպարն են պարում: Արցունքները հոսում են, և անգամ երջանկություն է դառնում քիչ առաջ դաշունահարված աղջկա հոգեվարքը, որն ավանդում է «շուշան հոգին»: Ոճրագործ ամբոխի միջից նորից հնչում է արյունոտ հրամանը.

*Պե՛տք է պարեք, կ'ոռնար խուժանը մոլեգին,  
Մինչև ձեր մահը պե՛տք է պարեք, դո՛ւք, անհավատ գեղեցկուհիներ,  
Կուրծքերնիդ բաց՝ պե՛տք է պարեք, մեզ ժպտելով և անտրտունջ...  
Յոգնությունը ձեզ համար չէ, ո՛չ ալ ամոթը ձեզ համար,  
Ստրուկներ եք, պե՛տք է պարեք, և՛ մերկանդամ, և՛ հոլանի,  
Մինչև ձեր մահը պե՛տք է պարեք պագշոտորեն և ցուփոթյամբ,  
Մեր աչքերը ծարավի են ձեր ձևերուն և ձեր մահվան...*

Աղջիկներն ստորացումից և հոգնությունից վայր են ընկնում, «Ուտքի՛ ելեք» հրամանի ներքո մեկը նավթ է շաղ տալիս նրանց վրա և կրակ տալիս ու այրում: Այրվում են աղջիկները և մոխրացող մարմիններով պարում իրենց վերջին պարը: Մահվան պարը տեսնող գերմանուհին միայն մի բան է մտածում. «Ինչպե՞ս փորել այս աչքերս, ինչպե՞ս փորել, ըսե՛ ինձ...»: Այսինքն՝ երնեկ աչքեր չունենայի և չտեսնեի այս ոճիրը: Իսկ դա նշանակում է, որ քաղաքակիրթ աշխարհը պետք է կան օգնության հասնի, կան աչքերը հանի՝ չտեսնելու համայն մարդկությանն ուղղված այս մահացու ծաղրը:

Այս քերթվածի մեջ է հնչում. «Ո՛վ մարդկային արդարություն, թո՛ղ ես թքնեմ քու ճակատիդ...» խոսքը՝ որպես ասպակ քաղաքակիրթ աշխարհին, որի աչքի առջև կատարվում էին այս և մյուս ոճրագործությունները...

Ինչպես Դանտեի «Դժոխքում»՝ Յարճանյանի այս շարքում ևս իրար են հաջորդում դժոխային իրականության պարունակները: Բանաստեղծը հայ ժողովրդի այս ճակատագրական փորձությունը համարում է «մոխիրներու և մահերու դանթեական ճանապարհ» («Թթենիս»), ամբողջացնում մահվան տեսարանները («Լոգանք», «Դաշույնը», «Քավություն», «Խաչը» և այլն): Տույց է տրվում, թե ո՛վ է թուրքը, որը եկել է ոչնչացնելու մոլուցքով լուծելու հազարամյակների քաղաքակրթություն ունեցող հայ ժողովրդի ճակատագիրը:

Սրանք և սրա նման մյուս տեսարանները, ըստ բանաստեղծի՝ քստմնելի դրվագներ են, և իր ձեռքերը դողդողում են դրանք գրի առնելիս. «Աչքերուս չափ սարսափ տեսած այս խեղճ ձեռքերս կը դողդոջեմ»: Այդպիսին է, որովհետև նրա առջև է «Կողո-

ղուպուտե, կոտորածե, ավերներե ետ դարձող» արյունկզակ խաժամուժ ամբոխը՝ մարդախոշոր իր վայրենի բնազդներով: Նրանց երգը մահվան երգ է, նրանց միակ օրենքը մահվան օրենք է, նրանց խնած գինին գանգի մեջ մատուցվող արյուն է: Ութսունամյա կույրն անգամ մահից առաջ ուզում է ամբոխի օրենքով հերոսանալ՝ սպանելով մի խարտյաշ հայ կույսի: Ըստ նրա՝ այդպես է օրենքը հրամայում:

Շարքն ավարտվում է «**Հաղթանակ մը**» բանաստեղծությամբ: Մահվան դանտեական ճանապարհով քայլում է հայ գաղթականների եղեռնազարկ թափորը: Սա վերջն է, բայց անգամ այս իրադրությունների մեջ դիմադրության կոչ է հնչում: Բավական է խեղճությունը, «*Ինչ որ տեսանք այս օրերուս, դարերն իսկ չեն տեսած*»: «*Վշտերով սպառնազեն*» պիտի ոտքի կանգնեն հայ երիտասարդները. «*Կրակեցեք, կրակեցեք, հեռուներեն Յուսը մեզի կը նայի... // Ես իմ սրտես զարնվեցա... իմ մարմինս ձեզի պատմեշ... // Հաղթանակը մեզի է, կրակեցեք, Աստղաբիբ Եղբայրներ...*»:

Ինչպես Դանտեն «Դժոխքի» մուտքում մոլորվում է մութ անտառի մեջ, և թվում է, թե այլևս չկա փրկության ճար, բայց հանկարծ անտառի խորքում լույս է երևում, այդպես էլ Յարճանյանը հայոց բախտի մութ ու անթափանց գիշերվա մեջ տեսնում է Յուսը, որը զինված ինքնապաշտպանությունն է և Ոգու ամբողջությունը:

**«Հայրենի հրավեր: Տասներկու կոչ տարագիր հայության»** (1910): Շարքը ներշնչված է հայրենիքի փրկության հույսով: Այս դեպքում նրա հույսը որոշակի է՝ կոչ հայրենիքից հեռացածներին՝ վերադառնալու և հայրենիքը շենացնելու՝ որպես մի նոր կյանքի սկիզբ: Հոգեվարքի մեջ գտնվող հայրը դիմում է ընտանիքի անդամներին. «*Վերջին նամակն ինձի տվեք, որ արցունքներս սրբեմ...*»: Եվ ապա՝ վերջում. «*Եթե դիակս ալ ըլլա, պետք է որդիս այս իրիկուն աչքերս բա՛ց տեսնեմ*»: Ջառանգանքի մեջ գտնվող ծերունու միակ հույսը որդու վերադարձն է («*Հայրը հոգեվարք*»): Նույն կերպ՝ կինն է երազում ամուսնու վերադարձը. կին, որն անգամ դեռ չի հասցրել մայրանալ («*Հարսին երազը*»): Ասես կրկնվում է Գ. Ջոհրայի «Այրին» նորավեպի դիպաշարը:

Գրում է եղբայրը եղբորը, հայտնում. «*Մեր մայրը մեռավ այս իրիկուն*»՝ աչքը քո ճանապարհին: Իսկ ինքը մորը հուղարկավորելուց հետո պիտի մեկուսանա իրենց թափուր տնակի մեջ՝ «*Երկու դռներն իբր դագաղ*» ինքն իր վրա փակելով: Հաջորդում են «*Մոր մը երազը*», «*Մայրը իր զավակին*», «*Որդին իր հորը*», «*Հայ դաշտերուն պաղատանքը*»... Ծանր ու հանդիսավոր է հնչում հայոց դաշտերի խոսքը.

*– Արարատյան աշխարհներեն մինչ հովիտներն Եփրատյան  
Մեր ընդերքներեն բարձրացող պաղատանքն ու պարսավը ձե՛զ կ'ուղղենք,  
Կյանքին հանդեպ դրուժամներ, հեռացողներ կամ երկչոտներ.  
Հալածական կամ քստորյալ, դո՛ւն վտարանդի կամ տարագիր,  
Ո՞ւր եք և ո՛ւր են ձեր բազուկները որ մեր կողերը կ'արորեին...*

Վերադարձը, համախմբումը հայրենիքի փրկության երաշխիք են: Հողը, հայրենիքը մի քանի կարևոր պահանջներ ունեն: Նախ՝ նրա համար պիտի կռվես, պիտի կարողանաս պաշտպանել, պիտի արյունդ տաս նրան և պիտի մշակես, որպեսզի քեզ կերակրի: Ի վերջո՝ հայրենիքում պիտի ապրես, որպեսզի հայրենիքը ժառանգի պես չորբանա կամ ծնողի պես չանտերանա:

**«Սուրբ Մեսրոպ»:** 1912 թ. հայոց գրերի ստեղծման 1500 և հայոց տպագրության սկզբնավորման 400-ամյակների կապակցությամբ գրվեց նաև Յարճանյանի «Սուրբ Մեսրոպ» քնարական պոեմը, որն առանձին գրքով լույս տեսավ 1913 թ.: Պոեմում բանաստեղծը փառաբանում և գնահատում է հայոց գրերն ստեղծող Մեսրոպ Մաշտոցին ամբողջ գործը հեղեղելով տպավորիչ բնութագրություններով: Բաղկացած է չորս մասից՝ «Ներբողական», «Սուրբին աղոթքը», «Տեսիլքը», «Գյուտին փառքը»:

«Ներբողականը» նախերգանքի բնույթ ունի, որի մեջ բանաստեղծը ներկայացնում-բնութագրում է Մաշտոցին: «Սուրբին աղոթքը» գլխում Մաշտոցը մտովի խոսում է Աստծու հետ. «*Լույս տուր ինձի, Աստված անհերքելի... // Օգնե՛ ինձի, մեծապարգև՝ իմաստություն...*»: Այս ընթացքում Յարճանյանն իր մեծ նախորդի՝ Գրիգոր Նարեկացու նման մի կողմից մեծարում է Աստծուն, մյուս կողմից՝ ստորադասում իրեն: Նա իրեն համարում է անվավեր վարդապետ, անարժան օրհնաբան, «*սահմանափակ պատուհան և փակյալ դուռ*»... Տրվում է տեսիլքը. Աստծու հրեշտակներից մի քերուվքե Մաշտոցի «*Մենաստանին որմին վրա // Հայկազնյան Այբբենարանը տառագրեց*»: Հրաշքը կատարվել է, որին և հաջորդում է գյուտի փառաբանությունը: Հիմա արդեն հեղինակն է փառաբանում Մաշտոցին ճիշտ այնպես, ինչպես «Սուրբին աղոթքը» մասի մեջ Մաշտոցը՝ Աստծուն: Մաշտոցը դառնում է սուրբ, և արժանի խոսքերն այսպես են ուղղվում նրան. «*Մեսրոպ, հայ դարերուն դիմաց կեցող // Դուն ադամանդյա ապառաժ... // ...Դուն անմինջ հսկող, դուն տիտանյան Տեսանող... // ...Դուն բարբառի արարիչ, Բանի իշխան...*»:

**Արվեստը:** Յարճանյանը հայ պոեզիան նորոգեց ու թարմացրեց իր բոցավառ տաղանդով: Նրա հիրավի անսամձ երևակայությունն ստեղծում է ծավալվող երկարաձիգ ու հոսանուտ պատկերներ: Նրա յուրաքանչյուր տող ինքնին գյուտ է: Այստեղ տեղ ունեն և՛ փոխաբերական մտածողությունը, և՛ համեմատությունների ու մակդիրների անսովոր կիրառությունը, և՛ բառապաշարի հարստությունը՝ լի նոր բառաձևերով ու նորաբանություններով, ինչպես՝ *դժոխահայաց, մահակարոտ, չարախաբյալ, արյունաբիր, արյունկզակ խուժան, սարսափը երկաթեցնել, «Արեգակն իր մահովը հորիզոններն եղեռնորեն կը ներկեր», աստղածորան գիշերներ, ահեղավազ Եփրատ, աշտարակվել, արշալույսվել, սրբավեն, հորդահոսան, մեռելաստվեր:*

Ակնհայտ է, որ նրա ուսուցիչն անմրցելի մեծություն Գրիգոր Նարեկացին է: Նարեկացուց նա յուրացրել է գեղարվեստական մտածողության այնպիսի ձևեր, որպիսիք են պատկերների թվարկումը, հակադրությունները, մակդիրների կուտակումը, խոսքի ներքին մենախոսական բնույթը, ինչը Յարճանյանի ստեղծագործության մեջ ընդունում է կոչի ու պատգամի բնույթ, դառնում երգ ու օրհնանք, ձայն ու շարժում:

Յարճանյանի տողերը լեցուն են զորավոր ուժով, ինչը պայմանավորված է և՛ ներքին խորությամբ, և՛ ընդգրկման լայնությամբ: Դա ծավալվող մտածողություն է, որ հնչում է ողբերգության ու սգերգի վեհացնող ձայներով:

Յարճանյանը դիմում է նաև պատկերների խորացման՝ ներգործությունն ավելի ազդեցիկ դարձնելու համար, ինչպես. «*Մեռելներ կան, որ պետք է անգամ մը ևս մեռցնել...*», «*Մոխիրները պետք է դեռ անգամ մըն ալ մոխրացնել*»:

Յարճանյանի օգտագործած տաղաչափական համակարգը **ազատաչափն** է (ազատ բանաստեղծություն):

Այստեղ չկա վանկերի և շեշտերի հավասարություն: Բացակայում է նաև հանգը: Ազատաչափի մեջ առաջանում է տողի արտասանական ավարտվածության կշռույթ: Տողը պետք է արտասանել ոչ թե ներքին դադարներով, ինչպես վանկական բանաստեղծության մեջ է, այլ՝ իմաստին համապատասխան հնչերանգով: Պետք է տարբերակել ազատ բանաստեղծությունը (ազատաչափ) արձակ բանաստեղծությունից: Ազատ բանաստեղծությունը բանաստեղծություն է, իսկ արձակ բանաստեղծությունը՝ արձակ, որն ունի քնարական, խոհական ապրումներով լեցուն բանաստեղծական շունչ: Արձակ բանաստեղծություններ գրել են Մեծարենցը, Արագին, Տուրգենևը, Թագորը և ուրիշներ: Ազատաչափով գրել են մեր նախկին բանաստեղծները: Այդպես են ստեղծված Գողթան երգերը, Սահակ Պարթևի, Մեսրոպ Մաշտոցի, Մովսես Խորենացու ապաշխարանքի երգերը: Այդպես են գրված Նարեկացու տաղերն ու «Մատյան ողբերգության» պոեմը: Շնորհալուց սկսած՝ հայոց բանաստեղծությունն ընդունեց վանկական, հանգային բնույթ: Այնպես որ՝ Յարճանյանը եզակի է իր ազատաչափով, որի մեծագույն ներկայացուցիչներից մեկը 19-րդ դարի ամերիկացի բանաստեղծ Ուոլթ Ուիթմենն է՝ իր «Խոտի տերևներ» (1855) գրքով:

Յարճանյանի ազատ, ներքուստ հարածուն ու ճյուղավորվող պատկերային մտածողությունը չէր կարող տեղավորվել ներդաշնակ հանգ ու չափի մեջ: Եվ բնական է, որ նրա ծանր ու ընդլայնվող տարերքը գտել է դրսևորման համապատասխան ձև:

1. Որտե՞ղ է ծնվել, մեծացել և կյանքի ի՞նչ ճանապարհ է անցել Ատոմ Յարճանյանը: Ո՞վ է նրան մկրտել *Միամանթո* գրական անունով:
2. Ի՞նչ առիթով է եղել Եվրոպայում, ԱՄՆ-ում, Թիֆլիսում և Արևելյան Հայաստանում:
3. Ինչպե՞ս է Յարճանյանն արձագանքել հայերի ցեղասպանությանը: Ինչպե՞ս ավարտվեց Յարճանյանի կյանքի ուղին:
4. Թվարկե՛ք Յարճանյանի բանաստեղծական շարքերը և տվե՛ք դրանց ընդհանուր բնութագիրը:
5. Ի՞նչ խորհրդանշաններ է օգտագործում բանաստեղծը «*Դյուցազնորեն*» շարքում, ո՞րն է շարքի ասելիքը:
6. Առանձնացրե՛ք «*Հայրդիներ*» շարքի խորհրդանշանները: Վերլուծե՛ք «*Հողին ձայնը*» քերթվածը:
7. Ներկայացրե՛ք «*Հոգեվարքի և հույսի ջահեր*» ժողովածուն: Վերլուծե՛ք «**Մահվան տեսիլք**» բանաստեղծությունը: Ինչո՞ւ է վերնագրված «*Մահվան տեսիլք*»: Պարզե՛ք *ոգեվար, ոգեվարել, ցամաքահով, համայնափոս* բառերի իմաստը:
8. Վերլուծե՛ք «*Հոգիս*» քերթվածը: Բացատրե՛ք *արյունոտ շտ* բառի իմաստը: Բացատրե՛ք հոգու վերամարմնավորումների իմաստը:
9. Բանաստեղծական ո՞ր ժողովածուի մեջ է զետեղված «*Պարբ*» քերթվածը: Բնորոշե՛ք ժողովածուի ընդհանուր բովանդակությունը, ներկայացրե՛ք գրքի ստեղծման իրական դրդապատճառները:
10. Վերլուծե՛ք «*Պարբ*» քերթվածը: Բացատրե՛ք մարդկային արդարությանը նետված՝ բանաստեղծի գայրագին դիմումի իմաստը: Անդրադարձե՛ք շարքը լրացնող այլ քերթվածների ևս:
11. Բացատրե՛ք «*Հայրենի հրավեր*» շարքի գրության շարժառիթները:
12. Ի՞նչ առիթով գրվեց «*Մուրք Մեսրոպ*» պոեմը: Ի՞նչ կառուցվածք և բովանդակություն ունի:
13. Բնութագրե՛ք Յարճանյանի արվեստը: Անդրադարձե՛ք լեզվի, պատկերավոր մտածողության և ազատաչափի հարցերին:





## ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ

(1884-1915)

*Դանիել Վարուժանը հայ պոեզիայի կորույթի ներկայացուցիչներից է, որը նվիրվեց ամենաբարձր հոգևոր արժեքները բանաստեղծությամբ վերակերտելու արվեստին: Նա եկավ շարունակելու հայ պոեզիայի դասական ավանդույթները և գեղարվեստական որոնումներից խելահեղ 20-րդ դարասկզբին հայացք ուղղելու մեր մտավոր անցյալի դրսևորումներին ու ոգեկոչելու դրանք:*

### ԿՅՆՔԸ

Դանիել Վարուժանը ծնվել է 1884 թ. ապրիլի 20-ին Սեբաստիայի գավառի Բրզնիկ գյուղում: Նրա անունը հայրը դրել է Դանիել մարգարեի պատվին. Դանիելը նաև նրա մորական պապի անունն էր, ում փառաբանել է «Եփկիտ Տոնել» պեմում: Նրանց տոհմական ազգանունը Չպուգբյայրյան էր՝ *չուպուքբյար* բառից, որ նշանակում է չիբուխ կրող:

Սեբաստացիները 1021-ին Վասպուրականից բռնի վերաբնակեցված հայեր էին: Գյուղի Բրզնիկ (Բրզնիք) անունը նախկին Բագրատունիք անվան սեղմ ձևն էր: Բյուզանդական հալածանքները գյուղին պարտադրել էին կաթոլիկություն:

Հայրը՝ Գրիգորը, մայրը՝ Թագուհին, դժվարությամբ հաց վաստակող պարզ ու հասարակ մարդիկ էին: Այստեղ՝ գյուղի ուռենիների հովանու ներքո էլ անցնում են ապագա բանաստեղծի մանկության տարիները: Ընտանիքի ապահովությունը հոգալու ակնկալիքով հայրը 1887-ին մեկնում է Կոստանդնուպոլիս, դառնում իջևանատան ծառայող: 1896-ին մոր հետ հոր մոտ է մեկնում նաև Դանիելը, որը 1894-1895-ին արդեն տառաճանաչ էր դարձել գյուղի դպրոցում: Մինչ նրանք հասնում են Կոստանդնուպոլիս, հայկական ջարդերի օրերին հայրը ամբաստանվում և ձերբակալվում է: Այս պահը բանաստեղծը նկարագրել է «Հորս բանտին մեջ» քերթվածում. «*Դեռ փոքր էի. եկա քեզի մենավոր, // Մութ զընդանիդ մեջ այցի...*»:

1896-ին հաճախում է Մխիթարյան դպրոցներից մեկը (նախակրթարան), որտեղ սովորում է երկու տարի: Այստեղ նրա դասընկերն էր ապագա մեծանուն դերասան Վահրամ Փափազյանը, որը և իր «Հետադարձ հայացք» գրառումների մեջ մտաբերել է այդ օրերը և Դանիելին, ում լռակյաց կերպարը շարունակվող հայկական ջարդերի անմիջական ազդեցությամբ դարձել էր անզուսպ և կռվազան:

1898-ին ուսումը շարունակում է Քաղկեդոնի՝ Վենետիկի Մխիթարյան վարժարանում՝ որպես ձրիավարժ աշակերտ: Այստեղ էլ ձեռագիր թերթում 1901 թ. սկսում է հրապարակել առաջին քերթվածները, կազմում է ձեռագիր ժողովածու՝ «Ծաղկեփունջ կամ Բրզնիկցիի մը նվագները» (1902), որը լույս չի ընծայում:

1902-ից ուսումը շարունակում է Մխիթարյան միաբանության՝ Վենետիկում գտնվող Մուրատ-Ռափայեյան վարժարանում: Ուսումնասիրում է հայ և եվրոպական գրականություն: «Բազմավեպում» 1904-ին տպագրում է «Եիկիտ Տոնել» պոեմը և Ղ. Ալիշանին նվիրված մի բանաստեղծություն: Ուշ աշնանը կազմում է քերթվածների «Մրրկահույզ կայծոռիկներ» (պապ՝ վերավերնագրված «Փուշի ակոսներ») ժողովածուն:

1905-ին, ավարտելով վարժարանը, ցանկություն է հայտնում ուսումը շարունակել ժնկի կամ Լոզանի համալսարաններում: Միաժամանակ տպագրության է պատրաստում «Սարսուռներ» ժողովածուն: Նրան բարձրագույն կրթություն ստանալու են ուղարկում Բելգիայի Գենտ (Կանտ) քաղաքը: 1905-1909 թթ., թոշակավորվելով Մխիթարյան միաբանության կողմից, Վարուժանը դառնում է Գենտի համալսարանի գրական և փիլիսոփայական բաժինների ազատ ուսանող, իսկ հաջորդ տարի՝ քաղաքական և հասարակական գիտությունների բաժնի ուսանող: Ուսուցումը տարվում էր ֆրանսերեն:

1905-ին «Գեղունի» հանդեսում, իսկ 1906-ին առանձին գրքով լույս է տեսնում «Սարսուռներ» շարքը: Վարուժանը դժգոհ էր, քանի որ իր ներկայացրած բանաստեղծությունների կեսը չէր զետեղվել ժողովածուի մեջ: Նամակներից մեկում այդ կապակցությամբ գրում է. «Վանքը քերթվածներուս հրատարակությունն այլանդակեց»: Դրանով հանդերձ նրա գրական առաջին քայլերը, ինչպես նաև՝ ժողովածուն, ողջունում են Արշակ Չոպանյանը, Վահան Թեքեյանը և ուրիշներ: «Դուք մեր մեծագույն բանաստեղծներեն պիտի ըլլաք, տարակույս չունիմ», «Վարուժան հայ բանաստեղծության ամենեն ինքնատիպ և հզոր դեմքերեն մին ըլլալու կոչված է», «Իր սկզբնավորությունը մին է ամենեն շքեղներեն, որ հայոց մեջ հայտնված ըլլան», – ավետում է Չոպանյանը:

Այս տարիներին շրջագայում է Իտալիայի, Ֆրանսիայի, Բելգիայի, Շվեյցարիայի քաղաքներում, այցելում թանգարաններ, ցուցահանդեսներ...

1908-ին Փարիզում առանձին գրքույկով լույս է տեսնում «Զարդը» քերթվածը:

1909-ի հուլիսին ավարտում է Գենտի համալսարանը «քաղաքական գիտություններ» որակավորմամբ: Մեկնում է Վենետիկ, հրաժեշտ տալիս Սուրբ Ղազարին և ճանապարհվում Կոստանդնուպոլիս: Ծանոթանում է պոլսահայ մտավորականության հետ, այցելում խմբագրություններ, կարգավորում «Ցեղին սիրտը» ժողովածուի տպագրության հարցերը, մեկնում հայրենի գյուղ և աշխատում է Սեբաստիայի Արամյան վարժարանում որպես ուսուցիչ: Գյուղից քաղաք ոտքի ճանապարհ էր:

Սեբաստիայում հայերենի և ֆրանսերենի դասեր է տալիս առևտրական Միրիճան Թաշճյանի աղջկան՝ Արաքսիին, մտերմանում նրա հետ, սիրահարվում և, հաղթահարելով աղջկա ծնողների դիմադրությունը, 1910-ին ամուսնանում նրա հետ:

1909-ին Պոլսում լույս է տեսնում «Ցեղին սիրտը» ժողովածուն, որը լայն ընդունելության է արժանանում: Վարուժանը հռչակվում է որպես «գրական ֆիտայի», «ազգային երգիչ»: Ըստ հուշագիրների՝ հայ ազատամարտիկներն այդ ժողովածուն պահում էին իրենց մախաղների մեջ՝ փամփուշտների և մի կտոր հացի հետ մեկտեղ: Այս գիրքը նրա անունը հռչակում է նաև արևելահայ գրական միջավայրում: Նրա մասին գրում են գնահատող հոդվածներ, հրավիրում աշխատակցելու մամուլին:

1911-1912 ուստարում դասավանդում է Եվդոկիայի ազգային վարժարանում: Այնուհետև ընտանիքով տեղափոխվում է Կոստանդնուպոլիս՝ ստանձնելով Գրիգոր Լու-

սավորիչ վարժարանի տնօրենի պաշտոնը: Թե՛ գավառում, թե՛ Պոլսում Վարուժանը հանդես է գալիս բանախոսություններով: Եղել է ճարտար հռետոր: Նրա մասին ժամանակակիցները գրում են. *«Իբր բանաստեղծ անզուգական է և իբր բեմքասաց՝ աննման»*, *«Առասպել կ'ուզար մեզի Վարուժանի բեմքասության նկատմամբ պատմվածները»*: Նրա բանաստեղծությունները գետեղվում են դասագրքերի մեջ, մեծանում է գրական փառքը: Կազմակերպվում են նրան նվիրված միջոցառումներ: Վարուժանը ճանաչվում է որպես ազգային հեղինակավոր գրող:

Վարուժանը բանաստեղծի այն տեսակն էր, որն անընդհատ ձգտում էր նոր հորիզոնների: Այդ կապակցությամբ 1908-ին գրում է. *«Այս հատորը՝ «Ցեղին սիրտը»... լույս տեսնե՛ պիտ սկսիմ ասկե վերջ լոկ կյանքե գրել... Լարերս փոխելու վրա եմ...»*: Մեկ ուրիշ նամակում հավելումով ավելացնում է, որ «Ցեղին սիրտը» ժողովածուից անմիջապես հետո *«...պիտի սկսիմ պատրաստել **Գողգոթայի ծաղիկներուս** շարքը, ուր միայն ճշգրիտ կյանքը պիտի վերլուծեն և երգեն»*: Նույն միտքը նա հայտնում է 1910-ին գրված նամակների մեջ: Այդ հատորը եղավ «Յեթանոս երգեր» ժողովածուն (1912):

1913-ի ապրիլին կազմակերպվում է Վարուժանի «Յեթանոս երգերին» նվիրված գրական ասուլիս: Ընթերցվում է Ջոհրապի բացման խոսքը, ղեկուցումներով հանդես են գալիս բանաստեղծներ և քննադատներ: Վարուժանն արժանիորեն մեծարվում է: Թերթերը նրան հռչակում են *«հայ մեծագույն և կատարելագույն քերթող»*, *«Տիտան քերթող»*, *«Կյանքը կը բարբախտ հոն ծայրեծայր»*, *«ամենի հսկա»*: *«Վարուժան մեր ամենեն մեծ բանաստեղծն է»*,– գրում է Յակոբ Օշականը: *«Վարուժան մեր ժողովրդին առջև տարածվող նոր դարագլուխ բանաստեղծն է... Վարուժանը կրնաք դասել համաշխարհային գրականության մեծագույն դեմքերուն քով...»*,– ավելացնում է մեկ ուրիշը:

Այս ամենով հանդերձ Վարուժանի «Յեթանոս երգերին» դժկամությամբ էին վերաբերվում արևելահայ իրականության մեջ (Շիրվանզադե, Յ. Սուրխաթյան, Ն. Աղբալյան, Վ. Տերյան): Նրա բաց տեսարանները հունից հանում էին հատկապես Պոլսի պահպանողական հոգևորականներին, ովքեր «Յեթանոս երգերը» համարեցին «աղետ» ու «ոճիր», «պիղծ» ու սրբություններից հեռացած և անգամ անհամատեղելի համարեցին նրա գործունեությունը մանկավարժության ասպարեզում:

1912-ին գրական ընկերների հետ (Յակոբ Սիրունի, Ահարոն Տատուրյան) Վարուժանը հիմնում է «Աստեղնատուն» գրական եղբայրությունը, որը, սակայն, նախատեսված չափով եռանդուն գործունեություն չի ծավալում: Այդ նպատակով 1913-ին արդեն միայն Սիրունու հետ հիմնում են «Նավասարդ» գրական, գեղարվեստական, գիտական միությունը և 1913-ի նոյեմբերին, բայց 1914-ի թվագրությամբ հրատարակում «Նավասարդ» տարեգրքի առաջին և միակ համարը: Երկրորդ համարը լույս չտեսավ 1915-ին վրա հասած արհավիրքի պատճառով:

Մինչ այդ՝ 1914-ի օգոստոսի կեսերին, Վարուժանը մտադրվել էր Պարտիզակում կազմակերպել Նավասարդյան տոներ, ինչը չի հաջողվում: Շարունակում է գրական-կազմակերպական գործը: Գրում է «Յացին երգը» ժողովածուի բանաստեղծությունները, պատրաստում տպագրության: Բայց... ժամանակը գաղտնի դավեր էր նյութում թե՛ նրա և թե՛ մի ամբողջ ժողովրդի դեմ:

Պոլսում և գավառներում մթնոլորտը լարվում էր: Վարուժանին առաջարկում են հեռանալ Իտալիա. մերժում է՝ ասելով, թե «*չի կրնար ձգել ընտանիքը*»: Մեկ այլ անգամ առաջարկում են մեկնել Բուլղարիա՝ ընտանիքն էլ իր մոտ հասցնելու պայմանով, դարձյալ մերժում է: Նույնը կրկնում է Անայիսը, ինչին ի պատասխան Վարուժանն ասում է. «*Ինչո՞ւ կ'ուզեք, տիկին, որ ես Ձեզմե նվաստ արիասիրտ ըլլամ. ինչո՞ւ մեկնիմ: Ապահով եղեք, թե մեզի ոչինչ կ'սպառնա. պետք չէ ըլլալ հոռետես*»:

1915 թ. ապրիլի 24-ի երեկոյան Վարուժանին ձերբակալում են, մեկուսացնում Պոլսի կենտրոնական բանտում: Այնուհետև նրան տեղափոխում են Էնկյուրի (Անկարա), այնտեղից աքսորում Չանղըրը, հսկողությամբ մեկուսացնում զորանոցում:

Թուրքական իշխանությունները կարգադրում են «*վերջնական հաշվեհարդարի ենթարկել հայերին քնաջնջելով անհարազատ այդ տարրը, քշելով զանոնք դեպի Արաբիո անապատները, համաձայն մեր տված գաղտնի հրահանգին*»: Անգամ այս պայմաններում Վարուժանը շարունակում էր ստեղծագործել... Գրում էր հողի փառաբանության, մշակների ժրաջան աշխատանքի մասին:

Վարուժանի հետ էր նաև բանաստեղծ Ռուբեն Սևակը: Չանղըրից նրանց կառքով տանում են Այաշի ուղղությամբ և Թյունեյ գյուղի մոտ օգոստոսի 26-ին, նախապես վարձված քրդերի միջոցով, հաշվեհարդար տեսնում: Հագուստները յուրացնելու նպատակով նրանց մերկացնում են, կապում ծառերին և, դաշունահարելով, սպանում: Դիմադրություն ցույց տալու համար դաշույնով փորում են նաև Վարուժանի ականախոռոչները:

Բարբարոսաբար ընդհատվում է Վարուժանի կյանքը: Նա դեռևս 31 տարեկան էր:

Բռնագրավում են Վարուժանի ձեռագրերը, սակայն կինը կարողանում է դրանք փրկագնել և 1921 թ. լույս ընծայել «Հացին երգը» ժողովածուն:

Անկատար մնացին նրա շատ ծրագրեր. ասացողներից «Սասնա ծռերի» ասքն էր գրի առնում «Սասնոց տուն» վիպերգը հյուսելու համար, մտորում էր «Գինիի երգը» նոր ժողովածուի մասին: 1958 թ. Վարուժանին հիշեցին նաև Գեմտ քաղաքի համալսարանում. մատենադարանի մեծ սրահում փակցվեց պղնձյա հուշատախտակ՝ հայ բանաստեղծի հարթաքանդակով, այդ համալսարանում նրա ուսանած տարիների հիշատակությամբ, ծննդյան ու մահվան թվականներով և «Նեմեսիս» քերթվածի այս տողերով. «*Ո՛հ, ի՛նչ փույթ կյանքը մեռնող, // Երբոր երազը կ'ապրի, // Երբոր երազն անմահ է*»: Հետագայում դիմաքանդակի ներքևում, ցուցամակի տակ գետեղվել է նաև նրա կենսագրականը:

## ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Վարուժանը գաղափարի բանաստեղծ էր: Այդ գաղափարի միջուկը հայրենիքն էր: Նամակներից մեկում, դեռևս ուսանող, 1907-ին գրում էր. «*Միակ նպատակս է հայրենիքիս օգտակար դառնալ. ահա գաղափարականը, որ զիս կ'ոգևորե և կը կանգնե. արդ, միայն իրմով կ'ապրիմ, իրմով եմ հաղթական*»:

**«Սարսուռներ»** (1906): Գրքում զետեղված 18 քնարական բանաստեղծություններն ուրվագծում են հեղինակի հասունությունը և ուղղվածությունը: «*Երգե՛լ կ'ուզեմ...*», – ավետում է նա «Մուսային» քերթվածի մեջ: Թե ի՞նչ երգել և ո՞ւմ համար երգել՝ պարզվում է հաջորդ տողերից. «*Բա՛ռ ունի աստղն. երգե՛լ, երգե՛լ, կ'ուզեմ ես, // Ձի կը խոսիմ*

*երգով Բնությունն ու Աստված»:* Նա իրեն հռչակում է գաղափարի բանաստեղծ, ըստ որի՝ իր տողերում «գաղափարն պիտի բնակի զերդ Աստված»։ Իր երգը նա պատկերացնում է որպես ժողովրդի ոգու արտահայտություն, իսկ «*Երգերն անոր պիտի պատմեն Սարսուռներ*»։ Ահա այս պատրաստականությամբ էլ դիմում է Սուրբ Մուսային. «*Դու, ժողովուրդին խոստացված... քնարդ տո՛ւր*»։ Այսպես բանաստեղծի հոգում տրոփում է «*երգերու սաղմը...*», որ ոգու արգավանդ դաշտերում ցանել էին Աբովյանը, Դուրյանը։ Որքան էլ դժվար էր ժողովրդի ցավի երգը շարունակել, այնուամենայնիվ, բանաստեղծն անհողորդդ ասում է մուսային. «*Ըլլա՛, տո՛ւր...*» այդ քնարը...

Շարքի լավագույն բանաստեղծություններից մեկը վերնագրված է «*Հիվանդ է*», որի մեջ վանեցի երիտասարդ պանդուխտի ողբերգությունն է։ Նա մեռնում է միայնակ, Պոլսի միջավայրն անհաղորդ է նրան, իսկ հարազատները տանը նրան են սպասում։

Հստակվում է բանաստեղծի ոճը՝ ավելի պատմողական-վիպական, քան քնարական, թեև քնարականությունը ևս նրա քերթողության անբաժան բաղադրիչներից է։ Յուրաքանչյուր քերթվածի մեջ Վարուժանն ինչ-որ մի բան է պատմում, որն ունի գործողություն։ Խոսքը դառնում է նկարագրական-պատմողական։ Միևնույն ժամանակ անպակաս են քնարական նուրբ անցումները։

**«Ցեղին սիրտը»** (1909) ժողովածուն ունի հորենացուց վերցված «*Ընդ եղեգան փող բոց ելաներ*» բնաբանը։ Դա հայրենասիրության բոցն էր, որ պետք է բոցավառվեր առաջին իսկ «*Ձոն*» բանաստեղծության մեջ, որն այլ կերպ կարող է հնչել զովք կամ ներբող։ Հաջորդում է զրքի «*Նախերգանքը*» («*Նեմեսիս*»), այնուհետև երեք շարքերն են «*Բագինին վրա*», «*Կրկեսին մեջ*», «*Դյուցազնավետեր*»։

Նեմեսիսը հունական դիցաբանության մեջ եղել է վրեժի աստվածուհին։ Եվ ահա, դարեր տևած ստրկության ցավից բանաստեղծը վրեժի է կոչում ժողովրդին, ուզում է արթնացնել պարտությունից հուսահատ նրա հոգին և մղել հաղթանակների։ Քերթողը կերտում է Նեմեսիսի արծանը և քանդակում մարդկանց հոգիների մեջ։

«*Բագինին վրա*» շարքը շարունակում է հայրենասիրական շունչը։ *Բագին* նշանակում է հեթանոսական զոհասեղան (նաև՝ հեթանոսական մեհյան)։ Որպես նվիրում՝ բագինի վրա է դրվում անմնացորդ սերը հայրենիքի հանդեպ։ Շարքը բացվում է «*Հայրենիքի ոգին*» քերթվածով։ Որպես հերոսական անցյալի փլատակված մնացորդ՝ հաջորդում է Անիի ավերակների պատկերը, որի տեր ու տիրականը օձերն են միայն։ Ավերակված մայրաքաղաքի պես այժմ էլ մարել են շեն ու լի օջախները, մայրը նամակ է գրում որդուն՝ կարտի նամակ, և ապսպրում.

*Եկո՛ւր, որոյա՛կ, հայրենի տունդ շենցուր.*

*Դուռն են կտտեր, մառաններն ողջ դատարկեր.*

*Կը մըտնեն ներս լուսամուտեն ջարդուփշուր*

*Գարնան ամբողջ ծիծառներ:*

Այս շարքում Վարուժանը զետեղել է նաև «*Ջարդ*» քերթվածը, որի մեջ պատկերված են 1894-1896 թթ. ջարդերը։ Գրվել է 1906-ին՝ համիդյան ջարդերի 10-րդ տարեկիցի առթիվ։ Հաջորդում է «*Կիլիկյան մոխիրներուն*» բանաստեղծությունը՝ արդեն աչքի առջև ունենալով Ադանայի կոտորածները... Կյանքի ու սիրո երգը երգելու համար ծընված բանաստեղծն ականա դառնում է հոգեհանգստի մասնակից և թաղման հուղար-

կավոր. «Պետք է կերտեն շիրիմներ, հուշարձանները կանգնեն, // Եվ մարմարին վրա երգերս տապանագիր քանդակեն»:

«Կրկեսին մեջ» շարքում շարունակվում է հայրենիքի նույն գերխնդիրը: Հիշատակելի են «Կռվի երթ», «Հայկականերուն օրորանը», «Հայրենի լեռներ», «Վահագն», «Վիրավորը» գործերը: Պոեմները Վարուժանը բնորոշել է որպես դյուցազնավեպեր: Դրանք երեքն են՝ «Հովիվը», «Արմենուհին», «Եկկիտ Տոնել», որոնց մեջ փառաբանվում է հայ հովիվը («...որ պապս էր թիկնեղ»), հայ գեղեցկուհին, քաջարի Տոնելը (եկկիտ թուրքերեն է, նշանակում է՝ իգիթ, քաջ, իսկ Տոնելը Դանիել անվան փաղաքշական ձևն է. այդ անունն է ունեցել Վարուժանի մոր պապը): Երեքն էլ պատմողական հերոսական գործեր են, ունեն գործողություն և դիպաշար: Դյուցազնավեպ բնորոշումը միանգամայն տեղին է:

**«Հեթանոս երգեր»** (1912) ժողովածուն բաղկացած է երեք բաժնից՝ «Հեթանոս երգեր», «Հարձը» և «Գողգոթայի ծաղիկներ»:

1910-ական թվականներին Վարուժանի մեջ ամրապնդվում է հեթանոսական կողմնորոշումը: Վարուժանը դարձավ **հեթանոսական շարժման** պարագլուխ: Այդ շարժման իմաստն այն է, որ քրիստոնեություն ընդունելուց հետո հայ ազգը ոգով, պայքարի ու ժով թուլացել է և զնուն է անկումից անկում: Նա այն կարծիքին էր, թե հեթանոսության շրջանում հայերն ավելի կորովի ու հաղթական էին, քան քրիստոնեություն ընդունելուց հետո, ուստի պետք է վերադառնալ հին աստվածներին, հեթանոսական ժամանակներին և կորովի ոգի ներարկել ժողովրդին: Դեռևս 1908-ին գրած մի նամակում կարդում ենք. «Հեթանոս կյանքը օրեցօր զիս կը գրավե. եթե այսօր կարելի ըլլար կրոնքս կը փոխեի և սիրով կ'ընդգրկեի բանաստեղծական հեթանոսությունը»:

Վարուժանի հեթանոսական կողմնորոշումը հակադրված էր նաև ժամանակին տարածված ապագայապաշտությանը (ֆուտուրիզմ), որին ի պատասխան և ի հակադրություն նա ստեղծեց «անցյալապաշտ» ուղղություն՝ ապավինելով անցյալի դասականներին՝ 5-րդ դարի հայ մատենագիրներին, հատկապես Խորենացուն և հռոմեական պոեզիայի մեծագույն ներկայացուցիչ Վերգիլիուսին: Այս կապակցությամբ 1914-ին գրում է. «Անցյալը կը պաշտեն և ի հեծուկս **ապագայապաշտներու՝ անցյալապաշտ դպրոց պիտի հիմնեն**»: Այդ ծրագիրը նա պետք է իրականացներ գեղարվեստական ստեղծագործությամբ և «Նավասարդ» տարեգրքով, որի նպատակն էր «*ցեղին հանճարը արթնցնել մինչև նավասարդյան տոների վերականգնման հույսերը*»:

«Հեթանոս երգեր» շարքը բացվում է «*Գեղեցկության արձանին*» հնչյակով (սոնետ), բնույթով՝ ձոն, որի մեջ ասում է. «Կ'ուզեն ըլլա քու մարմարիոնդ պեղված» Օլիմպոսի ամենախորքերից: Այսինքն՝ որքան հին, այնքան լավ: Այնուհետև. «Մերկ ըլլաս դուն բանաստեղծի մ'հոգվույն պես // Եվ հեթանոս այդ մերկությանը ներքև // Տառապի՛ մարդն ու չըկրնա դրպչիլ քեզ»: Այս գեղեցկության բազմին պատրաստ է ինքը՝ բանաստեղծը զոհաբերվել: Այստեղ, ինչպես հեղինակն է խոստովանում, դրել է «*արվեստ և միտք*»:

Հին աստվածներից նա, նախ, ոգեկոչում է Վանատուրին, որը հայ դիցաբանության մեջ եղել է այգեգործության, պտղաբերության և հյուրընկալության աստվածը: Հաջորդում են երեք քույրերի խորհրդանշական կերպարները, որոնք խոսք են ուղղում երեք աստվածների՝ կայծակի աստծուն, որը Վահագնն էր, սիրո աստվածուհի Աստ-

դիկին և հունական դիցաբանության մեջ ամուսնության աստված Հիմենեսին: Առան-  
ծին բանաստեղծություններ են նվիրված նաև Անահիտին («Անահիտ»), հռոմեական  
դիցաբանության մեջ երջանկության և ուրախության բաշխիչ Սադուռնին («Սադուռ-  
նական»), ապա և՛ բոլորին միասին («Մեռած աստվածներուն»): Վերջինի մեջ ողբում  
է հեթանոս աստվածների մահը և բացահայտում իր հեթանոսական դարձի գաղափա-  
րական իմաստը.

*Արյունափառ Խաչին տակ,  
Որուն թևերը տըրտմություն կը ծորեն  
Աշխարհիս վրա բովանդակ,  
Ես պարտըված, Արվեստիս դառը սըրտեն  
Կ'ողբամ ծեր մահն, ո՛վ հեթանոս Աստվածներ:  
Մեռա՛վ Խորհուրդն. և Բնությունն է արյուններ  
Օրենքներու կարկինին սուր սըլաքով:  
Ձանձրո՛ւյթը մնաց, պըճնըված փուշ պըսակով:  
Մարդն է ինկած գարշապարին տակ հըսկա  
Խուլ Աստուծո մը հրեա:*

Չկա՛ն հին աստվածները, բանաստեղծը ողբում է նրանց մահը, ափսոսում մարդ-  
կության հին արժեքների կորուստը: Այսքանից առաջ և հետո բացվում է հեթանոսա-  
կան հանդեսի տեսարանը, որտեղ նա իրեն զգում է տիրոջ պես. «*Ես Արքա մ'եմ այս  
գիշեր Արևելքի ճոխությանց*»: Նա երանության մեջ է, նրա առջև պարում է չքնաղ չեր-  
քեզուհին, պարում է «*հողմնասարսուռ եղեգնի*» պես («Հեթանոսական»): Վարուժա-  
նը հրաշալի է նկարագրում պարի տեսարանը, որը պիտի մարմնավորվեր նաև «Հար-  
ճը» պոեմում:

Ակսվում է տոնահանդեսը, և գեղեցկության քանդակները հաջորդում են իրար:

Ահա Կլեոպատրան («Կղեոպատրա») հին աշխարհի առեղծվածային գեղեցկու-  
հին, Եգիպտոսի թագուհին (Ք. ծ. ա. 68-30), որը նավակի մեջ լողում է Նեղոսի ջրերի  
վրա: Այստեղ ևս բանաստեղծը խոսում է քնարի լարերը փոխելու մասին. «*Պետք է  
փոխեն լարերս հին...*», որպեսզի կարողանա անթերի ու ամբողջական երգել հին աշ-  
խարհի գեղեցկությունների գովքը: Հին աստվածներին և աստվածների սերը վայելող  
թագուհիներին հաջորդում են առօրյայի տարերքի մեջ նետված գեղեցկուհիները՝ հե-  
թանոսորեն, բաց և հուռթի, կենսականորեն անհրաժեշտ ու գրավիչ: Այս տրամադրու-  
թյամբ են գրված «Ո՛Ւ Տալիթա», «Գրգանք», «...Ո՛վ Լալագե» և մի քանի այլ բանա-  
ստեղծություններ: Թանձր ու ճոխ պատկերների մարմնացում է «Արևելյան բաղանիք»  
խայտանկար քերթվածը: Ասես թանձր յուղաներկով արված գեղանկար լինի կամ  
իրական քանդակաշար, որ բերում է արևելքի հեշտանքն ու տապը: Նրանց թարմա-  
ցած կերպարանքը արևելյան քաղաքի փողոցների մեջ ասես մայիսյան գարուն լինի.  
«*Պիտի ըզգան թե Մայիսն հետքերնուդ վրա կը ծաղկի // Եվ թարմացած մայթերեն  
Գարո՛ւն, Գարո՛ւնը կ'անցնի...*»: Շարքն ամփոփվում է բանաստեղծների ներշնչանքի  
աղբյուր թևավոր ձիու՝ Պեգասի պատկերով («Քեգաս»), որը մեռնող կյանքից թռչում  
է դեպի վեր, դեպի բարձունքներ, որտեղ աճում է լեռնային գեղեցկուհին՝ էտրլվայս  
ծաղիկը, որին այլ կերպ ասում են նաև ալպիական մանուշակ. «...Հոս, ծյուններուն ու  
լույսին // Մեջ թաթախված՝ խաղաղորեն կը ծաղկին // Էտրլվայսներն երագին»:

«Յեթանոս երգեր» շարքում Վարուժանը երգում է հոգու ազատության երգը, Մարդու երգը. Մարդու, որն ավելի ազատ, ամբողջական և ինքն իրեն նման էր հին աստվածների ժամանակ: Այդ շունչը շարունակվում է «Հարճը» պոեմի մեջ:

**«Հարճը»** (1910): Վարուժանի՝ անցյալին հառած հայացքը Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ հայտնաբերում է մի գեղեցիկ դրվագ ազատ սիրո, մարդկային անմիջական ոգևորության մասին և ստեղծում «Հարճը» պոեմը: Խորենացին գրում է. *«Բագրատունյաց ցեղից կար մի ոմն Տրդատ, քաջ Սմբատի Սմբատուհի դստեր որդին, մի սրտոտ և ուժեղ մարդ, կարճ հասակով և տգեղ կերպարանքով: Նրան Տիրան թագավորը իրեն փեսայացրեց՝ իր երանյակ դստերը նրան կնության տալով: Կինը չսիրեց իր ամուսին Տրդատին, արհամարհում էր նրան, հոնքերը կիտում, շարունակ իրեն վայ էր տալիս, որ իր նման չքնաղ ու ազնվական կինն ստիպված է մի տգեղ և հասարակ ծագումից մարդու հետ ապրել: Սրա վրա գայրանալով՝ Տրդատը մի օր սաստիկ ծեծում է նրան, կտրում է նրա շեկ մազերը, փետտում է խոպոպիքները և հրամայում է քաշեքաջ նրան սենյակից դուրս գցել: Իսկ ինքն ապստամբելով՝ գնում է Մարաստանի ամուր կողմերը: Երբ նա հասավ Սյունաց աշխարհը, այդտեղ նրան հասավ Տիրանի մահվան լուրը, ուստի այդտեղ էլ մնաց: Մի օր Սյունյաց Բակուր նահապետը նրան ընթրիքի հրավիրեց: Երբ գինով ուրախություն էին անում, Տրդատը տեսավ մի կին, որ շատ գեղեցիկ էր և նվագում էր ձեռներով՝ անունը Նազիմիկ: Տրդատը նրան ցանկացավ և ասաց Բակուրին. «Այդ վարձակն (հարճ) ինձ տուր»: Նա պատասխանում է. «Չեմ տա, որովհետև իմ հարճն է»: Իսկ Տրդատը բռնեց այդ կնոջը՝ իր մոտ քաշելով սեղանակիցների առաջ գգվում համբուրում էր նրան սիրահարված անզուսպ երիտասարդի նման: Բակուրը խանդելով վեր կացավ, որ կնոջը նրա ձեռքից խլի: Բայց Տրդատը ոտքի ելնելով ծաղկամանն իբրև զեմք գործածեց, սեղանակիցներին էլ սեղանից վանեց: Կարծես մի նոր Ողիսևս էր առաջ եկել, որ կոտորում էր Պենելոպեի սիրեկաններին... Այսպես իր կացարանը հասնելով՝ իսկույն ձի հեծավ և հարճի հետ միասին Սպեր գնաց»:*

Այստեղից է ընտրված պոեմի բնաբանը՝ *«...զի յոյժ գեղեցիկ էր եւ երգէր ձեռամբ»:* «Երգէր ձեռամբ» գրաբար արտահայտության աշխարհաբար իմաստը կլինի՝ ձեռքերով նվագել: Այսինքն՝ աղջիկը ձեռքերով նվագել է լարային որևէ նվագարան:

Վարուժանի պոեմից մի հատված 1911-ին տպագրվել է «Ասպետական կենցաղին» վերնագրով: Այստեղ կարևորը *ասպետական* բառն է, որի կորած էությունը նոր ժամանակներում բանաստեղծը փորձում էր վերականգնել:

Հարճ նշանակում է սիրուհի, վարձակ, տարփուհի:

Պոեմը բնույթով պատմողական է: Ծավալը՝ 600 տող: Ունի որոշակի գործողություն և հերոսներ: Պատմական նյութը Վարուժանը բանաստեղծորեն վերարտադրում է շատ ազատ՝ երևակայությամբ թափանցելով ժամանակների խորքը և անելով անհրաժեշտ միջամտություններ: Սկսվում է պատմողական հանդարտ նկարագրությամբ. *«Գարնանամուտ երեկո մ'իդ պալատին մեջ մարմար, // Բակուր, Սյունյաց Նահապետ, շքեղ հանդես մը կուտար...»:* Սյունյաց նահապետ Բակուրին հյուր էր եկել իշխան Տրդատ Բագրատունին:

20 սյունով կառուցված հսկայական սրահում ծիծաղի և լույսի ծով է, ամենուր խնդություն է, ուրախություն: Մատռվակները գինի են լցնում, սպասավորները որսի խոր-



տիկներ են մատուցում սեղանին: Կողքի սրահում խրախճանում են կանայք: Տրդատը կենաց է ասում: Ըստ պոեմի՝ այդ բուռն եռուզեռի ժամանակ էլ մեկը գուժում է Տիրանի մահվան լուրը: Այդ լուրը Տրդատի սիրտն արբեցնում է *«բերկրանքներով անպատում»*: Եվ հենց այդ պահին էլ նրա աչքերը գամվում են մի հայացքի. *«Կին մը իրեն կը նայեր...»*: Կինը հիանում է նրա առնական գեղեցկությամբ: Հավաքվածներն աղմկում են, որ սրահի մեջ պարուհու համար տեղ բացեն, և ասպարեզ է մտնում նա, ուն աչքերի մեջ Տրդատը նայել էր, և ով հիացել էր Տրդատով.

*– Վարձակն ահա, տեղ բացեք, վարձակը, վարդ տեղացեք,  
Մազերուն մեջ, ոտքին տակ մարգարիտներ լեցուցեք:  
Սանդուխներեն վերնատան վար կ'իջներ կին մը խաժակ,  
Կը թըրվռային գըլխուն շուրջ աղավնիներ ըսպիտակ:  
Ճածանջավուխտ քողին մեջ աստղը մ'էր ան՝ որուն մեծ  
Աչքերուն մեջ սևեռուն Տըրդատ գինին իր խըմեց:*

Սրահ են մտնում նաև հինգ գուսաններ, լարում իրենց փառագոչ փանդիռները, որոտում է դափը (*«Նըման արծաթ կարկուտի երգ ջաղբեց դափը դողդոջ»*): Մորկում է նվագի ծովը: Նրանք երգում են հին աստվածներին նվիրված երգեր, փառաբանում աստղահմա քուրմերին, դյուցազուն ասպետներին, հնչեցնում մեհենական պարեղանակներ: Գուսանները նվագում են, և այդ շիկացած մթնոլորտում իր պարն է պարում դեղձան մազերով վարձակը, որը Նազենիկն էր՝ *«Մազելագեղ անունով»*, և որի *«Հասակն ամբողջ կը թըրթռար բարտիի պես հողմախռով»*: Նրա մարմնի շարժումներն ու նվագի մեղեդիները շատ ներդաշնակ են և միասին ասես մի հարաճուն համանվագ լինեն: Նազենիկը համակ գեղեցկության մարմնացում է.

*Կոչնականները լըռիկ հիացումով քարացած,  
Մարմնակարկառ, ապշուպյալ, աչուներով լայնաբաց  
Կը դիտեն գինք: Նազենիկ նախ կ'օրորե մեղմորեն  
Ալապաստրե ուսերուն վըրա գըլուխն հըրեղեն՝  
Ներկաներուն շըրջելով գույգ մը աչքերը աղվոր՝  
Ուր կ'ընկղմի մարդ հեշտին, բայց դուրս կ'ելլե վիրավոր:*

Նազենիկը իրական է, բայց ասես անություն լինի և ուր որ է կանհայտանա՝ *«Ինչպես երկնի մեջ կորսվող լուսադայլայլ մեղեդի»*: Դա Աստղիկին՝ սիրո հավերժականք աստվածուհուն ձոնված հեթանոս պար է, *«գեղեցկության աղոթք»*, որ շարունակում է ներկայանալ մեկը մյուսից տպավորիչ պատկերներով. *«Ան կը լողա մատերուն երգերուն մեջ ներդաշնակ»*: Նրա մազերի ցանցի մեջ ասես տատրակներ են թևաբախում. *«Ան կը ծախրե՛, կը ծախրե՛, կատաղորեն կը ծախրե՛... // Ան կը ծախրե՛, կը ծախրե՛, սանձակոտոր կը ծախրե՛...»*,– ոգում է բանաստեղծը՝ Նազենիկին հիմա էլ նմանեցնելով Աստղիկ դիցուհուն, որի շուրջը թևածում են լուսեղ աղավնիներ: Նա բռնկված է կարմիր վարդերի պես, նա ասես կրակի պար լինի ու հրեղեն մրրիկ:

Նազենիկի վերջին ծախրի պահին Տրդատը բռնում է նրա բազուկից, մստեցնում ծնկին, փաղաքշում ոսկեհեր գլուխը, համբուրում մատները և հարցնում Բակուր իշխանին *«Նահապետ, ո՞վ է,– ըսավ,– վարձակը այս լուսաստինք»*: Տրդատը, որ չէր տեսել իր կնոջ սերն ու գուրգուրանքը, դեռ ավելին՝ պատժել, անարգել էր նրան ու

հեռացել էր տնից, հիմա արդեն սիրահարված էր: Պինին, պարը, երաժշտությունը, հոգեկան բռնկումը, խանդավառությունը ձուլվել էին իրար և դարձել մեկ էություն, որի անունն է սեր, և հանուն որի մարդը պատրաստ է ամեն ինչի: Տրդատն այսպես է շարունակում Բակուր նահապետին ուղղված խոսքը. «Այս կինն ինձ տուր, եթե չէ օրեն՝ որ մենք ընենք վեճ. // Արշալույսին թող մեկնիմ արշալույսն այս գրկիս մեջ»:

Գեղեցկության համար սրվում է ասպետների վեճը: Սյունյաց նահապետն ասում է, թե Նազենիկն իր հարճն է, որին ինքը կռվով է նվաճել և չի զիջի նրան: Տրդատը ոչ միայն չի լսում նահապետի խոսքը, այլև գինի է խմեցնում Նազենիկին և համբուրում նրան: Նահապետի ընդվզմանն ի պատասխան Տրդատը հրեղեն սյունի նման կանգնում է դահլիճի մեջ. «Չախ թևով հարճը գրկեց, հետո – «Հա՛, հա՛,– քրքրջաց,– // Էգ վագրին հոտն ըմբռշխնել արու վագրի՛ն է տրված...»»:

Նրա աչքին այլևս ոչինչ չէր երևում, և պղնձե սկուտեղը նետում է Բակուրի ուղղությամբ ու վրիպում է՝ վնասելով միայն նրա ականջը: Տեսնելով դա՛ Նազենիկը փաթաթվում է Տրդատին, ասելով՝ քո թափած արյունը ես պիտի քավեմ՝ ենթարկվելով գանահարման ու ծեծի, ուստի՝ փրկի՛ր ինձ և փախցրո՛ւ. «Ձիս հեռացուր այս երկրեն, եթե չէ գործ մ'արքենի, // Որ ասպետի մը վրիպած հարվածը կին մ'ընդունի»:

Այստեղ պոեմը կիսվում է. 314-րդ տողով ավարտվում է առաջին մասը. հաջորդում են Բ–Ե հատվածները՝ որպես, ըստ էության, երկրորդ մաս: Վարուժանը դասականորեն ներդաշնակ է նաև պոեմի կառուցվածքի հարցում:

Տրդատը Նազենիկին փրկում է «Բակուրի նախանձեն» և փախցնում «Հանդերձներովը պարի, բամբիռներն ալ՝ մատերուն» և մազերի մեջ վարդերի բուրող թերթեր:

Այստեղ Վարուժանը պատասխանում է այն հարցին, թե ինչո՞ւ է գրել այս պոեմը: Նա փառք է տալիս այն ասպետական ժամանակներին, երբ գնահատում էին գեղեցիկը, և հանուն այդ գեղեցիկի մեծանուն մարդիկ կարող էին բախվել իրար. «Փա՛ռք մեծագոր կենցաղին ասպետական դարերուն // Ուր պաշտվեցավ Գեղեցիկն ու Ջորությունը արբուն, // Եվ խորհրդանիշը անմահ Գեղեցիկին, Ջորության // Փըրփուրներու Դիցուհին ըստիքներով ռոշնական»: Վարուժանը շարունակում է փառաբանել հեթանոսական ժամանակների սովորությունները, առյուծասիրտ մարդկանց քաջությունները՝ ընդդեմ ածուրդի հանված սիրո ու մանր հաշվենկատության: Դարերն այսպես մարդկանց տանում են անկումից անկում:

*Փա՛ռք ձեզի միշտ, ո՛վ դարեր ասպետական կենցաղին,  
Ուր մարդիկ հզոր և անկեղծ էին նրման գինիին:  
Առաքինի քաջության տեղ նենգն այսօր կը տիրե  
Փոխան տեզին հոլանի՝ պատյանի մեջ դաշույնն է...  
...Սեր վաճառվա՛ծ, ոչ նվիրված՝ ինչպես պըսակ սարդենի,  
Ջոր հերոսին համար սուրն աստվածներեն կ'ընդունի:*

Այս միջարկումը գործողության լարվածության պահին, մտածված ձևով մի պահ կարծես հանդարտեցնում է լարումը, հերթական անգամ բացահայտում հեթանոսական ժամանակներով իր տարվածության էությունը, ընթերցողին ներգրավում այդ ժամանակների մեջ և ընդհատված տեղից շարունակում պատումը:

Սյունիքից Տրդատը արշավում է դեպի Շիրակ: Նազենիկը շտապում է, որ պահ առաջ թողնեն Սյունյաց սահմանը, քանի որ վտանգի զգացողությունն ուղեկցում է

նրան: Նա չէր սխալվում: Նրանց ետևից գետինը դոփելով սուրուն են *«Ձիավորներ գինավառ մըրրկարշավ ու դաժան»*: Երեկվա հյուրերը այսօր հանուն Բակուր իշխանի պատվի արշավում են՝ լուծելու առևանգված գեղեցկուհու վրեժը: Նույնքան լարված է հետապնդումնի պահը, որքան պարի տեսարանը: Հետապնդումը նկարագրված է քայլ առ քայլ, պահի տեսանելիությամբ և իրական ընթացքով: Տրդատն անցնում է Շիրակի սահմանը, Բակուրը յուրայինների հետ դադար է տալիս և արծակում վերջին նետը, որը, Տրդատի թևի տակից սուրալով, մխրճվում է Նազենիկի ծոծրակի մեջ: Այդ պահը ո՛չ Բակուրն է նկատում, ո՛չ Տրդատը. *«Բնավ չըտեսան թե ինչպես կը փըշրվեր ու կ'իյնար // Դաշնակության ու գեղի աստվածակերտը գոհար...»*: Տրդատը դադար է տալիս Շիրակի ճանապարհին կառուցված իջևանատանը և *«մարմարի պես ջարդուփշուր»* Նազենիկի մարմինը, որ *«լուսարծան»* ասես լիներ, իջեցնում ձիուց: Նա նոր է տեսնում ծոծրակի վերքը և արյան հետքը, *«Որ հոսած է ծոծրակեն ժապավենի պես կարմիր»*: Եվ առաջին անգամ իր կյանքում Տրդատը՝ այդ *«սպառաժ մարդը»*, լաց է լինում սիրո մաքուր արցունքներով ծնված զգացմունքների հրեղեն բռնկումից և իր գրկում ամփոփված չքնաղ երազի ողբերգական ավարտից:

Տրդատը Նազենիկին թաղում է մի բարդենու տակ: Քուրմերը Աստղիկի երգն են երգում: Չորացող բարդին նոր կյանք է առնում, Նազենիկի հոգին բնակվում է նրա տերևների մեջ և հովերի հետ պար գալիս՝ հնչեցնելով իր բամբիռները:

Այս պոեմը Վարուժանի հեթանոսական դարձի լավագույն արտահայտությունն է, գրված է խոր ներշնչանքով և բարձր վարպետությամբ: Սրանով հեղինակն ուզում է ասել, որ մեր մատենագրության մեջ ևս կան չնկատված հրաշալի դրվագներ, որոնց նոր վերամարմնավորումը նոր շունչ կարող է հաղորդել գրականությանը: Գրված է տպավորիչ պատկերների հաջորդականությամբ, հատկապես շատ առատ են մակդիրները (*աստեղացունց մաքրություն, քմապարար շոգի, լուսադայլայլ մեղեդի, շամբուշ երաստան, երկնադղորդ դռույթ, դառնահեծ լաց, դժխտրկոր վիհ, ժահրաշիթ նետ, լուսաբուխ ծոծրակ*), փոխաբերությունները (*«Շատրվանին մեջ՝ որ լույս կ'ողբա...»*, *«Կատաղության խարույկով ամբողջովին բոցավառ»*), համեմատությունները (*«Այս որ տեսավ Տրդատես վարազացավ ու խռպաց. // Հրեղեն սյունի մ'էր նըման, դահլիճին մեջ՝ վերամբարծ. // Կոպիճներուն մեջ աչքերն ըսկըսան ժիր թավալիլ // Մերթ ծովուն խորն ընկլուզվող գունդերու պես հրատեսիլ...»*):

Արտակարգ հարուստ է «Հարճը» պոեմի բառապաշարը: Պոեմում օգտագործված են և՛ նորաբանություններ, և՛ հնաբանություններ: Ահավասիկ՝ *մարմնակարկառ* (մարմինը առաջ ձգած), *սպշուայլ* (այստեղ՝ հուզված, շփոթված, իրարանցման մեջ ընկած), *ճաճանչավուխտ* (ճաճանչավառ, երփներանգ), *մախանք* (նախանձ), *քանասար* (կատաղի գայլ, գիշատիչ), *վարազանալ* (մոլեգնել), *խռպալ* (միանգամից հարձակվել), *հափափում* (հափշտակել, առևանգել), *տարփ* (տարփանք, սեր), *շրուշակ* (սանձ), *հակամետ* (հակված, համամիտ), *համբարտակել* (խոյանալ, բարձրանալ ամբարտակի վրայով), *խեռ* (չար), *զգենալ քեմուխտ* (հագնել ողորկ բարակ կաշի):

«Հեթանոս երգեր» ժողովածուի հաջորդ բաժինը «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքն է: Ինչո՞ւ Գողգոթա: Գողգոթան այն սարն է, որտեղ խաչեցին Քրիստոսին. նշանակում է չարչարանքի ճանապարհ: *Գողգոթայի ծաղիկներ*՝ չարչարանքի, տառապանքի ծաղիկներ, որ նույնն է՝ արյունոտ ծաղիկներ: Այս մտայնությունն առկա է «Ճանապարհ

խաչի» բանաստեղծության մեջ: Նա խոսք է ուղղում Հիսուսին, ասում, որ իրեն պաշարում են «Իշամեղուններն անբարշտության», «Բիբերս են ինկեր վիշտի հորին մեջ», «Սիրտս սափոր մ'է, ածյունս՝ անոր մեջ»: Այս տառապանքով նա գնում է դեպի լույսի աղբյուրը.

*Կ'երթամ աղբյուրը լույսին...  
Լույսը մարմարն է երկնային հանքերուն,  
Որով Արվեստն, աննահական երազով,  
Կը քանդակե ծյունամարմին աստվածներ:  
Իր ծոցին մեջ կը ծնին  
Մռայլ Տանդեններն ու Յոներները հրսկա...*

**«Առկայծ ճրագը»**, որը նույնպես գետեղված է այս շարքում, Վարուժանի համեմատաբար փոքրածավալ բանաստեղծություններից է՝ երեք քառատող, բայց ունի շատ խոր ու տարողունակ բովանդակություն՝ ողբերգական ծանր շեշտադրումներով.

*Հաղթանակի գիշերն է այս տոնական.  
Հարս, եղ լեցուր ճրագին:  
Պիտի դառնա կռիվեն տըղաս հաղթական.  
Հարս, քիթը ա՞ռ պատրույզին:  
Սայլ մը կեցավ դըրան առջև, հորին քով  
Հարս, վառե՛ լույսը ճրագին:  
Տըղաս կու գա ճակատն հըպարտ դափնիով.  
Հարս, բե՛ր ճըրագը շեմին:  
Բայց... սայլին վրա արյո՞ւն և տ՞եղ բեռքեր են...  
Հարս, ճրագդ ասդին երկարե:  
Հերոս տըղաս հոն գարնըվա՛ծ է սըրտեն.  
Ա՛խ հարս, ճըրագըդ մարե՛...*

Հաղթանակի օրվա տոնական տրամադրությամբ հայրը սպասում է որդուն, որը պիտի որպես հերոս տուն վերադառնա: Նա հարսին՝ տղայի կնոջը, պատվիրում է ավելացնել ճրագի ձեթը և պատրույզի ծայրը մաքրել այրվածքից, որպեսզի լույսն ավելի շատ լինի, առավել տոնական լինի օրը: Սայլ է կանգնում դռանը: Հայրը կարծում է, թե որդին է վերադարձել՝ ճակատը դափնիներով պատված: Բայց... բերել են հերոս տղայի դիակը, որովհետև հաղթանակի համար նա իր կյանքն է տվել:

Ծրագն այստեղ խորհրդանշական պատկեր է: Տան ճրագը տան որդին է, որը պիտի կռվից վերադառնա և կյանքով լցնի օջախը: Վարուժանը դիմում է պատկերային ներքին զարգացում ունեցող հարակրկնության: Զույգ տողերի մեջ հոլովվում են *հարս* և *ճրագ* բառերը: Հարսը մե՛կ բորբոք պետք է պահի ճրագը, մե՛կ ճրագը մոտեցնի տան շեմին, մե՛կ ճրագը երկարի դեպի սայլը և վերջում ճրագը մարի: Էլ ի՞նչ ճրագ, երբ արդեն վերջնականապես մարել է իրական ճրագը: Բայց Վարուժանը բանաստեղծությունը վերնագրել է ոչ թե «Մարած ճրագ», այլ՝ «Առկայծ ճրագ», որի մեջ թեն թույլ, բայց դեռ թրթռում է կյանքի հույսը: Սպասում և ողբերգություն՝ ահա՛ այս բանաստեղծությունը խորհրդանշող երկու հիմնական բառերը...

Այս շարքում պատկերված են կյանքի ծանր հարվածներն իրենց վրա կրող մարդկային ճակատագրեր: Նրանց կյանքը ևս անցնում է տառապանքի միջով, և Գողգոթան հենց նրանց ամենօրյա կյանքն է: Այդ գործերից են՝ «Բանվորուհին», «Սպասուն», «Ընկեցիկը», «Մեռնող բանվոր», «Խաբված կույսեր», «Մեքենաները», «Մամուս աղոթքը», «Դադար», «Հրաշքին աղբյուրը»: Կա գութ, ցավ, կարեկցանք և սեր՝ կյանքի հատակն ընկած մարդկանց հանդեպ: Դարը մարդկանց հանել է վաճառքի, դարը զոհում է մարդկային արժեքները, բայց բանաստեղծը պահպանում է դրանք և իր հոգու ջերմությամբ տալիս կարեկցանքի արժանի հոգիներին:

**«Նավասարդյան»:** Վարուժանի լավագույն բանաստեղծություններից է, գրվել է 1913 թ. օգոստոսին (նախկինում՝ Նավասարդ) և տպագրվել «Նավասարդ» տարեգրքում: Գրության կապակցությամբ Հ. Սիրունին թողել է ուշագրավ վկայություն: Պատմում է, թե ինչպես «Նավասարդ» տարեգրքի հանգանակը գրելու կապակցությամբ ինքն այցելել է Վարուժանին: Նրան հանդիպել է դպրոցում: Կեսօրից հետո դուրս են գալիս, այդ պահին Բերայում սկսվում է տեղատարափ անձրև: Մտնում են մի սրճարան և սպասում. «Ու հանկարծ սրճարանի ժխորին և թո՛հ ու բոհին մեջ, թուղթ ու մատիտ առավ Վարուժան ու պզտիկ գոհար մը գրեց հապճեպ, **Նավասարդյանը: ... Օվկիանին խորքեն ան կը բերեր մարգարիտը: Այդ քերթվածը գացի անմիջապես զետեղել **Նավասարդի** սկիզբը: Ու այդ եղավ մեր հանգանակը»:**

«Նավասարդյանը» ևս Վարուժանի համեմատաբար փոքր բանաստեղծություններից է՝ չորս քառատող: Գրված է երկար և կարճ տողերի զուգակցումով, որոնց միջոցով ստեղծվում է հատու կշռույթ: Առանձին բառեր գրել է մեծատառ, որոնք ունեն խորհրդանշական իմաստ.

*Հանճարդ Հայկյան, Նավասարդյան սա տոներուն  
Արևափառ՝*

*Ալ վերածնե փլատակներեն և փառագոչ  
Քընարըդ առ:*

*Հանո՛ւն Ույժին, հանո՛ւն Գեղին մըտիր մեհյանն  
Աստվածներուն.*

*Ջահը ձեռքիդ՝ բազնե բագին համասըփռե՛  
Հուր ու արյուն:*

Սա իր բնույթով հեթանոսական օրհներգ է, որի մեջ հայոց հանճարին, այսինքն՝ բանաստեղծին, Վարուժանը կոչ է անում ձեռքը վերցնել ոչ թե լավկան, այլ՝ փառագոչ քնար, ոչ թե վիշտ ու ցավ երգել, այլ՝ ուժ և գեղեցկություն, բոլոր բազիններում ջահերով համասփռել հուր ու արյուն, բարձրացնել նռան գինիով լցված բաժակներ և հայրենիքի համար իրենց կյանքը տվող քերթողներին օծել գինիով, գինեձոն անել, քանի որ գաղափարական այդ սերունդը կոչված է հանուն ցեղի կերտելու նոր արշալույս: Նոր արշալույսը պետք է ծնվի ոչ թե կույս Մարիամից, այլ կույս մարմարից՝ թափանցիկ, լուսավոր ու ճերմակ քարի ամրությունից: Դա կայծակներով լեցուն ուժ է և բնության միլիոնավոր տարիների զոյացում: Նոր արշալույսը հայ ժողովրդի նոր կյանքը պիտի լիներ, որը, սակայն, խեղդվեց 1915 թվականի արյան հեղեղի մեջ:

**«Չացին երգը»** գրվել է 1913-1915 թթ., տպագրվել է 1921-ին: 1913-ից Վարուժանը լրջորեն մտորում էր այդ ժողովածուի մասին, որը բերում էր խաղաղ աշխատանքի գեղեցկությունը: Աշխատանքի բերկրանք. ահա՛ այն երջանկությունը, որ ապրում է հողի մշակը ցորեն ցանելիս, մշակելիս, հնձելիս և հացի վերածելիս: Այս շարքը դեռևս պետք է ամբողջանար, բայց պահպանված մասով էլ վկայում է այն դասականապաշտությունը, որ «Չեթանոս երգերից» փոխանցվում է «Չացին երգը» ժողովածուին, միայն թե՛ ավելի զուլավված ու խաղաղ պատկերներով:

Իր այս գործով Վարուժանը յուրովի ձայնակցում է Զ. Թումանյանի «Դեպի ժողովուրդը» կոչին: Այդ կոչը 1913-ի «Գրական ասուլիսներից» մեկի ժամանակ հնչեցրեց նաև Կոմիտասը: Չացի արարման, բարիքի ստեղծման, բերքահավաքի տոնահանդեսի մեջ յուրովի մարմնավորվում են ժողովրդական կյանքը և ժողովրդական երգը: Իր այս գրքում Վարուժանը յուրովի իմաստավորել է ժողովրդական երգի այս տողերը. *«Աշխարհի շեն վրո գութնին էր, // Գութան չեղներ, աշխարհն ի՞նչ էր...»:*

Այստեղ Վարուժանի ներշնչանքի գրական աղբյուրը հռոմեացի բանաստեղծ Վերգիլիումն է (Ք. ծ. ա. 70-19) հատկապես իր «Բուկոլիկա» (հովվական երգեր, հովվերգություն) ժողովածուով, «Գեորգիկա» (բնության քնարերգություն) պոեմով: Չենց այս կողմնորոշումով էլ Վարուժանը խորացնում է իր անցյալապաշտությունը:

Ասացինք, որ այս գրքի ձեռագիրը 1915-ի ապրիլին թուրքերը բռնագրավել էին: Եվ ահա, գրաքննության ասպարեզում ծառայող մի հայի *«անմեկնելի պատրաստակամության»* և *«նյութական որոշ զոհողության»* գնով հնարավոր է լինում փրկել ձեռագիրը և տպագրել Կոստանդնուպոլսում՝ «Նավասարդ» միության հրատարակությամբ: Ավելացնենք նաև, որ գիրքը դեռևս անավարտ էր, պետք է լրացվեր նոր բանաստեղծություններով, որոնց վերնագրերը նշված են եղել Վարուժանի նոթատետրերից մեկի մեջ: Պահպանված չափով շարքը բաղկացած է 29 բանաստեղծությունից:

Ինքը՝ Վարուժանը, այդ գրքի մասին 1914 թ. մարտի 26-ի մի նամակում հետևյալն է ասում. *«Այժմ կը գրեն «Չացին երգը», որ հուսամ տարիե մը լույս կը տեսնե. այդ հատորին մեջ երգված պիտի ըլլան հայրենի հողը, մշակներու աշխատությունը և գյուղական կյանքի խաղաղ մեծությունները»:* Դասականության ձգտող բանաստեղծն այստեղ ևս, ինչպես «Սարսուռների» մեջ, բանաստեղծությունների շարքն սկսում է «Մուսային» ուղղված հնչյակով՝ խնդրելով սովորեցնել իրեն սրբազան հացի արարման գաղտնիքը: *Այնուհետև. «Սորվեցուր ինձ. պսակե քընարս հասկերով, // Ձի կալին մեջ, գով շուքին տակ առուին // Ահա կը նստիմ, ու նրվագներս կը ծնի՛մ»:*

Վարուժանը պատկերել է հացի ստեղծման աշխատանքների ամբողջ ընթացքը՝ վաղ գարնանից մինչև բերքահավաքի աշուն:

Վաղ գարնանն արտերը հրավեր են ուղղում հողի մշակներին. *«Վերադարձեք մեր ծոցը, ո՛վ մշակներ... // Մեզի եկեք. ձեր սերմով լի բուռերուն // Մենք կը սպասենք կիներու պես ըղձանքով»:* Հողի մայրամալու պահն է, և հողն սպասում է իրեն մայրացնողին: Գալիս են մշակները, որոնց բանաստեղծը դիմավորում է մեծարանքով, նրանց աշխատանքի կարևորության բարձր գիտակցությամբ: Մշակի օգնականները եզներն են, որոնց խոշոր աչքերի մեջ դաշտերի երազն է: Սկսվում է հերկը. մշակը խոսում է եզների հետ, և նրանք օրնիբուն վարում են հողը. *«Հո՛, հռո՛ հռո՛ հռո՛. // Ակոսները կը բացվին մըխալով...»:* Մարդն ու եզը այս պահին հարազատներ են, եղբայրներ, և այս-

պիսի պահերին են ծնվել ժողովրդական բազմատեսակ գութանի երգերը, որոնցից են նաև հորովելները: Վարին հաջորդում է ցանը, որից հետո հողը տափանում են, որպեսզի սերմերն ամրանան, ծլեն և դուրս գան արևերես:

Եթե առաջին չորս բանաստեղծությունները գրված են որպես հնչյակ, ապա, «Առաջին ծիլերից» սկսած, ուժեղանում է ժողովրդական մոտիվը: Ժողովրդական երգը գալիս ծուլվում է բանաստեղծությանը, և կրկներգի պես ձևավորվում են այսպիսի տողեր. «– Մայրիկ, ինձի ծիլ մը բեր, // Քրտինքիս ցողը վըրան... // – Հարսնուկ, ծիլ մը բեր ինձի, // Մատերուդ բույրը վըրան...»:

Վարուժանը հրաշալի է նկարագրում արտերի ու դաշտերի վրա թափվող գարնան անձրևի տեսարանը: Դա ոչ թե աշնանային տրտում հեկեկանք է, այլ՝ «գարնան ջաղք»՝ տեղատարափ, վարար անձրև, որ լուսացնցուղ մեծ կաթիլներով ոռոգում, արգասավորում է հողը: Մաքրագործվում է աշխարհը, կենսանորոգ ուժով լցվում հողը: Անձրևից հետո արտերի մեջ ցորենի ծիլերը «Նոր ուժով հորդահոսան կ'ընծյուղին»:

«Ցորյանի ծովեր» բանաստեղծության մեջ հասունացող արտի պատկերն է: «Ցորյանի ծովեր» արտահայտությունը նշանակում է անընդգրկելի ցորենի արտ:

Արտի վրայով թեթև, զով քամի է անցնում, և ցորենի հասկերը տատանվում են: Բանաստեղծն այդ պահը ներկայացնում է «Ցորյաններս հուշիկ-հուշիկ կ'արթըննան» պատկերով: Այսինքն՝ անշարժ թվացող արտն սկսվում է տարուբերվել: Այդ իմաստն ունի նաև հաջորդ պատկերը. «Իրենց խորքեն կը հոսի դող մ'անսահման»: Հաջորդ տողից պարզվում է, որ արտը ցանած է բլուրի թեք լանջերին, որի վրայով արդեն ոչ թե հովեր, այլ ծովեր են անցնում: Այսինքն՝ քամին սաստկանում է: Հաջորդ տների սկզբում և վերջում կրկնվում են «Հովե՛ր կ'անցնին» և «Ծովե՛ր կ'անցնին» արտահայտությունները, որոնք դառնում են պատկերի հիմնական առանցքը: Երկրորդ տան մեջ թեթև, զով քամին այնքան է մոլեգնում, որ քիչ է մնում դաշտում արածող ուլը խեղդի: Աշխարհագրական դիրքը փոխվում է. բլուրի թեք լանջերին հաջորդում է հովիտի գոգավորությունը, այսինքն՝ կորությունը, որտեղ ևս քամին տատանում է ամեն ինչ: Երրորդ տան մեջ ցորենի արտը նմանեցվում է պատմունձանի՝ թիկնոցի, վերնագգեստի կամ ծածկոցի, որը քանուց մեկ պատռվում է, մեկ միանում (կարվում): Այս պատկերը շատ առարկայական է. իրո՞ք, քանու ժամանակ արտը բացվում է տարբեր կողմերի վրա, կարծես արտը պատռվի: Այստեղ ավելանում է լույսի և ստվերի խաղը: Եթե ստվեր կա արտի վրա՝ բնականորեն, երկինքն ամպել է: Չորրորդ տան մեջ պարզ է դառնում, որ մեր առջև դեռահաս ցորենի արտ է: Դա է հուշում «եղի» բառը: Դեռահաս ցորենի հատիկի մեջ կաթնագույն հեղուկ է լինում, ուստի բանաստեղծն ստեղծում է այսպիսի պատկեր. «Քիստերուն տակ կ'ալեծըփին եղիներ՝ // Ուր լուսնակն իր սափորին կաթն է հոսեր»: Հովերն ու ծովերը արտին մերձակա կալերից հասնում են մինչև գյուղ, այստեղից էլ՝ աղորիք, որտեղ ցորենի հատիկը պետք է այլուր դառնա: Վերջին տան մեջ բանաստեղծի առջև ծփացող կանաչ արտ է: Արդեն գիտենք, որ արտը դեռահաս է, իսկ «Ջըմրուխտներով կը ծըփա դաշտը անհուն» տողի մեջ «զըմրուխտ» բառը հուշում է, որ դաշտը վառ կանաչ է: Ծիտը երգում է օրորվող հասկի վրա, մինչ արտը տատանվում է մոլեգին ուժով: Ամբողջ բանաստեղծությունը հասունացող արտի մի տեսանելի պատկեր է՝ քանու հորձանքով, արտի տատանումներով, կանաչ հասկերի օրորում երգով:

Յորենի արտերի մեջ աճում են ծաղիկներ, հատկապես՝ կակաչներ, որոնք *«սիրող սրտերու պես կ'արյունին»*: Դրանք կակաչներ չեն, այլ՝ սիրո բոցեր, որ քաղում է դաշտ ոտք դրած կույսը: Հասունանում է սերը, առանց որի ամեն ինչ անհիմաստ է:

Ժողովրդական երգի *«Արտըս ոսկո՛ւն է»* տողի կրկնությամբ ստեղծվում է հասուն արտի պատկերը, որը հսկում է հանդապահը, ով լուսնի դեմ նստած սրինգ է նվագում և ասես օրորում հասկերի քունը: Գալիս է հունձի սպասված պահը: Հասունացած արտը և հասունացած սերը միավորվում են *«Հունձը կը ժողվեն...»* բանաստեղծության մեջ, որը ժողովրդական երգի մոտիվներով սիրո մի ամբողջ դրամա է ներկայացնում: Վարուժանն այնքան վարպետորեն է միահյուսել հնձվորի աշխատանքային վիճակը և հոգեվիճակը, այնքան նրբորեն է միավորել արտաքին ու ներքին պահերը և, որ կարևորն է՝ ժողովրդական երգի ներգործությամբ այնքան է պարզեցրել լեզուն ու ոճը, որ ստեղծվել է մի, իրո՞ք, անկրկնելի գեղեցկություն:

Հնձած ցորենը գոմեշներ լծած սայլերով կրում են գյուղ. մայրամուտի մեջ սայլերն ասես *«շարժուն բուրգեր»* լինեն: Պատկերները տպավորիչ են և հաջորդում են իրար. *«Երեմակ եզը կարծես կուռք մ'է ծուլված լուսնի»* արծաթին: Ցուլերը բանաստեղծի աչքին երևում են դյուրվածի պես, և շողում են մեծազանգված գոմեշների աչքերը: Վարուժանն ասես եվրոպական Վերածնունդի նկարիչների նման թավ յուղաներկով ստեղծում է նկարչական պատկերներ, որոնք այլ բան չեն, քան բառերով արված բնանկար, կամ այլ կերպ՝ *բառանկար*:

Ուշագրավ մի դրվագ. *աշխատանք* բառն ամենուր գրված է մեծատառ, որովհետև ամբողջ շարքն արդար աշխատանքի փառաբանություն է: Դարեր շարունակ մարդն այդպես է վաստակել իր հացը, և հացի երզը բարձրագույնն է բոլոր երգերի մեջ: Այս աշխատանքային գործողություններն ունեն իրենց հերոսները՝ հողը, կենդանիները, ցորենը, մշակը, հոտաղը, սիրած աղջիկը, գյուղը, գյուղացիները, գյուղի հարսները, նաև՝ բանաստեղծը, որի աննկատ ներկայությունը բոլորի հետ է, և այդ պահին է ասում. *«Օ, ի՛նչ քաղցր է երթալ խառնվիլ տւթյամբ // Այդ սրբազույն վաստակին...»*: Ամառվա քաղցր գիշերվա մեջ հնչում է կալերի երգը. *«Աշխատանքի սուրբ Ոգին կալելուն մեջ կը նրնջե»*: Երգում է մարդը, երգում են ծղրիղները, երգում է սյուքը, բուրում են ծաղիկները, խոտը, հողը: Խաղաղ լռություն է: Եվ այդ պահին բանաստեղծն իր ծնունդն է մտաբերում:

Վարուժանի վերջին օրերի ակնանտեսն այսպիսի վկայություն է թողել. *«Վարուժան, որ միակ աշխատողը եղավ մեր մեջ, վեց տետրակ բանաստեղծություն գրած էր արդեն»*: Ըստ նրա՝ դրանք լեցուն են *«առավելապես հողին փառաբանության, անոր բարեբաշխ արգասավորության և բնության նորաչեն ստեղծումներուն նվիրված քերթվածներով»*: Այդ վեց տետրերը չեն պահպանվել:

Վարուժանի ամբողջ երազանքը շեն ու ապահով հայրենիքն էր: «Դարձ» բանաստեղծության մեջ վերադարձի խոսքեր է ասում.

*Ես հեռավոր տրնակ մ'ունիմ  
Շինված լիճին ափն ամայի:  
Դուռը բաց է. հոն մտերիմ  
Երագս է վառ ու կը նայի:*

*Անկե մեռել մ'հանեցին դուրս.  
Աքսորեցին հոգիս անկե:*



*Այժմը շենհն վրրա կատուս  
Աղիողորմ կը մըլավե:*

*Օր մը նորեն դառնամ գուցե.  
Մարա՛ծ գըտնեմ ճըրագս հավետ.  
Դողողջ ձեռքըս դուռը գոցե.  
Ու լամ լացող կատուիս հետ:*

Գրականության պատմության համար անփոխարինելի են Վարուժանի քննադատական ժառանգությունը և նամակները, որոնց մեջ նա խոսում է հայ արվեստի ու մշակույթի բազմազան խնդիրների մասին, անդրադառնում լեզվի ու գրական դպրոցների հարցերին, գնահատում առանձին գրողների վաստակը, ուղղություն տալիս գրական կյանքին, տեսականորեն ձևակերպում գեղարվեստական զարգացման բազմաթիվ օրինաչափություններ:

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Վարուժանը: Որտե՞ղ է ստացել նախնական և բարձրագույն կրթությունը: Ավարտելուց հետո որտե՞ղ է աշխատել:
2. Ներկայացրե՛ք Վարուժանին՝ որպես ազգային մտավորականության առաջնակարգ դեմք: Նրա ձեռքակալության ու մահվան հանգամանքները:
3. Ե՞րբ է սկսել ստեղծագործել Վարուժանը: Ինչպե՞ս է խմբավորել գրական առաջին փորձերը: Ո՞րն է առաջին ժողովածուն, ի՞նչ հիշարժան գործեր կան այդ գրքում:
4. Ներկայացրե՛ք «Յեղին սիրտը» ժողովածուն, առանձնացրե՛ք բանաստեղծական շարքերը և հիմնական գործերը:
5. Ինչո՞ւ էրրորդ ժողովածուն բանաստեղծը վերնագրեց «Հեթանոս երգեր»: Ինչպե՞ս կբնութագրեք Վարուժանի գլխավորած հեթանոսական շարժումը:
6. Ներկայացրե՛ք «Հեթանոս երգեր» ժողովածուի կառուցվածքը: Ինչպե՞ս էր Վարուժանը պատկերացնում հեթանոսական գեղեցկությունը նոր ժամանակներում: Անդրադարձե՛ք այդ բանաստեղծություններին:
7. Որտեղի՞ց է Վարուժանը վերցրել «Հարճը» պոեմի նյութը: Ի՞նչ է հաղորդում այդ մասին քերթողահայրը:
8. Վերլուծե՛ք պոեմը: Ներկայացրե՛ք դիպաշարը, կերպարները, կառուցվածքը: Ազատ սիրո պատկերացումն ըստ Վարուժանի (Տրդատ – Նազենիկ): Առանձնացրե՛ք «Հարճը» պոեմի պատկերավորման միջոցները:
9. Վերլուծե՛ք «Առկայծ ճրագ» բանաստեղծությունը: Բացահայտե՛ք դրանում առկա դրաման:
10. Վերլուծե՛ք «Նավասարդյան» բանաստեղծությունը: Ցո՛ւյց տվե՛ք կապը հեթանոսական շարժման գաղափարների հետ:
11. Ներկայացրե՛ք «Հացին երգը»: Ինչի՞ մասին է այդ ժողովածուն: Ի՞նչ գիտեք Վարուժանի այս վերջին գրքի գրության և տպագրության մասին:
12. Հացի արարման գործընթացին զուգահեռ ներկայացրե՛ք աշխատանքային փուլերը. վար ու ցանքից, հատիկը՝ որպես սերմ, հողին հանձնելուց մինչև առաջին ծիլեր, հատումացում, հունձ, կալում և հատիկի՝ հաց դառնալը: Թվարկե՛ք հացի արարման հետ կապված բառեր՝ ընդգրկելով աշխատանքային բոլոր փուլերը:



## ՄԻՍԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑ

(1886-1908)

*«Բանաստեղծին ձայնը տիեզերական հարաբերականության մը լարը պետք է ըլլա, բոլոր գոյություններուն համադրական թրթռումովը տրոփուն», – այսպես էր սահմանում բանաստեղծի կոչումը Միսաք Մեծարենցը: Իր կարծատն կյանքի ընթացքում նա հավատարիմ մնաց այս դավանանքին՝ արտահայտելով տիեզերական «բոլոր գոյություններու»՝ մարդու և բնության գեղեցկությունը, լիարժեք կյանքի երազանքն ու ինքնաբաշխումի հրճվանքը:*

*Տաղանդի շքեղ փայլատակումով նա լուսավորեց հայ բանաստեղծության գալիք ճանապարհը և դարձավ այդ ճանապարհի հավերժական ուղեկիցը:*

### ԿՅԱՆՔԸ

Միսաք Մեծարենցը (Միսաք Կարապետի Մեծատուրյան) ծնվել է 1886 թ. հունվարին Արևմտյան Հայաստանի Ակնա գավառի Բինկյան (Բենկա) գյուղում, որը գտնվում էր Եփրատի ձախ ափին: Գյուղը երեք կողմից շրջապատված էր ժայռերով ու կիրճերով, մի կողմից՝ գետով, ուստի դիմացի դաշտի հետ կապվում էր գիշերը փակվող կամուրջով, որը թշնամու հարձակման ժամանակ գետի վրայից վերցնում էին և թույլ չէին տալիս թշնամուն գյուղ մտնել: Բնական նպաստավոր դիրքի, ինչպես նաև բնակիչների քաջության շնորհիվ գյուղը երկար ժամանակ զերծ էր մնում թուրքական հրոսակախմբերի հարձակումներից: Նշանավոր բանահավաք Գարեգին Սրվանձտյանը գրում է, որ Բինկյան գյուղի բնակիչները զենք ունեին և *«ամեն սենյակի մեկ կողմն գիրք շարած են, երկու կողմն զենքեր, մեկ կողմն ալ փորի պետքեր»:*

Այս միջավայրում Մեծարենցի մեջ տպավորվում է ավելի գրքի, քան զենքի պաշտամունքը, մանավանդ որ նա խառնվածքով ամաչկոտ էր ու լռակյաց, խուսափում էր ընկերական շրջապատից և հասակին բնորոշ չարաճճիություններից:

1892 թ. վեց տարեկան հասակում, ապագա բանաստեղծը հաճախում է գյուղի Մեսրոպյան վարժարանը, որտեղ իր վեհերոտ բնավորության պատճառով աչքի չի ընկնում ուսման մեջ:

1895 թ. Մեծատուրյանների ընտանիքը տեղափոխվում է Սեբաստիա (Սվազ) քաղաքը, որտեղ Միսաքը սկզբնապես սովորում է Արամյան վարժարանում, իսկ 1896 թվականից տեղափոխվում է Սարգվանի՝ ամերիկյան միսիոներների «Անատոլիա» կոչվող գիշերօթիկ քոլեջ: Այստեղ նա աստիճանաբար ձեռք է բերում ընկերներ, դառնում ավելի հաղորդակից, մասնակցում աշակերտների կազմակերպած թատերական ներկայացումներին: Քոլեջում Մեծարենցը մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերում գե-

ղարվեստական գրականության նկատմամբ, անհագորեն կարդում է հայերենով, անգլերենով, թուրքերենով գրականություն: Այս շրջանում էլ ի հայտ են գալիս նրա ստեղծագործելու կարողությունները, սկսում է գրական առաջին փորձերը: Հուշագիրների պատմելով՝ նա բանաստեղծություններ էր գրում անգամ մեծարանի պատերին, եղբոր առևտրական թերթերի հակառակ երեսին:

Սակայն հենց Սվազում էլ 1901 թվականին կատարվում է Մեծարենցի համար ճակատագրական նշանակություն ունեցող մի դեպք: Տեղի թուրք մսագործ տղաները, Միսաքին շփոթելով իրենց հակառակորդի հետ, դաժանաբար ծեծում են նրան և դանակահարում, ինչն էլ դառնում է բանաստեղծի՝ թոքախտով հիվանդանալու պատճառը: Մի քանի ամիս Ս. Հակոբի վանքում բուժվելուց հետո 1901-1902 թթ. Մեծարենցն աշխատում է եղբոր և հորեղբորորդու առևտրական տանն իբրև հսկիչ:

1902 թ. Պոլսում գտնվող հոր հրավերով Միսաքը մեկնում է Պոլիս, սկսում սովորել Ղալաթիայի (Պոլսի թաղամաս) Կեդրոնական վարժարանում, սակայն հիվանդության սաստկանալու պատճառով 1905 թ. կիսատ է թողնում ուսումը: Նա արդեն տպագրվում էր պարբերական մամուլում, իսկ 1907 թ. լույս է ընծայում բանաստեղծական երկու ժողովածու, որոնք անմիջապես արժանանում են ժամանակակիցների ուշադրությանը:

Երիտասարդ բանաստեղծն ուշադրություն էր գրավում իր արտաքինով, բնավորությամբ ու կեցվածքով: Պոլսի թերթերից մեկն ընթերցողներին ծանոթացնում էր Մեծարենցի արտաքինի հետ. «*Յեղլեն դասական ծուլվածք մը՝ հայեցի արտահայտությունով, իր դեմքը՝ ողորկ կիսափայլ մորթով մը քողքված: ...Ձված կզակը ընդեզերող սև մորուսիկ մը երկու մատ...*»: Մեծարենցի մարդկային էության մասին մի ուրիշ ժամանակակից գրում է. «*Ամենդուկի պես անուշ, նոր հարսի մը պես շիկնոտ ու հրապուրոտ, նազանքոտ տղա մըն է Մեծարենց, մերթ ժպտուն, մերթ տխուր ու գրեթե միշտ բանաստեղծությունը շրթունքին, կը հևա, կը կարմրի, կը սպառի...*»:

Սակայն ճակատագրական հիվանդությունը դեպի մահ էր տանում բանաստեղծին: Ընկերներից մեկին ուղղված նամակում նա գրում է. «*Թոքախտը իր բոլոր նույնները փորձեց իմ վրաս ու հաղթական եղավ...*»:

Միսաք Մեծարենցը վախճանվեց 1908 թ. հունիսի 21-ի լույս 22-ի գիշերը՝ «մա՛յր» բառը շուրթերին:

## ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Միսաք Մեծարենցի ստեղծագործական կյանքի կարճ տարիները համընկան սուլթանական Թուրքիայի քաղաքական-հասարակական կյանքի ամենամռայլ շրջանի հետ: Անհեթեթության հասնող գրաքննությունը մամուլում և գրականության մեջ արգելել էր բառարանային բառերի մի զգալի մասի (ընկերավարություն, իրավունք, հայրենիք, գարուն, ազատություն) և մինչև անգամ՝ օգոստոս բառի գործածությունը, որով հետև սուլթան Համիդ 2-րդը ծնվել էր օգոստոս ամսին: Այս արգելքներն արևմտահայ գրականությունը զրկել էին կենսական հարուստ բովանդակությունից, դարձրել մանրաթեմա ու անհատապաշտական: Մեծարենցի սերնդակից բանաստեղծները՝ Միսանաթոն, Վարուժանը, Ռ. Սևակը, այդ տարիներին դեռևս գտնվում էին արտասահմանում (հայրենիք վերադարձան 1908 թ. սահմանադրության հռչակումից հետո): Եվ միայն պոլսահայ գրականության այս ներկայացուցիչները, ովքեր գտնվում էին Եվրո-

պայում, հիմնականում՝ ուսման նպատակով, հնարավորություն ունեին հնչեցնելու հայրենիքի երգը, իսկ Թուրքիայում ապրող գրողները բռնադատված էին լռելու կամ էլ կարող էին գրել միայն «անմեղ» թեմաների մասին:

Այս մթնոլորտում անհատի հոգու, նրա ցավի, գեղեցկության ու բնության մեծաբնեցյան երգերը թարմություն բերեցին գրական կյանքի տաղտուկի ու լճացման մեջ: Ժամանակի քննադատներից մեկը Մեծարենցի բանաստեղծությունների մասին գրեց, թե նրանք *«համբույրի մը թարմություն ունեին և նարդոսի բույր մը, որ կը զգլխես»:*

Մեծարենցի առաջին բանաստեղծությունը՝ *«Մարմնի վերք, սրտի վերք»*, 1901 թվակիր է, առաջին տպագիր բանաստեղծությունը՝ *«Փունջերը»*՝ 1903: Մեծարենցը տպագրվում էր «Մասիս», «Հանրագիտակ», «Ծաղիկ» և այլ պարբերականներում: Մամուլում տպագրված բանաստեղծություններն արժանացան թե՛ հիացական վերաբերմունքի, թե՛ քննադատության: Զգուշանալով նոր քննադատությունից և վախենալով, որ իր առաջին ժողովածուն՝ *«Ծիածանը»*, որ լույս տեսավ 1907 թ., կարող է ճիշտ չընկալվել, Մեծարենցը գրեց *«Ինքնադատության փորձ մը»* հոդվածը, որտեղ մեկնաբանում էր թե՛ ժողովածուի բանաստեղծությունները, թե՛ ընդհանրապես իր գրական ըմբռնումները: Հանդես գալով ի՛ր իսկ ստեղծագործության քննադատի դերում՝ Մեծարենցը գրում էր. *«Ինչպես որ արտաքին քննադատը կը ջանա հեղինակի հոգիին թափանցել, նույնպես ալ... հեղինակը ինք... պետք է որ ձգտի իր հոգիեն դուրս ելլել, արտադրող եսեն անջատելու է պահ մը դատող եսը...»:* Հոդվածը, սակայն, ժամանակին լույս չտեսավ ու տպագրվեց Մեծարենցի մահվանից շատ հետո՝ 1932 թ:

Նույն՝ 1907 թ. տպագրվեց Մեծարենցի բանաստեղծությունների երկրորդ՝ *«Նոր տաղեր»* ժողովածուն: Ինչպես իր ժողովածուների, այնպես էլ այլ առիթներով գրված հոդվածներում Մեծարենցը որոշակիացրեց իր գրական դավանանքը:

**Գրական հայացքները:** «Ծիածան» ժողովածուի պարզաբանման նպատակով գրված *«Ինքնադատության փորձ մը»* հոդվածն ունի գրական հանգանակի արժեք:

Բանաստեղծի համար Մեծարենցն անհրաժեշտ է համարում բնության ճշմարիտ վերարտադրությունը, այսինքն՝ խոսքի միջոցով բնության գույների, ձևերի ու ձայների ներդաշնակության արտացոլումը, բառերի միջոցով մի նոր բնություն վերստեղծելը: *«...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»*,– այսպես էր ըմբռնում Մեծարենցը բանաստեղծի կոչումը: Սակայն բնություն ասելով Մեծարենցը չէր հասկանում սոսկ ծառ ու ծաղիկ, լեռ ու կիրճ: Նա բնությունը հասկանում էր լայն իմաստով՝ ներառելով բնության մեջ առաջին հերթին մարդուն ու նրա ապրումները: *«...Բնությունը գլխազիրով... լեռն ու դաշտը, հեղեղատն ու առուն չեն միմակ բնություն, ըսելու հա՞րկ կար»*,– պարզաբանում է գրողը:

Բանաստեղծության մեջ, Մեծարենցի կարծիքով, *«ծիածանվում են հավիտենական զգացումները»*՝ սերն ու տխրությունը, մենակությունն ու սպասումը, երազներն ու բաղձանքները: «Ծիածանում» ևս տխրությունը էական տեղ է գրավում, բայց դա ապրված և անհատական ճակատագրից բխող տխրություն էր, ինչի մասին հեղինակը գրում էր. *«...Կ'ատեն անջիդ, հիվանդագին ու մանավանդ ուզված, բռնադատված տխրությունը, սակայն մյուս կողմեն չմոռանաք ալ հոգեկան տրամադրություններն ու*

պարագաները՝ որոնց տակ կ'արտադրվին էապես զգացված տխրությունները»: Կարելի է ասել, որ Մեծարենցի՝ գիշերվան նվիրված բանաստեղծությունները հետևանք էին նաև նրա անձնական կյանքի և «սպրված տխրություններու»: Նկատելով, որ գիշերերգը զգալի տեղ է գրավում «Ծիածանում»՝ Մեծարենցը խոստովանում է, որ ամբողջ հատորը «սպասման երկարածիզ գիշեր մըն է»: Երեկոյի (իրիկվա), մթնշաղի, գիշերվա պատկերները կարևոր տեղ ունեն սիմվոլիստների, նաև Տերյանի բանաստեղծությունների մեջ, քանի որ ցերեկվա աղմուկից ձերբազատված գիշերը խոհերի ու հոգեկան ներսուզումների հնարավորություն էր տալիս: «Գիշերին մեջ չէ՞ սպաքեն, որ երազները ավելի վառ ու արագ վերթևումներ կ'ունենան»,– բացատրում է բանաստեղծը: Բայց Մեծարենցը բուռն կերպով ընդվզում է իրեն սիմվոլիստ համարողների դեմ, քանի որ չի ընդունում սիմվոլիստների անհատապաշտությունը՝ ես-ի պաշտամունքը, և հավատացած է, որ իսկական բանաստեղծի սիրտը պետք է տրոփի բնության սիրով: Ու թեև Մեծարենցը չի բաժանում սիմվոլիստների գաղափարները, բայց բանաստեղծական արվեստի առումով զգալի ազդեցություն է կրել նրանցից:

**Անհատի դրաման:** Մեծարենցի առաջին իսկ բանաստեղծություններից նկատելի է խոհերին տրվելու, երազելու և սպասելու հակումը: Անորոշ ու լուսավոր մի թախիծ ուղեկցում է պատանի բանաստեղծին, ում հիվանդ մարմինն ու զգայուն հոգին լույս ու ջերմություն են տենչում: Բանաստեղծի ցաված սիրտը գիշերը հույսով սպասում է ցայգալույսին, կեսօրին՝ արևի ջերմությանը, իրիկունը՝ տենչանքների իրականացմանը: Սակայն սա չպետք է հասկանալ միայն ուղղակիորեն, բառացի: Ժամանակի քաղաքական ճնշող մթնոլորտը և խոսքի ազատության բացակայությունը, ժողովրդի և ազգի ցավերի մասին խոսելու անհնարիությունը բանաստեղծին ստիպում են հայացքն ուղղել դեպի մարդու ներաշխարհի կամ դեպի բնություն, որն իր հերթին դառնում է մարդուն համակած մտքերի արտացոլման միջոցը: Ահա՛ թե ինչու ամենևին էլ պատահական չէ ինչպես Մեծարենցի, այնպես էլ նրա ժամանակի բանաստեղծներից շատերի համար գիշերերգությունը: Գիշերը մռայլ ժամանակի խորհրդանիշն է, բայց և միաժամանակ՝ ինքն իր հետ մնալու, հոգեկան ներսուզումների պահը:

Մեծարենցի բանաստեղծություններից շատերում անկատար իղձերը, իրականության և երազանքի հակադրությունը, սպասումից հիվանդ հոգու ցավը ստեղծում են դրամատիկ հոգեվիճակ: «Սպասում», «Աղերսանք», «Ան իմ սի՛րտս է» բանաստեղծությունները Մեծարենցի ծանր ապրումների վկայությունն են:

Բանաստեղծի դրամատիկ հոգեվիճակները լավագույնս արտահայտված են «Նավակները» և «Մեղուները» ստեղծագործություններում.

*Նավակներ մեկնեցան ամենն ալ, բաղձանքով ակաղծուն.  
Հեռացան ամենն ալ՝ ծրվիանուտ երազիս ափունքեն...*

Այլևս անկարող սպասելու՝ բանաստեղծն ուզում է դուրս գալ հոգեկան անձուկ վիճակից, ապրել ու զգալ կյանքը, ինչպիսին էլ լինի: Այդ է պատճառը, որ «Մեղուները» բանաստեղծության մեջ, որտեղ իր տենչանքները համեմատում է «հեռավոր ծաղկաստաններ» թռած տարագնացիկ մեղունների հետ, պատրաստ է անգամ խայթ ընդունել նրանցից, միայն թե դուրս գա իր լքված ու միայնակ վիճակից.

*Ալ հոգնա՛ծ եմ  
Ըսպասելեն տենչանքներուս մեղրին անույշ,*

*Ու տարածան այս հատումին մեջ երջանի՛կ պիտի ըլլամ՝  
Եթե թունեղ խա՛յթ իսկ բերեն  
Ուղեծուլար մեղուներն իմ տենչանքներուս:*

Բանաստեղծի անգամ հուսահատ սպասման մեջ ուժգին կենսասիրություն և լիարժեք կյանքով ապրելու բուռն ցանկություն կա: Մարդ անհատի, քաղաքացու և բանաստեղծի ցավին գումարվում է արդեն հիվանդ հոգու տառապանքը: Արևին հղված իր անկեղծ ու սրտառուչ աղերսանքով («Այգերգ», «Արևին», «Առտվան արևին մեջ» և այլն) բանաստեղծը թափանցում է մարդկանց հոգիները, հաղորդակից դարձնում իր ապրումներին, որոնք, անձնական լինելով, դադարում են անհատական լինելուց և դառնում են մարդկանց սրտերը հուզող ընդհանրական զգացումներ:

*Պիտի ըմպե՛մ բոցն արևին, ճառագայթի՛ եմ ծարավի...  
(«Այգերգ»)*

*...Հիվանդ եմ, բարի՛ արև, շողա՛, շողա՛...*

*Հոգիս թռչնիկ մըն է,*

*Օդ ու լույսի, երգ ու ծիծաղի կարոտ...*

*(«Արևին»)*

«Արևին» բանաստեղծության մասին ինքը՝ Մեծարենցը գրում է, թե այնտեղ «*հեշտագին, գրեթե այրող ջերմություն մը կա*»: Մեծարենցի պոեզիայում զգալի տեղ են գրավում արևին նվիրված կամ «արևային դրվագներ» պատկերող բանաստեղծությունները («*Կերթա արևն իր գատիկին...*», «*Ցայգն է պայծառ*» և այլն):

**Բնության երգը:** Հասարակական կաշկանդումներից ու անհատական տառապանքից ելք փնտրող բանաստեղծը հայացքն ուղղում է դեպի բնություն: Կենդանի ու հարաշարժ, իր բազում ձևերի մեջ ներդաշնակ բնությունը սփոփանք է բերում բանաստեղծի հոգուն, դառնում նորանոր գեղեցկություններ հայտնաբերելու անսպառ շտեմարան: Մեծարենցի պոեզիայում բնապատկերներն ունեն ինքնուրույն գեղագիտական արժեք, արտահայտում են բանաստեղծի պանթեիզմը՝ բնության աստվածացումը: Մեծարենցի բնապատկերն անշարժ չէ, այլ՝ անընդհատ փոխակերպությունների մեջ է, շուրջօրյա բոլոր պահերին՝ երբ լույսն աստիճանաբար հաղթում է գիշերվա խավարին («*Ցայգանկար*», «*Այգերգ*»), արևագալին («*Արևագալը*»), տապ կեսօրին («*Ցնորոտ անդորրություններ*», «*Տապի նուպաներ*»), մթնշաղին և գիշերը:

Մեծարենցի բանաստեղծություններում գերակշռում է, գրեթե բացարձակորեն տիրապետում գյուղական բնակարը, և դա միանգամայն հասկանալի է: Գյուղական իրականության հետ է կապվում նաև առողջ և անհոգ մանկության հուշը: Քաղաքի կաշկանդիչ մթնոլորտից բանաստեղծն ապաստան է փնտրում հարազատ բնության մեջ: Դա է, թերևս, գլխավոր պատճառը, որ Մեծարենցը գյուղական կյանքի պատկերներին հովվերգական շունչ ու ռոմանտիկական գեղեցկություն է հաղորդում: Նա գյուղացու դժվարությունների ու հոգսերի մասին չէ, որ խոսում է, ոչ էլ՝ գրում կենցաղային բանաստեղծություններ: Գյուղական աշխատանքի սակավաթիվ դրվագները՝ «*Ջրտուք*», «*Իրիկնային*», «*Շերամին մինջը*» և այլն, օժտված են հոգուն խաղաղութուն բերող գեղեցկությամբ:

Սակայն Մեծարենցի պոեզիայում բնությունն ինքնանպատակ չէ, որքան էլ գեղեցիկ լինի: Բնության հիմնական գեղագիտական դերը մարդկային ապրումներն ավելի տեսանելի և հուզական դարձնելն է:

**«Ձմրան պարզ գիշեր»** բանաստեղծությամբ է բացվում «Ծիածան» ժողովածուն: Ի տարբերություն բնության նկարչագեղ պատկերների, որոնք կարելի է վրձնել կտավի վրա և հիանալ բնապատկերի անկրկնելի գեղեցկությամբ, «Ձմրան պարզ գիշեր» բանաստեղծության մեջ մարդկային ապրումները զուգորդվում են բնության պատկերների հետ, զգացմունքներն արթնանում են բնության ներշնչանքով.

*Պամբույրիդ, գիշե՛ր, պատուհանս է բաց,  
Թո՛ղ որ լիառատ ծծեն՝ հեշտագին  
Կաթը մեղմահոս լույսիդ տարփանքին  
Ու զով շաղերուդ կախարդանքը թաց:*

Այստեղ գլխավորը ոչ թե բուն գիշերվա պատկերն է, այլ՝ մարդը, տվյալ դեպքում՝ բանաստեղծը, որն իրեն համակած լիաբուռն հույզերն ուզում է արտահայտել գիշերվա «միստիք անդորրության մեջ»: Գիշերվա մեջ անորոշ սպասում կա, սիրո կարոտի հագեցման ցանկություն.

*Պարզ, լուսածածան, հրաշալի՛ գիշեր,  
Չոսե՛ սրտիս մեջ դյութանքիդ ալիք,  
Ծերմակ երազիդ ցայտքերեն մեղրիկ  
Պուտ պուտ կաթեցո՛ւր հոգվույս սիրաջեր:*

Ցերեկվա նման լուսավոր է («լուսածածան») գիշերը, և այդ լույսը ճառագում է բանաստեղծի սրտից, որ լուսավորում է խավարը և ցնորքներով լցնում («Ցնորաբե՛ր գիշեր, ա՛հ, ընդունե՛ գիս...»):

Սակայն բանաստեղծության մեջ կա նաև անորոշ ու անհանգիստ մի տագնապ, որ չի վերաճում դրամայի, բայց լարվածություն է առաջացնում սպասման մեջ.

*Սենյակս է լեցուն հուշքերովն աղի  
Երեկի հովին վայրագ տարփանքին.  
Ու դեռ կը հծծեն խորշերն ողբագին  
Վախը գրգանքին անոր կատաղի:*

Անձնավորված բնության այս պատկերում («Ու դեռ կը հծծեն խորշերն ողբագին») բանաստեղծը հովի «վայրագ տարփանքի» նման ուժգին զգացումի թաքում իղձ ունի, որ դեռևս անկատար է:

**«Աքսախաներու շուքին տակ»** նուրբ ու գողտրիկ բանաստեղծությունը կարող է ստեղծել այն թվացյալ տպավորությունը, թե խոսքն այստեղ սոսկ բնության անկրկնելի գեղեցկության մասին է: Բայց չպետք է մոռանալ, որ դա մարդու կողմից դիտված ու իմաստավորված գեղեցկություն է, մարդու, այս պարագայում՝ բանաստեղծի հայացքն է, որ շրջապատի ընդհանրական ամբողջությունից առանձնացնում է իրիկվա հովին իր բուրմունքն ու ծաղկաթերթերը բաժանող քնքուշ ակացիան: Երեկոյան անդորրը երազող է դարձնում մարդուն, որ մոտեցող գիշերվա հետ դառնում է ավելի խոհուն: Իսկ ահա ծառ ու ծաղկի բույրերով հարստացած հովը թեթևակի կպչում է ծաղ-

կած ակացիայի ծաղկաթերթերին, որոնք, նրբորեն սահելով ներքև, մարդուն օրորում են հեշտին երազանքով, անդորր ու մեղմություն բերում նրա հոգուն.

*Ծաղիկներեն հուշիկ թերթեր կը թափե  
Բուրումներով օծուն հովիկն իրիկվան,  
Յոգիներուն կ'իջնե երազ մը բուրյան,  
Ի՛նչ հեշտին է մըթնշաղն այս սատափե:*

Մեծարենցը նկատում է բնության ամենաթույլ շարժումն իսկ, նրա նկարած բնությունն անշարժ չէ, փոխակերպումների ու փոփոխությունների մեջ է: Նա շնչավորում, անձնավորում է բնությունը, վերագրում նրան մարդկային հատկանիշներ.

*Մինչ կը ծյունե ծաղիկն իրենց հոտևան՝  
Ձոր խոլաբար հովը գրկել կը շտապե:*

Բանաստեղծը նկատում և մարդուն սովորեցնում է տեսնել ու զգալ բնության հրաշքը.

*Ձուրը ցայտքեն ծաղիկ ծաղիկ կը կաթե,  
Վրճիտ, ինչպես լուսե արցունքը մանկան,  
Նըվազն անոր կը հեծեծե հեշտական:*

*Ծաղիկներեն հովը թերթեր կը թափե:*

Մեծարենցի պոեզիան հարուստ է անձնավորված բնության նուրբ ու գողտրիկ դրսևորումներով, ինչի լավագույն օրինակներից մեկը «Յովը» բանաստեղծությունն է.

*Պատուհանըս մատնահարեց ու անցավ  
Յովն հերարծակ աշունին...*

Այսուհանդերձ՝ բնության երգի առանձնացումը Մեծարենցի պոեզիայում ոչ լիովին է արդարացի այն պարզ պատճառով, որ Մեծարենցը բնությունն է դարձնում թարգման մարդուն համակած բոլոր հույզերի՝ սիրո, սպասման ու տառապանքի արտացոլման համար:

**Սիրերգությունը:** «Ինքնադատության փորձ մը» հոդվածում իր սիրերգերի մասին Մեծարենցը գրում է. «...կ'սկսի իր սերը միշտ բնագեղ տեսարանով մը շրջանակել, զգացումին ընկերացող տեսարան մը կա, և կամ էլ տեսարանեն վերջ զգացումը կուգա»: Թեև Մեծարենցի պոեզիայում շատ են «Սիրերգ»՝ նույն վերնագրով բանաստեղծությունները, բայց դրանք չեն սպառում սիրո ապրումի ամբողջ հարստությունը:

Ամենատարբեր բանաստեղծություններում («Նոպաները», «Վայրկյաններ», «Վայրկյան», «Ձուրեն դարձին», «Սիրածայն հծծյուններ», «Թղթիկը», «Առնչություն» և այլն) Մեծարենցը մի նոր երանգ է հավելում ասվածին, մի նրբագիծ, մի ապրում, որոնք բազմազան են դարձնում զգացումը և միաժամանակ վերջինս զուգակցում այլ ապրումների հետ: Մեծարենցի սիրո երգն արտահայտում է իղձ, ցանկություն, երազանք՝ միշտ, ինչպես ինքն է ասում, «շրջանակված» բնության տեսարանով:

«Սիրերգը» ևս, որ Մեծարենցի ամենահայտնի բանաստեղծություններից է, սկսվում է բնության տեսարանով, ավելի ստույգ՝ գիշերվա պատկերով: Եվ, ինչպես բնորոշ է բանաստեղծի ստեղծագործությանը, քնարական հերոսի սրտից հորդացող զգաց-



մունքն է լույսի շառավիղ նետում գիշերվա վրա, գիշերը դարձնում ցանկալի, հեշտանքով լի: Երիտասարդ հոգին սեր է երազում, համբույրներ տենչում և իր երազի գեղեցկությունը տարածում գիշերվա վրա.

*Գիշերն անույշ է, գիշերն հեշտագի՛ն,  
Հաշիշով օծուն ու բալասանով.  
Լուսեղեն ճամբեն ես կ'անցնիմ գինով՝  
Գիշերն անույշ է, գիշերն հեշտագի՛ն...*

Բանաստեղծի սերը ռոմանտիկական է, ոչ առարկայական, նրա սիրո առարկան վերացական է, երազային, սպասված: Կարելի է ասել նույնիսկ, որ նա սիրո զգացումն է սիրում ավելի, քան որոշակի անձնավորության: Այդ է պատճառը, որ նրա երգած սերը որևէ տեղ չէ, այլ՝ ամենուր, շրջապատում, ամբողջ բնության մեջ: Տիեզերքը բռնկված է սիրով, որ պարուրել է բանաստեղծի հոգին.

*Համբույրներ կու գան հովեն ու ծովեն,  
Համբույր՝ լուսեն, որ չորս դիս կը ծաղկի,  
Այս գիշեր Տոն է հոգվույս՝ Կիրակի՛,  
Համբույրներ կու գան հովեն ու ծովեն:*

Սակայն սիրուն հասնելու անհնարինությունը դառնում է բանաստեղծի անձնական դրամայի բաղկացուցիչ մասը: Ընդհանրապես ռոմանտիկ գրողները, ինչպիսին նաև Մեծարենցն է, բախվում են իրականության հետ, նրանք չեն հասնում իրենց իդեալներին, չեն հասնում սիրո մեջ երջանիկ ավարտի: Մեծարենցի քնարական հերոսը ևս այս բանաստեղծության մեջ աստիճանաբար դուրս է գալիս սիրո գինովությունից, բախվում իրականությանը, քանի որ նրա երազները չեն իրականանում, սիրո սպասումի և համբույրի փափագը դառնում է անիրագործելի: Բարձր ոգևորությամբ սկսված բանաստեղծությունը կամաց-կամաց հանգում է երազների փլուզման.

*Բայց լույսն իմ հոգվույս քիչ քիչ կը մաշի՛,  
Շրթունքս են ծարավ միակ համբույրին...  
Ցնծագին գիշերն է լույս ու լուսին՝  
Բայց լույսն իմ հոգվույս քիչ քիչ կը մաշի...*

Հատկապես վերջին երկու տողերը հակադրություն են առաջացնում ցնծագին գիշերվա ու մթագնող հոգու միջև: Նշանակում է՝ բնապատկերները ոչ միայն մարդկային հույզերի ներդաշնակության, այլև հակադրության միջոց են պոեզիայում:

Որքան էլ անձնավորված չլինի մեծարենցյան սիրո առարկան, չի նշանակում, թե բանաստեղծը չի ստեղծել կամացի գեղեցկության ու հմայքի նրբագեղ պատկերներ: «Վայրկյան» բանաստեղծության մեջ գրողը գեղեցկության մասին պատկերացում է ստեղծում գեղեցկուհու թողած տպավորության միջոցով.

*Ո՛վ քաղցրությունը նայվածքին իր ծաղիկ,  
Ո՛վ պերճությունը զրնացքին իր հրպարտ  
Ճամբուն վրոա՝ իր քայլերուն հետքը վարդ՝  
Ուր հեշտորեն կը հածի դեռ իմ մենիկ  
Սիրտըս՝ բո՛ց մը՝ մթնշաղի՛ն մեջ անհետ...*

Մեծարենցի երգած սերը վերաճում է անանձնական սիրո, վերածվում մարդասիրության: Սեփական ցավը հաղթահարող բանաստեղծը քեն ու ռխ չունի իրեն տառապանքի դատապարտած աշխարհի հանդեպ, նա այն մարդկանց թվին է պատկանում, ովքեր հարստանում են նվիրելով, երջանկանում են ուրիշի երջանկությամբ և ապրում են հավետ՝ ուրիշի համար մեռնելով: Այդպիսի անանձնական սիրո և մարդասիրության արտահայտություն է նրա «Ըլլայի՛, ըլլայի՛» շարքը:

**«Ըլլայի՛, ըլլայի՛»** շարքը բաղկացած է «Իրիկունը», «Չովը» և «Չյուղը» բանաստեղծություններից, որոնցից յուրաքանչյուրում հեղինակը գտնում է այն ամենաանհրաժեշտը, որը պետք է մարդկանց սփոփելու, նրանց կյանքը գեղեցկացնելու համար:

Ինքնանվիրումի, ինքնաբախշումի, մարդկանց նվիրվելու իղծը ավելի ցայտուն է արտահայտված «Իրիկունը» և «Չյուղը» բանաստեղծություններում: Իրիկուն լինելու՝ բանաստեղծի ցանկության մեջ և՛ մարդկանց կյանքը գեղեցկացնելու, և՛ նրանց վիշտը կիսելու, և՛ սփոփելու, և՛ իր մարդասեր էությունից նրանց ջերմության բաժին հանելու խանդաղատագին զգացում կա:

*Սա իրիկո՛ւնն ես ըլլայի,  
Թույլ, նազենի, շղարշային, վարդաբույր,  
Ու ծրփայի գերթ ոսկեսար վարագույր  
Վրբան ամեն հոգիի:*

Իրիկունը Մեծարենցի սիրած պահն է օրվա, և նա ուզում է իրիկվա երանավետ անդորրին մասնակից դարձնել մարդկանց: Առավել կարևորը ուրիշներին օգնելու մեջ ինքն իրեն մոռանալու, իրեն նվիրաբերելու ձգտումն է:

Բանաստեղծության վերջում նրա մասնավոր ցանկությունները միավորվում են մեկ ամբողջական, բոլորանվեր նվիրումի մեջ, որ ուղղվում է բոլոր մարդկանց:

*Սա իրիկո՛ւնն ըլլայի ես,  
Չամայնական, չքնաղ, քաղցրիկ, լուսագես.  
Եվ ամենուն տայի հուրքես, ոսկիես:  
Սա իրիկո՛ւնն ըլլայի ես:*

«Չովը» բանաստեղծության մեջ հեղինակն ընդարձակում է մարդկանց ուրախություն ու մխիթարություն տալու ցանկությունների շրջանակը՝ երևակայության խաղով ստեղծելով նորանոր տեսիլներ:

Մեծարենցի մարդասիրական ձգտումները գաղափարական խորք ու արվեստի նոր որակ են ստանում «Չյուղը» բանաստեղծության մեջ: Բանաստեղծը ո՛չ սովորական պահ է երագում, ո՛չ սովորական իրավիճակ: Մարդկանցից հեռու դաշտի ճամփի վրայի հյուղակ լինելու ցանկությունը ռոմանտիկ երագ է, որը թույլ կտար նրան պատրասարել ուշացած ճամփորդին, ողողել նրան բարիքներով և հրավեր կարողալ բոլոր մենավոր, մրսած և հանգստի կարիք ունեցող ճամփորդներին:

*Չազար բարիք ես տայի.  
Գոլը կրակին ճարձատուն,  
Կուռքը բերրի դաշտերուն,  
Բոլոր միրգերն աշունի,  
Ու մեղր, ու կաթ, ու գինի...*

«Ըլլայի՛, ըլլայի՛» շարքում չներառված և ուրիշ թվականի՝ կյանքի վերջին տա-  
րում գրած «Տո՛ւր ինձի, Տեր...» բանաստեղծությունը («Արդի մարդուն Հայր մերը»  
խորագրով) մարդասիրական բովանդակությամբ և բանաստեղծական համապար-  
փակ սիրով շարունակում է շարքի անանձնական տրամադրությունները: Բանաստեղ-  
ծությունը նվիրված է Պ. Դուրյանի եղբորը՝ Եղիշե սրբազանին, ում էլ հենց համապա-  
տասխանում է աղոթքի ժանրը: Այս ստեղծագործությունն ավելի բազմաշերտ է և նըրբ-  
երանգներով հարուստ: Տերունական աղոթքի հանգույն՝ բանաստեղծը խնդիրքով է  
դիմում Աստծուն, բայց խնդիրն իր անձի համար չէ, այլ ստացածը մարդկանց՝ կա-  
րոտյալներին փոխանցելու համար: Սրանով իսկ Մեծարենցը կարծես ցանկանում է  
առհասարակ աղոթքը ազատել ամեն տեսակ եսականությունից:

Տիրոջից խնդրած անանձնական ուրախությունը մարդկանց բաժանելու համար է.

*Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական,  
Ջանգակներո՛ւ պես զայն կախենմ ամեն դրրան՝  
Ու զերթ նարոտ ամեն դրրան զայն պըսակենմ:*

Հատկանշական է, որ անանձնական ուրախության պահանջ-խնդիրը բանա-  
ստեղծն ուզում է շատ զգուշությամբ կիրառել, որ չլինի թե հանկարծ անպատեհ դառ-  
նա վիշտ ունեցող մարդու կողքին և խլացնի ուրիշի վիշտն զգալու ունակությունը,  
այսինքն՝ թույլ չտա հաղորդակից դառնալ մարդկանց զգացումներին.

*Տո՛ւր ինձի, Տեր, ուրախությունն անանձնական.  
Ու չըլլա որ ուրիշներու կոծն ու կական  
Խեղդել ուզեն ջրվեժին մեջ դափիս ձայնին:*

Այս բանաստեղծության մեջ հեղինակը դիմում է ստեղծագործական նոր հնարանքի:  
Նա ուրախությունը ոչ միայն բաժանում է, այլև՝ երազում մարդկանց այնքան երջանիկ  
տեսնել, որ ուրախությունն ինքը քաղի նրանց սրտերից, հոգիներից ու ժպիտներից:

Մարդասեր բանաստեղծի համար սեփական երջանկությունը և ուրախությունը  
պայմանավորված են յուրաքանչյուրի և բոլորի երջանկությամբ: Սա՛ է մարդասիրու-  
թյան բարձրագույն աստիճանը, որին հասնում է մահվան դատապարտված բանա-  
ստեղծը՝ հաղթահարելով ես-ի անձուկ շրջանակը:

«Բաղձանք» բանաստեղծությունը ոգով և տրամադրությամբ «Ըլլայի՛, ըլլայի՛»  
շարքի օրգանական շարունակությունն է և նախապես ունեցել է «Ըլլայի՛» վերնագի-  
րը: Սակայն, եթե շարքում բանաստեղծի ցանկություններն ուղղված են դեպի դուրս,  
դեպի կարոտյալ մարդիկ և առհասարակ դեպի մարդը, ապա «Բաղձանքի» մեջ բա-  
նաստեղծի իղձերն ունեն ավելի ներհուն բնույթ և ուղղված են դեպի մարդու հոգե-  
կան և մտավոր գործունեության ոլորտը: Մեծարենցի բաղձանքը վերաբերում է սե-  
փական բանաստեղծական հնարավորությունների կատարելությանը: Նա ձգտում է  
թարգմանը դառնալ ծառ ու ծաղկի, լճի ու աղբյուրի, բնության համայնական ձայների.

*Աղբյուրներուն, կապուտաչվի ակերուն,  
Լիճին խաղաղ, ծալծալ մրմունջն երերուն,  
Շառաչն հրզոր՝ օվկիանին, գետերուն,  
Համայնական Ձայնն ըլլայի, Ձայնն անհուն  
Ու խնձիղովս անպարագիծ ու կայտառուն  
Քերթողներուն լեցվեր հոգին ամայի:*

Բանաստեղծը թվարկում է բնության այն անորսալի թրթռները, շարժումը, նրբերանգները, մարդու աչքից թաքնված կամ անտեսված գեղեցկությունները՝ անտառի ծառերի մենությունը, դրանց վրա թառած լուսությունը, թռչունների ծնծղան, որ դիպուկ կերպով նկատում է միայն բանաստեղծի աչքը և ձգտում այդ ամենը համարժեք ձևով բաշխել մարդկանց:

Թվում է, թե «Բաղձանք» բանաստեղծության մեջ հեղինակի ցանկությունները սահմանափակվում են սեփական անձի շրջանակում: Բայց՝ ո՛չ: Նա իր գտածը, տեսածն ու հայտնաբերածը ձգտում է բաժանել այլ բանաստեղծների:

*Ու քերթողին տաղես վանկեր ես տայի:  
...Նըշուլեի ես վայրկյաններ երջանիկ,  
Արևաշող ժրպիտ, ծափեր ու խնդում:  
Բանաստեղծի հոգիներուն մեջ մենիկ:*

**Մեծարենցի բանարվեստը:** Մ. Մեծարենցի բանաստեղծությունները չէին ունենա ազդեցության իրենց ուժը, եթե դրանցում ասելիքի խորությունն ու նրբությունը զուգակցված չլինեին ձևի կատարելության հետ: Անսպասելի և գտնված պատկերները յուրօրինակ գրավչություն են հաղորդում նրա ասելիքին և օգնում իրերն ու դրանց հարաբերությունները տեսնել բոլորովին նոր լույսի տակ: Ահա՛, օրինակ, միջավայրի համապատասխան տրամադրություն առաջացնելու համար «*Ջրտուք*» բանաստեղծության մեջ հեղինակն ստեղծում է այսպիսի պատկեր. «*Վանքին բակը՝ կ'աղոթեն հսկա ծառեր տարորեն՝ // Որոնց տամուկ շուքին մեջ Աստվածամարն է կայներ*»:

Սա փոխաբերության վրա հիմնված պատկեր է, քանի որ ոչ թե ծառերը, այլ մարդիկ են աղոթում, բայց քանի որ վանքի մթնոլորտը աղոթք է թելադրում, ուստի ծառերն օժտվել են այդ հատկանիշներով: Իսկ կրոնական միստիկայով հագեցած միջավայրում հավատացյալին կարող է թվալ, թե իսկապես Աստվածամայր է կանգնած:

Այլ պարագայում, լուսաբացի գեղեցկությունն ընդգծելու և համապատասխան հուզական տրամադրություն առաջացնելու համար Մեծարենցն ասես դիմում է սովորական նկարագրության, սակայն ստեղծում է վաղ լուսաբացի անկրկնելի պատկերը. «*Սարերուն մեջ կը կոծկոծի այգուն՝ կոչնակը վանքին, // Եղնիկները մըթնշաղին դեպի գետափ կը դիմեն*»:

Մեծարենցի բանաստեղծություններում տրամադրություն ստեղծող նշանակություն ունեն մակդիրները, համեմատությունները, փոխաբերությունները: Առարկաների ու հատկանիշների անսովոր համադրությամբ ստեղծված փոխաբերությունները, որոնք Մեծարենցի բանաստեղծական արվեստի գերակշիռ միջոցներն են, օգնում են ստեղծելու համապատասխան հոգեվիճակ: Նման եղանակով ստեղծված մակդիրներ են՝ **գինով վարդեր, մենաբաղձիկ անտառ, անփույթ ժայռեր, ծաղկանուշ համբույրներ, հեղուկ նվազ, հեղուկ իրան** (ջրի մասին է խոսքը), **հոսող գիշեր, հոսող լույս, բոսոր իղձեր, բոցե թևեր, ձյունե ծաղիկ, բազմալեզու տենդ, սև հեշտանք** և այլն:

Մեծարենցի բանարվեստի առանձնահատկություններից են վերնագրերի կրկնությունները: «*Սիրերգ*», «*Իրիկուն*», «*Դովը*» վերնագրերով մի քանի բանաստեղծություն ունի, նաև՝ նույն երևույթին նվիրված և վերնագրով մոտ ստեղծագործություններ, ինչպես՝ «*Ցայգանկար*», «*Ցայգերգ*», «*Ցայգային*», «*Ցայգանվազ*», «*Ցայգն է պայծառ*» և այլն: Անվերջ վերադարձը նույն թեմային երևույթի մեջ նոր կողմեր հայտնաբերելու ձգտման արտահայտություն է:

Մեծարենցը հաճախ է կիրառում բաղաձայնույթ (ալիտերացիա, բաղաձայնների կուտակում), որով առաջացնում է նմանաձայնություն, կրկնվող հնչյուններով ստեղծում երաժշտական տրամադրություն: Սիրում է հատկապես *ծ, ց, շ, ս* հնչյունների կրկնությունը: Օրինակ՝

*Տրցակ մը հուսամ ու տրցակ մը ուրց  
Բե՛ր, ձեռքերովդ դիր զույգ քունքերուս,  
Խուցիս մեջ ցանե յուղեր հինավուրց («Սիրերգ»):*

Կամ՝

*Չոզվույս դափ ու թմբուկի  
Կ'իջնե ծիծաղն այս գիշեր.  
Ծնծղաներու պես ցնծուն՝  
Ծափ կը զարնեն իմ հուշեր («Կայծեր»):*

Չարուստ է նաև Մեծարենցի բանաստեղծությունների տաղաչափական արվեստը: Ընդհանրապես հայոց բանաստեղծությանը բնորոշ է վանկական կառուցվածքը, այսինքն՝ բանաստեղծական կշռույթը (ռիթմը) ապահովվում է տողերի մեջ վանկերի թվի հավասարությամբ: Մեծարենցն օգտագործել է տարբեր չափերի՝ 4, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 16 վանկանի տողեր:

Մեծարենցի բանաստեղծությունների հմայքը մեծապես պայմանավորված է նաև նրա արվեստով, որի շնորհիվ նրա ասելիքը ճանապարհ է հարթում դեպի մարդկանց սրտերը:

\* \* \*

Թե՛ կենդանության օրոք, թե՛ մահվանից հետո վաղամեռիկ բանաստեղծն ունեցավ երկրպագուների բազմություն, մեծ մասամբ երիտասարդ հոգիներ, ովքեր սփոփանք էին որոնում բանաստեղծի գողտրիկ երգերում: Տարիներ անց Վահան Թոթովենցը գրել է. «Երբ մրսում եմ այս աշխարհում, մեծ պատանի՛, գրկում եմ քո երգերը, և ահա արևը, քո երգած արևը, սուզվում է իմ ցուրտ հոգու մեջ կաթիլ առ կաթիլ»: Այսպես կարող էին ասել շատերը:

1. Ի՞նչ դեր ունի բնությունը Մեծարենցի բանաստեղծության մեջ: Որոշակի օրինակներով ցույց տվեք բնապատկերի գեղագիտական նշանակությունը:
2. Առանձնացրե՛ք գյուղական աշխատանք ու կենցաղ պատկերող բանաստեղծությունները և փորձե՛ք ցույց տալ, թե գյուղական կյանքի ո՞ր կողմերն է պատկերում բանաստեղծը:
3. Ի՞նչ առանձնահատկություն ունի Մեծարենցի սիրերգությունը:
4. Ի՞նչ անհատական ու հասարակական հիմքեր ունեն բանաստեղծի անձնական դրաման, ո՞ր բանաստեղծություններում է դա առավել ակնառու արտացոլված;
5. Հատկապես ո՞ր ստեղծագործություններում է արտահայտված Մեծարենցի մարդասիրությունը, ի՞նչ ընդգրկումներ ու բովանդակություն ունի:



## ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆ

(1885-1920)

*Վահան Տերյանը բացառիկ դեմք է 20-րդ դարի հայ պոեզիայի պատմության մեջ: Նա հեղաշրջեց գեղարվեստական մտածողությունը՝ բերելով նոր աշխարհայացք ու պատկերային համակարգ, նոր գրական լեզու, նոր արվեստ: Նա անսահման նրբություն հաղորդեց բանաստեղծությանը և միանգամայն նոր կյանք պարզեց գրականությանը: Նրանից հետո այլևս հնարավոր չէր գրել անցյալի գրողների մեան:*

### ԿՅԱՆՔԸ

Վ. Տերյանը (Տեր-Գրիգորյան) ծնվել է 1885 թ. փետրվարի 9-ին Ջավախքի Գանձա գյուղում: Նախնիները 1830-ին Ջավախքում վերաբնակություն էին հաստատել Կարինի Կարճնկոց գյուղից: Տոհմագրությունն սկսվում է տեր Ղազարից, ում թոռը՝ Սուքիասը (1840-1914), ապագա բանաստեղծի հայրն էր:

Տեր Սուքիասը 1850-1859 թթ. ուսանել է Ախալքալաքի հոգևոր դպրոցում: Ուսման տենչն այնքան ուժեղ էր նրա մեջ, որ այդ նպատակով ծնողներից զաղտնի որոշում է ուռքով հասնել... Փարիզ, ապա կրթություն ստանալ Մուրատ-Ռաֆայելյան վարժարանում: Սակայն Կարինի գյուղերից մեկում հոր՝ Գրիգորի մարդիկ գտնում են նրան և ետ վերադարձնում: Հայրը ազատամիտ Սուքիասին ամուսնացնում է հարևան Չամդուրա գյուղի տիրացուի աղջկա՝ Յուզաբերի հետ: Սուքիասը դառնում է քահանա և շարունակում հոր սկսած եկեղեցու շինարարությունը: Սակայն նրա ուսումնաստեղծությունը չի անցնում: Ինքնուրույն սովորում է ռուսերեն, ֆրանսերեն. կարդում է հատկապես փիլիսոփայական, գիտական գրականություն, որպեսզի չկտրվի ժամանակի գրական, քաղաքական անցուդարձից: Մայրը նուրբ, զգայուն և աշխատասեր կին էր:

Տերյանը նախնական կրթությունն ստացել է Գանձայում և Ախալքալաքում: 1897 թ. հայրը նրան տեղափոխում է Թիֆլիս, որտեղ երկու տարի ուսանում է պետական գիմնազիայում: Սակայն տեր Սուքիասը նրան ավելի մեծ ասպարեզ էր ուզում հանել. 1899-ից Տերյանը դառնում է Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի սան՝ կրթությունը շարունակելով արևելյան լեզուների երրորդ դասարանում: Ճեմարանական ուսումնառության շրջանը (1899-1906) նրա մտավոր ձևավորման լավագույն ժամանակն է:

Այս տարիներին անհագ հետաքրքրությամբ նա կարդում է ռուս և եվրոպական գրողներին, հաղորդակցվում նոր ուղղություններին, որոնցից նրան հատկապես գրավում է խորհրդապաշտությունը: Ճեմարանի «Մեր կյանքը» աշակերտական թերթում տպագրվում են Թունանյանի և Իսահակյանի ազդեցությամբ գրված նրա առաջին բանաստեղծությունները («Կարկուտը եկավ...», «Մարեր ու ձորեր...»): Ահա նրանց էլ նկատի ունենալով՝ Տերյանն ասում է. «Ձեզանից հետո կամ նոր, բոլորովին նոր երգ պիտի ասել, կամ պիտի լռել»: Եվ Տերյանն ասաց այդ նոր խոսքը:

Ավարտելով Ճեմարանը՝ նույն 1906 թ. նա ուսումը շարունակում է Մոսկվայի համալսարանի պատմաբանասիրական բաժանմունքում՝ ռուսաց լեզու և ռուս գրականություն մասնագիտությամբ, որն ավարտում է 1912 թ.՝ պետական քննությունները հետաձգելով հաջորդ ուսումնական տարվան:

1908-ին Վահան Տերյան ստորագրությամբ լույս է տեսնում նրա «Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուն, որն իրենով մի նոր դարագլուխ է բացում հայ գրականության մեջ:

Տերյանի գրական մուտքը շնորհից էր: Նրան ողջունում են թումանյանը և Իսահակյանը: Դա ոգեպնդում է բանաստեղծին. *«Երկուսիդ կարծիքը բացարձակ արժեք ունի ինձ համար, այլևս քննադատությունից վախ չունեն»:*

1910-1912 թթ. Տերյանը համախոհների հետ հիմնադրում և լույս է ընծայում «Գարուն» ավանախը: Լույս է տեսնում երեք համար, որոնց մեջ տպագրվում են և՛ արևելահայ, և՛ արևմտահայ գրողների երկեր:

1911 թ. փետրվարին Տերյանն ամուսնանում է նորնախիջևանցի Սուսաննա Պախալովայի (1887-1936) հետ: Պարզվում է, որ Սուսաննան հիվանդ է թոքախտով, որով վարակվում է նաև նյութական զրկանքներից մշտապես անապահով և թափառական կյանք վարող բանաստեղծը:

1912-ին լույս է տեսնում «Բանաստեղծություններ» խորագրով նրա երկրորդ գիրքը, որի մեջ գետեղվում են վերանշակված «Մթնշաղի անուրջները» և նոր շարքեր: Դա Տերյանի հրատարակած վերջին գիրքն էր: Հետագայում գրածները մեզ են հասել կամ մամուլում տպագրված վիճակում, կամ որպես անտիպ ժառանգություն:

1913-ին դառնում է Պետերբուրգի համալսարանի արևելյան լեզուների բաժանմունքի ուսանող: 1913-1917 թթ. Տերյանն ապրում և ստեղծագործում է Պետերբուրգում:

Այս տարիներին նրան ոչ միայն բարոյական, այլև նյութական աջակցություն է ցույց տալիս թումանյանը, իսկ 1914-ի սկզբին Տերյանին ընդունում է իր դեկավարած Յայ գրողների կովկասյան ընկերության անդամ: Նա աստիճանաբար կապվում է հայ իրականության հետ, աշխատակցում է «Մշակ» լրագրին:

1914 թ. ապրիլի 30-ին Թիֆլիսի երաժշտական ընկերության դահլիճում Տերյանը հանդես է գալիս «Յայ գրականության գալիք օրը» զեկուցմամբ, որը տևել է երկու ժամ: Այդ զեկուցմամբ Տերյանը տեսական ձևակերպում էր տալիս հայ գրականության նոր դարաշրջանին: Այդ իսկ պատճառով զեկուցումն ունի հրովարտակի նշանակություն:

1914 թ. օգոստոսին սկսված Առաջին աշխարհամարտին Տերյանն արձագանքում է «Հոգևոր Հայաստան» հոդվածով և հայրենասիրական բանաստեղծություններով: Նա շատ ծանր տարավ մեծ եղեռնի ողբերգությունը:

1915-1916 թթ. մասնակցում է Վ. Բրյուսովի և Մ. Գորկու կազմած «Հայաստանի պեղծիք» և «Հայ գրականության ժողովածու» գրքերի ստեղծման աշխատանքներին:

1917 թ. Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո Տերյանը եռանդուն գործունեություն է ծավալում քաղաքական ասպարեզում: Նա աշխատում է Ազգությունների գործերի ժողովրդական կոմիսարիատին կից Հայկական գործերի կոմիսարիատում, որը գործում էր նախ՝ Պետրոգրադում, ապա՝ Մոսկվայում: Գրում է «Թուրքահայաստանի մասին» զեկուցագիրը: Որպես պատվիրակության խորհրդական 1918-ի հունվարին մասնակցում է Բրեստ-Լիտովսկի բանակցություններին:

1918-ին Ազգությունների գործերի ժողովրդական կոմիսարիատի հանձնարարու-

թյամբ գաղթական հայությանը օգնելու նպատակով մեկնում է Կովկաս: Տանում է երկու վագոն դեղորայք, հագուստ և գունար: Նա կարողանում է մասնակիորեն հոգալ հայ գաղթականների կարիքները, կազմակերպել հիվանդների բուժումը, հագուստ և դրամ բաժանել նրանց:

1919 թ. աշնանը, այս անգամ Ռուսաստանի արտաքին գործերի ժողովրդական կոմիսարիատի հանձնարարությամբ, մեկնում է Միջին Ասիա՝ Տաշքենդ. ճանապարհն անցնում էր Սամարայով և Օրենբուրգով: Տերյանը Ռուսաստանի կառավարության անդամ էր: Նրան տրված գործուղման վկայականում գրված էր, որ մեկնում է «*շտապ և կարևոր հանձնարարությամբ*»: Ճանապարհին հիվանդությունը խորանում է, և նա 1920 թ. հունվարի 7-ին վախճանվում է Օրենբուրգում: Այստեղ էլ թաղվում է: Հետագայում նրա աճյունը փոխադրվում է Երևան:

Տերյանը կանխագագեղ է իր մահը և տարբեր բանաստեղծությունների մեջ գրել. «*Ինձ թաղեք, երբ տխուր մթնշաղն է իջնում, // երբ լռում են օրվա աղմուկները զվարթ...»*, «*Ինչո՞ւ ես ջահել չըմեռա, // երբ վառ էր հոգիս ու լեցուն, // երբ պարզ էր օրերի լեզուն, // եվ թեթև՝ աղմուկն առօրյա*»: Այնուհետև. «*Իմ գերեզմանը թող լինի հեռվում, // Ուր մահացել են շշուկ, երգ ու ձայն. // Թող շուրջս փռվի անանց լռություն, // Թող ինձ չըհիշեն, թող ինձ մոռանան*»:

## ԱՏԵՂՑԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Տերյանը բերեց նոր քնարական հերոս, նոր լեզու, նոր հոգեվիճակներ և գեղարվեստական նոր համակարգ: Նա ասես գրականություն եկավ մեկ ուրիշ աշխարհից և իրենով հաստատեց հայ քնարերգության ետթումանյանական փուլը: Դա պայմանավորված էր **խորհրդապաշտության** գեղագիտությամբ:

Խորհրդապաշտությունը բերում է որոշակի խորհրդանշաններ: Տերյանի պոեզիայում՝ աշուն, անձրև, տերևաթափ: Խորհրդապաշտությունը կյանքը պատկերում էր երկպալան կառուցվածքով՝ գորշ իրականություն և դրանից վեր՝ երազի ու ցնորքի մի աշխարհ, որտեղ հոգին կարող էր ապրել անուրջներով: Խորհրդապաշտները կյանքի ունայնությունը իմաստավորում էին սիրո մեջ՝ ստեղծելով ցնորք աղջկա, երազ աղջկա անհասանելի կերպարը: Խորհրդապաշտներն արտակարգ նրբության հասցրին բանաստեղծության լեզուն, տաղաչափական արվեստը, պատկերային համակարգը: Բանաստեղծության կատարելությունը նրանք տեսնում էին երաժշտականության մեջ:

XX դարասկզբի հայ քնարերգուներն սկսեցին իրենց քերթվածները խմբավորել բանաստեղծական շարքերի մեջ: **Բանաստեղծական շարքը** լեզվաոճական և բովանդակային ընդհանրություն ունեցող չափածո համեմատաբար փոքր երկերի հաջորդական և ամփոփ ամբողջություն է: Քնարական հերոսի նույնությամբ և ներքին զարգացման միասնականությամբ դա կարող է թողնել նաև պոեմի տպավորություն: Տերյանի բանաստեղծական շարքերը հետևյալներն են՝ «*Մթնշաղի անուրջներ*», «*Գիշեր և հուշեր*», «*Ոսկի հեքիաթ*», «*Վերադարձ*», «*Ոսկե շղթա*», «*Կատվի դրախտ*», «*Երկիր Նաիրի*»:

**«Մթնշաղի անուրջներ»**: Այս նուրբ ու քնքուշ վերնագիրն ունեն Տերյանի բանաստեղծությունների թե՛ առաջին ժողովածուն, թե՛ նույնանուն շարքը: Մթնշաղ և անուրջ: Մթնշաղը իրիկնաժամն է, իրիկնաժամի թեթև աղջամուղջը, ավարտվող լույսի և սկզբվող մութի պահը, երբ երազներով տարված հաճելի է զբոսնել: Անուրջը երազանքն է,



տեսիլքը, երևակայության մեջ ընկնելու պահը, երանելի, փափագելի զգացողությունների շուրջ լուռ մտորելը: Այս պահը իր հետ բերում է նաև համապատասխան ապրումներով տարված հերոսի:

Տերյանի քնարական հերոսը միանգամայն նոր կերպար է: Ի տարբերություն 19-րդ դարի հայ գրականության՝ Տերյանը քաղաքի երգիչ է: «Քաղաք» վերնագրով ունի երկու բանաստեղծություն, որոնցից մեկն ունի ««Քաղաքի երգեր» շարքից» հղում, ինչը նշանակում է, որ նա մտադիր էր գրել համանուն շարք: Անկախ դրանից՝ Տերյանի ամբողջ աշխարհը հագեցած է քաղաքային բնապատկերներով: Ամենակարևորը՝ քաղաքի բնակիչ է նրա հերոսը, որը մտավորական անհատն է՝ խրված գրքերի ու քաղաքային կենցաղի մեջ: Քաղաքի երգիչներին ասում էին **ուրբանիստ**. մի միտում, որ սկզբնավորեցին եվրոպացի գրողները և, առաջին հերթին, բելգիացի նշանավոր բանաստեղծ Էմիլ Կերիարնը:

Տերյանի հերոսը բնաշխարհից մեծ քաղաքներն ընկած մտավորականն է, գրքերի մեջ կամ գիրքը ձեռքին, նրա համար կար մտքի ստեղծած անուրջների աշխարհը, որտեղ ապրում է իր երազների ցնորք աղջիկը: Եթե Թումանյանն իր հերոսուհուն շատ բնական, տանու ընդունված ձևով կարող էր դիմել «Աղջի Անուշ», ապա Տերյանը երբեք չէր օգտագործի «աղջի» ձևը, այլ միայն՝ ցնորք աղջիկ, հրաշք աղջիկ, երազների թագուհի, որոնցով հեղեղված է նրա ամբողջ պոեզիան:

«Մթնշաղի անուրջները» տպագրելուց հետո Տերյանը շարունակել է մշակել և վերջնական տարբերակով ներմուծել 1912 թ. հրատարակության մեջ: Կատարել է լեզվաոճական փոփոխություններ, վերանայել բառապաշարն ու պատկերների հյուսվածքը: Տերյանը նաև վերակառուցել է շարքը՝ դուրս թողել վեց և ավելացրել տասնմեկ բանաստեղծություն: Դրա շնորհիվ բանաստեղծությունների նախապես հայտնի 72 թիվը դարձել է 77: Շարքը բացվում է «Տխրություն» բանաստեղծությամբ.

*Սահուն քայլերով, աննշմար, որպես քնքուշ մութի թև,  
Մի ըստվեր անցավ ծաղիկ ու կանաչ մեղմիվ շոյելով.  
Իրիկնաժամին, թփերն օրորող հովի պես թեթև  
Մի ուրու անցավ, մի գունատ աղջիկ ճերմակ շորերով...*

*Արձակ դաշտերի ամայության մեջ նա մեղմ շնչաց,  
Կարծես թե սիրո քնքուշ խոսք ասաց նիրհող դաշտերին.–  
Ծաղիկների մեջ այդ անուրջ կույսի շշուկը մնաց,  
Եվ ծաղիկները այդ սուրբ շշուկով իմ սիրտը լցրին...*

«Տխրություն» վերնագիրը խորհրդանշական է ամբողջ «Մթնշաղի անուրջների» համար: Տխրությունը՝ թախծի, մենության, օտարվածության, անհուսության ապրումներով, առկա է գրեթե ամբողջ շարքում: Տխրության ու թախծի ապրումները Տերյանը դարձնում է իր քնարական հերոսի գլխավոր հոգեբանական վիճակ: Այդ վիճակի ազդեցությամբ են պայմանավորված նրա զգացմունքային բոլոր դրսևորումները՝ սեր, բնություն, ինքնարտահայտում, հուշ և այլն:

«Տխրություն» բանաստեղծության մեջ օգտագործված բոլոր արտահայտությունները, ճերմակ աղջկան բնորոշող բոլոր հատկանիշները տերյանական տևական թախծի խորհրդանշաններն են: Ամեն ինչ ներկայացված է նուրբ երանգով, մեղմ անցում-

ներով: «Շշուկ» բառը կրկնվում է երեք անգամ, որ ինքնին հուշում է «Մթնշաղի անուրջների» և Տերյանի ամբողջ պոեզիայի էությունը: Այստեղից պիտի ծնվեին «Աշնան մեղեդի», «Շշուկ ու շրշյուն» հայտնի բանաստեղծությունները:

Տերյանի հերոսուհուն մենք տեսնում ենք բնության գրկում. նա անցնում է՝ «ժաղիկ ու կանաչ մեղմիվ շոյելով», նրա անցնելը նմանեցվում է «թփերն օրորող» թեթև հովի, նա շշնջում է «արծակ դաշտերի ամայության մեջ», նա սիրո խոսք է ասում «նիրհող դաշտերին», նրա շշուկը փոխանցվում է ծաղիկներին, որոնք էլ այդ «սուրբ շշուկով» լցնում են բանաստեղծի սիրտը: Աղջիկն ինքը ևս բնության մաս է, որ ծուլվում է ծաղիկներին և վերապրում բանաստեղծի էության մեջ:

Այս ընկալումով պետք է թափանցել «Մթնշաղի անուրջների» մեջ և առանձնացնել նախանվագի տրամադրությունները շարունակող բանաստեղծությունները:

Տխրությամբ սկսված անուրջները մեկը մյուսի ետևից ներկայացնում են այն հոգեվիճակները, որոնք առաջացրել են այդ տխրությունը: Դա մեկ հեռացած սերն է, մեկ՝ մահվան շունչը, որ հայտնվում է աշնան բազմապիսի պատկերներով, մեկ՝ լքված սրտի անժայր կարոտը... Մարդու էությունը տարրալուծված է հավերժության մեջ, և բանաստեղծությունը ինքնագտնումի և ինքնամբողջացման հնարավորություն է: Այդպիսին է «Սարի հետևում շողերը մեռան...» գործը.

*Սարի հետևում շողերը մեռան,  
Անուշ դաշտերը պատեց կապույտ մեզ.*

*Տխուր երեկոն զարկել է վրան.  
– Սիրտս կարոտով կանչում է քեզ՝ եկ:*

Առաջին տողերն արդեն իսկ հուշում են, որ պահը իրիկնաժամ է՝ «Սարի հետևում շողերը մեռան...», դաշտերին իջել է կապույտ մշուշ, և հանկարծ մի այնպիսի պատկեր, որ միայն բնաշխարհի տեսողական զգացողությամբ կարելի է ընկալել. «Տխուր երեկոն զարկել է վրան»: Ինչպե՞ս կարող է երեկոն զարկել վրան: Իսկ դրա գաղտնիքն այն է, որ երբ մթնշաղն իջնում է դաշտերի վրա՝ հեռվից սարերն ու բլուրները նմանվում են տարածության մեջ կանգնած վրանների: Երեկոն տխուր է (կապույտ գույնը նաև տխրության խորհրդանշանն է), որովհետև մեռավոր սիրտը կարոտով սպասում է մեկին և կանչում է՝ եկ:

Տխրության հոգեբանական ապրումները խորանում են աշնանային պատկերներով՝ «Վարսաթափ ուռի, դողդոջո՛ւն եղեգ»: Աղբյուրի կարկաչը արծաթ խոսքի է նմանեցվում, որովհետև արծաթը ոչ միայն ցայտող ջրի գույնն է, այլև՝ ոսկուն հակադիր սառը գույն: Այդ խոսքը ազնիվ է, որովհետև ազնիվ է արծաթը որպես մետաղ, այս դեպքում՝ համեմատության եզր: Ու վերստին հոգու նույն կանչը, որ արդեն վերածվում է կրկնաբանի:

Դաշտերում փակվում են ծաղիկները, որովհետև մութի մեջ այլևս չեն երևում նրանց գույները, և բացվում են երկնային ծաղիկները, այսինքն՝ աստղերը: Կարոտը դառնում է տագնապ, որովհետև ուն կանչում էր՝ չկա: Պահի հոգեբանական անորոշությունը վերածվում է հռետորական հարցումի. «Արդյոք ո՞ւր ես դու, իմ անուշ երագ...»:

Ավարտվող օրվա մեջ այլևս սպասելու անհուսությունից բանաստեղծը խոսք է ուղղում իրեն. «Սիրտ իմ, այդ ո՞ւն ես դու իզուր կանչում...»: Այս ընթացքում ժամանակ է անցնում, զիչերը դառնում է առավոտ, որովհետև երկնքում աստղեր են մարում: Եվ պարզ է դառնում, որ այս հոգեվիճակի մեջ նա եղել է թե՛ երեկ, թե՛ նախորդ օրը, ինչը, ահա, կրկնվում է այսօր, կկրկնվի նաև վաղը: Բանաստեղծը վերագտնում է իրեն մեռության դատապարտված («Մեռավոր իմ սիրտը...») վիճակում, նուրբված թռչունի պես,

որը չի գտնում իր բույնը: Եվ սա դատապարտված վիճակ է, հավիտենական սպասումի պահ է, որովհետև կարոտի կանչը *«չի հասնի նրան»*:

Բնության մեջ մարդը ապրեց իր հոգեբանական ամենաթանկ ու նվիրական պահերից մեկը. դա պետք է լիներ կարոտի կանչին հաջորդող հանդիպումը, որը, սակայն, չկայացավ: Ձևավորվում է Տերյանի քնարերգության հիմնական տրամադրություններից մեկը, որն անհասանելի սերն է: Այդ սիրո առջև բանաստեղծի կյանքն է՝ որպես *«մի լուսեղեն հեքիաթ»*, *«հեռվում անհայտ կորած մի հեզ լույս»*, որը ցնորք աղջկա համար հավետ անծանոթ տաճարում *«Կանթեղի պես առկայծում է քո դիմաց»*:

Հաջորդում է **«Fatum»** բանաստեղծությունը (fatum՝ ճակատագիր)՝ նրբագեղ արվումների մի շղթա, որի մեջ սիրատենչ հոգիները նմանվում են երկնքում շողացող աստղերի, որոնք, ավա՛ղ, հեռու են իրարից.

*Կախարդական մի շղթա կա երկնքում՝ Իջնում է նա հուշիկ, որպես իրիկուն,  
Աներևույթ, որպես ցավը խոր հոգու. Օղակելով լույս աստղերը մեկ-մեկու:*

Բնության և մարդկային հոգու կախարդիչ մի պահ է. երկնքում աստղերի աներեվույթ շղթան նմանեցվում է խոր հոգու ցավին: *խոր հոգի* արտահայտությունն այստեղ շատ բան է ասում՝ *խոր* մակդիրով մերժելով պարզունակ ու թեթև ապրումները: Այդ աներևույթ շղթան կախարդական է, որն իջնում է *«հուշիկ, որպես իրիկուն»*՝ երկնքում միավորելով վառվող աստղերի լույսը: *Հուշիկ* բառն այստեղ նշանակում է աննկատ, կամաց-կամաց, հանդարտ, անաղմուկ: Այս նրբությունը պայմանավորված է նաև նրանով, որ գիշերը մեղմ է *«գեղազանգուր»* երազների մեջ: Գեղազանգուր (գեղեցիկ զանգուրներով) կարող է լինել կապույտ երկինքը, բայց այստեղ երազներն են գեղազանգուր, որ կարող է նշանակել գեղեցիկ, ճոխ ու շքեղ: Գիշերվա նիրհի անհուն երազի մեջ աստղերը վառվում են *«որպես մոմեր սրբազան»*, որոնք և՛ կապված են իրար, և՛ բաժան են: Այդ կախարդական շղթայի մեջ են «ես»-ն ու «դու»-ն, որոնք, սրբազան մոմերի պես կարոտից վառվելով, երազում են իրար, բայց նույն այդ մոմ-աստղերի պես բաժան են և հեռու, հարազատ են և օտար:

«Մթնշաղի անուրջների» գրեթե բոլոր բանաստեղծությունները **եղերերգեր** են, որոնք այս դեպքում ունեն խորապես անձնական բովանդակություն: Եվ պատահական չէ, որ շարքի հաջորդ բանաստեղծությունը վերնագրված է *«Էլեգիա»* և սկսվում է *«Մեռնում է օրը...»* կիսատողով, որի ամմիջական շարունակությունը հետևյալ պատկերն է. *«Իջավ թափանցիկ // Մութ մանվածքը դաշտերի վրա»*: Առանձնացնենք *«Մութ մանվածք»* արտահայտությունը և համեմատենք *«Fatum»* բանաստեղծության *«Մեղմ գիշերների գեղազանգուր երազում»* պատկերի հետ: Արդյոք *«Մութ մանվածքը»* և *«գեղազանգուրը»* պատկերի տրամաբանությամբ իրար չեն՞ լրացնում: Այստեղ բանաստեղծն ասես համակերպված լինի իր վիճակի հետ, որ գիշերվա լռության մեջ, երբ չկա ոչ մի շարժում և ոչ մի հնչյուն, երբ եղեգնը անգամ կանգնած է *«անդողողջ»*, ասում է ինքն իրեն. *«Ես կանգնած եմ լուռ, անչար է հոգիս, // Թախիծս խաղաղ անուրջի նման...»*: Անուրջի նման խաղաղ թախիծ՝ սա ոչ միայն հպանցիկ տրամադրություն է, այլև՝ կայուն հոգեվիճակ, որով ապրում է քնարական հերոսը:

Այս հոգեվիճակի կայուն խորհրդանշաններից է աշնան պատկերը, որը առկա է թե՛ այս և թե՛ այլ շարքերի բազմաթիվ բանաստեղծությունների մեջ: Աշունը Տերյանի հա-

մար ամենուր է... «Աշնան երգը» աշնանային տրամադրություններով գրված բանաստեղծություններից մեկն է: Ինչպես մթնշաղը օրվա վերջին է, իրիկնամուտը՝ գիշերից առաջ, այդպես և աշունը բնության վերջին պահն է ծնեռնամուտից առաջ և դրանով իսկ շատ հոգեհարազատ է բանաստեղծին իր թափվող տերևներով, դալուկ գույներով, մշուշոտ եղանակով, միալար անձրև օրերով. «Ցրտահա՛ր, հողմավա՛ր, // Դողացին մեղմաբար // Տերևները դեղին, // Պատեցին իմ ուղին...»:

Տերյանն ստեղծել է և՛ հոգեբանական վիճակ, և՛ աշնանային գեղանկար, և՛ մեղմ երաժշտական ներդաշնակություն: Այստեղ ամեն ինչ շատ միաձույլ է. և՛ բնանկարը, և՛ հոգեկարը՝ թափվող դեղին տերևներ, մարող ճառագայթներ (ճաճանջ նշանակում է ճառագայթ, շող, ցուլք, փայլ), հանգած կրակներ, ցուրտ ու մշուշ և քնարական հերոսի հուսաբեկ կերպարը, ում խոհերը ևս ցրտահար ու հողմահար են աշնան տերևների նման, ում անուրջները ևս գարնան ցուլուն շողերի նման մարել են արդեն:

Անցած գնացածը դառնում է երազելի ժամանակ և վերածվում հուշի ու հիշողության: Անցյալի ցավը, աղջկա մերժումն անգամ նրա համար օրինյալ է, ինչն էլ դրդում է ստեղծելու «քաղցր ցավ» արտահայտությունը՝ որպես կյանքում հանդիպած մեկ ակնթարթի երջանկություն:

Աշնանային թախծոտ երաժշտությունը շարունակվում է և «Աշնան մեղեդի» բանաստեղծության մեջ դառնում սառը աշնան «պաղ, միապաղաղ» ստվերների շարք, հոգին պարուրող «անուրախ անհանգստություն», ինչը վերստին ցավեցնում է նրա հիվանդ հոգին, և բանաստեղծն ասում է. «Իմ հոգու համար չկա արշալույս – // Անձրև՛ է, աշուն...»: Մեկ ուրիշ անգամ՝ «Իմ հոգու մեջ էլ // Աշուն է իջել անամոք լացով, // Իմ հոգու մեջ էլ...»: Այս տխուր հոգեբանական ապրումների մեջ բանաստեղծը խոսում է իր մահվան մասին, ուզում է ձուլվել անէանալ մարող բնության մեջ. «Ինձ թաղեք, երբ տխուր մթնշաղմ է իջնում...»: Այնուհետև.

*Իմ շիրմին դալկացող ծաղիկներ ցանեցեք,  
Որ խաղաղ ու հանդարտ մահանան.  
Ինձ անլաց թաղեցեք, ինձ անխոս թաղեցեք.  
Լռությո՛ւն, լռությո՛ւն, լռությո՛ւն անսահման...*

Մահվան տեսիլքն անէանում է, և բանաստեղծը վերստին բացում է իր հոգին ասելու, թե ինչո՞ւ է մահվան սպասում: Մարդիկ շատ են, բայց՝ պաղ, այսինքն՝ օտար և անհաղորդ, որոնց մեջ՝ «Որպես տրտում // Անապատում», նա միայն երագում է «Մեճակություն՛ւն, // Մենակություն՛ւն...», քանի որ ուրախությունը մեռել է, բախտը անվերադարձ լքել է նրան... Նրա ճանապարհին «Մենակությունն է քարի պես լռում...»:

Խաղաղ իրիկնաժամի երազանքի մեջ բանաստեղծը մերժում է ցերեկվա դաժան աղմուկը, քանի որ հոգին ծարավի է նուրբ շշուկների: Այդ պահերին են ծնվում այնպիսի քնարական պատկերներ, որպիսիք են. «Նա ուներ խորունկ երկնագույն աչքեր, // Քնքուշ ու տրտում, որպես իրիկուն...» («Ցնորք»), «Մութը հյուսում է տրտմության ժանյակ...» («Թովիչ քնքշությամբ»), «Մի քնքուշ լույս կա իմ հոգու համար // Ամեն ինչ ունի չըմբռնող մի կյանք...» («Յուշերի երկնքում»):

Տերյանի սիրերգությունը թեև մերժված հոգու երգ է, բայց դրանից նա չի չարանում, ընդհակառակը՝ ասում է, որ աղջիկն աղոթքի պես է ապրում իր հոգում: Ամեն ինչ սիրո նուրբ խաղի մեջ է: «Անջատման երգը» սկսվում է այսպիսի տողերով. «Դու

*անհոգ նայեցիր իմ վրա // Ու անցար քո խաղով կանացի. // Ես քեզնից դառնացած հեռացա, // Ես քեզնից հեռացա ու լացի»:*

Իսկ «Չրաշք-աղջիկը» այդ անջատման ցավի հուսահատությունից վիհի եզերքին հասած քնարական հերոսի երկրպագությունն է աղջկան, որը ներկայանում է այնպիսի գեղեցկությամբ, որպիսին դեռևս չէր տեսել հայ գրականությունը.

*Չրաշք-աղջիկ, գիշերների թագուհի, ...Չրաշք-աղջիկ, անհայտ երկրի մանուշակ,  
ճառագայթող քո աչքերով դու եկար, Գիշերային արեգակի ճառագայթ,—  
Ոսկե բոցով լցրիր հոգին իմ տկար, Դու իջնում ես՝ կարող, որպես մահու խայթ,  
Չրաշք-աղջիկ, ցնորքների դիցուհի: Քնքուշ, որպես անդարձ բախտի հիշատակ...*

Այս գեղեցկուհուն նա դիմում է և՛ *հրաշք աղջիկ*, և՛ *ցնորք աղջիկ*, և՛ *չքնաղ աղջիկ*, և՛ համանման շատ այլ արտահայտություններով: «*Լույսը սև է առանց քեզ*»,— ասում է նրան: Բանաստեղծն այդ տեսիլքը սրբացնում է՝ անընդհատ աղոթք ուղղելով նրան:

Այս հրաշքի առջև բանաստեղծը պատրաստ է ինքնազոհաբերմամբ իր սերը խեղդել, միայն թե տխրություն չպատճառի նրան. «*Փակ են քո սրտի հեռուներն իմ դեմ, // Չավետ քեզ կապված՝ քեզ օտար են ես...*»: Միայնության սև անապատում աղջկա պայծառ պատկերը երազ է եղել, եղել է «*Անուրջ, որ գուցե բնավ... չի էլ եղել...*»: Նրան դիմում է «*Իմ քույր, իմ դահիճ, իմ սուրբ սիրեկան*» արտահայտություններով: Նա կանգնած է «*որպես անհաղթ հրապույր*», նրա հայացքը մոգական է, որ «*Բորբորում է քաղցր դող*»: Նրա շարժումների «*անխոս զրույցում*» «*Կա խորհրդավոր մի հրապուրանք*», այդ «*շարժումները աղոթք են շարժում*» և անգամ ունեն «*Ինչ-որ օձային ինքնահիացում*»: Ցնորք աղջիկը և՛ մոտիկ է թվում, և՛ հեռու, և՛ հայտնի է, և՛ անհայտ: Մի տեղ ասում է. «*Բայց անհայտ ես դու, դու չունես անուն*», մեկ այլ տեղ՝ «*Խաղաղ գիշերով դու կրզաս ինձ մոտ, // Քնքուշ ձեռքերդ ես կրհամբուրեմ...*»: Այս մոտ ու հեռու լինելու մեջ է ամբողջ որոնումը: Մեկ նա ասում է. «*Չեռացիր, մոռացիր ինձ հավետ*», մեկ իրեն պատկերացնում մեռած. «*Թողեք, որ լինեն հեռավոր, մենակ.— // Չըզգամ, որ կա սեր և ցնորք և լաց...*», մեկ սերը շղարշում «*Չարտասանված տխուր խոսքերի*» մեջ, մեկ հուշի մեջ ոսկեգօծում նրա կերպարը, մեկ կարոտով ու բաղձանքով սպասում նրան. «*Ես նստում եմ ճամփի վրա ամեն օր // Եվ աղոթում և թախծում եմ քեզ համար*»: Այդ պահերից մեկն էլ այս է. «*Մի օր առհավետ կյանքըս կանիծեն // Ու գունատ հույսի քայլերով տարտամ // Կրզտնեն ուղին հեռավոր քո տան // Եվ թույլ ձեռքերով դուռըդ կրծեծեն*»:

Այս որոնումների մեջ նրան մշտապես սրտակից ու մտերիմ են մնում իրիկնաժամի հոգեհարազատ պահերը: Ստեղծվում է «**Մթնշաղ**» բանաստեղծությունը, որն ասես սիրո խոստովանություն լինի, բայց ոչ թե ցնորք աղջկան, այլ՝ հոգեպարար այն պահին, որի մեջ բանաստեղծն ասես յուրովի վերագտնում է իրեն.

*Ես սիրում եմ մթնշաղը նրբակերտ,  
Երբ ամեն ինչ երազում է հոգու հետ,  
Երբ ամեն ինչ, խորհրդավոր ու խոհուն,  
Ցընորում է կապույտ մութի աշխարհում...  
Չըկա ոչ մի սահման դնող պայծառ շող,  
Աղմուկի բեռ, մարդկային դեմք սիրտ մաշող,—*

*Հիվանդ սիրտըդ չի տրտնջում, չի ցավում,  
Որպես երազ մոռացումի անձավում.  
Եվ թվում է, որ անգոր է ամեն ինչ –  
Որ ողջ կյանքդ է մի անսահման քաղցր նինջ...*

Աթնշաղը ոգևորում է բանաստեղծին, որովհետև անուրջների պահն է, ամեն ինչ խորհրդավոր ու խոհուն անցումներով նրան պարուրում է ցնորքների մեջ: Կապույտը երազանքի գույնն է: Անրջական այդ պահը գտնված է, որովհետև մարել են օրվա աղ-մուկները, հեռու են սառն ու օտար դեմքերը, և հիվանդ սիրտը, որ մշտապես սովոր է ցավ ու տանջանքի, հիմա չի տրտնջում: Այդ պահին ամեն ինչ թվում է անեզր, անսահ-ման, իսկ դառը հեծեծանքներով լեցուն կյանքն ասես լինի *«քաղցր նինջ»*:

Տերյանը ներկայացնում է երանության իր զգացողությունը, մթնշաղը բնորոշում է *«նրբակերտ»* մակդիրով, և կյանքը, որն ասես երազ լինի *«մոռացումի անձավում»*, այստեղ ներկայացնում որպես իրական երջանկություն.

<i>Տխուր կրժպտաս դու հոգնածորեն Ու հոգնածորեն դուռը կբանաս.– Սրտիս մութ ցավը անխոս կիմանաս, Եվ արցունքներդդ հանդարտ կըծորեն:</i>	<i>Եվ գթությունը քո քրոջական Սիրտըս կըլցնե խնդության լույսով, Քո սուրբ ծնկները կըզրկեմ հուսով Եվ կըհեկեկան և կըհեկեկան...</i>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Այս տառապանքի ապրումներից նա ցանկանում է փրկություն գտնել մոռացումի մեջ: Սա ևս պահ է, որովհետև հրաշք աղջկան մոռանալ չի լինի, բայց բանաստեղծի հոգու ճանապարհը, ահա, անցնում է նաև մոռացումի միջով, որտեղ նա փորձում է գոնե ժամանակավոր անդորր գտնել. *«Մոռանա՛լ, մոռանա՛լ ամեն ինչ, // Ամենին մո-ռանալ. // Չըսիրել, չըխորհել, չափսոսալ – // Հեռանալ...»*:

Տերյանի բառապաշարի մեջ շատ են *«նուրբ»*, *«մեղմ»*, *«քնքրուշ»*, *«անուշ»*, *«խա-ղաղ»*, *«նազանք»* բնորոշումները, որովհետև նա կոպիտ իրականությանը հայացք է ուղղում հոգին պարուրած այդպիսի զգացողություններով: Այդ նույն թափանցիկ ուր-վագծերով *«նրբակերտ»* մթնշաղը շարունակվում է *«Երեկո»*, *«Սենտիմենտալ երգ»*, *«Հուշերի երկրում»* բանաստեղծությունների մեջ:

Երազանքերի ու անուրջների պահը մշտապես հակադրվում է գորշ ու դաժան իրա-կանությանը, որը հուշի, հեքիաթի արծազանքները ցնդելուց հետո դառնում է սոսկ *«Կյանք, տխուր հովիտ հավիտյան լալու...»*: Իջնում է սև գիշերը, *«ցուրտ աչքերով»* ծովն է նայում նրան, և *«Իր թելն է մանում անխուսափելի»*: Բանաստեղծը հայտնվում է խավար անդունդներում և, որպես ցնորք, դարձյալ աներևույթ աղջկան է կանչում: Այս աշխարհում քնքշությունը հիվանդ է, հույսը՝ գունատ: Բանաստեղծի կերպարը, որ ծուլվում է քնարական հերոսին, մշտապես երևում է տառապանքի կնիքը վրան. *«Ես մոլորված մի նավակ, ես անհաստատ մի հոսանք»*, *«Օտար երկիր, օտար հող, թա-խիծով լի երազներ»*, *«Սի ամենեռ ցավ կա երկրում այդ տխուր, // Սի ցուրտ հոգեմաշ հուսահատություն...»*:

Աշնան տխուր ապրումների մեջ զարնան սպասումն էր: Գարնան զգացողություն Տերյանն ուներ անգամ աշնանային պատկերների շարքում: *«Սենտիմենտալ երգի»* մեջ մտաբերում է անտառ ու առու և բացականչում. *«Արդյոք հիշո՞ւմ ես՝ երկիրը պայ-ծառ // Ժպտում էր սիրով հավիտենական. // Գարունն էր երգում ձայնով դյութական, // Արդյոք հիշո՞ւմ ես. առու էր, անտառ...»*:

Ահա հոգևոր վերածնունդի այդ անդիմադրելի պահանջով Տերյանը գրում է **«Գարուն»** բանաստեղծությունը և կենսամորոգ տարերքով ապրեցնում իր հիվանդ հոգին: Գարունը կյանքի հարության ժամանակն է, որ առատորեն պատկերվել է հայ միջնադարյան տարեգրության մեջ: Ահա Տերյանը ևս աշնան մեռնող գույներից անցնում է գարնան հոգեպարար զարթոնքին:

*Գարունը այնքան ծաղիկ է վառել,  
Գարունը այնպես պայծառ է կրկին:*

*– Ուզում եմ մեկին քնքշորեն սիրել,  
Ուզում եմ անուշ փայփայել մեկին:*

Սերը և գարունը միշտ անբաժան են եղել: Գարնան գույնզգույն ծաղիկների ու պայծառ լույսերի մեջ արթնանում է սիրո պահանջը, որ Տերյանը ձևակերպում է *«անուշ տազնապ»* արտահայտությամբ: Ասես կենարար օդի մեջ կյանքի հոտն է առնում և զգում, որ մեկն էլ իրեն է սպասում: Ունի հետաքրքրական կառուցվածք: Քառատողերի առաջին երկու տողերում, նախ, նկարագրվում են գարունը, գարնան իրիկնաժամը, դեպի կյանք կանչող զանգերի դողանքը և իր հոգում հնչող երգը, այնուհետև հաջորդող երկու տողերում շշուռնի պես մեղմ հնչեցնում է իրեն պարուրած թանկ ապրումները՝ քնքշորեն սիրելու փափագը, գարնան զարթոնքով պայմանավորված հուզումները և այն երազանքը, թե կարծես ինչ-որ մեկն իրեն է երազում ու կանչում: Սա արդեն այն է, ինչի ինքը ձգտել է մթնշաղի անուրջների ժամանակ: Սպասել է, երազել, աղոթել, բայց ցանկալի հանդիպումը չի կայացել: Հիմա արդեն գարունը նրա առջև բացել է կյանքի դռները: Եվ այդ պոռթկուն զգացողությամբ նա պատրաստ է ասել. *«Ապրելուց քաղցր է մեռնել քեզ համար, // Երկրպագել քեզ առանց սիրվելու, // Զգալ, որ դու կաս, և լինել հեռու, // Երազել միշտ քեզ – լինել քեզ օտար...»:*

Ցնորք աղջկա գոյությունն իսկ երջանկություն է նրա համար, աղջկա հեռավոր ներկայությունն իսկ կյանք է, որին իր *«մութ կյանքի սևերի»* մեջ, *«չար մենակության»* բեռնից անզամ կքված, նա միայն մի բան ունի ասելու. *«Սրբազան երազ, կարոտալի՛ ժամ...»:* Այսպես ծնվում է հոգու տանջանքը լուսավոր տոնի վերածող *«Իմ խաղաղ երեկոն է հիմա...»* բանաստեղծությունը: Ցնորք աղջիկը հեռու երկրում է, գուցե նաև՝ չկա, գուցե բանաստեղծն է նրան ստեղծել անուրջների մեջ: Այդ աղջիկը և՛ կա, և՛ չկա, նա ամենուր է որպես ապրող ոգի, որպես տեսիլք. *«Դու շրջում ես ամենուրեք, դու չըրկաս, // Աներևույթ դու խոսում ես աշխարհում...»:* Եթե անզամ նա իրական է, ապա անիրական է նրա ներգործության ուժը, որը հասնում է աստվածացման. *«Քո հեռու երկրի ուղին չըգիտեմ.– // Գուցե ես ինքքս ստեղծել եմ քեզ, // Աստվածացրել եմ, որ քեզ աղոթեմ, // Հրամայել եմ, որ վրաս իշխես»:*

Նրանց հանդիպման պահը աննկատ է գալու. գալու է, երբ ցնորք աղջիկը վիատ ու միայնակ լինի, թաղած լինի տենչերը խորտակ: Ինքը կգա որպես մոռացված մի երգ՝ *«Հյուսված աղոթքից, սիրուց ու ծաղկից»:* Ահա այդ ծաղկաբույլ բանաստեղծությամբ էլ Տերյանն ավարտում է «Մթնշաղի անուրջներ» շարքը՝ «Գարուն» բանաստեղծության կենսական ոգին արթնացնելով *«Գարնանամուտի»* մեջ: Աշնան վիատ ապրումներից հետո Տերյանը ողջունում է գարնանամուտի և գարնան կենսաբեր տարերքը: *«Ողջո՛ւյն քեզ, արև, ողջո՛ւյն քեզ, գարուն»,*– ասում է բանաստեղծը, խոստովանում, որ հիմա իր սրտում ուրիշ երգեր են հնչում և մենության բանտից դուրս եկողի ուրախության ճիչով ավետում. *«Զուգել ես նորից դաշտ, անտառ ու լեռ, // Գարո՛ւն, ամեն տեղ նոր կյանք ես վառել. // Իմ սրտում էլ ես թևերդդ փռել, // Իմ հոգում էլ ես հրդեհել նոր սեր»:*

«Մթնշաղի անուրջները» ամբողջական շարք է, ունի ներքին հոգեբանական դիպաշար, ունի հերոսներ՝ անհույս սիրահարը և աստվածային գեղեցկուհին: Շարքի կենտրոնում սիրահարն է իր խոր ու դրամատիկ ապրումներով, գորշ կյանքին հակադրվող սիրո օրհներգով:

**«Գիշեր և հուշեր»** շարքն ընդգրկում է 41 բանաստեղծություն, գրել է 1908-1911 թվականներին: Սկսվում է կյանքում տեղը գտնելու անորոշության դատապարտվածությամբ: Մուտքը հիշեցնում է Դանտե Ալիգիերիի «Դժոխքը»: Այնպես, ինչպես մեծ իտալացին էր մոլորված մութ անտառում և ելքի ու փրկության ճանապարհ էր որոնում, նույն կերպ մոլորության է մատնվել կյանքում իր տեղը գտնել փորձող բանաստեղծը:

*Կանգնած եմ նորից ահեղ անտառում      Հանգչում եմ վերջին կրակներն աղոտ,  
ճանապարհների բաժանումնի մոտ.      Ու մութն է կրկին իջնում ու փռվում...*

*...Չըզիտեմ կյանքը ինձ ո՞ր է տանում:–  
Ամեն ինչ հարց է, մթին հանելուկ:*

Նա հիշում է «Հեռու դոյակի քնքուշ թագուհուն», դյուբական ժամանակն անցել է, և կորել է լուսե ուղին: Հաջորդում են աշնան պատկերները, և ակնհայտ է դառնում, որ այն, ինչը կար «Մթնշաղի անուրջների» մեջ, այստեղ այլևս չկա, երազներն ու անուրջները դարձել են սոսկ հուշեր:

*Սև գիշե՛ր, և հուշե՛ր, և խոհե՛ր անհամար,  
Մոռացված երազներ՝ շուշաններ թառամած.  
Խնդություն հեռացած և անցած, և անդարձ,–  
Տրտմություն մենավո՛ր, միաձա՛յն, միալա՛ր...*

*...Սև խոհեր անսպառ, անհամա՛ր, անհամա՛ր,  
Սև գիշեր, և հուշեր, և հուշեր ընդունայն,  
Երազներ իմ անդարձ – ծաղիկներ իմ գարնան.  
Ի՛նչ կանչով ձեզ կանչեմ, ի՛նչպես լամ ձեզ համար:*

Ավելանում են անձրևի նման լացող դաշնամուրի երգը, ջութակի հեկեկանքը, որոնք արցունքներով են ողողում բանաստեղծի ուղին: «Որտե՞ղ որոնեմ երջանկության սուտ // Եվ ի՞նչպես գտնեմ վերադարձի լաց»,– հռետորական հարցումով դիմում է բանաստեղծը: Խորանում են միայնության, հոգնածության ապրումները: Օրերի միալար տաղտուկի մեջ բանաստեղծը մշտապես նույնն է ասում. «Ես մի ճամփորդ եմ մթնում մոլորված, // Ու հոգնած սիրտըս դարձել է խոնարհ...»:

**«Օտարուհին»** բանաստեղծության մեջ բացահայտում է իրեն տառապանքի մատնած ցնորքի էությունը. «Ո՞վ ես դու, որ անգոր եմ քո դեմ // Եվ գերի դիվային քո կամքին...»: Այս հոգետանջ վիճակների մեջ կան նաև սթափության պահեր, երբ բանաստեղծը ազատագրվում է երազներից ու անուրջներից («Կույր լինելու ցանկություն»):

*Ես գիտեմ հիմա.– ամենքի նըման  
Մի սովորական աղջիկ էիր դու.  
Ես էի պճնել փայլով դյութական  
Գորշ պատկերը քո մտքի և հոգու...*

*Ես էի լցրել տխրությանը սիրուն  
Քո փոքրիկ սրտի դատարկը անգույն,  
Լուսավառել իմ ըղձերի հեռուն  
Չնչին օրերի մանրահոգ կյանքում...*



Սակայն այս իրականությունը կործանարար է, ավերվում է երազը, և բանաստեղծը երազում է կրկին կույր ու անգետ լինել, միայն թե ցնորքը չցնդի: Որովհետև հակառակ դեպքում մահը պիտի պարուրի նրան («Գիշեր է և լուռություն...», «Մահ», «Հայրենիքում»): Ցնորքներից խաբված՝ մահուրից ցնորք է երազում, և այդ ցնորքը դարձյալ բախվում է իրականությանը՝ արյունոտելով նրա հոգին. «Ինձ չես սիրում, ուրիշին, // Ուրիշին ես սիրում դու – // Եվ անգոր է ու չնչին // Քո դեմ տանջանքն իմ հոգու»:

Այս ցնորքը դառնում է անդարձություն՝ որպես բաժանում: Բայց աղջկա ներկայությունն անպակաս է, ցնորքին փոխարինում է հուշը, և բանաստեղծը սրտակցության ու գութի խոսքեր է ասում. «Այսօր գթանք իրարու, – // Խեղճ լինենք ու չամաչենք, // Բախտ չըտենչանք ու հեռու // Տարիները չըհիշենք» («Resignation», «Մեղմություն»): Այս «անհնչյուն վշտի» մեջ, ամեն ինչում եղած անամոք տխրության մեջ անընդհատ ուղեկից է մահվան զգացողությունը, և դա դառնում է այն աստիճանի սովորական, որ ծնունդ է տալիս այսպիսի տողերի. «Ես ինձ եմ թաղում և չեմ հեկեկում. – // Տանջանքի գիշեր՝ – և չըկա եզերք»: Այդպես անցյալի հիշողությունները դառնում են դավաճան հուշեր, սերը դառնում է ուշացած սեր, կրկնվում են աշնան և հուսահատության պատկերները («Աշնան»). «Նորից անծրև՝, մշո՛ւշ, ա՛նպ, // Թախի՛ծ անհուն, տխրա՛նք հեզ, // Աշո՛ւն, քեզ ի՞նչ քնքշությամբ, // Ի՞նչ խոսքերով երգեմ քեզ...»:

Ամեն ինչի մեջ հեկեկանք է, ցավ է, տանջանք է, հոգու մշուշը չի ցրվում, գիշերով մղկտում է քամին, հուշերը խեղդում են, աղջկա տեսիլքը էլ առաջվանը չէ, անրջային չէ, այլ մահ երևում է որպես մութ գիշերապահի լուռ այցելու: Օրերն ապականված են, կյանքի խնջույքը՝ անարգ, թախիծը՝ հիվանդ: Եվ անգամ կասկածանքն է տարածվում իր երգերի հանդեպ՝ ո՞ւմ համար են հնչում նրա սգավոր մեղեդիները («Իմ երգերին»): Եվ այսքանով հանդերձ բանաստեղծն իր հոգում փրկության ուժ է գտնում և ելք որոնում գալիք օրվա մեջ, և այն էլ՝ «Թախի՛ծ» վերնագրված բանաստեղծությամբ. «Մահից չեմ վախենում, գալիքին // Նայում եմ հավատով, – // Կարոտ է սիրտըս քո հմայքին // Մաքուր ու հոգեթով...»:

**«Ոսկի հեքիաթ»** շարքը գրել է 1908-1911 թթ.՝ «Գիշեր և հուշերին» զուգահեռ: Ընդգրկում է 50 բանաստեղծություն: Ունի ռուս գրող Ֆեոդոր Տյուտչևից բնաբան՝ «Եվ նոր աշխարհը տեսա ես...», ինչը շատ կողմերով իմաստավորում է շարքի բովանդակությունը: Անուրջներից և հուշերից Տերյանը մտնում է հոգու լուսավոր աշխարհ:

Շարքը բացվում է մռայլ տրամադրությամբ, բայց լուսավոր մի հետագծով. «Եվ տառապանքիս գիշերներն անքուն // Իմ սրտին ընդմիշտ օտար թվացին...», այնուհետև՝ «Ինձ ահեղ թվաց խնդությունս նոր...»: Իսկ վերջաբանը նոր կյանքի ավետիսն է. «Պարզեցի կյանքս պարզ ու խնդագին // Հավիտենության՝, // Հավիտենության՝...»:

Բանաստեղծն իրեն տեսնում է մեկ ուրիշ երկրում, մեկ ուրիշ հոգևոր հայրենիքում, որը պատված է լուսազարդ շղարշով, ոսկի շողերով, և իր մասին այսպես է խոսում. «Եվ ես հավիտյան ուրիշ եմ արդեն»: Հիշենք, որ «Անդարձություն» («Մենք բաժանված ենք...») բանաստեղծությունը ևս ավարտվում էր համանման տողերով. «Եթե տեսնեմ քեզ վերադառնալիս, – // Քեզ ի՞նչպես կանչեմ. – ես այն չեմ, այն չեմ...»: Սա կերպարանափոխություն չէ, այլ՝ ինքնաորոնում կյանքի կեռնաններին: Այս շարքում Տերյանը կյանքի լուսավոր շավիղի վրա է և մահվան աշխարհից գալիս է դեպի կյանք: Գիշերին փոխարինում է արշալույսը, մութին՝ վառվող հուրը, աղջկա հայացքը դառնում է ոսկի ու ոսկեցողուն, ոսկեհուր, ժպիտը՝ արևոտ, երեկոն՝ գարնանային ու կապույտ, գիշերա-

մուտը՝ ոսկեշղթա, վիշտը՝ պայծառ, մշուշը՝ ոսկեպայծառ. «Ու թախծոտ կյանքըս դարձավ երազ»։ Այս ոգեղեն կայծը բորբոքում է նոր զգացումներ, որոնք վերածվում են լուսավոր բանաստեղծությունների. «Չըզիտեմ՝ այս տխուր աշխարհում // Որն է լավ, ո՞րը՝ վատ. // Ես սիրում եմ աչքերդ խոհուն // Եվ խոսքերդ վիատ...»։

Այդ սերը գալիս է սպիտակ շորերով, գալիս է որպես գարնան լուսե ամպ, նրա վրա տարածում է «արբեցնող շամանդադ», հասկանում է նրա տրտմությունը, և բանաստեղծը ոգևորված ասում է. «Մենք առհավետ շղթայված ենք մեկ-մեկու... Իմ սև երկրում ժպտացիր դու լուսավառ...»։ Այս ամենը նրա եղերերգերը վերածում է օրհնության, և բանաստեղծը բացականչում է. «Օրհնություն՝ քեզ, կյանք, անուշ և անհուն...»։ Այդ օրհնությունը շռայլորեն նա ընծայում է ցնորք աղջկան. «Սերը ցնորք է, // Բախտը՝ երազ... // Իմ սիրո լույսն էր // Պատկերդ վառ... // Կարոտիս երգն էր // Պայծառ հոգիդ... // Կյանքը հեքիաթ է, // Աշխարհը՝ սո՛ւտ...»։

Տառապանքի աշխարհից եկող մարգարեի նման Տերյանը հռչակում է իր կյանքի կարգախոսը, ինչը և նրա պոեզիայի բանաձևն է. «Ես տառապանքս բախտ եմ համարում // Ու ծիծաղում եմ ձեր բախտի վրա...»։ Տերյանն ասես արբած է «կյանքի անուշ գաղտնիքով», ինչը վերածվում է հանդիսանքի («Երկու ուրվական»)։ «Ես եմ, դու ես, ես ու դու // Գիշերում այս դյուբական, // Մենք մենակ ենք, – ես ու դու, // Ես էլ դու եմ՝ ես չըկամ...»։

Անգամ մահն է դառնում «Մահ-ցնորք»՝ որպես լուսավոր կյանքի անուրջ։ Անանուն աղջկան նետված խոսքը այս սկիզբն ունի. «Դու անուն չունես, քեզ ի՞նչպես կանչեմ, // Եվ ուղի չըկա երկիրդ գալու...»։ Ու թեև ասում է, որ ինքը ո՛չ հմայական աղոթք գիտի և ո՛չ դյուբիչ նվագներ, որ գրավեն նրան, բայց հենց այդ խոսքի ուժով շարունակում է. «Փռված եմ ահա քո գեղեցկության, // Քո անքննելի կարողության դեմ, // Լուսավորիքի սև համրությունն իմ տան, // Ամբողջ աշխարհը քո ցուլքն է արդեն»։

Մահն այս դեպքում կյանքի տոնահանդեսի մեջ սոսկ «անուշ տխրություն» է, իսկ մենությունը՝ լուսեղեն։ Եվ խայտում է բանաստեղծի հոգին, ցավն անգամ դարձնում տոնական կենսակերպ («Ես գիտեմ լուսեղեն մի երկիր...»)։ «...Ես գիտեմ մի թովիչ առասպել, // Ուր ողջ կյանքը հրաշք է դառնում. // – Քո անուշ անունով միշտ արբել, // Եվ երգով, որ բնավ չի մեռնում»։

Չրաշք է դառնում կյանքը, որովհետև վերածվում է խորհրդավոր սիրո՝ հարություն է առնում մեռած հարսնացուն և բանաստեղծի հետ երգում կյանքի երգը։ Այդ երգը դառնում է հավերժության երգ և վերածվում կյանքի շրջապտույտի։ Ծնվում է «Կարուսել» բանաստեղծությունը՝ իր իմաստուն երգով ու կրկներգով.

...Եվ այն վալսը – «Անդարձ ժամանակ»,  
Ծառուղին ամայի պուրակում,  
Եվ գիշեր, և համբույր, և լուսնյակ...  
Տաղտկալի՛, ձանձրալի՛ պատմություն...

Պտտվիր, պտտվիր, կարուսել,  
Ես քո երգը վաղուց եմ լսել...

Պարում են խելագար խնջույքում,  
– Ով կուզե՛ թող գաղտնիքն իմանա, –  
Ոչ վերջ կա, ոչ ըսկիզբ այս երգում, –  
Երեկ ես, այսօր դու, վաղը նա...

Պտտվիր, պտտվիր, կարուսել,  
Ես քո երգը վաղուց եմ լսել...

Այս մշտանորոգ ու մշտունայն կյանքում հոգու խորությունն ու տառապանքի վեհությունն անհասկանալի են։ Ուստի կյանքի ամենօրյա թեթև ընթացքն իր օրենքն է թելադրում։ Պտտվում է կյանքը, պտտվում է կարուսելը, պտտվում են տարվա եղանակները։ Աշնանային տխուր գույներին ավելանում են գարնանային բնանկարներն ու ապրումները՝ որպես աշնանային տրամադրությունների վերափոխություն («Գար-

նան երեկո», «Գարնան լուսե անպի նման...», «Գարնան քաղաքում», «Հայտնություն»), շարքից դուրս նաև՝ «Կրկին եկար, անուշ գարուն...», «Կրգա կրկին մայիս մի նոր...»: Գարնան զուգահեռն է արշալույսը, որը պայծառ լուսավորությամբ բացվում է տարբեր բանաստեղծությունների մեջ: Պատահական չէ, որ շարքն ավարտվում է հպարտ ու վերծիգ «Արևածագով»: Հոգու արթնացման ծայրն է սա, որ, որպես կանչ, հեղինակը նետում է երկրային մութ ուղիներում տառապող իր եղբայրներին.

*Ես կանգնած եմ վայրի ժայռի կատարին,  
Բա՛րձր, բա՛րձր, – հեռավոր ու մենավոր.  
Այնտեղ, ցածում, դեռ նիրհում են դաշտ ու ձոր,  
Դեռ խավար է այնտեղ դաժան ու լռին:*

Այս տրամադրությունների անմիջական շարունակությունն է «Վերադարձը», որը ոչ թե առանձին շարք է, այլ՝ ինքնուրույն բանաստեղծություն կազմված երկու մասից, որով ամփոփում է նախորդ երեք շարքերի ներքին հոգեբանական զարգացումը: Մեծության ու տանջանքի տառապագին ցավից ազատագրվող բանաստեղծի ոգին այստեղ ազդարարում է իր հաղթանակը. «Մենության խավար զնդանից կրկին // Ես վերադարձա հզոր ու հպարտ, // Եվ ինձ ողջունեց աղմուկը զվարթ, // Ու նոր խնդությամբ այրեց իմ հոգին...»: Բանաստեղծի հավաստմամբ՝ իր հոգուն հնչում են նոր երգեր՝ «Հրեղեն խաղեր», որոնք նա ուղղում է ոտքի ելած մարդկանց «հզորագոր» շարքերին և «Արևածագի ցնծությամբ արբած» կանչում ու ճչում. «Եղբայրներ, ելե՛ք...»: Բազմադաղակ օրերի լեզուն, այսինքն՝ կենդանի կյանքի տարերքը նրա համար հընչում է «որպես մարտակոչ». «Եվ սարսափելին թվում է դյուրող»: Տերյանն իրեն տեսնում է կյանքի տարերքի ու պայքարի մեջ, այն ուժերի շրջապատում, որոնք կոչված են փոխելու կյանքի հունը.

<i>Ուզում եմ, վաղվա ցնծության զուշակ, Կարոտըս նետած լուսեղեն հեռուն, Վառել երգերըս, որպես դրոշակ, Ու մեռնել, որպես հերոսն է մեռնում...</i>	<i>Ջարթե՛ք, երգեր իմ, ժամ է հնչելու, Ջինելու նորից զնդերը ցրիվ, Մեռած սրտերը կյանքի կոչելու Եվ բորբոքելու զայրույթ ու կռիվ...</i>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ահա այս կառուցվածքով և հաջորդականությամբ տրամաբանական ավարտի են հասնում ներքին զարգացմամբ մեկը մյուսի շարունակությունը հանդիսացող «Մթնշաղի անուրջներ», «Գիշեր և հուշեր», «Ոսկի հեքիաթ» բանաստեղծական շարքերը:

Տերյանի հետագա շարքերը՝ «Ոսկե շղթա», «Կատվի դրախտ» և «Երկիր Նաիրի», պայմանական են, որովհետև չհասցրեց դրանք վերջնականապես մշակել և զետեղել իր նախատեսած «Բանաստեղծություններ» գրքի երկրորդ հատորի մեջ:

**«Ոսկե շղթա»** շարքի մեջ զետեղված գործերը գրել է 1913-1917 թթ.: 26 բանաստեղծություն տպագրել է մամուլում: Շարքի մեջ կարող է ընդգրկվել 71 գործ: Բարձրագույն արժեքն այստեղ ևս սերն է, որ հնչում է սրբազան նվիրումի օրհներգությամբ.

<i>Եթե սեր չկա – ինչի՞՞ համար Պիտի չարչարվեմ չար աշխարհում.– Կըզմամ հողի գիրկը խավար, Կըլռեմ, որպես քարն է լռում.</i>	<i>Եվ ինձ թող ծաղրե երկինքը ցուրտ, Երկիրը տոնե խնջույք ազահ – Եթե աստղերում չըկա խորհուրդ, Եթե աղոթքըս լսող չըկա...</i>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Սիրո հավիտենական ակբախումների մեջ կան տարբեր պահեր՝ կարոտից, սպասումից, հանդիպման բերկրանքից մինչև հեռացում ու բաժանում: Կան նաև դավադիր պահեր, որոնք սեպ են խրում նախկին մտերիմների մեջ: Այդպիսի մի պահի է գրված «Դարձար դու, և սիրտըս տխուր է...» բանաստեղծությունը, որն ավարտվում է այսպիսի տխուր վերջաբանով. «Թեթև է արդեն ներելը // Բայց... անհնա՛ր է սիրել...»:

Նրա աչքի առջև կյանքի քաոսում կորած մարդկային ճակատագրերն են. «Մենք բոլորըս, բոլորըս // Մանուկներ ենք որբ...», «ես մի անմայր որբ մանուկ...», «Երկու դժբախտ մանուկ...», «Աշխարհից ես չեմ տրտնջում...»: Այս անիծյալ կյանքում Տերյանը ևս, ինչպես Նարեկացին, ապավինում է Աստծուն: «Գիշերն իջավ...» բանաստեղծության մեջ գրում է. «Օրհնենք բոլորն, ինչ էլ որ գա, // Եվ ընդունենք սրտով հոժար, // Գուցե և Նա մեր ցավն զգա...»: «Նա» բառը գրել է մեծատառ և թավ, ինչով ակնարկում է Աստծուն: Իսկ «Երկու դժբախտ մանուկ...» բանաստեղծությունն ավարտվում է այս տողով. «Ո՞վ մեր հոգին խոցված // Պիտի փրկե մահից, // Եթե չըկա աստված...»: Մեկ այլ տեղ. «Չեմ հավատում էլ մարդուն // Եվ չունեմ աստված...» («Մտքերից այս տարամերժ...»), որ նշանակում է՝ մարդկային կյանքում հավատի կորստյան դեպքում հավատը պահպանելու համար պետք է Աստված ունենալ:

Մարդկային ճակատագրերը որոշակիանում են բանաստեղծի կերպարի մեջ, և իր մասին գրում է. «Նհշված է բախտըս վերուստ, // Եվ չըկա փրկության դուռ...» («Սրտակեզ կսկիծ մի հին...»): Աշնան բնապատկերը վերածվում է ցուրտ հոկտեմբերի և շարունակում է ծեծել նրա դուռը՝ մատնելով անզոր ու անամոք վիճակի. «Թույն ու թախիծ են անեղծ հուշերըս, // Սուք մտքերին իմ հոգիս ավար է. // Ալեկոծում է հողմը գիշերըս. – // Անծայրածի՛ր է, սիրտ, քո խավարը...»: Մարդկային ճակատագրերին վիճակված դառն ցավի զգացողությամբ Տերյանը գրում է «Սիրում եմ ես նրանց...» բանաստեղծությունը, որը համակ սեր է՝ ուղղված այս աշխարհում իրենց երջանկությունը որոնած, բայց այդպես էլ չգտած մարդկանց: Այս շարքի մեջ տրամադրության անցումները շատ են: Ցուրտ հոկտեմբեր գուժող և անհուսություն տարածող աշնան կողքին ստեղծվում է աշնան այս նրբագեղ պատկերը.

*Ոսկեհանդերձ եկար և միգասքող,  
Տխուրաչյա աշուն, սիրած աշուն.  
Տերևներիդ դանդաղ թափվող ոսկով,  
Մետաքսներով քնքշաշրշուն:*

*Նայվածքներով խորին, եկար, ներո՛ղ,  
Եկար կրկին գերող, խորհրդավո՛ր.  
Եկար հուշիկ, անչար ավաղներով,  
Օրորներով ամենօրոր:*

*Քո արևին հատնող և քո երգին, երգին,  
Եվ շրշյունիդ փափուկ և բեկումնիդ – ողջո՛ւյն.  
Օ՛, հարազա՛տ, սիրա՛ծ, եկա՛ր կրկին,  
Իմ քնքշագի՛ն աշուն...*

Տերյանը գրել է նաև տրիոլետներ, որոնք գետեղված են այս շարքում:

**Տրիոլետը** ութ տողանի բանաստեղծություն է, որի մեջ 1-ին տողը կրկնվում է 4-րդ և 7-րդ, իսկ 2-րդը՝ 8-րդ տողերում: Հանգավորումը՝ *աբբաաբաբ*:

Տերյանը տրիոլետներ է նվիրել Նվարդին՝ Հ. Թումանյանի դստերը, ում հետ մտերմական կապերի մեջ էր: Ունի նաև տրիոլետների առանձին շարք, որոնք տողորված են կյանքի բերկրանքով: Պատկերների հիմքում *հուր, արև, ոսկի* բառերն են, որոնք

ստեղծում են բռնկուն սիրո պատկերներ: Լավագույն տրիոլետներից մեկը գրված է Արա Գեղեցիկի, նրա տիկնոջ՝ Նվարդի և Ասորեստանի հզոր թագուհի Շամիրամի խորհրդանշաններով: Տերյանը յուրովի վերամարմնավորում է Խորենացու «Յայոց պատմության» դրվագը և, հավատարիմ անցյալի ավանդույթներին, ասում.

*Չեմ դավաճանի իմ Նվարդին,  
Որքան էլ դյուքես, օ, Շամիրամ.  
Որպես արքան այն, մանուկ Արան,  
Չեմ դավաճանի իմ Նվարդին:*

*Որքան փորձանք գա իմ զոհ-սրտին,  
Որքան էլ փայլող փայե նրան,  
Չեմ դավաճանի իմ Նվարդին,  
Որքան էլ դյուքես, օ, Շամիրամ:*

Ի դեպ՝ այս գործն ունի որոշակի նախապատմություն: 1915-1916 թթ. Վ. Տերյանը Մոսկվայում օգնում էր ռուս նշանավոր գրող Մաքսիմ Գորկուն՝ կազմելու «Յայ գրականության ժողովածու» գիրքը: Տերյանը վարժ տիրապետում էր ռուսերենին: Գորկու վրա նա թողնում է զարգացած, առաջնակարգ գրողի և գրական գործչի տպավորություն: Ստահագված Տերյանի տաղանդով՝ Գորկին նրան խորհուրդ է տալիս ստեղծագործել ռուսերեն, քանի որ հայ ընթերցողների թիվը քիչ է, իսկ անսահման Ռուսաստանի ընթերցողների թիվը միլիոնների է հասնում: Տերյանը թեև շատ բարձր էր գնահատում Գորկուն, բայց նրա այդ առաջարկին ի պատասխան գրում է այս տրիոլետը: Դա է պատճառը, որ Տերյանը հայացք է ուղղում պատմությանը, հիշատակում ժամանակի հզոր անուններ:

Տերյանը գրել է նաև գազելներ: **Գազելը** արևելյան բանաստեղծության կայուն ձևերից է: Բաղկացած է երկտող տներից: Առաջին տողի երկրորդ կիսատողը կրկնվում է բոլոր զույգ տողերում՝ 2-րդ, 4-րդ, 6-րդ, 8-րդ և այսպես շարունակ: Լավագույներից է «Յրաժեշտի գազելը» (1917): Օրեցօր ծանրացող առողջության բերումով Տերյանը կանխագգում է մոտալուտ մահը և հրաժեշտի խոսքեր ասում բոլորին.

*Ամեն վայրկյան սիրով սրտում ասում եմ ես մնաս բարով.*

*Բորբ արևին իմ բոց սրտում ասում եմ ես մնաս բարով:*

*...Գնում եմ ես մի մութ աշխարհ, հեռու երկիր, էլ չեմ գալու,*

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

Տերյանը մնաս բարով է ասում աշխարհին և մնաք բարով՝ մարդկանց: «Ասում եմ ես մնաս բարով» կիսատողը շարունակական կրկնությամբ խտացնում է բանաստեղծության հիմնական ասելիքը և խորացնում ու անշրջանցելի դարձնում հրաժեշտի ցավը: Նա հրաժեշտի խոսք է ասում և տանջվող ու որբ Ադամորդուն (այսինքն՝ առաջին մարդու՝ Ադամի ժառանգներին՝ մարդ արարածին), ընկերներին, անգամ «չար ու արթուն» ոսոխներին, բնությանը, իր հուշերին, ամենին և ամեն ինչի:

Եիշտ նույն զգացողությամբ է գրված նաև «Սիրելի Պաուլո Մակինցյանին» գազելը. «Եկան օրեր ու անցան, ու ինձ ոչինչ չմնաց, // Յուշե՛ր, հուշե՛ր – ծիածան, ու ինձ ոչինչ չմնաց: // ...Ձմեռ իջավ իմ գլխին՝ և ցուրտ, և խոր, և անդորր, // Աղբյուրներըս չորացան – ոչինչ, ոչինչ չմնաց...»:

**«Կատվի դրախտ»** շարքը, որը գրվել է 1916-1917 թթ., յուրահատուկ արձագանք է սիրո աստվածացման բարձր ոգևորությանը: Տերյանը երկրպագեց կնոջը, փառաբանեց, բայց և, ճանաչելով նրա էությունը, փոխեց իր վերաբերմունքը («Կույր լինելու ցանկություն»): Այստեղ բանաստեղծը մեծատառ *Դուք*-ով, *Ձեր*-ով, *Ձեզ*-ով, *Տի*-

կին-ով յուրովի շարունակում է մեծարել նախկին ցնորք աղջկան, բայց այդ մեծարանքի մեջ կա սառը տարածություն, ինչը հաղորդակցության անմիջականությունը վերածում է սիրո հանդիսավոր ծիսակատարության: Ակնհայտ է, որ կինը կորցրել է իր առաջին սիրուն և հիմա սիրային նոր հրապույրների մեջ է. «Սիրում եմ այդ անվրդդով // Սառնությունը Ձեր սրտի...», – ասում է բանաստեղծը և շարունակում. «Այնքան չքնաղ եք, Տիկին, // Դուք այդ ազնիվ սևերում... // Գիտե՞մ՝ գերի եք մեկին, // Որ շիրիմից է Ձեզ սիրում...»: Պառնասականների ոճով Տերյանն ստեղծում է նրբագեղ քանդակներ՝ «Ո՞վ կարող է չըսիրել Ձեզ...», «Այնպես բարակ են Ձեր մատները, Տիկին...», «Ձեռներում Ձեր մանրիկ, նվազում...»: Ահա՛ այդ կնոջ կերպարը. «Մի ազնվություն կա ժպտում Ձեր այդ խոր, // Ձեր մեջ միշտ մաքուր են և կիրք, և սեր, // Քնքուշ են, գգվող են, մեղմող օրոր – // Ձեր ծայրը, Ձեր ծայրը, նայվածքը Ձեր...»:

### «ԵՐԿԻՐ ՆԱԻՐԻ»

Հեշտ չի եղել Վ. Տերյանի ուղին: Թեև նրանով հիացողները շատ էին, բայց եղան այնպիսիները, ովքեր չընկալեցին նրան և անգամ ասում էին՝ Տերյանի պոեզիայի բառերն են հայերեն, բայց ինքը ոգով հայ բանաստեղծ չէ: Կարծես թե հայ մարդուն օտար էին սերը, թախծն ու անուրջը: Ահա, ի պատասխան այդպիսիների և որպես իսկական հայ բանաստեղծի հայրենասիրական ապրումների արտահայտություն, Տերյանը գրեց **«Երկիր Նաիրի»** շարքը (1913-1916): Շարքի մեջ ներառված գործերի մեծ մասը ժամանակին տպագրվել է մամուլում:

Շարքը վերնագրել է «Երկիր Նաիրի»՝ հարություն տալով Հայաստանի հնագույն անվանումներից մեկին՝ ոգեկոչելով առասպելական անցյալը:

Տերյանը ճշմարիտ հայրենասեր էր: 1910-ական թվականներին՝ իր ժողովրդի փորձության ժամին, երբ սկսվել էր Առաջին աշխարհամարտը, երբ Թուրքիան նյութեց 1915 թ. մեծ եղեռնը, նա կանգնեց իր ժողովրդի կողքին և գրեց նրա ցավի ու սպասումների մասին: «Օ՛, հայրենիք դառն ու անուշ», – ասում է նա՝ խոնարհվելով իր ժողովրդի սրբազան հիշատակների առջև:

Շարքն ունի բնաբան՝ «Սիրում եմ հայրենիքս, բայց արտասովոր սիրով...», որը Մ. Լերմոնտովի «Հայրենիք» բանաստեղծության առաջին տողն է: Այո՛, Տերյանի սերը հայրենիքի հանդեպ արտասովոր էր, ոչ թե 19-րդ դարի վեպերից ու բանաստեղծություններից ավանդված պատմական հայրենասիրություն, այլ՝ իրական հայրենասիրություն՝ իրական հայ մարդու կենդանի կերպարով: Տերյանը ճանաչում էր իր ժողովրդին, նրա զավակն էր, նրա հազարամյա ցավերի տերը: Եղեռնը սկսվել էր դեռևս 1894-1896-ից, պարբերաբար կրկնվում էր և պիտի գար հասներ 1915-ի արյունոտ օրերին: Տերյանն արյունոտ լուրերի անմիջական ներգործության ազդեցությունն ապրում էր հոգու խորքում, ինչը և ցավի ու հուսահատության ճիչով պոռթկաց այս շարքի մեջ:

Գիտենք արդեն, որ բանաստեղծն ապրում էր հայրենիքից հեռու: Եվ, ահա, շարքի սկզբում վերադարձը դեպի հայրենիք նա նմանեցնում է հունական առասպելաբանությունից հայտնի հերոսի վերադարձին: Ինչպես Ոդիսևսը քսան տարի թափառելուց հետո՝ Տրոյական պատերազմում հաղթելով, բազմաթիվ գայթակղությունների ու վտանգների դիմագրավելով, վերադարձավ իր թագավորություն՝ Իթակե, որն իր ծննդավայրն էր, որտեղ իրեն էին սպասում մահամերձ հայրը, առաքինի կինը, քսանամյա որդին, ահա այդպես էլ իր վերադարձն է ազդարարում բանաստեղծը.

*Որպես Լայերտի որդին, որպես  
Ուլիս մի՛ թողած և հող, և տուն,  
Անցա ծովեր ու ցամաքներ ես՝  
Ամեն տեղ օտար և անխնդուն:*

*Ու հոգնած քայլով ահա կրկին  
Վերադառնում եմ հայրենի հող,  
Դեպի քարերդդ ազնիվ ու հին,  
Եվ խրճիթներդ՝ ահով նիրհող:*

Վերադարձի այս տրամադրությունն անմիջականորեն շարունակվում է «Կարծես թե դարձել եմ ես տուն...» բանաստեղծության մեջ, որը շարքում յոթերորդն է: «Կարծես» է ասում, որովհետև մտքով է նա տեղափոխվում հայրենիք: Նրա առջև կանգնում է հարազատ մոր կերպարը: Հատկապես մոր, որովհետև հայրենի տնից որդու մեկնումը շատ ծանր տարավ մայրը, իսկ հեռատես հայրը ցանկանում էր, որ որդին մեծ աշխարհում դրսևորի իր կարողությունները: Բանաստեղծն իրեն մտաբերում է մանուկ տարիներին՝ մոր կողքին, երբ աշխարհը դրախտի էր նման: Անցած կյանքի հեքիաթը մի պահ պարուրում է նրան և հիշողությամբ ուժ տալիս ապրելու: Իրական մայրն այստեղ վերածվում է տեսիլքի մեջ հառնող հայրենիքի խորհրդանշանի:

*Կարծես թե դարձել եմ ես տուն,  
Բոլորն առաջվանն է կրկին.  
Նորից դու հին տեղը նստում,  
Շարժում ես իլիկը մեր հին.*

*Մանում ու հեքիաթ ես ասում,  
Մանում ես անվերջ ու արագ,  
Սիրում եմ պարզկա քո լեզուն,  
Ձեռքերդ մաշված ու բարակ:*

Տերյանը դիպուկ մակդիրներով ու մանրամասներով կենդանացնում է նկարագրվող պատկերը՝ հին տունը, հին իլիկը, իլիկի անվերջ ու արագ շարժումները, պարզկա լեզուն, որը լեզվին տրված բացառիկ բնորոշում է, մոր մաշված ու բարակ ձեռքերը, ննջող մանկան անգոր գլուխը, գետից բարձրացող մշուշը:

Վերադարձի տրամադրություններն առկա են նաև «Այստեղ է լացել իմ մայրը...», «Հիշում եմ՝ ինչպես այն ուշ...», «Երանի՛ նրան...» բանաստեղծություններում: Քանի որ վերադարձը մտովի էր, բնականորեն ավելանում են հուշի և վերհուշի անջինջ տպավորությունները, որոնք երազանքի թևերով այցելում են նրան: Այդ պահերի ծնունդ են «Լինեի չորան սարերում հեռու...», «Հովիվներն այնտեղ...», «Երբ կըհոգնեմ, տարեք ինձ երկիրն իմ հեռու...» գործերը:

Իրեն նմանեցնելով առասպելական Ոդիսևսին՝ Տերյանը, սակայն, գրում էր իրական հայրենիքի մասին: Նրա աչքի առջև էին հայոց գյուղերը, անտանելի վշտի մեջ կորած ժողովրդի տխուր երգերը, օտարներից նրա չհասկացվածությունը:

*Այնպես անխինդ եմ և նրման լացին  
Երգերն իմ երկրի, այնպես տխրագին.  
Մեզ չի՛ հասկանա օտարերկրացին,  
Մեզ չի հասկանա սառն օտարուհին:*

*...Տեսնում եմ ահա գյուղերը մեր խեղճ,  
Եվ թուխ դեմքերն այն տխրության սովոր.  
Իմ ժողովուրդը անել վշտի մեջ,  
Երկիրն իմ անբախտ և աղետավոր:*

«Մեզ չի՛ հասկանա օտարերկրացին, // Մեզ չի հասկանա սառն օտարուհին» տողերը կրկնվում են երկու անգամ, դառնում իմաստային կրկներգ: Այս գաղափարը Տերյանը զարգացնում-լրացնում է նաև շարքի մեկ այլ բանաստեղծության մեջ և շեշտում նույն միտքը. «Քեզ կըմնա միշտ օտար // Նահրական իմ հոգին, // Եվ թախիծն այս անդադար, // Եվ տրտունջը հին...»: Չհասկացվածության մորմոքը նա յուրովի շարունակում է «Չեմ հավատում ծիչերին ձեր ցնձագին...» գործում, որն ավարտվում է. «Ո՞վ է

կանգնել պաշտպան երկրին իմ ավեր, // Ո՞վ է թարգման մեր դարավոր տանջանքին...» տողերով: Իսկ ռուս բանաստեղծ Վյաչեսլավ Իվանովին հասցեագրած բանաստեղծության մեջ պարզ ու որոշակի ասում է. «Արդյոք «հարյա՛վ» պիտի երգե՞ս // Վառված ու որբ երկրիս համար...»:

Եվ այս ամենը՝ այնպիսի պայմաններում, երբ ժողովուրդն ապրում էր իր փորձության պահը: Մի կողմից բանաստեղծը տեսնում էր մահվան գիշերվա խտացումը, ամբողջ մի ժողովրդի անելանելի կացությունը, մյուս կողմից համատարած անհուսության մեջ հույսի ճրագներ էր վառում: Մահվան մեջ ասես նրան պատկերվում է հարության առասպելը, հակառակ դեպքում չէր գրի անմար հավատի, սուրբ ուղու և վեհ պսակի մասին: Հայաստանն ասես ներկայանում է խաչվող Քրիստոսի կերպարով.

*Իջնում է գիշերն անգութ ու մթին,  
Եվ այգը բացվում դառն ու մահահոտ,  
Բայց հրկեզ հոգիս մորմոքում այս տոթ  
Հավատում է դեռ քո առավոտին:*

*Թող կիտվի խավարն ավելի խրթին,  
Եվ չարխինդ ճնշե հողն իմ արյունոտ,  
Ու թող գա՛, թե կա, ավելի՛ չար բոթ,  
Մեխվի զոհ-երկրիս անարգված սրտին:*

*Ուխտավոր անդուլ, դարերի ժառանգ.–  
Թող գուժկան գիշերն ահասատ դավե –  
Որքան մութը սև՝ այնքան ես համառ,  
Երկնի՛ր, իմ երկիր, հավատով անմար,  
Սուրբ է քո ուղին և պսակը՝ վեհ...*

Տերյանը տող առ տող գծում և ուրվագծում է հայրենիքի կերպարը. «Հայրենիքում իմ արնաներկ // Գիշերն իջավ անլույս ու լուռ...»: Այնտեղ, որտեղ հազարամյակներ քաղաքակրթությունն էր և այդ քաղաքակրթությունն ստեղծած ու կրող ժողովուրդը, հիմա փլատակներ են. «Ամեն մի միտք՝ հիմա մի վերք, // Ամեն հայացք՝ հատու մի սուր. // Արնոտ դիերն են համր ու մերկ // Նայում երկինք անգոր ու զուր...»:

Այս պահի համար են ասես նրա տրիդլետներից մեկի այս տողերը. «Օ՛, կրգան օրեր ավելի տրտում // Ու դժնի, դժնի, առավել դժնի...»: Նույնը նաև՝ «Անհանգիստ է հոգիս ու տրտում... // Ես տեսնում եմ աղետ ու արյուն... // Ես տեսնում եմ ավերն ամենի // Ահավոր վիատում և անկում...» տողերի մեջ:

Ժողովուրդն անգոր է, երկիրը՝ անարգված: Պատմական անցյալի փառքին հակառակ կանգնում է իրական Հայաստանի և իրական հայ մարդու կերպարը: Բանաստեղծը ոչ թե փախչում է հայրենիքի թշվառ վիճակից կամ վերացական խորհուրդներ տալիս, այլ կանգնում է նրա կողքին, ինչպես որդին կկանգներ վիրավոր ծնողի կողքին, որպեսզի, եթե կարող է՝ ամոքի նրա վերքերը, եթե չի կարող՝ գոնե լսի վերջին խոսքը: Գրվում է ամենատխուր բանաստեղծություններից մեկը, և վիշտը դառնում է կենսավիճակ՝ ինչպես ժողովրդի, այնպես և բանաստեղծի համար.

*Դու հպարտ չես, իմ հայրենիք,  
Տրտում ես դու և իմաստուն.  
Կիզում է քեզ մի հուր կնիք,  
Մի հրմայող ու հին խոստում:*

*Չըշլացա խնդուն փառքիդ  
Անցյալ ու հին փայլով երբեք.–  
Սիրեցի հեզ, անքեն հոգիդ  
Եվ երգերդ մեղմ ու բեկբեկ,*



Եվ մի՞թե այդ վշտիդ համար  
Չեմ սիրում քեզ այսպես քնքուշ  
Եվ խոնարհվում քեզ պես համար,  
Օ՛, հայրենիք դառն ու անուշ:

Խեղճությունըդ խավար ու լուռ,  
Աղոթքներըդ դառն ու ցավոտ,  
Ձանգակներիդ զարկը տխուր  
Եվ խուղերիդ լույսերն աղոտ...

Բայց ներքին մի ուժ անընդհատ պահում է նրան: Այդ ուժը հայրենիքի անմեռ ոգին է, որը վերածվում է պատրանքի և տեսիլքի մնան կանգնում նրա առջև.

*Մշուշի միջից, – տեսի՛լ դյութական, –  
Բացվում է կրկին Նաիրին տրտում.  
Ո՞ր երկրի սրտում թախիժ կա այնքան,  
Եվ այնքա՛ն ներում – ո՞ր երկրի սրտում...  
Որտե՞ղ են քարերն այնպես վերամբարձ  
Ձեռների նրման պարզված երկնքին,  
Որտե՞ղ է աղոթքն այնպես վեհ ու պարզ  
Եվ զոհաբերումն այնպես խնդագին...  
Որտե՞ղ է խոցում այնպես չար ու խոր  
Սիրտը մարդկային դաշույնը քինոտ.  
Որտե՞ղ է հոգին այնպես վիրավոր,  
Եվ անպարտ երկինքն այսպես արյունոտ...*

Ահավոր դժոխքի մեջ Տերյանը գրում է հայրենիքի դյութական տեսիլքի և անպարտելիության մասին՝ փորձելով ոտքի հանել վերջին պաշտպաններին, ոգևորել հերոսամարտի ելածներին: Իր ժողովրդի օրհասական պահը բանաստեղծին մղում է վերջի զգացողության, վերածվում անհուսալի տագնապների և ծնունդ տալիս «Մի՞թե վերջին պոետն են ես...» բանաստեղծությանը: Չհասկացվածության և կորսվածության ծանր ապրումները նորից վարագուրում են փրկության հույսի առկայծումները, և Տերյանն անամոք ցավով գրում է այս եղերական տողերը.

Մի՞թե վերջին պոետն են ես,  
Վերջին երգիչն իմ երկրի,  
Մա՞հն է արդյոք, թե մի՞նջը քեզ  
Պատել, պայծառ Նաիրի:

Վտարանդի, երկրում աղոտ,  
Լուսե՛ղ, քեզ են երազում.  
Եվ հնչում է, որպես աղոթք,  
Արքայական քո լեզուն:

*...Ահով ահա կանչում են քեզ՝  
Ցուլա՛, ցնորք Նաիրի.–  
Մի՞թե վերջին պոետն են ես,  
Վերջին երգիչն իմ երկրի...*

Վերջի չարագուշակ զգացողությունն ուղեկցում է բանաստեղծին և որպես ողբ մարմնավորվում ներգործման խոր ուժով գրված հետևյալ տողերում.

Երկիր Նաիրի, երազ հեռավոր,  
Քնած ես քնքուշ թագուհու նրման.  
Մի՞թե ես պիտի երգեմ քեզ օրոր  
Եվ արքայական դնեն զերեզման.

Եվ մի՞թե, մի՞թե սիրտըս ավերված  
Ավերակներիդ լոկ պիտի պարզեմ,  
Քո տեղ փայփայեմ ստվերըդ մեռած,  
Քո սուրբ խոսքի տեղ իմ լացը լսեմ...

Երկու բանաստեղծություններին բնորոշ է «մի՞թե»-ով հնչող հռետորական հարցումը, ինչն ավելի է խորացնում ողբից բխող հուսահատության շեշտը:

«Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես...» բանաստեղծության «Ցուլ, ցնորք Նաիրի...» տողի պատրանքը շարունակվում է «Ինչպե՞ս չըսիրեմ, երկիր իմ կիզված...» գործում: Վերստին անմնացորդ նվիրում հայրենիքին, որն այստեղ ներկայանում է «յոթնապատիկ խոցված» Տիրամոր կերպարանքով, ներկայանում է որպես «խաչված երկիր», բայց հարության առասպելը նորից է ոգևորում նրան և վառում հույսի կանթեղները.

*Ինչպե՞ս չըսիրեմ, երկիր իմ կիզված,  
Պարզված վերջստին սրերին սուրսայր.  
Ինչպե՞ս չըսիրեմ – հեզությամբ լցված  
Դու, յոթնապատիկ խոցված Տիրամայր:*

*...ժամ է, ել նորից, իմ ծիրանավառ,  
Ջրահավորվիր խանդով խնդագին,  
Վառիր երկունքի գիշերում խավար  
Յրով մկրտված նաիրյան հոգին...*

Նաիրյան տեսիլքի մեջ հայտնության պես Տերյանն իր առջև է պատկերացնում «Բարակիրան նաիրուհուն», որը տխուրաչյա է ու համեստ, վառ դեմքով է՝ ինչպես իր լեռների արևը. այդտեղից էլ՝ «Նայվածքն այնպես հրեղեն ու անարվեստ»: Անարվեստն այստեղ բնականն է՝ ի հակադրություն կեղծ ու շինծու սեփեթանքի: «Այդպես արևն է դուրս նայում մութ ամպից // Իմ նաիրյան բա՛րձր, բա՛րձր աշխարհում...», – ավելացնում է նա և այս հուսադրող տողերով եզրափակում բանաստեղծությունը:

Տերյանը նաև ներքող է գրում Արարատին՝ որպես իր ժողովրդի հավերժության խորհրդանշանի: Ասես Արարատը նյութեղեն չէ, այլ՝ ոգի, որ կանգնած է որպես «Արդար դրոշ հայության»: «Դու իմ երկրի հարության // Անխաբ վկա, Արարատ // ...Ծիրանավո՛ր մեր հոգուն, // Դո՛ւ, պահապան զորավոր... // Դո՛ւ, անխորտակ ապավեն // Յըրաճարակ մեր հոգուն...», – ասում է բանաստեղծը և խոսքն ավարտում այս տողերով.

*Կանգնիր, անկյալ ժողովուրդ,  
Եվ հավատա՛, և տոկա՛.  
Կա քո վշտում վեհ խորհուրդ,  
Եվ խաչվածին մահ չըկա:*

*Պարզվիր պայծառ դեպի վեր,  
Ցուլ՝ հըրով անարատ,  
Երկրիս մոխիր ու ավեր  
Դու անմահ սիրտ, Արարա՛տ...*

«Երկիր Նաիրի» շարքի անբաժան մասն է «Մի՛ խառնեք...» բանաստեղծությունը, որի մեջ Տերյանը բարձրացնում է իր երկրի բարձր արժանապատվությունը՝ դրանով իսկ բարձրացնելով ընդհանրապես հայության ազգային արժանապատվությունը.

*Մի՛ խառնեք մեզ ձեր վայրի, արջի ցեղերին, –  
Մեր երկիրը ավերված, բայց սուրբ է և հին:*

*Որպես լեռն է մեր պայծառ տեսել հազար ծյուն,  
Այնպես նոր չեն մեզ համար դավ ու դառնություն:*

*Բաբելոնն է եղել մեր թշնամին – ահա՛  
Դաշտ է տեղը, և չըկա քար քարի վրա:*

*Ամրակուռ է մեր հոգին – դարերի զավակ՝  
Շատ է տեսել մեր սիրտը ավեր ու կրակ:*

*...Որպես Փյունիկ կրակից կելնես, կելնես նոր  
Գեղեցկությամբ ու փառքով վառ ու լուսավոր:*

*Արիացի՛ր, սիրտ իմ, ե՛լ հավատով տոկուն,  
Կանգնիր հպարտ՝ որպես լույս լեռն է մեր կանգուն:*

Հայոց երկիրը թեև ավերված է, բայց սուրբ է, հազարամյակների քաղաքակրթությունն է կրում իր մեջ, ուստի և, ըստ նրա՝ Հայաստանը պետք չէ խառնել «վայրի, արջի ցեղերին»: Իր երկրի ուժն ու զորությունը, դիմացկունությունն ու հարակալությունը հավաստելու համար Տերյանը դիմում է պատմական անդրադարձի, հիշում հզորագույն պետություններ, որոնք վաղուց չկան, բայց երկիր Նաիրին կա ու պիտի լինի:

«Երկիր Նաիրի» շարքում Տերյանն օգտագործել է հարության երկու խորհրդանշան: Մեկը, ինչպես տեսանք, Քրիստոսն է, որ խաչվելուց հետո հարություն առավ, մյուսը Փյունիկն է, որն արևելյան ժողովուրդների հավատալիքների մեջ առասպելական թռչուն է, կարող է ինքն իրեն այրել և հետո մոխիրներից հարություն առնել: Այսինքն՝ Փյունիկը հարության ու վերակենդանացման խորհրդանշան է:

Տերյանը հավատում էր Հայաստանի հարությանը և այդ պատճառով օգտագործել է եգիպտական բուրգերի և Փյունիկի խորհրդանշանները. բուրգերն անգամ փոշի կդառնան, իսկ Փյունիկը կհառնի: Իսկ նրա հույսերի բարձրագույն խորհրդանշանը Արարատ լեռն է, որը հավատ և հպարտություն է ներշնչում:

«Երկիր Նաիրի» շարքի մեջ միավորվում են երկրի բախտն ու բանաստեղծի ճակատագիրը: Երկուսն էլ նույնն են, որ վերածվել են այսպիսի տողերի. «Սիրտ անխընդուն, իմ երկրի պես, // Դու ավերված, դու տրորված անխնա...»: Այսպիսին է նաև «Դրեք սիրտ դարավոր // Հարազատ օրրան...» բանաստեղծությունը:

### **«ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳԱԼԻՔ ՕՐԸ»**

1914 թ. ապրիլի 30-ին Թիֆլիսի երաժշտական ընկերության դահլիճում շուրջ 200 ունկնդիրների առջև Տերյանը հանդես է եկել «Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցմամբ, որը 20-րդ դարի հայ գրականության հռչակագիրն է: Այնպես, ինչպես 19-րդ դարում հայ նոր գրականության սկզբնավորումն անհնարին է պատկերացնել առանց Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի «Հառաջաբանի», այդպես էլ 20-րդ դարի նոր հուն մտնող գեղարվեստական զարգացման միտումներն անպատկերացնելի կլինեն առանց այս զեկուցման:

Ձեկուցումը բավականին ծավալուն է, բաժանված է երկու մասի: Առաջին մասում Տերյանը խոսում է հայ գրականության ճգնաժամի և արժեքների վերագնահատության, հայ գրականության հիմնական գաղափարների, գրական քննադատության, ազգային մշակույթի և, ընդհանրապես, հայ նոր գրականության զարգացման միտումների մասին: Երկրորդ մասում նա հիմնականում անդրադառնում է գրական լեզվի, գրականության լեզվի, ոճի հարցերին և ուղենշում հայ գրականության գալիք օրը:

Տերյանն ազդարարում է, որ պատմամշակութային մի դարաշրջան ավարտել է իր գոյությունը, և սկսվում է նորը: Նա հայացք է ուղղում անցյալին՝ որպես ներկայի մարդ: Նա խոսում է հայ իրականության մեջ ձևավորված գրական նոր սերունդի անունից:

Հայացք ուղղելով 19-րդ դարին, բարձր գնահատելով հայ գրողների վաստակը՝ հայ գրականության զարգացումը նա համեմատում է ռուս և եվրոպականի հետ և հանգում այն եզրակացության, որ հայ գրականությունը ետ է մնացել գեղարվեստական

զարգացման ընդհանուր միտումներից: Նա տեսնում է մի մեծ խզում, ըստ որի՝ հայ գրականությանը գեղարվեստական նոր տեսաշարժերից *«հոգեբանորեն դարեր են բաժանում»*: *«Հինը պիտի մեռնի, ավանդականը պիտի տեղ տա նորին»*, – հայտարարում է նա, *հին* ասելով՝ նկատի ունենալով հնացած պատկերացումները գրականության դերի, նշանակության մասին:

Նա բնորոշում է ազգային գրականության բնույթը. *«Հայ գրականության մեջ իշխող գաղափարը, նրա հիմնական առաջնորդ ուժը ազգային գոյության, ազգային անկախության գաղափարն է: ... Հայրենիքի երգը հնչել է մեզանում առավել կամ պակաս ուժեղ՝ եղիշեից ու խորենացուց սկսած մինչև մեր օրերը»*: Այն մտահոգությունն է հայտնում, որ այդ ամենը պետք է հասկանալի լինի նաև օտարին, որպեսզի հայ գրականությունը չմեկուսանա ու չկտրվի համաշխարհային զարգացման ընթացքից:

Նա փորձում է պարզել հայ գրականության առաջընթացը կասեցնող գործոնները՝ դրանք, առաջին հերթին, տեսնելով *«սեմինարիստական-տիրացուական»* մտածողության մեջ: Հանուն ժողովրդի առաջադիմության նա առաջարկում է վերանայել դպրոցը, կրթության գործը, որը գտնվում է անմխիթար վիճակում: Հայ գրականության առաջընթացը կասեցնող գործոններից մեկն էլ նա համարում է հետամնաց գրական քննադատությունը, որի գնահատության չափանիշները միակողմանի են, գեղագիտական ճաշակը՝ ընկած: Ինքը՝ Տերյանը ևս խոցված էր այդ նեղմիտ քննադատությունից, ուստի օգտագործում է շատ խիստ արտահայտություններ:

Իր մեջ կրելով դարի շունչը և գալով մշակութային խոշորագույն կենտրոններից՝ Տերյանը ցավով արձանագրում է, որ մեր ազգային մտավորականությունն ապրում է *«ինքնամիտի ու մեկուսացած կյանքով, որոճում է ինչ-որ միջնադարյան գաղափարներ...»*: Տերյանը պահանջելու պես ասում էր, որ գոնե կյանքի այս նոր զարգացումներից պետք է ետ չմնալ և ստեղծել մեր ինքնատիպ մշակույթը, ունենալ *«մեր ստեղծագործական բաժինը հանուր մարդկային ստեղծագործության մեջ»*: Տերյանը դա պայմանավորում էր ոչ միայն նոր սերունդի գործունեությամբ, որի առաջին դեմքը ինքն էր, այլև կյանքի տնտեսական վերափոխմամբ, որին պետք է հաջորդի հանրային ու մշակութային կյանքի վերափոխությունը: Տերյանը փորձում էր եվրոպական մշակութային զարգացման տեսադաշտում տեսնել հայ կյանքը և հայ մշակույթը:

Մշակույթի ամենագործող արտահայտություն նա համարում է լեզուն՝ զարգացած, ժամանակի պահանջներին համապատասխան լեզուն: *«Լեզուն կուլտուրայի ամենագործող մղիչն է... Լեզուն կուլտուրայի ամենաճշգրիտ ու անսխալական նշանացույցն է... Կուլտուրականության առաջին պայմանը զարգացած, հարուստ և ճկուն լեզուն է... Լեզուն ազգի հոգին է՝ կենդանի է այդ հոգին, կենդանի է և ազգը...»*: *«Լեզուն է գրականության առաջին պայմանը, ինչպես և ազգային կուլտուրայի ամենախոշոր և ամենագործող գործոնը: Լեզուն ամենագործող զենքն է մարդու»*: Լեզվի զարգացումը Տերյանը պայմանավորում է կյանքի, կենցաղի ու մշակույթի ընդհանուր փոփոխությամբ: Մաքուր գրական լեզուն նա համարում էր գրականության, թատրոնի, մամուլի, դպրոցի գոյության նախադրյալ: Կենդանի և կենսունակ գրական լեզվի պահանջ դնելով՝ Տերյանը նաև ասում էր, որ *«լեզուն կենտրոնանում է»*, այսինքն՝ ստեղծվում է կենտրոնաձիգ գրական լեզու: Միջանկյալ նշենք, որ այդ լեզվի, գրական բարձր հանրերնի ամենակատարյալ արտահայտությունն ի՞ր իսկ՝ Տերյանի պոեզիայի լեզուն է,

ինչն իր բյուրեղյա մաքրությամբ մնաց անգերազանցելի: Ոճի հարցերը ևս Տերյանը պայմանավորում է կենդանի գրական լեզվով. *«ժամանակի ստիչ ունենալ կնշանակե կենդանի լինել ու կենսունակ, զուրկ լինել այդ ստիչից՝ կնշանակե ընդհակառակը»:*

«Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցումը հայ գրականության բարենորոգման մի ամբողջական ծրագիր է, որի առաջին կիրառողը եղավ հենց ինքը՝ Տերյանը: Այդ ծրագիրն ընկավ 20-րդ դարի հայ գեղարվեստական մտքի զարգացման հիմքում՝ փոխանցվելով Ե. Չարենցին ու Պ. Սևակին:

Տերյանի հայացքներն ամբողջացնելու նպատակով կարելի է ծանոթանալ նաև **«Հոգևոր Հայաստան»** (1914) հոդվածին, որի մեջ, սպասվող մեծ փորձություններից առաջ, Տերյանը զարգացնում էր հոգևոր համախմբման տեսակետը և այդ կապակցությամբ գրում. *«Հայության հավաքում» կամ «հայության կազմակերպում» գաղափարական իմաստով – ահա ինչ են հասկանում ես «հոգևոր Հայաստան» ասելով: Դա այն կուլտուրան է, այն կուլտուրապես կազմակերպված ժողովուրդն է, որի գալուն մենք կուզեինք հավատալ»:* Այդ նպատակով նա կոչ է անում **«անդադար ստեղծել այն արժեքները»**, որոնք ժողովրդի **«ինքնության առհավատչյաներն են»:** Այդ տեսանկյունից նա կռվի դաշտում իրենց կյանքը գոհաբերող հերոսներից ավելի մեծ հերոսներ է համարում Րաֆֆուն, Նալբանդյանին, Դուրյանին, ովքեր մինչև կռիվն ստեղծել են կռվի գաղափարախոսությունը, այսինքն՝ հոգևոր Հայաստանը: Այդ հոգևոր Հայաստանի գաղափարախոսությունն ստեղծողներից մեկն էլ ինքն էր՝ Վ. Տերյանը:

**Արվեստը:** Բանաստեղծություններից մեկը Տերյանն սկսում է այս տողերով. *«Թեթև էր արվեստը իմ խնդում, // Իսկ կյանքըս այնպես դժվարին էր...»:* Այդ «թեթև» արվեստը ևս ձեռք է բերվել մեծ դժվարությամբ:

Տերյանի արվեստն արտակարգ հարուստ է: Անդրադառնանք մի քանի կարևոր հատկանիշների՝ տաղաչափությանն ու պատկերավորման մի քանի հարցերի:

**Տաղաչափություն:** Տերյանը հիմնականում օգտագործում է հայերենին բնութագրական վանկական համակարգը՝ նախընտրելով 10 = 5 + 5 տողաչափը:

Բացի վանկականից՝ նրա պոեզիայում հանդիպում է նաև վանկաշեշտական համակարգը: Եթե վանկական համակարգի դեպքում տողերի մեջ առաջանում է հավասար քանակով վանկերի կշռույթ, ապա վանկաշեշտականի դեպքում վանկերի հավասար թվին ավելանում են շեշտերի կայուն դիրքն ու հավասար թիվը: Կա մեկ այլ տարբերություն ևս. եթե վանկական ոտանավորն ստեղծվում է բարդ ոտքերից (որին ասում են նաև բանաստեղծական անդամ), և որը կազմվում է պարզ ոտքերի միացությունից, ապա վանկաշեշտական ոտանավորի կշռույթն առաջանում է միմիայն պարզ ոտքերի հաջորդականությունից:

Պարզ ոտքերը կազմված են շեշտված (■) և անշեշտ (—) վանկերից: Դրանք լինում են երկվանկ, եռավանկ, քառավանկ և հնգավանկ: **Երկվանկ ոտքեր՝** ■ — քորեյ (մեծասար), — ■ յամբ (մեծավերջ): **Եռավանկ ոտքեր՝** ■ — — դակտիլ (ստեղծ), — ■ — ամֆիբրաքս (քողաղոտ), — — ■ անապեստ (վերջատանջ): **Քառավանկ ոտքեր՝** ■ — — — 1-ին պեոն, — ■ — — 2-րդ պեոն, — — ■ — 3-րդ պեոն, — — — ■ 4-րդ պեոն: **Հնգավանկ ոտքեր՝** ■ — — — — 1-ին պենտոն, — ■ — — — 2-րդ պենտոն, — — ■ — — 3-րդ պենտոն, — — — ■ — 4-րդ պենտոն, — — — — ∩ 5-րդ պենտոն:

Տերյանն առավել չափով նախապատվությունը տալիս է անապեստյան ոտքերին: Այդպես են գրված «Հրաժեշտի խոսքերից», «Մոռանա՛լ, մոռանա՛լ ամեն ինչ...», «Ան գիշե՛ր, և հուշե՛ր, և խոհե՛ր անհամար...», «Հեկեկում է անվերջ...», «Փողոցում», «Խորհրդավոր սեր», «Դուրսը ցուրտ է հիմա...», «Կարուսել», «Դու կըգաս ու կըրկին...», «Քաղաք» («Ձեր շքեղ շենքերի...»), «Մութն ընկավ...», «Սևերով, սևերով կըպատեն» բանաստեղծությունները: Ահա՛ առաջինը, որի յուրաքանչյուր տող բաղկացած է ինը վանկից (9 = 3 + 3 + 3) և կայուն դիրք ունեցող երեք շեշտից.

*Ոչ տրտունջ, / ոչ մրմունջ / սգավոր,                    Իմ ուղի՛ն / միշտ մթին, / մենավոր,*  
*Հեռացիր, / մոռացիր / ինձ հավետ.                    Կրգնան / իմ դժկամ / ցավի հետ:*

Եռավանկ մյուս ոտքերից հանդիպում է նաև ամֆիբրաքսոսը. «Դարձա՛ր դու / և սիրտըս / տխուր է...», «Պայծա՛ռ են / աստղերը, // Աստղերը / շողուն են...», «Գինով են, / գինով են / ես էլ...»: Հանդիպում են նաև յամբական ոտանավորներ. «Որքան / բոցեր, / վարդեր / վառման...»:

Քառավանկ և հնգավանկ պարզ ոտքեր Տերյանն ստեղծում է մի քանի բառերի միացումից: Այս դեպքում բառերը կորցնում են իրենց բառական շեշտը և ենթարկվում են կշռության շեշտին, որն ավելի ուժեղ է բառական շեշտից: Կշռության շեշտը ոչ միայն միավորում է առանձին բառեր, այլև, հարկ եղած դեպքում, կարող է բառը կիսել և մեկ վանկը միացնել կողքի բառին:

Պեոնի օրինակներ են «Միայնություն», «Այնպես նազիկ...» բանաստեղծությունները: 16 վանկանի տողը բաղկացած է իրար հաջորդող չորս չորրորդ պեոններից.

*Տաղտկահնչյուն / ու միաձայն / օրերն իրենց / երգն են երգում.– //*  
*Միայնություն, / դու ես անձայն / ցավըս օրորում / քո երգերում...//*

Պենտոնի դեպքում («Դավաճան հուշեր», «Տարիներն արագ», «Մեղուգա») 15 վանկանի տողերը դարձյալ կշռության շեշտով բաժանվում են 5 + 5 + 5 մասերի՝ առաջացնելով հինգերորդ պենտոն: Ահա երկու տող «Մեղուգայից».

*Անուսության մեջ, / խավար օրերում / եկավ նա ինձ մոտ, //*  
*Նա ինձ մոտեցավ / քնքուշ, փայփայող / սիրո խոսքերով... //*

Տերյանը դիմում է նաև զուգակցումների՝ ստեղծելով ամֆիբրաքսի և 4-րդ պենտոնի չափական կշռությ, ինչը նորություն է տաղաչափության մեջ: Ահա՛ սկիզբը.

*Քնքուշ դու, / լուսե աղջիկ ես,                    Չար նետը / թող չըդիպչի՛ քեզ,*  
*Արտուտ ես, / ոսկե թռչնակ ես,                    Աշուն ու / ձմեռ չըզգա՛ քեզ...*

Արտակարգ հարուստ են Տերյանի **պատկերավորման միջոցները**: Գիշտ մակդիրը գտնելու նպատակով նա հաճախակի ստեղծում է նաև նորաբանություններ՝ *տխրադալուկ դեմք, զվարթակարկաչ ձայն, հեռախոյս ուղիներ, մոլորաշրջիկ մարդ, տըրտմաշուք հուշեր, հերարձակ գիշեր, անխաբ հիացում, մանրահող կյանք, անամոքական մենակություն, լուսնյակի ծածանուտ ցուլք, մեղմակարկաչ երգ, կյանքի դժգունակ աշխարհ, չարհուշ սիրտ, սևավոր մեջգիշեր, տխուրաշյա նահրուհի, նրբակապույտ մեզ, մտազուսպ լեզու* և այլն: Տերյանի մակդիրներն այնքան ցայտուն են, որ,

կարդալով ցանկացած բանաստեղծություն, արագ կարելի է կռահել, թե ո՞վ է հեղինակը: Ահա, օրինակ, «Չատված» վերնագրված գործի սկիզբը.

*Չոգնատանջ սրտով նստեցի մենակ  
Աշխարհում աղոտ,  
Անհայտ կողմերի մութ ճանապարհին,  
Ավեր շենքերի մոխիրների մոտ,*

*Աշնան օրերի գունատ մահացող  
Ծաղիկների մեջ, ցուրտ հողի վրա,  
Ծանրը երկնքի տաղտկորեն լացող  
Անձրևների տակ...*

Դիպուկ են Տերյանի համեմատությունները. «Խոսքերը կարկաչող, որպես նուրբ մի զգեստ, // Ստվերում են սրտիդ գաղտնիքները սիրում», «Եվ աղոթքըս թունոտ մի դանակ», «Գեղեցկությունդ վառված է բոցե // Դաշույնի նրման սև կյանքի վրա...»:

Տերյանի պոեզիան շատ **ներդաշնակ է և երաժշտական**: Դրան նպաստում է ոչ միայն տողերի ներդաշնակ չափաբերումը, այլև խոսքերի կրկնաբերումը: Հանդիպում են հարակրկնություններ, վերջույթներ, բազմաշաղկապություն: Առկա են նաև կրկնբեր («Կարուսել», «Երկու ուրվական» և այլն):

Զգտելով խոսքի անթերի երաժշտականության՝ Տերյանն ստեղծում է բառերի իր մեղեդին, որը **բաղաձայնությամբ** է՝ միանման բաղաձայն հնչյունների կուտակումը: Խոսքարվեստի այս նրբությունը գալիս է միջնադարյան տաղերգությունից՝ Նարեկացուց, Շնորհալուց և նրանց հաջորդներից: Տերյանը, որ խորությամբ գալիս էր Նարեկացու ավանդույթներից, նրանից յուրացրեց շատ նորաբանություններ, ինչպես նաև՝ բաղաձայնության արվեստը:

Ահա՝ «Շշուկ ու շրշումը», որ վերնագրի «շ»-երի ծայնային արձագանքի շարունակությունն է: Այս տասներկու տողի մեջ «շ» տառերի թիվը հասնում է 26-ի.

*Աշնան մշուշում շշուկ ու շրշում,  
– Բարդիներն են բաց պատուհանիս տակ,  
Դու ես, որ դարձյալ թախիծով հիշում,  
Կանչում ես նորից կարոտով հստակ:*

*Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում  
Եվ շշնջում ես և անուշ շրշում,  
Պայծառ տրտմությամբ ինձ ես անրջում  
Ու գաղտնի սիրով սիրում ու հիշում:*

*...Եվ ժպտում ես ինձ, ակնարկում քնքուշ  
Ու գաղտնի սիրով սիրում ու հիշում,  
Եվ շշնջում ես և շրշում անուշ,  
Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում:*

Ահա՝ մեկ ուրիշը՝ «Ձեռներում Ձեր մանրիկ, նվագուն...».

*Ձեռներում Ձեր մանրիկ, նվագուն  
Ձեր ծայնում երբ ասում եք «Տերյան»,  
Ձեր բարակ ժղպիտում նախրյան –  
Մի թախիծ կա մեղմած ու թաքուն:*

*Շուրթերին Ձեր մաքուր ու բուրյան  
Ձեր պարուն՝ հեզանագ ու ճկուն,  
Հաշտորեն խոնարհված Ձեր հոգուն  
Նահրյանն է երգուն, հնօրյան...*

Այստեղ իշխում է «ն» տառերի բաղաձայնությամբ, որը «ն», «ձ», «ծ» տառերի հրնչյունական բազմաձայնությամբ բանաստեղծությունը դարձնում է ներդաշնակ մի երգ: Ավելանում է պատկերի նկարչականությունը՝ խոսքը դարձնելով տեսանելի:

Նույնահնչյուն տառերի ձայնակարգության տեսանկյունից կարելի է առանձնացնել տողեր նաև «Վեջեսլավ Իվանովին», «Բարակիրան նահրուհին ինձ ժպտաց...» բանաստեղծություններից:

Ավելացնենք, որ Տերյանն ստեղծում է նաև առձայնությամբ նույն ձայնավոր հնչյունների կուտակում, որի օրինակ կարող է հանդիսանալ «Արարատին» ներբողը:

Տերյանը մեծ նորություն բերեց բանաստեղծական **հանգի** մեջ: Հանգը բանաստեղծական տողի վերջում իրար հանընկնող հնչյունների մասնությունն է: Հանգը բանաստեղծությանը հաղորդում է ներդաշնակություն, կառուցում-օղակում է առանձին տողերը՝ դրանք դարձնելով տուն:

Ըստ կապակցման հաջորդական կարգի՝ հանգերը կարող են լինել խաչաձև (*աբաբ*), օղակաձև (*աբբա*) և կից (*աաբբ*):

Ըստ հնչյունական հագեցվածության՝ հանգերը կարող են լինել՝ բարդ, երբ հանգավորվում է մի քանի բառ (Տերյանին բնորոշ չէ), հարուստ, երբ հանգավորվում են շատ հնչյուններ (*հեռանալ – մոռանալ*), մոտավոր, երբ հնչյունական կապը նույնական ու համասեռ չէ (*ինձ – բախտից*), առձայնությամբ, երբ հանգի հիմնական դերը կատարում է ձայնավոր հնչյունը (*ափ – տագնապ, ինձ – թախիծ, դաժան – շուշան*), աղքատ, որն ստեղծվում է միանման վերջավորություններով կամ պարզ միավանկ բառերով (*երազներ – հիացքներ, մեռած – մարած, նրա – վրա, տես – քեզ*):

Ըստ շեշտի դիրքի՝ հանգերը լինում են՝ դակտիլական, երբ շեշտվում է հանգաբառի վերջից երրորդ վանկը (հայերենին բնորոշ չէ), իզական, երբ շեշտվում է հանգաբառի վերջից երկրորդ վանկը, արական, երբ շեշտվում է հանգաբառի վերջին վանկը: Հայերենին առավելապես բնորոշ է արական հանգը: Հանդիպում են նաև իզական հանգեր, որոնց առաջին կիրառողներից մեկը Տերյանն է: Այդպիսիք են «Տրտում է տունըս...», «Դուրսը՝ մայիսն է, արբածը...», «Դարձար դու և սիրտըս տխուր է...» բանաստեղծությունները:

Տողի մեջ ունեցած դիրքով հիմնականում լինում են վերջնահանգեր: Սակայն բանաստեղծներն ստեղծում են նաև ներքին հանգեր և սկզբնահանգեր: Ահա, օրինակ, «Անդարձ կորել է...» բանաստեղծությունը, որն ամբողջությամբ գրված է իզական հանգերով, որոնք և՛ ներքին հանգ են, և՛ արտաքին:

*Անդարձ կորել է սրտիս խնդումը,  
Թունոտ մի մեզ է իջել հոգուն իմ.*

*Մտածումներըս թախիծ ու թույն են,  
Գալիքը սև է, որպես խոկուն իմ:*



1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Վ. Տերյանը: Ներկայացրե՞ք նրա մանկության, պատանեկության և Լազարյան ճեմարանում անցկացրած տարիները, գրական առաջին քայլերը:
2. Ո՞ր համալսարաններում է Տերյանն ստացել բարձրագույն կրթություն:
3. 1917 թվականին և հետո որտե՞ղ էր աշխատում Տերյանը, ի՞նչ գործունեություն է ծավալել: Ե՞րբ, որտե՞ղ և ի՞նչ հանգամանքներում է մահացել Տերյանը:
4. Ե՞րբ է լույս տեսել նրա առաջին գիրքը, ի՞նչ վերնագիր ունի: Գրական ո՞ր ուղղության հետևորդ էր Տերյանը:
5. Ինչո՞ւ է բանաստեղծությունը վերնագրված «Տխրություն»: Ինչպիսի՞ն է բանաստեղծության հերոստիպին: Ինչո՞ւ է աղջիկը ներկայացվում ճերմակ շորերով: Ճերմակ գույնն ինչի՞ խորհրդանշանն է: Ինչո՞ւ է նրա շուկը բնորոշում «սուրբ» մակդիրով, ինչո՞ւ է աղջկան համարում «անուրջ կույս»: Այդ բոլորն իրար հետ կապ ունե՞ն...
6. Ներկայացրե՞ք «Մթնշաղի անուրջներ» շարքի մյուս բանաստեղծությունները՝ «Սարի հետևում շողերը մեռան», «Մթնշաղ», «Fatum» և այլն:
7. Ինչո՞վ են պայմանավորված Տերյանի աշնանային տրամադրությունները՝ «Աշնան երգ», «Աշնան մեղեդի»: Անդրադարձե՞ք աշնանային տրամադրություններով գրված մյուս գործերին:
8. Ի՞նչ խորհուրդ է կրում «Գարուն» բանաստեղծությունը: Գարնան և վերադարձի տրամադրություններով ուրիշ ի՞նչ գործեր է գրել Տերյանը:
9. Ներկայացրե՞ք Տերյանի մյուս շարքերը՝ «Գիշեր և հուշեր», «Ոսկե շրթա», «Կատվի դրախտ»:
10. Անդրադարձե՞ք «Ոսկի հեքիաթ» շարքին և շարքում զետեղված «Հրածեշտի գազելին»: Ո՞ւմ և ինչի՞ է հրածեշտ տալիս բանաստեղծը: Ինչպե՞ս է ավարտվում, ի՞նչ են նշանակում վերջին տողերը: Հրածեշտի տրամադրություններով Տերյանը գրել է նաև այլ բանաստեղծություններ («Հրածեշտ», «Հրածեշտի խոսքեր», «Անդարձություն» և այլն): Գտե՞ք, կարդացե՞ք և համեմատե՞ք «Հրածեշտի գազելի» հետ:
11. Ինչո՞ւ է Տերյանը հայրենասիրական բանաստեղծությունների շարքը վերնագրել «Երկիր Նաիրի»: Հայաստանի հնագույն պատմական անուններից որո՞նք կարող եք հիշել:
12. Պատմական ի՞նչ իրադարձությունների զուգադիպեց «Երկիր Նաիրի» շարքի ծնունդը: Ինչո՞ւ է Տերյանը հայրենիքի հանդեպ տաժաժ իր սերը համարում «արտատվոր»: Ինչո՞ւ է ասում. «Օ՛, հայրենիք դառն ու անուշ»:
13. Ինչո՞ւ է Տերյանը մեր ժողովրդի երգը համարում «անխինդ և նրման լացին»: Ինչո՞ւ է ասում, որ «մեզ չի հասկանա օտարերկրացին»: Ինչո՞ւ է հայ ժողովուրդը «անել վշտի մեջ»: Ինչպիսի՞ գիշեր է իջնում հայրենիքի վրա: Ինչպիսի՞ն էր հայրենիքն ըստ Տերյանի, ինչի՞ համար է նա սիրում իր հայրենիքը:
14. Ինչո՞ւ է Տերյանին թվում, թե ինքն իր երկրի վերջին բանաստեղծն է:
15. Ինչպիսի՞ն էր դյուրական տեսիլքի մեջ բացվող Երկիր Նաիրին: Ինչի՞ կոչ է անում Տերյանը «Ինչպե՞ս չըսիրեն, երկիր իմ կիզված» բանաստեղծության մեջ: Ո՞ւմ հետ է համեմատում հայրենի երկիրը:
16. Ի՞նչ դեպքի բերումով է գրվել «Չեն դավաճանի իմ Նվարդին...» տրիոլետը:
17. Ո՞ր բանաստեղծության մեջ և ինչո՞ւ է Հայաստանը համեմատում Բաբելոնի, Ատրիքի ու եգիպտական բուրգերի հետ: Ի՞նչ է Փյունիկը, որի նման Հայաստանը պետք է հարություն առնի:
18. Ինչի՞ մասին է Տերյանի «Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցումը:
19. Բնորոշե՞ք Տերյանի արվեստի հիմնական գծերը:

# ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ՇՐՋԱՆ

## ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ՇՐՋԱՆԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

Նորագույն շրջանի հայ գրականության սկզբնավորումը կապվում է 1918 թ. Հայաստանի պետականության վերականգնման հետ: Հայ գրականությունը, որ մինչ այդ զարգանում էր մայր երկրից դուրս, գտնում է իր բնօրրանը: Հայոց նորագույն մայրաքաղաք Երևանը դառնում է նաև հայ գրական-մշակութային կյանքի կենտրոն:

Նորագույն շրջանի հայ գրականության սկզբնավորման համար կան թե՛ հոգևոր-մշակութային, թե՛ պատմահասարակական նախադրյալներ: Դարասկզբին Եվրոպայում և Ռուսաստանում կատարվող գրական տեղաշարժերն արձագանք են գտնում նաև հայ իրականության մեջ, որտեղ ևս ամեն ինչ սկիզբ է առնում նոր շարժում նախաձեռնելու, դրա հետ կապված՝ արժեքների արմատական վերանայման պահանջից:

1910-1912 թթ. հայ գրողների մի խումբ Տերյանի գլխավորությամբ Մոսկվայում հրատարակեց «Գարուն» ավանախի երեք հատորները, ինչն արևելահայ և արևմտահայ գրականությունը միավորելու առաջին փորձերից մեկն էր: 1914-ին Տերյանը հանդես եկավ «Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցմամբ՝ պահանջելով նոր կյանքին համապատասխան արմատապես վերանայել հայ գրականությունը և դուրս բերել զարգացման արդիական փուլ: Այս զեկուցումը շրջադարձային նշանակություն ունի հայ գրականության նորագույն փուլի ձևավորման ճանապարհին:

Նույն այս մտահոգությունն առկա էր նաև արևմտահայ իրականության մեջ: Գրական նոր շարժում սկզբնավորելու նպատակով 1913-ին Կոստանդնուպոլսում կազմակերպվեցին «Գրական ասուլիսներ», որոնց նյութերը, նվիրված Շանթին, Ջոհրապին, Վարուժանին, Յարճանյանին (Սիամանթո) և ուրիշներին, լույս տեսան առանձին գրքերով: Սրանք ընթացիկ գրականության գնահատության առաջին փորձերն էին:

Արևելահայ ու արևմտահայ գրական կյանքն ի մի բերելու և նոր շարժում սկզբնավորելու նպատակով 1914-ին Վարուժանը համախոհների հետ Պոլսում հրատարակեց «Նավասարդ» գրական-զեղարվեստական տարեգրքի առաջին հատորը: Նույն 1914-ին Կոստան Զարյանի, Հակոբ Օշականի և այլոց ջանքերով դարձյալ Պոլսում լույս տեսնող «Մեհյան» ամսագիրը լրջորեն արժարժում էր ոչ միայն արժեքների վերագնահատության հարցը, այլև, հնի ու հնացածի դեմ կռվելով, պաշտպանում նոր մտածողությամբ ազգային գրականությունն ստեղծելու անհրաժեշտությունը:

20-րդ դարի առաջին կեսի հայ գրական կյանքն անհնար է պատկերացնել առանց Արշակ Չոպանյանի «Անահիտ» հանդեսի (1898-1911, 1929-1941, 1946-1949): «Անահիտը» ևս միասնական ազգային գրականության քաղաքականություն էր վարում և այդ նպատակով հայացք ուղղում նաև անցյալի արժեքներին:

Բուռն թափով սկսված հոգևոր ու ազգային այս բարենորոգչական աշխատանքները մնացին կես ճանապարհին: Սկսվեց Առաջին աշխարհամարտը, որի արհավիրքները կործանարար եղան հայ ժողովրդի համար, որը ենթարկվեց անասելի բռնությունների: Հետևանքը եղան արևմտահայության տեղահանությունը, եղեռնը, գաղթը...

Ամայացվեց Արևմտյան Հայաստանը, պատմական հայրենիքը զրկվեց իր տոհմիկ բնակչությունից: Սրի քաշվեց արևմտահայ մտավորական սերունդը: Պատմական այս չարաղետ իրադարձությունների հետևանքով դադարեց արևմտահայ գրականությունը և 1920-ականներից դարձավ սփյուռքահայ գրականություն: Մինչդեռ Հակոբ Օշականը գրում է. *«Ինձի համար արևմտահայ գրականությունը կը հասնի մինչև 1915 թ.»*:

Ծանր էր վիճակը նաև Արևելյան Հայաստանում: Օրհասական պահին մի վերջին ճիգով հայ ժողովուրդը կարողացավ համախմբել իր ուժերը և 1918 թ. մայիսին Սարդարապատի ճակատամարտում հակահարված տալ դարավոր ոսոխին: Այս պայմաններում էլ մայիսի 28-ին հռչակվեց Հայաստանի Հանրապետությունը: Վեցհարյուրամյա դադարից հետո վերականգնվեց հայկական պետականությունը: Այդ ուղենիշ թվականն էլ՝ որպես պատմական շրջադարձի խորհրդանիշ, դառնում է նորագույն շրջանի հայ հոգևոր կյանքի ու մշակույթի սկզբնավորման ժամանակը:

Հետագայում կատարվում են պատմաքաղաքական նոր փոփոխություններ: 1920 թ. նոյեմբերի 29-ին Հայաստանում հաստատվում են խորհրդային կարգեր: 1922-ից ԽՍՀՄ կազմում Հայաստանն ապրում է տնտեսական ու մշակութային վերելքի տարիներ: Հայաստանը կրկին անկախություն է հռչակում 1991 թ. սեպտեմբերի 21-ին:

Հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի բեկումնով դարասկզբին տրոհվեց հայ գրականության զարգացման ընթացքը: Մայր երկրում ստեղծվող գրականության կողքին զուգահեռաբար գոյատևեց արտերկրի գրականությունը՝ զարգացման օջախներ ունենալով Մերձավոր ու Միջին Արևելքի, Եվրոպայի և Ամերիկայի հայաշատ համայնքներում: Օշականն այդ գրականությունը բնորոշեց *«նորագույն կամ սփյուռքահայ»*: Թեև կիսվեց հայ գրականության զարգացման ուղին, բայց նույնն էին դարավոր ավանդույթները, միասնական էին հայ գրականության ոգին, գոյատևման ու մաքառման գլխավոր նպատակը: Ուստի, ներքին առանձնահատկություններով հանդերձ, դրանք ազգային գրականության անբաժան մասն են, աշխարհով մեկ սփռված, բայց ըստ էության մեկ-միասնական հայ ժողովրդի հոգևոր կերտվածքի արտահայտությունը: Այդ իսկ պատճառով 1918-ից ի վեր ստեղծված հայ գրականությունն անհրաժեշտ է դիտել իբրև միասնություն և, ներքին յուրահատկություններով հանդերձ, ի մի բերել որպես ամբողջական գեղարվեստական համակարգ:

1918-ին Հայաստանի Հանրապետության ստեղծման հետ միաժամանակ հայ գրականությունը ևս վերջնականապես գտավ իր գոյատևման ու զարգացման հարազատ միջավայրը: Իրավացի էր Հ. Թումանյանը, որը 1919-ին գրում էր. *«Մինչև այժմ մեր գրականությունը հարազատ հող չի ունեցել իր ոտքի տակ, մեծ մասով գաղութային գրականություն է եղել: Բանաստեղծի ոտը հարազատ ու իրական հողի վրա պիտի լինի... Հայոց ապագա գեղեցիկ գրականության զարգացման գրավականը ազատ Հայաստանն է, ազատ, հարազատ հողը, ժողովուրդը»*:

**Գրական զարգացման ընթացքը:** Սկիզբ առավ գրական-մշակութային, լուսավորչական բուռն գործունեություն: Կատարվում էր գրական ուժերի վերախմբավորում: Դեռ բաց վերքի պես զգացվում էր 1915-ի եղեռնին զոհ դարձած արևմտահայ գրողների բացակայությունը: Մնացորդաց սերունդը նոր-նոր պիտի վերագտներ իրեն: Արևելահայ գրական կյանքում բախտորոշ պահին՝ 1920-ին, մահացավ Տերյանը՝ «հին» ու «նոր» աշխարհներն իրար կապող գլխավոր դեմքը: 1923-ին վախճանվեց Թումանյա-

նր: Իսահակյանն ու Շիրվանզադեն այդ տարիներին արտասահմանում էին, Ն. Աղբալյանը, Ա. Ահարոնյանն ու Լ. Շանթը՝ տարագրության մեջ: Միայն Կ. Ջարյանը փորձեց հաստատվել հայրենիքում, բայց 1924-ին ստիպված եղավ հեռանալ: Լռել էին նախկին գրական ուժերը՝ Զ. Զովհաննիսյանը, Նար-Դոսը և ուրիշներ:

Այս ծանր պայմաններում անգամ չմարեց հայ գրականության ջահը: Նոր միտումները Ե. Չարենցի գլխավորությամբ բուռն շարժման մեջ ընկան 1922 թ. ամռանը:

1918-ից սկզբնավորված հայ գրականության նորագույն շրջանն անցել է զարգացման մի քանի փուլ, որոնք, սերտորեն կապված լինելով միմյանց հետ, ունեն նաև ներքին առանձնահատկություններ: **Առաջին փուլն ընդգրկում է 1918-1940 թթ.:**

Այդ տարիներին գրականությունն անցավ վերագնահատումների ու գաղափարական-գեղագիտական նոր սկզբունքների արմատավորման բովով: Ճշտվեցին գեղարվեստական զարգացման հիմնական ուղղությունները, խմբավորվեցին գրական ուժերը: Չարենցի, Բակունցի, Մահարու, Վշտունու, Ն. Ջարյանի, Արմենի և այլոց մասնակցությամբ սկզբնավորվեց բուռն գրական շարժում, որին հարեցին նաև ավելի վաղ իրենց գործունեությունն սկսած Դեմիրճյանը, Ջորյանը, Թոթովենցը... Հիմնադրվեցին բազմաթիվ պարբերականներ, որոնք հետևողական ուշադրություն էին դարձնում գրական գործին: Օրվա խնդիր էին «հին» և «նոր» գեղարվեստի սկզբունքների հարաբերակցությունը, դասական ավանդույթների և նոր որոնումների համատեղումը, լեզվի, ոճի, ստեղծագործական մեթոդի հարցերը:

Չնավորվելով ազատ ու անկախ հայրենիքի գաղափարախոսությամբ՝ նորագույն շրջանի հայ գրականությունը շուտով ենթարկվում է պրոլետարական բռնատիրությանը, որը բերում էր ժողովրդին ջլատող ապագային քարոզչություն: Այդ դիրքերից պրոլետգրողները ժխտում էին անցյալի գրականությունը, հիմնավորց տաճարների հետ մեկտեղ հողին հավասարեցնում ազգային բոլոր արժեքները: Այս տարիների քաղաքական բռնություններին զոհ գնացին շատերը: Նրանք գնդակահարվեցին, մեռան բանտերում և տաժանակրության մատնվեցին աքսորավայրերում: 1936 թ. օգոստոսի 9-ը հայ գրողների, մշակույթի գործիչների և մտավորականների զանգվածային ձերբակալության օրն էր, որն ասես 1915-ի ապրիլի 24-ի կրկնությունը լինեց:

Ափյուռքի տարբեր համայնքներում ևս այս տարիներին աստիճանաբար համախմբվում էին գրական ուժերը և փորձում նոր պայմաններում շարունակել արևմտահայ գրականության ընդհատված ուղին: Այս տարիներին պաշտոնապես խոչընդոտվում էր հայրենիքի և արտերկրի հայ գրողների ստեղծագործական կապը:

**Երկրորդ փուլն ընդգրկում է 1941-1953 թթ.**՝ Երկրորդ աշխարհամարտի և ետպատերազմյան տարիները: Պատերազմի դեմ հայ գրականությունը կենաց ու մահվան պայքարի դուրս եկավ իր երկու ջոկատով՝ զենքը ձեռքին ոտքի կանգնեցին և իրենց ձայնը հնչեցրին թե՛ հայրենիքի, թե՛ արտերկրի գրողները: Նոր թափով ու նոր բովանդակությամբ հնչեց Ա. Իսահակյանի, Դ. Դեմիրճյանի, Ս. Ջորյանի, Գ. Սարյանի, Ն. Ջարյանի ձայնը: Իր վառ անհատականությունը հաստատեց Զ. Շիրազը: Գրականությունն մտավ տաղանդավոր գրողների մի նոր սերունդ:

Պատերազմի դաշտում երզը շուրթին զոհվեցին Թաթուլ Դուրյանը, Մեսրոպ Մերուժանը, Դերենիկ Չարխչյանը: Ֆրանսիայի ազատագրության համար ընկան Միսաք Մանուշյանը, Գեղամ Աթմաճյանը (Սեմա), Լուիզա Ասլանյանը (Լաս) և այլ անվանի ու

ոչ հայտնի գրողներ: Բոլորը միաբերան ասես եկել էին ժխտելու հին խոսքը և ասելու՝ եթե արկերն են որոտում, մուսաները չեն կարող լռել: Արյան գնով վերստին ձեռք բերված միասնությունը օրվա պահանջ դարձրեց մեկ ժողովուրդ՝ մեկ գրականություն կարգախոսը: 1946-ին հրավիրված Հայաստանի գրողների 2-րդ համագումարին մասնակցեցին նաև արտերկրի բանաստեղծներ ու արձակագիրներ: Ներգաղթող շուրջ 200000 հայի հետ մեկտեղ հայրենիքում բնակություն հաստատեցին նաև արտասահմանում իրենց գործունեությունն սկսած մի շարք գրողներ:

1946-ից շարունակվեց գրականության և մշակույթի գաղափարական բռնադատության այն աղետալի փորձությունը, որն ընդհատվել էր 1938-ից հետո: Վերստին վերացավ խոսքի համեմատական ազատությունը, խզվեց կյանքի ու գրականության կապը: Ազգային նիհիլիզմի, անկոնֆլիկտայնության և սխեմատիզմի թակարդն ընկան բոլոր հին ու նոր ուժերը: Նորից բանուկ դարձան սիբիրյան աքսորավայրերի ճանապարհները: 1949-ին սաստկացած ստալինյան բռնությունների երկրորդ ալիքը հարկադիր տարագրության դատապարտեց ոչ միայն հայաստանաբնակներին, այլև՝ նոր-նոր Հայրենիք ներգաղթած տասնյակ հազարավոր հայրենադարձների:

**Երրորդ փուլն ընդգրկում է 1954-1985 թթ.:** Այս շրջանում Հայաստանի գրականությունն զգալի չափով հաղթահարեց գաղափարական սահմանափակումները: Վերականգնվեց նախկին տարիներին գրականության կենդանի ընթացքից բռնի կերպով դուրս մղված գրողների անունն ու վաստակը, վերահաստատվեցին հայ գրականության ոտնահարված արժեքները: Իրենց փառքի պատվանդանին կանգնեցին Նարեկացին, Շնորհալիին, Րաֆֆին, Պատկանյանը, Չարենցը, Բակունցը և ուրիշներ: Աքսորից վերադարձան ու գրական ընդհատված ուղին շարունակեցին Մահարին, Ալազանը, Նորենցը, Լեռ Կամսարը, մյուսները: Գրականության մեջ վերականգնվեցին պատմականությունը, ազգային ավանդույթը, ստեղծագործական ոճերի բազմազանությունը:

1950-ական թթ. կեսերից ավելի սերտացան մայր հայրենիքի և սփյուռքահայ գրականության կապերը: Հաճախադեպ դարձան գրողների փոխայցելությունները, համատեղ գրական միջոցառումները: Հայրենիքում և սփյուռքում մեծ հեղինակություն ձեռք բերեցին Դ. Շիրազը, Պ. Սևակը, Դ. Սահյանը, Դ. Մաթևոսյանը և ուրիշներ: Սփյուռքահայ գրողներից շատերի ժողովածուները տպագրվեցին նաև մայր հայրենիքում:

20-րդ դարում կապված հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի հետ՝ սփռվածություն, լեզվի աստիճանական կորուստ, օտար միջավայրի կլանող ուժ, ասպարեզ են գալիս նաև օտարագիր հայ գրողներ՝ Վիլյամ Սարոյան, Մարիետա Շահինյան, Մայքլ Արլեն, Մայքլ Արլեն Կրտսեր, Շարլ Ազնավուր, Վահե Քաչա և շատ ուրիշներ: Հայրենից օտար լեզուների են անցնում Լևոն-Ջավեն Սյուրմելյանը, Շահան Շահնուրը (Արմեն Լյուբեն) և այլք: Օտար լեզուներով ստեղծագործելով հանդերձ՝ նրանք սերտորեն կապված էին Հայաստանին և իրենց իսկ բարի ցանկությամբ պատկանում են նաև հայ գրական ընտանիքին:

**1985-ին ազդարարվում, բայց ըստ էության 1988-ի Արցախյան շարժման օրերից հայ հանրային-քաղաքական կյանքում սկսվում է մի նոր շրջափուլ,** որը 1991-ին պսակվում է Հայաստանի անկախության հռչակումով: Սա հրապարակայնությամբ սկսված անկախության շրջափուլն է, որն էլ իր որոշակի հետքն է թողնում գրականության ու մշակույթի վրա: Նախ՝ հնարավորություն է ընձեռվում հրապարակելու նախկինում ար-

գելված գրական-գեղարվեստական, փաստագրական ժառանգությունը: Չարենցի, Բակունցի, Մահարու, Լեռ Կամսարի, Շիրազի, Սևակի և այլոց գեղարվեստական ժառանգության ու կենսագրության նորահայտ էջերի հրապարակումն էապես փոխեց նախկին պատկերացումները, դրանով իսկ մեծապես հարստացրեց հայ գրականության բարոյական արժեքը: Հնարավորություն ստեղծվեց հայրենիքի դռները բացելու վտարանդի սերունդի և սփյուռքահայ գրականության այնպիսի գործիչների առջև, ովքեր ինչ-ինչ նկատառումներով նախկինում համարվում էին անցանկալի: Խոսքը Լ. Շանթի, Ն. Աղբալյանի, Ա. Ահարոնյանի, Համաստեղի, Յ. Օշականի, Մ. Իշխանի, Յ. Կարապենցի մասին է: Գաղափարական կաշկանդումների վերացմամբ մայր երկրի ու արտերկրի միջև բացվում են ազատ ու անմիջական հաղորդակցման լայն հնարավորություններ:

Ազգային պետականության վերականգնումը, մտավոր կաշկանդումների վերացումը, աշխարհի զարգացումների հետ համաքայլ ընթանալու պահանջը նոր հայացք և պահանջներ են թելադրում նորագույն շրջանի ամբողջ հայ գրականությանը:

**1920-1930-ական թվականներ: Գրական գործի կազմակերպումը:** 1920-1930-ական թթ. նշանավորում են նորագույն շրջանի հայ գրականության ձևավորման ու կազմավորման փուլը: 1918-ից սկսած՝ տնտեսական ու քաղաքական ծանր կացության մեջ գտնվող Հայաստանում ծայր առան գրական-մշակութային գործի կազմակերպման առաջին ձեռնարկումները: 1919-ին հիմնադրվեց համալսարանը, Երևանում սկսեց գործել Հայ գրական ընկերությունը, որի միջոցառումներից մեկը նույն տարվա հոկտեմբերի 18-ի երեկոն էր՝ նվիրված Չարենցի ստեղծագործությանը:

1921-1922 թթ. հիմնադրվեցին Հայաստանի պետական հրատարակչությունը, գիտական ինստիտուտը: Հրապարակվեց «Գրական-գեղարվեստական աշխատողների ապահովության մասին» հրամանագիրը, հրավիրվեց գեղարվեստի աշխատողների համահայաստանյան համագումարը: Հայ արվեստի տներ հիմնադրվեցին Երևանում, Թիֆլիսում, Մոսկվայում, Բաքվում: Հայաստանում հավաքվեցին հայ մտավոր ուժերը՝ Ա. Թամանյանն ու Թ. Թորամանյանը, Մ. Սարյանն ու Յ. Կոջոյանը, Վ. Փափազյանն ու Յ. Ներսիսյանը, Ա. Սպենդիարյանն ու Ա. Ոսկանյանը, Վ. Թոթովենցն ու Շիրվանզադեն, Զ. Եսայանն ու Ա. Իսահակյանը և ուրիշներ...

Գաղափարական և գեղագիտական նորոգման ձգտող հայ գրականությունը նոր թափ առավ 1922-ին, երբ Ե. Չարենցի, Ա. Վշտունու և Գ. Աբովի ստորագրությամբ «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթում հրապարակվեց «Երեքի» դեկլարացիան: Այս հանգամանակի հեղինակներն իրենց համարում էին նոր արվեստի պատգամախոսներ: Իրենց մասին նրանք գրում էին. «Մեր մեջ ստեղծագործում է բազմությունների տենպը, և մենք դեպի բազմությունն ենք իջեցնում մեր ստեղծագործությունը»: Այս հանգումներով պահանջում էին. «Դուրս հանել բանաստեղծությունը սենյակներից դեպի փողոցներն ու մասսաները և գրքերից դեպի կենդանի խոսքը: Արտահայտել այն, ինչ այժմեական է...»: Իսկ նրանց համար այժմեական էին շարժումը, պայքարը, երկրի տնտեսական կառուցումը, կենդանի խոսքը: Այդ նպատակով նրանք հայտարարում են. «Կորչեն գրական արիստոկրատ շկոլաները, առանձնասենյակային գրողները, գրադարաններում ննջող գրքերը և սալոնային կանայք»:

«Երեքի» ղեկավարացիան արթնացրեց մարած հայ գրական կյանքը: Դրանով ազդարարվում է նորագույն շրջանի հայ գրականության սկիզբը: Մեկը մյուսի ետևից սկըսեցին կազմակերպվել գրական երեկոներ, գրքերի քննարկումներ, հրապարակային դասախոսություններ: «Երեքը» հրատարակում էին գրական «Բյուլետեններ», ելույթներ ունենում իրենց «Շեփորահանդեսներում»: Մամուլում լույս տեսան նոր գեղարվեստի սկզբունքները ճշտող բազմաթիվ հոդվածներ: Ծայրահեղություններով հանդերձ՝ «Երեքի» ղեկավարացիան նկատելի դեր ունեցավ գրական նոր շարժում սկզբնավորելու և ցաքուցրիվ ուժերը համախմբելու գործում:

«Երեքի» ղեկավարացիայով գործունեությունն սկսած խումբը երկար կյանք չունեցավ և շուտով տրոհվեց: 1922 թ. ղեկտեմբերին ստեղծվեց Հայաստանի պրոլետարական գրողների ասոցիացիան, որը, տարբեր անվանափոխությունների ենթարկվելով, զոյատևեց մինչև 1932 թ.: Այս կազմակերպությունը դարձավ պրոլետարական գաղափարախոսությունն արմատավորելու, սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդը հաստատելու կոչված հիմնական ուժը, որը մեծ չարիք պատճառեց ժամանակի հայ գրականությանը: Պրոլետարական գրողները բռնի կերպով ժամանակի գեղարվեստին պարտադրեցին դասակարգային պայքարի, հայրենիքի ու պատմական անցյալի ուրացման, ազգային առանձնահատկությունների վերացման ապագային գաղափարներ: Նրանք ոչնչացրին քնարերգությունը. սիրերգությունը համարեցին անհատապաշտություն, հայրենասիրությունը՝ ազգայնամոլություն, պատմության վերհուշը՝ անցյալի իդեալականացում, հոգեբանական ներթափանցումը՝ բուրժուական մնացուկ և անարյուն ու սխեմատիկ երկերով հաստատեցին իրենց բռնի իշխանությունը: Կուսակցական գաղափարախոսությունը դարձավ նրանց գրական գործունեության նախապայմանը: Ցանկացած շեղում պատժվում էր ծանրագույն մեղադրանքներով: Այս խմբակցության եռանդուն գործիչներից Վշտունին գրում էր արևելյան ժողովուրդների հեղափոխական արթնացմանն ուղղված բանաստեղծություններ ու պոեմներ, որոնք ի մի բերվեցին «Սալամնամե» (1924), «Արևելքը հուր է հիմա» (1927) գրքերում: «Նոյեմբերյան օրերին» պոեմում, «Ջրանցքի կապույտ երկրում» (1926) ժողովածուի մեջ Ն. Ջարյանը պատկերում էր ժամանակի գաղափարական կարգախոսների վրա ձևված նոր մարդուն և նոր ժամանակների բարքերը: Նույն տրամադրություններն էին իշխում նաև Ալազանի «Հրաբխապոեզիա» (1923), «Աշխատանքային» (1924) գրքերում:

Այս պայմաններում աստիճանաբար հստակվում և կազմավորվում է նաև ազգային նկարագիր ունեցող գրողների խումբը, որոնց մեջ էին Չարենցը, Բակունցը, Մահարին և ուրիշներ: Նրանք համախմբվեցին «Նոյեմբեր» միության շուրջ և ծավալեցին եռանդուն գրական գործունեություն: Խմբի ղեկավարը Չարենցն էր: Ի տարբերություն պրոլետարական գրողների՝ նրանք պահանջում էին գրականության մեջ պահպանել ազգային առանձնահատկությունները, պատկերել ժողովրդի մոտիկ անցյալը և պատմությունը: Գաղափարական սխեմատիզմին նրանք հակադրում էին կենդանի կյանքն ու իրական մարդկային հոգեբանությունը: Այս տեսանկյունից բնութագրական են Չարենցի «Խմբապետ Շավարշը» պոեմը, «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուն, Բակունցի «Մթնածոր» պատմվածքների հավաքածուն, Մահարու «Մանկություն», «Պատանեկություն» վիպակները, «Մրգահաս» բանաստեղծությունների գիրքը, Արմենի «Չեղմար աղբյուր» վիպակը:

1920-ական թթ. գրական կյանքն անցավ այս երկու խմբակցության միջև ծայր առած գաղափարական սուր պայքարի պայմաններում: Իրենց վերապահելով կուսակցության գաղափարական առաջադրանքները գեղարվեստի ասպարեզում իրականացնող կազմակերպության մենաշնորհ՝ պրոլետարական գրողները հանդես էին գալիս ջարդարարական կոպիտ հողվածներով: Այս գրապայքարն աստիճանաբար ընդունում էր քաղաքական սուր մեղադրանքների բնույթ:

Բացի պրոլետարական գրողներից ու նոյեմբերականներից՝ երևանում գործում էր նաև Հայ աշխատավորական գրողների միությունը, որի մեջ ընդգրկված էին, այսպես կոչված, «ուղեկից գրողները»: Այդպես էին կոչվում նախահեղափոխական շրջանում իրենց գործունեությունն սկսած այն հեղինակները, ովքեր, ըստ պրոլետարական գրողների, ոչ թե նորագույն շրջանի գրականության հիմնական ուժն էին, այլ՝ այդ գրականության «ուղեկիցները»: «Ուղեկից գրողների» մեջ էին Դեմիրճյանը, Ջորյանը, Թոթովենցը և ուրիշներ: Նրանք ամեն ջանք ու եռանդ ներդնում էին գեղարվեստորեն պատկերելու նոր ժամանակների մարդկային ու հանրային հարաբերությունները: Այս տեսանկյունից հիշարժան են Գ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար» կատակերգությունը, Ս. Ջորյանի պատմվածքների ժողովածուները, «Մի կյանքի պատմություն» վեպը և Վ. Թոթովենցի «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա» վիպակը:

Գրահրատարակչության հետ մեկտեղ գրական գործն այս տարիներին լայն թափ էր առել նաև մամուլում: Երևանում, Թիֆլիսում, Մոսկվայում, Բաքվում հրատարակվում են բազմաթիվ պարբերականներ՝ «Նորք», «Մուրճ», «Գրական դիրքերում», «Նոր ուղի», «Դարբնոց», «Քուրա», «Վիշկա», «Գրական թերթ», «Խորհրդային գրականություն»: Գրական-մշակութային հարցերին համակողմանիորեն անդրադառնում են նաև «Խորհրդային Հայաստան», «Մարտակոչ» օրաթերթերը:

1932 թ. ապրիլին կուսակցական հատուկ որոշմամբ նշված բոլոր գրական կազմակերպությունները լուծարվեցին, և դրանց միավորումով 1934-ին ստեղծվեց ԽՍՀՄ գրողների միությունը, որի մեջ ընդգրկվող ինքնուրույն կազմակերպություն էր Հայաստանի գրողների միությունը: Նույն 1934-ի օգոստոսին տեղի ունեցան նաև Հայաստանի և ԽՍՀՄ գրողների առաջին հիմնադիր համագումարները: Երկու համագումարներում էլ քննարկվեցին արդիական նշանակություն ունեցող բազմաթիվ ստեղծագործական և կազմակերպական հարցեր:

Ձևականորեն թեև բոլոր գրողներն ի մի բերվեցին մեկ գրական կազմակերպության մեջ, բայց նրանց տարածայնությունները չվերացան, ընդհակառակը՝ ավելի լարվեցին և ընդունեցին բացահայտ քաղաքական բնույթ: Անհիմն զրպարտությունների այս պայմաններում գնալով ծանրանում է ազգային նկարագիր ունեցող և գաղափարական տեսակետից ազատամիտ գրողների վիճակը: Չարենցը, Բակունցը, Մահարին, Արմենը, Թոթովենցը և ուրիշներ անցնում են ընդդիմության շարքերը: Նրանց հավաքներում քննարկվող ստեղծագործական հարցերն ուղղված էին ԽՍՀՄ և Անդրկովկասյան դաշնության (1922-1936) շրջանակներում Հայաստանի մշակութային ինքնուրույնության հաստատմանը, միջնադարի ու նոր շրջանի հայ գրողների ժառանգության հրատարակությանը, ազգային ավանդույթների պահպանմանն ու զարգացմանը, արևմըտահայ ու սփյուռքահայ գրական արժեքների գնահատությանը և իրենց իսկ գեղարվեստական ծրագրերի իրականացմանը: Ընդդեմ ժամանակի պարտադրանքի



նրանք ամեն կերպ ցանկանում էին պահպանել հայ գրականության ազգային ուղղվածությունը: Բայց հեշտ չէր դեմ կանգնել ստալինյան վարչակարգի գաղափարախոսությանը, և դա այնպիսի պայմաններում, երբ գեղարվեստական գրականության միակ տեսակն աստիճանաբար դառնում էր ներքողը՝ ուղղված երկրի ղեկավար Ստալինին: Անհատի պաշտամունքի այս վտանգավոր տարիներն էլ դառնում են հայ մտավորականության երկրորդ Գողգոթան: 1937 թվականը դառնում է երկրորդ 1915 թվական: Երկուսն էլ խորհրդանշական տարեթվեր են, որ հիշեցնում են հայ մտավորականության խաչելությունը թուրքական և խորհրդային բռնատիրությունների օրոք: Գնդակահարությամբ, ացտորով ու հալածանքներով այս նոր եղեմի բռնություններին ենթարկվեցին Չարենցը, Բակունցը, Սահարին, Արմենը, Թոթովենցը, Ջապել Եսայանը, Ալազանը, Նորենցը, Լեռ Կամսարը և ուրիշներ... Տարիներ շարունակ նրանք հանիրավի համարվեցին «ժողովրդի թշնամիներ», և նրանց անունն ու գործը դուրս մղվեցին իրականությունից: Նրանք բոլորն էլ ազնիվ մտավորականներ էին, և բոլորն էլ արդարացվեցին հետագայում:

1910-ական թթ. վերջերից գրական կյանքը դժվարությամբ հունցի մեջ է մտնում նաև արտերկրում: 1919-ին Իզմիրում լույս տեսնող **«Ատրուշան»** հանդեսի առաջին համարի խմբագրականում կարդում ենք. *«Կուզանք, չորս տարիներու մահասփյուռ թմբիրեն վերջ, զենքի և թնդանոթի ժխորեն հոգնած արվեստասեր մտքերու իբր հանգրստավայր հիմնել «Ատրուշանը»: «Ատրուշանը» գրական զարթոնքի աղաղակն է, որ կը բարձրացնե, հաստատորեն կը հավատանք գրական հարության մը...»:*

1922-ին Պոլսում հրատարակվում է **«Բարձրավանք»** ամսագիրը՝ իր շուրջ միավորելով «Մեհյանի» նախկին կորիզը՝ Կ. Ջարյան, Յ. Օշական, Վ. Թեքեյան և այլք: Նրանք նպատակ ունեին արվեստով *«ազնվացնելու հայ կյանքը»*, համախմբելու աշխարհով մեկ ցրված հայության հոգևոր ուժերը և, օտար ընդօրինակություններից ձերբազատվելով, վերագտնելու հայ իրականությունից ծնված *«հայ խորքին հայ ոճը»*: 1920-ական թթ. Փարիզում գործում էր **«Հարդագող»** գրական կազմակերպությունը, որին 1927-ից հարում է Շահնուրը: Համանման կողմնորոշում ունեին նաև Փարիզի **«Մենք»** խմբակցությունն ու պարբերականը (1931-1932), որն իր շուրջ համախմբված երիտասարդ ուժերին կոչ էր անում *«գորացնել անկեղծ համերաշխության ոգին»* օտարության մեջ դեգերող հայ մտավորականության մեջ և դրանով իսկ *«ավելի արդյունավետ ծառայել հայ մշակույթին և գրականությանը»*: 1920-1930-ական թթ. սփյուռքի տարբեր գաղթօջախներում լույս են տեսնում նաև հետևյալ պարբերականները՝ **«Կյանք և արվեստ»**, **«Վեն»**, **«Հունական տարեգիրք»**, **«Հայրենիք»**, **«Արեգ»**: Շարունակվում են **«Բազմավեպը»** (Վենետիկ) և **«Հանդես ամսօրյան»** (Վիեննա):

Ահա այս տարիներին էլ արևմտահայ գրականության կենսունակ ավանդույթների շարունակությամբ ԱՄՆ-ի, Ֆրանսիայի, Մերձավոր Արևելքի հայաշատ համայնքներում ձևավորվում է սփյուռքահայ գրականությունը, որը սկզբից ևեթ կողմնորոշվում է դեպի կորուսյալ հայրենի եզերքը՝ սկիզբ դնելով կարոտի գրականությանը:

Իրենց ընդհատված ստեղծագործական ուղին են շարունակում Վահան Թեքեյանը, Հակոբ Օշականը և ուրիշներ, որոնց ասում են մնացորդաց կամ վերապրող սերունդ: Վ. Թեքեյանի (1878-1945) նախկինում հրատարակված «Հոգեր» (1901), «Հրաշալի հարություն» (1914) ժողովածուներին ավելացան «Կես գիշերեն մինչև ար-

շալույս» (1919), «Սեր» (1933) գրքերը: Օշականը (1883-1948) հրատարակեց «Խոնարհները» (1921), «Խորհուրդներու մեհյանը» (1922) փոքր արձակի ժողովածուները, «Ծակ-պտուկ» (1928-1929), «Մնացորդաց» (1931-1934) վեպերը, գրեց «Չարյուր մեկ տարվան» (1933-1940) վիպաշարը, «Չամապատկեր արևմտահայ գրականության» տասնհատորյա աշխատությունը: «Ընկեր Բ. Փանջունի տարագրության մեջ» (1923) հատվածով ավարտվում է Երվանդ Օտյանի երգիծապատումը: Գրվում են «Թիվ 17 խաֆիեն» վեպի հատորները, «Անիծյալ տարիներ» հիշատակարանի էջերը: Կ. Ջարյանը (1885-1969) տպագրեց «Օրերի պսակը» (1922) բանաստեղծությունների ժողովածուն, «Տատրագոմի հարսը» (1930) պոեմը, վեպերում ժամանակագրական հաջորդականությամբ ներկայացրեց 1910-1920-ական թթ. հայ կյանքը՝ «Քաղաքներ», «Նավը լեռան վրա», «Անցորդը և իր ճամբան», «Արևմուտք», «Բանկոպը և մամուռի ոսկորները»... Լույս տեսան սփյուռքահայ երիտասարդ սերունդի գրողների առաջին գրքերը՝ Լևոն-Չավեն Սյուրմելյանի «Լույս գվարթ» (1924), Նիկողոս Սարաֆյանի «Անջրպետի մը գրավումը» (1928), «Տեղատվություն և մակընթացություն» (1939), Չարուք Կոստանդյանի «Օրերի իմաստությունը» (1935), Բյուզանդ Թոփալյանի «Այգահանդես» (1930), «Արևագալ» (1936), Վահե-Վահյանի «Անձրևանձրև» (1933), Մուշեղ Իշխանի բանաստեղծությունները՝ «Տուներու երգը» (1936), «Կրակ» (1938) ժողովածուներով: Լույս են տեսնում Չակոբ Մնձունու, Չամաստեղի, Վազգեն Շուշանյանի, Բենիամին Նուրիկյանի, Շավարշ Նարդունու, Շահան Շահունի, Վահե Չայկի պատմվածքներն ու վեպերը:

Բացի սփյուռքահայ գրականությունից՝ արտերկրի հայկական համայնքներում 1920-ական թթ. սկզբներից ձևավորվեց նաև **վտարանդիական** գրականություն: Վտարանդիները նրանք էին, ովքեր Չայաստանի Չանրապետության անկումից հետո Խորհրդային Չայաստանում սկսված քաղաքական հալածանքների պատճառով ստիպված էին հեռանալ հայրենիքից: Վտարանդի դարձան խոշորագույն քննադատ **Նիկոլ Աղբալյանը** (1873-1947), նշանավոր արձակագիրներ **Ավետիս Ահարոնյանը** (1866-1948) և **Ռենը (Ռուբեն Վարդանյան, 1893-1958)**:

**Գրական ուղղությունները:** 20-րդ դարի սկիզբն արտակարգ հարուստ էր գրական ուղղություններով: Իր դարն ապրած խորհրդապաշտությանը (սիմվոլիզմ) հաջորդում էին նոր ուղղություններ, որոնցից նորագույն շրջանի հայ գրականության մեջ արտահայտվեցին ապագայապաշտությունը (ֆուտուրիզմ), պրոլետարական մշակույթը (պրոլետկուլտ), որը վերափոխվեց սոցիալիստական ռեալիզմի:

**Ապագայապաշտության** հիմնադիրն իտալացի բանաստեղծ Ֆիլիպո Թոմազո Մարինետին է, որը 1909 թ. հրատարակեց այդ ուղղության հրովարտակը: Վերջինս ամբողջովին հագեցած էր արվեստի օրենքները նորոգելու գաղափարախոսությամբ: Եկել էր մի ժամանակ, երբ բոլորը հոգնել էին հնից և ձգտում էին նորի: Ֆուտուրիզմի հիմքում ընկած է *ապագա* բառը: Այդ ուղղության հետևորդների հայացքն ուղղված էր ապագային: Այդ իսկ պատճառով նրանք կտրականապես ժխտում էին անցյալի արժեքները, զոլերգում նոր կյանքի կառուցումը, տեխնիկական նորանվածությունները, փառաբանում նոր օրերի մարդուն: Նրանց համար գեղագիտական արժեք ունեին շարժումը, արագությունը, անսովորությունը, մտքի անսամձ երևակայությունը: Այս նախադրյալներից ելնելով՝ նրանք էապես թարմացրեցին պոեզիայի գեղարվեստա-

կան զինանոցը: Սկզբից ևեթ հակադրվելով խորհրդապաշտությանը՝ նրանք ոչնչացրեցին կատարյալ ներդաշնակության հասած խորհրդապաշտների բանարվեստը և ստեղծեցին իրենց կտրուկ կշռույթները, անսովոր պատկերներն ու փոխաբերությունները, գեղարվեստական ձևերը: Այս ներքին պահանջով ապագայապաշտությունը շատ արագ տարածվեց ամբողջ Եվրոպայում և Ռուսաստանում: Այդ ուղղության նկատմամբ սկզբից ևեթ ուշադիր գտնվեց նաև հայ գրական միտքը: Արդեն 1910 թ. Կ. Պոլսում լույս տեսավ Զրանտ Նազարյանցի «Ֆ. Թ. Մառինեթի և ապագայապաշտությունը» գրքույկը: Այդ ուղղությանն էր հարում նաև 1914-ին դարձյալ Կ. Պոլսում հրատարակվող «Մեհյան» հանդեսը, որտեղ *մեհյան* բառը նրանց համար ոչ թե հեթանոսական տաճարի իմաստ ուներ, այլ՝ արվեստի զոհասեղանի: «Անարժաններուն պիտի պռնանք մեր արհամարհանքը: Մենք անվախներ ենք», – հայտարարում էր «Մեհյանը»: 1914 թ. Թիֆլիսում տպագրվեց Կարա-Դարվիչի «Ի՞նչ է ֆուբուրիզմը» գրքույկը: Զայնամուլուն լույս էին տեսնում բազմաթիվ հոդվածներ՝ նվիրված գրական նոր ուղղության ծրագրերին և դրանք իրականացնողներին:

Այդ գիծը շարունակեցին «Երեքի» դեկլարացիայի հեղինակները, որոնց հանգանակը ներշնչված էր ապագայապաշտության գաղափարախոսությամբ: Բնութագրական են Գևորգ Աբովի «Միայն կինը» (1919), Եղիշե Զարենցի «Պոեզոգուռնա» (1922), Ազատ Վշտունու «Հուզանք ու զանգ» (1923) ժողովածուները, Զարենցի «Ռոմանս անսեր» պոեմը (1922):

1920-ական թթ. սկզբից հայ գրականության մեջ հաճախակի դարձան **պրուլետարական գրականության** տեսության շուրջ ծավալվող բանավեճերը: Դա նախ ստացավ **պրուլետարական մշակույթ (պրուլետկուլտ)** անվանումը, որի հետևորդները ժխտում էին անցյալի ամբողջ համաշխարհային արվեստը և ինչպես քաղաքականության, այնպես էլ գրականության մեջ ցանկանում էին հաստատել իրենց գաղափարական նոր պահանջները: Դրանք արծազանք էին հեղափոխական Ռուսաստանում բուռն թափ ստացած համապատասխան միտումների: Պրուլետարական գրականության տեսաբանները ջանում էին ստեղծել արվեստի իրենց ուղղությունը: Այդ ուղղությունը նախ՝ կոչվեց **հեղափոխական ռեալիզմ**, այնուհետև՝ վերանվանվեց **սոցիալիստական ռեալիզմ**: Դա պրուլետարական բռնատիրության գաղափարական հաստատումն էր գեղարվեստի բնագավառում: Ինչպես տապալված կարգերին փոխարինելու էին եկել նոր կարգեր, այնպես էլ փորձ էր արվում տապալելու անցյալի արվեստը և ստեղծելու նորը: Մտավոր այդ բռնատիրությունը քաղաքական-կուսակցական պայքարի անմիջական շարունակությունն էր արվեստի ասպարեզում:

Նոր ուղղության գաղափարական հիմքը դասակարգային մոտեցումն էր, ըստ որի՝ նույն ժողովրդի գրականության մեջ տարբերակվում էր երկու տեսակի գրականություն: Մեկը, ըստ նրանց ըմբռնման, ժողովրդականն էր, մյուսը՝ ազգայնականը, կղերականը: Առաջինը համարվում էր ընդունելի, երկրորդը մերժվում էր: Այս մոտեցմամբ հայ գրականությունը երկփեղկվեց: Նարեկացին ու Շնորհալին համարվում էին եկեղեցական գրողներ, Բաֆֆին ու Ռափայել Պատկանյանը՝ ազգայնական: Ա. Վշտունին գրում էր. «Անցել է Բաֆֆիների, Թումանյանների գրական շրջանը՝ ազգային գրականության շրջանը»: Որպես խիստ գաղափարական ուղղություն՝ սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի համար պարտադիր էր կուսակցական քարոզչությունը: Այդ նպատա-

կով վերանայվեցին անգամ գրական տեսակները, և ստեղծեցին իրենց նպատակահարմար քարոզչական տարատեսակներ՝ «ագիտվեա», «ագիտթատրոն», «ագիտաստիր», «ագրովեա», «ագրոպատմվածք», որոնք ունեին մեկ ընդհանուր միտում, որն արտահայտվում էր «*բանվորագարկի գրականություն*» ձևակերպմամբ: Պրոլետարական գրականությունը նրանք համարում էին «*առանձնահատուկ սեռի արվեստ*»: Արվեստի առարկան պետք է լինեին հեղափոխական առօրյան, գյուղը կամ արդյունաբերական քաղաքը: Անհատին, ես-ին հակադրվում էր կոլեկտիվը, մենք-ը: Դա գրականությունը զրկեց անհատականությունից, հոգեբանական բախումներից, և ամեն ինչ դարձավ ծայր աստիճան սխեմատիկ:

«*Գործարան, գործարան, գործարան, // Դու մեր սուրբ գիրքը, մեր ավետարան*», – գրում էր Յակոբ Յակոբյանը և նույն ոգևորությամբ շարադրում «Բուլչիկ է Շիր-կանալը», «Վոլխովստոյ» պոեմները: Շեքսպիրից սկսած՝ նա ժխտում էր ամբողջ դասական արվեստը և պաշտպանում այն տեսակետը, թե նոր ժամանակների գրողն անպայման պետք է ծնվի աշխատանքային միջավայրից ու պատկերի գործարանը, մեքենաները և արդյունաբերական շինարարությունը: Սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի անշեղ հետևորդ էր Ն. Ջարյանը: Այդ ոգով են գրված նրա «Յրանուշը», «Չին աղջիկ», «Ռուշանի քարափը» պոեմները, «Յացավան» վեպը, այս տարիներին ստեղծված մնացած բոլոր երկերը: Այս տարիներին նրանց իսկ ջանքերով ձևախեղվեց ժողովրդականության ըմբռնումը, և պատահական չէ, որ միակ հայ գրողը, որ պետականորեն ստացավ ժողովրդականի կոչում, պրոլետարական բանաստեղծ Յ. Յակոբյանն էր: Սա այլևս ժողովրդականի այն ըմբռնումը չէր, որ բնութագրական էր Աբովյանին, Րաֆֆուն, Թումանյանին: Նոր ուղղության հետևորդները ժողովրդականությունը զոհեցին հանուն պրոլետարական գաղափարախոսության:

Սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդը հատկապես անուղղելի վնաս պատճառեց 1920-1930-ական թթ. և ետպատերազմյան տարիների՝ 1946-1953 թթ. գրականությանը: 1960-ական թթ. այդ մեթոդի խիստ վերահսկողական ներգործությունը թուլացավ և վերացավ 1980-ական թթ.:

1920-ական թթ. կեսերից և 1930-ական թթ. ընդդեմ ժամանակի ապագային քարոզչության ուժեղացավ հայ գրականության **ազգային ուղղվածությունը**: Դարավոր ավանդույթների զարգացումով և ներքին առանձնահատկությունների բացահայտումով շարունակվեց հայրենասիրական գաղափարախոսությունը: Արտերկրում դա ձևավորվեց որպես կարոտի գրականություն, իսկ Յայաստանում համարվեց ազգային գրականություն և հենց ազգայնականության մեղադրանքով էլ հալածվեց սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի հետևորդների կողմից:

Ազգային բովանդակություն ունեցող գրականության զարթոնքը պայմանավորված էր Յայաստանի քաղաքական պատմությամբ և հայ ժողովրդի ճակատագրով: Արտերկրի գրականության մեջ կարոտը կոչված էր վերստեղծելու կորուսյալ հայրենիքի հիշատակները: Գաղթին, եղեռնին, պատմական հայրենիքի կորուստին հաջորդում էր միակ սփոփանքը՝ կարոտը, ինչը հոգեբանորեն պիտի փոխարիներ բոլոր կորուստներին:

Թեև տարբեր ճյուղավորումներով, բայց միասնաբար նույն ազգային հունով ընթացող Յայաստանի և արտերկրի գրողներն այս տարիներին ստեղծեցին բավականին արժեքավոր երկեր: Յայրենասիրական գաղափարախոսությունը Յայաստանում

ստացավ ազգային հատկանիշների խտացման միտում, ինչը նշանակում էր ազգային ձև ու բովանդակություն հաղորդել հունից դուրս եկած ժամանակի հայ գրականությանը: Այս միտումները զարգացան՝ հիմք ունենալով այնպիսի ուղենշային մի երկ, ինչպիսին Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպն է (1921-1924 թթ.): Չարենցը պատկերում էր հայ ժողովրդի մոտիկ անցյալի պատմությունը և իր ծննդավայրի՝ Կարսի կերպավորումով ուրվագծում էր կիր Նաիրիի թանկ ու հարազատ, միաժամանակ դրամատիկ ու ողբերգական կերպարը: Այս ավանդույթների շարունակությամբ գրվեցին Մահարու «Մանկություն», «Պատանեկություն», Թոթովենցի «Կյանքը հին հռովմեական ճանապարհի վրա», Բակունցի «Կյորես», Արմենի «Չեղմար աղբյուր» վիպակները: Տպագրվեց Բակունցի «Ծիրանի փողը» պատմվածքը: Հայրենասիրական այս գաղափարախոսությանը նոր լիցք հաղորդեց Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն:

Արտերկրում հայրենասիրական տրամադրությունները զարգացան հեռվում մնացած հայրենի բնաշխարհի, նրա մարդկանց ու պատմական հիշատակների ոգեկոչումով: Այս տեսանկյունից առանձնանում են Մնձուրու և Համաստեղի պատմվածքները: Վերջինս դրանք ի մի բերեց «Գյուղը» և «Անձրև» հատորներում: Լույս տեսան Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի», Վազգեն Շուշանյանի «Օրերը գեղեցիկ չեն», «Ճերմակ Վարսենիկ» վեպերը: «Հայրենի ծխան» վերնագրով, 1930-ից սկսած, Վահե Հայկը հրատարակեց պատմվածքների հինգ ժողովածու: Առանձին գրքերով տպագրվեցին նաև Բենիամին Նուրիկյանի, Արամ Հայկազի, Շավարշ Նարդունու պատմվածքները:

Սրանք այն գործերն էին, որոնք նոր ժամանակներում շարունակում էին ազգային գրականության մայր երակը և ստեղծում հոգևոր Հայաստանի անբողջական ու ճշմարիտ կերպարը: Ինչպես Չարենցը գրականություն էր բերում իր հայրենի Կարսը, այդպես էլ Մահարին պատկերում էր Վանը, Թոթովենցը, Համաստեղը, Վահե Հայկը նկարագրում էին Խարբերդը, Մնձուրին հիշում էր Երզնկայում մնացած իր Արմտան գյուղը, Արամ Հայկազը՝ Շապին Գարահիսարը, Նարդունին՝ Արմաշը, Շուշանյանը՝ Ռոդոսթուն... Սա միջոց էր՝ պահպանելու և սերունդներին ժառանգելու հայրենիքի հիշողությունը...

Ահա գրական գործի կազմակերպման այս պայմաններում և գրական ուղղությունների գաղափարական պայքարի այս մթնոլորտում ստեղծվում էր նորագույն շրջանի հայ գրականությունը:

1. Որո՞նք են նորագույն շրջանի հայ գրականության սկզբնավորման պատմաքաղաքական և գեղագիտական նախադրյալները:
2. Գեղարվեստական զարգացման ի՞նչ փուլեր է ընդգրկում նորագույն շրջանի հայ գրականությունը: Թվարկե՛ք և բնութագրե՛ք այդ փուլերը:
3. Ի՞նչ առանձնահատկություններով է բնութագրվում Հայաստանի և սփյուռքի հայ գրականությունը: Ովքե՞ր են նորագույն շրջանի հայ գրականության հիմնական ուժերը:
4. Ներկայացրե՛ք 1920-1930-ական թթ. գրականության ընդհանուր պատկերը՝ հիմնական ուժերը, զարգացման միտումները:
5. Բնութագրե՛ք գրական ուղղությունները:



## ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ

(1897-1937)

*Եղիշե Չարենցը հայ գրականության խոշորագույն ներկայացուցիչներից է: Իր բացառիկ ձիրքով նա ի մի բերեց այն դարավոր ճանապարհը, որ հայ հոգևոր կյանքն անցել էր Սաշտոցից ու Խորենացուց մինչև Թումանյան ու Տերյան: Ստեղծագործական ուղղվածությամբ, ընդգրկումների հարստությամբ, գրականության զարգացման ու առաջընթացի հզոր թափով Չարենցը դարձավ այն ուղենշային դեմքը, որով սկըսվում է հայ գրականության նորագույն շրջանը:*

### ԿՅԱՆՔԸ

Եղիշե Չարենցը (Սողոմոնյան) ծնվել է 1897 թ. մարտի 13-ին Կարս քաղաքում: Նրա ծնողները՝ գորգավաճառ Աբգար Սողոմոնյանը և Թեկղի Միրզոյանը, Կարս էին գաղթել Մակու քաղաքից: Դա է պատճառը, որ ծննդավայրի մասին Չարենցը մաս այսպիսի վկայություններ է թողել. *«Ես եկել եմ հեռո՛ւ Իրանից: Հայրենիքս է – Խանի Մակուն»*, այնուհետև՝ *«Եղիշե Չարենց, բանաստեղծ՝ ծնված Մակու քաղաքում»:*

Սողոմոնյանների ընտանիքում մեծանում էին չորս տղա և երեք աղջիկ: Գրաճանաչություն երեխաները սովորում էին տանը, որն ապրում էր ավանդական հայ ընտանիքի բարեպաշտությամբ: Ապագա բանաստեղծը հետևողական կրթություն չի ստացել. 1908-1912 թթ. սովորել է Կարսի ռեալական ուսումնարանում և հեռացվել՝ ուսման վարձը վճարել չկարողանալու պատճառով: Գիտելիքների պակասը նա լրացրել է կյանքի համալսարաններում և ընթերցանությամբ. կարդում է հայ և համաշխարհային գրականության դասականներին, որոնցից ստացած ազդակներն էլ բորբոքել են նրա երևակայությունը:

1912 թ. Թիֆլիսի «Պատանի» ավանախում Եղիշե Սողոմոնյան ստորագրությամբ տպագրվում է «Ծաղիկները հեզ...» բանաստեղծությունը, իսկ 1914-ին արդեն Եղիշե Չարենց ստորագրությամբ լույս է տեսնում 17-ամյա պատանու գիրքը՝ «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան»: Առաջին գիրքն առաջին սիրո ծնունդ էր՝ նվիրված Աստղիկ Ղոնդախչյանին, և ընդգրկում էր մեկը մյուսին շարունակող երեք բանաստեղծություն: Հաջորդ տարի՝ 1915-ին, լույս է տեսնում «Կապուտաշյա հայրենիք» պոեմը:

Ասպարեզ է իջնում բանաստեղծը, բայց նրա արտասովոր ազգանունը դեռևս անժանոթ էր ընթերցողին: Որտեղի՞ց էր բանաստեղծը վերցրել շատ ազդեցիկ Չարենց կեղծանունը: Ինքը հետագայում պատմել է, թե իրենց քաղաք է եկել Չարենց ազգանունով մի բժիշկ, ում բնակարանի ցուցատախտակի վրայի «Չարենց» մակագրությունն էլ ընդօրինակել է: Պատանեկան տարիների մտերիմներն այլ բացատրություն

են տալիս. Չարենց է վերամկրտվել, որովհետև մանկուց եղել է չար ու աշխույժ երեխա: Նրան այնքան են *չար, չար* ասել, որ Չարենց էլ մնացել է: Ըստ մեկ այլ վկայության, մտորելով իր գրական անվան մասին՝ բանաստեղծը հնչյունական և իմաստային տեղաշարժերի է ենթարկել Պուշկինի «Անչար» բանաստեղծությունը, ինչից էլ ստացվել է Չարենց: 1921-ից Չարենց գրական անունը նրա համար դառնում է նաև քաղաքացիական ազգանուն: Չարենց անվան ընտրությանը բանաստեղծն ավելի ուշ տվել է տրամաբանական այսպիսի բացատրություն. աշխարհում բարու դիմակի տակ շատ հաճախ չարն է թաքնված, ինքը որոշել է հակառակն անել. «*Ես իմ հոգու բարի բովանդակությանը, այսպես ասած, չար անուն եմ տվել*»: Այս հակադրությունն ունի հոգեբանական և փիլիսոփայական բացատրություն:

Բանաստեղծ Չարենցն արդեն ազդարարել էր իր գրական մուտքը, իսկ նրան նկատողներ դեռևս չկային: Սկսվել էր Առաջին աշխարհամարտը, որն իր բոցերի մեջ էր առել նաև Հայաստանը: Չարենցի համար այլևս երկրնտրանքի ուղի չկար: 1915-ին նա միանում է հայկական կամավորական 6-րդ խմբին և հասնում մինչև Վան: Կապուտաչյա հայրենիքի որոնման առասպելը նրա աչքերի առջև վերածվում է դժոխքի, և հենց պատերազմի դաշտում հեղվող արյան, նահատակության ու հերոսական սխրագործությունների տպավորություններով էլ շարադրում է «*Դանթեական առասպել*» պոեմը, որը 1916-ին լույս է տեսնում Թիֆլիսում:

Այդ օրերին էլ մեկնում է Մոսկվա՝ ուսումը շարունակելու Շանյավսկու համալսարանում, և մնում մինչև 1917 թ. գարուն: Կյանքը դուրս էր եկել ավերից, և Չարենցն այդ հորդուն տարերքի մեջ էր, որի պարզևած հոգեկան ապրումների, ներանձնական զգացողությունների արգասիքն էլ դառնում է «*Ծիածանը*» վերնագրված հաջորդ գիրքը (Մոսկվա, 1917): Այս տարիներին Չարենցը նաև գրում է հոգեբանական խոր դրամատիզմով ներծծված «*Լիրիկական բալլադները*», հայրենիքի ողբերգական կերպարը մարմնավորող «*Վահագն*», «*Աթիլա*», «*Ազգային երազ*», «*Հատված*» պոեմները:

Շառաչում էր հանրային կյանքի ահեղ օվկիանոսը: Չարենցը վերափոխվող կյանքի հորձանուտում էր: Այդ վերափոխումների մեջ էլ նա պատասխան է որոնում իր երկրի բախտի, անկայուն տարուբերումների մատնված մարդկային ճակատագրերի համար: Հոգեբանական այս վիճակը նաև ստեղծագործական վիճակ էր, որի արդյունքն են 1918-1920 թթ. գրած «*Սոմա*», «*Ամբոխները խելագարված*» պոեմները և «*Ողջակիզվող կրակ*» շարքը:

Այս մեծ հեղաբեկումների մեջ դժվարին երկունքով ծնվում է Հայաստանի Հանրապետությունը, վերականգնվում է ազգային պետականությունը: Չարենցն իր հայրենիքի զինվորն էր և նրա ուրախ ու տխուր օրերի երգիչը: Իսկ այդ օրերին՝ նաև նրա ուսուցիչը: Հայրենիքին պիտանի լինելու մղումով 1919-ի աշնանը նա ուսուցչություն է անում Կարսի մարզի Բաշքյադիկլար գյուղի դպրոցում:

Բայց նա հայրենիքին ծառայելու այլ կոչում ուներ՝ ի վերուստ տրված բանաստեղծի շնորհը: Ժամանակակիցներն աստիճանաբար նկատում և գնահատում են նրա ձիրքը: «*Դանթեական առասպելի*» մասին «*Մշակում*» իր խոսքն է ասում Գարեգին Լևոնյանը, «*Սոման*» գրախոսում է Հարություն Սուրխաթյանը: Բայց Չարենցի անունը նրան արժանի բարձր գնահատանքով հնչեցնելու պատիվը վիճակված էր խոշորագույն քննադատ, Հայաստանի Հանրապետության կրթության և արվեստների նախարար Նիկոլ Աղբալյանին, որն էլ Հայ գրական ընկերության անդամիկ նիստերից մեկը

1919 թ. հոկտեմբերի 18-ին նվիրեց Չարենցի ստեղծագործությանը: Բանաստեղծը թեև ներկա չէր երեկոյին, բայց տեղեկացավ գրական այդ իրադարձության մասին և հետագայում «Չարենց-մամե» պոեմում գրեց. «Էլ ինչո՞ւ ծիծաղեիր հոգիս, // Երբ մի լուրջ քննադատ մի օր // Սարսելով դահլիճն ու ֆոյեն – // Ավետեց ամբողջ աշխարհին, // Որ ծնվել է – մեծ մի պոետ...»:

Կարճ ժամանակ անց՝ 1920 թ. հունվար-մայիս ամիսներին, Աղբալյանին ներկայացած բանաստեղծն աշխատանքի է նշանակվել Աղբալյանի ղեկավարած նախարարությունում՝ որպես հատուկ հանձնարարությունների կոմիսար: Դրանից հետո 1920-1921 թթ. Չարենցին վերստին տեսնում ենք ուսուցչի պաշտոնում: Այս բարդ ու հարափոփոխ ժամանակների ծնունդ են նրա «Նաիրի երկրից», «Դեպի ապագան», «Բրոնզե թևերը կարմիր գալիքի» ռադիոպոեմները՝ գրված 1920-ին:

1920 թ. նոյեմբերին Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատում նա ստանձնում է արվեստի բաժնի վարիչի պաշտոն և աշխատում մինչև 1921 թ. մայիսը: 1920-ական թթ. առաջին տարիները ևս բուռն շրջան են նրա թե՛ գրական, թե՛ անձնական կյանքում: Մեկը մյուսի ետևից գրում է «Էմալե պրոֆիլը Չեր», «Փողոցային պչրուհուն», «Տաղարան», «Ութնյակներ արևին» շարքերը, «Ամենապոեմը», «Չարենց-մամե» պոեմը, շարադրում «Երկիր Նաիրի» վեպը:

Գրական կյանքի արտակարգ բովանդակալից ճանապարհ անցած բանաստեղծն ընդամենը 24-25 տարեկան էր: Հայրական տնից հեռանալուց հետո նա ճաշակել էր քանու բերանն ընկած սերունդին վիճակված ամբողջ դառնությունը: Մի պահ նա կարծես ուզում է դադար առնել այդ հոգնաբեկ վազքից և կարգավորել անձնական կյանքը: 1921 թ. մայիսին ամուսնանում է Արփիկ Տեր-Աստվածատրյանի հետ, ում հանդեպ տածում էր անսահման սեր ու գորով և ում հետագայում պիտի կոչեր *«հերոսական կին և բարեկամ»*: Արփիկի հետ էլ նա մեկնում է Մոսկվա՝ Արևելքի աշխատավորների համալսարանում լրացնելու կրթության պակասը: Սակայն նրա անհանգիստ ոգին չէր կարող տեղավորվել ուսանողական նստարանին: Կյանքը հոսում էր, գրական գործը՝ եռում: 1922-ին ևս մի փորձ է կատարում Մոսկվայում ուսանելու համար՝ այս անգամ աչքի առջև ունենալով պետական համալսարանի հասարակական գիտությունների բաժանմունքը և ապա Բրյուսովի ղեկավարած բարձրագույն գրական-գեղարվեստական ինստիտուտը: Բանաստեղծին այդպես էլ վիճակված չէր ուսանողի առօրյան: 1922-ին Մոսկվայում նա լույս է ընծայում իր երկերի երկհատոր մեծադիր ժողովածուն, որ ինքնին երևույթ էր այդ տարիների հայ կյանքում:

Այս օրերին էլ Չարենցն ասպարեզ է նետվում՝ որպես արվեստի մի նոր պատգամախոս: 1922 թ. «Երեքի» դեկլարացիայից հետո նա փաստորեն դառնում է նորագույն շրջանի հայ գրականության առաջնորդը: 1922-1924 թթ. Չարենցի նոր որոնումների շրջանն է. ստեղծվում են «Պոեզոգոլումնա», «Կոմալմանախ» ժողովածուները, «Ռոմանս անսեր» պոեմը, «Ասպետական» ռապսոդիան, «Կապկազ» թամաշան:

Աշխարհաճանաչողությունն ընդարձակելու նպատակով 1924 թ. նոյեմբերի 20-ին Բաթումից Չարենցը մեկնում է արտասահմանյան շրջագայության: Լինում է Տրապիզոնում, Կոստանդնուպոլսում, Աթենքում, Հռոմում, Վենետիկում, Փարիզում, Բեռլինում: Եվրոպական բարձր քաղաքակրթությունը, համաշխարհային արվեստը նրա մեջ կատարում են գաղափարագեղագիտական լուրջ տեղաշարժեր, որոնք և նպաստում են հաղթահարելու նոր որոնումների շեղումները և ընտրելու արվեստի դասական ուղին:



1925 թ. հուլիսի 31-ին վերադառնալով Երևան՝ նա ստանձնում է նոր կազմավորված գրական ուժերի ղեկավարությունը, ձևավորված խմբակցությունն անվանակոչում «Նոյեմբեր» և ազգային գաղափարախոսությամբ փորձում գրականությունը փրկել պրոլետգրողների ապագային գործունեությունից: Սրվում և ավելի անհանդուրժողական են դառնում հարաբերությունները ազգային և պրոլետարական գրողների միջև, և ծայր է առնում մի տևական գրապայքար՝ ուղղված բոլոր նրանց դեմ, ովքեր պաշտպանում էին ազգային շահերը: Չարենցը և համախոհներն այդուհետև հայտնվում են գաղափարական և քաղաքական հալածանքների մեջ և դառնում իշխող վարչակարգի դեմ ուղղված մտավոր ընդդիմությունը գլխավորող ուժ:

Այս պայքարի բովում ծնվում են Չարենցի «Խմբապետ Շավարշը» պոեմը (1929), «Եպիքական լուսաբաց» (1930), «Գիրք ճանապարհի» (1934) ժողովածուները, որոնք դառնում են այդ տասնամյակների գլխավոր և ուղենիշ գրքերը:

Բռնկում և ազատ տարերքի ստեղծագործող էր Չարենցը: Այդ տարերքը երկնում էր հանճարեղ գործեր: Բայց այդ տարերքի բռնկումը հաճախ ուղղվել է իր դեմ, որովհետև նրա հոգևոր ազատությունը հասու չէր շրջապատին: Հոգեկան այս լարված կացության մեջ սիրային մի արկած Չարենցի համար ունենում է տխուր վերջաբան: 1926 թ. սեպտեմբերի 5-ին նա ձերբակալվում է և հայտնվում Երևանի ուղղիչ տանը: Այդ արկածից որպես հիշատակ մնում է «Երևանի ուղղիչ տնից» հուշակնարկը:

1927 թ. սկզբին մահանում է Չարենցի կինը: Հուսահատության գիրկն ընկած բանաստեղծն ապրում է հոգեկան ծանր տվայտանքների դժվարին ժամանակներ:

Ի հեճուկս հակառակորդների՝ Չարենցն արագ հաղթահարում է իրեն պաշարած հոգեբանական ճգնաժամը: 1928-ի հուլիսից ստանձնում է պետական հրատարակչության գեղարվեստական ենթաբաժնի աշխատակցի, 1930-ի հունիսից՝ բաժնի վարիչի, 1934-ի ապրիլից՝ դասականների հրատարակչության պատասխանատու խմբագրի պարտականությունները: Չարենցի գործունեության շնորհիվ 1928-1935 թթ. դառնում են հայ գրահրատարակչության լավագույն տարիները:

1931-ին ամուսնանում է Իզաբելա Կոդաբաշյանի հետ, որը նրան պարզևս է երկու դուստր: 1932 թ. լրանում է Չարենցի գրական գործունեության 20-ամյակը: Գրողների միությունը որոշում է նշել այդ հորեյանը, ինչն այդպես էլ չի նշվում: Միակ հիշատակը մնացել է «Երկերի» մեծադիր հատորյակի հրատարակությունը, որի վրա նա հետո ձեռագրով ավելացրել է դառնության ու հիասթափության տողեր:

Այս ընթացքում գրական կյանքում ավելի են սրվում հակասությունները: Իր համախոհների՝ Բակունցի, Մահարու, Արմենի հետ նա շարունակում է պաշտպանել գրականության ազգային առանձնահատկությունները, իսկ հակառակորդները՝ Չարյանը, Վշտունին և ուրիշներ, ամեն առիթով հալածում էին նրան: Այս պայմաններում 1933-ին ձախողվում է նրա «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի տպագրությունը: Գիրքը բովանդակության փոփոխությունից հետո միայն լույս է տեսնում մեկ տարի ուշացումով: Դրանով հանդերձ «Գիրք ճանապարհի»-ի տպագրությունը ոչ միայն Չարենցի, այլև ժամանակի ամբողջ գրականության մեծագույն հաղթանակն էր: 1934-ին Չարենցը մասնակցում է Հայաստանի և ԽՍՀՄ գրողների հիմնադիր համագումարին, հանդես գալիս ելույթներով և պաշտպանում համադրական բարձր արվեստի շահերը:

1935-ից սկսած՝ Չարենցի դեմ ուղղված հալածանքներն ավելի են խորանում: Նրան հեռացնում են հրատարակչությունից և գրողների միությունից: Նա արդեն մե-

կուսացված էր գրական կյանքից: Խորացող հիվանդություններն ու անառողջ հարաբերությունները նրան ստիպում են փակվել տանը: 1936 թ. սեպտեմբերի 24-ից Չարենցը ենթարկվում է տնային կալանքի, նույն վիճակը նրան վերջնականապես պարտադրվում է նոյեմբերի 9-ին: Չախողվում է բուժման նպատակով արտասահման մեկնելու ծրագիրը: Փոխարենը՝ 1937 թ. ապրիլին Չայաստանի գրողների ընդհանուր ժողովը նրան ենթարկում է խիստ քննադատության և հռչակում «ժողովրդի թշնամի»:

Չարենցի ձերբակալության հրահանգը տրվել է 1937 թ. հուլիսի 26-ին: Երևանի բանտի անմարդկային պայմաններում Չարենցն ապրում է իր կյանքի արյունալիճ կեսօրվա վերջին պահերը: Ծանրագույն վիճակում անգամ նա պահպանում է ոգու կորովը, վանդակաճաղերի ետևից նամակներ հասցեագրում կնոջը և խորհուրդ տալիս. «*Ամուր եղիր, հարազատս, – եթե նույնիսկ փողոց գցեն: Չէ՞ որ միայն մենք չենք տառապում, այլ շատ-շատերը, նույնպիսի մարդիկ, ինչպես մենք ենք: Միայն աշխատիր պահել քեզ ու երեխաներին, – ես քեզանից պահանջում եմ միայն դա: Թող աստված քեզ պահպան լինի, – չէ՞ որ մենք, հարազատս, ոչ ոք չունենք*»:

Կարճ ժամանակ անց ձերբակալում են նաև Չարենցի կնոջը՝ որբության մատնելով երկու անչափահաս դուստրերին: Թե՛ հարցաքննությունների ժամանակ, թե՛ բանտում անցկացրած ամիսներին Չարենցն իրեն պահել է ասպետորեն բարձր ու վեհ, ստվեր չի նետել գրական ընկերների վրա, չի արատավորել ո՛չ նրանց, ո՛չ էլ իրեն:

Ահա այս դժոխային պայմաններում, 1937 թ. նոյեմբերի 27-ի առավոտյան, Երևանի բանտում, օրեր շարունակ տևած անգիտակից վիճակից հետո, բուլդոզի լքված ու անօգնական, իր մահկանացուն է կնքում ժամանակի մեծագույն բանաստեղծը: Նա, որ արդեն վաղուց լեզենդ էր դարձել իր ժողովրդի համար, շարունակեց այդպես էլ ապրել մինչև իր նոր հարությունը: Նրա անունը չմոռացվեց, ապրեց օրերի հոգևոր պատմության մեջ: Չարենցի վաստակը ժողովրդին վերադարձվեց 1954-ին: Սկսվեց մեծ գրողի ետմահու հավերժական կյանքը:

## ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Չարենցի ստեղծագործական ուղին տևել է 25 տարի: Առաջին բանաստեղծությունը լույս է տեսել 1912-ին, վերջինները գրվել են 1937-ին: Քառորդ դարը երկար ճանապարհ չէ, բայց, հաշվի առնելով գրողի գաղափարագեղագիտական զարգացման առանձնահատկությունները, կարելի է բաժանել փուլերի: Չարենցի մեջ, մեկը մյուսին շարունակելով ու ամբողջացնելով, երբեմն նաև հերքելով, ասես ապրում էին մի քանի ստեղծագործող՝ հայրենիքի ողբերգության ու մարդու ողբերգության բանաստեղծը, խորհրդավոր երազանքների ճամփորդը (1912-1917), կյանքի վերափոխման պայքարի մունետիկն ու իր ժողովրդի փորձության ժամի ողջակեզը (1918-1921), նոր արվեստի պատգամախոսն ու նոր օրերի երգիչը (1922-1924), ժամանակի վիպական պատմության տարեգիրը (1925-1930), պատմության երթի ու ժողովրդի բախտի փիլիսոփան (1931-1934), ողբերգական մաքառունի ու սխրանքի ճշմարտախոս վկան (1935-1937): Չարենցի պես ստեղծագործ անհատը պատմության առջև կանգնում է ժամանակի ամբողջ ընդգրկումով: Իսկ ժամանակը նրա համար և՛ իր կյանքի ժամանակն էր, և՛ պատմության ժամանակը: Այդ լայնությամբ էլ նա ի մի է բերում հայ և համաշխարհային գեղարվեստական զարգացման հարուստ փորձը:

**ՀԱՅՐԵՆԻՔԻ ՃԱԿԱՏԱԳԻՐԸ:** Մարդկային ապրումների անսահման աշխարհում՝ սիրո, կարոտի, երազանքների ու կյանքի իմաստի որոնման բարդ հանգույցներում, Չարենցն սկզբից և եթ հաստատեց իր անմնացորդ նվիրումը հայրենիքին: Ազգային ցավի ողբերգությունն ու վերածնության հույսը դարձան նրա ապրումների առանցքը, նրա ինքնարտահայտման ու ինքնաճանաչման հիմքը:

«Կապուտաչյա հայրենիք» (1915) անավարտ պոեմը 18-ամյա բանաստեղծի հարազատության հավաստումն էր հայրենիքին և հայրենիքի հանդեպ տածած իր զգացմունքների քնարական վերապրումը: Օգտագործելով դիմառնության ձևը՝ Չարենցը մարդկայնորեն անձնավորում է հայրենիքը՝ դիմելով նրան «Օ՛, հեռավոր, կապուտաչյա սիրուհիս... Օ՛, հեռու իմ քույր...» արտահայտություններով:

Զգացմունքի անմիջական տարերքը շատ շուտով բախվում է իրականությանը: Կանավորական զորքերի հետ հայրենիքի փրկության հույսով հասնելով մինչև Վան՝ բանաստեղծը տեսնում է իրական հայրենիքի վիճակը և տեսածի ու զգացածի անմիջական տպավորությամբ 1915-1916 թթ. գրում և առանձին գրքով հրատարակում է «**Դանթեական առասպել**» պոեմը: Պատումը Չարենցն սկսում է սովորական, առօրյա ոճով: Սակայն դժոխային պատկերների նկարագրությունից հետո աստիճանաբար հասնում է մահվան տեսիլի: Բանաստեղծը վերարտադրում է համազգային ողբերգությունը և դա ներկայացնում երբեմն լուսանկարչական ճշգրտության հասցված պատկերներով: Ինքն ակնատես էր Մեռյալ Քաղաքի՝ Վանի ողբերգությանը: Հոգեբանական լարվածությունը հատկապես ակնառու է պոեմի հիմնգերրորդ գլխում, որտեղ նկարագրությունը, քնարական ապրումը, զգացմունքային բռնկումն ու զեղումը հասնում են ծայրահեղ շիկացման և բառացիորեն դառնում մահվան տեսիլ ու զառանցանք:

*Եվ մենք այդ գիշեր մնացինք այդտեղ՝  
Մեռած Քաղաքի ավեր շենքերում:  
Ամբոխվել էին տեսիլներն ահեղ  
Խեղդերի մման ցատկում ու պարում,  
Ու դառնում էին մեռելներ մի տեղ՝  
Սատանայական տենդոտ շուրջպարում:*

*Մեռած Քաղաքի շենքերից մեկում,  
Աչքերս անլույս խավարին հառած,  
Պառկել էի ես – ահավոր, անքուն:  
Ու դեմս, կարմիր կրակներ վառած,  
Ցատկոտում էին, բառաչում, տնքում  
Մեռելներ զվարթ ու բազմատարազ:*

Ահա ազգային այս սահմուկեցուցիչ ողբերգության մեջ էր ձևավորվում պատանի հանձարի հոգեբանությունը: Բայց և, անգամ դժոխքի այդ պարունակներից, նա ազգին հոգեպես փրկելու ուղիներ է որոնում, որովհետև, հակառակ դեպքում, ամեն ինչ կդատապարտվեր վերջնական կործանման:

*Ու պետք է քայլե՛լ ու քայլե՛լ համառ՝  
Ապրելու հսկա տենչը բեռ արած, –  
Քայլել անիմաստ մի կյանքի համար,*

*Մարել – ու վառել աստղերը մարած,  
Որ – տիեզերքի զառանցանքը մառ  
Չցնդի՛ երբեք ու մնա – երազ...*

Ազգային կեցության ուղիների որոնման ճանապարհին Չարենցը գրում է նաև «**Վահագն**» (1916) երկը, որը, չնայած իր փոքր ծավալին (16 տող), զետեղել է պոեմների մեջ: Ազգային կյանքի պատկերը ճիշտ արժեքներով տեսնելու և գնահատելու զգացողությամբ բանաստեղծը ներքին զայրույթով բռնկվում է բոլոր այն սին խոստումների ու թերացումների դեմ, որ նախկինում կատարվել էին հայրենիքի գաղափարախո-

սուբյան հարցում: Ազգային ողբերգության մղձավանջը տեսած բանաստեղծը, խաբված որդու նման, ընդվզում է բոլոր նրանց դեմ, ովքեր իրական Հայաստանի փոխարեն առասպելական Հայաստան էին տեսնում և իրական ուժերի փոխարեն պանծացնում առասպելական հերոսներին: Սակայն նախնիներն էլ մեղք չունեին. ազգային ոգու հարությունը հիմքեր էր որոնում, որոնցից մեկն էլ անցյալի փառքն էր, ինչը, սակայն, մնաց որպես ռոմանտիկական մի մտահայեցում՝ ամենևին սատար չլինելով իրական Հայաստանի իրական վիճակին: «Վահագնը» հենց այդպես խաբված որդու դիմադարձ ընդվզումն է նախորդների դեմ, ովքեր անցյալ ժամանակների պատմություններով թմրեցրել էին միտքը, իսկ արդյունքը երբևէ չեղած ամոթալի ծանր պարտությունն էր ու պատմական հայրենիքի կորուստը.

*Հրդեհի աստված. հրդեհ ու կրակ,  
Օ, Վահագն արի:– Տեսնում եմ ահա,  
Որ ծիծաղում ու քրքջում են նրանք  
Արնաքամ ընկած դիակիդ վրա:  
Թե մի՞՞ֆ էիր դու... Եկան երգեցին  
Մի հին իրիկուն գուսանները ծեր,  
Որ հզո՞ր ես դու, հրոտ, հրածին,  
Որ դո՞ւ կբերես փրկությունը մեր:*

*Եվ հավատացինք, հարբած ու զինով,  
Որ դու կաս՝ հզոր, մարմնացում Ուժի –  
Իսկ նրանք եկան՝ արյունով, հրով  
Մեր երկիրը հին դարձրին փոշի...  
Եվ երբ քարշ տվին դիակդ արնաքամ,  
Որ նետեն քաղցած ոհմակներին կեր –  
Մեր կյանքի հիմներն անդունդը ընկան  
Եվ արնոտ միզում ճարձատում են դեռ...*

«Փրկության արև Վահագնիդ տեսար» տողի մտայնության ժխտմամբ՝ Չարենցի «Վահագնը», հակադրվելով Հովհաննես Հովհաննիսյանի «Վահագնի ծնունդը» բանաստեղծությանը, միաժամանակ անկասելի բողոքի ձայն էր ընդհանրապես հայրենասիրության այս բնույթի ըմբռնումների դեմ: Չարենցն իրական կյանքով ապրող հայրենիք էր երագում և ջանում մաքրել 19-րդ դարի պատմական դրամաներից, պոեմներից ու վեպերից պահպանված և 20-րդ դար հասած ռոմանտիկական պատրանքները: Այս առումով «Վահագնը» շրջադարձային ստեղծագործություն է:

Համատարած անհուսության և անելանելիության արտահայտությունն են «Հատված» վերնագրված պոեմը, «Ողջակիզվող կրակ» շարքի մի քանի գործեր:

«Հատվածը» անորոշության դատապարտված հայրենասերի տառապագին ու հոգեւանջ մի ինքնաբացահայտում է՝ անչափ բնորոշ 1918 թ. ազգային կյանքին, երբ արդեն վերջնականապես դատարկվել էր ոչ միայն Արևմտյան Հայաստանը, այլև նույն աղետն էր սպասվում նաև Արևելյան Հայաստանին. «Մենք, լուռ, շվարե՛լ ենք, // Լույսերս // Մարել ենք – // Հույսերս էն ո՞ւմ ենք տվել... // Եվ ո՞վ մեզ, // էլ ո՞վ մեզ, // Ե՞մ ո՞վ պիտի տա – // Երկիր իմ, թռիչք ու թևեր...»:

Այս պայմաններում հայրենիքի կորուստի տագնապներն սկսում են որոշակիությունից հեռանալ և հույսի ու սպասումի ակնկալիքներով կառչել հեղափոխության բերած նոր տրամադրություններին: Դա ոգևորում է բանաստեղծին, սակայն սոսկ որպես ռոմանտիկական տարերք, որ ուժգնացել էր անելանելի կացության մեջ փրկության ելք որոնելու ճանապարհին: Դա նաև հայրենիքի իրական վիճակը և փրկության երազանքը համատեղելու անհնարին թվացող փորձ էր, ինչը և դառնում է նոր կասկածանքների ու ողբերգական ապրումների արտահայտություն: Ասվածի վկայությունն է «Ինչպես երկիրս անսփռ...» բանաստեղծությունը.

*Ինչպես երկիրս անսփոփ, ինչպես երկիրս բախտազուրկ,  
Ինչպես երկիրս ավերակ ու արճաներկ –  
Մխում է սիրտս հիմա որք, մխում է սիրտս բախտազուրկ,  
Մխում է սիրտս՝ ավերակ ու արճաներկ...*

*...Ինչպես երկիրս անսփոփ, ինչպես երկիրս ավերակ –  
Այնպես էլ սիրտս – անսփոփ, այնպես էլ սիրտս – անուրախ,  
Վե՛րք է դառնում սրտիս խորքում օրերի փայլը այս հրակ –  
Ախ, սի՛րտ իմ՝ բո՛րք ու անսփոփ, – երկի՛ր իմ՝ ո՛րք ու անուրախ...*

Այս տրամադրությունները տարածվում են «Ողջակիզվող կրակ» շարքի «Առավոտ» ենթաբաժնի բանաստեղծությունների մեջ: Ներքին հակադրության մեջ լինելով նույն շարքի «Իրիկուն» ենթաբաժնի գործերի հետ՝ դրանք բերում են նաև ոգու հարություն և փորձանքներին դիմագրավելու տոկունություն: Կարմիր նժույգների ու կարմիր երգերի, հուր ու կրակի, բրոնզի ու վառվող ապագայի պատկերներով, առույգ տրամադրությամբ Չարենցը ողջունում է սպասումը. «*Չողմի պես հնչեղ երգեր // Յնչում են սրտում իմ ջինջ, // Տեսնում են – մի նոր երկիր // Բացվում է իմ դեմ քիչ-քիչ...*»:

Այս սպասումն ու դրան հաջորդող խանդավառ տրամադրությունները հիմք են դառնում «Սոմա» (1918) և «Ամբոխները խելագարված» (1919) պոեմների համար:

**«Սոման»** տրամադրությունների ներքին որոշակի զարգացմամբ ընթացող քնարական բռնկումների շղթա է: Նախ ի՞նչ է Սոման: *Սոմա* բառն առաջացել է հին հնդկերեն *քամել* բառից: Սոման Ինդրայից ու Ագնիից հետո երրորդ աստվածությունն է: Սոման՝ որպես խմիչք, ունի բուսական ծագում: Խմողին զցում է զմայլվածության վիճակի մեջ: Սոման կենսական ուժի ակունք է, որ բերում է երջանկություն ու բարիք: Պոեմը Չարենցը հրատարակել է «*Նոր վեդյան պոեմ*» ծանուցումով և «Ռիզվեդայից» հղած «*Սոմա, դու վերջին ազատություն*» բնաբանով:

«Սոմա» պոեմն ամբողջությամբ պաշտամունքային ծիսակատարություն է: Սոման կերպավորվում է և՛ որպես Աստված, և՛ որպես պաշտամունքային խմիչք: Բանաստեղծն այստեղ հանդես է գալիս Գանգեսի քուրմի երևույթով, իր սերն է խոստովանում Սոմային և, նրանով արբած, կյանքն ընծայում «*վառվող աշխարհին*»:

Նախերգանքի բնույթ ունեցող առաջին մասում բանաստեղծը ներկայացնում է իր երգի առարկան: Ամմիջապես դրանից հետո երգի առարկան վերածվում է դարեր շարունակ որոնված ազատության խորհրդանշանի, որն անհուսության պահերին փրկության վերջին երաշխիք է: Չաջորդում է Սոմայի՝ որպես սրբազան խմիչքի նկարագրությունը և դրա փոխաբերական իմաստի բացահայտումը. «*Օ, սրբազան հա՛րս դու ազատության, // Դու – ազատություն*»: Արբեցման տարերքը նախ՝ վերածվում է երգի, ապա՝ պարի, այնուհետև՝ ամեն ինչ հիմնահատակ կործանելու մոլուցքի և պայքարի ոգու. «*Ամբոխները զրահապատ // Ծափ են զարկում ու պարում, // Ջահ է դարձել ամեն մի մարդ // Կրակապատ աշխարհում*»:

Պայքարի ոգին ընդլայնվում է և վերածվում հրավերի կոչի՝ ուղղված բոլորին: Այդ հրավերը համախմբում է ամբոխներին, նրանց տանում պայքարի ու հաղթանակի, որի խորհրդանիշը հին աշխարհի կործանումն է: Պոեմի իններորդ մասը, ինչը, ըստ էության, խոսքի իններորդ ալիքն է, դառնում է ասելիքի բարձրաթիչ վերջաբանը:

Վերափոխված կյանքի պատկերը դառնում է մի նոր «*ոսկի տեսիլ*», իսկ այդ վերափոխման ուժը՝ սերունդների կյանքի ուղին իմաստավորող գրավական: Քնարական առանձին բռնկումները ներքին կապով ձուլվում են մեկ ամբողջության մեջ և ի հայտ բերում տրամադրության զգացական վերարտադրման մի յուրահատուկ ձև, որը պոեմի միանգամայն նոր տարատեսակ է:

**«Ամբոխները խելագարված»** պոեմում Սոմայի ռոմանտիկական-հուզական կերպարն ի հայտ է բերում նոր առանձնահատկություններ: Որպես հերոս կերպավորվում է ժողովրդի հավաքական ուժը: Կերպավորման նախնին ձևերը, որոնք բնութագրում էին մեկ անհատի, կորցնում են իրենց արժեքը: Ժամանակն ստեղծում է իր խորհրդրդանշանները՝ պայքարող ժողովուրդ, հինը մարմնավորող ատելի քաղաք, որը պետք է գրավել, հավերժական արև, որն ուժի և ազատության երկվորյակն է: Դրանք դառնում են պոեմի նյութը, և պոեմն ինքնին վերածվում է մի խորհրդանշական ասքի, որն իր մեջ ամփոփում է նոր ժամանակների դյուցազներգության պատումի, ոճի ու կերպավորման յուրահատկությունները: Պոեմն առանձնանում է ոճական տարբեր սկզբունքների համատեղմամբ: Ընդհանուր բռնկուն տարերքի հենքի վրա Չարենցն ի մի է բերել ասքի հերոսական, հուզական-քնարական, վիպական-պատմողական դրսևորման նրբերանգները՝ ստեղծելով նյութի պատկերման համադրական ձև:

Պոեմն ունի կառուցվածքի և գործողությունների ներքին զարգացման որոշակի օրինաչափություններ, որոնք զգալիորեն նման են «Սոմային»: Երկն սկսվում է նախերգանք-ուղերձով, որը և՛ հրովարտակ է, և՛ կոչ, և՛ բարձրածայն ողջույնի հղում բոլոր ողջակիզվող հոգիներին: Այնուհետև ներկայացվում-նկարագրվում են գործողության կատարման ժամանակը՝ մայրամուտ, իրիկուն, և տեղը՝ քաղաքամերձ դաշտ: Ասպարեզ է զալիս գործողությունը կատարող ուժը. շարժման մեջ է դրվում խելագարված ամբոխների հզոր երթը: Նկարագրվում է նաև հակառակ ուժը՝ հին քաղաքը, որի վրա գրոհում են ամբոխները: Դրան հաջորդում է երկաթուղային կայարանի պատկերը, որն ըմբռնվում է իբրև աշխարհի տարբեր ուղիներն ի մի բերող խորհրդանշան: Գալիս է կռվի նկարագրության ու պայքարի ուղղության ճշտման պահը: Պայքարը վերածվում է ոգեղեն մի տարերքի, այնուհետև՝ ոգեղեն տարերքից փոխակերպվում երգի: Իններորդ մասը, դարձյալ որպես խոսքի իններորդ ալիք, պայքարողներից մեկի երգն է: Երգչի կերպարն ու նրա երգի համատեղումը կռվի դաշտի պատկերներին՝ հիշեցնում են հին դյուցազներգությունները, որոնցում անպայման առկա է երգիչը: Երգին հաջորդում է ոգեղեն տարերքի անգուսպ բռնկումը, և խելագարված ամբոխները գրավում են կայարանը: 11-14-րդ մասերում սպասման գիշերվա նկարագրությունն է: Կայարանը գրավելուց հետո ամբոխները հանգստանում են և նախապատրաստվում առավոտյան գրոհելու քաղաքի վրա: Այս մասերում սպասման և առաջիկա մարտի մոլուցքի մեջ պանծացվում է խելագարված ամբոխների ուժը: Բացվում է առավոտը, և պոեմի վերջին՝ 17-րդ մասում նկարագրվում է գրոհող ամբոխների անենակործան երթը դեպի քաղաք, դեպի Արևը, այսինքն՝ դեպի վերջնական ազատություն ու փրկություն:

*Աչքերն հառած հեռո՛ւ-հեռո՛ւն կարմիր վառվող արեգակին՝  
Արևավառ հեռուներում նրանք կռվում էին կրկին.  
Յո՞ժ խմբերով հազարանուն, արեգակի հրով վառված՝  
Դեպի Արև՛ն էին գնում ամբոխները խելագարված...*

Հեղափոխության համաշխարհային փոթորիկը, աշխարհը վերափոխող ուժի տարերքը նոր հորիզոններ է բացում բանաստեղծի առջև և նրան տանում դեպի փողոց, հրապարակ, դեպի խմբված մարդկանց դիրքերը:

Այս երկու պոեմների գրությունը հաջորդել է անմիջապես 1918 թ. մայիսին, երբ հայ ժողովուրդը Սարդարապատի հերոսամարտում ապացուցեց ապրելու իր իրավունքը և դարավոր ընդմիջումից հետո վերականգնեց կորցրած պետականությունը: Նաև այստեղից է գալիս այն խանդավառ, բռնկուն, տոնական տրամադրությունը, որն առկա է երկու գործերում: Թեև անմիջական կապ չկա ազգային կյանքի այդ բախտորոշ իրադարձությունների հետ, թեև իշխում է աշխարհը վերափոխելու հեղափոխական հզոր տարերքը, և անմիջական ներշնչման աղբյուր են Ռուսաստանում ծավալվող հեղափոխական իրադարձությունները, բայց և այնպես այդ պոեմների ամբողջ հոգեբանական մթնոլորտը հազեցած է ազգային վերածնունդի և նոր կյանքի տրամադրություններով:

Եվ պատահական չէ, որ «Ամբոխները խելագարված» պոեմն ասես սերված լինի «Սանա ծռեր» դյուցազներգությունից, որտեղից էլ գալիս են խոսքի հուզական-զգացմունքային լիցքավորման հզոր ուժը, անձնագոհ տարերքն ու ազատաբաղձ շունչը:

Դասական բանարվեստի օրինաչափությունների հիմքի վրա Չարենցն ստեղծում է զեղարվեստական նոր համակարգ, որը վերաբերում է պատկերավորման սկզբունքներին, արագաշարժ, բայց վեհ ու հիմներգային կշռությին: Հրապարակային ուղերձը նրա համար նախ դառնում է հռետորական կոչ, որն աստիճանաբար ձուլվում է գործողություններին ու նկարագրություններին և խանդավառ տրամադրությամբ փոխարկվում երգի: Այդ երգն իր հերթին պայմանավորում է ասքի կշռության ու տաղաչափությունը և կառուցվածքն ու արտահայտչամիջոցների կազմը:

«Սոմա» և «Ամբոխները խելագարված» պոեմների խանդավառ տրամադրությունն է իշխում «Նահրի երկրից», «Դեպի ապագան» և «Բրոնզե թևերը կարմիր գալիքի» պոեմներում, որոնք 1920-ին առանձին գրքով հրատարակվել են «Բոլորին, բոլորին (երեք ռադիոպոեմ)» վերնագրով:

Լայն ընդգրկում և որոշակի նպատակաուղղվածություն ունեցող ասք-պոեմի այս ձևը նորություն էր հայ գրականության մեջ և արդյունք ժամանակի իրական ապրումների ու կենդանի տրամադրությունների: Պոեմներն ունեն բարձրաձայն մենախոսության բնույթ: Այդ մենախոսությանը ներկա են ու մասնակցում են ժողովրդական զանգվածները: Այստեղից էլ պոեմի նոր բնութագիրը՝ *ռադիոպոեմ*, այնուհետև՝ *ամենապոեմ*:

«Նահրի երկրից» պոեմն սկսվում է շատ բնորոշ մուտքով՝ «Եկել – երկաթե երգ են ձեզ ասում», որ միանգամից գործողության մեջ է ներքաշում երկու զլխավոր ուժերին ասողին և լսողին, բանաստեղծ-հեղինակին և ժողովրդին: Բնորոշ է նաև պոեմի տրամադրությունը՝ «երկաթե երգ»: Բանաստեղծը ներկայանում է դարերի մշուշից եկած, այսինքն՝ պատմությունից ծնված և հիմա նոր օրերի մեջ անուր ու հաստատական կանգնած պատգամախոսի կերպարով, որը խոսում է ոչ այնքան ներկայի մասին, որքան՝ պայծառ ու հրաշալի գալիքի:

*Ե՛ս – ես եմ նորից.–  
Դարերից եկած անհո՛ւն մի պոետ –  
Եղիշե Չարենց –  
Նահրի երկիր, քո երգիչը վառ,  
Օրհներգուն պայծառ,  
Ու գավակը մեծ...  
Ե՛ս – ես եմ նորից.–  
Ոսկի երակը հնամյա ցեղիս,*

*Իմ ջլաբազուկ, հաղթ ժողովրդի  
Օղակը վերջին,  
Տվել եմ սիրտս գալիք օրերի  
Երկաթե երգին.  
Կապել եմ կյանքս Գալիքի հետ վառ –  
Եվ կրում եմ իմ մեծ, հսկա սրտում –  
Մի երկաթակուռ, նո՛ր, հզո՛ր աշխարհ:*

Այստեղ ի մի բերված ժամանակային փուլերը՝ անվերջ խորացող անցյալը և բաց-վող գալիքը, համընկնում են մի կետում, որը ներկան է և ժողովրդի պատմության ամենաճակատագրական պահը: Ներկան կործանման և հարության ժամանակն է: Բանաստեղծը դեմքով կանգնած է դեպի ապագան և իր ողջույնը հղում է այնպես, որ ողջույնը դառնում է բարեմաղթանքի խոսք՝ Նաիրի երկրից՝ համայն աշխարհին.

*Ու կանգնել եմ ես  
Լեռների վրա իմ ավեր երկրի,  
Կանգնել եմ հաստատ ու երգ եմ ասում  
Խնդասիրտ, արի...  
...Եվ ասում եմ ես.*

*– Եկե՛լ եմ ահա.  
Եկե՛լ, հասել եմ դարերի մուժից,  
Անբոց մշուշից հեռու դարերի –  
Եվ բերել եմ ձեզ...  
Սիրտը Նաիրի:*

**«Մահվան տեսիլ»:** Չարենցն օր առ օր ապրում էր իր երկրի քաղաքական բախտով: Խանդավառ ողջույնները չեն ապաքինում հոգեմաշ կսկիծը: Կործանման տագնապը 1920 թ. հոկտեմբերի 6-ին ծնունդ է տալիս **«Մահվան տեսիլ»** բանաստեղծությանը:

1920 թ. աշնանը քենալական թուրքիան նորից հարձակվում է Հայաստանի վրա: Սեպտեմբեր-հոկտեմբեր ամիսներին ընկնում են Օլթին, Սարիղամիշը, Իգդիրը և բանաստեղծի հայրենի քաղաքը՝ Կարսը: Նոյեմբերի սկզբին դարավոր ոսոխը մտնում է Գյումրի: Թվում էր՝ եկել է Հայաստանի գոյության վերջին օրը:

Ահա քաղաքական այս ծանրագույն կացության արտահայտություն է «Մահվան տեսիլը», որը միաժամանակ խտացումն է բոլոր կործանված հույսերի ու կորցրած հայրենիքի: Երկրի լարվածությունն ու տագնապներն անմնացորդ փոխանցվում են բանաստեղծին. նրան, ով իր ճակատագիրն արյան կանչով ձուլել էր ժողովրդի պատմությանը և իրավունք նվաճել ստացական հողով խոսելու հայրենիքի մասին, ասելու՝ *երկիրս, սիրուհիս, Հայաստան-յար՛:* Եվ այդ ճգնաժամային պահին, երբ այլևս ուժ չկար դիմագրավելու թշնամուն, նա՝ երկրի բախտով այրվող բանաստեղծը, ոտքի է կանգնում՝ դառնալու վերջին զոհը, կախաղանից կախված վերջին օրորվող մարմինը: «Մահվան տեսիլը» հայոց դժոխային պատմության վերջին արյունոտ էջն է, միջնադարյան մագաղաթների վրա արձանագրված անվերջ պարտությունների ու անկումների վերջին ուժասպառ ճիգը, բոլոր փայփայած երազանքների ու հույսերի վախճանը, ողբերի ու եղերերգությունների վերջին, ամենավերջին ճիչը...

Մեծ հայրենասերի համար կարոտը փոխարինվում է մի վերջին հնարավորության, որը մահվան տեսիլն է: Մինչ այդ հուր ու կրակի ժայթքումներով ահագնացող բանաստեղծի տարերքը դառնում է *«անբոց մորմոք»* ու *«անկրակ իրիկնաժամ»*: Միակ մխիթարությունը մնում է դառնալ երկրի վերջին զոհը, այսինքն՝ ողջակեզ լինել երկրի համար կամ մատաղ անել ինքն իրեն.

*Երթամ հիմա: Ու կարոտով անմխիթար,  
Իմ երգիչի երազներով ու հրերով,  
Անհրապույր իմ օրերի երգով մթար  
Ու նաիրյան իմ երազի վերջին սիրով,–  
Երթամ մարող ու մարմրող իրիկվա մեջ,  
Որպես ուրու հալածական, որպես տեսիլ –  
Տա՛մ պարանոցս կարոտին այն երկնուղեշ  
Ու օրորվեմ՝ եղերական ու անբասիր...*



*Թող ոչ մի զոհ չպահանջվի ինձնից բացի,  
Ուրիշ ոտքեր կախաղանին թող մոտ չգան.  
Եվ թող տեսնեն իմ աչքերի մեջ կախվածի,  
Իմ բորբ երկիր, լուսապսակ քո ապագան:  
Թող դուրս ընկած իմ աչքերի մեջ կախվածի  
Նոքա տեսնեն պայծառ օրերդ ապագա,—  
Թող ոչ մի զոհ չպահանջվի ինձնից բացի,  
Ոչ մի ստվեր կախաղանին թող մոտ չգա...*

Գեղարվեստական խտացման և կատարելության տեսանկյունից «Մահվան տեսիլը» անթերի և բացառիկ ստեղծագործություն է՝ ներշնչված դարերի կորուստների, դարերի տազնապների ու դարերի լարվածության մի ինքնախոշտանգող ուժով, որը սերնդեսերունդ ավելի ահագնացել ու եկել հասել էր իր վերջին սահմանին: Մահվան տեսիլը» Հայաստանի առաջին բաժանումից՝ 387-ից մինչև 1920-ի վերջին ավերածություններն ընդգրկող ազգային անընդմեջ ողբերգությունների խտացումն է և ծնունդ է անսպառ կորուստների ցավով, խելագարության հասցնող տազնապներով ու դրամատիզմով բնութագրվող ազգային պատմության: Այս ընդգրկումով «Մահվան տեսիլը» ունի ոչ միայն պատմաքաղաքական, այլև անձնական կյանքի ու ճակատագրի հավաստիություն: Այստեղ է, ահա, ժառանգորդական հատկանիշների միասնությունը, երբ անհատն իրենով հայրենիք է խորհրդանշում: Այդպիսին էին Խորենացին ու Եղիշեն, Աբովյանն ու Րաֆֆին, Թումանյանն ու Տերյանը: Այդպիսին էր նաև Չարենցը: «Մահվան տեսիլը» վերնագրով Չարենցը գրել է ևս երկու ստեղծագործություն, որոնց դեռ կանդիդատանք:

**ՍԱՐԴՈՒ ԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ ՃԱԿԱՍԱԳԻՐԸ:** Ազգային կյանքի ողբերգությունը վերափոխեց նաև մարդկային ապրումների անսահման աշխարհը: Ազգային վշտի ու տառապանքի պատկերները, միախառնված հույսի ու ակնկալիքի տրամադրություններին, ի հայտ բերեցին անորոշության, լքվածության, կյանքի հիմքերի խախտման, իրականությունը երազանքների մեջ վերակերտելու, մտովի ոգու մի նոր՝ ա՛յլ աշխարհի հայտնաբերելու մոտիվներ:

Պատմաքաղաքական և հոգեբանական այս մթնոլորտում Չարենցն իր գրական ուղին սկսեց անչափ կարևոր հարցադրումով, որն է՝ կյանքի իմաստի որոնումը: Կյանքի իմաստի որոնումը նրա համար սկսվեց իրականության մեջ անհատի տեղի ու դերի որոշման նպատակամղումով և սիրո խորհրդավորության մեջ գոյության արժեքը ճշտելու զգացողությամբ: Չարենցի գեղարվեստական աշխարհում ամեն ինչ սկսվում է կյանքը իմաստավորող գերագույն զգացողության՝ սիրո և սերը խորհրդանշողի՝ տխրադալուկ աղջկա կորուստով: «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան» (1914) առաջին գրքի բանաստեղծությունները տխուր մեռելոցի հնչյուններով երգեր են մեռած աղջկա մասին: Սիրո ճանապարհը և սիրո հայտնության ոգևորությունը չկա: Կա միայն սիրո վերջը, որը և սկիզբն է աշխարհի հետ իր հարաբերությունները ճշտող անհատի համար: Եվ դա՝ ընդամենը 16-ամյա պատանու համար, որովհետև գրքի երեք բանաստեղծությունն էլ Չարենցը գրել է 1913-ին:

«Ճամփին» բանաստեղծությունը, որը միանգամից բերում է միապաղաղ անձրևի, մարող, մթնող, հիվանդոտ օրվա, ուղեկից թոքախտավոր կնոջ դառը հազի ու տխուր հեծկլտոցի, ազռավների քրքիջի, օրերի անգույն երգի պատկերներ, ավարտվում է

կյանքի անորոշ երթի ծանր զգացողությամբ, որն ընկած է նրա վաղ շրջանի բանաստեղծությունների հիմքում. «Գնում էինք: Ո՞ւր – չգիտեմ: Վերջ չկար: // Գնում էինք: Անխոս: Անձայն: Ու անքուն»:

Թաղումը, որն այս բանաստեղծության մեջ կռահվում է, հաջորդ` «Անքուն գիշերին» գործում վերածվում է կորուստի հետ հաշտվելու մղձավանջային մաքառումի: Այս պահից արդեն առարկայական աշխարհը վերածվում է տեսիլի և ուրվապատկերի. «Այնտեղ մութի մեջ հայտնվում է ահա // Տեսիլդ գունատ ու տխրադալուկ...»:

Այս երկու բանաստեղծության տրամաբանական ավարտը «Մեռելոցն» է` տխուր բաժանումի ու հրաժեշտի պատկերներով: Չարենցի այս բանաստեղծությունների մեջ առկա են հոգեբանական այնպիսի վիճակներ, որոնք առնչվում են մահվան, թաղման անդրաշխարհային զգացողությունների: Խորհրդապաշտությունից եկող այդ պատկերներն ամենայն հավանականությամբ իրական հիմք են ունեցել:

Չաջորդական անցումներով ուրվագծվում է բանաստեղծի հոգևոր կյանքի պատմությունը: «Չրո երկիր» (1913-1916) շարքի բանաստեղծություններն արդեն հիշողություն են ավարտված սիրո մասին: Խորհրդավորությունը խտանում և ի ցույց է դնում խորհրդապաշտության երկու բնորոշ կողմերը` այլաշխարհային երկրի երազանքը և լեզենդի վերածվող կյանքի միստիկան: Սրան հաջորդող «Տեսիլաժամեր» (1915) շարքը հեռացած սիրելի աղջկա տեսիլքն է վերհուշի մեջ: Իսկ «Լիրիկական բալլադներում» (1915-1917) սերը վերածվում է առասպելական ու ավելի խորհրդավոր մի հոգեվիճակի: Միաժամանակ` կյանքի ընթացքի ու նպատակի ճշտումն սկսում է լայնանալ` վերածվելով ընդհանրապես սերնդի գոյության ու հոգեբանության բացահայտման: Գոյության հիմքերը վերագտնելու տենչն այս շարքում ցայտունորեն արտահայտված է «Չարդագողի ճանփորդները» բալլադում:

Տող առ տող բացվում է մարդկային մի դրամատիկ ողբերգություն: Երկնային կապուտաչյա երջանկության առասպելը որոնող բանաստեղծը հայտնվում է գորշ օրերի տաղտկության մեջ: Պարզ է դառնում, որ այդ առասպելը սոսկ երևակայության պատրանք է եղել, որին ձգտել է կեցության հիմքերը կորցրած մի ամբողջ սերունդ. «Չէ՞ որ կյանքում չհասկացավ ոչ ոք մեզ, – // Ու խնդացին լուսավոր մեր աչքերին, // Բութ հեզմեցին մեր կարոտները հրկեզ – // Ու հեռացան: Ու ոչ մի լույս չբերին»:

Իսկ այնուհետև, երբ, որոնումներից հուսախաբ, նրանք փորձում են վերադառնալ տուն, այս անգամ վերջնականապես բախվում են իրական կյանքի աններդաշնակությանը և բացահայտում իրենց կրկնակի ողբերգությունը. «Մենք կժպտանք, գոհ կժրպտանք մեռնելիս, // Որ երազում երազեցինք ու անցանք...»:

Բանաստեղծության ամբողջ իմաստն այն է, որ, ինչքան էլ հոգին թևեր առնի ու ճախրի վերև, միևնույն է` մարմինը պատկանում է գորշ օրերին, և որքան էլ Չարդագողի ճանփորդները պատահական աչքերում փոխըմբռնում որոնեն, դարձյալ միևնույն է` նրանք դատապարտված են չհասկացվածության: Բալլադի եզրափակիչ տողերում այս տրամադրություններն ավելի ողբերգական շեշտադրում ունեն.

*Մենք բոլորս, որ գնում ենք մենակ, տրտում,  
Որ գնում ենք խանութներում գինի ու հաց,  
Որ փնտրում ենք անկարելի մի խնդություն,  
Բայց չենք գտնում` վազքով տարված ու զբաղված.–*

*Մենք բոլորս, որ, հոգնաբեկ, չենք նայում վեր –  
Մոռանալով աշխարհային չարը, բարին՝  
Տրտո՛ւմ կօրհնենք մի իրիկուն օրերը մեր –  
Ու կնայենք Չարդագողի ծանապարհին...*

Կյանքի ու երազի սահմանագծերի ճշտման և իր վերջնական կողմնորոշումը տևական մաքառումներով պարզելու ընթացքում Չարենցը գրում է «Ծիածանը» (1917) ժողովածուն, որով ավարտվում է առաջին գրքից եկող սիրո ու մահվան պատմությունը: «Ծիածանը» հոգեվիճակներ և ապրումներ ներկայացնող գույների համադրություն է: Խորհրդապաշտական բանարվեստի միջոցներով բանաստեղծը երանգավորում է իր երազները և «Կապույտը», «Ոսկին», «Մանուշակագույն» բաժանումով ստեղծում երազների գունային մի աշխարհ: Այդ աշխարհի հերոսուհին դարձյալ տխրադալուկ աղջիկն է, որն այստեղ կերպավորվում է լուսամփոփի նմանվող աղջկա նկարագրով: Այդ աղջիկն ունի աստվածամոր աչքեր, թափանցիկ է ու կապույտ:

Կապույտը աղոթք է՝ ուղղված սիրո պատրանքին: Կապույտը սիրո սկիզբն է, երբ լուսամփոփի պես աղջիկը «որպես ուրու» քնած է «հոգու դղյակներում», կապույտի մեջ լուսավոր քրոջ անմարմին համբույրն է ու հարազատ էությունը: Կապույտը նաև սիրո փակ աշխարհն է, խորհրդավոր գիշերը, աստղային միրիդ, որին հաջորդում է արևի ոսկին՝ առավոտը: Ոսկին իրական աշխարհի լույսն է, որը, սակայն, «խոցում է ասեղի նման»: Սիրո փոխադարձ կապը գտնելու ընթացքում մարում է արևի ոսկին, և իջնում է «Մի տըրտում մշուշ մանուշակագույն»: Մանուշակագույնը «երագուն ապրած» գիշերվա վերիուշ է ու նաև՝ այրած երազների մոխիր:

Գրքի հաջորդ՝ «Չրաժեշտի երեկոն» և «Գազելներ» շարքերը շարունակում են հատկապես «Մանուշակագույն» բաժնի տրամադրությունները և վերջնական ավարտի հասցնում սիրո պատմությունը: Անորոշության միջից՝ որպես հոգու փրկության վերջին կայան, կանչում է Ամենտի անվանված այլաշխարհային եզերքը: Իսկ դա արդեն վերջն է ամեն մի երկրային գոյության և վերջնական միաձուլումը Չավերժի երկրում, որը նաև մահվան երկիրն է: Մահը դառնում է ավարտվող սիրո միակ հնարավոր շարունակության խորհրդանշան: Մահը նաև դառնում է հավերժության մեջ մարելու, հավերժությանը ձուլվելու խորհրդանշան: Մահվան միստիկայի պանծացումը խորհրդապաշտության բանարվեստի բոլոր բնորոշ տարրերով «Ծիածանում» վերածվում է հոգիների երկնաշխարհային միաձուլման: Գողգոթայի խաչելության պատկերով ավարտվում է տևական երազների այն տենչը, որը կեցության այլ մոլորակ է որոնում: Ամբողջ ժողովածուն տխուր հրաժեշտ է սիրած աղջկան:

**«Ծիածան»** շարքի տրամադրությունների շարունակությամբ առանձնանում են **«Չեռացումի խոսքեր»** (1917) և **«Տաղ անձնական»** (1919) բանաստեղծությունները:

Մարդկային կյանքի խառնիճաղանջ քաոսի մեջ, այդ քաոսի և իր անհատական կյանքի հարաբերությունները պարզելու հետ մեկտեղ, Չարենցը երգում է իր թանկ ու նվիրական սերը, իր սրբազան կարոտը, ինչն ապրեցրել է նրան և դարձել կյանքի գլխավոր իմաստը: 20-ամյա բանաստեղծը «*հեռացումի խոսքեր*» է ասում կյանքի մեծ փորձից ծնված ցավով ու տառապանքով.

*Իմ աչքերի մեջ այնքա՛ն կրակներ են մարել ես  
Եվ հոգուս մեջ, հուսահատ, այնքան աստղեր են մարել,  
Կյանքս, որ հուշ է դարձել, հեռանալիս չանհիծես.  
Կյանքս կանցնի, կմարի – բայց երգս կա, կապրի դեռ:*

Կարճ ժամանակ անց, երբ Չարենցը դուրս եկավ մեծ աշխարհի և մտավ նրա փոթորկոտ տարերքի մեջ՝ վերջին անգամ «Տաղ անձնականում» վերհիշեց իր հին կարոտները: Երկրային կյանքի պատկերումով ու երկնային կարոտների տեսիլքով նա ավարտեց իր հոգևոր ճամփորդությունների այս ցավատանջ հանգրվանը:

*Բայց շուրջս թող որքան կուզե աշխարհը այս խնդա, ցնդի...  
Ես – հաշմանդամ ու խելագար ու հավիտյան վտարանդի՝  
Դեպի երկինք պիտի գնամ, դեպի եզերքը Ամենտի –  
Իմ բա՛րձր, հին ու աստղային երազների ճանապարհով:*

«Ծիածանից» հետո Չարենցը գրում է «Ողջակիզվող կրակ» (1918-1920) շարքը և վերջնականապես հրաժեշտ տալիս նախկին կարոտներին: Մեռնող ու հառնող բնության օրենքով տեղի է ունենում փոխակերպություն՝ տխրադալուկ աղջիկը մոխրանում է արևի մեջ և նույն արևի միջից ծնվում է որպես մի նոր էություն: Արևից ծնվող աղջկա կերպարը ժամանակի խորհրդանշանն է: Մահվան աշխարհից բուռն կյանք մտնելու ճանապարհին Չարենցն ստեղծում է երկու նոր խորհրդանշան՝ Արևը և Արևի Դուստրը, որոնք ակնհայտորեն հակադրվում են Կապույտ Երկրին ու Կապույտ Երկրի Աղջկան: Տրամադրությունների փոփոխությունը բնութագրվում է ներանձնացած ապրումներից, հանրային ու մարդկային կյանքի նոր հարաբերությունների անցումով: Այս տեսանկյունից առանձնանում են 1920-1921 թթ. գրած «Էնալե պրոֆիլը Ձեր», «Փողոցային պչրուհուն», «Տաղարան» և «Ութնյակներ արևին» շարքերը:

Երգի դիցուհու կերպարը՝ որպես քնարական հերոս, Չարենցի ամբողջ ստեղծագործության ուղեկիցն է, որին անդրադարձել է բազմիցս: «Էնալե պրոֆիլը Ձեր» շարքում երգի դիցուհին սառն ու նրբակիրթ գեղեցկուհին է, որին մեղմահոս սիրո խոսքեր է ասում բանաստեղծը: «Փողոցային պչրուհուն» շարքում անմիջական անցումով սալոնային տիկինը փոխակերպվում է փողոցային աղջկա՝ իր հետ բերելով անբռնազբոսիկ ու ազատ սիրո թաքուն հմայքներ: Երգի դիցուհին արբեցնող տարերքի է վերածվում «Ութնյակներ արևին» շարքում: Իսկ ահա նույն այդ դիցուհին «Տաղարանում» կերպավորվում է արևելյան գեղեցկուհու՝ գոգալի նկարագրով:

Սիրո այս նոր աշխարհի ճանապարհին Չարենցին ուղեկից է միջնադարյան մեծագույն բանաստեղծն ու գոգալների «հոյակապ» սիրահարը՝ Սայաթ-Նովան, որին հատկանշական զգացմունքային ու ոճական երանգներով էլ շաղախված է շարքը:

Կառուցվածքով ու ասելիքի ներքին շղթայով «Տաղարանը» թողնում է առանձին բանաստեղծություններով գրված պոեմի տպավորություն: Նախամուտքի ուղերձին («Ինչքան որ հուր կա իմ սրտում – բոլորը քեզ», «Ամռան անուշ, հուրհրատող տոթ ես, ջան») հաջորդող առաջին բանաստեղծությունը թողնում է նախերգանքի տպավորություն, որի մեջ Չարենցն ուրվագծում է իր երգի աշխարհը. մի կողմից՝ երազի մեջ հայտնված Սայաթ-Նովայի, մյուս կողմից՝ գոգալի կերպարները: Սայաթ-Նովան երազի հետ անցնում գնում է: Նրա փոխարեն գոգալի սիրո ցավը սրտում մնում է հեղինակ-բանաստեղծը: Աստիճանաբար ուրվագծվում է այն միջավայրը, որտեղ ապրում է գոգալը, դա Թիֆլիսն է, Հավլաբարի թաղը: Նկարագրվում են նրա անզուգական գեղեցկությունն ու անպատասխան սիրուց գլուխը կորցրած սիրեկանի վիճակը («Կուզեմ հիմի փչի գուռնեն – հարբած ըլիմ մինչև էգուց»): Մերժված սիրո խելացնորության մեջ մեկ անգամ երևացած գոգալը սիրեկանի աչքին սկսում է սրբանալ ու դառ-

նալ կատարելության տիպար: Եվս մեկ անգամ վերակրկնվում է հրաշքը, սիրեկանի փողոցով անցնում է գոգալը՝ գեղեցիկ, անկրկնելի, բայց և՛ անտարբեր սիրո հրդեհին: Սպասման ու հույսի մեջ սիրահարը մնում է միայնակ: Մենության մեջ ծնվում է հոգեմաշ խոհն աշխարհի անցողիկության և կյանքի հավերժական հոլովության մասին:

Տասներորդ տաղը՝ *«Էլի գարուն կգա, կբացվի վարդը»*, ամբողջովին հագեցած է սիրո հավերժական կրկնության և կյանքի ունայնության տրամադրություններով: Նորոգվող գարնան ու բացվող վարդի, բլբուլի երգի ու փոփոխվող ժամանակի, սերունդների հաջորդականության և ապրած օրերի անդառնալիության, խաղ ասող աշուղի և սիրահարի խոցված սրտի, նորաբաց շուշանի ու լաց լինող գոգալի ավանդական պատկերներով Չարենցն ստեղծում է հոգեցունց հրաժեշտի մի փոքրիկ դրամա: Աշխարհից նեղացած, սիրուց խռով, միայնակ ու չհասկացված ցաված հոգու երգն է սաներծոված սրտեր հարազատացնող մի այնպիսի տխրությամբ, որ անգամ հավիտենական հեռացման խոսքը բնավ չի դառնում սգերգ կամ եղերերգ, այլ լցվում է կյանքի մշտնջենական բերկրանքով, այդ մշտնջենականության մեջ իր թեկուզև անցած կյանքի հիշատակները թողնելու սփոփանքով՝ մանավանդ, եթե այս աշխարհից նրան անվերադարձ հրաժեշտի է ուղեկցում սիրած աղջիկը: Այս պահի զգացողությամբ *«Մե խոսկ ունիմ իլթիմազով»* տաղում միջնադարի բանաստեղծը գրում էր. *«Սայաթ-Նովեն ասաց. զալուն, յիս էն մահին մահ չիմ ասի // Յենչանք ըլի դուն վըրես լաս մազըտ շաղ տալով, ա՛չքի լուս»*: Ամեն ինչ կրկնվում է այս փուլ աշխարհում, և տառապագին ծանր ապրումներով նույն վիճակն է ապրում նաև Սայաթ-Նովայի կրտսեր հոգեեղբայրը. *«Ուրիշ սրտի համար կհալվի խունկը, // Կբացվի շուշանը, վարդերի տունկը. // Գոգալը լաց կըլի, կընկնի արցունքը – // Գերեզմանիս մարմար քարին կմնա»*:

Սիրո ապրումների հետ մեկտեղ «Տաղարանում» կամաց-կամաց ընդարձակվում են քնարական աշխարհի սահմանները, իրենց մեջ ընդգրկում այլ բնագավառներ՝ խելքը, գիրքը, ձիրքը: Հաշտված սիրո մերժման հետ՝ սիրեկանն սկսում է սրբագործել սիրո «դաղը»: Մերժումն է, որ կատարելությունից չի իջեցնում գոգալին, նրան չի դարձնում առօրյա ու հասանելի: Գոգալի մերժման «դաղը», որով նա իր անհասանելիությունն է ապացուցում, փոխանցվում է բանաստեղծին, նա էլ իր հերթին մտածում է վրեժ լուծել շրջապատից և բոլորին ցույց տալ իր մեծությունն ու անհասանելիությունը, բոլորի մեջ՝ նաև գոգալին: Այս տրամադրություններին հաջորդում է բանաստեղծի մարդկային և ստեղծագործական ճակատագրի պատկերը: Բանաստեղծի հանդեպ շրջապատի հանդուրժող-ընդունող վերաբերմունքն ստեղծվում է սոսկ այն ժամանակ, երբ նա համառորեն տանում է իր ծանր խաչը, երբ դառնում է ծվատված մարմին, նահատակ, զոհ, ողջակեզ: 18-րդ տաղով ըստ էության ավարտվում է գոգալի և բանաստեղծի սիրո հոգեբանական շրթան: Բանաստեղծն անդառնալիորեն հաշտվում է մերժման հետ՝ միակ մխիթարանքը գտնելով նրանում, որ իր ապրումների աշխարհը դարձել է երգ և իրենից հետո էլ պետք է ապրի մարդկանց մեջ: Սիրո ու աշխարհի հանդեպ ունեցած ինքնանվիրման այն ասպետական, վեհանձն ոգին, որով բանաստեղծը մուտք էր գործել իրական կյանք, ավարտվում է նույնպիսի ինքնագոհաբերում-հրաժեշտով. *«Ձեզ կթողնեմ երգերս այս՝ կյանքս երազ – ու կերթամ»*:

Թվում է՝ այստեղ պետք է ավարտվեր «Տաղարանը», սակայն դեռևս շարունակվում է բանաստեղծի ու շրջապատի հարաբերությունների հենքի վրա վեհորեն բարձ-

րացնելով կապուտաշյա սիրուհու՝ Հայաստան-յարի բանաստեղծական կերպարը: Յար բառի օգտագործումը երկրի անվան կողքին պատահական չէ: Դա կնոջ հանդեպ ունեցած անպատասխան սիրուց հայրենիքի բարձրագույն սիրուն նվիրվելու խորհուրդն ունի: «Աշխարհում փուչ է ամեն երագ ու լաց» գիտակցությունը չի տարածվում միայն հայրենիքի վրա: 19-րդ տաղը՝ «Հայաստանին» ուղերձով, ասես բանաստեղծի անհատական ճակատագրի բեկումը լինի երկրի անցած ու գալիք պատմության մեջ: Գալատագիր-պատմություն՝ լի ողբերգությամբ, հանճարներով ու երգով:

**«Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում»** վերջին տաղը աշխարհին ի մի բերող ուժն է, ամեն ինչից վեր այն միակ պարզև, որն աշխարհի ու ժամանակի սկզբնավորման օրվանից սերունդների մաքառումների գնով շնորհված է մարդուն: Եվ դա գերագույն ու բացարձակ սեր է՝ մահկանացու բոլոր սերերից դուրս:

Այս տաղը Հայաստանի գեղարվեստական պատկերի խտացումն է, Հայաստանի պատմության ու բնության յուրահատկությունների ոգեղեն համադրությունը: Հատկանշական երևույթների թվարկումով ու դիպուկ բնորոշումներով Չարենցն ստեղծում է հայրենի երկրի մի այնպիսի գեղարվեստական պատկեր, որը վերածվում է ժողովրդի վաղնջական բնօրրանի բանաստեղծական քարտեզագրման: Ստեղծվում է Հայաստանի նկարագրական պատկերը: Արևահամ բառի ու ողբածայն երգերի, արնաման ծաղիկների ու նահրյան աղջիկների, երկինքների ու ջրերի, ամառվա արևի ու ձյան-ռան բքի, արտաբուստ անհյուրընկալ խրճիթների ու հազարամյա քաղաքների, երկաթագիր գրքերի ու արյունաքամ վերքերի, Նարեկացու և Քուչակի ու այս ամենի հնօրյա խորհուրդը հանդիսացող Արարատ լեռան միջոցով Չարենցը տեսանելի հատկանիշներով կերպավորում է հայրենիքը: Թվարկումներն ու նկարագրությունները ձուլվում են հայրենասիրական զգացմունքների հրդեհված հնոցում՝ ամբողջությամբ ստեղծելով հայրենահիացումի մի շնչավորված մթնոլորտ, որը և՛ անցյալ է, և՛ ներկա, և՛ ապագա, և՛ ընդհանրապես, հավերժություն:

Այս տաղը Չարենցն սկսում է այնպես, ինչպես սկսվում է Հովհաննու ավետարանը: Ավետարանում ի սկզբանե «էր բանն», այսինքն՝ խոսքը, որը Աստծուն էր, Չարենցի տաղում ի սկզբանե «արևահամ բառն» է, որը բանաստեղծինն էր: Արևահամ մակդիրը շատ դիպուկ է բնորոշում Արարատյան բարկ արևի տաք թրծված հայոց բառը: Սկիզբը պիտի բառ լիներ, որպեսզի պատկերի տրամաբանությամբ վերջին տների մեջ դառնար ողբածայն երգ, աղոթք դարձած երկաթագիր գիրք, Նարեկացի ու Քուչակ:

Մ. Սարյանն այդ տաղի մասին գրել է. ««Ես իմ անուշ Հայաստանին» բոլոր մասշտաբներից դուրս պաննո է: Պաննո՝ հասցված ժողովրդական էպոսի աստիճանին: Դա անհիշելի ժամանակներից եկող Հայաստան-Ուրարտու-Արմենիա երկրի համապարփակ պաննո-դիմանկարն է: Դա մեր ազգային կենսագրության ու վարքի կենդանի արտացոլումն է»: Իսկ Վիլյամ Սարոյանը, անգիր արած այդ տաղը և անչափ ոգևորված դրանով, գրել է. «Ձայն մինչև այսօր կնկատեն մեր երկրին, մեր հողին, մեր պատմության նվիրված ամենեն գեղեցիկ երգը, գովաբանական աղոթքը: «Հայր-մեր»-ին նմանվող աղոթք մը»:

**ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆ ՈՒ ՀԱՅՐԵՆԻՔԸ ՆՈՐ ԺԱՄԱՆԱԿՆԵՐԻ ՍԵՄԻՆ:** 1920-ական թթ. առաջին կեսին Չարենցն ստեղծագործական նոր որոնումների մեջ էր: 1922-ին Ա. Վշտունու և Գ. Աբովի հետ մեկտեղ հրատարակում է «Երեքի» դեկլարացիան, 1923-ին փոր-

ծում լույս ընծայել «Ավանգարդ» վերտառությամբ ֆուտուրո-կոնստրուկտիվիստական պարբերական, 1924-ին համախոհների համագործակցությամբ տպագրում «Standard» ամսագրի միակ համարը: Մեկը մյուսի ետևից նա կազմակերպում է գրական միջոցառումներ՝ շեփոհանդեսներ, տպագրում գրական բյուլետեններ, նոր բանաստեղծության ուղին ցույց տալու համար գրում բազմաթիվ հոդվածներ: Չարենցի նպատակն այն էր, որպեսզի նոր գրական հոսանքների ներգործությամբ թարմացնի ետխորհրդապաշտական շրջանի հայ գեղարվեստը, թմբիրից արթնացնի գրական կյանքը: Այդ նպատակին հասնելու համար նա անգամ դիմում է ծայրահեղությունների, անգամ գրում քարոզչական բնույթի գործեր: Նոր արվեստի գեղագիտությամբ նա գրեց «Ամենապոետ» (1920-1921), «Ռոմանս անսեր» (1922), «Մաճկալ Սաքոյի պատմությունը» (1924) պոեմները, «Կապկազ. թամաշա» (1923) քաղաքական կատակերգությունը, «Կոնալմանախ» (1924) ժողովածուն և մի քանի բալլադ: Նույն այս տարիներին նա ստեղծեց նաև այնպիսի նշանակալից գործեր, ինչպիսիք են «Պոեզոզուռնա» (1922) ժողովածուն, «Երկիր Նահրի» (1921-1924) վեպը, «Ասպետական» ռապսոդիան (1922), «Չարենց-նամե» (1922) պոեմը և այլ երկեր:

«Պոեզոզուռնա», այսինքն՝ պոեզիայի զուռնա, զրնգուն ու բարձր բանաստեղծական նվագներ, որոնք Չարենցը հնչեցնում էր՝ իր երգը ծառայեցնելով Հայաստանի կառուցման գործին: Ամենայն անկեղծությամբ ու հավատով նա գրում էր.

*Երգերս,  
Իմ երկիր,  
Քո շաֆրանով ներկած,  
Քո արևով,  
Տոթով,*

*Փողոցների ցեխով –  
Փռել են դաշտերիդ  
Հեռուներին չարքաշ,  
Սիրտս զուռնա՝ շինել,  
Գալիքների դիու...*

Ի՞նչ էր բանաստեղծի ուզածը. այն, որ չլինի հանկարծ՝ իր երկիրը դուրս մնա առաջընթացի թեև դժվարին, բայց անհրաժեշտ քայլերից: Ու դա է պատճառը, որ նա հաստատականորեն շարունակում է պնդել, համոզել, հասկացնել.

*Հասկանո՞ւմ եք՝ հողմակոծ ու ժխոր  
Օրերի գծերով երկաթե  
Գնացքի նման մի դղորդ  
Սոտենում է գալիքը թե՛:*

*...Պիտի գա՛... պիտի գա՛, պիտի գա՛  
Երկաթի հզոր զնգոցով –  
Դեպի մեր խուղերը գորշաքար,  
Դեպի մեր երկիրը քոսոտ:*

Ստեղծագործական այս նոր կողմնորոշումը Չարենցին մղում էր ինքնավստահորեն ասելու. ««Պոեզոզուռնան» ես իմ միակ գիրքն եմ համարում և՛ առաջին գիրքը Տերյանից հետո»: Չարենցն իրավացի էր նաև այն առումով, որ բերում էր միանգամայն նոր պատկերներ, անսովոր համեմատություններ ու փոխաբերություններ, ինչպես, օրինակ, այս տողերում.

*Ինչ որ չի՛, չի՛ երազել  
Դեռ ոչ մի պոետ աստղաբիբ.  
Ուզո՞ւմ եք՝ որպես զնդասեղ  
Արևը խրեն մողկապիս,*

*Առնեն, որպես սինի,  
Երկինքը աստղերի խաղով –  
Ու տանե՛ն այն հարսանիք,  
Որպես միրգ մի ծուխ խաղող:*

**«Երկիր Նահրի»:** Իր ժողովրդի կյանքը նոր հուն մտցնելու ցանկությամբ Չարենցը գրեց նաև հայրենի քաղաքի՝ Կարսի վերջին տարիների պատմությունը նվիրված «Երկիր Նահրի» վեպը: Կարսն այստեղ և՛ իրական քաղաք է, և՛ Հայաստանից հափըզ-

տակված հեռացող հայրենիքի խորհրդանշան: Գրվել է 1921-1924 թթ., 1922-1925 թթ. տպագրվել «Նորք» հանդեսում, 1926-ին՝ առանձին գրքով:

«Երկիր Նահիրին» բնույթով դրամատիկական և ողբերգական վեպ է՝ պարուրված երգիծանքի թեթև շղարշով: Դա մեծ հայրենասերի գիրք է՝ ինչպես Արուսյանի «Վերք ...»-ը: Վեպի նյութն Առաջին աշխարհամարտն է, Հայաստանի պատմաքաղաքական կացությունը, ազատ, անկախ ու միացյալ հայրենիքի երազանքը, դրան հաջորդող ամոթալի ու ծանր պարտությունները և այդ ամենին ուղղված գրողի հայացքը՝ արտաքուստ թվացյալ երգիծական, ներքուստ՝ սիրտ կեղեքելու աստիճանի ողբերգական:

Ամեն ինչ սկիզբ է առնում առասպելական անցյալից: Դարեր շարունակ թանձրացած կարոտն իրական հայրենիք է որոնում, բայց մնում է անթափանց մշուշ: Դա անցյալում ժողովրդի փայփայած երազանքն է, որին հիմա փոխարինել է նորաստեղծ պետականությունը, և դա ոչ իբրև «*ուղեղային մորմոք*», այլ՝ որպես իրական հայրենիք:

Վեպն սկսվում և ավարտվում է Կարս քաղաքի համայնապատկերի նկարագրությամբ: Բոլոր գործող անձանցով հանդերձ վեպի գլխավոր «հերոսը» Կարսն է: Եվ պատահական չէ, որ, շուրջ 60 նշանավոր ու աննշան կերպարներ ուրվագծելով, գրողը մեկ անգամ չէ, որ կրկնում է, թե իր վեպում հերոսներ չկան: Հերոսներ, իհարկե, կան, և այն էլ՝ ինչպիսի՛: Բայց Չարենցի հայեցակետն այնպիսին է, որ բոլոր հերոսներին ի մի է բերում քաղաքի պատմության մեջ:

Առաջին գլուխը վերնագրված է «*Քաղաքը և բնակիչները*»: Խորհրդավոր մոգականության հասնող մի ծիսակատարությամբ հեղինակը նկարագրում է իր հայրենի քաղաքը՝ Կարսի բերդը, Առաքելոց եկեղեցին, Վարդանի կամուրջը, Սլլան քարը, ճգնավորի մատուռը: Հեքիաթն ու իրականությունը խառնվում են այնպիսի առասպելական պատմությունների մեջ, որ քաղաքի հիշյալ տեսարժան վայրերի նկարագրությամբ ասես երևում է նախընթաց բոլոր սերունդների կյանքի ուղին՝ նրանց հավատալիքներով ու սովորույթներով: Հիշատակվում են նաև այլ հրաշքներ՝ երկաթգիծը, հինգ հարկանի շենքը, որտեղ «*մտնողի աչքերը... մթնում են սարսափից*», և որտեղից ամեն ուղղությամբ տարածվում են «*վճիռներ ու ճակատագրեր*», ասիական բաղնիքները:

Քաղաքի կերպավորումով հանդերձ՝ ամենամեծ հրաշքը վեպի հերոսներն են՝ զարմանալի դիպուկ մականուններով: Ահա այդ պատկերաշարը հեղինակի բնութագրումներով. գեներալ Ալոշ՝ 80-նն անց պատկառելի մի նաիրցի, Մարուքե Դրաստամատյան՝ ծխական դպրոցի ուսուցիչ, որին մեկ այլ հերոս, ոչ առանց որոշակի վերաբերմունքի, ասում է *Գրաստամատյան*, Մեռելի Ենոք, որը, տուն ու տեղ չունենալու պատճառով, քնում է իր պատրաստած դագաղների մեջ, ընկեր Վառոդյան՝ «*այսինքն Կենտրոնաուղեղասարդի Տեղական Կոմիտեն*», պանդոկապան Բոչկա Նիկոլ, ամեն ինչից տեղեկություն ունեցող Տելեֆոն Սեթո, բժիշկ Սերգե Կասպարիչ... Եվ այդ բոլորի մեջ՝ «Լույս» նավթարդյանաբերական ընկերության ներկայացուցիչ, նաիրյան գործերի կառավարիչ Մագուբի Համոն կամ Համազասպ Աստվածատրյանը, որը դեպքերի բերումով դառնում է վեպի գլխավոր դեմքը: Խաղաղ կյանքով ապրում է քաղաքը մինչև 1914 թ., երբ սկսվում է համաշխարհային պատերազմը:

Երկրորդ գլուխը վերնագրված է «*Դեպի Նահիրի*»: Քաղաքում բոլորն արդեն կիսաձայն խոսում են պատերազմի մասին: Ոչ ոք չի համարձակվում բոլորին հայտնի նորությունն ասել բարձրաձայն: Միակը Համոն է: «*Պատերա՛զմ*», – հայտարարում է նա և ժողովրդին մղում հերոսամարտի: Նրա կողքին են Վառոդյանը և Սերգե Կասպարիչը: Սրանց դեմ կանգնում և հայրենիքը փրկելու այլ ծրագրեր են առաջարկում Մարու-



քե Դրաստամատյանը, Կարո Դարայանը և օրիորդ Սաթոն՝ նրանք, ովքեր բոլշևիկների ապագային զաղափարներով բարոյալքեցին հայոց բանակը և, ի վերջո, անարգ թշնամուն հանձնեցին Կարսը: Բայց պատերազմը դեռ շարունակվում է: Նաիրյան ուժերով բեռնավոր կրկին ռազմաճակատ են մեկնում գնացքները՝ հայ կամավորները գնում են դարավոր ոսոխից ազատագրելու ավետյաց երկիրը: Այդպես էլ վերնագրված է վեպի երրորդ և վերջին գլուխը՝ «Երկիրը Նաիրի»:

1917 թ. Ռուսաստանում սկսված հեղափոխությունն ամեն ինչ խառնում է իրար: Ռուսական զորքերը լքում են ճակատը և հայ կամավորներին մեն-մենակ թողնում դարավոր ոսոխի դեմ: Դաշնակցական և բոլշևիկյան միջկուսակցական պայքարը ջլատում է նաև հայոց զորքերի դիմադրությունը. հետևանքը լինում է Կարսի անկումը: Կարսի լքված բերդում Մազութի Զամոն ողբում է նաիրյան զորքերի պարտությունը, բայց այլևս ոչ ոք չէր փրկելու ո՛չ նրան, ո՛չ էլ Կարսը: Ոսոխն անցել էր սահմանը և շարունակում էր տարիներ առաջ սկսած նախճիրը: Մազութի Զամոն և նրա հետ մնացած մի քանի հավատարիմ մարդիկ գերի են ընկնում: Մինչ Զամոն ողբում էր պարտության ամոթից, թշնամին նրան կախաղան է հանում և գլխավերևում ցուցանակ փակցնում՝ «Մ. Գ. Ա. Ն.», որ նշանակում է՝ *Մազութի Զամոն Արքա Նաիրի*: Նույն կերպ Զիսուս Քրիստոսին խաչ հանողները նրա գլխավերևում համանման մի ցուցանակ փակցրին՝ «*Զիսուս Նազովրեցի Արքա Զրեհց*»:

Դեպքերի ընթացքը թեև ավարտվում է, բայց վեպը դեռևս շարունակվում է վերջաբանում, որտեղ Չարենցը որոնում է ժողովրդի և հայրենիքի պատմաքաղաքական ճակատագրի հաշտեցման եզրը, որպեսզի պատերազմի պատճառած ահավոր ողբերգություններից հետո գոնե մի կերպ հնարավոր լիներ ապրել այն հողի վրա, որ վաղնջական ժամանակներից մինչև այսօր կոչվում է *Երկիր Նաիրի*:

Չարենցի վեպում կա այսպիսի մի համեմատություն. «*Ձիերը, քարացած նիռբենների նման, տեղում մնացին*»: Վեպում Չարենցն ասես ի՛ր իսկ ակնարկած Նիռբեն լինի՝ հունական առասպելաբանությունից հայտնի, զավակներից զրկված մայրը՝ կերպարանափոխված արցունք թափող քարի: Ու թեև նա այդ արցունքների միջից երբեմն թախծաժպիտ հայացք է ուղղում մարդկանց, սակայն դա չի նշանակում, թե նա մոռացել է իր քաղաքի զավակների սպանողը:

«Երկիր Նաիրի» վեպը պատմաքաղաքական իրադարձությունների հավաստի վերարտադրության և գեղարվեստական բարձր վարպետության արտահայտություն է: Չարենցը կարողացել է խտացնել 1910-ական թթ. հայ ժողովրդին պաշարած ճակատագրական իրողությունները, բացահայտել քաղաքական ուժերի գործունեությունը և պատկերել հայրենիքի իրական պատմությունը:

Գեղարվեստական առանձնահատկություններով «Երկիր Նաիրին» վեպի միանգամայն նոր տեսակ է: Նոր էին և՛ պատումը, և՛ ոճը, և՛ լեզուն, և՛ կառուցվածքը, և՛ հերոսների կերպավորման արվեստը, և՛ ամեն ինչ քաղաքի ընդհանուր ուրվանկարի մեջ միավորելու վարպետությունը:

**ԴԱՍԱԿԱՆ ԱՐՎԵՏՏԻ ՃԱՆԱԴԱՐՅՈՎ:** Ստեղծագործական նոր որոնումների ճանապարհին Չարենցը գրում է շրջադարձային «*Պոեմ հերոսականը*» (1925) և լուրջ գեղագիտական նախադրյալներ ստեղծում «*Էպիքական լուսաբաց*» (1930) ժողովածուի համար: Մինչ այդ նա տպագրում է «*Երևանի ուղղիչ տնից*» (1927) հուշակնարկը և «*Խմբապետ Շավարշը*» (1929) պոեմը:

**«Երևանի ուղղիչ տնից»** երկը բանտում, որն այն ժամանակ կոչվում էր ուղղիչ տուն, Չարենցի անցկացրած օրերի պատմությունն է: Հանցագործների աշխարհ, մարդկային ճանաչողության նոր եզրեր, նոր հարաբերություններ: Չարենցը բնօրինակային հավաստիությամբ նկարագրում է իրեն հանդիպած մարդկանց կյանքը, պատկերում հանցանքի ընկալման նրանց հոգեբանությունը և անգամ կյանքի հատակում հայտնվածների մեջ հայտնաբերում առաքինության բարձր գծեր:

**«Խմբապետ Շավարշը»** պոեմն իր ոճի ու պատումի բնությով նաև բանալի է «Էպիքական լուսաբացում» գետեղված *«Էպիքական ֆրագմենտներ»* և *«Չափածո նովելներ»* բաժինների համար: «Խմբապետ Շավարշը» պոեմով ժամանակի գրական նեղ ըմբռնումների մեջ Չարենցը կատարում է ստեղծագործական մեծ խիզախում: Նա վերակոչում է կենսական նյութի գեղարվեստական պատկերման պատմահոգեբանական կողմը: Այս կողմնորոշմամբ նա ստեղծեց խմբապետ Շավարշի և՛ քաղաքացիական, և՛ անհատական դրամատիկ նկարագիր ունեցող գրական կերպարը: Ժամանակը 1918 թ. հայ ժողովրդի պատմությունն է: Ժամանակի պատմաքաղաքական իրադարձությունների հենքին էլ ուրվագծվում է Շավարշի կերպարը: Նա մի հաղթ տղամարդ է, կյանքը պատերազմների մեջ անցկացրած մի զորական, որն ահա Խնուսից բերել է գաղթականների հերթական խումբը: Կրակներում բոված այդ խմբապետն աստում է պուրդայած երեսներով և պատերազմի երես չտեսած ռուսահայ սպաներին, ովքեր ցանկանում են իր նմաններին դարձնել ձեռքի խաղալիք: Դրոն իզդիրցի մախկին խմբապետը, այդ սպաների հետ է և ցանկանում է դառնալ ռազմական մախարար: Եռում են փառքի ու իշխանության հասնելու մոլեգին կրքերը, և շատերն են զոհ գնում դրանց: Դրոն կանչել է Շավարշին: Շավարշը կասկածանքների մեջ է՝ գնա՞լ, թե՞ չգնալ:

Շավարշի կերպարը Չարենցը ներկայացնում է առանց համահարթեցման և հոգեբանական վիճակների համակողմանի ընդգրկումով: Նա մի կողմից ներկայանում է խմբապետ մաուզերիստին բնորոշ կատաղի հատկանիշներով, մյուս կողմից նա նաև հայրենիքի զինվոր է, որ ժողովուրդ է փրկել կործանումից և հիմա մտահոգված է նրա ճակատագրով: Մեկ պահի մեջ, որը Շավարշի կեսգիշերային զինարբուքն է, Չարենցը խտացնում է իր հերոսի հոգեբանության հիմնական գծերը: Գեղարվեստական այս հնարանքը մի քանի տարի անց նա օգտագործեց նաև «Դեպի լյառը Մասիս» պոեմում:

«Խմբապետ Շավարշը» պոեմով Չարենցը քնարական ինքնարտահայտումներից մուտք գործեց վիպականության (իր առաջիկա գրքի վերնագրով՝ *Էպիքականության*) անկաշկանդ ու բաց տարածությունները: Ամբողջ **«Էպիքական լուսաբաց»** ժողովածուն բանաստեղծի նոր գեղագիտության արտահայտությունն է, որի մեջ ծրագրային հրովարտակի պես առանձնանում են *«Թուղթ բանաստեղծ բարեկամիս NN-ին, գրված Երևանից»* և *«Թուղթ Ակսել Բակունցին, գրված Լենինգրադից»* ծավալուն երկերը: Դրանցում արծարծվում է գրականության մեջ իրական մարդու հոգեբանության հարցը, և քննադատական խոսքեր են ուղղվում սխեմատիզմի մեջ խարխափողներին:

*Եվ ի՞նչ... այս բորբ, այս կենդանի.  
Հույզերը հորդ երգելու տեղ –  
Միաչքանի, միոտանի  
Մարդն են երգում հիմա անթև.*

*Մարդն են երգում, որի կրծքում  
Երգեհոն է դրված կարծես,  
Որ ծիչեր է միայն փղծկում,  
Չունի ո՛չ խանդ, ո՛չ խիճ, ո՛չ սեր...*

Չարենցը փառաբանում է կյանքի «բազմազեղուն ամբողջությունը», որը պետք է ապրել ու սիրել «զգացմունքների հորձանքով բեղուն»: Այդ տրամադրությունների պոռթկուն արտահայտությունն է «Օվկիանի երգը», որի ելակետն ու չափանիշը բնության ազատ ու հորդուն տարերքն է: Իր այս գեղագիտությունը մարմնավորելու նպատակով Չարենցն ստեղծում է ծրագրային-իրավարտակային պոեզիայի այնպիսի հրաշալի նմուշներ, ինչպիսիք են «Երգ մաքառումի», «Ես այն չեմ այլևս», «Խոհ» բանաստեղծությունները: Բանաստեղծը հետևողականորեն արծարծում է ժամանակը նորովի ու խոր պատկերելու հիմնահարցը: Դա նախ՝ ազգային կյանքի բախտորոշ իրադարձությունների գեղարվեստական մարմնավորումն է, ապա՝ քաղաքական կյանքի պատմությունը: Դրան հաջորդում են մանկության վերհուշն ու գործող առօրյան («*Homo Sapiens*», «*Գանգրահեր տղան*» և այլն):

Չարենցն օգտագործել է չափածո նովելի տեսակը: Այդպես գրված չորս երկերը փոքրիկ պատմություններ են, որոնք ունեն հերոսներ, գործողություն և նովելային անակնկալ կտրուկ ավարտ: Այդ գործերին բնութագրական են ժամանակային որոշակի դասավորությունը և կառուցվածքը: «*Homo Sapiens*»-ում վերակոչվում է անցյալի իրականությունն իբրև հուշ, «*Անակնկալ հանդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում*» երկի մեջ անցյալը հառնում է իբրև տեսիլք: «*Մեծ առօրյան*» երկի գործողություններն անցյալից տեղափոխվում են ներկա ժամանակի մեջ: «*Գանգրահեր տղան*» չափածո նովելում իբրև տեսիլք հառնում է ապագան:

**«Homo Sapiens»-ը** (լատիներեն՝ *մտածող, բանական մարդ*) Չարենցի պատանեկան տարիների կյանքի պատմությունն է: Ընդհանրապես՝ Չարենցն անհատական կենսագրության գրող է, բայց անհատականի մեջ նա միշտ էլ ընդհանրացնում է ժամանակի իրական պատկերը: Այստեղ նա մտաբերում է իր պատանեկության տարիները, հոգու աչքերով տեսնում իրեն՝ սև շապիկ հագին, գրքերը թևի տակ, հորը, հայրենի Կարս քաղաքը, Կարսի այգին, վերապրում իր բանաստեղծական երազանքներն ու մարդկային ձգտումները: Հետամուտ կերպավորման իրապաշտական արվեստին՝ Չարենցն ստեղծում է իր պատանեկան շատ տպավորիչ ու վիպական կերպարը: Հուշի անդրադարձով վերակենդանանում են անցյալի դիմագծերը.

*Տասներեք թվի ամառը, հունիսին,  
Նաիրյան քաղաքի մի փողոցով խաղաղ  
Անցնում էր, հոգսը երեսին,  
Տասնվեց տարեկան մի տղա:–  
Վտիտ էր: Միջահասակ: Ուները նեղ:  
Գունատ մազեր ուներ, գունատ ծակատ:  
Հագին սև շապիկ սատինե՝  
Խունացած, առնրվազր երեք ամառ հագած:  
Դեղին երիզներով դպրոցական գլխարկը  
Գանգուր, խիտ մազերին նստել էր ձիգ:  
Նա գնում էր դանդաղ, քայլում էր գլխահակ  
Անտարբեր շրջապատին, ինչպես ձի:*

Այնուհետև նկարագրվում է բախումը շրջապատի հետ, գավառական քաղաքի

մեռյալ անդորրը, պատանի բանաստեղծի հոգեկան պոռթկումն ու ընդվզումը, հոգեկան ու մտավոր հասունացման ընթացքը և նույն շրջապատն ու մարդկանց, որոնց մասին Չարենց դարձած այդ պատանին երեք տարի անց պիտի գրեր. «*Դեմքերը, ախ, բուք են այնպես՝ կարծես շինված են տապաքով*»: Այդպես էր, որովհետև այդ միջավայրում նրան ոչ ոք չէր հասկանում: Անգամ երազած աղջիկը, իր դիցուհին չի վերցնում նրա տված վարդը, չի գրուցում նրա հետ, և նա շրջապատի համար դառնում է օտար: Անշտապ շարադրանքով նա պատմում է այն մասին, թե հոգու ինչ երազներ ու թռիչքներ ուներ ինքը, և թե ինչքան մռայլ ու կործանարար էր շրջապատը, որը չէր հանդուրժում ոչ մի այլախոհի: Իսկ պատանի հերոսը իր քաղաքի բարքերի ու շրջապատի մարդկանց համեմատ այլախոհ էր, որովհետև երազի ճամփորդ էր, խառնվածքով՝ բանաստեղծ: Ահա նա կարդում է մի գիրք, որը բաց է անում նրա ներաշխարհը: Այդ գիրքը լեհ գրող Ստանիսլավ Պշիբիշևսկու «Homo Sapiens» վեպն է.

*Նա կարդում էր անհագ, լափելով  
էջերը, գլուխները:– Գրքի թերթերից  
Մեկը, տիտանային, կարծես շանթ էր թափում  
եվ այրում էր հոգին, իր կրքերը:  
Գլուխը վառվում էր: Սիրտը  
Թրթռում էր:– Ուզում էր թռչի դուրս, դուրս:–  
Տազնապով դարձնում էր թերթերը  
Ու կարդում, կարդում, կարդում...*

Պատանի բանաստեղծը գրքերով իր առջև բացում է մի անեզր տիեզերք: Այդ մասին հետո նա պիտի գրեր. «*Օ՛, գրքերի աշխարհը – տիեզերք է անեզր*»: Այսպես գավառական քաղաքում գրքերի հոգեկան սնունդով հասունանում է հանճարը: Պատանի հերոսը ներքին մղումով իր մեջ ուժգնացնում է բանաստեղծ լինելու երազանքը, որպեսզի դառնա բանական մարդ, դառնա գերմարդ, այդպես բարձրանա իր գորշ շրջապատից ու մոռանա նրանց, ովքեր համառորեն ջանում էին կոտրել իր բանաստեղծական երևակայության թևերը:

**«Գանգրահեր տղան»** չափածո նովելը կապված է «Homo Sapiens»-ի հետ: Անցյալի և ընթացիկ կյանքի գեղարվեստական յուրացումով Չարենցը ճանապարհ էր հարթում դեպի ապագան: Ներկայի դիրքերից ժամանակային նույն հակադարձ հեռավորության վրա են երկու չափածո նովելների պատանի հերոսները՝ այն տարբերությամբ, որ առաջինն ապրել է անցյալում, իսկ երկրորդը պիտի ապրի գալիքում:

Այնպես, ինչպես Չարենցը փակում էր աչքերը և վերհիշում իր պատանությունը, այդպես էլ, աչքերը փակ, նա պատկերացնում էր գալիք օրվա գանգրահեր պատանուն: Գանգրահեր տղան, անշուշտ, գալիքի խորհրդանշանն է: Մարդկության տարբեր հասակներն ի մի բերող բանաստեղծը, իրեն տեսնելով անցյալի մեջ, կարող էր իրեն նաև պատկերացնել ապագայում՝ որպես հուշ ու հիշատակ այլոց համար:

«Գանգրահեր տղան» չափածո նովելի նկարագրությունները ներքուստ հակադրված են «Homo Sapiens»-ի պատկերային համակարգին: Այնտեղ փողոցը հորանջում էր քնից, տները մեկ հարկանի էին ու իրար կպած, «*Իսկ մեջտեղում շոսես:– // Փոշոտ, մեղ, ինչպես գյուղական սայլուղի*», հազվադեպ միայն՝ մայթերին մարդիկ էին երևում և արագ անհայտանում, իսկ այստեղ՝

*Ուղորապտույտ ձգվում է շոսսեն  
Նոր Երևանից դեպի Արարատ.  
Ինչքա՞ն են արդյոք տարիներ հոսել  
Մինչև գարնային այս օրը զվարթ:*

*Շոսսեի երկու կողմերում ահա  
Տներ, փողոցներ ու գործարաններ,  
Կանաչ պարտեզներ, ծաղիկներ ազատ,—  
Այդ ո՞վ է արդյոք այսքանը ցանել...*

Առնվազն երեք ամառ հազած խունացած սև շապիկով տղային փոխարինում է պայծառ աչքերով պատանին՝ «*Հագին սպիտակ, կապտերիզ շապիկ*»: Խանդավառ, տոնական տրամադրությամբ, ջինջ օրվա մեջ փայլող արևի ջերմությամբ ու շողարձակումով Չարենցը տեսիլքի պես պատկերացնում է երազային ապագան, որի մեջ ապրում է իր ավարտված կյանքի հիշատակը: Այս գործը շարունակվող կյանքի փառաբանություն է. «*Լսո՞ւմ ես՝ այդտեղ իմ սիրտն է թաղած,— // Կոխտոխի՜ր նրան քայլերով քո լույս, // Օ՛, դու՛, գալիքի գանգրահեր տղա, // Մեր լա՛վ գալիքի ոսկեհեր մանուկ...*»: Սակայն օրերը Չարենցի համար թույն ու մաղձ էին թորում, և նա նույնիսկ շիրիմ չունեցավ, որ գանգրահեր տղաների սերունդները գնային այցի:

Ա. Բակունցին հղած «*Թղթի*» մեջ մեծ արվեստի երազանքով Չարենցն այսպիսի տողեր էր գրում.

*Տրված է մեզ երգի անեզրական շնորհք,  
Տրված է թափ, թռիչք, մտքի խոյանք ու թև,—  
Իսկ մենք սահում ենք դեռ զարմանալի թեթև,  
Այն փոշեպատ, մաշված ուղիների հունով...  
Որ հունն է բուք մտքի, տրաֆարետի,  
...Հասել ենք մենք արդեն այն սահմանին, որից  
Սկսվում է մի նոր ու դժվարին վերելք: —  
Սին տենչերի փոշին մեր խոհերից քերենք  
Ու ճանապարհ ընկնենք, մե՛ծ ճանապարհ նորից:*

Մեծ ճանապարհի պատգամներն իրագործեց դարձյալ ինքը՝ գրելով «*Գիրք ճանապարհի*» ժողովածուն:

**«Գիրք ճանապարհի»-ի պատմափիլիսոփայությունը:** Չարենցն արտակարգ ուժով և կենտրոնացմամբ օժտված բանաստեղծ էր: Այդ տարերքն էլ վեց ամսում ծնունդ տվեց «*Գիրք ճանապարհի*» ժողովածուին: Բանաստեղծի այդ վերջին մատյանն ընդգրկում է տասը պոեմ, «*Տաղեր և խորհուրդներ*», «*Ձանազան բանաստեղծություններ և թարգմանություններ*» շարքերը: Հավատաքննիչների ստիպմամբ գրքից հանված «*Աքիլե՛ս թե՛ Պյերո*» երկի փոխարեն դարձյալ կարճ ժամանակամիջոցում գրեց «*Արվեստ քերթության*» և «*Գիրք իմացության*» շարքերը:

«Գիրք ճանապարհին» բանաստեղծի ապրած կյանքի գլխավոր հանրագումարն է: Փիլիսոփայական ներքնատեսությամբ Չարենցը վերաքննում է պատմության քառուղիներով անցած ժողովրդի մաքառումների ուղին, իմաստավորում ստեղծագործ անհատի տեղն ու դերը ժողովրդի պատմության մեջ, բացահայտում ժամանակի քաղաքական իրադարձությունների անդրադարձն ազգային ճակատագրի վրա, ի մի բերում խոհերը քերթողական արվեստի մասին և նախանշում ոգեղեն կեցության ուղին:

**«Պատմության քառուղիներով»** պոեմում բանաստեղծը հանրագումարի է բերում հայ ժողովրդի անցած ամբողջ ճանապարհը: Ինչպես «*Վահագնում*», այստեղ ևս Չա-

րենցը քննության է ենթարկում առասպելների ու լեգենդների վերածված մեր պատմությունը: Անցյալը նրան նույնիսկ ներկայանում է որպես «անանցյալ անցյալ», որովհետև սերունդներին թողել է սոսկ բարոյական հաղթանակի փառքը, իսկ ուրքի տակ տրորվել ու բաժան-բաժան է եղել իրական հայրենիքը: Չարենցը, անշուշտ, ինչ-որ չափով ընկնում է ծայրահեղության մեջ, բայց դա գալիս է ցավի ահագնությունից, որովհետև սեփական աչքերով նա արդեն տեսել էր երկիր Նաիրիի կործանումը վանից մինչև Կարս: Այս պոեմում Չարենցն ստեղծում է գայլի խորհրդանշանը, որը կարող էր հաղթանակի խորհրդանշան լինել, ինչպես հռոմեական պղնձյա գայլը, բայց հայոց աշխարհում միայն խեղճություն է բերել ու գուժել պարտություն:

*Տեսնում եմ ահավասիկ.–  
Յին դարերի խորքում, ուղիներով մռայլ,  
Քաղցած, քոսոտ, անբուրդ, դեպի լյառը Մասիս  
Քայլում է առասպելյալ մեր գայլը...  
Յենց առաջին օրից բզկտված եմ նրա  
Նիհար կողերը – բյուր գազանների կողմից,–  
Եվ կողերով կարմիր ահա քայլում է նա՝  
Դենքը տված գալիք փորձանքների հողմին:*

«Այս խորշակյալ, անդուռ Արարատյան դաշտում» այդ հալածական գայլը «Ռռնացել է իր վիշտը անկշտում... Եվ ռռնոցը նրա // Դարձել է հիմնը մեր անարձագանք – // Ու դարերով հնչել մեր պատմության վրա»:

Ահավոր է այս ամենի գիտակցումը, բայց և՛ սթափեցնող, որովհետև հեղափոխությունը հայ ժողովրդին «բերեց» տարածքային վիթխարի կորուստներ, իսկ Անդրկովկասյան դաշնության կազմում (1922-1936 թթ.) հայ ժողովուրդը դարձյալ հալածանքների զոհ էր: Այս ծանր վիճակի զգացողությամբ Չարենցը հնչեցնում է տագնապի կոչ-նակները և ժողովրդին պատվիրում չտրվել անցյալի հիշատակներին, որպեսզի չկորչի ներկան:

*Այսպես անցել ենք մենք անխոհ ու անգաղափար  
Պատմության քառուղիներով, որպես միրաժ,–  
Կտրել ենք երկար մի ճանապարհ,  
Եվ ճանապարհը մեր այս  
Ե՞րբ է արդյոք, ե՞րբ է փայլատակել, օ, ե՞րբ,  
Ե՞րբ է վառվել լույսով գալիքնափայլ,–  
Եվ ո՞վ, և ո՞վ է մեր ապագային տվել  
Անխզելի ընթացք ու գաղափար...*

Այն օրերին, երբ հեղափոխական ծնծղաներով փառաբանվում էր Յայաստանի փրկությունը և խլացվում ժողովրդի հիշողությունը, Չարենքը խոսում է նրա պարտությունների ու դատապարտվածության մասին, որովհետև տեսնում էր իշխողների կործանարար ազգադավ քաղաքականությունը: Իսկ ժողովուրդը, ըստ Չարենցի, «եղել է հանճարեղ, եղել է կառուցող»: Այսինքն՝ մեղքը ժողովրդինը չէ, այլ՝ նրա կարճատես առաջնորդներինը, որ նրան միշտ գերության են մատնել:

*Ջլատվել է այսպես ժողովրդի անեզր  
Հավաքական հանճարը զավթիչների հանդեպ,–  
Եվ դարձել է ահա ժողովուրդը և՛ս,  
Իր տերերի նման, անուղի ու անդեմ...*

Այսպես Չարենցը դառն զայրույթի խոսքեր է ասում մեր «անքանքար» պատմությունը կերտողներին, ովքեր ժառանգաբար հետնորդ սերունդներին են փոխանցել «մեր դարերի կորուստը» և կործանել մեր ազգային փառքը: Այս դառն մտորումներով էլ նա ավարտում է պոեմը. «Ու կանգնած ենք ահա ապագայի հանդեպ // Ձարմանալի՛ թեթև, զարմանալի՛ անդեմ // Մերկության պես տկլոր ու անանցյալ...»: Չարենցն այս տազնապների մեջ էր, որովհետև հերոսական սխրանքի պատրաստ ժողովուրդն ստրկացվել էր, կեղեքվել ֆիզիկապես ու բարոյապես, զինաթափվել գաղափարապես, քայքայվել հոգեպես, սնանկացել տնտեսապես. նրան չէին թողել՝

*Ոչ մի կտոր երկաթ, կամ անագե շաղախ,  
Կամ մարմարե մի սյուն, կամ թեկուզ կիր,  
Որ փորձության պահին անձրևներից մխար  
Եվ իր ծուխը խառներ ըմբոստության երգին...*

**«Ղեպի լյառը Մասիս»** պոեմում շարունակվում է նույն այս մոտեցումը: Հայ ժողովրդի կողմից ռուսական կողմնորոշում ընդունելու՝ պատմության շրջադարձային պահին Չարենցը պատկերում է այդ կողմնորոշման գաղափարախոսի և «Վերք Հայաստանի» վեպի հեղինակի՝ Խ. Աբովյանի ողբերգական կերպարը: Մեծ լուսավորիչն ու հայրենասերը պատկերված է վերջին գիշերվա տվյալսանքների մեջ: Անդարձ հեռացումից առաջ նա հայացք է նետում իր վաստակին, իր ապրած մարդկային կյանքին և փորձում գտնել նվիրումի իմաստը. ճի՞շտ է եղել արդյոք ինքը, թե՞ սխալ: «Գիշերը չէր քնել, քրքրել էր թղթերը»,– հոգեբանական ինքնադատաստանի այս ճանապարհով Չարենցն Աբովյանին սուզում է իր ներաշխարհը: Օրագրեր, գրքեր, ձեռագրեր, նամակներ, և այդ ամենը՝ որպես ապրած կյանքի վկայություն, դրվում են նրա առաջ: Տեսիլքի պես գալիս անցնում են երիտասարդության տարիների սիրո ու ոգևորության պահերը: Նա մտաբերում է սիրած աղջկան. «Ոսկե գիսակներով, // Աչքերով, որպես երկնակամար, // Աստվածածնի նման պսակավոր»: Իսկ նրանից մնացել է ընդամենը մի ոսկերիզ թերթիկ՝ որպես հրաժեշտի նամակ: Նույն խռովահույզ գիշերվա մեջ Աբովյանը շարունակում է թերթել տետրակները, հիշում է հորը, մորը, Երևանի բերդը: Նրա քննախույզ հայացքն ի վերջո կանգնում է գլխավոր գործի վրա, որը հայրենասերի իր ողբն էր և հայրենիքի փրկության իր հույսը: Էջ առ էջ նա թերթում է «Վերք Հայաստանի»-ն, և հանկարծ անորոշ, բայց տազնապահարույց կասկածը խոցում է նրան: Վեպում նա արդյոք ճի՞շտ է պատկերել ժողովրդի փրկության ուղին, թե՞ ոչ: Կասկածները կեղեքում ու ջլատում են նրան, և կես գիշերին հանկարծ ցայտունորեն ձևակերպվում է այս խոհը.

*Ի՞նչ է ասում այդ գիրքը և ի՞նչ է բարբառում.  
Ձուր չէ՞ արդյոք վատնել անհատների իր ձիրքը.  
Եվ չի՞ արդյոք եղել իր ողջունած հեռուն  
Սի թիարան վատթար,– և այդ գիրքը՝*

*Իր արյունով, սրտի յուրաքանչյուր նյարդով,  
Իր վերջին ճիգով հորինած –  
Չէ՞ արդյոք խեղճության ու սխալի արդյունք՝  
Սերունդների երթին ի վնաս...*

Այս տողերը պոեմում Չարենցը գրել է ընդգծված տառատեսակով, որպեսզի առանձնանա ամբողջից և ուշադրություն գրավի, որովհետև այստեղ Աբովյանը կասկածում է իր «ողջունած հեռվի», այսինքն՝ ռուսական կողմնորոշման ճշմարտությանը: Ռուսական կողմնորոշումը հայ ժողովրդի համար բերեց պատմաքաղաքական դրական մեծ տեղաշարժեր, բայց նաև՝ նոր գաղութացում, ազգային ինքնուրույնության կորուստի նոր պարտադրանք: Այդ պարտադրանքի առաջին զոհերից մեկը պիտի դառնար ինքը, իսկ իրեն պիտի հաջորդեին Մ. Նալբանդյանը, Վ. Տերյանը, Ա. Բակունցը, նաև ինքը՝ Եղիշե Չարենցը, և մի ամբողջ մշակութային սերունդ: Չարենցը «Գիրք ճանապարհի»-ի տպագրությունն արգելելու, իր դեմ ծավալված հալածանքների պայմաններում արդեն իսկ խորությամբ զգում էր այն կործանարար ալիքը, որ Աբովյանից ու մյուսներից հետո պիտի հասներ նաև իրեն ու իր ամբողջ սերունդին:

Այս մոտեցումն էլ Չարենցի կերպարը պոեմում միաձուլում է Աբովյանի կերպարին, որովհետև ինքն էլ տարիներ առաջ հեղափոխական ոգևորության մեջ ողջունել էր «ըղձյալ այգաբացը», որը հիմա իր աչքերի առջև դառնում էր «արյունալիճ կեսօր»՝ վերականգնելով միջնադարյան հավատաքնություններն ու հաշվեհարդարները: Աբովյանի կյանքի փորձով Չարենցն ստուգում էր ինքն իրեն, Աբովյանին վերապահված խոհերի ու ապրումների մեջ վերագտնում իր իսկ խոհերն ու ապրումները:

Չարենցի մեկնաբանությամբ՝ հոգևոր մաքառումի կասկածները մշտապես ուղեկցել են Աբովյանին, նրան դրդել վերանայելու իր քրտնաջան որոնումների ուղին, և այդպես այնքան՝ մինչև գտնվի ճանապարհը: Կասկածանքներին, ահա, դարձյալ ընդգրծված տառերով, հաջորդում են այս տողերը. «Իսկ եթե չի՛ ստում այն կասկածը // Եվ ստո՛ւմ է այս գիրքը...»: Ինքնակեղեքող տառապանքի մեջ անդարձ հեռացումից առաջ Աբովյանը, այնուամենայնիվ, փրկության հույս է որոնում, որովհետև հարցականի տակ էր դրվում ոչ միայն իր ճակատագիրը, այլև՝ ամբողջ ժողովրդի. «Բայց ո՛չ. ի՛նչ էլ լինի – այնուամենայնիվ // Յո չի ստում կարկաչն այս բարբառի, // Այս երգեցիկ գրքի երգանման ծայնը...»: Ուրեմն, որպես փրկության խարիսխ, որպես ազգային ոգու պահպանման երաշխիք՝ նորից հառնում են հայոց գիրն ու հայոց բարբառը և ներշնչանքի այն հզոր ուժը, որը հայրենիքի սիրով բոցավառել է ամբողջ գիրքը:

Անձնական և անանձնական ապրումների մեջ ներփակված այս հոգեցունց դրամայից հետո, որ տևում է ամբողջ գիշերվա ընթացքում, առավոտ ծեփին Աբովյանը դուրս է գալիս տնից և քայլերն ուղղում դեպի... հավերժություն.

*Դեմը – դաշտն էր անձայր, իսկ հեռվում – Մասիսը,  
Լյառն այն վսեմ, որի ճանապարհով մի օր  
Բարձրացել էր ինքը և սառցանիստ  
Գեղեցկությամբ գերվել: Եվ այժմ, մենավոր  
Նա գնում էր կրկին դեպի հեռուն այն լուրթ,  
Դեպի լյառը անհաս ու վեհանիստ,–*



*Դեպի զագաթը բարձր, որ իր ժողովուրդը  
Յամարել է հավերժ իր գոյության խորհուրդը,–  
Որ ճաշակե այնտեղ հավերժական հանգիստ...*

Ազգային բախտի այս դրամատիկ ապրումները Չարենցը պատկերել է նաև «Մահվան տեսիլ» պոեմում (1933): Բնույթով խորհրդածական երկ է, որի մեջ հայացք է ուղղվում հայ ժողովրդի ազգային ազատագրական պայքարի ճանապարհին: Ինչպես Վերգիլիուսը Դանտեին ուղեկցեց դժոխքից դուրս գալու ճանապարհին, այդպես էլ այստեղ Չարենցի ուղեկիցը Դանտեն է: Նրանք միասին «*հբրև միևնույն մարդկության երկու տարբեր հասակ*» նստում են «*Մտածումի նավը*» և նավարկում «*Քերթության ու խոհի դժվար ճանապարհով*»: Նրանք նավարկում են հայոց պատմության անցյալի միջով դեպի ներկան, ինչը և առիթ է դառնում Չարենցի համար՝ վերստին խորհրդածելու հայոց պատմության մասին: Այս ընթացքում նա կերտում է հայոց փրկության ճանապարհին իրենց կյանքը նվիրած ազգային գործիչների կերպարները՝ Ալիշան, Բաֆֆի, Պատկանյան, Քրիստափոր Միքայելյան, Սիմոն Ջավարյան, Ռոստոմ, Ստեփանոս Նազարյան, Դուրյան, Պեշկեպաշյան, Արծրունի, Մկրտիչ Խրիմյան, Ավետիս Ահարոնյան, Սիամանթո, Վարուժան... Պոեմն ունի Սիամանթոյի «*Մահվան տեսիլքից*» վերցված «*Կոտորած, կոտորած, կոտորած...*» բնաբանը: Պոեմի վերջում հեղափոխության լուսավոր լապտերի տեսարանն է, որը պետք է փրկի աշխարհն ու հայ ժողովրդին: «*Տեսիլը*» նաև գեղարվեստական միջոց է մտովի ճանապարհորդելու հայոց պատմության միջով, որն այստեղ ընդգրկում է 19-րդ դարը և 20-րդ դարի սկիզբը: Պոեմը գրված է բացառիկ ուժով, Չարենցի հանճարի կատարյալ դրսևորումներից է:

Աստիճանաբար Չարենցը հանգում է հայ ժողովրդին ուղղված իր հիմնական ասելիքին և, քանի որ ասելիքը չէր կարող բարձրաձայնել հրապարակավ, ուստի խոսքը սերունդներին ժառանգեց «*Պատգամ*» բանաստեղծության երկրորդ տառերի գաղտնագրով և ամենքին ի լուր ավետեց. «*Ով հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է*»: Իսկ հավաքական ուժը ներառում էր ոչ միայն ժողովուրդ և ղեկավար, մայր երկիր ու արտերկիր, անցյալ ու ներկա, այլև՝ ազգային նպատակներին ծառայող միասնական գաղափարախոսություն:

«Գիրք ճանապարհի»-ն հարուստ ընդգրկումների գիրք է, որի մեջ, վերակոչելով միջնադարյան տաղերն ու խորհուրդները, Չարենցը երգեր է հյուսել՝ ծոնված ապագայի պարմանիներին, խիզախ ճանապարհորդներին, գրքերին, մանրանկարիչներին, բնությանը և ուղերձ հղել մեր հանճարեղ վարպետներին: Իր մեջ Չարենցն զգում էր հայ ժողովրդի, ամբողջ հոգևոր-մշակութային անցյալի խտացումը: Եվ անցյալի, առավել ևս՝ գալիքի հանդեպ այս պատասխանատվությամբ «*Ուղերձ մեր հանճարեղ վարպետներին*» գործում նա գրում էր.

*Մի՞թե իմ մեջ է այսօր արթնացել հանճարը ձեր սեզ,  
Ե՞ս եմ շառավիղն արդյոք ձեր, ո՛վ հանճարներ մեր մեռած,  
Թո՛ղ հուրհրա իմ գրքում ձեր ոգու ցոլքը լուսեմ,  
Թո՛ղ երգերում իմ այսօր, խոսքերում իմ – ձեր ջանքը եռա՛,-  
Ո՛վ մեր մեռած վարպետներ, իմ թախանձանքը լսեք,-  
Չեր աննահ կնիքը դրե՛ք – իմ անմար երգերի վրա...*

**ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ ԻՐ ՈՒ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԱՈՋԵՎ:** «Գիրք ճանապարհի»-ից հետո արտակարգ բեղմնավորությամբ Չարենցը շարունակում էր ստեղծագործական ուղին: Բայց

ստալինյան վարչակարգի պայմաններում նրա հետագա գործունեությունն արդեն իսկ դատապարտված էր կիսատ մնալու ճակատագրին: Ջգալով վերահաս աղետը և այդ մասին գրելով բազմաթիվ գործեր՝ նա, սակայն, չի ընկրկում: Գիտեր, որ իր պայքարի զենքը գրիչն է, և գիտեր, որ դա ամենագորավոր զենքն է, ուստի ինքը պարտավոր է իր ժամանակի ճշմարտությունը վկայել ապագա սերունդներին:

Այս մտայնությամբ նա գրում է իր ու ժամանակի, իր ու շրջապատի հարաբերությունների բարոյական ու հոգեբանական ամբողջ մթնոլորտը ներկայացնող բազմաթիվ բանաստեղծություններ ու պոեմներ, որոնք ամբողջությամբ կազմում են նրա տքնաջան վաստակի նոր ու արդյունավետ փուլը:

Մինչ ժամանակի դառը իրականությունը ներկայացնելը՝ Երևանի գլխավոր ճարտարապետ, ակադեմիկոս Ալեքսադր Թամանյանի մահվան կապակցությամբ Չարենցը գրում է իր երրորդ «Մահվան տեսիլը» (1936): Տեսիլի ձևով այստեղ Թամանյանի առջև հանում է ապագա Երևանի պատկերը որպես «Արևային քաղաք»՝ սյունաշարերով ու պողոտաներով: Մահվան տենդի մեջ նա ձեռքը պարզում է դեպի իր այդ երագած քաղաքը, բայց ծանրանում է Թամանյանի հանճարեղ և հմուտ ձեռքը ու վայր է ընկնում: Վրա է հասնում մահը: Այդ պահը Չարենցը ներկայացնում է այս «Մահվան տեսիլի» առաջին տողով. «Որքա՛ն նման է եղել պահն այդ՝ մարող կանթեղին...»:

Հավատով ու երկյուղածությամբ նա մեկ խոսք է ուղղում Նարեկացուն («Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստուծո»), մեկ ոգեկոչում Կոմիտասի կերպարը («Կոմիտասի հիշատակին»), մեկ մտորում հայ երգի պատմական ճակատագրի մասին («Որպես գորշ, դեղին տերևներ»), մեկ խոսք ուղղում իր շրջապատին ու ընկերներին («Ա. Բ-ին», «Տխուր կարուսեղ») և այդ ամենի հետ մեկտեղ խոսում իր մասին՝ բացահայտելով իր՝ ժողովրդի պատմության խորհրդանշան դարձած անհատի ողբերգությունը. «Արշավում է և՛ քո, և՛ աշխարհի վրա // Վարձկան ոհմակների գլուխն անցած՝ // Հագած գարմանալի զրահ՝ // Քո միջնադարյան անցյալը...»: Սա, ինչպես ասացինք, հավատաբերունության և հաշվեհարդարի վերադարձի ժամանակն է, որ պիտի ստեղծեր 1937-ի ողբերգությունը: Ժամանակի տագնապների խորացումն է նաև այս քառատողը.

*Ատամնաթափ մի մարդ, զանգը նման կապկի,  
Նստել էր կոկորդիս և ինձ խեղդում էր...  
Թույն էր թորում նա իմ գիշերային շապկին –  
Եվ անունը նրա... «Քնքշություն» էր...*

Ժամանակի և աշխարհի այս մեծ չափումների մեջ աստիճանաբար ձևավորվում է երկու կերպար. բանաստեղծի կերպարը՝ որպես ժողովրդի մտավոր հանճարի հավաքական ընդհանրություն, և ժողովրդի կերպարը՝ որպես մեկ ժամանակի մեջ ամփոփված պատմական հիշողություն: Դժվարին փորձությունների պայմաններում Չարենցը վերստին արծարծում է ժողովրդի ու նրա հոգևոր ուժի միասնության և փոխադարձ հավատարմության այն գաղափարները, որոնցով դեռևս «Կապուտաչյա հայրենիք» և «Դանթեական առասպել» պոեմներով սկսեց իր հայրենասիրական ոգորումների ուղին: 1930-ական թթ. կյանքի խոշտանգիչ պայմաններում նա գրում էր. «Ոչ:– Չե՛մ հավատում, որ նահրական // Աշխարհում ամբողջ գտնվի զեթ մի // Պոետ, որ այսօր իր բախտը գտնի // Իր ժողովրդի վսեմ, տիրական // Երթը խափանող ուղիների մեջ...»: Հետապնդումների, ձերբակալությունների, հարցաքննությունների և անլուր կտտանքների պայմաններում Չարենցը խոսք է ուղղում ամենակարող երկնային տիրոջը և գրում

«Իմ լերան աղոթքը» պոեմը, նարեկացիական շնչով Աստծու առջև խոստովանում ժամանակի չարանենգ մեղքերը.

*Վաղ աղջամուղջն այնքան ըղձյալ Այգաբացի  
Մայրամուտի փոխվեց արյունալի՞ծ,—  
Ուր մեր Արևն է նոր սուզվում արյունալի,  
Որպես կարմիր գլուխ գլխատվածի...*

Արևի ու բրոնզի, կրակի ու կարմիր նժույգների բռնկուն տարերքի բանաստեղծին պաշարում են մայրամուտի ու մահվան պատկերներ և ծնունդ տալիս «մահ» բառը ուրվապատկերող «մ» տառերի բաղաձայնությին («Մայրամուտի երգ»).

*Մառ մորմոքում է մայրամուտը,  
Մահվան մոխիր է մովից մաղում,—  
Մեռնում է մութը մթնշաղում,—  
Մառ մորմոքում է մայրամուտը:—*

*Ստորումներս մահ են, մութ են,  
Մարխե մտքեր են միայն մխում,—  
Եվ մորմոքում է մայրամուտը,  
Մահվան մրուր է մովից մաղում...*

Մահվան այս ահասարուռ իրականության մեջ հստակորեն պատկերացնելով, թե ո՞վ է այդ ամենի գլխավորը, Չարենցն սպանիչ բանաստեղծություններ է գրում Ստալինի մասին, նրան պատկերում որպես Նեռ, այսինքն՝ հակաքրիստոսի տեսքով աշխարհ եկած մեծագույն չարիք, որպես ռուսական ինքնակալության ժառանգորդ, որը շարունակում էր նախկին տիրակալների արյունոտ ճանապարհը: Ժամանակի պարտադրած ցնծության ու ծիծաղի մեջ, երբ բոլորը միաձայն Ստալինի գովքն էին անում, նրան մեծարում որպես ժողովուրդների հայր, կենսատու միակ արեգակ, Չարենցը համարձակություն է ունենում պատռելու նրա դիմակը և նրա հասցեին ասելու. «Չարհուրելի երևույթ չեղյալ՝ // Աշխարհում օրից առաջին», «Անձայրածիր մի ամբողջ երկիր արջի նման պարացնող ծաղրածու», «բթադեմ իդիոտ», Շահ Աբասի շառավիղ, որի եփած ճաշերից միայն արյան հոտ է գալիս: «Թուղթ...» պոեմում, հիշատակելով, որ պատանեկան տարիներին Ստալինը նաև բանաստեղծություններ է գրել, ահավոր զայրույթով է լցվում դահիճի դեմ.

*Չպարտ է և բիրտ՝ դահիճ աններող  
Բանաստեղծական արվեստի մուսան.—  
Արքաներն են երբ մկրտվում գուսան՝  
Լավագույն դեպքում — դառնում են... Ներոն:—*

**«Նավգիկե»** պոեմը (1936) Չարենցը գրում է կյանքի այդ դժվարին ժամանակներում: Չեղինակն այս պոեմը համարել է իր «ամենաչքնաղ երկը» և նվիրել իր երկու կանանց՝ Արփենիկին, ում հիշատակը սրբացրել էր, և Իզաբելային: Նավգիկեն (Նավսիկես) փեակների արքա Ալքինոսի դուստրն էր: Դեպի Իթակե նավարկելիս նավաբեկության պատճառով ալիքները Ողիսևսին նետում են փեակների կղզի: Նավգիկեն գտնում է կիսամեռ Ողիսևսին, նրան ներկայացնում հորը, ինչից հետո պարզվում է Ողիսևսի՝ ո՞վ լինելը, և արքայի օգնությամբ նա շարունակում է նավարկել դեպի հայրենիք:

Ահա 1930-ական թթ. մղձավանջի մեջ Չարենցն իր Նավգիկեին էր որոնում: Ժամանակի քաղաքական փոթորիկները խորտակել էին Չարենցի նավը, նա ևս մահվան օրհասական տագնապների մեջ էր, բայց նրա Նավգիկեն այդպես էլ չհայտնվեց, և նա, իր երազանքների հանգրվանին չհասած, մահացավ բանտում:

Պոեմը բնույթով քնարական է. Չարենցը խորհրդածույն է ամբողջ կյանքում իր որոնած և այդպես էլ չգտած Նավզիկեի մասին: Ահա՛ գործի էությունը բացահայտող մի քանի տուն.

*Նայադների՝ նման, նայադների՝ նման  
Կարոտներիս ձայնով կանչում է ինձ,  
Խոստանալով սիրո անհատնելի հմայք  
Եվ թողնելով մորմոք ու կորուստի կսկիծ...* ...Յուրաքանչյուր բացվող առավոտվա կամ իմ  
Յուրաքանչյուր տեսած երազի մեջ,–  
Անգամ մի դուռ է, երբ իմ դեմ բացում քամին –  
Չանդիպումդ եմ հսկում, իմ Նավզիկե:

Չարենցն իրեն պատկերացնում է տուն վերադարձող Ողիսևի կերպարանքով, բայց հանդիպումն իր Նավզիկեի հետ չի կայանում. «Ուր սպասում էի – կորցրրի նրանց // Երազներում սիրած, երազի պե՛ս...»: Կարոտների կանչին ունկնդիր՝ նա այդպես էլ ավարտում է պոեմը.

*Եվ կկանչեն նրանք, մինչև անշընչացած՝  
Վայրկյաններիս վերջին երազի մեջ  
Ինձ համբուրե իբրև իր Ուլիսին տենչած՝  
Վերջին շնչիս կառչած իմ Նավզիկեն:*

Ահա դավի ու դառնության այս սարսափելի պայմաններում հպարտորեն ու գեղեցիկ բարձրանում է բանաստեղծի հզոր կերպարը: Չարենցը գրում է **«Անվերնագիր»** բանաստեղծությունը և նկարագրում այն ամենը, ինչ կարող է լինել իր մահից հետո: Ասես մի ներքին կապով շարունակում է **«Գանգրահեր տղան»** չափածո նովելի վերջին մասը: Չարենցը, որ վաղուց արդեն լեզունդ էր դարձել, շարունակեց այդպես էլ ապրել մինչև իր հարությունը: Մարգարեանալով՝ իր մասին 1936 թ. նա գրում է.

*Իմ մահվան օրը կիջնի լուսություն,  
Ծանր կնստի քաղաքի վրա,  
Ինչպես ամպ մթին, կամ հիմ տրտմություն,  
Կամ լուր աղետի՝ թերթերում գրած:  
Ծանոթ կնոջ պես այրի կամ դժբախտ,  
Բարեկամուհու նման տխրատեսք,  
Լուրը կշրջի փողոցները նախ,  
Ապա կմտնի դուռ-դարպասից ներս:  
...Եվ համր մի պահ՝ գիշերվա կեսին,  
Բոլորի սրտում կկանգնի հանկարծ  
Անհաղորդ, ինչպես հեռավոր լուսին,  
Իմ դեմքը, արդեն հավիտյան հանգած:* *Եվ մարդիկ՝ երեկ դեմքիս անծանոթ,  
Եվ երբեք, երբեք դեմքս չտեսած,  
Եվ մարդիկ՝ միայն երբեմն ինձանով  
Իրենց ֆանտաստիկ առասպելն հյուսած,  
Եվ մարդիկ, անգամ երգերիս անգետ,  
Մարդիկ, որ թեև կյանքիս արծազանք՝  
Մնացել են լոկ վկա անտարբեր  
Եվ կարծել են, թե ես վաղուց չկամ,–  
Այդ բոլոր մարդիկ իմ մահվան բոթից,  
Որպես ընդհանուր աղետից սարսած՝  
Չարմացած կզգան ինձ այնքա՛ն մոտիկ  
Եվ հանկարծ այնքա՛ն թանկ ու հարազատ...*

Անսահման մեծ նորություն բերեց Չարենցը հայ գրականությանը: Նա ընդլայնեց գեղարվեստական մտածողության տեսադաշտը, իր ապրած կյանքի ու իրեն վիճակված ժամանակի մեջ տեսավ անցյալը, ներկան ու գալիքը, իր խոսքում խտացրեց ու համադրեց հայ և համաշխարհային ամբողջ գեղարվեստական ժառանգությունը: Լինելով բացառիկ ուժով և բացահայտ հանճարով օժտված ստեղծագործող՝ նա թարմացրեց գեղարվեստական մտածողության ամբողջ համակարգը, գրականության լեզուն, պատկերային կազմը, տաղաչափությունը, տեսականին և դրանով իսկ պատմական զարգացման մեջ ձևավորեց միանգամայն նոր օրինաչափություններ:

Այս ամենը հիմք է տալիս ասելու, որ նորագույն շրջանի հայ գրականությունը հան-

ծին Չարենցի ունեցավ իր մեծագույն հիմնադրին և գեղարվեստական զարգացման հետագա ուղիները կանխատեսող մարզարեին:

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Ե. Չարենցը: Նրա կենսագրության մեջ ի՞նչ են խորհրդանշում Մակուն և Կարսը:
2. Ներկայացրե՛ք Չարենցի կյանքի հիմնական դեպքերը: Ինչպե՞ս ավարտվեց նրա կյանքի ուղին:
3. Չարենցի ստեղծագործությամբ ցոյց տվեք անձնական կյանքի և ժամանակի պատմաբաղադրական իրադարձությունների ընդհանրությունները:
4. Թվարկե՛ք Չարենցի գրքերի վերնագրերը: Ներկայացրե՛ք և բնութագրե՛ք նրա ստեղծագործական զարգացման փուլերը:
5. Ինչպե՞ս կբացատրեք *Չարենցը և խորհրդապաշտությունը* հարցը:
6. Բացատրե՛ք հոգեբանական այն անցումը, որ տխրադալուկ աղջկա հանդեպ տաժամ տրամադրություններից հետո Չարենցը հարուստ է դեպի արևի խորհրդանշանը, դեպի բրոնզի ու կարմիր մույգների պատկերները:
7. Ի՞նչ հանգամանքների տպավորությամբ է ստեղծվել «*Դանթեական առասպել*» պոեմը:
8. Ի՞նչ է ուզում ասել Չարենցը «*Վահագն*» ստեղծագործությամբ:
9. Չարենցը և հեղափոխությունը: Վերլուծե՛ք «*Ամբողխները խելագարված*» պոեմը: Պատմափիլիսոփայական ի՞նչ զարգացում է ունենում հայրենիքի կերպարը Չարենցի ստեղծագործության մեջ՝ «*Դանթեական առասպելից*» ու «*Վահագնից*» մինչև հեղափոխության ներշնչանքով գրված պոեմները:
10. Չարենցի քնարական բանաստեղծությունները: Ներկայացրե՛ք «*Տաղ անձնականը*»:
11. Վերլուծե՛ք «*Հեռացումի խոսքեր*» բանաստեղծությունը:
12. Չարենցի «*Մահվան տեսիլ*» (1920) բանաստեղծության ստեղծման պատմական հանգամանքները: Հիշատակե՛ք նաև նրա մյուս «*Մահվան տեսիլները*» (1933, 1936):
13. Թվարկե՛ք Չարենցի բանաստեղծական շարքերը: Խոսե՛ք «*Տաղարանի*» և հատկապես «*Ես իմ անուշ Հայաստանի...*» տաղի մասին:
14. Վերլուծե՛ք «*Երկիր Նաիրի*» վեպը: Ինչի՞ մասին է այդ վեպը: Ովքե՞ր են գլխավոր հերոսները: Ի՞նչ է ասում այս վեպով Չարենցը:
15. Ներկայացրե՛ք «*Էպիքական լուսաբաց*» ժողովածուի կառուցվածքը:
16. Վերլուծե՛ք «*Homo Sapiens*» չափածո նովելը:
17. Վերլուծե՛ք «*Գանգրահեր տղան*» չափածո նովելը:
18. Ներկայացրե՛ք «*Գիրք ճանապարհի*» ժողովածուն: Ի՞նչ է նշանակում վերնագիրը:
19. Վերլուծե՛ք «*Դեպի լյառը Մասիս*» պոեմը: Արվյանի կերպարը:
20. Վերլուծե՛ք «*Պատմության քառուղիներով*» պոեմը:
21. Ներկայացրե՛ք Չարենցի կյանքի և ստեղծագործության վերջին փուլը: Վերլուծե՛ք «*Նավգիկե*» պոեմը: Առասպելական Նավգիկեն և Չարենցի որոնածը:
22. Բացատրե՛ք «*Անվերնագիր*» բանաստեղծության գրության շարժառիթները:
23. Առանձնացրե՛ք Չարենցի ստեղծագործության մեջ առկա գրական տեսակները, տարբեր փուլերի համեմատությամբ ցոյց տվեք պատկերային միջոցների ու լեզվի առանձնահատկությունները:
24. Որո՞նք են Չարենցի ստեղծագործության գաղափարագիտական զարգացման հիմնական փուլերը, ինչպե՞ս կբնորոշեք դրանք:



# ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ

(1877-1956)

Կան գրողներ, ովքեր դժվարությամբ են հասնում գրական ճանաչման, բայց նվաճած փառքն արդեն դառնում է նրանց անվան մշտական ուղեկիցը: Դերենիկ Դեմիրճյանը պատկանում է այդ գրողների թվին:

Կյանքի փիլիսոփան և բանաստեղծն է միաժամանակ Դեմիրճյանը, որ բանաստեղծական սիրով հայտնաբերում է կյանքի հմայքը և փիլիսոփայական խորությամբ մեկնաբանում:

Լայն է Դեմիրճյանի ստեղծագործական ընդգրկումը՝ 5-րդ դարից մինչև 20-րդ դարակեսի իրադարձությունները, և բազմազան է նրա ժանրային տեսականին՝ բանաստեղծություն, պոեմ, պատմվածք, նովել, վեպ ու վիպակ, կատակերգություն ու դրամա, քննադատական ու հրապարակախոսական հոդված:

Ինչի մասին և ինչ ժանրով էլ գրել է Դեմիրճյանը, առաջնորդվել է երևույթների մեջ էականը բացահայտելու սկզբունքով:

Դեմիրճյանը հարստացրեց հայ գեղարվեստական միտքը՝ բարձրացնելով որակական մի նոր աստիճանի:

## ԿՅԱՆՔԸ

Դերենիկ Դեմիրճյանը (Դեմիրճօղլյան) ծնվել է Ախալքալաքում 1877 թ. հունվարի 29-ին, բազմանդամ ընտանիքում: Ապագա գրողի մանկությունն անցել է աղքատության մեջ, քանի որ նրա հայրը՝ Կարապետ աղան, Դերենիկի ծնվելուց մեկ տարի հետո զրկվել է ունեցած խանութից և ընտանիքը պահել է ապրուստի պատահական միջոցներով:

Դեմիրճյանը սովորել է տեղի ծխական, իսկ ցարական կառավարության կողմից հայկական դպրոցները փակելուց հետո՝ ռուսական տարրական դպրոցներում: Երբ ապրուստ հոգավու նպատակով Դեմիրճյանի ընտանիքը տեղափոխվում է Արդահան, Դերենիկը սովորում է տեղի ծխական դպրոցում, որտեղ էլ ստանում է հայրենասիրության առաջին դասերը և կատարում առաջին գրական փորձերը: Այստեղ, Րաֆֆու «Խենթի» ազդեցությամբ, նա գրում է իր առաջին պատմվածքը և բանաստեղծություններ հորինում՝ հետևելով Նալբանդյանի ու Պատկանյանի օրինակին:

1892 թվականից Դեմիրճյանն ուսումը շարունակում է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում, ուսումնասիրում է համաշխարհային դասականների՝ Շեքսպիրի, Գյոթեի, Պուշկինի, Չայնեի, Բայրոնի, Լերմոնտովի ստեղծագործությունները, խորացնում գիտելիքները: Ճեմարանում նա շարունակում է բանաստեղծական փորձերը:

Սակայն ուսումը ճենարանում կիսատ է մնում: 1894-95 ուսումնական տարում, ճենարանի ուսանողական խռովության պատճառով, նա մեկնում է Թիֆլիս, կրթությունը շարունակում Ներսիսյան դպրոցում, որն ավարտում է 1897 թվականին: Դպրոցն ավարտելուց հետո արդեն առաջին բանաստեղծություններն ու պատմվածքները տպագրած գրողը ստիպված էր ապրել պատահական աշխատանքներով:

Թիֆլիսում նա ծանոթանում է Յովհ. Թումանյանի և Ավ. Իսահակյանի հետ, վայելում նրանց մտերմությունը, դառնում Թումանյանի կազմակերպած «Վերնատուն» գրական խմբակի եռանդուն անդամներից մեկը:

Տարաբնույթ աշխատանքները մեծացնում են կյանքի նրա ճանաչողությունը: Կովկասյան բարեգործական ընկերության մեջ աշխատանքը նրան հնարավորություն է տալիս ծանոթանալու 1896 թ. համիդյան ջարդերի հետևանքով Մուշից, Բասենից, Վանից փախած գաղթականների կյանքին: 1903 թ. Դեմիրձյանը տեղափոխվում է Բաքու և Մանթաշովի գործարանում աշխատում իբրև բանվորական ճաշարանի վարիչ: Այս աշխատանքներին զուգահեռ՝ գրում է և մամուլում տպագրում բանաստեղծություններ ու պատմվածքներ, որոնք ճանաչում են բերում նրան:

1903 թ. նա մեկնում է Մոսկվա՝ երաժշտության դասեր առնելու: Ծանր պարապմունքները և նյութական միջոցներ չունենալը ստիպում են նրան ուսումը կիսատ թողնել: 1905 թ. մեկնում է Շվեյցարիա, սովորում Ժնևի համալսարանի բնագիտության, մանկավարժության ու գրականության բաժանմունքներում: Ժնևում եղած տարիներին ծանոթանում է զանազան քաղաքական ու սոցիալական ուսմունքների: Համալսարանն ավարտում է 1908 թ. և վերադառնում Թիֆլիս: 1910 թվականից աշխատում է Յովհաննյան օրիորդական գիմնազիայում, դասավանդում հայոց լեզու և գրականություն:

1925 թ. Թիֆլիսից տեղափոխվում է Երևան: 1925-1928 թվականների ընթացքում Դեմիրձյանն զբաղվում է գրական ու մշակութային գործունեությամբ: 1920-30-ական թվականներին նա գրում է նոր պատմվածքներ, վեպեր, դրամաներ, կատակերգություններ, հրապարակախոսական ու քննադատական հոդվածներ, որոնց մեջ բացահայտում է խորհրդահայ իրականության մեջ կատարվող փոփոխությունների բնույթն ու բովանդակությունը:

Երկրորդ աշխարհամարտի ծանր տարիներին Դեմիրձյանը, արդեն պատկառելի հասակում, ֆաշիզմի դեմ կռվում էր յուրովի՝ հրապարակախոսական շիկացած հոդվածներով, պատմավեպով, պատմվածքներով, այսինքն՝ գրչի ընձեռած բոլոր հնարավորություններով:

Ժամանակին բարձր են գնահատվել գրականությանն ու արվեստին Դեմիրձյանի մատուցած ծառայությունները: Նա 1940 թվականից արվեստի վաստակավոր գործիչ էր, իսկ 1953 թ. դարձավ Հայաստանի ԳԱ ակադեմիկոս: Դեմիրձյանի ստեղծագործությունները թարգմանվել են տարբեր լեզուներով:

Դերենիկ Դեմիրձյանը մահացել է 1956 թ. դեկտեմբերի 6-ին Երևանում:

## ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

**Բանաստեղծությունը:** Դերենիկ Դեմիրձյանի առաջին տպագիր գործը «Տարագ» շաբաթաթերթում 1893 թ. լույս տեսած «Ապագան» վերնագրով բանաստեղծությունն է, որը ստորագրված էր՝ «Կ. Դեմիրձյան»: Գրողը երկար ժամանակ՝ շուրջ քառորդ

դար, ոգևորվել է բանաստեղծությամբ, տպագրվել մամուլում, հրատարակել ժողովածուներ: 1899 թ. Թիֆլիսում «*Բանաստեղծություններ*» վերնագրով լույս է տեսնում նրա առաջին, 1912-ին՝ նույն վերնագրով երկրորդ ժողովածուն, 1920-ին՝ «*Գարուն*» քառյակների գիրքը: Դեմիրճյանը գրում էր խոհափիլիսոփայական բանաստեղծություններ կյանքի իմաստի, չարի ու բարու, արատների ու տխրության մասին: Այդ բանաստեղծությունները զգալիորեն վերացական էին և հաճախ ցանկալի ազդեցություն չէին թողնում ընթերցողի վրա: Կյանքի լավատեսական ընկալմամբ առանձնանում է «*Գարուն*» ժողովածուն, որի քառյակներից մեկի հիման վրա երգահան Ռոմանոս Մելիքյանը գրել է ռոմանս («*Մի՛ լար, մի՛ թացիր աչերդ*»):

Դեմիրճյանը գրել է նաև պոեմներ: «*Կյանքի տեսիլը*» (1904), «*Ոչ այս աշխարհի*» (1905), «*Սրբի աղջիկը*» (1912) պոեմների վերնագրերն անգամ հուշում են դրանց փիլիսոփայական ու նաև վերացական բովանդակության մասին: Տարբեր է «*Լենկ-Թիմուր*» պոեմը (1912), որը պատմում է բռնակալ զորավարի արշավանքների ու Չայաստանում կատարած կոտորածների մասին, ընդգծում ժողովրդի ազատագրական պայքարի գաղափարը:

Բանաստեղծության ասպարեզում, սակայն, Դեմիրճյանը նշանակալից հաջողությունների չհասավ: Նրա տաղանդն ավելի արգասաբեր եղավ գրական մյուս սեռերի՝ արծակի ու թատերգության բնագավառներում:

**Թատերգությունը:** 20-րդ դարի 10-ական թվականներից է սկիզբ առնում Դեմիրճյանի թատերգությունը: Նա գրում է «*Վասակ*» (1912), «*Դատաստան*» (1916) դրամաները, որոնք բեմադրվում են Թիֆլիսում: «*Վասակը*» հաջողություն չունեցավ, «*Դատաստանը*» հանդիսատեսը լավ ընդունեց: 1920-30-ական թթ. Դեմիրճյանը գրեց ժամանակի իրականությունն արտացոլող բազմաթիվ պիեսներ, որոնցից առանձնացավ «*Նապոլեոն Կորկոտյան*» (1934) կատակերգությունը: Ավելի հաջողված էր «*Երկիր հայրենի*» (1938-39) դրաման, որի հիմքում ընկած էին 11-րդ դարի հայ-բյուզանդական հարաբերություններն ու Անիի համար մղվող պայքարը: Դրաման տոգորված է հայրենասիրական վեհացնող զգացումով:

Դեմիրճյանին գրական մեծ համբավ բերեց հատկապես «*Քաջ Նազար*» կատակերգությունը:

## «ՔԱՋ ՆԱԶԱՐ»

Գրվել է 1922 թ., տպագրվել՝ 1923-24 թթ., առաջին անգամ բեմադրվել 1924 թ. և պարբերաբար բեմադրվում է մինչև օրս: Պիեսի հիման վրա Յարո Ստեփանյանը գրել է օպերա, որը բեմադրվել է 1953 թ., ֆիլմ է նկարահանվել 1940 թ. (ռեժիսոր՝ Ա. Մարտիրոսյան): Կատակերգությունը թարգմանվել է բազմաթիվ լեզուներով, բեմադրվել շատ բեմերում:

Ծույլ, անարժան և վախկոտ մարդու՝ մեծ բախտի տիրանալու թեման արծարծվել է հայկական մի շարք հեքիաթներում («*Անվախ դերձակը*», «*Վախկոտ սարասքյար*» և այլն), որոնցից ամենաբնորոշը «*Դրժիկոն*» է: Թատերգության մեջ Դեմիրճյանն աչքի առաջ ունեցել է և՛ ժողովրդական հեքիաթները, և՛ թուրմանյանի մշակումը՝ «*Քաջ Նազարը*», սակայն նա ստեղծել է բոլորովին նոր որակի ստեղծագործություն: Նա փոխել է ժանրը՝ հեքիաթը դարձրել է կատակերգություն, ավելացրել է հերոսներ, Նազա-



րի կերպարը օժտել է նոր գծերով, փոխել է վերջաբանը: Այսինքն՝ Դեմիրճյանն ավելի ազատ է վարվել հեքիաթի մշակման հարցում, քան Թումանյանը, բայց պահպանել է հեքիաթի հիմնական սյուժեն, այն է՝ ծուլյ և անարժան մարդը բախտի բերմամբ դառնում է թագավոր:

**Սյուժեն:** Նազարը կնոջ՝ Ուստիանի հետ ապրում է գյուղում: Չափազանց ծուլ է, չի աշխատում, ամբողջ օրը մորթու վրա պառկած՝ դռան մոտից քարշ է գալիս մինչև թոնիր և հակառակը: Չի աշխատում նաև Ուստիանը: Երկուսն էլ պարծենում են, որ ազնիվ են, և աշխատելն իրենց պատիվ չի բերի: Նազարը նաև շատ վախկոտ է և առանց կնոջ ոչ մի քայլ չի անում: Միևնույն ժամանակ՝ նա ունի վառ երևակայություն ու մեծախոս է, երևակայության մեջ անվերջ պատկերացնում է, որ քարավաններ է կողպատում, հսկաների գլուխներ է թռցնում, և դա ներկայացնում է իբրև իրականություն: Մի անգամ, երբ Նազարը գլուխը դռանը հենած քնել էր, իսկ նրա վրա հավաքված ճանճերը հանգիստ չէին տալիս, նա ձեռքով մի քանիսին սպանում է և հաշվում մինչև հինգն ու եզրակացնում. «Դե, էն է հազար ասա, պրծի»: Կողքից անցնող ցնդած տիրացուն էլ մի լաթի կտորի վրա «անմահացնում» է Նազարի «քաջագործությունը». «Անհաղթ Նազար, քաջն Նազար, // Մին կզարկի, ջարդի հազար»:

Նազարն անմիջապես պարծենում է. «Բայց մտքունս դրել եմ, պիտի աշխարհքը ջնջեն, ճանճերից եմ սկսել»: Նազարի վրա զայրացած կինը նրան վտարում է տնից: Տիրացուի սարքած դրոշը ձեռքին և ժանգոտ թուրը կապած՝ Նազարը ճամփա է ընկնում բախտին ընդառաջ: Ջորբաստանի գյուղացիների և հսկաների վրա Նազարի դրոշակը մոգական ազդեցություն է ունենում: Նրանք, առանց տեսնելու Նազարի քաջությունը, սկսում են մեծարել նրան: Պատահականություններն օգնում են, որ Նազարի փառքը տարածվի: Վախից ծառը բարձրացած Նազարն ականա ընկնում է վագրի մեջքին, ինչը մարդիկ ընկալում են իբրև անվախություն: Մի ուրիշ անգամ, թշնամու հարձակման ժամանակ, Նազարը, դարձյալ վախից, ձեռքը զցում է ծառի ճյուղին, ձին խրտնում է, ճյուղը կտրվում մնում է նրա ձեռքին, իսկ նրան շրջապատողներին թվում է, թե Նազարը ծառն է առել ձեռքը թշնամիներին քշելու համար: Նազարը թագավոր է դառնում, վայելում փառք և իշխանություն, բայց դա երկար չի տևում: Դրսից ժողովուրդն է ապստամբում, ներսից՝ Ուստիանը, և գահընկեց են անում Նազարին:

**Բովանդակությունը:** Թատերգության առաջին արարում գրողը տեսանելի կերպով ցույց է տալիս Նազարի՝ անարժան մարդ լինելը, նրա ոչնչությունը: Հետագա գործողությունների ընթացքում միամիտ, սնահավատ ու նաև անպատասխանատու մարդիկ պայմաններ են ստեղծում Նազարի բարձրացման համար, շողոքորթում են նրան և մեծարում: Մարդկանց անվերջ շողոքորթությունը Նազարի մեջ էլ ավելի է մեծացնում մեծամտությունը և վստահությունը սեփական անձի նկատմամբ, նրան դարձնում ավելի անպատկառ: Սուր երգիծանքով Դեմիրճյանը քննադատում է այն անմիտ մարդկանց, ովքեր իրենց հիմար գլուխը պատվանդան են դարձնում անարժան մարդու բարձրացման համար: Այս առումով հատկանշական է կատակերգության դրվագներից մեկը: Ջորբաստանում քեֆի սեղանի մոտ նստած, դրոշակն ու սուրը ձեռքին, բայց վախից պապանձված Նազարը հանկարծ հազում է՝ «հը՛մ», և անմիջապես սեղանի շուրջը նստածներն իրար են փոխանցում Նազարի ծայնարկությունը, որը մի ծերունի «թարգմանում» է. «Որ ասավ՝ «Հը՛մ», ասել է՝ Քրոնշլիմ է»: Ու ծայր է առնում

Նազարի քաջության առասպելը, որն այնուհետև շարունակվում է պալատում: Ահա՛ այս տգետ ամբոխն է, որ Նազարի նման անարժանին հասցնում է թագավորական գահին: Իսկ թագավորական պալատում, որտեղ հավաքված են Նազարի նման բախտախնդիրները՝ Սաքոն, թամադան, Ղոռոբուղան և այլք, աչք են փակում Նազարի տգիտության և զռեհկության վրա, շողոքորթում են նրան, որովհետև իրենք ավելի լավը չեն, դեռ ավելին՝ հարստացել ու պաշտոններ են ձեռք բերել Նազարի օրոք, նրա շնորհիվ: Այսինքն՝ Դեմիրճյանի քննադատությունը տարածվում է հասարակ ամբոխից մինչև իշխանական վերնախավ, որը նման ապիկար թագավորի օրոք հարստանում է ժողովրդի հաշվին: «Սա թագավոր չէ, այլ՝ երկնային մանանա՛», – ասում է նազիրը և ավելացնում. «Վեց նահանգ սրա օրով ես կցեցի իմ իշխանության կալվածքներին»: Եվ պալատականներից յուրաքանչյուրը թվարկում է իր ձեռքբերումները: Եվ նույն այդ մարդիկ արհամարհում են ժողովրդին: Երբ Նազարը «թույլ է տալիս», որ ժողովուրդը կռվի և ինչքան ուզում է, թող կոտորվի, պալատականները ցնծում են.

**Նազիր (ուրախացած).** *Օհ, թույլ ես տալի՞ս...*

**Բոլորը (սաստիկ ուրախացած).** *Երջանիկ բան եղավ:*

Թատերգության նշանակությունը դուրս է գալիս ազգային շրջանակներից և ձեռք բերում համամարդկային նշանակություն: Թեև Նազարն իր զգզված մազերով, թավ ու երկար բեղերով, երկար հասակով կարող է և՛ հայ լինել, և՛ այլազգի, բայց թատերգության ամբողջ միջավայրը և մարդիկ անորոշ արևելյան են: Չէ՞ որ հեքիաթն իր տարբերակներն ուներ կովկասյան ժողովուրդների մեջ: Դեմիրճյանի նպատակն է եղել ցույց տալ Նազարի և նազարականության ընդհանրական բնույթը, վերջինս չսահմանափակել որևէ ազգի շրջանակներում: Պատահական չէ, որ անգամ գործող անձինք ընդհանրապես արևելյան կերպարանք ու հարդարանք ունեն: Պալատում կան և՛ սենեկապետ (որ Արևմուտքի պալատներին է հատուկ), և՛ նազիր ու վեզիր (որ Արևելքին է բնորոշ), հսկաների գլուխները սափրած են և մեջտեղում ունեն մազափունջ, որ արևելյան հեքիաթների՝ շշից դուրս եկած ջիներին է հիշեցնում: Իսկ Նազարի տեսքն ու խոսքը, մտածելակերպը հայկական են: Այսինքն՝ Դեմիրճյանը մտածված կերպով, ինչպես ցույց են տալիս նրա գրառումները, ստեղծել է ընդհանրական միջավայր ու հերոսներ:

Այսուհանդերձ, ի տարբերություն Յովի. Թումանյանի Քաջ Նազարի, որ մնում է գահին ու ծիծաղում մարդկանց հիմարության վրա, Դեմիրճյանի թատերգության վերջում Նազարը գահընկեց է լինում: Իհարկե, ավելի տիպական է Թումանյանի լուծումը, որովհետև Նազարն ու նազարականությունը հավերժական երևույթներ են, կան բոլոր ժամանակներում, բոլոր ժողովուրդների մեջ: Դեմիրճյանի լուծումը պայմանավորված էր թատերգությունը գրելու ժամանակով: Խորհրդային իշխանությունը նոր էր ստեղծվել և ուզում էր ժողովրդի մեջ այն պատրանքն ստեղծել, թե նազարների ժամանակն անցել է: Դեմիրճյանը յուրովի արձագանքում է այդ գաղափարին: Բայց Դեմիրճյանի Նազարը ևս ունի հավիտենական գծեր՝ վախկոտություն, ծուլություն, մեծախոսություն: Միևնույն ժամանակ՝ Դեմիրճյանին չէր բավարարում իր պիեսի գտած աննախադեպ հաջողությունը, որովհետև պիեսը հաճախ իր խորքով չէր ընկալվում, դիտվում էր իբրև զվարճալի պատմություն: «Առաջին մեղավորը դրանում համարեցի ինքս ինձ և վճռեցի գրել հարմարագույն ժանրով՝ վեպով», – գրում է Դե-

միրճյանը: Նա մտադիր էր վեպում ծաղրել այնպիսի «համաշխարհային հերոսների», ինչպիսիք էին Հիտլերը և Մուսոլինին: Բայց Դեմիրճյանը չհասցրեց գրել վեպը: Թատերգությունն ինքնին այնքան կարևոր խնդիրներ է արծարծում, որ վեպի բացակայությունը չի էլ ընկալվում:

**Նազարի կերպարը:** Թատերգության մեջ Նազարի կերպարում պահպանված են ժողովրդական հեքիաթին, ինչպես նաև Թունանյանի Նազարին բնորոշ բնավորության գծերը՝ վախկոտությունն ու ծուլությունը, սակայն ավելի ընդգծված, ավելի մեծ չափերով: Նազարն այնքան վախկոտ է, որ երբ Ուստիանը լվացած ամանները տանում է տեղավորելու, ծույլ Նազարը տեղից թռչում և հետևում է կնոջը, որ մենակ չմնա, իսկ երբ դրսից ձայն է գալիս, կնոջը հրամայում է, որ դուռը չբացի, *«դռան արանքից»* նայի: Ծույլ է այն աստիճան, որ ծուլանում է անգամ տիրացուի մեկնած դրոշը վերցնելու և ասում է. *«Հա՛... դե հիմի ալարս գալիս է: Դիր էն պուճախը, վաղը վեր կենամ ջարդեն աշխարհքը»:*

Դեմիրճյանը զգուշացնում է, որ անարժան մարդիկ իշխանական բարձունքում դառնում են դաժան բռնակալներ: Սակայն, ի տարբերություն ժողովրդական հեքիաթների նմանատիպ հերոսների, Նազարն օժտված է անսահման երևակայությամբ, մտքում անվերջ քաջեր է սպանում, կողոպուտ է անում, թագավոր է դառնում: Իսկ երբ տգետ ու հիմար միջավայրի թողտվությամբ թագավոր է դառնում, նրա բնավորության մեջ ի հայտ են գալիս դաժան բռնակալի գծեր: Այդ հատկանիշները միահում էին նրա մեջ, երբ ընկած էր իրենց տան թոնրի կողքին ու հոխորտում էր. *«Աշխարհքը որ կա՝ իմ գերին է. էնպես, բաց են թողել, որ գնան իրենց համար ապրեն»:* Իսկ երբ թագավոր է դառնում, իրականացնում է իր ասածը: Նա հավաքում է պալատականներին և հայտարարում. *«...հիմի ես ուզում եմ, որ ողջ աշխարհքը զգեն ոտիս տակ: Ինչացո՞ւ է էսքան տերությունն ու թագավորը: Ես հերիք եմ»:*

Բազմաթիվ թերություններով հանդերձ՝ Դեմիրճյանի Նազարը հիմար չէ: Նա թեև կարևորում է բախտի դերը (*«Ի՛հ՛ի՛ այ-շի՛, ի՞նչ քաջություն, ի՞նչ խելք... Բա՛խտն է բանը, բա՛խտը»*), բայց գիտակցում է, որ բախտը միշտ չի կարող ժպտալ իրեն, և նախաձեռնությունը վերցնում է իր ձեռքը: *«Մի՞նչ և հիմա Աստված էր օգնում ինձ, հիմի իմ գործը ես իմ ձեռքով պիտի տեսնեմ»*,– ասում է նա: Նրա ցինիզմը հասնում է այնտեղ, որ ուզում է դասվել սրբերի շարքը: *«Ու հիմի, գյադեք, ահա ես իմ բերնով հրամանք եմ անում ձեզ, որ իմ ցեղս սուրբ է... իմացիր, գյադա՛, որ ժողովուրդն ինձ համար է ծնվում, ինձ համար ապրում, ինձ համար մեռնում: Ժողովուրդը պիտի աշխատի, ես ուտեմ»*,– հայտնում է Նազարը: Նա կոպիտ է, դաժան, բռի: Իր քիթն ընկած փլավի հատիկի պատճառով կտրել է տալիս խոհարարի գլուխը, մի ուրիշ դեպքում՝ այլ պալատականի: Մարդն արժեք չունի Նազարի համար: Սեփական հզորությունը ցույց տալու համար նա կարող է և՛ ստորացնել մարդկանց, և՛ գլուխները կտրել տալ: Սակայն դաժան բռնակալի մեջ շարունակում է ապրել տգետ ու միամիտ գյուղացին: Իր դաժանության հետ մեկտեղ Նազարն օժտված է այնպիսի թերություններով ու թուլություններով, որոնք բարեհոգի ժպիտ են առաջացնում, որովհետև այդ թերությունները մարդկային են և բնորոշ են մարդկանց: Նա լվացվել չի սիրում, բավարարվում է թրջած սրբիչով, սենեկապետի խրթին խոսքը չի հասկանում, Ուստիանի առաջ պարծենում է պահուստի անկողնու քանակով, թագը պահելը հասկանում է բառացի և տա-

լիս է սենեկապետին, որ թաքցնի և այլն: Ի դեմս Նազարի՝ Դեմիրճյանն ստեղծել է տպավորիչ, հարուստ և կենդանի կերպար, որը հայ թատերգության նվաճումներից է և դարձել է հասարակ անուն ու մտել ժողովրդի մեջ:

**Երգիծանքը «Քաջ Նազար» թատերգության մեջ:** Արտաքուստ «Քաջ Նազարը» հիշեցնում է հեքիաթ, բայց Դեմիրճյանն այդ թատերգությունը հղացել է իբրև սատիրա: *«Իմ նպատակը չի եղել տալ սովորական հեքիաթ գրական մշակումով: Սույն հեքիաթը հիմք է ծառայել, որ ես տամ սատիրա՝ քաղաքական և հոգեբանական պլանով»*,– գրում է նա: Հերոսների անմեղ-զվարճալի խոսքի ենթատեքստում հեղինակը լուրջ քաղաքական քննադատության է ենթարկում երկրում տիրող արատավոր բարքերը: Օրինակ՝ Նազարն ասում է. *«Տերության մեջ գողություն չլինի: Թալանները լա՛վ տեղավորեք»:* Սրանով հեղինակը ցույց է տալիս իշխանության երկերեսանի քաղաքականությունը, խոսքի և գործի հակասությունը:

Թատերգությունը կառուցված է խոսքի և դրության կոմիզմի հիման վրա, որոնք հաճախ զուգորդվում են: Օրինակ՝ Նազարը, կնոջ դագանակից փախչելով, թաքնվում է տան մի անկյունում և այնտեղից, իր վիճակին միանգամայն անհամապատասխան, գոռում է. *«Կա՛ց, ո՞ւր ես փախչում, գալի՛ս եմ: Հրես եկա, անզգամ կնիկ...»:* Կամ՝ վախից ծառի վրայից ընկնում է վագրի վրա, խոսելու ընդունակությունը կորցնում, բայց երբ ուշքի է գալիս և սպանված վագրին տեսնում, հոխորտում է. *«Հագիվ մի ձի արել, մատել քշում էի: Վագրին էլ մարդ ձեռ տա՞: Անվնաս անասուն»:*

Թատերգության մեջ Դեմիրճյանի երգիծական խոսքը հասնում է աֆորիզմի խորության, դառնում թևավոր: Երգիծանքի հիմքը ձևի ու բովանդակության հակադրությունն է: Օրինակ՝ զորբաստանցի թամադան ասում է. *«...Գերի ենք մեր հարևանների ձեռքին... Գերի՛ ենք, Նազար ախպե՛ր, գերի՛ ենք: Չեն ուզում իրենց աշխարհքը մեզ տան»:* Մի այլ դեպքում Նազարը, ճամարտակելով քաջության մասին, ասում է. *«Այ, քաջությունն էն է, որ իմանաս, թե ի՞նչ բան է վախը»:* Սենեկապետի օգտագործած արտահայտությունները, որոնք ոչ միայն վերամբարձ են, պալատական ընդունված նորմերին համահունչ, այլև Նազարի էության ճիշտ հակապատկերն են՝ *արեգակն արդարության, ծո՛վ խելաց, բերան ճշմարտության, քիմք նրբաճաշակության, ծյուն մաքրության* և այլն: Առավել քան անհեթեթ է Նազարի անունից տրվող հրամանը. *«Տեր աշխարհի, հաղթող ամենից և ամենայնի, ահավասիկ հրամայեմ, կարգադրեմ, օրինեմ և տնօրինեմ: Թող այսօր էլ արեգակը ծագե արևելքից և մայրամուտ ունենա արևմուտքում»:*

Դեմիրճյանը հակադրում է պալատական վարվելակերպը Նազարի գռեհիկ պահվածքին, սենեկապետի պաճուճապատ խոսքը՝ Նազարի պարզ ու կոպիտ լեզվին, վախկոտությունը՝ պոռոտախոսությանը, և այսպես շարունակ:

Իր նախատեսած արևելյան ընդհանուր միջավայրին համապատասխան՝ Դեմիրճյանն օգտագործում է օտար բառեր՝ *խազնա, խանզադա, հարամզադա, դեյլան* և այլն: Ցանկալի տպավորության հասնելու համար նա ստեղծում է հեքիաթային, ֆանտաստիկ, չափազանցություններով հագեցած մի միջավայր, որտեղ, սակայն, գործող անձինք ռեալիստական են, մարմնավորում են մարդկային իրական հարաբերություններ:

Իր բազմաթիվ արժանիքների շնորհիվ «Քաջ Նազար» կատակերգությունը Դեմիրճյանի թատերգության գլուխգործոցն է և հայ գրականության մնայուն էջերից մեկը:

**Պատմվածքները:** Ստեղծագործական բարձր նվաճումների Դեմիրճյանը հասել է հատկապես արձակի բնագավառում: 1909 թ. լույս տեսած «**Ձութակ և սրինգ**» պատմվածքում Դեմիրճյանն արծարծում էր արվեստի և գրականության դերի վերաբերյալ իր դիրքորոշումը: Սրնգահար Չայանթիի և ջութակահար Նալի կերպարների միջոցով նա զուգադրում-համեմատում է մարդկանց սրտերին հրճվանք պատճառող սրնգի և մարդկային վիշտն ու տառապանքը ողբացող ջութակի նվագները և առաջնությունը տալիս է ջութակին, այսինքն՝ տառապանքն արտացոլող արվեստին: Սա, իհարկե, միակողմանի տեսակետ էր, քանի որ թերագնահատում էր կյանքի լուսավոր ու պայծառ կողմերն արտացոլող արվեստի արժեքը:

Գեղարվեստական այս ըմբռնումը որոշակի հետք թողեց Դեմիրճյանի վաղ շրջանի պատմվածքներում: Նա իր ստեղծագործության նյութ դարձրեց կյանքի մռայլ կողմերը և արատավոր հոգի ունեցող մարդկանց: Իդեալական մարդու չափանիշով էր գրողը դիտում երևույթներն ու մարդկանց և հայտնաբերում աղավաղված հոգիներին, որոնք շեղվել են մարդկային ճանապարհից, կորցրել իրենց բարոյական դեմքը: Ահա «*Տերտերը*» (1917) պատմվածքի հերոսը՝ Տեր-Յմայակը, մեռնող գործընկերոջ՝ Տեր-Մարուքի մահվան անկողնու մոտ անգամ հագիվ է զսպում իր ուրախությունը և մտքում ծանրութեթև է անում ավելացող եկամտի չափերը: Մարդկային կարիքի, վշտի ու թշվառության նկատմամբ նույնքան անտարբեր է «*խանութպան*» պատմվածքի անանուն հերոսը, որը գերադասում է փտեցնել իր խանութի ապրանքները և թափել, բայց ապառիկ ոչինչ չտալ սովից մեռնող հարևաններին և հուսահատությունից իրեն ձեռք մեկնած երեխային:

Դեմիրճյանի հերոսները եսակենտրոն են ու եսասեր, նրանք իրենցից դուրս չեն տեսնում ոչինչ և ոչ ոքի, հետամուտ են իրենց շահին և մանր, չնչին նպատակներին: Այդ հերոսները հաճախ մեղավոր չեն իրենց վարքագծի ու բնավորության համար, որովհետև կյանքն է նրանց դարձրել մանր ու մանրախնդիր, եսասեր ու ընչաքաղց:

Դեմիրճյանին զբաղեցնում են բարոյական խնդիրները, նա բարոյականության ու իդեալի դիրքերից է քննում մարդու հոգևոր աշխարհն ու վարքագիծը: Գրողի այսօրինակ հարցադրումների խտացումը եղավ «*Ավելորդը*» պատմվածքը: Առաջին աշխարհամարտի տարիներին՝ թուրքերի անակնկալ հարձակման խուճապի մեջ, Չաճի աղան լքում է անդամալույծ քրոջը՝ նրան համարելով ավելորդ, իսկ իր ընտանիքը տեղափոխում է ապահով վայր: Չետո՝ մինչև մահ, Չաճի աղային անվերջ տանջում են մեղավորության զգացումն ու արթնացած խիղճը:

Գրողն ստեղծել է հոգեբանական խորք ունեցող մի պատմություն: Թափանցելով հերոսի գործողությունների շարժառիթների մեջ՝ Դեմիրճյանը զննում է նրա հոգեկան աշխարհը, փնտրում այն սահմանագիծը, որտեղ մարդկայինն ու անմարդկայինը բաժանվում են իրարից: Մարդու էությունը առավել լրիվ չափով բացահայտվում է վտանգի պահին, իսկ այդ ժամանակ Չաճի աղան բարոյական քննություն չի բռնում, որովհետև ունեցվածքն ու իրերը բարձր է դասում հարազատ քրոջից:

Մարդկային առունով կարևորություն է ստանում Սրբունի կերպարը, որն իր երեսպաշտ միջավայրի հակադրությունն է: Երբ եղբայրը սառն ու չոր հրաժեշտ է տալիս իր ճակատագրին անմռունչ համակերպված քրոջը, վերջինս տաք ձեռնոցներ է նվի-

րում նրան՝ ճանապարհին չմրսելու համար: Ջոհաբերություն. ահա՛ այն հատկանիշը, որ հակադրում է քրոջն ու եղբորը: Հաճի աղան և իր նմաններն անընդունակ են գոհաբերության, մինչդեռ անդամալուծն իր կյանքն իմաստավորում է մարդկանց օգտակար լինելու մղումով:

Նոր իրականությունը Դեմիրճյանը 1920-30-ական թթ. պատմվածքներում փորձում էր գեղարվեստորեն պատկերել դասակարգային գաղափարախոսության դիրքերից: Իբրև արվեստագետի՝ նրան հետաքրքրում էին մարդու հոգեբանության մեջ կատարված տեղաշարժերը և մարդկային հարաբերություններում երևան եկած նոր որակը: Նա հավատարիմ մնաց կյանքի ճշմարտությանը և իր ստեղծագործություններում ռեալիստորեն վերարտադրեց շուրջը ծավալվող իրադարձությունների էական կողմերը: Դեմիրճյանը ճիշտ էր ըմբռնել կյանքի փոփոխությունների իմաստը. յուրաքանչյուր հեղափոխություն հիմնիվեր շրջում է հասարակության կառուցվածքը և փոխում սոցիալական շերտերի տեղը: Այս տրամաբանությամբ Դեմիրճյանը պատմվածքների հերոս դարձրեց այն մարդկանց, ովքեր առաջ ապրել էին աննշան ու աննկատ կյանքով, բայց հեղափոխությունը նրանց մետել էր հրապարակ՝ կյանքի առաջին գիծ, և նրանց կյանքում կատարված այդ փոփոխությունները երբեմն զավեշտական, երբեմն դրամատիկ երանգներ էին ընդունում («Սաթոն», «Մերկե», «Կրասնարմեյցը»):

Նոր շրջանի պատմվածքներում («Հողը», «Ընկերներ», «Երեքը», «Ցաված սեր»), վիպակներում («Նիզյարը», «Ռաշիդ»), հաջողված թե անհաջող, Դեմիրճյանը ձգտում է երևույթների մակերեսից թափանցել խորքը, զննել, ուսումնասիրել, վերլուծել երևույթները, բացահայտել կյանքի հատկանշական կողմերը:

Այս ամենը հող նախապատրաստեց գրողի ստեղծագործական մեծ թռիչքի՝ «Վարդանանք» պատմավեպի համար:

### «ՎԱՐԴԱՆԱՆՔ»

**Պատմության անդրադարձը մինչև «Վարդանանքը»:** Դեռևս իր ստեղծագործության առաջին շրջանում Դեմիրճյանը հետաքրքրվում էր հայ ժողովրդի պատմությամբ և դրա առանձին դրվագներ գեղարվեստորեն մարմնավորել է «Լենկ-Թիմուր» պոեմում և «Վասակ» թատերգության մեջ:

1935 թ. Դեմիրճյանը գրեց «Գիրք ծաղկանց» պատմվածքը, որը նվիրված էր հայ միջնադարյան մտքի մշակներին՝ բանաստեղծներին, ծաղկողներին ու գրիչներին: Փիլիսոփայական խորքով հարուստ և բանաստեղծական ներշնչանքով գրված այս պատմվածքում գրողը ցույց է տալիս, թե ինչպիսի՛ զրկանքների գնով և ինչ նվիրվածությամբ են միջնադարյան մտավորականները խավարի ու հալածանքի, տգիտության ու չարության միջով առաջ տարել հայոց մտքի ջահը և փոխանցել սերունդներին: Պատմվածքի հերոս պատանի Ջվարթը խորհրդանիշն է անձուկ միջավայրից վեր բարձրացող այն տաղանդավոր արվեստագետների, գրողների ու անհատների, ովքեր դառնում են հետամնաց ու նախապաշարված միջավայրի զոհը:

«Գիրք ծաղկանց» պատմվածքը շատ ավելի տարողունակ է, և այնտեղ արծարծված հարցերը՝ բազմազան: Դեմիրճյանը որոնում է հայ ժողովրդի հարատևության գաղտնիքները, որոնք հայտնաբերում է դեպի մշակույթն ունեցած անդավաճան սիրո և աշխատանքի ու կառուցման պաշտամունքի մեջ: Գեղեցիկի ու կառուցման մասին

պատմող գիրքը, որ անցել էր հրի ու սրի միջով ու գերեվարվել օտար զավթիչների կողմից, հայ գյուղացին փրկում է՝ վճարելով գոյությունն ապահովող սերմացու ցորենի գինը: Իր այդ արարքով նա սերունդներին է հասցնում հայ ոգու մասին պատմող գիրքը: Դեմիրճյանի կարծիքով՝ սրա մեջ է ժողովրդի հարատևության գաղտնիքներից մեկը:

Հայ ժողովրդի պատմության մի հերոսական ու ողբերգական դրվագ է ներկայացված նաև «Երկիր հայրենի» (1938-39) թատերգության մեջ, որտեղ գրողը ժողովրդի ազատ գոյությունը կապում է նրա զինված պայքարի հետ:

Դեմիրճյանի տաղանդը, սակայն, հատկապես փայլեց «Վարդանանք» պատմավեպում, որը դարձավ նրա ստեղծագործության անվիճելի գլուխգործոցը և հայ պատմավեպի գագաթներից մեկը:

**«Վարդանանքի» պատմական աղբյուրները: Պատմականությունը:** «Վարդանանքի» առաջին գիրքը Դեմիրճյանը գրեց պատերազմի ժամանակ՝ 1943 թ., տանը և հիվանդանոցում՝ տենդագին մի լարումով և անսովոր արագությամբ: Այս ամենը ցույց է տալիս, որ պատերազմը միայն առիթ էր, որ պոռթկային տասնամյակների ընթացքում կուտակված խոհերը, զգացմունքներն ու մտքերը: Կարճ ժամանակամիջոցում գրված այդ վեպի վրա Դեմիրճյանը մտովի շատ երկար է աշխատել. թերևս՝ «Վասակ» թատերգության անհաջողությունից հետո նրա մտքի ընթացքը կանգ չի առել, գրողը շարունակել է ստեղծագործական որոնումները: Դրա ապացույցն է նաև «Վարդանանք պատերազմը» վերնագրով ծավալուն ուսումնասիրությունը, որը տպագրվեց վեպից առաջ՝ 1943 թվականին:

«Վարդանանքի» սկզբնաղբյուրներն են 5-րդ դարի պատմիչներ Եղիշեի «Վասն Վարդանայ եւ հայոց պատերազմին» և Ղազար Փարպեցու «Պատմութիւն հայոց» երկերը: Դեմիրճյանը հանգամանորեն ուսումնասիրել է այս աղբյուրները, դրանց մասին գրականությունը, համեմատել ու զուգադրել է փաստերը, վեճի մեջ մտել պատմաբանների ու բանասերների հետ: Գրողը թափանցել է պատմական իրադարձությունների էության մեջ, որոնել ոչ այնքան մերկ ու ճշգրիտ փաստը, որքան փաստի ոգին, պատմականությունը: Ի՞նչ է պատմականությունը: Դարի, ժամանակի դեպքերի, իրադարձությունների զարգացման ընթացքի, մարդկանց տրամադրության ու մտածելակերպի, ընդհանուր ոգու ըմբռնումը հանգում է պատմականության: Դա նշանակում է, որ տվյալ երևույթը կարող է անգամ ճշգրիտ չլինել, բայց ընդհանրապես ճիշտ լինել դարի, ժամանակի ոգու և մտածողության առումով: Օրինակ՝ պատմականորեն ճշգրիտ են արդյոք Եղիշեի պատմության մեջ պահպանված Հազկերտ Երկրորդի հրովարտակի ձևը և կամ Վարդանի ծառը, որ նա արտասանում է իր զինվորների առաջ: Հնարավոր է, որ բառացիորեն ճշգրիտ չեն ո՛չ մեկը, ո՛չ էլ մյուսը, բայց որ դրանք գոյություն են ունեցել, կասկածից վեր է: Դեմիրճյանը համոզված է, որ Եղիշեն փոքր-ինչ բանաստեղծականացրել ու ծաղկեցրել է նյութը, բայց նրա ասածի հիմնական բովանդակությունը ճիշտ է: Եղիշեից մեջբերելով Վարդանի՝ իր զորքին ուղղված խոսքերը՝ Դեմիրճյանը գրում է. «Որքան ճշմարիտ է այս խոսքը Վարդանի բերանում, որքան իրական: Թե՞ կսպասեին մեր բանասերները, որ հայրենական պատերազմի ելած՝ Վարդանի հին զինվորների և կամավոր կերպով եկած ժողովրդի առաջ՝ քաջալերելու տեղ նրանց, Վարդանը բերանը ջուր կառներ և ոչ մի խոսք չէր ասի... Ո՛չ, Վարդանի ծառե-

րը միանգամայն իրողություն էին, և Եղիշեի ծաղկեցրած տեքստի հիմնական մտքերը՝ ճշմարիտ»։ Նշանակում է՝ ժամանակի ոգու առունով Եղիշեն պահպանել է պատմականությունը։

Պատմական սկզբնաղբյուրներից Դեմիրճյանն ավելի շատ հավատ է ընծայում Եղիշեին՝ իբրև դեպքերի ժամանակակցի ու ականատեսի, թեև երբեմն համաձայն չէ նրա հետ։ Օրինակ, ի տարբերություն Եղիշեի, որ ընդգծում է Վարդանանց պատերազմի կրոնական կողմը, Դեմիրճյանն այդ պատերազմը համարում է ազգային-ազատագրական։ «Ես փորձ արեցի վերականգնել պատերազմի իսկական պատճառը, ցույց տալ այն որպես հայրենիքի ինքնուրույնության, ազգային կուլտուրայի, ազատության համար մղվող պայքար», – բացատրում է Դեմիրճյանը։

Պատմականության տեսանկյունից կարևոր է նաև ժողովրդի դերի ըմբռնման հարցը։ Ի տարբերություն Րաֆֆու «Սամվելի» և Մուրացանի «Գևորգ Մարզպետունու»՝ «Վարդանանք» պատմավեպում կարևոր տեղ է զբաղեցնում ժողովուրդը։ Դեմիրճյանը համոզված էր, որ Վարդանանք մղել են հայրենական, այսինքն՝ այնպիսի պատերազմ, երբ կանոնավոր զորքից բացի՝ կռվում էին կամավորները, աշխարհագորը, ժողովուրդը, ինչը վկայում են նաև պատմիչները։ Նշանակում է՝ մինչև ճակատամարտին մասնակցելը ժողովուրդը պետք է ցուցադրվեր վիպական գործողություններում։ Հենց դա էլ արել է Դեմիրճյանը։

Ընդունված է ասել, որ Ավարայրի ճակատամարտում հայերը տարան միայն բարոյական հաղթանակ։ Դեմիրճյանի կարծիքով՝ դա իրական հաղթանակ էր, որի հետևանքով հայերը կարողացան պահել իրենց կիսանկախ վիճակը։ Դեմիրճյանի տեսակետը պատմական հիմք ունի։ Ըստ Եղիշեի՝ պարսիկները պատերազմում չհաղթեցին. «Որովհետև ոչ թե մի կողմը հաղթեց, և մյուս կողմը պարտվեց, այլ, քաջերը քաջերի դեմ դուրս գալով, երկու կողմերն էլ պարտություն կրեցին»։

**Վեպի սյուժեն և կառուցվածքը։** Պարսից Հազկերտ 2-րդ արքան իրավարտակ է ուղարկում Հայաստան՝ քրիստոնեությունից հրաժարվելու և զրադաշտականություն ընդունելու առաջարկով։ Հայերը Հազկերտի պահանջն ըմբռնում են իբրև իրենց ազատության, ազգային մշակույթի և ինքնուրույնության դեմ ուղղված սպառնալիք և, հավաքվելով Արտաշատի վանքում, մերժողական պատասխան են ուղարկում։ Սկիզբ է առնում բախում (կոնֆլիկտ) հայերի ու պարսիկների միջև։

Հայաստանի մարզպան Վասակ Սյունին փորձում էր խանգարել մերժողական պատասխանը, ուզում էր իր դիրքերն ամրապնդել Պարսկաստանում և թագավոր դառնալու գաղտնի հույսեր էր փայփայում։ Վասակին չի հաջողվում կանխել Հազկերտի պահանջի մերժումը։ Որոշվում է բոլոր նախարարների կողմից կազմել մեկ տերունական զորք, որը պետք է առաջնորդեր երկրի սպարապետը՝ Վարդան Մամիկոնյանը։ Պատասխանը գրելու պահից սկսած՝ սահմանազատվում են Վասակի և Վարդանի կողմնակիցները։ Վարդանի կողմն էին ժողովուրդը, հոգևոր դասը և նախարարների մեծամասնությունը, Վասակի կողմն են անցնում Գաղիշո Խորխոռունին, Արտակ Ռըշտունին, Գյուտ Վահևունյացը, Ապահունյաց Մանեճը և մի քանի այլ մարդիկ։ Ստեղծվում է նոր բախում՝ վարդանանց և վասակյանց միջև։ Վեպում բախումը ծավալվում է երկու ուղղությամբ՝ արտաքին թշնամու և ներքին ուժերի միջև։

Հազկերտը Տիգրան է կանչում հայ նախարարներին՝ պատասխան տալու։ Սա վի-



պական կոնֆլիկտի հասունացման հաջորդ աստիճանն է: Նախարարները, ժամանակ շահելու նպատակով, կեղծ ուրացություն են ընդունում: Հազկերտը, նրանց հետ դնելով մի ընտիր հեծյալ գունդ և մոզերի ու մոզպետների հսկա քարավան, ուղարկում է Հայաստան՝ իրագործելու դավանափոխությունը: Վասակին իր ձեռքում պահելու համար նա պատանդ է վերցնում նրա որդիներին՝ Բաբիկին ու Ներսիկին, իսկ Վարդանին հրամայում է զորագունդ կազմել և մասնակցել քուշանների դեմ մղվող պատերազմին: Վարդանը գաղտնի պատվիրում է հայոց այրուծիու հրամանատարին՝ Սըրվանձտյա Գարեգինին, փախցնել այրուծին և բերել Հայաստան:

Նախարարներից առաջ գուժկանները բերում են ուրացության լուրը: Ժողովուրդը, երկրում մնացած զորքը՝ Ատոմ Գնունու գլխավորությամբ, նախարարների ընտանիքները դառնում են *զինվորյալ* (որ նշանակում է՝ մինչև մահ կռվող) և պատրաստվում դիմագրավելու ուրացողներին: Ճակատագրական հանդիպումը տեղի է ունենում Ծաղկոտն գավառի Անգղ քաղաքավանում: Ընդհարվում են պարսիկներն ու հայերը, վարդանանք և վասակյանք: Նախարարները բացահայտում են իրենց ուրացության կեղծ լինելը: Դեպքերի ճնշմամբ Վասակը տեղի է տալիս, խոստանում է միանալ ապրստամբներին, սակայն պայման է դնում՝ ապահովել բյուզանդացիների, վրացիների ու աղվանների օգնությունը: Պայմանն ընդունվում է, բայց Վասակը գաղտնի սուրհանդակներ է ուղարկում նշված երկրներ՝ փորձելով վիժեցնել օգնության գործը: Անգղի ընդհարումը մեծացնում է վիպական լարվածությունը, հատկապես սրում ներքին բախումը:

Անգղի դեպքերից հետո Վասակը մնում է Այրարատում, Հագարապետը գնում է Բյուզանդիա՝ օգնություն խնդրելու, Վարդանը մեկնում է Աղվանք, որտեղ ճակատամարտում հաղթում է պարսկական զորավար Սեբուխտին: Այնուհետև նա դաշինք է կնքում հոների արքա Աթըլի հետ, կատարում դաշնակցի իր պարտականությունը՝ քանդում է ճորա Պահակ բերդը, որ հոներն անարգել հարձակվեն պարսիկների վրա:

Այրարատում Վասակը բացահայտ դավաճանում է իր ժողովրդին, իսկ Ատոմ Գնունին պայքարում է նրա դեմ: Վերադարձած Վարդանը պատրաստվում է ճակատամարտի: Ապստամբության լուրը հասնում է Պարսկաստան, և պարսկական հսկայական զորաբանակը՝ Նյուսալավուրտի գլխավորությամբ, գալիս է Հայաստան: Ճակատագրական բախումը տեղի է ունենում Տղմուտ գետի ափին՝ Ավարայրի դաշտում: Դա և՛ պատմական իրադարձությունների ճակատագրական պահն է, և՛ վիպական գործողությունների բարձրակետը: Ավարայրի ճակատամարտում Վասակն ու յուրայինները միանում են պարսիկներին: Կռվի ժամանակ հերոսաբար զոհվում է Վարդանը: Վեպի լարվածությունն ընկնում է, վիպական գործողությունները վերջանում են: Իրագործվում է Վարդանի ծրագիրը. թշնամին ջլատվում է, կորցնում է հարվածի ուժը: Հայերը, նահանջելով, թշնամուն քաշում են երկրի խորքը և մաս առ մաս ոչնչացնում: Այս վերջին միտքը չի դառնում վիպական գործողություն, այլ հնչում է իբրև վերջաբան:

**Բովանդակության ու ձևի հարստությունը:** «Վարդանանքի» նյութն ազգային-ազատագրական պատերազմն է, ոգին ու բովանդակությունը՝ հայրենիքի ազատության գաղափարը: Վեպը հագեցած է պատմական ու կենսական մեծ ճշմարտությամբ: Դեմիոճյանը վարպետությամբ է պատկերել 5-րդ դարի տագնապալի ու օրհասական վիճակը, Հայոց աշխարհի ընդվզումը, պատմական պահի լրջությունն ու ժողովրդի

հերոսական ոգին: Դեռևս 1944 թ., խոսելով վեպի առաջին հատորի մասին, Իսահակյանը գրել է. «Վեպը վառվում է ռազմական կրակով, յուրաքանչյուր էջից կարծես վրճջում են մտույզները, կորովի երիտասարդները պատրաստ են կռվել և զոհվել հայրենիքի համար»: Վեպը բնութագրող այս հատկանիշը համահունչ էր պատերազմական օրերի ոգուն: Գրողը հիշեցնում էր, որ հայոց պատմությունը հարուստ է Վարդանանց կռվի նման մեծ ու փոքր դրվագներով: Այդ է պատճառը, որ հայ մարտիկները մեծ ոգևորությամբ ընդունեցին «Վարդանանքը»: Վեպը ներբող է հայրենիքի ու հայրենասիրության:

Դեմիրճյանը, սակայն, չի գրել զուտ ազգային-հայրենասիրական վեպ: Նա մեծ ավյունով երկնել է ազատության, սիրո, կյանքի գեղեցկության այնպիսի անմոռաց էջեր, որոնք ունեն համամարդկային խոր բովանդակություն, դուրս են ազգային շրջանակներից և հասկանալի ու հարազատ են բոլոր ազգերի մարդկանց: Այս իմաստով շատ բան են պարզում Դեմիրճյանի օրագրային գրառումները. «Գրել պատմական-հայրենասիրական (միայն) վեպ, չեն կամենում: Եթե չպիտի լինի վեպում որևէ նոր բան, չարժե գրելը: Ես կարծում եմ, որ ամեն ազգային նշանակություն ունեցող վեպ պիտի համաշխարհային, համամարդկային մի բան ունենա: Դա միայն իրավունք ունի ազգային լինելու, կամ արժե միայն այդպիսի ազգային գրականություն ունենալ»: Դեմիրճյանը վեպը գրում էր համոզմունքով, որ «Վարդանանքը» պետք է հարազատ ու սիրելի լինի բոլոր ժողովուրդներին, որովհետև բոլորի համար էլ թանկ է ազատությունը: «Ես և՛ս երգեցի – ուժեղ թե թույլ՝ հոգ չէ (հե ճեժա!) – Վարդանանց երգը, որ և նվիրաբերում եմ բոլոր ազատագրված, ազատագրվող և ազատագրության դաշտին ոտը դնելուն սպասող բոլոր ժողովուրդներին», – գրում է Դեմիրճյանը: «Վարդանանքի» այս բովանդակության մեջ է վեպի համամարդկային արժեքը:

«Վարդանանք» պատմավեպի գեղարվեստական արժեքն իր կենսական մեծ հարստության ու խոր բովանդակության մեջ է: Հեղինակն ստեղծել է ամենատարբեր խավերի, ազգերի, մարդկանց խորապես համոզիչ նկարագիրը: Հայ ջրաղացպանի ջրաղացը և Հազկերտ 2-րդի պալատը, Վասակի սառնաշունչ ամրոցը և Վարդանի հյուրընկալ տունը, շինականների սանձազերծ ընդվզումը, հոգևորականների ողբագին կոչերը, զորականների սթափ հաշիվները, պալատականների դավերը, լրտեսների ստորությունները, երիտասարդների ինքնամոռաց սերը, զինվորների ուրախությունները, շինականների հեթանոսական խրախճանքը վեպում տրված են մեծ, անկրկնելի արվեստով, իմացությամբ, տաղանդով: Այս բազմազան պատկերները վեպում ստեղծում են ժամանակի ու միջավայրի մթնոլորտ, ցույց տալիս կյանքի գեղեցկությունն ու ներդաշնակությունը, իսկ պատերազմները սպանում են այս ամենը:

Վեպում գրողն ստեղծել է բազմաթիվ հերոսներ՝ հայեր ու պարսիկներ, դավաճաններ ու հայրենասերներ, կանայք և տղամարդիկ, երիտասարդներ ու տարեցներ, յուրաքանչյուրին օժտել է անկրկնելի գծերով, ամեն հերոս ունի իր դեմքը, իր վարքագիծը, իր խոհերը: Ատոմն առնական զորավար է, Արտակ Մոկացը՝ ներհուն փիլիսոփա, Ներշապուհը՝ համառ ու վճռական, Հազարապետը բարի է ու զիջող, Անահիտը ռոմանտիկ է, Խորիշան՝ սիրառատ, Փառանձեմը՝ հպարտ, Բաբիկը՝ համառ, սկզբունքային, ողբերգական, Պերոզը դաժան է, Վախթանգը՝ նախանձ, և այլն:

Յուրաքանչյուր սյուժետային գիծ, յուրաքանչյուր հերոս մեծացնում է վեպի բովան-

ղակությունը, կյանքի պատկերներով հարստացնում ազատագրական պայքարի կենտրոնական գաղափարը: Վեպը հաստատում է, որ հայ ժողովրդի հարատևության պայմանը նրա մշտական մաքառումն է, պայքարն ազատության և անկախության համար: Այդ մաքառումն է Ավարայրի խորհուրդը, որն իբրև ավանդ է փոխանցվել սերունդներին:

**Վարդանանք և Վարդան Մամիկոնյանը:** «Վարդանանք» վեպի այն ուժերը, որ վճռականորեն կանգնած են երկրի պաշտպանության դիրքերում, նախ և առաջ Վարդան Մամիկոնյանն ու իր ընտանիքն են. մայրը՝ Մեծ Տիկինը, կինը՝ Մամիկոնեից տիկինը, որդին՝ Ջոհրակը, դուստրը՝ Շուշանիկը, եղբայրը՝ Յամագասպը, ապա՝ Դավիթ սեպուհը, բազմաթիվ Մամիկոնյաններ, այնուհետև՝ Արտակ Մոկացը, Ատոմ Գնունին, Ներշապուհ Արծրունին, Սրվանձտյա Գարեգինը, Գեղեճը, Աստղիկը, Անահիտը, Արծվին, Առաքելը, Սահակը, Խանդութը, Ղևոնդ երեցը... ողջ հայոց աշխարհը: Նրանք բոլորը կոչվում են *Վարդանանք*, այսինքն՝ Վարդանի կողմնակիցներ:

Արդեն իսկ վեպի վերնագրի մեջ ընդգծվում է Վարդանի ու ժողովրդի միասնությունը: Վարդանի կողմն է նախ և առաջ ժողովուրդը: Շինականի հայրենիքը հողն է, և նա վեր է կացել պարսիկի դեմ այդ հողի համար, նա հավատում է հողի զորությանն ու հավերժությանը և համոզված է, որ թշնամիները կգան ու կգնան, հողն ու աշխարհքը կմնան: Այդ գիտակցությամբ են կռվում վեպի շինական հերոսները՝ Առաքելը, Սահակը, Խանդութը և ուրիշներ:

Դեմիրճյանը պատկերել է ժողովրդական կյանքի տարբեր կողմերը՝ պայքարի կորովը, ուրախության խենթությունը, վշտի ծանրությունը: Ժողովուրդը գիտի հեթանոսական խրախճանք անել՝ ինչպես Մարտիրոսը, Վարաժը, կարող է հերոսաբար կռվել՝ ինչպես Առաքելը, Սրապը, Խանդութը, ի վիճակի է զուսպ վեհությամբ տանելու վիշտը՝ ինչպես ջրաղացպանը, նրա կինն ու հարսը, ընդունակ է սրամտելու՝ ինչպես Մաղքոսը: Ժողովրդի մարդիկ համախմբված են Վարդանի և հայրենասիրության գաղափարի շուրջ: Վեպում ժողովրդի տարերային ուժը Դեմիրճյանը ցույց է տվել հատկապես զանգվածային տեսարաններում: Միևնույն ժամանակ ժողովրդի մարդիկ՝ Առաքելը, Սահակը և ուրիշներ, իրենց սեփական դեմքն ունեն:

Վարդանանք անդեմ զանգված չեն, այլ՝ նույն գաղափարի շուրջ համախմբված անհատականություններ: *Արտակ Մոկացը* հակված է փիլիսոփայելու, նա խորհում է հայի ոգու, նրա արվեստի ու փիլիսոփայության մասին: Նա հայ ժողովրդի իմաստասիրական ոգու կրողն է, որ սուրը ձեռքին կռվում է այդ ոգու պահպանման համար: Նրա ներհուն խառնվածքին առանձին գրավչություն է հաղորդում Անահիտի հանդեպ սերը: *Ատոմ Գնունին* հմուտ ու քաջ զորական է՝ ամբողջովին նվիրված հայրենիքի պաշտպանության գործին: Նա այնքան լավ է տիրապետում ռազմական արվեստին, որ Ավարայրի ճակատամարտի ժամանակ Վարդանը նրան է ավանդում իր գործի շարունակության պատիվը: Ատոմն օժտված է իր դասին վայել հպարտությամբ ու արժանապատվությամբ և չի հանդուրժում ռամիկի ըմբոստությունը:

Կանայք, որ մեծ թիվ են կազմում վեպում, համալրում են հայրենասերների բանակը: Մոռացած կանացի քնքշությունը՝ նրանք կռվում են ազատության համար: Նրանց մեջ հատկապես ընդգծված են *Մեծ Տիկինը*՝ գրեթե միստիկական ներշնչումով ապրող ու գործող, խորհրդանշային, և *Անահիտի*՝ սիրո ապրումներով ու բախտի պահած անակնկալներով հարուստ կերպարները: Անհատականացված են նաև մյուս կանայք՝

*Աստղիկը, Խորհչան* և ուրիշներ: Եղիշեի նկարագրած «տիկնայք փափկասունք» գեղարվեստական կենդանի մարմնավորում են ստացել վեպում:

Այս բոլոր հերոսների հայրենասիրական մղումներին ընթացք տվողն ու առաջնորդողը Վարդան Մամիկոնյանն է: Վեպի առաջին էջերից ընթերցողը հանդիպում է արդեն տարեց, խստահայաց ու մտահոգ մի զորականի, որը պատրաստվում է գնալ Արտաշատ՝ Հազկերտի հրովարտակին պատասխանելու: Վարդանը թողնում է այնպիսի մարդու տպավորություն, որ, բոլորովին մոռացած իր անձը, ապրում է երկրի հոգներով: Նա գրեթե անձնական կյանք չունի. դա, թերևս, թերություն է կերպարի համար, բայց Դեմիրճյանն ստեղծել է տնից-տեղից կտրված այն զորականի կերպարը, ում աստանդական կյանքն անցել է մեծ ու փոքր կռիվներում, ռազմական ճամբարներում ու վրաններում: Այդպիսի մարդը սիրում ու գնահատում է զինվորներին և որքան խիստ է իբրև զորավար, նույնքան ջերմ է նրանց նկատմամբ իբրև մարդ: Բնորոշ է նրա վերաբերմունքը հայոց այրուծիու նկատմամբ: Նա սրտի թրթիռով է դիմավորում մեծ կորուստներով վերադարձած այրուծիուն. «*Երբ ճանապարհ բացին, և Վարդանը մոտեցավ իր առջև բացվող այրուծիին, աչքերը մթնեցին, երբ նայեց զինվորներին*»: «*Աչքերը մթնեցին*» արտահայտությունը բացահայտում է Վարդանի ծանր ապրումները: «*– Ողջո՛ւյն, զավակնե՛րս, – ձայնեց Վարդանը և ձեռը թափահարեց օդում*»: Դիմելու ձևի մեջ ևս արտահայտվում է Վարդանի ու զինվորների հոգեկան կապը:

Դեմիրճյանը Վարդանին պատկերել է իբրև պետական ու քաղաքական գործչի: Վարդանը հաճախ է գրականության մեջ ներկայացվել իբրև նահատակ: Դեմիրճյանը Վարդանի վրայից հանել է կրոնական նահատակի լուսապսակը և նրան դիտել իբրև ազգային հերոսի, որը կարողացել է կազմակերպել իր ժողովրդի դիմադրությունն ազատագրական պայքարում: Վարդանը շատ լավ հասկանում է, որ փոքրաթիվ զորքով արյաց հզոր բանակի դեմ կռվելը գրեթե անհնար է, ուստի դաշնակիցներ է որոնում: Դեմիրճյանի ընթրումով Վարդանը վեր է կրոնական նախապաշարումներից, և դա լավ է երևում դաշնակիցներ փնտրելիս: Երբ կաթողիկոսը դժգոհում է հեթանոսների մեջ դաշնակիցներ որոնելու առաջարկից, Վարդանը հայտարարում է. «*Սատանան անգամ, եթե Հազկերտի թշնամին է, իմ բարեկամն է*»: Օգնության համար նա դիմում է Բյուզանդիային, վրացիներին, աղվաններին ու հոններին:

Վեպի բարձր լարվածություն ունեցող դրվագներից է այն հատվածը, երբ Վարդանը, թշնամի գտնելու և դաշնակից շահելու հավասար հավանականությամբ ու մեծ տազնապով, դաշինք է կնքում հոնների արքա Աթլի հետ:

Սակայն դաշնակիցներ որոնելիս Վարդանը ոչ մի րոպե չի մոռանում, որ կարևորը հայ ռամիկն է, որ նա՛ պետք է կռվի իր երկիրը պաշտպանելու համար: Այդ է պատճառը, որ մյուս իշխանների համեմատությամբ Վարդանն ավելի հանդուրժող է ընթուստացած ռամիկի հանդեպ:

Վարդանի զորավարական տաղանդն ու մարդկային լավագույն գծերը երևան են գալիս Ավարայրի ճակատամարտում: Ճակատամարտի նկարագրությունը վեպի փայլուն էջերից է՝ գրված մեծ տաղանդով ու բարձր ներշնչումով: Պատկերները, համեմատությունները, հերոսականի ու ողբերգականի ներդաշնակ զուգակցումը, հուզական բարձր լիցքը ստեղծում են վեհաշունչ տրամադրություն: Վարդանը ճակատամարտը վարում է իբրև մի հմուտ զորավար, որ կարողանում է որոշել կռվի տեղը և ձևը, այն

է՝ հանդիպել սահմանի մոտ, հարվածել թշնամուն շեշտակի ու անսպասելի և ապա՝ զուգակցել կանոնավոր, կռիվներուն կոփված գորքի և կռվելու ոչ մի կարգուկանոն չիմացող աշխարհագորի հնարավորությունները: Եվ երբ արդեն սպառվում են զորավարի հմտությունները, և լցվում է համբերության բաժակը, Վարդանը կռվում է իբրև քաջ զինվոր, որ գնում է գիտակցված մահվան: Այս հոգեբանական պահը Դեմիրճյանը վարպետորեն է հիմնավորել: Վարդանը կռվում կորցնում է հարազատներին, տեսնում որդու՝ Ջոհրակի զոհվելը, զգում, որ ինքը լիուլի հատուցեց այն վճռականության համար, որով հայ ժողովրդին առաջնորդեց կենաց ու մահու կռվի. «*Ձգաց, որ իր մահը միայն կարող է խլացնել կսկիծը, որ այրեց նրա սիրտը*»: Հայրենիքին տալով իր ունեցած ամենաթանկագինը՝ Վարդանը ևս գնում է իր արյունով միանալու նրանց: Եվ դառնացած, զայրացած, հուսահատ, վճռական, ատելության ու վրեժի հրով վառված նա մոլեգին իջնում է կռվի դաշտ և զոհվում իբրև հերոս:

Վարդանն իր կոչմանն ու պարտքին ամբողջովին նվիրված անհատ է, ներքին հակասություններից ազատ: Նա ավարտուն և ամբողջական կերպար է:

**Վասակ Սյունին և վասակյանք:** Եթե Վարդանը միավորում է հայրենասեր ուժերին ու առաջնորդում նրանց, ապա Վասակ Սյունին ինքն է ստեղծում ու հավաքագրում իր կողմնակիցներին: Ժողովրդի պատմական հիշողության մեջ Վասակն ընկալվում է իբրև դավաճանի խորհրդանիշ, բայց վեպում գործ ունենք ոչ թե պատրաստի դավաճանի հետ, այլ ականատես ենք Վասակի՝ դավաճան դառնալու ընթացքին:

Պատմավեպում Դեմիրճյանը զուգադրել է պատմիչների հաղորդած փաստերը, կերպարը դարձրել բազմակողմանիորեն պատճառաբանված: Եղիշեն անհունորեն ատում է Վասակին և իր ատելությունը փոխանցում ընթերցողին՝ ցանկանալով զարշանք առաջացնել նրա նկատմամբ: Ղազար Փարպեցին ավելի չափավոր է և դրական շատ հատկանիշներ է տեսնում Վասակի մեջ: Դեմիրճյանը համադրել է պատմիչների հաղորդած տվյալները և ստեղծել է մի մարդու կերպար, ում քաղաքական անիրականանալի ծրագրերը, գումարվելով անսահման փառասիրությանն ու եսասիրությանը, դարձրին նրան դավաճան:

Վասակը չի սիրում հայերին, բայց ատում է նաև պարսիկներին և ձգտում է նրանց հաղթել իրենց իսկ ձեռքով: Նա ուզում է վերականգնել հայոց թագավորությունը, բայց միայն այն պայմանով, որ թագավորը պարտադիր ինքը լինի: Միևնույն ժամանակ Վասակը խորհում է, թե հնազանդվելով պարսիկներին՝ նրանցից կստանա հայոց թագավորությունը: Վասակի ընտրած միջոցները ստոր են՝ բարձր նպատակին հասնելու համար:

Սկզբում Վասակը չի ուզում արյուն թափել, որովհետև չի ուզում ավերակների վրա և անժողովուրդ թագավոր դառնալ: Բայց հետզհետե խճճվելով իր իսկ հյուսած խարդավանքների մեջ և խաղալիք դառնալով պարսկական արքունիքի ձեռքին՝ նա անվերապահորեն բռնում է դավաճանության ուղին: Երբ Գաղիշոն նրան հրահրում է արյուն թափելու, Վասակը «երկար և դառնորեն» մտածում է. «*Ուրեմն՝ ես դավաճա՞ն եմ: Հայրենիքի դավաճա՞ն*»: Այսինքն՝ Վասակը, Դեմիրճյանի մատուցմամբ, երդվյալ դավաճան չէ, այլ՝ դրամատիկ ու ողբերգական մի կերպար, ում քաղաքական ծրագրերն ու նպատակները քննություն չբռնեցին ժողովրդի մեջ, նրա ուղին հակադրվեց ժողովրդին, իսկ ով դեմ է գնում ժողովրդին, դառնում է դավաճան:

Դեմիրճյանը վարպետորեն ցույց է տալիս, որ Վասակի անձնական հատկանիշները և՛ փառասիրությունը, անգթությունը, իշխանատենչությունը, նրան տանում են բարոյական անկման: Ամեն մի նոր քայլով նա հեռանում է ժողովրդից և այրում վերադարձի կամուրջները: Փառասիրությունը նրա մեջ հաղթում է հայրական սիրուն և անուսնական պարտքին: Ցնցող են վեպի այն էջերը, որոնք վերաբերում են Վասակի և իր որդիների հարաբերություններին: Նա սկզբից պատանդ է տալիս որդիներին և ապա՝ զոհաբերում նրանց. Ներսիկին մորթազերծ է անում Յազկերտը, Բաբիկին ինքն է սպանել տալիս: Բաբիկի սպանության հոգեբանական ծանր ու սահմնելիցուցիչ պահից հետո Վասակի կնոջ՝ Փառանծեմի սպանությունն այլևս ուժեղ տպավորություն չի թողնում, որովհետև որդու սպանությունից հետո ընթերցողը պատրաստ է Վասակից ամեն ինչ սպասելու: Վասակն իր երազած գահին հասնելու համար սանդուղք է դարձնում որդիների ու կնոջ դիակները և պատրաստ է ժողովրդին ևս զոհելու: Վարդանը զոհում է յուրայիներին և իրեն՝ ժողովրդին փրկելու համար, Վասակը՝ յուրայիներին ու ժողովրդին՝ իր անձը փրկելու համար: Վեպի գլխավոր հերոսները հայտնվում են հակադիր՝ ազգային հերոսի և ազգի դավաճանի դիրքերում:

Գեղարվեստական առումով Վասակի կերպարը հաջողված է. հարուստ է, ներկայացված է բազմակողմանիորեն՝ և՛ քաղաքական ծրագրերով, և՛ անձնական բարոյկյանքով: Դեմիրճյանը գնացել է ստեղծագործական բարդ ճանապարհով՝ ցուցադրելով հակասություններից տարուբերվող հերոսի ներքին հոգեկան անկայուն վիճակը և բարոյական անկումը: Գրողը կարողացել է հոգեբանորեն համոզիչ դարձնել հերոսի վարքագիծը, և սա նրա ստեղծագործական նվաճումն է:

Վասակի կերպարը շատ բանով լրացնում է *Գաղիշո խորխոռունին*, որը նույնպես պատմական անձնավորություն է: Գաղիշոն բոլորից ավելի մոտ է Վասակին և բարոյական ու հոգեկան հենարան է նրա համար: Թվում է՝ Գաղիշոն Վասակի ներքին ծայրն է, այնքան լավ է կարդում Վասակի մտքերը: Եվ այն խոհերն ու տագնապները, որ Վասակը չէր համարձակվում անգամ արտաբերել բարձրաձայն և ճնշում էր իր ներսում, Գաղիշոն անողոքաբար ասում է, կրկնում: Նա Վասակին մեղադրում է անվճռականության ու տատանումների մեջ՝ պատճառաբանելով, որ, եթե աշխարհակալական խաղ է սկսել, պետք է գնա մինչև վերջ: Գաղիշոյի կարծիքով՝ «թագավորը մորթում է, ջարդում, ոչնչացնում, թագավորը ոտնատակ է տալիս մարդու ամեն ինչը՝ խիղճը, պատիվը, հպարտությունը, զուրթը... Իսկ դո՞ւ... Թագավորը ծախում է իր երկիրը, ժողովուրդը...»: Գաղիշոն տատանումներ չունի, նա անմնացորդ դավաճան է:

Վասակյանց կերպարներից անհատականացված է նաև *Արտակ Ռշտունին*: Նա առերես զվարթ է, էությանբ՝ անգութ: Նրա դաժանությունը հասնում է ցինիզմի:

*Կողակի* ու *Վարագդուխտի* կերպարները գեղարվեստական կարևոր դեր ունեն: Նրանք ստոր միջոցներով ճանապարհ են հարթում Վասակի բարձրացման համար:

«Վարդանանք» վեպն ունի նաև թերություններ: Միտումնավոր կերպով Դեմիրճյանը շատ տեղ է հատկացրել ժողովրդական կյանքի տեսարաններին, ռամիկի ըմբոստությանն ու դասակարգային գիտակցության դրսևորումներին: Սակայն վեպի առանձին թերություններն անհամեմատ նվազ են բարձր արժանիքների համեմատ: Վեպն ընդհանրացնում է հայ ժողովրդի դարավոր պատմության մեծ խորհուրդը՝ հարատև մաքառումով ապրելու և արարելու իմաստությունը:

## Վեպի լեզուն և ոճը:

«Վարդանանք» պատմավեպի գեղարվեստական հմայքը զգալիորեն պայմանավորված է լեզվի և ոճի առանձնահատկություններով: Պատմական ժամանակի ոգին և միջավայրի մթնոլորտը ստեղծելու համար գրողը դիմել է ոճական բազմազան միջոցների՝ անհրաժեշտաբար և վարպետորեն օգտվելով գրաբարի հարուստ հնարավորություններից: Տեղանունների, իշխանական տոհմերի, օրվա պահերի, առարկաների անվանումներն արթնացնում են պատմական ժամանակի զգացողությունը. *«Նրա կողքին՝ փոքր հեռու, սալահատակին փռած օթոցի վրա նստած էր մի բավական ծեր հոգևորական, որ կարճահասակ, պնդակազմ էր կոճղի նման: Նա ծնկներին դրել էր մի կաղնու տախտակ, որի վրա գամել էր մի լայն մագաղաթի թերթ: Նա եղեգնյա գրիչը ձեռքին խորհում էր...»:* Օթոց, կաղնու տախտակ, մագաղաթ, եղեգնյա գրիչ բառերն ու արտահայտությունները նպատակ ունեն ընթերցողի մեջ պատմական ժամանակի զգացողություն առաջացնել: Նույն նպատակին են ծառայում գիշերվա ժամերի անվանումները (*կամավոտն, մթացյալն, հավթափյալն* և այլն): Յնադարի լեզվական մտածողության պատրանք են ստեղծում որոշիչների և հատկացուցիչների հետադաս կիրառությունները (*աշխարհն Յայոց, ժողովուրդ Յայոց, զարմ Յայկա*), դարձվածները (*ճանապարհոյ ի բարին, առ ոտս արքայի*), բայածները (*վտանգյալ, զինվորյալ* և այլն):

Խոսքի ոճավորման առումով առանձին արժեք ունեն հրովարտակները, նամակները, թղթերը, որոնք պատմական ժամանակաշրջանի մտածողության, երկրների ու անհատների փոխհարաբերությունների խոսուն արտահայտությունն են:

Վեպում հերոսները խոսում են ժամանակակից հայերենով, բայց գրաբարյան առանձին բառերի ու դարձվածների կիրառությամբ հեղինակը ոճավորում է նրանց խոսքը, անհատականացնում հերոսներին: Նույն հայերենը միանգամայն տարբեր կերպ է հընչում տարբեր դասի, տարիքի ու պաշտոնի տեր մարդկանց շուրթերից: Դեմիրճյանը գտնում է յուրաքանչյուրին բնորոշ խոսքի կառուցվածքը, բառապաշարը:

Նկարագրվող դեպքերին համապատասխան փոխվում են Դեմիրճյանի խոսքի կըշռույթը, արագությունը: Նա էպիկական խաղաղությամբ է նկարագրում բնությունն ու մարդկանց, բայց ճակատամարտի պատկերում նրա խոսքը դառնում է հակիրճ, ռիթմը՝ արագ, ոգին՝ վեհ, գործողությունը՝ լարված: *«Անկարգ, խառնաշփոթ իրար էին գալիս վահանակիրները, միզակավորները, տապարավորները, հեծյալն ու հետիոտնը: Նրանց զենքերի, վահանների, մարդկանց ու միզակների խառնաշփոթը նմանվում էր զզգզված, ջարդուփշուր անտառի, որի միջից, ավերելով ու կոտորելով, պտտվում էր անսանձելի մրրիկը՝ Վարդանը»*, – այս նկարագրին ռազմի տրամադրություն են ավելացնում կոչերն ու հորդորները. *«Ձա՛րկ, առավե՛՛նել»:*

Ժամանակի ոգու արտահայտությանը մեծապես նպաստում են հեթանոսական առասպելների ու թվելյաց երգերի ոճական միջոցներով ստեղծված նոր երգերը: Ըստ պահի և երգողի՝ փոխվում են երգի և՛ նյութը, և՛ ոճը:

Դեմիրճյանն անտարբեր նկարագրող չէ, նրա նկարագրության մեջ գնահատություն կա միաժամանակ: Վեպում երկխոսություններն ունեն փիլիսոփայական ենթատեքստ, իսկ հեղինակային խոսքի մեկ բառով գրողը հակիրճ բնութագրում է խոսողի հոգեվիճակը: *«– Իսկ այս շո՞ւնն ինչ է հաչում, – օճացավ հարկահանը»* խոսքի մեջ *օճացավ* բառն արտահայտում է հոգեվիճակ ու տրամադրություն:

Նշված միջոցներին ավելանում են օրհնանքները («Վահագնի շնորհը վրադ»), անեծքները («անհօից արմատներ»), դարձվածները («շուն կտրել» – Միհրներսեհը շուն կտրեց), թևավոր արտահայտությունները, որոնք վեպի լեզուն դարձնում են գունագեղ, շարժուն, ճկուն ու պատկերավոր:

\* \* \*

«Վարդանանքը» ստիպեց, որ ընթերցողը նորովի գնահատի գրողի ամբողջ ժառանգությունը: Եթե Դեմիրճյանը գրած լիներ միայն «Վարդանանք» պատմավեպն ու «Քաջ Նազար» թատերգությունը, ապա այդքանը բավական կլիներ, որ հայ բազմադարյան գրականության մեջ գրողը նվաճեր այն պատվավոր տեղը, որ ունի այսօր:

1. Համեմատեք Հովի. Թումանյանի և Դեմիրճյանի Նազարներին: Նազարի ճակատագրի առումով գրողներից որի՞ լուծումն է համոզիչ, ինչո՞ւ:
2. Դեմիրճյանը բնավորության ի՞նչ նոր գծեր է ավելացրել Նազարի կերպարին, որոնք որակապես փոխել են նրա էությունը, դարձրել ավելի վտանգավոր:
3. Պատմության թեմայով ի՞նչ ստեղծագործություններ՝ պոեմ, դրամա, պատմվածք, վեպ է գրել Դեմիրճյանը:
4. Պատմական ի՞նչ աղբյուրներից է օգտվել Դեմիրճյանը «Վարդանանքը» գրելիս: Նրա համար ո՞ր պատմիչն է նախընտրելի: Ստեղծագործական ի՞նչ վերաբերմունք է ցուցաբերել գրողը սկզբնաղբյուրների նկատմամբ:
5. Ցոյց տվեք վեպի այն հատվածները, որոնք աչքի են ընկնում դրամատիկ լարվածությամբ, և որոնցում դրսևորվում է Դեմիրճյանի արվեստի մեծ ուժը:
6. Ձուգադրեք Վարդան Մամիկոնյանի և Վասակ Մյունեցու կերպարները, ցոյց տվեք դեպի հակադիր բևեռներ նրանց տանող արարքները:
7. Ի՞նչ բնույթի բախումներ (կոնֆլիկտներ) կան «Վարդանանքում», ո՞ւմ միջև:
8. Ո՞րն է Վարդանանց պատերազմի խորհուրդը և ի՞նչ է ավանդում սերունդներին:





## ԱԿՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՅ

(1899-1937)

Կան գրողներ, որոնց անունը տալիս անմիջապես պատկերացնում ես ուրույն ու անկրկնելի մի աշխարհ, որը թեև հավերժորեն եղել է նրանցից առաջ և հավիտենորեն գոյություն կունենա նրանցից հետո, բայց իր առանձնահատուկ գեղեցկություններով բոլորին հայտնի է նրանց անունով և նրանց շնորհիվ:

Այդպիսի գրող է հայ արձակի նշանավոր դեմքերից մեկը՝ Ակսել Բակունցը, որը գրականություն մուտք գործեց՝ իր հետ բերելով զանգեզուրյան բնաշխարհի նախնական ու վայրի պատկերները, լեռներում ապրող պարզ ու անապական մարդկանց հոգու գեղեցկությունների ու լուռ ողբերգությունների պատմությունները: Բակունցի շնորհիվ հայ գրականության մեջ հավերժական գրանցում ստացավ զանգեզուրյան աշխարհը, որտեղից գալիս էր ինքը և որը պատկերավոր անվանեց Մթնածոր. այսինքն՝ նախաստեղծ մի աշխարհ՝ մարդու, հողի, բույսերի ու կենդանիների հազարամյա դաշինքով, երբ փոխադարձ հաղորդակցության միջոցը դառնում է անխոս ճանաչողությունը, իսկ գրական վերարտադրման համար՝ «հնամենի, բուրյան» բառերի լեզուն...

### ԿՅՈՒՆՔԸ

Ակսել Բակունցը, ծնունդով Ալեքսանդր (Աղեքսանդր) Թևոսյան, ծնվել է 1899 թ. հունիսի 13-ին Գորիս քաղաքում: Զոր՝ Ստեփանի և մոր՝ Բոխչագյուլի նախկին հարևատությունից ոչինչ չէր մնացել: «Ես հիշում եմ մի զարհուրելի չքավորություն, «մի տուն լիքը մանուկներ», և այդ՝ զավառական քաղաքում, որտեղ հասարակական դիրքը որոշում էին կուպեցի արշինը և չինովնիկի չինը», – մտաբերում էր գրողը:

Պատանի Ալեքսանդրը հասակ է առել բազմամարդ նահապետական ընտանիքում: Տասը երեխա էին, տղաներից մեծը ինքն էր: 1905-ից հաճախել է քաղաքային ծխական դպրոց և սովորել հինգ տարի: 1910-ի օգոստոսին համաքաղաքացիները դիմում են Էջմիածնի հոգևոր ղեկավարությանը՝ Բակունցին ընդունելու Գևորգյան ճեմարան: Խնդրանքը բավարարվում է, և նույն տարի՝ որպես գիշերօթիկ սան, նա ընդունվում է Գևորգյան ճեմարանի 3-րդ դասարանը: 1917-ին ավարտելով ճեմարանի դասարանական բաժինը՝ ցանկություն է հայտնում ուսումը շարունակելու լսարանական բաժնում, ինչը, սակայն, դեպքերի բերումով չի իրականանում:

Աշխատանքային գործունեությունը Բակունցն սկսել է 1912-ին՝ Գորիսի գրադարանում, նաև՝ որպես դասուսույց: Վաղ տարիներից թղթակցել է մամուլին: Առաջին գործը՝ «Զինար մարդը» ժողովրդական հեքիաթի մշակումը, 1913-ին տպագրվել է «Աղբյուրում»: 1915-ին Շուշիի «Փայլակ» թերթում Գորիսի քաղաքագլխի և կառավարիչների

դեմ տպագրած ֆելիետոնը նրա ձերբակալության պատճառ է դառնում: 34-րդ օրը նրան ազատում են կալանավայրից՝ պայմանով, որ ուսուցչության մեկնի հեռավոր Լոր գյուղը: 1915-1916 թթ. նա դասավանդում է Լորի դպրոցում: Այդ օրերի տպավորությունների ծնունդ է «Խոնարհ աղջիկը» չքնաղ պատմվածքը:

Բակունց ազգանունը ծագում է տոհմական Բեգունց ձևից, որն առաջացել է նախապապի Բագի անունից: Ակսելը նորվեգացի գրող Բ. Բյոռնսոնի «Նորապսակներ» թատերգության գլխավոր հերոսի անունն է, ում դերը 1916-ին Գորիսում կատարել է գրողը: Այսպես ստեղծվել է Ակսել Բակունց գրական անունը:

1915-ին նա դիմել է Հայկական կենտրոնական կոմիտեին՝ առաջարկելով իր ծառայություններն արևմտահայ փախստականներին օգնելու գործում: «Համաձայն եմ ամենաձանր ու դժվարին աշխատանքը կատարելու»,– գրում է նա: Ցանկությունը կատարվում է երկու տարի անց. 1917-1918 թթ. որպես կամավոր նա մասնակցել է Էրզրուումի, Սարդարապատի կռիվներին: Այս տարիներին թղթակցել է մամուլին՝ «Հորիզոն», «Աշխատավոր»: Կարսում մասնակցել է «Ռազմիկ» թերթի խմբագրման աշխատանքներին: 1918-ից որպես սրբագրիչ աշխատել է Երևանի «Լույս» տպարանում, ապա՝ «Ջանգ» թերթում, տպագրվել «Ժողովուրդ» լրագրում: Այնուհետև. «Եղել եմ «Ջանգի» խրոնիկյոր, «Հառաջի» խմբագրության թարգման և լրատու, «Հայաստանի աշխատավորի» խմբագրության աշխատակից: Դաշնակցական պառլամենտում մինչ 1919-ի հոկտեմբերը եղել եմ միստերի արձանագրող»,– շարունակում է նա:

1919-ի նոյեմբերից Բակունցն ուսանել է Թիֆլիսի պոլիտեխնիկումի գյուղատնտեսական բաժանմունքում, նաև՝ պաշտոնավարել տեղի՝ Մոսկվայի կոմիտեի որբերի գիմնագիայում: 1920-ի գարնանը մեկնել է Խարկով և մինչև 1923 թ. ուսումը շարունակել գյուղատնտեսական ինստիտուտում: Խարկովում նա նաև աշխատել է, կազմակերպել դասախոսություններ, սերտ կապերի մեջ է եղել հայության հետ:

1923-ի ամռանը, Հայաստան վերադառնալուց հետո, մի կարճ ժամանակաշրջան Բակունցը դասախոսել է Ջանգեզուրի ուսուցչական դասընթացներում: 1924-1926 թթ. աշխատել է որպես Ջանգեզուրի գավառի գլխավոր գյուղատնտես, հողբաժնի վարիչ: 1926-ին, փոխադրվելով Երևան, շարունակում է գյուղատնտեսի մասնագիտությամբ աշխատել հողժողկոմատի սերմնաբուծարանում որպես վարչության պետի տեղակալ: Այդ ընթացքում հիմնադրում է «Գյուղացու գրադարան» մատենաշարը, տպագրում հանրամատչելի գրույցներ, նաև՝ իր հեղինակած «Գալուստի վիկը», «Կարտոֆիլի մշակությունը», «Խոտորջուրի կոմունան» գրքույկները: Մասնագիտական հոդվածներով աշխատակցում է գյուղատնտեսական մամուլին («Մաճկալ», «Նոր ակոս»): 1923-1925 թթ. «Մարտակոչ» և «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթերում լույս են տեսնում նրա «Մեր գյուղերում», «Գավառական նամականի», «Նամակներ գյուղից» ակնարկաշարերը, որոնցում ներկայացված է հայկական լեռնային գյուղերի իրական պատկերը: Այդ տարիներին մամուլում տպագրվում են նաև նրա առաջին պատմըվածքները՝ («Միրհավ», «Սաբու», «Ալպիական մանուշակ»):

Գյուղատնտեսական աշխատանքը խանգարում է նրա ստեղծագործական գործունեությանը: «Խլելով օրվա մեծ մասը՝ այդ աշխատանքը ֆիզիկապես անհնար է դարձնում գրական գործով զբաղվել: Թեկուզ նյութական զրկանքի գնով՝ ես իմ պատրաստականությունն եմ հայտնում բացառապես գրական աշխատանքով զբաղվե-

լու»,– 1928-ի մարտին հանրապետության ղեկավարությանն ուղղված դիմումի մեջ գրում էր նա: Այդուհանդերձ՝ նույն 1928-ին մասնակցում է Երևանի անասնաբուժական-անասնաբուժական ինստիտուտի հիմնադրման աշխատանքներին և մինչև 1929-ի կեսերն աշխատում այնտեղ:

Բակունցը երազում էր ամբողջովին նվիրվել ստեղծագործական աշխատանքի: Արդեն տպագրվել էր «Մթնածոր» (1927) ժողովածուն, գրվում էին նորանոր պատմվածքներ, հղացվել էին վեպերն ու վիպակները: Այդ տարիներին նա սերտորեն համագործակցում էր Ե. Չարենցի գլխավորած «Նոյեմբեր» գրական միության աշխատանքներին և նրա ու համախոհների ընկերակցությամբ ջանում ուղենշել ազգային նոր գրականության ճանապարհը: Այդ ոգով հանդես է գալիս հողվածներով ու զեկուցումներով, 1934-ին Ելույթ ունենում Հայաստանի և ԽՍՀՄ գրողների հիմնադիր համագումարներում: Նրան խորապես մտահոգում էին ազգային մշակույթի ժառանգորդության և ավանդույթների շարունակության հարցերը:

Ստեղծագործական լայն ընդգրկումը գրողի առջև ի հայտ է բերում նորանոր հնարավորություններ: Հայֆիլմում աշխատելիս նրա բեմագրերով նկարահանվում են «Խաչի ստրուկները» («Սև թևի տակ» խորագրով, 1930), «Արևի զավակը» (1933), «Ալազյազ» (1935) շարժանկարները: Աշխատանքներ են տարվում «Ձանգեզուրի» ստեղծման ուղղությամբ: «Խաչատուր Աբովյան» վեպը գրելիս կատարում է նաև բանասիրական աշխատանք, որի արդյունքը «*Խաչատուր Աբովյանի «անհայտ բացակայումը»*» ուսումնասիրությունն է (1932): Բակունցն զբաղվում է նաև թարգմանությամբ՝ հայերենի վերածելով Ն. Գոգոլի «Տարաս Բուլբան» (1934), աշխարհաբարի փոխադրելով Վարդան Այգեկցու առակների «Աղվեսագիրք» (1935) ժողովածուն:

Հեշտ չէր անցնում Բակունցի ստեղծագործական ճանապարհը: Որպես ազգային դեմք ու դիմագիծ ունեցող գրող՝ «Մթնածոր» ժողովածուի տպագրությունից հետո և հատկապես 1930-ական թթ. իր գրական հակառակորդների կողմից նա, ինչպես ինքն է գրում, զրպարտվում է «*մահացու բոլոր մեղքերի մեջ*»: Այս պայմաններում Բակունցի դեմ ուղղվում են քաղաքական ծանրագույն մեղադրանքներ, և 1936 թ. օգոստոսի 9-ին շատ այլ զրջակիցների հետ ձերբակալվում է ու կալանավորվում Երևանի բանտում: Մեղադրանքը նույնն էր, ինչ որ բոլորինը՝ «*հակահեղափոխական, հակախորհրդային, ահաբեկչական, ազգայնամուլական գործունեություն*»: Բանտի խիստ կանոնակարգի պայմաններում 11 ամիս շարունակ Բակունցը ենթարկվել է ամեն տեսակի ստորացումների, անընդմեջ հարցաքննությունների, ամենադաժան կտտանքների, առերեսումների: 11 ամիս շարունակ նա պարտավոր էր ապացուցել իր անմեղությունը, անսահման նվիրվածությունը հայրենիքին: Բայց ծախված էին հայրենիքի տերերը, բոլոր նրանք, որոնց Բակունցը բանտից «*Դիմումներ*» էր գրում:

Հուզիչ են անխտիր բոլոր գրությունները, որոնց միջից հառնում է մեծ տառապյալի կերպարը: Ահա 1936 թ. հոկտեմբերի 6-ի «Դիմումից» մի քանի տող. «*Ծա՛նր է, շա՛տ ծանր... Փաստը մնում է անշրջանցելի. ես մեկուսացված եմ: Այստեղից սկսվում է անոթի տանջալի գիտակցումը, միլիոն անգամ բանտարկման փաստի վերապրումը: Օտարված եմ հանրությունից, ամոթը ստվեր է զցում նաև արված լավի վրա, ստվերում քո մասին եղած հիշողությունը: Ստածում ես մեկ ժամ, երկու, երեք, մեկ օր, երկու օր, մտածում ես հիմարանալու աստիճանի, մինչև հիշողությունդ փուլ է գալիս, և*

չգիտես՝ գիշեր է, թե՞ ցերեկ, միայն պարզ գիտակցում ես, որ կյանքը մնաց փակ դռան ետևում: Ստրբերը հեռու են գնում, իսկ ի՞նչ կլինի հետագայում. ահա կվերջանա հետաքննությունը, ի՞նչ է սպասվում հետո... Երբ ես հարցնում եմ, թե ի՞նչ է լինելու հետո՝ հուսահատվում եմ, գիտակցությունն մթագնում է, ջղածությունները խեղդում են կոկորդս, դե, ինչպե՞ս դա ձեզ բացատրեն: Այ, երբ մարդ խեղդվում է՝ նա և՛ շնչահեղձ է լինում, և՛ թպրտում, հույսի հետ մեկտեղ նա նաև մահվան հոտ է առնում... Միտքս միշտ տանջալիորեն շաղափում է ֆիզիկական ցավի աստիճանի հասնող միևնույն խոհը. ի՞նչ է լինելու ինձ հետ: Արդյո՞ք ինձ հնարավորություն կտրվի գործով, այսինքն՝ գրական աշխատանքով ապացուցել, որ ես գրականության թշնամի չեմ: Գոյության միակ նպատակը մնում է գրականությունը... Ինձ գրելու և կարդալու հնարավորություն տվեք, ինձ գիրք ու մատի՛տ տվեք...»:

Այս նամակը շարադրելիս Բակունցը դեռ կարծում էր, որ իրեն ոչ թե կգնդակահարեն, այլ կաքսորեն, և այդ հույսով խնդրում էր, որ իրեն ոչ թե օտարություն տարագրեն, այլ՝ Հայաստանի հեռավոր մի շրջան, որ նա կարողանա լսել ժողովրդի «կենդանի խոսքը» և աշխատել, այսինքն՝ գրել:

Հոգեկան այս սուկակի մաքառումները տեսնող չկար: Ընդհակառակը՝ նրա հանդեպ պատիժներն ավելի են խստացնում: Կազմվում է մեղադրական եզրակացությունը, ընդունվում ԽՍՀՄ գերագույն դատարանի գինվորական հանձնաժողովի որոշումը, և 1937 թ. հուլիսի 7-ի կարճատև հարցաքննությունից հետո Բակունցը դատապարտվում է պատժի առավելագույն չափի՝ զնդակահարության:

Վերջին խոսքում, ինչպես և «Դիմումի» մեջ, Բակունցը խնդրում է հնարավորություն տալ՝ ազնիվ աշխատանքով քավել իր «հանցանքները», եթե, իհարկե, այդպիսիք կան: Բայց բոլոր դմները փակվում են նրա առջև: Ահավոր ծանր ու սրտակեղեք օրվանից հետո, որի ընթացքում հնարավոր էր, որ իրեն սպասվող ճակատագրից մարդ խելագարվեր, Բակունցի զնդակահարության դատավճիռն ի կատար է ածվում հաջորդ օրը՝ 1937 թ. հուլիսի 8-ին: Ավարտվում է մեծ ու լուսավոր կյանքը, մարում է ժամանակի հայ արձակի ամենաշողուն աստղը: Կյանքի 38 տարին նոր-նոր լրացրած՝ անժամանակ հեռանում է ամենապայծառ, «արցունքի պես ջինջ» գրողը, արձակի նուրբ քնարերգուն:

Բակունցի անունը նորից պիտի հնչեր 1955 թ., երբ արդարացրեցին նրան: Նա իր ժողովրդի գիրկը պիտի դառնար որպես անմեղ մահատակ ու հայ գեղարվեստական խոսքի հավիտենական ուղեկից:

## ՍԵՂՇԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

**Պատմվածքները:** Պատմվածքների գեղագիտական հիմքը: Բակունցը հրատարակել է «Մթնածոր» (1927), «Սպիտակ ձիւն» (1929), «Սև ցելերի սերմնացանը» (1933), «Անձրևը» (1935) պատմվածքների ժողովածուները, որոնցում գետեղված գործերը գրվել են 1924-1934 թթ.: Մինչ այդ՝ 1918-ին, նա տպագրել է ևս երեք քնարական պատկեր՝ «Աշոտը», «Անտառում» և «Աղոթք»: 1920-1930-ական թթ., պատմվածքներից գատ, տպագրել է գեղարվեստական արժեք ունեցող ակնարկներ, որոնք ամբողջական պատկերացում են տալիս արձակի փոքրածավալ ձևերի մեջ Բակունցի գեղագիտության յուրահատկությունների մասին:

Արձակի փոքր ձևերի նախապատվությունը պատահական չէր Բակունցի համար: Պատմվածքն ու նորավեպը մեծ զարգացում էին ապրել անմիջապես նրանից առաջ և լայն հնարավորություններ էին ի հայտ բերում նրա գործունեության շրջանում: Հիշենք Թումանյանին, Ջոհրապին, Դեմիրճյանին, Ջորյանին, Համաստեղին: Բակունցը դարձավ փոքր արձակի այս ավանդույթների շարունակողն ու զարգացնողը:

Բակունցի գեղարվեստական աշխարհի ձևավորման գործում առանձնահատուկ տեղ ունեն Թումանյանը, Տերյանը, Համաստեղը: Թումանյանը կոչ էր անում պատմա-աշխարհագրական անունների ետևում տեսնել ու ճանաչել իրական հայրենիքն ու նրա մարդկանց՝ «*Ինչպե՞ս են ապրում, ինչպե՞ս են խոսում, լալիս, ուրախանում*» հայ գյուղացիները: Թումանյանն իր իսկ պատվիրանների առաջին կատարողն էր: Ժողովրդի կյանքը և ոչ թե աշխարհագրական անունները ճանաչելու ճանապարհով ընթացավ նաև Բակունցը: Նա ժառանգեց Թումանյանի խոսքի պարզությունը, հակիրճ սեղմությունը, նկարագրությունների և բնորոշումների դիպուկ ոճը: Ընդհանուր կարգի այս առնչությունները որոշակի զուգադրությամբ երևում են նաև Թումանյանի «*Գեղը*» և Բակունցի «*Ձմռան մի գիշեր*» պատմվածքներում: Ընդհանուրն ու նմանը զրույցի եղանակն է, պատմողի և լսողի հարաբերությունը, նաև՝ պատմվածքների կառուցվածքը: Թումանյանից Բակունցը ժառանգել է նաև պատումի լեզվական ատաղձ ստեղծելու, գրական լեզուն ու բարբառը համադրելու միջոցները: Ինքը՝ գրողը, խոստովանել է. «*Այս տեսակետից Թումանյանի փորձը շատ ուսանելի է մեզ համար*»:

Բակունցի պատկերած Հայաստանը ներքին կապեր ունի Տերյանի «Երկիր Նաիրի» շարքի հետ: Տերյանը հեռու մնաց պատմական անունների ու դեպքերի ոգեկոչման ազգային հովվերգությունից և իրատես հայացքով պատկերեց իր ժողովրդի՝ լացի նմանվող անխինդ երգերը, նրա խարխուլ խուղերը, նրա տխուր ու անամոք կյանքը: Հարազատի կարեկցությամբ նա սիրեց իր հեզ ու խոնարհ ժողովրդին, չունեցած արժանիքներով չզուրնագարդեց նրան և սիրո խոսք ասաց՝ ծունկի գալով նրա անփայլ գեղեցկության առջև. «*Տեսնում եմ ահա գյուղերը մեր խեղճ, // Եվ թուխ դեմքերն այն տխրության սովոր*»: Այնուհետև.

*Չշլացա խնդուն փառքիդ  
Անցյալ ու հին փայլով երբեք.–  
Սիրեցի հեզ, անքեն հոգիդ  
Եվ երգերդ մեղմ ու բեկբեկ,*

*Խեղճությունըդ խավար ու լուռ,  
Աղոթքներդ դառն ու ցավոտ,  
Ձանգակներիդ զանգը տխուր  
Եվ հյուղերիդ լույսերն աղոտ...*

Տերյանական այս աշխարհընկալումը խոր շերտեր ունի Բակունցի արձակում, որն ընդհանուր օրինաչափություններից հասնում է կերպարային ակնհայտ զուգորդությունների՝ Տերյանի նաիրուհու «անարվեստ» նայվածքից մինչև Բակունցի խոնարհ աղջկա «անարվեստ» սերը: Տերյանից Բակունցը ժառանգեց նաև լեզվական արտահայտման նրբության, մեղմ հայտածումների այն անթերի արվեստը, որը նրա արձակում ևս մնաց որպես խոսքի բանաստեղծական արվեստ:

Բակունցի ստեղծագործական նկարագիրը հոգեհարազատ էր նաև Համաստեղին: Հատկապես ակնբախ է վերջինիս «*Գյուղը*» (1924) և «*Անձրև*» (1929) ժողովածուների ներգործությունը: Բակունցյան ընդհանուր ներշնչանքի ու բանարվեստի մեջ Համաստեղի ավանդույթներն առկա են բնաշխարհի ու բնաշխարհիկ մարդու նկարագրություններում, մարդու և բնության, մարդու և կենդանական աշխարհի կապի մեջ, հա-

մեծատուրությունների ու բնութագրությունների արվեստում: Կան առնչության ավելի որոշակի եզրեր: Բակունցը Համաստեղի նման իր ժողովածուներից մեկը վերնագրեց «Անձրև», օգտագործեց միջնադարյան ժամանակագրության ձևը. ընդհանրություններ ունեն Համաստեղի «Վարդան» և Բակունցի «Տիգրանուհին» պատմվածքները: Բակունցի Մուրոն («Մուրոյի «գրուց»-ը») նույն ասացողն է, ինչ Համաստեղի Մկոն («Չոպան լերան հեքիաթը»): Ընդհանրության եզրեր ունեն նաև նրանց ստեղծագործական խառնվածքի բնարական-բանաստեղծական շունչը, հուշի ու վերհուշի զգացողությամբ վերակենդանացող անցյալը, անամոք ու լուռ թախիծը, ասվածի տակ թաքնված կռահվելիք չասվածը և, ի վերջո, սովորականի ու առօրեականի մեջ գրեթե կորած անսովոր գեղեցկությունների հայտնաբերումը:

Բակունցը գրական ասպարեզ մտավ ոչ միայն զանգեզուրյան գյուղերի տպավորություններով, ոչ միայն գրական ազդակներով, այլև, առաջին հերթին, հայրենիքի ողբերգական զգացողությամբ: Ազգային ծանր դրամայի վերապրումը դարձավ հայրենիքի ճակատագրի իմաստավորում և իր մեջ միավորեց այն ամենը, ինչը կազմում է բնաշխարհին ու պատմությանը ծուլված մարդ անհատի ապրումների անսահման աշխարհը: «Աղոթքը» (1918) քնարական ինքնարտահայտում է. աղոթք՝ վերջ դնելու հայրենիքում կատարվող արյունոտ ողբերգություններին, աղերս՝ վերականգնելու ազգային կյանքի խախտված հիմքերը: Դիմելով ամենատես ու կարեկից երկնային տիրոջը՝ նա գրում է. «Հեռացրու տանջանքն այս ահավոր, զրկանքները բյուրավոր, էլ թող արցունքներ չհոսեն, թող հևոց չլինի, թող հրդեհ չլինի: ...Տե՛ր, ծուխ է ամենուր՝ տաճարներիդ գմբեթները հողի հետ են հավասարվում: Քո տները ավերվում են: Մոխիրը շատ է, արյունով հագեցավ երկիրը: Հեռացրո՛ւ, հեռացրո՛ւ, հեռացրո՛ւ...»:

Բակունցի հետագա ստեղծագործության մեջ հայրենիքի կերպարն ավելի է որոշակիանում՝ գրողին տանելով դեպի հայրենիքի ցավերի ու հոգսերի աշխարհը:

**Մարդը և բնությունը:** Ի՞նչն է բնորոշ գեղարվեստական այն իրականությանն ու կերպարներին, որ «Մթնածոր» անունով մտավ հայ գրականության մեջ:

Դա մի աշխարհ է, որը, ծուլված բնությանը, իր ներքին օրինաչափությունների մեջ կրում է բնության նախնական ու նախաստեղծ շունչը: Մարդն ու բնությունը, մարդու կյանքը և բնության տարերքը, մարդկանց ներքին փոխհարաբերություններն ու բնության հետ նրանց կապերը միասնական են և թողնում են ապրող ու շնչող մեկ ամբողջական կենսագոյության տպավորություն. «Մի ուրույն աշխարհ է Մթնածորը. քիչ է ասել կուսական ու վայրի: Թվում է, թե մոռացված մի անկյուն է այն օրերից, երբ դեռ մարդը չկար, և բրածո դինոզավրը նույնքան ազատ էր զգում իրեն, ինչպես արջը մեր օրերում: Գուցե այդպես է եղել աշխարհը այն ժամանակ, երբ քարածուխի հսկա շերտեր են գոյացել, և շերտերի վրա պահել վաղուց անհետացած բույսերի ու սողունների հետքերը» («Մթնածոր»):

Առասպելների, դարավոր սովորությունների, մարդու և բնության, մարդու և վայրի կենդանիների անխաթար համակեցության մի աշխարհ է Մթնածորը: Լեռների ու առասպելների մեջ կորած, ժամանակի ընթացքն իր շարժման օրենքներով չափող մի ինքնավար աշխարհ, որն ունի միմիայն իր ստեղծած կյանքի նիստուկացը: Իր հերթին Բակունցը զարմանքով արձանագրում է, որ այդ վայրերում «շատ տներ մինչև այժմ էլ տոնում են մի ուրիշ նոր տարի, որին Նավասարդ են ասում» («Մրոց»): Հեթա-

նուսական ժամանակներից եկող մեկ այլ սովորության նկարագրություն է «*Խաղլացավ*» պատմվածքը: Արևորդիներից պահպանված այդպիսի հնօրյա մի աղանդ էլ մնացել է Սաբու գյուղում:

Այս աշխարհում ամեն ինչի սկիզբը գալիս է անհիշելի ժամանակներից: Հավերժական ժամանակը Բակունցի ստեղծագործության մեջ ստանում է կյանքի անվախճանականության նշանակություն և մթնաձորյան աշխարհի համար դառնում հավիտենական կեցության նախապայման՝ պայմանավորված բնության հավերժականությամբ: Եվ պատահական չէ, որ Բակունցը չունի ոչ մի պատմվածք կամ ակնարկ, որը չսկսվի կամ չչարունակվի բնության նկարագրությամբ: Այդ աշխարհում բնությունն է տնօրինում մարդկանց կյանքն ու ճակատագիրը: Այսպես. «*Անտառն իր կնիքն էր դրել Սաբուի վրա: Ոչ միայն ափսեներն են անտառի փայտից, արորն ու շերեփը, այլև անտառից է նրանց ուտելիքի մեծ մասը: ...Նրանց պատմությունների մեծ մասը վայրի գազանների մասին է: ...Սաբուն մռայլ է: Անտառն է վարժեցրել ունքերը կախ և կացնի կոթից պինդ բռնած լուռ ման գալ ծառերի տակ*» («Սաբու»):

Բնությանը ծուլված՝ մարդը նաև պայքարի մեջ է բնության դեմ, քանզի մաքառումներով է նվաճում իր կենսական իրավունքները. «*Աքարը հին է՝ անհիշելի ժամանակներից... Եվ եթե երկու տարի հողերը չվարեն, անտառն իր մեջ կառնի Աքարին, քամին լորենու սերմեր շաղ կտա, թռչունները կաղին կտանեն կտուրների վրա, և հանգած թռնրի մեջ կաղինն իր արմատները կխրի*» («Աքարում»): Նույն նախնական բնագոյով է մարդը մենամարտում նաև արջի դեմ, որովհետև բնությունը հավասար իրավունքով է ապրեցնում մարդուն ու գազանին:

Բակունցի մթնաձորյան բոլոր հերոսները բնության հավասար զավակներ են: Ահա՛ նրանք՝ անտառապահ ու որսորդ, նախրապան ու հնձվոր, այգեպան ու սերմնացան... Նրանց կենցաղը նույնն է եղել դարեր շարունակ. նրանք հնձել են խոտ ու կորեկ և այժմ ու ռչխար պահել, կով են կթել ու որս են արել անտառներում, արթնացել են արևի հետ ու քուն մտել արևամուտին, թաքցրել են իրենց հոգու գեղեցկություններն ու ապրումները, տառապել լուռ ու աննկատ: Ծննդյան օրից մինչև մահ նրանք նույնությամբ տեսել են միևնույն ծառն ու ծաղիկը, սարն ու ձորը, գետն ու աղբյուրը և նույն կամ միանման մարդկանց ու անասունների: «*Տարիների ընթացքում ամեն ինչ ամեն օր կրկնվել էր այնքան նման իրար, որ շարժումները մեքենայացել էին*», – վկայում է գրողը («Վանդունց Բաղին»): Բառերը կրկնվել են նույնությամբ, ասվել են նույն խոսքերը, և մարդիկ առանց բացատրական մանրամասների հասկացել են իրար: Նաև սա է պատճառը, որ Բակունցի պատմվածքներում երկխոսություններ գրեթե չկան: Ի՞նչ խոսեն, երբ առանց խոսքի էլ ամեն ինչ պարզ է ու հասկանալի: Մարդկային հաղորդակցումն էլ է բնությունը կարգավորում: Այդ մարդիկ իրար հետ խոսում ու հարաբերվում են այնպես, ինչպես անտառում աճած ծառերը, նույն լուծը քաշող եզները: Սա բակունցյան խոսքի լռության բարձրագույն արվեստն է:

Ինչո՞վ բնության հավերժական հոլովույթի մի մասնիկը չէ նախրապան Պետին՝ «*Այու սարի լանջին*» պատմվածքի հերոսը, որի միակ ուրախությունն իր պահած անասուններն են, գյուղամերձ սարերն ու արոտավայրերը: Նաև բնության շարժումն է, որ կարգավորում է նրա կյանքը: Չմռանը նա մեռածի նման է, իսկ գարնա՞նը. «*Կենդանական մի հաճույք էր ապրում Պետին գարնան սկզբին: Չյունաջրի առվակների պես*

նրա երակներում արյունն ավելի էր եռում և ծիծաղում էր, կոկորդային ծայներ հանում: Այդպես ախորժով վրնջում է ծին, երբ ախորժ ոսկեհատ գարի են լցնում»:

Նույն այդ կյանքով ապրում է նաև «Րևան, Րևան...» պատմվածքի հերոս Տիրոսը, որի կյանքը «կանաչ սարերն էին, բազմատեսակ խոտերը»: Դա ոչ միայն զգայական կյանք էր, այլև կենսաբանական: Այդ իսկ պատճառով պատահական չէ, որ Բակունցի հերոսների համեմատության եզրը դարձյալ բնությունն է՝ բույսերն ու կենդանիները. «Սաքանին այնպես թվաց, թե իր կինը որոճում է պառավ կովի պես» («Մթնածորի «չարք»-ը»), «Երեկոյան մութի մեջ նրանք ավելի հաղթամարմին էին, ինչպես գեր եզները» («Ծիրանի փողը»): Սա բնաշխարհի համեմատության եզրն է, որ բանարվեստի որոշակի սկզբունք է ձևավորում:

Այսպես բնաշխարհը նախօրինակ է դառնում մարդկանց հոգեբանական և փոխադարձ վարվեցողության ձևավորման համար: «Աքարում», «Տիգրանուհին», «Թանգին» պատմվածքներում իշխում են բնությունից մարդկային կյանք տեղափոխված անտարբերությունը, հոգևոր կապի պակասը: Բակունցն այն պատկերն է ուրվագծում, որ կարծես ոչ թե հոգևոր կապն է մարդկանց միավորում, այլ՝ սոսկ աշխատանքը, սերնդածնության բնագոյը և համակեցության սովորույթը: Ահա ամուսնուն կորցրած կնոջ «ներաշխարհը». «Սեր չկար նրանց մեջ և ոչ էլ ատելություն: Մի հարկի տակ ութ տարի ապրել էին և այդ տարիներում վարժվել էին իրար, ինչպես ծին է վարժվում ախորժին: Մի ծնեռ անցավ, կաղնու տերևները կանաչեցին, և երբ Շահանը ուրիշի համար քաղհան անելիս բլրակի գլխից նայում էր անտառի խորքից բարձրացող ծխին, իհարկե, ամուսնուն էր հիշում, բայց կարոտ չկար և ոչ էլ քաղցր հուշ» («Աքարում»): Նույն անտարբերությունն է ոչ միայն ամուսինների, այլև հոր ու որդու հարաբերությունների մեջ. «Տանը երեխա շատ կար, հոգսը շատ էր, վար ու ցանքսը միջոց չէր տալիս Թանգու հորը՝ նկատելու ժառանգի առաջին սերը: Եվ պատահմամբ էր, որ նրա աչքին ընկավ որդու ծակոտկեն երեսը՝ չեչաքար: Հայրը նայեց, ուզեց մի բան ասի, բայց կոկորդում հացի պատառը շաղախվեց թքի մեջ, կոկորդը սեղմեց, և մինչև կուլ կտար, միտքն էլ թռավ, անհետացավ» («Թանգին»): Նույն այս անտարբերությունն է «Տիգրանուհին» պատմվածքում: Եղբոր պարտքի դիմաց առավոտից իրիկուն գլուխը կախ ու ոտաբոբիկ Տիգրանուհին աշխատում է ուրիշների համար և մի օր էլ, չդիմանալով այդ ծանրությանը, ավանդում է հոգին: Իսկ եղբայրը նրա մահն զգում է միմիայն տնտեսական հաշվարկներով. չկա ո՛չ ցավ, ո՛չ հուզմունք, ո՛չ կարեկցանք: Մանկամարդ աղջկա մասին մնում է այս հիշատակարանը. «Տիգրանուհին մահացավ առանց կարծիքի, տեղոց տեղ, լավ թաղեցինք. եղավ ծախս ութ մանեթ փողով, և մի փութ գարի տերտերին, գումարով 9 մանեթ 70 կոպեկ: Նաև առի երկու մոմ»:

Բակունցի գեղագիտության գլխավոր նախապայմանն ակունքներին մոտ լինելն էր, մարդկային կեցության ու բնության ակունքները որպես սկիզբ ընդունելը և այդ նախնական վիճակի պարզ, խոր ու փոխներթափանցված հարաբերությունները բացահայտելը: Ահա՛ նրա դավանանքը. «Ժողովրդի լեզուն պիտի հասկանաս ու գրես բնության լեզվով, որ ամեն ինչ լեզու առած խոսի հոգուդ հետ»:

**Գեղեցկության չափն ու չափանիշը:** Բակունցի մթնածորյան աշխարհը մի կողմից բնութագրվում է հերոսների զգայական անտարբերությամբ, մյուս կողմից՝ առանձնանում թաքնված գեղեցկություններով ու անսահման նրբությամբ: Սակայն այս հար-



ցում էլ է գրողն իրատես՝ բնաշխարհի կարգը գործում է ամենուր, և, որպես օրենք, նրբությունն ու գեղեցկությունը ենթարկվում են կոպիտ ուժի միջամտությանը: Այս տեսանկյունից առանձնահատուկ են «Միրհավ», «Ալպիական մանուշակը», «Խոնարհ աղջիկը» պատմվածքները:

**«Մթնածորի «չարք»-ը»:** Մինչ դրանց անդրադառնալը՝ քննարկենք «Մթնածորի «չարք»-ը» պատմվածքը, որի մեջ բացվում է Բակունցի հերոսների հոգեբանական ողբերգության հիմնաշերտերից մեկը: Դարձյալ գեղեցկության և կոպիտ իրականության բախում, որից հետո այդ իրականության հետ հարմարվելն արդեն իսկ աղետ է:

Ամեն ինչ ներկայացված է մթնածորյան բնորոշ պատկերներով: Քաղաքից գյուղ է գալիս Ասյա անունով մի իրահանգչուհի և գիշերում Սաքանի տանը: Գյուղ մտնելիս, երբ ձի հեծած Ասյան Սաքանից ճանապարհ է հարցնում, հետո իրենց տանը, երբ նա տեսնում է աղջկա թեթևակի բացված մերկությունը, այնուհետև երեկոյան, երբ աղջիկը գիշերում է իրենց տանը, և նա որտեղից որտեղ նրանից առնում է սարի ծաղիկների հոգեպարար բուրմունք, առավոտյան, երբ երգիկից ընկած ճառագայթների տակ վերստին տեսնում է նրան կիսաբաց վիճակում, նկատում նաև անկողնու մոտ դրած նրա սպիտակ շրջագգեստը, ուշադրություն դարձնում, թե ինչպես է աղջիկը լվացվում, ինչպես է փոքր պատառներով հաց ուտում, անմիջապես զգում է կարևոր, բայց չունեցած մի բանի պահանջ, ինչը և տակնուվրա է անում նրա ներաշխարհը:

Չունեցածի զգացողությունն սկսվում է հակադրությունից: Նախ, կարծես առաջին անգամ, Սաքանը նկատում է կնոջ թերությունը, հետո՝ անկողնում, դարձյալ առաջին անգամ, զգում վանող տհաճություն նրա հանդեպ: Մթնածորի «չարք»-ը չբացահայտված զգայություններ է արթնացնում Սաքանի մեջ, և գեղեցկության հակադրությունը, որ իր կյանքն էր, նրան մի պահ թվում է անտանելի: Ողբերգությունը պատրաստ է, բայց տարբեր են գիտակցման աստիճանները: Հաջորդ օրը բան ու գործի մեջ Սաքանը կմոռանա Ասյային կամ հուշերի մեջ կմտաբերի որպես մթնածորյան «չարք», որն իր ներկայությամբ ասես թուղթ ու գիր արեց վայրի լեռնականին:

Այս պատմվածքը միաժամանակ պատասխանում է երկու հարցի: Նախ՝ կոպիտ իրականության մեջ նույն այդ մարդիկ ի վիճակի են զգալու գեղեցկությունը, միայն թե զրկված են դրանից, և ապա՝ գեղեցկությունն զգացվում ու գնահատվում է դրսի ու ներսի աշխարհների հարաբերությամբ: Պատահական չէ, որ թե՛ Խոնարհ աղջկա, թե՛ եռոտանու առջև ծխի քուլաների մեջ գուշակություններ անող կնոջ գեղեցկությունը տեսնում և գնահատում են դրսի աշխարհի մարդիկ:

**«Ալպիական մանուշակ»** նուրբ ու քնարական պատմվածքը գեղեցիկի ըմբռնման և իրականության ու գեղեցիկի փոխհարաբերության տեսանկյունից բազմակողմանի ընդգրկում ունի: Գլուխգործոցային այս երկը կյանքի բանաստեղծական ընկալման (նկարչի կերպարը), առկա բանաստեղծականի անզգայությամբ պատմական հնությունների որոնման (հնագետի կերպարը), կյանքի հոգսերի մեջ կորած և շրջապատի կողմից անտեսված բանաստեղծության (հնձվորի կնոջ կերպարը) և մթնածորյան բնորոշ իրականության (հնձվորի կերպարը) մի համադրություն է:

Նկարիչը երազի իրականության, հուշի ու առկա գեղեցկությունների կրողն է: Կյանքը նրա համար արվեստի գեղեցկությունն է: «Ծաղկափոշու մեջ թաթախված գունավոր բզեզին մանուշակը ծոծր էր թվում, աշխարհը՝ ծիրանագույն բուրաստան» պատ-

կերը, որ մեկ օգտագործվում է Կաքավաբերողը նկարագրելիս, մեկ էլ՝ պատմվածքի վերջում, խորհրդանշում է կյանքի երազային գեղեցկությունը, որը հակադրվում է կոպիտ իրականությանը:

Չնագետն իրականությունից և ժամանակային ըմբռնումից բացակա կերպար է: Նա և՛ կա, և՛ չկա: Նա ոչ այնքան կորուսյալ գեղեցկության, որքան կորուսյալ պատմության ու ժամանակի կրողն է:

Պատմության զուգահեռը Կաքավաբերողի ներկա իրականությունն է, որի մեջ են հնծվորը, նրա կինն ու նրանց տղան: Կաքավաբերողի ավերված հնօրյա գեղեցկությունների կողքին ապրում է իրական մի կին, որը գեղեցկության կրողն է և՛ տվյալ պահին, և՛ պատմական ժամանակի ու բնության ժամանակի մեջ. հակառակ դեպքում նա չէր համենատվի եռոտանու առաջ ծխի շարժումները գուշակող քրմուհու հետ: Միաժամանակ՝ այդ գեղեցկությունն անպաշտպան գեղեցկություն է, ինչպես լեռնային հրաշք ծաղիկը՝ ալպիական մանուշակը, որը կարող են նաև տրորել:

Չնծվորի կերպարը հոգեբանորեն հասունանում է ամբողջ օրվա ընթացքում: Կորեկի արտը հնծելու գնալիս, երբ իմանում է, որ իրեն ծանոթ քարերի տակից այս օտարականները եկել են ոսկի հանելու, նա իր չգտած, ընդհանրապես չեղած, բայց մտովի օրինականորեն իրեն վերապահած գանձերը կորցնելու ցավ է ապրում: Այդ ցավն ավելի է ուժգնանում, երբ բարկ արևի տակ ամբողջ օրը դժվարությամբ հնծում է կարճ ցողունով կորեկը: Այդ ցավը, խանդի բնազդի հետ միախառնված, ի վերջո, դառնում է այն կոպիտ ուժը, որին ենթակա է անպաշտպան գեղեցկությունը: Այս պատկերը տրամաբանորեն հակադրվում է ծաղկափոշու մեջ թաթախված գունավոր բզեզի պատկերին՝ տարբերակելով մի կողմից երազային, վերհուշային իրականությունն ու դրա ապահով, նաև գնահատված գեղեցկությունը, մյուս կողմից՝ վայրի ու լեռնային գեղեցկությունը, որը ենթակա է իրականության կործանարար օրենքներին և ասես բնության տարերք լինի:

«Ալպիական մանուշակն» ամբողջովին ներքին բազմաշերտ հակադրությունների միասնություն է: Այսպես, մի կողմից՝ հին ու հզոր բերդ, ազդեցիկ պատմական անցյալ, Բակուր իշխանի դամբարան, մյուս կողմից՝ վրանների տակ ապրող մարդիկ, հոգսերով ու դաժանություններով լեցուն ներկա և մոխիրի մեջ խաղացող երեխաներ: Այնուհետև, մի կողմից՝ հնագետ-պատմաբան, մյուս կողմից՝ նկարիչ-գեղագետ, մի կողմից՝ անցյալի, պատմական հնությունների ոգեղենացված ներշնչանք, մյուս կողմից՝ ներկայի, ծաղիկների, բնության, մարդկանց նուրբ ընկալում, մի կողմից՝ աշխարհն իբրև թանգարան, մյուս կողմից՝ աշխարհն իբրև կենսական ապրումների օրրան: Ավելանում է նաև հաջորդ հակադրությունը, որի կրողն ուղեկից ծիավորն է. *«Եթե հնագետի գլխում Բակուր իշխանն էր և մատենագրի մագաղաթը, նկարիչը հիշում էր մանուշակները և լսում Բասուտա գետի խուլ աղմուկը, երրորդ ծիավորի աչքի առաջ թարմ լավաշներ էին, պանիր ու մածուն»:*

Չակադրությունների երրորդ շերտը վերաբերում է մի կողմից հուշի իրականությանը՝ ծովափի կնոջը, մյուս կողմից՝ առկա իրականությանը՝ հնծվորի կնոջը: Թեև հնծվորի կնոջ տեսքն է նկարիչի մեջ արթնացնում ծովափի կնոջ վերհուշը, ու թեև այդ կերպարներն ունեն իրար լրացնող հատկանիշներ, այդուամենայնիվ՝ դրանք հակադիր ճակատագրի գեղեցկություններ են. *«Այն կինը երբեք բոբիկ ոտքերով չի քայլել, չի նստել մխացող աթարի առաջ...»:* Ի վերջո՝ հակադրություններ են նաև ծաղկի ճոճքի մեջ օրորվող բզեզի և կնոջ թիկունքին իջնող մահակի հարվածի պատկերները:

«Ալպիական մանուշակը» եզակի ստեղծագործություն է թե՛ հարցադրումով և թե՛ կատարման վարպետությամբ: Մի քանի էջի վրա սեղմ պատումով Բակունցն ստեղծել է լի ու հարուստ մի երկ: Դրան նպաստել է նաև նրա ոճի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկը՝ դիպուկ մանրամասների օգտագործումը (մոխիրի մեջ խաղացող կիսամերկ երեխաները, կրակի վրա խորովվող սունկը, տաք թեյի միջից հանած հալիլած շաքարը, պահածոյի դատարկ տուփերը, կնոջ թևին զնգացող արծաթագույն սուրմաները), բնության ու կերպարների ցայտուն ու գունեղ նկարագրությունը, անթերի քնարականության ու ճշգրտության հասցված լեզուն:

«Ալպիական մանուշակում» մթնաձորյան իրականության հետ մեկտեղ Բակունցն ուրվագծում է այդ կյանքի գեղագիտությունը՝ գեղեցկության հայտնաբերումը, որը գրողի ենթակայական վերաբերմունքն է այդ աշխարհին: Դա այն եզակի պատմվածքներից է, որի մեջ հեղինակի ներկայությունն անմիջականորեն չի երևում, սակայն նա մասամբ առկա է նկարիչի կերպարում, որը և Բակունցի աշխարհայացքի կրողն է: Մինչդեռ հեղինակը տեսնում է նաև այն, ինչը չի տեսնում նկարիչը՝ իրական կյանքը: Գոգեկան անտարբերության մատնված վայրի եզերքում գրողը հայտնաբերում է խեցու մեջ դրված մարգարիտը՝ այդ կյանքի ինքն իր մեջ թաքցրած գեղեցկությունը:

**«Խոնարի աղջիկը»:** Թաքնված գեղեցկության հայտնաբերման և իրականության կողմից այդ գեղեցկության կոպիտ աղավաղման բնորոշ օրինակ է *«Խոնարի աղջիկը»* պատմվածքը: Հարցն այս դեպքում ոչ այնքան խոնարիի գեղեցկությանն է վերաբերում կամ նրա հանդեպ ուսուցչի տածած սիրո զգացողությանը, որքան ուսուցչի հուշերի մեջ վերակենդանացող անցյալին ու մտովի վերապրվող կարոտին: Դա ո՛չ լուրջ սեր է եղել, ո՛չ էլ՝ անլուրջ խաղ, այլ՝ լուռ համակրանք, գեղեցիկը տեսնելու, իր շուրջ և իր էության մեջ ունենալու պահանջ: Խոնարիի մասին խոսելիս ուսուցիչն ավելի շատ գեղեցիկն ընկալելու, գեղեցիկով ներշնչվելու իր ապրումներն է բացահայտում: Խոնարիը, ի վերջո, ինքնին ոչ թե սիրո առարկա է, այլ՝ առիթ, որն իր ներկայությամբ դարձյալ ոչ թե սիրային, այլ հոգեկան մտերմության զգացողություն է արթնացնում ուսուցչի մեջ: Բայց դա նաև այն զգացողությունն է, որը կարող էր վերածվել և՛ բռնկուն սիրո, և՛ կորչել չասված բառերի մեջ, այսինքն՝ գյուղի բարոյական օրենքների սահմաններում ամոթից չասվել ու չբացահայտվել: Միայն հայացքների մի քանի հանդիպումներն են, որ ուսուցչի համար ստեղծում են հոգեկան մտերմության մթնոլորտ:

Խոնարիը առաջին անգամ երևում է անտառում՝ եղբոր հետ ցախ հավաքելիս, *«պարանի չափ բարակ ծյուղը ձեռքին»:* Այդ պահից նա ներքին համակրանք ու աննկատ սեր է առաջացնում գյուղ եկած ջահել վարժապետի հոգում և տեսլանում նրա աչքին. *«Խոնարի, Խոնարի... նայում էի գրատախտակի թվերին, աչքերիս առաջ բրդե շալով աղջկա գլուխը, ոտքերը ձյունի մեջ և ձյունի ճերմակության վրա օձի պես սև պարանը»:* Աղջկան երկրորդ անգամ վարժապետը տեսնում է կիսաբաց դռնից՝ *«գրկին մի խուրձ խոտ»:* Երկրորդ անգամ երևացող աղջկան Բակունցը դեռևս պատկերում է սիրո ոգեղենացված զգացողությամբ: Կա նաև նոր հանդիպման բերկրանքը, երբ աղջկա հայրը ճաշի հրավերք է ուղարկում վարժապետին: Բայց ամեն ինչ ենթարկվում է լռության՝ այս դեպքում ահարկու օրենքին:

Նրանց հանդիպումն ու բաժանումը նման են իրար՝ լուռ, անխոս, իրարից հեռու, սոսկ հայացքների հանդիմանումով կամ կարոտով: Ի տարբերություն «Ալպիական մանուշակի»՝ հեղինակի ձայնը, հեղինակի մասնակցությունն այս գործում անմիջական

է: Ուսուցիչն ինքը՝ հեղինակն է: Այս դեպքում Բակունցը բացահայտում է մթնաձորյան կյանքի մեկ ուրիշ բովանդակություն: Վայրի ու հնադավան այդ աշխարհում կատարվում են հոգեկան այնպիսի ողբերգություններ, որոնք առաջանում են բնության ու կենցաղի պարտադրած հավիտենական ներփակվածությունից ու լռությունից: Թեև ուսուցչի էության մեջ է բռնկվում սերը, բայց սիրո ապրումը հոգնարհի հոգում է, որը, սակայն, երբեք չի բացում իր ներաշխարհը, չի ասում ոչ մի խոսք, այլ միայն նայում է ուսուցչի ետևից և, ո՛վ գիտե, գուցե հոգու մեջ լաց է լինում: Չկայացած տխուր սիրո պատմություն է այս ամենը, չկայացած մարդկային մտերմության անամոք մի ցավ: Նրանց բառերն են պակասում, որ ստեղծեն հոգևոր կապ, սակայն բառեր չկան, կա միայն պահի վերապրումը:

Մթնաձորյան աշխարհում բառերը չպետք է շռայլվեն, նաև չպետք է ասվեն, որովհետև ամեն ինչ կարգավորում է լուռ հաղորդակցումը, կենսաբանական ազդակը: Եվ հենց այդ լռության մեջ էլ կատարվում է մթնաձորյան այս ողբերգությունը: Տխուր հրաժեշտով է ավարտվում ամեն ինչ. «*Քաղիան անող կանանց մեջ տեսա հոգնարհին: Մեր հայացքներն իրար հանդիպեցին, և ես նրա աչքերում ժպիտ չտեսա: Ի՞նչ էր ասում. նրա համար դժվա՞ր էր, որ ես հեռանում եմ Ձորագյուղից, չէ՞ որ ինձ ոչինչ, ոչինչ չէր ասել խոնարհ աղջիկը: ... Արտի մեջ կանգնել էր, ձեռքին քաղիանի բիրը, կարմիր պուտ և մոլախոտի մի կապ: Ոչինչ չասացի, հեռացա*»: Չթարգմանված լռությունը վարագույր է իջեցնում հոգնարհի պարզ ու մարդկային սպասումների վրա:

Գրողը, հավատարիմ իր նախասիրությանը՝ բնորոշը պահպանելու կողմնորոշմանը, ցույց է տալիս նաև հոգնարհի գեղեցկության ու մարդկային երջանկության խորտակումը: Խոնարհի ճակատագրի վերջին դրվագը այն հատկանշական շարունակությունն է, որ սպասվում էր նրան:

**«Միրհավ»:** Կյանքն իմաստավորող անանց գեղեցկության և ապրեցնող կարոտի մի նուրբ ու հուզիչ պատկեր է *«Միրհավ»* պատմվածքը: Բակունցի ոճին շատ բնութագրական է վերհուշային պատումը, որը խոսքին հաղորդում է անմիջականություն և անկեղծություն, բնականություն և հուզականություն: Վերհուշը, որն առկա է նաև «Խոնարհ աղջիկը» պատմվածքում, «Միրհավում» ևս շատ նպատակային կիրառություն ունի:

Ապրած կյանքի մի պահը, սիրո անկրկնելի մի բռնկումը իմաստավորել է Դիլանի ամբողջ կյանքը, և հիմա, աշնան հաճելիորեն ջերմացնող արևի տակ, ծեր Դիլանի վերհուշը կարծես արթմնի երագ լինի, որը հոգու գաղտնիքների խոստովանություն է կյանքին հրաժեշտ տալուց առաջ:

«Միրհավը» Բակունցի այն եզակի պատմվածքներից է, որի մեջ գեղեցկության հայտնագործությունը կատարվում է մթնաձորյան աշխարհում, այդ գեղեցկությունը դրսից եկած մարդու նկատածը չէ:

Դարձյալ գրեթե բառեր չկան պատկերվող սիրո համար: Կա միայն հաճելիորեն ջերմացնող տաք լռություն, որը, սակայն, հասկանալի լռություն է, քանի որ և՛ Դիլանը, և՛ Սոնան Մթնաձորի մարդիկ են, լռության օրենքով դաստիարակված, և անխոս հասկանում են իրար: Միայն երկու կարճ երկխոսություն կա ամբողջ պատմվածքում. «– Բաղը մարդ կգա, Դիլան,– դողալով խնդրեց նա: Ու չիմացավ գիմուցն էր, թե հնձանն էր տաք,– Դիլան դային չիմացավ: Սոնայի ականջին շշմջաց.– Կաց, անխիղճ...»: Ահա և բոլորը, իսկ մնացածն այս պահի վերապրումն է, ներքին մենախոսություն, որը սոսկ

մի տեղ հատվում է երկխոսությամբ. Դիլանը Սոնային առաջարկում է միասին ձի հեծնել, իսկ աղջիկն ասում է, որ մայրը խիստ պատվիրել է առանձին հեծնել: «Ինչո՞ւ»,– հարցնում է Դիլանը: «Ամոթ է»,– պատասխանում է աղջիկը:

Ամբողջ պատմվածքը հյուսված է ապրած կենսական վիճակների վերապրման ու կարոտի զգացողության մի այնպիսի ոճով, որը կենդանացնում է ծերացած մարմինն ու հոգին, նաև՝ ավելի տառապագին դարձնում սիրո վերհուշը, կյանքի հզոր սերը, այն ամենը, ինչի համար արժե ապրել այս աշխարհում, քանի որ այդ վերապրմանն ուղեկցում է կյանքին հրաժեշտ տալու և կորուստի գիտակցությունը: Թե՛ տրամադրությամբ, թե՛ պատկերներով, թե՛ պատումի բնույթով ամբողջ պատմվածքը թողնում է ոգեղենացված բանաստեղծության տպավորություն: Աշնան ջինջ ու պայծառ օրվա նկարագրությունը, աշնան արևի տակ հանգստացող ու հեռու սարերին նայող Դիլանի կերպարը, նրա վերհուշը, հնձանը, Սոնան, մանկության տարիների նորոգվող կանչերը, արյունոտ թևերով միրիսավը, անտառապահն ու նրա մտրակի շառաչը այնքան նրբորեն են միաձուլված, պատկերների անցումներն ու դեպքերի շղթան այնքան հեռու են վիպական արձակի հետևողական պատմողականությունից, որ Բակունցն անառարկելիորեն հասնում է արձակի բանաստեղծականության գեղարվեստական նոր որակի: Հիշողության գունավոր թելերից աշնան արևի ճառագայթների հենքին նա հյուսում է Դիլանի կարոտների աշխարհը:

**Նոր օրերի հերոսները:** Բակունցը նոր օրերի գրող էր. պատմությունը սահմանաբաժան էր քաշել անցյալի ու ներկայի միջև և, բնականաբար ու անհրաժեշտաբար, նա պիտի պատկերեր իր հերոսների հոգեբանական վերափոխման նոր փուլը: Եթե նրա հերոսների հոգեբանական կենսագոյության մի ծայրը գտնվում էր «Նամակ ռուսաց թագավորին», «Օրանջիա», «Սպիտակ ձի» պատմվածքներում, երբ հուսախար են անում որդու կարոտով ապրող Արթին պապին և ծեծում, երբ ավերում են Մանասի նոր տունը, հիմնահատակ ջնջում նրա օջախն ու ընտանիքը, երբ բանակ են տանում Ցուլակին՝ մի ամբողջ գերդաստան կերակրող ձիուն, երբ նրա տիրոջը թվում է՝ «թե իրենց տնից տանում են ոչ թե մի ձի, այլ իր եղբորը, իր որդուն...», ապա այդ հերոսների հոգևոր կեցության մյուս ծայրը գտնվում է նոր օրերի մեջ:

Այս առումով հոգեբանական դրամատիկ լարվածությամբ առանձնանում է «Իվան բեյը» պատմվածքը: Գավառական խուլ քաղաքում, «*ուր ավտոն տարին մեկ անգամ է գալիս, փողոցներում էլ մարդ չկա, որ անցնելիս դիպչես*», իր գավառական սնապարծությամբ ապրում է Իվան բեյը: Նա նախկինում եղել է պրիստավի գրագիր, հիմա էլ դեռ մի փոքր պաշտոն ունի՝ հսկում է փաստաթղթերի պահոցը: Այս ամենը բավական է, որ ամեն առավոտ ինքնագոհությամբ ծառայողին խեթի. «*Ակո՛ւփ, օթաղս լավ ես սրբե՞լ, տես հա՛...*»:

Իվան բեյն ապրում է պառավ կնոջ հետ: Երկուսով են ու կյանքի անցած օրերը: Ներկան ասես նրանց համար չէ: Այդպես մի կողմից խտանում է հուշը, մյուս կողմից՝ լռությունը: Նախկինում գյուղացիներին ծեծելու պատճառով օրերից մի օր նրան հեռացնում են աշխատանքից: Կտրվում է աշխարհի հետ նրա վերջին ու միակ կապը: Իվան բեյն իրեն զգում է ավելորդ, անպետք, աստիճանաբար դառնում ավելի լուռ ու մտասույզ: Մահանում է կինը: Բայց կնոջ մահը նրան այնքան չի տանջում, որքան լքվածությունը, որ նա ավելի է զգում աշխատանքի գնացողների հանդիպելիս: Աշխա-

տանքի վերականգնվելու կարոտը նրան մի օր նույնիսկ հիմնարկ է տանում: Այս հոգեվիճակում աստիճանաբար վրա է հասնում ցնորման պահը: Մի օր նա հանում է մառանում պահած իր նախկին համազգեստի պղնձյա կոճակները, երկար նայում իր փառքի հիշատակներին և, ափի մեջ սեղմած, ավանդում հոգին: Հոգեբանական այս խոր ու ցնցող պատկերը ոչ միայն հին օրերի մարդու միայնությունն ու ողբերգությունն է, այլև, ընդհանրապես, կյանքում տեղը կորցրած մարդու ծանր ողբերգություն:

Նոր կյանքում այլևս իրենց անելիքը չունեցող մարդկանց կերպարներ Բակունցն ստեղծել է նաև «Ծատուն աղան», «Թանգին», «Դրոգասպան Գևորգ» պատմվածքներում: Իսկ նոր հոգեբանական փոփոխություններն արտացոլված են «Մինա բիբին», «Մրոցը», «Պրովինցիայի մայրամուտը» պատմվածքներում: Դրանցում հեղինակն ուրվագծում է ժամանակի ծանր հոգեբանական տեղաշարժերից մեկը, երբ նորի ու հնի հակադրությամբ օտարանում են հին ու նոր սերունդները՝ հայրն ու որդին, տատն ու թոռը: «Մայրը» պատմվածքում ծնողները երկար սպասել են իրենց որդուն՝ նոր կյանքը կառուցողներից մեկին: Եվ ահա կարճ ժամանակով որդին քաղաքից հյուր է գալիս նրանց: Ուրախության հետ մեկտեղ ծեր հայրը նաև մռայլվում է. «Միտք էր անում ծերունին, թե էս ինչ մարդիկ են... Չհարցրեց, թե բաղը ոնց է, ծառերը, հողը... ոնց որ մի ղոնախ: Իսկ փոքրուց էդպես չէր... Ոնց փոխվեց, հը՞... ծառերն ո՞ւմ պիտի մնան...»:

Դառը ցավ կա այս ամենի մեջ, որովհետև որդիները, հեռանալով ծնողներից ու ծննդավայրից, խորթանում են հողին ու բնության լեզվին: Այդպիսի մի գործ է «**Հին տանը**» շատ հուզիչ պատկերը: Նյութը շարադրված է առաջին դեմքով, որի անվանատերը ինքն է՝ հեղինակը, Ակսել անունով: Հերոսը Ավան ամին է՝ հին նահապետական մի մարդ, որի բոլոր որդիները հեռացել են հայրական տնից, մահացել է կինը, իսկ ինքը մնացել է միայնակ՝ որպես օջախի պահապան: Եվ հիմա նրան մեկ օրով հյուր է եկել Ակսելը, հավանաբար՝ եղբոր տղան, որը նրան դիմում է *ամի* բառով: Ակսելը եկել է մեծ աշխարհից, իսկ Ավան ամին դանակով եզան կաշի է քերում. «Դու գնացիր, Վահանն էլ գնաց, Սամսոնը, որ իսկի մամակ էլ չի գրում: Էսպես ցրվել եք աշխարհով մի: Բա մեր տունը...»: Սրանք Ավան ամիի մտորումներն են: Իսկ Ակսելն իր հերթին խորհում է. «Ո՞ւմ պիտի տաս տան բանալիները...»: Նախորդ պատմվածքում՝ ո՞ւմ պիտի մնան այգու ծառերը, իսկ այստեղ՝ ո՞ւմ պիտի մնան տան բանալիները: Սա նշանակում է, որ լքվում է հայրենի եզերքը, ինչը ծանրագույն ողբերգություն է:

Հին տան կարոտի այս զգացողությունն էլ ծնունդ է տալիս «Ծիրանի փողը», «Լառ Մարգար», «Քեռի Դավոն» պատմվածքներին, որոնցում առկա են և՛ կորսված հայրենիքի ողբերգություն, և՛ գոյատևման հավատ, և՛ մաքառման ոգի:

**«Ծիրանի փողը»** պատմվածքը հեռվում մնացած հայրենիքի և հարազատների կարոտը ծխացնող, փրկված հայրենակիցներին ի մի բերող և հաղթական զորավոր ուժով ներշնչված երկ է, որը նոր հուն բացեց հայ արծակում: Սա այն ստեղծագործությունն է, որի պատճառով նաև՝ Բակունցը հալածվեց և զնդակահարվեց:

Ծիրանի փողը հազարամյա եղեգան փողն է, որից ծնվեց *«հուրհեր պատանեկիկը»*: Հագրոյի ծիրանի փողից էլ էր *«ծուխ ելանում, բոց ելանում»*. դա ծննդավայրի կարոտի ծուխն էր, կորուստի ցավի բոցը, որից դարձյալ մի *«խարտյաշ պատանեկիկ»* պիտի ծնվեր և փրկեր երազի ու առասպելի վերածվող հայրենի եզերքը:

Լեռնային ջիմջ ու պայծառ, սառն ու առողջ օրվա զրնգոցով և հանգած մոխիր դար-

ծած սուսամբարի տերևների վերհուշով է սկսվում պատմվածքը: Վերհուշն աստիճանաբար որոշակիացնում է լեռնային գյուղի մարդկանց: Ձյանբերդի ճանապարհին հեղինակը հանդիպում ու մի քանի բառ է փոխանակում գյուղի ջրբաշխի հետ. «Մըր բախտ կապած ենք գդալ ջրի... Մեր հողեր լե ցրվուկ: Էհ, հացի տեղ արուն շատ կերանք: Հիմա որ սերմ թալինք, սերմ վերունք, էլի գոհություն»: Միանգամից բացվում է դժվար ճակատագրի տեր մարդկանց կյանքի պատկերը: Այնուհետև՝ «Մենակ մեր սահման նեղ է, շնորհիվ սահմանի նեղության, ժողովուրդ կնեղվի»:

Աստիճանաբար բացվում է ծննդավայրը կորցրած սասունցիների ողբերգությունը, ինչը խորհրդանշում է ամբողջ արևմտահայության ճակատագիրը: Կորցրած երկիր, կորցրած սահմաններ և եղեռնի ու բռնագաղթի մնացորդներին վիճակված քարե դաշտ ու մի բուռ քարե հող: Պատմական ծննդավայրից հալածված մարդիկ հավաքվել են իրար գլխի, քարը մաղում հող են դարձնում, հողը՝ հաց, իսկ ազատ ժամերին երգում են իրենց հին ու տխուր, նաև մարտական ու խրոխտ երգերը, պարում լեռնականների իրենց հպարտ պարերը, որոնք պար չեն սոսկ, այլ՝ կռիվ ու պայքար: Իսկ Հագրոյի նվագի կանչերը ոչ միայն քաղցրալուր մեղեդիներ էին, այլ՝ «կարոտի հնչյուններ՝ վերադարձի և վերջին հույսի»: Այդ նվագը հոգու ձայն էր. «Հաղ մի երթամ տեսության մըր քարերին, մըր ձորերին, մըր Մարութա բանձր սարին: Առնիմ զիմ ծիրանի փող, ժողվիմ մարդերու, նստիմ անուշ խոտերու վրեն, հանց գառներ մարդիկ նստեն իմ չորս բոլոր, երգեն էնոնց խաղաղության զիմ երգեր, մարդիկ հալալ-գուլալ ախարտոց պես գրկեն զիրար, չեղնի ոչ տեր, ոչ մշակ, ոչ թուր, ոչ բռնություն: Փչեն զիմ ծիրանի փող, էլման ծուխ բանձրանա երդիկներեն, խմեն մեր լուս աղբըրներեն, զիմ քրտինք կաթա մըր քարերու վրեն, մըր Մարութա բանձր սարի ամպ թող լիզա զիմ սիվտակ ոսկորներ»: Իսկ թե ո՞ւմ պիտի ժառանգի իր ծիրանի փողը՝ Հագրոն ունի միմիայն մեկ պատասխան. «Զիմ փող կիտամ զիմ քաջարժիվ թռռնիկին»: Այսինքն՝ ժառանգաբար պիտի ծխեցնել հայրենիքի կարոտը, մինչև բացվեն հուսո դռները: Հագրոյի անունից հայրենիքի անկորնչելի հիշողությունն էր ավանդում Բակունցը և ծիրանի փողը պահ տալիս ժամանակներին:

Լեռների ուսին դրած Հագրոյի վիթխարի ծիրանի փողով Բակունցը հնչեցնում է «մեր արդար երգերը», հնչեցնում է մասիսահայաց լեռներից, որտեղից պարզ երևում են Հայկական պարը, Արարատյան դաշտի գյուղերը, քաղաքների լույսը, որտեղից երևում է նաև կորուսյալ ծննդավայրը՝ մախնիների և բոլոր բռնագաղթվածների երկիրը: Նրանք ամեն ինչ տեսնում են ոչ միայն պարզ հայացքով, այլև ոգու աչքերով, որովհետև նախնիների ստվերները հեռվից կանչում ու ձեռքով են անում նրանց:

**Պատմվածքների արվեստը:** Բակունցի պատմվածքներն ի հայտ են բերում տեսակի ինքնուրույնացման առանձնահատկություն: Ընդհանրապես տեսակների հանդեպ գրողն ուներ յուրահատուկ վերաբերմունք և որպես ելք փակուղուց նշում էր. «Որտե՞ղ է ճշմարիտ ուղին. վերադարձ դեպի սկզբնաղբյուրները, դեպի ժողովրդական ստեղծագործությունը... դեպի ժողովրդական ստեղծագործության իսկական և նոր արմատները»: Սկզբնաղբյուրը ժողովրդի բնական, անխաթար կեցությունն էր, որ մտնում է կյանքի ու բնության, զգայությունների ու ապրումների նախաստեղծ հիմքերին: Դա և՛ կուսական բնությունն է, և՛ այդ բնության մեջ ապրող բնական մարդը՝ ինչպես նախրապան Պետին կամ Խոնարի աղջիկը:

Բակունցն ստեղծեց պատմվածքի իր տեսակը, որը լեզվաոճական առանձնահատկություններով հանդերձ բնութագրվում է նաև իր կառուցվածքային յուրօրինակությամբ: Այնուհետև՝ բակունցյան պատմվածքներում անբաժանելի միասնության մեջ են բնաշխարհին ու հերոսների ներաշխարհը: Այդ երկու աշխարհի սահմանագիծը միացնող հանգույցում էլ կանգնած է գրողը և այդ դիտակետից էլ նայում է հավերժական բնությանն ու մարդուն: Բակունցի արձակն առանձնանում է նաև «բառերի ժլատ տնտեսունով», ճշգրիտ բառի ու դիպուկ նկարագրության անվրեպությամբ:

Լեռնային աղբյուրների պես մաքուր ու թափանցիկ են Բակունցի պատմվածքները, լեռնային մարդկանց բնավորությունների պես պարզ ու հստակ, բայց հոգեբանորեն խոր, քանի որ այդպիսին է նրանց տեսել ու ճանաչել գրողը: Մեծ աշխարհի համար Բակունցը բացեց մթնաձորյան աշխարհի «հազարամյա գիրքը»:

**Վեպերն ու վիպակները:** Որքան որ Բակունցը նրբագեղ ու խորունկ է պատմվածքներում, նույնքան ընդգրկուն ու ծավալվող է վեպերում ու վիպակներում: Արձակի մեծ ձևերի մեջ նա նույնքան վարպետ է, որքան՝ մանրաքանդակ դրվագումների: Վկայությունն ավարտուն երկու վիպակ է՝ «Յովնաթան Մարչ» (1927), «Կյորես» (1936) և, ըստ վկայությունների՝ ավարտված, բայց հատվածաբար մեզ հասած երեք վեպ՝ «Կարմրաքար» (1929), «Որդի որոտման» (1932) և «Խաչատուր Աբովյան» (1934-1935):

Այս ստեղծագործություններում մի նոր հայացք է բացվում՝ ուղղված հայոց աշխարհին: Չայրենիք՝ ահա՛ կորուստի ցավով և կարոտի արցունքով հարազատացած այն մի բուռ հողը, որը գրողի հենակետն է, որից դուրս ավարտվում է նրա հոգևոր քարտեզի սահմանը: Այս մտայնությունը շատ սուր էր 1920-1930-ական թթ., երբ դեռ կտրված ձեռքի պես անանց էր Արևմտյան Չայաստանի կորուստի ցավը, և խցանված՝ վերագտնումի հույսը: Այդ զգացողությամբ իրենց կորուսյալ հայրենիքի ցավը երգեցին Չարենցը, Մահարին, Թոթովենցը: Իսկ պահպանվածն ավելի թանկ սիրով գուրգուրեցին Արմենն ու Բակունցը:

«Կյորես» վիպակը գրապատմական այս մթնոլորտի ծնունդ է և գեղարվեստական այն ուղղվածության արգասիք, որը կոչված էր քարտեզագրելու մեծ հայրենիքի կորուսյալ ու պահպանված եզերքները: Կարոտի երգ է հյուսում Բակունցը՝ աչքի առաջ ունենալով հայրենի գյուղաքաղաքի անդառնալիորեն հեռացած անցյալը, առասպելախառն պատմությունների խորհրդավոր քողով վարագուրված հնօրյա կյանքն ու սովորությունները: Եվ պատահական չէ, որ Գորիսը ներկայանում է *Կյորես* անունով, որ իրար են հակադրվում հին բնակավայրը՝ Շենը, և նոր քաղաքը, հին ու նոր բարքերը, անգամ՝ լեզուն: Եվ դա այն աստիճանի, որ Շենում ապրողները կոչվում են բնիկներ, իսկ Գորիսում ապրողները՝ օտարական-ղարիբականներ. «Այդպես ամեն ինչով տարբեր էին Գորիսն ու Կյորեսը և մանավանդ Շենը՝ Կյորեսի միջնաբերդը: Տարբեր էր նրանց հավատը: Նրանք ապրում էին կողք-կողքի, և նրանց միջև կռիվն անպակաս էր, հին կռիվը, ինչպես հին էր ձորը և ձորի գետը»: Բայց հիմն անդառնալիորեն հեռանում էր՝ ալիքվելով կարոտի վերակրկնվող մի նոր կանչով:

Ուրեմն, կարոտի կանչ՝ ուղղված բոլորին անուն առ անուն և ամեն ինչի: Ոչինչ և ոչ մեկի չմոռանալու պայմանով էլ Բակունցը հյուսում է իր ասքը: Եվ ամենևին էլ սովորական չէ, որ «Կյորեսի» պես համեմատաբար փոքրածավալ երկուն հիշատակվում



է շուրջ 150 հերոսի անուն, ովքեր բոլորն էլ բնութագրվում են ու կերպավորվում: Միաժամանակ հիշատակվում են բազմաթիվ տեղանուններ, գյուղաքաղաքի առօրյան ստեղծող «միջավայրեր»՝ շուկան, խանութները, փողոցները, տները, որոնք բոլորն էլ նկարագրվում են իրենց որոշակի ուրվագծով:

Բակունցը գեղարվեստական անկրկնելի պատկերներով է ներկայացնում քաղաքն ու նրա շրջակայքը՝ ներշնչված և՛ իրական ազդակներից, և՛ անիրական թվացող պատմություններից: Ահա՛ բնութագրական հատվածներից մեկը. «*Գորիսը կենտրոն էր՝ վարչական, ռազմական և տնտեսական կենտրոն մի լայնածավալ գավառի, որ ամենաընդարձակն էր Անդրկովկասում և տարածվում էր Սևանա լճի հարավային լեռներից մինչև Արաքս: Լեռնաշղթաներով և խոր ձորերով կտրտված այդ աշխարհում ապրում էին այլացեղ և այլադավան ժողովուրդներ՝ նստակյաց և վաչկատուն, խաշնարած և հողագործ, և այնպիսի ժողովուրդ, որ ոչ հողագործ էր, ոչ խաշնարած, այլ անտառաբնակ էր, և ոչ ոք նրանց մասին ստույգ բան չգիտեր, և նույնիսկ ասում էին, որ նրանք առանձին ազգ են՝ այրում են և երկրպագում են բարձր ծառերի, և իբր թե մութ ծնակներում նրանք շրջում են առանց զգեստի»:*

Բակունցի վերաբերմունքի մեջ սեր ու գուրգուրանք կա ամեն ինչի հանդեպ՝ հանդեպ մարդն ու բնությունը, կենդանին ու մեռյալը: Եվ մեկ անգամ չէ, որ հոգու խորքից դուրս է հորդում քնարական բռնկումը. «*Այս ի՞նչ է կատարվում քեզ հետ, իմ հայրենի քաղաք»:* Դա ավելի է խորանում հայրենի բարբառի զգացողությամբ, որի պաշտամունքն ասես ծիսական արարողություն լինի: Դա ամեն ինչ է՝ լեզվի հանդեպ ծնրադիր փառերգությամբ արտահայտված սեր հայրենիքի հանդեպ, բնության ու ժողովրդի, ծառի ու քարի, անցյալի ու ներկայի: Վիպակն ավարտվում է լեզվի երկրպագությամբ՝ դառնալով մի տեսակ վեհապանծ օրհներգություն, որն ի մի է բերում հայրենիքի բարձրագույն սերը: Բակունցն ասես մրցում է Չարենցի հետ՝ աչքի առաջ ունենալով վերջինիս «*Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն են սիրում»* հանրահայտ տաղը. «*Ինչ չքնաղ լեզու է կյորեսերենը... Չուտեիր և չխմեիր, այլ միայն այդ լեզվով խոսեիր կամ լսեիր, թե ինչպես քաղցր և նուրբ հնչյուններով խոսում է լվացարարուհի Մինան, ինչպես էր ծոր տալիս, ասես ոչ թե խոսում, այլ ճախարակի առաջ բարակ երգ էր ասում, և բառերը նստում էին, ինչպես փափուկ մալանչներ: ...Այդ լեզու չէր, այլ կարոտ, տխրություն, զայրույթ. այդպես Ղաթրինի ծորում երգում էր կաքավը և մթնում կարկաչում էր Ցուրտ աղբյուրը... Այդքան գեղեցիկ և հնչեղ էր կյորեսի լեզուն»:* Սա «*արևահամ բառի»* այն ոգեղեն տարերքն է, որ յուրաքանչյուր կորուստի դիմաց դնում է հոգևոր Հայաստանի անկորնչելի իսկությունը:

Վիպակում Բակունցի բոլոր նկարագրություններն էլ ճշգրիտ են և գեղարվեստորեն անթերի: Ընդ որում՝ արվեստի ամենաբարձր պահանջը լուծված է ամենապարզ ձևերով, որը երևույթին իր ճիշտ անունը տալն է: Դրան էլ ավելանում է հերոսների մախակերպարային և միջավայրի ու բնապատկերի տեղագրական հավաստիությունը: Եվ այս ամենը՝ շաղախված մի տեսակ անամոք թախիծով, կյանքից դուրս մնացածի, արհամարիվածի ու վիրավորվածի հանդեպ կարեկցանքով:

«*Կյորեսին»* բնորոշ ցավի ու կարոտի անափ հորձանքի հետ մեկտեղ Բակունցը բանեցնում է նաև մի նուրբ երգիծանք: Դա սիրելի մարդկանց հետ արվող կատակ է, սիրելի մարդկանց թեթևակի ծաղրելու ցանկություն, իսկ որ ավելի հատկանշական է՝ նրանց ցանկությունների ու առկա վիճակների հակադրությունից ծնված ծիծաղ:

Երգիծանքի այս ջիղն է, որ գրեթե նույն հարաբերություններով խորանում և նոր բովանդակություն է ստանում «Յոթնամյա Մարտ» և «Որդի որոտման» երկերում: Ո՞վ է Յոթնամյա Մարտը. հայրենիքը վերաշինելու նպատակով Յայաստան եկած մի սփյուռքահայ, որը ցանկանում է օգտակար լինել ազգային գործին: Բայց սկզբից ևեթ գրողը նրան դնում է երգիծական վիճակների ու հարաբերությունների մեջ: Երգիծական այս շերտը խորանում է նաև «Որդի որոտման» վեպի տպագրված հատվածներում: Յերոսը Իգնատիոս Պեդեյանն է, որին, հանդուգն աշակերտ լինելու պատճառով, ուսուցիչն անվանել է *Որդի որոտման*: Նա իր առջև խնդիր է դնում վերականգնելու Բովեր գյուղը: Սա մի նոր Կամսարյան է (Մուրացանի «Առաքյալը» վիպակի հերոսը)՝ սկզբից ևեթ դատապարտված անհաջողության: Գրողը քննադատում է կոլտնտեսային շարժման այն գործիչներին, որոնք մի նոր աղետ պիտի բերեին ժողովրդին: Դա է պատճառը, որ վեպից տպագրվել է երեք հատված, որովհետև, հակառակ Բակունցի, ժամանակը պատկանում էր կոլտնտեսային շարժումը գովերգողներին:

Բակունցի նախասիրությունը գյուղն էր: Նյութի հետևողական կուտակումը նրան հանգեցնում է «Կարմրաքար» վեպին: Պատկերվող ժամանակաշրջանը 20-րդ դարի սկիզբն է, մինչև 1914 թ. օգոստոսը, երբ սկսվում է պատերազմը: Սոցիալական կյանքի տարբեր բևեռներում կանգնում են, մի կողմից՝ խոջա Յիբանի ձեռներեց որդին՝ Մկրտումը, մյուս կողմից՝ բանակից նոր գորացրված Արզումանը: Սրան ավելանում է Սալբիի շուրջ սրվող բախումը: Տպագրված մասն ավարտվում է Մկրտումի և Արզումանի գժտությամբ: Արզումանը մեկնում է ռազմաճակատ: Դեպքերի զարգացումն այդուհետև մնում է առկախ: Պահպանվել է նաև «Ձեյթանի ավերումը» հատվածը՝ հուշելով, որ գործողությունները պետք է շարունակվեին Ջանգեզուրում՝ ներառելով 1914-ից հետո ընկած դեպքերը՝ ազգամիջյան ընդհարումներով, դասակարգային պայքարի սրումով, նաև՝ կյանքի վերափոխման իրադարձություններով:

«Կարմրաքարը» Բակունցի ծավալվող հնարավորությունների ամենավառ արտահայտություններից է: Այդ շունչն առկա է նաև «Խաչատուր Աբովյան» վեպում:

Աբովյանի ողբերգական կերպարը հառնեց 1930-ական թթ. գրականության առջև, որովհետև նա խորհրդանշում էր հայոց վերջին մեծ դարձը, ինչը թեև ընդունվեց հավատով, բայց ռուսական ինքնակալության կողմից ենթարկվեց աղետալի փորձությունների: Աբովյանը, ինչպես Չարենցի «Դեպի լյառը Մասիս» պոեմում, ներկայանում է երկփեղկված հավատի ու կասկածանքների մեջ: Բակունցը խնդիր էր դրել բացահայտելու Աբովյանի և նրա ժամանակաշրջանի բուն էությունը: Դժբախտաբար, պահպանվել են սոսկ «Լիբեր Արմենիեր», «Դեպի լյառն Մասիս» և «Գործ Մայրանա, դստեր Մկրտումի» հատվածները: Յեղիմակն իր երկը բնորոշել է որպես «պատմական վեպ»: Երկն առանձնահատուկ է նրանով, որ դուրս է գալիս զանգեզուրյան գյուղաշխարհի շրջագծից և ներգրավում եվրոպական քաղաքի՝ Դորպատի, ասիական գյուղաքաղաքի՝ Երևանի, նաև Քանաքեռի միջավայրը: Սա միանգամայն նոր աշխարհ էր նրա համար: Այստեղ ահա նրան օգնության են հասնում Աբովյանի դորպատյան օրագրերը, ինչպես նաև՝ իր ուսումնասիրության նյութերը:

Նկարագրված են Աբովյանի ուսանողական տարիները, Դորպատն ու համալսարանական միջավայրը: Մենության պահերին մի անասելի մորմոքով Աբովյանը հիշում է անցյալը, հեռվում թողած հայրենիքը՝ հանում որի նա հասել էր այդ օտար աշխարհը: Մեծ հայրենասերը ձգտում էր գիտելիքներն օր առաջ ներդնել հայրենիքի լուսավո-

րության գործին: Վերջին հատվածում Աբովյանն արդեն երևում է որպես ընտանիքի հայր և Երևանի գավառական ուսումնարանի տեսուչ: Գործողությունը դառնում է Մայրան անունով անչափահաս աղջկա ամուսնության և ողբերգական վախճանի շուրջ:

Բակունցի ծրագրերը մնացին անավարտ: 1937-ի արյունոտ ձեռքն ամեն ինչ թողեց կես ճանապարհին:

Բակունցը խոսքի հմուտ վարպետ էր, որ գեղարվեստական պատուը ներքուստ բոցավառում էր ոգեղեն շնչով և ստեղծում իր երկրին ու բնաշխարհին համարժեք խոսքը. վայրի ու նախաստեղծ լեռներ, բայց մարդկային փխրուն հոգիներ, մութ ու թավուտ անտառներ, բայց պարզ ու թափանցիկ բնավորություններ: Սա տեսակի հայտնաբերում է, որն ավելին է, քան սոսկ բարձրարժեք արձակը: Սա այն է, ինչ կոչվում է բնաշխարհի, պատմության, մարդկային ճակատագրերի և այդ ամենի լեզվական արտահայտման հարազատություն: Սա ժողովրդի ինքնությունն է՝ սերված անցյալից ու պարզված գալիքին:

1. Բնութագրե՛ք մարդ և գրող Ա. Բակունցին: Որտե՞ղ է ծնվել, կյանքի ի՞նչ ճանապարհ է անցել: Որո՞նք են նրա կյանքի և գործունեության հիմնական տարեթվերը:
2. Գրական ի՞նչ կողմնորոշում ունեւ: Գրողներից ո՞ւմ հետ էր մտերիմ:
3. Գրողի ողբերգությունը 1937 թ. իրադարձությունների հորձանուտում:
4. Ինչպե՞ս ձևավորվեց Բակունցի ոճը (Թումանյան, Տերյան, Համաստեղ):
5. Թվարկե՛ք Բակունցի պատմվածքների ժողովածուների վերնագրերը:
6. Մարդը և բնությունը Բակունցի ստեղծագործության մեջ: Ի՞նչ միջոցներով է գրողը բացահայտում մթնաձորյան աշխարհը: Ովքե՞ր են այդ աշխարհի հերոսները: Իր հերոսներին համեմատության ի՞նչ եզրերով է ներկայացնում: Ի՞նչ էք հասկանում՝ *մթնաձորյան աշխարհի լռություն* ասելով:
7. «Մթնաձորի «չարք»-ը» պատմվածքի միջոցով գեղեցիկի ընկալման ի՞նչ խնդիրներ է արժարժում Բակունցը:
8. Ովքե՞ր են «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքի հերոսները: Ինչպե՞ս է գրողը կերպավորել նրանց: Ինչպե՞ս կներկայացնեք գեղեցիկի ընկալման և դաժան իրականության բախումն այդ պայմաններում:
9. «Ալպիական մանուշակի» և «Միրհավի» վերլուծությամբ ցոյց տվեք պատմվածքի բակունցյան առանձնահատկությունները: Նշե՛ք նրա բերած նորությունները:
10. «Ժռուարի աղջիկը» պատմվածքի գրության շարժառիթները: Որո՞նք են այդ պատմվածքի ներքին ողբերգության դրդապատճառները: Ի՞նչ իրադարձությունների մեջ ենք տեսնում ուսուցչին և Խոնարհին:
11. Ինչպե՞ս է Բակունցը կերտում հին ու նոր օրերի հերոսներին: Թվարկե՛ք պատմվածքները և ներկայացրե՛ք: Ի՞նչ ապրումների ու խոհերի մեջ էր «*Հին տանը*» պատկերի հերոս Ավան ամին:
12. Ինչի՞ մասին է «*Ծիրանի փողը*» պատմվածքը: Ի՞նչ էր երագում Հագրոն:
13. Մթնաձորյան շարքի պատմվածքներում գտե՛ք և առանձնացրե՛ք Բակունցի կիրառած համեմատությունները, նշե՛ք համեմատության եզրերը:
14. Բակունցի պատմվածքներից առանձնացրե՛ք նրա խոսքի բանաստեղծականությունն ի հայտ բերող հատվածներ, նշե՛ք խոսքի քնարականացման ձևերը: Ինչպե՞ս կբնորոշեք Բակունցի պատմվածքների արվեստը:
15. Ո՞ր պատմվածքներով ցույց կտաք հուշի և վերհուշի դերը Բակունցի ստեղծագործության մեջ:
16. Թվարկե՛ք և բնութագրե՛ք Բակունցի վեպերն ու վիպակները:



# ՍՏԵՓԱՆ ՋՈՐՅԱՆ

(1889-1967)

«...Երբ նայում եմ իմ անցած գրական ճանապարհին, ինձ թվում է, թե ես պատմագիր եմ, դեպքերի ընթացքին հետևող մի համեստ տարեգիր»: Այս ինքնաբնութագրության մեջ կա մեծ ճշմարտություն: Ստեփան Ջորյանն իր ստեղծագործության նյութ դարձրեց քսաներորդ դարի առաջին կեսին սոցիալական ու քաղաքական բարդ իրադարձությունների ոլորտում հայտնված հայ մարդու հոգեբանությունն ու ճակատագիրը:

Ազգային գրականության հարուստ ավանդների հիման վրա, յուրացնելով եվրոպական ու ռուսական նորագույն գրականության սկզբունքներն ու մեթոդները, Ստեփան Ջորյանն ստեղծեց նոր ժամանակների գեղարվեստական պահանջներին համապատասխան արձակ՝ պատվավոր տեղ նվաճելով քսաներորդ դարի հայ գրականության մեծերի շարքում:

## ԿՅՆՔԸ

Ստեփան Եղիայի Ջորյանը ծնվել է 1889 թ. սեպտեմբերի 3-ին Ղարաքիլիսայում, հասարակ գյուղացու ընտանիքում: Նրա մանկությունն անցել է գյուղական միջավայրում՝ գյուղացի երեխային բնորոշ հետաքրքրություններով:

Ջորյանի ծննդավայրն ապրում էր նահապետական ավանդույթներով, կրոնական ծեսերով, բայց այս ամենի վրա տիրապես իշխում էր ազգային ոգին: «...Ամենքը երագում էին հայրենիքի ազատություն, ամեն տեղ երգում էին Միքայել Նալբանդյանի «Սեր հայրենիք, թշվառ, անտեր...», արտասանում էին Պատկանյանի «Յիմի» էլ լռեմք, եղբայրք...»: Երիտասարդների իդեալը խաչ. Աբովյանի խիզախ հայրենասեր Աղասին էր», – հետագայում հիշում է Ստ. Ջորյանը:

Գրաճանաչություն Ջորյանը սովորել է տանը: Այբուբենին նրան ծանոթացնում է տատը, իսկ գրել-կարդալ սովորեցնում է մայրը: Պատանի Ստեփանը նախնական կրթությունը ստացել է Ջաքար վարժապետի մասնավոր դպրոցում (1896-98 թթ.). այդ տարիներին ցարական կառավարությունը փակել էր հայկական դպրոցները, բայց գավառներում գաղտնի գործում էին մասնավոր դպրոցներ:

Երբ հայկական դպրոցներն այդպես էլ չեն վերաբացվում, Ստեփանի հայրը որդուն տանում է ռուսական դպրոց՝ չնոռանալով նրան հիշեցնել իր՝ ո՛վ լինելը. «Բայց տանելուց առաջ նա ինձ կանգնեցրեց Վարդան Մամիկոնյանի նկարի առաջ, գլխարկը վերցրեց և մատը մեկնեց դեպի նա...

Ես երբեք չեմ նոռանա այդ պահը և հորս բեկված ձայնը:

– Գնա՛, որդի, – ասաց նա, – լավ սովորի ամեն ինչ, բայց երբեք չնոռանաս, որ դու հայ ես, հայոց լեզուն ամենից լավ պիտի սովորես...»:

Դպրոցում Ջորյանը մոտիկից ծանոթանում է ռուսական հարուստ գրականությանը, զուգահեռ կարդում հայ գրականություն, ամբողջովին կլանվում ընթերցանությամբ: Դպրոցում սովորելու տարիներին է, որ Ջորյանի մեջ ծնվում է գրելու պահանջը: Գրելու առաջին փորձերը կատարում է ավարտական դասարանում: Դպրոցն ավարտում է 1904 թվականին:

Երեսիսյան դպրոցում կրթությունը շարունակելու նպատակով Ջորյանը 1906 թ. մեկնում է Թիֆլիս, սակայն և՛ ուշանալու, և՛ օտար լեզվի պատճառով չի մասնակցում քննություններին: Նա ստիպված էր կյանքի դպրոցում լրացնել գիտելիքների պակասը: Ջորյանն անցնում է աշխատանքի «Սուրհանդակ» թերթում իբրև սրբագրիչ, ապա (1909-1911 թթ.) որպես թարգմանիչ և գրական աշխատող, այնուհետև աշխատանքը շարունակում է «Մշակ» օրաթերթում իբրև թարգմանիչ և լրագրող: Այս ընթացքում նա մոտիկից շփվում է հայ գրողների՝ Ալ. Շիրվանզադեի, Նար-Դոսի, Հովհաննես Թումանյանի և մյուսների հետ: Թիֆլիսի միջավայրը վճռական նշանակություն է ունենում երիտասարդ գրողի գրական նախասիրությունների ձևավորման, հոգևոր աշխարհի հարստացման առումով: Թիֆլիսը ոչ միայն գրական ճաշակ է դաստիարակում Ջորյանի մեջ, այլև տալիս է կենսական տպավորությունների հարուստ պաշար:

1909 թ. Թիֆլիսում լույս տեսնող «Լուսն» ամսագրում տպագրվում է Ջորյանի առաջին պատմվածքը՝ «Քաղցածները», իսկ 1918 թ.՝ առաջին «Տխուր մարդիկ» ժողովածուն:

1919 թվականին նա տեղափոխվում է Երևան: 1920 թվականից կատարում է խմբագրական, թարգմանական ու հրատարակչական աշխատանքներ, վարում պատասխանատու պաշտոններ:

Վաստակաշատ գրողը 1965 թ. ընտրվել է Հայաստանի ԳԱ ակադեմիկոս, արժանացել բարձր պարգևների:

Ստեփան Ջորյանի ստեղծագործությունները թարգմանվել են ինչպես նախկին Խորհրդային Միության բոլոր ժողովուրդների լեզուներով, այնպես էլ՝ Լեհերեն, չեխերեն, բուլղարերեն, ռումիներեն, շվեդերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն, իսպաներեն, արաբերեն, չինարեն և այլն:

Ստ. Ջորյանը մահացել է 1967 թ. հոկտեմբերի 14-ին Երևանում և թաղվել Կոմիտասի անվան զբոսայգու պանթեոնում:

## ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

1918 թ. Թիֆլիսի «Պատանի» հրատարակչությունը լույս ընծայեց Ստ. Ջորյանի պատմվածքների առաջին ժողովածուն՝ «Տխուր մարդիկ» խորագրով: Մինչև այդ նրա պատմվածքները կարդացել և շատ էր հավանել Վահան Տերյանը՝ առաջարկելով լինել Ջորյանի առաջին գրքի խմբագիրը: Պատերազմը խանգարեց այդ մտադրության իրականացմանը: Իսկ երբ լույս տեսավ «Տխուր մարդիկ» ժողովածուն, ջերմ ընդունելության արժանացավ գրական լայն շրջաններում: Հովհաննես Թումանյանը Ջորյանի մեջ տեսավ իսկական գրողին: «Դուք մեր ապագա վիպասաններից մեկն եք լինելու»,– նկատեց Թումանյանը: Իսկ Դ. Դեմիրճյանը, որն արդեն ճանաչված գրող էր այդ ժամանակ, շատ արժեքավոր հատկանիշ տեսավ նոր արձակագրի մեջ. «Այդ գործում ես գտում եմ մեր ազգային գրականության և եվրոպական գրական ձևերի սինթեզ, ինչ պակասում էր մեզ մինչև այժմ»:

**«Տխուր մարդիկ»** շարքով Ջորյանը գրականություն էր բերում հերոսներ, որոնց նմաններն արդեն կային ռուս և եվրոպական գրականության մեջ: Նրանք Գոգոլի, Դոստոևսկու, Չեխովի, Մոպսասանի փոքր ու խեղճ մարդիկ էին, բայց արդեն հայկական տարազով ու հոգեբանությամբ, հայ իրականության մեջ: Ջորյանի հերոսները՝ Պողոսը («*Բարեկամներ*»), Մարիամը («*Օրհորդ Մարիամը*»), Յակոբը («*Ձմռան գիշեր*»), Արշամը («*Վճռական մարդը*») և անունով ու անանուն այլ կերպարներ կյանքի ընդհանուր հորձանքից դուրս մղված, մեկուսացած, իրենց պատյանի մեջ քաշված, լուրջ հետաքրքրություններից զուրկ մարդիկ են, ովքեր կարծես ո՛չ անցյալ ունեն, ո՛չ ապագա: Նրանք ապրում են միայն տվյալ պահի գիտակցությամբ, նրանց կյանքը քարացել-անշարժացել է մի կետում, փոքր ու ճղճիմ հոգսերի մեջ:

Գրողը դիպուկ վերնագիր է գտել՝ «*Տխուր մարդիկ*», որովհետև նրա հերոսները, ինչքան էլ խեղճ ու անօգնական, նախ և առաջ տխուր մարդ են, չունեն իրենց վիճակի գիտակցությունը, չեն զգում իրենց հոգևոր աղքատությունն ու չնչինությունը: Տխուր է նրանց գոյությունը, անբովանդակ, իմաստազուրկ: Ջորյանը սոցիալական կամ հասարակական պատճառներ չի փնտրում իր հերոսների կեցությունը բացատրելու համար, այդ պատճառները նա տեսնում է հերոսների ներքին էության և հոգևոր աղքատության մեջ:

Այդ հերոսներից շատերին գրողը կարեկցում է և ցավում նրանց չնչին գոյության համար: Որոշ հերոսների համար էլ նա ունի կարեկցանքի ու երգիծանքի խառն զգացում: Պատմվածաշարի բոլոր հերոսներին միավորում է բնավորության և վարքի նմանությունը: Այս ընդամարություններն էլ պայմանավորում են շարքի՝ իբրև գեղարվեստական միավորի հաջողվածությունը:

Տխուր մարդկանց կողքին, նույն 10-ական թվականներին Ջորյանը նկատում է այլ տիպի մարդկային բնավորություններ, որոնց արարքներն ու մտածելակերպը թելադրված են ոչ այնքան հերոսների ներքին էությամբ, որքան հետևանք են միջավայրի ազդեցության և պայմանավորված են մարդկային հարաբերությունների բնույթով: Այդ կարգի պատմվածքները, որոնք գրվել են 1914–1918 թվականներին, Ջորյանը խմբավորեց «*Ցանկապատ*» վերնագրի տակ և հրատարակեց 1923 թ.:

**«Ցանկապատը»** շարքում ներառված պատմվածքներից մեկի վերնագիրն է: Պատմվածքի հերոսները՝ Մինասն ու Թևոսը, տարին բոլոր կռվում են իրար հետ՝ տնամերձ հողամասերը բաժանող ծուռ ցանկապատի պատճառով: Յուրաքանչյուրին թվում է, թե ցանկապատի ծռությունը կպչում է հատկապես իր շահերին, հատկապես իր հողաբաժնից է մաս անցել հարևանին: Վերջին անգամ նրանց վեճը տեղի է ունենում պատերազմի տարում, հենց այն օրը, երբ գյուղը պիտի գաղթեր, քանի որ թշնամին Կարսը զրավել և շարունակում էր առաջ գալ: Այդ վերջին օրն էր տանուտերն ուղղել նրանց ցանկապատը, բայց Մինասը չի հաշտվում դրա հետ և, գյուղից հեռանալուց մի քանի րոպե առաջ, կրկին քանդում է ցանկապատը և իր ուզած ձևը տալիս... Դողի, սեփականության, ունեցվածքի նկատմամբ եղած բնազդն ավելի ուժեղ է, քան մահվան սարսափը. այս գաղափարն է ընկած պատմվածքի ենթատեքստում:

Ցանկապատն ունի խորհրդանշային իմաստ: Ցանկապատ կա ոչ միայն երկու հարևանների պարտեզների, այլև մարդկանց հոգիների միջև: Անձնական շահը և գոյության կռիվը մարդկանց կանգնեցնում են դեմ առ դեմ և, եթե այդ բացահայտ չի էլ ար-

վում, առաջանում է հոգեբանական ցանկապատ: Այս հատկանիշը բնորոշ է շարքի պատմվածքներից շատերին («Երկաթուղին», «Հանեսը» և այլն):

Զորյանը տեսնում է ապականված բարքեր ու մարդկային աղարտված հարաբերություններ, որոնց հիմքում ընկած են մերկ շահը և սեփականության ձգտումը: Դա հատկապես նկատելի է «Խնձորի այգին» և «Ծովանը» պատմվածքներում, որոնք ուրիշ պատմվածքների հետ մեկտեղ Զորյանը հետազայում ամփոփեց «Խնձորի այգին» ընդհանուր խորագրի տակ:

**«Խնձորի այգին»** պատմվածքը գրվել է 1917 թ.: Դրա մտահղացման համար հիմք է ծառայել հարազատների պատմածը մի ծերունու մասին, սակայն գրողն այդ վերափոխել է, ստեղծել է գեղարվեստական խորք ու կենսական մեծ ճշմարտություն ունեցող երկ, որը, բարձրանալով փաստացի ճշմարտությունից, հասել է գեղարվեստական մեծ ընդհանրացման:

Պատմվածքի գործողությունները պտտվում են Մարտին ապոր խնձորի այգու շուրջ: Նրա այգին հայտնի է ամբողջ գավառում և տիրոջ գուրգուրանքի ու հպարտության աղբյուրն է: Բայց երբ մեռնում է Մարտին ապոր կինը, նրա ավագ աղջիկը՝ Նոյեմը, և փեսան՝ Արտուշը, ամեն միջոցի դիմում են՝ այգին ժառանգելու համար:

Պատմվածքը կյանքի խոր դիտողության և մարդկային հոգեբանության ու վարքագծի ճանաչողության արդյունք է: Զորյանը համոզիչ կերպով բացահայտում է հերոսների գործողությունների ներքին զսպանակները, շահի, ազահության, ընչաքաղցության այն կուրացնող կիրքը, որ մթագնում է գիտակցությունը և հարազատներին կանգնեցնում իրար դեմ:

Թվում է, թե քույրերը սրտանց վիրավորվում են, երբ իրենց մոր մահացած մոր շորերը տեսնում են գաղթական կնոջ հագին: Բայց շուտով ժառանգությունը կորցնելու վտանգը Նոյեմին ստիպում է ցույց տալ գիշատչի իր մագիլները: Տեսնելով, որ ապարդյուն են անցնում իր սպառնալիքները Նունուֆարի հասցեին՝ նա անցնում է գործողությունների՝ ուտքով հարվածում է հղի կնոջ որովայնին և պատճառ դառնում նրա ու դեռ չծնված երեխայի՝ ապագա ժառանգի մահվան: Ընչաքաղցությունը կուրացրել է Նոյեմին, նրա միջից դուրս հանել մարդկային ու որդիական զգացումները:

Պատմվածքում Նոյեմին հակադրված է Նունուֆարը: Հակառակ Նոյեմի անմարդկային արարքների՝ Նունուֆարը վերջին շնչում էլ չի «մատնում» նրան: Ծանր ճակատագրի տեր կին է Նունուֆարը. նա անցել է գաղթի ճանապարհներով ու կորցրել բոլոր հարազատներին: Համեստ, աշխատասեր և ուշին այս կինը Մարտին ապոր սերն ընդունում է իբրև պարզ և նրա մեջ տեսնում է իր գոյության նեցուկը: Սիրելու և սիրվելու, երջանկության իրավունք ունեցող Նունուֆարը, որ Մարտին ապոր հետ անուսնացել էր բնավ էլ ոչ այգու համար, կործանվում է նոյեմների գոյության պատճառով:

Զորյանն ստիպում է ընթերցողին անելու ցավալի եզրակացություն. աշխարհը Նոյեմին չէ, որ դատապարտում է, այլ՝ Մարտին ապորը: Զորյանի բողոքն ուղղված է ժամանակի ու միջավայրի, մարդկային անբնական հարաբերությունների, մարդու գիշատիչ էության դեմ: Այդ միջավայրին գրողը հակադրում է դրական մարդու իր իդեալը՝ Մարտին ապոր կերպարը: Մարտին ապերը բարիք և գեղեցկություն ստեղծող մարդ է: Նա գուրգուրոտ խնամքով է աճեցրել իր այգին, որից ոչ միայն նյութական օգուտ է ստանում, այլև՝ հոգեկան բավարարություն: Զորյանը կերտում է խորապես

ազգային բնավորություն: Մարտին ապերը քարից հաց քանող և գեղեցկություն ստեղծող հայ գյուղացին է, ուն բնորոշ է նաև ընտանեկան օջախ ստեղծելու հայկական ավանդական սովորությունը:

Գրողը չի դիմում մերկ քարոզների, նրա արվեստը դժգոհություն է առաջացնում արատավոր երևույթների նկատմամբ, և սրանում է այս ստեղծագործության առաջադիմական նշանակությունը:

Սեփականատիրական աշխարհի մարդկային աղավաղված բարքերի, ազահության ու շահի մասին է պատմում գրողը նաև «Ծովանը» պատմվածքում: Այս պատմվածքի յուրահատկությունը կյանքը քննելու՝ գրողի նոր տեսանկյունն է: Մարդկանց աշխարհը, մարդկային հարաբերություններն այստեղ «դիտվում ու իմաստավորվում են» Ծովան անունով կովի աչքերով, նրա «մտածելակերպով»: Սակայն Ջորյանի պատմվածքում Ծովանը միջոց է մարդկանց մասին խոսելու, նրանց արարքներն ու վարքագիծը գնահատելու:

«Օ՛, տխուր է մարդկանց աշխարհը, մտածում էր Ծովանը»,– գրում է Ջորյանը: Ծովանի համար երկու հարազատ եղբայրներ թշնամանում են, կռվում իրար հետ, միմյանց մեղադրում աչքածակության ու ազահության մեջ և անվերջ իրարից խլում կովին: Սեփականության նույն կիրքն է ընկած պատմվածքի հիմքում, ինչ «Ցանկապատ», «Խնձորի այգին» պատմվածքներում: Ծովանին միմյանցից խլում են մի հավելյալ պատահ ունենալու, մյուսի նկատմամբ առավելության հասնելու մոլուցքով: Եվ Ծովանը ձեռքից ձեռք է անցնում: Մի տիրոջից անցնելով մյուսին, հայտնվելով տարբեր իրավիճակներում, տարբեր գյուղերում, տարբեր տերերի մոտ՝ Ծովանը հասկանում է, որ «մարդկանց համար սիրելի բանը միայն այն է, ինչ ստանում են – ուտում և սիրում են միայն նրան, ո՛վ մի բան է տալիս իրենց»:

Պատմվածքն ունի փոքր-ինչ արկածային վերջաբան, որովհետև գյուղից գյուղ, տիրոջից մի այլ տիրոջ անցնելով՝ Ծովանը կրկին հայտնվում է նախկին տերերի մոտ և իրեն վերջին անգամ գնողի հետ ունենում միանգամից երեք տեր, այսինքն՝ կենդանին մնում է մարդկանց շահերի բախման կենտրոնում:

**«Պատերազմը»** ժողովածուն: Առաջին աշխարհամարտի արձագանքները Ջորյանը ամփոփեց «Պատերազմը» վերնագրով շարքի մեջ և առանձին գրքով հրատարակեց Երևանում, 1925 թ.:

Ջորյանը ռազմաճակատ ու մարտական գործողություններ չի նկարագրում, բայց ցույց է տալիս, որ պատերազմը թափանցել է մարդկանց տներն ու հոգիները, փոխել է նրանց ապրելակերպը, վարքը, հարաբերությունները:

«Պատերազմ» պատմվածաշարում Ջորյանը համոզիչ կերպով ցույց է տալիս, որ պատերազմը գործով է ստուգում մարդկանց լավն ու վատը, հայրենասերին ու դավաճանին («Չայրենասերը», «Պան Պրժևիցկի»):

Պատերազմը թափանցում է հասարակության բոլոր շերտերը, ընտանիքներից ու մարդկանց հոգիներից ներս, առաջացնում ավերածություններ, դարձնում հոգեպես հիվանդ («Վահանի ցավը»), ակամա անբարոյական («Շուկայում»), ամայացնում շեները («Շունը») և մարդկանց սրտերը: Պատերազմի ժամանակ գործում են կյանքի, կենցաղի, բարոյականության ու տրամաբանության բոլորովին այլ օրենքներ: Այդ է պատճառը, որ երբ Օհանը («Օհանի մահը») իր նկուղում հայտնաբերում է թուրք մի վիրա-



վորի, բուժում է նրան և ազատ արձակում, յուրայինները սպանում են Օհանին՝ իբրև ազգի դավաճանի:

**«Պատերազմը»** (1920) պատմվածքը խտացնում ու ընդհանրացնում է պատերազմի բերած ողբերգության ողջ ահավորությունը: Պատմվածքն սկսվում է Կաղնուտ գյուղի նկարագրությամբ: Փոքր և աննշան Կաղնուտ գյուղում *«ամեն ինչ նույնն է, ինչ որ մեր բոլոր գյուղերում»*՝ այս ծանուցումով գրողը կարծես նախապատրաստում է ընթերցողին, որ Կաղնուտում կատարվելիք իրադարձություններն ընդհանրական են նաև մյուս գյուղերի համար: Պատերազմի ավերիչ թաթը հասնում է մինչև ամենահեռավոր ու աննշան բնակավայրերը և ողբերգություն սփռում ամենուր: Հոգեբանորեն բոլոր գյուղացիների համար է ծանր թողնել տուն ու ընտանիք և անորոշ ժամանակով գնալ հավանական մահվան ընդառաջ: Դրությունն առավել ևս ծանրանում է այն պատճառով, որ գյուղացիները չգիտեն, թե ո՞ւմ դեմ են կռվելու և ինչի՞ համար:

Առավել ծանր է պատմվածքի հերոսի՝ Մաճկալանց Դավթի վիճակը: Նա մի քանի ամիս առաջ է վերադարձել բանակից հինգ տարի ծառայելուց հետո, նոր է ամուսնացել, թվում է՝ կյանքը մտել է հունի մեջ, բայց *«նորից հրացան, նորից կազարմա, այն էլ ո՞վ գիտի, որտե՞ղ...»*: Պատերազմը տակնուվրա է անում Դավթի կյանքը: Նա վիրավորվում է ռազմաճակատում, գերի ընկնում հիվանդանոցի հետ, որտեղ բուժվում էր, կրկին ազատվում գերությունից, բայց այդ ընթացքում նրանից նամակ չստացող երիտասարդ կինն ամուսնանում է ուրիշի հետ: Քայքայվում է ջահել մարդու նոր կազմավորված ընտանիքը: Ձեռքից և ոտքից վիրավորված Դավթն անկարող է դառնում գյուղատնտեսական աշխատանքներ կատարելու, նա իրեն անպետք ու ավելորդ է զգում: Կյանքը Դավթի աչքում կորցնում է իր իմաստը:

Դավթն ունի իր անհատական ճակատագիրը, այսուամենայնիվ՝ այդ ճակատագիրն զգալի չափով ընդհանրական է զինվորներից շատերի համար. *«Ծիրանանց Արշուն... ընկել է ձիու տակը՝ սպանվել: ...Իսկ Իրիցանց Սեթոյի, էն մեր շաշ, անդարդ Սեթոյի ոտները, ասում է, կտրել են բալնիցում...»*: Սա է պատերազմի դեմքը, բայց սա դեռ բոլորը չէ:

Խեղվում են ոչ միայն ռազմաճակատ մեկնածների ճակատագրերը: Մեծ ցավ ու ողբերգություն են ապրում նրանց հարազատները, նաև՝ թիկունքի մարդիկ: Պառավ Մարանը սրտամաշ սպասման և ծանր տագնապի ու հուսահատության ամիսներ ու տարիներ է ապրում մինչև որդու վերադարձը, բայց նրա վիշտը ևս ընդհանրական է. բոլորն էին տագնապով սպասում, և Մարանի սիրտն էլ բոլորի համար էր ցավում: Ամեն անգամ, երբ գնացքը սուլոցով անցնում էր, Մարանը մտածում էր. *«Ամտեր մնաք, յարաք էլ ո՞ւմ տունն եք քանդելու»*:

Իր վարքագծով Մաճկալանց Դավթը տարբերվում է պատմվածաչարի մյուս հերոսներից: Բեկված ճակատագիրն ու հուսահատությունը լցնում են նրա համբերության բաժակը, և նա սպանում է իրենից փաստաթղթեր պահանջող տանուտեր Արսենին, թեև կարող էր ցույց տալ դրանք: Բայց արժե՞ր արդյոք, չէ՞ որ Դավթը կորցրել էր ամեն ինչ՝ երջանկությունն ու առողջությունը, ո՞վ պետք է հատուցեր այդ ամենի համար: Մեղավո՞ր էր արդյոք տանուտեր Արսենը, դա էական չէ: Դավթի արարքը հուսահատության, զայրույթի և ըմբոստության պոռթկում է՝ ուղղված պատերազմ հրահրողների դեմ: «Պատերազմը» պատմվածքն ունի հակապատերազմական ընդգծված բովանդակություն:

**«Զաքարի հարսը»** (1919) պատմվածքը «Պատերազմը» պատմվածաշարի մեջ առանձնանում է խոր հոգեբանությամբ ու ընդգծված ողբերգականությամբ:

Յոգեբանական հավաստի պատկերներով Ջորյանը ցույց է տալիս, թե ինչպես է պատերազմը թափանցում հայ նահապետական ընտանիքի սահմաններից ներս, հարվածում նրա բարոյական հիմքերին, ծնում ծանր ողբերգություններ:

Պատմվածքի գործողությունների ծավալման հիմքը Եսթերի՝ Զաքարի հարսի, ճակատագիրն է, նրան վիճակված փորձությունը: Գյուղ մտած թուրք ասկյարները ուզում են Եսթերին տանել *«փաշայի համար սենյակ սարքելու»*, ինչն անպատվաբեր է կնոջ համար: Ջորյանն ստեղծում է դրամատիկ ու լարված մի պահ, երբ նրա հերոսները, պատերազմի պարտադրանքով կյանքի բնական ընթացքից շեղված, հայտնվում են ծայրահեղ պայմաններում և ստիպված են դժվար ընտրություն կատարել. կան պետք է իրենց կյանքը վտանգի ենթարկելով փրկեն Եսթերին, կան պետք է թույլ տան նրա անպատվությունը: Ծանր փորձությունից նրա հերոսները դուրս են գալիս բարոյապես պարտված, որովհետև Եսթերի փրկության համար նրանց կողմից առաջարկվող բոլոր տարբերակներում բացակայում է զոհաբերության գաղափարը: Յուրաքանչյուր հնարավոր ելք քննարկելիս նրանց աչքի առաջ է գալիս ենթադրվող վտանգավոր հետևանքը:

Մարդիկ անզոր են, բայց և եսասեր: Ծայրահեղ իրավիճակը պահանջում է ծայրահեղ միջոցներ՝ և՛ վճռականություն, և՛ զոհաբերություն: Պատմվածքի հերոսներն ընդունակ չեն դրան: Նրանք համակերպվողներ են: Սակայն նրանց վարքագիծն արդեն դառնում է անհանդուրժելի հատկապես Եսթերի վերադարձից հետո: Երբ գիշերային մթության ու հորդառատ անձրևի շնորհիվ Եսթերին հաջողվում է փախչել ու փրկել իր պատիվը, ոչ ոք չի հավատում նրան: Փախչելով թշնամիներից՝ նա ընկնում է արդեն հոգեբանորեն խորթացած մերձավորների միջավայրը: Սակայն Եսթերն օտար է յուրայինների մեջ, նա կործանվում է ոչ թե թշնամու, այլ՝ յուրայինների պատճառով: Պատերազմը պատճառ դարձավ, որ մարդիկ երևան իրենց իսկական դեմքերով: Վտանգը արդեն անցել էր, և շրջապատի մարդիկ բնավ էլ նրբանկատ չեն դժբախտ հարսի նկատմամբ:

Եսթերի համար դառն է գիտակցել, որ մենակ է, անօգնական: Այդ պահից նա հույսն իր վրա է դնում և փնտրում է ազատության ուղին: Նա մտածում է փախչելով փրկվելու մասին, և դա նրան հաջողվում է: Բայց նրա բախտի ամիվն անվերադարձ շրջվել էր: Շրջապատի մարդկանց վերաբերմունքից վիրավորված՝ նա սպասում է ամուսնուն: Գրողը նրբորեն է թափանցել հերոսուհու հուզաշխարհը, հավաստի պատկերել նրա պահվածքի հոգեբանական հիմքը: Խղճի մաքրությունը և չարատավորված պատվի գիտակցությունը ուժ են տալիս Եսթերին՝ հավատով սպասելու ամուսնուն, սակայն Արամի վերաբերմունքը խորապես խոցում է երիտասարդ կնոջը: Նա կորցնում է հոգեկան հենարանը:

Ջորյանը շատ նրբորեն է հասունացնում Եսթերի ինքնասպանության գաղափարը: Նա պատմվածքի ավարտը նախապատրաստում է խնամքով՝ աստիճանաբար խորացնելով հոգեբանական մեկուսացման այն ծանր պահը, երբ վախճանը դառնում է անխուսափելի:

Կյանքի, գեղեցկության, մարդասիրության դիրքերից Ջորյանը բացահայտում է պա-

տերազմի հրեշավոր դեմքը և ատելությունն առաջացնում պատերազմի նկատմամբ: Շարքի լավագույն պատմվածքներն իրենց ներքին բովանդակությամբ ուղղված են պատերազմի դեմ:

«Տխուր մարդիկ», «Ցանկապատ», «Պատերազմը» ժողովածուները վկայում էին, որ կյանք է մտել տաղանդավոր մի գրող:

Զորյանի պատմվածքները հայ ռեալիստական արձակի նվաճումներից են:

\* \* \*

Չայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատվելուց հետո Զորյանը ձգտում է գեղարվեստորեն արտացոլել պատմության զարգացման ընթացքը, ուսումնասիրել իրականության մեջ տեղի ունեցող հասարակական ու սոցիալական փոփոխությունները: Իբրև արվեստագետի՝ Զորյանին հետաքրքրում է մարդու հոգեբանությունը, նրա հարմարվելը նոր կենսապայմաններին: Այդ հետաքրքրության արդյունք են «Յեղկոնի նախագահը», «Գրադարանի աղջիկը», «Սպիտակ քաղաքը», «Վարդաձորի կոնունը», նաև՝ երկար ժամանակ անտիպ մնացած «Ամիրյանի ընտանիքը» վեպը և այլ գործեր:

Կյանքն առաջ էր գնում և երևան հանում նոր խնդիրներ ու թեմաներ: 1930-ական թվականներին գրողներն սկսեցին անդրադառնալ հեռավոր ու մոտ անցյալին: Այդ մտայնության արդյունքն էին ինքնակենսագրական վեպերն ու վիպակները՝ Գուրգեն Մահարու «Մանկությունը» և «Պատանեկությունը», Վահան Թոթովենցի «Կյանքը հին հռովմեական ճանապարհի վրա», Ջապել Եսայանի «Սիլիխտարի պարտեզները» և Ստ. Զորյանի «Մի կյանքի պատմությունը»: Ի տարբերություն արևմտահայ կյանքը պատկերող մյուս հեղինակների՝ Ստ. Զորյանն այս վեպում պատկերեց արևելահայ պատանու՝ Սուրենի կյանքի ուղին:

**Պատմավիպասանությունը:** «Ինձ միշտ զարմացրել և հիացրել են այն հերոսական ջանքերը, որ գործադրել են մեր պապերը՝ երկիրն ու ժողովուրդը օտար նվաճումից, բռնությունից ազատ պահելու», – գրել է Զորյանը: Այս հետաքրքրությունն էլ Զորյանին տարավ դեպի պատմությունը: Պատմության թեմատիկայի գեղարվեստական մարմնավորման առաջին արտահայտությունը 1920-ական թվականներին գրած «Հռոմեական» շարքն է, որում ներառվում են երեք պատմվածք՝ «Կայոս Գրատոս», «Դեցի Մունդոս» և «Էպոնինա»: Պատմության նկատմամբ Զորյանի հետաքրքրությունը մեծացավ 1930-ական թվականներին, երբ նա գրեց «Սմբատ Բագրատունի» պատմվածքը և սկսեց աշխատանքը «Պապ թագավորի» վրա: Զորյանը նախ՝ հրատարակեց «Պապ թագավոր» (1944), ապա՝ «Հայոց բերդը» (1959) և «Վարազդատ» (1967) պատմավեպերը:

Հայոց պատմության թեմայով Զորյանի գրած առաջին պատմվածքը «Սմբատ Բագրատունին» է, որն ինչ-որ չափով արդեն նախանշում է գրողին առավել հետաքրքրող հարցերի շրջանակը՝ հայ-բյուզանդական հարաբերությունները: Նրա պատմավեպերը ևս, հատկապես՝ «Պապ թագավորն» ու «Վարազդատը», արտացոլում են Չայաստանի նկատմամբ Բյուզանդիայի վարած քաղաքականության իսկական էությունը: Զորյանի երեք պատմավեպն էլ վերաբերում են 4-րդ դարին՝ հայ ժողովրդի պատմության ողբերգական ու դրամատիկ շրջաններից մեկին և, լինելով մեկը մյուսի շարունակությունը, ներկայացնում են պատմական դարաշրջանի ամբողջական պատկե-

րը: Իրականում եռագրության մեջ պատկերված ժամանակը պատմության մեջ սկըսվում է Արշակ Բ թագավորից («Հայոց բերդը»), բայց Ջորյանը նախ գրեց «Պապ թագավորը»:

Ջորյանը պատմությանը մոտեցել է իբրև ռեալիստ գրող, որը գեղարվեստորեն մեկնաբանում է պատմական իրադարձությունները և անում հետևություններ: Նա ռոմանտիկների նման իր գաղափարների հաստատումը չի փնտրել պատմության մեջ, այլ պատմությունից դասեր է քաղել իր ժողովրդի ճակատագիրը բացատրելու համար: Պատմավեպերում Ջորյանը ոչ միայն արտացոլում է ժողովրդի պատմական ճակատագիրը, այլև օգնում է հասկանալու իր ապրած ժամանակի էությունը:

«Հայոց բերդը» պատմավեպում Ջորյանը բացահայտում է Արշակ Բ թագավորի վարած քաղաքականության էությունը: Հավատարիմ մնալով Փավստոս Բուզանդի և Մովսես Խորենացու հայտնած փաստերին՝ Ջորյանը բոլորովին նոր պատմիչներին հակառակ տեսանկյունից է մեկնաբանում Արշակի քաղաքականությունը: Պատմիչները պարսավել են Արշակին չար գործեր կատարելու, ամբարտավանության համար: Վեպում Ջորյանը ցույց է տալիս, որ Արշակը ձգտում էր Հայաստանը դուրս բերել օտարների նվաստացուցիչ ենթակայությունից և դարձնել իսկապես ինքնուրույն ու անկախ մի երկիր: Բայց Արշակի գործը հաջողությամբ չի ավարտվում: Շապուհը Տիգրան է կանչում Արշակին, բանտարկում նրան Անհուշ բերդում, իսկ Փառանձեն թագուհուն գերեվարում է և նահատակում: «Եվ այդ օրվանից հայոց բերդը մնաց անավարտ», – ամփոփում է իր վեպը Ջորյանը: Այս նախադասությունն ունի խորհրդանշական իմաստ, որ նշանակում է, թե անկատար մնաց հայոց միասնական պետություն ստեղծելու երազը:

Ընդգրկած ժամանակով և գրելու տարեթվով եռագրության վերջին գիրքը «Վարագդատն» է: Գեղարվեստական արժեքի առումով այս վեպը զիջում է նախորդ երկուսին, բայց այստեղ ևս Ջորյանն առաջադրել է իր ժամանակի համար կարևոր խնդիրներ: Վարագդատը Վաղես կայսեր դրածոն էր Հայաստանում, ում ժողովուրդը վնասում է երկրից: Վեպի ավարտը հուշում է, որ ժողովուրդը չի կարող հանդուրժել դրածոներին:

### «ՊԱՊ ԹԱԳԱՎՈՐ»

Եռագրության երկրորդ գիրքը, որ ըստ հերթականության գրվել է առաջինը, «Պապ թագավոր» պատմավեպն է՝ առավել հաջողվածը երեք վեպերի մեջ: Այս վեպը հեղինակն սկսել է գրել 1938 թվականից, սևագրել-վերջացրել է 1940 թ., բայց վեպն առաջին անգամ լույս է տեսել 1944 թ.՝ Երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին:

Երկար ժամանակ ընդունված էր ասել, թե վեպը պատերազմի արձագանքն է, բայց ինքը՝ Ջորյանը, վեպի՝ ժամանակին չիրատարակված առաջաբանի մեջ նշում է գրելու տարեթիվը՝ 1938: Նշանակում է՝ վեպը գրվել է ուրիշ շարժառիթով: «Այս գիրքը ես գրել եմ կարեկցությունից և ճշմարտությանը վերահասու լինելու ցանկությանմբ», – իր նպատակը բացատրել է գրողը: Գրականագետներից ոմանք, նկատի ունենալով այս բացատրությունը, զուգահեռ են անցկացնում բյուզանդացիների կողմից սպանված Պապի և Բերիայի կողմից սպանված Աղասի Խանջյանի միջև երկուսի ճակատագրերի ու վարած քաղաքականության միջև նմանություններ տեսնելով:

**Սյուժեն:** Հայոց Արշակ Բ թագավորին Անհուշ բերդում փակելուց և Փառանձեն թագուհուն գերեվարելուց հետո պարսիկները հայ դավաճան նախարար Մերուժան Արծրունու հետ տեր ու տնօրեն են դառնում Հայաստանում:

Բյուզանդիայում գտնվող Պապը՝ Արշակ Բ-ի որդին, բյուզանդական զորքի օգնությամբ, Բյուզանդիայի դեսպան կոմս Տերենտի և հայոց սպարապետ Մուշեղ Մամիկոնյանի հետ, վերադառնում է Հայաստան և տիրանում հոր գահին: Պարսիկների դեմ վերջին ճակատամարտերից մեկը տեղի է ունենում Նախիջևանում, որտեղ զոհվում է Պապի մորապապ Սյունյաց Անդոք իշխանը: Ջիրավի վճռական ու հաղթական ճակատամարտի ժամանակ բռնում են Մերուժանին, և Բագրատունի նախարարը շիկացած երկաթով «թագադրում» է դավաճանին:

Պարսիկներին հայոց աշխարհից վտարելուց հետո Պապը ձեռնամուխ է լինում ավերված երկրի վերականգնմանը: Նա սիրաշահում է այն նախարարներին, որոնց տոհմերը որձակոտոր էր արել հայրը, վերադարձնում է նրանց կալվածքներն ու իրավունքները: Ձգտելով ստեղծել ուժեղ և ինքնուրույն պետություն՝ Պապը փորձում է նախարարական ուժերից կազմել արքունական միասնական բանակ, ինչը ոչ բոլոր նախարարների հավանությանն է արժանանում:

Բանակը պահելու, երկրի ուժերը կենտրոնացնելու, եկեղեցու՝ վտանգավոր դարձած իշխանությունը թուլացնելու համար Պապը վերացնում է եկեղեցական տասնորդ և պտղի կոչվող հարկերը, փակում է անկելանոցներն ու կուսանոցները և դրանով իր դեմ է հանում Ներսես կաթողիկոսին ու ամբողջ հոգևոր դասին: Կաթողիկոսի հիվանդ սիրտը չի դիմանում, և նա մահանում է: Եկեղեցականները նրա մահվան համար մեղադրում են Պապին: Ներսեսից հետո հաջորդ կաթողիկոսին Պապը ձեռնադրել է տալիս Հայաստանում և դրանով իսկ հայոց եկեղեցին ազատում բյուզանդական եկեղեցու ենթակայությունից: Պապը փորձում է ազատվել նաև հայոց քաղաքներում (Կարին, Սպեր, Մծբին) մնացած բյուզանդական զորքից: Ինքնուրույնության տանող Պապի այս քայլերից զգուշանալով և վախենալով, թե Հայաստանը դուրս կգա Բյուզանդիայի ազդեցությունից՝ Վաղես կայսրը որոշում է սպանել տալ Պապին: Կեղծ բարեկամական նամակով նա Պապին հրավիրում է Տարսոն, բայց հայոց պատվիրակությունը հայտնաբերում է դավը և փախչում Տարսոնից: Կայսեր հրամանը կատարում է Տերենտը՝ խնջույքի սեղանի մոտ գինի խմելիս սպանել է տալիս Պապին:

Այս դավադրությունից ցնցված հայ ժողովուրդը նախարարների գլխավորությամբ հռոմեներին վտարում է հայոց աշխարհից: Վաղես կայսրը Արշակունյաց տոհմից ոմն Վարազդատի թագավոր է կարգում Հայաստանում:

**Փաղափարական հարցադրումները:** «Պապ թագավոր» վեպը հարուստ է պատմության դասերով և արդիական հնչեղություն ունեցող գաղափարներով, որոնք այսօր գրեթե նույնքան կարևոր են, որքան հեռավոր չորրորդ դարում: Առանցքային է **երկրի անկախության գաղափարը:** Պապի ամբողջ ջանքերն ուղղված են այն նպատակին, որ Հայաստանն ազատի պարսիկների ու բյուզանդացիների տիրապետությունից ու ազդեցությունից և ստեղծի ինքն իր ուժերի վրա հենվող, սեփական ճակատագիրը տնօրինող մի երկիր: *«Բնության մեջ, ինչպես գիտես, ամեն բույս ունի իր գույնը, ամեն ծաղիկ՝ իր բույրը, ամեն կենդանի՝ իր ձայնը, ամեն թռչուն՝ իր երգը... Եվ ոչ մեկը չի հրաժարվում բնության տված այդ հատկություններից... Ինչո՞ւ մենք մեր կամքով պիտի հրաժարվենք մեր գույնից, մեր ձայնից, մեր երգից և կրկներք ուրիշ-*

ներին», – ասում է Պապը: Նրա միտքը լրացնում է արքայադպիր Երեմիան. «...Առհասարակ աշխարհում ամեն ինչ ձգտում է ինքնուրույնության, ամեն ինչ ձգտում է պարզել իր ինքնությունը, ապրել իր ձևով...»: Վեպի բոլոր գործողությունները բխում են այս գիտակցությունից և միտված են ինքնուրույնության հաստատմանը:

Ոչ պակաս կարևոր է **երկրի միասնության, ներքին ուժերի համախմբման գաղափարը**, առանց որի հնարավոր չէ հասնել անկախության կամ պահպանել անկախությունը: Պապն ստիպված էր պայքարելու մի քանի ճակատով. արտաքին թշնամու՝ պարսիկների ու հռոմեացիների և ներքին՝ երկրի ուժերը պառակտողների՝ գերիշխանության ձգտող եկեղեցու և կենտրոնախույս նախարարների դեմ: Եկեղեցին երկրում երկիշխանություն էր ստեղծել, միջանտում էր նույնիսկ թագավորի գործերին և միաժամանակ սոցիալական մեծ ուժ էր, տիրում էր հսկայական կալվածքների, իսկ նախարարները ձգտում էին պահպանել իրենց անկախությունը և հրաժարվում էին գեներ ու զորք տալ թագավորին: Այս ամենը թուլացնում էր երկրի միասնությունը, ջլատում նրա ուժերը:

Ստ. Ջորյանի կարևոր ձեռքբերումներից մեկը վեպում **բյուզանդական նենգ ու զավթողական քաղաքականության բացահայտումն է**: Գեղարվեստական համոզիչ եղանակով Ջորյանը ցույց է տալիս, որ **թշնամին թշնամի է՝ ինչ անունով և ինչ հավատով էլ հանդես գա**: Այս գաղափարին է ծառայում Տերենտի՝ հմտորեն կերտված կերպարը, իսկ Վաղես կայսեր՝ Տերենտին ուղղված նամակները քողագերծում են բյուզանդացիների զավթողական ձգտումները: «Պապ թագավոր» վեպով Ջորյանը նորություն էր բերում հայ-բյուզանդական հարաբերությունների գեղարվեստական լուսաբանման բնագավառում:

**Պապի կերպարը**: Վեպի գեղարվեստական արժեքն առաջին հերթին պայմանավորված է Պապի կերպարի նորովի մեկնաբանությամբ: Պատմիչները, և առաջին հերթին՝ չորրորդ դարի մասին պատմող Փավստոս Բուզանդը, աղավաղել են Պապի կերպարը՝ ներկայացնելով նրան իբրև մի դիվահարի, որ տառապում է բազմաթիվ արատներով: Ջորյանը հայտնաբերել է Պապի կերպարի աղավաղման պատճառը և հակասություն տեսել պատմիչների հաղորդածների մեջ: Իր գործունեությամբ Պապն իր դեմ էր հանել եկեղեցուն, հոգևոր դասին, ուստի պատահական չէ, որ հոգևորական պատմիչներն անծժբով ու նզովքով են հիշում նրան: Ջորյանի վեպում Պապը խելացի ու բարենորոգիչ թագավոր է, օժտված է անընկճելի կամքով, ունի նպատակի հետևողականություն, վարում է ազգային ինքնուրույն քաղաքականություն:

Պապը շարունակում է հոր՝ Արշակ Բ-ի քաղաքականությունը: Արշակն ունեցավ ողբերգական վախճան: Ողբերգական է նաև Պապի կերպարը ոչ միայն իր վախճանով, այլև այն բարդ կացությամբ, որի մեջ հայտնվել էր նա: Երիտասարդ թագավորի նկատմամբ գրեթե բոլորը՝ Ներսես կաթողիկոսը, Մուշեղ սպարապետը, Տերենտը, հովանավորի և խրատողի կեցվածք են ընդունում, մինչդեռ Պապը հրաշալի պատկերացնում է իր անելիքները և ըմբոստանում է իր գործողությունները կաշկանդողների ու սահմանափակողների դեմ: Երբ սպարապետը խորհուրդ է տալիս չնեղացնել հույներին, նրանց մետրոպոլիտին և չվտանգել հույների հետ բարեկամությունը, Պապը զայրացած հարց է տալիս. «Ասա, խնդրեմ, սպարապետ, հռոմեացիների մետրոպոլիտն է այս երկրի թագավորը, թե՞ ես... Ասա, որ մենք մեզ չպետք է հարգենք, որպեսզի օտարները ևս չհարգեն մեզ: Ասա՛, որ իրավացի չեմ. ասա՛, որ մեր երկիրը չպետք է ապրի ինքնուրույն կյանքով, չպետք է ունենա արժանապատվություն, իր ներքին գոր-

ծերը ինքը չպետք է կարգադրի, և ես կհեռանամ, կթողնեմ այս գահը... Ասա, վերջապես, խրտվիլա՞ն եմ ես, թե՞ թագավոր...»:

Պապի գերագույն մտահոգությունը հայրենիքի անկախությունն է ու ազատությունը, ինչի համար նա պատրաստ է զոհաբերության: Այս առումով հատկանշական է Տարսունից փախուստի դիմելու պահը, երբ Պապը մտածում է. «Միա՞յն ինձ... Եթե իրոք... իմ գերությունը շահ կբերի երկրին, ես կմնամ, կմնամ գերի... Բայց մնալ նշանակում է՝ ես իմ ձեռքով քաղաքները և երկիրը հանձնեմ հոռոմներին...»:

Պապը քիչ է պատկերված անձնական կյանքում, ինչը փոքր-ինչ միակողմանի է դարձնում կերպարը: Նա ունի անհատական բնավորության որոշ գծեր՝ դյուրաբորբոք է, անհամբեր, երեսի ջղածգվող մկանը մատնում է նրա հուզմունքը և այլն:

Երիտասարդ Պապը հայոց այն հազվագյուտ թագավորներից էր, որ պատմության բեմ բարձրացավ ժամանակից շուտ, քանի որ ձգտում էր ստեղծել կենտրոնաձիգ միապետություն դեռևս չորրորդ դարում: Պապի սպանվելը ցնցում է անգամ նրա դեմ թշնամաբար տրամադրված հոգևորականներին, և Փ. Բուզանդը սրտառուչ անկեղծությամբ և խոր ցավով է նկարագրել նրա սպանությունը: Ձորյանին հաջողվել է ստեղծել այն ողբերգական և միաժամանակ ցատունակից իրավիճակի գեղարվեստական պատկերը, որ ստեղծվել էր Պապի սպանության հետևանքով:

**Այլ կերպարներ:** Պատմական ժամանակի մթնոլորտը և Պապի միջավայրը գեղարվեստորեն հավաստի ու հանոգիչ դարձնելու համար Ձորյանն ստեղծել է բազմաթիվ կերպարներ: Իհարկե, ոչ բոլոր կերպարներն ունեն հոգեբանական խորք, մինչև վերջ պատճառաբանված վարքագիծ, բայց բոլորը միասին՝ հասկանալի ու անհրաժեշտ են դարձնում Պապի գործունեությունը:

Պապին շրջապատողների մեջ առանձնահատուկ տեղ ունի սպարապետ **Մուշեղ Մամիկոնյանը**: Իր սուրն ու կյանքը Մուշեղը նվիրել է երկրի պաշտպանությանը, թշնամիներից ազատագրմանը: Նա կարևոր դեր է կատարել Պապի գահակալության գործում: Պարսիկներին երկրից վտարելուց հետո նա շրջում է ամբողջ հայոց աշխարհում և պատժում բոլոր այն նախարարներին, բղջխներին ու սեպուհներին, ովքեր դավաճանական վարքագիծ էին ունեցել և չէին զորակցել թագավորին ու սպարապետին: Նա տարիքով մեծ է Պապից և խնամակալի դեր է ստանձնել Պապի նկատմամբ, ինչը դուր չի գալիս վերջինիս: Մուշեղը քաջ և հմուտ զորավար է, նրա ռազմական տաղանդի և հնարամտության շնորհիվ է հայոց զորքը հաղթում Ձիրավի ճակատամարտում:

Սակայն Մուշեղն ունի հակասական գծեր, որոնք Ձորյանը չի հնարել. այդպես են ավանդել պատմիչները: Ձիրավի ճակատամարտի ժամանակ նա գերի է վերցնում Աղվանից Ուռնայր թագավորին և ազատ արձակում անհամոզիչ պատճառաբանությամբ: Նա անհարկի հավատ ունի բյուզանդացիների նկատմամբ և անգամ Տարսունում Պապի դեմ կազմակերպված դավից հետո ցանկություն է հայտնում գնալ Վաղես կայսեր մոտ և հարթել թյուրիմացությունը, ինչը թույլ չի տալիս Պապը: Ոչ միագիծ լինելը, թերևս, հետաքրքրական է դարձնում այդ կերպարը:

**Կոմս Տերենտը** Բյուզանդիայի դեսպանն է Հայաստանում, բյուզանդական արևելյան զորքերի հրամանատարը: Իրականում նա Վաղես կայսեր լրտեսն է, որ հսկում է Պապի գործողությունները և Հայաստանում կատարվող ամեն ինչի մասին զեկուցում Վաղեսին: Արտաքուստ բարեկիրթ, նուրբ, պճնված ու հպարտ Տերենտը մարմնավորում է Բյուզանդիայի նեղ քաղաքականությունը Հայաստանի նկատմամբ: Վեպի հերոսներից մեկի բնու-

թագրմամբ՝ «*ռչխարի դիմակով այդ գայլը*» համագործակցում է Պապից դժգոհ հոգևորականների հետ և ապահովում Բյուզանդիայի ներկայությունը Հայաստանում:

Վեպի կարևոր կերպարներից է Պապի երիտասարդ ընկեր, դրամիկ գնդի հրամանատար **Բաթ Սահառունին**: Բաթն ունի զորականին վայել սթափ միտք, նախաձեռնող է, քաջ, արագ կողմնորոշվող: Նրա շրջահայացության շնորհիվ է հայոց պատվիրակությանը հաջողվում դուրս պրծնել Տարսոնի որոգայթից: Նա է վրիժառության կոչ հնչեցնում Պապի սպանության համար և երդվում է վրեժ լուծել արքայասպաններից:

Պապի մյուս ընկերն արքայադպիր **Երեմիա Ամատունին** է, Բյուզանդիայում կրթություն ստացած, Պապին ու գահին նվիրված մի ազնիվ երիտասարդ, ով, անշուշտ, կգերադասեր զբաղվել մատենագրության ուսումնասիրությամբ, Տակիտոսի և Պլուտարքոսի գրքերով, բայց պատմության այդ դժվար պահին ստիպված էր լինել թագավորի հետ և կրել նույն ճակատագիրը: Նա միաժամանակ իրենից անբաժան մատյանում գրի էր առնում երկրում կատարվող իրադարձությունները՝ իր ժամանակի հայոց պատմությունը: Ջորյանը նրա զոհվելու մասին դրվագը փակում է իմաստալից մի նախադասությամբ. «*Երբ Բաթը նրան ուղղեց և, դժվարությամբ նրա պիրկ մարմնից ազատելով՝ ձեռն առավ հայոց պատմությունը, նրա բոլոր էջերը արյունոտ էին...*»: Այս նախադասությունը խորհրդանշում է հայոց պատմության ընթացքը:

Նվիրվածություն և քաջություն է ցուցաբերում պատանի **Գնել Անձևացին** թե՛ Ջիրավի ճակատամարտում, թե՛ Տարսոնից փախչելիս: Բայց եթե ճակատամարտի ժամանակ նա փրկում է թագավորի կյանքը, ապա Տերենտի դավաճանության ժամանակ դա չի հաջողվում, և նա էլ զոհվում է Պապի հետ:

Իրենց հայրենասիրությամբ, երկրին ու թագավորին նվիրվածությամբ և զորավարական տաղանդով են աչքի ընկնում իշխան **Սպանդարատ Կամսարականը** և թագադիր ասպետ **Սմբատ Բագրատունին**:

Ստ. Ջորյանին հաջողվել է տեսանելի դարձնել պարսկասեր **Ռդակ Հայր Մարդպետի** գոռոզ, դավաճան, իշխանատենչ էությունը և համոզիչ դարձնել նրա արժանի մահապատիժը:

Բազում կերպարներից յուրաքանչյուրին Ջորյանն օժտել է մի հատկանշական գծով և կենտրոնացել այդ գծի վրա: Այդ սկզբունքով են ներկայացված **Ներսես կաթողիկոսը, Խաղ, Կյուրեղ** հոգևորականները, պալատականներ **Ջենոն Գնունին, Օտա Ապահունին, Մուշեղի** թիկնապահ **Հրահատը, Ջարմանդուխտ** թագուհին և այլք:

«Պապ թագավոր» վեպի նկարագրությունները, նրբորեն դիտված մանրամասները, կյանքի տարբեր բնագավառների իմացությունը, հերոսների վարքագծի պատճառաբանվածությունը, ժամանակի կոլորիտի զգացողությունը խորք են հաղորդում վեպին: Ջորյանը վարպետորեն է նկարագրել ռազմական բախումները, մասնավորապես՝ Ջիրավի ճակատամարտը:

Վեպն ունի նաև թերություններ. որոշ կերպարներ չունեն հոգեբանական խորք, պատումն առանձին դեպքերում ձգձգված է:

Այսուհանդերձ՝ «Պապ թագավոր» հայ պատմավեպի կարևոր նվաճումներից մեկն է, որ նոր հայացք է պարտադրում երևույթների նկատմամբ:

\* \* \*

Ստեփան Ջորյանը բազմակողմանիորեն զարգացած գրող էր, ում գործունեությունը չսահմանափակվեց գեղարվեստական արձակով: Նրա բարձրարժեք թարգ-



մանությանը են լույս տեսել Տոլստոյի, Տուրգենևի, Գարշինի, Չեխովի, Պրիշվինի, Սոպասանի, Տվենի, Ցվայգի, Սենկևիչի և ուրիշ գրողների ստեղծագործություններ:

Ձորյանը հուշագրության մեջ վարպետորեն կերտել է հայ գրողների ու մշակույթի գործիչների՝ Չովի. Թումանյանի, Ղ. Աղայանի, Նար-Դոսի, Վահան Տերյանի, Հակոբ Կոջոյանի և այլոց դիմանկարները:

Իր թողած բազմաբովանդակ ու բարձրարժեք ժառանգությանը Ստեփան Ձորյանը մշտական տեղ է նվաճել հայ մեծ գրողների շարքում:

1. Ի՞նչ բնորոշ առանձնահատկություններ ունեն Ձորյանի «Տխուր մարդիկ», «Ցանկապատ», «Պատերազմ» շարքերից յուրաքանչյուրը:
2. Առաջին աշխարհամարտն ի՞նչ արձագանք է գտել Ձորյանի ստեղծագործության մեջ:
3. Ի՞նչ պատմավեպեր է գրել Ձորյանը, ի՞նչ ներքին միասնություն ունեն դրանք, ո՞րն է դրանցում շոշափած հարցերի արդիականությունը:
4. Ի՞նչ նորություններ է բերել Ձորյանը «Պապ թագավոր» վեպում և Պապի կերպարում: Բնութագրե՞ք Պապին ըստ ձեր տպավորության:
5. Ի՞նչ գաղափարական եզրակացությունների կարելի է հանգել «Պապ թագավոր» պատմավեպի ընթերցանությունից:
6. Եթե ձեզ հնարավորություն տրվեր ընտրելու Ձորյանի բոլոր պատմվածքներից հինգ լավագույնը, որո՞նք կընտրեիք և ինչո՞ւ:



Ուսումնական հրատարակություն  
**Դավիթ Վազգենի Գասպարյան  
Ժենյա Անդրանիկի Քալանթարյան**

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Դասագիրք հանրակրթական դպրոցի  
տասնմեկերորդ դասարանի համար  
(հումանիտար հոսք)

Հրատ. խմբագիր՝	<b>Ռ. Հովսեփյան</b>
Տեխ. խմբագիր՝	<b>Ն. Սաֆյան</b>
Էջադրումը՝	<b>Ա. Բարսեղյանի</b>
Կազմը՝	<b>Տ. Սոսոյանի</b>

Ստորագրված է տպագրության՝ 12.05.2022 թ.: Չափսը՝ 70x100 1/16:  
Թուղթը՝ օֆսեթ: Տպագրությունը՝ օֆսեթ: 16 տպ. մամուլ: Տպաքանակը՝ 5427:

**«Արևիկ» հրատարակչություն ՓԲԸ**  
Երևան-9, Տերյան 91  
Հեռ.՝ (+374 10) 52-45-61

<http://www.arevik.am>  
E-mail: [info@arevik.am](mailto:info@arevik.am)

Տպագրված է «Ստեփանյան Պրինտ» ՍՊԸ  
Երևան, Գյուլբենկյան 34ա



ISBN 978-5-8077-0895-3



9 785807 708953