

ՀԱՎՈՐ ԿԱՐԱՊԵՆՑԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ⁴⁴

Նանար Սիմոնյան

Բանալի բառեր՝ փիլիսոփայական հարցումներ, հարուստ ժառանգություն, հայկական գոյապաշտություն, բացարձակ ազատություն, արդիապաշտ ուղղություն, խաբկանք, ճշմարտության լույս, մարդու խորթացում, աքսոր:

Քսաներորդ դարի երկրորդ կեսի հայ արձակը դժվար է պատկերացնել առանց Հակոբ Կարապենցի գրական հարուստ ժառանգության: Նա պատմվածքի, վիպակի, վեպի, փորձագրության ժանրային սահմաններում վերակառուցել է իմացական խոսքի սրությունն ու այժմեական նպատակապահ բարձր ընթացքները: Նրա ստեղծագործությունն ամբողջապես փիլիսոփայական հարցումների դիմաց պատասխանների փնտրտուք է, ինչպես խոստովանում է ինքը ,Բառի փրկությունը կարճառոտ փորձագրության մեջ 1986-ի սեպտեմբերին. «Գրում եմ, որովհետև կեանքը ոչ կատարելա է, ոչ էլ արդար: Գրելով փորձում եմ գտնել ճիշդ հարցումը, երբեմն էլ՝ պատասխանը: Գրելով ջանում եմ փրկել ինձ, ապա՝ մարդուն»[1]:

Հակոբ Կարապենցին կարելի է և պետք է արժևորել, նախ, հայկական էկզիստենցիալիստական (գոյապաշտական) գեղարվեստական մտածողության շրջանակում, իր ժամանակակիցների՝ Ռոպեր Հատտեճյանի, Ադասի Այվազյանի, Արման Վարդանյանի և այլոց կողքին: Ավանդույթի բերած կաշկանդումների դիմաց՝ գրողական փրկության ճանապարհին գոյապաշտները նախընտրում են բացարձակ ազատության կարգախոսը, ինչի հետևանքով համաշխարհային գետնի վրա արդեն «գոյապաշտությունը խորտակել էր ամբարտակները: ...Յոյսից առաել,- եզրակացնում է Հ. Կարապենցը, - նրանց ենթադաշտը գաղափարներն են՝ արտայայտուած մերթ իրապաշտ, մերթ վերացապաշտ գոյներով, սակայն միշտ մնալով գիտակցականի ու ենթագիտակցականի միջև ընկած ծիրում» [2]:

Գրական հետաքրքրության երկրորդ, սակայն ծննդաբանական գործոնով առաջինի հետ առարկայական ու տեսանելի, սերտորեն առնչված նրա դաշտն արդիապաշտ ուղղության ակունքն էր, որը սերում էր գոյապաշտության ուղիղ գծից: Նրա հայկական սահմանների գլուխ ամերիկահայ արձակագիրը կարգում էր Հակոբ Օշականին՝ որպես գրական բարձր երևույթ, որպես իրական համակշիռ Ջեյմս Ջոյսին [4]: Իսկ ահա ազգային գրականության նորագույն զարգացումներում «ամենից հաւատացեալ» արդիապաշտների շարքում Կարապենցը տեսնում էր Վահե Օշականին, Գրիգոր Պլլտյանին ու իրեն: Պատահական չէր, ըստ իր «չափումի», անձամբ իր հայտնությունը նրանց և ուրիշ այլ արդիապաշտ գրողների դիրքում[3], ինչը փորձում էր հաստատել գեղագիտական ընդհանրացումների իր փորձով և արձակ գործերի ժանրային բնութագրումների սուր հակվածությամբ, երբ, օրինակ, ոչ առանց միտումի, իր երկու ծրագրային վեպերը՝ ,Կարթագենի դուստրը և ,Ադամի գիրքը, հայտարարում էր ,Ժամանակակից, որն իր համար արդեն արդիապաշտության ընդգծված հոմանիշն էր: «Ես էլ արդիապաշտական փորձեր արել ու անում եմ, երբ նյութի զարգացումն այդ է պահանջում:- գրում է նա:- Օրինակ՝ երագի ու ներքին մենախոսության վերակերտումը կամ ենթա-

⁴⁴ Հոդվածն ընդունվել է 16.02.18:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել Ար^ՊՀ հայ գրականության և լրագրության ամբիոնը

գիտակցական հոսանքների վերարտադրումը, եթե հարազատ պիտի լինի, կետադրություն չի ձանաչում, ինչպես չի ձանաչում երևույթների, պատկերների ու մտորումների հերթականություն»[5]:

Արդիապաշտության ձևակերպումների մեջ գրողը հետամուտ է արվեստի մեջ խաբկանքի ու ճշմարտի հարաբերակցության խնդրին, որտեղ արվեստը խաբկանքի դարպասների ուխտավորն է, բայց լավագույն գրողներին առաջնորդելու է դեպի ճշմարտության լույսը՝ «ամռնվազն այն ճշմարտութեան, որին ուզում ենք հաւատալ: Արուեստագէտի կարողութիւնից է կախուած այլոց համոզելը, թէ իր խաբկանքը ճշմարտութիւն է: Այլ խօսքով, սիրոյ արարքը պիտի ապացուցել փաստով, այլ ոչ թէ տրամաբանութեամբ» [6]: Ծագումով պարսկահայ, բայց ամերիկահայ գրական օջախը ներկայացնող Հ. Կարապենցն իր գրականությամբ նոր սահման է ուրվագծել: Եթե արևմտահայ սերունդն անապատի ձանապարհի գեղարվեստական անդրադարձումներում շարունակ վերադառնում էր բնաշխարհ՝ որպես հուզական մեկնակետ, պատկերում պանդխտության դեգերումների «անլուսամուտ» փլիխոփայությունը Նոր Աշխարհում (Համաստեղ, Բ. Նուրիկյան, Ա. Հայկազ, Վ. Հայկ, Հ. Ասատուրյան և ուրիշներ), ինչն ընդհանրական բնորոշումով հայտնի է իբրև Կարոտի գրականություն, Հակոբ Կարապենցը փորձեց մի քայլ առաջ անցնել՝ բազմակողմանի արտացոլելով ոչ միայն հայի, այլև առհասարակ մարդու խորթացումը միջավայրից, անգամ իր անցյալից:

Նա արդարացիորեն ընդգծում էր, որ չի կարելի գոհանալ ազգային սուր մտահոգությունների՝ ավանդական դարձած բարդույթով (խառն ամուսնություններ, ծննդավայր վերադառնալու հորդոր, ամերիկյան հոռի բարքերի տևական բնութագրում, ներանձնական ցավերի ու ինքնակենսագրական ավանդական ծավալումների ուրախ-տխուր դրվագներ): Բնութագրիչ են հեղինակի սևեռում դիտարկումները դարից ու մարդկանցից, անգամ ինքն իրենից խորթացման՝ աքսորի մասին, Քաղցրադառնե փորձագրության մեջ, գրված Քրնթեթիքըում անցյալ դարի ութսունականների երկրորդ կեսին. «Սակայն ինչպէ՞ս ասեմ բառը: Ո՞ր բառը: Կա՞յ բառը: Կայ միայն աքսորը: Կայ իմ աքսորը: Կայ մարդու աքսորը: Կայ քաղաքական աքսորը: Կայ մարդ լինելու աքսորը: Մարդու ներքին աքսորը: Աքսորականների զանգուածն աքսորական աշխարհում: Գիտեմ, որ ինքնախաբէութեան մէջ եմ ընկել, սակայն ուրիշ ելք չունեմ եւ այլեւս ես ես չեմ»[7]: Նույն գրքում՝ բառի որոնման պատկերի իմաստավորումը մահվան ու աքսորի խաղարկումների շուրջպարի մեջ կրկնվում է: Եվ կարևոր էլ չէ՝ հեղինակը որ հորձանքում է իրեն, իրաշալիէ կամ, անկատարե զգում՝ ամերիկյան թե՞ հայկական գոյավիճակների շուրջպարերում: Չմոռանանք. գիրքը հեղինակը ոչ պատահական զուգադիպությամբ կոչել է «Անկատար»: Անկատարը կյանքն է, անկատար՝ երազը, քանի որ կատարյալին չի հասնում «բառը». հոգու «աքսորը» չի հաղթահարվում: Կատարյալը «հոգեհանգիստն» է, ինչպես խորագրել է ծրագրային այս ժողովածուում հեղինակն իր այս վերջին խոհագրությունը. «Նորից կրկնուած խօսքեր, կրկնուած քաղաքներ, կրկնուած ցաւեր, որոնք կրկնուելով այլեւս բթացել են: Դու երբեք չիմացար բացարձակը: ...Բացարձակից այն կողմ ոչինչ կայ, որ բացարձակը է կամ չէ: Ասա, կա՞յ բառը: Եթէ չկայ, ինչպէ՞ս ասել բառը: Ըշմարտութեան մասին չէ խօսքը, այլ բանի, որ լինի ըստինքեան, որ լինի լինելութիւն»[8]:

Խոսքը, ինչի մասին քանիցս համառորեն ակնարկում է նա, առարկայական չի թվում. խոսքը կամ բառն արվեստագետի համար միջավայրի ու անցյալի կենսական հանդիպադրումն է ազգայինի ու համազգայինի խաչուղիներում, խոսքը մարդու մեջ և

գեղարվեստական հանգույցներում մարդկայինի տեղը ճշտորոշելու անդուլ գերխնդիրն է, ուր պատրաստի պատասխաններ չկան:

«Մարդկայինի տեղը», իբրև գեղարվեստական հանձնառություն, փոխում է արդեն Հ. Կարապետյանի քննության ազգային անկյունագիծը դեպի մարդն առհասարակ. նա էլ դառնում է իր գրականության հավաքական հերոսը՝ լինի ամերիկացի թե հայ, արաբ թե թուրք, ինչը որևէ նոր բան չի փոխելու հարցադրումների ուղղության մեջ, այդտեղ ազգային գերակայություն կամ գնահատության գեղչում չեք գտնի: Այդ առթիվ հստակ է նրա մոտեցման անակնկալ թվացող արդարամտությունը. «Այսօր կանգնած ենք 21-րդ դարի շեմին: Հայ գրականության սպասարկելուց առաջ՝ գրականութեան պետք է սպասարկել: Հայ լինելուց առաջ՝ մարդ պետք է լինել: Կրկնում ենք: Լեզուն ըստ ինքեան արդեն բնորոշում է ազգային պատկանելությունը: Եթե ամերիկահայ գրականությունը վաերական պիտի լինի, ապա այն պիտի արտացոլի ամերիկահայ ներկայ կեանքը, անկեղծորեն ու համարձակորեն ու նաեւ դաժանաբարե[9], ինչը, իհարկե, գրողին կարող է լիակատար հնարավորություն ընձեռել ընթերիքի նստել օտարների հետ»[10]:

Ընդ որում՝ այստեղից է ծնունդ առնում համաշխարհային գրականության հետ նրա համաքայլ ընթացքի բուռն ծգտումը: Դրա մեջ մենք տեսնում ենք իր գրականության հանդեպ ներքին հպարտամբը: Անկարևոր չէ նրա այս առումով լեզվական դիմորոշության հանգամանքը. թեպետ հեղինակը հաճախ ստեղծագործական դաշտում ներգրավել է ծագումով օտար կերպարների՝ «անժամոթ հոգիների», բայց միաժամանակ զգուշացնում է, թե երբևէ նպատակ չի ունեցել դիմելու օտարագրության գայթակղությանը, թեև, ինչպես վկայել է Մինաս Թոլոյանը, «...անգլերենով հրատարակուող ամերիկեան հանդէսներու մէջ ունի բանաստեղծութիւններ, պատմութեանքներ եւ գրական-գրադատական ակնարկներ»[11]: Նրա հերոսներն օտարությանն տառապանքը բաժանող մարդիկ են՝ անկախ ազգությունից, սակայն մի էական չափով՝ հայկական բնավորության գծերով:

«Իմ հայությանն իմ ինքնատիպությունն է, իմ վկայագիրը՝ քայլելու ամբոխների միջից եւ զգալ, որ տարբեր եմ: Ուրեմն, Նիւ Եորքն է իմ աշխարհը: Նիւ Եորքում ինձ օտար չեմ զգում, որովհետեւ Նիւ Եորքն օտար մարդկանց քաղաքն է: Անէն մարդ մի այլ տեղից է եկել: Ես աւելի իմ անմիջական միջավայրի արդիւնքն եմ, քան Ամերիկայի: ...Ահա թէ ինչու Ամերիկայում ինձ եւրոպացի են կարծում, Եւրոպայում՝ ամերիկացի, իսկ Հայաստանում՝ Աստուած գիտէ ինչ: Այլ խօսքով, ես երբեք կախում չեմ ունեցել ամերիկեան պատմությունից ու մշակույթից: Ամբողջովին կախում չեմ ունեցել նաեւ հայոց պատմությունից ու մշակույթից: Թերեւս ես ու ինձպէսները հանդիսանում են սփռաբաշխ նոր տիպարը, որը շփոթի է մատնում բոլորին: Հիմա Նիւ Եորքն իմ ընտանիքի շարունակությունն է...: Այսքանը գիտեմ, որ լրիւ ամերիկացի չեմ զգում ինձ եւ չեմ կարող ամերիկեան գրականութեան մաս կազմել»[12]: Ասել է թէ՛ նաև ի՞ր լեզվով՝ ազգայինի որոշարկված «ծեռագրով»: Արձակագիրը դա խտացնում է անցյալ դարի 1975-ին գրած «Նոր աշխարհի հին սերմնացաններէ ժողովածուի պատմվածքներում, որի խորագիրը հուշում է, որ հեղինակի մտահոգության առանցքը մնում է հայի հոգեաշխարհի բացահայտումն օտար ափերում: Հերոսներն Սփյուռքի առաջին սերնդի ներկայացուցիչներն են, ովքեր իրենց հոգին ու մխացող ցավը Երկրում են թողել: Խորքային առումով այս հատորը կարող ենք դիտել Կարոտի գրականության «ուշացած» տիրույթում: Միաժամանակ պետք է ընդգծել, որ հենց այդ հանգամանքը, ի տարբերություն նույն ամերիկյան միջավայրից Հակոբ Ասատուրյանի [13], Հ. Կարապետյանը գնահա-

տել է մասնավորաբար Վ. Սարոյանի վաստակը՝ բացառիկության թելադրանքով. «Ֆրեդնոյի մեծագույն ու անառարկելի արքան մնում էր Ուիլեամ Սարոյեանը – Գրչի Թագաւորը, որը ոչ միայն հայութեանը ճանաչում պարգեւեց ժողովուրդների այս հոծ խառնարանում, այլ նաեւ Ֆրեդնոյի անունը դրեց քարտէսի վրայ: Իսկ աւելի լայն առումով՝ Սարոյեանն էր, որ Հայաստանի մարմինն ու ոգին դրոշմեց համաշխարհային գիտակցութեան անջնջելի պատարառի վրայ»[14]:

Այնուհանդերձ, մեզ թույլ տանք խորանալ Կարապենց-Սարոյան այն տարբերիչ գծերի վրա, որոնք նկատվել են մերօրյա գրական խաչուղիներում: «Կարապենցը մեր հայատառ Սարոյեանն էր, որոշ չափով անշուշտ, որուն անձին ու գրականութեան քաջածանօթ էր ու միշտ հիացումով կը խօսէր...,- նկատում է արծակագիր Մարգար Շարախանյանը: - Բայց Կարապենց կեանքին մէջ արկածախնդրի չէր եղած Սարոյեանի նման: Մեր խորաթափանց գրողն էր ան՝ առանց ,տէրվիշականե ու հպանցիկ դրսեւորումներու, ինչպէս եղած էր Սարոյեան իր բովանդակ կեանքին ու ստեղծագործութեանց մէջ»[15]:

Մեկ այլ դերակատարություն էր վերապահում Հ. Կարապենցն սփյուռքահայ գրականության արժեւորմանը. այն դիտվում է ոչ միայն հայ, այլև իբրև համաշխարհային գրականության բաղկացուցիչ և ցուցիչ: Հ. Կարապենցը խոսքի ոճական նորարարության, յուրովի ասելաձևի կողմնակից է: Բարձր գնահատելով ազգային ու տոհմիկ գրականությունը՝ նա ընդգծում է, որ հենց ազգայինից է գրողն անցնում համամարդկայինին: Այս առումով նկատում է, որ հայ կյանքը պատկերող հաջողված որևէ պատմվածք կամ վեպ արժանանում է համընդհանուր ուշադրության, եթե խորն է համամարդկային կենսահողը: Իսկ սփյուռքահայ գրականությունն այդ հարստությունը բանուկ դարձնելու ճանապարհին է,- վստահեցնում է արծակագիրը:

Հ. Կարապենցը ճանաչում է այդ գրականության մեկուսի ընթացքը, թեկուզ միայն այն, որ հենց ամերիկյան աշխարհը, բարքն ու նկարագիրը հիմնականում բացակայում են հայերեն գրական ժառանգության մեջ, երբ շուրջբոլորը հոգիների մեկուսացում է, թավալվող ընթացք, գոյության լիցքերի մեքենայացում, երբ ամեն քայլափոխի մարդն զգում է փուլզման, կործանումի, «փչացման» վտանգը, որը կարծես համընդհանուր է դարձել, վերածվել, այսպես կոչված, քաղաքակրթական երակի: Հայ գրողի մեջ խորն է ինքնության բարդության քննության կերպը: Ահա՛ Հ. Կարապենցի գեղարվեստական մտքի մեկ յուրահատկությունը: «Ժամանակն է հասունութեան, մտքերի ու գաղափարների ազատ փոխանակման որդու ու մօր միջև»[16],- մի այլ առիթով գրում է արծակագիրը, որտեղ «որդի ու մայր» հարաբերությունը չի ենթադրում միայն Հայրենիք-Սփյուռք շերտերի կարգավորման նոր փորձ ութսունականների երկրորդ կեսին, այլ առավելաբար՝ ազգային և համաշխարհային քաղաքակրթությունների գրամշակութային փոխներթափանցումի հայեցակարգային պահանջ: Հ. Կարապենցի՝ գրականագետների նկատած ,ուրույն աշխարհն ամբողջացնում են «Անծանոթ հոգիներ» (Բեյրութ, 1970), «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» (Վաշինգթոն, 1975), «Միջնարար» (Նյու Յորք, 1981), «Ամերիկյան շուրջպար» (Նյու Յորք, 1986), «Անկատար» (Նյու Յորք, 1987), «Մի մարդ ու մի երկիր» (Բոստոն, 1994) պատմվածքների ժողովածուները, «Կարթագենի դուստրը» (Բեյրութ, 1972), «Ադամի գիրքը» (Նյու Յորք, 1983) վեպերը և «Երկու աշխարհ» փորձագրությունների ժողովածուն (Բոստոն, 1992):

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Յակոբ Կարապենց, Երկու աշխարհ / գրական փորձագրություններ, Ուոթըրթաուն, 1992, էջ 139:
2. Նույն տեղում, Երկու աշխարհ..., էջ 211:
3. Նույն տեղում, էջ 206:
4. Ի դեպ, արդիապաշտության լայնահուն ճանապարհը նա բերում է շարժման հայկական նոր գետին զուգընթաց, թեև ընդունում է, որ մեր յուրացումն ամբողջական չէ, գետը հորդառատ չէ կարծես:
5. «Արդիապաշտ շարժումն իր բազմաթիվ հակասական, յաճախ անկեղծ, երբեմն մակերեսային, նոյնիսկ իրերամերժ հոսանքներով,- գրում է նա,- ամբողջ գրեթե երկու դար Արևմտեան Աշխարհը ողողելուց յետոյ վերջապես հասել է մեր ափերը: Դեռ ցամաք չի մտել, մնացել է լուսանցքում: Իր մտաւոր ու իմացական հիմքերը դասականութեան ծովում խարսխած լինելով հանդերձ՝ Յակոբ Օշականը հանդիսացաւ հայ նորագոյն գրականութեան արդիապաշտ ուղղութեան ռաիվիրան թէ՛ որպէս ձեւ եւ թէ՛ որպէս բովանդակութիւն» (Նույն տեղում, էջ 204):
6. Թվարկումներից առաջ և հետո Հակոբ Կարապենցը, թեև հապճեպ կարգով, փորձում է տալ նաև հայ արդիապաշտների դասակարգումը՝ Եղիշե Չարենց, մասամբ՝ Կոստան Ջարյան, ավելի հներից՝ Ինտրային և Եղիա Տեմիրճիպաշյանին՝ գրելով, թե մեզանում նախաքայլեր են կատարել Շահնուրը, Բյուզանդ Թոփալյանը, Շուշանյանը, Որբունին, Սարաֆյանը, մասամբ՝ Կոստանդյանն ու Ջարդարյանը, իրանահայ հատվածում՝ Ջորայր Միրզայանը, Արմանտը, Ա. Մկրտիչը, նորերից՝ Վարանդը: Իսկ ահա արդիապաշտ շարժման սահմանը հատածների մեջ ամերիկահայ արձակագիրն ամրագրում է Ջարեհ Մելքոնյանին, Վեհանուշ Թեքլանին, Սարգիս Կիրակոսյանին, Հարություն Պերպերյանին, հասնում մինչև պոլսահայ գրական դեմքերին՝ Ատրինե Տատրյանին, Մկրտիչ Հաճյանին, Ջահրատին ու Ջարեհ Խրախունուն:
7. Նույն տեղում, էջ 203:
8. Նույն տեղում, էջ 203:
9. Յակոբ Կարապենց, Անկատար, Նիւ Եորք, «Ոսկետառ», 1987, էջ 203:
10. Նույն տեղում, էջ 245:
11. Յակոբ Կարապենց, Երկու աշխարհ..., էջ 219:
12. Այդպես, ի դեպ, այլաբանական նշանառությամբ, կոչվում է օտարագիր ավագագույն արձակագիր Փ. Սուրյանի (ԱՄՆ) պատմվածքների ժողովածուն (Փիթեր Սուրյան, Ընթրիք օտարների հետե, Եր., Լուսակն, 2010):
13. Մինաս Թէօլէօեան, Դար մը գրականութիւն, երկրորդ հատոր, Նիւ Եորք, Ոսկետառ, 1977, էջ 422:
14. Յակոբ Կարապենց, Անկատար, էջ 205-206:
15. Հակոբ Ասատուրյանն այլ տեսակետ է զարգացնում օտարագրության վերաբերյալ: Նրա կարծիքով, անցումն օտար լեզվի՝ առաջին հերթին նահանջի նշան է.Աւարայրին դաշտին վրայ սուրը վար նետել յանձնուելու հրաւերե: Իսկ ինքը համառում է գրել հայերեն, թեկուզ մեկ տոկոսի համար,Եթէ իսկ Սփիւռքին 99 տոկոսն արդէն դադրած է հայերէն գիրք ու թերթ կարդալէ...ե (Յակոբ Ասատուրեան, Տօ՛, լաճ տնաւէր, Նիւ Եորք, Ոսկետառ, 1986, էջ 7-8):
16. Յակոբ Կարապենց, Երկու աշխարհ...:- Տե՛ս՝ գրողի Սարոյեանը՝ մասամբ ներհայեցողութեամբե ծրագրային փորձագրությունը, էջ 159-160:

17. «Հորիզոն» / գրական, Մայիս, Սոնդեալ, 2017, էջ 9-10:

18. «Կարապենց»/ մատենագիտություն, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Արա Ղազարեանց, Մասաչուսեթս, 1999, էջ 64: Տե՛ս Հ. Կարապենցի «Գրողը եւ իր գործը» կարճա-
նոտ փորձագրությունը:

ԱՄՓՈՓԱԳԻՐ

Հակոբ Կարապենցի գեղագիտական համակարգը Նանար Սիմոնյան

Սույն հոդվածում փորձ է արվում տալու սիյուռքահայ գրող Հակոբ Կարապենցի ստեղծագործական հարուստ ժառանգության ընդհանուր բնութագիրը: Նրա ստեղծագործությունն ամբողջապես փիլիսոփայական հարցումների դիմաց պատասխանների փնտրտույթ է: Հակոբ Կարապենցին կարելի է և պետք է արժևորել նախ հայկական էկզիստենցիալիստական (գոյապաշտական) գեղարվեստական մտածողության շրջանակում: Ավանդույթի բերած կաշկանդումների դիմաց՝ գրողական «փրկության ճանապարհին» գոյապաշտները նախընտրում են «բացարձակ ազատության կարգախոսը»: Գրական հետաքրքրության երկրորդ դաշտն արդիապաշտ ուղղության ակունքն էր: Հ. Կարապենցն իր գրականությամբ նոր սահման է ուրվագծել:

РЕЗЮМЕ

Эстетическая система Акопа Карапенца Нанар Симонян

Ключевые слова: философские вопросы, богатое наследство, армянский экзистенциализм, абсолютная свобода, модернизм, обман (мираж), свет истины, отчуждение личности, ссылка.

В данной статье делается попытка дать общую характеристику богатого творческого наследия зарубежного армянского писателя Акопа Карапенца. Его творчество в целом является поиском ответов на философские вопросы. Творчество Карапенца можно оценивать в рамках армянского экзистенциального мышления. В противопоставление традиционным разграничениям “на пути спасения” экзистенциалисты предпочитают лозунг “абсолютной свободы”. Второе поле литературных интересов является истоком модернизма. Своей литературой Карапенц очертил новые грани.

SUMMARY

Hakob Karapents' aesthetic system Nanar Simonyan

Keywords: Philosophical issues, rich heritage, Armenian desertism, absolute freedom, modern tendencies, deception, truth of light, human dissension, exile.

This article attempts to give a general description of the rich heritage of Hakob Karapents, a diasporan Armenian writer. His work tries to answer philosophical questions. Hakob Karapents can and should be valued first, within the framework of the Armenian existentialist (artistic) artistic thinking. For the constraints of the tradition, the existentialists prefer the motto of "absolute freedom." The second field of literary interest was the source of modernity. Hakob Karapents outlined a new line in his literature.