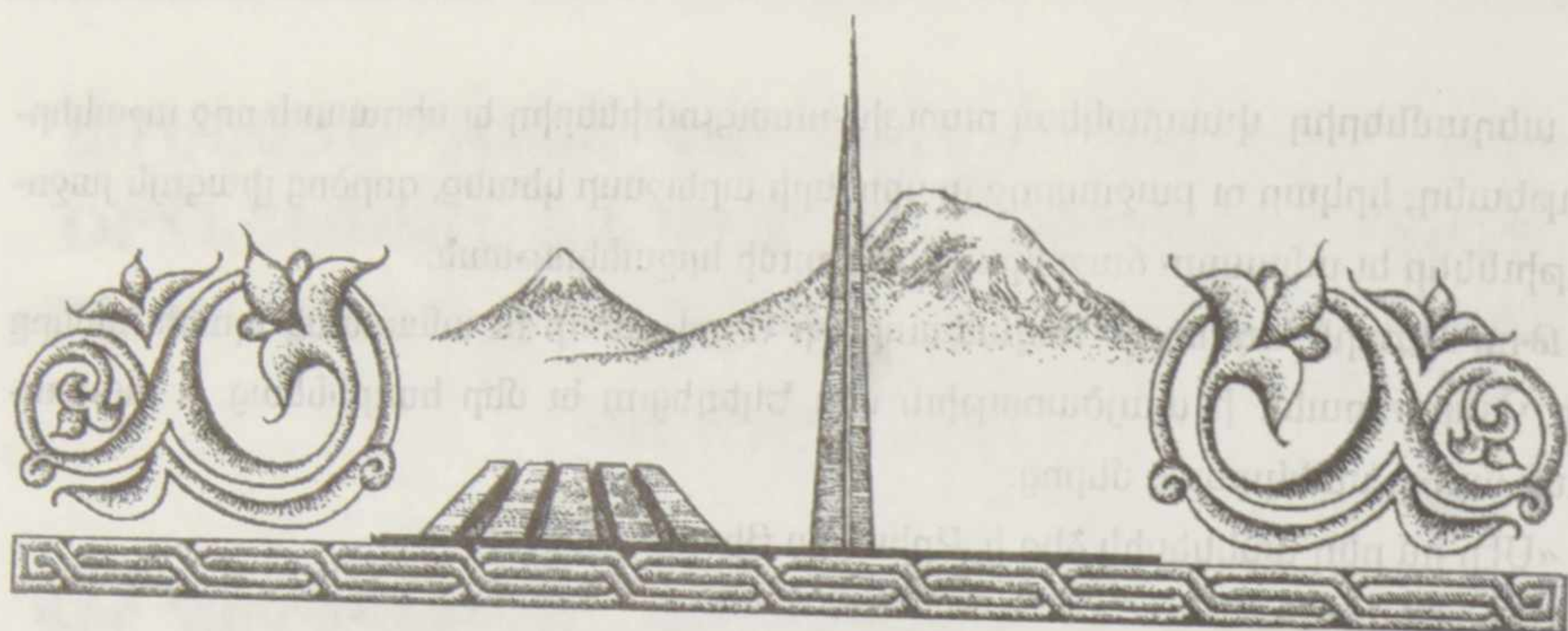




ԵՂԵՌՆԻ 85-ԱՄՅԱԿ

ԱԶԱՏ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայոց ցեղասպանությունը պատմության մեջ չուներ իր նախորդը, չունեցավ և կրկնությունը: Հրեական ողբերգությունը մի էական կետում տարբերվում էր հայկականից. հայ ժողովուրդը ոչնչացվում էր սեփական հողի վրա, որտեղ դարերի և հազարամյակների ընթացքում ծավալվել էր նրա պատմությունը, զարգացել էր մշակույթը:

Գրականությունն այդ մշակույթի հին և ոչ երկրորդական մասն էր. իր ողջ պատմության ընթացքում այն եղել էր հայ ժողովրդի կյանքի ոչ միայն տարեգիրը, այլև նրա ինքնության գլխավոր դրսևորումներից մեկը՝ անբաժան նրա բոլոր հոգսերից, ձգտումներից ու երազներից: Պարզ է, որ հայ գրականությունը պետք է լիներ այն գլխավոր միջոցը, որի օգնությամբ հայ ժողովուրդը պետք է փորձեր հասկանալ, գնահատել ցեղասպանությունը:

Ցեղասպանության թեման, իհարկե, շարունակությունն էր հայոց ճակատագրի մեծ թեմայի, բայց միանգամայն նոր շարունակությունը: Ցեղասպանությունը հայոց պատմության մեջ էլ նորություն էր. մինչ այդ, ամեն կերպ ճնշելով հայությանը, նրա հզոր հարևաններից ոչ մեկը դեռ իր առջև հայտնապես խնդիր չէր դրել ֆիզիկապես ոչնչացնել մի ողջ ժողովրդի: Գրականությունը ժողովրդի հետ տառապում էր, բայց ինչպես ժողովուրդն ու նրա մտածողները, այնպես էլ գրականությունը դեռ չգիտեր գալիք ցեղասպանության մասին: Թեև երբեմն-երբեմն գրականության մեջ ակնհայտ էին դրա կանխատեսումները: Րաֆֆու «Ջալալեդդինի» հայտնի տեսա-

րանը՝ հայ կանանց պարը քուրդ ավազակների առջև, արդեն կանխում էր ինչ-որ չափով Սիամանթոյի մի քանի տասնամյակ հետո գրած բանաստեղծությունները:

Եվ, այնուամենայնիվ, ցեղասպանությունը նույնիսկ հայոց հոգևոր փորձի մեջ նորություն էր: Սիամանթոյի և Ավետիս Ահարոնյանի ստեղծագործությունը կարող էր ծնվել միայն դարավերջի (95-96 թթ.) կոտորածներից հետո: Այդ պահից սկսած հայ գրականությունը նոր ու մոայլ մի երանգ է ստանում. ցեղասպանությունը դառնում է նրա կենտրոնական թեմաներից մեկը, ազգային-ազատագրական պայքարի մասին արդեն անհնար է խոսել առանց կոտորածների արյունոտ պատկերների: Սիամանթոյի «կարմիր լուրերը» դառնում են յուրատեսակ խորհրդանիշ: Հայ գրականությունը մեկ անգամ ևս, իրեն ստեղծող ժողովրդի ճակատագրի բերումով, շեղվում էր այն ճանապարհից, որով անցել էին այլ գրականություններ. նա պետք է պատկերեր, իմաստավորեր այդ հակաբնական իրողությունը՝ մի ողջ ժողովրդի ոչնչացման փորձը:

Այս անհրաժեշտությունը հայ գրականությունը ինչ-որ չափով հեռացնում էր համաշխարհային գրականությունից, մանավանդ եվրոպական գրականությունից, որը ոտք էր դրել մի բոլորովին նոր ասպարեզ՝ անհատի հոգեբանության քննության ու վերլուծության բնագավառ, և հետագա տասնամյակներում անվերջ խորանալու էր դրա մեջ: Հայ գրականությունը չէր կարող ամբողջապես նվիրվել դրան: Հիշեցնեմ միայն Վահան Տերյանի հայտնի դասախոսությունը՝ «Հայ գրականության գալիք օրը»: Տերյանն ուզում էր, որ հայ գրականությունը դուրս գա եվրոպական զարգացման մայրուղի: Իր և ուրիշների ստեղծագործությունն ըստ ամենայնի հաջող քայլեր էին դեպի համամարդկային թեմատիկան: Բայց նույն Տերյանը «Երկիր Նաիրիի» բանաստեղծություններից մեկում մի շատ բնորոշ խոստովանություն է անում՝

Մեզ չի հասկանա օտարերկրացին,

Մեզ չի հասկանա սառն օտարուհին...

Ընդ որում, Տերյանը երբեք չտարվեց նրանով, ինչ անվանում ենք «ազգային սահմանափակություն», նրա հայացքը միշտ մնաց համամարդկային հեռուների: Իրողությունն այն էր, սակայն, որ հայ ժողովուրդը և նրա գրականությունը նորից ու նորից դրվում էին այնպիսի պայմանների մեջ, որ պետք է խորանային սեփական, օտարին և օտարուհուն անհասկանալի ցավերի մեջ: Անհասկանալին գուցե ճշգրիտ չէ. ի վերջո բոլոր մտածող և ազնիվ մարդիկ, ինչպես հայտնի է, կարեկցում էին հայերին, շատերը ձգտում էին օգնել նրան, բայց այն հոգևոր փորձը, որը տրվեց հայ ժողովրդին որպես հետևանք ցեղասպանության, իսկապես միայն ցեղասպանությունն ապրած ժողովրդինը կարող էր լինել, իսկ գրականությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ժողովրդի հոգևոր փորձի արտացոլումը...

Եվ ուրեմն, 19-րդ դարի վերջից ցեղասպանությունը դառնում է հայ գրականությանը գույն ու ձև տվող խնդիրներից մեկը: Արևմտահայ բանաստեղծությունն այլևս վերածվում է ազգային ողբերգության երգի: Սիամանթոն իր մեծ տաղանդը անմնացորդ նվիրում է այդ ողբերգությանը, Վարուժանի պոեզիայի վրա ցեղասպանությունը դնում է իր հզոր կնիքը, Սևակի գործերը ևս համակված են արյունով: Չարենցի պես մենք էլ կարող ենք զարմանալ, որ նույն տարիներին Մեծարենցն արև ու բնություն է երգում և «անանձնական ուրախություն»... այստեղ ավելացնենք նաև Թեքեյանին, որ երգի է վերածում մենավոր հոգու մրմունջները... Բնականն այս էր, այսպես պիտի զարգանար մեր գրականությունը, եթե չլիներ ցեղասպանությունը: Բայց հայկական կյանքն էր ուղղություն տալիս հայ բանաստեղծների և արձակագիրների գրիչներին: Եվ մի անգամ ևս չենք կարող չարձանագրել, որ հայ գրականությունը հավատարմությամբ կատարում էր իր առաքելությունը՝ լինել ժողովրդի փորձի ու ճակատագրի արտացոլումը: Ե՛վ արևմտահայ, և՛ արևելահայ գրողներն իրենց ներդրումն էին կատարում ազգային ողբերգության պատկերման մեջ՝ ամեն մեկն իր անհատականությունից, իր տեսածից ու ապրածից ելնելով:

Կարելի է ցույց տալ ցեղասպանության թեմայի զարգացման երեք փուլ. մինչև 1915-16 թթ, ապա դրանից հետո մինչև երեսնականների վերջը, և ապա մինչև մեր օրերը: Բոլոր նման բաժանումների մեջ պայմանականության անխուսափելի բաժինը կա, բայց, կարծում եմ, նման հաջորդականության մեջ բացահայտվում է հայ գրականության ու ժողովրդի կողմից ցեղասպանության ընկալման, բուն ժողովրդական հոգեբանության շարժման տրամաբանությունը:

Սկզբից շատ կարևոր են կոտորածներից ստացած անմիջական, սահմոկեցնող տպավորությունները: Հիշենք Սիամանթոյի շարքերը, հատկապես «Կարմիր լուրեր բարեկամես» շարքի բանաստեղծությունները: Այստեղ կարելի է բերել նաև Վարուժանի բանաստեղծությունները «Ցեղին սիրտը» ժողովածուից: «Կարմիր լուրերի» յուրատեսակ շարք է Ավետիս Ահարոնյանի արձակը, հատկապես նրա պատմվածքները: Հայ գրողներն այդ տարիներին կատարում են մի սարսափելի հայտնագործություն՝ մարդու գազանային կրքերը սահման չունեն: Այս ցնցումը ծնում է Սիամանթոյի հուշակավոր տողը՝ «Ո՛վ մարդկային արդարություն, թող որ թքնեմ քու ճակատիդ»:

Մարդկային արդարության թեման իր ամենատարբեր եզրերով դեռ երկար պետք է զբաղեցներ հայ գրականությանը: Կոնկրետ հանցագործի հանդեպ գրեթե չեղավ այն անսահման ատելությունը, որն սպասելի էր: Վիկտոր Հյուգոն կարող էր գրել՝ «Այստեղով թուրքերն են անցել...», և հայ բանաստեղծները թարգմանել են այդ բանաստեղծությունը: Բայց իրենք գրեթե այդ բնույթի բան չեն գրել (այստեղ ինչ-որ չափով առանձնանում է Հակոբ Օջականը): Նույնիսկ Սիամանթոյի սահմոկեցուցիչ պատկերներում ավելի շատ ցնցումն է մարդու անլուր դաժանությունից:

Հայ գրականության համար շատ բնորոշ է Թումանյանի տողը՝ «Եվ պոետներ, որ չեն պղծել իրենց շուրթերն անեծքով...»: Անեծքը մեր գրողներին չէր գրավում։ Ինքը՝ Թումանյանը, եղեռնի առիթով միշտ խորհրդածում է մարդու էության մասին։ Թուրքերի արածները նա ընկալում է իբրև առհասարակ մարդու արատ։ Շատ բնորոշ է նրա երկտողը՝ «Մարդ պիտ ամաչի գիլից ու շնից, Որ մարդ է ծնվել մարդու բոլորից...»: Իր հոչակավոր «Հոգեհանգիստը» ավարտվում է տիպիկ թումանյանական տողերով՝

Հանգե՛ք, իմ որբե՛ր... Իզու՛ր եմ հուզմունք, իզու՛ր և անշահ...

Մարդակեր գազան՝ մարդը դեռ երկար էսպես կըմնա...

Սա այն նույն ցավն է, որ քառյակներից մեկում ձևակերպվում է այսպես.

Ձեռքերն արնոտ գընում է նա դեռ կամկար,

Ու հեռու է մինչև Մարդը իր ճամփան:

Թումանյանական այս և մյուս տողերը հենց այն արձագանքն են եղեոնին, որ գուտ ազգային ցավին համամարդկային հնչում են տալիս:

Թումանյանի համար եղեոնի խնդիրը ոչ թե մեկ ազգի վայրենության խնդիր է, այլ առհասարակ մարդու անկատարության:

Այսօր կարելի է զարմանալ, բայց նույնիսկ արևմտահայ գրականության մեջ
նման զգացողությունները հազվադեպ չէին: Համաստեղը, որի ընտանիքը ամբող-
ջովին ոչնչացավ այդ տարիներին, անեծքի որևէ տող չգրեց իր գործերում: Թուրքը
նույնիսկ ներկա էլ չէ դրանց մեջ. իր հրաշալի պատմվածքներում նա ներկայաց-
նում է մարդկային հոգու ցնցումը մեծ ոճրագործության հանդեպ, առանց այդ
ոճրագործությունը ուղղակիորեն նկարագրելու: Հետագայում այս կերպ գրեց նաև
1915-ին նախորդող տարիներին:

Հակոբ Մանուրիան: Բայց վերադառնալով 1918 թվականին, երբ հայկական հողերը և արդար

Զարդարարների արարքների նկարագրությունը ուղեկցվում է հետևյալ տեսակետով։ Վարուժանի վրեժի աստվածունին («Նեմեսիս») նաև վրեժի տրամադրություններով։ Վարուժանի վրեժի աստվածունին («Նեմեսիս») նաև վրեժի տրամադրություններով։ Վարուժանի վրեժի աստվածունին («Նեմեսիս») նաև վրեժի տրամադրություններով։ Վարուժանի վրեժի աստվածունին («Նեմեսիս») նաև վրեժի տրամադրություններով։

ները՝ նվիրված զինված պայքարի հերոսներին՝ Եփրեմ Խանին, Սևքարեցի Սաքոյին և ուրիշների, Իսահակյանի «Մասա մանուկը» պոեմը, «Ուստա Կարոյի» շատ էջեր և ուրիշ բազմաթիվ օրինակներ: Բանաստեղծությունը համակված է հայոց արդարության և նրա անխուսափելի հաղթանակի հավատով, թեև այդ հավատն այլևս այնքան ոռոմանտիկորեն միանշանակ չէ, ինչպիսին էր կոտորածին նախորդող տարիներին, որոնց առիթով Թումանյանն ասում է. «Երանի էր ձեզ, զոյված երգիչներ...»: Համենայն դեպս, իդեալը անձնագործ մարտիկն է, կեցության բարձրագույն ձևը՝ զինված պայքարը... Ահարոնյանի բոլոր արձակ երգերի գլխավոր մոտիվը այդ է՝ պետք է պայքարել, միայն ու միայն զինված հայը կարող է հաղթել թշնամուն:

Այս ոգևորությունը միայն գրականությանը չէր: Հայ հասարակության մեջ դեռ Աբովյանի ժամանակներից մնացել էր հավատը զենքի ու քաջության հանդեպ, որն ավելի ամրապնդեց Րաֆֆին իր բոցաշունչ երկերով: Ժողովրդական կամ ազգային երգերը, որ մնացել են այդ ժամանակներից, դրա վկայությունն են: Զինված մարտիկները, ֆիդայիներն այդ երգերի գլխավոր հերոսներն են:

1915 թվականը շատ բան փոխեց: Առհասարակ մենք հաճախ թերագնահատում ենք այդ և հաջորդ տարիների մեծ ողբերգության ազդեցությունը հայ ժողովրդի վրա: Այնինչ հենց այդ ազդեցությամբ է պայմանավորված մեր նորագույն մշակույթի, հատկապես գրականության բնույթը հետագա տասնամյակներում: 1915-ի և հետագա տարիների կոտորածները հանկարծ պարզեցին հայ հասարակությանը, որ զինված պայքարը, ֆիդայիներն իրենց ողջ անձնագործությամբ ոչինչ կամ գրեթե ոչինչ չտվին հայ ժողովրդին, նույնիսկ մեր այնքան սիրած բարոյական հաղթանակը: Այդ ամենը անգոր գտնվեց թուրք ու քուրդ հրոսակների, թուրքական պետության զինված ուժի հանդեպ: Մինչև 1915 թ. հայ երիտասարդները ոգևորված երգում էին՝ «սարսափը պատեց թուրքի սուլթանին» և հավատում էին դրան: Այնինչ թուրքական բանակն ու սուլթանը ոչնչացրին ժողովրդի կեսին, նրա մի ամբողջ հատվածը: Հիասթափությունը պետք է որ շատ ծանր լիներ: Եվ այդպիսին եղավ: Մենք ունենք այդ հիասթափության գրական բարձրագույն վկայությունը՝ Չարենցի ստեղծագործությունը: Եվ հենց Չարենցից պետք է սկսել ցեղասպանության թեմայի զարգացման նոր փուլի բնութագրումը:

Այն, որ Չարենցն իր ապրումները ներկայացնելու համար դիմում է Դանթեին, արդեն շատ պերճախոս է: Ծիշտ է, որ «Դանթեական առասպելի» մեջ Չարենցը հայրենիքի մասին ոչինչ չի ասում: Ծիշտ է, որ դա երիտասարդ մարդու անձնական ողբերգության մասին է, առհասարակ մարդուց հիասթափվելու մասին, բայց հենց հայրենիքի թեմայից խուսափելն այդ երկում ինքնին հետաքրքրական է: Չարենցը կարծես թե ուզում է ընդգծել, որ ինքը հիասթափվել է հայրենիքի երգից. քիչ հետո նա ճշգրտելու է, թե որ երգից է հիասթափվել: Նրա աչքին ներկայանում է մի զարհուրելի պատկեր, որն անհիմաստ է դարձնում ամեն ինչ, այդ թվում և հայ երիտասարդության հայրենասիրական ոգևորությունը, հայրենիքը ազատագրելու նրա

Կրկնենք մի անգամ ևս՝ Չարեհցի այս տրամադրություններն ու տեսակետները
ուղղակի արձագանքն են ցեղասպանության։ Չարեհցը փնտրում է ցեղասպանու-
թյան պատճառները, Չարեհցը ստիպված է այսպիսի գերբնականական մոտե-
ցում ցուցաբերել մեր պատմության հանդեպ, որովհետև ցեղասպանությունը, զոհե-
լայս սերունդը, չէր կարող այլևս բացատրել միայն թուրքերի դաժանությամբ և եվ-
րոպական պետությունների անտարբերությամբ ու եսասիրությամբ։ Չարեհցի գոր-
ծերում թուրքերն առհասարակ, զոհն մեզ հետաքրքրող կոնտեքստում, գրեթե չեն
հիշվում, նրանք չեն էլ հետաքրքրում Չարեհցին։ Չարեհցին հետաքրքրում է իր
ժողովրդի, նրա ղեկավարների ընթացքը։ Ովքեր հիշում են, օրինակ, «Ազգային
եռազ» պոեմը, անմիջապես կհասկանան, թե ինչի մասին է խոսքը։ Այն ուժերը,

որոնք իրենց ձեռքն էին վերցրել հայ ազգի ղեկավարությունը, ընդունակ չէին ճիշտ ճանապարհով տանել նրան: Չարենցը և՛ այդ պոեմում, և՛ «Երկիր Նաիրի» վեպում դաժանագույն ծաղրի է ենթարկում հայ ազգայինների, նրանց պաթետիկան, նրանց քաղաքականությունը:

«Պատմության քառուղիներում» պոեմում Չարենցն ուղղակի ասում է, որ իր քննադատության նպատակը՝ իր ժողովրդի միջից նրան այնքան տառապանքներ պատճառած քաղաքական ոռոմանտիզմի վերացումն է՝ «Չպանծանայ այլևս, որ առանց մեզ աշխարհը կլիներ պարտեզ մի ամայի...»: Չարենցը հավատացած է, որ այս ոռոմանտիզմը եղավ, ի վերջո, մեր մեծ կորուստների պատճառներից մեկը:

Չարենցի մոտեցման մեջ, անկասկած, որոշակի միակողմանիություն կա: Բայց ահա թե ինչն է հետաքրքրական: Հակոբ Օշականը, որի ստեղծագործության գլխավոր թեման ևս ցեղասպանությունն է ու հայության ճակատագիրը, ինչ-որ տեղ նույնիսկ ներքին բանավեճ ունի Չարենցի տեսակետի հետ: Դա հստակ երևում է «Մնացորդացի» մեջ, երբ նա հայ հայրենասերներին պաշտպանում է հարձակումներից: Օշականը հիացած է հայ ազգայինների հերոսությամբ: Օշականը, ի տարբերություն Չարենցի, շատ մեծ ուշադրություն է նվիրում թուրքի խնդրին. մեր գրականության մեջ ոչ ոք մինչև Օշականը այդքան ուժ ու տեղ չի նվիրել թուրքական էության բացահայտմանը, թուրքական դաժանության արմատներին: Քանի՛-քանի՛ նրա գործերի հերոսները, երբեմն գլխավոր հերոսները հենց թուրքերն են, հայկական կոտորածների կազմակերպիչները: Բայց մի էական կետում իրարից այնքան հեռու հայ հեղինակները համաձայն են իրար հետ. այդ կետը հայկական ոռոմանտիզմն է: «Մնացորդացի» մեջ Օշականը երբեմն գրեթե նույն բառերով է խոսում մեր անցյալի մասին, հիշում նույն թատերական զարդարանքները: Եվ ոչ միայն «Մնացորդացի» մեջ. «Հաջի Մուրադի» մեջ ևս նա բազմաթիվ էջեր է նվիրում հայ հեղափոխականների գործունեության վերլուծությանն ու քննադատությանը, և այդ քննադատությունն իր էական գծերով շատ հոգեհարազատ է չարենցյան քննադատությանը...

Տեղը թույլ չի տալիս ավելի հանգամանորեն ներկայացնելու Օշականի և մյուս հեղինակների տեսակետները: Բավարարվենք միայն Շահան Շահնուրի գրած՝ «Մենքի» հայտարարությունից մի քաղվածքով: Իր սերնդակիցների անունից նա ասում է. «Արտաքին թշնամիներն ավելի մենք կփնտրենք ներքին թշնամիներ: Կկռվենք ներքին թշնամիներու դեմ: Դուք մեզ բոլորովին տարբեր տեղ մը առաջնորդեցիք: Անվերջ հայհոյեցիք թուրքին: Կնմանեիք մանուկի մը, որ քնացող գազանի մը վրա խճաքարեր կնետն՝ բարկացած և դժգոհ ըլլալուն համար: Բայց նախքան այդ՝ ինքզինքը չէ պատասպարած վանդակորմին ետև. նախքան այդ՝ չէ սորված գազանագսպություն: Հապա եթե գազանը արթնցա՞վ: Արթնցավ: Մենք կխորհինք, որ եթե երբեք մենք պարտվեցանք, որովհետև «անգլիական զրահանավերը չէին կրնար Արարատը ելլել», պարտվեցանք նաև անոր համար, որ չէինք կրնար մեր

Գուրգեն Մահարու «Այրվող այգեստանների» շուրջ անալիզային աղանգը:

Մահարին ինքը տեղահանումների և ցեղասպանության սարսափները լիովին ճաշակած մարդ էր: Իբրև գրող, նա իր գործերի հիմքում դնում էր իր տեսածը, հիշողությունները, այսինքն՝ դրանք ավելի արժանահավատ էին: Բայց Մահարին գրական հասունացումն ապրել էր Չարենցի կողքին, նրա ազդեցությամբ, երեսնականների մթնոլորտի ազդեցությամբ: Եթե չլիներ այս զորեղ հանգամանքները, զուտ անձնական-ընտանեկան պատճառները չէին ունենա այն նշանակությունը, որն ունեցան: Մահարին վաթսունական թվականներին ցեղասպանությանը և հայ նորագույն պատմությանը մոտենում էր այն նույն դիրքերից, ինչ Չարենցը: Երբ քսաներեսնական թվականներին գրած ինքնակենսագրական եռագրության մեջ («Մանկություն», «Պատանեկություն», «Երիտասարդության սեմին») նա քննադատում էր ազգային կուսակցություններին, դա ոչ միայն ժամանակի քաղաքական սխեմաների պահանջն էր, այլև իր համոզումը, որը շատ համահունչ էր եղեռնը ապրած մարդկանց տրամադրություններին: Բայց երբ վաթսունականներին նա նույն դիրքերից գրեց «Այրվող այգեստաններ» վեպը (որը իբրև արվեստի գործ մեծ արժանիքներ ուներ), արձագանքը բոլորովին այլ եղավ: Նոր սերունդները հակված չէին այդքան քննադատական վերաբերմունք ունենալու հայ քաղաքական կուսակցությունների հանդեպ. մեկ՝ որ այդ կուսակցությունները հայրենիքում արգելված էին, և մարդկանց գիտակցության մեջ կար այդ կուսակցությունների նկատմամբ գործված անարդարության գիտակցությունը, մյուս կողմից՝ կուսակցությունների չարենցյան քննադատության սրությունը տեղի էր տվել թուրքական ոճրագործության հանդեպ նորից սրված վերաբերմունքին: Ահա թե ինչու Մահարու վեպն այդքան անբարյացակամորեն ընդունվեց քննադատության կողմից: Դրա փոխարեն ազգային գիտակցությունը ցնցվեց Պարույր Սևակի «Անլուելի զանգակատուն» պոեմով, որը նշանավորեց հայոց նորագույն պատմության իմաստավորման նոր փուլը. այդ փուլը համարվեց ազգային զարթոնքի շրջան, և դրա մեջ մեծ ճշմարտություն կար:

Դրանով սկսվեց գեղարվեստական գործերի մի ամբողջ շարքի ծնունդը, գործեր, որոնց մեջ շեշտը դրվում էր հայ ժողովրդի հանդեպ գործված անարդարության վրա: Այդ շարքի ամենաբնորոշ գործերից մեկը Սիլվա Կապուտիկյանի «Մտորումներ ճանապարհի կեսին» պոեմն էր, որը տալիս էր հայ ժողովրդի պատմության ու ապագայի մի հետաքրքրական կոնցեպցիա: Մի կողմից՝ այս գործում շատ ուժեղ էր հայության նկատմամբ գործված հանցանքի թեման, բայց մյուս կողմից՝ պոեմը միանգամայն ազատ էր անհուսության ու հիասթափության մոտիվներից. տիրապետում էր ապահով կյանքով ապրող ժողովրդի խաղաղ վրեժի մոտիվը՝ «Դու պետք է վրեժ առնես ապրելով»: Այս տրամադրությունը շատ տարածված էր վաթսունականների հայ գրականության մեջ՝ և՛ արձակում, և՛ բանաստեղծության մեջ: Այդ տարիների ամենաբնորոշ գրքերից մեկը Հրաչյա Քոչարի «Սպիտակ գիրքն» էր: Գրքի հատկապես երկու վիպակները՝ «Կարոտը» և «Նահապետը», լավ պատկերացում են տալիս այն տարիների տրամադրությունների մասին: Առաջինը

հայ մարդու բնական ու խոր կարոտն է իրենից խլված հայրենիքի հանդեպ, և այդ կարոտի բանաստեղծականացումը (իսկ վիպակը՝ կարծես նրբորեն հյուսված է կարոտի տրամադրություններից) արդեն բողոք է բոլոր այն ուժերի դեմ, որոնք հայից խլել են նրա հարազատ հողը, օրրանը: Երկրորդը դարձյալ նույն՝ ապրելով վրեժ լուծելու գաղափարն է մարմնավորում. բոլորին և ամեն ինչ կորցրած հայ մարդը հաղթում է՝ նորից վերընձյուղելով, տունուտեղ դնելով:

Վաթսունականների գրականության ամենաաչքի ընկնող գործերից մեկը խաչիկ Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» վեպն է, մի լուրջ երկ հայ ազատագրական շարժման հերոսների՝ ֆիդայիների մասին: Տասնամյակների լուրջությունից հետո խորհրդային Հայաստանի ընթերցողը հնարավորություն ստացավ կարդալու այդ առասպելական մարդկանց մասին, որոնք եթե իրական հաղթանակ չկարողացան նվաճել, գոնե թողեցին բարոյականության և խիզախության անգերազանցելի օրինակներ: Ֆիդայիները հայության մարմնացած վրեժն էին, և Դաշտենցի գիրքը գրված է անխառն հիացմունքով: Ափսոս, նրանց պայքարի արդյունքը շատ ցածր էր նրանց առասպելական մարդկային կերպարից...

Այս տարիների գրականության մեջ առանձնանում է Մուշեղ Գալշոյանի արձակը: Գալշոյանը, արժարժելով հայոց հանդեպ գործված ահռելի անարդարության թեման, միաժամանակ շատ անզիջում է հենց իր ազգակիցների հանդեպ, հայության հանդեպ, որը չկարողացավ կանգնել և դիմադրել, պահպանել իր արժանապատվությունը:

* * *

Հին հույներն ասում էին՝ «Ծանիր զքեզ»: Ցեղասպանությանը նվիրված գրական երկերի ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս հետևել ազգային մեծ ողբերգության ընկալման ընթացքին, հասկանալ ոչ միայն մեր ժողովրդի նորագույն պատմությունը, որ ըստ էության անվերջ ընթացք է, այլև նրա հոգեբանությունը: Այսօր մեզ, թերևս, ամենից շատ հենց այդ է պակասում՝ մեր ազգային հոգեբանության առանձնահատկությունների ընկալումը, դրան համապատասխան քաղաքական ընթացք մշակելու ընդունակությունը:

