

ՀԱՍՏԱՏԵՂԻ ԳՐԱԿԱՆ ՄՈՒՏՔԸ

Համաստեղի գրական առաջին փորձերն առանձնապես աչքի ընկնող ու խոստումնալից չէին: Նրա գրականությանը նվիրված բազմաթիվ հոդվածագիրներից և ուսումնասիրողներից Հ.Մեսրոպ Վ.ճանաչյանն է հատուկ ուշադրություն նվիրել գրողի առաջին քայլերին:՝ Նա հիշատակում է «Հայրենիք» օրաթերթի՝ 1917-ի նոյեմբերի 10-ին և 24-ին «Համաստեղ», «Համեստեղ» ստորագրություններով հրատարակված «Երթանք մեհեանն հաւատքին» և «Երեք ջահերը բոսոր», դեկտեմբերի 15-ի թըվում տպագրված «Ստուերներ»² բանաստեղծությունները:

Համաստեղի բանաստեղծությունների նյութը շրջապատող աշխարհն է՝ օտարների երկիր, իդեալներով և արժեքներով հայ գրողին անհաղորդ ու անհարազատ Ամերիկան, որը նրա համար սոսկ բնակության վայր էր և ստեղծագործական առումով խորթ մնաց. ամերիկյան իրականությունը ավելի հաճախ Համաստեղի՝ հայրենի գյուղը երազող հերոսների գոյության միջավայրն է: Այսպես ասած՝ «զուտ ամերիկյան միջավայր» պատկերելու նրա մի քանի փորձերը նշանակալից չեն ու առանձնակի նշանակություն չունեն նրա գրական ժառանգության մեջ, բայց հետաքրքիր են որպես գրական փաստ: Գրողն իրականությունից առանձնացնում է երևույթներ, իրավիճակներ, որոնց ըննությամբ չի զբաղվում, այլ պարզապես արձանագրում է՝ հետևությունները թողնելով ընթերցողին: Բազմամիլիոն քաղաքում հաճախ կրկնվում են դեպքերն ու դեմքերը, և Համաստեղը ներկայացնում է դրանք մանրապատումների շարքով:

Կյանքի անցողիկության, կենաց ու մահու կնճռոտ խնդիրների, մարդու գոյության իմաստասիրական հարցերի ըննությամբ է զբաղված բանաստեղծ Համաստեղը («Ստուերներ», «Ծովու տեսիլներ», «Չարչարուած մերկութիւններ»): Նա դիտողունակ աչք ունի և տեսնում, նկատում ու նկարագրում է այնպիսի մանրուքներ, մանրամասներ, որոնք խոսուն են, դիպուկ, բայց,

որպես օրենք, կորչում են ընդհանուր մտքերի, խորհրդապաշտական խճճված պատկերների, իմաստասիրական անլուծելի խնդիրների մեջ: Բանաստեղծ Յամաստեղն արտահայտում է տրամադրություն, երբեմն հաջողվում է վարակել նաև ընթերցողին: Այսպես՝ «Մահուան տեսիլներ»³ բանաստեղծությունը, որը գրված է երկխոսության ձևով և զգալի նմանություն ունի Դ.Վարուժանի «Մեռնող բանվորը» բանաստեղծության հետ, կորստի, ցավի տրամադրություն է արտահայտում:

Յամաստեղի գրական առաջին փորձերը կրում են Սիամանթոյի պատկերամտածողության ու ոճի կնիքը առանց «Հոգեվարքի և հույսի ջահեր»ի հեղինակի գրչի կախարդանքի. սկսնակ գրողը դեռ չէր հասել հայի ազգային ոգու գիտակցման այն խորությանը, որից սնվում էր հեթանոսական շարժման գաղափարները և հայաստանյազ գրականության մեհյանական իդեալները: Սիմվոլիզմը հարազատ էր երիտասարդ բանաստեղծին, որի գրական որոնումները դեռ չէին կենտրոնացել ազգային գոյամարտի, հայի բարոյ, հակասական նկարագրի վրա: Դա ի հայտ եկավ արձակում, երբ ընթերցողի սեղանին դրվեցին հայ գյուղի բերքի ու բարիքի առատության հիմ, երազային օրերի պատկերը ներկայացնող գողտրիկ էջեր: Դրանք «հին քաղցրությանց ստվերն» են, հիշեցումն ու կարոտն այն օրերի, երբ «ուխտավորներն աշխատանքի», ինչպես գրում է Սիամանթոն, «առանց արյան» վայելում էին որթատունկերի կարմիրը: Յամաստեղը լավ գիտեր, որ հայոց դաշտերից են ծնվում և՛ Սուրը, և՛ «սրբությունն Ցորյանին ...»: Գիտեր ու երգում էր Դ.Վարուժանի «Հացին երզը» ժողովածուից ծանոթ արարման, առատության, օրհնաբեր խաղաղության այն թագավորությունը, որից ծագում է, որը փնտրում և որին դեռ հասնելու է ինքնառնչացման տենդով վարակված մարդկությունը: Աշխարհի չորս կողմերին օրհնություն, ծիլ ու ծաղիկ, բերկրություն և սիրերգություն հղող հայ գյուղի կարոտն է թևավորում Յամաստեղի հոգին, և գրիչը նկարում է սև ցեւերից մինչև աղորիք ընկած ճանապարհի բնանկարը՝ հարազատ, երազային ու կենդանի:

Յամաստեղի գրական առաջին փորձերից առանձնակի ուշադրության են արժանի մանրապատումները: Այսպես՝ «Սպիտակ գիշերներ» ընդհանուր խորագրի տակ տպագրված «Ցայգատոն» ու «Մեռելոցի գիշեր»⁴ մանրանկարներում կա խոհ կյանքի ու մահվան մասին, տրամադրություն ու-

րախություն և թախիծ, պատկերներ, որոնք ծագումով ու ժամանակային առումով մոտ են առաջինում գիշերին հաջորդելու և առավոտը, իսկ երկրորդում գիշերային խավարի թագավորությունն է ներկայացված՝ մռայլ, սարսափելի գույներով: Պակասը լրացնում է ընթերցողի երևակայությունը, չէ՞ որ պատկերն ու տրամադրությունը ծանոթ են Վ.Տերյանի, Ե.Չարենցի ստեղծագործություններից:

Քաղաքակիրթ կոչվող աշխարհում միայնակ մարդու պատկերը Համաստեղը ներկայացրել է «Ան կատուն»⁵ խոսուն վերնագրով մանրապատումի մեջ: Սա հայրենիքից հեռու ապրող հային ծանոթ, շատ ծանոթ մենակության զգացումն է, որի դեմ գրողը կռվում էր հնարավոր ու նույնիսկ անհնար թվացող միջոցներով: «Ave Maria»,⁶ «Գերեզմանափորները», «Փարոսը»⁸ դրամատիկական պատկերներում ներկայացված է են երազ-կյանք, կյանք-մահ փոխհարաբերությունը:

«Օտարականը»⁹ «ավանդավէպ-տրամա»ն աստվածաշնչյան ծանոթ պատմությունն է Աստծո տաճարի կործանման և դրա հետևանքների մասին՝ հոգեբանական հետաքրքիր վերլուծություններով: Հռովմեացիները պաշարել են Երուսաղեմը, կործանվում է տաճարը, բայց Օտարականն իրեն համարում է սոսկ անհատ, որ ազգի «յանդուզն զաւակներէն» չէ, և շարունակում է հող մշակել՝ անտարբեր ազգի տառապանքներին: Հրեա ծերունու օրինակով Համաստեղը խոսում է հայ ժողովրդի և նրա թափառական զավակների ճակատագրի մասին. չի կարելի մոռանալ համազգային գոյության խնդիրները և սահմանափակվել անձնական հարցերով: Գրողը հայ մարդուն ու կոչ անում չի ուսահատվել:

Եթե անկասկած է միտքը, թե գրողները, որպես օրենք, թարգմանում են այն ստեղծագործությունները, որոնք իրենք կուզեին գրած լինել, ուրեմն Համաստեղի թարգմանություններն էլ պետք է դիտարկել որպես նրա գրական վաստակի ոչ պակաս կարևոր մաս: Համաստեղն իր գրական առաջին փորձերն արել է Մ.Մետերլինկի գրականության ազդեցության տակ: Բանաստեղծ Գ.Էմինն իր թարգմանությունները վերնագրել է՝ «Ա՞յն, ինչ ե՞ս պիտի գրեի»:¹⁰ Համաստեղի թարգմանությունները Մետերլինկից, իսկ ավելի ուշ՝ Խ. Ճիպանից, կարելի է դիտարկել այս տեսանկյունից:

Համաստեղը թարգմանել է Մ.Մետերլինգի «Եօթը իշխանուհիները»¹¹ մեկ գործողությամբ դրամատիկ պատկերը: Մ.Մետերլինգի «Կույրեր», «Յոթ իշխանուհիներ», «Պեղեսան ու Մելիզանդը» պիեսների շարքը, հետագայում «Կապույտ թռչունը», «Մահը» բանաստեղծի համբավին, հավելեցին դրամատուրգի փառքը, որը պսակվեց Նոբելյան մրցանակով և «սիմվոլիստական թատրոնի հիմնադիր» պատվավոր կոչումով: Այս շարքում «Յօթն իշխանուհիները» հնչում է որպես կյանքի ունայնության ողբ. երջանկությունը սոսկ պատրանք է:

«Լուութան մէջ»¹² բանաստեղծությունն այն եզակի ստեղծագործություններից է, որտեղ Համաստեղը խոսում է սիրո իր տենչանքի մասին: Դժվար է համոզված պնդել, բայց կարելի է ենթադրել, որ բանաստեղծությունը թարգմանություն չէ:

Համաստեղի գրականության հիմնախնդիրներից է մարդու կռիվը աշխարհի դեմ, երբ կյանքում գործում և հաղթում են շահի ու շահամոլության օրենքները: Այդ կռիվն սկսվում է «Փիլիկ աղբարը» պատմվածքով և հասնում «Առաջին սերը» վիպակին: Առաջին պատմվածքներում գրողն արդեն ամուր կանգնած է հայ գյուղի հարագատ հողի վրա, բայց նաև Մ.Մետերլինգի գրականության ազդեցությամբ էր բացատրվում գրական այն բարձր որակը, որով աչքի ընկան Համաստեղի գյուղաշխարհը ներկայացնելու առաջին փորձերը: Ավելի ուշ լիբանանցի բանաստեղծ Խ. Ճիպրանից կատարած թարգմանությունները արդեն որոշակի ճանապարհ անցած գրողի մտորումներն են բարու և չարի, աշխարհի ու մարդու մասին, որի անցողիկ կյանքը իմաստավորելու փորձերից ամենաարժեքավորն ու խնկարկելին Արարումն է: Հավելենք, որ Համաստեղը «Հայաստանի Կոչնակ»¹³-ում, «Ակօս»¹⁴-ում հրատարակեց Ճիպրանի (Ժիպրանի) «Խելագարը» գրքից իր թարգմանած հատվածները: Նամակները վկայում են, որ նա մեծ ուշադրություն է նվիրել թարգմանությանը՝ որպես ժողովուրդների գրականությունների, մշակույթի փոխհարստացման միջոցի:

Գրողի միտքն ու հոգին չարչրկող իմաստասիրական խնդիրների պես խրթին և անպատասխան էին նաև մեր ժողովրդի պատմական անցյալի ինչ-ինչ հարցեր, որոնց նա անդրադարձել է մի քանի ստեղծագործություններում:

Այսպես «Հեթանոս պատարագի»¹⁵ մեծ քաղաքը ներկայացնում է Հայաստան երկրի պատմության երկու դարաշրջանները նախաքրիստոնեական և քրիստոնեական: Համաստեղը համոզված էր, որ հայ ժողովրդի հոգեկան կորուվը կօգնի նրան վերագտնել իր նախկին փառքն ու հզորությունը: Նրա համար ամեն մի հայ հեթանոսի ու քրիստոնյայի հետաքրքիր միակցում է. հայի ուժը հոգևոր է ու հենվում է անսահման բարության, քրիստոնեական մարդասիրության վրա: Սա Համաստեղի գրականության հիմնահարցերից է և չունի միանշանակ պատասխան, քանի որ գրողը ողջ ստեղծագործական կյանքում շարունակեց որոնումները՝ միշտ համոզված, որ Հայաստանն է հայի ու հայության հայրենիքը:

«Կանանչ աչքերով աղջիկը»¹⁶ (Համաստեղն անվանում է «Ֆանթեզի») սիմվոլիկ պատկերում ներկայացված է սիրո, երջանկության, կյանքի ու երազի հետաքրքիր մեկնաբանություն: Կյանքի ու մահվան հանելուկն է՝ երջանիկ ենք երազում ու երազով, պատրանքով, մահը և նրա թագավորությունը խորհրդաշող կարմիրն անբաժան են մեզնից ծննդյան օրից մինչև գերեզման, դեպի ուր մեզ տանում է ապրած ամեն մի պահը: Կանաչը կյանքի, վայելքի, երջանկության գույնն է: Կանաչի խոստումներով ենք աշխարհ գալիս, բայց իրականության մեջ կա, հաստատ է մահվան պես դյութական, անխուսափելի, սև-սափի անբացատրելի հմայքով գերող մահվան կախարդանքը: Վերջին հաշվով իրական են երկու բան՝ կյանքն ու մահը, որոնց բաժանում և բաժանելով միավորում է երազը: Ձուր են մարդու բոլոր փնտրտուքները, ինչ-որ բան հասկանալու, բացատրելու ճիգերը. նրան տրված են միայն երազն ու երազելու երջանկությունը:

«Դիւահարը»¹⁷ դրամատիկական պատկերի հերոսն ապրում է սիրո, բարության քրիստոնեական օրենքներով: Քրիստոսը տեսավ դիվահարին, փորձեց բժշկել, որ մյուսների պես նա էլ սիրել կարողանա: Պարզվեց դիվահարը սիրել է բոլոր մարդկանց, կյանքում փնտրել Քրիստոսի քարոզած սերն ու բարությունը, բայց չի գտել: «Ecce Homo (Գերեզմանին վրայ)»¹⁸ պատկերը այս թեմայի շարունակությունն է: «Խելագարի մը րուպայաթը»¹⁹ շարքի հերոսը «Դիւահար»ի հերոսի պես խելագար է շրջապատի համար,

բայց իրականում մյուսներին անհասկանալի, ուրեմն՝ նաև անհասանելի իր ներքին աշխարհի օրենքներով ապրող անհատն է:

Փաստորեն խելագարը բնության մեջ, որպես նրա անբաժան մասնիկ, ապրող մարդն է, որը Յամաստեղի արծակում՝ «Փիլիկ աղբար», «Կապույտ հուլունք», «Սիջո» պատմվածքներում և «Առաջին սերը» վիպակում հանդես է գալիս որպես «բնական մարդու» իդեալի դրսևորում: Այս խենթը զգում է Արևի «գերագույն գեղեցկությունը», փորձում մարդկանց բացատրել, թե որքա՞ն անկրկնելի է ծաղիկների մերկությունը: Մարդիկ խուսափում են այս մերկ խենթունից. նրանք չգիտեն, չեն տեսնում իմաստության պես միշտ հորդող գեղեցկությունն Արևի: Նրանք չգիտեն, չեն էլ ենթադրում, թե իրենց նյութապաշտ աշխարհից դուրս ինչքա՞ն գեղեցիկ է բնությունը Արևից սկսած մինչև դաշտի ամենափոքր ծաղիկը: Խենթը Արևն այդ ծաղկին կապող ինքնատիպ օղակ:

Խենթն ապրում է դաշտում՝ մարդկանցից հեռու: Բնությունը հսկայական նվագարանի պես խոսում է նրա հետ, ներկայանում գեղեցիկ կնոջ հմայքներով. լույսերն այդ գեղեցկուհու վարսերն են, հովերը ձգվում են նրա նուրբ մարմնի պես, ու ամբողջ դաշտը շնչում է հմայքի կախարդանքով: Բնանկարի մաս են դառնում անգամ սարդի շարժումը, մողեսի նայվածքը: Խելագարն այս ամենի մեջ տեսնում, լսում, զգում և վայելում է «իմաստութիւնը տիեզերքին», իսկ մյուս մարդիկ ոչինչ չգիտեն այդ ամենի մասին: Նրա աչքերով՝ ուրիշ են գույն ու բույր, բնանկար ու բնապատկեր, անգամ՝ տարվա եղանակները: Այսպես՝ գարնան համատիեզերական տոնի մասնակիցներն են դողդուները, թունավոր օձերը, դեպի արևը թռչող արտույտը, շաղակրատող թռչունները, մրջյուններն ու մոլորկները: Շարժում, խլրտում այս բնանկարի վրա բարձրանում է հովիվը՝ Հիսուսի նման մի գառունկ շալակած... Խենթը, այս ամենից հուզված, լալիս է ու համբուրում «գերեզմանի մը պէս մութ փոսի մը եզրը հասկուող ծաղիկը գարնան»:

Անհոգի, անսիրտ մարդկանց այդ քաղաքում մուրացկանների կողքով անտարբեր անցնում են «մեծատունները հաստփոր», «կիներ պնուած»: Ուրեմն՝ մուրացիկը ճիշտ էր անում, որ չէր մուրում. մի՞թե կարելի է օգնություն ակնկալել այդ մարդկանցից, որոնց համար սերն ու գթասրտությունը սոսկ բառեր են: Ավամա հիշում ես Շեքսպիրի հերոսի դժգոհությունը՝ բառե՛ր, բառե՛ր,

բառե՛ր ... Համընդհանուր անտարբերության այդ թունոտ միջավայրում չկա իսկական սեր, կան սիրո, բարեկամության մասին խոսքեր շատ գործածվելուց մաշված ու հոգնած: Պատճառը մեկն է՝ մարդիկ կտրվել են երկնքից, ապրում են երկրային հոգսերով, ուրախություններով: Խելագարը որոշում է կախվել երկնքի տակ՝ անդունդի վրա գոս ճյուղերը տարածած խնկենուց, որպեսզի հարկադրի մարդկանց գոնե մեկ անգամ դեպի երկինք ուղղել իրենց հա-յացքները:

Քարաշեն այդ քաղաքի նկարագիրն ամբողջացնում է երեք մանրապա-տումներից կազմված մի ռուբայաթ:²⁰ Առաջինը խաչված Հիսուսի պատկերն է, մարդիկ նրա սիրող սիրտը գամեցին: «Ռ՝վ մեխեց», - հարցնում է Համաստեղը: Երկրորդում խաչված Հիսուսի առջև ծնկաչոք աղոթող աղջիկն է պատկերված: «Քեզ ռ՝վ համբուրեց, ռ՝վ քամեց սիրտդ սպունգի պես», - կրկնվում է հարցը: Երրորդի հերոսը ճանապարհի վրա նստած մուրացիկն է: «Որու՞ կ'երկարես ձեռքերդ մաշած, անմիտ մուրացիկ...», - երրորդվում է հարցը: Պատասխանն ընթերցողը պետք է գտնի: Պատասխանը մեկն է՝ քանի դեռ սերը և սիրող սիրտը չեն թագավորում երկրի վրա, քանի դեռ ապրելն էլ խաչվելու պես տառապանք է, քանի դեռ մարդիկ անկարեկից և անտարբեր են, մարդասիրության օրենքներով ապրելու փորձ անողները խելագարների կընմանվեն:

Սա է աշխարհի, մարդու ու մարդկության իսկական պատկերը: Խելա-գարը յուրահատուկ հայելի է, որի մեջ անդրադարձվում է այդ պատկերը:

Համաստեղի մանրապատումներում կան գեղանկարի օրենքներով կերտված մի քանի նմուշներ: Այստեղ զգալի են գրողի՝ հայրենի բնության հի-շատակները հոգու խորքում պահելու ու դրանք օտար ափերում վերագտնելու ճիգերը: Օրինակ՝ վրձնահարվածների այն շարքը, որը վերնագրված է՝ «Նկար-ներ»:²¹ Իմպրեսիոնիստական գեղագիտության օրենքներով ներկայացված են առանձին պատկերներ: Ծածկագրված ասելիքի այս խայտաբղետ պատառիկների լեզուն, ոճը, գույները այլ նրբերանգներ ունեն նույն հանդեսի հաջորդ թվում տպագրված հատվածներում. լրացուցիչ ապացույց, որ այս մանրապատումները գրողի՝ օրվա տրամադրությունից, հոգսերից ծնված «գրչախաղեր» են՝ նպատակաուղղված մարդու երկրային գոյության գաղտնիքները հասկանալուն:

Համաստեղի մանրապատումներում առաջին անգամ հայտնվում է գյուղը: «Նըկարներ»ի երկրորդ շարքում²² բացվում է գյուղական կյանքի համայնապատկերը: Այս հատվածներում փոխվում են գույները, տրամադրությունը, պատկերները. մեր առաջ արդեն այն գրողն է, որին մենք գիտենք Համաստեղ անունով: Նրա գրական առաջին փորձերի այս վերջին առանձնահատկություններն Ալ.Շիրվանզադեի պես բարձրաճաշակ ու բազմափորձ գրողին հուշեցին նրան խորհուրդ տալ անցյալի հիշատակներն արծակի լայն կտավի վրա պատկերելու փորձեր անել: Համաստեղն առաջին իսկ պատմվածքներով արժանացավ ավագ գրչընկերների և ընթերցողի հիացմունքին: Շիրվանզադեն իրավունք ուներ ասելու, որ փրկել է Համաստեղ գրողին, որովհետև օգնել էր նրան վերջնականապես կողմնորոշվել և գտնել ստեղծագործական իր աշխարհը, որ մի բառով կոչվում է Գյուղ. Համաստեղի Գյուղ:

Դա սովորական իմաստով թեմատիկ և ժանրային փոփոխություն չէր: Համաստեղը տեսնում ու պատկերում էր այն ամենը, ինչի մեջ կար կամ ինքը տեսնում էր թեկուզ աննշան նմանություն այնտեղ՝ հայրենիքում տեսածի ու հիշողության մեջ անջնջելիորեն տպավորվածի հետ: Այլ խոսքով՝ գրողը ոչ թե վերադառնում էր գյուղ, որից, ըստ էության, չէր հեռացել, այլ շարունակում էր արժեքներ, հերոսներ որոնել Հայաստան երկրի այն պատահիկում, որ ստեղծել էր Բոստոնի մի անկյունում աշխարհից հեռու, աշխարհից դուրս, բայց ավելի կենդանի և շոշափելի, քան այդ աշխարհը: Մնում էր մի պարզ հրաշք գործել. մտովի կտրվել իրական կյանքից ու ապրել այնպես, ինչպես ապրել էր հայրենի գյուղում, կարծես աշխարհում ոչինչ չէր փոխվել:

Համաստեղը «Այծետոմար եւ ուրիշ բանաստեղծութիւններ» գրքում²³ լույս ընծայեց չափածո մի քանի ստեղծագործություններ, որոնք մինչ այդ հրատարակել էր մամուլում: Սրանք արդեն իր աշխարհը գտած, ասելիքն ունեցող գրողի ստեղծագործություններ են, որոնց թեմատիկան գյուղն է, երկինքը, կյանքի ու մահվան գաղտնիքը, մայրն ու անդրամիկ զավակի պարզևած ուրախությունը, օտար քաղաքում հայի գոյությունը և նրա գոյատևման գաղտնիքը:

Սկսենք գյուղից: Գյուղը դարձել է «Յուշ»՝ գեղանկարի օրենքներով նկարված երկու պատկեր: Առաջին պատկերը հասուն արտն է, որը շփման

եզրեր ունի Ղ.Վարուժանի «Յոռյանի ծովեր»-ի հետ: Ղեղին արտը, որը «հազար լարերով դարձեր էր տաւիղ, դարձեր էր քնար», հիմա էլ կա, ծփում է գրողի աչքերի առաջ, հիշողության մեջ. ինքն էլ էր արտը հնձող գյուղացիների հետ: Աշխատանքի պատկերը լրացնում է «երբ իրիկունն էր մեր գեղին» բանաստեղծությունը, որը գյուղի իրիկնային բնապատկեր է՝ խոտի բույրով, միջատների ժխորով, «հորթի կարօտն աչքերուն» պահած կովերի բառաչով, տուն դարձող մշակներով, «յոզնած ու ծանր» եզներով: Գունանկարի մեջ իշխում են «ծանր ու խռոր խաղողի ողկոյզները եօթը գոյն»: Իրիկնային գյուղը հեքիաթ է ու խաղաղության թագավորություն, որտեղ կան, ապրում են դեզերի շուքը, կանաչ ճամփաները, խոփերի ծայրը հնչել, թռչունների երամները, սիրունիկ հարսները, շիկնոտ աղջիկները, վանքի փլած հաստ պատից ցատկող այծը, հուղարկավորների ոտքերի տակից թևող կաքավը, լազուրում թևածող աղավ-նիները, կոշիկը թափ տվող ծեր մշակը ...

«Երբ արելը կ'իջներ վար, երբ իրիկունն էր մեր գեղին ...», - հանգերգի պես կրկնվում է տողը՝ հեղինակի հետ ընթերցողին էլ տանելով հեքիաթի ու երագի այն հեռու աշխարհը, որը կա յոթ սարից և օվկիանոսից այն կողմ: Բանաստեղծությունը նման է շարժանկարի. ամեն մի տող շարժում է ու գույնե-րի խաղ, հույզ ու տրամադրություն՝ թախծոտ ուրախություն: «Ես չուպանն եմ», «Զիրտ Իսազին էլը», «Նախշունակ», «Ախ, հուր է, հուր է սիրտս», «Նազանի» բանաստեղծությունները հատվածներ են «Հայաստանի լեռներու սրնգահարը» երաժշտական դրամայից:²⁴ «Աստվածամոր արցունքները» իրական մի հեքիաթ է: «Ծեր ու անկար» գյուղակի մատուռը սրբատեղի է, իսկ Աստվածամոր հին նկարը՝ հրաշագործ: Պատից կախվածը պարզապես շքեղ արտաքինով կնոջ նկար կլիներ, եթե չկատարվեր հրաշքը, որն առօրեական բացատրություն ունի. Աստվածամայրն առաջին հերթին որդեկորույս մայր է, լավ է հասկանում իր պատկերի առաջ չոքած աղոթող, իրենից մխիթարություն խնդրող որդեկորույս մորը, և կատարվում է հրաշքը, որին սերնդեսերունդ հավատացել ու հավատում են մարդիկ:

Մանկության հուշերից է հյուսվում գյուղի հեքիաթը: Համաստեղը հա-վատարիմ է իրեն՝ կրկին գյուղում է՝ ոսկեգույն ցորենների դաշտերի, արևավառ ճամփաների երկրում («Մայր իմ անուշ»²⁵, «Երբ այն օրերուն երախայ էիր»²⁶):

Արհավիրք ու կոտորած տեսած մամիկը հեռու է չարից և չարիքից, նաև՝ անբաժան իր ջահելության (այլ խոսքով՝ գյուղի) հուշերից, որոնցով ապրում և որոնց հեքիաթով դաստիարակում է թոռներին:

Հայի թափառիկ կյանքից մի պատկեր է «ես կը ճանչնամ քեզ» ծավալուն բանաստեղծությունը:²⁷ Հիշողությունն ունի իր օրենքները, հատկապես՝ հայի հիշողությունը, որի առաջ նահանջում են ժամանակ ու տարածություն: Անհի հրապարակը ծփում էր ամենատարբեր արհեստավորների ամբոխից, երբ որսից վերադառնում էր իշխան Աշոտը... Կարողում ես իշխանի մուտքը պատկերող տողերն ու ակամա հիշում Ա.Բակունցի «Ալպիական մանուշակ»ի այն հատվածը, երբ ընթերցողը հնագետի աչքերով տեսնում է Բակուր իշխանի հաղթական մուտքը Կաքավաբերդ: Համաստեղի հիշողության դաշտում կենդանանում է անգամ արևելյան շուկայի հազարավոր բարիքների շարքերով շրջող «խոշոր ճակատով, գռուզ մագերով» խենթ Ստորին: Երբ դողանջում էին հազար ու մի եկեղեցիների զանգերը, «դեները կը հալածուէին լեռներու խռռչներէն, մարդոց սրտերէն», և բոլորը՝ անկախ ազգությունից, հավատից, «կը մաքրուէին զանգակներու ծայնով ինչպէս լուացարանէն նոր դուրս եկած կտաւը սպիտակ»: Մաքրության ու մարդասիրության այս բնանկարի վրա իշխում է Աստված, որ «Արարատեան դաշտերէն կը քալէր»:

Ջանգերի դողանջները հասնում էին դաշտի խոտերին, նախշուն ծաղիկներին, ոսկիացած ցորեններին, աշխատող հնձվորներին ... Եթե երկու հայերը կանգնեն մի պահ, զրուցեն, հեռավոր Ամերիկայում կկենդանանան Անհի եկեղեցիների զանգերն ու աղավնիների երամների թևաբախումները: Այնինչ՝ շուրջը օտար քաղաք էր: 1944 թվականն էր: Երկու հայերը սոսկ թռուցիկ հայացք փոխանակեցին ու անցան: Բայց քանի դեռ կա հայի՝ պատմության և ժամանակի օրենքները ժխտող հիշողությունը, որը սերնդեսերունդ է փոխանցվում արյամբ ու դաստիարակությամբ, հայը և հայությունը հավերժ են, հավերժ է հայի՝ երկիր ու հող ունենալու երազանքը:

Ինչ-որ ժամանակ երազանքն էլ է դառնում իրականություն:

Մի քանի քառյակներում Համաստեղը Հ.Թումանյանի պես քննում է կյանքի ու մահվան, մարդու և երկնքի փոխառնչությունները, հիշեցնում նյութական բարիքների, վայելքների անցողիկությունն ու կոչ անում ապրել

խղճի թելադրանքով: Այդ հարցերի ըննության փորձերից է նաև «Եթե» բանաստեղծությունը: Ռ.Կիպլինգը համանուն բանաստեղծության մեջ ներկայացնում է աստվածամարդու իր պատկերացումը, իսկ Դամաստեղը փորձում է բացատրել կյանքի իմաստը՝ վայելել «արեւը վառ ամառուան» դաշտի, սարի վրա, տեսնել մանկան առաջին քայլերը, լսել «գարնան տաք խլրտանքը հողերում», նայել «կնոջ աչքերում մեջ հեզանազ»...

«Հայու ոգին» բանաստեղծության մեջ Դամաստեղը եղ.Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի»-ի ոգով ըննում է հայի ինքնության արմատները՝ մեկ անգամ ևս հաստատելով հայի՝ «կէս-հեթանոս», «կէս-քրիստոնեայ» լինելու մասին իր պնդումը: Պատմության վկան ու կերտողն է հայը, որը պապերի ուժին և բանակներին համադրում է հոգևորն ու հոգեկանը, և այդ ինքնատիպ համադրությունն է հայի գաղտնիքը, գոյատևման բանալին, ինքնության հաստատումը:

Եիշտ է, Դամաստեղի բանաստեղծական ներշնչանքի ամենագեղեցիկ արտահայտությունները գողտրիկ պատմվածքներն են, բայց պոեզիային դիմելն ինքնանպատակ չէր, պայմանավորված էր գրողի հարուստ ներաշխարհով, կյանքի իր ճանաչողությունը ներկայացնելու ցանկությամբ: Ամենակարևորը և արժակուն, և բանաստեղծական փորձերում, և դրամատիկական ստեղծագործություններում գրողը հավատարիմ է մնում մարդու իր իդեալին, որը ձևավորվել էր հայի և հայության օրինակով, արմատներով սնվում էր հողից և թևածում մինչև երկինք:

Այսպիսով Դամաստեղի գրական առաջին քայլերն ապացուցեցին, որ նա ասելիք ունի և ամենակարևորը՝ ինքնատիպ ոճ, կյանքի, մարդու իր ընկալումն ու պատկերացումները, ամենասովորական դեպքերի մեջ անգամ տեսնում և ներկայացնում է անսովորն ու հետաքրքիրը: Նրա մանրանկարներում արդեն կա գույնի, բառի այն զգացողությունը, որը պատմվածքներում պիտի դառնա համաստեղյան աշխարհընկալման դրսևորման ձև, որի շնորհիվ գրողի շատ պատմվածքներ կամ պատմվածքներից առանձին հատվածներ թողնում են շարժանկարի տպավորություն՝ կենդանի, շարժուն, թրթռուն ու երփնավառ: Եիշտ է, գրական առաջին փորձերում նա դեռ դեզերում է հսկա քաղաքի փողոցներում՝ փնտրելով մարդու մենակության արմատներն ու վախենալով մահվան անխուսափելիությունից, բայց մարդու ներաշխարհի

քննության այդ փորձն իզուր չանցավ. պատմվածքներում նա մեկ-երկու ման-րամասնով վրձնում է իր հերոսների դիմաքանդակները՝ արդեն նպատակ ունե-նալով նրանց ներաշխարհի քննությունը, որն առաջին հայացքից հեռու է համատիեզերական ու համամարդկային իմաստասիրական բարդ հանգույցների քննությունից, բայց իրականում հենց դրանց անդրադարձն է մարդու, երկրի, ժողովրդի ճակատագրի օրինակով: Սկսնակ գրողի ձեռք բերած ամենամեծ հարստությունը բառի զգացողությունն է, որով նա առանձնանում է որպես բառերով կախարդող, բառն իսկապես արժեքավորող գրող՝ բառի դասական իմաստով: Բանաստեղծ Յամաստեղը նախապատրաստեց արծակագրի շոնդալից մուտքն ու հաջողությունը հայ գրականություն՝ նրա ռեալիստական աշխարհակալումը հարստացնելով դարասկզբի գրական ամենատարբեր դպրոցների արվեստի ձեռքբերումներով և իմացությամբ:

Վերջապես՝ գրական առաջին փորձերում Յամաստեղը գրող է ոճի իր ինքնատիպությամբ, բայց չունի հողի և երկրի այն գիտակցումը, որով հետագայում աչքի պիտի ընկներ նրա արծակը: Պատմվածագիր Յամաստեղը գեղարվեստագետ է, իսկ Յ.Թումանյանը պնդում էր. «Գեղարվեստը հայրենիք ունի»:²⁸ «Շէն գիւղի հին օրերէն» պատմվածքից մինչև «Առաջին սերը» վիպակը գործ ունենք հայ գրողի գրական վաստակի հետ: Այլ խոսքով՝ արծակ գործերում Յամաստեղը գտավ իր իսկական նյութն ու հերոսին, իսկ հայ գյուղը՝ իր անմահ երգչին:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. «Բազմավեպ», 1966, թիվ 11-12, 1967, թիվ 1-2:
2. «Փիւնիկ», 1918, թիվ 1, էջ 61: Հետաքրքիր մի փաստ՝ «Հայրենիք» օրաթեր-թի 1967-ի հունվարի 13-ի թվում տպագրված է «Փիւնիկ» հանդեսի խմբագրակազմի անդամ Ս. Մ. Չթյանի հոդվածը՝ «Յամաստեղի առաջին բանաստեղծությունը» վերնագրով: Նա պնդում է, որ Յամաստեղի առաջին բանաստեղծությունը «Ստուերները» վերնագրով տպագրվել է «Փիւնիկ»-ի առաջին թվում: Թերթում արտատպված է այդ արծակ բանաստեղծությունը: Հիշենք, որ «Փիւնիկ»-ը լույս է տեսել 1918-1920-ին, Բոստոնում: Ակնհայտ է, որ խոսքը նույնանուն երկու տարբեր ստեղծագործությունների մասին է: Ի դեպ,

«Յիսնամեայ յոբելեան Համաստեղի գրական գործունեութեան» գրքի 109-րդ էջում տպագրված է «Հազիր սեւ քողերդ...» տողով սկսվող «Ստուերներ» բանաստեղծութիւնը՝ «Համաստեղի առաջին բանաստեղծութիւնը» խորագրի տակ, թվագրված է՝ 1918:

3. «Փիւնիկ», 1920, թիվ 1:

4. «Փիւնիկ», 1918, թիվ 8-10:

5. «Փիւնիկ», 1919, թիվ 11:

6. «Փիւնիկ», 1918, թիվ 12: «Լատիներեն թեւավոր արտահայտություններ եւ իմաստուն ասույթներ» գրքի 49-րդ էջում կարդում ենք. «Ave Maria» արտահայտության բացատրությունը՝ «Հրճվիր, Սարիա»:

7. «Փիւնիկ», 1919, թիվ 4:

8. «Փիւնիկ», 1919, թիվ 3:

9. «Հայրենիք» օրաթերթ, ապրիլի 16-ի, 23-ի, 30-ի և մայիսի 7-ի թվեր:

10. Գ.Էմին, Երկերի ժողովածու, 2 հատորով, հ.1, Երևան, 1975, էջ 320:

11. «Փիւնիկ», 1918, էջ 378-407:

12. «Հայրենիք» օրաթերթ, 1918, մարտի 2:

13. «Հայաստանի Կոչնակ», 1952, թիվ 17:

14. «Ակօս», 1951, թիվ 5:

15. «Հայրենիք», 1920, Բացառիկ թիվ 3:

16. «Նաւասարդ», 1922, փետրվար: Այս ստեղծագործությունը տպագրել ենք նաև «Նոր-Ղար» հանդեսում՝ 1998, թիվ 1:

17. «Փիւնիկ», 1918, թիվ 11, էջ 663-664:

18. «Փիւնիկ», 1918, էջ 528-529: «Լատիներեն թեւավոր արտահայտություններ եւ իմաստուն ասույթներ» գրքի 111-րդ էջում տրված է «Ecc Homo» արտահայտության բացատրությունը. «Սա է մարդը, այսինքն՝ ահա նա (որին դուք պահանջում էիք)»:

19. «Փիւնիկ», 1920, թիվ 6-7, էջ 1692-1693 և էջ 1760, «Հայրենիք» օրաթերթ, 1920, 2452, 2463, 2474, 2475, 2487, 2498, 2510, 2516, 2570 թվերում, «Նաւասարդ», 1922, թիվ Ա, թիվ Բ, թիվ Ե:

20. «Հայրենիք» օրաթերթ, 1920-ի հուլիսի 3:

21. «Փիւնիկ», 1919, թիվ 6-7, էջ 1166 և թիվ 8, էջ 1308-1309:

22. «Հայաստանի Կոչնակ», 1921, թիվ 1: Այս շարքը տպագրված է նաև «Նայիրի» հանդեսի 1941-ի Ա պրակում:
23. Համաստեղ, «Այծետոմար եւ այլ բանաստեղծութիւններ», Պէյրուս, 1960:
24. Համաստեղի «Հայաստանի լեռներու սրնգահարը» դրամայի երաժշտությունը գրել է Ալան Հովհաննեսը:
25. Չարենցի գագեչի և Համաստեղի բանաստեղծության նմանության խնդրին անդրադարձել է գրականագետ Ղ.Գասպարյանը շեշտելով խոսքի չափական կառուցվածքի, հնչերանգի, տրամադրության, պատկերային ատաղծի նույնությունը, և եզրակացնում, թե «կարծեք գործ ունենք միևնույն բանաստեղծության երկու տարբերակների հետ» («Գեղարվեստական մեթոդ և գրական պրոցես», Երևան, 1990, էջ 96): Ճշտենք, որ Համաստեղի «Մայր իմ անուշը» լույս է տեսել «Հայրենիք» ամսագրում 1941-ի թիվ 6-ում, ունի «Նուէր մօրս եւ բոլոր մայրերուն» ենթավերնագիրը, նվիրված է գրողի մոր Գոհար Կելենյանի հիշատակին:
26. «Ամենուն տարեգիրք», 1927:
27. «Հայրենիք» տարեգիրք (Բոստոն), 1945:
28. Հ.Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասն հատորով, հ. 7, Երևան, 1995, էջ 548: