

II

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԻ ԵՎ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՍԱՀՄԱՆԱԳԻԾԸ (Ըստ Համաստեղի «Սպիտակ ձիավորը» վեպի)*

ԴԱՎԻԹ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Համաստեղ, «Սպիտակ ձիավորը», Մարտիկ, Զերչի Կիրոս, Բերդակ, Վարդաձոր, Ֆիդայի, ազատամարտ, հայ, քուրդ, թուրք, հայրենիք, պայքար, հերոսներ, հաղթանակ:

Նախաբան

Հայրենիքի կերպարը կերտելու տարբեր սկզբունքներ կան՝ նյութ ունենալով ներկան, մոտիկ անցյալն ու պատմությունը: Մոտիկ անցյալին են ուղղված գրական գործեր, որոնք պատմական երկեր՝ պատմավեպեր չեն, բայց պատմական իրադարձություններով հագեցված պատմական որոշակի մի շրջանի զեղարվեստական մարմնավորումներ են: Այդպիսին են Համաստեղի «Սպիտակ ձիավորը»¹, Կ. Զարյանի «Նավը լեռան վրա» (Բոստոն, 1943), Գ. Մահարու «Այլիող ալպետաններ» (Երևան, 1966), Խ. Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» (Երևան, 1979) վեպերը, Մ. Գալստյանի «Մարութա սարի ամպերը» պատմվածաշարը (Երևան, 1980):

Համաստեղի համար հայրենիքը նախ բնաշխարհ և գյուղաշխարհ էր՝ իր մարդկանցով ու կենդանիներով, կյանքի ամենօրյա իր պատմությամբ, և նա ավելի հայտնի է որպես տեղագրական մանրանկար իրական պատմվածքների վարպետ: «Գյուղը» (1924), «Անձրև» (1929) ժողովածուներն աչքի առաջ ունենալով Ա. Զոսանյանը գրում էր. «Իր տեսողության նորութիւնը կը կայանայ բացարձակ առարկայականութեան մը մէջ: Լիակատար իրապաշտ է

* Ներկայացվել է 22. IV. 2021 թ., գրախոսվել է 27. IV. 2021 թ., ընդունվել է տպագրության 10. V. 2021 թ.:

¹ «Սպիտակ ձիավորը» վեպն առանց 3-րդ և 4-րդ գլուխների տպագրվել է Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրում (1931, թիվ 7 – 1933, թիվ 12), այնուհետև առանձին գրքով՝ Լոս Անջելեսում (հ. 1–2, 1952): 1953-ի մարտին Ս. Վրացյանին հասցեագրած նամակում Համաստեղը տեղեկացնում է, որ արդեն ստացել է վեպի 1-ին հատորը և շուտով կազմատուն կուղարկի 2-րդը: Այսինքն՝ վեպը, ըստ էության, պատրաստ է եղել 1953-ին: Նշված նամակում նաև ավելացնում է. «... ես ավելին չեի կրնար կրճատել» [Համաստեղ. Նամակների, Երևան, 2003, էջ 330: Այս գրքի կազմող Մ. Խաչատրյանը հեղինակել է նաև «Համաստեղի ստեղծագործությունը» (Երևան, 2004) մենագրությունը]:

Մեր ձեռքին վեպի երրորդ հրատարակությունն է մեկ հատորով (Երևան, 2016): Այս հրատարակությունից հղումները կնշվեն չարադրանքի մեջ:

ինք: Համաստեղ հարազատ եւ վճիտ ձայն մըն է, որուն մէջեն գիւղն ինքզինքը կ'երգե»²:

Այդ աշխարհի իրական ժամանակը, «որուն մէջեն գիւղն ինքզինքը կ'երգե», նրա համար փակվեց ցեղասպանության սև վարագույրներով, թեև ինքը, ԱՄՆ տեղափոխված հոր հորդորով, 1913-ին էր դուրս եկել երկրից: Առարկայականը նրա մեջ աստիճանաբար շաղախվեց երևակայությանն ու դարձավ տեսիլք: Ահա գաղափարական այս հայացքով գրվեց նրա «Սպիտակ ձիավորը» վեպը, որ շարունակում է մնալ գրական քննադատության, ընդհանրապես՝ հայագիտության տեսադաշտում, քանի որ ծրագրային գործ է ոչ միայն գեղարվեստի գեղագիտության ու տեսության առումով, այլև պատմաքաղաքական գաղափարների որոշակի դրույթների առաջադրությամբ:

Վեպը բացող «Մի քանի խոսք»-ում հեղինակը գրում է. ««Սպիտակ ձիավորը» սկսայ գրել 1931-ին, երբ երկար ճամփորդութենէ մը նոր էի դարձեր Ամերիկա: Ծանր էր տեսնել անապատէն դուրս եկած, շուար ժողովուրդ մը, ցամքած մարմնով ու խոհուն աչքերով: Աւելի ծանր էր տեսնել, Տէրգորի մոտ, Ճիզիրէի անապատին այն վայրը, ուր 40 000 հայեր ինքնիրենց վրայ քայքայուած՝ աւազներուն վրայ ձգած են կմախքներ միայն: Ծանր էր մանաւանդ այդ աւազներէն վերցնել գանկ մը ու ճամբորդել անոր հետ: Վէպը փնտռուք մըն է մեր հոգեկան աշխարհին ու աշխարհագրական ցամաքին: Փորձած եմ տալ ժողովուրդի մը հերոսական մարտնչումները» (էջ 5):

Պատկերման ժամանակն ըստ 1952 թվականի հրատարակության՝ «Վեպի շրջանն է – վաթսուեամեակ մը մեզմէ առաջ» (էջ 6), այսինքն՝ 1890-ական թվականները:

Սա պատմաքաղաքական ծրագիր ունեցող վեպ է, բայց պատմական վեպ չէ: Այդ կապակցությամբ հեղինակը գրել է. «Ոմանք վէպի մէջ ուզած են պատմական ճշտութիւններ տեսնել, առանց անդրադառնալու, որ «Սպիտակ ձիավորը» պատմական վէպ չէ, այլ շրջանի մը ոգորումները, ինչքան որ ես ինքս ծանոթ եղած եմ կամ այդ աշխատանքը ինկած է իմ կարողութեան սահմաններուն մէջ»³:

Համաստեղի պատմագեղարվեստական այս դիրքորոշումը ճանապարհ բացեց: «Նավը լեռան վրա» ստեղծագործության «Այս վեպը» առաջաբանում Կ. Զարյանն իր երկը «բուն իմաստով պատմական վէպ» չի համարում, այլ մի քանի հայ հոգիների պատմություն, ովքեր ապրել են «մեր ազգային կեանքի ամենաբախտորոշ շրջաններից մեկում»։ Նրա հավաստմամբ՝ պատկերված հերոսները երևակայական են, բայց նրա իսկ դիպուկ վերապահությամբ՝ «Երեւակայականը աւելի իրական է, քան ինքը իրականութիւնը», որը նշանակում է. «... սա պատմութեան գիրք չէ, այլ ոգու պատմութիւն»⁴:

Պատմության ազատ գեղարվեստական վերարտադրությունը, բայցև պատմական փաստերի ու հերոսների ուղեկից և կազմակերպիչ դերը տարբեր համամասնությամբ բնորոշ է նաև վերը նշված հեղինակների հիշյալ գործերին:

² Ա. Զոպանեան. Համաստեղ եւ գիւղը հայ գրականութեան մէջ. – Դէմքեր, հ. 2, Փարիզ, 1929, էջ 183:

³ Հայաստանի Հանրապետության Գրականության և արվեստի թանգարան, Համաստեղի ֆոնդ, թ. 52:

⁴ Կ. Զարեան. Նաւը լեռան վրայ, Բոստոն, 1943, էջ 3:

Պատմության մասին, բայց ոչ պատմական վեպ գրելու միտումը ուժեղ էր 1920–1930-ականներին: Ահա ևս մեկ կարևոր վկայություն: 1925 թ. հուլիսի 21-ին Վենետիկից Իսահակյանը գրում է Վահան Նավասարդյանին. ««Ուստա Կարոյի» մեջ էլ կյանքի վերջին 20–25 տարին է ամփոփված, սկսած 1904 թվից մինչև այսօր <...>: Պատմական վեպ չէ, այլ հոգեբանական, փրկիսոփայական և շատ տարրեր կան մեջը. էպոս, բոման, լիրիկա, հյուսիս ... դա օվկիանոս է, վեպ չէ»⁵:

Վիպական այս մտայնություն բարձրագույն արտահայտությունը եղավ ու մնաց Ջարենցի «Երկիր Նայիրի»-ն (գրվել է 1921–1924 թթ., «Նորք» հանդեսում լույս է տեսել 1922–1925 թթ., առանձին գրքով 1926-ին):

«Սպիտակ ձիավորը» վեպի գաղափարական ուղղվածությունը

Համաստեղի վեպում ժամանակը հայոց ազատագրական պայքարի տարիներն են, ինչպես ասվեց, 1890-ական թվականները, հերոսների շարքում կան պատմական քողարկված դեմքեր, բայց վեպը, կրկնում ենք, պատմական չէ: Հայոց պատմությունն է հայոց հայրենիքով, իրական բնաշխարհով ու աշխարհագրությամբ և հայրենիքի ազատագրման երևակայական ծրագրերով: Վեպն ունի գաղափարական որոշակի ուղղվածություն, այլ կերպ՝ գաղափարապաշտ (ռոմանտիկական) վեպ է, որ ցեղասպանությունից և հայրենի երկրի կորուստից կարճ ժամանակ անց ժողովրդի մեջ փորձում է ներարկել ոգու կորույթ, հաղթանակի թեկուզև երազային բերկրանք: Դա պայմանավորված է նախ կիսաառասպելական, ասես էպոսածին, գլխավոր հերոսի՝ Մարտիկի կերպարով ու հայրենասիրական գործունեությամբ և մյուս գլխավոր հերոսի՝ Ջերի Կիրոսի կազմակերպական ջանքերով, որով միաբանվում են հայկական ուժերը և, վերջում քրդական ուժերի հետ դաշնակցած, հաղթում թուրքական բանակին: Սա տարիների պայքարի ցանկալի ավարտն է, որը ներկայացվում է որպես իրականություն. ահա այստեղից էլ վեպի ծրագրային գաղափարապաշտական ուղղվածությունը կամ այլ կերպ՝ նեոռոմանտիզմը:

Այդ մասին կան նաև հեղինակային հիմնավորումներն ու վկայությունները: Հիշյալ «Մի քանի խոսք»-ում գրում է. «Հայ ժողովուրդը բոմանթիք է իր ապրումներով, իր հաւատքով ու հերոսներով: Առաւելապէս այդ շողալին կը պարտի իր գոյութիւնը, այլապէս՝ եթէ յանկարծ գիտակցէր տառապանքի իրականութեան, ան վաղուց կը չքանար որպէս ազգ» (էջ 5): Վեպի ռոմանտիկական բնույթը Համաստեղը բացատրում է հայ ժողովրդի համանման բնավորությամբ, այլ կերպ՝ պատմական հոգեբանությամբ՝ պարտությունների դեմ հոգեւոր հաղթանակ, մահվան դեմ կյանք և համապատասխան գեղարվեստով տողորում նրա կենսագոյությունը:

1960 թ. դեկտեմբերի 30-ին սփյուռքահայ գրականագետ Գրիգոր Շահինյանին Համաստեղը գրում է. ««Սպիտակ ձիավոր»-ի շրջանը կարավաններու շրջանն էր՝ բոմանթիզմի շրջանը: Արեւելեան բոմանթիզմը խառնված էր հեքիաթային որոշ գոյներու հետ: Այդ գոյները պահուած են հարազատ ըլլալու համար շրջանին, ինչպէս Մարտիկն է, Հաճի Մուսան է: Նոյնիսկ մեր

⁵ Ավետիք Իսահակյանի նամակները, Գահիրե, 1959, էջ 17: Ծիշտ այն է, ինչ Համաստեղի վեպը, իրոք՝ «օվկիանոս»:

Ֆիտայիններու հաւատքին ու հզոր պայքարներուն հետ հեքիաթային հերոսներ ու գիծեր կան, թեեւ այնքան իրական»⁶։ Այս դիտարկմանը Գ. Շահինյանն ավելացնում է. «Տեսլական այս աշխարհը արեւելեան է իր միջնորդրտով. գիւղն է հիմը անոր։ Համաստեղի խարբերդի գիւղերէն ստացած տպաւորութիւններուն վրայ աւելցած է նաեւ ժողովրդային հեքիաթներու ոգեշնչած գերբնական աշխարհի մը միջնորդրտը։ <...>։ Հեքիաթի այս միջնորդրտը կը փոխադրուի ՍՊԻՏԱԿ ՁԻԱԽՈՐԻ մէջ, որ Արեւելքի վէպն է, ընդհանրապէս, որքան բո՛ւն Հայաստանի»⁷։

Հեքիաթի շաղախի մեջ որքան իրական, նույնքան անիրական աշխարհն է, որ իր մեջ առնում է առասպել, հովվերգութիւն, ժողովրդական չափազանցութիւն, դյուցազներգութեան տարրեր։ Այո՛, այդպէս է, ուստի ավելորդ է Գ. Շահինյանի հերթապահ հաջորդ դիտարկումը, ըստ որի՝ «... իրապաշտ վէպ ըլլալէ, առասպելի եւ հում իրականութեան տարօրինակ մէկ խառնուրդը կը ներկայացնէ...»⁸։

Վեպի իրական հիմքերի մասին վկայում է Համաստեղը. «Հայաստանը աշխարհագրական սահման ըլլալէ աւելի հոգեկան քարտէս եղած է, ըսել կ'ուզեմ, քարտէսի գիծերու հետ գործ ունեցած էմ։ Գործածած եմ գիւղի, քաղաքի, ճամբաներու, լեռներու և քրտական ցեղերու անուններ միայն, ինչպէս անուններ են Կիրոս, Խալֆա, Վարդան, Մակար եւ շատ շատեր, որոնց ներքեւ կան իրական նկարագիրներն ու անձնաւորութիւնները» (էջ 6)։ Այս մտայնութիւնը եղել է ի սկզբանէ և անմիջականորեն ուղղորդել նրան։ 1934 թ. մայիսի 25-ին Նիկոլ Աղբալյանին նա գրում էր. «Մեզ համար հայրենիքի գաղափարը արժեք ըլլալէ ավելի հեռավոր կախարդանք է դարձեր»⁹։

Պատմական հերոսն իր գործունեութեան համար պատմական փաստեր պիտի պահանջեր. մի բան, որ իր պարտադրանքով կկաշկանդէր հեղինակին կամ կփոխեր շարադրանքի բնույթը՝ այն վերածելով պատմավեպի։ Իսկ Մարտիկի գործողութիւնների մեջ հեղինակն ազատ է։ Մարտիկը նման է իր ժամանակաշրջանի պատմական հերոսներին, բայց նրանցից և ոչ մեկը չէ։ Այս մտայնութեամբ իր պատասխանն է ստանում նաև հայկական ռոմանտիզմի երկու խոշոր ներկայացուցիչները՝ Բաֆֆու և Մուրացանի գլխավոր վեպերի հերոսների ընտրութեան հարցը։ Ե՛վ Բաֆֆու Սամվելը, և՛ Մուրացանի Գևորգ Մարգարետունին պատմականորեն վկայված իրական հերոսներ լինելով հանդերձ՝ պատմութեան համար շատ երկրորդական հերոսներ են։ Առաջին դեպքում կային Արշակունիները, կային ազգեցիկ նախարարական տոհմեր, երկրորդ դեպքում՝ Բագրատունիները, բայց հեղինակները հատկապէս երկրորդական դեմքերին ընտրեցին գլխավոր հերոսներ, որպեսզի օգտագործեն նրանց մասին պատմագրութեան (Փալստոս Բուզանդ, Հովհաննես Դրասխանակերտցի) հաղորդած մեկ ոգեշունչ փաստը, մնացած հարցերում ազատ լինեն, ստիպված կառչած չմնան վկայութիւններին և ըստ իրենց պատկերացումների հյուսեն ռոմանտիկական հայեցակարգի գրական հենքը։

«Սպիտակ ձիավորը» վեպի յուրահատկութիւնն այն է, որ հերոսները և՛ իրական են, և՛ ստեղծական, որ ավելինով է պարուրում շարադրանքի հեքիաթային-առասպելական ազատ շունչը։ Պատմական ժամանակի ու պատմական հերոսների մասին է, բայց գեղարվեստի համակարգում, որտեղ, ըստ

⁶ Հ ա մ ա ս տ ե ղ . Նամականի, էջ 276։

⁷ Գ. Շ ա հ ի ն ե ա ն . Համաստեղ, Պեյրութ, 1961, էջ 14, 59։

⁸ Ն ու լ յ ն տ ե ղ ու մ , էջ 167։

⁹ Հ ա մ ա ս տ ե ղ . Նամականի, էջ 47։

պատմագրական հուշարկումների, լավագույն դեպքում կարելի է կռահել հերոսների նախատիպերը¹⁰։ Ըստ էության, Համաստեղը կատարել է կուսակցական առաջադրանք, որը, ինչպես երևում է նամակագրությունից, ուղղորդել է Ս. Վրացյանը¹¹, իսկ ոգևորողները շատ էին, այդ թվում՝ Նիկոլ Աղբալյանը, Կարո Սասունին։

Ջերջի Կիրոսը կերպավորում է Հրայր Դժոխքին (Արմենակ Ղազարյան, 1864–1904), Մալխասը, ով երազում էր այգի մշակել ու վարունգ աճեցնել՝ Գևորգ Չառչին (Չավուշ, Գևորգ Ղազարյան, 1870–1907)։ Նայիրյանի նախատիպ ընդունված է համարել Նիկոլ Աղբալյանին։ Այս կապակցությամբ ավելացնենք՝ Գ. Նայիրյան ստորագրությամբ ժամանակին հոգվածներով հանդես էր գալիս Ավետիս Ահարոնյանի որդին, Հայաստանի Առաջին Հանրապետության դատախազ Վարդգես Ահարոնյանը¹²։ Խորքում Նայիրյանը պայմանականորեն հայոց անմահ պատմիչն է՝ Խորենացին, ով Մատյանը ձեռքին ժողովրդի հետ է բոլոր ժամանակներում։

Ընդգրկումով և կառուցվածքով սա Համապատկերային հարաճուն վեպ է։ Կենտրոնը հայոց Սասուն աշխարհն է։ Գործողությունների տարածման ընթացքում երկրով մեկ հիշատակվում են Կարին, Բիթլիս, Ադանա, Կեսարիա (Փոքր Հայքի Մաժաթ), Դիարբեքիր, Երզնկա, Դերսիմ, Խարբերդ, Տիգրանակերտ, Վան, Սղերդ քաղաքները, որպես տարածաշրջանային գյուղաքաղաք՝ պայմանական անունով Գարափունարը ու տասնյակ հայ և քուրդ գյուղեր՝ Բերդակ, Վարդաձոր, Հացեկ, Կարմրեկ, Թիլ, Թորթան, Քոլի, Կարկառ, Գոմ, Շինավան, Շեփիկ, Այգեստան, Հնձոր, Հնագրակ, Հողգար, Խոտրջուր, Դատվան, Տանձիկ, Դղեր, Ախուռ, Դամիշլու, Իզդիլ, Զեյվա, Հայտարան, Քնզոր ... Հիշվում են նաև ասորաբնակ գյուղեր, օրինակ՝ Ջրավանը, որի բնակիչները հայախոս ասորիներ էին, կային նաև մի քանի հայ ընտանիքներ։ Անպակաս են վանքերի, լեռների, գետերի, ճանապարհների անվանումները. Բարձրահայաց վանք¹³, Զիաթունուկ սար, Արծվասար, Կաքավի լեռ, Չարխափան անտառ ... Վրացական գործողությունները զարգանում են հաջորդական տեղաշարժերով գյուղից գյուղ, որոնց թիվը տասնյակից ավելի է։ Տեղաշարժերի հետ մեկտեղ ավելանում են նորանոր հերոսներ, և դա առաջին էջերից մինչև վերջինները¹⁴։

¹⁰ Հերոսների իրական կերպարները տե՛ս Ռուբեն (Ռ. Տէր-Մինասեան). Հայ յեղափոխականի մը յիշատակները, հ. 1–7, Երևան, 1990։

¹¹ Համաստեղ. Նամականի, էջ 330–358։

¹² Տե՛ս նրա «Հայ գրականությունը 1919 թվին» հոդվածաշարը. «Յառաջ» (Երևան), 29. I. 1920, 07. II. 1920, 21. II. 1920, 24. II. 1920։

¹³ Սուրբ Բարձրահայաց Աստվածածին եկեղեցին Արդունի բերդի անմատչելի լեռան գագաթին կառուցվել է 1431–1432 թթ. միջնադարի մեծագույն հոգևոր գործիչ և տաղերգու Մկրտիչ Նաղաշի (մոտ 1400–մոտ 1470) Ամիգում թեմի առաջնորդ եղած ժամանակ։ Աստվածատուր վարդապետն իր «Յիշատակարան»-ում գրում է, որ Մկրտիչ Նաղաշը նորոգել է բազմաթիվ եկեղեցիներ և կառուցել «... բազում նորաշէնս, որպէս բարձր Աստուածածինն՝ ի գլուխ բարձր բերդին Արդնոյ» (Մկրտիչ Նաղաշ. աշխատ. է. Խոնդկարյանի, Երևան, 1965, էջ 205)։

¹⁴ Հեղինակի հետազոտվ պետք է շարժվել և ի մի բերել բնակավայրերի, ճանապարհների կապն ու հարյուրների հասնող հերոսների շղթան։ Վեպի գիտական հրատարակության դեպքում թե՛ բնակավայրերի անվանումները, թե՛ աշխարհագրական տեղանունները, թե՛ հերոսների անուններն անհրաժեշտ է հեղինակային բնութագրություններով դուրս գրել, ավելացնել իրական տեղանուններն ու անձն-

ցում են վարկաբեկիչ գրույցներ: Ծնվում է Մարտիրը՝ ամեն ինչով նման եկեղեցու պատշար վարպետին: Ամուսնու՝ Ստեփանի «Ինչպե՞ս եղավ» հարցին, ներվելու հույսով, կինն անկեղծ պատասխան է տալիս: Երկու օր անց Ստեփանը լքում է կնոջն էլ, գյուղն էլ ու հեռանում այլևս չհիշվելով վեպում: Մարիամի կապակցությամբ, ինչպես հեղինակն է գրում, «Գիւղացիներն իրենց լեզուով անոր գերեզմանը փորեցին ու պատանքով իջեցուցին հող» (էջ 10), նա հալումաչ է լինում և ավանդում հոգին: Նորածինը մնում է մինուճար հորաքրոջ՝ Մաքոյի խնամքին, ով մի այծ ուներ և երկու ծիրանի ծառ: Ահա հերոսի այսպիսի ծնունդ՝ նորոգվող եկեղեցի ու Մարիամ, որոնք խորհրդանշաններ են, և նորածին, ով, ինչպես էպոսի հերոսը, ոչ թե ամսով, այլ օրով է մեծանում: Մարտիրը յոթ տարեկանում հորաքրոջ այծն է արածեցնում, հետո՝ արդեն գյուղի հոտը:

Տղայի դաստիարակությամբ զբաղվում և նրան ոգի է ներշնչում համագյուղացի ջուհակ Պետուն. գրեյ, կարդալ է սովորեցնում և ընթերցում «Նարեկ»: Մեծանում է Հավլունի թուրը գտնելու երազանքով, Պղնձե քաղաքի հեքիաթներով, երևակայությունը շարժում է ավազակապետ Հաճի Մուսան, ով շուտով մտնելու էր գործողությունների մեջ: Խոսք ու գրույցի մեջ առկայծում են ֆիդայիների կերպարները, որոնց գորավոր կանչին էլ պետք է միանար Մարտիրը: Ֆիդայիների և գյուղի մեջ կապ կար:

Հերոսի դաստիարակը նաև բնութային էր. «Մարտիր կը մոռնար իր ու Նարեկի բառերը ու յաճախ լուռ կը դառնար բնութեան մեկ ուժեղ ամբողջությունը» (էջ 22): Այսպես հովվություն անելով, հայոց պատմության ու հայոց բնաշխարհի դասերը սերտելով՝ Մարտիրը դառնում է 17 տարեկան, ում իր հոտն է վստահում անգամ գյուղի հարուստ երեսփոխը: Տղայի համբավն ավելի է մեծանում, երբ ձեռքի գավազանով սպանում է հսկայական մի գայլ, խեղդամահ անում և մորթը ուսին գցած մտնում գյուղ: Սա արդեն իսկ դյուցազներգություն է միապաղաղ իրականության մեջ: Էպոսում առյուծ պատռող-ձևող Առյուծ Մհերն էր, այստեղ՝ գայլ խեղդող Մարտիրը: Նա ծնվել էր ֆիդայի դառնալու համար, իր լավագույն որդիներից դա՛ էր երկրի պահանջը:

Այս հեքիաթի մեջ ծնվում է սերը: Անտառներով, հովիտներով, բացատներով, սարերով ու ձորերով իր հոտն արածեցնող Մարտիրը հանդիպում է քուրդ հովվուհի Զեյնապին: Սա վեպի սիրային ճյուղի առանցքային կերպարն է: Զեյնապը մոր կողմից հայ է: Հայրը բռնի է տիրացել մորը, ով էլ հարմար մի պահի վրեժ է լուծել նրանից և դաշույնը խրել սիրտն ու սպանել: Մայրը հեռացել, Բիթլիսի կողմերում նոր ընտանիք է կազմել, իսկ աղջիկ երեխան մնացել է հորեղբոր խնամքին: Քրդացած գեղեցկուհի Զեյնապը գիտի, որ ինքը մոր կողմից հայ է, նա արդեն մերժել է Հազարան լեռան չոբանի ամուսնության առաջարկը: Մարտիրն ու Զեյնապը միասին հովվություն են անում, տղան աղջկան ազատում է Հազարան լեռան չկայացած փեսացուի հետապնդումներից, հավաքում ու նրան է տալիս կտրված մանյակի շաղ եկած հուլունքները: Ծանոթությունը շատ արագ վերածվում է մտերմության, մտերմությունը՝ սիրո. «Մարտիր ու Զեյնապ գիրկ գրկի շաբաթներ անցուցին...» (էջ 36): Մարտիրն աղջկա համար սրինգ է նվագում և երջանկացնում նրան: Նրանց, ասես անտառների Պան, հսկում է մի քուրդ ծերունի, որ կանկառ

(մարեմխոտ) էր հավաքում: Իսկ անտառը լի էր բարիքներով, որը նաև նրանց պահապանն էր ...

Ձկայացած փեսացուի կատարած գողության դիմաց Մարտիրը փախցնում է նրա ձին և, սար ու ձոր չափելով, փորձում աղջկա համար եղնիկի ձագ որսալ: Դարուփոսերի մեջ ձին ծառս է լինում, Մարտիրին ընկնում է ու վնասվում: Հովվերգությունն ավարտվում է: Մինչ Մարտիրն ապաքինվում է և նետվում դեպի Զեյնապը, քուրդ ցեղապետ Հաճի Մուսան տիրանում է նրան ու դարձնում իր կինը: Հաճի Մուսան կանանցով լեցուն ուղտի կաշվից նախշազարդված գուլյնզգույն վրաններ է ունեցել՝ հուլյներ, թրքուհիներ, պարսկուհիներ, արաբուհիներ, տարաշխարհիկ այլ գեղեցիկուհիներ, որոնք իրենց անուշաբույր մարմիններով մերկանդամ երգել ու պարել են նրա համար, զվարճացրել պարտություն չտեսած դաժան ավազակապետին ... Բայց այս մեկն ուրիշ էր, վեր՝ սոսկ իգության հրապույրից, և անունը՝ սեր:

Ձեյնապի հետքերով Մարտիկը հայտնվում է Հաճի Մուսայի գյուղում, դառնում նրա դարպասի պատը նորոգող որմնադիր վարպետի խալֆա Մակարի օգնականը։ Սիրահարները բոլորից գաղտնի գտնում են իրար, բայց արդեն անհասանելի են ու անմատչելի։ Մեջտեղում Հաճի Մուսան է իր ուժով, հեղինակությունը ու դիրքով։ Երկուսն էլ հիշում էին սիրո երդումները. «Մենք նորէն պիտի գտնենք իրար ...» (էջ 77)։ Մինչ վարպետ Մակարը փորձում էր Մարտիկին հեռու պահել այդ «օտար» սիրուց՝ «... գեղեցիկ մզկիթ մըն է Ձեյնապը, տղաս։ Անոր մեջ խուռնկի հոտ չկայ, մեր շարականներուն ձայնը չկայ։ Հայ աղջիկը տարբեր է, տղաս, հայ աղջկան սիրտը խուռնկով ու շարականով լեցուն եկեղեցի մըն է։ <...>։ Դուռն պիտի սրես այն տեսակ աղջիկ մը, որ քեզի թեւ տա գմբէթին վրայ խաչը դնելու» (էջ 71, 103), – սերն է՛լ ավելի է խորանում. «Ձեյնապը լերան մը ծանրութիւնով նստած էր անոր մէջ» (էջ 113)։

Աստիճանաբար պատումը մտնում է բուն վիպական հուն, գործողությունները մեջ է ներքաշվում Վարդաձոր գյուղը, որ Բերդակից հետո դառնում տարածքային հիմնական կենտրոնը՝ մարդիկ, կապեր, կենցաղ և հիմնականը՝ հայրենասեր ուժեր, որոնց հավաքատեղին ջրաղացն էր: Հայտնիության հիմնական պատկերը սա է՝ քրդերի և թուրքերի հաճախակի հարձակումներ հայ գյուղերի վրա, թալանված տներ, սևեղծված եկեղեցիներ ու մատուռներ, ճանապարհին ունեցրված, ծառից կախված հայ վաճառական, ծեծված, նվաստացված ու սպանված հայ հոգևորական, մահվան սպառնալիքից լարախաղացների ծաղրածուի (յալանչու) վերածված հայ որմնաղիլ վարպետ: «Ներքոր Վարդաձորի վրային թռչուն չէր կրնար անցնիլ: Գիւղի բանիմացները ախտոներու մէջ բանտարկուած էին: Դաշտի աշխատանքները երեսի վրա ձգուած էին: Ժանտարմներուն համար կը մորթէին հաւեր, ոչխարներ: Եկեղեցիին մէջ ձիեր կապած էին: Փողոցներուն մէջ՝ թափուած ցորեն, տուներուն մէջ՝ կոտորուած փեթակ: Գիւղի մեծաւորները օրը մի քանի անգամ ծեծի տակ էին: <...>: Վարդաձորը բաց գերեզման էր դարձեր» (էջ 142):

Վարդաձորը դատարկելն ու գյուղովի սար բարձրանալը պատահական չէ, քանի որ ջարդերից խուսափելու նպատակով իրականում այդպես եղել է այլ գյուղերի հետ, և իրենց տեղերում նրանց առաջնորդել են Անդրանիկի ու Գևորգ Չաուչի նման հերոսները:

Վեպում շրջանառվող հարյուրավոր անունների միջից Վարդաձորում առանձնանում են հերոսներ և դառնում գործող հիմնական կերպարներ. նրանց մեջ՝ հսկայական ուժի տեր, միաշքանի, ինչպես կրկնույ, միամիտ Գոթան Կիրոն, ում հավատացրել էին, «որ գիշեր ժամանակ Վարդաձորի լեռը ոտքի կ'ելլե ու կը քայլե» (էջ 105), Ֆիդայի Մարգարն ու մահացու հիվանդ Ջեչո Դրիգորի կինը՝ «ժանդարմ ծեծող», հարկ եղած դեպքում տղամարդու պես հայհոյող, բայց երիտասարդ ու հմայիչ Սուման, որոնց գաղտնի սերը ողբերգական ավարտ է ունենում Ֆիդայու համար: Առանձնանում է Վարդանն իր խմբով, Մուշի ու Բիթլիսի կողմերում հայտնի ժողովրդական հերոս Արջ Սաքոն, ջրաղացպան Նավոն:

Ընդհանրապես, թեև սա 5–7 հիմնական հերոսի վեպ է, բայց գրեթե յուրաքանչյուր էջում գործողությունների մեջ ներքաշվող և կերպավորվող անունների շարքը շատ խիտ է ու բազմազան, և ամեն մեկն իր տեղն ունի, չգրադված, անելիք չունեցող հերոս չկա, ինչպես կյանքում, թեև կա ավելորդ մարդ, բայց չկա պատահական մարդ:

Ամենից շատ հերոսներ ունեցող հայ վեպը Դեմիրճյանի «Վարդանանք»-ն է՝ 370, բայց «Սպիտակ ձիավոր»-ում այդ թիվը քառակի ավելի է: Հայ գյուղի պատկերը տրվում է գրեթե բոլոր հնարավոր կերպարների միջոցով՝ անպակաս են իրենց վաստակն ստեղծող հողի մշակները, գյուղի ներքին կենցաղն ի մի բերող կանայք ու տղամարդիկ, անասնապահը, այգեպանը, արհեստավորը, հովիվը, հեքիմն ու ջրաղացպանը, դիրքապահն ու Ֆիդային, պատշարն ու ջուլհակը, ասհլն ու ջահելը, անգամ հարբեցողը, իսկն ու խելագարը (Սարխոշ Գևորգը, Մեվլոն՝ Վարդաձորի դաշտերի խելագարը):

Առանձնանում է քուրդ ավազակապետ Պեքիրը՝ հերթական մի գայլ այծերի հոտի մեջ, որ խափանում է Վարդաձորի տոնահանդեսը, հարամում ամեն ինչ. «Ձգիտե՞ք, որ առանց իմ հրամանին զուռնի ու դհոլի ձայն չպէտք է ելլէ Վարդաձորի մէջ: <...>: Երեք օրեն Վարդաձորեն կ'ուզեմ եօթը սալլ ցորէն, 40 ջվալ ալիւր, 20 էշի բեռ բամպակ, երկու լիւր արծաթեղէն: Վաղը տասը սալլ ու երեսուն տղամարդ կը դրկեք, որ ձիերուս ախոռ չիւնէն» (էջ 118, 120): Նրա դեմ ընդվզում է Մարտիկը, փայտե թոխմախը (փայտամուրձ, կոպալ) վրիպանքով նետելով նրա վրա և իր վարպետի հետ բանտարկվում:

Պեքիրից ետ չի մնում կինը՝ Զարեն, որ Մարտիկին հպատակեցնելու փորձերով ուզում է իր տիրական ուժի գիտակցությունը վերգգալ: Ինքն իրենով լիացած Զարեն «ունեւր ամազոնի հասակ եւ հարուստ մարմին ու երկու վայրի կաքաւներու նման հպարտ կուրծք: <...>: Ունէր արեւին տակէն անցնող վագրի մը շուքին չափ սեւ վարսեր» (էջ 122):

Ահա այս պայմաններում Վարդաձորում աստիճանաբար ուժեղանում է Ֆիդայական շարժումը: Գլխատվում է Պեքիրը: Մարտիկն ազատվում է գերությունից և, որպես վերջին անպատվություն, անարգում Զարեին՝ կտրում մազերն ու անտառում կիսամերկ կապում ծառին: Ամուսնու կտրված գլխի վրա Զարեն վրեժխնդրության ուխտ է անում և կարճ ժամանակ անց զինված զորքի վրաններ խփում Վարդաձորի լանջերին ու համագործակցում թուրքական բանակի հետ:

Այսքանից հետո է, որ Մարտիկը դառնում է Սպիտակ Ձիավոր, վերածվում հրեղեն տարերքի և կայծակի պես շանթահարում թշնամիներին: «Ամ-

պի պէս թեթեւ, հովի պէս արձակ» (էջ 141) սպիտակ ձին նա խլում է իր ձեռքով ջախջախված ժանտախտակերպ թուրք «քէօսէ հարիւրապետից» (նույն տեղում) և այնպես ձուլվում ձիուն, որ ասես նրա հետ էլ ծնվել էր որպես ձիամարդ կամ մարդաձի: Նրա ձեռքին ասես Սասնա Դավթի Հավլունի թուրն է: Հեղինակավոր ձայնով պատմում էին որ Սպիտակ Զիավորի թուրք «հինաւորց եկեղեցիի մը փլատակներուն մէջէն հանուած է» (էջ 390): Նրա շուրջ հարյուրներով զինավառ խմբեր են հավաքվում, և նրանք իրենց «բոցե թեւերով» (էջ 358) միշտ այնտեղ են, ուր բռնադատված հայուկներն է:

Թուրքական ուժերն ավելացնում են ճնշումը՝ Վարդաձորում երեխա իսկ չպետք է ողջ մնար, էլ ո՞ւր մնաց Վարդանի խումբը: Գյուղը դատարկվում է, անասուններով, վրաններով բարձրանում սարը: Այստեղից էլ պետք է բռնկվեր ապստամբությունը և ջարդեր Սելիմ բինբաշի 600 հոգանոց զորքը:

Ահա այս պահից սկսվում է Սպիտակ Զիավոր Մարտիկի հեքիաթը: Արդեն նա աներևույթ է, նրա մասին միայն պատմում են, լուրեր փոխանցում, որովհետև նրան չեն տեսնում, միայն լուրն է հասնում, թե ինչպես այստեղ կամ այնտեղ նա պատուհասեց թուրք կամ քուրդ մարդասպաններին: Կերպարի այսպիսի պատկերումը հիշեցնում է հին հունական թատրոնը, երբ որոշ հերոսների գործողությունները չէին պատկերվում, այդ մասին միայն խոսվում էր տեղեկություն հաղորդելու կարգով: Մարտիկի կերպարը դառնում է հայ ժողովրդի երազանքի մարմնացում, այն ուժը, որով պետք է դիմագրավեր թշնամուն: Բռնության ենթարկվող բոլոր հայ գյուղերի բնակիչների խոսքը նույնն է. «Մարտիկը, որ էս կողմերը ըլլար, մենք էս հային չէինք իյնար» (էջ 191): Թուրք ժանդարմներին նա հայտնի էր Մարութ Ստեփան օղլի Մարտիկ անունով, որի գլուխը՝ որպես «Ֆիրար», գնահատվում է հազար ոսկի:

Ժողովրդական հերոս Մարտիկի կերպարը նմանեցումների է մղել: Ըստ Գ. Շահինյանի՝ Մարտիկը մարմնավորում է «Աղբիւր Սերոբէն մինչեւ Գէորգ Չաւուշ եւ Անդրանիկ»¹⁷: Գրեթե նույնն է կրկնում Գ. Սևանը. Մարտիկը «... էպոսի Սասնա Դավթի տարբերակն է, որ հեղինակի մտքի ու երևակայության մեջ ունի և ունեցել է նաև իր բազմաթիվ բնօրինակները, որոնք եղել են և կոչվել Անդրանիկ, Աղբյուր Սերոբ, Գևորգ Չավուշ»¹⁸: Ս. Դանիելյանը նախ սկսելով է Անդրանիկի կերպարին, այնուհետև ընդարձակում ծանոթ անունների շրջանակը. «... այդպիսին էր Զորավար Անդրանիկը, որի նախատիպ մեկ տարբերակը Մարտիկն էր»¹⁹: Այնուհետև, ըստ նրա, կերպարը հարստացել է «Գևորգ Չավուշի, Անդրանիկի, մյուս ֆիդայի հերոսների իրական ներկայանակով»²⁰, «Հեղինակն ինքն էլ բացառիկ կարևորություն է հաղորդում կերպարին՝ չեչտելով, որ նրա մեջ խտանում են ազատագրական պայքարի մի շարք առաջնորդներ, որոնց թվում և Անդրանիկը, որը հայտնի էր «Սպիտակ ձիավորը» պատվանունով»²¹: Հաջորդում են կերպարների ընդհանրության համար զուգահեռներ, որից հետո ավելացնում է. «Այն ինչ

¹⁷ Գ. Շահինյան. նշվ. աշխ., էջ 161:

¹⁸ Գ. Սևան. Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր. 1946–1985, Երևան, 1997, էջ 184:

¹⁹ Ս. Դանիելյան. Ամերիկահայ վիպագիրներ, Երևան, 1990, էջ 19:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 20:

²¹ Նույն տեղում, էջ 25:

վերագրվում է Մարտիրոսին, ամբողջությամբ, առանց հավելումների կարելի է դիտել հասցեագրված և՛ Անդրանիկին, և՛ Աղբյուր Սերոբին, և՛ Գևորգ Զավուշին ...»²²:

Այսպես Մարտիրոսի կերպարի մեջ կարելի է տեսնել հայրենասեր բոլոր հերոսներին՝ Հայկ Նահապետից մինչև Անդրանիկ: Բայց Մարտիրոս ավելի հեքիաթի հերոս է, հեքիաթային կերպար, որի արարչությունն ազգային դյուցազներգությունն է, ինչն իր մեջ խտացնում է ժողովրդի ազատագրական պայքարի բոլոր ձգտումները, մի բան, որ բխում է վեպի ու հատկապես Մարտիրոսի կերպարի բուն հայեցակարգից: Դրանից հետո նրան որ պատմական հերոսի հետ ուղղում ես նմանեցրու, և այդ հերոսները կնամանվեն, իսկ հաշվի առնելով պատկերված որոշակի ժամանակը՝ հատկապես ֆիդայիներին:

Սպիտակ ձիավորն անընդհատ պտտվում է Զեյնապի շուրջը: Աշուղ Նազարը նրանց սիրո երգն է հյուսում, իսկ Հաճի Մուսայի լռություներ կաթիլի ծանրություն է ստանում: Այս ընթացքում ֆիդայիները կռվում են թուրքական կանոնավոր բանակի դեմ: Կռվի թեժ օրերին Զեյնապը փախչում է Հաճի Մուսայից և, Մարտիրոսին հանդիպելու հույսով, գնում լեռները: Զեյնապին ընդունում են ինչպես լեռների հարսնացու: Բայց նրան ու Մարտիրոսին փրկակամ չէր հանդիպելու բարեբախտությունը. նախատեսված հանդիպումից առաջ Հաճի Մուսայի հետ թեժ կռվի ժամանակ Մարտիրոսը սպանվում է, իսկ Զեյնապը շատ ավելի ուշ ետ է վերադառնում, որպեսզի վերստին փորձի գտնել Մարտիրոսի հետքերը:

Ընդհարումը նախ Վարդաձորի շուրջ է, այնուհետև ընդգրկում է ամբողջ հայոց աշխարհը: Հայ գյուղացու գայրույթն այնտեղ է հասնում, որ դիմում է պատասխան քայլերի և հրդեհում քրդաբնակ Զեյվա գյուղը: Սա նաև հոգեբանական արժանապատվության պահ է, որովհետև ժողովուրդը հաղթահարում է հալածվածի խեղճությունը և հավատում իր ուժերին: Երկու ասորի գինետանը խոսում են. «... էս հայերը ի՞նչ կ'ուզեն էս աշխարհէն: <...>: Ասորին, չէրքէզը, սուրիացին, ես ինչ գիտեմ, հազար ու մի ազգեր եօլա Կերթան, Փախաթ էս հայը եօլա չկրցալ երթալ ու աշխարհը կրակի է զարկեր՝ իրաւունք ու արդարութիւն կը պահահաանջէ» (էջ 462):

Ֆիդայիների աշխարհը

Համաստեղն աննկատ մուտք է գործում ֆիդայիների առասպելական աշխարհը, ովքեր նրան հիշեցնում են Օլիմպոսի վրա հավաքված Հոմերոսի հզոր հերոսներին: Ահա լեռների որդիները նստած են ժողովի: Նրանց գաղափարական առաջնորդը հայկական շարժման ղեկավար, ռուսական պետական համալսարանի նախկին դասախոս, ռուսերեն ու գերմաներեն մի քանի գրքի հեղինակ դոկտոր Նայիրյանն է, ով թողել է ամեն ինչ և նվիրվել գլխավորին՝ ազգային գործին, իրականացրել է սուլթանի մահափորձն ու կազմակերպել

²² Նույն տեղում, էջ 27:

գյուղական դպրոցների գործունեությունը, ինքն էլ, թողնելով ժնեյան միջավայրը, աշխատել է ուսուցիչ, անգամ, մտահոգվել քրդերի համար այբուբենն ստեղծելու հարցով: Ահա, նրա ղեկավարությամբ առանձնանում են կերպարներ՝ Վարդան, որ ժնեում ուսանող էր և, լսելով Նաիրյանի դասախոսությունը, նվիրվում է ազգային գործին, Ջերջի Կիրոս, Արջ Սաքո, Սերոբ, Կարմիր Սերոբ, Խեչո, Մարգար: Ազնվություն, անձնագոհություն, նաև մարդկային թուլություններ. «Իր ծանր զանգուածով ու արջի կերպարանքով՝ Սաքո երկնքի մօտ ապրող իմաստուն երախայ մըն էր: <...>: Այն օրէն ի վեր, երբ Փէտայիներուն մէջ կնոջ խնդիր մը մէջտեղ կուգար Սաքոյի մարմինը սեւ ցաւ առնող ձիու մը պէս կը դողար ...» (էջ 315, 317):

Բացվում են շատ փակագծեր: Ֆիդայիների շարքը մտած մաքսանենգ Կարպիսը մի աննշան վեճի պատճառով մատնում է զենքի պահեստների տեղը, թուրք կառավարությունից ստանում ամսաթոշակ, ի վերջո, ահաբեկության ենթարկվում ճակատին ստացած գնդակով: Ահաբեկիչը 20-ամյա ուսանող Կարոն էր, որ հետո լեռները պիտի ելներ, բայցև դառնար Զարեհի հանդեպ տաժաժ սիրո զոհը, քանի որ անօրեն տարփանքի պատճառով պիտի զրկվեր ֆիդայու կոչումից, զենքը հանձնէր և իջներ սարերից:

Ամեհի է Մարգարը կույի պահին, նույն մոլեգնությամբ նրա կողքին է Սուման: Դադարին, երբ իր շուրջը հավաքված կանանց Սուման կույի մասին էր պատմում, իսկ նրա կողքով անցնում է Մարգարը, «Սուման զգաց, որ լեռներու վրայէն ծանրութիւն մը կ'անցնէր» (էջ 233): Այս ծանրության դողն անցնում է ոչ միայն նրա հոգու, այլև մարմնի միջով. Պզկան քարերը գիշերով ջրի գնացած Սումայի ու Մարգարի հանդիպումը գաղտնի չի մնում, գյուղը ամեն տեղ աչք ունի, և ֆիդայությանն ստիպված հրաժեշտ պիտի տա նաև Մարգարը, ինչը նա անում է ճակատագրական մահացու կույի մեջ նետվելով: Ազատ սերը այսպես պատուհասում է ոմանց, որովհետև լեռնային վրիժառուների օրենքով չէր²³:

Այս հարցերն առանձին դեպքերի նկարագրությամբ արծարծված են «Կինը լերան վրա» գլխում: Սարկավազ Սարգիսը նույնիսկ համոզված էր, որ «... մարդուն շուրջ միշտ աներեւոյթ կիներ կան» (էջ 310): Առաջինը Կարոն է, ում «լուրթեան մէջ կնոջ մը կերպարանքը կը դառնար» (նույն տեղում). այդ կարոտով էլ նա իջնում է լեռներից: Սիրո այս փակ առեղծվածը համարվում է ոչ միայն մարդկային թուլություն, այլև ազգային չարիք. «Որ էսպես երթայ՝ հայոց աշխարհի վրայ ժաժքն ալ կուգայ, թուրքն ալ» (էջ 331): Մարգարի կապակցությամբ. «Այո՛, այո՛, եթէ Մարգարը ծոխ հայոց աշխարհի արեւը թերս կը ծագի, ցորենները կը ժանգոտին ...» (էջ 311): Հրացանները, որ սարից իջնողները պարտավոր էին հանձնել, նրանց համար տառերի ձև ունեին. «Առօսն գիտեր նաեւ, որ հայկական տառերը թիւֆէնքի ձև ունեին» (նույն տեղում), այսինքն՝ սրբություն էին:

Կանանց «զարհուրելի» փորձանքի կապակցությամբ՝ որպես դաս, հիշվում են ֆիդայիների հետ կապված ու անցած-գնացած ճակատագրական

²³ Դատապարտված սիրո այսպիսի մի իրական պատմություն է ընկած Կ. Զարյանի «Տատրագոմի հարսը» պոեմի հիմքում (Բոստոն, 1930), որի տպագրությունը նախորդել է Համաստեղի վեպին և վստահաբար ինչ-ինչ ազդակներ հաղորդել:

պատմություններ: Այդ փորձությունը վեպում ենթարկվում են ֆիդայիներ Կարոն, Մարգարը, Առքոն և դրանով ստորագրում իրենց դատավճիռը: Այս հարցում ֆիդայիները վերահսկում էին իրար և որևէ չեղում նկատելիս հայտնում, ժողով գումարում ու դատավճիռ կայացնում. «Լեռը կարծես ձեռքը իր ճակատին տարած էր ու ինկած ծանր խոկումներու մէջ» (էջ 314):

Հերոսացումից առաջ հուզիչ է հրաժեշտի տեսարանը՝ բանջարքադի դուրս եկած լեռնային գեղեցկուհի Սուման և լեռների հավատարիմ որդին՝ Մարգարը, վերջին անգամ պիտի հանդիպեն: Վերջինիս գիտակցված մահը ներկայացված է մի առանձին վերնագրի ներքո՝ սիրո հրդեհին մատնվածի և իր արարքի հետևանքը տեսնողի ողբերգական, հերոսական ու ազդեցիկ մահ. կա՛մ, որպես ամուսնացած կին, դավաճանության համար Մարգարը Սումային պետք է սպաներ ու վերադառնար ընկերների մոտ, կա՛մ հերոսական սխրանքով ավարտեր իր կյանքը: Միջին ճանապարհ չկար, որովհետև ինքը միջին մարդ չէր. հերոսների ճակատագիրը սխրանքն է, քանի որ «... Ֆէտայու օրէնքը հրացանէն դուրս թռած գնդակին պէս անողոք է» (էջ 329): Սիրո և զինվորության պատիվը կա այնքանով, որքանով սերը գողացված չէ, անօրեն չէ: Այստեղ սերն անօրեն է: Բայց ո՞րն է սիրո օրենքը, երբ դրանից է սերը փախչում ... Նաև դրա համար է, որ Սումայի արարքը հոգեբանորեն պատճառաբանելու նպատակով վիպական գործողությունների ամբողջ ընթացքում հեղինակը նրա ամուսնուն պատկերում է անկողնային հիվանդ, մերձիմահ վիճակում:

Այլ է Կարոյի տարբերակը, ով գերության ճանապարհով հասնում է վրիժառու ամազդուհու կերպարանք առած և քուրդ գործի գլուխ անցած իր համար ցանկալի Ջարեին, իսկ վերջում՝ որպես դավաճան, գնդակահարվում Արջ Սաքոյի ձեռամբ: Դավաճանը վերստին սերն էր:

Մարտիկի և Հաճի Մուսայի հակամարտությունն ավարտվում է կատաղի կռիվով: Հաճի Մուսան ծանր վիրավորվում է, իսկ Մարտիկի սպանությունը վեպի երրորդ մասում («Կապույտ յուղունքով գլուխը») խարխուլում է վիպական կառուցվածքը: Դրանից հետո վեպը շարունակվում է 250 էջից ավելի՝ արդեն կորցրած առանցքային ուղղվածությունը: Գործողությունների մեջ գլխավոր հերոսի դերը ստանձնում է Չերչի Կիրոսը, բայց վեպի գեղարվեստական ամբողջականությունը խաթարվում է:

Ազատագրական պայքարի ուղին

Սելիմ բինբաշին իր աչքով է տեսնում սպանված Մարտիկին և ականջի կապույտ հուղունքով նրա գլուխը նվեր տանում Ջարեին: Հայերը մեծից փոքր ողբում են Սպիտակ Ձիավորի մահը, իսկ իրենց ազգային կերպարը վերականգնած մի քանի արհեստավորներ գողանում են թշնամու ավար դարձած նրա գլուխը ու գաղտնի թաղում:

Թշնամին մնում է թշնամի, բայց Հաճի Մուսան իր հերթին է գնահատում Մարտիկի սխրանքը. «Ինձի համար թշնամին ավելի մեծ արժէք եղած է քան բարեկամը, որովհետև թշնամին աւելի շիտակ է ու անկեղծ, երբ կռիվ կ'ընէ, ճակատ ճակատի: Բարեկամը, չգիտես թէ ե՞րբ եւ որտեղէ՞ն պիտի իջեցնէ իր հարուածը» (էջ 527): «Պարտուած Հաճի Մուսան կարծես աւելի պարտուեցաւ Մարտիկին սպանութիւնով» (էջ 528),— կերպարն ամբողջացնում է հե-

դինակը: Հաճի Մուսայի Հանդեպ այս դրական անդրադարձը, մանավանդ որ թշնամանքը սոսկ կնոջ՝ Զեյնապի համար էր, աստիճանաբար նախապատ-
րաստում է հայ-քրդական դիվանագիտական ու ռազմական դաշինքն ընդ-
դեմ թուրքական բռնապետության: Իսկ Հաճի Մուսայի կերպարը լրացվում է
նաև տոհմի անցյալ փառքով, նրա դաստիարակությամբ, որով զբաղվել է
քուրդ բանաստեղծ ու բանահավաք Ահմեդ Հանին և դյուցազներգություն-
ներով ու հեքիաթներով բորբոքել նրա երևակայությունը: Հիշողներ կան, որ
այդ քուրդ տոհմը նախկինում խաչապաշտ է եղել, նրանց տանը մետաքսնե-
րի մեջ փաթաթված սուրբ Ավետարանը տեսնողներ են եղել:

Հաճի Մուսան ճշտում է քրդերի պայքարի նպատակը. մինչև հիմա այն
եղել է հայ գյուղերի թալանը, ինչը նաև թուրքերի սրտով էր, մինչդեռ այն
պետք է ունենար քաղաքական կողմնորոշում:

Ջերջի Կիրոսի (կուսակցական գյուղական մի վարժապետ նրան դիմում է
«պր. Կիրակոս», էջ 560) կերպարը հասունանում է ամբողջ վեպի ընթացքում:
Հեղինակը նրան ներկայացնում է բնիկ մշեցի, ճեմարանի թերավարտ ու-
սանող, ցածրահասակ, նիհար, որի գործողություններն անչեղ են ու հետևե-
ղական: Մարտիկի հայտնությունը նաև Կիրոսի շնորհքն է: Նկատելի գոր-
ծողություններով կամ աննկատ երևույթով նա ամենուր է: Ասեղ, հուլունք
վաճառող թուրք, քուրդ չարչիի երևույթով նա ելումուտ ունի ամեն մի
գյուղ ու քաղաք: Տեսնում, լսում է թշնամուն և ուղղորդում ու կազմակեր-
պում յուրայինների գործողությունները: Իսկ յուրայինների կապակցությամբ
«Կիրոս գիտէր, որ ամէն մէկ հայ չգրված գիրք է, առանձին պատմութիւն է»
(էջ 684):

1900–1904 թվականները Հրայր Դժոխքի անունով Ռ. Տեր-Մինասյանը
համարում է «Հրայրեան շրջան», ավելացնում է՝ ուզում էր նմանվել Աղբյուր
Սերոբին²⁴, նա նաև Սասունի սիրելին էր²⁵: Կ. Սասունին իր հերթին է բացա-
ռիկացնում նրան. «Հ. Յ. Դաշնակցության երեք անմահ հիմնադիրներու կող-
քին, իմ համոզումով, Հրայր կը ներկայանայ չորրորդ հիմնադիրը եւ այն
առաւելութեամբ, որ Հրայր կը հանդիսանայ երկրի յեղափոխական շարժման
հիմնադիրներէն մեկը: <...>: Ան երկրի յեղափոխական շարժման գլխավոր
սիւնն է»²⁶:

Մարտիկի մահից հետո վիպական դիպաշարի շարժիչ ուժն այսպիսով
դառնում է Ջերջի Կիրոսը: Նրա գործողությունների շրջագծում Համաստեղը
ուժեղացնում է ՀՅԴ կուսակցական կոմիտեների, կուսակցական գործիչների
անընդհատ ներկայությունը մեկ այս գյուղում, մեկ այն: Անպակաս են
կուսակցական հանձնարարականներն ու նամակները: Պարզ են դառնում ժո-
ղովրդական պայքարի կազմակերպիչների անուններն ու հասցեները, և
հստակվում է գործունեության առաջիկա ծրագիրը՝ որպես հայ-քրդական
ռազմաքաղաքական դաշինք: Վիպական գործողություններն այդուհետև
զարգանում են այդ ուղղությամբ: Իսկ դա նշանակում էր, որ Կիրոսը պետք է

²⁴ Տե՛ս Ռ. Տ է Ր-Մ ի ն ա ս ե ա ն. նշվ. աշխ., հ. 3, Երևան, 1990, էջ 198, 207:

²⁵ Ռ. Տ է Ր-Մ ի ն ա ս ե ա ն. նշվ. աշխ., հ. 1, Երևան, 1990, էջ 116:

²⁶ Կ. Ս ա ս ու ն ի. Հրայրի դերը. ակնարկ մը անոր յեղափոխական նկարա-
գրին վրայ. — «Հայրենիք», 1931, թիւ 4, էջ 72–88:

լեզու գտներ ամեն տեսակի քուրդ ավազակապետների հետ, որովհետև դրուժյան տերերը նրանք էին: Իսկ նրանց ու նրանց աշխրաթների համար առկա թալանը գերադասելի էր հեռանկարային դաշինքից: Այս կարգի դժվարություններով հանդերձ նպատակը դառնում է իրական. «Երբ Ձերչի Կիրոս կը խոսեր Քիւրտիստանի մը մասին, Հաճի Մուսային այնպէս կը թուէր, որ Քիւրտիստանի մը տիրանալ ավելի հեշտ կռիւ է քան ազատել ու տիրանալ Զեյնապին» (էջ 610): Զեյնապը Հաճի Մուսայի գայթակղության քարն էր և նրա վրա ազդելու միակ իրական միջոցը: Եվ ահա Հաճի Մուսայի շնորհիվ «... քրտական շարժումը առած էր դիմագիծ ու նկարագիր» (էջ 681):

Դարձի այս ճանապարհին էին նաև քուրդ այլ շեյխեր ու ցեղապետներ՝ ինպիսի ու Սատոն, որոնց կերպարները ևս բավականին հիմնավորված են ու լուսաբանված: Ելակետն այս է. գաղափարապես դաստիարակել բոլոր այն ցեղապետներին, որոնք «գործիք դարձած են թուրք կառավարութեան ու պատուհասը հայ ժողովուրդին ու գիւղերուն» (էջ 631):

Ի վերջո, Թուրքիայի արևելքը պատմական Հայաստանի ամբողջ տարածքով բռնկվում է հայ և քուրդ ուժերի ապստամբությամբ, և նրանք իրենց ձեռքն են վերցնում բոլոր մեծ քաղաքները. «Բոլորը կռուի ելած են մեր պապերու աշխարհէն թուրքը քշելու» (էջ 731): Համաստեղի վիպական պատկերացումների մեջ ստեղծվում է Հայաստանի Հանրապետություն և երկրի մայրաքաղաք է հռչակվում Կարինը («Նոր տարի» բանաստեղծության մեջ Կարինը հայոց մայրաքաղաք էր երազում նաև Ռ. Պատկանյանը): Թուրքիայի մնացորդը դառնում է հաշմանդամ մարմին: Վարդաձորում նոր եկեղեցի է կառուցվում և Մարտիկի անունով օծվում սուրբ Մարտիրոս:

Վեպը սկսվում է Բերդակի վանքի նորոգման տեսարանով և ավարտվում վանքի վարպետից սերված Մարտիկի հիշատակին կառուցվող եկեղեցիով: Շինարար վարպետը պետք է լիներ Մարտիկի ուսուցիչ Մակարը, ով պատերազմի ժամանակ Փոքր Մհերի պես փակվել էր Բարձրահայաց վանքում:

Բոլոր ուժերը հավաքվում են Վարդաձորում՝ նշելու հաղթանակը, որ դառնում է համաժողովրդական տոնախմբություն և էլ ավելի թեժանում, երբ, ինչպես հին հունական թատրոնում էր, լուր են բերում, թե վերջապես հանձնվել է թուրքերի հրամանատար Սելիմ բինբաշին: Իսկ Զեյնապն ապրողների մեջ Մարտիկին էր որոնում: Առասպելի պես բերանից բերան է անցնում, թե Մարտիկը ողջ է, թեև ոչ ոք նրան չի տեսել:

Այս երջանիկ ավարտն ըստ Համաստեղի ուղեգրական աշխարհայեցողության ներկայացվում է որպես պատմության վիպական տարբերակ, բայց պատմական իրականությունն այլ էր՝ այն, որ 1894-ից ծայր առան հայկական ջարդերը և թուրքի համար ոճիրը դարձավ պետական ծրագիր:

Հայկական հարցի լուծման նոր ուղիների տեսլականը դառնում է վեպի առանցքային գաղափարական գիծը: Այս ճանապարհին վիպական գործողություններն առաջ են գնում դիպաշարային նորանոր ճյուղավորումներով՝ նոր հերոսներ, նոր պատմություններ: Իսկ ղեկավար միտքը՝ դոկտոր Նայիրյանը, մեկ Փարիզում է, մեկ Պարսկաստանում ու մեկ էլ լեռներում՝ Փիղալիների կողքին:

ծելով թե թուրքը որպես բարեկամ է եկել, միամիտ հարց է տալիս. «Վերքդ ինտո՞ր եղաւ, Ահմէտ» (էջ 251): Նույնն է նաև Մարտիկը՝ թուրք ժանդարմների ու զինված քուրդ աշիրաթի դեմ դաժան, հասարակ գյուղացու հանդեպ՝ բարեգութ կոնակը դեմ է տալիս և օգնում, որ քուրդ գյուղացին հանի առվի մեջ խրված սայլի անիվը:

Վարդաձորը միայն ինքնապաշտպանական մարտերի թատերաբեմ չէ, այլև աշխատանք, մարդկային հարաբերություն, նիստուկաց, կենցաղ: Այս տեսակետից բնութագրական է Դայեկ Նուրխանի կերպարը, որն իրենով ամփոփում է գյուղում կատարվող անցուղարձը, խոսք ու զրույցը, աղջիկ տալու և առնելու հազվագյուտ շնորհքը: Նրա հետ մտերիմ է Սուման, և նրանց ուշ ժամի զրույցներով ուրվագծվում են գյուղի անջրանցիկ շերտերի ներքին կյանքի հոսքերը:

Արվեստը

Ակնհայտ է մի բան՝ վեպը գրելիս հանդարտ, դանդաղ մի շարժում, մի կշռույթ ուղեկցել է Համաստեղին: Հեղինակը շտապողականություն չի դրսևորել: Վիպական արագություն, մոնտաժ հասկացությունները խորթ են նրան: Գործողությունների զարգացման արագությունը դանդաղ է՝ ի հաշիվ նկարագրությունների և տարատեսակ մանրամասների: Ոտքով քայլելու արագություն է. կարծես քայլում է գյուղական ճանապարհներով և, կողքերը նայելով, գյուղեր մտնելով, մարդկանց հետ զրուցելով գրառումներ անում՝ գիշերային դադարներին շարադրելու իր էջերը: Վեպի արագությունը ոտքով քայլելու կշռույթով է և ոչ թե ձիու անգամ թեթև վարդի, իսկ պացքի մասին խոսք լինել չի կարող:

Այս կշռույթով վեպի կառուցվածքը նման է ջրաշատ հարածուն գետի դանդաղ ծանր հոսքի, որ իր մեջ խայտացող ձկների պես հերոսների խիտ վտառներ է տանում: Ըստ այդմ՝ բաղկացած է չորս մասից, շարադրանքը ծավալվում է առանձին ենթավերնագրերով:

Գյուղերն ու մերձակա գյուղաքաղաքներն են, շուկան, գործավորները, սրճարանը, գինետունը: Սա կենդանի մարդկային միջավայր է և, գեղարվեստ լինելուց առաջ, ազգագրություն է ու պատմություն, իսկ գրականությունը բառից ու պատկերից բարձրանում և իր թափանցիկ թևերն է փռում այդ հաստատուն սյուների վրա:

Միայն ավերում, սուգ ու շիվան, դիմակայություն ու կռիվ չէ, այլև տոնախմբություն է, երգ ու պար, որ հաջորդում է հաղթանակներին, մանավանդ, երբ առնում են չեյի շեյալին ծառից կախելու լուրը: Պարում են գյուղացիները, պարում են ֆիդայիները, և դա էլ միջոց է հոգեպես ապաքինվելու ու նախապատրաստվելու հաջորդ մարտերին:

Հերոսների հաղորդակցությունն առնվազն երեք լեզվով է՝ հայերենից բացի նաև քրդերեն ու թուրքերեն: Լեզվից լեզու խոսակցական ակնարկներ չեն արվում, անցումները շատ սահուն են: Վեպի շարադրանքի լեզուն ժողովրդախոսակցական արևմտահայերենն է՝ իր կենդանի տարրերի մեջ: Շատ բնական պատում է, ստեղծվում է վիպական կենդանի միջավայր, ահա, օրինակ, առևտրական քարավանների մոտքը բնակավայր. «Կարավանները քաղաքներու մէջ կը տարածէին արուեստ, հիւանդութիւն, շաքար ու խաշխաշ: Ա-

նոնք պղինձ է թմբուկներով ու միջոցը լեցնող զանգակներու ձայնով ճամբայ կ'ելլէին ...» (էջ 82):

Այսպես ամբողջ վիպական պատումը հյուսված է ինչպես հեքիաթ, ուր անպակաս է բանահյուսությունը, առասպելաբանությունը, ազգագրությունը, չափազանցությունը: Ահա չափազանցության ցայտուն մի օրինակ. գինավառ հերոսներից մեկի ատամը ցավում է, և ի՞նչ անի, որ լավ է. «... մտածեցի ակուայիս խոռոչին մէջ վառող լեցնել ու պայթեցնել: Այդպես էլ բրի. տեսայ ակուան արմատով, ամէն բանով բերնէս դուրս նետուեցաւ» (էջ 710):

Գլխավոր հերոսի և մյուս հերոսների հաջորդական գործողությունները կազմակերպելու համար հեղինակը ստեղծում է տարածությունը լրացնող լրացուցիչ մանրամասներ, նաև դիպաշարային փակ գծեր, որոնք տեղեւոր տեղը սկսվում-ավարտվում են և շարունակվող էջերում այլևս չեն արթնանում: Օրինակ՝ Մարտիրի Հաճի Մուսայի գյուղ մտնելու և առաջին գիշերը գյուղեգրի պատահած տանը պատսպարվելու տեսարանը:

Գրականության ժամանակ և տարածություն տեսական բաղադրիչներն այս վեպում դրսևորում են գործնական որոշակիություն: Ժամանակն իրական ժամանակն է՝ պատմական իրադարձությունների երևակայական հագեցվածությամբ: Իսկ վիպական տարածությունն ընդգրկում է ոչ միայն ամբողջ հայոց աշխարհն իր ամեն ինչով, այլև այդ ամեն ինչ ընդգրկելու պահանջով շարադրանքը լցվում է նաև մանրամասների՝ երբեմն ավելորդ մանվածքով, մանավանդ, երբ ճեղքվում է խոսքի պատկերային պատարագը և տեղ տալիս ճյուղավորումների: Ավելորդ՝ այն ատուժով, որ մանրամասն տվյալ դեպքում դառնում է ինքնանպատակ, ինչպես, օրինակ, Հաճի Մուսայի և խալֆայի որմնադիր վարպետ Մակարի երեկոյան գրույցները (էջ 62):

Իրավացի է Կարո Սասունին. «Ամբողջ Հայաստան մը իր մարդերով, կեանքի բազմաթիւ երեւոյթներով եւ չըջապատով կը վերակենդանանար Համաստեղին գրականութեան մէջ»³³:

Կառույցի տեսակետից, ըստ Գ. Շահինյանի, «վրիպած վէպ մըն է <...> որուն շատ պատահական եւ անյաջող կերպով պատուաստուած է նաեւ քրտական շարժում մը»³⁴: Վրիպում է ինքը՝ Շահինյանը, որովհետև հայ-քրդական դաշինքի գաղափարը վեպի ծրագրային ուղենիշն է և ձևավորվում է Մարտիրի ու Զեյնապի հարաբերություններից սկսած, այսինքն՝ վեպի սկզբից ևեթ, իսկ դա նշանակում է որ պատվաստ է:

Վեպում նախադասությունների ձևակերպման ոճական նրբերանգներ կան, որոնք հիշեցնում են մեկ Սիամանթոյին, մեկ Կոստան Զարյանի «Տատրագոմի հարսը» պոեմը, մեկ Զարենցին: Այսպես. Սիամանթո. «Մեռելներ կան, որ պե՛տք է անգամ մը եւս մեռցնել» («Դավաճաններ») ³⁵ – Համաստեղ. «Թուրք մեռելը հեղ մըն ալ պետք է մեռցնել» (էջ 235): Կ. Զարյան. «Այն առավոտ բուր էր դրսում, և սարերի // աստվածները ծանրաքայլ անցնում էին բարկացած» ³⁶ – Համաստեղ. «...եւ ֆետայիները ապառաժներուն վրայէն կը քալէին իրենց ծանր քայլերով» (էջ 214): Զարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում» տաղի «Նարեկացու, Քուչակի պես լուսապսակ

³³ Կ. Սասունի. Համաստեղ, էջ 184:

³⁴ Գ. Շահինյան. Նշվ. աշխ., էջ 139, 157:

³⁵ Սիամանթո. Ընտիր երկեր, Երևան, 1957, էջ 71:

³⁶ Կ. Զարյան. Տատրագոմի հարսը, Երևան, 1965, էջ 58:

ճակատ չկա»³⁷ տողի «լուսապսակ ճակատ», արտահայտությունը՝ «Թերեւս լուսապսակ ճակատով սուրբին, Մեծն Ներսեսի շինած եկեղեցիներեն մեկն է»³⁸։ Հանդիպում է Ջարենցի «Ասպետական»-ի «Ու ճկուն շարժումով մի պարե»³⁸ տողի «պարե շարժում», արտահայտությունը՝ «պարի շարժումներով մոտեցավ» (էջ 137, 185)։

Համաստեղը բանաստեղծ էր նաև արձակում. ոչ միայն պատմում է, որ վեպի բուն տարերքն է, այլև պատկերներն ասես ասեղնագործում է. «Հայրենի գորշ տունը մագերի թափուած շան մը երեւոյթ առած էր» (էջ 10), «... ամառ-վա գիշերները, երբ պարզկայ երկինքը կար կապույտ մետաքսի նման» (էջ 20), «Զեյնապ այդ գիշեր կը մտածեր Մարտիկի <...> միւռնոտ նայվածքին ու ծիծաղին, անոր արու ձայնին, որ կը զարնվեր իր ականջին՝ «Քեզի համար պիտի բռնեմ ողջ եղնիկ մը»» (էջ 34), Մարտիկ «...տեսավ, որ Զեյնապ կեցած էր՝ վիզը ծուռ, փոթորիկէ կոտրված ծաղկի ցօղունի մը պէս» (էջ 43), «Մարտիկի կեցվածքին մէջ կար բուք առած սար մը, ճակատին վրայ ամպ մը ու աչքերուն մէջ արեւ» (էջ 58), «Դեմքը խիստ էր փոթորիկներ տեսնող ապառաժի մը պէս» (էջ 79), «... դէմքին գիծերը՝ ծեծված պղնձի նման լայն ճակատ» (էջ 80), լուսաբաց. «Աքաղաղի ձայնը կարմիր վարագոյրի մը պէս կը պատուէր յանկարծ» (էջ 88), «Ճահիճի գորտերը սկսած էին վերջալոյսի եղերերդ մը» (էջ 109)։

Խոսքը լեցուն է նաև իմաստուն ասույթներով. «Բարեկամ, եթէ իմաստուն ես, լուռութիւնդ յիմարութիւն է, եթէ յիմար ես, լուռութիւնդ ոսկի է» (էջ 88), «Հարուն ալ Բաշիդ իմաստուն էր ու արդարադատ, ինչպէս Արաբտանի արեւը» (էջ 92), «Ինչքան կ'ուզէր որ Մարտիկը անոր աչքերուն մէջ նայէր ու բանտարկուէր հոն» (էջ 103), «Դուն պիտի սիրես այն տեսակ աղջիկ մը, որ քեզի թեւ տայ գմբեթին վրայ խաչը տնկելու» (էջ 103), «Խնկքդ կը նօսրանա, երբ էդ կինը կը տեսնես» (էջ 564)։

Այսքանով հանդերձ «բանաստեղծները» Համաստեղի աչքի լույսը չէին, ինչի վկայութիւնը վեպում Կիրոսի և Վարդանի խոսակցութեան այս հատվածն է.

«— Գիտեմ հեռաւոր հովիտ մը, ուր կան Աստծոյ փափսուքը, աստղերու կերպարանքները ու ջուրերու ձայնը։ Էնտեղ Մայիսասի հովիտը պիտի երթամ բանջար մշակելու...

— Բա, Կիրոս, էդ խօսքերուդ մէջ բանաստեղծութիւն կը բուրէ եւ վայ է եկեր էս ազգին, որ մեր Կիրոսը յանկարծ ելլէ բանաստեղծ դառնայ ... Էհ ի՞նչ ըսեմ, Կիրոս, դպրոց տեսած հայու տկարութիւնն այն է, որ նախ բանաստեղծութիւն ըսած մահացու միջբրոպով կը վարակուի։ Էն առաջներուն մէջ անգամ, էդ միջբրոպը կը թաքնուի անկիւն մը ու տեսնես անակնկալ կերպով երեւան կու գայ» (էջ 761)։

Այս հայացքն ուղղված է բանաստեղծական հովերով տարվելու և իրական հայրենիքը չտեսնելու դեմ, մի հարց, որ ժամանակին մտահոգել է թուամանյանին («Մեր նախորդներին», «Parodia»), Տերյանին («Երկիր Նաիրի» շար-

³⁷ Ե. Չարենց. Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 1, Երևան, 1962, էջ 247։

³⁸ Ե. Չարենց. Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1964, էջ 44։

քը), Չարենցին («Վահագն», «Ազգային երազ», «Պատմության քառուղիներով»):

Եզրակացություն

Համաստեղի վեպը գեղարվեստի լեզվով վերակենդանացած մի ամբողջ իրական աշխարհ է, որի նպատակն ընթերցողի առջև հայոց պատմությունը որպես կենդանի գիրք բացելն է, նաև հայոց պատմության ցանկալի տարբերակը ներկայացնելը, որովհետև ժողովրդին վերաթնացնող թեկուզև ուռնանտիկական, բայց հոգեպես վերականգնող գաղափարներ էին պետք:

Մահվան ճանապարհը շարունակվող կյանքի ապրող տարերքով փակելու այս հայեցակարգը գալիս է Չարենցի «Երկիր Նայիրի» վեպից, ու Կարսի փլատակների վրա իր ողբն այնպես ողբաց, որ ոչ թե լացի ձայնը հասնի ժողովրդին, այլ ապրելու կանչը և լուսավորի վերածնության ճանապարհը: Ե՛վ Չարենցի, և՛ Համաստեղի համար սա ազգային դատապարտվածությունից բխող ընդհանուր փիլիսոփայական հայեցակարգ է, որի խորքում հայոց պատմության փիլիսոփայությունն է:

Այսպես հայ-քուրդ ընդհարումներով հանդերձ, որ հրահրում էր թուրք կառավարությունը, աստիճանաբար հասունանում է իրար հետ դաշնակցելու, բարեկամանալու, ընդհանուր թշնամու՝ թուրքի դեմ դիրքավորվելու գաղափարախոսությունը, դառնում վեպի առաջատար ծրագրային հայեցակարգը և իրականանում: Պատահական չէ, որ ըստ Ռ. Տեր-Մինասյանի, նրա կուսակիցները կողմ էին «խառն ամուսնությունն, որպեսզի ամարապնդուի հայ-քյուրտ գործակցությունը»³⁹: Իրար գլուխ կտրելու ժամանակներ էին, թուրք կառավարությունն այսպիսի ընծաների էր սպասում քրդերից: Գոնե տեսականորեն սթափվելու ժամանակն էր, ինչն էլ վեպի ուռնանտիկական հայեցակարգի հիմքն է: Ինչպես վրեժի, այնպես և հաշտության իրավունքը միշտ ժողովրդի կողմն է, որ հուշում է նրա տոհմիկ ազգաբանական հիշողությունը:

Դավիթ Գաապարյան – բ. գ. դ., պրոֆ., ՀՀ ԳԱԱ պատմության ինստիտուտի նորագույն պատմության բաժնի առաջատար գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ XX դարի հայ գրականության ու մշակույթի պատմություն, Եղիշե Չարենց: Հեղինակ է բազմաթիվ գրքերի ու հոդվածների: grakanagetgasparyan@mail.ru

REFERENCES

- Avetik Isahakyanı namaknere, Kahire, 1959 (In Armenian).
E. Charentsi anvan grakanutyan yev arvesti tangaran, Hamasteghi fond, t. 52 (In Armenian).
Danielyan S. Amerikahay vipagirner, Yerevan, 1990 (In Armenian).
Danielyan S. Spyurkahay vepe, Yerevan, 1992 (In Armenian).
“Yaraj” (Yerevan), 21. I. 1920; 07. II. 1920; 21. II. 1920; 24. II. 1920 (In Armenian).
Zarean K. Nave leran vray, Boston, 1943 (In Armenian).
Zarean K. Tatrakomi harse, Boston, 1930; Yerevan, 1965 (In Armenian).

³⁹ Ռ. Տեր-Մինասյան. *Նշվ. աշխ., հ. 5, էջ 67*:

- Charents E. Erkeri joghovadsu 6 hatorov, h. 1, 1962; h. 3, 1964 (In Armenian).
 Chopanyan A. Hamastegh yev givghe hay grakanutean medj.– Demker, h. 2, Paris, 1929 (In Armenian).
 Hamastegh. Spitak dziavore, h. 1–2, Los Angeles, 1952 (In Armenian).
 Hamastegh. Namakani, Yerevan, 2003 (In Armenian).
 Hamastegh. Spitak dziavore, Yerevan, 2016 (In Armenian).
 “Hayrenik” (Boston), 1931, tiv 7; 1933, tiv 12 (In Armenian).
 Mkrtitch Naghash. ashxat.՝ E. Khondkaryan, Yerevan, 1965 (In Armenian).
 Sasuni K. Hamastegh. – Patmutivn arevmtahay ardi grakanutean, Peyrut, 1951 (In Armenian).
 Sasuni K. Hrayri dere. aknark me anor yeghapokhakan nkaragrin vray.– “Hayrenik”, 1931, tiv 4 (In Armenian).
 Sevan G. Spurkahay grakanutyan patmutyan urvagtser. 1946–1985, Yerevan, 1997 (In Armenian).
 Siamanto. Yntir erker, Yerevan, 1957 (In Armenian).
 Shahinean G. Hamastegh, Peyrut, 1961 (In Armenian).
 Ruben (Ter-Minasean R). Hay yeghapokhakani me yishatakner, h. 1–7, Yerevan, 1990 (In Armenian).

ГРАНИЦА ИСКУССТВА И ИСТОРИИ (По роману Амастеха «Белый всадник»)

ДАВИД ГАСПАРЯН

Р е з ю м е

Ключевые слова: Амастех, «Белый всадник», Мартик, Черчи Кирос, Бердак, Вардадзор, фидаин, освободительная война, армянин, курд, турок, родина, борьба, герои, победа.

Роман Амастеха «Белый всадник» без глав 3 и 4 был опубликован в журнале «Айренник» (Бостон, 1931, № 7; 1933, № 12), а затем отдельной книгой в Лос-Анджелесе (т. 1–2, 1952) и в Ереване (2016).

Время, отраженное в романе, – 1890-е годы. Это роман с историко-политической программой, но это не исторический роман. Среди героев есть скрытые исторические фигуры: Черчи Кирос – Грайр Джохк (Арменак Казарян, 1864–1904); Малхас – Геворг Чауш (Геворг Казарян, 1870–1907); Наирян – условный образ идеологического лидера. Роман имеет определенную романтическую идеологическую направленность: вскоре после Геноцида, после потери Родины делается попытка привить людям дух победы, мечту о возрождении. Идея осуществления этой программы воплощена в главном герое романа – Мартике, олицетворяющем народные чаяния.

Это полумифический образ, словно рожденный из эпоса. Желанный конец многолетней борьбы преподносится как реальность. Отсюда и новая

идеологическая направленность романа или, другими словами, неоромантизм.

Давид Гаспарян – д. филол. н., проф., ведущий научный сотрудник отдела новейшей истории Института истории НАН РА. Научные интересы: история армянской литературы и культуры XX века, Егише Чаренц. Автор множества книг и статей. grakanagetgasparyan@mail.ru

THE BORDER OF HISTORY AND ART (According to the novel “The White Horseman” by Hamastegh)

DAVID GASPARYAN

Summary

Key words: Hamastegh, “The White Horseman”, Martik, Cherchi Kiros, Berdak, Vardadzor, fedayi, liberation war, Armenian, Kurdish, Turkish, homeland, struggle, heroes, victory.

The novel “The White Horseman” without Chapters 3 and 4 was published in “Hayrenik” magazine of Boston (1931, №. 7, 1933, №. 12) and then in a separate book in Los Angeles (vols. 1–2, 1952), in one volume in Yerevan (2016).

The time included in the novel is the 1890s. This is a novel with a historical-political program, but it is not a historical novel. There are historical hidden figures among the heroes: Cherchi Kiros – Hrayr Dzhoghk (Armenak Ghazaryan (1864–1904), Malkhas – Gevorg Chaush (Gevorg Ghazaryan) (1870–1907)), Nairyan – the conventional image of an ideological leader. The novel has a certain ideological orientation: shortly after the Genocide, the loss of the homeland, it tries to instill in the people the spirit of victory, even the dream of victory.

The idea of implementing this program is embodied in the main character of the novel – Martik, who personifies the people’s aspirations. This is a semi-mythical image as if born from the epic. The desired end of perennial struggle is presented as a reality. Hence the new ideological orientation of the novel or in other words, neo-romanticism.

David Gasparyan – Doctor of Sciences in Philology, Professor, Leading Researcher at the Department of Contemporary History of the NAS RA Institute of History. Scientific interests: the history of Armenian literature and culture of the 20th century, Yeghishe Charents. Author of numerous books and articles. grakanagetgasparyan@mail.ru