



Հարգելի՛ ընթերցող.

ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, իր կայքերում ներկայացնելով հայագիտական հրատարակություններ, նպատակ ունի հանրությանն ավելի հասանելի դարձնել այդ ուսումնասիրությունները:

Մենք շնորհակալություն ենք հայտնում հայագիտական աշխատասիրությունների հեղինակներին, հրատարակիչներին:

*Մեր կոնտակտները՝*

*Պաշտոնական կայք՝ <http://www.armin.am>*

*Էլ. փոստ՝ [info@armin.am](mailto:info@armin.am)*

ՆԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՏԵՆԱՇԱՐ  
ԳԱՆՈՒՄՏ ԿԻՒՂԷՆԿԵԱՆ ՆԻՄՆԱՐԿՈՒԹԵԱՆ

---

# ՆԱՄԱԿՈՒՐՍԵՅԻ ԲԱՆԱՍԵՐՆԵՐ

*60-ականների 50-ամյակը*

ԵՐԵՎԱՆ  
ԵՊՆ ՆՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ  
2010

ՀՏԴ 378 : 891.981  
ԳՄԴ 74.58 + 84Հ  
Վ 146



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

**Հրատարակությունը պատրաստեց՝  
ՎԱԶԳԵՆ ԳԱՐՐԻԵԼՅԱՆԸ**

**Վ 146 Համակուրսեցի բանասերներ. Վաթսուռականների հիսնամյակը / Ժողովածու (Հրատ. պատրաստեց Վ. Գարրիելյանը): – Եր., ԵՊՀ հրատ., 2010, 274 էջ + 4 էջ ներդիր:**

Ժողովածուն ընդգրկում է ԵՊՀ բանասիրական ֆակուլտետի հայոց լեզվի և գրականության բաժնի 1960 թ. շրջանավարտների գեղարվեստական ստեղծագործությունները, գրականագիտական, բանասիրական հոդվածները:

ՀՏԴ 378 : 891.981  
ԳՄԴ 74.58 + 84Հ

ISBN 978-5-8084-1313-9

© ԵՊՀ հրատ., 2010 թ.  
© Գարրիելյան Վ., 2010 թ.

## ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅԱՆ ԿՈՂՄԻՑ

**Վաթսունականներ** Խորհրդային Միությունում անվանում էին այն մտավորականներին, ովքեր որոշ չափով ազատագրվելով ստալինյան մղծավանջից, համարձակվում էին հնարավորության սահմաններում ազատ խոսք ասել ու թարմ շունչ հաղորդել հասարակությանը:

Ռուսաստանում հանդես եկան Եվտուշենկոն, Վոզնեսենսկին և էլի անուններ...

Նույնը կատարվում էր նաև Հայաստանում:

Այստեղ էլ Պարույր Սևակն էր, Հրանտ Մաթևոսյանը և ուրիշներ...

Մեր կուրսը համալսարան ընդունվեց 1955 թ.: Ընդունելության քննությունները յոթն էին և տևում էին մեկ ամիս: Այդ ընթացքում բոլորս ընկերացանք: Իսկ արդեն առաջին կիսամյակում կուրսում տիրում էր մի հարազատ, ջերմ մթնոլորտ, իշխում էր սերն ու համերաշխությունը: Արդեն իրար դեմ «մատերիալներ» չէինք գրում, գրում էինք բանաստեղծություններ...

Առաջինը, որ իր ստեղծագործությունները համարձակվեց տալ կարդալու, Վազգեն Գաբրիելյանն էր... արձակ և չափածո բանաստեղծություններ, հետո՝ ուրիշներն էլ: Վստահ եմ, որ բոլորն էլ գրում էին, էլ ինչ բանասիրականի ուսանող, որ չստեղծագործեր: Նաև ժառանգական խնդիրներ կային: Ես արվեստաբան, գրականագետ, գրող Գառնիկ Ստեփանյանի որդին էի, Նելլի Ամանյանը՝ հայտնի գրող Վախթանգ Ամանյանի դուստրը, Իդա Պռոշյանը՝ մեր դասական Պերճ Պռոշյանի ծոռը, Համլետ Մանուկյանը՝ բանասիրական ֆակուլտետի դեկան Սահակ Բազյանի քրոջ որդին և այլն:

Շատ մտերիմ էինք, բայց նաև... գաղտնապահ: Համալսարանն ավարտելուց հետո պարզվեց, որ Հովհաննես Մելքոնյանն ու Պերճուհի Վարդապետյանը սիրել են իրար և հրաշալի զույգ կազմեցին: Չգիտեինք Լաուրայի և Համլետի, Ամալյայի և Վարդանի սիրո մասին: Նրանք ևս ամուսնացան ավարտելուց հետո:

Քսանհինգ հոգի էինք ու ներկայացնում էինք ողջ Հայաստանն ու հարակից հանրապետությունները (Երևան, Էջմիածին, Արտաշատ, Աշտարակ, Կիրովական, Լենինական, Գորիս, Իջևան, Լեռնային Ղարաբաղ, Թբիլիսի, Ախքյորփի (Վրաստան) և այլն):

Կարծում եմ, որ այս գիրքը, թե՛ գեղարվեստական և թե՛ գիտական որոշակի արժեք է ներկայացնում: Այդ մասին կկարդաք ժողովածուն հրատարակության պատրաստող Վազգեն Գաբրիելյանի առաջաբանում: Ասեմ, որ նա ավարտելուց հետո մնաց համալսարանում, ավելի քան քառասունհինգ տարի հայ գրականություն է դասավանդում, շուրջ երեսուն տարի ղեկավարում է հայ նորագույն գրականության ամբիոնը, եղել է նաև բանասիրական ֆակուլտետի ղեկան (շատերի կարծիքով՝ ֆակուլտետի լավագույն ղեկաններից մեկը), շատ դասագրքերի և մենագրությունների հեղինակ է... Ափսոսում եմ, որ նվիրումը կրթական-գիտական գործին խանգարեց նրան՝ գեղարվեստական գործեր շատ գրել, որովհետև ուսանողական տարիներին նրա բանաստեղծությունները և արձակ բանաստեղծությունների ժողովածուն (1962) տաղանդավոր գրչի արդյունք էին: Հուսով եմ, որ դեռ կվերադառնա գեղարվեստական գրականությանը:

Չեմ կարող երախտագիտության, շնորհակալության խոսք չասել ԵՊՀ հրատարակչության վերջին տարիների հովանավոր, Գալուստ Կյուլպենկյան հիմնարկության Հայկական բաժանմունքի տնօրեն, նույնպես ԵՊՀ բանասիրական ֆակուլտետի շրջանավարտ, նշանավոր մտավորական ու ազգային գործիչ Ջավեն Եկալյանին, ում հովանավորությամբ հրատարակչությունը լույս է ընծայել 110 անուն հայագիտական մեծարժեք գրքեր... Սա սիրահոժար համաձայնեց հովանավորել նաև մեր այս համեստ ժողովածուի հրատարակությունը:

**ՊԵՐՆ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ**  
**ԵՊՀ բանասիրական ֆակուլտետի**  
**1960 թ. շրջանավարտ**  
**ԵՊՀ հրատարակչության տնօրեն**

## ՄԵՐ ԿՈՒՐՍԸ

1955 թվականին Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի հայոց լեզվի և գրականության բաժին ընդունվեց քսանհինգ ուսանող, քիչ ուշ՝ ևս երկու հոգի:

Մեր կուրսն էր:

Հաջորդ տարում կուրսը համալրվեց մի քանի նոր ուսանողներով, հետագա տարիներին մի քանիսը տարկետմամբ հետ մնացին: 1960 թվականին մենք՝ 31 շրջանավարտ՝ հայոց լեզու և գրականություն, բանասեր մասնագիտությամբ, կյանք մտանք: Կյանք, նշանակում էր՝ աշխատանք դպրոցում, բուհերում, թերթերի ու հանդեսների խմբագրություններում, գրական քանդարաններում, խորհրդային տարբեր հիմնարկներում:

Հիսուն տարի առաջ էր, ուղիղ կես դար: Ցավոք, նրանցից 11-ը այսօր չկան: Կեսդարյա տարիների հաշվեկշռով մեր կուրսը, կարծում եմ, հիշատակելի է իր գործերով, վաստակով, հայոց լեզվին ու գրականությանը իր նվիրումով:

Ահա և մենք՝ 1960-ի շրջանավարտներս, դասամատյանով.

Ադալյան Նորայր  
Անանյան Նելլի  
Ասասյան Մարտունիկ \*  
Բաղդասարյան Ամալյա  
Բարխուդարյան Մարթա  
Գաբրիելյան Վազգեն  
Գաբրիելյան Պավել  
Գրիգորյան Լյուբա  
Գևորգյան Վարդան  
Դեմիրճյան Էլիզա  
Ջարգարյան Հրաչիկ \*  
Իվանյան Ռոզա  
Կարախանյան Լյուբա  
Կոստանյան Ալբերտ \*  
Համբարձումյան Լատիբա  
Համբարձումյան Ռեբեկա  
Հարությունյան Շահեն  
Ղուկասյան Լավրենտի

Ղազարյան (Ղազիյան) Ալվարդ  
Ղազինյան Արշալույս\*  
Մելքոնյան Օրջոնիկիձե (Հովհաննես)\*  
Մնացականյան Լարիսա  
Մատինյան Գևորգ\*  
Մեսրոպյան Մանուշակ  
Պռոշյան Իդա\*  
Պետրոսյան Մերյոժա\*  
Մարգարյան Հեղինե  
Մարգարյան Ռուբեն\*  
Մտեփանյան Պերճ  
Վարդապետյան Պերճուհի  
Ֆրանկյան Հայկ\*

Տարբեր պատճառներով նույն տարում չավարտեցին մեր համա-  
կուրսեցիներ Ասյա Շիրինյանը, Համլետ Մանուկյանը, Վլադիմիր Հով-  
հաննիսյանը\* :

Մեր կյանքում երևի թե լավագույնը ուսանողական տարիներն են.  
Ետևում են մնացել դպրոցական-պատանեկան տարիները, ետևում են խենթ  
ու ռոմանտիկ երազանքները, մասնագիտություն ընտրելու երկվությունները,  
հաղթահարված է բուռի ընդունվելու շատ մեծ մրցույթը, եկել է լրջանալու ժա-  
մանակը: Արդեն ուսանող ես, կարող ես ինչ-որ չափով քեզ թույլ տալ ինք-  
նուրույնություն ծնողական կաշկանդումներից, մի քիչ ավելի անկախություն  
(մանավանդ եթե շրջաններից ես եկել, և ծնողներդ քեզ հետ չեն), նոր  
միջավայր է, ընկերական նոր հանդիպումներ, հավաքներ, ցերեկույթներ ու  
երեկույթներ, մշակութային միջոցառումներ, գրողների, արվեստի մարդ-  
կանց հետ հանդիպումներ, ու այս ամենը քեզ ներքաշում են մի ուրիշ ժամա-  
նակի, ուրիշ կյանքի մեջ:

Ուսանողական մեր հինգ տարիները (1955–1960) համընկան խորհրդա-  
յին երկրի կյանքի մի շրջադարձային ժամանակաշրջանի հետ և մեր ազգա-  
յին ոգու և գաղափարական հայացքների ձևավորման գործում նպաստա-  
վոր եղան: Ստալինի մահվանը հաջորդող «ձնհալի» տարիներն էին, անհա-  
տի պաշտամունքի քննադատության և խոսքի համեմատական ազատու-  
թյան տարիները: Գրական կյանքի նոր շնչառությունը նոր հեք էր ստանում:  
Մենք՝ բանասեր ուսանողներս, ակամա զգում էինք այդ հեքը. նախ՝  
բռնադատված, մերժված գրողների աքսորից տուն դառնալու, նրանց ար-  
դարացնելու, նրանց հին ու նոր գործերի հրատարակության իրողությամբ,

---

\* Աստղանիշով նշվածները մահացել են:

ապա՝ գրական ազատության արդյունք առաջին երկերի ծնունդով ոգևորված: Գուրգեն Մահարու գրական-քննադատական սուր ելույթների, Պարույր Սևակի «Ուշացած իմ սեր» և «Անլռելի զանգակատուն» պոեմների, Մահյանի, Կապուտիկյանի ու այլոց ազգային ու քաղաքացիական նոր բանաստեղծությունների քննարկումների ունկնդիր ու մասնակից ուսանողներս սկսեցի լսելու էինք, ձևավորվում այդ նոր մտածողությամբ:

Բանասերի մեր տեսակի ձևավորման մեջ անուրանալի էր, անշուշտ, մեր դասախոսների վաստակը: Առաջին կուրսում տպավորիչ էին և անպայմանորեն մեզ կողմնորոշող եղան հատկապես չորսը: Անտիկ գրականության լավագույն գիտակ ու թարգմանիչ Համազասպ Համբարձումյանը, նա, ում հարցրել էին՝ դուք Վիկտոր Համբարձումյանի հա՞յրն եք, ո՞չ, պատասխանել էր նա, Վիկտորը իմ որդին է: Նախկին բանաստեղծ, իր ընկեր Ավոյի (Իսահակյանի) հետ գրական ասպարեզ իջած, գրականագետ ու փիլիսոփա, գիտելիքների մեծ պաշարով, ինքնատիպ ու ինքնուրույն մտածելակերպով խենթուկ ծերուկ էր նա, երբ մեզ անտիկ գրականություն էր սովորեցնում: Հոմերոսին անգիր գիտեր, հին հունարենից կատարած իր իսկ թարգմանություններն էր ոգեշունչ հնչեցնում, իմաստալից էին կարդացած դասախոսությունները, ազատ էր ու ինքնատիպ իր մտքերի մեջ և խոսքերի արտահայտության: Նրա դասախոսությունները լսելու էին գալիս ուսանողներ տարբեր ֆակուլտետներից, տարբեր բուհերից:

Հայ գրականության հին շրջանը դասախոսում էր Վաչե Նալբանդյանը: Խոսում էր դանդաղ, հանդիսավոր, ընդգծելով կարևոր մտքերը՝ մատենագիրների ժամանակի ու գրական երկերի շուրջ բանասիրական վեճերը, այնպես վստահ, ասես ինքն էր լուծելու բոլոր հարցերը: Խոսքի հանդիսավոր մթնոլորտը երբեմն մեղմում էր կատակներով:

Տպավորիչ էին բանաստեղծ ու թարգմանիչ, գրաբարի հիանալի գիտակ Վազգեն Գևորգյանի գրաբարի դասերը, որ հաճախ համեմուն, ավելի շուտ հագեցնում էր գրական տեքստերով, հին ու նոր, հայ և օտար բանաստեղծներից բերված տեքստերով, նրանց մասին իր հիացումի նրսևորումներով: Ոգևորված էր հատկապես Լեոնոնտովի պոեզիայով, թարգմանում էր, լույս ընծայեց Լեոնոնտովի մասին իրապես հաջողված չափածո մի ողբերգություն: Կարողում էր հատվածներ Նարեկացու ողբերգությունից, նաև իր թարգմանությունները, որոնք տարիներ հետո ամբողջացնելով հրատարակեց առանձին գրքով: «Մատյան ողբերգության» շատ թարգմանություններ կան, բայց Գևորգյանի թարգմանությունը բացառիկ է իր տեսակի մեջ, առանձնանում է իր «բանաստեղծականությամբ»:

Այսօր բոլորին հայտնի նշանավոր գրականագետ, ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս, բազմաթիվ աշխատությունների հեղինակ Էդվարդ Ջրբաշյանը, երբ



առաջին կիսամյակում մեր լսարան մտավ, երիտասարդ էր, նոր միայն գիտության թեկնածու և առաջին գրքի հեղինակ, սակայն նույնքան լրջմիտ ու իր խոսքի նկատմամբ պատասխանատու: Դասավանդում էր «Գրականության տեսություն»: Խոսում էր հանգիստ, մի քիչ միապաղաղ, բայց պարզ, միտքը և խոսքը հստակ ձևակերպված, կառուցիկ: Դասընթացը մեզ համար նորություն էր, ուստի և՛ հետաքրքիր: Այդ դասախոսություններն էին, որ հիմք դարձան նրա «Գրականության տեսություն» դասագրքի համար, որ լույս ընծայեց մի քանի տարի հետո և որի վերամշակված տարբերակը գործող բուհական դասագիրք է առ այսօր:

Հաջորդ կուրսերում նոր դասախոսներ ունեցանք, հետաքրքիր անհատականություններ՝ նշանավոր լեզվաբաններ Գուրգեն Սևակ, Էդվարդ Աղայան, Գևորգ Ջահուկյան, Սերոբ Ղազարյան, գրականագետներ Մկրտիչ Մկրյան, Սահակ Բազյան, ռուս գրականության դասախոս Տիգրան Հախումյան, որ դեռ Չարենցի հետ էր ընկերություն արել, որի բանաստեղծությունների մասին արտահայտվել էր Մաքսիմ Գորկին՝ երիտասարդ Տիգրանին հղած իր հայտնի նամակում, որ գրաքննադատները առ այսօր վկայակոչում են: Վերջին կուրսում դասախոսեց նաև երիտասարդ Հրանտ Թամրազյանը՝ խանդավառ, հաղորդակից, շփվող: Երկրորդ կուրսից՝ դեկան դարձավ Մկրտիչ Մկրյանը, և մեր ուսանողական չորս տարիները շարունակվեցին նրա հոգատար խնամակալության ներքո: Ամենատպավորիչը, անշուշտ, Մկրյանի դասախոսություններն էին: Հայ հին գրականության մասնագետ էր, հին շրջանի գրականության դասագրքի, Նարեկացուն նվիրված մենագրության հեղինակ, բայց մեզ երկու տարի հայ նոր գրականություն էր դասավանդում, որը հրաշալի գիտեր: Դասական գրողների, հատկապես Թումանյանի, Րաֆֆու, Ջոհրայի (նաև մյուսների) մասին դասախոսությունները բացառիկ էին: Գրական երկերը նա վերլուծում էր գեղագիտական ու հոգեբանական նրբերանգների բացահայտումներով, մասնավորեցումները տրամաբանական հետևությունների հասցնելով կատարում էր ընդհանրացումներ: Խոսում էր ցածր (այդպիսին էր նրա ձայնը), երբեմներբեմն հնչերանգը փոխելով ու քիչ բարձր՝ ընդգծելով ու արժեքավորելով որևէ նախադասություն կամ բառ, տպավորիչ դիմախաղով ստեղծում էր հաղորդական մթնոլորտ: Տպավորիչ և հանելիորեն ազդու էր կեցվածքը՝ բարձրահասակ և լիքը, ակնոցների տակից կամ վերևից ձգվող հայացքը:

Ահա մեզ «բաժին հասած» ընդգծված անհատականություն ունեցող այս դասախոսների խոսքն ու գործը նաև, բնականորեն, պիտի ուղղորդեր մեզ: Բազում հետաքրքիր պատմություններ կան կապված նրանց հետ, բազում դեպքեր ու հանդիպումներ ուսանողական, հանրակացարանային կյանքից, բայց հուշեր պատմելը չէ նպատակս: Միայն հիշեցնել, թե ովքեր էին 1960-ի

բանասեր շրջանավարտները և ուլքեր՝ դասախոսները: Եվ մաս ասել, որ մենք, յուրաքանչյուրս մեր կարողության չափով, ձգտում էինք հասնել ինչ-որ բանի, սովորել, գիտելիքներ ձեռք բերել, հանրային գրադարանի ընթերցասրահում պարապելու համար հերթ կանգնել, հերթ կանգնել գրախանութների առջև նոր լույս տեսած գրքերը գնելու կամ բաժանորդագրվելու համար, չկարևորելով ոչ հազնվելը, ոչ սնվելը:

Պիտի բանասեր դառնալինք: Ի դեպ այն ժամանակ բանասիրությունը կարևորվող մասնագիտություն էր, բանասեր դառնալու ձրգտումը՝ մեծ: Միայն մի փաստ հիշեմ, որ կարող է զարմանք առաջացնել այսօր: Վերջին տասնամյակներում դպրոցի լավագույն (մեղալակիիր) շրջանավարտները դիմում են բուհերի իրավաբանական, տնտեսագիտական և էլի այլ ֆակուլտետներ, իսկ բանասիրական՝ ոչ ոք (կամ գրեթե ոչ ոք):

1955-ին, երբ մենք ընդունվեցինք, իրավաբանական, տնտեսագիտական և համալսարանի մյուս բոլոր ֆակուլտետներում, բացառությամբ մեր բաժնի, մեղալակիիր կամ գերազանցության դիպլոմով դիմորդների առավելագույն թիվը 4-5-ն էր: Մեր բաժնում՝ տասնմեկ: Այդ տարի մեղալակիիրներն ընդունվում էին առանց քննության:

Այն տարիներին, թեև դժվարությունները շատ էին, մաս նյութական առումով, բայց սովորելու ձգտումը կար: Ուզում եմ հիշել մի երկու օրինակ: Երկրորդ կուրսում մեզ ընկերացան երեք նոր ուսանողներ: Հրաչիկ Ջարգարյանը և Ալվարդ Ղազարյանը, նախկին ուսանողներ, որ 1949-ին հանիքրավի արտրվել էին Սիբիր ու վերադարձել էին, Վլադիմիր Հովհաննիսյանը, որ ժամկետից շուտ զորացրվել էր սպայական ծառայությունից: Տարիքով մեծ էին մեզանից, սովորելուն զուգընթաց աշխատում էին (Հրաչիկն ու Վլադիմիրը գիշերային պահակ), բայց տքնությամբ ձգտում էին ետ չմնալ «ջահելներից», շուտով Ալվարդը դարձավ գերազանցիկ, բարձր գնահատականներ էին ստանում մաս Հրաչիկն ու Վլադիմիրը:

Հիմա, երբ հիշողությանս տեսլապատկերում հայտնվում են նրանց՝ դասախոսներիս ու դասընկերներիս դեմքերը, հինգ տարիների զանազան դեպքեր, կատակներ, վեճեր, հիսուն տարիների հեռվից վերապրելով՝ համոզվում եմ, որ այդ տարիները թերևս ամենատպալորիչն են եղել իմ, կարծում եմ մաս մյուսների կյանքում:

Ավարտեցինք ու կյանք մտանք: Իրարից հեռու, առանձին խմբեր շարունակեցին պահպանել մտերմությունը: Աշխատանք գտան տարբեր բնագավառներում: Ոմանք ռադիո-հեռուստատեսության ու մամուլի ասպարեզում (Մարտունիկ Ասասյան, Հայկ Ֆրանկյան, Մերգեյ Պետրոսյան, Ռուբեն Մարգսյան, Հովհաննես Մելքոնյան, Հրաչիկ Ջարգարյան), ոմանք՝ մանկավարժության (Իդա Պռոշյան, Լաուրա Համբարձումյան, Էլիզա Դեմիրճյան,

Ռեբեկա Համբարձումյան, Լյուբա Կարախանյան, Մանուշակ Մեսրոպյան), ոմանք՝ երկար տարիներ աշխատեցին գրադարանային համակարգում (Մարթա Բարխուդարյան, Ռոզա Իվանյան, Անայա Բաղդասարյան, Վարդան Գևորգյան), ոմանք՝ խորհրդային տարբեր հիմնարկներում, մշակութային օջախներում, բուհական ու գիտահետազոտական հիմնարկներում (Գևորգ Մատինյան, Շահեն Հարությունյան, Պավել Գաբրիելյան, Լավրենտի Ղուկասյան և ուրիշներ):

Ոմանք իրենց ուժերը փորձեցին գեղարվեստական գրականության, ոմանք՝ գիտության ասպարեզում: Արդյունքում՝ ունեցանք երկու նշանավոր գրող, գիտության հինգ դոկտոր, երկու թեկնածու՝ ճանաչված անուններ, արդի հայ գրականության, գրականագիտության, բանասիրության մեջ:

Ահա այս հանգամանքը մեզ՝ ինձ և իմ մտերիմ ընկերոջը՝ համակուրսեցի Պերճ Ստեփանյանին հուշեց մեր ավարտելու 50-ամյակի առիթով հրատարակել մի ժողովածու՝ կազմված նրանց գեղարվեստական ու գիտական գործերից և նրանց համառոտ կենսագրությունները: Նրանցից երկուսը, ցավոք, այսօր կենդանի չեն: Բնականորեն՝ մյուսներս էլ պիտի մի օր լքենք այս աշխարհը: Այս ժողովածուով մենք կրկին և այլևս միշտ միասին կլինենք: Մենք՝ մեր կյանքի լավագույն հինգ տարիների ընկերներս:

Այս գիրքը, կարծում եմ, պարզապես համակուրսեցիների գործերի հավաքածու չէ, այլ գեղարվեստական ու գիտական առումով ներկայացնալի մի ինքնատիպ ժողովածու՝ ընդգրկված նյութի բազմազանությամբ և արժեքով: Հեղինակների կենսագրությանը չեմ անդրադառնա (այն ներկայացված է ընտրված գործերից առաջ), բայց կասեմ, որ նրանք գրական ու գիտական իրավ արժեքներ ստեղծած հայտնի մտավորականներ են: Ահա նրանք.

Տաղանդավոր արձակագիրներ **Հովհաննես Մելքոնյան** և **Նորայր Ադայանը**, որոնց ստեղծագործությունները, արդի հայ արձակի մեջ իրենց հաստատուն տեղ ունեն: Երկու գրող, երկու տարբեր անհատականություններ, տարբեր՝ մարդկային տեսակով ու խառնվածքով, գրական ոճով, բայց երկուսն էլ ունկնդիր ցեղի ձայնին՝ կորուսյալ հայրենիքի հեռավոր ու հարատև կանչերին: Երկուսն էլ տեղահան եղած հայության բեկորների ժառանգներ:

**Հովհաննես Մելքոնյանը՝** 1955-ի սեպտեմբերից վարձով բնակարանում, ապա հանրակացարանի նույն սենյակում մտերմացած իմ ընկերը՝ Ջոնիկը, Ջոնը, ինչպես դիմում էինք: Հետո փոխեց անունը՝ Հովհաննես: Սկզբում բանաստեղծություններ էր գրում, թաքուն: Միայն ինձ մտ էր կարդում: Մի քառատող մինչև հիմա չեմ մոռացել: Գրական ոճավորումով, ուրիշի նմանությամբ, բայց անկեղծ հղացումով գրված քառատող էր.

*Մի ձեռք չկա, որ ինձ շոյի,  
Մի մարդ չկա՝ ոգևորի,  
Շուրջս փուշ է, քայքջ ջանամ՝  
Իմ նուրբ հոգին չկորի:*

Հետո դադարեց գրել: Ավելի ուշ, երբ արդեն աշխատում էր «Ավանգարդ» քերթում, սկսեց տպագրել ակնարկներ: Ապա՝ պատմվածքներ, վիպակներ, վեպեր: Հայրենական պատերազմի և հետագա տարիների դժվար կյանքը անձնապես ապրած մանկան ու պատանու զգայականությամբ երիտասարդ գրողն իր ստեղծագործության մեջ կրկին վերապրեց անցյալ ժամանակը («Յրոնք արվարձանը», «1946 թվականը»), ընտանիքից արյամբ փոխանցված զգայություններով կենդանացրեց տարագիր հայության գաղթի քարավանը, իր դառնացած հոգով զգաց իր ժամանակը, ըմբոստացավ օրերի կեղծիքի ու չարության դեմ ժամանակակից կյանքը պատկերող իր արձակի ու մակ բեմական կյանք ստացած մի քանի պիեսներում:

Ափս՜ս, հիմար պատահականության՝ ավտոմեքենայի վրաերթի գոհ դարձավ, ու անավարտ մնացին շատ ծրագրեր:

**Նորայր** (մեզ համար՝ Նորիկ) **Աղայանը** արդեն ուսանողական տարիներին պատմվածքներ ու պիեսներ էր գրում, մեկը նույնիսկ մեր ուսանողական թատրոնը ներկայացրեց: Սկսեց տպագրվել ավարտելուց անմիջապես հետո: 1963-ին պատմվածքների առաջին ժողովածուն հրատարակվեց, 1965-ին «Շոգ ամառ» վեպը: Նորայրը նույնպես բերում էր իր ապրած կյանքի պատկերը, անմիջական տպավորություններ: «Խաղաղ գորանոցներ» վեպը մեր կուրսեցիների «բանակային կյանքի» իրական դեպքերի հենքով ստեղծվեց: Հերոսները մենք էինք: Հետագա տարիներին գրած պատմվածքներում ու վեպերում, մակ դրամատիկական գործերում, որ բեմական կյանք ունեցան, ավելի լայնացավ գրողի հայացքի շրջանակը, խորացավ հոգեբանական զննումների մեջ, ակնառու դարձավ քաղաքացիական ջիղը:

Գրականությանը զուգահեռ՝ Նորայրը զբաղվեց մակ գրականագիտությանմբ, հրատարակեց հողվածներ ու մեմագրություններ խորհրդային շրջանի գրականության մասին, պաշտպանեց դոկտորական ատենախոսություն:

Տարիների նրա գրական վաստակը այսօր ծանրակշիռ է: Այսօր էլ ստեղծագործական պրպտուն ու բեղուն կյանքով է ապրում արդեն մշակույթի վաստակավոր գործիչ մեր ընկերը:

**Արշալույս Ղազինյանը**՝ մեր ոգեշունչ ուսանողական ընկերը, այնքան մվիրված հայ (և ոչ միայն) գրականությանը: Նա արդեն մի ինստիտուտ՝ (ֆրանսերեն ֆակուլտետ) ավարտել էր, որ եկավ բանասիրական: Գերագանցներով ավարտեց մակ բանասիրականը, որ իրավունք ունենա ասպի-

քանտուրա ընդունվելու հայ գրականության գծով: Եվ ընդունվեց: Համառ ջանասիրությամբ ասպիրանտական ու հետագա տարիներին նա մեծագույն սիրով նվիրվեց միջնադարի գրականության ու հատկապես Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության ուսումնասիրության գործին: Արդյունքում՝ Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի քննական բնագրի գիտական հրատարակությունը եղավ, որ գիտության մի ուրիշ նվիրյալի՝ Պողոս Խաչատրյանի հետ իրագործեց, ապա եղավ Նարեկացու արվեստի մասին իր բարձրարժեք մենագրությունը և բազմաթիվ հոդվածներ, ինչպես նաև «Մատյանի» իր թարգմանությունը, որ, ցավոք, մասնակիորեն անավարտ մնաց և անտիպ: Այս ժողովածուում ներկայացնում ենք մի հոդված Նարեկացու մասին և մի քանի գլուխ «Մատյանի» նրա թարգմանությունից՝ համոզված, որ Արշալույսը (որ նաև բանաստեղծ էր) կարողացել է մեծ բանաստեղծին զգալ և ճշգրիտ ու նրա հունչով ներկայացնել «Մատյանը» աշխարհաբար: Գրաբարի իր հրաշալի իմացության մասին կարող է վկայել այն փաստը, որ «Աստվածաշնչի» նոր թարգմանության (1994 թ.) ոչ միայն թարգմանիչներից մեկն է նա, այլև ամբողջ գրքի խմանագիրը:

Արշալույս Ղազինյանի անունը նարեկացիագիտության երախտավորների շարքում առաջիններից մեկն է:

Որ Արշալույսը ընդհանրապես նվիրված էր գիտությանը, խորապես ուսումնասիրում էր բոլոր առարկաները, ուզում եմ հաստատել մի զավեշտալի պատմությամբ: «Փիլիսոփայության պատմություն» դասընթացից Արշալույսը մանրամասն կարդացել էր Հեգելի մասին մեր դասախոսի հանձնարարած գրականությունը: Հանրակացարանի նույն սենյակում էինք ապրում: Առավոտյան արթնանալով քնից, Արշալույսը՝ թե, տղերք, երազում Հեգելին եմ տեսել: Եվ մանրամասն, ասես իրականում տեղի ունեցած պատմություն, նա նկարագրեց ծերուկ Հեգելի արտաքինը և իրենց խոսակցությունը: Հեգելը հարցրել էր, թե երիտասարդ ուսանողը ինչպես է հասկացել իր ուսմունքը, Արշալույսը մանրամասն բացատրել էր (մեզ էլ բացատրեց), Հեգելը ասել էր՝ տղա՛ս, Հեգելին ոչ թե այդպես, այլ այսպե՛ս պետք է հասկանալ... Եվ Արշալույսը նույն մանրամասնությամբ, շատ երկար, մեզ հաղորդեց Հեգելի խոսքերը: Այդպիսին էր մեր Արշոն, մեր բանաստեղծ, թարգմանիչ (ֆրանսերենից), մեր լավագույն նարեկացիագետ ընկերը:

**Արեերտ Կոստանյանը՝** մեր Արոն Թրիլիսիից էր եկել: Մի տարի էլ սովորել էր Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանության ֆակուլտետում, բայց գրականության նկատմամբ սերը նրան՝ մեղալակիր շրջանավարտին, Երևան էր բերել: Տաբերվում էր բոլորից իր կոկիկ հագուկապով, իր խառնվածքով: Լավ ընկեր էր (բայց ոչ բոլորի): Սիրում էր մենակ ապրել (սենյակ էր վարձել. հանրակացարան չեկավ), թաքուն վեպ էր գրում (վերջում ասաց), կարդում

էր գրքեր, որ մենք չէինք կարդում: Կարդալու, ուսումնասիրելու նրա մղումը հետագայում, երբ նա մենակ էր ապրում, վերածվեց մոլութեան, և գիտելիքների հսկայական պաշարով նա նվիրվեց արևելահայ ու արևմտահայ ոչ միայն գրական, այլև ամբողջ մշակութային դաշտի ուսումնասիրությանը, ստեղծեց ոչ միայն գրականագիտական, այլև մշակութաբանական ու ազգաբանական հետազոտություններ, որոնք առանձին փոքրածավալ հոդվածների, էսյուիների, «լուսանցագրությունների» տեսքով մասնակիորեն հրատարակեց մամուլում: Իր իմացությունների ծավալով, մտածողությամբ ու արտահայտման եղանակով նա տարբերվում էր, նա բարձր էր մեզանից: Խորունկ է նրա տեքստը, երբեմն այնքան, որ ոչ բոլոր կապերն են տեսանելի, երբեմն էլ՝ դժվար ընկալելի, բայց մղում են մտածումի, զննության: Իր հայացքի տակ էին ինչպես արևելահայ ու խորհրդահայ, այնպես էլ արևմտահայ ու սփյուռքահայ դասականները (Թումանյան, Չարենց, Չրաքյան, Կոստան Ջառյան, Օշական և ուրիշներ), արդի գրողներն ու նոր լույս տեսած գրքերը, արդի գրաքննադատության դաշտը:

Ամբողջովին նվիրված գիտությանը՝ նա երբեք չջանաց բարելավել իր նյութական վիճակը, չձգտեց քիչ թե շատ նպաստավոր դիրքի: Դյուրութեամբ կարող էր գիտության թեկնածու դառնալ, դոկտոր, բայց ասում էր՝ ինչիս է պետք: Իրապես, թեկնածու և դոկտոր լինելը պարտադիր պայման չէ ճշմարիտ գիտնական լինելու համար. Ալբերտ Կոստանյանը, Օշականի բառով՝ **իրավ** գրականագետ էր, տաղանդավոր, ինքնատիպ մտածող: Ցավոք, նա չհասցրեց ամբողջացնել իր մեծ գործը, որ ծրագրել էր (վկա՝ հազարավոր էջերով սևագիր գրառումները, որոնք մի մասն են նրա մահից հետո գտնված թղթերի):

**Պերճ Ստեփանյանի՝** գրականության ու արվեստի նկատմամբ ունեցած սերն ու ճաշակը, անշուշտ, պայմանավորված էին նաև «ընտանեկան հանգամանքներով», գեներտիկ էր: Հայրը հայտնի արվեստաբան, զրոյ ու գրականագետ Գառնիկ Ստեփանյանն էր: Նաև՝ տանը ունեին հարուստ գրադարան: Նրան հասու էին նաև գրքերն ու գրական մասունքները գրականության և արվեստի թանգարանի, որի տնօրենը այն տարիներին Գառնիկ Ստեփանյանն էր: Սիրում էր թատրոնը: Չեն կարող չհիշել ֆակուլտետի, ապա՝ համալսարանի թատերական խմբակներում նրա մասնակցությունը: Խաղացինք մախ Օստրովսկու «Ամենդ մեղավորները» (ռեժիսորը թատերական ինստիտուտի մի ուսանող էր, այժմ ամենքին հայտնի՝ Հայաստանի ժողովրդական արտիստ, երաժշտական կոմեդիայի թատրոնի գեղարվեստական ղեկավար Երվանդ Ղազանչյանը), ապա Հարի Լաքսնեսի «Վաճառված օրորոցայինը» ոչ միայն համալսարանի, այլև կոմեդիայի ու ռուսական թատրոնների բեմերում, հեռուստատեսությամբ (բեմադրել էր այն ժամա-

նակ Գ. Մունդուկյանի անվան թատրոնի ռեժիսոր Ալբերտ Սկրտչյանը, որ հետո տեղավորվեց «Մոսֆիլմ»): Ինքնագործ խմբերի հանրապետական օլիմպիադայում մեր ներկայացումը գրավեց առաջին տեղը: Ուսանողական թատրոնից մեզ մնացին քաղցր հուշեր ու մշտական սեր թատրոնի նկատմամբ, իսկ Պերճի՝ շա՛տ ավելին. «Ամենդ մեղավորներ»-ում իր խաղընկերը՝ գլխավոր դերակատարուհին պատմության ֆակուլտետից՝ Կլարան (Քնարիկը), որին սիրահարվեց և կազմեց երջանիկ մի ընտանիք (ցավոք, Կլարան այսօր մեզ հետ չէ):

Պերճը պատմվածքներ էր գրում: Հետաքրքիր հղացումներ էին: 60-ականներին տպագրվում էր մամուլում, մի շրջանում՝ ընկերոջ Ռաֆիկի հետ միասին՝ հանդես գալով Ռաֆայել Պերճ ստորագրությամբ: Հետո զբաղվեց բանասիրությամբ (հողվածներ տպագրեց մամուլում, ատենախոսություն գրեց, բայց պաշտպանության չներկայացրեց), հետո՝ խմբագրական գործունեությամբ հեռուստատեսությունում, հրատարակչություններում, դեկավարեց հեռուստատեսային ֆիլմերի «Երևան» կինոստուդիան, Հայաստանի պետական հեռուստաընկերությունը, «Լույս» հրատարակչությունը, այսօր էլ Երևանի պետական համալսարանի հրատարակչությունը: Ամենուր՝ արդյունավետ աշխատանք, հաջողություններ, համակրանք: Աշխատանքային բոլոր տարիներին նա եղավ գրական տեքստի ու գրքի հետ, նրանց հեղինակների հետ, նշանավոր արվեստագետների հետ: Հրաշալի, արժեքավոր տպավորություններ ամբարելով ու մասամբ գրի առնելով: Վերջերս կարդացի Վիլյամ Սարոյանի հետ իր հանդիպումների գրառումները. անկեղծ ու տպավորիչ, հաճելիորեն ընթերցվող հուշեր, Սարոյանի կերպարը մեզ համար կրկին կենդանացնող, իմաստավորող պատմություններ: Սիրով սպասում եմ մյուս հուշերի տպագրությանը:

**Լարիսա Մնացականյանը՝** գերազանցիկ ուսանողուհին ու շրջանավարտը: Աշխույժ՝ ընկերական շրջանում, նախածեռնող, ճշմարտախոս, համարձակ: Մովորում էր բոլոր առարկաները, բայց գրականության նկատմամբ սերը նրան տարավ ասպիրանտուրա, դասախոսական աշխատանքի, հասցրեց գիտական աստիճանների՝ գրականագիտության գծով՝ դոկտոր, պրոֆեսոր: Արդեն շուրջ 40 տարի դասախոսում է նույն ֆակուլտետում, որի շրջանավարտն է: Գիտական ուսումնասիրությունները՝ մեծ ու փոքր, մենագրությունները առավելապես հայ գրաքննադատության պատմության շրջանակում են՝ մասնավորապես 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարասկզբի գրական քննադատության: Այս բնագավառում անպայմանորեն արժեքավոր աշխատություններ, որոնցից մեկը համառոտաբար զետեղում ենք այս ժողովածուում: Լարիսայի ուսումնասիրությունները աչքի են ընկնում մտքի ճշգրտությամբ ու հստակությամբ, շարադրանքի պարզությամբ: Այդ հան-

գամանքներով է պայմանավորված նաև նրա գրած՝ հանրակրթական դպրոցի 9-րդ և 10-րդ դասարանների հայ գրականության գործող դասագրքերի (Վ. Ներսիսյանի հեղինակակցությամբ) հաջողությունը:

**Ալվարդ Ղազիյանը (Ղազարյան)**՝ արտոգրվալիտուտ տառապած, ընտանիքի հոգսը ուներին, մեր բարի ու ընկերասեր քույրը: Ես ինչպես կարող եմ մոռանալ. հանրակացարանում բարձր ջերմությամբ հիվանդ պառկած էի, Ալվարդը իրենց տանից յուր էր բերել և ամբողջ մարմինս մերսում էր: Երկու երեխա էր մեծացնում, աշխատում էր ռուսական թատրոնում որպես հաշվապահ և սովորում էր գերազանց: Ավարտելուց հետո ազգագրության ինստիտուտում խորացավ բանագիտության մեջ: Պաշտպանեց թեկնածուական ատենախոսություն, հրապարակեց բազմաթիվ հոդվածներ և, որ շատ կարևոր է, մասնակցեց հայ ժողովրդական հեքիաթների գիտական հրատարակությանը, կազմեց, ծանոթագրեց ու խմբագրեց այդ հրատարակության մի քանի հատորները: Ալվարդ Ղազիյանը այսօր մեկն է մեր առաջատար բանագետներից, հայ բանահյուսության հմուտ մասնագետ է, բազմաթիվ ուսումնասիրությունների հեղինակ:

**Նելլի Անանյանը**՝ դուստրը սիրված արձակագիր Վախթանգ Անանյանի: Մեզ՝ գյուղից եկածներին համար այդ հանգամանքը հատկապես կարևորվում էր: Աշխարհի բազմաթիվ լեզուներով հրատարակվող գրողի դուստրը մեր կուրսեցի էր ու բոլորովին էլ «քիթը ցից չէր», կուրսի հետ հաշտ էր, թեև նրա ընկերների շրջապատը մեզանով չէր սահմանափակվում: Կուրսի առաջավորներից էր և ավարտելուց հետո հանգրվանեց ՀՀ ԳԱ գրականության ինստիտուտում: Եղավ ասպիրանտ, պաշտպանեց, դարձավ գիտության թեկնածու, դոկտոր, գիտական առաջատար աշխատակից, նախ՝ զուգահեռաբար, ապա՝ ամբողջովին նվիրվեց դասախոսական աշխատանքին տարբեր բուհերում: Նելլիի գիտական հետաքրքրությունները առավելապես 19-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ գրականության պատմության շրջագծում են, «շեղումը» պայմանավորված է իր հայրիկի նկատմամբ ունեցած սիրով. հրատարակել է Վախթանգ Անանյանի քառահատորը, միատորյակը, ծանոթագրել, գրել ընդարձակ վերջաբան, այժմ էլ աշխատում է Վախթանգ Անանյանի կյանքի ու գործի մասին մենագրության վրա, որից մի հատված ներկայացվում է այս ժողովածուում:

**Պերճուհի Վարդապետյանը**՝ Պոլսից հայրենադարձված ընտանիքի գավակ, ջանասեր ուսանողուհի, հետագայում մեր համակուրսեցի Հովհաննես Մելքոնյանի կյանքի ընկերը: Հրաշալի երգուհի էր, մեզ համար անծանոթ մի քանի երգ, բայց հազվադեպ էր երգում, եթե շատ էինք խնդրում ու եթե տրամադրվում էր: Հայոց լեզու և գրականություն մասնագիտությամբ ավարտեցինք ու գրեթե բոլորը, ովքեր ընտրեցին գիտության ճանապարհը, զբաղ-



վեցին գրականագիտությամբ, միայն Պերճուհին՝ լեզվաբանությամբ: Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի լեզվի ինստիտուտում հանգրվանեց նա, դարձավ գիտության թեկնածու, առաջատար մասնագետ՝ լեզվաբանությունը և հատկապես բարբառագիտությունը դարձնելով իր գիտական հետաքրքրությունների առարկան: Միաժամանակ մանկավարժական աշխատանք հանրապետության տարբեր բուհերում:

**Շահեն Հարությունյանը՝** դարաբաղից մեր աշխույժ ու ժրաջան ընկերը, միջոցառումների կազմակերպիչը, մեր կուրսի լուսանկարիչը, հասարակական աշխատանքների համար միշտ պատրաստ երիտասարդը, որ սիրում էր ընկերական մտերմական կապեր ստեղծել բոլորի հետ՝ հետազայում էլ, կոմերիտական, արհմիութենական ասպարեզներում աշխատելու տարիներին, շփվելով պետական գործիչների, գրականության, արվեստի (նկարիչներ, դերասաններ) նշանավոր դեմքերի հետ, լցվեց ու հարստացավ տպավորություններով: Ու մի օր էլ որոշեց պատմել իր կյանքը, իր այդ բոլոր տպավորությունները (մանկության ծանր օրերից մինչև իր այսօրը) ու երբ լույս ընծայեց «Գիրս մնա հիշատակող» կենսապատումը, պարզվեց, որ նա շնորհալի պատմող է՝ գրողի որոշակի ձիրքով: Իր կենսապատումի մեջ (մի ամբողջ գլուխ՝ «Ուսանող եմ») Շահենը գրել է նաև մեր կուրսեցիների, մեր դասախոսների մասին: (Այդ գրքից ահա ընտրեցիք Հովհաննես Շիրազի ու Ավետ Ավետիսյանի մասին հուշերը մեր այս ժողովածուի համար): Ղարաբաղյան իր հայրենասիրության, հայրենակցական նվիրումի արդյունք են նրա նաև մյուս գրքերը՝ ղարաբաղյան ազատագրական պայքարի ու այդ պայքարում նահատակվածների մասին:

**Մարտին Ասասյանը՝** մեղմ, հանգիստ բնավորությամբ, ավելի լուրջ, քանի որ մի հինգ-վեց տարով մեզանից մեծ էր: Հրաշալի երգում էր: Չէր ասում, որ ստեղծագործում է: Հետազայում, երբ աշխատում էր Կապանի թերթի, ապա ռադիոխմբագրությունում, ռադիոյով և մամուլում հանդես եկավ արձակ ու չափածո ստեղծագործություններով, ակնարկներով, որոնք վկայում են նրա գրական շնորհի մասին: Նրա մահից (1997 թ.) հետո բարեկամների ջանքերով դրանք և անտիպները հավաքել են մի հատորի մեջ, որ լույս պիտի տեսնի այս տարի:

**Մյուսները:** Հետաքրքիր բնավորություններ, հետաքրքիր խառնվածքներ: Հինգ տարիների մանրամասները մոռացվել են, բայց դրվագներ կան, որ երբեք չեն մոռացվի: Մտածումիս պաստառին նրանց դեմքերը՝ ժպտացող թե լուրջ, հաճելի հուշեր են արթնացնում, հատկապես զվարճալի, կատակալին դեպքերը: Հակոբ Պարոնյանի մասին դասախոսությունների օրերին, Պարոնյանի հերոսների տպավորությամբ, իրար «աղա» պատվանունով էինք կանչում, այն կցելով ազգանվանը: Մելքոնյան Հովհաննեսը՝ Մելքոն

աղա էր, Սերգեյ Պետրոսյանը՝ Պետրոս աղա, Հրաչիկ Չարգարյանը՝ Չարգար աղա և այլն: Ու մինչև այսօր էլ նրանց այդպես ենք հիշում: Չարգար աղան, որ արդեն տարիքն առած էր (աքսորավայրից էր վերադարձել), հույս չուներ, թե երբևէ բնակարան կունենա, կատակով թե լուրջ միշտ կրկնում էր՝ տնակով տիկին պիտի գտնեմ (հետո շրջանում աշխատելու ժամանակ այդպես էլ եղավ...): Վլադիմիր Հովհաննիսյանը, որ խորհրդային բանակի սպա էր եղել, մեր կրկնակի տարիքին էր, ժամկետից շուտ զորացրել էին, կենսաթոշակ չէր ստանում, դժվար էր ապրում, դժվար էր մերվում երիտասարդներին հետ, ինքնամփոփ էր, բնակարան ստացավ, բայց չհասցրեց «տիկին» ունենալ, հիվանդացավ, չանցած մի քանի տարի՝ մահացավ: Հասցրեց բանաստեղծությունների մի գրքույկ լույս ընծայել: Որպես ուսանողական օրերի ուրախ պահերից մեկը՝ ուզում եմ հիշել նրա կատակային բանաստեղծություններից (կարծեմ՝ 2-րդ կուրսում էինք), որ տպվեց համալսարանի բազմատիրաժ թերթում: Թումանյանի դպրոցական շրջանի «Հոգու հատոր» բանաստեղծության ներշնչմամբ էր գրել, մինչև այսօր անգիր հիշում եմ.

*Խառնվել են դասեր ու սեր,  
Ոչ դասն է դաս, ոչ սերն է սեր:  
Գրաբար են ոմանք սերտում,  
Մինչդեռ դու ես միշտ իմ սրտում:  
Ասա, իմ սեր, ես ի՞նչ անեմ,  
Ռեկտորատի՞ն գուցե դիմեմ,  
Մի՞րո համար ռեկտորատում  
Չե՞ն տա արդյոք տարեկետում:*

Բանաստեղծություններ էր գրում նաև արտաշատցի Ռուբեն Սարգսյանը՝ իմ մտերիմ ընկերներից մեկը: Բանաստեղծությունները՝ գուտ անձնական զգացումներ, ինձ մոտ կարդում էր, նաև պատմում իր անհաս սիրո մասին, որին ձոնում էր բանաստեղծությունները: Բորբոքում էր, բայց և միամիտ: Խաղում էի հոգու հետ՝ գյուղացի՝ ես: Արտաշատը քաղաք է, ասում էր: Ապացուցի՛ր: Մի օր էլ բերեց լիմոնադի շշի վրայի մի պիտակ, վրան, ներքևում փոքր տառերով գրված՝ ք. Արտաշատ: Ես ի՞նչ իմանամ, այս ինչ «ք» է, ասացի, ինչու լրիվ չեն գրել: Ավարտելուց հետո Արտաշատի շրջանային թերթում երկար տարիներ աշխատեց: Տպագրում էր հոդվածներ, բանաստեղծություններ:

Պավելը: Բողոքին սիրում էր, ու բոլորը նրան սիրում էին: Կույր էր, բայց զարմանալի կենսախիճ էր, մասնակցում էր ամեն հավաքի, ակորդեոն էր նվագում, հասնում-օգնում էր բոլորին: Ամբողջ հանրակացարանը գիտեր նրան: Ընկերների հետ համերգի էր գնում, կինոնկարներ էր «դիտում»: Փո-

դոցը անցկացնեիր, մենակ կարող էր հանրակացարան գնալ և իրենց սենյակի դռան բռնակը ճշգրիտ գտնել: Պետք էր օգնել մեկին, և նա պատրաստ էր: Այժմ ապրում է Արարատում, որդիների հետ: Հետաքրքիր անհատականություններ էին՝ Հայկ Ֆրանկյանը, Համլետ Մանուկյանը, Սերգեյ Պետրոսյանը (ի դեպ ավարտելուց հետո նրանք երկար տարիներ աշխատեցին հանրային ռադիոյի տարբեր խմբագրություններում), Լավրենտի Ղուկասյանը, աղջիկները՝ Ռուզանը, Իդան, Լատուրան, Մանուշակը, Հեղինեն, Էլիզան, Մարթան, Ամալյան, մյուսները, բոլորին չեմ թվարկի, բայց նրանց՝ և բոլորի դեմքերը աչքիս առաջ են, ձայները՝ լսելի հիշողությանս ականջում:

Ահա և մեր կուրսը: Մեզանից յուրաքանչյուրը, հպարտությամբ պիտի ասենք, իր ասպարեզում հետինը չեղավ, գնահատվեց նրանց գործը, աշխատանքը, ստեղծագործությունը:

Այս հանգամանքն էր, որ հուշեց և հիմք տվեց մեզ հրապարակ հանելու այս յուրօրինակ ժողովածուն, որքան գիտեմ՝ իր տեսակի մեջ մեզանում բացառիկը, երբ մի գրքում մեկտեղվում են նույն կուրսը ավարտած անձանց՝ անպայմանորեն գրական ու գիտական արժեք ներկայացնող ստեղծագործությունները: Հաճելի է կրկին մեզ տեսնել միասին, այն էլ գրքի մեջ, որ մնայուն է: Հաճելի է հիշել, որ «բանասիրականի» պատմության մեջ եղել է ոչ մեծ՝ 27–30 հոգիանոց մի կուրս, որի շուրջ կեսը հաջողությունների են հասել նաև ստեղծագործական աշխատանքում: Կարելի է հպարտանալ, բայց դա չէ էականը: Գիրքը կարող է ոչ միայն գիտելիք տալ, այլև՝ օրինակ ծառայել ուրիշներին, նորերին, որ «խանդի» զգացումով՝ առավել սիրով նվիրվեն իրենց ընտրած մասնագիտությանը և աշխատանքին:

**ՎԱԶԳԵՆ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ**

**ՆՈՐԱՅՐ  
ՄԱՐՏԻՐՈՍԻ  
ԱԴԱՅԱՆ**



Ծնվել է 1936 թ. հուլիսի 30-ին Սիմֆերոպոլ քաղաքում: 1938-ին ընտանիքը տեղափոխվել է Երևան մշտական բնակություն:

1954 թ. ավարտել է Երևանի Մ. Նալբանդյանի անվան դպրոցը, 1960-ին՝ Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի հայոց լեզվի և գրականության բաժինը:

1966 թ. պաշտպանել է թեկնածուական (1920-30-ական թթ. խորհրդահայ պատմվածքը թեմայով), 1990 թ.՝ դոկտորական («Վահան Թոթովենց» թեմայով) ատենախոսություն և ստացել բանասիրական գիտությունների դոկտորի գիտական աստիճան:

Յղել է ՀՀ ԳԱԱ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտաշխատող, «Գրական թերթի» գլխավոր խմբագիր, ՀԳ միության վարչության քարտուղար, ներկայումս Երևանի Հր. Ղափլանյանի անվան դրամատիկական թատրոնի գրական բաժնի վարիչն է, «Գրականագիտական հանդես» տարեգրքի գլխավոր խմբագիրը:

Գրել է վեպեր, վիպակներ, պատմվածքներ, թատերգություններ (մի մասը բեմադրվել են), գրական-գիտական, հրապարակախոսական հոդվածներ, որոնք ամփոփված են երեք տասնյակ գրքերում («Ետ մի նայիր», 1963, «Շոգ ամառ», 1965, «Ուղղաղ զորանոցներ», 1973, «Քննադատություն ժամանակը», 1977, «Թոթովենց. կենսապատում», 1994, «Կապույտ Երզնկա», 1985, «Ճամփաներ և ճամփորդներ», 1988, «Դավայաթաղ», 1997, «Ապոկալիպսիս», 1999, «Թաղման թափոր», 2000, «Համաճարակ», 2003, «Ծաղրածուն մեծ քաղաքում», 2010 և այլն):

Նրա ստեղծագործություններից թարգմանաբար տպագրվել են ուսերեն, անգլերեն, գերմաներեն, սլովեներեն և այլ լեզուներով:

Պարգևատրվել է ՍՍՀՄ Աշխատանքային կարմիր դրոշի չքանչանով (1986): Արժանացել է ՀԳ միության՝ Գ. Գեմիրճյանի, Լ. Շանթի անվան մրցանակներին, ՀԹԳ միության՝ «Արտավազդ» մրցանակին, «Վահագն» համահայկական մրցանակին, Հայաստանի Հանրապետության նախագահի մրցանակին, Հայաստանի մշակույթի նախարարության ոսկե մեդալին, ՀԳՄ գրական վաստակի համար մեդալին, ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործչի կոչմանը:

Կ Տ Ա Կ Ը

(Պատմվածք)

Մաղամ Կարոն ծանր հիվանդ էր, ինչպես Մարկոս աղա Ալիմյանը: «Մաղամ» բառը, որը Ֆրանսիայում «տիկին» է նշանակում, նրա բնիկ հայկական անվանը կապով իր և շատերի համար աննկատելիորեն: Մի օր բոլորն զգացին ու չզարմացան, որ Կարոն Մաղամ է: Այդ ժամանակ Նաիրի երկրում բազմաթիվ տղամարդիկ ունեին մականուն, որոնք կրում էին իբրև չքանչան: Ոչ ոք չէր ընկճվում մինչև իսկ վարկաբեկիչ բառից, այլ հպարտանում էր: Մի «Ծիտիկ» կար, որ իրեն պահում էր արծվի նման, դեռ մի բան էլ ավելի: Կարոն ոչ մեկից պակաս չէր, «Մաղամ»-ը նրան շատ էր սագում, ոնց որ «Մաղամ»-ով ծնված լիներ: Բանկային գործի բերումով քանի անգամ գնաց Փարիզ ու վերադարձավ Մաղամ-ը լեզվի ծայրին, բոլորին՝ կին թե տղամարդ, Մաղամ էր ասում, հագուստն ու շարժումներ՝ եվրոպական, նստում էր կապույտ «Մերսեդես», ձայնն այնքան մեղմ ու քաղաքավարի, կարծես ազնվատոհմ տիկին լիներ: Երկիրը ծայրեծայր տիրած օլիգարխների մեջ ոչ ոք նրան նման չէր, նա՝ որևէ մեկին: Ո՞վ կհամարձակվեր, որքան էլ ցանկանար, նրա Մաղամ մականունը գողանալ կամ խորամանկություններ ու խարդավանքով վերցնել իր վրա:

Ինքն էլ չգիտակցեց ինչու և ինչպես ծանր հիվանդացավ: Բայց, փաստ է, չուտով պիտի մեռներ: Գիշերները չէր քնում մահվան վախից, և այդ սառն ու խոնավ վախը նրան ավելի էր մոտեցնում մահվան: Գոհար կնոջը, որի հետ ամուսնացած էր ճիշտ տասնհինգ տարի, հրամայելու հանգով խնդրեց ընդարձակ ննջարանում, որտեղ պառկած էր մետաքսե կապույտ վերմակի տակ, գլուխը՝ ասեղնագործ կապույտ երեսով բարձին, առաստաղից կախված մոմալամպերով հսկայական ջահը ցերեկ թե գիշեր չհանգցնել: Ամբողջ ժամանակ անթարթ նայում էր առաստաղին, որին բաց կապույտ ծաղիկներ էին դաջված, և վերապրում էր իր ոչ երկար ու ոչ կարճ կյանքի հիշարժան դեպքերը: Մի հոգեղեն թե մարմնական իրակա-

նույնը, որից շուտով բաժանվելու էր, նրա աչքերից երանելի քաղցրը ու կապույտ արցունք էր քամում:

– Ինչի՞ ես լաց լինում,– ասում էր կինը,– դու դեռ երկար կապրես, սիրելիս:

– Խաբում ես,– առանց նրան նայելու արձագանքում էր Կարոն: Ինձ մենակ թող:

Գոհարը մեկուսանում էր հսկայական առանձնատանը և դողում. նա գիտի ես իրեն դավաճանում եմ, հիմարանում էր՝ ես էլ գիտեմ... Բայց ո՞վ է նրան ասել, Բենո՞ն, հո ապուշ չի՞... Բենո, թանկագինս, ասե՞լ ես... Մեկ-երկու բոպեից վախը հաղթահարվում էր Կարոյի մահացու հիվանդությունը. լավ եմ անում՝ դավաճանում եմ, չէ՞, Բենո... Ավելի էր լկտիանում՝ դիմելով հեռավոր սենյակում պառկած ամուսնուն. հսքան տարի ոչ բարով մարդս ես, մի օր չեղավ ինձ կարգին, Բենոյի նման սիրես, կարծես կինը ես չեմ, այլ՝ դու, Մադամ Կարո...

Այս պատմվածքում Բենոն՝ ընտանեկան վարորդը, որ հիմալայան գորշ արջի ուժ ունեւր, երկրորդական հերոս չէ, այլ՝ ամենագլխավոր, եթե պատմվածքը մինչև վերջ կարդանք երեք աչքով և՛ վերջից սկիզբ:

– էսօր Բենոյին տուր ինձ,– խնդրում էր Գոհարը:

– Երեկ նա քոնն էր, էսօր ինձ հետ է լինելու,– ասում էր Մադամ Կարոն:

– Դու ծառայողական մեքենա ունես:

– Ծառայողականը՝ քեզ, ուր ուզում ես քչիր:

– Ինձ Բենոն է պետք:

– Երկու օր իրար վրա՞:

– Ամեն օր էլ պետք է, սիրելիս,– Գոհարը հազիվ էր զսպում հուզմունքն ու զայրույթը:

– Ամեն օր ես էլ եմ Բենո ուզում:

Սակայն, ի վերջո, ոչ թե նրանք, այլ Բենոն էր որոշում այդ օրն ում հետ լինել կամ չլինել: Ծառայությունն ամբողջ ընթացքում նա մեկ-երկու անգամ չեկավ գործի, գնաց ծննդավայր գյուղը՝ քրոջ հարսանիքին, հետո էլ՝ հոր թաղամանը, և ամուսինները տխրեցին սրտամաշ տխրությունը, կարծես որբություն էր մտել նրանց մեջ:

Մադամ Կարոյի առողջությունը շուտով ավելի վատթարացավ, քան Մարկոս աղա Ալիմյանի:

Մի առավոտ, երբ Գոհարը սովորականի պես զգուշորեն ներս մտավ ամուսնու ննջարանը՝ տեսնելու նա մեռած է թե ողջ, Կարոն ծանր շնչելով ասաց.

– Տերտեր կանչիր:

– Ինչի՞, սիրելիս:

– Մեղքս եմ խոստովանելու, որ հոգիս ու մարմինս թեթևանան:

– Գու ինձ դավաճանն՞ էլ ես, – վախվորած հարցրեց կինը, փորձելով իր դավաճանությունը նրանից հակադարձաբար կոծկել: – Ո՞ր մեղքիս համար, սիրելիս, ասա, ես քեզ հեղ դավաճանն՞ էլ եմ, – և անկեղծ հեկեկաց:

Այդ ու հաջորդ օրերին քաղաքում ազատ քահանա չճարվեց, բոլորը քափ-քրտինք կտրած տնից-տուն էին վազում՝ մահամերձ մեղսապարտներին մեղքի թողութուն տալու: Միայն մեկ շաբաթից, Բենոյի օգնությունը, Գոհարին հաջողվեց բավականին տարեց, մեծ ու ճարպակալած փորով մի քահանա գտնել ու բերել տուն: Այդ ընթացքում Մաղամ Կարոն մի քանի քայլ էլ արեց դեպի հավերժական կյանքը:

– Գուրս ելեք, – ծանր շնչելով ասաց քահանա Հուսիկը կնոջն ու վարորդին, – մարդն իր մեղքերն է խոսելու Աստծո առաջ: – Անունդ ի՞նչ է, որդիս:

– Մաղամ Կարո, – ամուսնու փոխարեն պատասխանեց կինը և փղձկաց:

Բենոն նրան գրկած՝ սենյակից հանեց դուրս և դուռը փակեց: Եթե դա աներ մեկ ուրիշը և ոչ Բենոն, նա պիտի ճղճար, ապտակեր նրան, բայց այնքան հաճելի էր գտնվել վարորդի ուժեղ բազուկներում, որ նա այդ ըրուկներին, քանի դեռ Բենոն նրան այդպես փաթաթված տանում էր առանձնատան խորքը, իսպառ մոռացավ քահանային և ամուսնուն: Բենոն նրան կոպտորեն պառկեցրեց թախտին: Այդ կոպտությունն էլ տիկին Գոհարին դուր եկավ: Վարորդն իջեցրեց շալվարի շղթան:

– Չէ, Բենո, – ուղել-չուղելով ասաց տիկինը, – հիմա դրա պահը չի, Կարոն մեռնում է:

Սակայն Բենոն չէր լինի Բենո, եթե նպատակով իջեցրած շղթան աննպատակ բարձրացներ:

Այդ ամբողջ ժամանակ, քանի դեռ նրանք այլեկոծվում էին, Մաղամ Կարոն լուռ էր ու անշարժ, բերանը՝ բաց, աչքերը՝ փակ, ոնց որ Հանգուցյալ:

– Մաղամ..., – անհանգստացավ քահանան, – հո չես մեռել, – և թեթևակի հրեց նրա բաց ուսը:

Մաղամ Կարոն աչքերը բացեց, բերանը փակեց և բաց աչքերով տեսավ, որ քահանայի վար-վեր կոճկված սև փարաջայի տակից երև-



վացող փաթօձիքը սովորական սպիտակի փոխարեն կապույտ է:

Փառք Աստծո՞ւ,– Հուսիկի սիրտը տեղն ընկավ,– մեռածին միայն սատանան կարող է խոստովանեցնել:

Մաղամ Կարոն նայում էր կապույտ փաթօձիքին և ժպտում, կարծես քահանան իր հարազատ եղբայրը լիներ: Քահանայի յուղալի դեմքն էլ նրան ժպտաց.

– Խոսիր, որդյակ, ժամանակը ոսկի է, մինչև կեսգիշեր դեռ յոթը տուն եմ մտնելու, հիմա առաջվանը չենք, ժողովուրդը միայն Աստծուն է հավատում, այս մեղսագործ կյանքում Նա է փրկիչը:

– Մեղքերս շատ են, տեր հայր,– վերջապես ձայն հանեց Մաղամ Կարոն:

– Թույլ տուր չհավատալ,– ասաց քահանան,– կապույտ վերմակի տակ գտնվող մարդը չի կարող մեղսապարտ լինել,– և ձեռքը տարավ կապույտ փաթօձիքին, համոզվելու, որ այն իր տեղում է՝ պարանոցի շուրջը:

– Գող եմ:

– Մեր օրերում ո՞վ գող չէ, զավակս:

– Ընկերոջս թալանելով, մեծ հարստություն կուտակեցի:

– Եթե դու նրան չթալանելիր, նա էր քեզ թալանելու:

– Հարյուրավոր ավանդատուների խարեցի, մնացին անտուն, անփող:

– Դու ի՞նչ մեղք ունես, թող չխարվեին, նրանց մեղքն ինչո՞ւ ես վերցնում քեզ վրա:

– Հազար սուտ եմ խոսել:

– Առողջ դատողություն արա, որդյակ իմ, ստախոսությունն այդ երբվանի՞ց դարձավ հանցանք: Կա սուտ, որ ճշմարտությունից թանկ է. քաղցր ու գեղեցիկ:

Մաղամ Կարոն ոգևորվեց.

– Քծնել եմ, կաշառել ու կաշառվել եմ, հազար ու մի կեղծիքներ... լավ եմ արել:

– Իհարկե լավ ես արել, զավակս, այդ ամենը բնական է ու մարդկային, դու հո լուսնից չես ընկել այս աշխարհը:

Մաղամ Կարոն երկար լռեց, չզխտեր խոստովանի՞, արդյոք, գուցե այդ մեկն իր հետ գերեզման տանի, ոչ ոք չիմանա, նույնիսկ՝ Աստված և Հուսիկ քահանան:

– Տեր հայր...

Քահանայի բջջային հեռախոսը նվազեց. «Պարոն տերտեր, շուտ արի,– ասաց հեռախոսը,– մեռնում եմ, մեղքերիս թողություն արա,

վերջում յուղոտ կաշառք կտամ: «Կաշառքը էս գլխից,- ասաց քահանան,- մեկ էլ տեսար խոստովանության կեսին հոգիդ ավանդեցիր»:

- Ասա, որդյակ,- քահանան դարձավ Մաղամ Կարոյին,- արագ ու կարճ խոսիր, ժամանակ չունեմ:

- Տեր հայր...,- Կարոյի միտքն ու սիրտը շարունակում էին վարանել:

- Մա՞րդ ես սպանել,- հարցրեց քահանան: - Հոգ չէ, մարդասպանությունն էլ ունի նրբացուցիչ դեպք հանցանացներ: Եթե դու սպանել ես մի մարդասպանի, դա մեղք ու հանցանք չէ, այլ գովասանքի արժանի բարի արարք, բա թողնեիր նա սպանոնալի՞ք մնար մարդկանց:

Մաղամ Կարոն սրտապնդվեց, հոգում լույս և հույս չողաց. եթե մարդասպանությունն էլ մեղք չէ, ինքը գուցե դժոխքի բաժին չդառնա, դրանից էր ամենից ավելի վախենում:

- Չեմ սպանել...

- Հապա՞...

- Դավաճանել եմ,- բառը ծամծմեց Կարոն:

- Հայրենիքի՞ն,- կեղծ թե անկեղծ այլայլվեց քահանան:

- Կնոջս...

- Դե, հեր օրհնած, այդպես ասա, հասկանամ... Կնոջդ ավելի գեղեցիկ ու ըղձալի՞ կնոջով փոխեցիր:

- Նա տղամարդ է...

- Տղամա՞րդ...

- Վարորդ Բենոն:

Քահանայի պարարտ մարմինը փարաջայի տակ խունջիկ-մունջիկ եկավ:

- Ես նրան շատ եմ սիրում,- խոստովանեց Կարոն: - Նա իսկական տղամարդ է: Ես նրան միանգամից չգտա, բայց երբ գտա, ձեռքիցս այլևս բաց չթողեցի:

- Իսկ նա քեզ սիրո՞ւմ է, որդյակ:

- Ես երջանիկ եմ մեռնում: Դու մեր սերը չես հասկանա:

- Մի՛ վիրավորիր արժանապատվությունս,- դարձյալ նազ արեց քահանայի մարմինը գոտկատեղից ներքև,- ես հո լուսնից չեմ ընկել: Քահանայի նազանքը Մաղամ Կարոյի աչքից չվրիպեց.

- Դու էլ ե՞ս...

- Բա... հազար ափսոս՝ ուժս արդեն տեղը չէ,- ասաց քահանան:

- Ուժը գալիս է ուժեղից, ես իմ փորձից գիտեմ:

Յուրաքանչյուրը նայում էր մյուսին և մեղմ ժպտում՝ կարծես հայելու մեջ:

– Հիմա որ մեղքս խոստովանեցի, ինձ դժոխք ես ուղարկելու:

– Դու դրախտի ապրանք ես, որդյակ իմ, ինչպես ես ու Բենտոն: Ով սիրում է՝ դրախտի ծաղկուն այգիներին է արժանի: Մի օր ես ու Բենտոն էլ կզանք դրախտ, և մենք երեքով սեր կանենք: Ամեն: – Քահանան խաչակնքեց և կապույտ թաշկինակով բռնած ծանր ու մեծ արծաթ խաչը պարզեց Մաղամ Կարոյին:

– Ամեն,– խաչը համբուրելով ու խաչակնքելով, կրկնեց Կարոն:

– Քեզնից փող չեմ վերցնում, մնա խաղաղությամբ:

Սենյակից դուրս գալով, Հուսիկ քահանան միջանցքում հանդիպեց վարորդ Բենտոյին և տիկին Գոհարին, որոնք անհամբեր սպասում էին նրան:

– Ի՞նչ մեղքեր ասաց,– շտապեց իմանալ Գոհարը:

– Ոչ մի մեղք, տիկին:

– Ո՞նց... ինձ չի՞ դավաճանել,– զարմացավ, չփոթվեց ու վախեցավ Գոհարը, որ իր դավաճանությունն հետ մենակ է մնացել և որևէ հակակշիռ չունի: – Անգուլթ մարդ:

Քահանան ձախ ափը, որի հաստ ցուցամատին շողարձակ կապույտ քարով ոսկե մատանի կար, մեկնեց տիկնոջը.

– Փողը տուր... քիչ է... էլի տուր... բոլորը... Ուաչս համբուրիր, որ դժոխք չզնաս:

Բենտոն փորձեց թղթադրամ դնել քահանայի բուռը, բայց նա կըտրականապես հրաժարվեց վերցնել.

– Հարազատս,– ի զարմանս Բենտոյի՝ կարոտանքով գրկեց նրան ու սեղմեց մարմնին:

Ոչ մի գերժամանակակից դեղամիջոց, ոչ մի ժողովրդական բժշկություն, ոչ մի բախտահամայանք, Փարիզի, Լոնդոնի, Բեռլինի, Մոսկվայի, Երուսաղեմի և ոչ մի հրաշագործ բժիշկ Մաղամ Կարոյի վիճակն այնքան չթեթևացրեց, որքան քահանան իր կապույտ փաթածիքով ու բառերով, որոնք նույնպես կապույտ էին:

Նրա մեկնելուց հետո Կարոն ելավ անկողնուց, ճիշտ է՝ դժվարությամբ, փոքր-ինչ ճոճվելով, այս ու այն առարկային հենված, քրստքրստ գնաց խոհանոց և արեց այն, ինչ կյանքում չէր արել՝ սուրճ եփեց իր և կնոջ ու Բենտոյի համար՝ մեծ ապչանք պատճառելով նրանց: Նորությունն անմիջապես հասավ բարեկամներին, որոնցից շատերն արդեն սգի մեջ էին և պատրաստվում էին նրա թաղմանը:

Օրեցօր Կարոն ժրանում էր: Թեև դեռևս անկողնային՝ սկսեց հա-

մով ու անհամ կատակներ անել: Թշերը լցվեցին: Աչքերին փայլ եկավ: Արդեն ինքնուրույն՝ առանց կնոջ օգնություն էր ուտում-խմում և գնում արտաքնոց: Բազմիցս սեփական նվազ ուժերով կանգնեց ցրնցուղի տակ, ուրախություն պատճառելով տիկին Գոհարին, իսկ մինչ այդ, երկար ժամանակ, կինն էր նրան զզվանքով լողացնում, անմիջապես էլ բուրավետ հեղուկներով ինքը լողանք անելով, որ մաքրվի ամուսնու մեռելաշունչ հոտից: Յուրաքանչյուր օր, ճիշտ ժամը հինգ անց կես, անկողնուց զանգահարում էր բանկ՝ գլխավոր հաշվապահին, իմանալու այդ օրվա ֆինանսական ելումուտի հաշվեկշիռը: Որքան էր ուրախանում, որ համաշխարհային ճգնաժամի պայմաններում իր բանկն աշխատում է զգալի շահույթով:

Բայց մի օր, ճիշտ ընդհանուր ոչ ոք չիմացավ, մինչև իսկ այս գերիրական պատմվածքի հեղինակը, Մադամ Կարոն կնոջը ձայն տվեց.

– Շուտ Հուսիկ տերտերին կանչի, վատանում եմ...

Գոհարն ու Բենոն գնացին-եկան և հայտնեցին.

– Քո տերտերը մեկ շաբաթ առաջ մեռել է ու թաղվել:

Այդ լուրի վրա Կարոն միանգամից այնքան վատացավ, ինչ երբեք չէր պատահել: Աչքերը մթնեցին: Բերանից դեղին փրփուր գնաց: Ականջները խլացան:

– Մեռնում է,– ցավ ի սիրտ շշնջաց Բենոն: – Մի՛ մեռիր, մադամ ջան:

– Թող մեռնի,– ավելի ցածր խոսեց տիկին Գոհարը,– հոգիս հանեց:

Որքան էլ խուլ, Կարոն լսեց Բենոյի ու կնոջ խոսքը և, աչքերը կիսաբաց անելով, մեկին նայեց ջերմաջերմ սիրով, մյուսին՝ երկար ու խոր ատելությունով, սակայն ի վիճակի չեղավ որևէ բառ ասել, քանզի գտնվում էր կյանքի ու մահվան սոսկալի սահմանաբաժան կետում:

Այդուամենայնիվ, նա այդ ժամանակ չվախճանվեց, ուշքը ետ եկավ, բայց շատերն զգում էին և տեսնում, որ հեռու չէ նրա եղբրական օրը:

Եկող-գնացողը տնից չէր պակասում: Բոլորն էլ անկեղծորեն ցանկանում էին մի վերջին անգամ տեսնել կենդանի Մադամ Կարոյին: Առանց ներկաներից քաշվելու, նա բռնում էր Բենոյի ձեռնափր և երկար բաց չէր թողնում:

– Դու ինձ ապրեցնում ես:

Գոհարը խանդեց.

– Իմ ձեռքն էլ առ ձեռքիդ մեջ:

– Աչքիցս չքվիր,– ասաց Կարոն:

Մի անգամ էլ, ցերեկ օր, երբ առանձնատանը դրսից որևէ մեկը

չկար, միայն Բեննոն, որ վաղուց ներսային էր ավելի, քան տանտե-  
րերը, տիկին Գոհարը մտավ ամուսնու սենյակ և տեսածին առաջին  
պահ չհավատաց, բայց ինչպե՞ս չհավատար, ամուսինն ու Բեննոն  
անկողնում շոյում էին իրար՝ առանց իրեն շան տեղ դնելու: Գոհարն  
ավելի չարացավ-կատաղեց Բենոյի դեմ, քան՝ ամուսնու.

– Ոնց էլ չես զզվում... էլ ինձ չմոտենաս, անտաչ գեղացի...,– իսկ  
մտքում ասաց,– քաղցր անտաչ:

Սակայն խանդն ու կատաղությունը շուտով տեղի էին տալիս  
տիկնոջ ավելի մեծ ու տանջալից հուզմունքին. Մաղամ Կարոն դեռ  
կտակ չէր արել:

– Սիրելիս,– ձայնին այնպիսի մեղմահեղություն էր հաղորդում  
տիկինը, որ մեկ ուրիշը երջանկությունից կհավլեր,– կտակդ մոռա-  
ցար:

– Ես երկար եմ ապրելու,– միշտ պատասխանում էր Կարոն:

Ուրիշներն էլ էին հորդորում, որոնք որոշ ակնկալիք ունեին նրա-  
նից. Մաղամ Կարո, կտակը կապ չունի երկար ու կարճ ապրելու հետ:  
Իսկ հարևաններից մեկը, որ անցյալ դարակեսին Սորբոն էր ավար-  
տել, այժմ կիտրոն և արևածաղկի սերմ էր վաճառում մետրոյի կա-  
յարանում, ասում էր ու կրկնում. կտակը եվրոպական կուլտուրա է,  
ես իմ կտակը, Մաղամ Կարո, երեսունհինգ տարի առաջ եմ չափու-  
ձեել, դու էլ գրիր ու մի՛ մեռիր, քեզ ո՞վ է ստիպում մեռնել, մարդ  
Աստծո: Այնքան խոսեցին, տվին-առան, ճիշտ ու սխալ ապացուցեցին  
կտակի կարևորությունն ու առավելությունները ոչ կտակից, որ Մա-  
ղամ Կարոյի առողջությունը կտրուկ և սպառնալի կերպով վատթա-  
րացավ:

– Մի նոտար բերեք,– նվաղուն ձայնով աղերսեց Կարոն, կարծելով  
նա և կտակը կարող են փրկել իրեն վերահաս մահից:

Նոտարը միջին տարիքի տղամարդ էր, դիվանագետի կապույտ  
պայուսակով, թեև ամառային շոգ օր՝ կապույտ փողկապ էր կրում,  
կապույտ-թափանցիկ ապակիով ակնոց, որոնք նրան պատկանելի  
տեսք էին տալիս:

– Դուրս գնացեք, կտակը գաղտնի է, դուրս...,– հավ ու ճիվ քշելու  
պես ասաց նա հավաքվածներին, որոնք նրա հետ ներս էին մտել  
ննջարան: – Ինչպե՞ս եք, ընկեր...

– Շատ լավ,– պատասխանեց Մաղամ Կարոն, կարծես ամենևին  
հիվանդ չէր, այն էլ՝ ծանր ու մահացու:

– Ոնեքդ տե՞ղն է:

– Իսկ որտե՞ղ պիտի լիներ:

Նոտարը նստեց աթոռին՝ Կարոյի դիմաց, պայուսակը դրեց ծընկ-ներին և այնտեղից թուղթ ու գրիչ հանեց.

– Լսում եմ, ընկեր:

– Գրեք կապույտ թանաքով և կապույտ թղթի վրա,– խնդրեց Կարոն:

– Ես միայն կապույտով եմ աշխատում:

Կարոն ասաց անուն–ազգանունը, ծննդյան թիվ, բնակութան հասցեն:

– Մականուն ունե՞ք:

– Մաղամ:

– Հիմա Մաղամը տղամարդկանց մեջ ամենից չատ տարածված մականունն է,– ասաց նոտարը և աթոռը կիպ մոտեցրեց անկող-նուն: – Միասեռական եք:

– Ո՞նց իմացաք,– զարմացավ Կարոն:

– Զեր մականունից և այս կապույտ վերմակից,– նոտարը շոյեց մետաքսե վերմակը:

– Դո՞ւք էլ...,– վերմակի տակ Կարոյի մարմինը ծեքծեքաց:

– Այո, հարազատս:

– Բայց ինչո՞ւ մականուն չունեք:

– Ինչպե՞ս թե չունեմ,– նոտարն ակներևաբար վիրավորվեց,– իմ մականունը Պանի է, Պանի Շմավոն Շմավոնի Շմավոնյան, իմ Պանին քո Մաղամից պակաս չի, եթե խորքը նայենք, նույնիսկ ավելին է: Յերեկը Պանի եմ, գիշերը՝ ֆրաու, մնացած ժամանակ՝ մաղմուազել:

– Կո՞ւյս:

– Նայած ժամանակ ու տրամադրություն:

– Ես վախենում եմ,– ասաց Կարոն,– մեզ բանտ կնստեցնեն:

– Հիմարություն ես բարբաջում, ընկեր,– բարկացավ նոտարը,– մեր մարդկային իրավունքները պաշտպանված են Եվրախորհրդի բանաձևով, մենք մարդկության ապագան ենք և զարդը, խելքդ թոցրի՞ր, Մաղամ: Ասա, հարստությունդ ո՞ւմ ես կտակում, գրում եմ...

– Եվրախորհրդի՞ն...

– Ես իրավունք չունեմ ձեր կամքին բռնանալու:

– Տատիկի՞ս...

– Ինչի՞ն է պետք, հայ–հայը գնացել է, վայ–վայն է մնացել:

– Կնո՞ջս...

– Շատ կտակատուներ այդպես էլ վարվում են, անկախ այն բա-նից՝ իրենց կինը սո՞ւրբ է, թե՞ անառակ:

- Զեզ կտակեմ,- ասաց Մաղամ Կարոն:
- Ոչ մի դեպքում,- համեստորեն և վճռաբար հրաժարվեց նոտարը,- բայց, թերևս, մի փոքր ու թեթև բան կարելի է, հիշատակի համար, ընկեր, հիշատակի:
- Բենոյի՞ն, հը՞...
- Ո՞վ է:
- Նա է,- Հուզվեց Կարոն:
- Ես Բենոյին անկտակ չէի թողնի:
- Եղբո՞րս...
- Աղքատ է:
- Ինձնից հարուստ:
- Շատ ունեցողն ավելի շատ է ուզում:
- Ամբողջը իմ դպրոցին նվիրեմ:
- Վատ գաղափար չէ:
- Քաղաքապետին:
- Քի՞չ ունի, որ էլի ես տալիս:
- Մեր հարազատ պետությանը:
- А чтож...

Գոհարը նոտարին ու ամուսնուն սուրճ, մրգահյութ մատուցելու պատրվակով ներս մտավ, որ նրանց հաճոյանա և կտակից մի բան հոտոտի, բայց ոչինչ չիմացավ: Երբ նոտարը կապույտ-փակ պայուսակը ձեռքին և բավականին չփոթված ու քրտնաթաթախ ելավ միջանցք, Գոհարը փարթամ կրծքերով փակեց նրա ճանապարհը...

- Ամեն բան ինձ կտակեց, չէ՞...
- Մի՛ շտապեք, ժամանակը կգա, կիմանաք,- խույս տալով, ասաց նոտարը:
- Ե՞րբ կգա... չո՞ւտ կգա...
- Մաղամ Կարոյի ցանկության ու կամքի համաձայն՝ ես կտակը կբացեմ նրա մեռնելուց ուղիղ մեկ տարի հետո,- անհասկացող աչակերտին դաս տալու պես ասաց նոտարը:
- Ես կմեռնեմ, նա կապրի,- ողբաց կինը:
- Կտակի գաղտնազերծման հանդիսավոր արարողությունը տեղի է ունենալու հասարակական լայն ու ընտիր խավերի ներկայությամբ, Բելաջո ռեստորանում,- նոտարն ավելի քրտնեց ու թացացավ: - Ես ձեր ամուսնուն առաջարկեցի Օպերայի ոսկեփայլ դահլիճը: Նա կըտրականապես հրաժարվեց:
- Ինչո՞ւ,- զարմացավ կինը,- ես էլ եմ Օպերան ուզում:
- Ցավոք սրտի, ձեր ու իմ ուզելով չէ, այլ՝ նրա: Մաղամը շատ

դիպուկ նկատեց. Օպերան կառուցվել է օպերաների համար... Սակայն, հարգելիս, մենք հո լավ գիտենք, որ մեր Օպերայում այսօր ամեն ինչ երգում են ու պարում, բացի օպերայից: Ուրեմն մնում է Բելաջոն: Նաև կարգադրեց...

– Ի՞նչ ասաց...

– Երբ մի օր մահանամ, ասաց, ինձ թաղեք կապույտ կոստյումով...

– Ո՞վ է կապույտ կոստյումով դագաղ մտնում,– դայրացավ Գոհարը:

– Թաղումի լուսանկարը պետք է լինի ոչ թե սև, ինչպես սովորաբար անում են, այլ կապույտ շրջանակի մեջ:

– Գժվել է,– գժվեց Գոհարը:

– Կտակատուի ցանկությունը չհարգել՝ նշանակում է թքել մարդու իրավունքների վրա, մեր երկրի համար դա հղի է միջազգային անախորժություններով, խելքի եկեք, հարգելի տանտիրուհի:

– Խնդրում եմ, ձեզ սիրում եմ, աղաչում եմ,– Գոհարը կրծքերը դարձյալ դեմ արեց նոտարին,– մի կես բերան ասեք՝ Ի՞նչ թողեց սիրելի ամուսինս իր սիրելի կնոջը... Ես ձեզ ամեն ինչ կտամ...,– և պաշպչեց խոնավ դեմքը, որից ոչ թե տղամարդու, այլ կնոջ դիմափոշու և օծանելիքի հոտ առավ:

– Թողեք... Հեռու... Ես անկաշառ մարդ եմ... Հիմա կտակը կպատռեմ...

– Կտակին ձեռք չտաս, ինձ պատառ-պատառ արա...,– Գոհարը մեքենաբար քաշքշեց-պատռեց շրջագրեստի օձիքը՝ մերկացած կովակրծքերով սպառնալիք անելով նոտարին և այս պատմվածքի հեղինակին ու ընթերցողներին:

Նոտարը մի կերպ ազատվեց Գոհարից, ամբողջովին քրտնամրխած, կարծես տակն ու վրան թաց էր արել, նետվեց փողոց, բայց այստեղ էլ նրան հանգիստ չթողեցին. պատահողը հարցնում էր՝ ախպեր, կտակում ես կա՞մ:

– Կաս, կաս...

Վերջապես տուն հասավ:

– Մաղամ Կարոն մեզ մի բան թողե՞ց,– անմիջապես հետաքրքրվեց կինը:

– Արդեն դու էիր պակաս:

Հաջորդ կեսօրին Մաղամ Կարոն հոգին ավանդեց: Նրա վերջին խոսքն էր՝ «Վա՛յ, մեռա՛, աման»:

Ավելի բազմամրոխ թաղում քաղաքը չէր տեսել: Ծատ կազմակերպություններից ու անհատ անձանցից չքեղ ծաղկեպսակներ կային,



որոնցից մի քանիսը սևի փոխարեն ունեին կապույտ ժապավեն՝ «Սիրելի Մադամին» մակագրությունը: Ոստիկանությունը մի քանի ժամով փակեց Հանգուցյալի առանձնատան մերձակա փողոցները, իսկ այնուհետև թաղման թափորն ուղեկցեց մինչև գերեզմանոց, որտեղ տեղի ունեցավ սգո արարողություն: Արդարադատության նախարարությունյան կողմից դեռևս չհաստատված «Կապույտներ» հասարակական կազմակերպության երիտասարդ նախագահը հուզիչ ճառ խոսեց: Ճառագեղին նաև առողջապահության նախարարությունը, Աճառյանի անվան մասնավոր համալսարանը, որտեղ Մադամ Կարոն մի կարճ ժամանակ «Ֆինանսներ և վարկ» առարկան էր դասավանդել, Երևանի մամուլի ակումբը՝ իր և քաղաքապետարանի անունից, Հրատարակիչների ազգային ասոցիացիան, Սառատ Հրանուշյանը, Պատանի Հանդիսատեսի թատրոնը, Հայաստանի պետական ֆիլհարմոնիան, «Իզմիրլյան» հիմնադրամը, Դիզայներների միությունը, «Նարեկացի» արվեստի կենտրոնը, «Ոսկե ծիրան» կինոփառատոնի գրասենյակը, միջազգային հեռախոսակապի օպերատորը, գաղի վթարային ծառայությունը, արագ կողմնորոշման փրկարար ջոկատը և այլն, որոնց բոլորին էլ Մադամ Կարոն մարդասիրական օգնություն էր արել՝ առանց հետին մտքի ու դիտավորություն: Բազմաթիվ ցավակցական հեռագրեր ընթերցվեցին, որոնց մեջ, ինչպես ելույթներում, Մադամ Կարոն գնահատվում էր որպես դարի մարդ: Հեռմահու, տիեզերքի պայծառ աստղերից մեկը կոչվեց նրա մականունով՝ Մադամ աստղ, Սիրիուսի անմիջական հարևանությունը: Պատանի Հանդիսատեսի թատրոնը խոստացավ բեմադրել «Կապույտ թռչուն» պիեսը՝ ի պատիվ Մադամ Կարոյի, հետագայում՝ կազմակերպել «Մադամ Կարո» միջազգային փառատոն: Քահանան, որը շատ նման էր շաբաթներ առաջ Մադամին խոստովանեցնող Հուսիկ քահանային, երկու գործողություններ թաղման ծես կատարեց՝ մեկը՝ կեսօրին, մյուսը՝ մութն ընկնելուց հետո, այդքան տևեց Մադամ Կարոյի մեռելաթաղը: Գոհարը վշտից թե ուրախությունից ուշաթափվեց ծաղկեպսակներով պատված ամուսնու չիրմին, կարծես մի պսակ էլ ինքը լիներ:

Գերեզմանամերձ ռեստորանում հոգեհաց կերան, բայց ինչ հաց՝ սեղաններն առատ, պակաս բան ու խմիչք չկար, բոլորն այստեղ էին, Մադամ Կարոն էլ կենտրոնական սեղանի գլխավերևում՝ իբրև լուսանկար: Մինչև կեսգիշեր Կարոյի գովասանքն արին՝ նայելով նրա լուսանկարին:

– Դու էլ մի բան ասա,– կողքը նստած Բենոյի ականջին շշնջաց Գոհարը:

– Ես քո հավեսը չունեմ, բող,– հագիվ լսելի ասաց Բենոն, որ խոր վիշտ էր ապրում սիրելի տիրոջ մահվան պատճառով և խոսելը չէր գալիս:

Հաջորդ օրը ինքնահող եղավ, որին սովորաբար մասնակցում են հանգուցյալի միայն ամենամերձավորները, բայց այստեղ թաղումից ոչ պակաս բազմություն հավաքվեց: Նույնը պատահեց նաև յոթին ու քառասունքին: Ով նախորդ միջոցառմանը չէր եղել՝ այժմ էր գալիս, շատերն էլ բաց չէին թողնում ոչ մի այցելություն Մաղամ Կարոյի գերեզմանին, որ նրան հանկարծ անտարբերությունը չվիրավորեն, մեկ էլ տեսար նեղացավ ու կտակից իրենց ջնջեց: Վիճում էին, թե ով է Մաղամին ավելի մոտ ու հարազատ եղել, նույնիսկ նրանք, ովքեր նրան մի կարգին բարև տված չկային, մինչև իսկ՝ նրան բամբասողներն ու վատաբանողները: Յուրաքանչյուրն իր եղած-չեղած առավելությունն էր փորձում ապացուցել, հետևաբար՝ Մաղամն ինձ ավելի մեծ մասնաբաժին կտա, քան՝ քեզ: Այդ ամբողջ իրարանցմանը միայն վարորդ Բենոն չմասնակցեց: Մաղամի թաղման հաջորդ իսկ օրը նա գնաց իր լեռնային Շինիչ գյուղը՝ խաչնարածություն անելու, տնամերձում էլ պիտի ցաններ սոխ ու կարտոֆիլ, և այլևս չվերադարձավ քաղաք, Գոհարին թողնելով մարմնական վայելքի լուկ քաղցր հիշողությունները:

Այրի տանտիրուհին առանձնատան սենյակներում ու միջանցքներում իրերի ոչ մի տեղաշարժ չարեց, ամեն ինչ այնպես էր, ինչ և Կարոյի կենդանության ժամանակ, միայն դահլիճի չափ ընդարձակ ու լուսավոր ճաշասենյակում կախեց նրա մեծադիր յուղաներկ դիմանկարը, որն իր պատվերով հարևան նկարիչն էր պատկերահանել թաղման լուսանկարից՝ ջանք ու տաղանդ չխնայելով հասնելու բացարձակ նմանության: Նկարիչն էլ իր հաշիվն էր արել՝ կտակից մի յուղոտ պատառ փախցնելու ակնկալիքով: Գոհարը սևավորվել էր, անհամբերությունը սպասելով ամուսնու մահվան տարելիցին և կտակի բացմանը, որ սևերը գցի մի կողմ, հագնի ընտիր ու պայծառ զգեստներ, որոնցով լիքն էին իր մի քանի զգեստապահարանները, և միանձնյա հարուստ ու նոր կյանք սկսի:

– Դու ողջ-առողջ ես, Կարո ջան,– Հյուրերի ներկայությունը դիմելով նկարին, ասում էր Գոհարը, գաղտնաբար վախենալով, որ հանգուցյալը կարող է մի սատանայությունը իր մասով կտակը փոխել կամ պակասեցնել:

– Մեզ համար էլ մեռած չի, Գոհար, ողջ է բոլոր ողջերից ավելի, խոսում է, տես՝ ինչ քաղցր է ժպտում...

Գոհարը մտահոգվում էր օտարների այդ ջերմ վերաբերմունքից, կարծելով նրանք ուզում են, Կարոյին մոլորեցնելով, իր ժառանգությունից մաս ստանալ, և այդ թունոտ զգացողությունն անհիմն էր: Նա հաշվում էր ամիսները, երբ, վերջապես, Կարոյի տարին կրողորի, և որքան ժամանակը կրճատվում էր, նա դառնում էր այնքան ավելի անհամբեր ու նյարդային: Ամեն օրվա մայրամուտին պոկում էր օրացույցի թերթիկը և նայում՝ դեռ տակն ինչ կա: Որքան դանդաղ էր անցնում տարին, կարծես դարից երկար լիներ, ոչ թե փոքրանում էր, այլ մեծանում-ընդարձակվում: Ի վերջո մնաց չորս շաբաթ... երեք... երկու... վերջավորությունն ամենաձանրը եղավ Գոհարի համար: Օրերն էր հաշվում օրը մի քանի անգամ՝ համոզվելու, որ մեկ օրն էլ անդարձ զնաց: Սկսեց հաշվել ամենավերջին օրվա ժամերը, բուսկներն էր հաշվում, և քիչ մնաց ուրախությունից խելագարվեր, որ վայրկյան առ վայրկյան մոտենում է կտակին, շատ շուտով ոչ ոք, այդ թվում նաև Մադամ Կարոն, չի կարողանա դա իրենից գողանալ:

Տարելիցի առավոտյան այրի Գոհարն արհամարհանքով դեն նետեց սզի շորը, անուշաբույր օձառահեղուկով լողացավ, հարդարեց մազերը, վրան առավ իր լավագույն շրջագգեստներից մեկը՝ մանուշակագույն մետաքս՝ սպիտակ ժանյակներով, բացլանջ, մեջքն ամուր գրկած լայն գոտիով, չպարվեց, օձվեց, պարանոցին հագցրեց զմրուխտե շղթա, ձեռքին՝ զմրուխտ ապարանջան, ոտք ու ձեռքի եղունգները ներկեց, հագավ օձի կաշվից բարձրակրունկ կոշիկները և եկավ ու հաղթանակած իշխանուհու նման կանգնեց Մադամ Կարոյի նկարի առջև:

Մադամ Կարոն երկար նայեց նրան և չասաց. «Շատ գեղեցիկ ես»:

Գերեզմանոցում ասեղ գցելու տեղ չկար: Եկել էին նաև նրանք, ովքեր ոչ մի առնչություն չունեին Մադամ Կարոյի հետ, բայց հույս էին փայփայում, որ նա իրենց էլ մի բան թողած կլինի:

Գերեզմանում Մադամ Կարոն կապույտ մարմարից արձան էր դարձել, որի կառուցմանը հույս-հավատով մասնակցել էին բազում մարդիկ, նույնիսկ՝ երեսանները, մի ոտքն այն աշխարհում ծերունիներ:

Բելաջոն ի վիճակի չեղավ բոլորին տեղավորել առատ ու համեղ ուտեստեղենով ծանրաբեռնված սեղանների շուրջ: Շատերը կանգնած մնացին: Տիրեց քար լուռություն, երբ նոտարը ոտքի ելավ:

– Ժողովուրդ..., – կապույտ թաշկինակով սրբեց ճակատի ու վզի քրտինքը և զմուռս կնիքով փակված կապույտ ծրարը տարուբերեց օդում՝ ներկաներին ի տես: Այստեղ պարոն Մադամ Կարոյի կտակն

է...,- զգուշորեն պոկեց զմուռսը և ավելի զգուշութեամբ կտակը հանեց լույս աշխարհ:

- Կարդա,- ձայներ լսվեցին տարրեր կողմերից:

- Իմ անունը չմոռանաս...

- Կարճ է, գրագետ ու սկզբունքային,- ասաց նոտարը: - «Ես՝ Մաղամ Կարոս, իմ բոլոր փողերը՝ դրամով ու տարադրամով, անչարժ ու շարժական ամբողջ գույքը սթափ բանականութեամբ կտակում եմ Բենիամին Սիմոնի Ղուկասյանին»: Այս է եղած-չեղածը, ժողովուրդ ջան: Տարի, ամիս, ամսաթիվ, նույնիսկ ժամն է նշված: Մաղամ Կարոյի ստորագրությունը, կապույտ թանաքով, վավերական է: Խընդրեմ, ցանկացողը կարող է համոզվել:

Մի քանի վայրկյան քարից քար լուսթյուն իջավ Բելաջոյի վրա: Ապա օդն ակեկոծվեց.

- Ո՞վ է...

- Բա ե՞ս...

- Ախր, ո՞վ է...

Ոչ ոք չնկատեց տիկին Գոհարի ուշագնացությունը, որովհետև բոլորն էին ուշագնաց:

Հաջորդ օրը թերթերը միմյանցից անկախ նույն վերնագրով հոդվածներ տպագրեցին. «Մաղամ Կարոյի առեղծվածը»:

Միայն այրին ու նոտարը գիտեին՝ ով է Բենիամինը: Սակայն ձայն-ծպտուն չհանեցին նույնիսկ իրար: Մի երիտասարդ լրագրողուհի, որ նոր էր սկսում իր կարիերան այդ ասպարեզում և չուտով հոչակ պիտի ձեռք բերեր, դեպքի հետքերով սեփական հետաքննություն նախաձեռնեց՝ հայտնաբերելու Բենիամին Սիմոնի Ղուկասյանի ինքնությունը՝ ո՞վ է, որտե՞ղ, քանզի ոչ ոք կտակն իրենով անելու հայտ չէր ներկայացնում, գուցե այդպիսին չկա՞, կեղծիք է, մոտալուտ մահվան ազդեցությամբ Մաղամի հիվանդագին երևակայության արդյունք: Գործն սկսվեց Մաղամ Կարոյի կնոջից, որը կրկին սևավորվել էր, բայց ոչ թե ամուսնու մահվան պատճառով, այլ իր կտակային բախտի: Լրագրողուհի օրիորդը լեզվով օձը բնից կհաներ, սակայն չկարողացավ Գոհարից մի կարգին բան իմանալ: Մեկ էլ տիկինն ակամայորեն միամտացավ՝ իրենք Բենո անունով վարորդ են ունեցել, որն աղջկա ուշադրությունից չվրիպեց: Գուցե Բենիամի՞ն... Ոչ, Բենո... Ղուկասյա՞ն... Չգիտեմ... Թեև շատ լավ գիտեր Բենոյի նաև հայրանունը, Բենո Սեմյոնիչ՝ երբեմն այսպես էր դիմել նրան: Աղջիկն ում էլ հարցաքննեց, ոչ ոք ավելին չգիտեր ու չասաց, վարորդ էր, էլի, քչախոս, համեստ: Համապատասխան գործակալությունում ժո-

դովրդի տեղաբաշխման բազմահատոր մատյաններն ուսումնասիրելիս նա գտավ մի քանի Բենիամին Ղուկասյաններ, որոնցից մեկի հայրանունը չկար՝ Շինիչ գյուղի բնակիչ Ղուկասյան Բենիամին, ծնված 1980-ին, կրթությունը թերի տարրական: Շուտով աղջիկն ավտոմեքենան քչեց այնտեղ:

Շինիչը լեռան գողահովտում կծկված փոքրիկ գյուղ էր՝ մի անձուկ, քարուքրա ճանապարհով կապված աղմկոտ աշխարհին: Թեև տակավին ամառ էր, սակայն շատ երգիկներից մարմանդ ծուխ էր բարձրանում, իսկ սարի գագաթին իջել էր առաջին նվազ ձյունը: Արևը մայր էր մտնում: Լրագրողուհին, որի անունը Սրբուհի էր, մեքենան կանգնեցրեց, որովհետև հնարավոր չէր անձրևաջրերից առաջացած դարուփոսերով քչել: Միակ փողոցն ու բակերն ամայի էին: Աքաղաղը կանչեց: Բազն անցավ շորորալով: Ձոզոաց էչը: Մի մեծ քարի ավելի խոշոր մարդ էր նստած: Սրբուհուն թվաց Ռոզենի «Մտածողը» արձանն է:

– Բարև,– համոզված չէր, թե պատասխան կստանա:

– Ի՞նչ ես անում էս կորած–մոլորած գյուղում:

– Հիանալի գյուղ է:

– Որովհետև քո նման գեղեցկուհին էստեղ է,– հաճոյախոսեց

մարդը՝ առանց իր քանդակային դիրքը փոխելու:

Սրբուհու հոգում հանկարծ պայծառատեսություն եղավ.

– Որոնում եմ քեզ:

– Գտար,– ասաց մարդը:

– Դու Բենիամինն ես...

– Բենիամին, Բենո, Բենի:

– Ազգանունդ՝ Ղուկասյան...

– Հա՛:

Սրբուհու ձայնը հուզմունքից դողաց.

– Քո հայրը Սիմոնն է...

– Բա էլ ո՞վ պետք է լիներ: Այ, էնտեղ է,– թեթևակի շարժվեց, նայեց գյուղի գերեզմանոցին, որն աղջիկը մինչ այդ չէր նկատել:

– Մաղամ Կարոյին ճանաչո՞ւմ էիր...

– Աստված հոգին լուսավորի: Կնոջն էլ եմ ճանաչում... Ինչի՞ համար է էս հարցուփորձը:

– Թերթ չե՞ս կարդում, Բենի:

– Էս գյուղում ի՞նչ թերթ, աշխարհը կործանվի՝ չենք իմանա:

– Մաղամ Կարոն իր ամբողջ հարստությունը կտակել է քեզ:

– Բայց ինչի՞ ինձ... ուրիշ մարդ չկա՞ր...

– Դու գիտես, Բենի...

– Գիտեմ ու չգիտեմ:

– Հիմա ի՞նչ ես անելու այդ գանձը:

– Ինձ համար հանգիստ ապրում էի...

Բենոն դարձյալ ընդունեց «Մտածողի» դիրքը՝ մեջքը քիչ ծռեց, խոշոր դաստակը կղակի տակ, հայացքը՝ հողին:

– Ի՞նչ եմ անելու... Կբաժանեմ աղքատներին, ծերերին ու անտուններին, նրանք էլ մարդ են...

– Արի քեզ տանեմ քաղաք:

– Էնտեղից եմ փախել:

Աղջիկը գրկեց նրան, համբուրում-համբուրում էր մազմզոտ դեմքը, անվերջ կրկնելով.

– Բենի, սիրելիս, Բենի...

Դա նրա կյանքում առաջին ողջագուրանքն էր:

– Ցտեսություն, Բենի:

Նա շրջվեց: Դանդաղ հեռանում էր: Ջրափոսի մոտ կանգ առավ և ետ նայեց: Ռոդենը դեռ այնտեղ էր՝ քարին, ավելի լուռ և անչարժ, քան՝ քանդակը:

Աչխարհի վրա իջնում էր մի տխուր երեկո:

Այստեղ պատմվածքն ավարտվում է և սկսվում է մի նոր պատմություն, որը երբեք չի գրվելու:

## ՍԻՔԻՐ ԿԱՄ ՎԵՐՋԻՆ ՓԱՐԱՎՈՆԸ

(Գրախոսություն փոխարեն)

Սիրիր այցելած հազարավոր զբոսաչրջիկների զրավոր տպավորություններում, ինչպես նաև աշխարհագրական բազում գրքերի մեջ այս ահռելի երկրամասը, իր բնության անօրինակ գեղեցկությունը ու ընդերքի անհաշվելի հարստություններով, ներկայացվում է իբրև զրախտավայր, որն Աստված է առատաձեռնորեն նվիրել մարդկությանը: Ես երբեմն ցանկացել եմ Սիրիրը տեսնել սեփական աչքերով և զգալ նրան, որովհետև, մեղքս ինչ թաքցնեմ, ինչ-որ նախախնամություններ կասկածել եմ բոլոր այդ գրություններին: Ճրջմարի՞տ են, սո՞ւտ են արդյոք, որքանո՞վ են ճիշտ ու սխալ: Վերջապես տեսա՝ առանց այնտեղ գնալու, երևանյան իմ բնակարանում՝ Գուրգեն Մահարու վերջերս հրատարակված «Սիրիրական» սովոր հատորն ընթերցելիս՝ բաղկացած հիմնականում ստալինյան ժամանակներում գրված արձակ պատմմաներից, բանաստեղծություններից ու նամակներից: Եվ ի՞նչ... Սիրիրն աչքիս առաջ կանգնեց որպես դժոխք՝ մարդկային խեղձած ճակատագրեր, ազնիվ հոգիների ցրտահար սովերներ, անսահման միայնություն, մոտեցող մահվան լուռ ոտնաձայներն անչափելի գոյություն մեջ: Սիրիրն ինձ համար դարձավ Մահարին:

Սերունդների գիտակցության թե ենթագիտակցության դաշտում Սիրիր-ը յուրահատուկ հոմանիչն է արսորավայր-ի: Ասում ենք՝ Սիրիր, և մեր մտապատկերում հառնում է սառնաչուն ղժոխքը, ո՛չ մի գեղեցկություն, ո՛չ տարածությունը հնարավոր է վերահսկել, և ո՛չ իսկ ժամանակը, արևն էլ է մրսում: Մենք վախենում ենք: Մեր մարմինը, զգացմունքներն ու հոգին են վախենում դողացող վախով: Մաթույլ կամ թուլակամ մարդ արարածի վախ չէ, այլ ողբերգական հուզմունք ու տազնապ բռնադատված ազատության հանդեպ:

Գուրգեն Մահարի մեծ գրողն անցնելով հայրենական ու օտար բազմաթիվ բանտերի միջով, չուրջ երկու տասնամյակ ապրեց Սիրիրում՝ իր ստեղծագործական կյանքի ճիշտ կեսը, բայց սիրիրյակ չդարձավ, այլ մնաց հայ և հայ գրող: Գուլագը նրա փխրուն մարմնում բնավորված հոգին չընկճեց: Փշալարերով չըջափակված տարածք-

ներում կոլխոզնիկություն էր անում ստիպողաբար, ոտքերով կավ հունցում, պահակ կանգնում Սիբիրին, անտառ կտրում, գերան սղոցում, սառած հող փորում սրտում հեռու-հեռավոր հայրենիքի կարոտը՝ մայրենի լեզվի ու գրականության տեսլականով: Այս ամբողջ տառապանքը նրա «տեոտրիզմի» և «դավադիր հակահեղափոխության» գինն էր, որ կարող էր նաև մահ տարածած լինել, ինչպես Չարենցի, Բակունցի, Թոթովենցի, Զապել Եսայանի պարագայում՝ ի հրճվանք նրանց գորշ, իշխանատենչ ու գաղափարագար գրչակիցների: Մահարու հետ կատարվեց աներևակայելին. նա տաժանելի ժամանակից բոպեններ էր գողանում՝ գաղտնորեն թղթին հանձնելու իր մտածողության հուզմունքները:

Ետաքսորյան տարիներին (1954–1969 թթ.) նա փայտայել է իր սիբիրյան էջերը մեկ գրքով տպագրելու ցանկությունը, որն այսօր է իրականացել՝ նրա անժամանակ մահից քառասուն տարի անց, շնորհիվ որդու՝ Գրիգոր Աճեմյանի ջանադիր աշխատասիրություն, նրանն են փաստարկված առաջաբանը, տեքստաբանությունն ու մանրակրկիտ ծանոթագրությունները: Սա մի մատյան է գրողի եղբրական կյանքի մասին, յուրահատուկ վեպ, որտեղ նա է և բոլոր նրանք՝ գրող թե պարզ-սովորական միլիոն անմեղ մեղավորներ, ովքեր ենթարկվեցին ստալինիզմի անլուր հալածանքներին:

Ասացի՛՜ այստեղ աքսորականի նամակներ են, գեղարվեստական արձակ էջեր ու բանաստեղծություններ, գրեթե բոլորն էլ գրված բանտերում և սպիտակ արջերի երկրամասում, մի քանիսն էլ՝ անմիջապես հետո, տառապանքի թանձր նստվածքով և աննահանջ հիշողությամբ: Բազմաժանրայնությունն ու տարիների հոսանքները չեն խաթարել մատյանի ամբողջականությունը, շնորհիվ թեմայի խստորեն չըջանակված աշխարհագրությունն ու ժամանակի և, որ նույնպես շատ կարևոր է, գրողի կյանքի հայեցություն, նրա գրական ոճի, ինչն արտահայտվում է ամենուրեք, լեզվական վիրտուոզ նվագակցություն, որ լսելի է մահարիական յուրաքանչյուր տողում, բավական է գրիչը կպչի թղթին՝ բառն արդեն նվագում է:

Ով ուզում է Սիբիր գնալ, թող իրեն նեղություն չտա անցնելու հազարավոր կիլոմետրեր, թող կարդա Մահարու «Սիբիրական»-ը, որտեղ աքսորավայրն ու բանտերը ներկայացված են ոչ այնքան արտաքին մերկացումներով, ինչպես բազմաթիվ այլոց գրություններում, այլ՝ ներքին, ճակատագրով դատապարտվածների հոգեկան ողբերգությամբ: Ընթերցողը կարող է չփոթվել՝ Մահարին ժպտում է նաև, անգամ կատակում, բայց դա ցավի ժպիտ է ու կատակ, որն,



ընդհանրապես, այնքան բնորոշ է գրողի ոճին, չքեղորեն արտահայտված «Այրվող այգեստաններ» վեպում:

Ոճարնույթը մեկ բառով նշեցի, այն արժանի է գեղագիտական լուրջ ու հանգամանալից վերլուծաբանություն: Գուրգեն Մահարին միշտ եղավ իր նման, ոչ միայն գեղարվեստական էջերում, այլև հոգվածներին ու նամակների մեջ, կարծում եմ՝ իսկական գրողի գլխավոր հատկանիշը, թեև հայ գրական ավանդույթ գիտեր և ժամանակակիցն էր Չարենցի ու Բակունցի, սակայն նվագեց իր զգայուն հոգու լարերի վրա: «Միբիրական» մատյանը բացառություն չէ, հայելի՝ մահարիական գրականություն ղիմապատկերի էական գունագծերով:

Մատյանի հարուստ և ամփոփ բովանդակությունն ունի միմյանց պայմանավորող երեք գլխավոր շերտեր՝ ժամանակը, Միբիրն ու գրողի կենսապատումը, որոնց միասնական բնորոշումն ու անունը հիանալի է գտնված՝ «Միբիրական», Միբիրի քամիներն անցնում են ամեն ինչի միջով և դառնում դարի սառնաչունչ խորհրդանիշ:

Ժամանակը ստալինիզմ է՝ Խորհրդային Միության ամենադժնի, սև ու մութ, մարդահայած տասնամյակները, երբ ճշմարտությունը ենթարկվեց դաժան հավատաքննության, բանտերը լցվեցին անմեղ հոգիներով, Միբիրն էլ՝ անծայրածիր կալանատեղի միլիոնավոր մարդկանց համար: Ասես ամբողջ աշխարհը ստրկացրած մի դարաշրջան է, որից անմասն չմնացին և գրականությունը, հոգևոր մշակույթն ու գիտությունը: Բարձրաձայն ասված է՝ մի վախեցիր մարդասպաններից, լավագույն դեպքում նրանք կարող են քեզ սպանել, վախեցիր անտարբերներից, որոնց լուռ ներկայությամբ է կատարվում ամեն սպանություն: Սա ժամանակի անբարոյական բարոյականությունն էր: 1933-ին, երբ արդեն ճանապարհ էր ելել ստալինիզմի թափանիվը, Չարենցը նամակով դիմեց իշխանական հովանավորություն վայելող Մարիետա Շահինյանին՝ իր անվան ու ստեղծագործություն շուրջը նյութվող չարակամությունից իրեն ձերբազատելու խնդրանքով և... մնաց անպատասխան: Գ. Աճեմյանն առաջարկում տալիս է երկրում տիրող հայածանքների նկատմամբ ուրիշ անտարբերների և վախկոտների անուններ, որոնց չարքում թե՛ հայրենյաց և թե՛ սփյուռքյան ակնավոր գրողներ կան, այստեղ չեմ կրկնում այդ անունները՝ ամոթից զրդված, «Միայն Ա. Չոպանեանն էր, որ կոչ արեց Հայաստանի իշխանավորներին ուղղելու սխալը»: Սա էլ քիչ չէ, կարող էր դա էլ չլինել: Սովորաբար, գրականություն դաշտում, ժամանակն ավելի ցցուն է դառնում փոքր ու

չնչինների գուգահեռում, որտեղ վերջիններս, ոչ առանց հաջողության, փորձում են մեծանալ, բայց... ժամանակավորապես: Զարենցը, Բակունցը, Թրթովենցը, Զապել Շասյանը, Մահարին մի կողմից, նրանց գրչակից գրչակները՝ մյուս, եղան ժամանակի հայելին, որը, բարեբախտաբար, արդեն պատմություն է, սակայն, ավաղ, անմոռանալի և չարունակում է ապրել՝ պատճառելով հոգու ցավ ու տագնապներ:

Սիբիր երևույթը մատյանի մյուս շերտն է: Բանաստեղծություններից, նամակներից, արձակ երկերից, որոնց շարքում կա մահարիական երկու գլուխգործոց՝ «Սև մարդը» պատմվածքը և «Ծագած փշալարեր» վիպերգը, մեզ են հասնում գրողի հուզաշխարհում բնակված մարդկանց հառաչանքներ, կարոտ, հուսահատություն, նույնիսկ երկաթ փշալարերով շղթայված մարմնի ու հոգու ինչ-որ անկյունում թրթռում է ուրիշ, մի նոր առավոտի տեսլականը և, մեկ էլ, հեռանում՝ կրկին մոտենալու: Սիբիր՝ Մահարու տառապանքներով և անհատական, ներաշխարհային ըմբռնմամբ: Սիբիր՝ ներկա թե բացակա բոլորի համար:

Մատյանի բովանդակությունն մեջ չափազանց կարևոր է, գուցե՝ գլխավոր, Գուրգեն Մահարու կենսապատումը: Հայոց գրականության դաշտում քիչ կենսագրություններ կան, որոնք լինեն այսքան ողբերգական, նրա անվերջանալի դեգերումները բանտերում ու սիբիրներում թերևս կարելի է համեմատել Հայոց ցեղասպանության քարավանների դերգորյան տառապանքների հետ: Մահարու այս կյանքն իրենն է, բայց և ընդհանրական՝ գրականությանն ու մեր ամբողջ ժողովրդինը: Զարմանալ կարելի է, որ նա դիմակայեց արհավիրքին և ապրեց: Առավել զարմանալի է, որ ստեղծագործեց բոլոր հանգամանքներում: Թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը նման է հրաշքի: Նրա կյանքի վեպն անցյալ դարի վավերագիր է՝ հարաբերված նաև գալիք ժամանակներին:

«... Եթե այս րոպեին ներս մտներ ահեղ և ամենակարող Եհովան, նստեր իմ դիմաց, մի ծխախոտ վառեր և ասեր.

– Տալիս եմ քեզ երկրորդ կյանք, գծիր քո երկրորդ կյանքի ուղին օրորոցից մինչև գերեզման... և կկատարվի քո կամքը... ինչպես կուզեիր ապրել...

Ես նրան կպատասխանեի, առանց վարանելու.

– Ճիշտ այնպես, ինչպես ապրեցի»:

Այսպես է գրել Մահարին 1963 թ. ինքնակենսագրականում: Թվում է՝ չպետք է ցանկանար նույնությունը վերապրել իր այդքան տա-

ոսպալից կյանքը: Բայց՝ ոչ: Ի տարբերություն բյուր մարդկանց, որոնք երազում են նոր և ուրիշ երկրորդ կյանք, նա խաչակիր է, իսկ խաչը, որն առարկա չէ, այլ՝ էություն և երևույթ, չի կարող փոխանակվել մեկ այլ բանով, նաև ենթակա չէ խմբագրման: Սա մեծ անհատի կենսակերպ է: Եհովան սխալ է այցելել նրան:

Մահարու բանտային ու սիբիրյան չափածոն հուզառատ է: Գրողը հաճախ արհամարհում է իր մութ ու սառնամանիք օրը և տրվում անցյալի լուսավոր հիշողություններին: Սիրտը երգում է սեր ու կարոտ: Նա ամբողջովին մնում է «ավանդական» բանաստեղծության հետ: Միայն 1952-ին գրված «Հոգեհանգիստ»-ն է ցավ ու հպարտությանմբ արտահայտում նրա անօրինակ դրաման և յուրահատուկ ու բնորոշ նշան դառնում ամբողջ «Սիբիրական»-ի համար:

«- Թափվեք փաթիլներ, ի՞նչ եմ թողել,  
Ծածկեք հողը, ինձ, իմ անունը,  
Ախ, գիտեմ, ես երկրիս վերջին գոհն եմ,  
Նաիրյան վերջին փարավոնը»:

Վերջին թե հերթական, այսօր ոչ ոք չի կարող ասել, նույնիսկ՝ գուշակել, դեռ ինչպիսի ժամանակներ են գալու, Գուրգեն Մահարին փարավոն եղավ հայոց նորագույն գրականության մեջ և երկինք խոյացրեց իր հսկայական բուրգը, որ երևում է ժամանակի ու տարածության հեռուներից:

### **Իբրև վերջխոսք.**

Իրենց մահից հետո մինչև անգամ ականավոր գրողներն ու արվեստագետները պետք է տեր ունենան, որքան էլ մի գեղեցիկ օր ձեռք են բերելու իրենց բարձր համարումն անխուսափելիորեն, քանզի տաշված քարը գետնին չի մնալու և պատվանդան է դառնալու նրանց: Հասարակությունը (չասեմ՝ ժողովուրդ) ժամանակին ոչ միշտ է տեր կանգնում իր մեծերին՝ անգիտության պատճառով: Եվ կարեվորվում է համախոհ մարդկանց, մանավանդ հարազատի վերաբերմունքը իր հարազատին: Մահարու որդի Գրիգոր Աճեմյանի հորենական երկերի ետմահու հրատարակությունների բավականին զրժվարին աշխատասիրությունն արժանի է խորին հարգանքի և բարձր գնահատության: Սա ունի նաև ընդհանուր գրական արժեք. Գուրգեն Մահարին մեկը չէ, այլ մի ամբողջ ազգային գրականություն:

ՆԵԼԻ  
ՎԱԽԹ-ԱՆԳԻ  
ԱՆԱՆՅԱՆ



Ծնվել է 1938 թ. ապրիլի 3-ին Երևանում, մտավորականի ընտանիքում: Միջնակարգ դպրոցն ավարտելուց հետո՝ 1955 թ. ընդունվել և 1960-ին ավարտել է ԵՊՀ բանասիրական ֆակուլտետը: 1965 թ. ընդունվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականությունից ինստիտուտի ասպիրանտուրան՝ հայ նոր գրականության պատմություն մասնագիտությամբ: 1969–1999 թթ. աշխատել է Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում:

1971 թ. պաշտպանել է թեկնածուական, իսկ 1994 թ.՝ դոկտորական ատենախոսություն: 1998-ից դասախոսում է Մ. Սորենացու անվան համալսարանում, իսկ 1999-ից Երևանի թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտում՝ զբաղեցնելով պրոֆեսորի պաշտոն:

Լույս է ընծայել «19-րդ դարի 50–60-ական թվականների արևմտահայ ողմանտիկական վիպագրությունը» («Գրական դեմքեր», ժողովածու, 1976 թ.),

«Արևմտահայ վիպագրություն» (1992 թ.), «Հայ քննադատական մտքի պատմության մատենագիտություն» (Համահեղինակ՝ Լ. Մուրադյան, 1987) ուսումնասիրությունները:

1984 թվականին կազմել, առաջաբանը գրել և հրատարակել է Վախթանգ Անանյանի երկերի 4 հատորյակը:

2005 թ. կազմել և լույս է ընծայել գրողի հոբելյանական «Երկեր» ժողովածուն՝ «Վ. Անանյանի ստեղծագործական աշխարհը» վերջաբանով:

Ն. Անանյանի բազմաթիվ հոդվածներ լույս են տեսել գիտական ժողովածուներում («Գրական դեմքեր», 1976, «Հայ քննադատության պատմություն», հ. 2, 1998, «Հայ վեպի պատմություն», 2005) և գիտական հանդեսներում:

Անանյանը գիտական զեկուցումներով հանդես է եկել զանազան գիտաժողովներում:

Արժանացել է մի շարք պատվոգրերի:

## ՆԵՐՈՒ ԱՆԱՆՅԱՆ

### ՎԱՆԹԱՆԳ ԱՆԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՄՈՒՏՔԸ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հայրենի բնությունն ու որսորդությունը, գրքերի կախարդական աշխարհը Անանյան-գրողի իմացական ոլորտի առաջին ազդակներն են եղել և աշխարհայեցության ձևավորման հիմնական գործոնները: Մորից վաղ զրկվելով՝ Անանյանը մեծացել է բնության գրկում՝ որս անելով և հարուստների տավարը պահելով: «Նայում եմ ծանոթ հանդերին ու սիրտս լցվում է,- գրում է Անանյանը: - Էն սարերից էր, որ մորս ձեռքը բռնած իջնում էինք գյուղ: Ասում էի՝ «Նանի, խուրջինը տուր ես տանեմ»». «Ի, բեռ տանողիս մտիկ արա...» - մեզմ թախիծով ասում էր մայրս ու ցուպը ձեռքին, փեշերը վեր քշտած, ծանր խուրջինի տակ կրած իջնում էր լեռնային արահետով... Աչքերս լցվեցին, սիրտս մղկտաց իմ անդարձ գնացած նանի համար...»<sup>1</sup>:

Հետագայում Անանյանը պետք է գրեր իր լավագույն երկերից մեկը՝ արձակ բաաստեղծություն հիշեցնող «Անձրև» պատմվածքը՝ մոր հիշատակին:

Փոքրիկի համար մեծ երազանք էր ուսում ստանալը: Ավարտել էր ծխական դպրոցը (չորս դասարան) և ձախողվել Դիլիջանի գիմնազիան ընդունվելիս աղքատության, նաև համարձակ մտքեր ունենալու պատճառով: Ուսման ծարավը նա լրացրել էր բնության մեջ՝ նրա երևույթների ու գաղտնիքների բացահայտմամբ, նաև պատահականորեն ձեռք բերած գրքերի ընթերցմամբ:

Բնության ճանաչողությունն արմատներ էր ձգել մանկուց, որին թերևս նպաստել են նրա հոգու վիրավորանքները՝ Հոգատարության բացակայությունից: Փոքրիկը մոր կորստյան կսկիծը սրտում, աշխատել է հեռու մնալ տնից՝ ապավինելով բնությանն ու նրա տված բարիքներին: Բնությունը նաև գեղեցկության հրճվանք է պարգևավում, ապրելու տենչ: Տղան գոյությունը պաշտպանելու համար իրենց տան և հարևանների տավարն է արածեցնում հանդերում ու սարերում: Անձրև օրերին և գիշերները նա պաշտպանվում է քարայրներում, մանկական իր աչքերով ու անաղարտ հոգով առնչվում բնության հրաշալիքներին և առաջին տպավորություններն ու փորձերը քաղում աշխարհից:

Բնության շունչը, բնության մի մասնիկը լինելու բնազդային ազդակը Անանյանն իր հետ բերել է ծնված օրվանից: Դիլիջանի չքնաղ սարերից մեկի՝ Բազումի լեռների մի գեղատեսիլ սարահարթում ծվարած, կարկատված հին վրանում է աչքը բացել ապագա գրողը և անմիջապես անչզվել բնության տարերքին. «Ասում են՝ ես անձրևի տակ եմ ծնվել և, երբ աշխարհ եկա, առաջին ձայները, որ լսեցի՝ ամպի գոռոցն էր և անձրևի շոնդալի թմբկահարությունը...»: Առաջին իսկ պահից կարծես բնությունն էր մկրտել նրան, որ հետագա ողջ կյանքում գրողը կապված լինի նրան և բոլոր հնարավոր արտահայտչամիջոցներով մարդկանց մեկնի նրա ստեղծարար էություն հրաչքը: «Երբ սկսվում է անձրևը, և մարդիկ նրանից պաշտպանվելու համար ծածկերի տակ են վազում, ես դուրս եմ գալիս ու քայլում բաց երկնքի տակ: Թող թափվի բոլոր կյանքերին կյանք տվող երկնային հեղուկը...»<sup>2</sup>:

Մյուս հզոր ազդակը տղայի համար գրքերի աշխարհն է եղել. «Անչափ մեծ է եղել գրքերի դերն իմ կյանքում, – գրում է Անանյանը: – Տասնմեկ տարեկան էի, երբ զրկվեցի դպրոցից, ուսուցիչներից: Այնուհետև գրքերը դարձան իմ ուսուցիչները, իմ դաստիարակները... Գրքերը լուսավորում էին իմ հոգու մութ անկյունները, օգնում էին ինձ ճանաչելու աշխարհը: Երբ ընկերներս, որսից դադրած, մեկնվում էին զվարթ խարույկի մոտ, ես պայուսակից հանում էի իմ կյանքի անբաժան ընկերներին, և նրանք անձայն գրուցում էին հետո աշխարհի չարի ու բարու մասին:

Բնությունն է եղել իմ մայրն ու դաստիարակը, բայց այն, ինչ անկարող եղա բնությունից վերցնելու, գրքերը տվին ինձ»<sup>3</sup>:

Սարերում ծվարած, բնությանն ապավինած տղայի հոգում գրքերը սերմանեցին աշխարհընկալման առաջին հունդերը՝ սոցիալական անհավասարության առաջին օրինակներից մինչև քաղաքական պայքարի գաղափարաբանությունը:

Առաջին գրական շարադրանքն Անանյանը ներկայացնում է Դիլիջանի գիմնադիա ընդունվելիս՝ «Ջոլախ Թաքոն» վերնագրով, որ հետագայում տպագրվել է «Պիոներ» ամսագրում: Քննություն ընդունող հանձնաժողովի անդամներից մեկը հանձնարարում է տղային շարագրություն գրել ցանկացած թեմայով, իսկ տնօրենն առարկում է՝ ասելով. «Թող նկարագրի Հիսուս Նազովրեցու մուտքը Երուսաղեմ»:

Այդ դրվագը նկարագրելիս՝ գրողն իր «Քննություն» պատմը վածքում մտաբերում է նաև իր ապրումներն ու մտորումները. «Ինչ որ ուզե՞մ: Դե, իհարկե, ես իմ տեսած բաներից կգրեմ, ի՞նչ գործ

ունենմ Հիսուս Նազովրեցու հետ: Ոչ նրան եմ տեսել, ոչ նրա գնացած Երուսաղեմը և ոչ էլ նրա հեծած ավանակը: Առհասարակ իմ մտապատկերների մեջ կրոնական պատմություններն աղոտ էին, անդեմ, չփոթ վիճակում: Սպասիր, ավելի լավ է գրեմ այն, ինչ տեսել եմ, ինչ կա իմ սրտում»<sup>4</sup>:

Իսկ նրա սրտում, տարիներ առաջ տպավորված մի դեպք էր՝ կապված խեղճ հաշմանդամ մշակի կյանքի դրվագին, որին բոլորը «Չոլախ Թաքո» էին կանչում: Ծարադրություն մեջ նկարագրում է կաղ մարդու ապրումները, երբ ոտքի պատճառով տղան չի կարողանում ծանր աշխատանք կատարել, և հարուստը կտրում է նրա օրավարձը: Ծարադրությունը, թեև գրված էր գրագետ ու շնորհքով, հանձնաժողովի անդամների մեջ տարակուսանք է առաջացնում՝ «... այժմվանից ըմբոստ մտքեր կան դրա փոքրիկ գլխում...»: Գիմնագիտ ընդունվելը ձախողվում է, և տղան գնում է նորից տավար պահելու: Այսքանով ավարտվել է Վ. Անանյանի ուսումնառությունը՝ մի մեծ վիշտ թողնելով նրա հոգում ողջ կյանքի ընթացքում:

Բացի բնությունից և գրքերի տված գիտելիքներից, տղայի աշխարհայացքը ձևավորվում էր տեսածով ու լսածով, չըջապատի մարդկանց ապրելակերպով ու դատողություններով, նրանց հոգսերով, որ հետագայում պետք է դառնային գեղարվեստական պատկերներ «Մանկությունս օրերին», «Անցած գնացած բաներից», «Հեքիաթ և իրականություն», «Ուրախ պատմություններ» չարքերում, դառնային դարասկզբի գյուղական աշխարհի հավաքական հոգեբանություն՝ ժողովրդական տարերքի մտավոր ու հոգեկան արթնացումով, հումորով, սոցիալական և քաղաքական զարթոնքով:

Վ. Անանյանը գրական ասպարեզ մտավ կյանքից ու բնությունից քաղած տպավորությունների մեծ բեռով: Նա իր ստեղծագործություններում պատկերեց չքեղ բնաշխարհն ու նրա բնակիչներին, իր ընկերների կյանքը, նրանց ուրախություններն ու հոգսերը: Բնության երևույթների վերլուծությունների կողքին՝ դրան հավասար, նա բերեց գյուղի մարդկանց հոգեբանություն, վարքագծի, նրանց ուրախությունների ու դժվարին կյանքի նրբին դիտարկումներ: Անանյանը գյուղաշխարհի մարդկանց պատկերեց կենսական հանգամանքներում, որոնք բացառիկ դեր են խաղացել նրանց կյանքում, դարձել նրանց կյանքի ու հոգու մի մասը: Գրողի կերտած հերոսների կյանքին, նրանց վշտին ու լացին, խինդին և ուրախությունը խառնվում են սիրով ողողված բնապատկերները՝ բարձր սարերի ճախրը, անտառների խորհրդավոր հմայքը, կենդանիների հարազատ մթնոլորտը և



ստեղծում մի կախարդական տարերք: Բնաշխարհն ու նրա մարդիկ, հայրենի բնությունը Անանյանի գրչի տակ ոչ միայն հոգևոր արժեքներ են, բանական, այլ նաև պատմական արժեք: Միանգամայն ճիշտ է գրականագետ Հրանտ Թամրազյանը, երբ գրում է. «Ըստ երևույթին դժվար է ընկալել գրական գործի այս ներքին բարդությունը, տեսնել այս հարստությունը: Միամիտ մարդկանց այնքան հասարակ բան է թվում այս ամենը... Անանյանը ոչ միայն նրբորեն զգում է հավքերի ու կենդանիների լեզուն, սարերի թռիչքը և ձորերի խորությունը, տեսնում բնության ներքին շարժումը, այլև հաճախ ուղղակիորեն դուրս է գալիս մեծ ճանապարհ, որոշ կողմերից մեծ հաջողությամբ դիտում մարդկանց հոգեկան թաքստոցները...»

Եվ հենց այս ամենը՝ երկրի անթառամ գույները, հողի զգացողությունը, բնության շնչավորված տարերքը՝ ողողված Ջերմագին սիրով, կենսական, բարոյական երևույթների ինքնատիպ արձագանքները լայն մասսայականություն են ստեղծել Անանյանի երկերի համար Հայաստանում, Սովետական Միության մեջ և արտասահմանում»<sup>5</sup>:

Բնության տարերքը, որի գրկում մեծացել էր պատանին, ազատ ու ներդաշնակ կյանքի ազդակներ էր հաղորդում նրան: Ծուրջբոլորը փոթորկուն էր ու անհանգիստ, դա էլ արձագանքվում էր նրա հոգում: 1920-ական թվականներից Անանյանը նվիրվում է գյուղի լուսավորությանն ու մշակույթի գործին: Այդ տարիներին էլ «Մաճկալ», «Ավանգարդ», «Խորհրդային Հայաստան» թերթերում երևում են նրա առաջին հոդվածներն ու ակնարկները: Վ. Անանյանի բնատուր ձիրքի զարգացման ճանապարհին նպաստավոր դեր խաղաց լրագրողի աշխատանքը՝ հատկապես «Ավանգարդ» և «Մաճկալ» թերթերը: Հայ գյուղի հոգսերին ու աշխատանքներին, վշտին և ուրախություններին լավատեղյակ պատանին թերթերում հանդես եկավ գյուղի կյանքին նվիրված հոդվածներով, որոնք չոչափում էին նասանապահության, այգեգործության և այլ հարցեր: Խմբագրության աշխատողները զարմացել են, թե ո՞վ կարող է լինել այդքան գրագետ հոդվածներ գրող «Վ. Ա.»-ն: Մեկ օր էլ թերթի «փոստարկղ» բաժնում գրում են. «Վ. Ա.-ին՝ ձեր հոդվածը չի տպվի, մինչև չհայտնեք ձեր անուն ազգանունը և հասցեն»<sup>6</sup>: Մեկ օր էլ խմբագրատան աշխատողների առջև կանգնում է ամոթխած պատանին: Նա շարունակում է գրել գյուղական հոգսերի մասին:

1926 թվականին Անանյանը տեղափոխվում է Երևան և աշխատանքի անցնում «Ավանգարդի» խմբագրատանը: Նա մոտիկից ծանոթանում է Բակունցի, Չարենցի, Ստ. Զորյանի և ուրիշների հետ:

Նրանք նկատել էին երիտասարդ լրագրողի բնատուր ձիրքը, գրչի անմիջականությունն ու բնական շեշտերը և խրախուսում էին երիտասարդ գրողին ու խորհուրդներ տալիս: 1929–1930 թվականներին Վ. Անանյանն աշխատում է «Պորհրդային Հայաստան» թերթի խմբագրությունում, որպես գյուղբաժնի, ապա կուսակցական բաժնի վարիչ: Շուտով նա դառնում է «Սոցիալիստական գյուղատնտեսություն» թերթի, ապա «Սոցիալիստական ազրոնոմիա» ու «Կոլտոգնիկ» պարբերականների պատասխանատու խմբագիր:

Լրագրողական աշխատանքներին զուգահեռ Վ. Անանյանը գրում է նաև իր առաջին պատմվածքներն ու գեղարվեստական երկերը: 1930 թվականին նա գրում է «Կրակե օղակի մեջ» վիպակը, իսկ 1934 թվականին՝ պատմվածքների առաջին ժողովածուն՝ «Որսը»: Այնուհետև լույս են տեսնում գրողի «Երկրի վերածնունդը» (1935 թ.) և «Քարանձավի բնակիչները» (1936 թ.) գեղարվեստական երկերը, որոնցով էլ նա մուտք գործեց Հայ գրականություն:

\* \* \*

«Կրակե օղակի մեջ» վիպակը Վ. Անանյանի մեծ կտավի գեղարվեստական առաջին երկն է, որ իր վրա բեռեց Հասարակությունն ու շաղկրությունը: Երեսունական թվականների սկզբին Հայ գրականության մեջ՝ հատկապես արձակի բնագավառում, քիչ գործեր են եղել, որոնք այնպես հախուռն ձևով նվաճեն ընթերցողի համակրանքը, ինչպես քաղաքացիական կոիվների արտացոլմանը նվիրված Անանյանի վիպակը: Հրատարակությունից անմիջապես հետո վիպակը վեր է ածվել պիեսի և երկար ժամանակ բեմադրվել հանրապետության թատրոններում:

Ինչո՞վ է գրավել վիպակն ընթերցողի սիրտը և հեղինակին էլ մեծ ճանաչում բերել: Առաջին հերթին, իր անկեղծ շնչով, շիտակ ու բնական պատումով, բնության ու գյուղական կենցաղի հիանալի իմացություններ, ճշմարիտ դիտողականություններ, նաև ոտմանտիկ պաթոսով վաղվա օրվա հանդեպ: Ընթերցողը, կարդալով վիպակը, տեսել է իրեն, երեկվա իր կյանքը, իր մտորումներն ու մոլորված վիճակը, մի կտոր հացի համար իր մաքառումներն ու հուսախաբությունները, կամաց-կամաց վրեժով բռնվելն ու արդար հատուցման երազանքը, մի խոսքով՝ իր անցած ուղին: Միևնույն ժամանակ առաջին գեղարվեստական երկում խտացված էին ստեղծագործական այն առանձնահատկությունները, որոնց մինչև վերջ հավատա-

րիմ մնաց հեղինակը և գնալով զարգացրեց ողջ կյանքի ընթացքում: Նա միանգամից հանդես եկավ ի՛ր դեմքով, ի՛ր ասելիքով, գրողական ի՛ր տեսակով ու ոճով: «Կրակե օղակի մեջ» վիպակն իր մեջ ներառում էր Անանյան-գրողի հիմնական ազդակները, նրա ստեղծագործական ինքնությունը՝ թեմայի ընտրության և գեղարվեստական մատուցման առումով: Առաջին հերթին, դա մարդ-բնություն կապի արտացոլումն է՝ բնության, նրա կենդանական ու բուսական աշխարհի զարմանալի զգացողությունը ու վերլուծությունը, որը գրողի ստեղծագործական կյանքի ընթացքում զարգանալով՝ վերաճեց պանթիստական փիլիսոփայության: Այնուհետև, գյուղական կյանքին լավատեղյակ լինելը, գյուղացու հոգսերի ու հոգեբանության նուրբ դիտողականությունը, հումորը և հետաքրքրաշարժ պատմելատոճը:

Վիպակը սկսվում է բնության նկարագրությունը, այն միջավայրի, ուր ապրում ու գործում են հերոսները: Նրա առաջին բաժինը վերնագրված է՝ «Բարձրաբերձ լեռների գրկում», ուր հեղինակը գրում է. «Ես հաճախ եմ մտքով սլանում վաղուց անցած իմ պատանեկություն անհոգ օրերը՝ կանաչազարդ լեռների և անդնդախոր կիրճերի գրկում»<sup>7</sup>: Բնության նկարագրությունից հետո հեղինակն անցնում է նրա գրկում ապրող մարդկանց կենսական հոգսերին: Այդ չրջանում մանկան ստացած տպավորություններն անարդար կյանքից, «խառը տարիների» բերած կամայականությունները, գյուղացու վերաբերմունքը բնության տարերքի և բնությունների հանդեպ հեղինակը տալիս է հորթուկի մասին պատմության միջոցով. «Ես միայն ուզում էի ասել,– գրում է նա,– որ մեր սիրուն այդ հորթուկին, որ նախորդ զարնանը ծնվել էր հանդում իմ ձեռքով. կրակ էի արել, չորացրել ու շալակով բերել տուն և օրական երեք անգամ համբուրել էի նրա թաց դունչը,– այդ հորթուկին ձմեռը չէի կարողանում պահել, որովհետև նրա բաժին խոտը տարել էին բարբարոսները...», այնուհետև գարնանը, մի կերպ արածացնելով, «Աչնանը նա եղնիկի նման մի փարթած երինջ էր, ողորկ մազերով և բարակ ոտներով:

Աչնանամուտին հանդում, երբ մուժն իջնում էր բլուրների վրա և անասունները քաղցր մշմշում էին խարույկի մոտ, ես գրկում էի Կխտարին, գլուխս դնում էի նրա կրծքին և ննջում: Իսկ նա մեղմ որոճում էր և լիզում գլուխս: Եվ երբ հրոսակները նրան տարան, ես երկա՛ր–երկա՛ր ողբում էի նրա կորուստը...»<sup>8</sup>:

Բնություն, կենդանիների միջոցով ապրումներ հաղորդելը գրողի հիմնական առանձնահատկություններից է: Անանյանական բնա-

պաշտությունը տարբերությունն չի տեսնում բնության տարրերի միջև՝ տիեզերական շնչառության ներքո:

Բնությանը գուգահեռ գրողին սնուցող մյուս երակը կապվում է 20-րդ դարասկզբի գյուղական պատկերներին՝ կենցաղի, սովորությունների, գյուղացու առօրյա հոգսերի, տխրությունների, բնության տարերքի դեմ մաքառումների, կրած դժվարությունների, նաև հույսերի ու լավատեսության, միամիտ մտածելակերպի ու հումորի հետ: Այս թեման նույնպես զարգանում ու կատարելագործվում է գրողի հետագա ստեղծագործություններում՝ «Մանկությանս օրերին», «Անցած գնացած բաներից», «Մարտի դաշտերում», «Ուրախ պատմություններ», «Հեքիաթ և իրականություն», «Մարդը և բնությունը» պատմվածաչափերում և ինքնակենսագրական վեպերում՝ իր մեջ խտացնելով բարություն և հումանիզմ:

Առաջին գրքում երևում է պատումի անանյանական ինքնատիպ ոճը՝ հումորի զգացողությունը, ռոմանտիկ պաթոսը և համով-հոտով պատմելու ունակությունը: «Կրակե օջախի մեջ» վիպակով Անանյանը հիմք դրեց արկածային ժանրին սովետահայ գրականության մեջ: Հետագայում ժանրի զարգացման դրսևորումներն էին գրողի «Սևանի ափին» և «Հովազաձորի գերիները» վիպակները, որոնք համամիութենական մրցանակների արժանացան և դուրս եկան միջազգային ասպարեզ:

Գաղտնիք չէ, որ պատմական բախտորոշ ժամանակաշրջանների արտացոլմանը նվիրված ստեղծագործություններն ընթերցվում են մեծ հետաքրքրությամբ: Դրա պատճառներից մեկը վավերագրական հիմքն է և գործող անձանց հոգեկան գծերի ու կենսակերպի արտահայտությունը: «Կրակե օղակի մեջ» վիպակի հերոսը՝ Հանեսը, հետագայում օժվում է «Ճուտիկ» անունով, հավաքական կերպար է՝ հեղինակն է և նրա ընկերները: Անանյանը մասնակցել է 1920–1921 թվականներին Հայաստանում ծավալված քաղաքացիական մարտերին, դրա համար էլ պատումը տարվում է ականատեսի վկայությամբ և դեպքերի իրական վերարտադրմամբ:

20-րդ դարասկզբին հայկական գյուղը Անանյանի վիպակում կենդանի գույներով ու տաք շնչով նկարագրված այն միջավայրն է, ուր մեծացել է հեղինակը և հիմա էլ գործում են նրա հերոսները: Վիպակի մուտքը, ինչպես նշեցինք վերը, բնության չքնաղ պատկեր է, որ ներկայացնում է հեղինակը հատուկ միտումով՝ ընդգծելու այն հրակայական տարբերությունը, որ կար չոայլ բնության և նրա գրկում ապրող գյուղացու անելանելի վիճակի միջև: Առաջին իսկ պատկեր-

ներում տեսանելի է այն ջրբաժանը, որի մի կողմում կանգնած էին հարուստները՝ կնյազներն ու քեղխուղաները, մյուս կողմում՝ կարկատված վրանների բնակիչները՝ կիսաքաղց հովիվներն իրենց տառապալից առօրյայով: Հին գյուղի մարդիկ չունեին մեծ կյանքի ապարեզ, նրանք պարփակված էին իրենց կենցաղի ու բարքերի մեջ, այս ոլորտում էլ ավելի ուժեղ ու ցայտուն էին արտահայտվում մարդկային բնավորությունները: Վիպակի հերոսին՝ փոքրիկ Հանեսին, գյուղի հարուստ Աթոն ծեծում է. «Սատանի ճուտ, — ասում է նա, — ո՞ւր ես կորել, հը՛, քեզ համար եմ գոմեջ մեծացրել, որ շան փայ անե՞ս, դե սատկիր, — ու կսպաներ, եթե տղերքը մեջ չընկնեին, արյունաթաթախ երեխային՝ չխլեին գաղազած Աթոյի ճանկերից...»<sup>9</sup>:

Տղաները սոված էին և, ստիպված, մանր-մունր գողություններ էին անում հարուստների այգիներից, հաճախ էլ բռնվում ու պատրժվում էին դրա համար, ինչպես օրինակ կնյազ Ճավճավաձեն կտրել էր Հանեսի մատը՝ իր այգուց տանձ թոցնելու համար: Տղաներն իրենց հերթին բռնվում էին ատելություններով և դանազան չարություններով (վախեցնելով, երդիկը փակելով, որ ծուխը ներս լցվի և այլն) իրենց սիրտը հովացնում, վրեժխնդիր էին լինում հարուստներից ու անխիղճ տերերից: Հանեսը՝ քաջասիրտ ու ճարպիկ մի տղա, մեծ ձգտում ուներ նաև սովորելու: Մեխակի տանը նա բատրակություն էր անում, որովհետև տերը խոստացել էր ձմռանը դպրոց ուղարկել: Պատանին գլուխը կախ, տրտում աշխատել էր մի քանի շաբաթ և երբ հասկացել էր, որ խարված է, գիշերով սայլը թողել էր հանդում ու փախել: Հանեսին ու իր ընկերներին կուտակված զայրույթը կարճ ժամանակում կազմակերպեց ու հասունացրեց: Հեղինակն արձանագրում է. «Քաղաքական կյանքի մրրիկը գլխապտույտ արագություններով մեզ դեպքերի խոռվահույզ ալիքների մեջ նետեց:

Եվ կարճ ժամանակում ջարդուփշուր եղան մեր պատանեկան անհոգ կյանքի վերջին բեկորները...»<sup>10</sup>: Սովի մատնված գյուղացուն այլևս մնում էր հուսահատությունն ու տառապանքը: Ահա Անանյանի նկարագրած 1918 թվականի գարունը. «Ղազախում մայիսը գեղեցիկ է: Լեռները կանաչազարդ, թավիչ, սակայն այդ տարի սովի, մերկություն, խեղճություն հետ մայիսը մեզ անձրև ու մառախուղ բերեց: Կարծես երկինքն էր դառնացած հրոսակային այն խմբի դեմ, որը բուն դրեց մեր գյուղում, հնձեց մեր կանաչ արտերը, մորթոտեց մեր անասունները, հափշտակեց մեր ցորենի ու կորեկի վերջին հատիկը ու հարյուրավոր մարդկանց սովի ճիրանը նետեց...»<sup>11</sup>:

Տղաները ճարահատ զենք են վերցնում, դիմադրում ու միանում են ապստամբ գյուղացիներին: Հանեսը սպանում է իր վրա հար-

ձակվող մատուցերիստին և գնում-միանում պարտիզաններին: Այլևս վերադարձ չկար: Հեղինակն իր հերոսի մասին գրում է. «Գյուղի ապստամբությունը և մատուցերիստին խփելը նրան ոչ միայն ահազան քաղաքական փորձ տվեց, այլև վերջին այդ դեպքերը հզոր ուժով նրան չպրտեցին մյուս ափը, որտեղից նա վերադառնալ կարող էր միայն զենքի ուժով, արյունոտ պայքարով...»<sup>12</sup>:

Այնուհետև, վիպակի հերոսին մենք տեսնում ենք պարտիզանական պայքարում, որտեղ նրան «Ճուտիկ» մականունն էին տվել: Հանեսն աստիճանաբար փոխվում, կազմակերպվում, հասունանում է, էջ առ էջ, պատմական իրադարձությունների բովում: Առաջին էջերում քաջասիրտ ու անվախ հովիվը, որ սարերում համարձակ գնում է մթին ծմակուտի ու գաղանների դեմ, իր զայրույթն ու դժգոհությունն արտահայտելու միամիտ ձևեր ունի, մի փոքր երկմտած ոչ այն պատճառով, որ այդ դժգոհությունը տանելի է, այլ որովհետև դեռևս հստակորեն չի պատկերացնում դրա սոցիալական արմատները: Նա իր դեմ տեսնում է մի անխիղճ կնյազ, շահագործող մի կուլակ և յուրովի պայքարում նրանց դեմ: Պարտիզանական ջոկատում Հանեսի աշխարհընկալումն աստիճանաբար փոխվում է: Նա կազմակերպվում և դառնում է գաղափարի համար մարտնչող զինվոր: Դրա հետևանքով էլ իմաստավորվում են Հանեսից-Ճուտիկ դարձած հերոսի հետագա արկածները: Պատանեկան չարաճճիություններից դրանք վերածում են մարտական գործողությունների, որոնցում պատանին ցուցաբերում է հնարամտություն, խելք, երիտասարդ ավյունը սանձահարելու և ղեկավարելու կարողություն:

«Կրակե օղակի մեջ» վիպակի առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ զարմանալի կենդանի գծերով են ներկայացված գործող անձինք, մարտական գործողություններն ու մասսայական տեսարանները: Դա գալիս է հեղինակի արկածային սյուժե կառուցելու ունակությունից, որը և թեթևացնում, հետաքրքիր ու աշխույժ է դարձնում գրքի ընթերցումը: Պատանի պարտիզանի արկածների միջոցով նրան ծպտյալ գյուղից-գյուղ ուղարկելով (որպես լրտես ու լրաբեր, նամակներ ու գրականություն, նաև զենք տեղափոխող)՝ հեղինակը առիթը չի փախցնում նուրբ դիտարկումներ անել գյուղական առօրյայի վերաբերյալ: Ոչ միայն առաջին այս վիպակում, Անանյանի հետագա բոլոր ստեղծագործություններում էլ, շատ հաճախ, որսորդական կամ արկածային դիպվածների նկարագրությունների արանքում բացահայտվում են սոցիալական երևույթներ և մարդկային հոգեբանություն:

«Կրակե օղակի մեջ» վիպակում սկիզբ է դրվում անանյանական

ինքնատիպ պատումին՝ արկածային կառուցվածքի միջոցով ընթերցողին գրքի հետ կապելու նախասիրությունը: Եվ միշտ էլ, արկածային դիպվածների տողամիջում, հեղինակը հմտորեն կարողանում է անցկացնել իր հիմնական գաղափարն ու հիմնական ասելիքը: Տվյալ դեպքում դա Սևանի ու Դիլիջանի հեղափոխական անցքերի ու դրվագների փաստագրումն է և նոր կյանքի համար պայքարող պատանիների խանդավառությունը, նրանց լուսավոր հեռուների ուժանտիկ ձգտումը՝ ասել է թե դարասկզբի հայ երիտասարդություն հոգու պատմությունը:

Հովհ. Թումանյանը վկայում է, որ իր ողջ կյանքի ընթացքում գրել է մանկություն տարիներին գյուղից ստացած տպավորությունների տակ: Անանյանը նույնպես, սկսած առաջին՝ «Կրակե օղակի մեջ» վիպակից, մինչև վերջին՝ ինքնակենսագրական վեպերը («Հին վրանի փոքրիկ բնակիչը» և «Ո՞ւր են տանում կածանները») նրա ստեղծագործության հիմնական մասը մանկություն ու պատանեկության տարիների կրած ապրումներն ու տպավորություններն են՝ հայրենի բնաշխարհը և նրա մարդիկ:

Պետք է նշել հետաքրքիր մի փաստ. Անանյանի առաջին՝ «Կրակե օղակի մեջ» գեղարվեստական երկը տպագրության է հանձնարարել Եղիշե Չարենցը: Այդ մասին հեղինակը գրել է «Իմ գրական կնքահայրը» հուշագրության մեջ: 1930 թվականին Չարենցը Պետհրատի գեղարվեստական գրականության բաժնի վարիչն էր, և ընկերները, կարդալով ու հավանելով վիպակի բնագիրը, խորհուրդ են տալիս, նաև ստիպում հեղինակին՝ գրվածքը տանել Չարենցի մոտ: «Ու հիմա անվստահ քայլերով, բարձրանում եմ հրատարակչության սանդուխքով ու մտածում եմ, թե յարաբ ոնց կընդունի ինձ Չարենցը, բա չի՞ ասի, թե «Դու ո՞ւր, գրականությունն ուր...»<sup>13</sup>:

Վերցնելով ձեռագիրը՝ Չարենցը հանձնարարում է մեկ շաբաթից ներկայանալ, և երբ գրողը նորից մտնում է գրական բաժին, Չարենցն իրեն հատուկ անմիջականությամբ վրա է տալիս. «Այ տղա, էս ի՞նչ ես գրել: Ինչ ժանրի գործ է սա. Վեպ է, վիպակ է, հուշեր են, ակնարկներից կազմված մոնտա՞ժ է, ինչ է...

Ի՞նչ պատասխանեմ, ես ի՞նչ գիտեմ ինչ բան է ժանրը, որ պատասխանեմ:

– Դե գրել եմ, էլի՛...

Տեսավ շատ եմ ազդված՝ ծիծաղեց ու իր խոր, կարծես հեռվից եկող ծանր ձայնով տվեց իր վճիռը:

– Քո գրածը ոչ մի ժանրի տակ չի ընկնում: Բայց սրտով է գրված:

Անկեղծ է գրված: Ժանրի մասին չես մտածել, ինչ որ սրտումդ կա՝ թափել ես: է՛հ, а ПРОЖ (սա նրա սիրած արտահայտությունն էր), թող սա էլ էղպես լինի...»<sup>14</sup>:

Անկեղծ ու բնական լինելը, որ գնահատել էր Ե. Չարենցը Անանյանի առաջին գեղարվեստական երկում, գրողի ստեղծագործությունների գլխավոր հատկանիշն է: Այդ մասին հետագայում նշել է նաև Ավ. Իսահակյանը. «Ես կարդում եմ Անանյանի բոլոր գրվածքները՝ սկսած թերթերում տպված օչերկներից մինչև գեղարվեստական լուրջ գործերը: Որպես տաղանդ նա ինքնատիպ է, չի կրում ոչ մեկի ազդեցությունը: Նա ստեղծագործում է այնպես, ինչպես անտառների եղնիկն է ստեղծում իր կոտոչները՝ բնական»<sup>15</sup>:

\* \* \*

1934 թվականին լույս տեսավ Վախթանգ Անանյանի «Որս» ժողովածուն, որով հիմք դրվեց որսորդական պատմվածքների ժանրին ու դարձավ գրողի գեղարվեստական հայեցության հիմնական թեման: Գրքի բնաբանը Հովհ. Թումանյանի խոսքերն էին՝ «է՛յ հին ծանոթներ, է՛յ կանաչ սարեր»: Սա պատահական չէր, քանի որ թումանյանական բնազգացողությունն արձագանքվել էր գրողի հոգում դեռ մանկուց և իր ուրույն դրսևորումը գտավ նրա առաջին՝ «Որս» ժողովածուում: Այն հետագայում իր ծավալումները պիտի ստանար Վ. Անանյանի պատմվածքներում ու վեպերում և դառնար նրա գեղագիտական հայեցության հիմնաքարը: Գրողի համար որսն ու որսորդությունը, որ ուղեկցել են նրան ողջ կյանքի ընթացքում, բնական մղում լինելուց բացի, բնություն ու կենդանական աշխարհի ճանաչման, նրա գաղտնիքների բացահայտման ու էմպիրիկ հետազոտման միջոց են եղել: Պատմվածքների «Որս» ժողովածուն երիտասարդ հեղինակի իրականություն ճանաչողության առաջին վկայումն է, նրա տեսածի ու ապրածի գեղարվեստական արտացոլումը:

Ժողովածուն բացվում է «Այն մասին, թե ինչու եմ սիրում որսորդությունը և թե ինչպես որսորդ դարձա» անկեղծ խոստովանությամբ, որտեղ հեղինակը բանաձևում է հետաքրքրությունների շրջանակը և իր գեներտիկ կապը բնությունն ու նրա երևույթներին: «Այն բնությունը, չքնաղ այն լեռները, — գրում է Անանյանը, — ուր կարկաչել է իմ մանկությունը լեռնային վճիտ առվակի նման, — փարթամ է ու որսառատ:

Ուր վերջանում է սաղարթախիտ դարավոր անտառն ու սկսվում է ալպիական մուգ կանաչագույն պանորաման, ուր ձգվում են թավշյա սարահարթերը, դուք այժմ էլ կհանդիպեք մեր լեռների չքնաղ



Թագուհուն՝ եղջերվին: Ամռանը նրա մորթը չեկ-կարմրագույն է և փայլփլում է արևի տակ՝ ոսկեգօծ բեհեզի նման...

Այժմ էլ Արփավուտի մթին անտառներում, ուր հողը հավիտենապես գրկված է արեգակի կենարար ճառագայթներից, ուր աճում ու փտում է դարավոր կաղնին, արջն իր քրթոթներով ետ է տալիս թափված տերևի հաստ շերտը և մեծ ագահությամբ խժուում է տանձը, կաղինն ու հաճարը...

Այժմ էլ մեր լեռների ամենագողտրիկ, սքանչելի բնակիչները՝ այծյամն ու եղնիկը, ոստոստում են թփուտներում...

Այժմ էլ, լուսադեմին, եթե զգուշությամբ բարձրանաք մեր գյուղի վերև ընկած բլուրներն, ուր ամռան լուսնկա գիշերներին եղները մեղմ որոճացել են, և ուր մուկը գետնուղիներ է կառուցել, դուք կպատահեք մեր հանդերի ամենախորամանկ կենդանուն՝ աղվեսին՝ մուկ որսալիս:

Իսկ գայլը քայլ առ քայլ ժայռերի ու թփերի հետևից այսօր էլ հետևում է հոտին: Ես մեծացել եմ այդ կենդանիների մեջ, չնաչխարհիկ թավուտների մեջ, եղնիկի հետ, եղնիկի պես...

... Լեռը, անտառը, խոխոջուն առուն, ծաղիկների բույրը – ահա իմ մայրը... Թարմ ու հոտավետ կանաչը – ահա իմ անկողինը, ուր ննջել եմ ես զեփյուտի մեղմ շոյանքի տակ՝ աչքերս հառած աստղայից երկրնքին»<sup>16</sup>:

Այս անկեղծ խոստովանությունից է սկսվում անանյանական ինքնատիպ բնապատկերը, բնության անանյանական ասքը, իր հերկը սեփական դաշտում հերկելը, որ կարծեք առնչվում է չինական «դառիգմի» ուսմունքին, ըստ որի, ամեն մի առարկա իր «ուղին» ունի, և մարդը պետք է հետևի իրերի (այսինքն բնության յուրաքանչյուր տարրի) ուղու բնականությունը: Կյանքի բնական ընթացքին (դառյին) հետևելը մարդուն թույլ կտա «պահպանել իր բնությունն ամբողջությամբ մեջ»: Ըստ չին փիլիսոփաների, դա անհրաժեշտ է նաև նրա համար, որ մարդը ձեռք բերի իմաստություն և ճանաչի ճշմարտությունը:

Անանյանի ողջ ստեղծագործությունը՝ սկսած «Որս» ժողովածուից, բնության ամեն մի տարրի (կենդանիների, բույսերի, հող ու ջրի, նաև մարդու) բնական ուղու, բնական ընթացքի ճանաչողությունն ու ճշմարտի վեր հանումն է՝ բնության երևույթների մեկնաբանմամբ և փորձի հաղորդմամբ:

Բնապաշտական ազդակներից բացի, ինչպես վերը նշեցինք, Անանյանին գիտելիքներ տվին և ստեղծագործելու մղեցին գրքերը, այն հեքիաթային աշխարհները, ուր իմաստությունն ու երևակա-

յության թռիչքները, իրական պատկերներն ու լուսավոր ձգտումներն իրար հյուսված բորբոքում էին պատանու միտքն ու երևակայությունը: Մանկուց նա կարդացել է այն ամենը, ինչ ձեռքն է ընկել, տարերայնորեն՝ Կանտի փիլիսոփայությունից մինչև Անդերսենի հեքիաթները, Բաֆֆու հայրենասիրական, ազատաբաղձ վեպերից մինչև ոուս և եվրոպական գրականություն: Սակայն գրողի համար հայտնություն են եղել և իր սրտին ու զգացմունքներին մոտիկ Տուրգենևի «Որսորդի հիշատակարանը» և Թումանյանի պատմվածքները կենդանիների մասին:

Հետագայում Վ. Անանյանը «Իմ հանճարեղ ուսուցիչը» խորագրով հուշերում պետք է խոստովաներ. «Իմ ողջ կյանքը բնության մեջ անցավ, լի նրա ձայներով, խորհուրդներով, գույներով: Այնքան մեծ է բնությունը, այնքան հարուստ ու բազմազան, որ երբ առաջին անգամ գրիչ վերցրի բնության մեջ զգացածս պատմելու մարդկանց, մնացի մոլորված, ինչի՞ց սկսեմ, ո՞րն ասեմ, ո՞րը թողնեմ, կամ՝ ինչպես ասեմ, որ տեղ հասնի:

Ահա այդտեղ էր, որ իմ հանճարեղ հայրենակիցն իր «Արջաորս» և «Եղջերուն» պատմվածքներով ուղեցույց հանդիսացավ ինձ:

Իմ առաջին պատմվածքը արջի որսի մասին դուրս եկավ («Արջի ճանկերում», 1927 թ.): Ու այնուհետև այդ ճանապարհով գնաց՝ 500 պատմվածք որսորդների և կենդանիների կյանքից...

Այնուհետև Թումանյանն ինձ սովորեցրեց շնչավորել բնությունը և սիրտ ու հոգի տեսնել յուրաքանչյուր շնչավոր արարածի մեջ: Իր ձագի կորստյան համար մայր ծիծեռնակի կաթվածահար ցած ընկնելը («Մի ամռան իրիկուն»), եղջերվի տառապանքն իր սպանված ձագի համար («էն սարերում լաց էր լինում մի պախրա...») իմ մանկական հոգին ցնցեցին և հենց էն գլխից բերին այն համոզման, որ կենդանին թեև անլեզու է, բայց նա էլ մայրական զգացմունք ունի և ընդունակ է վշտից տանջվելու: Ասենք, այդ բանը, որպես բնության զավակ, ես հաճախ էի տեսնում իմ շրջապատում, բայց...

Մինչև Թումանյանը մեր 1600 տարվա գրականությունից մեջ ամեն ինչ կար, բացի կենդանիների ներքին աշխարհը, ուստի հենց Թումանյանը եղավ աչքերիս առաջ այդ խորհրդավոր աշխարհի վարագույրը ետ տանողը:

Հետագայում կենդանի բնությունից այդ զգացողությունը կարմիր թելի նման անցավ իմ շատ պատմվածքների միջով:

Ուստի, կարելի է ասել, որ իմ որսորդական պատմվածքներից շատերի մեջ թումանյանական ոգին է՝ ընկերասիրություն, ազնվու-

Թյուն, հավատարմություն, շատ բան: Բայց եթե իմ 500 պատմվածքի ընդհանուր իմաստն ամփոփելու լինենք մի քանի նախադասություն մեջ, կստացվի հետևյալը.

– Եթե էն անլեզու կենդանին սիրտ ու զգացմունք ունի, սեր ու հավատարմություն ունի իր ընկերների հանդեպ, բա բանականություն ունեցող մարդ արարածը որքա՞ն պիտի բարձր լինի...

Թեև իմն է համարվում այդ բարոյախոսությունը, սակայն նա բարձրանում է թումանյանական հումանիզմի գրանիտե պատվանդանի վրա...»<sup>17</sup>:

Բնություն անանյանական պատումի սկիզբը «Որս» ժողովածուն էր: Հետագայում, ստեղծագործական մտքի զարգացման ընթացքում, գրողի բնապաշտությունը հարստացավ էմպիրիկ և փիլիսոփայական իմացություններով: Սկզբում Անանյանը պատկերում էր բնությունը, որպես մարդու գոյություն կենսական աղբյուր, նրան սնուցող ու պահպանող, հրճվանք պատճառող միջավայր («Որս» ժողովածուն): Հետագայում գնալով խտացվեց, առավել իմաստնացավ սոցիալական, գեղեցիկ ընկալման, մարդու և բնության ազգակցական կապի թեման, որի ապացույցն են «Սևանի ափին», «Հովազաձորի գերիները» վիպակները, «Որսորդական պատմվածքների» ութ հատորները: Եվ վերջապես, բնությունը գրողը դարձրեց փիլիսոփայական մտորումների առարկա («Ես, որդիս և բնությունը», «Բնափիլիսոփայություն», «Կյանքն իմ պարտեզում», «Սոհեր» շարքերը), որտեղ խոհերը բխում են ժողովրդական իմաստությունից և սեփական ընկալումներից՝ կապված փորձարարությունը:

«Որս» ժողովածուում ընդգրկված պատմվածքներից տեսանելի է այն իրողությունը, որ որսն ու որսորդությունը, հենց սկզբից, միջոց են եղել հեղինակի աշխարհայեցությունից գեղարվեստական վերարտադրման համար «հրաշք բնության» գաղտնիքները բացելիս: Ժողովածուի պատմվածքների մեծ մասը փորձառու որսորդ Շաքարի պատմածներն են՝ բնության ու կենդանիների վարքի նրա դիտարկումները: Շրջապատի մարդկանց՝ ծեր որսորդներին և համազուղացիներին խոսեցնելը գրողի ստեղծագործական հնարաններից է, որ պատումը դարձնում է հավաստի և ապահովում ժողովրդական կոլորիտը: Միևնույն ժամանակ, Անանյանը կարողանում է գտնել բանաստեղծական արձակի ներքին ուժերը և ստեղծել իր «հեքիաթ-իրականությունը», որը երևակայական չէ, կամ դուրս իրականությունից: «Որս» ժողովածուն, որը Անանյանի պանթեիստական աշխարհընկալման առաջին օղակն էր՝ առաջին դրսևորումը, բացահայ-

տեց, որ մարդը կապված է բնության հետ ինչպես ճանաչողական, այնպես էլ բանաստեղծական հուզառատ զգացմունքներով: Գրողի տեսադաշտում հետագայում էլ մշտապես իրական կյանքն է՝ իր հարուստ էութեամբ, իր մոգականութեամբ և այն բարդ միասնության մեջ, որտեղ ամեն մի մանրուք ինքնին հետաքրքիր է և ծառայում է ընդհանրականին:

Վ. Անանյանի աշխարհայեցողության առանձնահատկություններից մեկը կենդանիներին բանականութեամբ օժտելն ու «մարդկայնացնելն» է, որի համար էլ գրողը հաճախ քննադատվել է: «Որս» ժողովածուի մի շարք պատմվածքներում («Եղջերու», «Տանջալի հայացք», «Մայր արջի վրեժը», «Վիրավոր արջը», «Արջի ճանկերում», «Հավատարիմ ընկերս» և այլն), ինչպես նաև կենդանիների մասին գրած հետագա բոլոր ստեղծագործություններում, գրողը ոչ միայն չհրաժարվեց, այլև առավել հիմնավորեց (գիտականորեն և սեփական գիտարկումների հիման վրա) և միասնական հարթության վրա դրեց բնության բոլոր տարրերի վարքն ու բարքը, նրանց «գիտակցական» պահվածքը:

Սերը, նվիրումը, որ գրողը համարում է բնության ամենահրաշալի և ամենազարմանալի զգացմունքային դրսևորումներից մեկը, հատուկ են ոչ միայն մարդկանց, այլ նաև բույսերին ու կենդանիներին: Եվ ահա, զոհողություն ու հավատարմության դրվագների կարելի է հանդիպել Անանյանի՝ կենդանիների (նաև բույսերի) կյանքին նվիրված շատ ու շատ պատմվածքներում, որոնցում հեղինակը մղում է մարդկանց՝ կենդանիներից բարձր լինել:

«Բնություն-մարդ» թեման մշակելիս Անանյանը ոչ միայն նկարում է բնության գույներով, վերցնում նրանից գեղեցիկը, ուսանելին, այլև արտահայտում է իր վերաբերմունքը նրա նկատմամբ: Այս դեպքում բնությանն է տրվում մարդկային սերն ու գորովը, որի հետեվանքով էլ բնությունը դադարում է սոսկ բնագիտական և ֆիզիկական օրենքների կրող լինելուց և դառնում է կենդանի արարած՝ չափազանց մոտ հեղինակին: Անանյանի համար բնությունը շնչավոր էակ է, իր արյունակիցը: Գրողը կիսում է նրա հետ իր մտածումներն ու խոհերը, իր երազանքներն ու ապրումները և ջնջում է մարդու ու բնության մեջ եղած սահմանը: Ամեն ինչ միահյուսվում է մի ընդհանուր՝ կենդանի հորձանքի մեջ:

Անանյան արվեստագետի կողմից «մարդ-բնություն» թեմայի կենսաբանական, փիլիսոփայական, էթիկական ու գեղագիտական հիմնավորումը՝ դիդակտիկ-ճանաչողականից բացի, հոգևոր պահանջ

է: Գրողը աշխատում է ցույց տալ, որ Հասարակութեան պատմութիւնն ու բնութիւնը փոխկապակցված են, և Հումանիզմի դրսևորումը մարդու կողմից, առաջին հերթին, բնութեան հանդեպ տաժաժ խանդաղատանքն է: Մարդու և բնութեան համագործակցութիւնը, ըստ Անանյանի, պետք է հենվի ճանաչելու կամեցողութեանը: Այս իմաստով, բնութեան երևութիւնների գրողի բազմիմացութիւնը ծառայել է «աշխարհը տեսնելու արվեստին», որը և հանգել է մարդու և բնութեան միասնականութեան գաղափարին: Մոտեցման այս կերպը առավել քան ժամանակակից է ու հարատև մարդասիրութեան ու Հումանիտար արժեքների կորստյան, բնութեան ավերման, էկոլոգիական վթարների առկա պայմաններում:

Անանյան գրողը բնութեան առաքյալն էր, նրա կենսապատումի՝ որպես տիեզերական կեցութեան տարրի, դիտարկող-արվեստագետը, նրա անսահման գեղեցկութիւններն ու ներդաշնակութիւնը սեփական տեսլապատկերներով ներկայացնողը, բնութեան կենարար շունչը մարդկութեանը հաղորդողը: Քանի դեռ կա այդ շունչը, տրոփում է նրա զարկերակը, կմնա նաև «բնութեան պատումի» անանյանական ասքը:

#### ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- 1 Վ. Անանյան, Հին վրանի փոքրիկ բնակիչը, «Սովետական գրող» հրատ., Երևան, 1978, էջ 20:
- 2 Վ. Անանյան, Երկեր, ՀԳՄ հրատ., Երևան, 2005, էջ 84:
- 3 Վ. Անանյան, Մատենագիտութիւն, «Սովետական գրող» հրատ., Երևան, 1977, էջ 4:
- 4 Վ. Անանյան, Երկեր, ՀԳՄ հրատ., Երևան, 2005, էջ 125:
- 5 Հ. Թամրազյան, «Վերջաբանի փոխարեն», Վ. Անանյանի «Ո՞ւր են տանում կաճանները» վեպի վերջաբանը, «Սովետական գրող» հրատ., Երևան, 1980, էջ 584–585:
- 6 «Սովետական գրականութիւն» հանդես, Երևան, 1974, համ. 7, էջ 78:
- 7 Վ. Անանյան, Կրակե օղակի մեջ, Պետհրատ, Երևան, 1930, էջ 7:
- 8 Վ. Անանյան, Որս, Պետհրատ, Երևան, 1934, էջ 18:
- 9 Վ. Անանյան, Կրակե օղակի մեջ, Պետհրատ, Երևան, 1930, էջ 16:
- 10 Նույն տեղում, էջ 44:
- 11 Նույն տեղում, էջ 46:
- 12 Նույն տեղում, էջ 61:
- 13 Վ. Անանյան, Երկեր, ՀԳՄ հրատ., Երևան, 2005, էջ 350:
- 14 Նույն տեղում, էջ 351:
- 15 «Ազգ», 20 դեկտեմբեր, 2008 թ.:
- 16 Վ. Անանյան, Որս, Պետհրատ, Երևան, 1934, էջ 7–9:
- 17 Վ. Անանյան, Երկեր, ՀԳՄ հրատ., Երևան, 2005, էջ 465–466:

**ՄԱՐՏՈՒՆ**  
**ԱՇՈՏԻ**  
**ԱՍԱՍՅԱՆ**



Ծնվել է 1932 թ. ապրիլի 14-ին Գորիս քաղաքում, որտեղ էլ ստանում է նախնական կրթությունը: 1946 թ. ընտանիքով տեղափոխվում են Աշխաբադ, սակայն, չհարմարվելով նոր միջավայրին, մեկ տարի անց վերադառնում են ծննդավայր:

1948 թ. Ասասյանների ընտանիքը վերջնականապես հաստատվում է Կապան քաղաքում: Ավարտելով տեղի թիվ 2 դպրոցը՝ Մարտուն Ասասյանը ընդունվում և 1960 թ. ավարտում է Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի հայոց լեզվի և գրականությունից բաժինը:

Աշխատանքի է նշանակվում սկզբում «Պղնձի համար» թերթի խմբագրությունում՝ որպես գրական աշխատող, թղթակից-կազմակերպիչ, այնուհետև, սկսած 1969 թվականից մինչև 1992 թվականը, պաշտոնավարում է «Կապանյան կյանք» ռադիոխմբագրությունում՝ որպես ավագ խմբագիր: Միաժամանակ ղեկավարում է տեղի գրական ստուդիան:

Օժտված լինելով բարձր պրոֆեսիոնալիզմով, սկզբունքայնությամբ, գեղարվեստական նուրբ զգացողությամբ՝ նրա հաղորդունակները, մամուլում տպագրված ակնարկներն ու բանաստեղծությունները աչքի էին ընկնում գեղարվեստական մշակմամբ. դրանց անհամբերությամբ էին սպասում ռադիոունկնդիրներն ու ընթերցողները:

Մ. Ասապյանը բազմաշնորհ անձ էր. գրում էր չափածո և արձակ բանաստեղծություններ, պատմվածքներ, հեղինակում էր երգեր, հորինում երաժշտություն, ուներ հմայիչ ձայն և հրաշալի երգում էր, մասնակցում և հաճախ հաղթող էր դուրս գալիս տեղական և հանրապետական մրցույթներում:

Կարճատև կյանքի վերջին տարիներին գրված նրա անտիպ հուշագրությունները թանկարժեք վավերագրեր են տարածաշրջանի պատմությունն ուսումնասիրողների համար:

Վախճանվել է Կապանում 1997 թ. մարտի 15-ին:

## ՄԱՐՏՈՒՆ ԱՍԱՍՅԱՆ

### ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ ՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

#### ՔԵԶ, ՀԱՅԱՍՏԱՆ

Հանկարծ պատահեր,  
Չմեռներ սիրտս,  
Աչքերս ապրեին ինձանից հետո,  
Եվ հավերժ այրվեր  
Քեզ համար սիրտս,  
Աչքերս տեսներին ինձանից հետո,  
Որ դու քո բախտին  
Հասար վերջապես,  
Որ հունդը հույսիդ  
Դարձավ կենաց ծառ ինձանից հետո...  
Հանկարծ պատահեր,  
Պատահեր այնպես, որ ես ապրեի ինձանից հետո.  
Աչքերս տեսներին քեզ երջանկացած,  
Ինքդ քեզ, քո մեջ մի տեղ հավաքված՝  
Մասիսը կրծքիդ՝ ինձանից հետո:  
Պատահեր այնպես,  
Պատահեր այնպես՝ չմեռներ սիրտս,  
Աչքերս ապրեին ինձանից հետո,  
Որ հրավառվեր քո պատվին սիրտս,  
Երբ հավատային աչքերս խինդով,  
Որ գտել ես քեզ ինձանից հետո:

#### ՄԵՐԸ ԼԻՆԻ

Եկ, ժողովվենք իրար գլխի՝ ափ՝ ափի մեջ,  
Սիրտ սրտի տանք, փնջվենք հոգով,  
Մի կրակով ջերմացնենք հավատ ու տենչ,  
Սար լինենք մեր ուժ ու դիրքով:

Խաչ ենք տանում՝ մեջք մեջքի տանք ու խաչ տանենք,  
Ցավ ենք տանում՝ խելք խելքի տանք ու ցավ տանենք,  
Թե ուզում ենք արտն ու կալը մերը լինի,  
Վար ենք անում՝ խոփ- խոփի տանք, աղոս հանենք:



## ՄԱՔՐՈՒԹՅՈՒՆ

Բազմենք լույսի թամբին,  
Թռչենք...մեր մեջ, թռչենք,  
Զարկենք հոգու ամպին,  
Հոգին մութից դատենք:

Դեմքը ներքին՝ մեր մեջ  
Փնտրենք, փնտրենք հերթով.  
Հոգու ժանգը անվերջ  
Մաքրենք լույսի շիթով...

Բացվող օրից առաջ  
Բացվեր դեմքը հոգու,  
Բարի լույսը առած՝  
Օրը թաղվեր ոսկում...

## ՊԱՐԳԵՎ

Ողջո՛ւյն երգ, կրկին ողջո՛ւյն,  
Չոր ծառ եմ առանց քեզ, երգ,  
Ցամաք հուն՝ գետ ու առվի,  
Առանց քեզ հոգիս է մերկ:

Դու չկաս՝ աշխարհն է խորթ,  
Լեռներս օտար են ինձ,  
Քայլում եմ կյանքում երկչոտ  
Ու չեղվում ուղիղ ճամփից:

Չեմ տեսնում լույս ու բարձունք,  
Չարի դեմ խոնարհ եմ միշտ,  
Մարդկանց մեջ խեղճ ու տաղտուկ  
Առանց քեզ ապրելն է վիշտ:

Ողջո՛ւյն երգ, կրկին ողջո՛ւյն,  
Դարձիր իմ սրտին թևեր,  
Տար հեռու օրերիս չուն,  
Կյանքս տուր երկրին պարգև:

## ԱՐՏ, ԾՈՎ ԱՐՏ

Ես իմ հին օրերից ինձ հետ մի երգ եմ բերել, որ տամ իմ որդուն, նա էլ իր որդուն, նրանց որդիներն էլ իրենց որդիներին: Ինչքան ապրեն՝ երգեն, լավ օրի, թե վատ օրի՝ միայն երգեն, ու երգս պատմի ...

... Պատերազմ էր, ու ես՝ նորընծա պատանիս մի ծվեն գարու հաց մեջքիս՝ մանգաղն առած ձեռքս՝ զնացի արտը հնձնելու: Արտը բարձր էր ինձանից, մեծ ու անծայր:

Ես հաճախ հուսահատվում էի և որպեսզի ետ չմնամ, սկսեցի երգել: Բայց երգով տարված՝ հաճախ կտրում էի մատս, դա առիթ էր տալիս նստելու և մորս կապած հացը ուտելու միանգամից, իսկ հետո մնում էի ցորենհասկի հույսին: Երբեմն ցորենը միայն ծամում էի, ու բերանիս մեջ դառնում էր քաղցրահամ մաստակ, որով խաբում էի ինձ:

Ձար ու անհոգի էր բրիգադիրը:

- Բոյդ, ա՛յ, էս մատս է,- քթիս դեմ էր անում կարճ ու հաստիկ մատը,- դու ի՞նչ արտ հնձող ես, հասկ հավաքիր, դե՛, դե՛ ...- Հասկ թափող չկա- մի հատիկն էլ ոսկի է, ուրեմն դատարկ տուն զնա, առանց աշխօրի:

Ես աղաչում էի, պաղատում, կողքից էլ միջնորդում էին.

- Ղոչաղ տղա է, Ծատուր, տան քուլֆաթը դրա հույսին է ...

Նոր միայն բրիգադիրը զիջում էր՝ ասելով.

- Այ, քո բաժինը հստեղից մինչև հրեն, մասրի թուփը տեսնում ե՞ս, հնձիր, հունարդ ցույց տուր:

Ու ես հնձում էի, էլի կտրում մատս: Երգում, նստում էի, մտածում, թե երբ պիտի մերձնը հաղթեն: Մտածում էի նաև, թե եթե հանկարծ հայրս սպանվի, ուրեմն երգերս կմնան անտե՞ր: Մտածում էի, որ բրիգադիր Ծատուրը միշտ ինձ ասելու է.

- Բոյդ, ա՛յ, էս մատս է ...

... Գլուխս թեքում եմ մի կողմ, որ մատը չմտնի աչքս, գլուխս ծանրանում է, իջնում մինչև չոր, տաք ու ճաքճաքված հողը: Արտեղր-յա մասրենու մի ափ ստվերում քունն ինձ հաղթում է:

... Արթնանում եմ՝ մանգաղս չկա, բիհրից կապված ավանակս

չկա, մասրենու տակ դրած դատարկ հացաչորս չկա: Ոչինչ չկա, արևն էլ չկա: Այդ բոլորի փոխարեն մի տեսիլք է գալիս. արտից մի հոհոց է ականջիս հասնում ու հասկերի արանքից դեպի աչքս է մեկնվում մի մեծ, մի հսկա, մի գերան ու մի ճաքճքված մատ ...

- Բոյդ, ա՛յ, էս մատս է:

Ոչ, արտը լալիս է, Ծատուրն է հոհոցում: Մատը դիպչում է աչքիս, ու լաց եմ լինում: Ձէ, մատս դիպչում է սրտիս, ու ես ցավից ... երզում եմ մի՛, հի՛նգ, հազա՛ր, անթի՛վ ու չգիտեմ էլի քանի անգամ, մինչև ցավն անցնում է, ու բացվում է արցունքիս ճանապարհը:

... Հեռու բլրի վրա, հանդապահի քողտիկի մոտ մի ավանակ է գոռում: Ջոռոց չէ, կանչ է, ծանոթ կանչ: Մեր ավանակն է՝ սևուկս՝ պոչը խուզած, բաշը խուզած, համետի տեղ՝ մի չուլ:

- Սևուկ,- ուղեցի կանչել, քողտիկից Ծատուրը դուրս եկավ:

Մոտ կանչեց, ասաց.

- Արտը օրորոց չէ, գնա մորդ ծոցը, դե՛, դե՛ ...

Ասաց՝ մանգաղս նետեց. ասաց՝ հացաչորս նետեց, ասաց՝ ավանակս արձակեց, ասաց ու քրացի տվեց ... ինձ ...

... Անկողնում պառկած՝ մեջքս ցավն էր այրում, սիրտս՝ երզը: Տանը մայրս էլ, եղբայրս էլ, քույրս էլ մեջքիս կապտոցը տեսան, ախ ու վիշտ արին, իսկ երզը սրտիս մեջ էր, ոչ տեսան, ոչ լսեցին: Հիմա էլ չեն լսում, թեև լցվել է մութ սենյակը, պատերին ճեղքեր արել ու ելել դուրս, այնտեղից հասել արտ, ապա հեռավոր խրամատ: Երգս փնտրում է հորս: Այս խրամատում չկա, այն խրամատում չկա, ոչ մի տեղ չկա: Երգս կանգնում է խրամատի գլխին, գերմանացիները խփում են, ինչքան խփում են, երգս մեծանում է, հասնում ամպին, հասնում կապույտ երկնքին, հետո արևին, հետո աստղերին ու հանկարծ գոռում է.

- Մանգաղս ինձ տվեք, դե՛, դե՛ ...

Հայտնվում է հայրս՝ մանգաղով, հետո հայտնվում են կարմիր աստղավոր անթիվ զինվորներ՝ բոլորն էլ մանգաղով, մանգաղների անտառ է, մանգաղների շարքեր, իսկ չորս բոլորը՝ արտ, ծո՛վ արտ ...

... Օրը ծագել է, ու արևը՝ կարմիր մի գունդ, Լաստ սարի վրա ասես պտտվում է, որ թափ առնի, բարձրանա երկինք:

Ծատուրը թաղով մեկ կանչում է.

- Հնձի, հնձի դուրս եկեք, հե՛- հե՛յ ...

Ես խուլ եմ, երգիս ականջը՝ բաց: Ամեն տնից, եթե ուտող կա, մարդ պիտի ելներ: Ծատուրը գիտեր, որ մեր տնից էլ ես եմ, կանչեց.

- Բաղիրանց Սեղրակ, էդ տունը քո շինքին չի՞ ...

Մոռանում եմ երեկվանը՝ մատը, աքացին, մոռանում եմ ամեն ինչ, ավանակ, հաց ու միայն մանգաղս թոցնելով արտ եմ գնում: Հնձում եմ, երգում եմ, էլ մատս չեմ կտրում, չեմ քնում, երգում եմ՝ քաղց չկա, Ծատուրն էլ չկա, որ գա ու ասի.

- Բոյդ, ա՛յ, էս մատս է...

Կա միայն արտ, ծով արտ, կա միայն երգ, հացոտ երգ ու կա միայն ... հայրս:

- Հայրի՛րկ...

Սևուկիս սանձը բռնած, մի կուլա ջրով, մի կապոց հացով, երեսին աշխարհով մեկ ժպիտ՝ կանգնել է կողքիս:

- Դու այս ե՞րբ ես մեծացել, որ արտ էլ ես հնձում, մատաղ քեզ ...

Ու սպասեց, որ ես գիրկը նետվեմ: Գրկախառնվեցինք, ու ... թավավեցինք արտում:

- Արձակուրդ եմ եկել, կօգնեմ քեզ,- մրմնջաց հայրս:

Հայտնվեց Ծատուրը:

- Էդ ի՞նչ եք անում, ես ձեր ...

Երբ մենք ելանք, հայրս կանգնել էր Ծատուրի անչարժ ստվերի վրա:

## ՀԱՅՈՑ ԱՂԲՅՈՒՐԸ

Բռնակալն իր ճնշիչ կրնկի տակ դրեց աշխարհը հայոց: Ռամիկ ու վրպասան ժողովրդի կեսին ջնջեց իսպառ, շատերին գերեվարեց, ու հանգչեցին բազում հայ ծխաններ: Թեև հոշոտեց, տուրքատու արավ երկիրը, բայց չնչում էր դեռ հայի սրտում հավատն ազատության եւ հույսը փրկության հանապազօրյա:

- Ինչո՞ւ դեռ այս ժողովուրդը բազմանում է, քայլում հողիս վրա, երբ նրան սպանդ եմ արել ու գերի,- մի օր զարմանքով դարձավ բռնակալը ոտնալեզ ծառաներին իր:

- Ո՛վ տեր, ալլահին հավասարը դու միակ,- պատասխանեցին պալատի գիտունները,- Հայկաչեն աշխարհն այդ ի սկզբանե ունի մի աղբյուր, որ ցարդ բխում է վարար: Եվ խմում են նրանից քո արդար սրից պրծած գյավուրները, անհասկանալի կախարդանքով բազմանում:

- Փականե՛լ աղբյուրը պիղծ,- պալատով մեկ պայթեց բռնակալը:

Նույն ժամին արին ի կատար հրամանը նրա: Բայց ապարդյուն: Ինչպես վայրագ սամու՛նը Սահարայի անդոր է խափանել օաղիսի ջրի բխումը, այնպես էլ արնածարավ ասպատակի կամքը տկար եղավ

փականք դնելու հայոց արծվաբույն լեռներից գուլա՛լ, գուլա՛լ բխող աղբրին:

Աղբյուրը կրկին դուրս հորդեց տեղից մի այլ, հորդեց ավելի վարար, շատրվանեց մինչև երկինք: Խմեց ու ժակորույս հայն իր սառն աղբյուրի ջրից, հոգին պարուրեց մարտնչելու կամքով:

Ստվարացավ հայր:

Լուրը կայծակից էլ շուտ հասավ բռնակալին: Եկավ նա սևասև ամպի պես, վիշապի իր թաթը դարձյալ ծանր դրեց հայոց աշխարհի վրա:

Կոտորեց, ստրուկ արավ հայ ազգին, սարքած նախճիրից կրկնապատկվեց հայի արյունով հոսքն Արաքսի:

- Իսկ այն դիվածնունդ աղբրի վրա սար կանգնեցրեք,- բորենաձայն այսպես որոճաց հերթական հրամանն իր բռնակալը:

Նվաճողի զինվորներից ամեն մեկը մի բուռ հող լցրեց աղբրին: Հողը բարձրացավ ու դարձավ մասսաչափ մի սար:

Այն, ինչ մարդակեր գազանը անում էր երկրի վրա, հողի տակ անգոր էր անել:

Եվ չանցած եղեռնի օրը, պատռելով կուրծքը սարի, կարկաչեց կրկին աղբյուրը հայոց, ու խմեց հայր, առավ ծարավն իր, ծխանները հայոց դարձան բազում:

Տեսավ անզորությունն իր, կատաղեց գազանը և արձակեց հրամանը անմարդկային:

- Հրդեհեք արար երկիրը Հայկի, թող մոխրանա ...

Հայ ազգը կուլ գնաց մարդակեր երախին բռնակալի, դարձավ մի բուռ, հետո չաղ եկավ աշխարհով մեկ՝ հատիկ- հատիկ, երկիրը դարձավ մոխրադաշտ:

Բայց չցամաքեց աղբյուրը՝ ոչ աստղահաս կրակի լեզուներից, ոչ էլ ալլահագուն անեծքով:

Նա կարկաչավետ բխում էր հնակերտ հայաշխարհի ամենաբարձր լեռից, ուր պահվում էին բեկորներն ազգի, և ուր անզոր էր ալլահն իր միրուքը հասցնել անգամ:

Իսկ ժամանակը ազատաբեր հողմերի շնչով հայոց երկրից իսպառմաբրեց հրդեհների մոխիրը: Եվ աղբյուրը, որին դարավոր բռնակալը ցամաքացնել էր ուզում իր հորդանցքում, մինչև օրս գուլալ քջքչում է, դրախտ շինելով մեծն Հայկի տունը՝ Հայոց աշխարհը Նոր:

Հիմա բեկորներն ազգի, որ ցրվել, բնավեր էին եղել, երա՛մ, երա՛մ գալիս են տուն՝ Նոր Հայաստան, նրա հավերժահոս աղբրից առնելու ծարավը դարավոր:

## ՀԱՎԱՏԱՐՄՈՒԹՅԱՆ ՄԵՆԱՄԱՐՏ

Անցած ամռան կողմը հովիվը նրան բարկացրեց, և սար բարձրանալիս ետ փախավ ու դարձավ թափառական շուն: Ծեր է և դրա համար չի խառնվում ուրիշների գործերին: Հեռու է փախչում նաև երեսխաններից, որ քար չնետեն իր վրա: Քոչվորություն էլ չի սիրում. թափառում է քաղաքի ծայրամասի ճաշարանի շրջակայքում, սնվում ինչով կարող է: Ուրիշ թափառող շների պես գիշերը չի հաչում, որպեսզի չխանգարի մարդկանց քունը: Նա ծեր է, շատ բան է տեսել կյանքում և հասկանում է, որ հարկավոր է չխանգարել մարդկանց: Իսկ մարդիկ էլ կհանդուրժեն իր ներկայությունը քաղաքում: Ինքն առիթ չի տա, որ իրեն խատուից մարցնեն՝ ինչո՞ւ է լքել հովվին: Եթե հարցնեն էլ՝ կասի՝ ծերացել եմ, հատել է ուժս, սարում էլ գործ չունեմ:

Հովիվը սարից իջնելուց նրան պատահամա՞ր տեսավ մի պուրակում, մոտ կանչեց, եկավ, փաթաթվեց ոտքերին, ասես ներում էր հայցում: Հովիվը փաղաքչեց գլուխը, բայց այս անգամ էլ չզնայ հետը: Մայթի ծառի տակ կանգնած նայեց հեռացող հովվի հետևից ու արտասվեց... «Ես ավելորդ եմ, գնում եմ ի՞նչ անեմ: Էստեղ էլ կգա վերջս...»,- մտածեց ու նայեց աչնան արևին. մրսում էր և նրանից ջերմություն էր հայցում:

Ձյունը չուշացավ, ճաշարանի ետնամասում արկղերի կույտ կար՝ այնտեղ էլ գիշերում էր: Սոհարարը տեսավ ու չքչեց նրան: Ծուն է, թող պահպանի, վնաս չկա, խոսեց ինքն իրեն: Եվ ապրեց ճաշարանի թերմացքների հաշվին: Ցրտից չէր նեղվում: Մի օր թափառող շներն իրեն էլ մեջներն առան՝ կծոտեցին, շատ արյուն կորցրեց: Կարծես, թե՛ սա մահն է: Բայց երեք օր հետո ոտքի կանգնեց և սկսեց ուտել: Բարեհոգի խոհարարը շարունակում էր կեր դնել բնի առաջ: «Ծնից ի՞նչ վնաս, թող ուտի, պահպանի» ... խոսեց նույն բառերը: Նա խղճում էր ծեր շանը ... Մի անգամ շունն արկղերի արանքից նայեց արևին ու նրա կարմիր ու տաք մարմնով ներս մտավ՝ գնաց, գնաց ու հայտնվեց Նոյի տապանի մեջ: Նոյ նահապետը հոգատար էր և ուշադիր. շոյեց գլուխը, փաղաքչեց, կերակրեց ու ասաց. դու մարդուն չես դավաճանի, դու չար չես լինի, դու կլինես պահպան:

Հետո տապանը կանգնեց սարի վրա, բոլորը դուրս եկան, ցամաքից հեղեղաջուրը քաշվել էր, և ինքն էլ փնտրեց իր ապրելու մշտական տեղը:

Վերադարձի ճանապարհը երկար էր: Աչքերը բացեց. ձմռան

արևը իջնում էր սարի թիկունքին: Կուշտ կերել էր և ծարավ զգաց: Ոչ մի տեղ ջուր չգտնելով մոտեցավ մոտիկ ցայտաղբյուրին, ուզեց ջուր խմի, տեսավ մոտեցող մարդուն, որ գալիս էր օրորվելով, ճանաչեց. միշտ հարբած էր տեսնում այդ մարդուն: Քաղաքում իրեն ոչ ոք չէր խփում, նեղութուն չէր տալիս և հավատաց, որ մարդն էլ անվնաս է: Եվ մնաց ցայտաղբյուրի մոտ նստած: Եկավ մարդը, երերաց շան առաջ և անսպասելի՝ ոտքով խփեց ծնոտին: Ինքը կարող էր գոմոպ և վախեցնել հարբած մարդուն՝ նախքան նա կհարվածեր իրեն: Բայց նա վստահեց մարդուն և ոչինչ չարեց: Ծնոտի ցավից սուր վնգատաց ու փախավ մոտիկ պուրակի կողմը: Մարդը դեռ օրորվում էր: Հենվելով ցայտաղբյուրին՝ հոխորտաց նրա հետևից. «Փորձեցիր ջուր խմել, հա՞, իմ ցայտաղբյուրից, այ, այդպես դունչդ կջարդեմ...»:

Ծնոտը խիստ ցավում էր և չգնաց իր կացատեղին: Մթնում էր և չէր կարող որևէ տեղ չգնալ: Հիչեց սարի ճանապարհը, որ հիմա սառցապատ է: Հիչեց վերջին ամառը. հովիվը գոհ էր իրենից, որ գիչերն անքուն պտտվում էր փարախի շուրջը: Հիչեց մի ծանր կոխվ գայլի հետ. հին վերքերից ցավ զգաց ... Այդ օրն ինքն ուժեղ էր և այդ նորոգված զգացումից կրկին կարոտեց սարի բարձունքները: Նա ծնոտի ցավը մոռանալով՝ հավաքեց ուժերը, քայլեց սար տանող ճանապարհով ... Ճանապարհին միակ բանը, որ մտածեց, դա նա էր, թե ինչու՞ հարբած մարդիկ են շրջում քաղաքում, և ինչու՞ նրանց ծնոտները միշտ անվնաս են: Եվ նույնիսկ չներն էլ չեն հաչում նրանց վրա:

... Լուսադեմին նա հասավ յայլադ: Ցերեկն անցկացրեց ոչխարի մակաղատեղում: Հետո մթնելու վրա կանգնեց հովվական տնակի դռանն ու ամբողջ ձայնով ոռնաց: Բարձր յայլադում ինքն էր ու իր տիրական ձայնը: Դա մարտահրավերի ոռնոց էր, որ շուտով արձագանք գտավ. արյունամած աչքերով հակառակորդը որտեղից որտեղ հայտնվեց կողքին: Զահելության հզոր ուժի պատրանքով, թե՛ ուժը վերականգնելու զգացմամբ նետվեց գազանի վրա ...

Դա իր հպարտության և հավատարմության վերջին մարտն էր ...

... Գարուն եկավ, և մի օր մարդիկ սարը ելան յայլադը նախապատրաստելու:

Փայտաչեն տնակի մոտ տեսան երկու դիակ՝ իրար կպած: Մեկը գայլ էր: Մյուսին հովիվն իսկույն ճանաչեց. իր շունն էր: Ուրախության ճիչը թաղեց իր մեջ. շունն իր հավատարմութունն ապացուցել էր հպարտ մահով:

**ՎԱԶԳԵՆ  
ԱՐՇԱՎՈՒՅՍԻ  
ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ**



Ծնվել է ՀՀ Էջմիածնի շրջանի նախկին Ալիբեկու (այժա՝ Աթարբեկյան, այժմ՝ Արտիմետ) գյուղում 1937 թ. հունվարի 20-ին: 1955 թ. գերազանցությամբ ավարտելով Էջմիածնի մանկավարժական ուսումնարանը՝ ընդունվել է Երևանի պետական համալսարանի հայկական բանասիրական ֆակուլտետը: 1960 թ. ավարտելով համալսարանը՝ աշխատանքի է անցել «Երևանի համալսարան» բազմատիրաժ թերթում: 1964 թ. պաշտպանել է թեկնածուական ատենախոսություն, 1966-ից աշխատանքի է անցել համալսարանի հայ գրականության ամբիոնում՝ իբրև դասախոս: «Դանիել Վարուժան. կյանքը և ստեղծագործությունը» թեմայով դոկտորական ատենախոսությունը պաշտպանելուց (1979) հետո, 1981 թ. ստանձնել է խորհրդահայ (այժմ՝ հայ նորագույն) գրականության ամբիոնի պրոֆեսոր-վարիչի պաշտոնը, որը վարում է մինչև այսօր՝ 1996-2000 թթ. այն համատեղելով բանասիրության ֆակուլտետի դեկանի պաշտոնի հետ:



Ակնարկներով, բանաստեղծություններով, գրականագիտական հոդվածներով մամուլում Գաբրիելյանը սկսել է հանդես գալ 1960 թվականից: Գ. Մահարու հանձնարարականով և Հ. Սահյանի ներքին գրախոսականով 1962 թ. Հայպետհրատը լույս է ընծայել նրա «Իմ կանաչ, հինավուց թթենի» արձակ բանաստեղծությունների ժողովածուն: 1978 թվականից Հայաստանի գրողների միությունն անդամ է (այժմ ՀԳՄ նախագահություն և «Գրական թերթի» խմբագրական խորհրդի անդամ):

Գաբրիելյանը հեղինակ է հարյուրից ավելի հոդվածների, տասնյակից ավելի գրքերի (մենագրություններ, ուսումնասիրությունների ժողովածուներ, ուսումնական ձեռնարկներ), ինչպես՝ «Արևմտահայ բանաստեղծներ» (1974), «Դիմանկարներ» (1976), «Դանիել Վարուժան. կյանքը և գործը» (1978 և 2009), «Դասականների ժամանակը» (1997), «Գրականության մեր ժամանակը» (2006) և այլն: ՀՀ ԿԳ նախարարություն կողմից որպես ուսումնական ձեռնարկ են հաստատված նրա «Սփյուռքահայ գրականություն» (բուհերի համար, 1987 և 2008), «Գրավոր խոսք» (ղպրոցի և բուհի համար, 2004 և 2007) գրքերը:

Նա կազմել, առաջարկն ու ծանոթագրություններ է գրել, խմբագրել է Վ. Թեքեյանի, Դ. Վարուժանի, Սիմանթոյի, Մ. Իշխանի ժողովածուները, «Սփյուռքահայ բանաստեղծություն» և «Սփյուռքահայ արձակ» եռահատորը, արևմտահայ ամբողջ պոեզիայի ծավալուն ընտրանին՝ «Ցեղին սիրտը» խորագրով և այլ ժողովածուներ:

Գիտամանկավարժական, գրական-հրապարակախոսական և հասարակական գործունեության համար Գաբրիելյանին շնորհվել է «Ֆրիտյոֆ Նանսեն» ոսկե հուշամեդալ, պարգևատրվել է ՀՀ ԿԳ նախարարություն և ԵՊՀ ոսկե հուշամեդալներով ու պատվոգրերով, գրական բեղմնավոր գործունեության և վաստակի համար՝ ՀԳՄ «Գրական վաստակի համար» մեդալով, արժանացել է ՀԳ միության՝ Ն. Աղբալյանի անվան գրական մրցանակի:

«Հայաստանի Հանրապետության անկախություն հռչակման 16-րդ տարեդարձի կապակցությամբ և գիտության ու կրթության բնագավառներում ներդրած նշանակալի ավանդի համար» Հանրապետության նախագահի հրամանագրով Գաբրիելյանը պարգևատրվել է Մովսես Խորենացու մեդալով (2007):

## ՎԱԶԳԵՆ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ

### ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ. ՔՐԻՍՏՈՆՅԱ՞ԹԵ՞ ՀԵԹԱՆՈՍ

Հաճախ առիթ ունենալով թերթել վարուժանյան էջերը, ծանոթ լինելով բանաստեղծի կյանքի ու ստեղծագործությունյան առ այսօր Հայտնի ամբողջ տարեգրությունը՝ տալագիր թե արխիվային, ժամանակակիցների հուշերին, երբեմն, ակամա ծնվել են հարցեր, որոնց պատասխանը փորձել եմ գտնել իմ տեսլապատկերում հառնող նրա կերպարը՝ մաս առ մաս ամբողջացնելով ենթատեքստերի հուշումներով:

Այդ հարցերից մեկն էլ եղել է այն, թե իրապես բանաստեղծը քրիստոնյա՞ էր թե՞ հեթանոս:

Վարուժանի մանկավարժական գործունեությունյան և հատկապես «Հեթանոս երգեր» գրքի առիթով նրա գործի և անձի դեմ ուղղված՝ կղերի և (ոչ միայն) ամբաստանությունները, թե նա հեռացել է մեր հավատից, թե նրա գիրքը «ընդհանուր բարոյականի երեսը նետված ափ մը ցելս» է, «ոճիր մը», և չի կարելի «անմեղ և մատաղ տղայոց դաստիարակությունը, սիրտը, հոգին, կյանքը, կրոնքը հանձնել» «անհավատ», «հեթանոս» Վարուժանին, մեր հարցադրման համար անշուշտ հիմք չեն կարող դառնալ. Վարուժանը ժամանակին նրանց պատասխանել է. «Ինչու՞ ցավիմ անոնց վերա, որոնք քերթողի մը հոգին ըմբռնելու կարողությունն իսկ չունին... Շուները կը հաչեն, բայց կարավանը կ'անցնի»...

Ես պիտի փաստարկեմ հարցադրումս՝ կողք կողքի դնելով բանաստեղծի տարբեր գրքերը, ասենք՝ «Սարսուռները» և «Հեթանոս երգերը», առանձին ստեղծագործությունները՝ վերցրած թե՛ տարբեր գրքերից և՛ թե՛ նույն: Կողք կողքի, ասենք՝ «Հավերժություն սեմին»-ը և «Անհավատը» «Սարսուռներ»-ից, «Հորս բանտին մեջ» և «Վահագն» կամ «Թողեք մեծնամ» բանաստեղծությունները «Ցեղին սիրտը» գրքից, «Օրհնյալ ես դու ի կանայս» և «Մեռած աստվածներուն» բանաստեղծությունները «Հեթանոս երգեր» շարքից, «Ճանապարհ խաչի» և «Դաշտերու տղան» «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքից, «Կալերու գիշերը» և «Ուաչբուռը» «Հացին երգը» շարքից, «Ուաչին» և «Պսակման խորհուրդեն վերջ» առաջին շրջանի, որևէ գրքի մեջ չմտած բանաստեղծությունները: Այս գույգերը, որ բերված

են նույն գրքից, ասես հակադիր հայացքի արտահայտություն լինեն, առաջիններում թևածում է աստվածային շունչը, Հոր և Որդու հիշատակումներով կերպավորում է բանաստեղծական հավատի ներշնչումներով լցված բանաստեղծական եսը, երկրորդներում՝ կենդանի կյանքի բաբախն է, կենսավետ բնությունն ու բնական մարդու՝ «դաշտերու տղայի» մերձեցումը, այս դեպքում առանց ներկայություն Հոր և Որդու, ավելին՝ մի ուրիշ հավատի վկայակոչումներով, որի խորհրդանիշները հայոց հեթանոս աստվածներն են՝ նրանց ուղղված աղոթքներով ու ձոներգերով (Վահագն, Անահիտ, Աստղիկ, Վանատուր):

Աշխարհընկալման, մարդու և մարդկայինի մասին ունեցած հայացքների այս զուգադիր երկչերտ գոյությունը նույն գրքում և բոլոր գրքերում, բանաստեղծի ներքին հակասականության վկայությունը չէ, այլ վկայությունը բանաստեղծի՝ կյանքի խորունկ զգացման, բարդ և հարուստ հոգեկան խառնվածքի, մարդկային պատմության ու տարբեր մշակույթների խորագիտություն և, անշուշտ, բանաստեղծական երևակայության անսանձ թռիչքների:

Ասացինք, որ աշխարհընկալման երկչերտ (պայմանականորեն անվանենք՝ քրիստոնեական և հեթանոսական) արտահայտությունը առկա է Վարուժանի առաջին գործերից մինչև վերջինների մեջ: Ավելացնենք, որ այդ շերտերը մերթընդմերթ են նկատելի, երբեմն մեկը ընդգծվում է, մյուսը՝ աննշմար դառնում, կամ բոլորովին վերանում է, երբեմն էլ նույնիսկ դրանք հակադրվում են իրար («Մեռած աստվածներուն»):

Այսպես, առաջին երգերի մեջ, որ իր կենդանություն ժամանակ Վարուժանը չի հրապարակել («Ծաղկեփունջ կամ բրգնիկցիի մը նվազները» տետրը, և ուրիշ անտիպներ՝ գրված 1901–1903 թթ.) հազիվ կարող ենք նշմարել քրիստոնեական շերտը կամ բնավ չնկատել. բնություն՝ ծովի ու ծաղիկների, սիրային ապրումների մասին պարզ խոստովանություններ են, պատանեկան օրերի ապրումներ, որոնց մեջ Բարձրյալը մասնակից չէ:

Բայց ահա «Սարսուռներ» գրքում կամ այդ շրջանի (1903–1905) մյուս գործերի մեջ, որ «Սարսուռներից» դուրս մնացին, արդեն պատանեկան շրջանը բոլորած Վարուժանը կյանքի անարդարությունների, մարդկային տառապանքների մասին խորհող երիտասարդ է և հայացքն ուղղում է առ Աստված և հաճախադեպ է դառնում «Ով Տեր» դիմումը և նույնիսկ համոզումը՝ հիվանդ աղջկա բերանով՝ «Աստված կը գթա մեզի» («Ոսավարկուտ չյուզակե ձայն մը» արձակ

խոհի մեջ): Գլխախրտ մարդկանց, գլխասեր Աստծո, ընդհանրապես քրիստոնեական պատգամներից մեկի՝ գլխասրտության ընդգծումը «Սարսուռներում» բանաստեղծի ներքին համոզման արգասիք էր, իսկ ազդակը, անշուշտ, այն միջավայրն էր, ուր ապրում էր նա այդ տարիներին, Վենետիկի Մուրադ-Ռափայեյյան վարժարանը, Մխիթարյան հայրերի աստվածապաշտ քարոզները, ամենօրյա՝ առավոտ, իրիկուն պարտադիր աղոթքները: Հիշենք վկայումը.

Պատուհանիս առջև աղոթքս ընելու՝

Ուռովքոտ նիրհես կ'ելլեմ կանուխ մը առտըվանից.

Կը բանամ սիրտս անձանոթին ահարկու՝

Ուր միշտ արթուն կը ծածկվի Աստըված:

Մխիթարյան դպրոցի սանն ակամա լցվում էր հավատով առ Բարձրյալը և կյանքից թելադրվող ինչունների պատասխանը փորձում էր գտնել նրա միջոցով (հիշենք՝ «Ուաչին», «Աստծու ասուպը», «Երգ խոստովանանքի», «Ինչո՞ւ...», «Հավերժության սեմին», «Երազ և խոհ» և այլ բանաստեղծությունները): Որովհետև, ինչպես կարդում ենք «Երազ և խոհ» բանաստեղծության մեջ, երբ երազում բանաստեղծը տեսնում է, որ Սատանան՝ ահռելի կերպարանքով, «բերանի մեջ լինդ միայն», «մատերը բոց եղունգով, սնդիկի պես խորամուխ», դնում է իր կրծքին և պահանջում իրեն տալ այն սերը՝ որ Նրան՝ Աստծուն է տրված միայն, ինքը ընդդիմանում է, մաքառում կոուփներով, և չի հանձնվում («Մաքառեցա Անոր համար, անկրոններ»): Եվ արթնանալով՝ «Միտքս չուտ մ'չտապեց Սրտիս վհին. դեռ Ան հոն տեղ էր, անեղծ, Յոթն արևի նման ջերմ»: Եվ

Ո՞վ պիտ կրնար փետել հանել Ջայն սրտես՝

Ուր (ինչպես ա՛ստղը կապույտին ծոցեն ներս)

Ազուցված է այնքան խոր:

1905-ին Վարուժանը Վենետիկից գնում է Գենտ՝ ուսանելու համալսարանում: Կյանքի երրորդ տասնամյակը թեև կոխած երիտասարդը, հեռու վանքից, եվրոպական համալսարանի ուսանող, ազատ անհատ, ուսանողների ու գրադարանի գրքերի աշխարհում, «քաղաքական ու տնտեսական գիտություններ» սովորող, քաղաքական նոր գաղափարախոսությունների ու բանվորական շարժումների առկայությամբ ու մանավանդ հայրենիքից ստացված ճնշող լուրերով, աշխարհին նայում է մի նոր պատուհանից, և բանաստեղծական խոհերը նոր կերպ ու ձև են առնում, ազգային ու համամարդկային ին-

չունենրը նոր ելք ու պատասխան են փնտրում: «Յեղին սրտի» ստեղծման շրջանն էր: Հայացքի ու դրսևորման քրիստոնեական շերտը տեղի է տալիս: Ո՛չ Աստծուն հավատարմության նախկին հավաստիացումները կան, ո՛չ «Ո՛վ Տեր» աղերսը, և ո՛չ էլ Աստվածային գծասրտություն կամ նահատակվող ազգին նրա օգնություն հասնելու հույսը: Հստակ է պատկերը. կան «խաղաղ հոգիները»՝ հայորդիները, հոգի մարդիկ՝ ստեղծողները («Երբ արտին մեջ երգելով, խաղա՛ղ հոգի, կ'աշխատեր, ըսպանեցին...») և կա «բարբարոս ոգին»՝ ամուլ ու անգործ, ավերող («Կեցի՛ր, կեցի՛ր, ո՛վ բարբարոս դու ոգի...»): էլ ի՞նչ Աստված:

Հայոց մայրերին է դիմում բանաստեղծը: Ոչ թե «ո՛վ Աստված», այլ «Լսեցե՛ք, լսեցե՛ք այս, ո՛վ Մայրեր»: Մխիթարում է նրանց կորուստների համար ու նաև հավատում ու հավատացնում, որ նրանք պիտի ծնեն նոր Որդիներ՝ ապագա առյուծներ՝ վրեժի ու արդարություն գալիք կոխվր մղող: Այդժամ՝

Հայրենիքի սերը վեհ

Կրոնքը կ'ըլլա հազարավոր կրոնքներու:

Ուրեմն՝ բոլոր, հետևաբար քրիստոնեական կրոնից էլ այն կողմ՝ «Հայրենիքի սերը վեհ»:

«Յեղին սրտում» բանաստեղծը ոչ միայն մոռացավ իր Աստծուն, այլև մի պահ ծեր կնոջ բերանով ընդվզեց նրա դեմ, անգամ անիծեց, երբ տեսավ աստվածային անարդարությունը: Անլուր տառապանքների մեջ իր ժողովուրդը հավատում ու աղոթում է իր աստծուն, աղերսում է, որ նա սատար կանգնի իրեն, իսկ նա չի լսում, չի տեսնում, չի օգնում: Հանուն Հոր ու Հավատի նա պատրաստ է նահատակության, իսկ Ամենակարողը անտարբեր է: Թե՞ տեսնում, լսում է, բայց չի ուզում օգնել: Սա է երևի գայրացուցիչը, և ժողովրդի հրաժափությունը կարող է նաև վերածվել ըմբոստություն առ Աստված: Թուրքական նախճիրից հալածված, լեռան վրա հավաքված հայ զանգվածի միջից մի ծեր կին՝ մի ձեռքով հենացուպին հենված, մյուս ձեռքը բռունցք արած՝ դեպի երկինք ցցած պարսավում ու անիծում է. («Հայհոյանք»)

– Աստված, Աստված Լուսավորչի, Ներսեսի,

Աստված նենգո՛ղ, Աստված արյամբ մարմնաբույծ՝

... Այսօր ահա կ'ընդվզիմ...

... Իմ կուուփս քեզ կը գտնե

Եվ բերանս իմ կը հայհոյե...

«Ուրեմն ա՞յս էր, փոխարեն այս էր մեր աղոթքին, մեղրամոմին, կնդրուկին», հղում է ձեր կինը իր հարցը Աստծուն ու պատասխան էլ չի ակնկալում, քանի որ կորցրել է հավատը:

Իսկ մեր փրկությունը պիտի բերեն նորածին հայկակները, որ վաղը պիտի լինեն «ոազմիկ մ՛հրաչյա, շանթող ամպ» («Հայկակներու օրրանը»), թեև զուգահեռում հակադրություն չկա երկու օրոցքների («Մեզ մսուրն Հիսուս մը կուտա, իսկ հայ օրոցքն ապստամբ»), ավելին կարծես հաշտեցումը կա՝ քրիստոնյա և ապստամբ՝ ըստ պահի ու ժամանակի: «Հովիվը» դյուցազնավեպում հերոսը՝ լեռներից տուն դարձած քրիստոնյա ձեր հովիվը, տեսնելով ավերված գյուղը, ըմբոստացած՝ ասում է հարսին. «Հրացանը՛ս տուր այս անգամ՝ զոր գոմին վրա, գաղտնափակ, Ձեղնահարկեն կախեր եմ Քրիստոսի խաչին տակ»:

«Հեթանոս երգեր» և «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքերը, որ մեկ գրքով լույս տեսան՝ զետեղվելով հենց այս հաջորդականությունում և «Հեթանոս երգեր» ընդհանուր խորագրով, ինչը նշանակում էր հեթանոսության կարևորում, ըստ էության՝ բանաստեղծի իրեպլորականությունը հակադրելու նոր գեղագիտության արտահայտությունն էր, գիրք, ուր դրսևորում էր գտնում ոչ թե իր՝ բանաստեղծի անձի խնդիրը՝ հեթանոս թե՞ քրիստոնյա, այլ ընդհանրապես մարդու՝ հեթանոս թե՞ քրիստոնյա, ավելի ճիշտ՝ երկու ժամանակների՝ հեթանոսական ու քրիստոնեական դարաշրջանների մարդկային տեսակի դիտարկումը՝ որոշակիորեն հակադրելով դրանք, գիտակցորեն ու հոգեպես պանծացնելով առաջինը: Գրքի վերնագրից իսկ և բացահայտ պանծացումից («Փանոք մեծագոր կենցաղին ասպետական դարերու»), կամ հեթանոս աստվածներին ուղղված ներբողներից պարզորոշ է հեղինակի կողմնորոշումը: Սակայն անգամ քրիստոնեություն՝ հրեա աստծո և հեթանոսության՝ մեռած աստվածների հակադրությունից ծնված անցյալ ժամանակների կարոտախտը չի վերացնում բանաստեղծի էության մեջ ու գրքի էջերում քրիստոնեական շերտի գոյությունը: Այս շերտը գրքի էջերում առկա է որպես հոգեբանություն նստվածք, քրիստոնեական հավատն ունեցող մարդու հոգեկան երկպառակության մեկ կողմ՝ ժամանակի, քրիստոնյա մարդու իսկ գործած չարիքների, մարդկային տառապանքների հետևանքներից, որ «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքն է, ծնվող դրամա, որ լուծման ուղիներ է փնտրում, ակամա հետադարձ հայացք նետելով հեռավոր ժամանակներին: Քրիստոնեական շերտը այստեղ դրսևորում է գտնում որպես բողոքի հիմք, հիմք, որ իր էության խորքերում է, և

որից ամբողջովին հեռանալ թերևս բանաստեղծը չի կարող: Իր դրաման է, որ բնության ազատ զավակը կենսավետ, լիաբուռն կյանքի փոխարեն դատապարտված է մոռյլ, տառապագին կյանքի, որի խորհրդանիշը դարձել է խաչը.

Միայն սնարես կախված է Ոսչ մը հաղթական  
Ուր կա լոկ փառքը մահվան:  
Եվ այժմ այդ Ոսչին տակ,  
Որուն թեերը տրտմություն կը ծորեն  
Աշխարհիս վրա բովանդակ...  
... Այժմ, ավանդ,  
Մարդն է ինկած զարչապարին տակ հըսկա  
Ուով Աստուծո մը հրեա:

*Իրողությունն այդ է, և ակամա քրիստոնյա բանաստեղծը ցավ ունի և տրտունջ, բողոք:*

«Գիտեմ զաղտնիք մը ահավոր. – Այս աստվածն է սուտ Աստված –  
Ո՞ր խաբած է մարդը միշտ և մարդը դայն է խաբած»,–

գրում էր Վահան Թեքեյանը և գտնում, թե «այս տոամը երկար պիտի տևե տակավին» և ելքը՝ «Պիտի մեռնի այս Աստվածն, այս մարդուն հետ գիրկընդխառն», որ «բուն Աստվածն՝ աքսորված սրտեն, մտքեն իր զավկին վերադառնա ու կազմե նորեն անոր նոր հոգին»: Վարուժանյան խոհի հետադարձ արձագանք է այս: Բայց մենք գիտենք, որ Թեքեյանը աստվածապաշտ էր, և իր դրամայի մեկ ճիչն է սա:

Մարդու սրտից ու մտքից աքսորված «մեռած աստվածների» մահը ողբացող ու նրանց ոգեկոչող Վարուժանն էլ կապված էր նորօրյա հավատին: Եվ այդ հաստատվում է հենց այս նույն գրքի մյուս մասով, որ «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքն է: Քրիստոնեական հավատի դրսևորումներն այստեղ աստվածականներ չեն, այլ իր սրտից ու մտքից անբաժան քրիստոնեական, աստվածաչնչյան, ավետարանական խորհրդանիշների, սիմվոլների վկայակոչումներ: Հիշենք շարքի խորագիրը՝ «Գողգոթայի ծաղիկներ»: Բացատրություն հարկ չկա: Ներկա տառապյալներ և Գողգոթայի արյունոտ ծաղիկներ: Շարքի բնաբանը՝ «Փառք սարբինային. – Քրիստոս կը պատարագե»: Սարբինան խեչակն է պտղաբերձ ծառերի ու վազերի: Փառք: Բայց նահատակ (հանուն մարդկանց) Քրիստոսն է պատարագողը: Շարքի առաջին բանաստեղծությունը «Աստծո լացն» է: Հաջորդը՝ «Ճանա-

պարհ խաչի»։ Բանաստեղծը կյանքում իրեն՝ ասել է մարդուն հասցրած տառապանքները պատկերելու համար դրանք համեմատում է Քրիստոսի տառապանքների հետ, դիմելով հենց նրան՝ նրանից է գթություն հայցում։ (Հիշենք «Սարսուռների» աստվածային գութի հայցումը)։

Ո՛վ մատնված Հիսուս,  
Դուն որ փշապատ գլուխ մ՛ունեցար,  
Գթա իմ գլխուս։

Եվ ապա իր ու Հիսուսի կրած մյուս տառապանքների թվարկումն է ու մակդիրավորումը՝ «մատնված», «տառապած», «ապտակված», «թրքնված», «մահապարտ»։ Հիսուսը և ինքը հար և նման՝ «չա՛տ է տանջվեր», «սորքներ», «խոցվեր», «հալածվեր», «քալեր», «սիրեր»։

Հաջորդ բանաստեղծությունը «Լույսն» է։ Ու թեև դա ուրիշ լույս է, Ռիգ-վեդայից առնված բնաբանով, լույսն է կյանքի, գիտություն, ստեղծագործ մտքի, ներշնչումների ու արարչագործության, բանաստեղծը անխոնջ մղվում է՝ հասնելու և լեցվելու նրանով՝

Սիրտըս սափորն է դատարկ,  
Ու ես կ'երթամ դեպի աղբյուրը լույսին...

Բայց ահա, զուգահեռաբար, չմոռանանք նաև քրիստոնեական Հայեցողությունը՝ լույսի փտաբանումը որպես սկիզբ արարչագործության՝ «Եղիցի լույս և եղև լույս», և անշուշտ՝ Շնորհալու լուսեղությունը՝ «Առավոտ լուստ, արեգակն արդար»։ Լույսի աղբյուրին հասնելու ճանապարհը և կրած տառապանքները բանաստեղծը կրկին համեմատում է Գողգոթայի ճանապարհի ու մեծ Տառապայի հետ։

Ուղին չեղ է՝ ճառագայթի մ՛հանգանակ  
Անկե կ'եկեմ՝ հենյով դողդոջ ծունկերուս,  
Եվ ծունկերես գոր գամեցին եղբայրներս,  
Արյունս տաք կը բխի։

Լույսի էություն, բնույթի, կենսավետություն հատկանիշների թվարկումների մեջ նաև՝

Լույսն է Մըտքիս հարսը, աղջիկն Աստծո.  
Ան գինին է Տիեզերքի բերկրության.  
Որ իրիկուն մը կողեն դուրս Հիսուսին,  
Հեղեղորեն հոսեցավ,



Ներումի պես հոսեցա՛վ, վա՛րը, Մեղքին  
Սեղանին շուրջ հավաքված մարդերուն  
Անհուսություն ըսկիհներուն մեջ դատարկ...

Իսկ հաջորդ բանաստեղծությունը հայտնի «Տրտունջքն» է՝ նվիրված Եղիա Տեմիրձիպաչյանին, և բնաբան է ընտրված Հիսուսի խոսքերից՝ «Տրտում է անձն իմ մինչև ի Մահ»: Եվ խորունկ տրտմություն, լքվածություն ու մենություն պահերին, ամեն մարդ՝ անգամ նա, որ ուրիշ պահերի Աստծո անունն էլ չի հիշում, ակամա մխիթարող մի ձեռք է փնտրում, իսկ մենակ մարդուն ունկնդիր կարող է լինել միայն Նա՝ զթացող, մխիթարիչ: «Մենավոր» բանաստեղծության մեջ իր լքված մենակության պահին Վարուժանը կրկին դիմում է Նրան՝ «Ո՛հ, ով Տեր իմ, ո՛վ Տեր իմ»: Իսկ «Մամուս աղոթքը» բանաստեղծության մեջ Վարուժանը հաշտ է հոգեկան այն բավականության հետ, որ ապրում է այևոր տատը իրիկնային իր աղոթքի պահին: Բանաստեղծի դիտումով՝ «Կ՛ապրի սրտին մեջ Աստված»:

Հետագա շրջանի գործերում քրիստոնեական շերտը խամրում է, գրեթե ամբողջապես տեղի է տալիս, նկատելի է դառնում միայն երբեմն, բանաստեղծը առավելապես հակվում է դեպի բնություն ու բնական մարդը, որ կային նրա առաջին անտիպ երգերի մեջ, որ իր նպատակն էր նաև «Սարսուռներում»՝ որպես հանգանակ գրված «Մուսային» քերթվածում. «Երգել կ՛ուզեմ. թող սարսուռ բնությունն մատներուս տակ», «Կուզեմ բնությունն հորինել քող մը ծաղկյա»: Ավելի վաղ գրված, ապա «Ցեղին սրտում» տեղ գտած «Թողեք մեծնամ» բանաստեղծության մեջ նրա ցանկությունն է՝ «կենսավետ բնության» «ծոցի մեջ» մեծանալ: Նույնպես վաղ շրջանում գրված «Դաշտերու տղան», որ տեղ գտավ «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքում, դարձյալ վկայում է գաղափարի տևականության մասին. սրա մեջ էլ իր հոգեկցությունը, մտերմությունն է հայտնում «դաշտերու տղային», որին համարում է իրեն եղբայր «մեր Մայր-Բնության կողմանն»:

Գրրկե՛ հոգիս, ես օտար չեմ. չե՞ս տեսնար՝  
Որ բացած է Բնությունը, մեր Մայրն արդար՝  
Իր մատներով բոցագույն՝  
Սիրտս՝ ամենուն. սերս ամենուն կը հոսի զեռ,  
Սերս, որ ոսկի ճանկ մը կը նետե վարեն վեր,  
Ծաղիկներեն՝ աստղերուն:

Գեալի բնությունն ու մարդը, որ բնության մի մասնիկն է, առանց կրոնական կաշկանդումների, հոգեպես ազատ բնության զավակ մարդը ունեցած նախնական ներքին ձգտումները խտացան՝ ծնելով այն երգերը, որոնք բանաստեղծն անվանեց Հեթանոս երգեր:

Շատ է խոսվել մեր գրականության մեջ դարասկզբի Հեթանոսական շարժման մասին: Չխորանանք: Եվ Հիրավի այդ շարժման ոգին ու առաջնորդը Վարուժանն էր: Հեթանոս անվանումը պայմանական է: Վարուժանը Հեթանոս չէր: Նա քսաներորդ դարի մարդն էր: Միամտություն կլիներ կարծել, թե նա երազում էր Հեթանոսականի վերադարձը: Հեթանոսականից նա առանձնացրել էր հատկանիշներ և փառաբանում էր դրանք: Ասե՛՞նք: Սիրո ազատությունը, Գեղեցիկի ու Ուժի պաշտամունքը, խիղախությունը, մարդու և բնության կապը, ազնվությունը, շիտակությունը, հատկանիշներ, որ երևի թե կային (բանաստեղծը հավատում էր, թե կային) այն ժամանակ, երբ առանձին էին աստվածները՝ Սիրո աստվածը, Ուժի, պտղաբերության, զգաստության, ծովի ու դաշտերի, բնության տարբեր երևույթների... Կարծես թե ավելի Հեշտ էր կապի մեջ մտնել նրանց հետ, զոհ մատուցել ու հավատալ ցանկությունների կատարմանը: Ազատ, բնապաշտ մարդու երազն էր, որ մարմնավորում էր Վարուժանը Հեթանոս երգերում՝ ի հակակշիռ ներկա իրականության: «Այդ օրերուն ազտն ու տգեղությունն էր», որ Վարուժանի (նաև մյուսների) «Հոգվույն մեջ զզվանք մը կ'արթնցներ ու կը տաներ ետ, դեպի Հին դարերը, երբ դեռ մարդիկ չէին խաչած գեղեցկությունը». սա Վարուժանի մերձավոր ընկերոջ՝ «Նավասարդի» համախմբագիր Հակոբ Սիրունու բացատրությունն է: Իսկ Վարուժանը «Հարճը» պոեմի քնարական շեղման մեջ («Փառք մեծագոր կենցաղին ասպետական դարերու, Ուր պաշտվեցավ Գեղեցիկն ու զորությունը արբուն» սկավաճքով) մանրամասնում է. փառք նրա համար, որ այդ ասպետները ունեին «սիրտ մը հավետ անձնվեր՝ տկարներուն, ընկճվածին» և «կիններուն գեղանի», որ կանայք իրենց համբույրները տվին «առյուծներու քաջություն և ո՛չ ոսկի հորթերուն», փառք նրա համար, որ մարդիկ հզոր և անկեղծ էին, քաջ էին, շիտակ, մինչդեռ «առաքինի քաջություն տեղ նենգն այսօր կը տիրե», մի գավաթ գարեջրով գնում են աճուրդի հանված սերը՝ «Սեր վաճառված, ոչ նվիրված» և այլն:

Իր պատկերացրած այս Հեթանոսականի նկատմամբ բանաստեղծի համակիր վերաբերմունքի, ավելին՝ սրտի, էություն խորքում այն մաս ունենալու արտահայտություններն առկա են առաջին իսկ գործերից սկսած. դրանք Հենց այն տրամադրություններն են, որ կապ-

վում են նրա բնապաշտութանը, որի մասին արդեն ասվեց: Բայց ահա բուն «Հեթանոսականի» դրսևորումները դժվար չէ ցույց տալ նաև մինչև «Հեթանոս երգեր» խորագրի հրապարակ գալը: Հիշենք, որ «Հեթանոս երգեր» գրքում, որ լույս տեսավ 1912-ին (ավելի ստույգ՝ 1913-ի գարնանը) տեղ են գտել նաև 1906–1908 թթ. գրված մի քանի գործեր («Առաջին մեղքը», «Օրհնյալ ես դու ի կանայս» և այլն»), և այդ գրքի ու այդ շարքի ստեղծման գաղափարը ծնվել էր դեռևս 1908-ին: «Նոր նշանակալից բան մը չեմ գրած: Աղոթք մը միայն առ Վահագն... Հեթանոս կյանքը օրեօր զիս կը գրավե. եթե այսօր կարելի ըլլար (մտածենք՝ «եթե կարելի ըլլար»-ի մասին – Վ. Գ.) կրոնքս կը փոխեի և սիրով կ'ընդունեի բանաստեղծական Հեթանոսությունը», – գրում է Վարուժանը Ա. Չոպանյանին 1908, փետրվար թվակիր նամակում: Այդ ժամանակ «Յեղին սիրտը» արդեն գրեթե ամբողջացած էր: Եվ Հենց նրա մեջ ներառվեց «Վահագն» բանաստեղծությունը՝ իր բնութագրումով՝ «Աղոթք մը»: Վահագնը՝ մեր Հեթանոս աստվածը: Ուրեմն՝ Հեթանոս աստվածների ոգեկոչումը սկսվում է «Հեթանոս երգերից» շատ առաջ: Այն էլ ոչ թե ոգեկոչում, այլ աղոթք, մի բոլորովին այլ, այդ օրերին ոչ հարիր հասցեով: **Նորօրյա աղոթք՝ կասեր Պարույր Սևակը:**

Ուրեմն Հեթանոսական շերտը՝ Հեթանոսական միֆերի, խորհրդանիշների հիշատակումներով սկսվում է «Յեղին սրտից» ու Հենց գրքի «Նախերգանքից», որ «Նեմեսիսն» է: Նեմեսիսը՝ վրիժառություն աստվածուհին Հունական դիցաբանություն մեջ: Բանաստեղծքանդակագործը ստեղծագործական խոռվքի մեջ, տքնությունը, քարե հսկա զանգվածից կերտում է կնոջ հրաշալի մի արձան. ի՞նչ անուն տալ նրան, խորհում է՝ «Գորգոնա՞ մը, Հերա՞ն քինոտ, թե՞ Իսիս», բայց ոչ՝ նա իր գաղափարի ծնունդն է և պատվանդանի վրա փորագրում է՝ **Նեմեսիս:** Վրեժխնդրություն աստվածուհին է՝ Նեմեսիսը, որի շուրջը հավաքված տառապյալների զանգվածը դիմում է նրան՝ ի՞նչեւ պատվանդանից, ուժ տալ իրենց, ոգևորել, մղել վրեժի ու պայքարի՝ ընդդեմ բռնակալների:

Կարելի է ասել՝ բանաստեղծ-քանդակագործը ինքը Վարուժանն է, որ «քանդակում» է իր գիրքը՝ «Յեղին սիրտը», որ պիտի բորբոքի ժողովրդին, նրան տանի ամեն տեսակ բռնությունից դեմ պայքարի: Իսկ գրքի երկու շարքերի խորագրերը՝ «Բագինին վրա» և «Կրկեսին մեջ» դարձյալ հուշում են Հեթանոսական շերտի մասին: Ինչպես Հեթանոսական մեհյան-գոհասեղանի՝ բագինի վրա, ահա գոհարեքվում է մի ամբողջ ժողովուրդ, իսկ բանաստեղծը ուզում է իր ժո-

դովրդին տեսնել Կրկեսում՝ հանուն կյանքի մարտի բռնված, և հավատում է նրա վերածնությունը, հաղթանակին՝ պատկերելով նորօրյա հերոսներին: Ու եթե «Բագինին վրա» շարքում բանաստեղծը արդեն հիշված՝ 80-ամյա հայ մամիկի բերանով առ Աստված է հղում պարսավանքի ահավոր խոսքեր, «Կրկեսին մեջ» շարքում, ուր պայքարող հերոսները ցեղի ոգու կրողներն են և ո՛չ հեղաբարո աստվածապաշտներ, բանաստեղծը դիմում է մի ուրիշ աստծու՝ Վահագնին, նրա մեհյան-բազնին է զոհ մատուցում, նրան է, իր բնորոշումով, աղոթք հղում:

Ո՛վ դու Վահագն, աստվածահայր զորություն,

Ո՛վ Տիգրանի սերմին մեջ

Դու մարդացած Արեգակ,

Լվա՛ հոգիս...

... և հաշտվե

Աստվածային գինովությունը մը գվարթ՝

Այսօրվան քո ժողովրդիդ հետ կրոնափոխ...

... Ո՛վ դու Վահագն, ո՛վ Աստվածն իմ հայրերուս

Կ՛աղոթեմ ես... կ՛աղոթեմ:

Աղոթքը՝ «ուժին համար, կրոնքին համար բազուկիդ», «Ռուժին համար, որ թռչչքն է և հոգին Արարչություն անվախճան», «Որ կրկանգնե Ազգ մը ինչպես խումբ մ՛առյուծի»: Այդ ուժի, զորություն համար է աղոթքը իր հայրերու Վահագն հեթանոս աստծուն: Բանաստեղծի աղոթքը: Իսկ բանաստեղծի բերանով հեթանոսական ժամանակների իրական հերոսին, որ նույն շարքի «Հաղթողը» բանաստեղծության հերոսն է, ժողովուրդն է ցնծագին ողջունում՝ «Փառք քեզ, Հերոս, համբույր կարմիր քու սուրիդ», որովհետև նա մարտերից վերադարձել է հաղթանակով: Քուրմերը Վահագնի արձանի ղեմ խարույկներ են վառում և կենդանիներ զոհաբերում, Անահիտի մեհյանի կույսերը զոհարագարդ ծիրանի են հյուսել, Սոսյաց անտառներից գավազան կտրել, ուղում են արքա կարգել նրան, իսկ նա՛ պարզ, գեղջուկ մի քաջամարտիկ, հանում է զլխից դափնեպսակը, ձիու սանձը մի արժանի պատանու ձեռքն է տալիս և խնդրում է ամբոխից՝ «Իմ գյուղս զիս ղրկեցեք»: Ժամանակով, կոլորիտով, հեթանոս աստվածների վկայակոչումով «Հաղթողը», որ այս շարքի վերջին բանաստեղծությունն է, սերտորեն առնչվում է հաջորդ գրքի «Հեթանոս երգեր» շարքի հետ՝ ստեղծելով անցում ու կապ բանաստեղծի երկու գրքերի միջև:

Բանաստեղծի «ազդոթքները» առ Հեթանոս աստվածներ, բնակա-  
նորեն չարունակվում են «Հեթանոս երգեր» շարքում: Վահագնից  
հետո բանաստեղծը խոսք է հղում Անահիտ աստվածուհուն, ցավով  
հիշատակում խոտերի մեջ թաղված նրա բազինը, Քերսոնեսի ա-  
փուռքին արդեն քանդված նրա մեհյանը և որ մարդիկ այլևս չեն  
պաշտում նրան, բայց բանաստեղծը հավատացած է, որ նա պիտի  
ապրի հավիտյան, «ոչ երկրիս վրա», այլ «երկինքին մեջ»: Բանաս-  
տեղծը ձոներգում է նաև Վանատուրին՝ այգեգործության, պտղա-  
բերության, հյուրընկալության աստծուն: Վահագնը, Անահիտը, Վա-  
նատուրը, հաճախադեպ հիշատակվող Աստղիկը և դեռ ուրիշ աստ-  
վածներ խորհրդանշում են լիարուն կյանքն իր ամբողջականության  
մեջ, Գեղեցկությունը, Ուժը, Սերը, կյանքի ծիծաղը, հրճվանքը, ար-  
բեցումը, նվիրումը: Լիարժեք կյանքի, լիարժեք մարդու երազով էր  
բանաստեղծը հակադրվում ծանրաթախիժ ներկային, որն այնպես  
տպավորիչ պատկերել է գրքի երկրորդ շարքում՝ «Գողգոթայի ծա-  
ղիկներ» խոսուն խորագրով: Իր հոգեկան խոռվքներն ու ընդհան-  
րապես մարդկային տառապանքը պատկերող այս էջերն էլ «Հեթա-  
նոս» էջերի հետ հիմք են դարձել ամբողջ գրքի էությունը բնու-  
թագրող բնարանին՝ «Ես կ'երգեմ գինին – Բազիններուն ծիծաղը և  
խորաններուն արյունը: Գարերու կյանքը կ'երգեմ, հանուն հաճույքի  
և տառապանքի գեղեցկության»:

Իր պատկերացրած ու պատկերած Հեթանոսական ժամանակնե-  
րի, այնժամ ապրող մարդկանց ու նրանց աստվածների, կյանքի ու  
կենցաղի այնքան կենսալից ու շենշող պատկերները, որ կան «Հե-  
թանոս երգերում», նրանից առաջ ու հետո գրված գործերում, ար-  
դյո՞ք հիմք են տալիս ասելու, թե Վարուժանը Հեթանոս էր: Իսկ  
մի՞թե քրիստոնյան չէր կարող իր հոգու խորքում երազել մարդկային  
այնպիսի հատկանիշներ ու ցանկություններ, ինչպիսիք են՝ նվիրված  
սերը, արբեցումը, գեղեցկություն, առնականություն, ուժի պաշտա-  
մունքը, իրեն բնության մասը զգալու հաճույքը: Հեթանոս երգերում  
(և ոչ միայն) և Հացի երգերում Վարուժանը բնապաշտ է: «Իմաս-  
տասիրական տեսակետով... զինքը կը գտնեք միշտ բնապաշտ մը,  
իսկապես լավատես, որ կը հավատա լավագույն օրերու և մեծ հա-  
վատք ունի կյանքին մասին: Կենսապաշտ մը, եթե կ'ուզեք բառին  
իմաստասիրական ազնվագույն առումով, որ բոլոր բնագանցական  
ճանչված բաները կյանքին մեջ միայն կը տեսնե: Աստված կյանքին  
մեջ է միայն...», – այս բնութագրումները Վարուժանի ժամանակակ-  
ցինն են՝ էզվարդ Գոլանճյանինը՝ ասված բանաստեղծի ներկայու-

թյամբ, «Գրական ասուլիսի» ժամանակ:

Բնապաշտ, որ կարող է լինել ինչպես քրիստոնյա հավատի անձը, այնպես էլ ոչ քրիստոնյա: Վարուժանը բնապաշտ լինելով՝ նույնքան քրիստոնյա էր, որքան հեթանոս: Իր էություն խորքում մշտապես բնական մարդն էր. իր ձևավորումը նա ստացել էր Քաղկեդոնի ու Վենետիկի Մխիթարյան վարժարաններում, հասունացումը՝ Եվրոպայում՝ Գենտի համալսարանի հարուստ գրադարանի գրքերի աշխարհում՝ գիտական, փիլիսոփայական, գեղարվեստական: Հայրենի գավառ, ապա Պոլիս վերադարձին երիտասարդ բանաստեղծը խոր գիտելիքներով զինված մտավորական էր, որ կարող էր դասախոսություններ կարդալ ոչ միայն պոեզիայի մասին, այլև գրական դրարոցների, այլև քաղաքական խնդիրների, այլև կրոնների: «Կրոնքները» վերնագրով իր անտիպ հոդվածը (Թե՞ գեկուցումը) վկայում է, որ նա խորապես ուսումնասիրել էր կրոնների պատմությունն ու հասու էր նրանց էությունը և խոսում էր նրանց մասին՝ առանց հակադրության ու որևէ մեկի գերադասության: Իր մտորումներում նա կարող էր երբեմն քննել հավատի հարցը. չէ՞ որ տարբեր ժողովուրդներ ունեն տարբեր հավատներ և ապրում են իրենց կյանքով: Հիմք չունենք կասկածելու Վարուժանի՝ Սեբաստիայում աշխատելու տարիների գործընկերոջ՝ Հովհան Մոսկոֆյանի վկայությունը. «Ինք իրապաշտ էր, թերևս ես ալ տեսլապաշտ: Անգամ մը երբ հոգվո անմահություն և Աստծո գոյություն վրա կը վիճեինք, Փրանսիացի գրագետն մը, որուն անունը չեմ հիշեր, մեջբերում մը բերավ ըսելով. «Ամեն բան ցեխեն կուգա և ցեխին կ'երթա»: «Ուրիշ առիթով, երբ հայ եկեղեցվո վսեմություն, իր դարավոր շքեղության մասին խոսք դարձավ, Վարուժան ըսավ, որ այդ բոլորը նախապաշարումներ են, թե կրոնական հավատալիքներ այլևս տեղ չունին արդի ժամանակներուն մեջ»: Ասոր վրա գիտողություն ըրի, թե «Եթե այդպես է ճշմարտությունը, ինչ հարկ կա այլևս եկեղեցիի. պետք է բոլորովին վերջացնել այս տեսակ նախապաշարումներ»: «Չէ, ըսավ ան, հայ եկեղեցին պահպանելու ենք, որովհետև ան արժեք ունի իբրև հնավանդ հաստատություն մը»:

Վարուժանի կենսագրությունից, նամակներից մեզ հայտնի են նրա բարձր գնահատականները հայ եկեղեցու շատ գործիչների ու նրանց ազգային, հայրենանվեր ձեռնարկների մասին, հայտնի է նաև շատ քահանաների մասին բացասական կարծիքը: «Քահանաներուն խոսքը կրոնքին ունեցումն է. իրենց խոսքը քաղցր է իրենց աղոթքին պես, բայց իրենց սիրտը սև է իրենց գտակին պես», - գրել է Վա-

րուժանը Թեոդիկին 1909 թվակիր նամակում, ապա՝ «Վանքը փչացած է, քանի մը քահանաներ կան միայն, որ իսկապես հարգվելու արժանի են, մյուսներուն ոտքին կոխած տեղը մողես կը սողա: Վանքը գերեզմանատուններ կան միայն որոնք սոսկ նվիրական են»:

Ավելի խիստ է արտահայտվել իր ելույթներում ու հոդվածներում կաթոլիկ ձիգվիտական միաբանությունն այն գործիչների դեմ, որոնք Հայ կաթոլիկ համայնքների իրենց դպրոցներում հակազգային գործունեություն էին ծավալել. «Հայ մանուկին մեջ հայությունը կը մեռցնեն»: Մանկավարժ Վարուժանը գտնում էր, որ Հայ մանուկի մեջ «Մարդը փրկելու համար պարտավոր ենք փրկել անոր մեջ վտանգված Հայությունը», որովհետև «լավագույն ազգերու ծոցեն պիտի ելլեն լավագույն անհատը: Իր ազգին օգտակար եղողը անպատճառ կըրնա օգտակար ըլլալ մարդկությունն»: Հայ մանուկին պետք է կըրթել՝ «առանց դավանանքի խտրություն»:

Հիշենք, որ Վարուժանը կաթոլիկ էր (նաև նրանց ամբողջ գյուղը), բայց նրան վստահում էին լուսավորչական երեխաների կրթության գործը, որովհետև, ինչպես Սիրունին է վկայում, նա «ոչ միայն վերեն կը նայեր հավատքի բաներուն», այլև զայրանում էր, երբ դավանանքի խոսք էին բացում նրա մոտ: Կաթոլիկների մամուլում պարսավում են նրան, որ ամուսնացել է էջմիածնական քահանայի պսակադրությունը, ինքը լինելով կաթոլիկ, մինչդեռ, ինչպես վկայում է ժամանակակիցը, պսակադրությունը կատարել են երկու քահանայով (կաթոլիկ և լուսավորչական):

Վարուժանը բանաստեղծ էր և իրապես «վերեն կը նայեր» «հավատքի» խնդիրներին:

Ճշմարիտ բանաստեղծն իր ու իր շրջապատի հուզաշխարհի արտահայտիչն է, իր ու այլոց կյանքը, մարդու հոգին ցոլացնողը: Իր հոգու «մտերիմ հույզերը» բացատրողը: Իսկ հոգին խորունկ է, հագաբավոր ելևէջներով ու թրթիռներով, տարբեր պահերի մեջ, ժամերի մեջ, օրվա ու տարիների: Կրկին հիշենք Վարուժանի բացատրությունը. «Ինչո՞ւ ցավիմ անոնց վրա, որոնք քերթողի մը հոգին ըմբռնելու կարողությունն իսկ չունին: Մենք կ'երգենք կյանքի բոլոր երևույթները. այսօր կը ծիծաղինք, վաղը կուլանք, այսօր քահանա ենք, վաղը քուրմ, օր մը թափառական, օր մը արքա, օր մը սիրահար, օր մը ատեցող, բայց իսկապես ո՛չ մեկն ենք, այլ մենք մենք ենք: Աստված մեր սիրտը հայելի մը ըրած է՝ որ հավատարմորեն կը ցոլացնեն ամեն ինչ՝ առանց ամեն ինչ ըլլալու: Եվ այս պատճառով է՝ որ երբ քերթող մը կը ծնանի՝ իր հետ կը ծնանի նաև աշխարհը, իր գաղտնիքներով»:

Վարուժանի՝ բանաստեղծներին բնութագրող այս խոսքերը ըստ էության նույնանում են գրական դպրոցների ու հենց իր գրական ուղղությունների մասին ունեցած ըմբռնումների հետ: Վարուժանն իրեն համարում էր իրապաշտ, բայց և գտնում էր, թե իրապաշտությունը համադրական ուղղություն է և նրա մեջ «պետք է փնտրել բոլոր մյուս դպրոցները», որովհետև «բնությունն իր խորհրդավորություններն ունի», որոնք «մեր հոգիին վրա փոխնիփոխ կը ցոլան»: «Գեղեցկությունը անթերի արտադրելու համար,– գրում էր նա,– ես պիտի սիրեի տալ այս բոլորը միանգամայն, բնությունը ինչ որ է և ինչպես որ է, մեկ քերթվածի մեջ, մեկ տունի, նույնիսկ մեկ տողի մեջ, մերթ ըլլալով, միևնույն անգամ, դասական և խորհրդապաշտ, ու՝ մանդիկ և գաղափարապաշտ»:

Մի հեռավոր զուգահեռ: Կամ ավանդույթի շարունակության հաստատում: Մեր առաջին մեծը՝ Խորենացին, ինչ հիացումով էր խոսում մեր հեթանոս թագավորների, հնոց վարք ու բարքի, թեկուզ հարճ Նազենիկի մասին, որ «հույժ գեղեցիկ էր և երգեր ձեռամբ»: Խոսում էր մեր տեսակի մասին, որ գալիս էր հնուց, շարունակում էր մնալ իր դարում ու պիտի շարունակեր տեղի... Հեթանոս էր Խորանցին:

20-րդ դարակազմի բանաստեղծին հոգեհարազատ էր Խորենացին: Դեպի մեր արմատները՝ Վարուժանի մղումներն իր էության խորքում են, որ երբեմն էլ բարձրաձայնում է: Ահա Եվրոպայից Վարուժանի՝ Երզնկայում գտնվող ընկերոջը գրած նամակի տողերը. «Անպատճառ Հայաստանը պետք է տեսնել: Կուզեմ համբուրել բոլոր այն տեղերը՝ ուր նահատակ մը ինկավ կամ հերոս մը կոխեց: Մենք այնքան մեծ ենք, որքան որ հոգեն կը խմենք մեր զգացումները: Ամեն ինչ հող է: Դեպի մեր պապերուն: Որ է՝ դեպի աստվածները: Այն, Դերենիկ, մեծն Տիգրանի վրա ինչ հոյակապ դյուցազներգություն մը կը գրվի...»:

Խորենացու՝ Հայոց կյանքի հին շրջանի մասին վկայաբերումներն են բանաստեղծին ներշնչել «Հարճը» պոեմի գաղափարը, «Մեծն Տիգրանի վրա հոյակապ դյուցազներգություն» գրելու ծրագիրը: Միևնույն ժամանակ վկայություններ՝ Վարուժանը ծրագրել էր գրել նաև «Հայ հոմերոսները»՝ ազգային ավանդությունների թեմաներով դյուցազնավեպերի շարք (ձեռագրերում պահպանվել են փայտե գրքերի ծրագրեր ու պատառիկներ), նրա երազանքն էր մշակել մեր էպոսն ամբողջությամբ՝ «Սասնա տուն» վերնագրով, «կուզեմ Սասունցի Դավիթը երթալ գտնել Սասնո լեռներուն վրա: Քայլ առ քայլ հետևիլ անոր հեքիաթին ու դայն որոնել ապրողներու սրտին մեջ»: Հեքիաթը և ապրողները: Վարուժանը որպես ապրող կրում էր իր մեջ նաև



Հեքիաթը: Ամբողջ մեր մշակույթը: Եվ Հեթանոսական միջերի ու սիմվոլների հիշատակումներն այդ մշակույթի մեջ նրա լինելու փաստումն են, «Հայկյան Հանճարի» վկայումը:

Ուրեմն՝ Հեթանոս թե՞ քրիստոնյա: – Իր բացատրությունը՝ «այսօր քահանա ենք, վաղը՝ քուրմ»: Բայց և՛ «Աստված մեր սիրտը Հայելի ըրած է...»: Այնուամենայնիվ՝ Աստված. ո՞ր աստվածը, ո՞ւմ աստվածը:

Դեռ 1904-ին գրած և «Ցեղին սիրտը» գրքում տեղ գտած «Թողեք մեծնամ» բանաստեղծության մեջ ասում էր.

... Թողեք աստղերը ափեմ:

Կարկնիս մեկ ծայրն հաստատեցի կորովով

Հավերժորեն խաչված Սերին վրա՝ մյուսով

Որպեսզի Մա՛րդը չափեմ:

Եվ, ապա, մշտապես նրա ձգտումն էր՝ «մարդ էակին գիրքը գրել»: Ակամա հիշեցի Համլետի խոսքը՝ նա «Մա՛րդ էր, Հորացիո, իր ամեն բանով»:

ԱԼԲԵՐՏ  
ԱՐԱՄԻ  
ԿՈՍՏԱՆՅԱՆ



Ծնվել է 1936 թվականի ապրիլի 19-ին Թբիլիսիում: Միջնակարգ կրթությունն ստացել է ծննդավայրում՝ դպրոցն ավարտելով ոսկե մեդալով: 1954–1955 թվականներին սովորել է Մոսկվայի Լոմոնոսովի անվան պետական համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետում:

1955 թվականին տեղափոխվել է Երևան և ընդունվել պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի հայոց լեզվի և գրականությունից բաժինը, որն ավարտել է 1960 թվականին:

1961–1963 թվականներին (մինչև մարտ ամիսը) եղել է Եղիշե Ջարենցի անվան գրականությունից և արվեստի թանգարանի գիտական աշխատող: 1963 թվականի ապրիլից մինչև 1966 թվականի փետրվարը աշխատել է «Պիոներ կանչ» թերթում: 1966 թվականի փետրվարից աշխատանքի է անցել «Սովետական գրականություն» (հետագայում՝ «Նորք») ամսագրի խմբագրությունում իբրև քննա-

վարիչ, ուր աշխատել է մինչև կյանքի վերջը: Զուգահեռաբար, 1993 թվականից սկսած նա Եղիշե Չարենցի անվան գրականութեան և արվեստի թանգարանի սփյուռքի բաժնի ավագ գիտական աշխատող էր:

Ալբերտ Կոստանյանի առաջին հրապարակումները մամուլում երևում են 1960-ական թվականներին: Այդ հոդվածները, մանավանդ «Թումանյանի փառքը», «Եղիա Տեմիրճիպաչյան», «Տիրան Չրաքյան» և մի քանի այլ փայլուն ուսումնասիրություններն ու էսսեները վկայում էին, որ գրականագիտութեան ասպարեզ է մտել բացառիկորեն օժտված մի անձնավորութուն՝ իր անհատական ոճով, լեզվամտածողութեամբ և գիտելիքների մեծ պաշարով:

Ա. Կոստանյանը գրական ասպարեզ մտավ իբրև գրականագետ և քննադատ, բայց մտածող գիտնականի նրա հետաքրքրասիրություններն ավելի լայն էին. տասնամյակներ շարունակ նա զբաղվում էր նաև ազգաբանական ու մեթոդաբանական հետազոտություններով:

Կոստանյանի ուսումնասիրությունները, հոդվածներն ու էսսեները (ոչ ամբողջությամբ) լույս են տեսել մամուլում: Առանձին գրքով (հետմահու) հրապարակվել է միայն մեկ հատոր («Բացարձակի որոնումը», Երևան, 2004 թ., 802 էջ): Հրատարակութեան է պատրաստվում նրա երկրորդ ժողովածուն:

Ալբերտ Կոստանյանը վախճանվել է 2002 թ. նոյեմբերի 12-ին, Երևանում:

ՏԻՐԱՆ ՉՐԱՔՅԱՆ

Հայտնությունը: «Ներաշխարհ»։ Ժանրի ըմբռնումը. նյութը և կերպը. սոցիալական ակունքը. հոգեբանական կողմը. գեղագիտական արժեքը. գրական առանձնահատկությունը: «Նոճաստան»։ Հնչյակ. գրապատմական տեղը. գեղագիտական եզրը: Առաքելությունն իմաստը:

«Ճոխությունը կործանման ժպիտն է»։ այս ճշգրիտ ու հրաշալի ձևակերպման իմաստն ընկալելու համար վերստեղծեք 19-րդ դարի վերջին թվականը, նորագույն քաղաքակրթության ճգնաժամը, հեղափոխիչ ու անկապաչտ ժամանակաշրջանը, հայկական մշակութային ավանդների աստիճանն ու արևմտահայ գրականության բարձրակետը, և մի պահ խորհեք, թե Ինտրա մականվանյալ Տիրան Չրաքյանը, որ այդ միտքը բանաձևելիս քսանհինգամյա երիտասարդ էր, 20-րդ դարը կանխողներից է:

Ինտրայի «Ներաշխարհը» բառացիորեն ցնցեց արևմտահայ գրական կյանքը, թեև գիրքը ժամանակին ըստ արժանվույն չգնահատվեց: Ոմանք հեղինակին կեղծ հանճար հռչակեցին, ներբողողները չհասկացան գիրքը, հասկացողները՝ չընդունեցին, տպագրությունը աջակցող բարեկամները լռեցին: Նույնիսկ Հակոբ Օչականը ժամանակին չկողմնորոշվեց. Հրանտ Նազարյանցին «հարթող» դիմաստովերում («Մեհյան», 1914) հետևյալ հապճեպ գնահատականն է տալիս Չրաքյանին. «Դուք մոռցած ըլլալու չեք անոնց քուրմին՝ Տիրան Չրաքյանին (մարդ մը որ տաղանդ ունի) այն աղմկահույզ դերասանությունը, որով բառերու ու կետերու այդ հերոսը իր արչավը քնարերգեց պարբերականներու հասարակածային անտառի մեջնե ծառն ծառ նետվելով...»: Գրեթե քառորդ դար էր անհրաժեշտ, որպեսզի նույն Օչականը «բառերով ու կետերով» պատմունձանված այդ «աղմկահույզ դերասանության» խորքում հայերենի քերականության նոր ըմբռնում տեսներ. «Ներաշխարհը» համարեք արևմտահայերենի չքեղ հնարավորությունների հանդիսարան և արևմտահայ գրականության գլուխգործոցներից, իսկ նրա հեղինակին՝ հայ գրականության եզակի մեծություններից մեկը: Չրաքյանի «ոստանիկ

արվեստը» (30-ական թվականների Արչակ Չոպանյանի արտահայտությունը) բռնեց ժամանակի քննությունը:

Կենսագրական մի քանի թվականներ հիշատակեմ:

1875. սեպտեմբերի 11-ին ծնվել է Սկյուտարում:

1891. ավարտել է Պերպերյան վարժարանը: Նույն տարին, քնածուխյան (Հիպնոտիզմ) փորձեր դասընկերոջ՝ Արամ Նիկողոսյանի հետ, ոգեհարցություն (սպիրիտիզմ):

Մեկ տարի՝ Պոլսի Գեղարվեստից վարժարան, անավարտ է թողել:

1895. «Սապանճա յիճը, Ուղևորության պատկեր» («Ծաղիկ»): Կարճատև ուսանողություն (Փարիզ – Մարսել):

1898. ուղևորություն Եգիպտոս:

1898–1900. «Ներաշխարհի» գրություն ժամանակը: Ուսուցչական ասպարեզ, գավառներում՝ Սամսոն, Պաֆրա, Ատաբազար, Գոնիա, Կելիպոլու, Մալկարա, Ադանա, ապա Պոլիս (մինչև 1915), Պերպերյան, Կեդրոնական և այլ վարժարաններում և Սկյուտարի թաղային դպրոցում: Դասավանդել է աշխարհաբար, հայ գրականություն, ֆրանսերեն, բնական գիտություններ (հատկապես բուսաբանություն), քաղաքակրթություն, բարոյագիտություն, հոգեբանություն:

1906. «Ներաշխարհի» հրատարակությունը: «Ներաշխարհն» իր հեղինակեն դիտված» հոդվածաչառը:

1908. «Նոճաստանի» հրատարակությունը:

1911. «Հայտնությունք Անդրաշխարհեն. Ուսումնասիրություն ոգեկանության մասին» («Ոստան»): Սպիրիտուալիզմ:

1914-ից՝ շաբաթապահություն:

1917. գորակոչվում է թուրքական բանակ, սակայն հրաժարվում է գնդի գործածությունից:

1921. փետրվարին ձերբակալում է՝ Կիլիկիայում խռովություններ սերմանողի ամբաստանությունը և ուղարկվում է Կեսարիա, Սեբաստիա, Մալաթիա, Խարբերդ, Տիգրանակերտ, որտեղ հիվանդանում է և մեռնում հունիսի 6-ին, թաղվում է Սլիվանի կամուրջի աջ եզրին:

\* \* \*

Տիրան Ջրաքյանը մեծ փորձարար է: «Ներաշխարհը» էսսե է, ժանրի եզակի նվաճումներից հայ գրականության մեջ: Այդուամենայնիվ, Ինտրայի փորձարարության արդյունքը անկատար մի գործ է: «Ներաշխարհը» հղացումով միայն մեծ գրականության հայտ է. հղացման ու իրագործման ներդաշնակությունն է բացակայում:

Ինտրայի մտածողության կերպն իր իսկ բառերով կարելի է բնորոշել. ընկալման համադրույթը բանաձևելու բաղձախոս:

Վարուժանի միջամտությունը խիստ նպատակահարմար է: Վենետիկյան հուշեր՝ «... ուր տարիներ երազեցի և մտածումներս նկարել սորվեցա»: Ապա «... և որպեսզի ան, հուշերուս մեջ անմահորեն բյուրեղանա՝ որոշեցի օր մը իր համապատկերը վրձնել ընդարձակ քերթվածի մը, գուցե վեպի մը մեջ»: (Այս թրուցիկ նկարագրականը՝ «Վենետիկեն Աթենք. Դրվագ մը ճամփորդի հին հուշերես», մեծ բանաստեղծի գրեթե միակ արձակ էջն է, ու դրա հիման վրա անհեթեթություն կլինե՞ր ենթադրություններ անել նրա արձակ լեզվամտածողության վերաբերյալ, բայց որ հանձին Վարուժանի հայ գրականությունը կորցրեց ոչ միայն հանճարեղ բանաստեղծի, այլև բացարձակորեն հնարավոր մի նոր ըմբռնում արձակի, երկու կարծիք լինել չի կարող):

Վարուժանի ցանկությունն է՝ մտածում նկարել: Չրաքյանի պատկերի առարկայացման մեջ ուրվագծելի է նրա բանաձևված մտածումը:

Փախուստ դեպի նկարչություն կամ նկարչության ներմուծում գրականության մեջ: Խոսքը պատմողական, վիպելի նկարագրությունների առատության կամ գերիշխանության մասին չէ: Բաշալյանը փայլուն նկարագրականներ ունի, բայց նա վիպում, պատմում է բնության տեսարանները: Չրաքյանը գեղանկարչական ճաշակ է մտցնում: Վարուժանի հետ զանազանությունը միևնույն թեքության վրա է. Վարուժանը գույնի համադրում է, Չրաքյանը՝ լույսի քայքայում: Ու այս տարբերությունը խոսում է հօգուտ նրանցից յուրաքանչյուրի խորության, մասնագիտացման: Զոհրապի նկարագրությունները, անշուշտ, հիմք տալիս են խոսելու գույնի աստիճանավորումից ու լուսաստվերի գաղտնիքներից: «Վերադարձը» և «Ժամին բակը» նորավեպերի բնության նկարագրությունների մեջ վարպետությունը չէ, որ կասկածի տակ է առնվում, այլ զգայնության այն կերպը, որ ոճի այլ որակ է ծնում: Զոհրապը նախապատրաստեց ու մասամբ կանխատեսեց Չրաքյանի արձակը, բայց այլ բան է կիրառել:

Էսսեի ժանրի կիրառումը սկիզբ է առնում Եղիա Տեմիրճիպաչյանի կիսով չափ հաջողված փորձից: Եղիան ևս փորձարար է, բայց նրա բառերը բանաստեղծություն են ու ոչինչ ավելի, այսինքն՝ նրա փորձը ընթանում է գրականության ներսում: Եղիայի մասնակի վրիպմանը նպաստում է նրա խառնվածքին հատուկ «տևական նույնության բացակայությունը» (բացատրությունը Չրաքյանինն է): Եղիայի՝

անարխիայի ձգտող ու հասնող ներքին ազատությունը Չրաքյանի մեջ կաղապարվում է պերպերյանական «մեծապայծառ իմացակա- նություն»:

Պերպերյանից է Չրաքյանը կրթություն ստացել ու նրա իմացականությունից շատ բան է փոխանցվել նախկին սանին: Եղիան Չրաքյանի գրական ուսուցիչն ու հեղինակությունն է, որի հախուռն տարերքը հոգեկից է աչակերտին: Թվում է, թե Չրաքյանը գտել է ներհակ ոճերի համատեղման եզրը, բայց երբ կատարելագործում է Եղիայի գիծը, գրական գյուտի է հանգում, իսկ երբ մտնում է պերպերյանական ծանծաղուտները, ակնհայտ վրիպումն է լինում արդյունքը: Իր իսկ էության եղիայական մասը ձգտում է չարունակ ազատագրվել պերպերյանական միջամտությունից, երկրնտրանքը, որ այնուամենայնիվ գոյություն ունի, դժվարին է ու համառ՝ մեկը հրապուրիչ է, մյուսը պատկառանք է ներշնչում: «Միայն թե կ'ուզեի կեստ մը ճշտել: Պերպերյան ըլլալով մտավորական մը մանավանդ քան զգայարանական մը, գույնի, ձևի ու ձայնի արվեստագիտական զգացողություն չունի...»: Չրաքյանի գնահատականն է: Ահա և Եղիայի վերաբերյալ մեջբերումը լրիվ. «Իր հույժ թելադրելի Ես-ը տևական նույնություն չունի: Իր անդեկ երևակայությունն ուրեմն, ճշմարիտ folle du logis վերջնական համոզմանց պատրանքներ միայն կ'ընծայե, և կը վարե գինքը թափառական մարգե մարզ, հայեցակետե հայեցակետ: Իր գրական գործը կը ներկայե չվայտ կյանք մը մտքի...»:

«Ներաշխարհը» որպես գրական-գեղարվեստական ըմբռնում հետաքրքրական խաչաձևումն է ժամանակաշրջանով (հայկական, դարավերջ) սրբագործված դասական տրադիցիայի (այո, Նարեկացի, Մատյան) և նոր դարաշրջանի (եվրոպական) մտայնության (Պրուստ, «Ի խույզ կորուսյալ ժամանակի»): Հղացման նույնությունից (Պրուստի հետ) Չրաքյանն ընթանում է այլ իրագործման: Ինտրան տարուբերվում է անհամատեղելի թվացող նախասիրությունների միջև, երկունքի ահագնությունը արդարացվում է երախայրիքով: Եթե ընթերցողը ցանկանա համեմատել «Ներաշխարհի» ու Պրուստի վիպաշարի հրատարակման տարեթվերը, ազատ է եզրակացություն մեջ: Ցավալի է, որ Վարուժանին ու Զարդարյանին ընդունող գրական հանրությունը պատրաստ չգտնվեց Չրաքյանին ընդունելու:

Հղացման նույնություն ասացի, որ «հիշատակի պաշտամունքն» է. գրական երկի համար խիստ հատկանշական պարագա, որ հաճախ կանխորոշում է հեղինակի ողջ ստեղծագործությունը: Զոհրապի նորավեպերում դա կառուցվածքային գործոն է ու կառույցից դուրս

վերհուշի պարագան լիովին իմաստագրկվում է: Չրաքյանի համար պարագան նախահիմքային արժեք է ստանում: Ու երևույթը հետաքրքրում է նրան այնքանով միայն, որքանով արդեն թեևակոխել է անցյալի սահմանները: Նույնիսկ ներկան նրա համար այլակերպված վաղակատար կամ հարակատար, բոլոր դեպքերում անցյալ դարձած վիճակ է: Եվ ընդհակառակը, անցյալի ըմբռնումը ներկայի տագնապահար անձկությունից հառնող տենդն է մատնում: Ժամանակային գործոնի հարաբերականությունը, անցյալ ու ներկա ժամանակների միաձույլ ու ներձույլ կիրառումը մի այլ երանգավորում է տալիս հիշատակի տառապանքին և նոր իմաստավորում է հաղորդում «Ներաշխարհի» հեղինակի գեղագիտական ըմբռնմանը:

\* \* \*

Միջին ծավալի գործ է «Ներաշխարհը» (251 փոքրադիր էջ, առաջաբաններով): Ութ բաժանում ունի. անվերնագիր ու անթվակիր գլուխներ, որ պայմանականորեն Ա-Ը հաջորդականությամբ են նշելու:

«Ներաշխարհի» նյութը մարդկային ներաշխարհն է, հոգին, նրա մութ աննկատելի ելևէջները, դրանց հայտնություն իմաստավորումը, երևման կերպերը, հարաբերակցությունն բնույթը, դրանց զգայական ու մտային բաղադրությունների քայքայումը, դրանց նախագոյությունն ակունքը, արտաքին աշխարհը, արտաշխարհի իրերի ու երևույթների, վիճակների ու դրությունների ներաշխարհային արձագանքը. ահա այն ամենը, ինչ կազմում է, Չրաքյանի բառով, երկի «նախամբողջ լիությունը»:

Իոենայի նկատմամբ տաճած սիրո փառաբանությունն է «Ներաշխարհի» գեղարվեստական զսպանակը. սերը մասնավորություն, նաև եսականության մահն է ու հերքումը դրանց: Իսկ մահվան ճրգտումը, որի մեջ գրախոսներից ոմանք հոռետեսություն են տեսել, մահվան ցանկություն չէ որպես այդպիսին, այլ պայմանավորված է սիրո կորստյան տազնապով, սերը տեսականացնելու, հավերժացնելու անհագուրդ տենչով: Այս իմաստով, մահը, մահվան մոտիվը մետաֆորիկ սկզբունք է, որ սիրո մոտիվի հակառակ երեսակն է:

Ահա հատկանշական Ձ գլուխը: Առանձնարան, գրասեղանի վրա դրված ծաղիկը՝ Բանգը. մահվան ծաղիկը, ծաղկի որոնումների պատմությունը, հայտնաբերման նկարագրությունը. Իոենայի ներկայությունը. ապա վերացում հուշերից այլ հուշերի անցնելու մտադրու-



թյամբ. բուրգեր... Անտեղի չէ հետևյալ համեմատությունը:

Զոհրապը էտվայս ծաղկից նախամեծար է համարում «այն նուրբ ու թարմ բաները», որ «գույնի մը ու բույրի մը հիշատակը ձգելով կանցնին»: «Անվերջ տևողությունն» է գայրացնում «խուսափուկ հանգամանք» որոնող արվեստագետին:

Վարուժանը ձյունասպիտակ ու միզապատ բարձունքներում «երազին էտվայսներն» է որոնում. «Հոս ձյուններուն ու լույսին // Մեջ թաթախված՝ խաղաղորեն կը ծաղկին // էտվայսներն Երազին»: Հավերժ էտվայսն է որոնում Վարուժանը ու դրա համար երկարատև ուղի է անցնում, իր ճանապարհին թողնելով դաշտավայրի երանավետ այգիների ողկույզները, լույս սափորներով կանանց ու լեռնալանջի նոճիները:

Զրաքյանը Բանգն է որոնում... Իռենայի ներկայությունը: Ասացի, որ Ինտրայի սերը Իռենայի հանդեպ մոլեռանդ պաշտամունքի է հասնում: Բայց Բանգը, ինչպես ինքն է վկայում, «գառանցանքի, թըմրություն, մահվան ծաղիկն է»: Նարեկացին մահվան հայտնի տեսիլում՝ նավաբեկության նկարագրության մեջ, հեռու է «կարոտալի գարշանք» ապրելուց, ինչպես հավաստիացնում է Ինտրան Բանգը նկարագրելիս: Ապա, անհամատեղելի եզրերը (Իռենա, Բանգ) համատեղելի դարձնող վերաբերմունքը: Ապա անցումը բուրգերին (տեականության կայուն խորհրդանշաններ), որպես հետևանք Բանգի ու Իռենայի միավորյալ զգայնություն: Իրենն է հետևյալ էական ձևակերպումը. «Օրենքի մը անդրովելի հանդարտությունը՝ անուրջի մը մեջ խոռված. էվկլիդեսի ճշմարտություն մը՝ Պոի, Հոֆմանի բանդագուշանքի մը մեջ»:

\* \* \*

1895-ը Զրաքյանի ու նրա սերնդի ելման թվականն է, որ ընթանում է Զոպանյանի «Ծաղիկի» բանաձևած «արվեստագետ զգայնություն» ոգով: Գրական սերնդի հոգեբանությունը, որ չէր հասցրել կայուն ձևավորում ստանալ, բեկվում է նույն 1895-ով: «Ներաշխարհը» ևս այս բեկված հոգեբանության հանդիսարաններից է:

Սիամանթո, Պարթևյան, Զարդարյան, Վարուժան, Թեքեյան, Զրաքյան, Սևակ, Մեծարենց: Այս այն սերունդն է, որին տրված է Զոհրապի հայտնի բնութագրումը. «հայկական ճակատագրով պայմանավորված արյունաներկ գրականություն»: 1895 և 1909 և 1915: Արյունի կարմիրը ոչ միայն աշխարհի ընկալման գույնն է, այլև տա-

ոսպանքի բույրը: 1908-ից հետո է, որ Վարուժանը պետք է փորձի հայացքները արյունից արևը շրջել: Արդյունքը հայտնի է. «Հեթանոս երգեր» և նախնադարյան վայրագություն: Տարագրություն մեջ, թե երկրում ապրող այս սերնդի համար «հայրենախտը» (բառը Ջրաքյանին է) տառապանքով սնվող և ուռճացող աշխարհըմբռնողություն է: Այդ բաղձախտը Սիամանթոն պետք է մարտիրոսական դուցազներգության հասցնի, ու Պարթևյանի բազմահնչյուն պարբերությունը պետք է դաշներգի ընդվզումը: «Հայորդիներից» մինչև «Կարմիր լուրեր բարեկամես». կարմիրը ընկալման միակ գույնն է: Պարթևյանի ժողովածուները կարող էին զետեղվել նրա խորագրերից մեկի տակ. «Արյունի մատյանը»:

1909-ին կիլիկյան աղետի արձագանքները հասնում են Պոլիս: Սիամանթոն «կարմիր լուրեր» է ստանում, Սևակը գրում է «Կիլիկյան երգերը»: Աղետի վայրն են շտապում Պարթևյանը և ուրիշներ. արդյունքը լինում է «Կիլիկյան արհավիրքը» և այլ հրապարակագրական հատորներ: Նույն ժամանակահատվածում Տավրոսն է անցել նաև Ջրաքյանը: Ու «Տորոսեն անցք» նրբակերտ ու մանրամաղ ուղեգրություն մեջ իրադարձությունը հիշեցնող արտահայտություններն են՝ հայրենախտ և հայրենախտային տեսլահարություն:

\* \* \*

Կրոնական գործոնը Ջրաքյանի ներքին կոնֆլիկտի հիմքն է, որ հետագայում ողբերգական ելք է ունենում: Դա աստծո, իր աստծո որոնումն է, որ ճղճիմ հարց չէ Ջրաքյանի ստեղծագործության մեջ: Համեմատությունն ավելորդ է, բայց հիշենք, որ նաև Նարեկացու ձգտումը աստծո վերստին գյուտն է: Իհարկե, տարբեր են ժամանակները, և 10-րդ դարի ինքնաբավ քրիստոնեության դիմաց ունենք 19-րդ դարի վերջի քրիստոնեության արմատական ճգնաժամը, այնուամենայնիվ, չմոռանանք, որ կրոնական ոգին, քրիստոնեական աշխարհազգացումը դարերի ընթացքում սերունդների համար հզոր հուզումների աղբյուր են եղել: Աստծո բազմազան որոնումները մարդու որոնումներ են, որ, ի վերջո, հանգում են միանգամայն իրական խնդրի՝ մարդկային խզճի քննություն:

«Ներաշխարհի» նման երկերը ճգնաժամային մտայնության արդյունք են՝ քաղաքական, սոցիալական և քաղաքակրթության առումներով: Վարուժանը հեթանոսական աշխարհ է կերտում, ու հետավոր հեթանոս դարերից հուժկու հայացքով սևեռող բանաստեղծն

ավելի գործոն ու ժամանակակից է թվում դարանգորի արևմտահայ գրական մթնոլորտում, քան Ջրաքյանը, որ պայմանականորեն գտել է ժամանակի ու տարածություն սահմաններից չհեռանալու եղանակը. Ջրաքյանի վերացականությունը մտածողություն կերպ է, նախ և առաջ՝ ոճային սկզբունք: Կրոնական ոգին Ջրաքյանի մեկնաբանություն մերացական զգայնություն է կամ զգայնության վերացականություն:

Նշելի է նաև ներքին ընդդիմամարտությունը. Ջրաքյանն ընդդեմ Ինտրայի: «Ներաշխարհին» նվիրված հոդվածաշարում գրում է. «Բացահայտ սխալ և գրքին հետ հակասություն մ'են 200 էջին այն տողերը ուր Ինտրա գիտնալու, սիրելու (նաև բարոյականի) և ապրելու պայման կուզե համարիլ զԱստված կամ հոգվո անմահությունը»: Ջրաքյանը տեղի է տալիս գիտական կասկածամտության: Նա չարունակում է. «Այդ էջին գաղափարք զուրկ են ունե գիտական նշանակություն և արժեք չունին: Իրավ է թե կրոնքի կամ ոգեհավատության (spiritisme) ներչնչված հույսերուն չքացումն զմարդ կրնա տրտմեցնել, բայց ատով օրենքները չեն խախտիր ու կյանքը չի դադրիր»:

Ներքին ընդդիմամարտությունը հետագա տարիներին այլակերպություններ է ընդունում, խորացնելով հոգեկան դրաման: «Հողե ամանը» գրվածքը հեղուկության ջատագովություն է: Հանգուցյալ երիտասարդի ու նրա մեկ գրության նկարագրությունն է կատարում հեղինակը, ընդգծելով ձեռագրի մեկ հատկանշական արտահայտությունը.

«Հողե ամանը բրուտը տեսնե»:

Սարսուռով կրսեմ թե չեմ հուսար որ բովանդակ մատենագրության մեջ ասկե ավելի մեծ խոսք մը գտնվի: Թողեք ինձի պարծենալ թե կիլիկեցի երիտասարդ մըն է որ, մեռնելու մոտ, գրած է ամենեն զմայելի բանը որ եղած ըլլա երբեք: Ոչ մեկ հրաշակերտ տող զոր Ռասին մը հորինած ըլլա, ոչ մեկ սարսուռազդեցիկ վճիռ զոր հղացած ըլլա Դանթե մը, ոչ մեկ հոյակապ ֆուազ զոր Հյուգո մը դարբնած ըլլա, ոչ մեկ բոցավառ ներբող զոր հեռած ըլլա Նարեկացի մը, ավելի բարձր է, քան տղուն այդ վերջին խոսքը: Մահամբձություն հանճար մը պետք է ըլլալ արդարև: Բայց կարծես թե մինակ այդ հանճարը չի բավեր բացատրելու այսպիսի խոսքի մը կարեկիությունը, և պատանվուն միտքն ու սիրտն ալ իր գերագույն տողին հղացման մեջ իրենց բաժինն ունեցեր են անտարակույս. օ՛հ ինչ հեղուկություն անշուշտ հավասար իր հավատքին:

Հոգե ամանը բրուտը տեսնե՞ս»:

Այս չափազանցված հիացմունքն ու զմայլանքը նույնպես նույն ակունքից են բխում: Ու ինքն է դարձյալ, որ նկատում է մեկ այլ գրություն մեջ, որ մանկության վերհուշ է պարունակում. «... Եվ ո՞չ ապաքեն այն ատեններն ես չապիկ կը հագնեի Եկեղեցին, և մոմերու բոցերուն և բուրվառին խունկին հետ անբացատրելի բաներու մեջ կը վերանար Հոն երևակայությունը: Եվ հիացումն ինքնին որքա՞ն բարոյական է, և ինչպես անմեղության կը վերաբերի: Կըրնա՞մ միթե որոշել թե յուզանկարին մեջ ինչի կը բաղձայի. վասն զի հիացումն ուրիշ բան չէ, այլ բաղձանքին առաջին անկամավոր հույզը...»:

Այսպիսով. հեղություն, անմեղություն. քանի որ «կոչված ենք կատարելագործվելով մերձենալու աստվածային կատարելության»: Ապա. «Հեղ, այո, մարդ կը դողա մտածելով. կատարելությունն այս է. անբավ հեղություն՝ անսահման կարողության հետ...: Մարդ կը սարսռա խորհելով թե որքան հպարտ եղած է. ուստի որքան չարակամ, և որքան չարագործ...»:

Դժվար չէ եզրակացնել, որ առանձին վերցրած գաղափարների այս շղթան սոսկ կրոնականից այն կողմ չի անցնում. և այսքանով սահմանափակվելիս, ստիպված կլինեինք Չրաքյանին քրիստոնեական գաղափարախոսի պիտակ փակցնել: Բայց աշխատենք այլ գրություններում արտահայտված այս տեսակետն անդրադարձնել «Ներաշխարհով»: Ու հիշենք շատ հատկանշական արտահայտությունը՝ բաղձանքին անկամավոր հույզը. և դենք նույն վերացականության ոլորտը. անհատի գործողության, ձգտումների ազատության ձևակերպումն է:

Ազատորեն (և անշահախնդրորեն. սա էական է) որևէ բանի նվիրվելու պետքը. գոյության իմաստը պատճառաբանելու համար. «... Ամեն մարդ գեթ մուկի ծաղիկ մը կը սիրե անշահախնդրորեն...»:

Թերևս այս կետն ամենանպատակահարմարն է Չրաքյանի անցումը ուրվագծելիս: Անշահախնդիր սեր, ազատություն, մարդկայնություն. եկեղեցու հետ կոնֆլիկտի ակունքը. ոչ միայն մուկի ծաղիկին տածվող անշահախնդրություն. այլ ընդհուպ առ Աստված տածվող սիրտ մեջ անշահախնդրություն և ազատություն: Այս է եկեղեցու հետ ունեցած Չրաքյանի հակադրության եզրը: Այս ըմբռնումից մինչև գործնական կիրառում (չաբաթապահություն) մեկ քայլ է միայն. ու Չրաքյանը կատարում է նաև այդ քայլը: Կյանքի վերջին տասնամյակը նվիրաբերում է այդ տաժանակիր ու անհեթեթ աշխա-

տանքին: Սեքտանտ: Ողբերգական վախճանը չէր կարող նախատես-  
սած չլինե՞ր Չրաքյանը, որ վտանգի գերնուրբ զգացողություն ուներ:

Այս թեքությունը հասկանալի է դառնում նաև Չրաքյանի հակումը  
ոգեկանությունն ու ոգեհարցությունը: Քնածություն փորձերից մինչև  
ոգեհարցության դիմելու ժամանակահատվածը Չրաքյանն ըստ էու-  
թյան հասկալի մեկնաբանություն է ցանկանում տալ պատանու-  
թյան տարիներին գրած գլուխգործոցի ինչ-ինչ զգայություններին:  
Այն, ինչ նախապես պատանեկան հրապուրանք էր (քնացնելու փոր-  
ձեր, հիպնոտիկ սեանսներ), հետագայում գիտական ու կրոնական  
նախասիրություն հիմք դարձավ: Բայց ճշմարտությունը որոնելու այս  
ուղին, ինչպես ասացի, առաջինն ինքն է կասկածելի համարում:  
Այնուամենայնիվ, կրոնական կոնֆլիկտը չի վերանում, ընդհակա-  
ռակը՝ խորանում է: Չրաքյանի կենսագրության փաստերը վկայում  
են, որ կրոնական կոնֆլիկտի հիմքում ազգային մեծ ողբերգությունն  
է ընկած: Իսկ ոգեհարցության միջոցով Չրաքյանը, հավանաբար,  
ձգտում էր գտնել ներաշխարհային այն նուրբ գաղտնիքների բա-  
նալին, որ արվեստագետի ինտուիցիայով կոահել ու «Ներաշխարհի»  
մեջ արտահայտել էր ժամանակին:

Հոգեբանական հայտնատեսություն մեկ երկու կետ արժեք մատ-  
նանշել. «Ներաշխարհի» է գլխում («Սակայն եզրպատոսն է հոն...») այսպիսի մի ակնարկություն ունի հեղինակը. «... Արևելքի գաղա-  
փարի հետ վաղեմի ներդաշնակությունս կը թվի դեռ զիս համոզել՝  
իրև թե երբեմն անհիշատակ անցյալներու մեջ ես Արևելքը բնական  
ըլլայի, կապույտ ու պայծառ Արևելքը...»: Հետագայում ոգեհարցու-  
թյան սեանսներից Չրաքյանը տեղեկանում է, որ նախագոյություն  
մեջ իր առաջին իսկական կյանքն է ապրել իրև արաբ գրավածառ  
ու հեղինակ: Այդ մասին գրում է իր նամակներից մեկում (Սարգիս  
թյությունճյանին). «Ամեն պարագայի մեջ, պատիվ ես ըրեր ինձի  
զգայակից ըլլալով Ինտրային և գեղեցիկ էջեր զրկելով... Հայրենիքես,  
այս բառը չես հասկնար դուն, միայն հավատա՛ (դուն որ կըսես թե  
չե՞ս արդյոք մին անցյալեն դարձող հոգիներեն որ եկեր ես մարմնա-  
վորվի նորեն յեզրպատոս) թե ես նախորդ կյանքի մը մեջ եզրպատոս  
ապրեր եմ, եզրպատացի մըն եմ եղել, ավելի ճիշտ Արաբ մը, գրա-  
վածառ և հեղինակ... ըստ վկայություն medium-ի մը: Ստույգ կըլլա  
ուրեմն «Ներաշխարհին» մեջ տեղ մը հայտնած կարծիքս, տպավո-  
րությունս, թե ատենոք ես հոն ապրեր եմ»: Հարցը, իհարկե, հետա-  
քրքրական է ոչ իր գիտական կամ իրական հավաստիությունը, այլ  
հոգեբանական այն մղիչ հանգամանքով, որ լույս է սփռելու «Ներ-

աշխարհի» էջերում հեղինակի բացահայտ հակամանր եզրագծերն ու եզրագծերն ու կամ հետագայում՝ «Նոճաստանի» ձևական մտածողությունը:

«Ներաշխարհի» Ե գլխում («Ձանգակն է») պատկերվում է վիպողի տեսողության մեջ «ներսերես ելլող խուլ հեռագայություններին» շնորհիվ առաջացող զգայական չփոթը, որի հետևանքով նույնանում են նրա հոր և արբեցնող ծերունու կերպարները, դիմագծերի չփոթությունը, ապա իր հոր ու իր էությունները: Անկախ պատկերի ճանաչողական ակունքից, որ կարելի է ենթարկել ինչպես սոցիալական մեկնության (որպես հասարակականորեն քայքայվող անհատի սոցիալական դրամա), այնպես էլ էդիպյան համակարգ տեսնել ծնողական-որդական հարաբերությունների այս շղթայում (որպես ես-ի քայքայման ու կերպափոխության վիճակ, ներմղված իդձերի պոթկունով դրսևորվող բավարարության եղանակ), կամ նույնիսկ սեռական կոնֆլիկտի աստիճանին իջեցնել Չրաքյանի չափազանցված կրոնական զգացումը (ինչպես այդ ակնարկում է Թեքեյանը), հոգեբանորեն՝ խղճի արտահայտություն համարելով նրա մտածելակերպի այս կամ այն գիծը, կամ վարվելակերպի այս կամ այն քայլը, այնուամենայնիվ, դրությունները, որ ուրվագծում է Չրաքյանը, այս մեկնություններից դուրս, հետաքրքրություն են ներկայացնում նախ և առաջ իրենց իսկությունը: Երևույթի սոցիալական ակունքից ու հոգեբանական սաղմնավորումից անկախ շահեկան է նրա գեղագիտական իսկությունը:

\* \* \*

«Ներաշխարհը» ստորագրել է Ինտրան, առաջաբանը՝ Չրաքյանը: Եվ Չրաքյանը աստվածային ներողամտությունը է խոսում Ինտրայի մասին ու իր դատավճիռը հայտնում: Բայց հպարտ է Չրաքյանը Ինտրայով, թերևս նաև ակնածանք է տածում, որ չի խոստովանում: Առաջաբան-ծանոթությունում Չրաքյանը «Ներաշխարհից» հրաժարվելու ակնարկ է անում, այն բոլորովին վերագրելով Ինտրային, որին հատուկ են՝ «լեզվական հանդգնություններ, մերթ անտեղի ու կանոնազանց, բացատրությունաց խրթնություններ, սպավորությունաց չափազանցությունք, իմաստասիրական անորոշություններ»: Եվ հատկանիշը, որ մերձեցնում է 6-8 տարվա վաղեմություն ունեցող Ինտրային այդ օրերի Չրաքյանին՝ «Ներաշխարհում» արծարծված գաղափարները չեն դարձյալ, «քանի որ անոնք հանգամանքներ

կ'ազդվին, նորանոր ծանոթություններով կը սրբազրվին, կը փոխվին, ու կրնան ջնջվիլ. այլ հոգեկան խառնվածքը, ընդհանուր տրամադրությունները, գլխավոր ճաշակները, ոգին, ինչ որ վերջապես կը կազմեն մարդկային դանազանություն մը, վասն զի անոնք նվազ կ'այլալին»:

Ամիսներ հետո Ջրաքյանը «Ներաշխարհի» ծավալին հավասար հետազոտություն մեկնում է Ինտրայի երկը: Եվ Ջրաքյանը նույնքան անկեղծ է, որքան և Ինտրան: Քննենք այդ անկեղծության բազազրությունը:

Մաքսիմ Գորկին Պոլ Վեոլենին բնութագրող մի իմաստուն ձևակերպում ունի. «Նա իր աշակերտներից հստակ էր ու հասարակ. նրա մեկամաղձոտ ու խորունկ կարոտով հնչող բանաստեղծություններում հստակորեն լսելի է հուսալքման ճիչը, զգայուն ու նուրբ հոգու ցավը, որ մաքրություն է տենչում, Աստված է որոնում ու չի գտնում, ուզում է սիրել մարդկանց ու չի կարողանում»:

Ջրաքյանը վկայում է, որ «Ինտրայի երևակայությունը «Ներաշխարհի» մեջ ծառայած է ոչ թե նյութեր ու ոճ մը հնարելու, այլ երազելու, անցյալը վերապրեցնելու, իրողությունաց համապատասխան բացատրություններ հղանալու»: Վկայությունը քաղված է «Ներաշխարհի» իր հեղինակին դիտված» հոդվածաչափից, որ բաղկացած է երեք մասից. «Բառակերտություն», «Ոճ», «Իմաստասիրություն»:

Միջանկյալ նշենք, որ Ջրաքյանը կարծում է, թե երկի այսպես կոչված իմաստասիրական կողմը արժեքավորումից դուրս է, քանի որ գուրկ է «հարաբերական արժեքից», «զոր կը պահանջեն անոնցմե գիտական կամ փիլիսոփայական որոշ շինվածք մը»: Ապա Ջրաքյանը ականարկում է ոչ միայն Ինտրայի էկլեկտիզմը այդ բնագավառում, այլև դիլետանտիզմը. «մանավանդ որ Ինտրա՝ իր ընկալյալ «համաստվածություն» հետ կամ հակառակ՝ զարմանալի կերպով ուղղափառ է մերթ. և նույնքան զարմանալի կերպով ալ նյութակա՛նապաշտ»:

Ահա Ջրաքյանի վճռական հայտարարությունը հոդվածաչափի ավարտում. «Ներաշխարհի» նյութերն ու հորինվածքները կը պատմեն հեղինակին բնութենապաշտությունը. իր անկեղծությունը, իր հուզյալ հեքը, իր բոլոր ուժը, իր կյանքի կիրքը, գիրքին հատկանշական ձգտումը, «Ներաշխարհի» ոգին է ապրիլ զճշմարտություն: ... Գերագույն ձգտումը՝ Լույսը»:

Այս հավաստումը տեղադրելով նախորդ մեջբերման մեջ («անցյալը վերապրեցնելու» ձգտման վերաբերյալ) կարելի է ուրվագծել

հեղինակի մտածողությունն զեղազիտական կողմը: Բայց չչտապենք: Ուշադրություն դարձնենք քաղվածքի վերջին ձևակերպմանը. «Ներ-աշխարհի» ոգին է լույսն ապրիլ: Հիշենք «Լույսերը կը ծփծփան» հատվածը (Գ գլուխ). այժմ կարդանք նրա սկիզբը, մասնավոր ու-շադրություն դարձնելով բառի զեղազիտական կազմակերպմանը:

«Ես միշտ կը հառիմ, երազակոծ, հուսահատ, այքոլին լուսաչա-վիղներուն որ բաժակին բյուրեղին մեջ կ'ընկրկին, կ'ընկրկին»:

Եվ այս անվերջ հուսահատությունը չէ՞, մշտանորոգ ու անհագ տենչի այս հուսահատությունը, որ պատրոզ բայց սփոփիչ երանու-թյամբ մը – և ինչո՞ւ պատրոզ – կը հառե տեսլականի, զրկայլի, խեն-թի աչքիս ուր որ նշույլ մը կը փայլի: Թռանցնող կամ կառչող ցոլք մը, անշարժ, հիացական.,– պղինձ անոթի մը շուրթին, մետաղե բանի մը կորանքին, եզրին, անկյունին լուսագծությունը., թիակին տակ, նավառաջքին դեմ, աղբյուրին մեջ բեկբեկող նշույլումը., անտառին մեջ մղվող շառավիղը., կոհակի մը ծոցը դողդոջող փաղփյունը., եկե-ղեցվույն մեջ իջնող ճառագայթը., կրակին շառայրը., բյուրեղի մը մեջ ինկած ճաճանչ մը., աղամանդին պաղպաղը., այգաթև կամ իրիկ-նածուփ ամպի մը ոսկեփայլունը., մենարանին պատուհանին լու-սադոտությունը., ծիածանի երանգի մը շողյունը պրիսմակին մեջ., կաթիլի մը լուսաչիթը., հեռավոր լապտերի մը փշփշանքը գիշերին մեջ., Ալտեպարանին բոցը..., Ռիգելին պսպղումը., մեծ Սիրիուսին փողփյունը..., Լուսաբերին անշարժ արծաթափայլ ջահումն արչա-լույսին..., ամեն ինչ որ կը փայլի, կը բոցավառի, կը շողալաքե, կը կայծկլտա, կը բռնկի՝ ամեն պայծառություն որ չի շլացներ աչքն ու կը թվի զմայլիլ, կը թվի սիրելի՝ կը մագնիսե, կ'ըմբռնե, կ'ողողե զիս. ա՛հ, ինչպես կը հառիմ լույսին: Աչքս կրնա խողտիլ. բայց լուս-էությունս՝ հոգիս, արծվի մը պես կը նայի դեռ: Իտենչույլներ են անոնք, որոնց հատելով կը վերլուծեմ անոնց կիտային անջրպետն ուր կը սուզիմ. երբայցի քահանայապետին պես որ խորանին ստվերին մեջ կը ներչնչվեր նվիրական լանջազարդին տասներկու զոհարնե-րուն փայլատակումեն: Հոգիս կը ծծե լույսը. կը կորսվիմ լույսին մեջ.– ստվերի հեք, ստվերի երազ: Ամենուն երկայնությունն է ան և ամեն ինչ անոր կը ձգտի. Լույսին»:

Մեզ հետաքրքրող խնդիրը երկու եզր ունի: Նշենք դրանք առան-ձին–առանձին: Դարաեզրի բնագիտական հեղափոխիչ հայտնագոր-ծումների արձագանքը չմնաց գիտություն չըջանակներում: «Ներ-աշխարհը» այդ արձագանքի ու ներգործություն հանդիսարանն է: Զրաքյանը պարզորեն հայտարարում է, որ Ինտրան նախագագեկ



է մի շարք վարկածների հիմնական գաղափարները, ինչպես նաև «Նյութին ետին քայքայմամբ երևան գալն Energie-ին»:

Կենտրոնական եզրահանգումը, որին գալիս է Հեղինակը, ապա ձևակերպում, այս է. «Նյութ ըսվածը խտացված, սահմանավորված Արփն է. Հոգին է. և Հոգին՝ սահմանազերծ, անպարագիծ Նյութը»: Ու այս թեզի շուրջն են Հյուսվում ստեղծվող պատկերները, դրանց գեղակերտումը, դեպի անցյալ քաղաքակրթություններ կատարած էքսկուրսները և իմացաբանական շեղումները:

«Ամեն բան լույս պատկեր մ' է և պատկերներու այլազանութենն կը տառապե Հոգին որ բնականաբար կը ձգտի լուսանյութ երանական համադրույթի մը, ուրկե անոնք կը բխին կը պիտակածնին, և որու անխառն միություն մեջ Հոգին զանոնք ձուլել կը տենչա: Պատկերները, այլազան ու անթիվ՝ ցավեր են Հոգվույն մեջ որովհետև իրենց մասնավորությունը թերի են, ու կը դիմադրեն Հոգիին որ ընդհանուր է իսկապես, ու յուրացնել, համայնիլ կը տենչա»:

Ապա. «Մարդը փոխանցում մ' է ձևեն դեպի իմաստը, տեսիլեն դեպի խորհուրդը, թիվեն դեպի Անհունը. Իրականութենեն դեպի Գաղափարը»:

Խնդրի մյուս եզրը բառի գեղագիտական կազմակերպմանն է վերաբերում. «Լույսի» հատվածից մեջբերված մասում այսպիսի մի նախադասություն կար, որ բացատրում է նույն հատվածը կառուցելու կերպը. «Խտենչույնք են անոնք, որոնց հատելով կը վերլուծենմ անոնց կիտային անջրպետն ուր կը սուզիմ. իբրև դեմհանդիմանական շավիղներու մեջ»: Անջատվելիք հասկացություններ. իտենչույլ, կիտային անջրպետ, դեմհանդիմանություն:

Իտենչույլ. գաղափար և նշույլ. գաղափար և լույս. գաղափարի քայքայումով, տարրացումով պատկերացնելիք նրա լուսային կերպը. գաղափարի զգայություն, որ ինչպես Չրաքյանն է վկայում, Ինտրան «տղայություն է բրբեր կարևորություն տալու անբանաձևելի մտածման և բավական արի չէ եղել զայն ճշգրտելու, կշռելու, և ըստ այնմ զայն պահելու կամ ջնջելու»:

Կիտային անջրպետ. կետ. լուսային ակնթարթներից կուտակված փորձը, որ ձեռք է բերվում հնարավոր տարրացման շնորհիվ, ենթարկել գիտական սկզբունքի, ակնթարթները իրարից անջատելով՝ շեշտել նրանցից յուրաքանչյուրի առանձին անկախ գոյություն հնարավորությունը և նրանց միասնական ընկալման գեղագիտական շահեկանությունը: Իմացապաշտ սկզբունք, որ պուանտիլիզմի (Սյոբրա) կամ դիվիզիոնիզմի (Սինյակ) տարրերն է ներբերում գրակա-

նության մեջ: Բայց շնորհիվ Ջրաքյանի անխորտակ հույզի առկայության, ներբերված տարրերը, այնուամենայնիվ, չեն կրում զուտ գիտական կառուցումների կերպարանք, այլ ներգործում են գեղարվեստական պատկերին հատուկ հմայքի անմիջականութամբ: «Լույսի» հատվածից մի քանի անջատումներ կատարենք, նրանց «կիտառին անջրպետը» տարրորոշելու միտումով, նրանցից յուրաքանչյուրի «թռանցնող կամ կառչող ցուքը» սևեռելու նպատակով:

պղինձ անոթի մը շուրթին լուսագծությունը – աղբյուրին մեջ բեկբեկող նշույումը – անտառին մեջ մղվող շառավիղը – կոհակի մը ծոցը դողդոջող փաղփյունը – եկեղեցվույն մեջ իջնող ճառագայթը – կրակին շառայը – բյուրեղի մը մեջ ինկած ճաճանչ մը – աղամանդին պաղպաղը – իրիկնածուփ ամպի մը ոսկեփայլունը – մենարանին պատուհանին լուսադոտությունը – ծխածանի երանգի մը շողյունը պրիսմակին մեջ – կաթիլի մը լուսաչիթը – հեռավոր լապտերի մը փշփշանքը գիշերին մեջ – Ալտեպարանին բոցը – Ռիգելին պըսպըղումը – մեծ Սիրիուսին փողփյունը – Լուսաբերին անշարժ արծաթափայլ ջահումն արշալույսին ...

Եթե նույնիսկ գիտականություն կա, ապա անբռնազբոս անմիջականության հետևանք է. ու ընկալվում է ստորոգվելիք պատկերների կուտակման ձևով միայն:

Գեմհանդիմանություն (ինտուիցիա), որի ինքնաբավությունը են համատեղելի դառնում գեղագիտական կերպի այնպիսի տարրերը, ինչպիսիք են ծայրահեղ ճշգրտությունը և հոժ ու ճոխ երևակայությունը. կամ, ինչպես Ջրաքյանը կասեր, «Եվկլիդեսի ճշմարտություն մը՝ Պոի, Հոֆմանի բանդագուշանքի մը մեջ»: Այլևս տարօրինակ չի կարող հնչել միաժամանակյա սքանչացումը հավիտենականորեն հաստատուն թվացող բուրգերով և լույսի ակնթարթի անսահմանորեն աննշան ցուքի նրբագայությունը (արտահայտությունը Եղիայինն է):

Թերևս նկարչակա՞ն ունակություն: (Սեզանը նշված երկու հատկանիչի ընկալման զորեղ կարողությունը էր օժտված. թեև երկրորդ հատկանիչը՝ նրբագայությունը, արտահայտում էր առաջինի՝ կռականության նկատմամբ իր արտակարգ հակումը դրսևորելու նպատակով): Ջրաքյանը գրեթե մերժում է այս ենթադրությունը հօգուտ Ինտրայի «դեմհանդիմանական մտքին համադրողության»:

Ինչևէ: Ամփոփենք «Լույսի» հատվածի մասին ասվածը: Իբրև հղացում՝ անցյալի վերապրում. կարոտ: Իբրև իրագործում՝ լույսի

ականթարթի որսում. քայքայում: Ապրումի մնացորդը՝ նրբախույզ (Չոպանյանի արտահայտություն) նրբագայություն: Զգտումը՝ ձուլում համայնական զգայությունը:

\* \* \*

Հեղինակի ուրույնությունը սկսվում է բառի նկատմամբ դրսևորած վերաբերմունքից: Նարեկացու մեծագործություն եզրը դրանից է սկիզբ առնում: Դժվար չէ նկատել, որ հազարամյակով իրարից անջատված Նարեկացին և դարանգրի բանաստեղծների մի ամբողջ հույլ (Եղիա, Ջրաքյան, Մեծարենց, Վարուժան) նույն ձգտումով են ոգեչնչվում: Գրականագիտորեն ճղճիմ է, թեև ցավալիորեն անհրաժեշտ այն կոնկրետությունը, որ հաջորդելու է այդ ձգտման ընդհանրական ձևակերպմանը: Քանի որ այդ ձգտումը դրսևորելու կերպն է տարբերում նրանցից յուրաքանչյուրին: Իսկ գրականությունը, գրական կերպը նախ և առաջ բառի կազմակերպում է: (Անթիվ աստվածամայրերի պատկերումը չի սպառում երևույթը, որովհետև միջնադարի նկարիչներից յուրաքանչյուրը գույնի ու գծի իր ըմբռնումն է բերում, թեև այդ բոլոր դիմանկարներից բխող բարոյախոսությունը կամ գաղափարաբանությունը կարելի է նույնը համարել):

Ջրաքյանը գուտ գրական տարրի է ձգտում, որին հասնում է նկարչական տարրի շնորհիվ: «Լուսաջիղ» բառը նկարչական էֆեկտի վրա է հիմնված, այնքանով որ ցանկանում է տեսողական պատրանք առաջացնել, բայց այդ պատրանքը գրական նկարագրության չի ենթարկվում, այլ իր արտահայտությունն է գտնում ամենաամփոփ ձևի միջոցով՝ բառով:

Ուրիշ հարց է բոլորովին, որ Ջրաքյանը հատուկ թուլություն է տաժում բառի, բառերի նկատմամբ: Այս իմաստով նրան ևս վերագրելի է Ստեֆան Մալառանին բնութագրող Ռեմի դը Գուրմոնի հետևյալ միտքը. «Նա սիրում էր բառերը ավելի նրանց հնարավոր նշանակություն, քան իրական իմաստի համար»:

Բայց լսենք Ջրաքյանին, որ բացատրում է երևույթը. «Բառակերտությունն ինքնին ուշագրավ բան մ' է արդեն. ոչ միայն անով որ արվեստագետի գործ է, այլ մանավանդ անով որ արդյունք է վերացման (abstr.) և ընդհանրացման: ... Անոնք որ «Ներաշխարհի» մեջ տեսան Ինտրայի վերացման տրամադրությունն և վերլուծող-

Համադրողության արդյունքները՝ պարտ էին անոնց կարգը դնել Ինտրայի բառերը, որոնց գոյությունը եթե պիտի չարդարացնեին՝ գեթ պիտի բացատրած լինեին»:

Գուցե այս առիթով լսենք նաև Եղիային. «Մեր Հին բառերն այլևս չեն բավեր նոր պետքերուն: Արդի միտքը կը գննե, կը մանրագննե, կը մտորամանրագննե, և Հայտնած երևույթներուն և այդ երևույթից փայլակնարագ փոփոխումներուն և զգացման ու մտածման նրբություններուն Հարմար բառեր կուզե, կը Հրամայապահանջե: ... Միտքն երթալով որքան կը նրբանա: Մեր Հրաշալի Նարեկացին է միայն որ արդի անկապաչտի մը պես կը նրբագայե այնքան դարեր առաջ»:

Տեմիրճիպաչյանի նպատակը վերլուծումն է, մինչդեռ Չրաքյանը վերլուծումից անցնում է Համադրման: «Հեղինակի վերլուծողությունը, — շարունակում է Չրաքյանը, — կրավոր թե գործոն, (այսինքն երբ կը զգա և կը խորհի) կը պահանջե որ իրաց անհատական արժեքները սաստկապես իմանա, մինչ մյուս կողմն իր Համադրողությունը կը պահանջե որ իրերը ձուլե ընդհանուր հղացումներու մեջ, և ձգտի ամեն ինչ ընդհանրագույն ամբողջին վերածելու: Այս կերպ է որ մեկ կողմն երանգներ, պարագայական ու անհատական մասնավոր գաղափարներ կը գտնե, և մյուս կողմն զանոնք կը Հայտնե բարդություններով, մինչև բարդությունց կրճատյալ, սեղմյալ ձևով, որ բարդությունը միավորում մը կը դարձնե»:

Տեմիրճիպաչյանի արձակը դիտողությունն առաջին մասի վկայությունն է. նրա Համար «բառերը զգայնիկներ են». երանգներ ու պարագայական գաղափարներ է ուրվագծում, քայքայելով երևույթները նվազագույն տարրերի, ու երբեմն է նա դիմում արդեն իսկ քայքայման ենթարկված տարրերի Համադրմանը, որ սակավ է նրան Հաջողվում:

Բայց Չրաքյանը որքան էլ ոգևորվի իր կերտած բառաբարդումների վայելչությունը, չի կարող փառահեղորեն չգիտակցել, որ «ամեն շատ մասնավոր բան դատապարտված է կորսվելու... Հոս իսկ է այդ բառերուն պատիժը»:

Չրաքյանի ոճը բարդ է: Ճոխ է: Հոծ է: Չրաքյանը տարրերակում է Հստակությունը և Հասկանալիությունը: ««Ներաշխարհ» կրնա միշտ դյուրհասկանալի չըլլալ, հակառակ իր ընկալյալ առավելությանց պայման եղող մեծ Հստակություն: Ի՞նչ բան կա ավելի անըմբռնելի՝ քան կատարյալ ճշտությունը, ծայրագույն սեղմությունը և սքանչելի Հրատակությունը ըսված մաթեմատիկ սահմանում մը, տեսություն մը, օրենք մը, ապացուցում մը՝ անոր Համար որ մարդկած չէ այդ նյութոց մեջ»:

Ապա շարունակում է. «Ինտրա չի կրնար իր սաստիկ հույզերը, իր հոծ դեմահանդիմանությունները, իր մանվածո խորհրդածություններն ու երազանքները, իր ճշմարիտ ու մանրաչխատ արվեստը սիրելի դարձնել հանկարծ՝ անճիգ յուրացմանց վարժված միտքերու»։ Ջրաքյանի դժգոհությունն է՝ գրախոսներին ուղղված։ Բայց կոիվն իր հետ է, Ինտրայի դեմ է, որ իր միակ արժանի ընդդիմախոսն է։

«Ինտրայի գիրքն անկեղծորեն ինքնաբերված է, և բավական զննված չէ, մեծապես բնական է, բայց բավական արվեստական չէ։ Այս լեռնակույտը բուրգ մը չարժեր»։ Ուշադրություն դարձրեք նախադասության կառույցին, որ ոչ այլ ինչ է, քան արտիստիկ խաղ, ու գրգիռ պարունակող տարրի պատճառով անսահման վերապահության հնարավորություն է տալիս։ Չմոռանանք, որ Ջրաքյանը Եղիայից անհամեմատ ավելի «վիրթուոզ սթիլիստ» է։

\* \* \*

«Նոճաստանի» բանաստեղծությունները գրվել են 1904–1908 թվականներին, ու երբ դրանք ամփոփվեցին ժողովածուի մեջ, հրապարակի վրա էին Յարճանյանի մի քանի ժողովածուները, Թեքեյանի «Հոգեբը», Վարուժանի «Սարսուռները», Մեծարենցի «Ծիածան» ու «Նոր տաղեր» ժողովածուները։

Արձակի ասպարեզում Ջրաքյանի բերած նորությունը վճռական էր, իսկ չափածո ժողովածուն գրական երևույթի չվերածվեց թերևս հեղինակի ակնկալություններին հակառակ։ Այն աստիճանը, որ բերեց Մեծարենցը իր մուտքով, նշելի է նաև «Նոճաստանի» առիթով, թեև ուշադրության արժանի է, որ Ջրաքյանի արձակի շուրջ ծավալած ազմուկը միաժամանակ սկսվեց Մեծարենցի ժողովածուների առնչությամբ։

Մինչև 1908-ը «Ցեղին սիրտը» չէր կարող հրատարակվել Պոլսում։ Յարճանյանի ժողովածուները ևս լույս էին տեսնում արտասահմանում։ Բայց «Ծիածան» ու «Նոր տաղեր» կարող էին հրատարակվել։ «Նոճաստան» ևս։ Սա գրապատմական իրողություն է, թեև այսօր «Նոճաստանի» արժեքը ժամանակների բարձունքից գնահատելիս, բնականաբար պետք է որոնենք նրա մեջ պարունակած հույզի ու երևակայության, այսինքն՝ արտիստական անդրադարձման չափը։

Ջրաքյանի ստեղծագործության մեջ նորը հայտնատեսության արդյունք է, որ ձևոք է բերվում ինքնակաղապարման վիճակում։ Վա-

րուժանը, օրինակ, անսահմանորեն բեղմնավոր է տարածական առումով: Ջրաքյանը ներհորիզոններ է ընդգրկում: Նրան շահագրգռողը երևույթի արմատն է. նախահիմքը, նախատարրը, ներաշխարհը, ներէությունը:

Ու շեշտելով հասարակական գործոնը, նշենք խորհրդանշանի գորություն ունեցող այն ձևակերպումը, որ արտահայտել է Ջրաքյանը, ապավինելով շնչավոր նոճիների տեական հայեցողությանը. «հավերժաբերձ հայրենախտը հողին»: «Ներաշխարհից» «Նոճատան» անցնող այս արտակարգ զուսպ, բայց անսահմանորեն տազնապային ու բազմիմաստ զգայնություն մեջ է Ջրաքյանի ստեղծագործությունը վերծանելու բանալիներից մեկը:

Հակումը խորհրդանշանին հատկանշական է տասնամյակի (1910) արևմտահայ բանաստեղծությունը, ինչպես Պոլսում, այնպես էլ արտասահմանում ստեղծագործող բանաստեղծների: Վարուժանն ու Սիամանթոն սիմվոլը եվրոպական գրականություններից բերեցին: Մեծարենցի ու Ջրաքյանի մեջ դա ծնվեց ինքնաբերաբար, իրադրությամբ պայմանավորված: Բաժանումը պայմանական է, անհրաժեշտ է շեշտել հետևյալը. Վարուժանի բանաստեղծություն մեջ սիմվոլը բանաստեղծական տեխնիկա է, Ջրաքյանի դեպքում՝ աշխարհազգացում:

\* \* \*

«Ով ըսեր է արդեն թե բոլոր խորհրդանշականները արհամարհելի կամ հակակրեյի են,– գրում է Միսաք Մեծարենցն ու ընդդիմանալով Մալառմեի և մասամբ Ջրաքյանի խորհրդանշականությունը, ավելացնում է: – Իսկ անդին կա թափանցիկ, գրավիչ ու մանավանդ թելադրիչ խորհրդանշականությունը՝ որ առողջ ու բեղմնավոր է»:

Հիշենք, որ 900-ական թվականները Ջրաքյանի ու Մեծարենցի հետ բանավիճելու տարիներն են: Մեծարենցի ստեղծագործության մեջ Ջրաքյանի ազդեցությունը մատնացույց անողներ կային: Այս պարագայում հասկանալի է Մեծարենցի գրգիռը և Ջրաքյանից սահմանազատվելու ցանկությունը, որ մի քանի անգամ տարբեր առիթներով արտահայտել է նա: Ազդեցության հարցը, իհարկե, անհեթեթ է ու ավելորդ. դրա վերերևումը պայմանավորված էր ժամանակաշրջանի գրական բարքերով:

Երկու բանաստեղծների համար ամենաընդհանրականը խորհրդանշանի որոնումն է: Բայց հենց այս կետից սկիզբ է առնում տար-

բերությունը: Զրաքյանը միակ խորհրդանշանի է ձգտում. վերբանաստեղծական, բանաստեղծությունից դուրս. այդ խորհրդանշանը ներմուծում է նկարագրվող պատկերի մեջ: Մեծարենցը բերում է զգայություններ, որ ընդունում են յուրաքանչյուր լուսախաղ ու ձայնախաղ: Այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ խորհրդանշանները բնությունից են առնված, միայն մթնոլորտ են ստեղծում բանաստեղծության մեջ և բնավ որոշիչ չեն բանաստեղծության ճակատագրի համար: Զրաքյանը կանխակալորեն խորհրդանշան է որոնում. արդեն նոճիների ընտրությունն այդ է վկայում, թեև նոճիները, ինչպես նշում են կենսագիրները, Սկյուտարի դաշտանկարի մեկ հատկանշական մասն են և Զրաքյանի մանկություն հիշատակներից:

Այս հատկանշական տարբերությունից են բխում բանաստեղծական կառույցի զանազանությունները: Զրաքյանի կառույցը կուռ է, բիրտ: Մեծարենցի բանաստեղծության մեջ ցրված զգայությունների ժողովումն է բանաստեղծական ամբողջության առաջնորդում: Զրաքյանի բանաստեղծական ես-ը կերպափոխվում է նոճիների նկարագրի մեջ, մինչդեռ Մեծարենցինը մերվում է բնանկարին:

Զրաքյանի տողը ծանր է, դանդաղաբայ: Մեծարենցի տողը արագասահ է: Զրաքյանական ծայրագույն լրջությունը հակապատկերն է մեծարենցյան թրթռուն ջերմության, ծիծաղկոտ երանգավորման. խայտանք ու ցնծություն կա նրա տողերի մեջ: Մարդ կա Մեծարենցի պատկերի մեջ. նրա ապրումն ենք զգում, սեր է որոնում. հովիկի համբույրից է ոգևորվում, անրջում, լուռության ձայներ է լսում. ստվերների նրբանցմանն է հետևում: Զրաքյանը թանձրացնում է. լույսի ու մութի սահմանակցրն է ճշտում. սուրբ փաղփում. լույսը նվազում է, մութը տարածվում. գիչերվա անդորրի մեջ խաղաղվում են կրքերը: Եթե Մեծարենցի բանաստեղծության մեջ գիչերվա մուտքով սկսվում է տենդը, Զրաքյանի նկարագրած պատկերի մեջ, ընդհակառակը, վերանում են հույզերը. ավելի ճիշտ, հույզերը միավորվում են համատարած անդորրի մեջ: Բանաստեղծի իդճն է՝ նույնանալ այդ գիչերին, այդ անդորրին, այդ անհույզ միավորմանը, Լուսելությունը, Խղճմտանքին, Գաղափարաց կյանքին:

\* \* \*

Քառասուն հնչյակից է բաղկացած «Նոճաստանը»: Յուրաքանչյուր հնչյակի հիմքում ընկած վիճակը քաղված է միևնույն նոճաստանից:

տանից, նոճիների անտառի զգայնությունից: Գեռևս «Ներաշխարհից» նկատվող նյութի մասնավորումը նոր աստիճանի է հասցվում բանաստեղծությունների մեջ: Գրեթե բացառաբար գիշերային տեսարաններ են. մութի հրայրքներ. մթնության մեջ լույսն ավելի տեսանելի է. Ինտրան երանգների է հետամուտ: Ու նորից ինքնասամանավիակում. բանաստեղծական միակ ժանր: Այս դեպքում մեծ է վտանգը՝ բառի զեղազիտական կազմակերպումը վերածելու բառի տեխնիկական կազմակերպման: Տեխնիկական սկզբունքը, ինչքան էլ անթերի լինի, թերևս դրանից բխելով, աղճատում է հույզը, խաթարելով անմիջականությունը: Ինտրան պահպանում է սահմանը: Չրաքյանի ըմբռնումը չի հանդուրժում տեխնիկական անկատարություն, բայց տեխնիկական փայլն էլ է բացակայում նրա հնչյակներում: Նշենք այդ ըմբռնման տարրերը:

Գեղակերտ կամ զեղապաշտ մոտեցումը երևույթին. կյանքը գեղակերտման ենթակա գաղափար է և ոչ թե ինքնաբավ իրականություն:

Խորհրդանշանի հետապնդմանը անդրադարձա. համեմատեցի Մեծարենցի նույնանման մոտեցմանը: Չրաքյանի խորհրդանշանը քայլ է կյանքից: Վարուժանը, օրինակ, խորհրդանշան է որոնում, որպեսզի դրան հաղորդի միս, արյուն, կիրք, սեռ, այսինքն՝ կենսածին տարրեր, որ միակ նպատակի են ծառայելու՝ բեղմնավորման, ծլարձակման, փթթման, անընդհատ տեման, կյանքի զգացողություն: Չրաքյանի խորհրդանշանը վերածվում է վերմտային պարագայի, որ ընթանում է կյանքին զուգահեռ ու անկախաբար: Վարուժանը մարդուն գաղափարի միջոցով վերադարձնում է մարդուն, իր հզոր ինքնությունը, իր կատարյալ կերպին: Ինտրան նախընտրում է փոխանցումը իրականությունից գաղափարը:

Ներմտային, ինտելեկտուալ կառուցումը. զգայական բարդ համադրումներն են հանգեցնում հույզի: Յուրաքանչյուր բառ որոշակի կշիռ ու պաշտոն ունի Չրաքյանի բանաստեղծության մեջ. շղթան շատ կուռ է. Չրաքյանի բառը (ամենանրբակերտված, ամենակառուցված, ամենափնտրված, ամենաընտրված) առանձին վերցրած չի հասնում Վարուժանի պատահական, բայց, անշուշտ, դարձյալ ընտրված բառի ներգործությանը. որովհետև Չրաքյանի բառը վերլուծման ու համադրման արդյունք է. այսինչ Վարուժանը անմիջական է ու ինքնաբուխ: Չրաքյանի պատկերը նրբերանգների հանդիսարան է. բայց մոայլ է, բառն է, չոր է: Վարուժանի խնձիղն ու ծիծաղը (բաքոսուհիների պար, մարմնի տոն, ցնծություն, խաղողի



ճգմուն) լիաթուք իրականություն է: Ջրաքյանի դեպքում նույն խըն-  
ծիղն ու ծիծաղը (լույսին հետամուտ՝ պաղպաղ, փաղփյուն, չողար-  
ձակում, ճառագայթ,...) օպտիկական ճշգրիտ գործիքներով ժողոված  
պարագայական փաստեր են թվում:

Ժողովածուի առաջին բանաստեղծությունը ընթերցենք վերլուծ-  
ման ենթակա տարրերը նշելու համար: Բանաստեղծության խորա-  
գիրն է «Վերադարձ»:

Նորեն սև նոճյաց մոտ է սենյակս ու զեղուն՝  
Մարգն ի վեր կանգնած մութ ամբոխին սլացքով,  
Ու ստվերովն ոմանց որ կ'ամբառնան որմիս քով,  
Ու՛ անոնց անպատում սոսավյունով ողողուն:

Նախկին հայեցմանցս ոլո՛րան հավետ երկնագով,  
Ուր ապրեր է ստեպ հայրն երբեմնի այս տղուն,  
Եվ գոր կ'ընտրեմ վայր պաշտամունքի մը դողուն,  
Հին խանդովն հիացիկ ու՛ այժմու խոհուն խոռվքով:

Ո՛ր բնավայրս, եկա՛, ծոցիդ շատ մոտ այս անգամ,  
Քու մեկամաղձիկ ստվերիդ մեջ մշտադալար  
Տրտում վերացմանդ խունկը շնչել վերստին:

Քանզի հսկայից սրտին ես ցավը կ'զգամ,  
Ցորչափ կը մտածեմ թե վես հոգի թրթռալար՝  
Ի՞նչ անժառանգյալ մ'եմ հեռանչույլ ձշմարտին:

Բանաստեղծության հենց առաջին բառը ակնարկում է վերնագրի  
մեջ ամփոփված գաղափարը. վերադարձ նոճիներին, բայց ոչ միայն  
նոճիներին. նաև սենյակը: Սենյակ բառը ենթադրատակցորեն առաջ է  
մղվել. մտապատկերների շղթայի հիմնական օղակներից է ու մեկից  
ավելի իմաստ ունի: Նախ, մանկության բնակավայրն է և իմաստա-  
վորվում է այնքանով, որ այդտեղ ապրել է հայրը. որդիական-ծնո-  
ղական համակարգի տարրերը տարբեր առիթմերով հառնում են  
Ջրաքյանի արձակ, թե չափածո երկերում. հիշատակել եմ «Ներաչ-  
խարհի» եկեղեցու տեսարանը, երբ մերձենում են երևացող անծա-  
նոթի ու հանգուցյալ հոր դիմագծերը, ապա զգայական շփոթը նույ-  
նացնում է իր և հոր նկարագիրները: Բանաստեղծության այս հատ-  
վածում իր ես-ը երևույթից վեր է. խոսքը «երբեմնի այս տղուն» հոր

մասին է. մանկությունն բնագրները մեծահասակի հույզերի բարձունքից է դիտում. թվում է, թե այդ հիշողությունները կարող էին չոչափել նրա խղճի ոլորտը, («Նոճաստանը» նվիրված է բանաստեղծի մոր հիշատակին՝ «նոճեղալար և նոճեսոսափ սիրո») տասնութտղանոց մի ձոնով, որի մեջ միակ կոնկրետ դրվագը վերաբերում է վաղ մանկությանը. «... որ օրեց զիս երբեմն»): Ապա սենյակը իմաստավորվում է որպես «նախկին հայեցմանցս ոլորտն», թեև ակնարկը վերաբերում է ինչպես սենյակին, ուր հայրն է ապրել, այնպես էլ դրսի բնանկարին: Այսպիսով վերադարձի գաղափարը բանաստեղծին չահագրգռում է երեք տարրի առկայությունը. մանկություն – սենյակ, սենյակ, ուր հայրն է ապրել, և սենյակ, որտեղից դբաղված էր նոճիների հայեցողությունը:

Բանաստեղծությունը գրեթե շարքային բառերով է կառուցված, որ հատկանշական է ընդհանրապես ժողովածուին. բայց ուշադրություն դարձրեք. բառից բառ փոխանցվող կապը անքակտելի է. բառը դառնում է անփոխարինելի. ու շարքային իր էությունից վերածվում է բաղմիմաստ հեղուկության:

Ավարտը. նոճիների ցավը հասկանալի է բանաստեղծին. ինքն է վկայում. նյութեղեն զանգվածը ձգտում է լույսին: Հեռուներում նշույվող ճշմարտությունը, որի հանգրվանը լույսն է, ըստ բանաստեղծի պատկերացման, ի վիճակի են ձգտելու նոճերը, բայց ոչ ինքը, քանի որ «անժառանգյալ» է. նոճիների երանելի ճակատագրից զուրկ է բանաստեղծը. կամ այդպես է իրեն թվում. նոճիներին հասանելի ճշմարտությունը անհասանելի է իրեն. որովհետև բանաստեղծը է «վես հոգի թրթռալար». ու գիտակցելով այդ՝ տառապում է իր մասնակից լինելու անկարողությունից:

Քառասունվեց տարի ապրեց Տիրան Ջրաքյանը, և ազգային եղեռնի վերջին մեծ նահատակը եղավ:

«Իր կյանքը ոչինչ ուներ բռնազրոսիկ,– գրում է ժամանակակիցը (Արամ Նիկողոսյան).– էր իսկապես ինչպես որ էր, ստորնությունց, միջակությունց մոլեգին թշնամի, արտասովոր կերպով սրամիտ, համառ վիճաբանող, ճշմարտության պաշտպան, գեղեցկին առջև սարսրոացող, լացող, գորավոր հուզումներ փնտրող, զանոնք վայելելու համար անոնցմե ցնցվելու, անոնցմով գինովնալու, զանոնք ալ փորձելու, անոնց ալ փորձառությունը ունենալու տենչեն արբշիռ»:

Իր տարերքը կյանքն էր ու մարդն էր, և գրականությունը երբեք չդարձավ նրա համար արհեստի զբաղմունք: «Ներաշխարհը» իր սի-

րո ու ցավի մատյանն էր, որ չերկրորդվեց: «Նոճաստանը» իր հոգու տագնապներն ամփոփեց ու միակը մնաց: Նկարչությունը տեսականորեն չկարողացավ զբաղվել, թեև կոչումով իրեն նկարիչ էին համարում, և դեռևս աշակերտական կտավները Այվազովսկու հիացմունքին էին արժանացել: Գեղեցկի ու ճշմարտության որոնող եղավ Չրաքյանը նաև գիտություններով ու կրոններով հրապուրվելիս: Ու կյանքի վերջում, թվում է, հասավ գերագույն իմաստությունը. ավերակված երկրում հայրենիք որոնեց ու նահատակվեց:

ՇԱՆՆ  
ԱՐՏԵՄԻ  
ՆԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ



Ծնվել է 1937 թ. մարտի 18-ին Լեոնային Ղարաբաղի Առաջաձոր գյուղում: 1955 թ. ավարտել է Հայրենի գյուղի միջնակարգ դպրոցը և ընդունվել Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի Հայոց լեզվի և գրականությունից բաժինը: Ուսանողական ջոկատի կազմում 1957 թ. մասնակցել է Հյուսիսային Ղազախստանում խոպան հողերի յուրացման աշխատանքներին: Ուսանողական տարիներին թղթակցել է «Ավանգարդ», «Երևանի համալսարան» թերթերին:

1960 թ. հոկտեմբերին աշխատանքի է անցել Երևանի թիվ 1 տպարանում որպես սրբագրիչ, ընտրվել է տպարանի կոմերիտական կազմակերպությունից առաջին քարտուղար: 1963 թ. ընտրվել է տպարանի արհկոմի նախագահ և Մշակույթի աշխատողների արհմիությունից հանրապետական կոմիտեի նախագահությունից անդամ, 1966 թ. տեղափոխվել է հանրապետական կոմիտեի որպես հրահանգիչ, ապա՝ բաժնի վարիչ:

1961–1967 թթ. համատեղություններ աշխատել է Հայաստանի նկարիչների միությունում որպես ռեֆերենտ, նկարչի տանը՝ չրջիկ ցուցահանդեսի տնօրեն:

1971 թ. փոխադրվել է Հայաստանի արհեստակցական միությունների խորհրդի բնակարանային-կենցաղային բաժին՝ որպես հրահանգիչ, ապա՝ բաժնի վարիչ: Ավարտել է նաև ՀԱՄԿԽ-ի Մոսկվայի՝ արհմիությունների ուսումնական հաստատությունների դասընթացը: Ծուրջ երեսուն տարի դասախոսել է Հայաստանի արհմիությունների դասընթացներում: Մամուլում տպագրել է բազմաթիվ մասնագիտական հոդվածներ, կազմել և խմբագրել է արհմիությունների բնակարանային-կենցաղային աշխատանքների մասին երկու գիրք:

Ակտիվորեն մասնակցել է Ղարաբաղյան շարժմանը, կատարել է մի շարք կարևոր հանձնարարություններ Մոսկվայի, Լենինգրադի և Սոչիի հայ համայնքներում:

2007 թվականին անցել է կենսաթոշակի: «Արցախ» հայրենակցական միության հիմնադիրներից է ու նախագահության անդամ, «Առաջաձոր» հայրենակցական միության հիմնադիրն ու նախագահը:

Տպագրել է «Հուշամատյան Առաջաձորի ազատամարտիկներին», «Գիրք մնա հիշատակող» և «Առաջաձորը և նրա քաջերը Մեծ հայրենականում ու Արցախի պատերազմում» գրքերը:

Պարգևատրվել է մեդալներով և պատվոգրերով:

## ՇԱՀԵՆ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՑԱՆ

### ԳՐՎԱԳՆԵՐ ՀՈՒՇԵՐԻՑ

(Հատվածներ «Գիրս մնա հիշատակող» գրքից)

Իմ դասախոսների և հանդիպածս մեծերի մասին ես գրում եմ միայն իմ տպավորությունները, անհատական գրույցներում նրանց պատմած այնպիսի դրվագներ, որոնք անձամբ ինձ են պատմել, կամ առնչվում են ինձ հետ:

**ՄԿՐՏԻՉ ՄԿՐՑԱՆ:** Երևանի պետական համալսարանի հայ գրականությունից ամբիոնի վարիչ, Հայաստանի Գիտությունների ակադեմիայի թղթակից անդամ, բանասիրական ֆակուլտետի դեկան: Արտաքինով մի հսկա, սակայն շատ ցածր ձայնով, դանդաղաչարժ: Մի-րում էր յուրաքանչյուր հեղինակից ընտրել բնորոշ մեկ ստեղծագործություն, վերլուծել առավել խորությամբ (ասենք՝ Հ. Թումանյանի «Անուշը» կամ «Թմկաբերդի առումը», Շիրվանզադեի «Արտիստը», Բաֆֆու «Ոսկի աքաղաղը»), ապա՝

– Գնացեք կարդացեք նրանց ստեղծագործությունները, ամեն ինչ կհասկանաք:

Քննություններին պատրաստվում էինք մեծ պատասխանատվությամբ: Չորս-հինգ հոգով մտնում էինք, բոլորին նույն հարցն էր տալիս, հերթով պատասխանում էինք, կիսատ էր թողնում.

– Ապա, Շահեն, դու շարունակիր:

Այդպես, մեր պատասխաններից շատ դժգոհ ենք մնում, մեզ թվում է, չենք գոհացնում:

– Բոլորիդ հինգ եմ նշանակում, լավ եք հասկանում, շարունակելը ավելորդ է:

Իրար երեսի նայելով, պատասխանից և զնահատականից դժգոհ՝ դուրս ենք գալիս: Պատահում էր, որ անմիջապես արձագանքում էինք.

– Ընկեր Մկրյան, լավ չպատասխանեցի, բարձր զնահատեցիր...

– Երկար խոսելը պարտադիր չէ,– ասում էր,– ես գիտեմ ձեր մակարդակը:

Առաջին ընդմիջմանը դեկանատ չէր գնում: Միջանցքում, զուգա-

րանի մոտ ծխում էինք, մոտենում էր, մեկից մի սիգար խնդրում, վա-  
ռում. հարց ու փորձ էր անում, ով որտեղից է եկել, ինչ նախասի-  
րություններ ունի, որտեղ է ապրում, ղեկանից ինչ պահանջներ ու-  
նենք և այլն:

– 40 տարի է փստացնում եմ, ծխել չեմ սովորում,– կիսատ սիգա-  
րը գցում, գնում էր լսարան, այնտեղ աղջիկների հետ զրուցում: Մեծ  
գիտնականը նաև մեծ մարդ էր:

**ԳՈՒՐԳԵՆ ՍԵՎԱԿ:** Պատմում էր, որ 1924 թ. եկել է Թբիլիսիից,  
համալսարան է ընդունվել հայոց լեզուն լավ չիմացողների՝ թույլերի  
խմբում, իսկ երկրորդ կուրսից հայոց լեզու է դասախոսել այդ խմբին:  
Միաժամանակ «էսպերանտո» միջազգային լեզվի կոմիտեի նախա-  
գահն էր: Ծատ խիստ էր: Քննություններին բարձր գնահատական  
նշանակելու համար ժամերով քննում էր, վերջում աստված գիտի,  
կնշանակե՞ր, թե ոչ: Մինչև երկրորդ կուրսի վերջը թոշակ տրվում էր  
միայն լավ և գերազանց ստացողներին, հետո երեք ստացողին էլ  
սկսեցին տալ: Այդ ժամանակ փոխվեց նաև հարգարժան պրոֆեսորը:  
Ես Ահարոն Գրիգորյանի միջոցով մոտ էի իրեն, նույնիսկ նրանց տուն  
էի գնում: Մոր հետ ապրում էր Տերյան–Մոսկովյան փողոցների խաչ-  
մերուկի սև շենքում: Քննությունների նախօրերին, դասի ժամանակ մի  
հարց տվեցի.

– Տեխնիկայի այս դարում ո՞ւմ է պետք շարահյուսությունը, բարդ  
համադասական կամ ստորադասական նախադասություն վերլու-  
ծությունները հաշվիչ մեքենան վայրկյանում կկատարի: Գիտեք, որ  
Հրաչյա Աճառյանը ուսանողին երբեք չի կտրել, ասելով՝ բավական է  
նա ինձ լսել է, գոնե երեքի կիմանա, իսկ դուք սիրում եք երկար քըն-  
նել, թոշակից զրկել:

Երկար մտածելուց հետո խոստովանեց.

– Ճիշտ ես ասում, էսպերանտո միջազգային լեզուն տարածվում է:  
Երեք հազար բառով հնարավոր է ամբողջ աշխարհի հետ խոսել:

Քննություններին միանգամից փոխված եկավ: Նստեց. կանչեց  
բոլորիս, առանց մեզ նայելու, ասաց.

– Ովքեր ցանկանում են երեք ասանալ՝ ստուգարքի գրքույկները  
հերթով բերեք. որ վատ չզգաք, չեմ նայի ոչ մեկի ղեմքին: Բարձր  
գնահատական ցանկացողներ, դուրս եկեք, հերթով կգաք:

Նրանց ժամերով քննեց, արդյունքում մի մասին ևս երեք նշանա-  
կեց:

Մի հիշարժան դեպք ևս, տարածվում էր հայերենը օտար բառերից ազատելու գաղափարը: Չէինք կարողանում «յոլա գնալ» բառի համարժեքը գտնել: Դիմեցինք Գուրգեն Սևակին. խոստացավ՝ մտածել, հաջորդ օրը պատասխանել: Հաջորդ օրն ասաց.

– Գնացեք այդ բառով էլ յոլա գնացեք, հարմար բառ չգտա:

**ՍԱՀԱԿ ԲԱԶՏԱՆ:** Երբ ընդունվեցինք, բանասիրական ֆակուլտետի դեկանն էր: Շուտով նրան փոխարինեց Մ. Մկրչյանը: Հայ գրականությունից ամբիոնի ղոցենտ, արովյանագետ: Կարճահասակ, երկար ու մեծ դեմք, մազերը խուճուճ, ալիքներով, լավ սանրվածքով վեր էր բարձրացնում, հպարտ, մի քիչ գոռոզ քայլում էր, դասախոսություն ընթացքում հոստորական մեթոդներ էր օգտագործում, խոսում էր լավ հայերեն և վստահ: Ասում են մի տեղ հպարտացել է, ասելով.

– Եթե հասակս 15–20 սմ ավելին լիներ, աշխարհի ամենագեղեցիկ տղամարդը կլինեի:

Դասերն առաջին ժամերին էր, նստում էի վերջին նստարանին, օրվա թերթերը կարդում: Երբ նկատում էր, մոտենում, թեթևակի զգուշացնում էր:

Մի անգամ նման վիճակում, պատմելով մոտեցավ ինձ, թեմայի չուրջ խոսելով, ասաց.

– Այս հարցում քո հայրենակից Լեոն լուրջ սխալ է թույլ տվել:

– Իմ հայրենակից Լեոյի մեծություն մարդ չի տվել ողջ Արարատյան դաշտը,– ասացի արտաշատցուն:

Ուսանող-դասախոս հարաբերության այս դրվագը կարող էր բարդություններ ստեղծել, եթե չլիներ Բազյանի մեծահոգությունը: 5-րդ կուրսում նրա քննությունը ես լավ էի պատրաստվել, բայց վախենում էի, չնայած լավ հարցեր էին ընկել: Պատասխանեցի, սկսեց հարցերի տարափը: Հիշում եմ, ժպտալով ասաց.

– Վերջին հարցն եմ տալիս, Չարենցը ինչ է գրել Ա. Բակունցի «Մթնածորը» կարգալուց հետո:

Ես հայտնի քառյակը արտասանելով լսարանից դուրս եկա, համոզված լինելով, որ դրական գնահատականը ապահովել եմ: Կուրսեցիներս ևս այդ կարծիքին էին: Բայց նա մեծահոգաբար՝ գերազանց նշանակեց:



**ՏԻԳՐԱՆ ԶԱՆՈՒՄՅԱՆ:** Շուշիի և Բաքվի մշակույթի ամենակառուցողական ղեկավար՝ Սիմոն Հախումյանի որդին էր, որը շարունակեց հոր գործը նախ՝ Թբիլիսիում, իսկ սովետական կարգերի հաստատումից հետո՝ Երևանում: Մեզ դասավանդում էր ռուս գրականություն: Պատմում էր դարասկզբի Ռուսաստանի հեղափոխական առօրյայի, ռուս գրողների ու իր դասախոսների մասին, Մոսկվայի և Սանկտ-Պետերբուրգի համալսարաններում սովորելու տարիների հուշերը, Անդրկովկասում իր տոհմի 100-ամյա մշակութային գործունեությունը, հայ գրողների, արվեստի մարդկանց հետ իր շփումները, որոնց մասին կցանկանայի ներկայացնել, նկատի ունենալով, որ հետագայում տպագրված հուշերում ինքը նպատակահարմար չի համարել շարադրել, կամ սովետական գրաքննությունը հանել է: Ես այնքան մոտեցա իմ հայրենակցին, որ նույնիսկ տուն էի գնում, իսկ ավարտելուց հետո հաճախակի հանդիպում էի Գ. Մունդուկյանի անվան թատրոնում, որտեղ բեմադրվում էին նրա թարգմանությունները, մեծարման երեկոներին, Արվեստի աշխատողների տանը, որի դիմացը ապրում էր: Զրույցի թեման իր ծննդավայր Շուշին էր, նրա եկեղեցիները, հայկական թաղամասը, ռեալական դպրոցը, տպարանը, Բաքվի հայկական թատրոնը, Թբիլիսիի «Մշակ» թերթը, հայ մտավորականությունը, Մոսկվայի իր ապրած օրերի կյանքը, հեղափոխությունն ու հարուստների ձեռնադրությունը, որ մեկը թվեմ: Համալսարանն ավարտելուց հետո շտապում է Շուշի, գնացքով հասնում է Եվլիսի, կուկուչկայով՝ իր ծննդավայրը: Շուշին վառել են, իր ապրած Շուշին այլևս չկա, ամենագլխավորը՝ հայ չկա, թուրքերը կոտորել, կամ փախել են: Կուկուչկան ետ է գնացել, ինքը չի կարող մնալ, արցունքը աչքերին ոտքով 120 կմ ետ է գնում, մինչև գնացքին հասնելը և այլևս Շուշին չի տեսնում:

– Տեսնում ես,– ասում է,– թուրքերը մինչև հիմա ձեռք չեն տվել քաղաքին, ուշադրություն չեն դարձնում Ղարաբաղին, շատ ծանր է հայերի կյանքը: Նրանք լավ գիտեն, որ այն միանալու է Հայաստանին, որի համար միջոցներ չեն տալիս, գյուղատնտեսական մթերքներն ամբողջովին գնում է Բաքվի ղեկավարների տները, զարգացնում են միայն անասնապահությունը, ամեն մի հայկական գյուղ տանելով մի թուրք ընտանիք, տարիներ հետո այդ գյուղը լցվում է թուրք երեխաներով՝ նույնիսկ հայկական դպրոցները վերածելով թուրքականի:

Ձեռն մոռանում Տ. Հախումյանի մի պատմությունը, որը կապում էր

իր վաստակի հետ: Մոսկվայում սովորելու ժամանակ, մեծ գործարանատեր Մորոզովը, որպես Մոսկվայի համալսարանի շրջանավարտ, ամեն տարի հանդիպում էր ուսանողների և դասախոսական կազմի հետ:

– Երեք անգամ բախտ եմ ունեցել մասնակցել այդ միջոցառմանը: Հանդիպումը շարունակվում էր ամենահայտնի ռեստորաններից մեկում: Իմանալով, որ մորոզովյան օրն է, սեղանը կահավորում են էժան սպասքով, քանի որ ուսանողները խմում ու ջարդում են այն: Մորոզովը մոտենում է, երկու սեղանների արանքում կանգնում, բռնում սփռոցներից, քաշում ջարդում դրվածք և հրամայում:

– Բերեք ամենաթանկարժեք սպասքը, ջարդածի դիմաց կվճարեմ:

– Անմիջապես փոխում են,– շարունակում է Տ. Հախումյանը,– վերջում մի քանի անգամ ավել վճարում է ջարդածի համար: Լենինը օգտագործելով Մաքսիմ Գորկու մոտիկ լինելը Մորոզովին, նրա միջոցով մեծ գումարներ էր կորզում: Իմանալով այդ մասին՝ նա ծիծաղում է ու ասում.

– Տեսնենք ինչ են անում այդ հիմարները:

Հեղափոխությունից հաջորդ օրը գնդակահարեցին Մորոզովի ամբողջ տոհմը:

Անհամբեր սպասում եմ Ղարաբաղի միացմանը,– ասում էր Հախումյանը,– դասախոս եմ, գրքերի հեղինակ, ամբողջ կյանքում միջոցներս քնայել եմ ու եթե երազանքս կատարվի, մի փոքր Մորոզով կղառնամ, ունեցածս կտրամադրեմ Շուշիի վերականգնմանը:

Պատմում էր նաև, թե ինչպիսի ոգևորությունը Մարտիրոս Սարյանը, Ալեքսանդր Սպենդիարովը, Հակոբ Մանանդյանը, ինքը ու շատ մտավորականներ թողեցին բարեկեցիկ կյանքը, եկան նորաստեղծ Հայաստան, իրենց ուժերը նվիրելով նրա զարգացմանը:

Երկու պատառիկ Տիգրան Հախումյանի այդ տարիներին պատմածներից: Տեսնելով ռուսաց լեզվի նկատմամբ մեր անտարբերությունն ու լավ չիմանալը, զարմանում էր.

– Տասը տարի դպրոցում, հինգ տարի համալսարանում ուսանում եք, չեք սովորում, իսկ Շուշիի ռեալական դպրոցն ավարտողը տիրապետում էր հինգ լեզվի, որից երկուսը՝ գրաբարը և հին հունարենը, մեռած լեզուներ: Երեսուն տարի առաջ սովորածով թարգմանել եմ հին հունական ողբերգություն, որն այսօր բեմադրվում է Սունդուկյանի թատրոնում:

Պատմում էր հետաքրքիր դեպքեր հայ մտավորականների հետ իր

Հանդիպումներից: Այսպես՝ «Մշակ» թերթի երիտասարդ խմբագիր Տիգրան Հախումյանը հրավիրում է Հայտնի գրող Շիրվանզադեին, խնդրում Բաքվի նավթագործների մասին մի ակնարկ գրել: Անմիջապես տպագրում է: Մեկ շաբաթ հետո Շիրվանզադեն երկրորդն է բերում, ստիպված այդ էլ է տպագրում: Մի քանի օր անց նույն բովանդակությամբ երրորդն է բերում:

– Վարպետ,– ասում է,– մեզ մեկն էր պետք, երկուսը տպագրեցինք, երրորդը պետք չէ:

– Լակոտ, դու ով ես, որ Շիրվանզադեին մերժես,– զայրանում է հեռանում, այլևս հետը չի խոսում:

1926 թ. Շիրվանզադեն Թբիլիսիից մշտապես տեղափոխվում է Երևան: Երկաթգծի կայարանում նրան դիմավորում են Հայ մտավորականները, որոնց թվում՝ Տիգրան Հախումյանը և Լեոն, որը քսանչորս տարի առաջ քննադատել էր «Նամուս» վեպը, և այդ օրվանից Շիրվանզադեն խոտովել էր: Դիմավորողները շարքով կանգնում են, Շիրվանզադեն, որ այդ ժամանակ լավ չէր տեսնում, յուրաքանչյուրին մոտենում, հարցնում է նրա ով լինելը, նոր միայն ձեռքը բռնում, սեղմում: Հերթը Լեոնին է, բռնում է ձեռքը, հարցնում.

– Ո՞վ է:

– Լեոն,– ստանում է պատասխանը:

Ձեռքը հետ է տանում, թյու, թյու ասելով, մոտենում է Տ. Հախումյանին, նույն հարցը տալիս, իմանալով ով լինելը, հարցնում է.

– Խելոքացե՞լ ես, թե՞ նախկին խմբագիրն ես մնացել: Դրական պատասխան ստանալուց հետո միայն համաձայնում է սեղմել ձեռքը:

Հետագայում երկուսով միասին շատ օրեր են անցկացրել սիրած ռեստորանում, սիրած սեղանի շուրջ, որտեղ լսել է վարպետի կյանքի շատ հետաքրքիր դրվագներ՝ սկսած Շամախուց մինչև Փարիզ:

**ՀԱՄԱԶԱՍՊ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ:** Երջանիկ բախտ եմ ունեցել լսել անտիկ գրականության լավագույն դասախոսին, Հանրահռչակ ակադեմիկոս Վիկտոր Համբարձումյանի հորը: Օգտագործում էր հեռուորական բոլոր միջոցները թեման հետաքրքիր դարձնելու համար: Այդ մասին շատ է գրվել, մանավանդ նրան լսել են այն ժամանակի ամբողջ համալսարանի և Հարևան բուհերի ուսանողներն ու դասախոսները, նույնիսկ ուսման հետ առնչություն չունեցող մարդիկ: Լեկլեցուն լսարանի առաջին շարքը դատարկ էր (խոսելիս թուքը թափ-

վում էր), դերասանական մեթոդներով անընդհատ շարժվում էր, լսարանին դիմում:

– Ո՞վ է գալիս, ո՞վ է գալիս,– մատով ցույց էր տալիս մեկին, երկրորդին, երրորդին:

– Ո՛չ ես, ո՛չ դու, ո՛չ նա, Աթիլլեան է գալիս, Աթիլլեսը...  
Կամ՝

– Մի բան էլ կա, որ ասեմ, մազերդ դիք–դիք կկանգնի:  
Մեր կուրսում է ասել:

– Ինձ ու իմ տղայի համար ամպամած օրեր չկան: Հաճախ հարցնում են՝ Գուք Վիկտորի հա՞յրն եք, ես պատասխանում եմ ո՛չ, նա իմ տղան է, քանզի իմ միջոցով պետք է ձանաչեք տղայիս, որովհետև պրոլետարական գրականությունից հիմնադիրը ոչ թե Հակոբ Հակոբյանն է, այլ Ջեր խոնարհ ծառան:

Անգիր գիտեր Հոմերոսին, արտասանում էր նախ հունարեն բնագիրը, ապա՝ իր հայերեն թարգմանությունը: Սովետական գրականությունը չէր սիրում:

– «Իլլիականի» կոնֆլիկտը,– համեմատում էր սովետական գրականությունից հերոսների հետ,– երկու կիլո պոմիդորի կոնֆլիկտ չէ, այն ահռելի է, այնտեղ Աստվածներն են միջամտում:

Հաճախ հարց էինք տալիս այս կամ այն գրողի, փիլիսոփայի մասին: Նա ուներ պատրաստի պատասխան՝ համաշխարհային գրականությունից մեջ 100 տոկոս տալիս էր Հոմերոսին և Շեքսպիրին ու իջնում՝ Հյուգոն 80, իսկ մեր Իսահակյանը 18, Տերյանը՝ 16, Թումանյանը՝ 25 և այլն, ու անմիջապես մեր գրականությունը անցնելով՝ ամենաբարձրը՝ 80 տոկոս Թումանյանին, շեշտելով, որ նա այլ լեզուներով լավ չի թարգմանվում: Մի անգամ դիմեցինք, թե հայ գրողներ Հակոբ Հակոբյանին, Նաիրի Զարյանին ինչ տեղեր կտար:

– Հակոբ Հակոբյանին՝ բացարձակապես զրո, քանզի պրոլետարական գրականության հիմնադիրը ես եմ, իսկ Նաիրի Զարյանին՝ կոտորակ, մեկ տասնութհազարերորդ: Փիլիսոփաներից՝ 80 տոկոս տալիս էր Հեգելին, իսկ հայ փիլիսոփա չկա, անգամ Հենրի Գաբրիելյանը փիլիսոփա չէ:

Իրեն համարում էր շատ ժլատ մարդ և դրանով հպարտանում էր: Մի անգամ դասից մի քանի ըոպե ուշացավ: Ներս մտավ գլուխն օրորելով:

– Ակադեմիայում էի, տաքսի նստեցի, Աբովյան փողոցից մինչև համալսարան, 50 կոպեկ բռնեց, վարորդին տվեցի մեկ ոտուրի ու

մինչև մանրը չստացա, մեքենայից չիջա, որի համար ուշացա, լավ արեցի չէ՞,- հպարտացավ ու ավելացրեց,- իսկ իմ տղան իր հաշվին մանկապարտեզ է պահում:

Դասը խանգարողին զգուշացնում էր.

– Տե՛ս, քննությանը կկտրեմ:

Իսկ քննություններին դասագիրքը տալիս էր, ասում.

– Գնա վերջում նստիր, պատրաստ լինես, կպատասխանես:

Ինչպես եղավ շուտ մոտեցա, բարկացավ,

– Տես կկտրեմ,- վախեցրեց:

Պարզվեց, որ կտրելը չորս նշանակելն է:

\* \* \*

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶ:** Ծանոթ էի ուսանողական տարիներից: Երևանի քաղաքային տրանսպորտում մեկը արտասանում էր «Իմ բալիկին» բանաստեղծությունը: Ավարտելով՝ դիմեց.

– Ով ինչքան ցանկանա, քսան կոպեկից մինչև մեկ ռուբլի:

Դպրոցում անգիր գիտեի նրա շատ բանաստեղծություններ, ասում էին ես Շիրազի նման եմ: Երրորդ կուրսի ուսանող, իմ հայրենակից Գրիչա Ստեփանյանն ինձ ծանոթացրեց Շիրազի հետ, սակայն հանդիպումների ժամանակ ինքն էր խոսում, ես ամաչում էի և լսողի դերում էի: Հետագայում տպարանում աշխատանքի անցնելս օգնեց մոտիկից չփվել մեզ մոտ տպագրվող հեղինակների հետ: Նրանք տարբեր մոտեցումներ ունեին: Մեկը սիրում էր ամեն օր տեղեկանալ տպագրությունների ընթացքին, մյուսն անընդհատ փոփոխություններով խանգարում էր աշխատողներին, կային նաև հեղինակներ, որ գրաչարների հետ շարվածք էին անում, նրանց հետ ընդմիջման գնում: Շիրազը նրանցից չէր: Մինչև վերևներում համաձայնվում էին նրա ձևագիրը իջեցնել տպագրության, տարիներ էին անցնում, հոնորարը վերջանում էր, ինքը երբեք չէր վազվզում ու քիչ էր հետաքրքրվում գրքի ճակատագրով, անպատվում էր գլավլիտի աշխատողներին, կենտկոմական խմբագիրներին, հրատարակիչներին (նրանք այսօր, իրենց սուրբ ձևացնելով, հաստատվոր հուշեր են գրում հանճարեղ պոետի մասին): Հակված չեմ Շիրազ-պոետի ստեղծագործությունները վերլուծել, այդ մասին գրել են ու դեռևս շատ կգրեն:

Շիրազը իմ հուշերում ներկայանում է որպես մարդ, սովետական

երկրի բարքերի և ղեկավարների դեմ իր ժամանակին ըմբոստացող, ուղղախոս, սխալները ճակատին ասող, իմաստուն գյումրեցի ու մեծ հայրենասեր:

Շիրազի և մեր մեծերի մասին ես չարադրում եմ իմ անձնական հանդիպումների մասին, այն դուր կգա ընթերցողին, թե՛ ոչ, չգիտեմ, որպես մարդ-անհատ, չըջապատի արդյունք էր նա, նաև մարդուն հատուկ ծայրահեղություններով և տարօրինակություններով:

\* \* \*

Օպերայի մոտ հանդիպեցի գինովցած Շիրազին: Հալը հարցրի.

– Ինչպե՞ս ես:

– Առյուծի պես, – պատասխանեց և ջուր ուզեց:

Մտանք ջրերի խանութ, մեկ շիշ ջերմուկից խմեց մեկ բաժակ, երկրորդից հրաժարվեց.

– Հալ չունեմ, – ասաց:

– Քիչ առաջ առյուծի պես էիր, ասացի:

– Այո, առյուծ եմ, բայց վանդակի մեջ:

\* \* \*

Կարապի լիճը նոր էր բացվել, Շիրազը մենակ նայում էր, մի քանի անգամ բարևեցի, բարկացավ:

– Մի խանգարե, Վանա ծովը կնկարեմ: – Ասաց, մի քիչ նայելուց հետո արագ շրջվեց՝ դեպի տուն: Հասկացա և հետևեցի մինչև տուն՝ թույլ չտալով մտքերը խառնեն:

\* \* \*

«Սովետական գրականություն» հանդեսի խմբագիրը խոստացել էր տպագրել «Անի» պոեմը: Միասին գնացինք արդյունքն իմանալու: Դռան արանքից հետևում էի: Խմբագիրը դարակից հանեց ձեռագիրը, սկսեց թերթել ու խրատներ տալ՝ այս տողը պետք է հանել, այս բառը փոխել, մշակել և այլն: Շիրազը կատաղեց.

– Տուր ձեռագիրս, – վերցրեց, դրեց թևի տակ, – ափսոսում եմ, որ քեզ նման էչը կարդաց այս պոեմը:

Դուրս եկավ, շարունակեց.

– Սրան աչե՛ պարավորը կհաննե, սաստավը առանց նրա կերթա՞,—  
հանդիպողներին կրկնում էր՝ երկու Անի կա բանտարկված, մեկը՝  
այնտեղ, մյուսը՝ այստեղ:

Ուսանող էի: Գիտությունների ակադեմիայում հանդիպում կար  
Շիրազի հետ: Լեփ-լեցուն դահլիճը սպասում էր, նա չկար: Ասացին  
լսում է միայն Ավետիք Իսահակյանին և Վիկտոր Համբարձումյանին:  
Երկու ժամ ուշացումով եկավ, բարձրացավ բեմ, երկու բաժակ ջուր  
խմեց.

– Բոլորը իջնեն բեմից, բացի Վիկտորից, քանզի միայն երկուսս  
ենք արժանի:

Ակադեմիայի նախագահության անդամները վիրավորված թողե-  
ցին դահլիճը: Իր եզրափակիչ խոսքում Շիրազն ասաց.

– Վիկտոր, հիշում ես, երբ ես գրեցի քո մասին բանաստեղծու-  
թյուն. ինձ բանտարկում էին, Ջեր և Վարպետի շնորհիվ փրկվեցի:  
Վիկտոր. դու ամեն օր նայում ես աստղերին, իմացիր, որ այդ աստ-  
ղերը մեկ և կես միլիոն զոհերի աչքերն են, քեզ են նայում և ասում՝  
«Վիկտոր, վրեժ լուծիր, Վիկտոր, վրեժ լուծիր»:

\* \* \*

Նոր տարվա տոնածառի հանդիսությանը տպարանի բնկերներով  
երեխաների հետ մոտենում ենք թատրոնին: Հանդիպեց Շիրազը: Մո-  
տեցավ աղջկաս.

– Անունդ ի՞նչ է:

– Հասմիկ:

– Հասմիկ ծաղիկ, լավ է: – Քո անունը ի՞նչ է:

– Պերճ:

– Լավ է, Պերճ Պոռչյան: – Քո անունը.

– Վոլոդյա:

Վլադիմիր Իլյիչ Լենին, լավ չէ, ամոթ է,– Չղայնացած հեռացավ:

\* \* \*

«Արարատ» ռեստորանի առաջին հարկի սրճարանը միակն էր,  
որտեղ կարելի էր կանգնած մի բաժակ խմել: Հաճախ էինք գնում, և  
անգամ նույն կատակը բուֆետապանի հետ.

– Գրիչա, անունդ հայկական չէ, բայց մի բաժակ լցրու:

– Ծիրագ, անունդ հայկական չէ, բայց անուշ լինի:

\* \* \*

Համարյա ամեն օր տեղեկացնում էի «Քնար Հայաստանի» գրքի տպագրություն ընթացքին: Սրբագրությունից հետո մամուլները ուղարկում էինք վերատուգման, ամիսներով ուշացնում էին, մեղքը գցելով մեկ գլավլիտի, մեկ Կենտկոմի վրա: Սմբագիր, Կենտկոմի բաժնի վարիչ Գևորգ Հայրյանը պայքարում էր ավարտին հասցնել: Լինոտիպիստները անգիր էին արել շատ բանաստեղծություններ, ու միայն այդ էր ուրախացնում: Լսեցի, որ Կենտկոմը արգելել է տպագրել, գիշերը մնացի տպարանում, ազդանմուշ հանող Լյովայի հետ մեկ օրինակ տպագրեցինք, առավոտյան պատրաստեցի չապիկը, երկու լուսանկարով և տարա Ծիրագին: Այն լավ թերթեց, տվեց ինձ:

– Ես բնագրերը ունեմ, Գևորգը ինձ հետ է, մենք կհաղթենք, բայց այդ օրինակը լավ կպահես, ինչ պայմաններում ուզեմ, չտաս:

Հետո մի քանի անգամ փորձեց վերցնել, ես չտվեցի, վախենում էր վերևներում իմանան, որ ես եմ տպագրել, ինձ պատժեն:

– Ինձ ոչինչ չեն կարող անել, քանի որ ես հայ ժողովուրդն եմ:

Հիմա այն իմ գրադարանի ամենաթանկարժեք գիրքն է, իմ հաջողությունների թալիսմանը:

Վերջապես այն տպագրվեց: Վաճառքի հանձնելու օրը ինձ կանչեց, գնացինք առաջին գրախանութ, դեռ այն չէին ստացել, հերթը հասել էր Պուշկինի փողոցի խաչմերուկ: Գրախանութի հայկական բաժնի գրքերը գրադարանի նման շարված էին 15–20 շարքով: Ծիագը խնդրեց ամենավերջին շարքի մի հաստափոր գիրք՝ Նաիրի Զարյանի «Հատընտիրը»: Վաճառողը մեծ դժվարությամբ գիրքը բերեց, Ծիրագը վերցրեց, հերթում կանգնածներին ցուցադրեց ու երկու անգամ խփեց կազմին, փոչին բարձրացավ, ետ տվեց վաճառողին:

\* \* \*

Ծիրագը ամեն մարդու հետ սեղան չէր նստում, ուրիշի հաշվին չէր ուտում, եթե սեղանին նստածներից մեկը իրեն հակառակվում էր, հայհոյում, անպատվում էր, թողնում հեռանում: Նույնը փողոցում, նույնիսկ աղջիկների ներկայությամբ:

Եղորտս՝ Յաչայի հետ իմ առանձնասենյակում զրուցում էինք,



Շիրազը զանգահարեց: Ասացի մենակ չեմ, եղբայրս Արխագիայից է եկել:

– Նրան էլ բեր:

Հանդիպեցինք: Միասին մտանք «Արմենիա»: Եղբայրս լուռ էր. զգուշացրել էի՝ չխառնվես, սիրում է նստածների հետ կովել: Շիրազին տեսնելով՝ մոտեցան Սասունցիների ավանդական սեղանի մոտ նստած սրճամուղներ: Մի քանի կենացից հետո մեկն առաջարկեց.

– Շիրազ, քո կենացը, դու տաղանդավոր բանաստեղծ ես:

Շիրազը փրփրեց:

– Դու ո՞վ ես, որ խմես իմ կենացը: Ես տաղանդավոր չեմ, հանձարեղ եմ:

Այդ պահին եղբայրս բարձրացրեց բաժակը.

– Շիրազ սաղ ընես:

– Ես չեմ իմացել, որ Շահենի եղբայրը թուրք է: Լիքը բաժակը զարկեց գետնին ու դուրս եկավ:

\* \* \*

Շախմատի աշխարհի առաջնության խաղերը խոչոր ցուցատախտակների վրա ցուցադրում էին, Վանիկ Զաքարյանը մեկնաբանում էր: Շիրազի հետ ամեն օր այնտեղ եմ, երկուսով էլ խաղալ չգիտենք, անհամբեր սպասում ենք հաջորդ քայլին, ոգևորիչ էր: Թեև քաչեց.

– Վարդան Մամիկոնյանի ձին հաղթական արչավի է ելել, գնանք նշենք:

Մի քանի քայլ հազիվ էինք արել, նկատեց, որ անվտանգության կոմիտեի գործակալը մեզ էր հետևում: Սկսեց ահավոր հայհոյանքները նրան և ղեկավարներին: Մարդկանց մի մեծ խումբ կրնկակոխ հետևում էր մեզ: «Արմենիայի» առաջ ինձ քաչեց ղեպի ժողովուրդը, արագ շարժվեցինք ղեպի «Սևան» հյուրանոց, Սովետների փողոցի խաչմերուկում ինձ բաց թողեց.

– Դու գնա, քեզ չըռնեն, ինձ ոչինչ չեն կարող անել:

Ես արագ գնացի, Ամիրջանով պտտվեցի եկա, տեսա Շիրազը գազազած անպատվում էր իրեն հետևողներին: Թաքուն մնացի մինչև ցրվելը, հետևողները գնացին, իսկ ես Շիրազին տարա Գրիչայի սրճարան, նշեցինք Տիգրան Պետրոսյանի և Շիրազի՝ արժանի հաղթանակները:

Օգոստոսի վերջին օրերն են, «Արարատից» դուրս ենք գալիս, տուն պիտի գնար: Չարենցի անվան դպրոցի բակում Հավաքվել էին ծնողներ, որոնց թվում իմ ընկեր Ջանիկը: Տեսավ մեզ.

– Եկեք դիմենք ընկեր Շիրազին, գուցե մեզ օգնի:

Պատմեցին, որ դպրոցը դարձնում են անգլիական թեքումով, երեխաներին առաջարկում են տեղափոխել «պրոսպեկտից» այն կողմ:

– Այո, քանի դեռ ձեր ղեկավարը Քոչինյանն է, Չարենցի արձանն էլ կհանեն, Չերչիլինը կղենն:

«Արմենիայից» դուրս էինք գալիս, էջմիածնի մայր տաճարի բակի նկարիչը մոտեցավ.

– Ընկեր Շիրազ, ամսից ավել է՝ Ձեզ եմ փնտրում, նկարները տալու համար, – ասաց և պայուսակից հանեց նկարներ, երևի 30–40 հատ: Շիրազը հերթով նայեց, տվեց ինձ, վերջում ինձանից վերցրեց հետ հանձնեց նկարչին:

– Ձեզ համար է, – ասաց նկարիչը:

– Գուք թուղթ և նյութեր եք գնել, աշխատանքը այս երկրում վճարվում է փողով, երբ ունենամ կտամ և կվերցնեմ:

Իզուր էին նկարչի ջանքերն ու գումարը տալու իմ պատրաստակամությունը:

Շիրազը չէր սիրում որոշ մեծությունների, մեղադրում էր ժամանակին կուսակցությունը հավատարիմ ծառայելու և որոշ մարդկանց մեծ վնաս տալու համար: Այն ժամանակ կային ցնորված գրող Ուկարը և նկարիչ Գուրգենը, որոնք թափառում էին. Ուկարը, քայլերը հաշվելով, տասներեքերորդին պտտվում էր, քայլերը խառնում, նորից շարունակում նույնը, իսկ Գուրգենը հայհոյանքներ էր թափում այն ժամանակվա արվեստի բնագավառի ղեկավարներ կոչվածների հասցեին, որոնք այդ օրին են հասցրել իրեն, որոնց տանել չէր կարողանում նաև Շիրազը:

Այն տարիներին, երբ Տիգրան Պետրոսյանը Երևանում էր, համոզեցի Շիրազի հետ գնալ Ղարաբաղ, մանավանդ այդ օրերին ձեռքից-ձեռք էր անցնում Ղարաբաղի մասին գրած նրա բանաստեղծությունը: Մեկ օր առաջ կանչեցին ու նախատեցին.

– Գուք նկատի ունեցե՞լ եք, թե ինչպես եք առանց ուղեկցողների և Ադրբեջանի կառավարությունից թույլտվություն անցնելու Կիրովաբադով:

Այսպիսին էր իմ Շիրազը, հայ պոեզիայի հերթական հանճարը: 1935 թ. Ալ. Շիրվանզադեն նկատել է. «Ուշադրություն պիտի դարձնել այս պոետի վրա: Մեծ ապագա է խոստանում... Ժողովրդական լիրիկա է բերում»: Հիշողությունս ամփոփեմ Լուի Արագոնի գնահատականով. «Նախկին անապաստան, այժմ մեծ պոետ է Հ. Շիրազը՝ Հայաստանի ամենամասայականը, ամենաժողովրդականը»:

**ԱՎԵՏ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ:** 1963–1971 թթ. միասին էինք, հպարտ եմ, որ այդ մեծություն հետ աշխատել եմ, հաճախակի հանդիպել թատրոնում և կյանքում, ուշադրությամբ հետևել նրա ամեն մի քայլին, նույնիսկ վիճելուց բավականություն ստացել: Թատրոնի աշխատանքը սկսվում է երկու անգամ, ցերեկը փորձի, երեկոյան ներկայացման, երկու անգամն էլ՝ ոտքով Մաշտոցի 48 համարից՝ Սունդուկյանի անվան թատրոն, միայն ցերեկը մտնում էր մեզ մոտ, նստում նախագահի առանձնասենյակում, զրուցում, իր անելիքը հարցնում, կամ նույնը կրկնում փորձից հետո տուն վերադառնալիս: Դերասաններից շատերի հետ հանդիպում էի թատրոնի երկրորդ հարկի բուֆետում, կամ հարևան «Մասիս» ռեստորանի բակի բաց սրահում, սակայն Ավետ Մարկիչի հետ հանդիպումը հանրապետական կոմիտեում էր, այն էլ ամեն օր: Թբիլիսիի ծնունդ էր, խոսելուց միշտ պահպանում էր բարբառի յուրահատկությունները. դիմացդ ասես պատկերվում էին Գ. Սունդուկյանի հերոսները, որոնց բնավորության որոշ գծեր իրենն էին դարձել: Թբիլիսիի թատերական խմբից միանգամից եկել էր Երևան, թատրոնի բացման օրվանից հայտնի դարձել և երկրի առաջընթացին եղավ ժողովրդի հետ մինչև իր մահը: Նա ամենուր էր, շրջաններում, հեռավոր գյուղերում, հյուրախաղերի էր գնում Հյուսիսային Կովկասի, Վրաստանի, Ադրբեջանի, Միջին Ասիայի, Ղրիմի հայաշատ բնակավայրերը, չնայած բացասական կերպարների վարպետ մարմնավորմանը, ամենուր արժանանում էր նրանց ջերմ ընդունելությունը:

Ես հակված չեմ նրա արվեստի վերլուծությունը կատարել, չնայած դրա համար ունեմ համապատասխան գիտելիքներ, նաև, որպես հանդիսատես, հետը աշխատել, ճանապարհ գնացել, ճաշել: Իմ գրառումները վերաբերում են նրա հետ անձնական շփումներին, դրանք՝ դրական թե բացասական, իմ սիրելի դերասանի հետ պատահած դեպքերի, Ավետ Մարկիչ – մարդու բնավորության գծերի մասին են: Կարևորը նրա անհատականությունն էր, որը արժե հիշատակել: Թող

մեկը գնահատի որպես կերտած կերպարների հետևանք, մյուսը՝ ինչպես ցանկանա: Իմ կարծիքն այն է, որ Ավետ Ավետիսյանը, լինելով մեծ դերասան, նաև մեծ անհատականություն էր, ոչ պակաս ուսանելի և կարևոր:

Պիտներական ճամբարում տեսնելիք, թե երեխաները ինչպես էին շրջապատում նրան, հարցեր տալիս: Նա կատակում էր, միասին ճաշում, երեխա էր դառնում, այս անգամ հասուն երեխա, բոլորին համախմբող երեխա, լսող երեխա...

Նախագահության նիստերին ուշադիր էր, մասնակցում էր տարբեր ճյուղերին վերաբերող բոլոր հարցերի քննարկմանը, իսկ հարցերը բազմաբովանդակ էին՝ պոլիգրաֆիա, մամուլ, ռադիո, հեռուստատեսություն, գրքի առևտուր, հրատարակչություններ, թերթեր, ամսագրեր, թատրոն, կինո և կինոստուդիա, կինոպրոկատ, գրադարան, գրողների, կոմպոզիտորների, նկարիչների, թատերական գործիչների, արտադրական կոմբինատների աշխատանքի, կենցաղի, պլանների կատարման, որակի, պայմանների, ինչեր ասես որ քրե-նարկման նյութ չէինք դարձնում: Ակտիվ էր անգամ օգնության և անհատական դիմումների քննարկման ժամանակ:

– Մարգո, 40 տարի նախագահության անդամ եմ, մեկ անգամ չասացիր մի դիմում էլ դու գրիր: – Կատակում էր: Անցյալ դարի վաթսուհինականներն էին, նա էլ մեզ նման գիշեր-ցերեկ աշխատում էր, թատրոնն ու դերասանները ևս ունեին պլան, գումարած բազմաթիվ հանդիպումները կոլեկտիվներում, ուսանողների, դպրոցների դասատուների ու աշակերտների, աշխատավորության հետ: Հիվանդանալ չկար, յոթանասունամյակին Թաթուլ Դիլաքյանը կատակեց.

– Կանցնի երկու-երեք տարի, նորից կհավաքվենք 75-ամյակը կնշենք:

Ավաղ չհասավ դրան:

Ուտում էր ախորժակով, անկախ ճաշատեսակից ու որակից, խմիչքից հեռու էր: Ճամբարում չիլա հյուրասիրեցին, զգաց որ նայում եմ իրեն, ասաց.

– Շահեն, գիտես ինչու ախորժակով ու կրկնակի կերա, հիշեցի Թբիլիսին ու մորս պատրաստած չիլան, կարոտս առա:

Հիշատակեմ մի քանի դեպք, որոնց ակնառես եմ եղել:

Ծաղկաձորի մեր ճամբարը իրացրել էին ներկայիս սպորտ բազայի կառուցման նպատակով, կենտրոնում երկրորդ շինությունը դարձել էր վիժարային: Արտագնա նիստ անցկացնելու համար նախագա-

Հուլիան անդամներով «Հայֆիլմի» ավտորուսով գնում ենք Սևան, որտեղ դպրոցի շենքում ճամբար էինք կազմակերպել: Ավետ Մարկիչը նստեց առաջին տեղում, թեք նայող նստարանին: Բարձր տրամադրությամբ շարժվեցինք, մանավանդ պաշտոնս բարձրացրել էին, կազմ-հրահանգչական բաժնի վարիչ էի: Շարաթ օր է, Սևան գնացողները՝ շատ: Ռայկոմ կոչված կանգառը չհասած՝ Ավետ Մարկիչը դիմեց վարորդին.

– Ուղևորներ վերցրու, ազատ գնում ես, մարդիկ ժամերով սպասում են:

Կանգնեց ու միանգամից ազմուկով լցվեցին: Արուսյանից սկսած՝ իջնում էին, վարորդը ամաչելով հրաժարվում էր վարձից, Ավետ Մարկիչը սկսեց միջամտել: Կատակելով ուղևորներին ասացի.

– Գումարը տվեք կողքի նստածին, այսօր վարպետը նա է:

Ավետ Մարկիչը սիրով վերցնում էր, տալիս վարորդին: Ֆանտան գյուղում միանգամից շատերը իջան, մնացին յոթ-ութ հոգի՝ ամենաազմկարարները, որոնց մեջ մի ջահել կին ազմկում էր, մյուսները՝ ծիծաղում, երևում էր հոգեկան խանգարում ուներ: Հերթը մեզ հասավ: Միջամտեցի, նստածներին ցույց տվեցի վարպետին, ասացի.

– Նա է միջամտել վարորդին, որ ձեզ վերցնի, գոնե նրա պատվին ձեզ հանգիստ պահեք:

Կինը ինձ անպատվեց, անցավ Ավետ Մարկիչին.

– Դեմքդ ծանոթ է, անցյալ տարի մեր գյուղը լարախաղաց էր եկել, կարծեմ նրա յալանչին եք:

– Տեղն է Ձեզ,– ասացի,– պետք չէր կանգնել, ամբողջ ճանապարհին գլուխներս գնաց:

Սևանում իջնողներին խնդրեցի գումարը տալ Ավետ Մարկիչին: Հավաքեց.

– Այսօր վարպետը դու ես, վերցրու, էսքան գումար եկավ. քիչ չէ: Հետո վարորդը մոտեցավ ինձ.

– Երեսուն տարվա վարորդ եմ, ես դեռ գրպանիս պարունակությունը չեմ իմացել, Արուսյանից սկսած ուղևորներ իջան, ինչպես էր հաշիվը այդքան ճիշտ պահել:

Երբ հարցի պատասխանը ցանկացա իմանալ, հանգիստ պատասխանեց.

– Մի՛ գարմացիր, երեխա ժամանակ Թբիլիսիում զբաղվել եմ նաև առևտրով:

Նախագահության նիստից հետո որոշեցինք գնալ ծով: Ավետ

Մարկիչը մոտեցավ նախագահին, ասաց, որ կինոստուդիայում «Մորգանի խնամին» են նկարահանում, շտապ պիտի գնա: Հանձնարարեցին ինձ ճանապարհել: Մարտիրոս Սարյանից հետո, հաջորդ մեծությունն է ես եմ, հաճելի է, գիտեի լավ գրուցակից լինելը, ավելի ազատ էի ինձ զգում: Հասանք ավտոկայան, տաքսիները կանգնած, սպասում են ուղևորներին: Մոտեցա առաջին մեքենային, դուռը բացեցի: Վազելով մոտեցավ վարորդը.

– Երևան չեմ գնում,– դուռը փակեց, ետ գնաց վարորդների մոտ: Զգացի, որ սուտ ասաց, առանձին մի կողմ քաշեցի վարորդին, ասացի ով է նա: Վարորդն անտարբեր պատասխանեց.

– Ես քեզնից լավ եմ ճանաչում, դրա համար էլ չեմ տանի:

Եվ ահա մի պատմություն, որի համար չնորհակալ եմ Մարգո Դավթյանից, այդ հանձնարարությունն համար: Ինչու էր դժգոհ վարորդը:

– Մեր հավաքակայանի տաքսիստները լավ են ճանաչում վարպետին՝ Զիմգիմովին: Առավոտյան ում կանգնեցնում է, այդ օրը պլան չենք տալիս: Ամբողջ օրը զբաղեցնում է՝ տար շուկա, տուն, խանութ, թատրոն, կինոստուդիա, վերջում «ապրես»: Դե արի այդ «ապրեսով» պլան կատարիր և տուն պահիր: Հիմա, որ տանեմ, օրս կկորչի: Վարորդին ասացի՝ շտապում է կինոստուդիա, նկարահանումից ուշանում է, ուրիշ տեղ չունի գնալու, վճարեցի, մոտեցա, առաջին տեղը արդեն զբաղեցրել էին, խնդրեցի, հաճույքով դիջեցին:

– Վարպետ, վարորդը Զեզ ճանաչում է, ասացի «Մորգանի խնամուն» ուղիղ կինոստուդիա է տանելու և գումար չի վերցնելու:

Նման դեպքի ականատես եմ եղել, երբ միասին մտանք փակ շուկա:

Վաճառող գյուղացիները ժպտում ու խնդրում են, իրենց մոտ հրավիրում, ինչ անհրաժեշտ է, առանց կշռելու տոպրակում տեղավորում, հպարտանում, որ օգտակար եղան: Արդեն «ապրեսն» էր փրկում, այլ ելք անհնարին էր:

Մոնդյան 70-ամյակի մասին պիտի պատմեմ, որը հետաքրքիր է: Իմ կարծիքով, նման էր իր դերակատարմանը, համենայնդեպս արժանի է ներկայացնել, ինչպիսի արձագանք էլ ունենա: Կառավարական հանձնաժողով է ստեղծվել՝ ՀԿԿ Կենտկոմի առաջին քարտուղար Անտոն Քոչինյանի գլխավորությամբ: Զգիտեմ նրանց անելիքները, ինձ հանձնարարեցին պատրաստել հանրապետական կոմիտեի ողջույնի տեքստը և նվերը: «Հայաստան» հրատարակչությունն աշխա-

տակիցների հետ ողջույնի լավ տեքստը առաջին տպարանում շատ չքեղ տպագրելուց հետո, անցա նվերին. թատերական ընկերություն կոմբինատում պատրաստեցինք մելխիորից մեկ լիտրի տարողությունամբ կոնյակի սպասք, վեց բաժակ, բոլորի վրա Ավետ Մարկիչի փորագրված գծանկարը: Հավանեցին, այնքան լավն էր, որ ՀԱՄՆ-ի նախագահ Սոկրատ Առաքելյանը կանչեց և խնդրեց իրենց կոլեկտիվի անունից ևս հարմար նվեր պատրաստել: Ասեմ, որ նման փորձ ունեի, քանի որ այդօրինակ սափորներ, բայց փոքր տարողությունամբ նվիրել էինք Տիգրան Պետրոսյանին և Շառլ Ազնավուրին: Մի քանի օր էր մնացել, զանգահարեց Սունդուկյանի անվան թատրոնի արհկոմի նախագահ Մետաքսյա Սիմոնյանը.

– Շահեն, Ավետը ասում է՝ ինձ կառնեք Իջևանի 101 ուրբիանոց խալի, իրավունք ունե՞մ, թե՞ ոչ:

Նախագահի հետ խորհրդակցելուց հետո թույլատրեցինք, քանի որ նման ծախսերի համար նախատեսվում էր 25–30 ուրբի: Քիչ անց կոմիտե եկավ հորեկյարը, իրար հետ մտանք Մարգո Դավթյանի մոտ, այդ նվերի մասին ոգևորությունս կարճ տևեց. անտարբեր ասաց.

– Մարգո, ինձ 101 ուրբիանոց խալի կնվիրեք:

Նման դեպքերում նա շատ ընդառաջող էր, համաձայնվեց: Ավետը գնաց, մենք որոշեցինք կոնյակի սպասքը տալ ՀԱՄՆ-ին, որով լուծեցինք նաև այդ հարցը: Ճամբարի պետ Վարդգես Ոսպատրյանին տվեցինք գումարը, հանձնարարեցինք խալին թողնել Արվեստի աշխատողների տանը: Չանցած կես ժամ՝ զանգահարեց թատերական ընկերության արհկոմի նախագահը, ասաց նույնը, ինչ Մետաքսյան: Համաձայնվեցինք: Հիմա էլ նույնը՝ Արտաշատի մշակույթի բաժնի վարիչ Սաֆարյանը, բայց նա արդեն գիտեր, պահանջեց, որ իր ելույթից հետո խալին, ինքը փոխու է Ավետի ոտքերի տակ: Մյուսների հանձնումը բարդ էր, մանավանդ երեկոն ցուցադրվելու էր հեռուստատեսությունում: Առավոտյան հավաքվեցինք խորհրդակցության: Ես առաջարկեցի.

– Թատրոնինը նախօրոք դնել բազկաթոռին, թատերական ընկերության խալին՝ ոտքերի տակ, իսկ մերը, նախագահության անդամ Նիկոլայ Ստեփանյանը և ես հիմա տանենք տանը հանդիսավոր հանձնենք: Հարցը լուծեցինք: Ես գնացի Արվեստի աշխատողների տուն: Չանգահարեցի, Ավետ Մարկիչը վերցրեց լսափողը, չնորհավորեցի, ասացի որոշման մասին, պիտի գնայինք նույն շենքի չորրորդ հարկի իր բնակարանը:

– Տանը եղեք, գալիս ենք, նվերն ենք բերում:

Իսկ ինքը անտարբեր՝

– Բերեք, Սիրանը տանն է:

Նիկողայ Իվանիչի հետ մտանք բակ, բարձրացանք վերև, երրորդ հարկի միջանցքում Նիկողայ Իվանիչը կանգնեց:

– Շահեն, սիրելիս, խնդրում եմ չնեղանաս ինձանից, որ ես չեմ մտնի տուն, այստեղ կապասեմ մինչև գալը:

– Հորեյյան է, պիտի շնորհավորենք, գուցե մի բաժակ կոնյակ առաջարկեն, այստեղ ձեր մնալը նախ անհարմար է, բոլորը ճանաչում են:

– Կոնյակը կխմենք ինձ մոտ, իմ չգալը անձնական խնդիր է, սպասում եմ, դու գնա:

Գուռը բացեց կինը, ժողովրդական դերասանուհի Սիրան Ալավերդյանը: Ներս մտա, խալին դրեցի միջանցքում գտնվող հին դիվանին, շնորհավորեցի, ձեռքը համբուրեցի և շատ զարմացա, որ հորելյարը չկար, հասցրել էր հեռանալ:

– Կներեք, բնակարանը վերանորոգվում է,– ցույց տվեց ճաշասեղանի վրա դրված չեխական մեծ ջահը: Անմիջապես հասկացա Նիկողայ Իվանիչի հրաժարվելը: Գուռս եկա. նա սպասում էր, դիմավորեց, գնացինք իր առանձնասենյակ, պատմեց նոր տարվա հետ կապված տհաճ դեպքեր, ավելացրեց, որ ջահը իջեցնել և սեղանը զբաղեցնելը վերանորոգման անվան տակ իրեն ծանոթ ներկայացրել է:

Հորեյյանական երեկոն անցավ բարձր մակարդակով, ճաշկերույթը տրվեց «Մասիս» ռեստորանում, ի պաշտոնե՝ ես չմասնակցեցի:

Առավոտյան վերելակի մոտ հանդիպեցի Ավետ Մարկիչին, զգացի, որ զայրացած էր, իմ հարցերին պատասխանում էր կարճ: Միասին մտանք նախագահի առանձնասենյակ, Մարգարիտա Ոսպատուրովնան ժպտալով ընդառաջ եկավ, բարևեց, իսկ նա՝

– Մարգո, ես նեղացած եմ քեզանից: Գիշերը նվերներն էի դասավորում, տեսա ձեր առած խալին ոչ թե 101, այլ 90 ուուրլիանոց է:

Կանչեցինք Վարդգեսին, անտարբեր պատասխանեց.

– Ուանութում միայն այդ գնին էր, ես էլ առա:

Միասին գնացին տուն, խալին տարան փոխեցին, ետդարձին տաքսիի մեկ ուուրլին Վարդգեսը պարտքով վարպետից վերցրեց, խոստանալով հաջորդ առավոտյան վերադարձնել: Երբ այդ մասին ինձ ասաց. խնդրեցի այն ձգձգել: Եկավ հաջորդ օրը և երեք օր շարունակ, մինչև ես ուուրլին տվեցի Վարդգեսին, նա էլ՝ Ավետ Մարկիչին:



Պատմությունս ավարտին հասցնելու համար դիմեցի վարպետին.

– Ինչո՞ւ հենց 101 ուրբիանոց:

– Գիտես, Շահեն, ես գաղտնիքը կասեմ, բայց ուրիշը չիմանա: Իջևանի ֆարրիկայի տնօրենը ինձ մոտիկ մարդ է, ասել է, որ այդ գնի խալիների իսկական արժեքը 300 ուրբլի է, որակազրկված: Այն վերադարձրել եմ խանութ, բերել են իսկականը:

Համենայնդեպս, Սունդուկյանի հերոսների բնավորության գծերի ազդեցությունը առկա էր:

«Հայֆիլմում» աշխատավարձի օր է, բանվորները հերթ են կանգնել, մոտենում է Ավետ Մարկիչը: Նկատում են, որ մեծ գումար է ստանում: Բանվորներից մեկը չի համբերում.

– Գիշեր-ցերեկ ով աշխատի, փողերը ով ստանա:

Ավետ Մարկիչը լսում է.

– Այո, փողը ես եմ ստանում, բա որ պետությունն էլ դուք եք ղեկավարո՞ւմ:

Ծանր հիվանդ էր, գիտեր վիճակը, հաշված օրեր էին մնացել, նեղվում էր ղեկավարների անտարբերությունից, ասացի ԽՍՀՄ Գերագույն խորհրդի նստաչրջանն է, հանգստացավ: Մենք էլ ափսոսացինք, որ ներկա չեղան վերջին հրաժեշտին:

ԱՎԱՐԴ  
ՍԱՐՈՒԽԱՆԻ  
ՂԱԶԻՅԱՆ



Ծնվել է 1930 թ. դեկտեմբերի 13-ին ՀՀ Տավուշի մարզի Իջևանի ենթաշրջանի Սարիգյուղում: 1947 թ. ավարտել է Կիրովաբադ (այժմ՝ Գյանջա) քաղաքի թիվ 10 հայկական միջնակարգ դպրոցը: Նույն թվականին ընդունվել է Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի հայոց լեզվի և գրականության բաժինը, որն ավարտել է 1960 թ.: 1949–1956 թթ. եղել է արքստրավայրում՝ Ալթայի երկրամասում:

1961 թվականից առ այսօր աշխատում է ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի հայ ժողովրդական բանահյուսության բաժնում՝ նախ որպես գիտաշխատող, ապա (առ այսօր)՝ որպես հայ ժողովրդական բանահյուսության տեքստաբանության բաժնի վարիչ:

1971 թ. պաշտպանել է «Հայ ժողովրդական ուզմի և զինվորի երգեր» թեմայով թեկնածուական ատենախոսություն և ստացել բանասիրական գիտությունների

Թեկնածուի գիտական աստիճան: Հնագիտություն և ազգագրություն  
ինստիտուտի գիտական խորհրդի անդամ է: Մասնակցել է «Ար-  
ցախ», «Գարդման» հայրենակցական միությունների և պատանդնե-  
րի պաշտպանություն հիմնադրամի աշխատանքներին:

Առանձին գրքերով հրատարակել է՝ «Գ. Սրվանձտյան, Երկեր, հ.  
1» (1978), «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, պրակ 15»  
(1983), «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ (գիտական հրատարակու-  
թյուն)», հ. 13 (1985), հ. 14 (1999), հ. 16 (2009), «Հայ ժողովրդական  
ուզմի և զինվորի երգեր» (1989), «Աֆորիզմներ (Թարգմ. ուսերե-  
նից)» (1989), «Հայերի կոտորածները Բաքվի և Ելիզավետապոլի  
նահանգներում» (համահեղինակ՝ Ս. Վարդանյան, 2003), «Բաքվի  
հայոց բանահյուսությունը» (համահեղ. Ս. Վարդանյան, 2004), «Հայ  
ժողովրդական հեքիաթներ (մշակում և կազմում, 2007) և այլ գրքեր:

Հեղինակ է նաև մի քանի տասնյակ հոդվածների, գրախոսություն-  
ների և հրապարակումների:

## ԱԼՎԱՐԴ ԴԱԶԻՅԱՆ

### ՃԱԿԱՏԱԳՐԻ ԱՆՆՈՒՍԱՓԵԼԻՈՒԹՅԱՆ ՄՈՏԻՎԸ ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ

(Պատմագրական քննություն փորձ)

Ճակատագրի անխուսափելիության մոտիվն առկա է հայ ժողովրդական հեքիաթների մի շարք սյուժեներում: Հետաքրքրություն է ներկայացնում հեքիաթի մի տիպ<sup>1</sup>, որի կառուցվածքում այն հանդես է գալիս թագավորի աղջկա ամուսնության կանխագուշակման և թագավորական իշխանությունը ժառանգելու յուրահատկությունը բացահայտելու իմաստային դաշտում:

Հեքիաթի նշված տիպը գրանցվել և մեր օրերն է հասել ինչպես բանավոր, այնպես էլ գրավոր ավանդույթով՝ մոտ հարյուր տարվա ընթացքում՝ 19-րդ դարի 70-ական թվականներից մինչև 20-րդ դարի 70-ական թվականները, Հայաստանի տարբեր աղագրական շրջաններից: Սույն շարադրանքում օգտագործել ենք 16 տարբերակ՝ քաղված տպագիր աղբյուրներից:

Բանահյուսական կենցաղում հեքիաթի տարբերակները հայտնի են «Մարդի ճակատին ինչ գրած է՝ էնենց էլ կլինի», «Ճկատեն կյրածը ճինջվիլ չի», «Ճակատագիրը ճինջվիլ չի», «Աստծու գրած գիրը բատալ չըլնի» և այլ նման բանաձևային վերնագրերով:

Տարբերակների մի խումբը ներկայացնում է հետևյալ սյուժեն. թագավորը երազում տեսնում է (տարբերակ՝ մի պառավ գուշակ նրան հայտնում է), որ ծնվել է մի տղա երեխա, որը մեծանալու է և ոչնչացնելով թագավորին՝ տիրանալու է նրա գահին: Թագավորը գտնում է այդ երեխային, հանձնում իր վեզիրին, որ տանի ոչնչացնի: Հեքիաթի երեք տարբերակներում թագավորը պահանջում է մահվան նշան: Վեզիրը չի սպանում երեխային, թողնում է անտառում, բայց ներկայացնում է մահվան կեղծ նշաններ: Երեխային անտառում կերակրում են ձագը կորցրած առյուծը, եղջերուն: Երեխան մեծանում է անտառում, դառնում չափահաս, գալիս է պալատ, մի շարք դժվարին խնդիրներ լուծելուց հետո տիրանում է գահին<sup>2</sup>: Այս հեքիաթում ճակատագրի անխուսափելիության մոտիվը բացահայտվում է առանց միջնորդի, ուղղակի ձևով:

Ճակատագրի անխուսափելիության մոտիվը հանդես է գալիս տվյալ տիպը ներկայացնող Հեքիաթի մի այլ խումբ տարբերակներում: Հեքիաթի սյուժեն դարգանում է վերոհիշյալ Հեքիաթից տարբեր սխեմայով: Թագավորը (չահը, թաջիրը, խոջան) իր նազիրի (օգնականի) հետ դուրս է գալիս աշխարհատեսություն: Նրանք հյուրընկալվում են մի տան, որտեղ ծնվում է մի տղա երեխա: Նրանք ականատես են լինում այդ երեխայի ճակատագրի գրելուն, բախտը գուշակելուն: Թագավորի (թաջիրի, խոջայի, շահի) ուղեկիցն իմաստուն է: Երեխային տեսնելով՝ գուշակում է նրա ապագան, ապա պարզում իր միտքը<sup>3</sup>: Տղան կմեծանա, կամուսնանա թագավորի (թաջիրի, խոջայի, շահի)<sup>4</sup> աղջկա հետ, կսպանի թագավորին, կտիրանա նրա հարստությանը: Կանխելու համար գուշակության իրականացումը՝ թագավորը գտնում է երեխային, բավական թանկ վճարելով՝ գնում նրան, հանձնում նազիրին, որ տանի մի ամալի վայրում, անտառում ոչնչացնի: Որոշ տարբերակներում պահանջում է մահվան նշանները (4 տարբերակ): Նազիրը չի սպանում երեխային, թողնում է անտառում, փոխարենը ներկայացնում թռչունի (չան ձագի) արյան մեջ թաթախած երեխայի շորերը՝ մահվան կեղծ նշանները: Անտառում երեխային կերակրում են վայրի այծը, հոտից առանձնացած այծը (եղջերուն): Երեխային գտնում է հովիվը, խնամում, հանձնում այծատեր պառավին (տարբերակներում՝ մի հարուստ մարդու, իր տիրոջը): Երեխան մեծանում է, դառնում չափահաս: Թագավորն իր նազիրի հետ պատահաբար այդ կողմերով անցնելիս հանդիպում է տղային: Նազիրը դեմքի նշանից ճանաչում է տղային, ծիծաղում<sup>5</sup>: Թագավորը նույնպես ճանաչում է տղային, մի նամակ է նրան տալիս, որ հասցնի իր պալատ: Ըստ նամակի՝ տեղ հասնելուն պես տղային պետք է սպանեն:

Տղան հասնում է նշված վայրը. ճանապարհից հոգնած՝ նա քնում է պալատին մերձակա այգում: Ըստ որում, նա քնում է, ըստ տարբերակների, կանաչ պարտեզում, ծառի տակ, աղբյուրի մոտ, գետի ափին: Տղայի նամակը փոխարինվում է հակառակ բովանդակությամբ նամակով: Հեքիաթի ամենավաղ գրի առած տարբերակում նամակը փոխում է հրեշտակը<sup>6</sup>: Այլ տարբերակներում փոխողը թագավորի աղջիկն է: Ըստ նոր նամակի բովանդակության՝ աղջկան պետք է անմիջապես ամուսնացնեն նամակաբերի հետ: Այդպես էլ անում են: Թագավորը վերադառնում է և նորից է փորձում ոչնչացնել տղային: Տարբերակներում առկա են տարաբնույթ միջոցներ: Թագա-

վորը նրան ուղարկում է այգի, որ հորը նետեն, հացթուխի մոտ, որ փուռը գցեն, բաղնիք՝ հնոցում այրելու, մսագործի մոտ՝ մորթելու նպատակով:

Հեքիաթի I և II խմբի տարբերակների համադրված քննությունն ու վերլուծությունը ցույց են տալիս, որ II խմբի սյուժեն կազմավորվել է I խմբի սյուժեից՝ հեքիաթի տրանսֆորմացիայի հետևանքով: Տարբերակներում (չորս) գործում էին նույն պերսոնաժները՝ թագավոր, վեզիր (նազիր, օգնական), հերոս, որ լուծում է դժվարին խնդիրները և տիրանում թագավորի աղջկան ու թագավորությունը: II խմբի տարբերակներում կատարվել է ինչպես պերսոնաժների, այնպես էլ միջավայրի ու հրաշապատում դիպվածների, խնդիրների «նսեմացում»։ Թագավորին փոխարինում է խոջան, սովդաքյարը, դերվիշը, մի հարուստ մարդ, որոնց սոցիալական միջավայրը համապատասխանում է նրանց սոցիալական կարգավիճակին: Թագավորի աղջկան փոխարինում է խոջայի, սովդաքյարի, հարուստի աղջիկը: Անփոփոխ են մնում գործառույթները և ավարտը, որը հաստատում է ճակատագրի անխուսափելիությունը:

Պատմաազգագրական գրականությունից հայտնի է, որ հին աշխարհի շատ ժողովուրդների, այդ թվում և հայերի, կյանքում գուշակությունը, երազահանությունը կարևորվում էր և մեծ տեղ ու դեր հատկացվում: Գոյություն ունեին համապատասխան գործառույթներ կրող աստվածություններ, որոնք իրենց ներկայացուցիչներն ունեին: Այդ աստվածներին նվիրված տաճարներում նրանք զբաղվում էին գուշակությամբ ու երազահանությամբ, ինչպես օրինակ՝ հին հույների Ապոլլոն աստվածը, որին նվիրված տաճարը գտնվում էր Դելփիքում. այստեղ գուշակություններ էր անում քրմերի մի ամբողջ դաս: Բոլոր կարևոր միջոցառումներից առաջ տաճար էին գալիս թագավորներն ու այլ պետական գործիչներ<sup>7</sup>: Դելփիքում Լայոս թագավորի համար գուշակեցին, որ նա կունենա արու գավակ, որը կսպանի նրան՝ Լայոսին, և կտիրանա նրա գահին<sup>8</sup>: Հայ ժողովրդի դիցարանի Տիր աստվածը իրականացնում էր գուշակության, երազահանության գործառույթներ:

Հայ ժողովրդական հեքիաթներում տեղ են գտել գուշակության, երազահանության վերաբերյալ պատկերացումներ, ըմբռնումներ՝ տեղական առանձնահատկություններով հանդերձ՝ ամրապնդված աստվածաշնչյան մարգարեների տեսիլներով, երազներով:

Քննարկվող սյուժեներում առկա են գուշակության, երազահա-

նության, ճակատագրի հանդեպ հավատին աղերսվող պատկերացումների զանազան դրսևորումներ, ճակատագիր գրողներ<sup>9</sup>, երազ ու երազահանություն<sup>10</sup>, գուշակ ու գուշակություն<sup>11</sup>, գուշակության մի ձև է ծիծաղը<sup>12</sup>: Բանահյուսություն մեջ ծիսական ծիծաղի նշանակությունը լուսաբանել է ոուս բանագետ Վ. Պրոպը<sup>13</sup>:

Մեր խնդրո առարկա Հեքիաթներում վեզիրի ծիծաղը կրում է ծիսական իմաստ: Վեզիրը ծիծաղով գուշակում, նախանշում է երեխայի, պատանու ապագան, ով մարմնավորում է նոր, կենսատու ուժերը: Հեքիաթների սյուժեները զարգանում են այնպես, որ հենց սկզբից պարզ է դառնում գուշակության իմաստը: Չնայած գուշակությունը խափանելու նպատակով գործադրվող միջոցներին՝ այն ի վերջո իրականանում է: Երեխան, ապա պատանին՝ տղան, ամուսնանում է թագավորի աղջկա հետ, տիրանում նրա հարստությանը, թագավորին ոչնչացնում: Թագավորությունը տիրանայն ու աղջկա հետ ամուսնանալը հեքիաթներում փոխարինում են մեկը մյուսին. հանդես է գալիս կամ մեկը կամ մյուսը: Տարբերակներում իշխանության հավակնորդը իշխանությունը տիրանում է աղջկա հետ ամուսնանալու միջոցով և հակառակը՝ աղջկա հետ ամուսնանում է, նոր տիրանում իշխանությունը: Իսկ բանահյուսության մեջ դրանք դիտվում են իբրև հավասարազոր երևույթներ: Ավելի նախական վիճակ են ներկայացնում սյուժեների այն տարբերակները, որոնցում կանխորոշվում է, որ տղան դառնալու է թագավորի փեսան և նրա բոլոր գործողությունները, թեև նպատակի անիրագվելու լինանք, նպատակամղվում են գուշակության իրականացմանը:

Հեքիաթի տարբերակների վերլուծությունը եթե սկսենք ավարտից՝ տղայի ամուսնությունից և իշխանությունը տիրանալուց, ապա կդիտարկենք, որ ճակատագրի անխուսափելիության նկատմամբ հավատը կոչված է ազդարարելու, ամրապնդելու համար հնագույն մի սովորություն, ըստ որի թագավորական իշխանությունը ժառանգել է կողմնակի, օտար մեկը՝ արքայադստեր հետ ամուսնանալու միջոցով:

Հին աշխարհի մի շարք ժողովուրդների կյանքում հասարակության զարգացման որոշ փուլերում թագավորական իշխանությունը ժառանգաբար փոխանցվում էր աղջկա միջոցով: Ջ. Ֆրեդերն այդ կապակցությամբ փաստեր է բերում հատկապես արիական ժողովուրդների կյանքից<sup>14</sup>: Սակայն նման կարգի սովորության գոյությունը հասարակության զարգացման նոր՝ ավելի բարձր աստիճանում՝

Հայրական իշխանությունն ասպարեզ գալուն ու ամրապնդման պայմաններում, Հետզհետե դառնում էր անընդունելի: Հեքիաթի սյուժեն ծնունդ է անցման ժամանակաշրջանի, երբ նորը դեռ չէր հաստատվել, բայց հինը դարձել էր անընդունելի:

Գուշակներն ու ճակատագիր նախանշողներն արդարացնում էին հնի գոյությունը: Քննարկվող Հեքիաթներն արձագանքում են նաև նոր-նոր ձևավորվող՝ որդու միջոցով իշխանությունը ժառանգելու կարգին: Հեքիաթի որոշ տարբերակներում թագավորը որդի ունի, բայց նա կործանվում է ի վերջո<sup>15</sup>: Այդ կապակցությունը ուշադրավ վիպական բնույթի մի գրույց է պահպանված Հերոդոտի պատմական երկում՝ Մարաց Աստիագես թագավորի ու նրա աղջկա կողմից թոռ՝ պարսից ապագա թագավոր Կյուրոսի մանկությունն վերաբերյալ, որը շոշափելու աստիճան համադրելի է քննարկվող Հեքիաթի սյուժեին:

Մարաց թագավոր Աստիագեսը երազ է տեսնում: Գուշակները մեկնաբանում են երազը. նրա դուստրն ունենալու է արու զավակ, որը հետագայում տիրելու է պապի գահին ու Մարաց երկրին: Թագավորը հանձնում է երեխային իր պաշտոնյաներից մեկին, որ տանի ոչնչացնի: Պաշտոնյան երեխային չի ոչնչացնում, այլ հանձնում է իր հովիվներից մեկին: Հովիվը խնամում, պահում է երեխային: Տարիներ անց գաղտնիքը բացվում է: Եվ իրոք երեխան դառնում է Կյուրոս պարսից թագավորը, տիրում է նաև իր պապի երկրին՝ Մարաստանին<sup>16</sup>: Այս գրույցը ներկայացնում է մի կարգ, երբ հինը տակավին պահպանվում էր՝ աղջիկը, բայց գահը ժառանգում է արու թոռը: Փեսայի մասին խոսք չկա:

Քննարկվող սյուժեները ճշմարտացի են արտահայտում իրական վիճակը: Թագավորը ձեռնարկում է բոլոր միջոցները, որպեսզի խափանի գուշակության, նախանշվածի իրականացումը, սակայն ի վերջո պարտվում և կործանվում է: Հասարակության զարգացման որոշ աստիճանում թագավորներն իշխել են մի սահմանափակ ժամանակաշրջան: Այդ սովորությունը հայտնի է եղել թե՛ թագավորին, թե՛ տվյալ թագավորության ժողովրդին: Երբ վճիռը կայացվել է նոր թագավորի ընտրության մասին, հինը հեռացվել է ասպարեզից, ոչնչացվել<sup>17</sup>: Հեքիաթի տարբերակներում տեղ են գտել թագավորի պաշտոնազրկման որոշ ձևեր. թագավորը ի վերջո հաշտվում է կատարվածի հետ՝ համարելով ճակատագրով սահմանված կարգ, ծերանում է, մահանում, սկզբից տալիս է թագավորության կեսը, նրա մահից հետո հավակնորդին է անցնում ողջ ժառանգությունը. թա-



գավորն ուրիշ ժառանգ չունի<sup>18</sup>, նա զոհ է գնում իր իսկ նյութած խարդավանքին ու կործանվում, որը նա նախատեսել էր հավակնորդի համար<sup>19</sup> կամ թագավորը թույն է խմում ու մեռնում<sup>20</sup>: Առկա է մի տարբերակ էս, երբ հավակնորդը վերցնում է թագավորի աղջկան՝ իր կնոջը և վերադառնում հոր երկիրը<sup>21</sup>: Պետք է ենթադրել, որ կայացել էր հորից արու զավակին ժառանգական իշխանությունը փոխանցելու կարգը, սովորությունը: Ինչ վերաբերում է նախկին թագավորի ֆիզիկական ու բարոյական վախճանի վերաբերյալ հեքիաթներում պահպանված տարաբնույթ պատկերացումներին, ապա կարծում ենք, որ դրանք ավելի ուշ ժամանակաշրջանի ծնունդ են՝ հարիր նոր սովորություն, բարոյական ըմբռումներին ու չափանիշներին: Հեքիաթի տարբերակներում փեսայի ձեռքով աներոջ սպանություն իրողությունը մեղմացնելու հետ կարելի է կապել հին վարքագծի դաժանությունը, որով կարծես թե արդարացվում է նորը, ով ըստ հեքիաթի անուղղակիորեն պատճառ է դառնում հնի կործանմանը:

Թագավորների իշխելու ժամանակը, ինչպես վերը նշեցինք, եղել է սահմանափակ. աշխարհի տարբեր ժողովուրդների մոտ այն եղել է տարբեր. Փրեզերը նշում է 8, 12 տարի և այն կապում երկնային լուսատուների շարժման հետ<sup>22</sup>: Թագավորներն իշխում էին այնքան ժամանակ, քանի դեռ լիարժեք էին ֆիզիկական, մտավոր, բարոյական առումով: Ըստ վաղնջական պատկերացումների՝ նրանց ֆիզիկական ու մտավոր վիճակն անմիջական ազդեցություն էր գործում երկրի, ժողովրդի, բուսական ու կենդանական աշխարհի վրա, ուստի խստիվ հետևում էին նրաց առողջությունը: Հայ ժողովրդական հեքիաթները պահպանել են այդ իրողության պատկերացումների հիշողությունները. «Երեխա չունեցող մարդը», «Դավրիշին տղան» հեքիաթներում ներկայացվում է մի իրադրություն, ըստ որի կինը երեխա չի բերում, այգին չի ծաղկում, ձին քուռակ չի ծնում, անասուններն էլ չեն պտղաբերում<sup>23</sup>:

Նշանավոր բանագետ Վ. Պրոպը, համադրելով ազգագրական փաստերը, բանահյուսական նյութի լայն ընդգրկմամբ ցույց է տալիս, որ թագավորական իշխանությունը տևել է այնքան ժամանակ, մինչև ամուսնություն տարիքի է հասել ժառանգ-արքայադուստրը<sup>24</sup>: Ուղրո առարկա 930 տիպում ներառած հեքիաթներում նշվում է արքայադստեր և հավակնորդի հասակը: Հեքիաթներում արքայադստեր դերը, գործառույթը սահմանափակվում են նամակի բովանդակությունը

փոխելով: Գրգապատճառը հավակնորդի հետ ամուսնանալն է, որին արքայադուստրը սիրահարվում է տեսնելուն պես: Արքայադուստր պերսոնաժը քննարկվող հեքիաթներում անհամեմատելի է իր հատկանիշներով, ձևավորվել է ավելի ուշ և չի առնչվում հրաչապատում հեքիաթների որոշ տիպերի արքայադուստր հետ, ով դաշն կնքած հայր-թագավորի հետ՝ դժվարին խնդիրների միջոցով կարծես թե ձգտում է կործանել փեսացու-հավակնորդին:

Ապագա թագավոր-փեսացու հավակնորդի պերսոնաժի քննությունը ցույց է տալիս, որ նա ներառում է մի շարք գծեր՝ կապված թագավորի անձի մասին գոյություն ունեցող վաղնջական պատկերացումների մեկից ավելի շերտերին:

Ձ. Ֆրեզերը ազգագրական, բանահյուսական մի շարք իրողությունների միջոցով ցույց է տալիս, որ աղջկա միջոցով թագավորական իշխանությունը փոխանցելու ժամանակաշրջանում փեսացու-հավակնորդի սոցիալական ծագումը, հասարակական դիրքը նշանակություն չի ունեցել: Քննարկվող հեքիաթի տարբերակներում փեսացուն ծագում է սոցիալական ցածր կարգավիճակ ունեցող միջավայրից: Մեր հեքիաթում նա աղքատ մարդու, հովվի, նախրչու երեխա է<sup>25</sup>: Սակայն հեքիաթի տարբերակները տուրք են տալիս ավելի ուշ ժամանակների՝ թագավորի անձի վերաբերյալ պատկերացումներին, որոշ չափով «բարձրացնում» են նրա սոցիալական-հասարակական ծագումը, վերագրում նրան հրաշալի կենսագրություն: Երեխային գտնող հովիվը նրան հանձնում է իր հարուստ տիրոջը, մի հարուստի<sup>26</sup>, թագավորը գնում է երեխային, երեխայի հայրը հարբատանում է<sup>27</sup>:

Ըստ ավելի ուշ ձևավորված ժողովրդական պատկերացումների՝ հավակնորդն անցնում է մի ուղի, որն անհրաժեշտ էր թագավոր դառնալու համար և որը սերտ ազերսներ ունի նվիրագործման ծեսի փուլերի հետ:

Թագավորը ձեռք է բերում նորածին երեխային՝ նրան ոչնչացնելու նպատակով: Նազիրը, օգնականը, որը պետք է ոչնչացնի երեխային, տանում է անտառ, հեռու, խուլ մի վայր, թողնում է այնտեղ, ինքը վերադառնում՝ բերելով մահվան կեղծ նշանները: Երեխայի փոխարեն նա սպանում է մի կենդանի թռչուն, շան լակոտ, երեխայի շորերը թաթախում արյան մեջ ու ներկայացնում իբրև ապացույց<sup>28</sup>:

Անտառը, եղեգնուտը, ամայի վայրը, մի տնակ, որում միայնակ մի պտոպ է ապրում<sup>29</sup>, իր տեղադրությունները, նկարագրով հիշեցնում է

նվիրագործման տնակը, որտեղ երեխաները հասակ էին առնում, կոփվում, «մեռնում», «հարուխշուն առնում», ստանում տոհմի լիիրավ անդամի, ամուսնանալու կարգավիճակ:

Նվիրագործման ծեսը թեև հասարակութայն զարգացման համեմատաբար բարձր աստիճանում վերանում է, բայց ոչ ամբողջովին: Հեքիաթի սյուժեները ներառել են ծեսին առնչվող որոշ պատկերացումներ և այն վերագրել փեսացու-հավակնորդին՝ իբրև ընտրյալի, ապագա թագավորի: Ըստ ծեսի՝ երեխան, պատանին պետք է մեռնի, կլանվի որևէ կենդանու կողմից, նորից ծնվի և նոր անուն ստանա: Հեքիաթում ներկայացվում են մահվան (թեև կեղծ) նշանները:

Երեխան «հարուխշուն է առնում» անտառում, նրան կերակրում են ձագը սատկած առյուծը, եղջերուն, վայրի կամ հոտից առանձնացած այծը: Ըստ որում ավելի նախնական պատկերացումներին են վերաբերվում առյուծի, եղջերուի կաթով սնվողները, որոնք անտառում են մեծանում, իրենց գերբնական հատկություններով հաղթահարում խոչընդոտները: Այծի կաթով սնվողը գայլա է մարդկային հասարակություն, դաստիարակություն ստանում, կրթվում: Կենդանու կաթով սնվելը ազգագրական դիտարկմամբ հեքիաթում հավասարազոր է կենդանու կողմից կլանվելուն, նրա ինչ-ինչ հատկությունները ձեռք բերելուն, նրա հովանավորությունը վայելելուն:

Այս իմաստային դաշտում ուշագրավ է տոտեմիստական պատկերացումների ազդեցությունը փեսացու-հավակնորդի պերսոնաժի ձևավորման վրա, որով ապագա թագավորի կենսագրությունը հաղորդում է առասպելական, հրաշալի հատկություններ: Հեքիաթի տարբերակներում առկա են կենդանիներ, որոնք Հայկական լեռնաշխարհում եղել են պաշտամունքային, ինչը վկայված է հնագիտական պեղումների գտածոներով ու ժայռապատկերներով<sup>30</sup>: Անվանի բանագետ Կ. Մելիք-Օհանջանյանը գտնում է, որ այծը պարթև Արշակունիների տոհմն է, որի պաշտամունքի հիշողությունները V-VII դդ. տակավին չէին մարել<sup>31</sup>:

Հեքիաթի տասնմեկ տարբերակների գերակշիռ մասում առկա է Հովիվ-պառավ զույգը: Հովիվը կամ ինքն է պահում երեխային, կամ հանձնում այժատեր պառավին, որն այծի հետքերով գնացել է, գտել երեխային: Հովիվ պերսոնաժի կազմավորումն ու գոյությունը պայմանավորված է հասարակական այնպիսի միջավայրով, որում գոյություն ունեին թագավորական ժառանգական իշխանություն, որոշակի, դրան առնչվող սովորություններ: Այս առումով հեքիաթը հա-

րագատ է մնացել պատմական ճշմարտությունը: Տարբերակներում նույն գործառույթներով հանդես են գալիս թագավորը, շահը, խոջան, հարուստը, այնուհետև լալեն, վեզիրը, նազիրը, օգնականը: Հերոդոտի երկում պահպանված գրույցում գործում է Աստիագես թագավորը, նրա պալատական պաշտոնյան, կինը՝ Սպակո (չուն) խորհրդանշական անվամբ: Վիպական այս իրադրությունն ու մոտիվները հավանաբար ձևավորվել են մի ընդհանուր միջավայրում: Հեքիաթի տարբերակներից մեկում երեխային գտնում է շունը: Կարելի է ենթադրել, որ դա հեքիաթի սյուժե ներմուծված պատահական միջադեպ է: Բայց խորենացու հիշատակած Սանատրուկի մանկություն վերաբերյալ գրույցի<sup>32</sup> իմաստային դաշտում այն վկայում է, որ գոյություն է ունեցել շան պաշտամունք, որի աղոտ հիշողությունը պահպանել է նաև հեքիաթը:

Պառավր խնդրո առարկա հեքիաթներում կրում է տարբերություն և տարածամանակյա պատկերացումների շերտեր: Արդեն նշել ենք, որ նա ապրում է մի խուլ, ամայի վայրում, տնակում, որտեղ երեխան չափահաս է դառնում, դաստիարակվում: Այս առումով նա հիշեցնում է նվիրագործման տան խորհրդավոր, բնակիչների համար ընդհանուր մայր-պառավին: Երեխան տարբերակների մեծ մասում կերակրվում է այծի կաթով: Հայ ժողովրդի կենցաղում, մասնավորապես Արևելյան Հայաստանում, հիմա էլ ընդունված է ծծկեր երեխային այծի կաթով կերակրելը՝ մայրական կաթի չգոյություն պարագայում:

Երեխան՝ փեսացու-հավակնորդը նոր միջավայրում ստանում է անուն, մինչ այդ նա անանուն էր՝ հիմք ընդունելով այն կենդանուն, որը նրան կերակրել է. այսպես Ասլան-Բալա, Այծապան, Այծատուր, Ջեյրան-օղլի (եղնիկի որդի), Գեչի-բալա (այծի դավակ), նաև Թափտրդ (գտնված):

Թագավորն ու հավակնորդը հանդիպում են երկրորդ անգամ. առաջինը տեղյակ ապագային, երկրորդն՝ անտեղյակ: Հավակնորդն արդեն չափահաս, պատրաստ ամուսնությունն ու գահը ժառանգելու. հեքիաթի այս տարբերակներում նշվում է տարիքը՝ 15–20, համեստ, խելացի, գեղեցկատես, հմտություններով օժտված, խիզախ: Ջ. Ֆրեզերը մատնանշում է, որ ապագա թագավորը պետք է օժտված լիներ ֆիզիկական, մտավոր ու բարոյական բարեմասնություններով: Որոշ դեպքերում թագավորի աղջկա հետ ամուսնանում էին զանազան մրցույթներում հաղթող ճանաչվածները<sup>33</sup>:

Փեսացու-Հավակնորդը պետք է տեղափոխվեր իր բնակավայրից թագավորի աղջկա բնակավայրը. Հեքիաթի տարբերակներում առկա է նամակի մոտիվը: Նվիրագործման ծեսն անցնելուց հետո անուն ու կարգավիճակ ստացած տղան գնում է կին փնտրելու մի ուրիշ տոհմի միջավայրում (էկզոգամ ամուսնություն): Հեքիաթում դա թագավորի, շահի ու խոջայի երկիրն է ու քաղաքը՝ ճակատագրով սահմանված նրա ապագա կնոջ բնակավայրը: Ջ. Ֆրեզերը դիտարկել և արժևորել է այս երևույթը<sup>34</sup>: Վ. Պրոպը այդ արել է բանահյուսական նյութի լայն ընդգրկմամբ ու հետևողականորեն<sup>35</sup>: Նամակի բովանդակությունը քննարկվող հեքիաթներում փոխվում է, ըստ որում հակառակ բովանդակությամբ, ըստ որի՝ տղայի վերաբերյալ թագավորի, շահի, թաջիրի հանձնարարությունը՝ նրան ոչնչացնելու, ոչ միայն չի իրագործվում, այլև նրան անմիջապես ամուսնացնում են:

Հեքիաթի բոլոր տարբերակներում փեսացու-Հավակնորդը քնում է: Այս վիպական մոտիվը լայնորեն տարածված է ու հայտնի հրաշապատում հեքիաթների հերոսների կենսագրությունից. վճռական մենամարտից առաջ հերոսը քնում է: Քնում է նաև քննարկվող հեքիաթներում իր կյանքի շրջադարձային պահից առաջ: Քնելուց հերոսը կարծես թե ուժ ու կորով է ստանում: Քնելու միջավայրը, ըստ հեքիաթների տարբերակների, ներկայացվում է իրրև կանաչավետ, ծաղկող խաս-բախչա, քնում է գետի ափին, աղբյուրի մոտ, ծառի հովում: Որոշ տարբերակներում նա աղբյուրից ջուր է լսում: Ներկայացված միջավայրը հուշում է, որ հավակնորդն իր միջավայրով հանդերձ օժտված է կենսատու կարողություններով և իր շրջապատի՝ ծաղկող ու պտղաբերող աշխարհի հետ միասնական է:

Հայ ազգագրության գրավոր ու բանավոր ավանդույթը, որքան մեզ հայտնի է, տեղեկություններ չի պարունակում վերոհիշյալ սովորություն, կարգի մասին: Բանահյուսությունը, մասնավորապես հեքիաթները, պահպանել են որոշ հիշողություններ ու վերապրուկներ, որոնց բացահայտումն ու լուսաբանումը հետաքրքրություն են ներկայացնում ժողովրդագիտության համար: Այդ իմաստային դաշտում են քննարկվում AT 930 թվահամարին պատկանող վերոհիշյալ հեքիաթները:

## ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

<sup>1</sup> Աարնե-Թոմփսոնի Հեքիաթների տիպերի միջազգային համացույցում Հեքիաթի այդ տիպը կրում է AT 930 թվահամարը:

<sup>2</sup> Հայ ժողովրդական Հեքիաթներ (այսուհետ՝ ՀԺՀ), Հ. I, Երևան, 1959, էջ 285–295, № 20, Հ. VI, էջ 22–31, № 2, էջ 613–616, № 157:

<sup>3</sup> **В. Я. Прош,** Ритуальный смех в фольклоре, Сборник “Фольклор и действительность”, Ленинград, 1976, сс. 174–204.

<sup>4</sup> Այսուհետև չկրկնելու նպատակով տարրերակների շահ, թաջիր, խոջա անվանումներից թողնում ենք միայն թագավոր անվանումը:

<sup>5</sup> **В. Я. Прош,** նշվ. աշխ.:

<sup>6</sup> ՀԺՀ, Հ. VI, Երևան, 1973, էջ 71, № 101:

<sup>7</sup> **Ն. Կոն,** Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, Երևան, 1979, էջ 34–35:

<sup>8</sup> **Ն. Կոն,** նշվ. աշխ., էջ 546:

<sup>9</sup> ՀԺՀ, Հ. I, Երևան, 1959, էջ 285:

<sup>10</sup> ՀԺՀ, Հ. III, Երևան, 1962, էջ 427, Հ. IV, Երևան, 1963, էջ 374, Հ. V, Երևան, 1966, էջ 426, Հ. VI, Երևան, 1973, էջ 71, 613:

<sup>11</sup> ՀԺՀ, Հ. II, Երևան, 1959, էջ 310, Հ. VI, էջ 392, Հ. VII, Երևան, 1979, էջ 15, 109:

<sup>12</sup> ՀԺՀ, Հ. IV, էջ 374, Է. Խեմչյանի անձ. հավաքածու, Ա. Ղազիյանի 1980 թ. գործուղում:

<sup>13</sup> **В. Я. Прош,** նշվ. աշխ.:

<sup>14</sup> **Дж. Фрезер,** Золотая ветвь, в. I, Москва, 1928, с. 182.

<sup>15</sup> ՀԺՀ, Հ. VII, էջ 100–115:

<sup>16</sup> **Геродот,** История в девяти книгах, Ленинград, 1972, I, стр. 101–107.

<sup>17</sup> **Дж. Фрезер,** նշվ. աշխ., էջ 109–117:

<sup>18</sup> ՀԺՀ, Հ. III, էջ 427, ՀԺՀ, Հ. IV, էջ 374, Հ. VI, էջ 392–396:

<sup>19</sup> ՀԺՀ, Հ. VI, էջ 71–73, Հնագիտություն և ազգագրություն ինստիտուտի բանահյուսական արխիվ (ՀԱԲԱ), FAH; 1015, FFX; 2863:

<sup>20</sup> ՀԺՀ, Հ. VII, էջ 109–114:

<sup>21</sup> ՀԱԲԱ, FFX; 5241:

<sup>22</sup> **Дж. Фрезер,** նշվ. աշխ., էջ 108–117, **В. Я. Прош,** Исторические корни волшебной сказки, Ленинград, 1946, стр. 310–312.

<sup>23</sup> ՀԺՀ, Հ. VI, էջ 682:

<sup>24</sup> **В. Я. Прош,** Исторические корни волшебной сказки, Л., 1946, стр. 312.

<sup>25</sup> ՀԺՀ, Հ. IV, էջ 374, էջ 537, էջ 423, Հ. III, էջ 428 և այլն: Բանահյուսական ընույթի մի գրույցի Համաձայն Սասանյան Հարստության Հիմնադիր Արտաշիր Պապականը հովիվ Սասանի որդին է, որին երեխա ժամանակ գուշակել են, որ թագավոր է դառնալու: Մ. Խորենացի, գիրք 2-րդ, Հ, ՀԳ գլուխներ, տե՛ս Օ. Унакова, "Деяния Арташира Папакан в древнеармянской литературе. Պատմա-բանասիրական Հանդես, 1980, № 4, ԿՍ. 195–199:

<sup>26</sup> ՀԺՀ, Հ. III, էջ 429:

<sup>27</sup> ՀԺՀ, Հ. I, էջ 538, Հ. IV, էջ 375:

<sup>28</sup> ՀԺՀ, Հ. III, էջ 538:

<sup>29</sup> ՀԺՀ, Հ. VI, էջ 71:

<sup>30</sup> **С. Всаян**, Древняя культура племени Северо-Восточной Армении, Ереван, 1976, ԿՍ. 227–240.

<sup>31</sup> **Կ. Մելիք-Յանջանյան**, «Ֆիրդուսին և Իրանի վիպական մոտիվները «Շահ-Նամե»-ում ու Հայ մատենագրության մեջ», «Ֆիրդուսի» ժողովածու, Երևան, 1934, էջ 46–51: Պարսկական արքունիքում Հայ պարթև Արշակունի Արշակին Հասցրած վիրավորանքը՝ «Հայոց այծերի թագավոր, եկ խոտի խրձի վրա նստիր» այդ է ակնարկում, մի դրվագ, որն ակնհայտորեն բանահյուսական ընույթ ունի. **Փ. Բուզանդ**, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1968, էջ 176, **Մ. Խորենացի**, նշվ. աշխ., գ. II, գլ. Հ. ՀԳ:

<sup>32</sup> **Մ. Խորենացի**, նշվ. աշխ., գիրք II, գլուխ ԼԶ:

<sup>33</sup> **Ա. Ջ. Փրեզեր**, նշվ. աշխ., էջ 181–182:

<sup>34</sup> **Ա. Ջ. Փրեզեր**, նշվ. աշխ., էջ 182:

<sup>35</sup> **В. Я. Прош**, նշվ. աշխ., էջ 309–313:

## ԱՐՅԱՆՅԱՆ ԱԶԱՏԱՄԱՐՏԻ ԱՐՏԱՑՈՒՄԸ ՂԱՐԱԲԱՂԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

(Տպագրվում է կրճատումներով)

1988-ին սկսված ազգային-ազատագրական պայքարը խոր ազդեցություն գործեց ինչպես ողջ հայ, այնպես էլ Ղարաբաղի ժողովրդի հոգևոր մշակույթի վրա, այդ թվում՝ հայ ժողովրդական բանահյուսության, որն ունեցավ յուրահատուկ դրսևորումներ:

Բանահյուսության ավանդական ժանրերը կենցաղավարումից դուրս մղվեցին, կարծես թե մոռացության մատնվեցին: Հասարակական-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցող սրբնաց փոփոխությունները նոր պահանջներ էին առաջադրում: Ըստ այդմ, վերակենդանացան, վերականգնվեցին հին, սակայն նոր պահանջմունքների համահունչ, գրեթե մոռացված ստեղծագործությունները և ապա ստեղծվեցին ժողովրդի կյանքում կատարվող տեղաշարժերն ու իրադարձություններն արտացոլող գործեր: Ըստ մեր հավաքած նյութի և դիտարկումների՝ այս երկու միտումներն առկա են նույն ժանրերի չրջանակներում և բնորոշ են գերազանցապես երգերին ու արձակ-պատմողական ժանրերին՝ զրույցներին հուշապատումներին ու զվարճախոսություններին<sup>1</sup>:

Տասնամյակներ շարունակ գաղափարական տեսակետից անթույլատրելի էին համարվում ու արգելված էին մեղանում հայդուկային (Ֆիդայական) ընդհանուր անվամբ՝ հայտնի ժողովրդական երգերը: Այնուամենայնիվ 60–70-ական թթ. այդ երգերը Հայաստանում կենցաղավարում էին, հիշվում և հազվադեպ կատարվում էին նաև Ղարաբաղում, ինչի համար բավարար պատմամշակութային հիմքեր կային: Արևմտահայ եղբայրներին օգնելու նպատակով «երկիր» մեկնած հայդուկների մեջ զգալի թիվ են կազմել զարաբաղցիները, որոնց գործն ու ողբերգական վախճանը խոր ազդեցություն է թողել երկրամասի ժողովրդի հիշողության մեջ:

Հայդուկային երգերն ու հերոս-անհատների մասին հուշերը, չնայած քաղաքական-վարչական արգելքներին, կենդանի էին ժողովրդի հավաքական հիշողության ծալքերում ու ժամանակ առ ժամանակ հառնում, վերածնվում էին: Անհրաժեշտ էր մի խմբան, և այդ խմբանը



1988-ի փետրվարին սկսված ազատագրական շարժումն էր:

Շարժման սկզբնական փուլում, երբ ժողովուրդը փորձում էր սահմանադրական ճանապարհով արդարացի լուծել Ղարաբաղի հարցը, երգվում էին հին, նմանաբնույթ երգեր: Պատմական հայտնի անհատ հերոսներին նվիրված ու հայրենասիրական ստեղծագործությունները միանգամայն համապատասխանում էին ժամանակի ոգուն: Նոր հերոսներ ասպարեզում տակավին չկային:

Ղարաբաղցիների պահանջը՝ արդարացի լուծել Ղարաբաղի հարցը, աստիճանաբար վեր է ածվում հայ-թուրքական զինված հակամարտության, ապա՝ ուղղման գործողությունների: Տակավին ազատագրական պայքարի սկզբում իրատես, ողջամիտ մասնակիցներից շատերը զինված պայքարը համարում էին անխուսափելի: Եվ որոշ նախապատրաստություններ տեսան հայրենի օջախն ու իրենց ընտանիքներին պաշտպանելու համար: Ինքնաշեն զենքերով զինված դարաբաղցիների դիմաց կանգնած էին մարտական կազմավորումներ և մինչև ատամները զինված թուրք խորհրդային օմոնականներ: Կոիվն անհավասար էր, սակայն դարաբաղցիներն աներեր էին: Վերջիններիս օգնության եկան մի շարք կամավորական ջոկատներ, անհատներ մայր հայրենիքից ու սփյուռքից: Զինված ընդհարումների ժամանակ կատարվում էին անօրինակ սխրագործություններ, զոհվում, բայց մնում էին անկոտրում հայրենիքի պաշտպանության նվիրված բազմաթիվ անհատներ: Ահա այս պարագաներում՝ իրական կյանքում, որը և համապատասխանում էր հերոսի մասին ժողովրդական պատկերացումներին, ծնունդ է առնում ու կազմավորվում նոր ժամանակների ֆիդայու բանահյուսական կերպարը, որն ի տարբերություն անցյալի նմանաբնույթ կերպարի, որն ուներ երկու անուն՝ ֆիդայի և հայդուկ, կրում է ֆիդայի անունը:

Ղարաբաղում այս օրերին ծնունդ են առնում բազմաթիվ երգեր սիրելի հերոսների և հատկապես նրանց մասին, ովքեր իրենց երիտասարդ կյանքն անվարան դրեցին հայրենիքի պաշտպանության զոհասեղանին: Այդպիսի հերոսներից էր Արմեն Մելքունյանը: «Ամառաս ձորի քաջ ֆիդայիներ» երգը նվիրված էր Մաճկալաչենի ինքնապաշտպանության ջոկատի կազմակերպիչ ու առաջին հրամանատար Ա. Մելքունյանին: Նա ազատագրական շարժման գործուն մասնակիցներից էր, զինված ինքնապաշտպանության ջատագով ու ոգեչնչող: Մաճկալաչեն գյուղն իր աշխարհագրական դիրքով ուղղմարական կարևոր նշանակություն ուներ: Այդ տարածքի կորուստը թշնամու առաջ կրացեր Մարտունու չրջանի դռները: Ա. Մելքուն-

յանը, նրա ջոկատը քաջ գիտակցում էին այդ հանգամանքը: Թեև ուժերն անհավասար էին, սակայն ջոկատը դիմադրում էր, կասեցնում թշնամու հարձակումները: Զոկատի անդամների մեծ մասը մարտերի ժամանակ զոհվեց: Ինքնապաշտպանական մարտերից մեկում, 1992 թ. հոկտեմբերի 7-ին զոհվեց նաև հրամանատարը:

«Ամարաս ձորի քաջ ֆիդայիներ» երգը կոչ է՝ ուղղված Ա. Մելքումյանի գինակից ընկերներին, շարունակելու սկսած սուրբ գործը, հաղթական ավարտին հասցնելու այն: Երգում անվերապահ վստահություն է արտահայտվում ազատագրական պայքարի առաջին շրջանի մասնակիցների նկատմամբ: Ողբերգականությունը են համակված կրկնվող տողերը.

Այս, Արմեն, Արմեն,  
Հարազատ ընկեր,  
Թուրքի գնդակով  
Սպանված ընկեր:

Երգի նշված տարբերակը գրի է առնված Աշան գյուղում (Մարտունու շրջան): Ասացողն այն վերագրում է Աշանի ինքնապաշտպանությունից ջոկատի հրամանատար, 1992 թ. մայիսի 15-ին Գյուլափլի մատույցներում զոհված Արմեն Ավագյանին, թեև երգի վերնագիրը հստակ հուշում է մարտի տեղավայրը: Ղարաբաղում հայտնի են Արմեն անունով մի քանի հերոսներ (Արմեն Հայրապետյան, Արմեն Գասպարյան, մի այլ Արմեն Ավագյան) և նույն հաջողությամբ երգը կարելի է վերագրել նրանց:

Ժողովրդական նոր, մերօրյա երգերի ստեղծման համար հիմք են ծառայել Աշոտ Ղուլյանի սխրագործությունները: Ա. Ղուլյանը հայտնի է գերազանցապես իր մականվամբ՝ Բեկոր, Օսկոլկա (Осколка): Հերոսի մականվան ծագման վերաբերյալ կան մի քանի տարբերակներ: Ա. Ղուլյանը նախքան Ղարաբաղում ռազմական գործողությունների սկսվելը Եղվարդում (Հայաստան) զենք պատրաստելիս, փորձարկման ժամանակ նոնակի պայթյունից վիրավորվել է, մի քանի բեկորներ մնացել են նրա մարմնում: Ամեն անգամ օդանավակայանում ստուգման ժամանակ բեկորներն իրենց զգացնել են տվել<sup>2</sup>: Մյուս տարբերակի համաձայն, Ա. Ղուլյանը մարտերի ժամանակ, որոնց ընթացքում նրա հրամանատարությունը կոպող առաջին վաշտը ունեցել է ամենագործուն մասնակցություն, բազմիցս վիրավորվել է և երբեք լրիվ չի ապաքինվել: Այսպիսով՝ նրա մարմ-

նուժ մնացել են բեկորներ, մնացել են մինչև նրա Հերոսական կյանքի վախճանը:

Ա. Ղուլյան-Բեկորը գոհվել է 1992 թ. օգոստոսի 24-ին Դրմբոն գյուղի համար մղվող մարտերում: Նրա աճյունը հանգչում է Ստեփանակերտի քաղաքային՝ այժմ Բեկորի անվան պուրակում (նախկին Կնունյանցի անվան):

Քաջության, աննկուն կամքի, հայրենասիրության գովք է Բեկորին նվիրված երգը: Երգում հերոսը համեմատվում է քաջության ավանդական խորհրդանիշ արծվի հետ: Նա անպարտելի է՝ տոգորված սեփական ուժի ու գործի հաղթանակի հավատով.

Գալիս է ահա արծիվ Բեկորը՝  
Առաջին վաշտի հրամանատարը քաջ,  
Որքան էլ քաջ լինեն թուրքերը,  
Նա պիտի հաղթի, նա չունի նահանջ<sup>3</sup>:

Ղարաբաղյան ազատամարտի նշանավոր հերոսներից է Մոնթե (Ավո) Մելքոնյանը: Մի շարք երգեր են հորինվել այս աննկուն զինվորի, խիզախ հրամանատարի ու մեծ հայրենասերի մասին: ԼՂՀ Մարտունու շրջանի բանահայտական կենցաղը 90-ականի սկզբներից ցարդ տոգորված է նրան նվիրված երգերով, նրա մասին զրույցներով, նրա ասույթներով: Եվ այդ բոլոր ստեղծագործությունների կենտրոնում Մոնթեն է և նրա նկատմամբ ժողովրդի հիացմունքն ու պաշտամունքը:

Մոնթեի մասին երգերը հորինվել են տակավին նրա կենդանության օրերին: Հատկապես երեխաների կատարումները նա ունկընդրել է ժպիտով, թերևս հաճույքով, իսկ ընդհանրապես երգերին վերաբերվել է հուճորով: Մ. Մելքոնյանը գոհվել է 1993 թ. հունիսի 12-ին Մարզլու գյուղում, ցավալի հանգամանքներում, երբ հաղթանակն ապահովված էր, մարտը՝ ավարտված, թշնամական Մարզլուն՝ գրավված: Նրա գոհվելու փաստը հող է ստեղծել նոր երգերի հորինման համար:

Երգերում տեղ են գտել Մ. Մելքոնյանի կենսագրության որոշ փաստեր: Այսպես, շեշտվում է հերոսի սփյուռքահայ լինելու հանգամանքը: Նա Ղարաբաղ էր եկել «արյան կանչով», «ետ վերցրու թուրքի զավթած հողերը», միավորելու, կազմակերպելու հայրենի երկրի պաշտպանությունը, ոգեշնչելու, հաղթանակների մղելու ազատամարտիկներին.

Նա եկավ ծանր պահին,  
Երբ նեղում էր թշնամին,  
Համախմբեց, ուժ տվեց,  
Արցախն ամրոց դարձրեց:

*Մեծ է եղել Մոնթե Հրամանատարի ղեկն ընդհանրապես Ղարաբաղի պաշտպանությունից գործուն: Այն, որ Մարտունու չրջանը տարածք չգիջեց թշնամուն, գերազանցապես չնորհիվ Մոնթեի ջանքերի: Նա մասնակցել է Շուշիի ազատագրմանը, Քյալբաջարի, Ֆիզուլու, Զանգելանի, Կուբաթլուի կոիվներին և ընդհանրապես զարաբաղյան ազատամարտի բոլոր քիչ թե շատ նշանակալից ռազմական գործողություններին: Վերորերյալ երգի հատվածի տողերը ճշմարտապատում են:*

*Ափսոսանքով ու խոր վշտով է երգը արձագանքում հերոսի սպանությունը.*

Ավո ջան, Ավո,  
Հերոս իմ սիրած,  
Հոգուդ երազը  
Անկատար մնաց:

*Մոնթե Մելքոնյանին նվիրված երգերի շարքում իր մշակվածությունամբ, հղկվածությունամբ շահեկանորեն աչքի է ընկնում «Զորավար Մոնթե» ստեղծագործությունը: «Մարաթուկ» համույթի հեղինակությունամբ Մոնթեի մասին ստեղծված երգը հնչում էր ամենուրեք և միշտ ընդունվում ջերմությունամբ ու խանդավառությունամբ:*

Հայկազյան ոգիդ հեռու ափերից,  
Քեզ բերեց Արցախ, հողը պապերիդ,  
Հողն այդ ներկեցիր քո սուրբ արյունով,  
Ձոհվեցիր փառքով՝ վայել քաջերին<sup>4</sup>:

*Ժողովրդական երգն արձագանքել է Ղարաբաղի ինքնապաշտպանությունից գործուն կազմակերպիչներից մեկի՝ նշանավոր հրամանատար Կոմանդոսի ռազմական սխրանքներին: Կոմանդոսը՝ Արկաղի Տեր-Թադևոսյանը, երկրամասում հայտնի, սիրված անուն էր: Վիպական բանահյուսությունից ավանդներով է երգը ներկայացնում նրա գործունեությունը զարաբաղյան ազատամարտի ընդհանուր տեսա-*

դաշտում, արժևորում, գնահատում նրա դերը.

Կենտրոնական շտաբը բաց է,  
Կոմանդոսը մեջը նստած է,  
Քարտեզը առաջը դրված է,  
Ղարաբաղի հարցը լուծված է<sup>5</sup>:

Երգի արտահայտչամիջոցները, ոտանավորի չափն ականհայտորեն իրենց զուգահեռներն ունեն անցյալի վիպական բանահյուսությունն նմանարնույթ երգերում («Լոռվա Մելիքի երգը» «Հասան-Ղալա»):

Լեռնաշխարհի բանահյուսական կենցաղում տեղ են գտել ազատամարտին նվիրված ընդհանուր բնույթի հերոսական երգեր, ինչպես օրինակ «Արցախի ֆիդայիներին» երգը: Նորօրյա ֆիդայիներին հերոսական արարքների մղելու համար, երգում ոգեկոչվում են ոչ հեռու պատմական անցյալի, ազատագրական պայքարի նվիրական անուններ՝ Սերոբ Փաշան, Անդրանիկը, Գևորգ Չավուչը: Ղարաբաղի գինվորները նրանց պետք է նմանվեն, նրանց հավասարվեն և այդպիսիք են.

Ամեն մեկդ մի Գևորգ Չավուչ,  
Մի Սերոբ Փաշա, մի քաջ Անդրանիկ,  
Պայքարի ելաք, առած սուրբ դրոշ,  
Որ ազատ ապրեն ազգ ու հայրենիք:

\* \* \*

Արցախահայոց ազգային-ազատագրական պայքարն առավել լայն ընդգրկմամբ արտացոլվել է բանահյուսական արձակ-պատմողական ժանրերի ստեղծագործություններում՝ զվարճախոսություններում, զրույցներում, հուշապատումներում:

Ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցող բախտորոշ իրադարձություններն ընկալվել, իմաստավորվել են նաև հումորի, զավեշտի ու ծիծաղի միջոցով:

Զվարճախոսությունների գերակշիռ բաժինը վերաբերում է ժամանակակից հասարակական, քաղաքական ու ռազմական իրադարձություններին: Ժամանակագրական առումով զվարճախոսություններն ընդգրկում են ազատագրական պայքարի բոլոր փուլերը՝ միտինգային շրջանից մինչև պայքարի կազմակերպված, ռազմական

գործողութիւնների շրջանը:

Թեմատիկ առումով դիտարկելով հավաքված, գրի առնված նյութը, կարելի է կատարել որոշ դասակարգում: Մի խումբ զվարճախոսութիւններ հորինվել են ժողովրդին խորթ, անմատչելի ու օտար հասկացութիւնների, բառերի յուրօրինակ ընկալման ու մեկնաբանութիւն հենքի վրա: Առկա է նաև հակառակ երևույթը, երբ հայերեն բառերը չեն ընկալվել ու այլազան մեկնաբանութիւն են ստացել օտարների կողմից:

«էքստրեմիստ» բառն ազատագրական պայքարի սկզբնական շրջանում՝ իբրև դարաբաղցիներին տրվող բնորոշում, գործածութիւն լայն շրջանակներ ունեւր գանգվածային լրատվական միջոցների շնորհիվ: Ղարաբաղցու պատկերացմամբ այդ բնորոշումը հատուկ էր միայն դարաբաղցուն: Մի կին հեռուստատեսութիւնում լսելով հեռավոր մի երկրում գոյութիւն ունեցող էքստրեմիստների մասին, զարմանում և ուրախանում է՝ ասելով, թե աշխարհի ամեն անկյունում իրենցից կան: Մի այլ զվարճախոսութիւն մեջ հերոսը, որ ուսւ լրագրող է, աղբրեջանական գյուղում լավ ծեծվելուց հետո, մտտնում է մի բնակավայրի, երեխայից իմանալով, որ այստեղ էքստրեմիստներ են ապրում, հանգիստ չունչ է քաշում: Այն հարցին, թե ինչպիսի՞ երկրում են ապրում, կապիտալիստական, կոմունիստական, թե՞ դեմոկրատական, պատասխան է տրվում՝ էքստրեմիստական:

Գործածութիւն լայն շրջանակներ ունեւր նաև «միացում» բառը: Բառի ընկալումն ու բացատրութիւնը օտարների կողմից զվարճախոսութիւնների ստեղծմանը խթան է հանդիսացել, ըստ որում, դրանց հասցնելով զավեշտի մակարդակի: Որհնրային բանակի զինվորը աղբրեջանական գյուղում լավ հյուրասիրվելուց հետո, հյուրընկալին հրաժեշտ տալիս, ասում է. «Ձեր պահանջն արդար է, միացումն անպայման կլինի»<sup>6</sup>: Իսկ մի այլ զվարճախոսութիւն մեջ պատմելով է. Մոսկվայից Ղարաբաղ է գալիս բարձրաստիճան մի պաշտոնյա: Երբ վերադառնում է մայրաքաղաք, դարաբաղցիների պահանջների մասին այն է հաղորդում, որ նրանք ուզում են ՅՈՒՄ (հանրախանութ) կառուցել, բայց թե որտեղ, ինքը չի կարողացել հասկանալ:

Ղարաբաղի բնակչութիւն հիմնական մասը, կորիզը, փարված իր բարձր լեռներին, ապրում էր ներփակ կյանքով, տեղյակ չէր ռազմական տեխնիկայի նորույթներին, գենքի տեսակներին, հասարակական կյանքի ինչ-ինչ երևույթներին: Մեկուսացման, տեղեկատվու-

Թյան բացակայության պատճառով և ստեղծվում են ծիծաղաշարժ, գավեչտական իրադարձություններ: Շահումյանցիները լուր են ստանում, որ Կոքսը (բարոնուհին) գալիս է և Հարկավոր է դիմավորել: Նրանք դեռ չգիտեն, թե ո՞վ է Կոքսը, և կարծելով, որ քարածուխ է գալիս, հավաքում են վառելիքի բոլոր պաշարները և ավտոշարասյուն կազմում՝ գնում կոքս բերելու<sup>7</sup>:

Սովարաթիվ են հասարակական-քաղաքական թեմայով հորինված զվարճախոսությունները: Ազատ ու ապահով կյանքով ապրելու բաղձանքից զատ այլ մտահոգություն չունեցող դարաբաղցի կինը, իմանալով հանքափոր-ածխահատների գործադուլների մասին, զարմացած հարցնում է, բա նրանք ո՞ւմ են ուզում միանալ<sup>8</sup>:

Ավանդական զվարճախոսություններին բնորոշ կառուցվածքը՝ երկխոսություն, հարց ու պատասխանի ձևը նոր ստեղծագործություններում ևս պահպանվում է: Հայտնի Պըլը Պուղի – Մելիք Շահնազար գույգի հետ միասին հանդես է գալիս նոր գույգ՝ Սաչի և Բուբույլ: Պըլը Պուղին առավելապես ազգային-հասարակական, խոհանարարական գծերով օժտված զվարճախոս է: Սաչի-Բուբույլ գույգը կրում է զինվորի համազգեստ: Զույգի շոշափած թեմաները վերաբերում են գերազանցապես բանակային կյանքին: Ըստ էության Սաչին ու Բուբույլը միևնույն կերպարն են, ինչը բացահայտվում է հարց ու պատասխանի միջոցով:

Տեղի ունեցող բախտորոշ իրադարձություններին մարդիկ արձագանքում են ոչ միայն երգերով, հումորի ու ծիծաղի միջոցով: Շարժման հենց սկզբից երկրամասի ժողովրդի բանահյուսական կենցաղ են խուժել զրույցներ՝ հայտնի ու անհայտ անհատների մասին: Վերոհիշյալ ստեղծագործություններում թեման դրսևորվում է ամբողջովին՝ իր յուրահատկություններով հանդերձ: Իսկ յուրահատկությունների էությունն այն է, որ թեման ընկալվում, իմաստավորվում է դրամատիկ, ողբերգական տեսանկյունից: Սովորական, բնականոն չափանիշներ կիրառելը դառնում է գրեթե անհնար: Իսկ ժողովրդի կողմից արժևորումը հաճախ լինում է տարբեր՝ երևույթի իրական պատմական արժեքից:

Բազմաթիվ են բուն ռազմական գործողությունների շուրջ ստեղծված զրույցները: Հիշողության մեջ բնականաբար մնում են արտառոց դեպքերը, անօրինակ սխրագործությունները, հավատարմության ու սիրո բացառիկ դրսևորումները, հանդուգն ու հնարա-

միտ արարքները: Այսպես, զրույցներ են պատմում վիրավոր ընկերոջը կրակի տակից կյանքի գնով փրկելու, հիվանդանոցից վիրավոր ազատամարտիկին թուրք զինված պահակների քթի տակից փախցրելու, հսկիչ կետերով հնարամիտ զենք տեղափոխելու, վերջին մարտի նախօրյակին ազատամարտիկի նախազգացումների մասին և այլն: Ըստ մի զրույցի, կարճ ժամանակով արձակուրդին տուն վերադարձած զինվորը կրկին ձակատ մեկնելուց առաջ սեղան նստած մտերիմներին պատգամում է. բան է, թե ես չվերադառնամ, իմ կենացը կլսմեք ոչ թե ձեռքերը, այլ բաժակ բաժակի խփելով: Նա մեկնում է և զոհվում հենց նույն օրը:

Հուշապատումները, վկայությունները մեծավ մասամբ վերաբերում են զոհված ֆիդայիների, ազատամարտիկների կենսագրությունն այս կամ այն փաստին, բնավորությունը, վարքագծին: Առիթ ունեցանք նշելու Բեկորի, Մոնթեի մասին: Մարտունու չըջանում հատկապես վերջինիս մասին պատմվում են բազմազան հուշեր, զրույցներ: Այնքան մեծ է եղել նրա հմայքը, որ Ավո-Ավետիք անունով երեխաների թիվը Մարտունիում օրեցօր ավելանում էր: Ամենից առաջ ժողովրդին սիրելի է եղել նրա շիտակությունը, արդարամտությունը, համեստությունը: Հիրավի, բոլոր լուսանկարներից, տեսաժապավեններից մեզ է նայում պարզ, հասարակ համազգեստով ազատամարտիկ՝ հրամանատար Մոնթե-Ավոն: Երգերում, նաև զրույցներում ու հուշերում կերտվել, ամբողջացվել է Մոնթե-Ավոյի բանահյուսական կերպարը. խստապահանջ, արդարամիտ, խիզախ, անմիջական, կենցաղում սակավապետ ու պարզ, միշտ զինվորի կյանքի համար զոհացող, մայր ժողովրդին ու հատկապես Ղարաբաղի պաշտպանությունը նվիրված անհատականություն:

Վերջին տարիների ընթացքում հավաքած նորաստեղծ բանահյուսական նյութերի համառոտ տեսությունը վկայում է Ղարաբաղյան ազատագրական պայքարն արտացոլող նմուշների, հատկապես հուշապատումների լայն կենցաղավարման ու ժողովրդականությունն մասին: Այնպես, ինչպես պայքարն է բխել ժողովրդի հավաքական ազատատենչ ոգուց, այնպես էլ հոգևոր մշակույթի տվյալ բնագավառը համահունչ է նրա գաղափարին ու իդեալին:



## ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

<sup>1</sup> 1988–2005 թթ. գործուղումների ընթացքում զրառած բանահյուսական նյութերը գտնվում են ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսական արխիվում (այսուհետև՝ ԲԱ), մասամբ՝ իմ անձնական արխիվում: Հղումներ կատարվում են միայն այլ աղբյուրներ ու զրառումներ օգտագործելու դեպքում – Ա. Ղազիյան:

<sup>2</sup> Մ. Սարենց, Բեկոր, Երևան, 1993, էջ 23–24:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 6:

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 78:

<sup>5</sup> Հեղինակի անձնական արխիվ, Ե. Հարությունյանի գրառում:

<sup>6</sup> «Աշխատանք» թերթ, 1990, № 3:

<sup>7</sup> «Եթերում է Երևանը» թերթ, 1993, № 201:

<sup>8</sup> «Արցախ» Հանդես, 1989, № 8–9, էջ 134:

ԱՐՇԱՒՈՒՅՍ

ԱԲԵԼԻ

ՂԱԶԻՆՅԱՆ



Ծնվել է Տավուշի մարզի (Նոյեմբերյանի շրջան) Կոթի գյուղում 1929 թ. օգոստոսի 20-ին: Ավարտել է Իջևան քաղաքի թիվ 1 դպրոցը (1949), Երևանի օտար լեզուների մանկավարժական ինստիտուտի Փրանսերեն լեզվի ֆակուլտետը (1953), ԵՊՀ Հայկական բանասիրական ֆակուլտետը (1960): 1953–1955 թթ. աշխատել է Հրազդան քաղաքում և Բարեկամավան գյուղում իբրև ուսուցիչ:

1960–1963 թթ. եղել է ՀՀ ԳԱԱ գրականություն ինստիտուտի ասպիրանտ, 1964–1999 թթ. աշխատել է նույն ինստիտուտի Հայ Հին գրականություն՝ որպես գիտաշխատող: 1991–1992-ին աշխատել է Երուսաղեմի Սրբոց Յակոբեանց Վանքի ժառանգավորաց վարժարանում: 1982–1999-ին նաև դասախոսել է Երևանի պետական գեղարվեստի և Երևանի պետական թատերական ինստիտուտներում, 1994–1999-ին Վիլյամ Սարոյանի անվան Համալսարանում: 1972 թվականից գլխավորել է Երևանի քաղաքային «Գի-

տելիք» ընկերություն լեզվի և գրականություն բաժանմունքը: «Առաքել Բաղիչեցու կյանքը և ստեղծագործությունը» թեմայով պաշտպանել է թեկնածուական (1966), «Գրիգոր Նարեկացին և նրա բանաստեղծական արվեստը» թեմայով՝ դոկտորական ատենախոսություն (1990):

Ղազինյանի ուսումնասիրությունները վերաբերում են Հայ Հին և միջնադարյան գրականության պատմության, բնագրագիտության և գրականության տեսության խնդիրներին. «Առաքել Բաղիչեցի» (1971), «Դիմառությունը միջնադարյան Հայ բանաստեղծության մեջ» («Ներսես Ծնորհալի», ժող., 1977), «Գրիգոր Նարեկացի» (1980), «Ներբողը միջնադարյան Հայ գրականության մեջ» («Հայ միջնադարյան գրական ժանրեր», ժող., 1984): «Գրիգոր Նարեկացի. Մատյան ողբերգության» (Համահեղինակ՝ Պ. Նաչատրյան, 1985), «Մաշտոցից մինչև Նարեկացի» (1988), «Գրիգոր Նարեկացի. բանաստեղծական արվեստը» (Անթիլիաս, 1995), «Գրիգոր Նարեկացի, Մեկնութիւն երգոյ երգոցն Սողոմոնի» (Անթիլիաս, 2009):

Կազմել է Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» գրաբար տեքստը (Համահեղինակ՝ Պ. Նաչատրյան, 1977), «Հայ գրականություն», դասագիրք Հայկական դպրոցի 7-րդ դասարանի համար, որն ունեցել է մի քանի հրատարակություններ (Համահեղինակություն):

Կատարել է թարգմանություններ գրաբարից, ռուսերենից, ֆրանսերենից: Արևելահայերենի է թարգմանել հատվածներ «Աստվածաչնչից» և խմբագրել ամբողջական թարգմանությունը (Համահեղինակություն, 1994 և 1999):

Գրել է բանաստեղծություններ, առակներ, պոեմ և արժանացել գրական մրցանակի (1970): «Գրիգոր Նարեկացի. Մատյան ողբերգության», գիտաքննական բնագրի հրատարակության համար արժանացել է Մեսրոպ Մաշտոցի անվան մրցանակի (1985):

Ա. Ղազինյանը հրատարակել է 150-ից ավելի հոդվածներ, գեկուցումներով հանդես է եկել Հայրենական և միջազգային գիտաժողովներում (Լենինգրադ, Ռիգա, Երուսաղեմ, Նյու Յորք) և արժանացել մի շարք պատվոգրերի:

Մահացել է 1999 թ. օգոստոսի 18-ին:

## ԱՐԵԱԼՈՒՑՍ ՂԱԶԻՆՑԱՆ

### ՆԱՐԵԿԱՑԻՆ ԵՎ ՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ՀՈՒՄԱՆԻԶՄԸ

Հայ ժողովրդի համար չկա բանաստեղծի ավելի բարձր չափանիշ, քան Գրիգոր Նարեկացին: Հազար տարի է անցել նրա ապրած դարաշրջանից, տասը դար: Դարերը, սակայն, ոչ թե մարել, այլ ավելի են բորբոքել սերը նրա անձի ու գործի նկատմամբ: Հայ ժողովուրդը միշտ էլ սրբազան երկյուղածություններ է տվել Նարեկացու անունը՝ նրա ստեղծագործությունների մեջ տեսնելով ժառանգորդական այն սերտ կապը, որ կա հայոց հին ու նոր բանաստեղծությունների, լեզվի, ազգային ոգու և ոճի միջև: Նարեկացին միջնադարի Հայ գեղարվեստական մտածողությունը բարձրացրեց մի աստիճանի, որը ժամանակի համաչխարհային գրականության համապատկերի մեջ կազմում է նրա բարձրագույն մակարդակը: Նարեկացու ստեղծագործության համամարդկային արժեքը բացահայտվում է դարից դար, սերնդից սերունդ, երկրից երկիր:

Ամեն մի ժողովուրդ գալիս է իր անցյալի քաղաքակրթությունից: Հետադարձ հայացքն անհրաժեշտ է ոչ միայն անցյալի արժեքները գնահատելու, այլև այդ արժեքներից օգտվելու համար: Նարեկացու ստեղծագործությունն ամբողջացնում է համաչխարհային գրականության և մշակույթի զարգացման օրինաչափության պատկերը: Նա առաջիններից մեկն էր, որ միջնադարում դիմեց մարդկային ներաշխարհի քնարական արտացոլմանը՝ անհատական սկիզբը միահյուսելով համամարդկային ապրումների վերարտադրման հետ: Հանձարեղ խորաթափանցություններ նա բացահայտեց հակասություններից ծվատվող անհատի այն ողբերգությունը, որ ծնվում է մարդու բարոյական անկատարությունից և աստվածային կատարելությունից հասնելու անհնարինությունից: Աստծուն վերընծայված նրա հառաչանքի մեջ խտացել է մարդու՝ արդարությունից և ճշմարտությունից, բարու և գեղեցիկի հարատև ձգտման տանջանքն ու տենչանքը:

Նարեկացին ապրել և ստեղծագործել է 10-րդ դարում՝ Հայ ժողովրդի պատմության մեջ բարենպաստ մի ժամանակաշրջանում: Հայաստանը թոթափել էր արաբական լուծը, վերականգնել իր պետական անկախությունը: Հասարակական-քաղաքական և տնտեսական

վերելքը նպաստավոր պայմաններ էին ստեղծել արվեստի և գրականության, գիտության և ճարտարապետության զարգացման համար: Հակամարտության պայքարը ծնում էր տարամետ մտքեր և գաղափարներ: Գրականությունը, ինչպես միշտ, կոչված էր արձագանքելու նոր տեղաշարժերին, արտացոլելու կյանքը: Մարդկային հոգեբանության հակասականությունն արտահայտվում էր մի կողմից՝ աշխարհայինը սիրելու, կյանքի վայելքներին տրվելու, մյուս կողմից՝ երկրայինը մերժելու, վանք ու անապատ քաշվելու և հոգու փրկության ձգտելու մեջ: Նարեկացու թվակիր առաջին երկը Երգ երգոցի մեկնությունն է՝ գրված 977 թվականին, վերջինը՝ Մատյանը, որն ավարտել է 1002 թվականին՝ մահից մեկ տարի առաջ: Ստույգ տարեթվերի այս սահմանն ընդգրկում է ստեղծագործական կյանքի ուղիղ քառորդ դար՝ 25 տարի: Նարեկացին վախճանվել է, ինչպես ասված է նրա վարքում, համեմատաբար երիտասարդ՝ «չև ևս կատարեալ զընթացս աստի կենացս այլ երիտասարդական տիս վախճանեալ՝ ի թուականիս մերում ԴՃԾԲ ամին», այսինքն՝ 1003 թվականին:

Հոգևոր-գաղափարական այն մթնոլորտը, ուր ձևավորվել են Նարեկացու հայացքները, հավիտենական մի ճշմարտություն էր ճանաչում՝ Աստված, բարձրագույն մի հեղինակություն՝ Աստվածաշունչը, մարդկային մի առաքինություն՝ հավատը, բարոյական մի կատարելություն՝ Հիսուսի կերպարը: Նարեկացու բանաստեղծական աշխարհը պայմանավորված է նրա աշխարհայեցողությամբ, ժամանակի կրոնամիտիկական և բարոյախմաստասիրական ըմբռնումներով: Նա հավատում է ամենագոր և անիմանալի Աստծուն՝ բոլոր գոյերի միակ արարչին՝ առանց քննելու: Մարդկության պատմությունը նա պատկերացնում է ոչ այլ կերպ, քան քրիստոնեական ուսմունքի գծած ուղեծրով՝ արարչագործությունից մինչև վերջին դատաստան՝ զուգորդված հոգու հետմահու հատուցման հավատին:

Թեև գրականության խնդիրը գեղարվեստական ճշմարտության հասնելն է, սակայն ամեն դարաշրջան առաջ է քաշել մարդու կերպավորման տարբեր եղանակներ, կերտելով իր ոգուն ներդաշն իդեալներ: Քրիստոնեական գրականությունը հրաժարվեց անտիկ առասպելաբանությունից և աշխարհիկ ոգուց, Վերածնության դարաշրջանը մերժեց միջնադարի կրոնա-աստվածաբանական գաղափարաբանությունը, մարդու՝ Աստվածանալու միստիկ իդեալը:

Անտիկ հումանիզմի երակետը գերազանցապես դիցաբանական էր, միջնադարինը՝ առավելապես աստվածաբանական: Վերածնության դարաշրջանի արվեստի հիմքը դարձավ մարդու, կյանքի և

բնության նոր հայեցողությունը: Միջնադարի գրականությունն աստվածակենտրոն գաղափարների արտահայտություն էր, Վերածնությունը՝ մարդակենտրոն: Սա է, ահա, այն սահմանաբաժանը, որ ըստ արվեստի և գրականության բովանդակության և արտացոլման եղանակի՝ մի երկրի մշակույթը դարձնում է միջնադարի, մեկ այլ երկրի մշակույթ՝ Վերածնության դարաշրջանի երևույթ: Այս տեսանկյունից էլ ոչ միայն 10-րդ դարի, այլև մինչև 14-րդ դարի հայ մշակույթը ավատատիրության դարաշրջանի մշակույթ էր, միջնադարյան կենսահայեցողության և աշխարհընկալման մշակույթ: Մտավոր զարգացման հունը դեռևս դուրս չէր եկել աստվածաբանական, դավանաբանական հայացքների խնամակալությունից: Հայ գրականության հումանիստական բովանդակությունը հանգում էր քրիստոնեական սիրո և ներման, կարեկցանքի և աշխարհուրացության միջնադարյան գաղափարների նույն ուղեծիրին: Մարդը հանդես էր գալիս իբրև մարդկային վերացարկված էություն և ոչ թե իբրև անհատ՝ բնավորության իր ուրույն գծերով: Դա բխում էր միջնադարյան գեղագիտական այն հայեցակետից, ըստ որի կարևոր էր ընդհանուրը, իսկ մասնավորը ստորադասված էր նրան, ինչպես մասը՝ ամբողջին: Ըստ Դավիթ Անհաղթի՝ ավելի խոր և բովանդակալից է ծառ հասկացությունը՝ իբրև ընդհանուրի արտահայտություն, քան ընկուզենին կամ տոսախին՝ իբրև մասնավորի տեսակ: Ընդհանուրը հանդես է գալիս էական, վերացարկված հատկանիշներով, մասնավորը՝ որոշարկված, քանակական բազմաթիվ դրսևորումներով: Ուստի արվեստի նյութը պետք է լինի մարդկային էությունն ընդհանրապես և ոչ թե անհատը՝ անձնական և մասնավոր գծերով: Ըստ Անհաղթի, «անհատներն անթիվ ու անհամար են, որովհետև ոմանք ոչնչանում են և ոմանք գոյանում, մի բան, որը մենք անկարող ենք հաշվարկի ենթարկել»:

Նարեկացին միջնադարի բանաստեղծ է, միջնադարի գեղագետ և մտածող: Նրա ստեղծագործության մեջ առանցքային տեղ է գրավում Քրիստոսի կերպարը: Մարդը բացահայտվում է նրա էության հարաբերությամբ: Կրոնա-միստիկական իր պատկերացումները Նարեկացին բանաստեղծորեն մատուցել է այսպես՝

Զառ քեզ դարձն յեղանակեն արգահատելով՝ զոր արհնեմ,  
Զնշան խաչիդ փրկութեան՝ զոր երկրպագեմ,  
Զյարութեանն ճշմարտութիւն՝ որում հաւատամ,  
Զփառացդ քո յայտնութիւն՝ զոր փառաւորեմ,  
Զդատաստանիդ ահաւորութիւն՝ զոր խոստովանիմ,

Զբանիցդ յանդիմանութիւն՝ յորմէ զարհուրիմ,  
ԶՀոգւոյդ Սրբոյ ինձ ուղեկցութիւն՝ զոր պաշտեմ,  
Զաւծմանդ տեսնեցրութիւն՝ զոր եւ համբուրեմ,  
ԶԹագաւորելն ընդ քեզ, Տէր Յիսուս, որում պաղատիմ:  
(Բան ՀԳ, գ)

Նարեկացու գեղագիտական հայացքները բխում են իր աշխարհայեցութունից: Մի կողմից՝ այդ հայացքները ներդաշն են քրիստոնեական վարդապետութեանը, մյուս կողմից՝ դրանք հարում են նորպլատոնականութեան այն հայեցակետին, ըստ որի հավիտենական և անփոփոխելի կատարելութունը բխում է Լույսի Հորից՝ արարչից և ճառագայթաձև արտահեղվելով լույսի նման թափանցում է բոլոր գոյերի մեջ: Աստված գեղեցկի նախաձևերը պարփակում է իր մեջ: Տեսանելի և զգայելի գեղեցիկը այլ բան չէ, քան վերագայական, աստվածային գեղեցիկի նախատիպի ազոտ ստվեր: Նյութի մեջ մարմնավորված գեղեցիկը նույնական չէ իր հավիտենական նախաձևին: Ուստի Նարեկացու համար էական է ոչ թե առարկայի նկարագրութեան ճշգրտութունը, այլ նրա խորհրդանշական իմաստը: Նարեկացին նյութեղեն ամեն ինչ վերածում է խորհրդանիշի: Որքան կարևոր է, թե ինչ է խորհրդանիշ զարձնում բանաստեղծը, նույնքան էլ կարևոր է, թե ինչ է ցանկանում արտահայտել նա: Նարեկացին ոչ թե հրաժարվել է հոգևոր թեմաներից (նա նույնպես գրում է Հիսուսի ծննդյան ու մկրտութեան, նրա երկրային կյանքի զրվագների, խաչելութեան, համբարձման, հարութեան, պայծառակերպութեան մասին, ներբողում է Աստվածամորը, առաքյալներին, նահատակներին, սրբութուններին և սրբերին և այլն), այլ ձգտում է հոգևոր գաղափարները մարմնավորել ճշմարիտ բանաստեղծական, հուզական պատկերների մեջ: Նա բանաստեղծութունն աստիճանաբար ազատագրում է աստվածաբանական, կրոնական հասկացութունների վերացականութունից: Զգացմունքայնութունը գեղարվեստական խոսքի կարևոր տարր է դառնում, էականը՝ զգայականից, առարկայականից բարձրանալը դեպի մտահայեցականը, դեպի խորհրդանշականն ու աստվածայինը: «Զի որպէս որ յանուշահոտ մերձենայ՝ անուշահոտի, նոյնպէս և որ առ Աստուած մերձենայ՝ աստուծանայ», - գրել է Նարեկացին: Այսպիսով՝ Նարեկացին բնութեան տեսանելի գեղեցկութեան մեջ տեսնում է աստվածային գեղեցկի փայլը՝ մի կողմից, մյուս կողմից՝ մարմնավորի միջոցով ձգտում է բացահայտել հոգևորը: Բնութեան նրա զգացողութունը որքան էլ հուզական և

նկարչագեղ, դեռևս գեղարվեստական նպատակ չէ, այլ հոգևոր գաղափարներ արտահայտելու միջոց: Ու թեև առաջին հայացքից թվում է, թե Նարեկացին վարդ է երգել, արև ու գարուն, ծառ ու ծաղիկ, ամպ ու անձրև, գետ ու ծով, հավք ու առյուծ, եղ ու սայլ և այլն, սակայն բանաստեղծն ամենից առաջ դրանք պատկերել է իբրև այլաբանություն, և իրավացի է Աբեղյանը, երբ «Տաղ Վարդավառին» բանաստեղծության մասին, որ մտահղացված է իբրև Հիսուսի պայծառակերպության այլաբանություն, գրում է, թե «Բանաստեղծը երգում է բնությունը, թեպետ դարձյալ կրոնական նպատակով»:

Նարեկացու համար բնությունը շնչավորված է աստվածությունամբ: Աստված ամենուր է՝ թե «Յերկնի անճառ եւ յերկրի անդին» և թե «Ի տարր գոյի եւ յեզրս աշխարհի» (Բան ԽԱ, բ): Նա ձգտում է իմաստավորել տարրերի և երևույթների փոփոխությունների հիմքում ընկած անանցականը, ըմբռնել ներհակ տարրերի դիմադրությունամբ ստեղծված ներդաշնակության գաղտնիքը, նոր կերպարանափոխությունների առաջացման պատճառներն ու հետևանքները, որոնք, իհարկե, կատարվում են Աստծու կամքով և միշտ էլ վերադառնում են իրենց նույն շրջապատույտին.

Որ հոլովես գտարերս՝ իբրեւ զանցաւորս  
Եւ դարձեալ ի նոյն կապես՝ իբրեւ գյարակայս...  
(Բան, ԿԳ, բ)

Ըստ Նարեկացու՝ մարդկային մարմինը կավ է, ուր բեկված է աստվածային լույսի ճառագայթը: Հոգին կատարելագործվում է մարմնի մեջ՝ կրքերի ձգողության ուժի հաղթահարմամբ: Ահա թե ինչու չպետք է անխոհեմ լինել կավի՝ մարմնի հանդեպ, որպեսզի նա իր «հողեղեն թանձր ծանրություն» չկասեցնի հոգու թոփչքը դեպի Աստված, որովհետև մարմինը կազմված է չորս տարրերից՝ հողից, ջրից, կրակից և օդից. «Ձոմն ծանր եւ զոմն թեթեւ, Ձմին զով եւ զմիւսն հրային» (Բան ԶԶ, ա), ուստի ներհակ տարրերի դիմադրությունը պիտի կարողանալ պահել այնպիսի «հաւատարիմ հաւասարութեամբ», որ նրանց հավասարակշռությունը դառնա բարոյական առաքինությունների անխախտ հիմքը: Մարդու մեջ անասնականի հաղթահարմամբ պետք է բարոյապես ազնվացնել հոգին: Նորապատոնականության այն դրույթը, որ ամեն ինչ ծագում է աստվածային լույսից և լույսի նման ձգտում է վերադառնալ իր ակունքին, չէր հակասում հոգու փրկագործության քրիստոնեական պատկերաց-



մանր: Եթե բնության մեջ փոփոխությունները մշտապես վերադառնում են իրենց հավիտենական նույն շրջապտույտին, ապա, ըստ Նարեկացու, մարդու բարոյական կեցությունը տևապես ձգտում է դեպի աստվածություն: Հոգու խավարը կարող է փոխվել լույսի, չարը՝ բարու, ատելությունը՝ սիրո, տազնապարհ՝ հույսի, երկյուղը՝ վրատահությունից և այլն, քանի որ Աստված չունի այլ նպատակ, քան «քաւել, փրկել, կենսագործել, լուսաւորել, վերստին հաստատել» և «ի խորոց անդընդոց ի լոյս բերկրութեան ածել, Եւ ի հեղձմանէ ծփանաց մեղաց՝ ընդ արդարս փառաւք բազմացուցանել» (Բան ԶԲ, է): Նարեկացու ստեղծագործությունից մեջ, թեև միատիկ քողի տակ, մարդը դառնում է բարձրագույն արժեք: Աստված սեր է, և սիրո այդ խորհուրդն այլ բան չէ Նարեկացու համար, քան քրիստոնեական հումանիզմի արտահայտություն: Ըստ Նարեկացու՝ Աստված կոչվում է ոչ թե հրեշտակասեր, այլ մարդասեր. «Քանզի ոչ անուանեցար հրեշտակասէր», «Ոչ գրեցեր երբէք ի սիրել զնոսա, Այլ առեր ի պատիւ մեծաց գովեստից՝ առաջին դասեալ զմարդասիրութիւնն» (Բան ԼԵ, ա): Աստված տիեզերքի բացարձակ խիղճն է, մարդկային խիղճը՝ նրա անկատար ներկայությունը: Երևույթների գնահատման մեջ Նարեկացին հաստատում է այն, ինչ համապատասխանում է չարի ու բարու, սիրո և առաքինությունից, կարեկցանքի և զթասրտությունից, մարդու բարոյական նկարագրի իր ըմբռնումներին: Նրա հայացքն ուղղված է մարդուն՝ Աստծու համար, Աստծուն՝ մարդու համար: Բարոյական խնդիրները միշտ էլ ծառանում են մարդու, առավել ևս՝ դարի բանաստեղծի առաջ: Բարոյականությունը պատմականորեն փոփոխվող երևույթ է, և այս մոտեցմամբ Նարեկացու ստեղծագործությունն այսօր հարուցում է մեծ հետաքրքրություն: Եթե երկրային կյանքի իմաստը նա տեսնում է բարոյական ինքնակատարելագործմամբ Աստծու հետ հոգով միանալու մեջ, ապա այդ նպատակի ուղին նա տեսնում է ավետարանական պատվիրաններին հետևելու և աստվածային շնորհների ընդունմամբ՝ աստվածանալու մեջ: Դժվարին, բայց անհաղթահարելի չէ այդ ուղին: Այն անցել են սրբերը՝ Աստծուն նմանվելու նպատակամետ ձգտմամբ: Ու թեև նրանցից ոմանք սայթաքել ու գայթեղ են իբրև մահկանացու, բայց ավելի հաճախ կանգնել են վերստին Սուրբ Հոգու լույսով պայծառացած՝ առաքինությամբ հաղթահարելով մարդկային բնության տկարությունը (Բան ՀԱ, ա): Նրանք պաշտելի են, քանի որ արդար են ու լուսավոր.

Յորս չիք ինչ նշմարանք եւ կամ գիտք խաւարի,

Այլ ամենեւին անկեղծութիւն եւ լուսաւոր արդարութիւն:

(Բան ՀԱ, ա)

Թե այդ սրբերի և թե Նարեկացու իղեայլը նույնն է՝ Քրիստոսը: Նարեկացու ողբերգությունը ծնվում է հենց այն գիտակցությունից, որ ինքն իր հոգու աչքը չի հատել Քրիստոսին, «որով ընդ ուղիղն հետեւեցայց» (Բան ԾԵ, գ):

Հավատ, հույս և սեր, ահա առաքինությունների այն ամբողջությունը, որ կազմում է միջնադարյան բարոյաբանության հայեցակետը: Առանց հավատի չկա մեղքերի քավություն, ներման շնորհ ու հոգու փրկություն: Մինչդեռ, «Զամենայն ինչ հնարաւոր է այնմ, որ հաւատայն» (Բան Ժ, գ): Եվ բնական է, որ Նարեկացին համոզված ասեր. «Յուսով հավատամ Յիսուսի Քրիստոսի առնել՝ զոր կամի» (Բան ԺԱ, ա): Հիսուսը կույրերի աչքերին լույս չպարգևեց, մինչև որ չընդունեց նրանց հավատի երաշխիքը: Ըստ Նարեկացու՝ հավատը կյանքի առաջնորդ սկզբնաշավիղն է մարդու համար, Աստծու համար՝ ամենահաճելի անուշահոտությունը բոլոր խնկարկումներից: Հավատն առ Աստված անբաժան է սիրուց և հույսից: Քրիստոնեական կրոնը մերձավորի նկատմամբ կարեկցանքը բարձրացնում է աստվածային սիրո աստիճանի: Ոչ թե սոսկ պատվիրան, այլ Նարեկացու համար կյանքի ուղեցույց է եղել Հովհաննես ավետարանիչի պատգամը. «Եթէ ոք ասիցէ՝ եթէ սիրեմ զԱստուած և եղբայր իւր ատիցէ, սուտ է. որ ոչ սիրէ զեղբայր իւր, զոր տեսանէ, զԱստուած զոր ոչն ետես՝ զիա՞րդ կարիցէ սիրել» (Ա Յովհ. Գ, 20):

Քրիստոնեական հումանիզմի այս գիծը խոր արտահայտություն է գտել Նարեկացու ստեղծագործության մեջ: Սերն է, որ վերափոխում, բարոյապես ազնվացնում է մարդուն: Ինքնակատարելագործման այդ ուղին անցնում է սիրո գտման քուրայով, և Նարեկացու համար ողբերգություն է, որ «Իբր ի քրայս ընտրութեան փութոյ քոյ սիրոյ՝ Հանապազ եռամ եւ ոչ երբէք մարգիմ, Միշտ խառնիմ զուգիլ եւ ոչ եւս միանամ» (Բան ԿԹ, ա):

Հին օրենքը գործ ուներ հանցանքի և պատժի հետ՝ «Ակն ընդ ական, ատամն ընդ ատաման» նշանաբանով: Նոր օրենքը գործ ունի հոգու մեղքի հետ, որ մաքրվում է սիրով, ինչպես ժանգը՝ կրակով: Բարոյական մաքրագործման մեջ մեծ տեղ ունի աղոթքը: Մեղքը մաքրելու համար սիրտը պիտի բխի արտասուք: Ըստ Անանիա Շիրակացու «չնորհք արտասուացն նշանակ է սիրոյն Քրիստոսի», քանի

որ «Յորժամ արտասուօք պաղատիս առ Աստուած, յայտ առնես յօժարութիւն սրտիդ և խոնարհեցուցանես զԱստուած յաղաչանս քո»: Անանիայի համար մարդու երկրային կյանքի նպատակը հանգում է մարդկային հոգու եղծված պատկերի նորոգմանը: Հոգու մաքրագործման այս նպատակը նաև Գրիգոր Նարեկացու բարոյական ըմբռնումների կիզակետն է:

Զքոյին պատկերս մեղաւք հնացեալս  
Ի քրայս հալոցաց կայծակամբ բանիդ,  
Պաղատիմ առ Քեզ, վերստին ձուլեա՛:  
(Բան ԺԲ, ա)

Չարի և բարու հակամարտությունը տևապես հատուկ է Նարեկացուն: Նրա համար նույնքան անառարկելի պատգամ էր ավետարանական «Մի՛ կալ հակառակ չարին» (Մատթ., Ե, 39) պատվիրանը, որքան «Սիրեցե՛ք զթշնամիս ձեր» (Մատթ., Ե, 44) նույն ավետարանի խոսքը: Ու թեև Նարեկացին համամիտ է, որ «Միայն մարդոյ ի խնամս չարի են արձանացեալ ի մանկութենէ» (Բան ԺԵ, Ե), բայց նա չի հաշտվում չարի գոյություն հետ մարդու մեջ: Չարը պիտի արմատախիլ անել սիրո և ներման շնորհիվ, ինչպես խավարը՝ լույսի ծավալմամբ: Թե ինչպես է քրիստոնեական հումանիզմը ձուլված Նարեկացու էությունը, կարելի է զգալ մինչև իսկ իր անձնական թշնամիների համար Աստծուն հղված նրա մաղթանքից.

Մի՛ սատակեսցես զիման խածանողս, այլ փոփոխեսցես  
Խլեալ զխոտան բարս երկրաւորս՝  
Զբարիան արմատացուցես եւ յիս եւ ի նոսին,  
Մանաւանդ զի դու լոյս ես եւ յոյս,  
Եւ ես՝ խաւար եւ յիմար:

(Բան, 2Գ, Ե)

Բարոյական սկզբունքները միշտ էլ գտնվում են հակազդեցությունների ոլորտում: Նարեկացու համար այլ էր բարոյական արժեքների գումարը, և նրան պիտի թողնել անխտիր բոլորին ներելու և սիրելու քրիստոնեական առաքինությունը: Եթե կարեկցանքը դժբախտի նկատմամբ բարձրացնում է մարդուն, ապա նույն կարեկցանքը սրիկայի հանդեպ նվաստացնում է նրան: Նարեկացին մարդու նկատմամբ սերը հանրապարտադիր է համարում բոլոր ժամանակ-

ների և բոլորի համար: Սերը բարձրացնում է մարդուն: Մարդու մարդկայնացման այս տենչանքի մեջ է Նարեկացու ստեղծագործությունն հումանիզմը, որ նրան դասակից է դարձնում բոլոր ժամանակների հանճարներին: Այդ հումանիզմը բառ էլուծյան, հանգում է երկու սկզբի. մեկը՝ չարի մութը հոգուց վանելուն, մյուսը՝ աստվածային լույսի պատկերը հոգու մեջ անխաթար պահելուն: Այս սկզբների պայքարն էլ կազմում է մարդկային հոգու ներքին դրաման: Նարեկացու ըղձավետ պաղատանքը՝ «Հալածեալ գյուտահատ անձկութեան հոգւոյս մթութիւն չարի կենակցիս», համարժեք է նրա «Նորոգեա՛ դպատկեր լուսոյ պաշտեցեալ փառաց մեծութեան անուան Հզօրիդ՛ յոգիս» (Բան Խ, գ) լիահույս մաղթանքին:

Դավիթ Անհաղթը գտնում էր, որ Աստված իմաստասիրությունը պարգևել է հոգին զեղեցկացնելու համար՝ նյութականից բարձրանալով դեպի աստվածայինը: Իմաստնությունը զարդարում է հոգին: «Եւ պարտ է գիտել,– գրել է Անհաղթը,– թե վասն այսորիկ է իմաստասիրութիւն. վասն զարդարելոյ եւ պաճուճելոյ զմարդկային հոգիս և փոփոխելոյ զնա ի նիւթային եւ ի մառախոլուտ կենցաղոյս յաստուածայինս եւ յաննիւթեացն»: Հոգին զարդարելու, ազնվանալու և աստվածայինին ձգտելու այս դերը Նարեկացին վերագրում է բանաստեղծությունը: Հայոց բանաստեղծության մեջ չկա ուրիշ մի երկ, որ այդ նպատակին ծառայած լինի ավելի լավ, քան Մատյանը:

Ասում են՝ եթե Նարեկացին գրած լիներ միայն իր լավագույն տաղերը, դարձյալ կհամարվեր հայ մեծագույն բանաստեղծներից մեկը: Սա ճիշտ է, բայց Նարեկացու հանճարն իր ողջ ուժով դրսևորվել է նրա «Մատեան ողբերգութեան» խոհափիլիսոփայական երկում: Մատյանը բաղկացած է 95 գլխից և հեղինակի վերջնիթեր հիշատակարանից: Ունի ավելի քան 10 հազար տող: Համաչխարհային գրականության մեջ չկա մեկ այլ գործ, որ ունենա այդքան մեծ ծավալ և լինի առանց պատմողական, առանց նկարագրական դիպաշարի, առանց սյուժեի: Մատյանում գործողությունը զարգանում է բանաստեղծի տարբեր հոգեվիճակների, ապրումների, զգացմունքների, խոհերի ու տրամադրությունների ծավալմամբ: Նարեկացու հանճարն ընդգրկում է տիեզերքի անհունությունը և ժամանակների հավերժությունը: Ամեն ինչ բեկվում է նրա հոգու մեջ: Նրա դրամայի տեղը իր հոգին է, ժամանակի պահը՝ ներկան, հերոսը՝ անհատականացած մարդկությունը: Նարեկացին ստեղծել է պատկերային համակարգի անթերի միասնություն: Մատյանը համայնապատում խոստովանություն է՝ «Ի խորոց սրտի խաւսք ընդ Աստու-

ծոյ»։ Նարեկացու խոսքը ներթափանցված է առինքնող անկեղծությամբ։ Նա Մատյանը համարել է «միագոյ իրի» բազմաճյուղ դրվագների հրաշակերտություն։ Ըստ Հեգելի՝ «Գեղարվեստական ստեղծագործությունը բխում է միասնական ոգուց, որն էլ իր մեջ պարփակում է ինքնագիտակցված կյանքի բոլոր ոլորտները»։ Մատյանը ձեռնված է «Այս երկրում ապրող ամեն հասակի բանականներին»՝ ստրուկից մինչև թագավոր ու կայսր, կուսակրոնից մինչև հովվապետ, գինվորից մինչև զորավար, շինականից մինչև աղնավական՝ բոլորին, առանց խտրություն։ Նարեկացու քնարական հերոսը մարդն է՝ իբրև մարդկություն ներկայացուցիչ։ Նա խոսում է բոլորի անունից՝ բոլորի փոխարեն։ Մարդկություն մեղքը համարում է իր մեղքը, նրա հանցանքը՝ իր հանցանքը։ Նարեկացին իր տառապող ու որոնող քնարական հերոսի կերպարը տվել է իբրև սեփական անձի խոստովանություն։ Նա ձգտում է ճանաչել իր էությունը, իր գոյությունը իմաստը, ըմբռնել աստվածային գաղտնիքների խորհուրդը, հասկանալ մարդուն մշտապես հուզող այս հարցերի պատասխանը՝

Թէ յո՞վ եւ յո՞յր պատկեր եւ վասն ո՞յր գոյացայ։  
(Բան ԽԶ, ա)

Մատյանն աղերսախառն դատ է, որ մարդը բացել է Աստծու հետ։ Աստված դատավոր է, մարդը՝ մեղապարտ։ Դատվողը ոչինչ չունի իր հոգում, որ ծածուկ լինի դատավորից։ Մեղապարտն ասես լսում է վերջին դատաստանի ահեղ ձայնը, զգում իր հոգում անվերջ բախվող չարի ու բարու գնդերի պայքարի խռովքն ու տագնապը։ Իր հոգու ապագա դատը Նարեկացին անում է այստեղ՝ երկրի վրա, իր խղճի, մարդկանց ու Աստծո առաջ։ Նա հանդես է գալիս իբրև երկրի պատգամավոր Աստծու առաջ՝ «ոչ ոք դատապարտեալ, Ես միայն, եւ այլ ոչ ոք, Ես ամենայնն, եւ յիս ամենեցունն» (Բան ՀԲ, գ)։

Մեղքի գիտակցությունը երկատում է մարդուն։ Մեղքն ընդունակ է նոր մեղքեր ծնելու, ինչպես ճյուղը՝ շիվեր, կրակը՝ կայծեր։ Արցունքը մաքրում է հոգու մեղքերի սրուրը, և Նարեկացու խոստովանությունը պետք է լիներ այնքան ազդու, որ արցունք ծներ՝ հոգու կորզացած հողը վերստին ծաղկավետ դարձնելու համար։ Մարդը պետք է ձգտի և հավատա իր բարոյական վերափոխությունը, հավատա թողություն արժանանալուն։ Ահա թե ինչու, որքան էլ Նարեկացին հավաստում է, թե իր մեղքերը գրելու համար եթե թանաքի փոխարկեր ծովը, դաշտերի լայնությունները՝ մագաղաթի թերթերի,

եղեգնուտնների անտառները հատեր ու գրիչներ դարձնել, մեկ է՝ չէր սպառի, և եթե փորձեր կշռել, ապա Արարատ լեռը պիտի թեթև լիներ իր մեղքերի ծանրությունից, միաժամանակ հավատացած է, որ պիտի արժանանա ներման, պիտի հեծություն ողբերը փոխվեն ծիծաղի:

Նարեկացին իր անձնական կենսափորձը չէ միայն, որ դարձնում է խոստովանանք, իր ապրումների հուզաշխարհը չէ միայն, որ արտահայտում է իր քնարական հերոսը: Նա խոսում է հազարադեմ կերպավորմամբ՝ խտացնելով համամարդկայինը, որ խիստ ներդաշն է բանաստեղծի մտքի և երևակայության ընդգրկման անբավ ոլորտների:

Ո՛չ պակաս, քան դժարաւոն՝ զստեղծուած սրտիս իմ խստացուցի,  
Ո՛չ թերի, քան զերբայական խուժանին կատաղութիւն՝  
Ընդդէմ Արարչիդ համբարձայ,  
Ո՛չ նուազ, քան զաստուածամարտիցն՝ գտայ հանդէս  
Եւ ո՛չ խորչեցայ ի յուրացութենէ ստեղծողիդ բնաւիցս:  
Ըստ արինակի խոովութեան մրրկաց ծովու ծփեցայ,  
Ոչ այնքան սարսեցի եւ պատկառեցի  
Ի սաստկութենէ քումդ հրամանի,  
Որքան ալիք ծովուն՝ յեզերացն:

(Բան Զ, գ)

Մատյանը ողբերգություն է իր էությունը: Նրա քնարական հերոսին հուզում է մեղքերով աղարտված մարդկային կերպարի անաղարտությունը, երջանկությունը երկրի վրա և հոգու անմահությունը՝ մահից հետո: Առանց հակադիր բարոյական հզոր ուժերի չկա մեծ ողբերգություն: Այդ սկիզբները Աստու՛ որպես բարոյական կատարելության և մարդու՛ որպես նրա հակոտնյայի պայքարն է, որ սկսվում է «Դու՛ ստեղծիչ, եւ ես՛ կաւ» (Բան Բ, բ) սահմանաբաժանից և ավարտվում է Աստծուն՝ միանալու և փրկություն գտնելու հուսավետ մաղթանքով:

Շնորհաւք քո, Գթած, ի քեզ զաւրացեալ՝ քեւ նորոգեցայց,  
Զատեալ ի մեղաց անմահ կենդանութեամբ՝  
Ի յարութեանն արդարոց, Հաւր քում արհնեցեալ:  
(Բան ԴԵ, գ)

Մատյանը ճառագում է խոր լավատեսություններ: Նարեկացու հերոսը որքան էլ հեծում է իր անկման մեջ, տարուբերվում տարակույսներից և տագնապներից, որքան էլ անհուսություն խավարը թվա խիտ ու խրթին, կործանման վտանգը՝ անխուսափելի, միևնույն է, նրա համար կա հույսի անմարելի լույսը, քանի որ Աստված մահ չի արարել, այլ կյանք և լույս և չի ցանկանում մարդու կորուստը, այլ նրա փրկությունը: Ողբերգության աղբյուրը նա տեսնում է պատվիրազանցության, փրկության երաշխիքը՝ պատվիրանապահության մեջ: Սա՝ անհատի համար և անձնակամորեն: Սակայն կանաև հասարակական միջավայրը, որի արատավորությունը պակաս ողբերգություն չի ծնում բանաստեղծի մեջ: Մարգարեի անաչառությունները Նարեկացին քննադատում է արատը՝ վարից վեր և վերից վար: Իշխանը տիրադավ է, դատավորը՝ աչառու, դիվանապետը՝ օրինազանց, զորավարը՝ զրկող, կայսրը՝ ոգեկործան, արքան՝ հալածող, քահանան՝ անարժան, հարուստը՝ ուրացող, աղքատը՝ գոռոզ, պաշտոնյան՝ արբեցող, հարևանը՝ չարախոս, պատվիրակը՝ բանսարկու,՝ ո՞ր մեկը թվես, ամեն մեկը ներկայացնում է իր դիրքի ու պարտավորության հեղաշրջված պատկերը: Ո՞ւմ վստահես, ինչպե՞ս հույս դնես մարդու վրա, իշխանների՞, «Թե՞ այս աշխարհի թագավորների, որ սպանելու, քան թե կյանք տալու հնարներ են միշտ մտածում միայն» (Բան ԾԱ, ա): Եվ բնական է, որ Նարեկացին ապավիններ միայն Աստծուն՝ «Կարեկի՛ց եղիր բժշկի նման և ո՛չ թե քննիր դատավորի պես» (Բան ԻԳ, բ): Մատյանում «կան էջեր,՝ գրել է Ա. Չոպանյանը,՝ ուր Շեքսպիրի հով մը կանցնի»: Այդ հովը, այդ շունչն ամենից առաջ զգալի է դեպի մարդն ունեցած նրանց սիրո և ցավի մեջ: Նարեկացին ողբում է, որ մարդը, որին Աստված օժտել է հինգ զգայարաններով և բանականության լույսով, փոխանակ հայացքը հատելու երկնքին՝ աստվածայինն ընդունելու համար, ընդհակառակը, «անասնական գետնաքարշուլթեան սողնոյ սահեցմամբ կամաւ» հակվել է երկրին և աշխարհայինին, որ փոխանակ իմաստափրաբար ճանաչելու Արարչին, անապատի վայրի էշերի՝ ցիտերի նման կորացել է դեպի երկիր. «Ո՞վ յիմար, դիա՞րդ քեզէն կորացար յերկիր, Ջաստեացս միշտ հոգացեալ դիպուածս՝ Ընդ ցիտս անապատականս համարեցար» (Բան ԽԶ, բ): Շեքսպիրի հերոսը՝ Համլետը, նողկում է մարդուց, որ թեև «Ո՞հականություններ կարծես մի Աստված», իրականում սակայն դարձել է միայն իր կրքերի գերին՝ «անասուն միայն՝ ոչինչ ավելի»: Նարեկացու համար մեղքն է, որ մարդու մեջ ազարտել է նրա աստվածային նմանությունը, Շեքսպիր-

րի համար մարդու բարոյական նկարագիրը աղճատվել է մարդու՝ դեպի մարդն ունեցած ստորությունից. նա այն չէ, ինչ թվում է: Եվ երկու դեպքում էլ ողբերգությունը բխում է իրականություն մեջ հումանիստական իդեալի հաստատման անհնարինությունից:

Մարդկային հոգու ճանաչողությունը Նարեկացին համնում է հոգեբանական այնպիսի բացահայտումների, որոնք ուսանելի են բոլոր ժամանակների համար, սերունդների համար: Նրա Մատյանն ինքներգություն չէ, անձնական ճակատագրի ողբերի երգ չէ, սակայն քնարական հերոսի անհատականություն պատկերում ապշեցնում է բանաստեղծի ապրումների և զգացմունքների անձնամետ հնչեբանագր: Մարդկային ներաշխարհի բարդ շերտերը նա ներկայացնում է իբրև սեփական էություն արգասիք: Կամենալու և կարենալու, ցանկալիին հասնելու և այն իրականացնելու միջև ընկած է մաքառման դժվարին ճանապարհ՝ կապված մի կողմից մարդու բնություն, մյուս կողմից՝ հասարակական միջավայրի հետ:

Քանզի կամելով ուժգինս ընթանալ՝ ընկլայ սաստկապէս,  
Յանչափն ձգտիլ՝ իմոյն ոչ հասի,  
Ի մեծագոյնն ամբառնալ՝ աստուստ գլորեցայ,  
Յերկնային ուղւոյն՝ անդնդոց մատնեցայ,  
Ի զգուշանալն առաւել՝ յաւէտ վնասեցայ,  
Յանարատն պահիլ՝ մանր խորտակեցայ,  
Կարծելով ընդ ահեակն մրցիլ՝ յաջն գթեցի,  
Ի գերկրորդն խուզել՝ զնախնին կորուսի,  
Ի խնդիր սակաւուն՝ ի կարեւորացն զրկեցայ,  
Ի յուխտին պահել՝ դաշինն զրժեցի,  
Առ սովորութեանն կտրիլ՝ կորուսիչս գտի,  
Ի փոքունցն փախուցեալ՝ մեծամեծացն մատնեցայ,  
Զոր ես ինքն ինձէն ստեղծեալ՝  
Զարաչար դատախազ անձին կարգեցի:

(Բան ԾԵ, գ)

Այն ամենը, ինչ վեհ է ու գեղեցիկ, Նարեկացին տեսնում է Աստծու՝ որպես մարդկություն հավիտենական իդեալի մեջ: Քնարական հերոսի տենչանքի բարձրակետն էլ այլ բան չէ, քան Աստված իսկ դառնալ՝ համաչնչապես ձուլվել, միանալ նրան: Բայց դա մարդու նպատակը չէ միայն, այլև հենց Աստծու: Քրիստոսի առաքելությունը իմաստավորված է հենց այդ խորհրդով՝ ցույց տալ աստվածանալու



ուղին: Եթե մարդը բարոյապես կատարելագործվելով մոտենում է Աստծուն, ապա Աստված իր հերթին մոտենում է նրան: Չէ՞ որ Աստված բնակվում է հենց արդար հոգիներում: Մարդն Աստծո տաճարն է, խիղճը՝ Աստծո ներկայությունը: Աստծուն պիտի փնտրել միայն մարդկային հոգու պատկերի մեջ: Բանաստեղծը համոզած է, որ լույսին մերձենալու այդ ճանապարհին կա ըղձալի մի սլահ, երբ մարդ կարող է հասնել իր իղեալին, ձուլվել նրան, դառնալ մի էություն: Կատարելություն, աստվածանալու ձգտման այդ ուղին համամարդկային է և հավիտենական: Եվ սրբազան մի երկյուղածություն՝ ու հավատով Նարեկացին դիմում է Բարձրյալին.

Եւ զոր ասաւորն է ասել՝ կարգեմ աստանար,  
Յիշատակ եղեալ մեծիդ երախտեաց՝  
Աստուած իսկ լինել ընտրութեամբ շնորհին...

(Բան ԾԲ, գ)

Անհնարին է կարդալ Նարեկացուն և չհամակվել ազնվանալու վսեմ խոհերով և զգացմունքներով: Նրա ստեղծագործությունը՝ իր իղեալի նման՝ սերունդների համար պիտի լինի ու մնա «Անմատչելի հեռուոր եւ անընդմիջելի մերձաւոր» (Բան ԻԳ, ա):

Նարեկացին քրիստոնեական հումանիզմի մեծագույն ղեմըն է միջնադարի համաշխարհային գրականության մեջ: Բանաստեղծի մեջ ընթերցողը տեսնում է իրեն, ընթերցողի մեջ վերամարմնավորում է բանաստեղծը: Եթե աստվածաճանաչողությունը Նարեկացու համար մարդկային կյանքի իմաստն է, ապա այդ ճանաչողության բարոյագործնական նպատակը հանգում է ինքնակատարելագործմամբ աստվածության հետ մշտնջենապես միավորվելուն: Մահը նախասահմանված է միայն հողանյութ մարմնի համար: Նարեկացու քնարական հերոսի մեջ խտացված է հայ ժողովրդի հոգու նկարագիրն ու մշտարթուն խիղճը, ինչպես հայոց դյուցազններգության մեջ՝ ազգային բնավորությունն ու հայրենասիրությունը: Անսպառելի է Նարեկացու ստեղծագործությունը. խորությունը՝ անչափելի և գեղեցկությունը՝ մշտաթարմ: Հայոց լեզուն չունի ավելի շուրջ սերմնացան, քան Նարեկացին: Եվ ես ուզում եմ խոսքս ավարտել մի ճշմարտությունով, որ դարերին է ավանդել նույն ինքը՝ մեծ Նարեկացին. «Միշտ ուսանիմ, եւ երբէք ի գիտութիւն ճշմարտութեան ոչ հասնեմ» (Բան ՀԱ, բ):

## ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

### ՄԱՏՅԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅԱՆ

Թարգմանությունը՝ Արշալույս Ղազինյանի

### ԲԱՆ Ժ

Ի ԽՈՐՈՑ ՍՐՏԻ ԽՈՍՔ ԱՌԱՍՏՎԱԾ

### Ա

Արդ, որովհետև միատեսակ են մատնում կորստյան  
Եվ զղջալն ուժգին և մոլեգնաբար մեղանչելն անդարձ,  
Թեպետև նրանք նման իրար, այլ են ու տարբեր,  
Սակայն ըստ իրենց ներքին կերպարի զուգադրություն՝  
Երկուսն էլ միևնույն վհատությունն են ծնում էպպես,  
Քանի որ մեկը, թերահավատորեն, Հզորի ձեռքը կարծում է տկար,  
Մյուսն էլ անբան չորքոտանու պես անզգայորեն  
Խզում է հույսի կապը աստծու հետ,–  
Ուստի սատանան ատաջինին միշտ փաղաքշելով խնդում է շողոմ,–  
Եվ հայտնի է սա այն կարծիքներից,  
Որ անակնկալ տազնապների մեջ ամենահնար  
Եվ երկայնամիտ դատողն է ասել լքված կրետացու  
Եվ կորնթացու մասին տարագիր,–  
Իսկ երկրորդով էլ պարարվում է նա՝  
Որովայնամոլ գազանի նման,  
Իբրև կերակուր, լիզելով անհագ արյունը նրա:

### Բ

Արդ՝ գանահարված ու սաստիկ ծեծված այն թշվառի պես,  
Որ արդեն հասած մահվան ափ՝ հազիվ շունչը ետ բերում,  
Ուժ առնում մի պահ և գտնում է իր կենդանի հոգին,  
Այդպես ես պիտի կազդուրվեմ, ահա, հովանավորվեմ,

Պիտի կանգնեմ ու հառնեմ կորստից անկենդանական՝  
Քրիստոսի ձեռքի օժանդակութեամբ, որ զթառատ է

բոլորի հանդեպ,

Եվ ինձ՝ երկնավոր բարերար հորից պիտի ընձեռվի,  
Դեռ իմ փրկութեան և բժշկութեան պտուղը նաև,  
Ինձ՝ մեղավորիս, ախտավորիս և հոգով մեռածիս:  
Ահա թե ինչու՝ աղերսանքներիս այս ողբերգութեան սկզբից  
Ես նախ՝ հավատի շենքը պիտի կառուցեմ,  
Քանի որ մեկը դեռ նախնիներից՝ հավատով զինված՝  
Այս կյանքից իսկույն վեր փոխադրվեց՝ կյանքն անմահական,  
Ապաշխարութեան դեղն ընդունելով վճարով զղջման,  
Եվ անեղծութեան գրավականն իր ժառանգեց այստեղ

ավելի պատվով,

Քան բոլոր նրանք, ում առաքյալն է նրա հետ հիշում,  
Նրանք, որ երկրում երկնային փառքի պսակ շահելու

հանդեսներ մտան

Եվ հավատացին երկնավորների հատուցման հույսին,  
Եվ փարթամացան ճոխ բարիքներով անտեսանելի:

## Գ

Մանավանդ նաև, ով որ մահացու մեղքեր է գործել,  
Ով ընկուզվել է կրկին այսերի կապանքների մեջ,  
Ով չարիքների անդունդն է սուզվել,—

Հավատը նրա կյանքի փրկութեան ճառագայթն է այն,  
Որով կարող է վերստին գտնել ելքը քավութեան.

Եվ այն ժամանակ՝ իբրև պարտապան՝ ամենակալի զթութեան դիմաց,  
Նա իր աչքերի անձրևով պիտի բարգավաճի ու դալարի կրկին,  
Ու պիտի նրա հոգու երկիրը դառնա առավել ճոխ ու ծաղկավետ:  
Հիշենք և տիրոջ խրախուսանքի խոսքն այս պաշտելի.  
Ով հավատում է՝ հնարավոր է ամեն ինչ նրան:

Եվ եթե այստեղ քննելու լինենք,  
Թե ընտրյալների աստվածահաճո հատկություններից

ո՞րն է առավել,

Պիտի ընդունենք՝ հավատը և այն դասերը ամենից,

ամեն ինչից վեր,

Քանզի կարող ենք միայն նրանով սրբությունների խորանը մտնել,  
Եվ առանց որի փառքի տերն անգամ չբարեհաճեց հրաչքներ գործել,

Քանի դեռ նա իր բարերարությունն իբրև լծակից՝  
Նախ մեր հավատը չխնդրեց մեզնից:  
Ուստի հավատը կարող է ինքնին մեզ կյանք ընձեռել,  
Քանզի անձնիչխան իր ունակությունը՝  
Նա մոտ է աստծուն և ընթերակից,  
Եվ օրհնաբանված աստծու բերանն էր, որ վկայեց, և՛  
– Քո հավատը քեզ բժշկեց,– ասաց:

## Դ

Արդարև՝ հստակ տեսողությունը,  
Նաև՝ կատարյալ իմաստությունը,  
Ընտանությունը աստվածայինի  
Եվ բարձրյալի հետ ծանոթությունը,  
Այլ բան չեն, քան թե հավատի մասեր,  
Մի երջանկավետ, ընտրագույն մի բառ,  
Որ այս կյանքի մեջ հարատևորեն մնում է անանց,  
Անվթար, անփակ, առանց խաթարման՝  
Լինելով սիրո և հույսի պատվակից:  
Եվ եթե չնչին գոյավոր սերմի,  
Մանանեխի մի հատի չափ փոքրիկ հավատն իսկապես  
Կարող է շարժել լեռները հսկա և տանել ծովի անդունդը նրանց,  
Ապա հիրավի ճիշտ ենք ընդունել կյանքի ուղեցույց  
նախաչավիղն այս՝  
Աստծուն աներկմիտ պաշտելու համար:  
Եվ հավատն է, որ իբրև սիրո և հույսի դասակից  
Եվ երրորդության փառատրելի անվամբ պատվված՝  
Հոգու աչքերով աներկբայորեն՝  
Տեսնում է և այն, ինչ դեռ պիտի գա,  
Եվ այն, ինչ ծածուկ և պահված է դեռ:  
Քանզի առանձին մասերն այս երեք,  
Եթե դու դիտես միասնություն մեջ և նույն խորհրդով,  
Ապա նրանցով պիտի աստծուց մեծարվես հավետ.  
Եթե հավատաս, պիտի և սիրես,  
Եվ եթե սիրես՝ պիտի և հուսաս նրա աներևույթ լի պարզեներին,  
Հավերժ փառք նրան,  
Թող լինի՝  
Ամեն:

## ԲԱՆ ԺԱ

### Ի ԽՈՐՈՑ ՍՐՏԻ ԽՈՍՔ ԱՌ ԱՍՏՎԱԾ

#### Ա

Արդ, ես՝ Հետինս դավանողներից,  
Բարի գործերից ունայնս իսպառ,  
Մտքիս աչքերով, երբ նայում եմ իմ ծագման սկզբին,  
Թե ստեղծողի շնորհիվ ինչպես գոյություն առա անէությունից,—  
Լիահույս սրտով հավատում եմ, թե՛  
Հիսուս Քրիստոսն ինչ որ կամենա՝ կարող է անել:  
Եվ որովհետև ես հավատացի, ուստի խոսեցի,  
Պողոսի կողմից տրված խրատի և Դավթի ասած  
խոսքի համաձայն,  
Եվ թող այժմ ինձ նրանց կենդանի մաղթանքն այցելի,  
Որ ես հավատով ճանաչեմ նրան,  
Եվ գորությունը նրա հարության, ըստ առաքյալի,  
Եվ չարչարանքի հաղորդությունը,  
Եվ այն ամենը, ինչ նրա մասին ասված է հետո:  
Սրան մերձակից և նման է խիստ իսկապես նաև հավատալ նրա  
Այն չրջափոխման նորոգ շնորհին,  
Որ քավություն է ընձեռում մեղքից,  
Եվ արդարություն՝ չարության գործից,  
Անմաքրությունից՝ անեղծ սրբություն,  
Եվ երանություն մի անդատապարտ՝  
Անքավելի և մահացու մեղքից ու հանցանքներից,  
Եվ ստրկական այս կապանքներից՝  
Վեհ ու երկնային մի ազատություն:  
Եվ ի՞նչ կա արդյոք ավելի չքնաղ,

#### Բ

Քան երկմտության տարակուսանքի խավարից զտված  
Եվ աստվածային օժանդակությամբ օգնություն գտած  
Այն մեղավորի սիրտը հուզածուփ,  
Որը մարմնապես ծիծաղելու հետ՝ հառաչում է և հեծում հոգեպես:

Ու թեպետև նա՝ առաքինություն բարձրագահ զիրքից՝  
Մի անվանելի նորագյուտ մեղքի ծանրությունամբ հակված՝  
Սուզվել է վիհը, կործանման գրի անդունդն անհատակ,  
Բայց նա էլ ունի կենաց փրկություն մի նշխար իր մոտ,  
Իբրև հրեղեն կայծի լույս՝ պահած մտքում և հոգում,  
Ինչպես թանձրամած այն նշանավոր ու զարմանալի  
Հուրը, որ վեհի

Հրամանով ու հրաշքով մածված՝ հաճում էր նիրհած  
Ջրհորի խորքը,  
Ահա թե ինչու և մեղավորն այդ, որ թախճահամակ  
Կորցրել է բարու ակնկալություն հույսը, և վհատ  
Լքվել շնորհի համարձակությունից,

Կարող է հուսալ, թե ինքը նորից, մի երկրորդ անգամ,  
Կհասնի փառքի այն նախապարզև զարդարանքներին,  
Որ սահմանված է եղել իր համար:

Եվ այդ շնորհն իսկ գալիս է աստծուց՝

Որ ներագղելու մեղավոր հոգուն,  
Քանզի գրանով նրա տվողի զորությունն անբավ,  
Դրսևորվում է ավելի ցայտուն:

Եվ հաճելի է աստծուն առավել այդ խունկը զղջման,  
Քան անուշահոտ բույրերը բոլոր,

Եվ քան աղացված խառնուրդն այն խնկի,  
Որը ծխում են տաճարների մեջ՝ սեղանի վրա,  
Եվ որն այլ բան չէ խորհրդանշում,

Քան զղջմամբ բեկված՝ խոնարհված անձանց՝

Նույն նմանություն միությունը նույն:

Միթե բոլորի փրկիչը ևս՝ կույրերից ոմանց

Հարցնելով այսպես,

Թե՛ հավատո՞ւմ եք, որ կարող եմ ձեր աչքերին լույս տալ,–

Մինչև նրանցից նրանց հավատի գրավը չառավ՝

Լույս չպարզեց աչքերին նրանց:

Քանզի մեզ համար ավելի անհույս կա՞ արդյոք այլ բան,

Քան թե հավատալ, որ նա կարող է չորս օրվա մեռած

դիակին կյանք տալ,

Բայց և այն կանայք, որ հավատով լի

Եկան ու ընկան ոտքերն արարչի,

Անհապաղ տեսան և աստծու փառքի ապացույցն այդ պարզ,

Երբ կենդանացավ եղբայրը նրանց:

Որ մեղք գործելուց հետո էլ իրոք անկապտելի է շնորհը մնում,  
 Կան և այդ մասին հզոր վկաներ.  
 Նախ Ենովքը և Ահարոնն, ահա,  
 Ապա Դավիթն ու Պետրոսը դարձյալ՝ նրանցից հետո,  
 Որոնց հետ նաև փոքր Եղիազարը,  
 Որ ողորմություն շնորհ գտնելով մեծազոր աստծուց՝  
 Ինքն էլ ավելի մեծերի կողմից վկա ճանաչվեց:  
 Ես ավելորդ եմ համարում նույնիսկ անառակ որդու առակը հիշել,  
 Թող թե պոռնկին, որ հավատաց և գովվեց տիրոջից,  
 Եվ մաքսավորին, որ հիշատակվեց բարեգործ փրկչից,  
 Նաև երջանիկ այն ավագակին, որ վերջին չնչի արձակման պահին,  
 Պսակ ստացավ հավատի համար,  
 Եվ նրանց նաև, որոնք արարչի սպանությունը եղան մասնակից  
 Եվ որոնց մեղքը անքավելին է բոլոր մեղքերից,—  
 Եվ ընտրյալներից՝ Պողոսն այդ թվում,  
 Որ մի ժամանակ պարագլուխն էր անօրենների,  
 Որոնցից ոմանք նույնիսկ օրենքի գիտությունը հանդերձ՝  
վար գլորվեցին,
 Սակայն վերստին կանգնեցին հաստատ հաղարապատիկ  
գերազանցությունը՝
 Իրենց բնական նախկին կրոնից:  
 Իսկ նա՝ Ենովքը, որ դեռ օրենքը տրվելուց առաջ,  
 Իր հայրենավանդ օրենքն էր պահել,  
 Ավելի մոտ ու հոգեմերձ եղավ նոր դավանանքի հոր պատվիրանին,  
 Եվ նախամարդու հանցանքն իր անձի մեղքը դիտելով՝  
 Նրա փոխարեն ինքն ապաշխարեց իր տաժանագին  
տառապանքներով,—
 Ոչ միայն գտավ քավություն շնորհ՝ ուրիշների պես  
թաղվելով հողում,
 Այլ հզորապես հաղթելով մահվան բռնությունը նա՝  
 Իբրև բանական արարածներիս կյանքի կարապետ,  
 Իր չարչարելի մարմնով իսկ դեպի վեր փոխադրվեց:

Իսկ ոմանք թեև մատղաչ հասակից մեծացել էին  
 օտարությամբ տարված,

Բայց երբ կատարյալ տարիքի հասան,

Ոչ թե բարձունքից սահեցին ներքև,

Այլ դժնի կյանքի այս թշվառություններից

Բարձրացան երկնի կամարը վերին:

Եվ եթե այսպես դեռ վաղ ժամանակ հավատը դարձի

բերեց չարերին

Եվ կարողացավ մեր գոյացություն հողը փոխարկել

ոսկեղեն նյութի,

Եվ աստվածային պատկերն արքունի՝ տրված ի պատիվ

մեր կերպարանքին,

Որ արքունական քանդակմամբ մեր մեջ նկարվեց վերուստ,

Հավատն էր, որ մեր բնություն մեջ այն պահեց

անկորուստ, նաև՝ անփող

Եվ հաղթող եղավ չարի պատրանքի ու դավերի դեմ,–

Ապա առավել հուսալի է արդ նրա անաքող լույսը անշղարչ,

Որը ուխտված է տեր Քրիստոսով,

Որով և պիտի հաստատուն մնա տիրոջ խոսքը միշտ,–

ըստ մարգարեի,–

Թե խաղաղություն ուխտն է նա անխախտ և

հաստատություն կնիքը նաև,

Եվ միջնորդը մեր՝ հաշտարարի մոտ,

Եվ թե երկնային, անմահ, կենդանի բարեխոսը մեր մշտնջենավոր:

Ահա թե ինչու, արդ, ճշմարտագույն ըստ այս կանոնի,

Ըստ այս անփոփոխ սահմանված վճռի,

Եվ արարչավանդ ըստ այս պայմանի՝

Ես համբուրում եմ անեղծ հավատի շուրթերով հիմա

Ճշմարտությունը տիրոջ այս խոսքի,

Եվ ես հույս ունեմ, որ արժանանամ փառքի շնորհին,

Քանզի, իսկապես, երբ աստված ինքն է մեզ արդարացնում,

Ապա այլևս ոչ ոք չի կարող մեզ դատապարտել,–

Ըստ հաստատ խոսքի առաքելական:



Այլ ապավինած վստահությունն այս պայծառագիծ՝  
 Ես՝ կործանվածս՝ կանգուն եմ, ահա,  
 Թշվառ պարտվածս՝ կրկին  
 Հաղթող,

Ես՝ վրիպածս՝ չավիղն եմ  
 Ընտրում կենարար դարձի,

Ես՝ չարագործս  
 ամենաթշվառ՝ գնում եմ  
 վստահ՝ դեպի հույս,

Մահվան մատնվածս՝ դեպի  
 կյանք,

Ա պ ա կ ա ն ու թ յ ա մ ք  
 վաճառվածս՝ դեպի պարզե,

Դժոխային գործով  
 տարվածս՝ դեպի լույս,

Երկրասերս անասնաբարո՝  
 դեպի երկինք,



Կրկնապատիկ գայթակղվածս՝ դեպի փրկություն,

Մեղքերի բեռով կապվածս՝ դեպի հանգստյան խոստում,

Անբույժ վերքերով վարանածս՝ դեպի ղեղն անմահարար,

Վայրագությունք ապստամբածս՝ դեպի սանձը հանդարտություն,

Վարատական փախստականս՝ դեպի կոչում,

Դժնդակս համառակամ՝ դեպի հեզություն,

Լուտանքասեր ընդդիմախոսս՝ դեպի ներում:

Եվ այսպես ահա գնում եմ դեպի Հիսուս Քրիստոսի

Եվ նրա հզոր ու ահավոր հոր շնորհներն առատ՝

Հանուն ճշմարիտ հոգու և նրա բարերար կամքի.

Եվ օրհնաբանված նրանց իսկությունն ու միասնական

աստվածությունը

Զորություն և արքայություն, մեծություն և փառք՝ հավիտյանս,

Թող լինի,

Ամեն:

# ՆՈՎՆԱՆՆԵՍ

## ՌՈՒԲԵՆԻ

### ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

Ծնվել է 1937 թ. փետրվարի 27-ին Արթիկի չրջանի Անիպեմզա գյուղում: 1955-ին ավարտել է Լենինականի Ղազարոս Աղայանի անվան թիվ 19 դպրոցը, 1960-ին՝ Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի հայոց լեզվի և գրականություն բաժինը:

1960–1965-ին աշխատել է «Ավանգարդ» թերթի խմբագրությունում որպես բաժնի վարիչ, 1965–1968-ին՝ «Հայրենիքի ձայն» շաբաթաթերթում որպես բաժնի վարիչ, ապա պատասխանատու քարտուղար, 1968–1980-ին «Գարուն» ամսագրի, «Գրքերի աշխարհի», «Գրական թերթի» խմբագրություններում, «Սովետական գրող» հրատարակչությունում, հեռուստատեսային ֆիլմերի «Երևան» ստուդիայում: 1972–1974-ին եղել է «Գարուն» ամսագրի գլխավոր խմբագրի տեղակալը, ապա աշխատել է ՀՍՍՀ մինիստրների խորհրդի հեռուստատեսություն և ռադիոհաղորդումների պետական կոմիտեում: 1988 թ.

ընտրվել է Հայաստանի գրողների միության առաջին քարտուղար, 1991 թ. մի խումբ համախոհների հետ ստեղծել և գլխավորել է Հայ գրողների միությունը, իսկ 1996 թվականից այդ միության նախագահն է եղել:

1960–1970–ական թթ. գրական ասպարեզ իջած Հայ արձակագիրների սերնդի նշանավոր դեմքերից մեկն է:

Նրա գրչին են պատկանում «Քարավան» (1971), «Հեռավոր հողի ձայնը» (1973), «Հարցաքննություն» (1977), «Մոր ձայնը» (1980) պատմվածքների ու վիպակների ժողովածուները, «Հիշողության դաշտ», (1987), «Ոճիրի բուրգեր» (2001), «Մերժված օրենսդիրը» (2006) փաստագեղարվեստական վեպերը:

Բեմադրվել են Հովհաննես Մելքոնյանի «Հայր Տոնապետի մենախոսությունը» (հեղինակակից՝ Գ. Չալիկյան, 1973, Երևանի Դրամատիկական թատրոն), «Հրաժարական» (հայկական հեռուստատեսություն, 1978) պիեսները: Նրա սցենարով հեռուստատեսային ֆիլմերի «Երևան» ստուդիայում նկարահանվել է «Նոնարհվիր վաղվա օրվան» երկսերիանոց գունավոր-գեղարվեստական կինոնկարը: Ռուսերեն լույս են տեսել նրա «Հեծանիվ» (Մոսկվա, 1982), «Մոր ձայնը» (Երևան, 1985) գրքերը: Նրա ստեղծագործություններից թարգմանվել և տպագրվել են նաև Նորհրդային Միության և արտասահմանյան մի շարք լեզուներով:

Մահացել է 2009 թ. դեկտեմբերի 6-ին ավտովրակերթի հետևանքով:

ՔԱՐԵՐԸ

Մեր արվարձանի Հացը առհասարակ ուչ էին բերում: Նախ քաղաքի խանութներին էին տանում: Այսպես էր դեռ մինչև պատերազմը: Իսկ քառասունմեկ թվականի ամռան վերջերին ամեն կարգ ու կանոն վերացավ՝ արվարձանի խանութը Հաց էր ստանում ուչ կեսօրին: Մեկ տարի անց մեր Հացը բերում էին միայն երեկոյան: Մինչև իրիկուն կանայք, ծերերը և երեխաները պատի տակ շարված սպասում էին և ժամանակ առ ժամանակ առջևում կանգնածները փակ պատուհանին, ինչպես խուլի ականջին, բղավում էին.

– Քեջեջան, Հացը ե՞րբ է գալու...

– Պիտի գա,– ներսից հուսադրում էր Հացավաճառ Կարապետ Քեջեջանը,– պիտի գա:

Անընդհատ նույն հարցը՝ Հացը երբ է գալու, նույն պատասխանը՝ պիտի գա, երբ է գալու, պիտի գա: Մի օր էլ Քեջեջանը ձանձրացավ, ուղղակի զայրացավ և ֆաների մի կտոր վերցրեց, ցուցամատը թանաքի մեջ թաթախեց, գրեց.

«Հացը պիտի գա»:

Ու փակցրեց պատուհանի ճակատին: Օրերի հետ պատուհանի երկաթե ճաղերը մերկացան ժանգից: Հերթում հրճչավողների ոսկորներից խարտվեցին խանութի պատերը: Հողը այդտեղ ոտի տակ փոշի կտրեց, շաղախվեց քրտինքով և արցունքով: Սև էր՝ ձերմակեց:

Եվ այդ մեռած հողի վրա էլ արվարձանի բնակիչները հերթով շարվում էին և սպասում Հացի սայլին: Իրիկնաղեմին տնկարանի ճամփին երևում էր Հացի միաձի սայլը: Խանութը պաշարած երեխաները վեր էին թռչում նստած տեղերից և ոտքերը հետույքներին տալով, «ուռոճ, եկավ» բղավելով, սայլին ընդառաջ էին վազում: Երեխաների աղմուկի վրա հերթում սպասողները, ճակատը դեմ տալով երկաթե ճաղերին, գոչում էին.

– Քեջեջան, եկավ:

– Քեջեջան...

Հացավաճառը խանութի կից սենյակում էր ապրում՝ օրն ամբողջ քնում էր, ձայն էին տալիս, որ նա վեր կենա՝ Հացը ընդունելու: Եվ այդ ձայների վրա ներսից լսվում էր Կարապետի արձագանքը.

– Ի պրաքսի, եկավ, հայդե նայինք...

Պատի տակ՝ դեմ-դեմի կանգնած տղամարդկանց և կանանց հերթաշարքերը սեղմվում, կարճանում, ծեփվում էին պատին և շնչներից քրտնում էին քարերը:

– Մի հրեք, ժողովուրդ, երեխա կա, խեղդում եք, այ անխիղճներ, – առջևում կանգնածները հաճախ այսպես խաբելով՝ հանդարտեցնում էին վերջից հրողներին:

– Մի հրեք, ժողովուրդ:

Ինչքան ուզում էին ասեին, ով էր լսողը և ում ինչ, թե երեխա էր խեղդվում, բոլորը հրվում էին դեպի պատուհանը, որ սայլի հացից՝ իրենց բաժին հասնեն, իսկ սայլն ահա-ահա մոտենում էր, ուր որ էր կհասնեն: Սայլը՝ տախտակե կուշտ մի որովայն, անխվներին հացի հոտ, հաց էր բուրում առաքողի ձեռքի մտրակը: Զին էլ հացի հոտով էր, ձին, որ ռազմաճակատից էին բերել ու կույր, դանդաղոտն էր: Հաց էր բուրում սանձը և սայլին ընկած արևը:

– Երեխան..., – ճշում էր առջևում մի կին:

Հաց էր բուրում և այդ ձիչը: Կարապետ Քեջեջյանը մաշված ձեռքերը պատուհանից դուրս երկարելով՝ վերցնում էր հացերը, տալիս կողակցին. ներսում կիսամութ էր՝ Եպրաքսիայի փափլիկ թևերը լողում էին պղտոր օդի մեջ, նա հացերը դասավորում էր տախտակյա աստիճանավոր դարակներին: Կիսամութը կամաց-կամաց լուսավորվում էր հացերի այրված կողերից: Իրիկնադեմ չէր, կարծես առավոտ էր, և արևն էլ նոր-նոր ծագում էր: Ահա և Քեջեջյանի դույզ ձեռքի տասը մատները վերջին անգամ դուրս էին ցայտում (կարծես ցայտում) երկաթով խաչփառած պատուհանից: Այդ ծեր մատները հիմա հացի բույրով չէին, ուղղակի հացոտ էին: Եվ հերթում սեղմվածների աչքերը անընդհատ այդ մատներին էին: Այդ ձեռքերը հաճախ տեսնում էինք երազում, իբր թե հաց էին:

– Երեխան... – Ով կհավատար, որ իրոք ոտնատակ երեխա է ընկել:

Քեջեջյանը այն անկյունից կշեռքը պատուհանին էր բերում, դատարկ կշռաթաթերը վերուվար էին անում՝ նախ կշռում էին մեր հույսը: Հիմա Եպրաքսիան մանր կշռաքարեր կշարտի ձախ թաթին, աջին՝ հացը:

– Երեխան...

Տղամարդիկ մի կողմ քաշվեցին, կանայք մի, և պատուհանի տակ, ոտքերի փոշու քուլանների մեջ ընկած մնաց մի երեխա տղա՝ ափի մեջ հացի քարտը: Փոշին պատել էր ջարդված ուշագնացի մարմինը:

Բոլորը հեռու ու լուռ էին, քար կտրած ու չրթունքն ատամի տակ առած. այսպես առաջին վայրկյանները անցան, իսկ հետո ուշքի գալով, խեղճ-խեղճ ու վախեցած նայեցին իրար աչքերի.

– Ի՞նչ եղավ, ինչպե՞ս եղավ...

Պատուհանի մոտ հացի կշեռքի նժարները վերուվար էին անում.

«Ի՞նչ իմանանք, ի՞նչ իմանանք»:

Պատերազմի դաշտը հեռու էր, այս ինչ գնդակ էր՝ եկավ դիպավ հացի սպասող այս երեխա-տղային: Վիրավորեց: Կշեռքի նժարները վերուվար էին անում.

«Ի՞նչ իմանանք, ի՞նչ իմանանք»:

Հացավաճառ Քեջեջյանը, որ մինչ այդ հացերն էր հաշվում ներսում ու բանից անտեղյակ էր, մոտեցավ պատուհանին.

– Ո՞ւմ հերթն է,– հարցրեց:

Շվարած կանգնածներից մի քանիսը առաջ գնացին և ասացին.

– Առաջ այս տղային տուր...

Արվարձանի լիազորը և մի քանի ուրիշ մարդիկ հացը և տղային տարան, որ հանձնեն մորը ու հետն էլ սփոփեն, թե բան չկա, երեխա է՝ ոսկորը շուտ կկաշի:

Այս, իրոք որ ցավալի, դեպքից հետո լիազորի տանը նորոգոնք-ցինները ժողովի հավաքվեցին՝ «նման դեպքերից» խոսափելու համար, կարգուկանոնի համար: Իսկ վերջում լիազոր Բագրատը ժողովը փակեց, ասելով.

«Ընկերներ, չէ որ, վերջապես, մենք մարդ ենք...»:

Գեկտեմբերի վերջին ձյուն եկավ, ձյունը նստեց մեր անկտուր սենյակում: Եվ շատ ցուրտ ձմեռ էր: Հացավաճառ Քեջեջյանի պատերի տակ ձմեռն ավելի խիստ էր, քան, ասենք, մի քիչ այն կողմ: Առավոտից մինչև իրիկուն՝ մինչև հացի գալը ինչպես սպասեինք: Ու մեր մեջ գտնվեց մի մարդ,– դա պարտիզակցի Կոստանն էր,– որ գտավ հնարը, թե չէ շատերի ականջներն ու քթերը ցուրտը կտաներ և ինչի կնճամպեին: Ձմռան մի ցուրտ առավոտ պարտիզակցին հացի խանութ եկավ՝ թիկունքին պատի սովորական մի քար, որի երեսին փորագրված էր՝ «Կոստան»: Պարտիզակցին քարը թիկունքից ցած բերելով ու շունչ առնելով, հարցրեց.

– Ո՞վ է վերջը նայինք...

– Ես եմ,– ասաց Աբրահամն ու զարմացած նայեց քարին, քարի փորագիր տառերին: Չլինի թե պարտիզակցին իրիկունը խելոք պառկել, առավոտյան խև է զարթնել: Մինչև նա և մյուսները զարմանքով նայում էին, Կոստանը կոացավ, քարը դրեց պատի տակ՝ հերթի մեջ ու չրժվելով գնաց:

- Խենթցել է, խեղճ,- աջուձախ նայելով փսփսաց Աբրահամը:
- Ո՞ւր, Կոստան,- ձայն տվեց Բագրատը, ականջը Աբրահամին:
- Ես հող եմ՝ պատին տակ...
- Խենթցեր է, ափսո՛ս...
- Կոստան,- նորից կանչեց լիազորը,- Կոստան, քեզ ինչ է եղել...

Արի մեզ նման հերթ կանգնիր:

- Ես հող եմ ըսի, չե՞ք տեսնար... Հող եմ. այդ Կոստանը պիտի հերթ սպասե, այս Կոստանը,- ձեռքը տարավ կրծքին,- պիտի հաց առնե ուտե... Այդ Կոստանը ցուրտին կղիմանա, այս Կոստանը չի զիմանար...

Ու Կոստանը գնաց տուն: Իսկ լիազոր Բագրատը և մյուսները, որ կային, լուռ նայեցին Կոստանի ոտքերին, որոնք մկրատի նման բացուխուփվելով՝ կտրում էին ձյան թաղիքը:

Մենք մրսում էինք, իսկ Կոստանը՝ ոչ: Պտտաքամիները ձյուն էին տալիս մեր աչք ու երեսին, մենք կուրանում էինք, իսկ Կոստանը՝ ոչ: Մեր որովայնները քաղցը դատարկում էր ու տաքդեղի մրմուռներ էր լցնում և մենք մեր կուշտ օրերի հիշողություններն էինք ծամում, իսկ Կոստանը՝ ոչ: Մենք անհամբեր ու գազազած ու գալարվելով՝ անիծում էինք, իսկ Կոստանը՝ ոչ: Կատակում էինք, իսկ Կոստանը՝ ոչ: Ծիծաղում էինք, իսկ Կոստանը՝ ոչ: Կովում էինք, բուռնցքները քարերի պես միմյանց աչքերի մեջ չպրտելով, երբ մեկնումեկը փորձում էր հերթից առաջ ընկնել, իսկ Կոստանը՝ ոչ: Լիազոր Բագրատը ուղիղ լսածով ասում էր, որ անցյալ շաբաթ ռազմաճակատներում սպանվել է այսքան ֆաշիստ զինվոր՝ ուրախանում էինք, իսկ Կոստանը՝ ոչ: Եվ այսքան զոհվել են մերոնցից, տխրում էինք, իսկ Կոստանը՝ ոչ:

Կոստանը՝ ոչ:

Հաջորդ օրը Կոստանի նման քարը թիկունքին՝ ծանր-ծանր եկավ նաև Աբրահամը և բարիույս ասելով՝ հարցրեց.

- Ո՞վ է վերջը նայինք:

Վերջը Կոստանն էր և Կոստանը ձայն չհանեց, թե վերջն ինքն է, որովհետև քար էր՝ ոչ լեզու ուներ, ոչ բերան:

- Ո՞վ է վերջը,- Աբրահամը հարցը կրկնելով՝ կոացավ և երեսնիվայր ընկած քարը ուղղեց, ափով սրբեց քարի երեսը, և պարզվեցին փորագիր տառերը՝ «Ափրամ»:

- Ո՞վ է վերջը...

- Կոստանն է, չե՞ս տեսնում, Կոստանն է:

- Է, աղեկ, ըլլա Կոստանը, ըլլա Փիլիպոսը, ինձի մեկ է,- և Աբրա-

Համը քարը դրեց Կոստանի կողքին ու «ուՓ-ուխ» թառանչելով՝ թողեց գնաց.

– Ո՞ւր ես գնում,– ինչպես երեկ Կոստանին, այսօր Աբրահամին դառնալով հարցրեց լիազոր Բագրատը:

– Ես հող եմ, պատին տակ:

– Աբրահամ, Կոստանին զիջեցինք, բացառությամբ կարգով, ախր, Աբրահամ, պետք է կանոնավոր հերթ կանգնել... – Համոզիչ տոն բռնեց լիազորը,– ախր, Աբրահամ, դու գիտակից ընկեր ես, արի մեզ հետ կանգնիր:

– Ես հող եմ, ըսի. չե՞ք տեսնար, հող եմ... Այդ Աբրահամը պիտի հերթ սպասե, այս Աբրահամը,– մատնացույց արեց իրեն,– պիտի հացը առնե ուտե: Այդ Աբրահամը ցուրտին կզիմանա, այս Աբրահամը չի զիմանար...

Ու Աբրահամը գնաց տուն: Իսկ լիազոր Բագրատը և մյուսներս, որ կայինք, լուռ նայեցին Աբրահամի ոտքերին, որոնք մկրատի նման բացուխուփվելով,– ինչպես Կոստանինը,– կտրում էին ձյան թաղիքը:

Այդ օրը քարով եկան ևս երկու հոգի՝ Մնացականի կին Մարգարիտը և Յոթերորդ շարքի բնակիչ Հմայակը: Նրանք նույնպես, Կոստանի օրինակով, իրենց քարերի մի երեսը հղկել էին և ծուռուծուռ փորել իրենց անունները: Օր-օրի հացավաճառ Կարապետի պատերի տակ քարերը շատացան և մարդիկ պակասեցին:

Սա դեռ ոչինչ: Շուտով՝ արդեն հաջորդ շարքի վրա մեջ, սկսեցին խոշոր քարեր բերել և դրանց զանազան ձևեր տալ: Արվարձանի ուժեղներից ուժեղը՝ քարհատ Բենիամինը, հաջորդ երեքշաբթի օրը Քեջեջյանի պատի տակ քարչ տվեց ոչ պակաս հինգ փթանոց մի քար, որի վերևի մասում խաչ էր քանդակել, մեջտեղում փորել «Բենիամին»: Բենիամինին հարցրին՝ «Բենիամին, ինչո՞ւ ես այդքան մեծ քար բերել»: Ասաց.

– Մեծ քար եմ բերել, որ ոչ մեկը չկարողանա վերցնել ետ դնել և իր քարն առաջ գցել:

Բենիամինին ասացին. «Բենիամին, եթե ուզենան վերցնել ետ դնել, երեք-չորս հոգի մեկ կլինեն, կանեն»: Ասաց.

– Ձի լինի, որ երեք-չորս հոգի մի խոտքի լինեն...

Բենիամինն այսպես, իսկ Արամի կին Սոնան իր քարի ներքևի անկյունում մի ընտիր անեծք էր փորագրել տվել՝ ուղղված այն մարդու ողջ և մեռած հարազատներին, ով կփորձեր իր քարի հերթը խարդախել՝ ետ գցել:

Հացավաճառ Կարապետ Քեջեջյանի պատի տակ քարերի իրոք



որ քար լուռթյուն իջավ, և նա ցերեկվա ժամերին հանգիստ քնում էր մինչև հացի գալը: Հերթի սպասող քարերը ձմռանը չէին մրսում: Չէին խոսում պատերազմից կամ ուրիշ բաներից: Չէին կատակում: Չէին կովում: Չէին ուրախանում: Չէին տխրում: Չէին հրմշտում իրար և դրա համար էլ ոչ մի «ցավալի դեպք» չպատահեց, ոչ մի այսպես ասած երեխաքար չխեղդվեց ու չտորովեց ոտքերի տակ: Հերթի սպասող քարերը ոչ քաղց էին զգում՝ հացի պակասից, ոչ կշտանում հացով: Դրանք չիրմաքարերի պես էին, — այդպես էի մտածում ես այն ժամանակ, — չիրմաքարերի պես, մի տարբերությունով՝ չիրմաքարերը մեռյալների աճյուններն ամփոփող գուբերի տեղն էին ցույց տալիս, սրանք հացի սպասողների տեղը հերթի մեջ:

Այդ քարերը հերթի շարվեցին Քեջեջյանի պատերի տակ, և չարունակ մենք ծծեցինք նրանց արյունը, կերանք նրանց միսը, վիրավորեցինք նրանց, ու մեր հերթակոխիների ժամանակ իրար տալով՝ ջարդեցինք նրանց ոսկորները: Իսկ մեր կոխիները գնալով ավելի ու ավելի հաճախակի էին դառնում, որովհետև օր-օրի պակասում էր հացը՝ և սովից նորերն էին մեռնում: Օր-օրի մեզնից առանձնանում էր մարդը, ինչպես կրակն է առանձնանում՝ թողնելով մոխիրներ: Օր-օրի մեր հոգիներում բույն էր դնում անիրավությունը, ես իմ քարը գողեցող տանում էի Բենիամինի քարից առաջ գցում, և Բենիամինը, նկատելով, իր ծանր քարը մի օր վերցրեց ու տվեց իմ քարի գլխին, և քարս երկու կես եղավ:

— Դե գնա, — ասաց Բենիամինը և ապա իր ծանր բուռնցքը տվեց գլխիս.

— Դե գնա:

Լիազոր Բագրատը, ռազիոյից լսածով, երբեմն-երբեմն մեզ տեղյակ էր պահում ռազմաճակատների իրադարձություններին. այսքան ֆաշիստ է սպանվել, այսքան՝ մեր մարտիկներից: Այսքան մարդկային կորուստ աշխարհում... Եվ աշխարհում կային նաև մարդկային ուրիշ կորուստներ, որ լիազորը չէր հաշվում:

Պատերազմը վերջացավ, վերացավ հացի պակասը և Քեջեջյանի պատերի տակ դադարեցին հացի հերթերը... Բայց այդտեղ այդպես էլ ցաքուցրիվ ընկած մնացին քարերը: Կարապետ Քեջեջյանը այլևս հացավաճառ չէր, ծերացել էր, դեմքը ավելի էր սրվել ու, դողդոջ քայլերը հազիվ փոխելով, դռնեղուռ ընկած ձայն էր տալիս.

— Բենիամին, եկուր քարդ տար:

— Աբրահամ, եկուր քարդ տար...

— Կոստան... Ես չեմ կրնար, — թախանձում էր Կարապետ Քեջեջ-

յանը,— Հացի հետ իմ կյանքն ալ կերաք, ձեր քարերը տարեք...

Քարերի տերերից շատերը արդեն ծերացած ու ձեռուտոտից ընկածներ էին ու իրենց թախտերը գրկած՝ սպասում էին վերջին օրվա մթնելուն: Նրանք ինչպես տանեին քարերը՝ հինգ տարվա վշտերից՝ վշտոտ, մեր ճանկոտուքներից և արյունահեղ կոխմներից՝ արյունոտ, մեր արցունքներից՝ արցունքոտ քարերը:

— Չամչցածներ, իմ դուռս գերեզմանոց չէ, անամոթներ,— տնից-տուն անցնելով կանչում էր Կարապետ Քեջեջյանը,— ձեր քարերը տարեք: Տարեք, ձեր քարերը տարեք... Պիտի ծաղիկ ցանեմ դուռիս առջևը:

Քեջեջյանը 1948 թվականի աշնանը խելագարվեց. նա ամեն առավոտ քայլում էր մեր թաղի նրբանցքներով և թուրքական շարքիի եղանակով երգում ողբաձայն.

— Իմ դուռս գերեզմանոց չէ, չամչցածներ, ձեր քարերը, ձեր քարերը, ձեր քարերը տարեք: Տարե՛ք: Տարե՛ք... Պիտի ծաղիկ ցանեմ դուռիս առջևը...

Իսկ քարերը իրենց ընկած տեղում երկար մնալով՝ խրվել էին հողի մեջ, արմատ էին գցել: Եվ երբեմն այդ նրբանցքով անցնողները մի պահ կանգ էին առնում խելագար Քեջեջյանի պատի մոտ և մատ պարզած ցույց էին տալիս.

— Էն մեծը Բենիամինն է:

— Սա Կոստանը:

— Էս Սոնան է:

— Աբրահամը...

— Լիազոր Բագրատը:

— Գերեզմանոց, ողջերի գերազմանոց, հի-հա, հա՛, հա՛,— ծիծաղում էին:

— Սա Եգեկիելն է...

— Սա ես եմ: Ե՛ս եմ:

## ՀԻՇԱՏԱԿԻ ԿԱՎ

Մութուլուսին վեր կացավ՝ ծերունական ճոճ քայլերով մոտեցավ դիմացի պատի տակ դրված թախտին,– իննամյա Ջիրաքը քնած էր,– ուղղեց վերմակը, կոացավ, որ համբուրի՝ թավ ու կոշտամազ բեղերի խտղտանքից թոռն արթնացավ ու վախեցած նստեց անկողնում:

– Ես եմ,– ասաց ծերունի Ջիրաքը՝ թոռան գլուխը առնելով մազոտ կրծքին,– քնիր... Քնիր, ես կովը կթեմ, էծերը կթեմ, թոնիրը վառեմ, հետո կելնես... Կելնես, տաք կաթ կխմես, հում սեր կուտես, որ երթանք...

– Ո՞ւր, պապ:

– Ի՛, մոռացար, հա՞: Իրիկվա մեր պայմանը մոռացա՞ր:

– Հա՛, հիշեցի, հիշեցի,– թոռ Ջիրաքը վերմակը ետ տալով՝ ոտքերը կախեց թախտից,– ելնեմ, պապ:

– Ե՛լ,– ասաց ծերունի Ջիրաքը,– ե՛լ, տղամարդը պիտի լույսը չբացված վեր կենա: Ել, որ շուտ ճամփա ընկնենք, կավահանքը հեռու է:

Ծերունին հեռավոր լեռնանցքի այս փոքրիկ գյուղում մենակ էր՝ որդիները բնավորվել էին քաղաքում, աղջիկները ամուսնացել, հրաժեշտ էին տվել հայրենական տուն ու օջախին, ամեն մեկը մի տեղ էր: Ջիրաքն իր կողակցի հետ անխոռով ապրում էր՝ ձագերին թև էր տվել, աշխարհ էր հանել,– էլ ինչ էր հարկավոր,– բայց անցյալ տարի չար կայծակը դռան շեմին զարկել էր Մարիամին, և հիմա Ջիրաքը մենակ էր: Որդիները խորհուրդ տվին, որ թողնի գա քաղաք՝ ապրի իրենցից մեկնումեկի հետ, չուզեց, ինչպես էլ համոզեցին, ինչ էլ ասացին՝ ոչինչ դուրս չեկավ, չէ ու չէ: «Աշխարհի վրա կենտ մի քաղաք կա,– ասաց ծերունին որդիներին,– որ կկանչե ինձի, էդ քաղաքը Վանն է... Ես Վանի քաղաքացի եմ, ուրիշ քաղաք ինչ գործ ունեմ, իզուր է ձեր խոսք-խորհուրդը: Եթե կուզեք մենակ չմնամ, իմ թոռներից մեկին տվեք ինձ, ճամփեք գյուղ՝ թող իր պապի հետ ապրի, լինի իր պապի տան տերը ու ծուխը նրա մահից հետո»: Ծերունու ասածի համաձայն, ավագ որդին մի քանի օր առաջ իր տղային՝ իննամյա Ջիրաքին, քաղաքից բերեց գյուղ՝ տվեց ծերունի Ջիրաքին, որ ընդմիջտ ապրի նրա մոտ, լինի պապենական տան ծու-

խը ծխացնող՝ նրա մահից հետո:

Վանի մեծ կովից հետո Զիրաք Պահլավյանը վիրավոր, կոկած ձեռքը կրծքին կապած՝ անցավ Արաքս գետը, հասավ ավեր Երեվան, գաղթական վանեցիների մեջ եղբայրներին փնտրեց՝ չգտավ, քույրերին փնտրեց՝ չգտավ, հարազատներին փնտրեց, ընկերներին փնտրեց...

Չգտավ... Չգտավ... Չգտավ...

Ինքն էր ու մի ձեռված, արյունոտված աշխարհ, և երիտասարդ վիրավոր Զիրաքին թվում էր, թե երկնքից տեղացող վճիտ անձրևը հողի վրա արյան գույնով էր լճանում կամ վազում առու-առու, դառնում արնագույն հեղեղ:

Քսան-քսաներկու տարեկան էր՝ սիրտը փուխը, ցերեկները իր օրվա հացն էր աշխատում, գիշերները քաշվում էր գաղթականներին հատկացված կացարանի անկյունը՝ նավթալամպի լույսից հեռու, ու անուշ լաց էր լինում, աղի արցունքն աչքերին քնում: Ամսեամիս գաղթականների ընդհանուր կացարանները սկսեցին դատարկվել, ամեն մեկը մի կողմի վրա էր գնում՝ տուն էր դնում, սիրած աշխատանքին, իմացած արհեստին ձեռք դարկում: Զիրաքն ի՞նչ աներ՝ աջ ձեռքի արմուկը թնդանոթի արկի բեկորից վիրավորվել էր, չէր բացվում, մի ձախ ձեռքով ինչ կարող էր անել. դե գնա մի ձեռքով կավ փորիր, շալակիր բեր, մի ձեռքով ջուր տուր, շաղախ արա... Չէ, միձեռանի բրուտ չի լինի, երկու ձեռք է հարկավոր... Աստված, սատանա, ձեղանից ո՞վ է գորեղը, — դա Զիրաքին քիչ էր հետաքրքրում, — ով որ գորեղն է, թող վերցնի ու աջ ձեռքի փոխարեն կոկացնի աջ ոտքը: Միայն թե Զիրաքն ունենա երկու ձեռք, կազուժյունն ինչ է, թող կաղ լինի, կաղ բրուտներ շատ կան, ինքը՝ Զիրաք Պահլավյանն էլ նրանցից մեկը: «Կաղալով մի առավոտ դուրս կգամ Երևանից, — գիշերները երբեմն մտքում ինքն իրեն խոսում էր Զիրաքը, — կբարձրանամ լեռները, կփնտրեմ հեղեղատներ: Միայն Վանում հո չէ, այս կողմերում էլ լավ կավեր կլինեն: Ես գիտեմ, ես այնպիսի կավ կգտնեմ, որ ատամների տակ առնես, մաստակի պես ծամես՝ չուծվի:

Դժվարին օրերով մի ծանր ձմեռ էլ անցավ, գարնանը Զիրաք Պահլավյանը հավաքեց իր ունեցած-չունեցածը կիսատ կարպետի մեջ ու գնաց շուկա, այնտեղ գյուղերից քաղաք եկած սայլեր էին լինում, եզան մի սայլ գտավ, ընկերացավ սայլվորին, խնդրեց, որ իրեն հասցնի լեռնային մի ավեր գյուղ:

— Ավեր գյուղ... Հիմի դրանից շատ ի՞նչ կա, — ասաց սայլվորը, —

քեզ էնպիսի մի ավեր գյուղ տաննեմ, որ զարմանաս:

– Է,– հոգոց հանեց Զիրաքը,– ավերակն ինչ է, որ ավերակով զարմանամ... Հայ մարդը ավերակ տեսնելով կզարմանա՞, բան ասիր, հա՛... էնքան ավերակներ եմ տեսել...

– Հա, լավ, երևում է՝ գաղթական մարդ ես, ավերակներ շատ տեսած կլինես, հիմի հարցնելս էն է՝ ինչի՞ ես ավեր գյուղ, ավեր տեղ փնտրում: Ապրելու տեղ ես ուզում՝ արի տաննեմ մեր գյուղ, լքված, անտեր տներ շատ կան, մի տան դուռ կբացես, կապրես, մինչև տեսնենք աստված ինչ ճամփա ու դուռ կբացի:

– Ծնորհակալ եմ,– ասաց Զիրաքը սայլվորին,– ուզում եմ մի անտեր, անմարդաբնակ գյուղ իջնեմ, տուն չինեմ, ավերակին շունչ լինեմ, փափագս էդ է, թե չէ Երևան էլ շատ տեղ կար, չմնացի:

– Է, լավ, կամքը բռնն է, բայց կենտ ձեռքով դժվար կլինի, ինձ լսես՝ կգաս մեր գյուղ, տան տեր կլինես, որբևայրիներ շատ կան, մեկի հետ ընտանիք կդնես, կապրես:

Հոգնած եզների քայլով մթնշաղին հասան մի լեռնանցք, որտեղ հեղեղները աջ ու ձախ խորունկ ձորեր էին բացել: Վաղ զարնան ձնաբույր քամին թաշ ու վաշով ոստոստում էր ձորերի ու մեծ հեղեղների բերած ժայռաբեկորների կուտակ-կուտակ շարքերի մեջ, օդի մեջ մոխրի հոտ կար, մոխրի կար:

– Հո՛, կանգնիր,– ձայն տվեց սայլվորը, ապա իջավ սայլից, եզներին արձակեց, տվեց կանաչին ու ձեռքը պարզեց ձորի այն կողմի ժեռուտներին:

– Տեսնո՞ւմ ես, ա՛յ, նայիր ձեռքիս ուղղությամբ, դա մեկ... էս կողմը նայիր, սա երկու... Քիչ վերև էլ երրորդն է... Երեք գյուղ կար, չեն, լավ գյուղեր, հիմի երեքն էլ անմարդաբնակ են, համարյա բոլոր տները կրակի տված... Դե, ինչ ասեմ, դու գիտես արդեն, էստեղով անցել են բորենիների ոճմակներ:

«Ձորերը շատ են, հեղեղներ շատ են լինում, էստեղ կարելի է ուղածղ կավը գտնել»,– մտքում ասաց Զիրաքն ու ապա դիմեց սայլվորին.

– Ես էստեղ էլ կմնամ, քեզ բարի ճամփա:

– Դու գիտես, մնա,– ասաց սայլվորը,– բարով մնաս:

Կեսօրին պապ Զիրաքն ու թոռ Զիրաքը կավահանքից հասան գյուղ, սայլը կանգնեցրին դռան առաջ մի հարմար տեղ, սկսեցին կավը դատարկել: Մարիամի մահից հետո՝ մի տարի Զիրաքը կավահանք էր գնացել, ձեռքերի մեջ դող էր ընկել, կավը դողացող

ձեռքեր չի սիրում, և ծերունին երգվել էր իր արհեստի պատիվը պահել, այլևս ոչ մի բան՝ ո՛չ գավաթ, ո՛չ կճուճ, ո՛չ կարաս... «Մե-  
ռել է բրուտ Զիրաքը, հասկացեք, մեռել է, չկա,— ասում էր նա իր  
դուռը եկած համազյուղացի և հարևան գյուղացի հաճախորդնե-  
րին,— ձեռքերս դողում են, ինձնից ոչինչ մի պահանջեք, սրանից  
հետո կավահանքերի ճամփաները փակ են ինձ համար, իմ ոտքերով  
էլ կավ չեմ ճմլի, պրծա՛վ...»:

Զիրաքն իր ասածին կանգնող մարդ էր,— բոլորը գիտեին,— բայց  
հիմա կավ էր բերել, մի մեծ սայլ կավ, ի՞նչ էր անելու:

Իրիկունը, երբ ջուր տալով կավահողին՝ պապ ու թոռ նոր-նոր  
բորիկ ոտքերով սկսել էին ճմլել ջրիկ շաղախը, եկավ հարևանը՝  
Զիրաքին հասակակից մի ծերունի:

– Բարի աջողում,— ասաց ծերունին,— տեսնում եմ, Զիրաք ախ-  
պեր, կավ ես բերել:

– Հա, բերել եմ,— ասաց Զիրաքը:

– Խոսքդ, ասել է, ետ ես վերցնում, ես էդպես էլ գիտեի:

– Ետ չեմ վերցրել... – ասաց Զիրաքը՝ ձեռքը դնելով թոռան ուսին:

– Ետ չե՞ս վերցրել... Բա ինչի՞ համար ես էդ կավը բերել, հիմի  
ինչի՞ ես թոռանդ հետ ճմլում: Ուրեմն մտքիդ մի բան կա...

– Հա, մտքիս մի բան կա, բայց ուրիշ բան է, քո իմացածը չէ,  
ուրիշ...

– Աստված հաջողի:

– Աստված քո բանն էլ հաջողի:

– Ի՞նչ է մտքիդ, Զիրաք ախպեր, եթե գաղտնիք չէ, ասա՛ ի՞նչ են  
չինելու էդ քո ոսկե մատները:

– Հիշատակ...

– Ի՞նչ հիշատակ, Զիրաք ախպեր, դու ինձ ձեռ մի առ... Լա՛վ, ձեռ  
առ... Դու գիտես, որ ես պուտուկի ճաշից եմ միայն համ առնում,  
ճի՞շտ է... Հիմի մեր պուտուկը ջարդվել է, էդ էլ գիտես: Մի պու-  
տուկն ինչ է, որ խնայում ես:

– Ինչ պուտուկ, է՛, ասել եմ՝ վերջ, էս կավը ուրիշ բանի համար  
է. տուն եմ շինելու, քաղաք... Մեր Վանա տունը, մեր Վան քա-  
ղաքը... Թող թոռս իր աչքով տեսնի իր պապի տունը, իր պապի  
քաղաքը...

– Աստված հաջողի... Բայց որ կավ ավելանա՝ մի պուտուկ չե՞ս  
սարքի:

– Կավ չի ավելանա՝ մեր Վանը մեծ է, մեր տունը մեծ է...

– Է՛, Զիրաք ախպեր, Զիրաք ախպեր, ինչի ետևից ես ընկել... Բան

ու գործ չունենա՞ թողանդ հետ սկսել ես տուն-տուն խաղալ...

– Հա, թող քո ասածը լինի՝ թող տուն-տուն խաղամ...

Լուրն ընկավ գյուղը, թե բրուտ Զիրաքը մի մեծ սալ կավ է բերել, հիմի թողան հետ քափ-քրտինք մտած ճմլում է: Իրար ետևից շարան-շարան եկան՝ ամեն մեկը մի բան խնդրեց: Զիրաքն ասաց՝ չէ, էս կավը ուրիշ բանի համար է, դուք ամեն մեկը ձեր կոտրված-կորած պուտուկ-կուճուճ-գավերն եք ուզում նորից շինել, ձեր կորցրածի համար եք հոգում, ախր, հասկացեք, ես էլ կորուստ ունեմ, ես էլ իմ կորցրածն եմ փնտրում... Քանի տարի ձեզ համար եմ կավ բերել, ձեր բոլորի թոնիրները ես եմ սարքել, ձեր բոլորի ամանները իմ կավով, իմ ձեռքերով եմ շինել, թրծել... Ճի՞շտ է: Հիմի կավե ամանների ժամանակն անցել է, իմ ժամանակն էլ է անցել, հիմա կավե ամանները ձևի համար են... Ես ձևի համար կավ չեմ հունցի, կավ չեմ թրծի... Էս մի սալ կավից հիշատակ եմ թրծելու՝ թողանս պահ տամ, թողանս կտակեմ... Ի՞նչ ունեմ նրան կտակելու՝ հիշատակ ու հույս: Ներող եղեք, որ մերժում եմ ձեր խնդրանքը, թողեք էս վերջին բուռ կավը իր նպատակին հասցնեմ՝ ճմլեմ, ձև տամ, թրծեմ կաղնեփայտի կարմիր բոցով, ոգի տամ ու հետո հոգի տամ՝ գնամ աշխարհից:

Այդ իրիկուն և հաջորդ օրը առավոտյան, կեսօրին, երեկոյան ով եկավ, բրուտ Զիրաքը իր ասածը կրկնեց. «Մի կարասի ունկն ինչ է,– ասաց,– մի ունկ էլ չեմ շինի, սա հիշատակի կավ է»: Ծատերը, այս ամենը լսելով, տարակուսանքի մեջ ընկան՝ չլինի՞ թե բրուտը լսելքը թոցրել է, վայ թե օր ծերության հայրենիքի կարոտը հոգու մեջ ցավ է գցել:

Ափսո՛ս, հազար ափսոս:

Բրուտ Զիրաքը, իրոք որ, փոխվել էր՝ դարձել էր լուակյաց, ոչ մեկի տուն չէր գնում, խնդրում էր, որ ոչ մեկը չգա իր տուն, ասում էր՝ ինձ ու թողիս մենակ թողեք, շատ չէ՛՜ յոթ օր մենակ թողեք, ութերորդ օրը հիշատակը թրծված պատրաստ կլինի, ձեր աչքով կտեսնեք, թե դա ինչ է: Հիմա գնացեք, հիմա ինձ մի խոսեցնեք, մի՛... Կավը հունցելու գիշերը, ինչպես հետո իմացվեց, ծեր բրուտը մի տարօրինակութուն էլ էր արել՝ մոտիկ մացառուտներից մի խուրձ փուչ ու տատասկ էր բերել, փռել գետնին և բորիկ ոտներով սկսել էր քայլել փուչ ու տատասկի վրա, մինչև որ քերծվել, ծակծկվել էր ոտքերի չոր մաշկը և արյուն էր ելել: Եվ այդպես՝ արյունոտած ոտքերով մինչև լույս ճմլել էր կավը:

Մի ամբողջ գիշեր կավը հունցելուց հետո, առավոտյան վաղ բրու-

տը արթնացրեց թոռ Զիրաքին և ասաց, որ ինքը մինչև սալաքարած բակում լճի տեղը փորի, թող թոռը շարունակի կավը ճրմել: Ծագող արևի տակ կավը ընկույզի գույն ուներ ու տաք էր, ինչպես նոր մորթված երինջի լյարդը: Ծեր բրուտի մազերը, որ դեռ երեկ իրիկուն ճերմակ էին, հիմա, թոռան աչքի առաջ, գունափոխ էին եղել՝ կավի գույն ունեին, ճակատի, դեմքի կոշկոռ կնճիռներին, ձեռքերին, ոտքերին, հագուստին կավ էր նստել... Ծեր բրուտը ոտից գլուխ կավի մեջ էր, կավի գույն ուներ, և, կարծես, կավի այս կույտից վայրկենապես մի մարդ ձուլվեց և հիմա հող էր փորում: Թոռը ձայն տվեց.

– Պապ...

– Հա ջան,– ասաց կավե մարդը,– ասա...

– Պապ, լվացվիր...

– Ծովի տեղը փորեմ, հետո... էստեղ ծովը, մեջը կղզին, կղզու վրա վանքը... Զրնգ... Զա՛ն, մեռնեմ ձայնիդ:

Բրուտ Զիրաք Պահլավյանը յոթ օր դադար չառավ, թոռին նրստեցնում էր կողքը՝ պատմում էր, նկարագրում էր, ախ էր քաշում և նորից շարունակում էր խոսքը, և ինչ լեզուն ասում էր՝ ձեռքը կերտում էր, կերտում էր կավից:

Բրուտի խոսող ձեռքը, հիշող ձեռքը, լացող ձեռքը...

Ոտը շունչ քաշելով, արցունք կույ տալով, շարունակում էր կիսատ թողած խոսքը, կիսատ թողած պատը. «... Թոռիս ասեմ, մեր տունը երկհարկ էր. էս ցանոցը, էս փակաղը, էս տանտունը, էս քյոշքը՝ հիմիկվա պատշգամբը... էստեղ ճաշասեղանն էր դրված, ամեն օր իրիկնահացին եղբայրներով կրոլորեինք սեղանը՝ կճաշեինք, հետո կերթայինք սրճարան՝ կխոսեինք, կգրուցեինք, եսիմ... Մեր տան կողքը Օրիորդաց վարժարանն էր, հիմի, համբերե, սարքեմ: Վայ, ձեր մոռացա... Հա, հիշեցի, էս ետևի պատը, ըհը, էս ճակատը, էս մեծ դուռը... էս դռնով վարժարան է մտել ինքը՝ Ուրիմյան Հայրիկը... Հանդես էր, ես ներկա էի: էս էլ վարժարանը... Քաղաքամիջում էլ ի՞նչ կար... Հիմի հիշեմ, սարքեմ: Հա, աշտարակը... Առ քեզ աշտարակը, հոս հրչեջները կնստեին, էս աշտարակից ամբողջ քաղաքը կերևար: Հենց որ մի տեղ հրդեհի ծուխ նկատեին, կշտապեին մարելու... Քո պապի՝ իմ հորեղբայրը հրչեջ էր, լավ հրչեջ էր: էսօր որ Քաղաքամեջը արձնենք, էգուց-մյուս օր էլ Այգեստանը կանենք, քիչ բան կմնա... Կմնա վանքը, Ավանց նավահանգիստը, Կուռապաշը...»: Թոռը մեջ էր ընկնում. «Պապ, նավակներ չե՞նք շինելու՝ բաց թողնենք ծովի մեջ... Կամ էլ կանգնեցնենք նավահանգստում»: «Կշինենք, էդ հետո, նախ քաղաքը գլուխ բերենք, հետո... Դժվարը քաղաքն է,



պիտի տեղը տեղին լինի, հանկարծ սխալ չանենք... Է, ախր ծերացել եմ, շատ բան մոռացել եմ, մատաղ, մոռացել եմ: Լավ է, երազը կա, երազն էլ որ չեղներ... Գիշերները միշտ քաղաքը երազիս է գալիս՝ ամեն ինչ տեղը տեղին, տները, մարդիկ, փողոցները, ծովը... Երազները չլինեին, երևի թե հիմի շատ բան մոռացած լինեի, օրհնվեն երազները: Անցյալ գիշեր էլ, թո՛ղիս ասեմ, երազ տեսա. երազիս մեջ շուկան եկավ: Արթնացա, դուրս եկա, լավ էր, լուսնյակ գիշեր էր, երազիս տեսածի նման մեծ շուկան սարքեցի, հետո քնեցի»: «Պապ, քաղաքում պիտի ավտոներ լինեն, մարդիկ լինեն...»: Մեր ժամանակ, տասնվեց թվին, մեկ-երկու ավտո կար, ձիու, եզան սայլեր էին... Չէ, դրանք հարկավոր չեն՝ ոչ ավտո, ոչ սայլ...»: «Իսկ մարդի՞կ»: «Մարդի՞կ...»: «Մարդիկ, պապ, առանց մարդկանց ինչ քաղաք... Ես կավե մարդիկ պատրաստե՞մ, պապ... Հիմա, մի քիչ համբերիր... Ուզո՞ւմ ես քեզ նման լինի, հենց դու լինես, պապ... Մի շարժվիր, նայիր ինձ, այդպես... Մի քիչ էլ, մի քիչ էլ: Ահա, դու ես... Ուզում ես կանգնե՞ս, թե՞ նստես»: «Նստեմ, ախ, կուզեմ մեր դռան շեմին նստեմ...»: «Հիմա պապ, ոտքերդ ծալեմ, ահա, նստած ես...»: «Դիր դռան շեմին, օֆ, ապրես, ինչ հանգիստ է...»: «Պապ, ծխամորճ ուզո՞ւմ ես... Սարքե՞մ»: «Չէ, ծխամորճ պետք չէ, թե կարող ես՝ կողքից թուրս կախի»: «Կարող եմ, հիմա թուրդ պատրաստ կլինի: ... Ահա, սա էլ թուրդ»: «Ապրես, այ ապրես... Ափսոս, մենակ եմ, դու էլ որ կողքիս լինես...»: «Հիմա, պապ, մի քիչ համբերիր, գալիս եմ, հիմա, եկա, ահա, եկա, ահա... Նմա՞ն եմ, սա էլ ես – նստե՞մ կողքիդ, թե՞ ելնեմ կտուր...»: «Նստիր կողքիս, դռան շեմին, էդպես, ապրես... Այ, նոր սիրտս հանգիստ է. թո՛ղս կողքիս է՝ իր պապենական տան շեմին»:

Յոթերորդ օրը ամեն ինչ պատրաստ էր, և բրուտ Ջիրաք Պահ-լավյանը կաղնու չոր ճյուղեր շարեց իր ձեռքի վերջին գործի՝ Վանի կավե մակետ-քաղաքի վրա, կրակ տվեց, որ Հիչատակի կավը թրծվի ու ընդմիջտ անխաթարելի մնա՝ անձրևի, կարկուտի, ձյան տակ ու հեղեղների մեջ:

Ութերորդ օրվա առավոտյան պապ Ջիրաքը և թո՛ղ Ջիրաքը մաքրեցին քաղաքի մոխիրները, սրբեցին մուրը, պարզ ջրով լվացին բոլոր տները, փողոցները, եկեղեցիները... Ծովի համար փորված փոսը ջուր լցրին, ջրին աղ ու բորակ խառնեցին և փոքրիկ նավակներ բաց թողեցին:

– Էս ի քու պապու Վան, մատաղ, տե՛ս, չմոռանա՛ս...

## ԱՐՅՈՒՆԱՐԲՈՒ ՄՐՋՅՈՒՆՆԵՐ

(Հատված «Մերժված օրենսդիրը» գրքից)

Հազար ինը հարյուր յոթանասունմեկ թվականի հունիսի տասնյոթի առավոտը՝ բանաստեղծներից ո՞վ էր... ինձ զանգահարեց հեռախոսով ու ասաց. «Պարույր Սևակը, ասում են, ավտովթարից մահացել է...»: Ականջներիս մեջ ավազ մաղվեց՝ խուլ դժժոց ընկավ: Ո՞վ էր զանգահարողը... Հիշեմ էլ, անունը չեմ տա: Առաջներում բոթաբերին գլխատում էին, ես՝ անունը չեմ տա: Չեմ տալու:

Օրն այնպես արևոտ էր, արևը երկնքից մեծ էր և այնքան պայծառ էր, սակայն իմ աչքին այդ պահին և հիմա էլ ատելի դարձան իմ բնակարանի պատուհանները պաշարած արևի շռայլ ճաճանչները, երկնքի անհոգ ցնծությունը և տանս սև գույնի հեռախոսը, որ նմանեցրի չարախոս ջաղուի գլխաշորի: Այդպես՝ նույն կերպ ատում եմ այն մարդկանց, որոնք մեռելատանը խոսում են բարձր ու ժպիտով և գերեզմանոցում ծիծաղում են՝ խախտելով շիրիմների քար լուռությունը, — իսկպպես էլ քար, — և չեն կարողում տապանաքարերի վրա եղած ունայնությունների քարոզները՝ փորված գրերով ու մակարդված մամուլներով: Անեծքի խոսքեր եկան ընկան լեզվիս՝ փշրված ապակիների պես. «Երանի առավոտը չբացվեք, միայն մթներ, անմիջապես մըթներ... Եվ չլինեք արևոտ ու պայծառ»: Մտածեցի՝ ինչո՞ւ եմ միջակ բանաստեղծների գրչից կերված ու հնացած այս պայծառ բառը գործածում, երևի ինքնարբերաբար, երևի ներքին մի մղում ինձ հուշում է, որ Չարենցը, Պարույր Սևակը ևս, իրենց բանաստեղծություններում այդպիսի բառերն այնքան տեղին են հնչեցրել, որ դրանք հին, մաշված գորգի նախշերի նման դարձել են անգնահատելի, անգին, ինչպես «Ես իմ անուշ Հայաստանի» տողի մեջ անուշ բառը, ինչպես Պարույր Սևակի «Իմ փառապանձ, իմ տառապած» երկտողի մեջ փառապանձ բառը...

Իմ բնակությունս վայր Աջափնյակ թաղամասից ավտոբուս նրատեցի՝ ականջներիս մեջ զնգացին Չարենցի երկու տողի խոսքերը. «Իմ մահվան օրը կիջնի լուռություն, ծանր կնատի քաղաքի վրա...»: Հասա Մարչալ Բաղրամյան պողոտա-3՝ Գրողների տուն՝ քարեղեն

մի եղեգն, որը սնամեջ լինելով՝ դատարկ չէր, նրա մեջ գործում էր Հայաստանի գրողների միութիւն կոչված ստալինյան որոգայթը, որը ժամանակին իր շարքերից հեռացրել էր Չարենցին՝ այդպիսով համաձայնութիւն տալով, որ ապա բանտում դեղադրկութեամբ սպանեն, վտարել էր Բակունցին՝ կողմ քվեարկելով, որ ապա Հայաստանի չեկայում հաստիք ունեցող մի ոուս կամ ոուսացած դահիճ գնդակահարի և իր հետ եղած հայուկ մարդուկներով գերեզմանը կոխկրտելով՝ անհայտութեան հողին հավասարեցնի, իսկ տարիներ անց, երբ Բակունցին արդարացրին, ոուսական մամուլից տեղեկանալով, թե ինքը ինչ մեծ գրողի է գնդակահարել, այս «վաստակած հանգստի անցած» դահիճը եկավ Երևան և փորձեց հիշողութեամբ գտնել իր գոհի գերեզմանի տեղը՝ խավարած աչքերով ու թառամած հիշողութեամբ նա հասավ «Արարատ» կոնյակի գործարանի մատուցները, սակայն ճշգրիտ տեղը չգտավ: Գուցե՞ ոգելից դարձած հայոց խաղողի այս տաճարի գավիթում կամ հիմքի մեջ է հայ արձակի հանճարի աճյունը, և սա նրա տաճար-հուշարձանն է... Երեսնական կուպաչտ թվականներին եկեղեցիները եթե չէին քանդում, պահեստներ էին դարձնում՝ գմբեթից խաչը, խորանից խունկը հանում, գմբեթին մուրճ ու մանգաղ կամ կարմիր աստղ էին ցցում և մեջը համայնական դաշտերի բարիքն էին լցնում... Այդպես էլ Բակունցի շիրիմոսկորների վրա բրգացած շինութեան մեջ հիմա կոնյակի տակառներ են դարսված...

Հունիսի տասնյոթին, Պարույր Սևակի մահվան բոթն առնելով, ինչո՞ւ հիշեցի Չարենցի եղբրական վախճանը, Բակունցի սրտակեղեք գնդակահարութիւնը... Մեծերը նման լինելով իրենց ապրած կյանքով նման են լինում իրենց վերապահված մահով... Երբ փաստացի ապացույցները դեռևս հայտնի չեն՝ չկան, մարդու հոգու զգացողութիւնը և սրտի վկայութիւնը անսխալական ապացույցներ են: Իզուր չէ, որ իմ ժողովրդի խոսքի մեջ մի այսպիսի արտահայտութիւն կա՝ «սիրտս վկայում է...»: Այդ օրը սիրտս վկայում էր, որ ավտոաղետը պետականորեն ծրագրված է եղել, իսկ հիմա վկայում ու հաստատում են փաստերը, որոնցից զարհուրելին հետևյալն է. ավտովթարային սպանութիւնը «ապահով» ի կատար ածելու համար 1971 թվականի հունիսի 17-ին մայրուղին երկու կողմից կողմնակի ավտոմեքենաների համար փակված է եղել... Այս բանը հաստատող մյուս վկայութիւնները թողնելով հետագա էջերին՝ այստեղ բերեմ մեկը. բանաստեղծի որդու գրավոր ցուցմունքում այսպիսի երեք նախադասութիւն կա.

«Հեշտությամբ անցանք ոլորապտույտ ճանապարհներից: Ամայի էր: Առաջից մի բեռնատար ավտո ճամփի մեջտեղից էր գնում»: Չտեսնելված բանուկ մայրուդին ինչպե՞ս եղավ, որ այդ օրվա առավոտի աշխույժ ժամերին «ամայի էր» և «առջևից մի բեռնատար ավտո ճամփի մեջտեղից էր գնում»:

Գրողների տան մուտքի առաջ և հարակից մայթին խուռներամ բազմություն կար՝ գունդուկծիկ դառած մի խումբ իր մեջ էր առել Շիրազին, արանք գտնելով՝ մոտեցա շվարած, չփոթված բանաստեղծին՝ մի թևը կոտրված արծվի նման ուստյուններ էր անում, որ թռչի՝ չէր կարողանում, արմատից հատված ծառի նման շարունակ այսուայն կողմ էր թեքվում, թվում էր՝ ուր որ է կտապալվի: Երբ Շիրազի աչքին ընկա, ձեռքը ինձ պարզելով՝ ասաց. «Արի, արի, էս թիկնեղ Վազգենի հետ ինձ թիկունք էղեք, էստեղից հանեք... Գիտեմ էստեղ մեղրի պես ինձ սիրող, Պարույրին սիրող են, բայց չիղեն, օր մեղրի մեջ էլ մարդուն կարելի է խեղդել...»: Ես Շիրազի առջևն ընկած, Վազգեն Առաքելյանը ետևը՝ դուրս եկանք բակից, ապա մայթով բարձրացանք վերև՝ չթողնելով, որ հավաքվածները հետևեն նրան: Երբ մնացինք երեքով, Շիրազը մի ձեռքով բռնեց իմ ուսը, մյուսով՝ Վազգենի, հայացքով ցույց տվեց քիչ այն կողմում երևացող կոմկուսի կենտրոնի շենքը և ասաց. «Տեսա՞ք՝ ինչ եղավ, ինչպես սիրահոժար նրան պարզեցին գլխոտինին... Հազար մեղք կա սոցսիստեմի ճտին: Ափսոս Պարույրը, դեռ ինչեր կտար... Թևակոտոր արծվի պես զարկվեց իր դարի ու ժամանակի քարե կրկիտ-կծծի-անկամորդ սրտերին, անուղեղ գլուխներին ու փշրվեց էնոր նուրբ, բյուրեղյա հոգին... Բայց բանաստեղծները մահ չունեն: Գրել եմ. «Յոթն անգամ է մորից ծնվում բանաստեղծը բազմատանջ, թեկուզ հազար անգամ թաղեն՝ իր մի մազն էլ մահ չունի»: Նկատեցի՝ Շիրազը մայթի անցորդներին չէր նայում և ոչ էլ մեզ՝ ինձ ու Վազգեն Առաքելյանին, հայացքը վեր պարզած էր խոսում՝ Աստծո հետ էր խոսում, զգացի նաև, որ մեղքի շորշոփ, զղջումի չփոթմունք կար Շիրազի դեմքին. երկուսն էլ կյանքում իրարից հեռու էին պահում՝ չեղած բանից խոտվածի պես, նույնիսկ հանդիպելիս իրար չտեսնելու էին տալիս, իբր իրար չեն նկատել, ինչպես որ մարդու մի աչքը չի տեսնում մյուսին: Նույն օր ու արևի մեջ ապրող, նույն չկամության ու հալածանքի հաստ պատերին զարկվող այս երկու բանաստեղծները նման էին կամուրջներ չհանդուրժող երկու հորդ գետերի, որոնք նույն հունով չհոսելով՝ հոգևոր նույն ծովին էին հասնում և, հիրավի, ծովային միասնություն մեջ էին,

ծովաչունչ էին և գաղափարական կալանքի մեջ գտնվող սովետահայ պոեզիայում ըմբոստություն արեկոծություն էին ստեղծում և բռնություն ասպատակները սասանում... Եվ ինչեր որ արեցին իրենց ճշմարտախոս գրչով՝ աշխարհի այդ ամենագործող զենքով, որ արարիչ է, ոչ թե ավերիչ, — այնպես արեցին, որ հետագայում ապաշավելու պատի առաջ չկանգնեն, դարձան բռնակալ ժամանակի պարտադրվող սուտը հերքողներ և հերձողներ ... Եվ Պարույր Սևակն իր ըզձանքը չթաքցրեց.

Մեծ Հաջողությունը տարածվող սուտը  
Ես կհերձեի,  
Որ մի փորձեի՝  
Ինչպես խելացի երեսան ինքը  
Քանդում-ջարդում է իր խաղալիքը...

Եվ նույնիսկ, նույնիսկ կախաղան Հանող դահճի պաշտոնից չխորչեց և այդ բանն անելու հրահրեց մյուս բանաստեղծներին, միայն թե ստի վախճանը գա և կոչ անելու նման ասաց. «Բայց մենք պիտի չուրից հյուսենք ամուր թուկ, բայց մենք պիտի սյուններ չինենք սովերից՝ սպասելով, թե ե՞րբ պիտի այդ թուկով ու սյուներով մի օր սարքվի կախաղան ստի համար»:

Ստի սպասավորները, ինչ է, քնած էին, քնած էլ լինեին՝ նրանց ականջներն արթուն էին և լսում էին, ինչպես քնած շների ականջներն են արթուն լինում... Եվ այսքանից հետո ստով սնվող ու իրենց ճոխճարպոտ գոյությունը պահող դաժանները Պարույր Սևակին և իր պեսներին մի՞թե կներեին, երբ 37 և 49 թվականներին բացարձակապես անմեղ, նույնիսկ սովետական սուտը փառաբանող գրողներին չէին ներում՝ դաժանորեն զնդակահարելով և սիրիլյան ամենակուլ սառույցներին կեր դարձնելով... Այսքանից հետո կարելի՞ է բերան բացել և ասել, թե Պարույր Սևակը պատահական ավտովթարի զոհ դարձավ...

Այդպես ասողների բերանները կարող են և ծովել...

Խնայեցեք և խնամեցեք ձեր բերանները, թեկուզ հացը հեշտությունամբ ծամելու համար, թե չէ՝ ծոված բերանով դժվար կլինի:

Հաջորդ օրը՝ Հունիսի տասնութի առավոտյան, ես այն սգավոր վայրում էի, որտեղ սղոցվել-կացնահարվել էր Պարույր Սևակի

կյանքի ծառը՝ անտառի շանթարգել մի կաղնի, բունը՝ յոթ հազար և քառասունյոթ տարեկան... Կաղնի՝ «անտառից պոկված, մենակ ու մոայլ... Ցցված բարձունքի վրա...»: Իսկ անտառը՝ ծառերի ամբողջը, ներքևում էր՝ ջրառատ, քամիներից, հողմերից ու կայծակներից ապահովված... Եվ ահա ներքևի այդ քաղցր մեղկության միջից անտառը հայացքը գցում է բարձունքի կաղնուն. «Ինչպես չի սիրում անտառը նրան, ինչպես է ծաղրում, քրքջում վրան, ինչ է թե հսկան այս թղուկների կամքին ու կյանքին չի կարողանում իրեն ենթարկել... Ինչ է թե նրանք չեն կարողանում իրենց նեղվածքում սրան բանտարկել... Եվ չի հասկանում անտառը հիմար, թե ծառն այդ ինչ է անտառի համար, կաղնին՝ անտառի կանաչ շանթարգել...»:

Շանթարգել կաղնին հունիսի տասնյոթին բնակոտոր ընկել էր... Այս օրվա համար էր ասել, այս օրը վաղօրոք էր տեսել.

Սիրտս կոտրվեց սափորի նման, սիրտս կոտրվեց:  
Այդ ո՞վ է կոցում փայտփորի նման, ծառս կոտրվեց:  
Օրերս անցնում են թափորի նման,  
– Քո մահվան ծեսը, անխիղճ,  
Այս ինչքան երկար կատարվեց...

Վթարի վայրում ճանապարհային տեսուչները չափում, գծում ու գրառումներ էին անում: Իրավապահներ, քննիչներ և պետանվտանգության ծպտյալներ կային, որոնք ինձ նման «ղեպքի վայրում» հայտնվածների աչքերին եղած կասկածանքի ապակե փայլփլանքները ցրելու համար բացատրություններ էին տալիս, թե վթարն ինչպես է եղել, և գլխավոր մեղավորը ինքը՝ ավտոմեքենա վարող Պարույր Սևակն է՝ իր անփորձությունը: Ես նայում էի ոչ թե նրանց պղնձագույն աչքերին, այլ նրանց ղեղին ուսաղիւրների պղնձե աստղերին, որոնք արևից չլացուցիչ պսպղում էին և աչք ծակում: Վթարավայրի խանձված խոտերին ու փշերին և ցրիվ ընկած մամոտ որձաքարերին տեղ-տեղ լերդած արյան սև պոտեր ու բծեր կային, որոնցից շատերը նման էին կամ նմանեցրի կեոված հարցական նշանների: Աչքս ընկավ՝ կոացած մի կին հավաքում էր արյունոտված որձաքարերը և դնում պայուսակը:

Մուժը՝ անասեղ՝ կարկատանել է մեր աչքերն անգամ,  
Իր գույնն է խառնել մեր արյանը,  
Կարմիր արյանը,  
Որ չորանալիս սեանում է միշտ,  
Եվ չոր արյամբ էլ մուժն է շատանում...

*Ինչպես երեխա ժամանակ գյուճրեցի իմ Հասակակիցների Հետ Արփաչայում լողանալիս՝ գտածս խեցին էի դնում ականջիս, որ ձայններ լսեմ, սևացած արյան դաջվածքով մի որձաքար վերցրի, սեղմեցի ականջիս և խեցի Պարույր Սևակի ձայնը «... Միամիտ եմ դառնում նորից, հավատում եմ արդարության ու թվում է, թե ես պիտի իմ... բնական մահով մեռնեմ...»*

*Այս տողերը կամեցա լսել և լսեցի: Եվ նաև, այդ պահին Չարենցի մի տողը ևս կայծի նման թռավ և խանձեց հիշողությունս. «Եվ չես լինի դու երբեք մուժ, ինչքան էլ մուժը չոքի»:*

*Եվ եղավ՝ աչքերիս մլարը պատեց, երևի ամուսն արևի տակ երկար մնալուց էր, վերև նայելիս՝ բան չէի տեսնում, ստիպված էի հայացքս գետնին պահել և տեսնում էի վթարի վայրում չափազրումներ անողների անաչք, անականջ, անհոգի ստվերները միայն, որ սողեսող այսայն կողմ էին անում, սողում էին լերդ արյունով սեպագրված հողուքարերին... Ստվերները սողում են, ստվերները սողուն են: Սողուն են... Եվ ես ինքս ինձ ասի՝ արի կլինի զոհասեղան այս վայրից գլուխս առնեմ հեռանամ, գնամ Չանախչի... Գնամ այն տունը... Գնամ այն տունը... Ես գրավոր կակազ եմ, հուզումնալից տողեր գրելիս բառերն ու արտահայտությունները հաճախ կրկնում եմ... Ես գնացի այն տունը, որ իմ պատկերացմամբ պետք է որ փլված լիներ, սակայն փլված չէր... Եթե խիղճ ու հոգի ունենար, պետք է որ փլված լիներ, սակայն խիճ ու քարից էր և փլված չէր...*

*Տեսա՝ տան դռնից դուրս եկավ Պարույրի հայրը՝ Ռաֆայելը, որին ինքը կոչում էր ամի: Տունը փլված չէր, տան տերն էր փլված՝ Ռաֆայել ամին, և նա փլված քայլերով գնում էր այգու աջակողմը, ծիրանի ծառի կողմը...*

*Գնաց կանգնեց իր հոր տնկած ծիրանի ծառի կողքին, ոտքերը խրվեցին բահած փուխը հողի մեջ, և նա իմ աչքին նմանվեց ճղազուրկ ծառի, որը կայծակից զարկվել այրվել էր ու անձրևից մարել և հիմա ածխացած կանգնած էր բնի վրա՝ տերևակալելու և ծաղկելու*

Հույսն իսպառ կորցրած: Տան առջևում և այգու շվարած ծաղիկների ու մտամոլոր ծառերի մեջ ով ասես չկար՝ գյուղացի ծերունիներ՝ մազ-մորուքի մեջ, խոխով Հոնքերի տակ առանց լացի արցունքոտված աչքերով... Թևաթափ կանգնած մորուքավորների կողքին Երևանից եկած և տեղական պաշտոնյաներ կային, և ես նրանց փողկապները նմանեցրի մորուքների, — այդպես կամեցա, — և Հիչեցի, որ առաջներում իրենց ասած խոսքի ճշմարիտ լինելը հաստատելու համար երդվել են մորուքով, իսկ ստախոսներին պատժել են՝ նրանց մորուքը կտրելով... Իսկ եթե այս փողկապավորները Պարույր Սևակի «Եղիցի լույս» գրքի կալանողներն են կամ նրանց մատը խառն է այդ չար գործին, ինչ-պե՞ս պատժել... Սրանց՝ այս «աչքաբաց բիճերին» է բանաստեղծը նետահարել իր երկու տողով.

Գլխիդ փոխարեն  
Արդեն գլխարկդ՝ սա է մտածում:

Աչքս ընկավ պատի տակ դրված իշոտնուկին, որի տակ ընկած էին մի մանգաղ և ոչխար խուզելու մկրատը. մտքումս ասացի. «Ես ոչ-խար խուզելու այս մկրատով կկտրեի սրանց փողկապները, մորուք չունեն, որ կտրեմ, ի՞նչ անեմ...»: Մի՞թե սրանք չեն, Հենց սրանք են, որոնց ճակատներին Պարույր Սևակը նրանց բնորոշիչ խարանն է դրել իր խանձիչ խոսքերով.

Այս ահեղ դարը ինքը ինձ ծնեց  
Եվ... քանի անգամ կործանել ջանաց  
Իր այն աչքաբաց բիճերի ձեռքով,  
Որ նրա աչքի յուղն էին կերել,  
Եվ ուզում էին ինձ՝ Հարազատիս,  
Խորթ ցույց տալ նրան...

Նկատելով օդերևութաբան Ռաֆիկ Կարապետյանին, որին տարիներ առաջ Հանդիպել էի այստեղ՝ Չանախչիում, Պարույր Սևակի հորենական տանը, — մոտեցա և մատնացույց անելով հագած-կապած փողկապավորներին՝ Հարցրի «Ո՞վ են փողկապավոր ընկերները, ինչո՞ւ են ծառից ծառ, մարգից մարգ անցնում՝ տրորելով խոտ ու ծաղիկները... Այ, մեկն էլ, տես, մի վարդ պոկեց՝ Հոտոտո՞ւմ է, կարո՞ղ է՝ ուտում է...»: «Եկել են՝ գերեզմանի տեղը տեսնեն... Այ, էն ծիրանի



ծառը... Պարույրի Ղազար պապի տնկածն է, դրա տակն են թաղել-լու», – ասաց չանախչեցի Ռաֆիկը և նորից այնպես համրորեն լռեց, որ ես որոշեցի այլևս հարցեր չտալ, թող լռի և թող բոլորը լռեն, մինչև անգամ ինձ ատելի դարձած թռչնային ծվլոցները դադարեն... Միտս եկավ «Անլուելի զանգակատան» տողերը. «Իսկ մի թռչուն ողջ ժամանակ ձայնն է փորձում հիմար–հիմար երգի համար...»:

Եվ մի անգամ ևս հիշեցի Չարենցի հոգեպարար մորմոքը՝ ինչ աստվածային վեհություն է տվել իր մահվան օրվան. «Իմ մահվան օրը կիջնի լուսթյուն, ծանր՝ կնստի քաղաքի վրա...»: Պարույր Սևակը ևս իր մեծություն զգացողությունն ունի և հպարտանում է «անփառունակ–երկարատև կյանքի դիմաց» իր «մկրատված կյանքի վերջով...»:

Տեր–Ղազարի տնկած ծիրանի ծառի մոտ բոլորակ կանգնածները նույնպես գլխիկոր ու լուռ էին, իսկ մեկը՝ արևահար դեմքով մի գյուղացի, մուրճն առած՝ չորս ցցերը խփում էր հողին՝ այն կետերում, որ նախապես չափված ու նշված էին, և ապա ցցերը թելերով կապեց իրար, և տեսանելի դարձավ մի մեծ ուղղանկյուն, որտեղ գերեզմանի փոսն էր փորվելու...

Գերեզմանի փոսեր կան, որ անմահություն տանող ճանապարհի վրա բացվող դռներ են, այս փոսը ևս այդպիսին է... Գուցե՞ ասածս խոսքը սրտի մխիթարանք է, վերքի սպեղանի, անհուսություն սփոփանք, վերջ–վախճանի անտեսում, ունայնություն ունայնություն... Ինչ էլ լինի, ինչ էլ ասես, կյանքը քաղցր է, և ինչպես պարսիկ մեծ բանաստեղծն է ասում, «ընկած երկու անգոյություն արանքում», ծննդից անդին և մահից անդին անգոյություններն են...

Չիմացա՞ ինչպես մութն ընկավ՝ գիշերը դարձավ կեսգիշեր, մեկիկ–մեկիկ մարեցին գյուղի տների լույսերը, միայն Պարույր Սևակի հոր տան լույսերը վառ մնացին... Եվ այդ լույսերի լույսը Պարույր Սևակն էր, որ կարող էր ձեռքը դնել կրծքին և մատնացույց անելով իր «Եղիցի լույս» գիրքը՝ ավետարանչի նման ասել. «Ես աշխարհ եկա որպես լույս, որպեսզի ով որ ինձ հավատա, խավարում չմնա»:

Գիշերվա խավար լուսթյան մեջ անասող երկնքի գմբեթին մի ամպ որոտաց: Պատի տակ դրված իշոտնուկին կողքիս նստած Ռաֆիկ Կարապետյանը ձեռքս ափի մեջ առնելով՝ ասաց. «Գնանք, մեր տանը քնիր...»:

Կայծակը զարկեց... Տան պատուհանից տեսա՝ Ուրցասարի կատարի սև ամպին հրե մի մկրատ դիպավ՝ երկու կես արեց, կայծակի

չողարձակումից միջնած ապակիները կուրացուցիչ կարմրեցին, և իմ ննջող աչքերի մեջ մրմուռ ընկավ... Ես բուռնցքներովս աչքերս տրորեցի և ելա նստեցի անկողնու մեջ, որ նայեմ տեսնեմ հաջորդ կայծակը և գրանից հետո մյուս կայծակները...

Կայծակներին նայեմ, նայեմ կայծակներին, որոնք իրենց ծուռու-մուռ գծագրությունները նման են իրար, ինչպես նույն մարդու ստորագրությունները տարբեր թղթերի վրա նման են իրար... Եվ ինձուինձ ասի. «Կայծակներն էլ Բարձրյալի ստորագրություններն են երկնքի կամարին... Երևի Երկնավորն իր ցասումնալից որոտներով է կարդում մեղավոր աշխարհին ուղղած իր պատժավճիռները և կայծակներով ստորագրում՝ հաստատում...»:

Ով գիտե՛ այդպե՞ս է: Բայց ես այդ գիշեր կամեցա և հավատացի, որ այդպես լինի:

Շեփորող կայծակների հետ, պահ անց, տեղատարափ անձրևն իր գոռ թմբուկները զարկեց տների կղմինդրե տանիքներին ու թիթեղյա ցվիքներին, սարերի սորսոր լանջերին, ժայռերին՝ ցլամարմին-ձիագլուխ, բաց ժանիքներով վիհերի մեջ, մտամոլոր արահետների վրա... Եվ այն մահաչուռն տափարակի արյունոտ որձաքարերին, որտեղ ... «Մահն էր գաղտնի ռխակալել՝ թաքուն նստած դարանում»: Որտեղ սպանել էին Պարույր Սևակին դահիճների «ստեղծագործած», աշխարհում եղած հազարումի սպանություններից այն մեկով, որ ավտովթար բռռով է կոշվում:

Առաջին իսկ կայծակ-որոտին տանը կից գոմից հորթի մզմզուն մի բռռաչ լսեցի, որ այնքան բարակ էր, կթվար՝ գառան մայուն է: Նորածին հորթ է,— մտքումս ասացի,— երևի մի քանի օրական, առաջին անգամ է երկնքի որոտ լսում... Իմ հորթ, իմ հորթուկ, դեռ հորթանոցում ես, դեռ թեյերի հանգույցներին շարված մատղաջ սեզերով ու ծաղիկներով են աչքերդ կապում, դեռ ինչ փշոտ արտոտներ են քեզ քշելու, դեռ ինչ որոտներ կլսես այս չարի աշխարհում, այս չար աշխարհում, իսկ կգա մի օր, մի վերջին օր կգա, մի վաղ առավոտ՝ արևը չծագած քեզ գոմից կհանեն՝ կացինը գլխիդ կիջեցնեն, դանակը բկիդ կղնեն,— այդպիսին է այս աշխարհը: Եվ ոչ միայն անասուններիդ նկատմամբ են մարդիկ այդպես դժնի-դաժան-դժոխաբար վարվում, այլև իրար, իրար, իրար... Իրենց եղբայրների նկատմամբ ես, բա, իմ հորթուկ եղբայր,— այս է աշխարհը, այսպիսին է աշխարհը, այնպես որ, կայծակի զարկից մի՛ վախենա, դու վախեցիր քո պարանոցը չոյող ձեռքից՝ շոյելուց հետո սուր խանչալն է առաջ ու ետ անելու կոկոր-

դիդ և հորդոդ արյան մեջ, ահա, անհաշիվ մրջյուններ են մրջնալող տալիս, տեսել եմ, պատահում է՝ մորթ անելու տեղում մրջնաբներ են լինում... Արյան մեջ ընկած՝ արյուն տեսած մրջյունները՝ այդ աշխատասեր ու բարի միջատները, ասում են՝ բնույթով փոխվում են և սկսում են իրար հոշոտել... Այդպես է, թե՞ ուղղակի իմ երևակայության ծայրահեղորեն պայծառացավ այս պահին... Եվ ասում են՝ այս արյունազոծ արյունարբուներն իրենց հատիչ ծնոտներով երկու կես են անում պատահած մյուս բոլոր մրջյուններին և ահա ծայր է առնում մի մրջնակուլ մրջնապատերազմ, որ տևում է երեք դար, մինչև որ տեղի ունենա բազմաստիճան սերնդափոխություն...



էյ, մարդիկ, ձեզ եմ ասում. արյուն մի՛ թափեք մրջնաբների վրա:

# ԼԱՐԻՍԱ ՆՐԱՆՏԻ ՄՆԱՅԱԿԱՆՅԱՆ

Ծնվել է 1937 թ. սեպտեմբերի 5-ին Կիրովականի շրջանի Ղչլաղ գյուղում (այժմ՝ քաղաք Վանաձոր), մանկավարժի ընտանիքում: 1954 թ. արժաթե մեդալով ավարտել է տեղի միջնակարգ դպրոցը: 1955 թ. ընդունվել և 1960 թ. գերազանցությամբ դիպլոմով ավարտել է Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետը:

1961–1963 թթ. որպես լաբորանտ աշխատել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականությունից ինստիտուտում: 1963 թ. ընդունվել է Երևանի պետական համալսարանի ասպիրանտուրան՝ հայ գրականություն մասնագիտությամբ: 1966–1970 թթ. եղել է «Երևանի համալսարան» պարբերականի լամբագրության գրական աշխատող: 1969 թ. պաշտպանել է թեկնածուական ատենախոսություն՝ «Ռեալիզմի հարցերը 19-րդ դարավերջի գրական քննադատության մեջ» թեմայով, 1990 թ.՝ դոկտորական ատենախոսություն՝ «20-րդ դարասկզբի արևմտահայ գրա-

կան քննադատությունը» [Թեմայով]:

1970 թվականից աշխատում է Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի հայ գրականություն, ապա՝ հայ նորագույն գրականության ամբիոններում՝ որպես ավագ դասախոս, դոցենտ, պրոֆեսոր:

Մամուլում հանդես է եկել բազմաթիվ գիտական հոդվածներով, հրատարակել է մենագրություններ («19-րդ դարավերջի հայ ռեալիստական քննադատության պատմությունից», 1974, «Արևմտահայ քննադատության մտքի պատմությունից», 1982, «20-րդ դարասկզբի արևմտահայ գրական քննադատությունը», 1990), «Գրական հոդվածներ, ուսումնասիրություններ» (2007) ժողովածուն:

Հեղինակն է (համահեղինակ՝ Վ. Ներսիսյան) 9-րդ դասարանի «Գրականություն» և 10-րդ դասարանի «Հայ գրականություն» գործող դասագրքերի:

ԵՂԻԱ ՏԵՄԻՐՃԻՊԱՇՅԱՆԸ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ  
80-ԱԿԱՆՆԵՐԻ ԳՐԱԿԱՆ ՇԱՐԺՄԱՆ ՄԱՍԻՆ

Մեր գրականագիտության մեջ Եղիա Տեմիրճիպաչյան երևույթը մեկ անգամ չէ, որ քննության առարկա է դարձել: 19-րդ դարավերջի երկու-երեք տասնամյակների արևմտահայ գրական-մշակութային, հոգևոր և հասարակական կյանքն ուսումնասիրողներն ամեն առիթով հարկ են ունեցել անդրադառնալու նրա անվանը, քանի որ այդ տարօրինակության չափ բացառիկ անհատականությունը կարծես թե վեր է կանգնած կամ դուրս է գրական-մտավորական առօրյայի անցուղարձերից, միաժամանակ ապրում է այդ անցուղարձերով, անմիջականորեն արձագանքում է միջավայրը հուզող խնդիրներին, առաջադրում է նոր խնդիրներ: Ժամանակակիցները «քալող գրատուն» մականունով են կնքել նրան: Իրոք, Տեմիրճիպաչյանն իր ժամանակի ամենակարգացած ու ամենազարգացած մարդկանցից մեկն էր. նա հետաքրքրվում էր մարդկային մտքի՝ բոլոր դարերի բոլոր արտադրություններով՝ «Վեդաներից» մինչև «Աստվածաշունչ», Հոմերոսից մինչև էդգար Պո և Շառլ Բոդլեր: Նա միաժամանակ իմաստասեր էր ու գեղագետ, գրող ու քննադատ, հասարակության պատմաբան և արվեստի տեսաբան, հույժ պրակտիկ և բացառիկ գաղափարական, հաստատող ու հերքող, հոռետես ու լավատես,՝ եզակի անհատականություն, ում մեջ համատեղվում են բոլոր ծայրահեղությունները, բախվում ու լուծվում են բոլոր հակասությունները, որ իրավացի է միաժամանակ երկու կամ մի քանի հակադիր պնդումներ հիմնավորելիս: Ժամանակակիցների շարքում ուղղակի չկա ուրիշ մեկը, որի անձնական ու ստեղծագործական ճակատագրի մեջ այնքան անմիջականորեն արտացոլված լինի հակասական ժամանակը: Տեմիրճիպաչյանը իր ժամանակի ծնունդն է ու խորհրդանիշը:

Տարբեր ուսումնասիրողներ տարբեր ժամանակներում այսպես կամ մոտավորապես այսպես են բնութագրել Տեմիրճիպաչյանին, և դա միայն ոճավորված խոսք չի եղել, այլև նրա էություն, մտածողության տիպի, ստեղծագործական խառնվածքի առարկայական բնութագիր: Եվ իրոք, հազիվ թե հնարավոր լինի փիլիսոփա-գեղագետ և արվեստի տեսաբան Տեմիրճիպաչյանի հայացքների մեջ գտնել այնպիսի միավորող առանցք, որի շուրջ հնարավոր լինեք համախմբել

նրա բոլոր մտքերը՝ արվեստի էություն ու նպատակների, գեղեցիկի ծագման ու բնույթի, գրականությունների ու նշանակություն, մարդկություն հոգևոր կեցություն, հասարակական բարեշրջություն և նման բազմաթիվ խնդիրների մասին: Նրա անվանի ժամանակակիցներից շատերը, ինչպես, ասենք, Մատթեոս Մամուրյանը, Ռեթեոս Պերպերյանը, Գրիգոր Օտյանը, միասնական, ամբողջական ու հետեվողական աշխարհայացք ունեն, յուրաքանչյուրը դրանով բնութագրում է հասարակական մտքի ինչ-որ ուղղություն, հոգևոր գործունեության ինչ-որ ներդաշնակ ոլորտ: Բայց նրանցից ոչ մեկը, առանձին վերցրած, այնպես համապարփակ չի բնորոշում իր ժամանակը, ինչպես Տեմիրճիպաչյանը: Նա միաժամանակ դրապաշտ է և իղեալիատ, շուպենհաուերյան հոռետես և անվերապահ կենսասեր, տարված է նյութական աշխարհի հրապույրներով և պաշտում է աննյութական գեղեցիկը, նրա համար արվեստի իրական աշխարհը վայելք է, միաժամանակ Նիրվանայի ճանապարհ... Տեմիրճիպաչյանի աշխարհայեցություն, նրա հոգևոր կենսակերպի մեջ այդպիսի հակադիր, հաճախ անհամատեղելի պահերի առկայությունն էլ հենց բնութագրում է նրան՝ իբրև մտածող, գեղագետ, գրող ու քննադատ: Այդ է պատճառը, որ նրա քննադատական գործունեությունը ևս հնարավոր չէ ենթարկել որևէ հետևողական համակարգի. ամեն մի որոշակի իրադրություն մեջ, որոշակի հանգամանքներում ու ժամանակային փուլում նա այն ուղղություն, այն գերակա մտայնություն, այն արժեքների հետ է, որոնք ամենահրատապն ու արդիականն են այդ պահին: Եվ եթե հարկ լինի այնուամենայնիվ նրա տարաբնույթ դիտողություններն ու դատողությունները ենթարկել մի գլխավոր նպատակի, դա կլինի առաջադիմությունը: Տեմիրճիպաչյանն ամեն մի առաջադեմի, առաջադիմականի, անընդհատ կատարելագործման անվերապահ ջատագովն է: Այս սկզբունքային գաղափարն է ընկած նրա քննադատական գործունեության հիմքում:

\* \* \*

Արփիար Արփիարյանը իր «Գրական դեմքեր» հայտնի հոդվածում այսպես է ներկայացնում Տեմիրճիպաչյանի անձի ու գործի նշանակությունը. «Այդ գրագետը, որ առաջնակարգ հատկություններով օժտված է, ո՛չ մեր նոր գրականության ընթացքի վրա ազդեց, ո՛չ ալ հանրային մտքին վրա տպավորություն մը թողուց, վասնզի հիվանդոտ գրագետը եղավ: Իր բոլոր մտածությունները իր անձին շուրջը խտացուց»<sup>1</sup>: Անշուշտ, արդար չէ, այն էլ՝ այն դեպքում, երբ նա առաջիններից էր, որ պաշտպանություն տակ առավ 80-ականների

չարժուճը, երբ պաշտոնական ճանաչված քննադատությունը այնքան էլ բարյացակամ չէր «Արևելքի» ու «Մասիսի» շուրջը համախմբված երիտասարդ մտավորականների համարձակ գրափորձերի հանդեպ՝ անբարոյական որակելով դրանք, այն դեպքում, երբ հենց իր՝ Արփիարյանի առաջին քայլերի խրախուսիչն ու հովանավորը Եղիա Տեմիրճիպաչյանն էր: Եվ ընդհանրապես, եթե խոսելու լինենք քննադատ Տեմիրճիպաչյանի գործի ու վաստակի գրական-պատմական նշանակությունն մասին, առաջինը պիտի հիշենք այն խորաթափանց ու հեռահար գնահատականները, որ ժամանակին իր խմբագրած «Երկրագունտ» և «Գրական և իմաստասիրական շարժում» հանդեսներում ամենատարբեր առիթներով տվել է նա Արփիարյանի գլխավորած սերնդի նորարարական քայլերին:

Սկսենք Արփիարյանից: Երբ լույս տեսավ «Արևելքի» առաջին համարը, դա՛ իբրև նշանակալից իրադարձություն, առաջիններից մեկը «Երկրագունտում» ողջունեց Տեմիրճիպաչյանը՝ «առ նորափայլն «Արևելք» ուղղված մի չափածո քառատողով.

Դու նորափայլ ո՛վ Արևելք,  
Լե՛ր զարգացման հզոր տարերք.  
Հայտնե բոլոր հին նոր վերքեր,  
Մեզ լո՛ւյս տուր, մեր ցավոց ղեղեր:

Իհարկե, Տեմիրճիպաչյանի վերաբերմունքը թերթի հանդեպ միանշանակ չէր, և աստիճանաբար դա ավելի ու ավելի նկատելի է դառնում: Ընդամենը մեկ տարի անց, խոսելով ժամանակի հայ մամուլի մասին ընդհանրապես և սահմանադատելով լրագրությունն երկու տեսակ՝ մեկը իբրև «օրվան լուրերուն» պարզ շարադրանք՝ «չահագիտական նպատակներով հիմնված», մյուսը՝ «ազգի մը բարեշրջության օրական արտահայտություն»՝ «մեծ ոգիի ու մեծ մտավորական արժանիքի տեղ մարդու մը կամ մարդոց խումբի մը կողմեն հրատարակված», հայ օրաթերթերի մեծ մասը, այդ թվում նաև «Արևվելքը» դասում է առաջին կարգին: «Արևելքի» բացասական դերը հայ մամուլի կյանքում մատնանշվում է այն իմաստով, որ, ըստ քննադատի, թերթի վարչական խորհուրդը բոլոր միջոցներով ձրգտում է միանձնյա տիրապետություն: Դրա հետևանքն է համարվում «Մասիսի» դադարումը, որի համար Տեմիրճիպաչյանը մեծ ափոսանք է հայտնում: «Ի մի բան, Արևելքի վարչական խորհուրդն՝ այս ամենասահմանադրական դարուն մեջ՝ կը հավակնի դիկտատորություն», եզրակացնում է քննադատը և ավելացնում. «Ասի բարի բան մը չթրվիր ժողովրդյան...: Եվ այդ ահագին թերթն,՝ ոյր գլխավոր վարիչ-



ներեն մին (եթե ոչ գլխավորն) Իջման տեղինն Պոլիս վերադառնալով ծանր պատասխանատվության մը բեռին տակ՝ դեմն ելնողին կը հարցնեն «գայթակղական բան մ'ունի՞ք, պատմեցեք», – այդ ահագին թերթն՝ հաչա ժողովրդյան ազգային թերթ մը, ազգային բարեշրջության պատկերացուցիչ հրատարակություն մը նկատվելի հեռի է: Միշտ խմբի մը կամ խմբակի մը թերթն է Արևելք՝ գլխեն մինչև ոտքն, և բնական է, որ այսպես մնա հավիտյան: Այո՛, ժողովրդյան բարի չթվիր այսպիսի խմբի մ'և այսպիսի թերթի մը հաջողությունը»<sup>2</sup>:

Թերթի ընդհանուր ուղղության հանդեպ այս բացասական պահ-վածքը, սակայն, չի խանգարում Տեմիրճիպաչյանին անմիջապես նկատելու ու գնահատել այն թարմ շունչը, որ բերում էր Արփիարյանի «Օրվան կյանքը» քրոնիկների շարքը: Այդ շարքի հենց առաջին հոդվածի մասին «Երկրագունտում» կարդում ենք. «Պարտք կը համարիմ նաև ուրախակցիլ «Արևելքի» խմբագրաց ոմանց, մասնավորապես Հրազդանին, ոյր **Օրվան կյանք** խորագրով «Բանասիրականն» – որ շուներ անշուշտ գրական հատվածի մը բոլոր պերճությունն – խորթով ու սիրով առ հասարակ կարդացվեցավ: Հմուտ գրիչ մը կերևի **Հրազդան**, վառվռուն, համակրելի. կը հռչակե սխրագործությունքն անձանոթ բարերարաց և դյուցազանց. անաչառ կը դատե ժողովուրդն և ավագանին, մեռյալն ու կենդանին: Այլ իզական սեռին վրա դատաստանաց մեջ տկարություն մը ցույց կուտա՝ զոր ոմանք ճարտարություն կ'անվանեն: Ինչ և իցե. «Հրազդանին ե՞րբ վերստին պիտի հանդիպինք Արևելքին մեջ». ամեն ընթերցող և ընթերցուհի այսպես կը հարցնե: – Գուցե խոնարհ անձս ալ օր մ'ենթարկվի **Օրվան կյանքի** հանճարեղ հեղինակին դատաստանին: Այժմեն կ'աղաչեմ որ՝ այդ պարագային մեջ՝ ի լույս ընծայե ի վեր հանե մեկ խոստովանությունս, զոր ահա կ'ընեմ ազնիվ պաշտոնակցիս գաղտնաբար. երբ ներկա տարվան **Գրական և իմաստասիրական շարժումիս** առաջին տետրակին մեջ հիշյալ համեստ հավաքածույս անվանեցի «Գրական իմաստասիրության հանդես», ես իմ վրա բավական ծիծաղեցա...»<sup>3</sup>:

Արփիարյանի քրոնիկներով Տեմիրճիպաչյանի հետաքրքրությունը պատահական-անցողիկ չէր. այդ առիթով նա հետևողականորեն հաստատում էր իր սկզբունքային դիրքորոշումը նոր ձևավորվող գրական շարժման հանդեպ: Քրոնիկներին յուրաքանչյուր անդրադարձ ի հայտ է բերում այդ սկզբունքային դիրքորոշման մի նոր կողմ: Եթե նախորդ անդրադարձերում շեշտվում էր հեղինակի, հետևաբար նաև երիտասարդ 80-ականների ամբողջ խմբի ուղղամտությունը, սկզբունքայնությունն ու անաչառությունը, ապա հաջորդում գլխավոր ուշադրությունը սևեռվում է կյանքը դիտելու, վերլուծելու և էո-

վին վերապրելու պահի վրա: «Արևելքի մեջ երեկ իրիկուն Օրվան կյանքը կարդացի: Հրազդանի համար կ'ըսեն թե ապրող մ'է, դիտող մ'է. հետևաբար և հանգամանք ունի գրելու կյանքի վրա, օրվան կյանքին վրա «կենաց այն պատկերահանն»<sup>4</sup>:

Այս միտքը զարգացվում է Արփիարյանի «Կյանքի պատկերներից» «Ապուշի» վերաբերյալ հակիրճ, բայց տարողունակ դիտարկման մեջ. «Կարդացի՞ր Մասիսի մեջ Արփիարյանին Ապուշը, – գրում է Մելանիան Նուրանիային իր «Աղջկան մը օրագիրն» Հայտնի շարքում: – Պիտի շարունակվի: Տեսնենք ե՞րբ երևան պիտի ելնե Ապուշը: Կենաց պատկերներ...: Ա՛հ, քույր իմ, կ'երևի թե տխուր է մարդկային կյանքն: Եվ որքա՛ն տխուր պիտի ըլլա այն վիպասանն, որ կ'ապրի այդ տխուր կյանքն և կամ այդ տխուր կյանքն ապրողներուն հետ կը կենակցի – կենաց պատկերներ գրելու համար»<sup>5</sup>:

Մի այլ առիթով ավելի հանգամանորեն խոսում է «Կատակ մը» պատմվածքի մասին՝ դիտելով այն իբրև հատկանշական արտահայտություն մի ընդհանրական երևույթի, այն, որ ինչպես Եվրոպայում, այնպես էլ Հայ գրականությունում մեջ իրապաշտություն հետզհետե ընդարձակվող տիրապետությունը խթանում է վեպի և նորավեպի ժանրի զարգացմանը: Օրինաչափ է համարում, որ Արփիարյանը ևս քրոնիկներին զուգընթաց գրում է նաև պատմվածքներ ու նորավեպեր: Մասնավորապես «Կատակ մը» պատմվածքի մասին նկատում է, թե՛ «վերջին տարիներս Հայ լեզվով եղած գրական արտադրություննց լավագույններեն, գեղեցկագույններեն մին է հաստատապես»<sup>6</sup>:

Արփիարյանի քրոնիկների մասին Տեմիրճիպաչյանի մտորումները հաճախ նրան հեռուն են տանում՝ իրականության հանդեպ քննադատի ժխտողական, հաճախ երգիծական հայացքի ակունքները որոնելով համաշխարհային մտքի ոլորաններում: Այդ քրոնիկներից մեկի առիթով ուղղակի գրում է. «Ի՛նչ սատանայական ոգի, ի՛նչ խղզվարթություն, ջղային, անասելի, որ Պոլսո ամեն մութ անկյունեն, որ հեղինակին հոգվույն ամենաթաքուն խորություններեն կը բխի: «Հեղուկ հեղհեղուկ» ըսին այդ Հրազդանի համար: Արդարև: Այլ այդ գետը դժոխքեն կ'ելնե. քաղաքակիրթ աշխարհին չըջանը կ'ընե. մանավանդ Ռապպելի, մանավանդ Ֆաուստի հայրենիքեն կ'անցնի. մանավանդ Հանրի Հայնի, մանավանդ էտկառ Պոյի գերեզմանին քովեն կ'անցնի. և Հայ գրականության դաշտին վրա ծավալելով կը թավալի անդունդը կը գլորի, նետի մը պես շուտ շուտ, մրրկի մը պես մո՛լթ, մո՛լթ: Եվ ի՛նչ ճշմարտություններ, զորս մեկ ձեռքով կը ցանե, մյուսով կը ժողվե՛ կարծես»<sup>7</sup>:

Իհարկե, Տեմիրճիպաչյանի գնահատականները ակնհայտորեն կրում են նրա արտասովոր անհատականություն կնիքը, և վերլուծական հայացք է պետք նրա տեղ-տեղ երկիմաստ, հաճախ կատակաբան կամ երգիծական ձևակերպումների, արտաքննապես քննությունն առարկայի հետ չկապվող մտավոր էքսկուրանների հետևում նշմարելու համար ուսցիտնալ մտքի առկայծումները, երևույթները իրական ու շարժուն գործընթացների տրամաբանական շղթայում դիտելու և արժեքավորելու բացառիկ հմտությունը: Եթե այսօր իսկ՝ պատմական հեռավորությունից, դա որոշակի դժվարություն է ներկայացնում ուսումնասիրողի համար, ապա առավել ևս դյուրին չպիտի լիներ ժամանակակիցների համար: Տեմիրճիպաչյանի գործի գրական-պատմական նշանակությունն մասին Արփիարյանի ոչ այնքան նպաստավոր կարծիքը մեծապես պայմանավորված էր նաև դրանով: Հավանաբար քիչ դեր չի խաղացել նաև զուտ սուբյեկտիվ գործոնը. քննադատի կծու դիտողությունները՝ Հրազդան հրապարակագրի հատկապես անհատական խառնվածքի ու սուր գրելաճի մասին, հազիվ թե դուր գային «Արևելքի» քրոնիկագրին:

Այսպես՝ Արփիարյանի անհատականությունը բնութագրելու համար Տեմիրճիպաչյանը հաճախ նրան համեմատում է սերնդակիցների՝ Մելքոն Կյուրճյանի, Մատթեոս Մամուրյանի, Կամսարականի, Բաշայանի և մյուսների հետ, և այդ համեմատությունները միշտ չէ, որ նպաստավոր են հրապարակագիր Արփիարյանի համար:

Ահա, օրինակ, Հրանդ – Հրազդան զուգահեռը:

Հրանդի մասին գրում է. «Երբ հոգված մը կարգաս Կյուրճյանն, տեսարանի մը տպավորության տակ ես գոզցես: Հոգիդ կազդույր կ'զգաս այդ հայեցողությունն հետո, թողլես հետո թերթն՝ երկար ժամանակ կը տես դեռ զգացմանցդ մակընթացությունն, և մտացդ մեջ կը խմբվին խորհուրդք խուռներամ. կ'ամբառնան ձեռինքդ, և «անե՛ծք» գոչես բերանդ: Ո՞յր ընդդեմ. ընդդեմ ամպարչտին՝ որ կը սողոսկի սրբավայրերու մեջ: – Ահ, մի հպիք Հայաստանայց տանն Աստուծո սրբատաշ վեմերուն, և մի՛ դՈՐ էն՝ մտաց մակածությունց ենթարկել մտաբերեք»<sup>8</sup>: Հրանդի հոգվածներին անհամբերությամբ են սպասում, քանի որ նա անտխակալ սիրտ ունի, թեև շատերին է քննադատում, բայց ոչ ոք քեն չի պահում նրա դեմ:

«Արփիարյան այնպես չէ...: Միանձնյա է Հրանդ. Հրազդան էակ մ'է բազմանձնյա: Ի նմա գոյ սոսկական մարդն՝ որ ոչ է չար, և գոյ հանրային մարդն՝ որ է... անքննելի: Ապաքեն խորհրդանշան մ'է Հրազդան անունն. հանգույն Հրազդան գետին՝ անկայուն է գրագետն ալ Հրազդան: Մարդս՝ Հերպերդ Սպենսերի բանիվք իսկ՝ հակասա-

կան էակ մ'է գոյով միանգամայն խմբակեցիկ (gregarious) և որսակեցիկ (predaceous): Այլ ոչ ոք այդ ներհակ ձգտումները կամ այդ ներհակ աննահանջ պիտույքն ունի թերևս Հինքյան՝ այնքան ներո՛ւյժ որքան Արփիարյան: Գերադրապես ընկերասեր՝ այն աստիճան մինչ չի գրելու պահուն իսկ ի մարդկանն շրջապատվիլ կամի, սակայն անհաղթելի բերում մ'ալ ունի՝ նմանյաց վրա հարձակելու, աղեղ բռնելու, նետ արձակելու, որսն իր անագորույն թևաց մեջն առնելու, կարմրաշուրթն վերքին մեջնն հանելու սլաքն արյունաթաթափ, հրտպրտանոք նետելու զայն դալարեաց վրա, և այն աղեխարչ հակապատկերին վրա սխրացյալ մնալու, մինչ կը հեծն վիրավորն ու թալթալ կը խաղա...: Եվ մտածել թե **Հրազդանի** գոյության պայմանն իսկ է այս. թե այն ժամավեպերն՝ ոչք կը լափվին ու կրկին կը կարգացվին՝ այլ ևս ընթերցող չը պիտի գտնեին թերևս, վայրագ որսողն եթե թողուր նետերն ի կապարձս»<sup>9</sup>:

Այսպիսի սուր բնութագրումները կարող էին և միակողմանի ընկալվել ընթերցողների, հենց իր՝ Արփիարյանի կողմից: Բայց հաճախ հենց նույն հոդվածում կարելի է հանդիպել ուրիշ որակումների, որոնք անմիջապես փարատում են տպավորությունը, թե Տեմիրճիպաչյանի՝ նման բնութագրումները կարող են ունենալ ինչ-որ ժխտողական ենթատեքստ: Հրազդանի քրոնիկների մասին հաճախադեպ են նաև «ժամանակին, բնատիպ, վառվռուն, անսաստ» և նման հիացական բնորոշումներ, կամ՝ «Որքան աշխույժ, որքան նրբություն, որքան նետեր՝ որք մտքե կը մեկնին այլ սրտերու կը հասնին»<sup>10</sup>:

Էականը, սակայն, այս մասնավոր գնահատականները չեն, այլ այն, որ Արփիարյանի քրոնիկները Տեմիրճիպաչյանի կողմից դիտվում են իբրև գրական նոր շարժման գաղափարական ու գեղագիտական գլխավոր լիցքերը կրող երևույթ՝ երբեմն նաև ուղղիչ քննադատություն, բայց միշտ մտքի զգաստությունը դրանց մեջ տեսնելով այդ շարժման հիմնական առաքելությունը՝ թափանցել կյանքի խորքերը, երևան հանել հասարակության թաքուն վերքերը: Չմոռանանք, որ արևմտահայ ութսունականների հիմնարար գեղագիտական պահանջներից մեկն էլ «թող հոշոտեն մեր սրտերը, բայց հեղափոխեն մեր բարքերը» հայտնի կարգախոսն էր:

Ինչպես առհասարակ, այնպես էլ արևմտահայ ութսունականների նորարարական քայլերը գնահատելիս Տեմիրճիպաչյանը հաճախ բանավեճի մեջ է ինքն իր հետ: Այս տեսակետից հետաքրքիր են, օրինակ, Տիգրան Կամսարականի գրական նախափորձերի, ինչպես նաև «Վարժապետին աղջիկը» վեպի մասին նրա դատողությունները:

«Արևելք» օրաթերթի 1886 թվականի մայիսի 5-ի համարում լույս

է տեսնում Կամսարականի «Մայրիկ, մայրիկ» պատմվածքը: Թեև պատանի Հեղինակը դրսևորում է ունայնական կենսաճանաչողութեան որոշակի նշաններ, բայց և այնպես նրա այս անդրանիկ փորձերի վրա դեռ բավականաչափ զգալի է Հին դպրոցի բարոյահոգեբանական ավանդույթների կնիքը: Իզուր չէ, որ Տեմիրճիպաչյանը պատմվածքին բարոյավեպ դիպուկ բնորոշումն է տալիս:

Պատմվածքի լույս տեսնելուց անմիջապես հետո «Աղջկան մը օրագիրն» գրառումների շարքում, խոսքն ուղղելով իր բարեկամուհի Նուրանիային, այսինքն՝ իր երկրորդ եսին, Մելանիա–Տեմիրճիպաչյանը գնում է. «Արևելքի մեկ նորավեպն զմայլում ազդած է քեզ, մանավանդ զի տակավին պատանի մ'է Հեղինակն: Ես միշտ չեմ կարդար Արևելք. բայց բնդոցի նույն թիվն և գտա: Շատ անգամ կը հուզվիմ արդարև, այլ այդպիսի քաղցր հուզում դուն ուրեք ունեցած ես: Այդ ազնվազարմ և ազնվասիրտ պատանին վիպական նոր դրպրոց մը բանա թերևս, և՛ այն ոճով գոր ունի և որ անշուշտ ևս քան զևս պիտի փայլի՝ կարենա մաքառիլ այն անբարոյականությունյան հոսանքին դեմ, որ Եվրոպայեն կուգա մեր նոր վիպասանությունյանց միջոցով. երկու անգամ կարդացի Պ. Տիգրան Կամսարականի բարոյավեպն: Արփիարյան՝ իբրև վիպասան՝ քանդելու կոչված է. Կամսարական՝ կանգնելու, նորոգելու, շինելու»<sup>11</sup>:

Ակներև է, որ քննադատը Կամսարականի պատմվածքը գնահատում է Հին վիպական դպրոցի տեսանկյունից, և եթե, քննադատի համոզմամբ, պատանի Հեղինակը կոչված է նոր դպրոց բանալու, ապա միայն վիպական ուղղությունյան շրջանակներում: Հետաքրքիր է, որ արևմտահայ ութսունականների հեղափոխական գաղափարներով այնքան ոգևորված Տեմիրճիպաչյանը անբարոյական է համարում նրանց գրականությունը, իսկ Կամսարականի պատմվածքը՝ դրան հակակշիռ, այն Տեմիրճիպաչյանը, որ հետագայում առաջիններից մեկը ինքը պաշտպան պիտի կանգներ նույն ութսունականներին, երբ նրանց դեմ՝ իբրև հասարակություն մեջ անբարոյականություն սերմանողների, մի ամբողջ հակաշարժում էր ծավալվել Հին դպրոցի Հեղինակավոր ներկայացուցիչների կողմից:

Գրական շրջաններում ավելի լայն արձագանք է գտնում Տեմիրճիպաչյանի «Տխուր իրականությունը» հոդվածը, որ տպագրվում է «Արևելքում»՝ իբրև «Վարժապետին աղջիկը» վեպի գրախոսություն: Հոդվածում քննադատը ողջունում է թերթի նախաձեռնությունը՝ հրատարակել այդպիսի մի ծավալուն վեպ Կ. Պոլսի հայ հասարակությունյան կյանքից, հավաստում է այն իրողությունը, որ հենց վեպն է ժամանակակից գրականությունյան առաջատար ժանրը, բարձր

է գնահատում երիտասարդ հեղինակի տաղանդը, բայց ափսոսանք է հայտնում, որ, իր կարծիքով, նախապես հայտարարված իրապաշտականի փոխարեն ստացվել է ոտմանտիկական վեպ: Քննադատին այդպիսի եզրակացություն հիմք է տվել Սուրբիկ հանմի կերպարը այն նկատառումով, թե իբր կին արարածը չի կարող այդպես հյու համակերպությունը դիմակայել անապահով կյանքի դժվարություններին: Հեղինակը, շարունակում է այնուհետև քննադատը, ըստ էություն հետևել է ոտմանտիկական բեռնացման սկզբունքին, այսինքն՝ կինը կա՛մ հրեշ է, կա՛մ հրեշտակ. Կամսարականը պարզապես ընտրել է երկրորդ տարբերակը: Եվ հետևում է եզրակացությունը. «Կամսարական էֆենտի չճանաչեր կինն և կամ վարժապետին աղջկան նման կը մտատեսե (խտեալիդե), որով իր վեպն ալ վիպական (ոտմանտիկ) վեպ մը կ'ըլլա՝ հակառակ ծանուցման»<sup>12</sup>:

Իհարկե, Տեմիրճիպաչյանի եզրակացությունը միակողմանի ու մակերեսային է, և իրավացի է թերթի հաջորդ համարում տպագրված «Առ Նուրանիա» հոդվածի հեղինակը՝ Դիմակ ծածկանունով, որ խորհուրդ է տալիս քննադատին մի քանի տպագրված հատվածների հիման վրա շտապ եզրակացություն չանել ամբողջ վեպի մասին: Առավել կարևորը, սակայն, «Տխուր իրականությունը» հոդվածի առաջ բերած բանավեճն էր, որի ընթացքում արծարծվում են գրական նոր ուղղությունը վերաբերող բազմաթիվ սկզբունքային հարցեր: Օգտվելով առիթից՝ Կամսարականը հանդես է գալիս «Ո՞րն է իրական վեպն» հոդվածով, որ ըստ էություն ութսունականների գեղագիտական մանիֆեստներից մեկն էր:

**Դիմակի** հոդվածի քննադատությունը և ի պաշտպանություն Նուրանիայի «Երկրագունտում» տպագրվում է մի հոդված՝ «Արևելքի թերթները» խորագրով և Զատիկ Հայկյան ստորագրությամբ: Հոդվածի ոճը, դիտարկումները, մտածողությունը կերպը, բառապաշարը այնքան նման են Տեմիրճիպաչյանին, որ գրեթե նույնն է, եթե ինքը՝ հանդեսի խմբագիրը, գրած լիներ:

Հոդվածագիրը նախ բնական է համարում, որ Կամսարականի վեպը, իբրև հանդուգն նորարարական փորձ, պիտի առաջ բերեր թերևս և դեմ արձագանքներ: Մասնավորապես «Տխուր իրականությունը» հոդվածի մասին գրում է. «Նուրանիա կրկին նպատակ ունեցած է **Տխուր իրականություն** վերնագրյալ հոդվածն հրապարակելով՝ նախ, արտահայտել անգամ մ'ալ այն հոռետեսությունն որով յուր հոգին կը տառապի ի բնե. երկրորդ, քննադատության ձևույն տակ դրվատել Տիգրան Կամսարական էֆենտին, որուն՝ դեռ պատանյակ՝ փայլուն ապագա մը խոստացած է: Այդ ապագան թերևս ակնկալությունն

շուտ իսկ հասավ, որովհետև գրեթե պատանի մ'է նա՝ որ գրած է **Վարժապետին աղջիկն**: Եվ անոնք որ գրիչ կը շարժեն, անոնք միայն գիտեն թե՛ դյուրին չէ գրել այնքան ընդարձակ վեպ մը, կենաց այնքան լավ պատկերացուցիչ»<sup>13</sup>: Այնուհետև նկատում է, թե **Դիմակի** «գրությունն եթե վերլուծվի՝ **Վարժապետին աղջկան** ավելի աննըպաստ պիտի գտնվի քան Նուրանիայի քննադատությունն, իսկ Կամսարականի հոգվածը բնութագրում է որպես «ծանր, ազնվական, վարդապետական»:

Տեմիրճիպաշյանի քննադատությունը, որքան էլ վեպի ուղղությունը որոշելու հարցում մակերեսային էր, խորքում իրոք հաստատող քննադատություն էր: Հոգվածում նշվում էին վիպական կառույցի այնպիսի մանրամասներ, որոնց հետ, ինչպես համոզված էր քննադատը, կապված էր նոր ուղղության հեռանկարը: Կամսարականն իր հոգվածում ցույց էր տալիս, որ ինչպես Տեմիրճիպաշյանի, այնպես էլ շատ շատերի վրիպանքը գալիս էր նրանից, որ իրապաշտությունը չփոթում էին բնապաշտության, այսինքն՝ նատուրալիզմի հետ: Գլխավոր հարցում Նուրանիան երիտասարդ վիպասանի հետ էր, բարձր էր գնահատում վիպական դրվագների կենսական ճշմարտացիությունը, իրական բարքերը ճշգրիտ նկարագրելու՝ հեղինակի ձիրքը: Իր հոգվածում Զատիկ Հայկյանը ուշադրություն է հրավիրում հենց այդ հանգամանքի վրա: «Նուրանիա իրականություն խորին զգացում մ'ունենալ կը թվի,– գրում է նա,– զգացում որ կը հայտնվի Կամսարական էֆենտիի վեպին այլ մասանց մեջ ընդհանրապես: Եթե Դիմակ ստորագրող անձը կին մը չ'ըլլար, ծիծաղելի պիտի լիներ իր «լպիրչ» մակդիրը, զոր կ'ընծայե ցասամաբ՝ թշվառության ճնշման տակ ջղային էակի մ'արտասանած խոսքերուն գորս հառաջ կը բերե Նուրանիա: «Այդ խոսքերն ո՞ւր լսած է Նուրանիա» կ'ըսեն: Հոս, հոն: Ով որ կը պտտի, ով որ կը դիտե, ով որ ականջ կը դնե, շատ բան կը տեսնե, շատ բան կը լսե, և ինքն իսկ չը հիշեր թե ուր լսած է այսինչ խոսքն և ուր տեսած է այսինչ բանն: Եվ որքա՛ն ախորժելի կամ անախորժ բաներ կան լսելիք, առանց ականջ դնելու: Կյանքը փոփոխակի տգեղ և գեղեցիկ է, մարդը փոփոխակի ստորին ու բարձր է: Ճշմարիտ մատենագիրը, մեծ մատենագիրն՝ որպես ըստ Պոտլեոի լավ գրած է Նուրանիա՝ կը գտնե գեղեցկությունն ուր որ ուամիկ միտքը տգեղություն և ստորություն միայն կը տեսնե: Մեծ արվեստ, մեծ ձիրք է, այո՛, տիրանալ խուսափուկ գեղույն ու խուսափուկ մեծության, և տաղանդով արտահայտել գայն»<sup>14</sup>:

Սրանք ըստ էության իրապաշտական գրականության այն հատ-

կանխներն են, որոնք սկզբունքորեն պաշտպանում էր Արփիարյանի սերունդը, և որոնք Տեմիրճիպաչյանի հանդեսը, որ նույնն է, թե խմբագիրն ինքը, անուղղակիորեն վերագրում էր Կամսարականի վեպին: Հետաքրքիր է, որ ութսունականների գրականությունն այսպես կոչված անբարոյականության շուրջ պահպանողական քննադատության բարձրացման աղմուկից էլ առաջ «Երկրագունտի» հողվածագիրը ակնարկում է այդ մասին և իր պաշպանության տակ առնում երիտասարդ իրապաշտների համարձակ փորձերը: Հատկանշական է, որ Տեմիրճիպաչյանն ինքը, չնայած Կամսարականի վեպի հանդես քննադատական պահվածքի, ոչ մի առիթ բաց չէր թողնում իր համակրանքն արտահայտելու երիտասարդ հեղինակի նկատմամբ: Սկյուտարի գնչուների մասին «Չինկյաններն» բանաստեղծությունն, օրինակ, նա նվիրում է Կամսարականին՝ նկատի ունենալով այն, որ նրա վեպում էլ իրականությունը պատկերված է այնպես, ինչպես կա: Այդ մասին է վկայում բանաստեղծության եզրափակիչ քառատողը.

Եվ քայլքս ի թաղն այն հանդգայս  
Համրին, հաջ, ձախ հայիմ անհազ:  
Կենաց ստվերն իսկ ոչ է այս.  
Սակայն թերևս այս իսկ է կյանք:

«Մասիսի» և «Արևելքի» շուրջը համախմբված երիտասարդ մտավորականներից Տեմիրճիպաչյանի բարձր գնահատականին է արժանացել նաև Լևոն Բաչալյանը: Իր «Աղջկան մը օրագիրն» հողվածաշարում հանրահայտ Մելանիան անդրադառնում է Բաչալյանի քննադատական հողվածներին, հատկապես տարեկան տեսություններին:

Ոտսելով այդ հողվածների մասին՝ «Երկրագունտի» խմբագիրը արժեքավորում է առաջին հերթին զրանց լեզուն ու ոճը: Սա Տեմիրճիպաչյանի համար սկզբունքային խնդիր էր: Երիտասարդ իրապաշտների գեղարվեստական փորձերում ընդգծելով հանդերձ զրանց կենսական ճշմարտացիությունը՝ Եղիան իր գեղապաշտ հայացքներով հաճախ էր քննադատում նրանց լեզվական ու ոճական անփութությունները մասնավորապես Արփիարյանի քրոնիկներին անդրադառնալիս: Եվ պատահական չէ, որ Բաչալյանի խնամված ոճը արժանանում է նրա աներկբա գրվատանքին:

Օրինակ՝ «1885 տարին Թուրքիո հայ գրականության համար» հողվածի մասին գրում է. «Առանց ստորագրության նայելու սկսակարդալ հողվածն: Հույժ կը սիրեմ՝ գիտես՝ գրական նյութերն և ամփոփ տեսություններն: Եվ իսկույն ավելացնեմ թե՛ հույժ սիրեցի Մասիսի սույն տեսությունն անցյալ ամի գրականության վրա: Քաջ



Հայագետի մը գրվածն էր. հասուն մտքի ծնունդ և վարժ գրչի արդյունք»։ Գեղապաշտ քննադատը չի մոռանում նաև հատկանշական վերապահությունը. «Անտարակույս ավելի պիտի սիրեի սույն հոգվածն, եթե գտնեի հոն ինչ որ ամեն բանն վեր կը սիրեմ գրականություն մեջ – երա՛գ: Այլ Պարոն Լ. Բաշայյան դատող քան երազող միտք մը կ'երևի: Չը հեռանար նյութեն, չը մոլորիր անձնական տպավորությունց անել – այլև հեշտագին – ճամբուն մեջ: Կարգավորություն յուր նախասիրությունց մեջ, կարգավորություն յուր բոլոր հոգվածույն մեջ կը տիրե»<sup>15</sup>: Տեմիրճիպաչյանը գրականությունը մոտենում էր արվեստի բարձրագույն չափանիշներով, որ իբրև բացարձակ արժեք վեր է ուղղությունների և հոսանքների տարբերություններից: Այս պահանջը նա հետևողականորեն ներկայացնում էր նաև ռեալիստ ու թատնականների սերնդին՝ չոր փաստագրության հետևում իրական վտանգ տեսնելով շարժման հեռանկարների համար:

Քննադատը Բաշայյանի հետ համաձայն չէ մի այլ սկզբունքային հարցում ևս, որ ընդհանուր աշխարհայացքային հիմք ուներ: Արդեն առիթ եղել է նկատելու, որ Տեմիրճիպաչյանի իմաստասիրական, գեղագիտական, ընդհանուր հասարակական հայեցությունը մշտապես գործող օրենք էր ընդունում առաջադիմությունը՝ բարեշրջություն մանապարհով: Այդ օրենքը, ըստ նրա, գործում է ամենուրեք և ամեն ժամանակ՝ հանգամանքների հետ կապված՝ ընդունելով դրսևորման այլևայլ ձևեր: Այստեղ է, որ նա վիճարկում է Բաշայյանի այն միտքը, թե ժամանակակից գրականություն մեջ բարեշրջության նկատելի շարժում չկա. «Սակայն լավ կը դատե՞ միթե մեր գրագատն, – շարունակում է իր միտքը Տեմիրճիպաչյանը, – երբ կ'ըսե. «Հայ գրականությունը զարգացման, բարեշրջության վիճակի մեջ չէ»: Ավելի ճիշտ կ'ըլլար ըսել թե հայ գրականությունն համր կը զարգանա. բարեշրջումն ալ արդեն այդ է: Համր այլ հարատև հեղում մը կը կատարվի հայ գրականություն մեջ»<sup>16</sup>:

Տեմիրճիպաչյանը հայ գրականության զարգացման հեռանկարը, որին նա անվերապահ հավատում էր, կապում է եվրոպական զարգացած գրականությունների բարերար ազդեցության հետ: Բաշայյանի «հոռետեսություն» պատճառը, ինչպես կարծում է քննադատը, այն է, որ, նրա տպավորությամբ, հասարակությունը չի սիրում ընթերցանությունը, դրա համար էլ գրքերը երկրորդ տպագրություն չեն ունենում: Տեմիրճիպաչյանը այսպիսի պատճառաբանությունը լուրջ չի համարում՝ վկայակոչելով պարբերական մամուլի ակտիվությունը: Բաշայյանի թերահավատության մասին իր խոսքը քըննադատն ավարտում է հեզնական նկատողությամբ. «Մասիսի գրա-

դատն կ'ըսես թե հանդիսից մեջ երևցած հատվածոց և վիպաց ու քերթվածոց վրա խոսելու համար պիտի սպասես որ առանձին հատորով հրատարակվին: Կան գործեր, և անարժեք այլ չեն, որոնց համար Պ. Բաշայյան հավիտյան պիտի սպասես»<sup>17</sup>:

Երկու տարի անց Տեմիրճիպաչյանը նորից է անդրադառնում Բաշայյանի լեզվամտածողությանը, առհասարակ նրա ստեղծագործական նկարագրին՝ բարձրացնելով խնդիրներ, որոնք ավելի էին հստակեցնում նրա պահվածքը ու թսուենականների իրապաշտական շարժման հանդեպ: «Երրորդ երեսն» հոդվածում, խոսելով «Արևելքի» երրորդ էջի մասին, որտեղ տպագրվում էին առավելապես Արփիարյանը, Հրանդը, Բաշայյանը և ուրիշ ութսունականներ, նա կատարում է մի դիտարկում, որ ելակետային կարելի է համարել ամբողջ շարժման և առանձին ներկայացուցիչների մասին նրա բոլոր դատողությունների ու դիտողությունների համար. «Հանդուգն երիտասարդներ. այն օրն ուր հանգյալ Աստված, այն օրն ուր հանգիստ պատվիրեց Աստված, կու գան ա'յն օր վրդովել մեր հանգիստն...: Հանդուգն ու անգուլթ, այլ ամպարիշտ չեմ ժտիր կոչել այն երրորդ երեսին խմբագիրներն: Եվ իմ կողմանե շնորհակալությանց արտահայտություն մը չը՞ պիտի նկատվի միթե խոսքն հանդիմանական թե՛ «կը վրդովեն մեր հանգիստն»<sup>18</sup>: Ահա այսպես էր ընկալում Տեմիրճիպաչյանն այն նոր ու վրդովեցնող շունչը, որ բերում էին երիտասարդ ութսունականները իրենց գեղարվեստական, քննադատական, հրապարակախոսական ելույթներով և թարմ ու կենարար շարժում էին հաղորդում ոչ միայն գրական, այլև հասարակական կյանքի անշարժությունը: Այս հիմնարար դիրքորոշման հարաբերությամբ քննադատի մնացած բոլոր կարգի դիտողությունները ածանցյալ են և պայմանավորված միայն կատարյալ արվեստի շահագրգռություններով: Դրա պերճախոս վկայությունը գեղագիտական այն տեսակյունն է, որով արժեքավորվում է Բաշայյանի գործը:

Քննադատը ուշադրություն է հրավիրում երեք կարևոր հանգամանքի վրա:

Նախ՝ հատուկ ընդգծվում է, որ Բաշայյանը, ինչպես պատմվածքներում ու նորավեպերում, այնպես էլ քննադատական հոդվածներում դրսևորում է իրեն՝ որպես մուսանների ընտրյալ գեղագետ: Այս միտքը Տեմիրճիպաչյանն արտահայտում է իր մտածողությունը հատուկ անակնկալ հիացական բնութագրումներով: Բաշայյանի ոճը համեմատելով նրա սերնդակիցներից Մելքոն Կյուրճյանի և Արփիարյանի գրելակերպի հետ՝ քննադատը շարունակում է. «Հնտի, հողալույծ, կամ աղճատ և ապառու, ահա ինչպես որ չէ երից երիտասարդա-

գունին ոճն: Երեք հոգված գրեց դեռ այդ Ռաֆայելամյա գրագետն, և տեղ մը գրավեց արդեն առաջնակարգ գրագիտաց գեղադավան դասուն մեջ»<sup>19</sup>: Այստեղ կարևոր է այն պահը, որ քննադատը այլևս չի անդրադառնում երկու տարի առաջվա դիտողությունը, թե Բաշայանը ավելի դատող, քան երազող միտք է, ավելի առարկայապաշտ է, քան տպավորապաշտ: Տեմիրճիպաչյանը լույսայն անցկացնում է այն միտքը, թե հավատարմությունը իրականի ճշմարտությունը և գեղեցկի պաշտամունքը չեն հակասում իրար, եթե արվեստագետը ի վերուստ օժտված անհատականություն է:

Երկրորդ կարևոր հատկանիշը, որ առանձնացնում է քննադատը «գեղադավան» Բաշայանի մասին խոսելիս, նրա ինքնատիպ լեզվամտածողությունն է. «Բան մ'ալ ունի Բաշայան կամ մանավանդ երկու բան, զորս նույն աստիճան չեն վայելեր կամ բնավ իսկ չեն վայելեր բոլոր առաջնակարգ գրագետք: Հալուց հոգնալևոր հայ լեզվին գիտե նոր բառեր հանել ի լույս. և գիտե գետեղել բառերն. և մանավանդ գիտե նա չրջել: Ծրջել՝ բա՛ռ մեծանշանակ. գրողն՝ որ գիտե չրջում (inversion) ընել՝ գրվածն ալ գոգցես իրոք ոտք ունի և կը չրջի կամ թև ունի և կը թռչի, որպես հին գրական լեզվաց մեջ, որոնք հերկար դարուց հետո մահացյալ՝ անմահ կոչվին իրավամբ, և՛ մերթ հանգետս զոցա՝ կենդանություն կը պարգևեն արդի վերլուծական լեզվաց»<sup>20</sup>:

Խնդիրն այստեղ միայն Բաշայանի գեղարվեստական լեզվի ինքնատիպ բնութագիրը չէ: Տեմիրճիպաչյանը բազմիցս է արտահայտել այն միտքը, թե գրողի հիմնական առաքելություններից մեկն էլ մայրենի լեզվի մշակումն ու ճոխացումն է: Այս տեսակետից նա բարձր էր գնահատում Աբովյանի, Գրիգոր Զիլինկիրյանի, Մատթեոս Մամուրյանի և մյուսների ծառայությունները աշխարհաբարի հաստատման և ժողովրդականացման գործում: Քննադատը դա համարում էր տասնամյակներ տևող շարունակական գործընթաց, որի մեջ կարևոր դեր էր վերապահում նաև ութսունականների գրական շարժմանը: Անցել էին, սակայն, գրապայքարի թեժ տարիները: Աշխարհաբարի հաղթանակը պատմականորեն վավերացված էր: Այժմ գլխավոր հարցը նոր գրական լեզվի մշակումն էր, ուր, քննադատի համոզմամբ, մեծապես օգտակար կարող էր լինել գրաբարի ճոխ բառագանձի բանիմաց ու ճաշակով օգտագործումը: Ահա այս առումով է, որ նա ամբողջ սերնդի լեզվական քաղաքականության շրջանակներում առանձնացնում է Բաշայանի լեզվամտածողությունը:

Վերջինիս՝ իբրև գրագետի, էական բնութագրերից մեկն էլ Տեմիրճիպաչյանը համարում էր նրա անհատականության մեջ գրողի և քննադատի ներդաշնակ միասնությունը. «Կրկին հատկությունց մին

ալ որով օժտյալ է նորափայլ գրագետն **Արևելից**, ա՛յն կարողությունն է զոր ունի նա՝ արևմտյան **արդի** գրականությունն հասկնալու, հասկնալու և արձակն և ոտանափորն, հասկնալու և դատելու հակառակ գրական դպրոցաց այլևայլ այլազան արտագրություններն, — հավետ արդի մնալու պայմանով, հետամուտ հավետ արևմտյան արդի գրական լեզվով պատվաստելու մայրենի լեզուն: Զուգեակ ձրիցն՝ գրագետի և գրադատի՝ գուգադիպությունն արդարև հազվագյուտ բախտ մ'է. և Լևոն Բաշալյան, եթե մշակե ճյուղն որ զայն հայտնեց գրական աշխարհին, առ այս ապաքեն գրադատության թագավորն է»<sup>21</sup>:

Տեմիրճիպաչյանի այս դիտարկման մեջ էականը ոչ այնքան Բաշալյանի անհատականության բնութագիրն է, որքան այն, որ նա նկատել է գրական նոր շարժման մի կարևոր առանձնահատկություն, այն, որ շարժման առաջատար դեմքերը հենց իրենք էլ տեսականորեն հիմնավորում էին իրենց գեղարվեստական մտահղացումների գրական-պատմական իմաստը: Հայտնի է, որ այդպիսի հոգվածներով հանդես էին գալիս գրեթե բոլորը: Ավելին, նրանք չէին էլ թաքցնում, որ իրենց այս կամ այն ստեղծագործությունը հղացել և իրականացվել է հենց իբրև ի հաստատումն որոշակի գաղափարական կանխագրույթի: Տեմիրճիպաչյան քննադատի համար դա գնահատելի իրողություն էր, քանի որ ներդաշնակ էր իր իսկ ստեղծագործական նախասիրություններին:

Իսկ այն դիտողությունը, թե Բաշալյան գրադատը լավատեղյակ է համաշխարհային գականության արժեքներին, կարողանում է հասկանալ և գնահատել դրանք՝ անկախ ժամանակի և ուղղության տարբերություններից, վկայում է քննադատ Տեմիրճիպաչյանի մտածողության մեջ առկա հակասության մասին մի այլ առումով, միաժամանակ տալիս է այդ հակասությունը լուծելու բանալին: Իրապաշտ ութսունականների գրական առաջին փորձերի մասին խոսելիս, ինչպես արդեն նկատել ենք, նա այնքան էլ չէր խրախուսում եվրոպական գրականության մեջ հայտնված նորագույն հովերի հանդեպ նրանց բաց պահվածքը: Միաժամանակ հենց այդ գրականության արժեքներին ստեղծագործաբար հետևելու հետ էր կապում նորագույն հայ գրականության զարգացման հեռանկարները: Այստեղ քիչ է ասել, թե քննադատը պահանջում էր այդ արժեքների վերաբերյալ տարբերակված մոտեցում: Պետք է ավելացնել նաև, թե տարբերակման ինչ սկզբունք էր առաջարկում նա: Իսկ այդ սկզբունքը ուղղակիորեն բխում էր Տեմիրճիպաչյանի աշխարհայացքի հիմքը կազմող այն համոզմունքից, թե ամեն ինչի զարգացման հիմնական պայմանը մշտական ու հարատև առաջադիմությունն է: Հենց այս դիրքերից էլ նա

գնահատում է գրադատ Բաչայանի այն սկզբունքը, թե անցած ու ներկա գրական արժեքները միշտ էլ ընդունելի և ուսանելի են՝ անկախ իրենց դարաշրջանից, տեղից և ուղղությունից, եթե համահունչ են ժամանակի ոգուն և պահանջներին:

Այսպիսի համակրական բնույթագրությունն էր «Երկրագունտի» էջերում բազմիցս կարելի է հանդիպել ութսունականների խմբակի գրեթե բոլոր նշանավոր դեմքերի մասին: Եվ դրանք պահի անցողիկ տպավորություններ չեն, այլ խորազնին դիտարկումներից հանված եզրակացություններ: Տեմիրճիպաչյանի համոզմամբ՝ գրական նոր շարժումը առաջ էր եկել ժամանակի օրինաչափ պահանջով և հաստատում էր առաջադեմ ու թյան



հավիտենական օրենքը: Այս ամենով նա իր մեծ հեղինակությունը համակրանքի միջոցով էր ստեղծում մի ամբողջ գրական սերնդի ստեղծագործական ոգորումների շուրջ: Հենց դա էլ քննադատ Տեմիրճիպաչյանի անուրանալի գրական-պատմական ծառայությունն է, և, իրոք, այնքան էլ հիմնավոր չէ Արփիարյանի պնդումը, թե նա առհասարակ չի ազդել գրական ընթացքի վրա:

### ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- 1 Ա. Արփիարյան, Պատմություն ԺԹ դարու Թուրքիո հայոց գրականության, Գահիրե, 1946, էջ 231:
- 2 «Երկրագունտ», Կ. Պոլս, 1885, թիվ 6, էջ 280–282:
- 3 Նույն տեղում, 1884, թիվ 1, էջ 46:
- 4 Նույն տեղում, 1885, թիվ 12, էջ 567:
- 5 Նույն տեղում, 1886, թիվ 1, էջ 42:
- 6 «Գրական և իմաստասիրական շարժում», Հատոր երրորդ, 1885, էջ 118:
- 7 «Երկրագունտ», 1886, թիվ 3, էջ 122–123:
- 8 Նույն տեղում, 1888, թիվ 9, էջ 429:
- 9 Նույն տեղում, էջ 429–430:
- 10 Նույն տեղում, 1887, էջ 413:

- 11 Նույն տեղում, 1886, թիվ 5, էջ 222–223;  
 12 «Արևելք», 1888, թիվ 1294;  
 13 «Երկրագունտ», 1888, թիվ 3–4, էջ 174–175;  
 14 Նույն տեղում, էջ 176;  
 15 Նույն տեղում, 1886, թիվ 2, էջ 80–81;  
 16 Նույն տեղում, էջ 81;  
 17 Նույն տեղում;  
 18 Նույն տեղում, 1888, թիվ 9, էջ 428;  
 19 Նույն տեղում, էջ 431;  
 20 Նույն տեղում;  
 21 Նույն տեղում;

## ՊԵՐՃ

### ԳԱՌՆԻԿԻ

### ՄՏԵՓԱՆՅԱՆ

Պերճ Ստեփանյանը ծնվել է 1937 թ. դեկտեմբերի 26-ին Երևան քաղաքում: 1960 թ. ավարտել է Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետը և աշխատանքի անցել Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում, նախ՝ որպես գիտաշխատող, ապա՝ բաժնի վարիչ: 1965-ից իր կյանքն անխզելիորեն կապել է Հայկական հեռուստա-

տեսուիթյանը: Երկար տարիներ, որպես գլխավոր խմբագիր, ղեկավարել է հեռուստատեսուիթյան գեղարվեստական հաղորդումների խմբագրուիթյունը: Նրա նախաձեռնուիթյամբ հիմնադրվել է ռադիոյի և հեռուստատեսուիթյան գիտահանրամատչելի և ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրուիթյունը, որը մեծ դեր է կատարել երիտասարդուիթյանը հայրենասիրական ոգով դաստիարակելու գործում:

Եղել է հեռուստատեսային ֆիլմերի «Երևան» կինոստուդիայի տնօրեն, գրել է Վիլյամ Սարոյանին, Վահան Տերյանին, Գրիգոր Սանջյանին, Հրաչյա Աճառյանին և այլ ականավոր գործիչներին նվիրված կինոնկարների սցենարները, որոնք բազմիցս ցուցադրվել են Հայաստանի և ԽՍՀՄ մյուս հանրապետուիթյունների հեռուստատեսուիթյուններով: 1985–1990 թթ. եղել է Հեռուստատեսուիթյան և ռադիոհաղորդումների պետական կոմիտեի նախագահի տեղակալ, իսկ 1995–1997 թթ.՝ Հայաստանի պետական հեռուստաընկերուիթյան գլխավոր տնօրեն:

Միջանկյալ ժամանակահատվածում (1990–1995) աշխատել է որպես «Լույս» հրատարակչուիթյան տնօրեն: Մեծ վաստակ ունի անկախ Հայաստանի դպրոցները նոր դասագրքերով ապահովելու շնորհակալ գործում:

1999 թ. հունվարից նշանակվել է ԵՊՀ հրատարակչուիթյան տնօրեն: Այս տարիներին հրատարակչուիթյունը նկատելի հաջողուիթյունների է հասել: 2009 թ. արձանագրվել է հրատարակչուիթյան մտտիննսունամյա պատմուիթյան մեջ ամենաբարձր ցուցանիշը. լույս է տեսել 190 անուն գիրք: Նրա նախաձեռնուիթյամբ վերջին տարիներին համալսարանի հրատարակչուիթյանը որպես հովանավոր ձեռք է մեկնել Գալուստ Կյուլպենկյան հիմնարկուիթյան Հայկական բաժանմունքի տնօրեն դոկտոր Զավեն Եկավյանը, որի օգնուիթյամբ հրատարակվել են 110-ից ավելի հայագիտական մեծարժեք գրքեր:

2003 թվականից է Գ. Կյուլպենկյան հիմնարկուիթյան հայկական բաժանմունքի Հայաստանի ներկայացուցիչն է, մեծապես օժանդակում է Հայաստանի կրթական, մշակուիթյային և հատկապես գրահրատարակչական գործին:

1960-ական թվականներից մամուլում հանդես է եկել պատմվածքներով, հոդվածներով, վերջին շրջանում՝ հուշագրուիթյուններով:

ՆՐԱ ՄԱԶԵՐԸ ՇԵԿ ԷԻՆ, ԱԶՔԵՐԸ՝ ԿԱՊՈՒՅՑ

(Պատմվածք)

Ծերունին բացեց կապույտ աչքերն ու նայեց երկնքին: Երկինքը կապույտ չէր, ամպամած էր:

– Անձրև է գալու,– ասաց ինքն իրեն ու արագացրեց քայլերը:

Մի քիչ էլ գնաց, բայց հոգնեց:

– Եթե մի քիչ քայլեմ, անպայման կհասնեմ,– ասաց ինքն իրեն և մի քիչ էլ քայլեց:

Նորից կանգնեց, կուրծքը առաջ մղեց, շնչեց ինչքան կարող էր և զգաց, որ շատ է հոգնել: Նայեց շուրջը: Լավ չէր տեսնում ու ձեռքով սրբեց կապույտ աչքերը: Բայց դա չօգնեց և նա նորից շնչեց ինչքան կարող էր ու նստեց. ծնկները մոտեցրեց իրար, գլուխն իջեցրեց ծնկներին:

Հետո մտածեց, որ ավելի լավ է պառկի. եթե պառկի կհանգստանա: Հետո մի քիչ թեքությամբ նայեց ու տեսավ ծառերի կատարները, չոր ճյուղերը, որոնք ձուլվում էին ամպամած երկնքին: Նայեց առաջ, նայեց ետ, նայեց աջ, նայեց ձախ, բայց բոլորը խառնվեց իրար, գլուխը պտտվեց և զգաց, որ քունը տանում է:

Չուզեց քնել, սկսեց հիչել:

... Երգնական: Իրենց գյուղը՝ Հողեկը: Հիչեց իրենց կարմիր կովին, որին լքեցին ու հեռացան: Հիչեց ոչխարներին, գոմեչին, շանը՝ Բոդարին: Ամեն ինչ հիչեց, թեև չէր ուզում ամեն ինչ հիչել. հիչեց հորը, մորը և եղբորը՝ Հակոբին:

Հակոբն իրենից փոքր էր հինգ տարով: Ծեկ էր: Լավ հիշում էր, չեկ էր ու աչքերը կապույտ: Ամեն ինչ հիչեց:

Բոլորը լաց էին լինում: Ողջ գյուղը լաց էր լինում: Ինքը լաց էր լինում, Հակոբն էլ էր լաց լինում:

Եվ նրանք թողեցին ամեն ինչ՝ կովը, ոչխարները, գյուղը, իրենց երկիրը և ճանապարհ ընկան դեպի հեռուները: Միառժամանակ շունն էր նրանց ուղեկցում: Ինքը բռնում էր Հակոբի ձեռքից, շատ ամուր էր սեղմում ձեռքը, որ չկորչի:

– Կը ցավի, եղբայրս, կը ցավի,– լացակումած ասում էր Հակոբը:

... Քայլեցին երկար, շատ երկար: Քարավանը աստիճանաբար



նոսրանում էր: Նրանց ընտանիքից առաջինը կորցրեցին մորը: Նրան տարան: Հայրը փորձեց արգելել՝ կրակեցին: Լաց եղան ու շարունակեցին քայլել երկու եղբայր, ձեռք ձեռքի բռնած, հոգնած, քաղցած, որբացած...

Ծերունին բացեց աչքերը: Երկինքը ավելի էր սևացել: Ամպերը կախվել էին: Նա նորից տեսավ ծառերի կատարները, թեթևացած շունչ քաշեց, փորձեց վեր կենալ, չկարողացավ ու նորից փակեց աչքերը:

... Մի օր ակամայից բաց թողեց Հակոբի ձեռքը և ընդմիջտ կորցրեց նրան...

Իր մասին չուզեց հիշել. այնուամենայնիվ մի ակնթարթում հիշեց Աթենքը, փարավոնների աշխարհը, սֆինքսը, Փարիզը...

Հետո ամեն ինչ լավ էր: Հայրենիք՝ հանգստություն: Գոհ էր: Բայց հաճախ էր հիշում Հակոբին, հիշում էր նրա շեկ մազերը, կապույտ աչքերը, ավելի կապույտ քան իրենը:

Ծերունին ձեռքը տարավ գրպանը, հանեց խնամքով ծալված շըրջանային թերթը ու աչքերը բաց արեց:

Կարդաց. կարդաց բազմիցս արդեն կարդացած ու անգիր արած տողերը.

### Հայրենի հողի վրա

«Լուսավանում բնակություն է հաստատել վերջերս ներգաղթած Հակոբ Եփրեմյանի ընտանիքը: Նրա սիրելի զբաղմունքն է հողագործությունը: Միայն թե այդ հողը լինի Հայրենի: Նրա երազանքը իրականացավ, նա կմշակի Հայրենի հողը՝ իր հողը...»

Իհարկե նա է, եղբայրը՝ Հակոբը, ուրիշ Եփրեմյան չկա, դա հազվագյուտ ազգանուն է: Նա է, նա, պետք է քայլել:

Ընկավ անձրևի առաջին կաթիլը, բայց այդ նրան ոչ զարմացրեց, ոչ տխրեցրեց ու հանգիստ սպասեց երկրորդին: Ծուտով ընկավ երկրորդ կաթիլը, ընկավ ուղիղ նրա կապույտ աչքերի մեջ, ու նա փակեց աչքերը...

Երրորդը, չորրորդը, հինգերորդը. շուտով կորցրեց հաշիվը ու մտածեց, որ պետք է վեր կենալ ու շարունակել ճանապարհը:

Եվ նա ուժ գտավ, բարձրացավ տեղից, ուղղեց կորացած մեջքը ու սկսեց քայլել:

Անձրևը սկսեց սաստկանալ: Նա արագացրեց քայլերը: Երևացին առաջին տները:

– «Եթե մի քիչ էլ քայլեմ, կհասնեմ»– մտածեց նա: Մի քիչ էլ քայլեց ու հասավ: Կանգնեց, նորից խորը շնչեց, մի հայացքով գննեց իրեն: Ոտքերը ցեխոտ էին, բաճկոնը՝ թաց: Զեռքերը դողում էին: Կոշտացած ու կոպիտ էին ձեռքերը, բայց դողում էին: Դողում էին նաև շուրթերը, հատկապես վերին շուրթը: Նա կապույտ աչքերը շրջեց դեպի տունը ու տեսավ տան համարը՝ 77...

Աչքերը խոնավացան: Կոշտացած ձեռքերով վերցրեց գլխարկը, ուղղեց ալեխառն մազերի փունջը, սրբեց աչքերը, սեղմեց զանգի կոճակը:

Դուռը բացեց մի տղա, շիկահեր, կապույտ աչքերով.

– Համեցեք:

Զգիտես որտեղից որտեղ ծերունին ընկավ Երզնկա ու վաղուց ջօգտագործված արևմտահայերենով ասաց.

– Հո՞ւս կապրի Հակոբը:

– Այո:

Ներս մտավ: Գրկեց փոքրիկ տղային: Կարոտով համբուրեց նրան և ուշադիր գննելուց հետո ասաց.

– Հորդ մանկութունը կը հիշեցնես...

Տղան զարմացած նայեց ծերունուն:

– Դուս ինձ չես ճանչնար,– ասաց ծերունին, ավելի ուժեղ սեղմեց կրծքին ու լաց եղավ:

– Ես Հակոբի մեծ եղբայրն եմ,– ասաց նա ներս մտնող կնոջը:

Կինն էլ զարմացավ, երեխան էլ զարմացավ ու երկուսն էլ դուրս վազեցին սենյակից: Ծերունին մնաց մենակ: Ոտքերը դողում էին ու հագրիվ ընկավ բազմոցի մեջ: Ծուտով դռների մեջ երևաց մի հաղթանդամ տղամարդ. նա հեռում էր. վազելով էր եկել: Ասել էին, թե հայտնվել է իր մեծ եղբայրը ու վազելով եկել էր:

– Ծերունին աշխատեց բարձրանալ տեղից, բայց ոտքերը չհնազանդվեցին, դողացին, աչքերը ավելի խոնավացան և նա միայն ադոտ, չատ ադոտ նշմարեց մարդու դեմքը՝ կապույտ աչքերը և չեկ մազերը:

Փաթաթվեցին: Երկուսն էլ լաց եղան: Նայեցին իրար, նորից գրկախառնվեցին: Գրկախառնվեցին ու լաց եղան: Հեկեկացին:

Հետո եկան հարևանները ու բաժանեցին նրանց: Ասացին, թե ծերունին մեղք է՝ ուրախութունից կարող է մեռնել: Նայում էին իրար ու ոչինչ չէին կարողանում խոսել: Միայն լաց էին լինում:

Մինչդեռ ուրիշները խոսեցին երկար, շնորհավորեցին, մի բաժակ գինի խմեցին, մի բաժակ սուրճ: Ծրջեցին սուրճի բաժակները, գու-

չակություններ արեցին: Պատմեցին նման դեպքերի մասին, շատ բան հիշեցին ու գնացին: Որովհետև ծերունին հոգնած էր, թրջված և շատ էր լաց եղել, խորհուրդ տվեցին, որ պառկի քնի: Հնազանդվեց: Ինչ ասացին հնազանդվեց: Ասացին լողացիր, լողացավ, մաքուր ներքնազգեստ տվեցին, հագավ: Հարցրեցին, թե որտեղ է ուզում քնել, ասաց.

– Հակոբիս քով,– ասաց ու կրկին լաց եղավ:

Երկուսն էլ լաց եղան ու պառկեցին կողք կողքի: Մի քիչ լռեցին:

– Ես գիտեի, որ դու չես կորսվի, ատոր համար այ եկա:

– Ուրեմն դու ինձ հիշում էիր:

– Իհարկե... ամենից շատ քեզ էի հիշում, դու կենդանի կորար...– ասաց ծերունին,– չե՞ս հիշում:

– Չեմ հիշում, գիտեմ, որ որբանոց տարան:

– Ես երջանիկ եմ, շատ երջանիկ, հիմա կարող եմ հանգիստ մեռնել,– ասաց ծերունին,– ուրեմն դու ինձ բոլորովին չես հիշում:

– Չեմ հիշում, գիտեի, որ եղբայր ունեմ, բայց չեմ հիշում:

– Ես հիշում եմ քո չեկ մազերը, կապույտ աչքերը:

Հետո լռեցին: Ծերունին շատ էր հոգնած ու քնեց: Երազում տեսավ Հակոբին, աչքերը կապույտ, մազերը՝ չեկ:

Հակոբը չքնեց: Երազեց, որ հրաշքով առավոտյան իր մազերը լինեին չեկ, իսկ աչքերը կապույտ...

## ԴՐՎԱԳՆԵՐ ՀՈՒՇԵՐԻՑ

Ավելի քան քսանհինգ տարի աշխատելով Հայաստանի հեռուստատեսությունում և ռադիոյում, բազմաթիվ հանդիպումներ եմ ունեցել հայ նշանավոր մտավորականների և գործիչների հետ: Ստորև ներկայացնում եմ հատվածներ հուշերից:

### ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԾԻՐԱԶ

1971 թ. հունիսի 17-ին ավտովթարի զոհ եղան Պարույր Սևակն ու կինը՝ Նելլին: Ես հեռուստատեսության ղեկավարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագիրն էի: Բնական է, որ այդ ողբերգական դեպքի առիթով հեռուստահաղորդումները ես պետք է կազմակերպեի:

Առաջին հարցս եղավ արխիվի պատասխանատուին.

– Ի՞նչ կա Պարույր Սևակից:

– Ոչինչ,– եղավ պատասխանը մեկ ժամ անց:

Հիշատակի խոսք ասացին Վահագն Դավթյանը և ուրիշներ... բայց փաստը ծանր էր՝ ոչ մի մետր ժապավեն չունենք Պարույր Սևակից: Արխիվի պատասխանատուին հարցրեցի.

– Իսկ ի՞նչ կա Հովհաննես Ծիրազից:

– Ոչինչ,– եղավ նույն պատասխանը:

– Գնացի կոմիտեի նախագահի մոտ.

– Պատմությունը մեզ չի ների: Աստված երկար կյանք տա Ծիրազին, եթե մի աղետ լինի, մի մետր ժապավեն չունենք ցուցադրելու:

Հրամանով նկարահանող խումբ ստեղծեց, Զուլիա Կաթոյան, օպերատոր Մելս Ներսիսյան:

Ծիրազի հետ ջերմ հարաբերություններ ունեի, հայրիկիս՝ Գառնիկ Ստեփանյանին շատ էր սիրում:

– Ծիրազ, բարև, Պերճն է, Ստեփանյան, հեռուստատեսությունից,– ասացի՝ ակնկալելով ջերմ պատասխան:

– Ի՞նչ,– որոտաց Ծիրազը: Դու քո հոր անարժան զավակն ես...

– Ինչո՞ւ,– հազիվ կմկմացի...

– Ինչո՞ւ Արարատը հանեցիք էմբլեմայից,– ասաց, հայհոյեց ու լսափողը կախեց:

Այդ տարիներին հեռուստահաղորդումները սկսվում էին «Ես իմ

անուշ Հայաստանի» երգի մեղեդիով, Երևան քաղաքի Համայնապատկերով՝ Փոնու՝ Արարատը: Ժապավենը մաշվել էր, փոխարինել էինք Քոչարի Սասունցի Դավթի արձանով:

Շիրազը ճիշտ էր: Ինչպե՞ս կարելի էր Հայաստանյան միակ ալիքի Հաղորդումներն սկսել առանց Արարատ լեռան:

Դիմեցի ծանոթ լրագրող Ղարիբ Հայրապետյանին: Նա Շիրազի Հետ շատ մոտ էր:

– Համոզիր: Խնդրում եմ, տարիներ կանցնեն և պատմությունը մեզ չի ների, որ Շիրազից ոչ մի մետր ժապավեն չունենք ցուցադրելու:

Անցան օրեր... Ղարիբը դանգաՀարեց՝ թե Շիրազը Համաձայն է: Նկարահանող խումբը Հավաքվեց ինձ մոտ և վախվորած դանգաՀարեցի...

– Շիրազ ջան, խումբը գալիս է նկարահանելու:

– Մի րոպե սպասիր, – ասաց, – մի փոքր անց պատասխանեց.

– Այսօր չեմ ուզեր, Արարատը մշուշի մեջ է:

Ամառ էր: Ծոզ: Արարատը մշուշի մեջ էր...

Անցնում էին օրեր, շաբաթներ: Արարատը մշուշի մեջ էր: Մի օր էլ քամի եղավ, անձրև եկավ, Արարատը բացվեց...

– Լավ, եկեք, – ասաց Շիրազը, (– Պ. Ս.) միայն թե Սիսն ու Մասիսը (փոքր զավակները՝) Հետս պիտի լինեն և նկարահանումը պիտի լինի միայն Եղեռնի Հուշահամալիրի Հրապարակում ու Զվարթնոցում:

Նկարահանեցինք: Լայն ժապավենի վրա, այժմ Հանրային Հեռուստատեսությունից ֆոնդում է:

Հետո ես նշանակվեցի Հեռուստատեսությունից «Երևան» ստուդիայի տնօրեն և այլ նկարահանումներ էլ կատարեցինք... Հատկապես արժեքավոր է Գյումրիում նրա երկու ժամանոց երեկոն:

Շատ չբավոր վիճակում էր: Ո՛չ աշխատավարձ էր ստանում, ո՛չ Հոնորար:

Մի օր ես ու ընկերս՝ Րաֆֆի Գևորգյանը, «Ինտուրիստում» ճաշում էինք: Լուռ ու մոայլ նստեց մեզ մոտ, ոչ մի կաթիլ չխմեց, ոչ մի խոսք չասաց, մի բաժին լանգետ կերավ ու գնաց.

Սոված էր...

## ԱԼԲԵՐՏ ԿՈՍՏԱՆՅԱՆ

Այբերտ Կոստանյանի մասին Հուշեր եմ գրում ոչ այն պատճառով, որ Համակուրսեցի էր և մտերիմ ընկեր: Նա շատ տաղանդավոր և բացառիկ ինքնատիպ մարդ էր...

1955 թ. օգոստոսի վերջին Աբովյան փողոցի վրա գտնվող Հա-

մալսարանի Հին շենքի պատից կախել էին ընդունվողների ցուցակները: Վաղ առավոտյան, մի կերպ մոտեցանք ու կարդացինք 25 հոգու անուն-ազգանուն: Առաջինը՝

Կոստանյան Ալբերտ

Ո՞վ էր: Ոչ տեսել էինք, ոչ լսել...

Պարզվեց նախորդ տարի ոսկե մեդալով ավարտել էր Թբիլիսիի Հայկական դպրոցը, ընդունվել էր մեծ հեղինակություն վայելող Մոսկվայի Լոմոնոսովի անվան համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետը, լավ և գերազանց գնահատականներով փոխադրվել երկրորդ կուրս... Հետո փոշմանել էր ու որոշել գալ Երևան և դառնալ բանասեր: Առաջին զարմանքը, որ ապրեցինք, դա էր... Հետո Ալբերտ Կոստանյանի նկատմամբ զարմանքը միշտ մեզ հետ էր... մինչև իր զարմանալի մահը:

Ամեն ինչ անսովոր էր՝ հագուկապը, քայլվածքը, խոսվածքը...

Ընկերացանք առաջին իսկ օրերից: Հայրս նշանավոր գրականագետ, արվեստագետ, գրող Գառնիկ Ստեփանյանն էր և սքանչելի գրադարան ուներ: Սեպտեմբերյան մի օր գնացինք մեր տուն: Ալբերտը ժամերով թերթում էր արևմտահայ գրական մամուլը, Թեոդիկի տարեցույցերը և իր համար հայտնագործություններ անում...

Այդ օրերից սկսվեց իր հետաքրքրությունն արևմտահայ գրականությունից նկատմամբ: Նախ՝ ոգևորվեց Գրիգոր Զոհրապով, հետո՝ Մկրտիչ Պեշիկթաշյանով, ապա՝ Եղիա Տեմիրճիպաչյանով, հետո բոլորիս համար հայտնագործեց Ինտրային:

Համալսարանն ավարտելուց անմիջապես հետո ատենախոսություն գրեց՝ «Նորավեպի ժանրը արևմտահայ գրականության մեջ 1880–1890-ական թվականներին» թեմայով, տպագրեց ԳԱ «Տեղեկագիր» հանդեսի մի քանի համարներում, հանձնեց «մինիմում» կոչվող քննությունները, բայց ատենախոսությունը պաշտպանության չներկայացրեց:

Կարճատև ու անհաջող ամուսնությունից հետո երեխա ունեցավ, անունը դրեց աղջկա տիկնիկի անունը՝ Ծովինար... բաժանվեցին:

Բաժանումը շատ ծանր տարավ:

– Ինչո՞ւ չես պաշտպանում դիսերտացիան...

Երկար լռեց...

– Ամեն ինչ իմաստազրկվեց...

Ու երկուսս էլ լռեցինք: Մեր զրույցների զգալի մասն անխոս էր...

Մի քանի տարի ոչինչ չգրեց: Անընդհատ կարդում էր: Կատարե-

լայկես տիրապետեց գրարարին, մեր մատենագիտությունը: Հետո սկսեց գրել, իր համար միակ ընթերցողը ես էի, այն էլ ոչ ամենը, այլ ինչ որ հարմար էր գտնում, որ կարդայի...

Ո՞րն էր նրա ստեղծագործությունն ժանրը. գրականագիտությունն էր, քննադատությունը, պատմագիտությունը, բանասիրությունը, երբեմն՝ էսսեն... Դա Ալբերտ Կոստանյանի ժանրն էր ու նրա ինքնատիպ ոճը...

Քանի որ ինչ-որ չափով ազատություն էինք ստացել և իրավունք ունեինք կարդալ Վարուժան, Սիամանթո, արևմտաՀայ մյուս դասականներին, ընկել էինք մյուս ծայրահեղություն մեջ, մոռացություն էր տրվում արևելահայ գրականությունը: Այդ մասին մի օր ասաց Ալբերտը ու Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի տոնակատարության օրերին գրեց «Թումանյանի փառքը» հրաշալի հոդվածը, որը լույս տեսավ 1969 թ. «Սովետահայ գրականություն» ամսագրում:

Այդպիսի ազատ ու անկախ մարդու դժվար է պատկերացնել: Շատ հավանում էր Պողոս Մնայանին ու նրա հրատարակած «Բագին» հանդեսը, բայց ոչ մի կապ չուներ դաշնակցություն, որն է կուսակցություն կամ գաղափարախոսություն հետ:

Երբ հեռուստատեսությունում անցա աշխատանքի, քիչ էինք հանդիպում: Մի օր մի քանի ընկերներով որոշեցինք գնալ Սև ծովի ափ՝ հանգստանալու: Մտանք Թբիլիսի: Մեքենան վարող ընկերոջս խնդրեցի ինձ տանել Շավթելի փողոց, 14 տուն, ուր ծնվել էր Ալբերտը:

Բացատրել էր, թե որտեղ է: Մուխրանակի կամուրջն անցանք, թեքվեցինք աջ: Հին Թիֆլիսի մի նեղ փողոց էր: Բակի դռան վրա կարդացի՝ 14: Մտա բակ: Ոչ ոք չկար: Հետո պատշգամբում հայտնրվեց մի կին ու վրացերեն ինչ որ բան ասաց:

– Կոստանյանների տունը ո՞րն է, – հայերեն հարցրեցի:

Ձեռքով ցույց տվեց պատշգամբի ծայրի դուռը ու ներս մտավ:

Երկար նայեցի այն տան դռանը, ուր ծնվել էր Ալբերտը...

Եկա Երևան: Հանդիպեցինք: Պատմեցի տպավորությունս Շավթելի փողոցի 14 տնից:

Երեխայի պես ոգևորվեց.

– Օֆիկին չտեսա՞ր:

Օֆիկը քույրն էր:

Կյանքի վերջին տարիներին ծայրահեղ չքավորություն մեջ էր: Ոչ հեռախոսի վարձ էր կարողանում վճարել, ոչ լույսի: Արդեն թոշակի տարիքին էր, բայց թոշակ չէր ստանում, որովհետև անձնագիր չու-

ներ, կորցրել էր...

Մահացավ մենակ: Ստամոքսի խոցն էր պայթել: Ինքը չգիտեր, որ խոց ունի, որովհետև կյանքում բժշկի չէր դիմել:

Ուզում եմ երախտագիտությունն հայտնել գրականագետ Յուրի Խաչատրյանին, ով հրատարակությունն պատրաստեց Ա. Կոստանյանի ծավալուն ժողովածուն և ներկայումս էլ կազմում է երկրորդ հատորը՝ որտեղ հիմնականում անտիպներն են:

## ՎԱՀՐԱՄ ՓԱՓԱԶՅԱՆ

Վահրամ Փափազյանի հետ շատ եմ հանդիպել: Հայրիկիս մտերիմներից էր: Գրականություն և արվեստի թանգարանում ես էի նրա արխիվը մշակում, գնում էի տուն և շատ փաստեր ճշտում իր հետ:

Հերթական անգամ սեղմեցի զանգի կոճակը: Դուռը բացեց Անահիտը:

– Անցիր ներս, անտրամադիր է,– ասաց:

Հսկա խալաթը հագին նստել էր բազկաթոռին, սեղանին մի բաժակ սուրճ, որին ձեռք չէր տվել:

– Ի՞նչ է պատահել վարպետ,– մտահոգ հարցրեցի...

– Ճապոնիայում երկրաշարժ է եղել, շատ զոհեր կան,– ասաց ու մի կում սառած սուրճ խմեց:

Հետո հասկացա, որ մարդկային ճակատագրերի հետ կապված ոչ մի իրադարձության նկատմամբ անտարբեր չէր մեր հանճարեղ դերասան, գրող, մտավորական ու մեծանուն հայը՝ Վահրամ Փափազյանը:

Մյուս հուշը կապված է Փափազյանի դուստր Մարինայի հետ, բայց ուղղակի առնչվում է նաև հոր հետ:

1977 թ. Հեռուստաֆիլմերի «Երևան» կինոստուդիայի տնօրենն էի: Վավերագրական ֆիլմ նկարահանեցինք Վահրամ Փափազյանի մասին: Պրեմիերային Լենինգրադից հրավիրեցինք դատերը՝ Մարինային: Նա քաղաքի առաջնային թատրոններից մեկի դերասանուհիներից էր:

Առաջին հանդիպումը ճնշող էր: Հայերեն ոչ հասկանում էր, ոչ խոսում:

Ֆիլմը դիտելուց հետո գնացինք «Ինտուրիստ» ռեստորան՝ նշելու պրեմիերան:

Շատ հուզվել էր, գոհ էր:

– Ինքն էր, բայց կուզեի ավելի՛ ինքը լիներ...



Լի սեղան էր: Մասնակցում էր ֆիլմի նկարահանող ողջ խումբը: Բաժակը բարձրացրեցի, որ խմեմ Վահրամ Փափազյանի կենացը.

– Սպասե՛ք,– ասաց Մարինան, խնդրում եմ ոտքի կանգնե՛ք:

– Հայր մեր, որ յերկինս ես, սուրբ եղիցի անուն քո...

«Հայր մերը» գրաբար արտասանեց մինչև վերջ, հրաշալի առոգանությամբ.

– Հայրս սովորեցրեց ու պատվիրեց ճաշից առաջ «Հայր մերը» արտասանել:

## **ԻՆՈՎԵՆՏԻ ՍՄՈՎՏՈՒՆՈՎՍԿԻ**

1982 թ. հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայի տնօրենն էի: Սկսել էինք «Մատենադարան» բազմասերիանոց ֆիլմի նկարահանումները: Ռեժիսոր Հովիկ Հախվերդյանն առաջարկեց Գրիգոր Նարեկացուն նվիրված սերիայում հրավիրել և նկարահանել հռչակավոր Ինոկենտի Սմոկտունովսկուն: Իմ առանձնասենյակից մեծ դժվարությամբ կապվեց դերասանի հետ և ասաց.

– Լսափողը փոխանցում եմ մեր տնօրենին.

– Գիտե՞ք, թե իմ նկարահանման մեկ օրն ի՞նչ արժե,– ասաց Սմոկտունովսկին:

Թեև չեմ հիշում, բայց բավականին մեծ գումար էր:

– Համաձայն ենք,– պատասխանեցի: Պայմանագիրը և տեքստը կուղարկենք փոստով:

Անցան ամիսներ: Սմոկտունովսկին եկավ, նկարահանվեց: Ես մասնակցեցի հրաժեշտի ընթրիքին՝ «Արմենիա» ռեստորանում:

– Ես Ձե՞զ հետ էի բանակցում հոնորարի մասին,– հարցրեց:

– Այո, ինձ հետ:

– Ես բարձր հոնորար պահանջեցի, որպեսզի ինձնից հրաժարվեք, չատ զբաղված էի, Գրիգոր Նարեկացի անունն ինձ ոչինչ չէր ասում: Հիմա ես հրաժարվում եմ հոնորարից և բոլորիցդ չնորհակալություն եմ հայտնում, որ կարողացա հաղորդակցվել այդ հանճարեղ բանաստեղծի հետ: Գրիգոր Նարեկացին աշխարհի մեծագույն պոետներից է: Կներեք տգիտությունս համար: Եթե թարգմանությունն այդպիսին է, պատկերացնում եմ բնագրի արժեքը: Հովիկը գրաբար կարդաց, բաները չէի հասկանում, բայց իմաստը միանգամայն հասկանալի էր...

## ՀՐԱՆԳ

(ՄԵԼՔՈՆ ԿՅՈՒՐՃՅԱՆ)

(Գրական դիմանկար)

Մեծ եղեռնի մտավորական զոհերից, 1880-ական թվականների արևմտահայ արձակի նշանավոր դեմքերից մեկը, բազմահազար պանդուխտների կյանքը գրականությունից նյութ դարձնող, նրանց առօրյայի պատկերմամբ՝ գավառի աշխատավոր ժողովրդի տանջալից վիճակը ցուցադրող, նրանց տառապանքների ու վշտերի արտահայտիչը հանդիսացող ինքնատիպ մի գրող:

Հրանդը գրել է սկսել մի ժամանակաշրջանում, երբ համիդյան արյունոտ կարգերն էին, երբ սաստկացել էին քաղաքական հալածանքները, երբ արգելված էր ՀԱՅԱՍՏԱՆ բառի գործածումը:

«Ազգին սիրտը վշտով այնքան լեցված է, որ ալ չի կրնար դիմանալ, պիտի պայթի, — գրում էր Արփիար Արփիարյանը, — Հրանդ այդ դառնացած սրտին բանաստեղծն է ու պատմաբանը. անոր բոլոր ցավերն ու տրտմությունները կը քամե իր գրածներուն մեջ»:

Հրանդը ծնվել է 1859 թ. սեպտեմբերին Արևմտյան Հայաստանի Բայուի գավառի Հավավ գյուղում: Տասնմեկ տարին դեռ չլրացած՝ հրաժեշտ է տալիս հայրենիքին և մանուկ հասակից պանդուխտ դարձած՝ հայտնվում Պոլսում: 1870—1875 թթ. ուսանում է Ակոուտարի ճեմարանում, ապա՝ ս. Ոսչ վարժարանում, որտեղ աշակերտում է ժամանակի «Հայտնի հայկաբան» Ոսչատուր Միսաքյանին: Ցուցաբերելով արտակարգ ընդունակություն, կարճ ժամանակում տիրապետում է գրաբարին, թուրքերենին, ֆրանսերենին, ուսումնասիրում հայ ժողովրդի հազարամյակների պատմությունն ու գրականությունը: Քսանաձյա պատանին 1879 թվին արդեն Ռոդոստո քաղաքի ազգային վարժարանի տնօրեն էր: Այնուհետև մինչև իր կյանքի վերջը Հրանդի հիմնական գրադմունքը ուսուցչությունն էր: Պոլսի բազմաթիվ զբաղոցներում (Մեզպուրյան, Կեղրոնական վարժարաններ, Սամաթիայի Նունյան, Վարդուհյան իգական վարժարան և այլն) դասավանդում է մայրենի լեզու (գրաբար և աշխարհաբար), հայ գրականություն և հայոց պատմություն:

Պատմություն համար եզակի խստագույն պայմաններում Հրանդը իր աշակերտներին հաղորդակից է դարձնում մեր ժողովրդի հերոսական պատմությանն ու դարավոր մշակույթին: Արշակ Չոպանյանի վկայությամբ՝ նրա դասերը հայրենասիրության ժամեր էին: Կեղրոնական վարժարանում աշակերտների համար գաղտնի կարդում էր Բաֆֆու «Կայծերն» ու «Նենթը» և ուրիշ հայրենասիրական գործեր: Հրանդի աշակերտներից Հրաչյա Աճառյանը վկայում է, որ նա հայ հին մատենագրությունը զուգընթաց գաղտնի անցնում էր հայ ժողովրդի պատմությունը, որը պաշտոնապես արգելված էր հայկական դպրոցներում:

Այս ամենը չի վրիպում թուրքական ոստիկանությունից: 1893 թ. Հրանդը ձերբակալվում է և մեկ ամիս մնում բանտում:

1896 թ. կոտորածների ժամանակ, երբ Պոլսի առաջավոր մտավորականությունը ստիպված է լինում փախչել արտասահման, Հրանդին հաջողվում է անցնել Վառնա: Իսկ Պոլսում նույն օրերին ոստիկանությունը ներխուժում է նրա բնակարանը, խուզարկում և բավականաչափ ձեռագրեր ոչնչացնում:

Բուլղարիայում էլ Հրանդը նվիրվում է ուսուցչությունը: Վառնայում հիմնում է Արծրունյան վարժարանը (օր. Արմենուհի Մինասյանի հետ), որտեղ ուսանում էին գաղթականների երեխաները: (Հրանդը վարժարանն անվանում է Արծրունյան՝ ի նշան Գր. Արծրունու նկատմամբ ունեցած սիրո ու ակնածանքի):

1898 թվականին նա վերադառնում է Պոլիս և վերադարձի օրն էլ ձերբակալվում ոստիկանությունից կողմից:

Բանտ: Հետո աքսոր: Աքսորավայրն էր Թուրքիայի հեռավոր քաղաքներից մեկը՝ Գասթեմունին: Այստեղ խիստ հսկողության տակ ապրում է տասը տարի, մինչև 1908 թ. Օսմանյան Սահմանադրությունը:

Գասթեմունիում նույնպես զբաղվում է ուսուցչությամբ, միայն թե խիստ գաղտնի, մասնավոր տներում:

Ավելի շատ գրում է: Վեպ, պատմվածքներ, ուսումնասիրություններ, կատարում թարգմանություններ: Զանազան ծածկանուններով աշխատակցում է Պոլսի «Բյուզանդիոն», «Սուրհանդակ» և այլ պարբերականներին: «Բյուզանդիոնում» երկար ժամանակ բանավեճ է մղում Եղիշե արք. Դուրյանի հետ՝ Ծնորհալու կրոնական բանաստեղծությունների աշխարհաբար թարգմանության շուրջը՝ ստորագրելով ՊՈՆՏԱՅԻ, ԹՂԹԱԿԻՅ Ի ՊՈՆՏՈՍ: Բանավեճը տևում է մոտ ութ ամիս:

Աքսորավայրում է գրում իր միակ վեպը՝ «Ճախճախուտքին մեջ երկու առանցքի վրա» վերնագրով, որը առանց ստորագրություն սկսում է հրատարակել «Սուրհանդակ» օրաթերթում: Ընդամենը 18 թերթն լույս ընծայելուց հետո թուրքական գրաքննությունը, իմանալով հեղինակի իսկությունը, արգելում է հրատարակությունը, իսկ ձեռագրերը բռնագրավվում են: 1906 թ. ոստիկանությունը խուզարկում է Գասթեմունիում Հրանդի բնակարանը և բոլոր ձեռագրերը ոչնչացնում:

1908 թ. Հրանդը մեկնում է Գասթեմունիից: Տեղի հայությունը հանդիսավոր կերպով հրաժեշտ է տալիս այդ պարզ ու հայրենասեր գաղթականին՝ ուղեկցելով նրան քաղաքի սահմաններից էլ դուրս:

Նորից ուսուցչություն Պոլսում, Կեղրոնական, Պերպերյան, Գում-Գաբուի ազգային վարժարաններում, ինչպես նաև Բերայի Ֆոռի և Մադամ դը Վոյի վարժարանում: Մինչև 1915 թ. ապրիլի 24-ը...

Չորս ամիս մնում է Այաչի բանտում: Բանտից կնոջը ուղղված նամակում Հրանդը գրում է. «Այսօր, 28 Հուլիս, 33 ընկերներով Անկարա կը փոխադրվինք: Ընկերներուս պես ես ալ լավատես եմ:

Լավատեսությունը չփրկեց ոչ նրան, ոչ ընկերներին: Ականատեսներից մեկի վկայությամբ՝ թուրքերը Հրանդին կենդանի թաղել են...

1880-ական թվականների կեսերին «Արևելքի», «Մասիսի» ու «Հայրենիքի» շուրջ համախմբված գրողները, հիմնելով գրական նոր դպրոց, սկիզբ դրեցին ռեալիստական մի գրականության, որը նշանավորվեց Գրիգոր Զոհրապի բարձրարվեստ նորավեպերով, Տիգրան Կամսարականի «Վարժապետին աղջիկը» վեպով, Արփիար Արփիարյանի քրոնիկներով ու վիպակներով, Լևոն Բաչայանի թվով քիչ, բայց արժեքավոր պատմվածքներով:

Ա. Արփիարյանի գլխավորած գրական այդ շարժումը գրավում է նաև Հրանդին: Ինքնատիպ մտածողությամբ ու շեշտված անհատականությամբ օժտված գրողը դառնում է իրապաշտ դպրոցի հիմնադիրներից մեկը:

Արփիարյանն առաջարկում է Հրանդին գրել պատկերներ Պոլսի պանդուխտների կյանքից: 1888 թ. նոյեմբերի 28-ին «Մասիս» պարբերականում լույս է տեսնում «Պանդուխտի կյանքեն» շարքի առաջին նամակը: Ապա շարունակաբար հրատարակվում է մինչև 90-ական թվականների սկզբները՝ մոտ 20 նամակ:

Պանդխտությունը հազնապալի երևույթներից մեկն էր մեր ժողովրդի ինչպես արևելահայ, այնպես էլ արևմտահայ հատվածների համար: Հենց Հրանդի վկայությամբ 1880-ական թվականներին 50-

60 հազար հայ պանդուխտներ, բոլորն էլ երիտասարդ, աշխատունակ ձեռքեր, թողած իրենց հայրենի գյուղը, թափվել էին Պոլսի սալահատակների վրա և բեռնակրուծյամբ, ֆիզիկական ծանր աշխատանքով քարշ էին տալիս իրենց դժբախտ գոյությունը:

Հայ ժողովրդի համար կործանարար բնույթ կրող այս հարցը չէր կարող անարձագանք մնալ մեր գրականության մեջ: Այդ մասին ցնցող պատկերներ էր տպագրել Գ. Սրվանձադյանցը «Արծուի Վասպուրականում», այն իր արտացոլումն էր գտել Միքայել Նալբանդյանի «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» գրքում: Դրան անդրադարձել էին Ա. Սարգսենցը, Բաֆֆին և ուրիշներ:

Հայ ժողովրդի այդ հոծ հատվածի ողբերգությունը առավել բազմակողմանի պատկերելու համար Հրանդը հարմարագույն թեկնածուն էր: Եկել էր գավառից, գիտեր գավառը, կապված էր նրա հետ, այցելում էր խաները, մտնում հիվանդանոցները, երկար զրուցում պանդուխտների հետ, նամակներ գրում, կարդում... Մեծ էր տեսադաշտը: Եվ Հրանդին վիճակվեց գեղարվեստական գրականության նյութ դարձնել այդ ողբերգությունը, ստեղծել հետաքրքրություն գավառի այդ գավակների նկատմամբ:

Ժանրային առումով քրոնիկ կոչվող «Պանդուխտի կյանքն նամակները» անմիջապես հռչակ բերեցին հեղինակին: Իրենց արծարծած հուզող թեմաներով, պարզ ու բնական ոճով, անկեղծությամբ ու խորությամբ այդ նամակները ցնցեցին պոլսահայությունը:

Ի՞նչ գրել, ինչպե՞ս գրել, ո՞ւմ համար գրել, — խորհրդածում է Հրանդը առաջին նամակում, — և վերջապես արժե՞ գրել պանդուխտի թշվառ կյանքի մասին, նրա ցնցոտիների մասին, գրել, թե ինչպես է Պոլսում գավառացին տառապում, հյուծվում և ի վերջո կործանվում, գրել գավառի մասին, որտեղ «վաշխառուն նստած սենետներ կը խմբագրեն», որտեղ «մատաղ մանկունք անհայր կը մեծնան»:

Այո՛, նոր սերնդին փրկելու համար պետք է գրել այս ամենի մասին, — եզրակացնում է նա:

Առաջին իսկ նամակով, որը վերնագրված էր «Արտամետի խընձորը», Հրանդն ապացուցեց, որ միայն առիթ էր պետք դրսևորելու իր ինքնատիպ տաղանդը:

«Արտամետի խնձորը, որ պանդուխտին խորհրդավոր պատկերը կը նկարագրեն, — գրում է Ա. Արփիարյանը, — մեր ժամանակակից մատենագրության էն սրտահույզ և էն սքանչելագույուտ պատկերներն մեկը պիտի մնա: Այդ խնձորին նկարագրությունը կյուրճյան արվեստագետ-բանաստեղծ մը կը ներկայանա»:

Նամակաները հաջորդում են միմյանց, և հեղինակը մեզ տանում է գավառ, հայրենի աշխարհը, այնտեղից՝ Տրապիզոն, հետո Պոլիս, խաների մութ ու անհրապույր խցերը, սուրբ Փրկչի հիվանդանոցը, որտեղ նրանք «կուգան մեռնելու համար միայն» և վերջապես Պոլսի Պալլադիի գերեզմանատունը՝ պանդուխտի վերջին հանգրվանը...

Ինքնաբերական է Հրանդը: Նորապես ապրում է այն ամենը, ինչ գրում է: Կարծես նրա հոգում կուտակվել են հայ ժողովրդի ճակատագիրը վտանգող արհավիրքները, ու նա պահանջ է զգում գրելու: Բայց այնքան մեծ է կուտակումը, որ անհնար է գրել ամենը: Եվ Հրանդը գրում է մի մասը միայն: Այդ մի մասն էլ արտակարգ սեղմությամբ, էջերի փոքրաթիվ քանակով, ապահովում է Հրանդի տեղը հայ գրականության պատմության մեջ:

Ակնարկներից յուրաքանչյուրն ունի իր կոնկրետ թեման և սյուժետային կառուցվածքը, նրանցից ամեն մեկը մարդկային մի ճակատագրի պատմություն է, բայց հեղինակը հասցնում է գեղարվեստական ընդհանրացման:

Հրանդի մշակմամբ գեղարվեստական ակնարկի ժանրը՝ գրական քրոնիկը լավագույնն է հայ գրականության մեջ: Այս ժանրը նրա համար ամենահարմարն էր, քանի որ ուներ առավել ներգործուն ուժ:

Գրել է նաև պատմվածքներ, վիպակներ, բաղամթիվ հոդվածներ և մեկ վեպ՝ «Ճախճախուտքին մեջ երկու առանցքի վրա» վերնագրով:

Պատմվածքները մեծ թիվ չեն կազմում՝ մոտավորապես 25-30: Դրանք ունեն հեղինակի կողմից կատարված ուշագրավ խմբավորումներ՝ «Մանկության հիշատակներ», «Նոնարհ խավերու մեջ», «Գողթականության ցավերն», «Փողոցին ժողվտուք» և այլն:

«Մանկության հիշատակները» լավագույնն են Հրանդի պատմվածքներում: Գրված են առանձնահատուկ ջերմությամբ: Հաճախ է հիշում լեռների մեջ ծվարած հայրենի գյուղը, Եփրատը, վանքերը, հարազատներին: Այստեղ արդեն պանդուխտ Հրանդի կարոտն է իր սիրելի հայրենիքի նկատմամբ, որտեղից հեռացավ ընդամենը 11 տարեկան հասակում:

Պատմվածքների մյուս շարքերը բաղմազան են: Ավելի լայն ընդգրկում ունեն, թեև գրեթե բոլորի նյութերն էլ վերցված են հալածված ու թշվառ մարդկանց կյանքից՝ ստնտունների, հնդիկ բանտարկյալի, թուրք գյուղացու, բուլղար պարտիզանի, գերմանացի բուժքրոջ, հայ շինականի, ու դարձյալ պանդուխտների:

Հրանդին զբաղեցրել է նաև օտարազգի աշխատավորների կյանքը: Այս թեմայով գրած գործերից հետաքրքիր է «Չորս անիվներու

վրա» պատմվածքը, որը թուրք աշխատավոր գյուղացու և հարուստ աղայի աղջկա սիրո ողբերգական պատմությունն է:

Գանհել Վարուժանի և Հակոբ Սիրունու հրատարակած «Նավասարդ» տարեգրքում կա նաև Հրանդի ծավալուն պատմվածքը՝ «Բարի ճանապարհ» վերնագրով:

Այստեղ ևս նկատելի է գրողի սերը դեպի գյուղացին, հողի աշխատավորը: Պատմվածքի հերոսուհին գերմանուհի բուժքույր է, որն ամուսնանում է Բուլղարիայի ազատագրության համար մարտնչող զինվոր Մարգովի հետ ու մեկնում նրա հայրենի գյուղը՝ դառնալով իրենալական ամուսին, իր նոր հայրենիքը՝ Բուլղարիան սիրող, նրան նվիրված կին: Պատմվածքի



նպատակադրումը պարզ է: Բուլղարացի հայրենասերների մարտնչող ոգին պետք է օրինակ ծառայի հայերի համար:

Հրանդ-Հրապարակախոսը շատ է գրել: Գրել է ամեն ինչի մասին, այն ամենի, որ այս կամ այն կերպ առնչվել է արևմտահայոց կյանքին: Ինչպես արևմտահայ գրողներից շատերը (Կամսարական, Զոհրապ, Զոպանյան, Հրանտ Ասատուր և ուրիշներ), նա էլ է գրել հայ գրողների դիմանկարներ: «Վերածնությունից դեմքեր» շարքում դիմանկարային հոդվածներ կան Խաչատուր Աբովյանի, Միքայել Նալբանդյանի, Գրիգոր Արծրունու և ուրիշների մասին: Առանձնապես բարձր է գնահատում Միք. Նալբանդյանին: 1911 թ. «Հայ գրականություն» ամսագրում տպագրած հոդվածում Հրանդը գրում է.

«Նալբանդյան՝ առաջին զոհը մեր ազատության ճամբու վրա, բացավ ուղին դեպի բանտի մթուժությունները, դեպի պատիվի կյանքը ու եղավ օրհնված անունը, երիցս սրբացած անունը մեր վերածնությունից դեմքերու մեջ»:

Հրանդի լեզուն արտահայտիչ է ու հարուստ: Մտածելակերպը պարզ է ու մատչելի: Գրում է սեղմ, առանց ավելորդաբանությունների: Նրա ոճը ինքնատիպ է: Ավելի քան 30 տարիները, որ նա ապրեց Պոլսում, չկարողացան որևէ կերպ ազդել նրա գեղագիտական ըմբռնումների վրա: Միշտ մնաց պարզամիտ ու շիտակ գավառացին: Ավելորդ է նրա ստեղծագործությունների վրա որոնել ինչպես եվրո-

պական, այնպես էլ հայ որևէ գրողի ազդեցությունը:

1913 թ. Կ. Պոլսի «Շանթ» պարբերականը հարցաթերթիկ ուղարկեց արևմտահայ գրեթե բոլոր գրողներին: Իր պատասխաններում Հրանդը երազում էր տեսնել հայ ժողովրդի վերածնունդը, և մեռնել վերածնված Հայաստանում, հայկական համալսարանի մեջ, դասախոսության պահին...



# ՊԵՐՃՈՒՆԻ

## ԿԱՐԱՊԵՏԻ

### ՎԱՐԴԱՊԵՏՅԱՆ

Պերճուհի Վարդապետյանը ծնվել է Դամասկոսում 1940 թվականին: 1948 թվականին ընտանիքով ներգաղթել են Երևան: Պ. Վարդապետյանը սովորել է Երևանի թիվ 36, այնուհետև՝ թիվ 44 դըպրոցներում: Ավարտելով միջնակարգ դպրոցը՝ 1955 թ. ընդունվել է Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետը: 1960-ին ավարտելով համալսարանը՝ անմիջաբար սկսել է աշխատել ՀՍՍՀ ԳԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտում:

1964 թ. ընդունվել է նույն ինստիտուտի ասպիրանտուրան՝ հայոց լեզվի պատմություն մասնագիտությամբ: 1967-ին ավարտել է և շարունակել է աշխատել նույն ինստիտուտում որպես կրտսեր գիտաշխատող: Իսկ մի քանի տարի հետո դարձել է ավագ գիտաշխատող:

1976 թ. պաշտպանել է թեկնածուական ատենախոսություն «Միջին գրական հայերենի պարզ նախադասությունների շարահյուսությունը» թեմայով և ստացել է բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճան: Զբաղվում է հայոց լեզվի պատմության լայն-դիրներով: Այժմ հետաքրքրվում է արևմտահայերենի տարբերակների հանրալեզվաբանական քննություն հարցերով:

Միաժամանակ հայոց լեզու է դասավանդում Հայաստանի տարբեր բուհերում:

1961 թ. ամուսնացել է Հովհաննես Մելքոնյանի հետ:

**ԳՐԱԿԱՆ ՀԱՅԵՐԵՆԻ ԵՐԿՓԵՂԿՄԱՆ ՍԱՂՄԵՐԸ  
XV ԳԱՐԻ ՀԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆՆԵՐԻ ԼԵԶՎՈՒՄ**

Ձեռագրերի գրիչները, պատվիրատուները, կազմողները, արտագրողները ձեռագրերի վերջում, երբեմն առանձին հատվածների ավարտից հետո, թողել են սեղմ, համառոտ, հաճախ նաև բավական ընդարձակ հիշատակարաններ՝ ակնկալելով արժանանալ ընթերցողների ուշադրությանը:

Հիշատակարան հասկացությունը հնում տարբեր իմաստներ է ունեցել. այդպես կոչել են ինչ-որ մեկի հիշատակին կառուցված հուշարձան-կոթողները, վիմագիր արձանագրությունները, գրքերը, հատկապես այն գրքերը, որոնք բովանդակել են վարք-վկայաբանություններ, պատմագրական, ժամանակագրական երկեր. Կորյունը վկայում է, որ Մաշտոցի մահից հետո մտածել էր նրա մասին «յիշատակարանս առանձին մատենանշան ծաղկեցուցանել»<sup>1</sup>: Եղիշեն ևս Վարդանանց պատերազմին նվիրված իր երկը անվանել է «Յիշատակարան»։ «Գրեցաւ յիշատակարանս այս վասն նորա (Վասակի), առ ի կշտամբումն յանդիմանութեան մեղաց նորա»<sup>2</sup>: Այս իմաստով է «յիշատակարան» բառը գործածված նաև Նարեկացու «Մատյանի» մեջ. «Արգասիք իրին յիշատակարանս ողբոց ինձ նմանեցաւ»<sup>3</sup>: Սակայն Նարեկացու ժամանակ արդեն «հիշատակարան» կոչվում էին նաև մատենագիրների և նրանց հետևություններ գրիչների թողած վերջաբան-արձանագրությունները: Այս նույն պոեմի վերջում կա «Յիշատակարան մատենիս գրութեան» վերնագրով հեղինակային մի խոսք: Մեր քննության նյութը այս հիշատակարանների լեզուն է:

Ձեռագրերի հիշատակարանները յուրատեսակ ոճ ու կառուցվածք ունեցող ձեռագրական արձանագրություններ են, որտեղ հակիրճ կամ հանգամանալի տեղեկություններ են հաղորդվում ձեռագիր գրքերի ստեղծման հանգամանքների մասին, ցույց է տրվում գրություն ժամանակը, ում պատվերով գրված լինելը:

Ձեռագրերի հիշատակարանների լեզվի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ մինչև 13-րդ դարը հիշատակարանները գրվում էին անխառն կամ գրեթե անխառն գրաբարով: Ղևոնդ Հովնանյանը

իր «Հետազոտութիւնք նախնեաց ոամկօրէնի վրա» շատ կարևոր աշխատութեան մեջ առանձնացնում է նաև «զուտ գրաբար չեղող գրութիւններէն միայն այնպիսիները, յորս ոամկօրէնի ամէն կերպ բառերը, մասնիկները, սղմունքն, ամփոփուները, ձևերը, դարձուածները, կազմակերպութիւններն անխտիր ի կիր արկեալ կը տեսնենք»: Այսպիսի լեզվով գրված Հիշատակարանները կոչում է «ոամկագիր», «ոամկախօս»: «Իսկ այնպիսիները, որ ի սկզբանէ մինչև ցվերջ գրաբար գրուած են, եւ լոկ աստ անդ ոամկական բառեր, որոչ ինչ ձևեր, երբեմն նաև ոամկական դարձուածներ, խառնուած են, կանուանենք ոամկախառն»: Այս լեզվական շրջանը, 12-րդ դարից սկսած, մեր լեզվարանական գիտութեան մեջ ընդունված է կոչել միջին Հայերենի շրջան: Ըստ ակադ. Գ. Ջահուկյանի շրջանաբաժանման՝ միջին Հայերեն ընդհանուր տերմինի տակ հասկացվում են միջնադարում խոսվող Հայերենների թե՛ գրավոր, թե՛ բանավոր բոլոր դրսևորումների արտահայտութիւնները<sup>4</sup>: Սա լեզվական այն շրջանն է, երբ գրաբարի անհասկանալիութեան պատճառով անհրաժեշտութիւն էր զգացվում գրել ժողովրդին հասկանալի լեզվով: Քանի որ միջին դարերի կենդանի լեզուն գրականութեան աստիճանին բարձրացավ Կիլիկյան թագավորութեան շրջանում և հենց Կիլիկիայում, ապա դա էլ պայմանավորեց այդ գրական լեզվի մեջ արևմտյան խոսակցական լեզվի առանձնահատկութիւնների զգալի գերակշռութիւնը: Այս դարերում արդեն կային գաղթավայրեր: Գրավոր հուշարձանների լեզուն մեզ հուշում է, որ արդեն գծագրվում էին հայ բարբառները, իհարկե, ոչ այնքան պարզորոշ, ինչպես հետագա դարերում: Բայց, այնուամենայնիվ, այդ բարբառները գոյութիւն ունեին: Պետք է նկատի ունենալ, որ կիլիկյան հայերենը այդպիսի բարբառներից մեկն էր, որ պետականութեան շնորհիվ դարձավ նաև գրականութեան լեզու: Այլ բարբառներ մեզ չեն ավանդվել այնպիսի վիճակով, ինչպես կիլիկյան հայերենն է: Սակայն այստեղ մեզ կարող են օգտակար լինել այն բազմաթիվ արձանագրութիւնները, որոնք սփռված են հայկական լեռնաշխարհում և գաղթօջախներում, ինչպես նաև Հիշատակարանները, որոնք գրված են տարբեր տեղային պատկանելութիւն ունեցող գրիչների կողմից: Այդ է պատճառը, որ Աճառյանը պատգամում է իր հաջորդներին. «Արձանագրութիւնների և Հիշատակարանների մի կանոնավոր հետազոտութիւն պիտի կարողանա անշուշտ ավելի շատ բան ասել այս շրջանի հայերեն բարբառների վերաբերմամբ»<sup>5</sup>:

Սակայն չպետք է կարծել, որ Հիշատակարանները գրվում էին մի այնպիսի լեզվով, որն անկախ էր միջին դարերում խոսվող կամ գրվող

Հայերեններից: Հիշատակարանները գրվում էին հենց այդ դարերի հայերենով, որը երբեմն գրաբար էր, երբեմն գրաբարախառն: Հետևապես, «հիշատակարանների լեզու» արտահայտությունը պետք է հասկանալ պայմանականորեն: Հիշատակարանների լեզուն գրական միջին հայերենի գործառնական տարբերակներից մեկն է: Երբ հիշատակարանների լեզուն ուսումնասիրվում է ամբողջությամբ մեջ, շատ ցայտուն աչքի է ընկնում մի հանգամանք. 11-12-րդ դարերի հիշատակարանները գրված են գրեթե մաքուր գրաբարով: Նույնիսկ 13-րդ դարում էլ բավական շատ են գրաբար հիշատակարանները, թեև արդեն տեղ-տեղ սպրդում են խոսակցական լեզվի տարրեր: Բայց սա այն ժամանակաշրջանն է, երբ արդեն գրված էին կամ գրվում էին Հերացու բժշկարանը, Ֆրիկի բանաստեղծությունները, նաև Ծնորհալու հանելուկները: Դիտարկումները ցույց են տալիս, որ հիշատակարանների լեզուն, ըստ իրենց լեզվական հենքի, կարելի է ենթարկել այն դասակարգման, ինչ կատարել է Ղևոնդ Հովնանյանը ընդհանրապես միջին հայերեն գրականությունը ներկայացնելիս.

1. Գրաբար հիշատակարաններ, որոնք բացառապես գրված են գրաբարով:

2. Ռամկախառն հիշատակարաններ, որոնք գրված են հիմնականում գրաբարով, բայց որոնք մեջ երբեմն-երբեմն սպրդում են ժողովրդական լեզվի տարրեր:

3. Գրաբարախառն հիշատակարաններ, որոնք գրված են միջին հայերենով, բայց գերծ չեն գրաբարի տարրերից:

4. Առավելապես միջին հայերենով գրված հիշատակարաններ:

Բնականաբար, առավել հետաքրքրական է 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ խմբի հիշատակարանների լեզուն, որովհետև հիշատակարանների լեզվի ուսումնասիրությունը կարևոր է երկու տեսանկյունից.

Ա. լեզվական երևույթների ժամանակագրությունը ճշտելու և

Բ. դրանց տեղայնությունը որոշելու համար:

Հիշատակարանների լեզուն այսպիսի խմբավորման ենթարկելու հնարավորությունը մեզ մտածել է տալիս, որ քննվող դարերում լեզվական իրավիճակը կարելի է բնորոշել գրական երկլեզվությունից առկայությամբ: Փաստորեն գործում էին երկու գրական լեզուներ՝ գրաբար և միջին հայերեն:

Գրաբարը խիստ նորմավորված, փակ համակարգ էր, կանոնավորված դասական ավանդույթներով: Սոցիալական տեսակետից էլ այն արտոնյալ դիրքում էր. գրաբարը կրթված խավի, հոգևորականության լեզուն էր և շատ մեծ հեղինակություն էր վայելում: Ճիշտ է,

որ այն գրեթե անհասկանալի էր արդեն ժողովրդին, բայց այն կրոնի լեզուն էր և պաշտոնապես ընդունված էր որպես գրավոր հաղորդակցություն լեզու:

Իսկ միջին հայերենը, ընդհակառակը, բաց համակարգ էր, որի մեջ ազատ մուտք ունեին թե՛ գրաբարի, թե՛ ժողովրդական խոսակցական լեզվի, թե՛ զանազան բարբառների երևույթները, էլ չենք խոսում փոխառությունների մասին, որոնք սահմանափակում չունեին:

Սոցիալական իմաստով միջին հայերենը, իհարկե, գրաբարի պես սահմանափակումներ չուներ: Այն հասկանալի էր ընդհանուրին և փաստորեն իր մեջ պտտեցիալ հնարավորություններ էր պահում գործառական լայն ասպարեզի համար: Սակայն այս հնարավորությունները միջին գրական հայերենը մինչև վերջ էլ չկարողացավ օգտագործել: Դրան մի կողմից խանգարում էր գրաբարի հեղինակությունը: Չպետք է մոռանալ, որ գրաբարի հեղինակությունը շատ որոշիչ դեր էր խաղում մեր լեզվական իրավիճակների որոշակիացման մեջ նույնիսկ ավելի ուշ (գրապայքար): Միջին հայերենը ծառայում էր «ոսմիկներին», այն «գոեհիկ բան» էր համարվում, և այդ պատճառով էլ գրաբարով չկարողանալ գրելը կամ չգրելը ընկալվում էր որպես հեղինակի ոչ բավարար գրագիտություն ցուցանիչ:

Մյուս կողմից, միջին գրական հայերենը բավարար չափով նորմավորված ու մշակված չէր և չեղավ էլ մինչև վերջ՝ հայ պետականության բացակայության պատճառով: Միայն կիրիկիայում ստեղծված հայ թագավորությունը կարողացավ քիչ թե շատ պետական լեզվի աստիճանին բարձրացնել կիրիկյան միջին հայերենը և դրա համար էլ կիրիկյան միջին հայերենով ստեղծվեցին և մեզ ավանդվեցին գրավոր աղբյուրներ:

Գրաբարի՝ ժողովրդին անհասկանալի լինելու մասին վկայում է նաև Սմբատը «Դատաստանագրքի» առաջաբանում. «Ես՝ Սմբատս, անարժան և մեղաւոր ծառայս Աստուծոյ, որդի Կոստանդեայ թագաւորահօր և եղբայր բարեպաշտ թագաւորին Հայոց Հեթմոյ, բազում աշխատանօք աշխատեցայ ի Դատաստանագիրքս ծերացեալ մտօք. վասնզի այլակերպած էր և հեռացած ի հին հայ բառէն ի նորոյս՝ հայոց որ իսկի չէին ի հասկնալ և ոչ յօկտել գայր: Եւ ես բազում աշխատութեամբ փոխեցի զսա ի հին և դժուարարաս և յանհասկընալի գրոց ի մեր հեշտալուր և ի սովորական բառս, ի թըւականութեանս Հայոց ՉԺԴ ամին (1265)»:

Այս լեզվի անհասկանալիության խնդիրը զբաղեցրել է նաև հոգևորականներին: Գրիգոր Տաթևացին «Քարոզգրքում» առաջ է քա-

շում այն հարցը, թե ինչ արժեք ունի գրաբար աղոթքը շինականի համար: Նա գրում է. «Այլ աստ հարցումն լինի, թէ ոք յորժամ յաղօթս կենայ և ոչ հասկանայ զաղօթս իւր, և ոչ հասկանայ զքահանային զի խրթին բառով է կամ այլ լեզուով, զի՞նչ օգուտ է նմա թէ ուչ դնէ: Պատասխանեն վարդապետք և ասեն, թէ յորժամ շինական ոք կայ յաղօթս կամ լսէ զաղօթս քահանային, թէ սուրբ սրտիւ հաւատով լինի, ոչ է անօգուտ. որպէս թէ ակն մի պատուական անկանի ի ձեռս շինական մարդոյ՝ որ ոչ գիտէ զգինն, և ապա տայ զակն ի ձեռս մարդոյ մի սառաֆի, որ գիտէ զգինն, որչափ արժէ ի ձեռին սառաֆին՝ նոյնչափ արժէ ի ձեռս շինականին, թէպէտ ոչ գիտէ զգինն: Նոյնպէս աղօթք ի բերան իմաստնոյն որ հասկանայ և ի բերան շինականին, որ ոչ հասկանայ, ի սուրբ սրտէ ընդունելի են, և միապէս առնուն զվարձս»<sup>6</sup>:

12–13–րդ դարերի հիշատակարանների գերազանցապես գրաբար գրելու պատճառը ոչ միայն գրաբարի հեղինակությունն էր: Այստեղ դիտվում է նաև մեկ այլ պատճառ. այս դարերի հիշատակարանները իրենց բովանդակությամբ բավականաչափ տարբերվում են 14–րդ և հատկապես 15–րդ դարերի հիշատակարանների բովանդակությունից: Պահպանելով հիշատակարաններին հատուկ կաղապարը՝ երկուդաժ փառատրություն Աստծուն, տվյալներ ձեռագրի ընդօրինակության պատվիրատուի, նրա հարազատների մասին, որոնք բոլոր գրիչներն էլ ընդունված ձևով են գրում և բնականաբար գրում են գրաբար լեզվով, հիշատակարանների վերջում երբեմն գրիչները կամ քնարական շեղումներ են անում, կամ երկրի քաղաքական անցուդարձին են անդրադառնում: Ահա այս հատվածներն են, որ շատ արժեքավոր են լեզվական քննության համար, որովհետև այստեղ գրիչը դառնում է անմիջական, թոթափում է պայմանականության կապանքները, գրում է այն լեզվով, ինչով մտածում է, ինչ լեզվով խոսում է իր առօրյայում:

15–րդ դարից՝ կարակոյունլուների տիրապետության ժամանակ, Այրարատի նշանակությունը մեծանում է, երբ «կարակոյունլու Ջհան-շահը՝ Հայաստանում հենարան ստեղծելու նպատակով, արտոնություններ տվեց հայկական հին իշխանական տներին սերված ներկայացուցիչներին: Նա կատարեց վարչական վերափոխումներ, ըստ որի կազմվեց նաև Այրարատյան աշխարհի մեծագույն մասն ընդգրկող մի կուսակալություն՝ Երևան կենտրոնով»<sup>7</sup>: Ահա այս ժամանակվանից էլ Այրարատի տնտեսական-քաղաքական կշիռը գնալով մեծանում է, որը և իր հետ բերում է նրա լեզվի նշանակության

բարձրացում: Ուստի և այդ լեզվով գրված ամբողջական գործեր ավելի վաղ չեն հանդիպում:

Լեզվական ի՞նչ պատկեր են ներկայացնում հաջորդ՝ 15-րդ դարի հիշատակարանները: Այս դարը մտնում է արդեն միջին հայերենի աշխարհաբարացման ենթաշրջանի մեջ (ըստ պրոֆ. Զահուկյանի շրջանաբաժանման, որ այժմ ընդունված է հայագիտություն մեջ): Նախորդ շրջանում միջին հայերենը համեմատաբար ավելի միասնական էր, համեմայնդեպա 12-13-րդ դարերում դեռևս որոշակիորեն չէր ձևավորվել մեր լեզվի արևմտյան և արևելյան հատվածների խոնարհման համակարգի ամենաէական տարբերակիչ հատկանիշը՝ բայի ներկա ժամանակի կազմությունը: Բոլոր տվյալները խոսում են այն մասին, որ այդ դարերում կու մասնիկով ներկայի կազմությունը դեռևս որոշակիորեն չէր տեղայնացել. այդ են ապացուցում թե՛ մատենագրություն, թե՛ հիշատակարանների տվյալները, թեև կային որոշ լեզվական, արտասանական տարբերություններ արևմտյան և արևելյան հատվածների ընդհանուր-խոսակցական լեզվում: Այդ տարբերությունները առանձնապես մեծ էին հնչյունական համակարգում: 12-13-րդ դարերում արդեն որոշակիորեն տեղայնացել էին այսպես կոչված արևմտյան և արևելյան արտասանական առանձնահատկությունները:

Ինչ վերաբերում է 15-17-րդ դարերին, ապա այդտեղ դրությունն այլ է. այստեղ աստիճանաբար ուժեղանում են երկու հակադիր երևույթների տարբերությունները, որոնք վերջիվերջո հանգեցրին նոր հայերենի երկու ճյուղերի ձևավորմանը արդեն հետագա դարերում<sup>8</sup>: էդ. Աղայանը գտնում է, որ «արևելյան աշխարհաբարը 12-13-րդ դարերի ընդհանուր խոսակցական միջին հայերենի աստիճանական ճյուղավորումով առանձնացած Արևելյան Հայաստանի ընդհանուր խոսակցական լեզուն է, որ իր հիմնական գծերով հանդես է գալիս արդեն 15-16-րդ դարերում<sup>9</sup>»:

Ուրեմն, 15-րդ դարից արդեն հիշատակարանների լեզվում կան այնպիսի երևույթներ, որոնք մեզ թույլ են տալիս ասելու, որ հայոց գրական լեզվի երկփեղկման սկիզբը, ըստ հիշատակարանների լեզվի տվյալների, կարելի է համարել 15-րդ դարը: Գրական հայերենի երկփեղկման ամենաէական հատկանիշը 15-րդ դարի հիշատակարաններում արդեն հանդիպող սահմանական ներկա-անցյալ անկատարի ու մասնիկով ձևն է: Մեր գրավոր աղբյուրներում կու մասնիկը առաջին անգամ երևում է 12-րդ դարում, թեև, ինչպես Այտընյանն է ասում, «անտարակոյս է, որ նոյն ատեն յանկարծ չբուսաւ, ինչպես որ

Հարկաւորութիւնն ալ յանկարծ չէր զգացուած»։ Ամբողջ միջինհայերենյան գրականութեան մեջ (ներառյալ՝ Հիշատակարանները) թե՛ արևմտյան ծագում ունեցող հեղինակների մոտ, թե՛ արևելյան, այս կու-ն կա որպես ներկայի և անցյալ անկատարի կազմութեան ձև։ Իսկ ում վերջավորութեամբ անկատար դերբայաձևեր միջին հայերենի առաջին շրջանում չեն հանդիպում։ Իսկ 15-րդ դարում արդեն այն երևում է տեղ-տեղ։ Հայտնի օրինակ է Ջաքէոս գրիչի Հիշատակարանի այս նախադասութիւնը. «Գրում ի, մուկն ցեթեց ի վերա լուսանցին» (ԺԵ, ՀԶՀ, Բ, 358, Վայոց ձոր)։

#### ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- <sup>1</sup> Կորյուն, Վարք Մաշտոցի, Երևան, 1941, էջ 22:
- <sup>2</sup> Եղիշե, Վասն Վարդանա և Հայոց պատերազմին, Երևան, 1957, էջ 140:
- <sup>3</sup> Ղ. Հովնանեան, Հետազօտութիւնք նախնեաց ոսմկօրէնի վրայ, 1897, էջ 16–17:
- <sup>4</sup> Գ. Բ. Զահուկյան, Հայոց լեզվի զարգացման փուլերը, Երևան, 1964, էջ 43:
- <sup>5</sup> Հր. Աճառյան, Հայոց լեզվի պատմութիւն, 2-րդ հտ., էջ 253:
- <sup>6</sup> Հր. Աճառյան, Հայոց լեզվի պատմութիւն, 2-րդ հտ., էջ 232:
- <sup>7</sup> Թ. Հակոբյան, Երևանի պատմութիւնը, Երևան, 1969 թ., էջ 333:
- <sup>8</sup> Է. Աղայան, Հայոց լեզվի պատմութեան հարցերը նորագույն ուսումնասիրութիւններում, ՊԲՀ, 1962, թիվ 1, էջ 258:
- <sup>9</sup> Նույն տեղում:



**Ա. Պոլսը՝ Հայկական կարևոր գաղթօջախ**

Պոլիսն սկսել է Հայկական կարևոր գաղթօջախներից մեկը դառնալ XV դարի կեսերից: Հայերը Պոլսում բնակություն են հաստատել Բյուզանդական կայսրության առաջին տարիներին, իսկ մինչև թուրքերի մուտքն այնտեղ, նրանց թիվն այնքան շատ է եղել, որ ունեցել են եպիսկոպոս ու եկեղեցի: XV դարի կեսերին՝ 1453 թվականին, գրավելով Կոստանդնուպոլիսը՝ Ֆաթիհ սուլթանը իր մայրաքաղաքը ծաղկեցնելու և միաժամանակ հույն տարրին մրցակից քրիստոնյա մի այլ տարր ստեղծելու նպատակով բազմաթիվ հայեր է գաղթեցնում Բրուսայից, Անկարայից, Կարամանից, Արաբկիրից, Ամասիայից և հատկապես Ղրիմից<sup>1</sup>: 1461 թ. թուլյատրում է Կ. Պոլսի պատրիարքարանի Հիմնադրումը, այս հանգամանքը բնականաբար պետք է նպաստեր այդ քաղաքը արևմտահայության մշակութային կյանքի առանցքը դարձնելու<sup>2</sup>: Կրոնական հարցերում պատրիարքները ենթարկվում էին էջմիածնի հայոց ընդհանուր հայրապետությանը և պատասխանատու էին Օսմանյան տերության առաջ հայ հպատակների բոլոր գործողությունների համար: Այս հանգամանքը բարձրացնում էր պատրիարքարանի դերը այնտեղի հայերի կյանքում: Կ. Պոլսում հայերը որոշ չափով ավելի նպաստավոր և համեմատաբար ապահով տնտեսական պայմաններում էին. այդ էր պատճառը, որ Ֆաթիհի հաջորդների օրով, թուրք-պարսկական պատերազմների շրջանում, երբ Հայաստանը մատնված էր սովի և թշվառության, հայկական գավառներից Պոլիս էին գալիս բազմաթիվ հայեր, քանի որ ակնհայտ էր թուրքական գավառների և Կ. Պոլսի քրիստոնյա բնակչության կենսակերպի տարբերությունը: XVII դարի սկզբներին Սիմեոն Լեհացին ականատես է եղել թուրքական գավառների և Պոլսի քրիստոնյա բնակչության կյանքի պայմանների տարբերության և գրել է այդ մասին<sup>3</sup>:

Հայաստանի տարբեր նահանգներից հետզհետե Կ. Պոլսում համախմբված հայերի մի մասը կարողանում է լավ դիրք ստեղծել, աշխատելով պետական պաշտոնատներում, բժշկություն, առևտրի, փաստաբանություն և այլ ասպարեզներում: Հետագա դարերին ար-

դեն հայերը հայտնի էին նաև ճարտարապետության բնագավառում: Հիշենք Պալյանների տոհմը:

XIX դարի կեսերին ազգային ինքնապահպանման և միասնականության գաղափարների հասունացումը մի կողմից, ժողովրդական խավերի ինքնագիտակցության ուժեղացումը, նրանց պայքարը «հների» դեմ մյուս կողմից, ուղեկցվում են ազգային լեզվի վիճակի ու ապագայի վերաբերյալ հարցերի արծարծմամբ՝ «գրապայքարով»: 1843 թ. «Բազմավէպ»-ի «Ազգային լեզուն պահելու վրայ» հոդվածից (հեղ. Այվազովսկի) տեղեկանում ենք, որ ազգային լեզվի հեռանկարի կապակցությամբ գոյություն ունեն իրար հակադիր երկու տեսակետ, ըստ այդմ՝ երկու տարբեր խմբակցություն: Ընդունելով հայության համար «հասարակաց» լեզվի կարևորությունը, զրանցից մեկը գտնում է, որ այդպիսի լեզու պետք է լինի գրաբարը, մյուսը նույն դերը վերապահում է աշխարհաբարին:

### **Բ. Ե՞րբ և ինչպե՞ս սկսվեց «գրապայքարը»**

Դեռևս XVIII դարի 2-րդ կեսին և XIX դարի սկզբին բազմաթիվ հեղինակներ «գրաբարի նկատմամբ իրենց հարգալից վերաբերմունքը արտահայտելով հանդերձ, անհրաժեշտ են համարում պատճառաբանել, թե ինչո՞ւ են աշխարհաբարով գրում: Այս փաստը վկայում է այդ ժամանակներից նոր լեզվի օգտագործմանը ցուցաբերված որոշ ընդդիմություն, գրաբարի կողմնակիցների կողմից գործադրված բարոյական որոշ ճնշման առկայության մասին: Չնայած դրան՝ աշխարհաբարի գործածության շրջանակները գնալով ընդլայնվում են այն պարզ պատճառով, որ վերջինս նպաստում էր հասարակ խավերի մտավոր մակարդակի բարձրացմանը, գիտական և կրոնական գաղափարների ժողովրդականացմանը:

Մինչև 40-ական թթ. արևմտահայ հատվածում աշխարհաբարն ու գրաբարը ճանաչվում են որպես գուգահեռ գրական լեզուներ: Գրաբարյանների կողմից ընդդիմությունն ուժեղանում է 40-ական թվականների սկզբին, երբ հասունացել էր «հասարակաց» լեզվի պաշտոնական ճանաչման անհրաժեշտությունը, և մի շարք մտավորականներ, չբավարարվելով նոր լեզվի մշակման անհատական նախաձեռնություններով, վերջինիս գիտակցական, միասնական կանոնավորման հարցն են առաջ քաշում: Դա նշանակում էր ամրապնդել աշխարհաբարի դիրքերը, օգտակարություն հիմունքով տարածում գտած լեզուն դարձնել միաժամանակ կազմակերպված, նորմավոր-

ված, դրանով իսկ նվազեցնել գրաբարի առավելությունները: Այս հանգամանքը, այսինքն՝ աշխարհաբարը կազմակերպված մշակման ենթարկելու պահանջը բորբոքում է պայքարը հին ու նոր լեզուների կողմնակիցների միջև: Օրակարգի մեջ է դրվում երկու լեզուներից մեկնումեկը պաշտոնապես «հասարակաց» լեզու ճանաչելու հարցը:

Այս նույն տարիներին արևելահայ իրականություն մեջ պայքարը ծայր է առնում գրաբարը նոր, «հարիր հազարին» հասկանալի գրական լեզվով փոխարինելու նշանաբանով<sup>4</sup>:

Գրապայքարի առաջին իսկ տարիներից ի հայտ են գալիս տարամիտումներ թե՛ աշխարհաբարյանների, թե՛ գրաբարյանների շարքերում: Աշխարհաբարյանների բանակում երկու թևերը տարբեր առաջարկներ են անում. պահպանողական աշխարհաբարյանները (Գ. Այվազովսկին, Գ. Օտյանն իր գործունեություն սկզբնական շրջանում, Ս. Էքիզյանը, Պ. Հովնանյանը և ուրիշներ) առաջարկում են աշխարհաբարը պաշտոնապես ճանաչել ընդհանուր խոսակցական, իսկ հասարակ ժողովրդի համար նաև գրավոր լեզու և ձեռնարկել դրա կանոնավորումը: Սակայն նրանք չեն կարողանում լիովին ազատվել գրաբարի կապանքներից: Նրանք թերահավատ են, թե աշխարհաբարը կկարողանա գործածություն ընթացքում ձեռք բերել բարձր մատենագիտություն լեզվին անհրաժեշտ հատկանիշներ: Այս պատճառով, նոր գրական լեզուն վերապահելով հասարակ ժողովրդին, առաջարկում են զարգացած դասի համար նախատեսված աշխատությունները գրել գրաբարով:

Ի տարբերություն այս կարգի մտածողների՝ աշխարհաբարյանների առաջավոր թևը (Ն. Զորայան, Ն. Ռուսինյան, Հ. Սվաճյան, Ա. Այտընյան և ուրիշներ) կանգնում է նոր լեզվի անվերապահ պաշտպանություն գիրքերում, կարողանում է հաղթահարել աշխարհաբարը միայն օգտակարություն չափանիշով գնահատելու ձգտումը, գրաբարը համարում անվերադարձ կերպով մեռած, իսկ աշխարհաբարը՝ նրա արժանավոր ժառանգն ու հաջորդը, հավատում է, որ նոր լեզուն կկարողանա գործածություն ընթացքում ձեռք բերել գրաբարին հավասար արժանիքներ, բարձրացնում է աշխարհաբարը դպրոցական ծրագրերի մեջ մտցնելու և ընդհանուր գրական ու խոսակցական լեզու դարձնելու հարցը, իսկ նրա մշակման գործում գրաբարին վերապահում է միայն լեզվի հարստացման աղբյուրի դերը:

1843 թ. տարբեր հեղինակներ տարբեր պարբերականներում («Բազմավէպ», «Արշալոյս Արարատեան», «Հայրենասէր») լույս ընծայեցին 3 հոդվածներ: Նպատակահարմար գտնելով աշխարհաբարի համար համառոտ բառարանի և քերականություն ստեղծումը,

որից «բնական կերպով կը հետևի, թէ ուրեմն աշխարհաբառին այ կանոն մը պէտք է ղնել», Գ. Այվազովսկին «Բազմավէպ»-ում նկատում է, որ կան դրան հակառակողներ. այդ խնդրի համար «երկու կարծիք կայ իրարու անհամաձայն: Ոմանք աշխարհաբառին ծաղկիլը ամենևին չեն ուզեր, վասնզի անով գրաբառը վար կիյնայ կրսեն...: Ուրեմն լաւ է, կրսեն, քանի որ աս աշխարհաբառը չէ ծաղկած, ամենին հաստատուն կանոն մը չղնել, ամէն ջանք ընել, որ գրաբառը ծաղկի ու աշխարհաբառը անգործածելի բան մը ըլլայ, պարզ գրաբառ մը մտնէ ազգին մէջ կամաց-կամաց»<sup>5</sup>: Նույն թվականի «Արշալույս Արարատեան»-ի «Դիտողութիւնք Հայոց լեզուին վրայ» հոդվածում ևս հաստատվում է, որ «հիմնական հայագրի գիտունները առաջին գրաբառ լեզուին պատույն համար աշխարհաբառ լեզուին չեն ուզեր, որ կանոն մը ղնեն»: Հեղինակը համոզված է, որ կգա ժամանակ, երբ «հիմնական անհոգութեանը վրայ ցաւելու են, որ գրաբառ լեզուին պահպանութեանը համար աշխարհաբառը անկանոն թողեր են»<sup>6</sup>:

## Արևմտահայերեն քերականութեան հրապարակումը

1860-ական թվականների սկզբներից սրվում է Սահմանադրութեան շուրջն սկսված «լուսավորչայների» և «խավարչայների» պայքարը: Լիբերալ սահմանադրականների կողքին (Գ. Օտյան, Սերվիչե, Կ. Ությունյան և ուրիշներ) ձևավորվում է դեմոկրատական-սահմանադրական հոսանքը, որի մեջ են ներգրավվում Փանոսյանը, Մամուրյանը, Հայկունին, Չիլինկիրյանը՝ Հ. Սվաճյանի գլխավորությամբ: Այս շրջանից է սկսվում Սվաճյանի գաղափարական համագործակցությունը Միք. Նալբանդյանի հետ: 1860–1861 թթ. Նալբանդյանն իր արտասահմանյան ուղևորությունների ընթացքում առիթ է ունենում երկու ամիս մնալու Պոլսում և անձնապես հաղորդակից դառնալու արևմտահայության հասարակական և մտավորական կյանքին: Պոլսում նա համախոհներ է գտնում ինչպես իր ազգային-ազատագրական գաղափարների, այնպես էլ աշխարհաբարի օգտին ծավալած պայքարի համար: Ինչպես գիտենք, այդ ժամանակ արևմտահայ աշխարհաբարականների գործնական ջանքերի հանգուցակետը նոր լեզվի քերականությունն էր: 1863 թ. ապրիլի 8-ին բանտում գրած մի նամակում Նալբանդյանը հայտնում է աշխարհաբարի դպրոցական քերականություն հեղինակելու իր ցանկությունն մասին:

Արևմտահայերենի քերականությունը վերջապես գրվում և հրա-

պարակվում է 1864 թ. Քիրեճճյանի կողմից: Քիչ հետո լույս է տեսնում Ա. Այտրնյանի «Քերականությունը»<sup>7</sup>: Այտրնյանի աշխատությունը փաստորեն հիմնավորեց պոլսահայ աշխարհաբարը և «տուկուն հիմնարկէքն է արևմտահայ աշխարհաբարին»<sup>8</sup>:

Քիրեճճյանը առաջաբանում հիմնավորում է իր կատարած աշխատանքի անհրաժեշտությունը, ապացուցում է նոր լեզվի քերականությունը խոչընդոտելու նպատակով գրաբարի կողմնակիցների առաջ քաշած հետևյալ երկու դրույթների անճշտությունը.

1. Գրաբարի քերականությունը ինքնին բավական է աշխարհաբար ուսանելու համար, քանի որ գործ ունենք միևնույն հայոց լեզվի երկու ձևերի հետ:

2. Աշխարհաբարի քերականության ուսուցումը կարող է պատճառ դառնալ, որ «գրաբարը բարձի թողի ըլլայ», «Հայկեան լեզուն կորսուի»:

Փաստական օրինակներով Քիրեճճյանը ցույց է տալիս, որ անհնար է աշխարհաբարը յուրացնել սոսկ գրաբարի քերականության միջոցով, նա ապացուցում է, որ արդեն անխուսափելի է գրաբարի «կորուստը» որպես ընդհանուր գործածական լեզու, իսկ նոր լեզվի քերականության չզույլությունը կարող է միայն նպաստել ժողովրդի մեջ անգրագիտության տարածմանը: Քիրեճճյանը գտնում է, որ գրաբարը անհրաժեշտ է բարձրագույն ուսուցման ծրագրում, որ այն պետք է սովորեն «ուսումնականութեան տաղանդ ունեցողներն, հայկաբանութեան հմուտ կամ լաւ հայկաբան ըլլալու համար», օրինակ է բերում հույներին և հոռմեսացիներին, որոնց մեջ նույնպես հին լեզուն առօրյա գործածությունից դուրս է եկել:

Այն ժամանակ, երբ լույս տեսավ Քիրեճճյանի քերականությունը, արևմտահայ մտավորականության շրջանում հայտնի էր դարձել, որ Արսեն Այտրնյանը պատրաստում է աշխարհաբարի «Քննական քերականություն»-ը՝ աշխարհաբարի պատմությունը նվիրված «Նախաշաւիղ»-ով հանդերձ, նրա ժամանակակից գրաբարյանները, Բագրատունու գլխավորությամբ, չթաքցրեցին իրենց վրդովմունքը: 1902 թ. «Բագմավէպ»-ը գրում էր. «Բագրատունին Ոլիմպոսի բարձունքներէն կը դիտէր և անհամբեր կը սպասէր Քննական քերականութեան հրատարակուելուն, որպէսզի իւր ծանօթ թափովն յարձակի այս կատարուած ահաւոր սրբապղծութեան վրայ ընդդէմ իր պաշտելի գրաբարին: Իրեն համար Աստուծոյ տապանակին զբաղի մ'էր: Վանքին մէջ այն ատեն միմիայն Հ. Ղևոնդ Ալիշան նպաստաւոր հետաքրքրութեամբ կը սպասէր Այտրնեանի գործոյն հրատարա-

կուելուն: Իզուր սպասեց Բագրատունին, մեռաւ ինքը 1866-ի դեկտեմբերի 24-ին, և քիչ վերջը հրատարակուեցալ Այտընեան վարդապետի Նախաշաւիղը և քերականութիւնը: Ափսոս, զի ցանկալի էր տեսնել հետեւիլք տիտանեան պայքարը, երկուքն ալ Մխիթարեանք, երկուքն ալ Արսէնք»:

Ինչ հարցեր են առաջ քաշված Այտընյանի նշանավոր «Նախաշաւիղում»: Հենց սկզբից հեղինակը հայտնում է, որ աշխատութիւնը գրված է գրապայքարի առթիվ, երկու կողմերի միջև պայքարի շարժառիթներն ու պատճառները պարզելու և խնդրի լուծումը գտնելու նպատակով:

Ոչ ճիշտ համարելով տարածված այն կարծիքը, ըստ որի գրաբարը՝ աշխարհի ամենահին լեզուներից մեկը, մինչև XII դարի վերջը անարատ պահպանվելուց հետո, զանազան հանգամանքների բերումով հետագայում աղավաղվել է և տեղի տվել այսպիսով ռամկորեն կամ աշխարհաբար լեզվին, Այտընյանը այդ կապակցութեամբ հարկ է համարում լուսաբանել մի շարք հարցեր, որոնք վերաբերում են հատկապես աշխարհաբարի սկզբնավորման ժամանակին ու հանգամանքներին, գրաբարի կենդանութեան սահմանակետին, գրաբարի և աշխարհաբարի հարաբերակցութեանը: Այտընյանը ելնում է տեսական այն դրույթից, որ ընդհանրապես որևիցե հին լեզվի փոխարինումը նորով բնական օրենք է, պատմական անընդհատ զարգացման անխուսափելի արդյունքը: Հայերենի պատմութեան մանրամասն ուսումնասիրման հիման վրա, նա ցույց է տալիս աշխարհաբարի սահմանավորումը V դարի գրաբար գրավոր հիշատակումներում, դրա որոշակի արտահայտութիւններն ու հատկանիշները: Հին և նոր լեզուների միջև սահմանագլուխը, ըստ նրա, VII դարն է, երբ գրաբարը դեռ կենդանի էր, իսկ աշխարհաբարն արդեն կերպավորված և բավական զատորոշված հին հայերենից: Գրաբարի մահացումը Այտընյանը վերագրում է X դարի վերջին: Նա շեշտում է այն իրողութիւնը, որ «հոգևարքի» այդ երկարատև շրջանում, հասարակութեան կողմից գրաբարին ընծայված բարձր համարումն ու հարգանքը և ռամկորենի նկատմամբ ունեցած թերահավատութիւնը չեն կարողանում կասեցնել վերջինիս կենսունակ զարգացումը: X դարից հետո հին հայերենը որպէս գրական լեզու օգտագործվում է միայն գիտնականների և եկեղեցականների շրջանում, նորը՝ ժողովրդի համար նախատեսված գրականութեան մեջ (առակներ, տաղեր, բժշկական գրքեր, նամակներ և այլն): «Նախաշաւիղ»-ում ցույց է տրված, որ գրաբարի և արդի աշխարհաբարի միջին օղակը հանդիսացող այդ

ռամկորենը նույն նոր հայերենն է այն տարբերությունները, որ դրա մեջ բազմաթիվ ռամկական ձևերի համար պահպանվել են իրենց գրաբար գուգահեռները:

Ամբողջ աշխատության մեջ մի գլխավոր միտք է անցնում. աշխարհաբարը ծնունդ է առել գրաբարի ընդերքում, հետզհետե դարգացել և դարձել է ինքնուրույն լեզու: Այս միտքը ուղղված է գրաբարյանների այն պնդման դեմ, թե նոր լեզուն պետք է մեջտեղից վերացնել, որովհետև նա մեր բուն հայերենը չէ, օտար է, խորթ, ազավաղության, գերության, գաղթականության արդյունք: Այտրնյանը գրում է. «Միայն անմտադրությունը կամ թերակատար քննությունն է, ինչպես շատ ուրիշ բաներէ, նոյնպէս այս մեր լեզուէն ալ զգացած վախերնուս պատճառը: Յիշյալ երկիրդներուն հետ թշնամութիւններն ալ շատոնց կը վերջանային անտարակոյս, եթէ մոռցած չըլլայինք, որ վերջապէս մեր լեզուն է արդի հայերէնը կամ աշխարհաբարը»<sup>9</sup>:

Այտրնյանը, իհարկե, չի թաքցնում գաղթականությունների և օտար տիրապետությունների բացասական հետևանքները նոր հայերենի զարգացման ընթացքի վրա, հանգամանորեն վեր է հանում XV դարից այս կողմ չորս տարբեր գավառաբարբառների հիմնական առանձնահատկությունները, օտար, հատկապես թուրքերեն փոխառությունների «անչափությունը» դրանցից յուրաքանչյուրում, միաժամանակ, սակայն, ցույց տալով, որ աշխարհաբարը երբեք չի կորցրել իր ազգային հատկանիշները. այս չորս գավառաբարբառների հիմքը նույն գրաբարն է և միջնադարյան ռամկորենը, իսկ «օտարաբանությունների» վտանգը ի վերջո չեզոքացվել է որպես գրավոր լեզու նախապատվություն ստացող գավառաբարբառում: «Մեր ժողովրդական խօսուածքին եկամուտ օտարութեանց չափազանցությունն է, որ աչքերը բացաւ, և լեզուին ազգայնութեանը մէջ հաւասարակչութեան կորուստը պատճառ ու դրդիչ եղաւ այն մեծ նորոգութեան առաջին քայլն առնելու, ամէն օտարութիւն այնպէս վրէժխնդրութեամբ բնաջինջ ընելով, որ այսօրւան օրս քիչ կայ լեզու այնչափ իւր բնիկ սեպհական տարրներէն բաղկացած, ինչչափ այս ուղղուած աշխարհաբարը, որն որ գործոյս ընթացքին մէջ նորոգեալ լեզու կամ արդի գրաւոր հայերէն անուամբ կորոչենք»<sup>10</sup>:

Նոր լեզվի իրավունքները պաշտպանելու հետ միաժամանակ Այտրնյանը ցույց է տալիս գրաբարի արժանի տեղն ու դերը նոր սերունդի կյանքում: Այտրնյանը շեշտում է գրաբարի անհրաժեշտությունը կրթական ծրագրում: Նա գրում է. «եթէ կ'ուզես աշխարհաբար աղէկ

գրել, գրաբար պէտք է գիտնաս: Եթէ կ'ուզես աշխարհաբար քաջ ու հիմնովին գրել, գրաբար պէտք ես քաջ ու հիմնովին գիտնալ, մանաւանդ թէ նոյն իսկ աշխարհաբարը հիմնովին հասկանալու համար հարկ է գրաբար գիտնալ...: Մէկ խոսքով՝ կրնանք համարձակ հաստատել, թէ այսօրւան օրս առանց գրաբարի աշխարհաբար չըլլար»<sup>11</sup>:

Այնքանով, որքանով հնարավոր չէ ո՛չ մեռյալը հարուցանել, ո՛չ կենդանին մեռցնել, Այտընյանը առաջարկում է երկու հայերենները թողնել բնության կողմից իրենց տրված տեղերում, միայնց հետ երիցության և կրտսերության հարաբերութեամբ, պատկերավոր կերպով նմանեցնելով առաջինը՝ գլխավոր հրամայողի և ուսուցչի, երկրորդը՝ նրան հպատակող աշակերտի, որ իր հերթին պետք է դաստիարակի հասարակութեանը: Երկու լեզուներն էլ պարտադիր կերպով դպրոցում ուսուցանել, սակայն գրաբարը աշխարհաբարից հետո, ահա, ըստ նրա երկու կողմերի գործնական հաշտութեան եզրը: Այտընյանի բանական մոտեցումը հին և նոր լեզուների փոխհարաբերութեան հարցին ճիշտ ընկալվեց ժամանակի մտավորականների կողմից: «Ժամանակ» պարբերաթերթի խմբագիր Ստ. Փափազյանը առաջ քաշեց երկու լեզուների միաժամանակյա ուսուցման անհրաժեշտութիւնը: Այդ սկզբունքով է կառուցված 1868 թ. հրատարակած նրա դասագիրքը, որ պարունակում է և՛ հին, և՛ նոր հայերենի քերականական կանոնները<sup>12</sup>:

Հետաքրքիր է, որ անպաշտոն կերպով աշխարհաբարը ուսուցանվում էր որոշ դպրոցներում. օրինակ՝ 1843 թ. Պոլսի Պեչիկթաշի դպրատանը, հայոց պատմութեան բանավոր քննութիւնից առաջ, աշակերտները նույն առարկայից որոշ հատված շարադրել են աշխարհաբար, Ստ. Ոսկանը, 1866 թ. նշանակվելով Զմյուռնիայի Մեսրոպյան վարժարանի տնօրեն, այնտեղ մտցրել է աշխարհաբարի դասախոսութիւնը որպես առանձին առարկա, իսկ 1867 թ. Տիգրան Ամիրճանյանը՝ առաջինը Վանի վարժարաններում, սկսել է գրաբարի հետ նաև աշխարհաբարի քերականութեան դասավանդումը<sup>13</sup>:

Պոլսահայ հայերենը ունեցած բարեփոխման «երկու ուսուցանողներ», ինչպես կասեր պոլսահայ հայտնի բանասեր Հակոբ Մարթայանը, առաջինը՝ 1850-1855-ին, երկրորդը՝ 1875-1880-ական թվականներին:

Թեև Աբգար Դպիրը 1567-ին տպագրական գյուտը ներմուծեց Պոլիս, սակայն պոլսահայ համայնքը պարբերական լրագիր չհիմնեց:

Քաղաքում հրատարակված առաջին թերթը եղավ 1832-ին հիմ-



նագրված «Լրոյ գիր»-ը, որը փաստորեն պաշտոնական թուրքական թերթի թարգմանությունն էր: Այս թվականներին (1832–1851 թթ.) Պոլսի հայությունը թուրքախառն հայերենի տարբերակով էր հրատարակում իր լրագիրը. ահա մի օրինակ. «Գօլեռա ցաւին հանդիպողը մերկացնելով նախ կրակով լեցուն առթուկով (խթիւով) իւթիւնմիչ եղած երկու բրդեղէն ծածկոյթի մէջ կը պառկեցնեն և հիւանդին մարմինը տաքցնող շփելու մէհէմով ուժեղ և շատկէկ կը շփեն»: Այս խառնակ լեզուն անհանգստացնում էր մտավորական երիտասարդներին: 1848-ի Փրանսիական հեղաշրջումից ներչնչված՝ Փարիզում գտնվող մի խումբ մտավորականներ՝ Գրիգոր Օտյան, Նահապետ Ռուսինյան և Նիկողոս Պայան, փորձեցին պոլսահայ գրական հայերենը հիմնովին մշակել: Սակայն այս երիտասարդները, գալով Պոլիս, իրենց դեմ գտան մի խումբ պահպանողական գրաբարյանների՝ Տերոյնցի ղեկավարությամբ: Այս ընթացքում է, որ Գրիգոր Օտյանը հրատարակեց «Առաջարկութիւն աշխարհաբար լեզուին վրայ» գրքույկը, որի մեջ նա հարկ էր համարում կանոնավորել աշխարհաբարը, գրաբարի այդ ժամանակվա վիճակը ներկայացնելով՝ գտնում էր, որ այն չի կարող ծառայել որպես «հասարակաց» լեզու:

Այսպիսով, Գրիգոր Օտյանի (1851) և Նահապետ Ռուսինյանի (1853) հրատարակած գրքույկները «պոլսահայ գրական աշխարհաբարի կոկնան առաջին տազնապը ստեղծեցին»,– կարծում է Հակոբ Մարթայանը:

Հետագա տարիներին շարունակվեցին այս «կոկնան տազնապները», մինչև որ 1864-ին լոյս տեսավ Մկրտիչ Քիրեճճյանի աշխարհաբարի առաջին կանոնավոր քերականությունը: Այս քերականություն մեջ առատորեն բերված են ժամանակի ուսմանը նախընթացող բառեր, քերականական ձևեր, օրինակ՝ կիններու փոխարեն՝ կնկտիք, քոյրերու փոխարեն՝ քրուլտանք, միւսներինը՝ մէկալոնք: Բայց միաժամանակ ստեղծվում են մաքուր հայերեն բառեր, օր. զօրագլուխ, քաջասիրտ, օրէնսգէտ, ստերզմություն:

Այսպիսով, պոլսահայ առաջին աշխարհաբար քերականությունը կարելի է հիմնված համարել այդ ժամանակվա ուսմանը նախընթացող երիտասարդների և գրաբարի վրա:

Այս շրջանի երկրորդ աշխարհաբար քերականությունը Արսեն Այտընյանինն է, որը հրատարակվեց 1866-ին: Այս «Քերականությունը», ինչպես արդեն ասել ենք, փաստորեն հիմնավորեց «խթանապոլսահայ աշխարհաբարը» և «տոկուն հիմնարկէքն է արևմտահայ աշ-

խարհաբարին»։ Այս գիրքը ցայսօր անսասան է որպես գրաբարից աշխարհաբար անցման ամենակարևոր հանգրվան։

Պոլսահայ հայերենի բարեփոխման հաջորդ շրջանը սկսվում է 1874-ին, Մինաս Չերազի «ընտրողական» աշխարհաբարի քերականությունով։ Չերազը իր մասին գրում է. «Ժողովրդի զավակը լինելով, ես բնագղով յարած եմ աշխարհաբար հայերէնին և գրաբարը նկատած եմ միշտ իբր մի ազնվապետական լեզու, որպէս է իսկ»։ Սակայն Չերազի ներսում այս պայքարը երկար չտևեց. հաղթանակեց աշխարհաբարը։ Այս առթիվ ահա թե ինչ է ասում. «Մի մեռած լեզու կար իմ առջև և մի կենդանի լեզու, ո՞րը ընտրել։ Ջգացի, թէ մի դրուժին միայն կայ, որ կարենայ լուծել այս գորղիոսեան հանգոյցը և որով կարենայ իրանալ լեզուի միութիւնը։ Այս դրուժիւնն է ընտրողականութիւն... Ջանացի կազմել մի լեզու, որ կարենայ ընդունելի լինել ամէնին»։ Այս է ահա հիմքը Մինաս Չերազի «ընտրողական» լեզվի՝ իր իսկ բառերով «խառնուրդը գրաբարի, աշխարհաբարի և գաւառականի»։

Չերազից մի քանի տարի հետո, 1879-ին, այս հարցին անդրադարձավ Եղիա Տեմիրճիպաչյանը։ Գրաբար-աշխարհաբար պայքարի մեջ Տեմիրճիպաչյանը պաշտպանում էր Չերազի «ընտրողական»-ը։ «Ընտրողական» աշխարհաբարի կողմնակից էր նաև Սրբուհի Տյուսարը։

Պոլսահայ աշխարհաբարը այս շրջանում մշակվեց նաև բեմում։ Օրինակ, Նար-Պեյի «Ալաֆրանկա» կատակերգությունը բավական ազդեցություն ունեցավ այդ տարիների աշխարհաբարի վրա։ Սակայն աշխարհաբարը «կոկեյու» մեջ ամենակարևոր դերը կատարել է Կ. Ութուճյանի «Մասիս» պարբերականը, որը հիմնվել էր 1852 թվականին։ Իսթանպուլահայ աշխարհաբարը դարբնվեց առավելապես «Մասիս»-ի էջերում, ուր 1881-ին Սիպիլը և Բյուզանդ Քեչյանը վերջին վիճարանությունները մղեցին միմյանց դեմ, և աշխարհաբարը տարավ հաղթանակը։

Պոլսի արևմտահայերենի զագաթնակետը կազմում է XIX դարակրից մինչև Առաջին աշխարհամարտի սկիզբը ձգվող շրջանը, երբ որպես լեզվական կառույց արևմտահայերենը գերազանցեց արևելահայերենին։ 1908 թ. Գարեգին Լևոնյանը այսպես է բնորոշում այդ շրջանի արևմտահայ գրական լեզուն. «Ռուսահայ աշխարհաբարը նուազ բանաստեղծական լեզու է, քան արևմտեան աշխարհիկ լեզուն կամ այդ երկուսի մայր գրաբարը։ Արևելեան բարբառը չունի այն երաժշտությունը, այն գոգտրիկ շեշտականությունը, ինչ որ մեր

Բոսֆորի ափերի բանաստեղծների բերանումն է: Պէշիկթաշլեանի, Դուրեանի, Սիպիլի, Սիամանթոյի քնարների այնքան քաղցրահնչիւն և դիւրեկան լինելուն մեծապէս նպաստում է լեզուն, յղկուած, ձկուն և արուեստոտ թրքահայ գրական լեզուն»:

Այսպիսով, Հայ իրականութեան մեջ XIX դարի 40-ական թվականներին ծավալվող «գրապայքարի» անդրադարձը պոլսահայ իրականութեան մեջ, որ նկատել են Մարթայանը և ուրիշ արևմտահայ մտավորականներ, որակել են որպէս աշխարհաբարի «տագնապներ»:

#### ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

<sup>1</sup> Մըմբեան, Մանական պատմութիւն Հայ մեծատուններու, **Հ. Սիրունի**, Պոլիս և իր դերը, «Էջմիածին», 1963, էջ 21:

<sup>2</sup> **Ա. Զամինեան**, Հայոց եկեղեցու պատմութիւն, Բ մաս, 1909 թ., Նոր Նախիջևան, էջ 77:

<sup>3</sup> «Ժամանակագրութիւն Գրիգոր վարդապետի Կամախեցոյ», Երուսաղէմ, 1915, էջ 68–69:

<sup>4</sup> **Ս. Աբովյան**, Վերք Հայաստանի, ԵԼԺ, Հտ. III, էջ 4:

<sup>5</sup> «Բազմավէպ», Վենետիկ, 1843, էջ 78:

<sup>6</sup> «Արչալոյս Արարատեան», Զմյուռնիա, 1843, № 131:

<sup>7</sup> **Ա. Այտընեան**, Քննական քերականութիւն աշխարհաբար կամ արդի Հայերէն լեզուի, Վիեննա, 1866:

<sup>8</sup> **Հակոբ Մարթայան**, Յօդուածներ, 2000 թ., Իսթանպոլ:

<sup>9</sup> **Արսեն Այտընյան**, Քննական քերականութիւն..., Նախաչաւիղ, էջ 307–308:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 237:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 313:

<sup>12</sup> **Ս. Փափազեան**, Նոր դասագիրք քերականութեան Հայերէն գրարար և աշխարհաբար լեզուաց, Կ. Պոլիս, 1868:

<sup>13</sup> **Հ. Երամեան**, Յուշարձան Վան–Վասպուրականի, Աղեքսանդրիա, 1929, Հտ. Ա, էջ 53:

## ԲՈՎԱՆ ԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հրատարակչության կողմից . . . . .	3
<b>Գաբրիելյան Վազգեն, Մեր կուրսը . . . . .</b>	<b>5</b>
<b>Ադայան Նորայր . . . . .</b>	<b>19</b>
Կտակ. . . . .	21
Սիրիբ կամ վերջին փարավոնը. . . . .	38
<b>Անանյան Նեյի . . . . .</b>	<b>43</b>
Վախժանգ Անանյանի մուտքը գրականություն . . . . .	45
<b>Ասասյան Մարտուն . . . . .</b>	<b>61</b>
Բանաստեղծություններ, արձակ էջեր . . . . .	63
<b>Գաբրիելյան Վազգեն . . . . .</b>	<b>71</b>
Դանիել Վարուժան, քրիստոնյա՞ թե՞ հեթանոս . . . . .	73
<b>Կոստանյան Ալբերտ . . . . .</b>	<b>89</b>
Տիրան Ջրաքյան. . . . .	91
<b>Հարությունյան Շահեն . . . . .</b>	<b>115</b>
Դրվագներ հուշերից. . . . .	117
<b>Ղազիյան Ալվարդ . . . . .</b>	<b>137</b>
Ճակատագրի անխուսափելիության մոտիվը հայ ժողովրդական հեքիաթներում. . . . .	139
Արցախյան ազատամարտի արտացոլումը Ղարաբաղի ժողովրդական բանահյուսության մեջ . . . . .	151
<b>Ղազիյան Արշալույս . . . . .</b>	<b>161</b>
Նարեկացին և քրիստոնեական հումանիզմը . . . . .	163
Մատյան ողբերգության . . . . .	177
<b>Մելքոնյան Հովհաննես . . . . .</b>	<b>185</b>
Քարերը. . . . .	187
Հիշատակի կավ . . . . .	194
Արյունարբու մրջյուններ . . . . .	201
<b>Մնացականյան Լարիսա . . . . .</b>	<b>211</b>
Եղիա Տեմիրճիպաչյանը արևմտահայ 80-ականների գրական չարժման մասին . . . . .	213
<b>Ստեփանյան Պերճ . . . . .</b>	<b>229</b>
Նրա մագերը շեկ էին, աչքերը՝ կապույտ . . . . .	231
Դրվագներ հուշերից . . . . .	235
Հրանդ (Մելքոն Կյուրճյան) . . . . .	241
<b>Վարդապետյան Պերճուհի . . . . .</b>	<b>247</b>
Գրական հայերենի երկփեղկման սաղմերը XV դարի հիշատակարանների լեզվում . . . . .	248
Պոլսահայ արևմտահայերենի կազմավորումը . . . . .	255

**ՀԱՄԱԿՈՒՐՍԵՑԻ ԲԱՆԱՍԵՐՆԵՐ**  
**ՎԱԹՍՈՒՆԱԿԱՆՆԵՐԻ ՀԻՄՆԱՄՅԱԿԸ**

Կազմի ձևավորումը՝	<b>Գ. Վ. Մարիկյանի</b>
Տեխնիկական խմբագիր՝	<b>Վ. Զ. Բրդյան</b>
Սրբագրիչ՝	<b>Վ. Վ. Դերձյան</b>
Համ. շարվածքը՝	<b>Թ. Շ. Վարդանյանի</b>
Համ. ձևավորումը՝	<b>Թ. Շ. Վարդանյանի</b>
	<b>Ա. Ն. Աղուզումյանի</b>

Ստորագրված է տպագրություն 06.10.2010 թ.:

Չափսը՝ 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>: Թուղթը՝ օֆսետ:

Տպագր. 16.75 մամուլ, պայմ. 15.6 մամուլ = Հրատ. 14.8 մամուլի:

Տպաքանակ՝ 300: Պատվեր՝ 56:

ԵՊՀ Հրատարակչություն, Երևան, Ալ. Մանուկյան 1

ԵՊՀ տպագրատուն, Երևան, Աբովյան 52

**«Գալուստ Կիւլպէնկեան հիմնարկութեան հայկական մատենաշարով»  
Երևանի պետական համալսարանի հրատարակչությունը լույս է  
ընծայել հետևյալ գրքերը**

1. **Թ. Հակոբյան, Ստ. Մելիք-Քախշյան, Յ. Բարսեղյան** - Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, հատոր 3, 1998:
2. **Թ. Հակոբյան, Ստ. Մելիք-Քախշյան, Յ. Բարսեղյան** - Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, հատոր 4, 1998:
3. **Թ. Հակոբյան, Ստ. Մելիք-Քախշյան, Յ. Բարսեղյան** - Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, հատոր 5, 2001: (Բառարանը 2002 թ. արժանացել է ՀՀ նախագահի մրցանակին՝ «Մարդկային զարգացման և հումանիտական արժեքների, այդ թվում՝ հումանիտար գիտությունների զարգացման բնագավառում ձեռք բերված նվաճումների համար»):
4. **Ստեփանոս Տարոնեցի Ասողիկ** - Տիեզերական պատմություն (աշխարհաբարի վերածեց Վ. Վարդանյանը), 2000 թ.:
5. **Հրայա Գաբրիելյան** - Հայկական լեռնաշխարհը, 2000 թ.:
6. **Ալեքսանդր Մարգարյան** - Հայերենի հոլովները, 2000 թ.:
7. Նահապետ Քուչակի բանաստեղծական աշխարհը, աշխատասիրությամբ ակադեմիկոս **Հրանտ Թամրազյանի**, Եր., 2001 թ.:
8. Շարական (ժողովածու) - Աշխարհաբարի վերածեցին **Ա. Մադոյանը և Գ. Մադոյանը**, 2001 թ.:
9. **Հրայա Միրզոյան** - Հովհաննես Մրքուզ Ջուղայեցի, 2001 թ.:
10. **Ռուբեն Ղազարյան** - Միջին գրական հայերենի բառապաշարը, 2001 թ.:
11. **Բարկեն Հարությունյան** - Մեծ Հայքի վարչա-քաղաքական բաժանման համակարգն ըստ «Աշխարհացոյցի», 2001 թ.:
12. **Վարդան Արևելցի** - Տիեզերական պատմություն (աշխարհաբարի վերածեց Գ. Թոսունյանը), 2001 թ.:
13. **Գևորգ Մադոյան** - Գրիգոր Անավարզեցին շարականագիր, 2001 թ.:
14. **Գևորգ Աբգարյան** - Հայ տպագրության նախապատմություն, 2001 թ.:
15. **Փայլակ Անթապյան** - Հովհաննես սարկավագ Իմաստասեր, 2001 թ.:
16. **Յոզեֆ Կարստ** - Կիլիկյան հայերենի պատմական քերականություն, 2001 թ.:
17. **Ռաֆայել Մաթևոսյան** - Կուբան ապագայի որոնումներում. իրադարձություններ և դասեր, 2001 թ.:
18. **Խաչիկ Բաղիկյան** - Ուսումնական դարձվածաբանական բառարան, 2002 թ.:
19. **Հրայա Գաբրիելյան** - Հայոց բնաշխարհը (դասագիրք), 2002 թ.:
20. **Էդուարդ Աղայան** - Լեզվաբանական հետազոտություններ, 2003 թ.:

21. **Արտակ Սովսիսյան** - Նախամաշտոցյան Հայաստանի գրավոր մշակույթը, 2003 թ.:
22. **Հրայրյա Աճառյան** - Քննություն Կիլիկիայի բարբառի, 2003 թ.:
23. **Պիոն Հակոբյան** - Գիտական ուսումնասիրություններ, 2003 թ.:
24. **Աշոտ Սուքիասյան** - Հայոց լեզվի հոմանիշների բացատրական բառարան (2004 թ. արժանացել է ՀՀ նախագահի մրցանակին՝ «Մարդկային զարգացման և հումանիստական արժեքների, այդ թվում՝ հումանիտար գիտությունների զարգացման բնագավառում ձեռք բերված նվաճումների համար»), 2003 թ.:
25. **Երջանիկ Գևորգյան** - Հայոց շարժումային լեզվի բացատրական բառարան (Շարժութարան), արժանացել է Վահան Թեքեյան մրցանակի, 2003 թ.:
26. **Հայնրիխ Հյուբշման** - Հայերենի քերականություն, առաջին մաս, Հայերենի ստուգաբանություն, 2003 թ.:
27. **Հայնրիխ Հյուբշման** - Հայագիտական ուսումնասիրություններ, 2004 թ.:
28. **Ալեքսանդր Մարգարյան** - Հայոց լեզվի քերականություն (Ձևաբանություն) 2004 թ.:
29. **Ռամզա Գորգաձե** - Հայերեն-վրացերեն զրուցարան, 2004 թ.:
30. **«ժուռնալ Ազիատիկ»** հանդեսի հայագիտական նյութերի ծանոթագրված մատենագիտություն, 2004 թ. (ռուսերեն):
31. **Հրայրյա Աճառյան** - Հայոց պատմություն, հյուսված ընդհանուր պատմության հետ, 2004 թ.:
32. **Յովհաննէս Սարկաւազ Իմաստասէր** - Լուծմունք «Սահմանաց գրոց», 2004 թ.:
33. **Սանդրո Սարդարյան** - Հայաստանը քաղաքակրթության օրրան, 2004 թ.:
34. **Կարեն Իզբաշեան** - Աւարայրի ճակատամարտից դէպի Նուարսակի պայմանադրութիւնը, 2005 թ.:
35. **Հարություն Դելլալյան** - Ժողովածու, 2005 թ.:
36. **Բախտիար Հովակիմյան** - Հայոց ծածկանունների բառարան, 2005 թ.:
37. **Գառնիկ Անանյան** - Ակնարկներ հայոց հին և միջնադարյան հրապարակախոսության, 2005 թ.:
38. **Վահան Տեր-Ղևոնդյան** – Կիլիկյան Հայաստանը և Մերձավոր Արևելքի արաբական երկրները (1145-1226 թթ.), 2005 թ. (ֆրանսերեն):
39. **Գառնիկ Ստեփանյան** – Երզնկա (Հնագույն դարերից մինչև մեր օրերը), 2005 թ.:
40. **Հրայրյա Աճառյան** - Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի համեմատությամբ 562 լեզուների. Իմաստաբանություն, Բառաքննություն, Շարահյուսություն, 2005 թ.:
41. Օտար աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին. 16-րդ հատոր: Արաբ մատենագիրներ Թ-Ժ դարեր: Ներածությունը և բնագրերից թարգմանությունները **Արամ Տեր-Ղևոնդյանի**, 2005 թ.:
42. **Սահակ Բազյան** - Խաչատուր Աբովյանը առակախոս-բանաստեղծ և դրամատուրգ, 2005 թ.:
43. **Ռամզա Գորգաձե** - Վրացերեն-հայերեն բառարան, 2005 թ.:
44. **Պավել Շարաբխանյան** - Հանգաբանություն, 2005 թ.:

45. **Ռուբեն Ղազարեան** - Գրաբարի հոմանիշների բառարան, 2006 թ.:
46. Գրիգոր Զօհրապը ժամանակակիցների յուշերում եւ վկայութիւններում: Աշխատասիրութեամբ **Ալբերտ Շարուրեանի**, 2006 թ.:
47. **Նիկողայոս Աղոնց** - Երկեր, հինգ հատորով, հատոր Ա, Պատմագիտական ուսումնասիրություններ (հրատ. պատրաստեց Պ. Հովհաննիսյանը), 2006 թ.:
48. **Հ. Պօղոս Գոճանեան** - Ուղեցոյց դասական ուղղագրութեան, 2006 թ.:
49. **Հայկազ ժամկոչյան** - Հայ ժողովրդի պատմություն, 2006 թ.:
50. Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ: Աշխատությամբ **Ս. Հարությունյանի**, 2006 թ.:
51. **Սաթենիկ Գեջյան** - Անի: Մատենագիտություն, 2006 թ.:
52. **Հարություն Ս. Վենետիկյան, Զերալդ Ա. Ուորֆիլդ** - Համաշխարհային առևտրի ֆինանսավորում, 2006 թ.:
53. **Շահէ Արքեպիսկոպոս Աճեմեան**, Հայերէն Աստուածաշունչը, 2006 թ.:
54. LA MINIATURE ARMENIENNE - Collection du Matenadaran, 2006 թ., «Նաիրի» հրատարակչության հետ համատեղ
55. Արևելագիտության հարցեր (Հոդվածների ժողովածու, հատոր VI), 2006 թ.:
56. **Հակոբ Սիմոնյան** - Վերին նավեր, գիրք Ա, (1976-1990 թթ. պեղումների արդյունքները), 2006 թ.:
57. **Նիկողայոս Աղոնց** - Երկեր, հինգ հատորով, հատոր Բ, Պատմա-բանասիրական ուսումնասիրություններ (հրատ. պատրաստեց Պ. Հովհաննիսյանը), 2006 թ.:
58. **Լիլիթ Զաքարյան** - Աղջոց սուրբ Ստեփանոս, 2007 թ.:
59. **Ալբերտ Խառատյան** - Կոստանդնուպոլսի հայ գաղթօջախը (XV-XVII դարեր), 2007 թ.:
60. **Մատենագիրք Հայոց** - մատենաշար, Զ հատոր, Ը դար, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2007 թ.:
61. **Մատենագիրք Հայոց** - մատենաշար, Է հատոր, Ը դար, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2007 թ.:
62. **Մատենագիրք Հայոց** - մատենաշար, Ը հատոր, Շարական, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2007 թ.:
63. **Հայ ժողովրդի պատմության քրեստոմատիա** (Հնագույն ժամանակներից մինչև Ք. հ. 298 թվականը), հատ. 1, 2007 թ.:
64. **Ռուբեն Ղազարեան, Հենրիկ Ավետիսեան** - Նորայայտ բառեր գրաբարում, 2007 թ.:
65. **Ֆելիքս Հայրապետյան** - Ֆենոլոգիայի հայերեն-ռուսերեն-անգլերեն բացատրական բառարան, 2007 թ.:
66. **Ցուցակ ձեռագրաց** Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, հատոր Գ, (կազմող Արմեն Մալխասեան), 2007 թ.:
67. **Դենի ղը Ռուժոն** - Սերը և Արևմուտքը (թարգմ. **Ալ. Թովչյանի**), 2007 թ.:
68. **Սերոբ Ղազարյան** - Հայոց լեզվի պատմություն, 2007 թ.:
69. **Լաւրենտի Յովհաննիսեան** - Հայ թարգմանական գրականութեան բառապաշարը (V դար), Ազգային Մատենադարան, հ. ՄԽ, 2007 թ.:
70. **Համաստեղ** - Մոռացված էջեր, հատոր Դ, 2007 թ.:



71. **Գրիգոր Սիբայեյան** - Կիլիկիայի հայկական պետության պատմություն, 2007 թ.:
72. **Նիկողայոս Ադոնց** - Երկեր, հինգ հատորով, հատոր Գ, Հայերենագիտական ուսումնասիրություններ (հրատ. պատրաստեց Պ. Հովհաննիսյանը), 2008 թ.:
73. **Աելիտա Դուլխանյան** - Ֆրեդերիկ Ֆեյդիմ հայագետ, 2008 թ.:
74. **Ստեփան Պողոսյան** - Հայոց ցեղասպանության պատմություն, հատ. 1 2008 թ.:
75. **Ժիրայր Անանյան** - Պիեսներ, Ընտրանի, 2008 թ.:
76. **Մատենագիրք Հայոց** - մատենաշար, Թ հատոր, Թ դար, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2008 թ.:
77. **Մատենագիրք Հայոց** - մատենաշար, ԺԲ հատոր, Ժ դար Գրիգոր Նարեկացի, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2008 թ.:
78. **Մատենագիրք Հայոց** - մատենաշար, ԺԳ հատոր, Գանձեր I մաս, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2008 թ.:
79. **Մատենագիրք Հայոց** - մատենաշար, ԺԴ հատոր, Գանձեր II մաս, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2008 թ.:
80. **Խաչիկյան Լևոն** - Աշխատություններ, հատոր Գ, («Նաիրի» հրատարակչության հետ համատեղ), 2008 թ.:
81. **Հարությունյան Հ. Մ.** - Նոր Բայազետի գավառը 1828-1913 թթ., 2008 թ.:
82. **Գրիգոր Ղափանցյան** - Արմատական բառարանի առթիվ դիտողություններ, Ара Прекрасный мифотворческий образ у армян, 2008 թ.:
83. **Բաբկեն Հարությունյան** - Խորհրդահայ թատրոնի տարեգրություն, հատոր III, 2008 թ.:
84. **Վահրամ Ղարախանյան** - «Գալուստ Կյուլպենկյան» հիմնարկության հայանպաստ գործունեությունը. 1956-2006 թթ., 2008 թ.:
85. **Ավետիք Իսահակյան** - Երկերի լիակատար ժողովածու, հատոր IV - Պոեմներ, 2008 թ.:
86. **Հրաչյա Հարությունյան** - Շուշի, XVIII-XIX դդ. տապանագրեր, 2008 թ.:
87. **Գառնիկ Ստեփանյան** - Ակնարկներ սփյուռքահայ թատրոնի պատմության, Գիրք 2, Ամերիկահայ թատրոնի պատմություն, 2008 թ.:
88. **Մայր ցուցակ** հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, հատոր Դ., 2008 թ.:
89. **Ալեկնեզեան Նարեկ եպս.** - Հայաստանեայց առաքելական եկեղեցւոյ պատասխանները ոչ-ուղղափառ առարկութիւններու, 2009 թ.:
90. **Հրաչիկ Սիմոնյան** - Հայերի զանգվածային կոտորածները Կիլիկիայում (1909 թ. ապրիլ), 2009 թ.:
91. **Ստեփան Տ. Մելիք-Բախշյան** - Հայոց պաշտամունքային վայրեր, 2009 թ.:
92. **Աշոտ Սուքիասյան** - Հայոց լեզվի հոմանիշների բացատրական բառարան, 2009 թ.:
93. **Ստեփան Պողոսյան** - Հայոց ցեղասպանության պատմություն, հտ. 2, «Հայաստան» հրատարակչության հետ համատեղ, 2009 թ.:
94. **Պերճ Զեյթունցյան** - Ապրենք տասը պատվիրաններով, 2009 թ.:

95. **Հակոբ Չոլաքյան** - Քեսապի բարբառը, 2009 թ.:
96. **Հրանտ Թամրազյան** - Երկեր, հ. 2, 2009 թ.:
97. **Արամ Բարլեզիզյան** - Հայերեն - ֆրանսերեն բառարան, 2009 թ.
98. **Հրաչիկ Սիմոնյան** - Ազատագրական պայքարի ուղիներում, հատոր 3, 2009 թ.
99. **Գառնիկ Ստեփանյան** - Մղձավանջային օրեր, 2009 թ.
100. **Արամ Սիմոնյան** - Ջանգեզուրի գոյամարտը, 2010 թ.:
101. **Գուրգեն Մահարի** - Սիբիրական, 2009 թ.:
102. **Ռուբեն Ղազարյան, Հենրիկ Ավետիսյան** - Միջին հայերենի բառարան, երկրորդ հրատարակություն, 2009 թ.:
103. **Հրաչյա Աճառյան** - Պոլսահայ անգիր բանահյուսություն, 2009 թ.:
104. Մատենագիրք Հայոց - մատենաշար, Ժ հատոր, Նարեկյան դպրոց, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2009 թ.:
105. **Նիկողայոս Աղոնց** - Երկեր հինգ հատորով, հատոր Դ, 2009 թ.:
106. **Մայր ցուցակ** հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, հատ. Ե, «Նաիրի» հրատարակչության հետ համատեղ, 2009 թ.:
107. **Հակոբ Սամանդյան** - Երկեր, Բանասիրական ուսումնասիրություններ, հատոր Է, 2010 թ.:
108. **Արման Եղիազարյան** - Արաբական խալիֆայության Արմինիա վարչական շրջանը (Պատմաշխարհագրական ուսումնասիրություն), 2010 թ.:
109. **Ռուբեն Ղազարյան** - Լեզվաբանական ուսումնասիրություններ, 2010 թ.:
110. **Ստեփան Մալխասեանց** - Հայերեն բացատրական բառարան, չորս հատորով, հատոր I (Ա-Ե), 2010 թ.:
111. **Ստեփան Մալխասեանց** - Հայերեն բացատրական բառարան, չորս հատորով, հատոր II (Զ-Կ), 2010 թ.:
112. **Ստեփան Մալխասեանց** - Հայերեն բացատրական բառարան, չորս հատորով, հատոր III (Հ-Ո), 2010 թ.:
113. **Ստեփան Մալխասեանց** - Հայերեն բացատրական բառարան, չորս հատորով, հատոր IV (Չ-Ֆ), 2010 թ.:
114. Համակուրսեցի բանասերներ. Վաթսունականների հիսնամյակը (հրատ. պատրաստեց Վ. Գաբրիելյանը), 2010 թ.: