

ԵՂԵՂՆԻ ԱՐՏԱՑՈՒՄԸ ԽՈՐՀՐԴԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Ա. Կ. ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

Հայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատվելուց հետո եղեռնի մասին խոսակցությունները աստիճանաբար լռեցին: Մի կողմից, ժողովուրդը տարվեց կառուցման պաթոսով: Հին աշխարհը մինչև հիմքերը քանդելու ե բոլորովին նոր ու արդար աշխարհ կառուցելու ձգտումը այս դեպքում էլ իր դերը խաղաց: Մյուս կողմից, հայ-թուրքական հակամարտությունը հիշելը չէր խրախուսվում: Թուրքական նոր, քեմալական ռեժիմը դիտվում էր իբրև առաջադիմական: Եվ առհասարակ, բուն ազգային ամեն ինչ հետզհետե մերժելի ու բացասական երանգներ էր ստանում: Բայց հենց այս տարիները ցույց տվին, որ մոռանալ իսկապես անհնար է: Շինարարության աղմուկի, ռեկոնստրուկցիայի ու պաթոսի մթնոլորտում իրենց ժամանակին հնչեցին «մոռացված» անցյալի, եղեռնի ձայները: Այսպես սկսվեց ազգային ողբերգության պատկերման առաջին փուլը՝ խորհրդային Հայաստանի գրականության մեջ: Սկսվեց իբրև մանկական հուշերի գեղարվեստական արտացոլում: Եղեռնը վերապրած, Արևմտյան Հայաստանում հայրենիքը կորցրած գրողները հիշում էին իրենց մտնկությունը, հայրենի վայրերը: Հիշում էին առանց եղեռնի հատկապես պատկերելու ցանկության: Զպետք է մոռանալ, որ գրողներն իրենք այդ տարիներին իրենց մեծ կամ փոքր տուրքը տվին պարզունակ, սոցիալոգիական պատկերացումներին: Բայց նույնիսկ այդ պայմաններում ժողովրդի կրած հսկայական կորուստների և անամոք ցավի թեման հնչում էր ժամանակի լաճագույն երկերում:

Վահան Թոթովենցը, Զապել Նսայանը, Գուրգեն Մահարին, ամեն մեկը յուրովի, վերապրել էին եղեռնը: Թոթովենցն ու Նսայանը տարիներ առաջ հեռացել էին արտասահման, փրկվելով կոտորածից: Բայց անվերադարձ կորցրել էին հայրենիքը: Իսկ Մահարու մանկությունն ու պատանեկությունը անցել էին կոտորածի սպառնալիքի ու բուն կոտորածի պայմաններում: Երեքն էլ ակտիվորեն մասնակցում էին խորհրդային Հայաստանի մշակութային կյանքին, փորձում էին հասկանալ դասակարգային պայքարի էությունը, գրքեր էին գրում հեղափոխության ու նոր կյանքի մասին: Բայց նրանց լավագույն գործերը եղան կորցրած հայրենիքին, եղեռնին ու գաղթին նվիրված երկերը:

Թոթովենցի «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա» վիպակը գրվեց երեսնական թվականներին (1933): Այն ժամանակներում, մանավանդ նույն հեղինակի՝ սոցիալական անարդարությանն ու հեղափոխական պայքարին նվիրված գործերի կողքին՝ այդ վիպակը պետք է թվար «մանրաթեմային» տիպիկ արտահայտություն: Բայց իրականում դա խորհրդային հայ գրականության լավագույն գործերից մեկը եղավ, իսկ Թոթովենցի գործերի մեջ լավագույնը: Թոթովենցը վերականգնացրեց խարբերդի իր հայրենի գյուղաքաղաքը՝ Մեղրեն, նրա միջավայրն ու դեմքերը: «Ժամանակի շունչը» այստեղ էլ է զգացվում. խոսում է մոր մասին սիրով ու կարոտով, բայց մի տեղ, մշակների մասին խոսելիս, չի մոռանում նշել, որ այնքան բարի, այնքան մեծ հոգու տեր մայրը անուշադիր էր իրենց մշակների հանդեպ. այս էլ քեզ սոցիալական անարդարություն: Կամ հայ-թուրքական հարաբերությունների մասին խոսելիս ձգտում է՝ հավասարեցնել «երկու կողմերին» մեղքերը կամ, գոնե, հստակ շասել: Իր թուրքերը չէին ուզում հանդուրժել հայերի գոյությունը իրենց կայսրության մեջ: Բայց ինչ կարոտով ու քնարականությամբ է նա հիշում փոքրիկ քաղաքը, որտեղ ամեն ինչ հավերժական էր թվում, ինչպես տասնյալ դարեր առաջ ստեղծված հին հռո-

մեական ճանապարհը: Կյանքի բուն ընթացքը, մարդկային հարաբերությունները պատկերված են իբրև անփոփոխ, կրկնվող, հավիտենական կապեր: Հիշողությունների առանցքը նահապետական ընտանիքն է, և դա մարդկային առնչություններին տաքություն ու անմիջականություն է հաղորդում. երեխաները ծնվում ու մեծանում են սիրո ու գուրգուրանքի մթնոլորտում, մեծերի հարաբերությունները կարգավորվում են հարյուրամյա սովորույթներով: Առհասարակ, հարազատության, մարդկային մերձավորության մթնոլորտը հատուկ է այդ փոքրիկ քաղաքին: Պատանեկան սերերն ու հրապուրանքները, երիտասարդ ազգական-ազգականուհիների ռոմանտիկ մտերմությունները անկրկնելի երանգ են հաղորդում վիպակին: Բայց, ի վերջո, գրականության մեջ այս ամենը նորություն չէ: Իսկ ահա Թոթովենցի վիպակում այս սիրելի իրականության վրա սավառնում է եղեռնի ու ավերումի ուրվականը. սա արդեն մեր ժողովրդի պատմության ու գրականության հատկանիշն է:

«...Փոքրիկ և բոսոր աղջիկ, ես հիշում եմ քո մարգարտյա ատամները, քո ծնոտի փոսիկը, քո ձեռքը, որի նմանը ես տեսա միայն Զիոկոնդայի կրծքի վրա, հիշում եմ քո ճակատը, բարձր և լայն:

Ես լսեցի, որ երկինքը խորտակվել է քո պայծառ պարտեզների վրա»:

«Հիշում եմ մորաքրոջս աղջկան՝ Ռեբեկային...

Այդ երկինքը խորտակվեց Ռեբեկայի լուսաբացի բարձր և սպիտակ շուշանների վրա: Տարան նրան արաբական անապատները... լսեցի ահավոր մորմոքով, որ նրա արևային ճակատի և այտերի վրա խաչեր են դրոշմել...»:

«Վերոնիկայի գլխի վրա ևս փշրվեց երկնքի փիրուզը, փչեց անապատի մահաշունչ խորշակը, և նրա մարմինը ծածկվեց ավազների տակ»¹:

Երկնքի խորտակվելը լեյտմոտիվի պես անցնում է ամբողջ վիպակով, ընդհանուր առմամբ պայծառ-հուշային, քնարական այս գործին հաղորդելով խորը ողբերգականություն: Չկա Թոթովենցի վիպակում պատմության վերլուծություն և իմաստավորման փորձ. եթե նա ցանկանար էլ այդ անել, այն տարիներին դա անհնար էր: Բայց անցածի այսպիսի վերապրումը անգնահատելի ավանդ էր ոչ միայն հայ գեղարվեստական խոսքի գանձարանում, այլև ժողովրդի հիշողության պահպանության մեջ: Եվ, ի վերջո, Թոթովենցն առաջիններից մեկն էր, որ վերստեղծեց, արդեն հոգևոր կերպարանքով, հավերժ կորցրած Հայրենիքը, Արևմտյան Հայաստանը, խարբերով... Գրողները սովորաբար հիշողություն են գրում անհետ անցած տարիների մասին. հայ գրողները հիշողություններ էին գրում հավիտենապես կորած հայրենիքի մասին: Այդ հայրենիքի պատկերը վերստեղծելը մեր գրականության ամենատխուր ազգային առանձնահատկություններից մեկն էր: Եվ հայ գրականության զարգացման այդ փուլում՝ քսան-երեսնական թվականներին, ոչ միայն խորհրդային Հայաստանում, այլև սփյուռքում, հիշողությունը կարևոր տեղ էր գրավում հատկապես արձակում, հիմք հանդիսանալով «կարոտի գրականության» համար:

Եվ այսպես, Թոթովենցը հավերժացրեց իր խարբերը, Զապել Եսայանը՝ հայկական Պոլիսը: Գուրգեն Մահարին դեռ 20-ական թվականների վերջերից ձեռնամուխ եղավ իր մանկության ու պատանեկության հուշերը մարմնավորելուն, հայրենի Վանի հավերժացմանը: Ասում ենք ձեռնամուխ եղավ, որովհետև իր վերջին վեպում էլ՝ «Այրվող այգեստաններում», մի նոր մակարդակով, իհարկե, նա շարունակում էր նույն գործը, և երևի ամենից շատ նրա շնորհիվ է, որ մեր գրականության մեջ մնաց գունեղ, ապրող ու հարատևող Վանը, հարատևող դժբախտաբար միայն նրա գրքերի էջերում: Անացինք, որ Մահարին ապրել է գաղթի ու կոտորածի սարսափները, և նրա հուշերը հենց սկզբից մոայլված էին դրանցով: Մահարու հուշագրության մոայլ երանգների համար կար և մի ուրիշ, անձնական-ընտանեկան պատճառ, որն, ի վերջո, ազգային իրականության արտացոլումն էր: Ինչպես

¹ Վ. Թոթովենց, Երկեր, Երևան, 1957, էջ 65, 132:

հաշանի է, նրա հայրը զոհ էր գնացել ազգային կուսակցությունների տարածանություններին, որոնք մի անիմաստ հետևողականությամբ արժարժվում էին XX դ. առաջին տասնամյակներում: Ահա այս կուսակցական բախումների շունչը նրա արդեն «Մանկության» մեջ խորապես զգալի էր. մանավանդ քսանական թվականների վերջի մթնոլորտը տրամադրում էր հակադաշնակցական խորհրդածությունների: Բայց, իհարկե, Մահարին ևս այդ ժամանակներում հեռու էր ազգային ողբերգության պատճառների քննությունից, և նրա գլխավոր քաղաքական «դրույթը» բոլոր ազգային կուսակցությունների դատապարտումն էր տատի բերանով...

Եվ այսպես, 20—30-ական թվականները ազգային ողբերգության և պատմության գեղարվեստական արտացոլման մեջ կարելի է համարել հիշողությունների փուլ: Բայց անցյալի անմիջական վերապրումների հենքի վրա ստեղծված գրականությունը վերջի ի վերջո իր տեղը պետք է գիշեր ալլ մոտեցումների:

30-ական թվականներին հայ արձակի կարևորագույն իրադարձությունների թվում պետք է հիշել Ակսել Բակունցի մի քանի գործերը, որոնք այս կամ այն կերպ անդրադառնում էին մեր ոչ այնքան վաղ պատմության անցքերին: Դրանք վկայում էին, նախ, այն Կարգ ճշմարտությունը, որ կոտորածն ու զաղթը մոռանալ հնարավոր չէր նույնիսկ 30-ական թվականների անհանդուրժողականության մթնոլորտում: Բայց, մյուս կողմից, մթնոլորտի կնիքը զգացվում էր: Բաց ու ազատ ջարդերի մասին գրել արդեն հնարավոր չէր. և ահա ասպարեզ էին դալիս հերոսներ, որոնք, ուղղակիորեն չվերհիշելով ցեղասպանության սարսափները, իրենց իսկ գոյությամբ հիշեցնում էին այդ մասին: Հիշենք հանրահայտ «Մուրճի գրույցի» հերոսին, հիշենք քեռի Դավիթին համանուն պատմվածքից, այլ մեծ ու փոքր հերոսների: Բայց այս շարքում առավել նշանակալիցը Լառ-Մարգարի կերպարն է: Մարգարը մեկն էր արևմտահայության բեկորներից՝ իրադարձությունների քառասյուն շարժմամբ Սյունիք նետված: Այդ մարդը, մի կողմից, գրեթե տեսանելի է իր արտաքին ինքնատիպությամբ (Բակունցի գեղանկարչական շնորհը այստեղ փայլում է իր ողջ ուժով): Բայց միաժամանակ դա ազգային-բարոյական ավանդույթների լավագույն մարմնավորումներից մեկն է XX դ. հայ գրականության մեջ: Հրի ու սրի միջով անցած, բոլոր հարգատեսներին, բացի թոռնիկից, կորցրած այդ մարդը ոչ միայն չի կոտորվել, այլև շարունակում է ապրել բարիք գործելու համար: Ավելի անսովոր էր այն տարիների համար «Միտանի փողը» պատմվածքը: Եթե Լառ Մարգարը մարմնավորում էր աշխատավորական բարությունն ու ստեղծարար ոգին, ի հակադրություն այն վայրի ուժի, որ ավերեց Արևմտյան Հայաստանը, ապա Հազրոն ֆիզիկական խիզախ ոգու առաջին ուրվագիծն էր խորհրդահայ գրականության մեջ: Այդ ևս, բազմաթիվ մեղքերի հետ, չէր ներվելու Բակունցին: Բայց գործն արված էր, սերմը նետված հողի մեջ: Հետագայում, 60-ական թվականների և հաջորդող տարիների գրականության մեջ ստեղծված մի շարք երկեր շարունակում էին Բակունցի ստեղծած ավանդույթները... Լառ Մարգարի և Հազրոնի կերպարներով Բակունցը փաստորեն նախանշեց XX դ. հայ ազգային կյանքը, ողբերգության ու պայքարի արտացոլման ուղիները խորհրդային հայ արձակում:

Չարենցի ստեղծագործությունը այս դեպքում ևս մի տեսակ չի տեղավորվում զարգացման սովորական տրամաբանության սահմաններում: Մենք տեսանք, որ 20—30-ական թվականների խորհրդային հայ արձակը նոր-նոր փորձում էր մոտենալ ոչ հեռու անցյալի դժվարագույն թեմային, Բակունցը դնում էր նոր մոտեցումների հիմքերը: Իսկ Չարենցը հենց այդ թվականներին ձեռնարկեց XIX դ. վերջի և XX դ. սկզբի հայ ազգային կյանքի, քաղաքական կուսակցությունների և ցեղասպանության, այսինքն, ժողովրդի պատմության այդ շրջադարձային փուլի գեղարվեստական վերլուծությունը: Այդ խնդրին և այդպես կարող էր մոտենալ միայն Չարենցը, իր անձնական կյանքի հարուստ ու ողբերգական փորձով, իր մտավոր լայն կարողություններով, կաշկանդումներ չճանաչող աշխարհատեսությամբ և այն խիզախու-

թյամբ, որը չընկրկեց անգամ 30-ական թվականների քաղաքական ահա-բեկչության առջև:

Այդ վերլուծությանը Չարենցը նախապատրաստված էր նաև իր ողջ նախընթաց գրական գործունեությանը: Նրա արդեն առաջին, գրեթե պատանական պոեմներից մեկը՝ «Դանթեական առասպելը», նվիրված էր կոտորածներին: Պատմությունը այնպես կամեցավ (ասենք, ոչ միայն պատմությունը, այլ հենց Չարենցի անհատականությունը), որ Չարենցը լինելով իր ժամանակների դեպքերի կիզակետում, կամավորական ջոկատի կազմում անցներ ավերված Արևմտյան Հայաստանով, նետվեր ռուսական հեղափոխության ալիքների մեջ՝ մի պահ անգամ լմուռնալով հայրենի երկրի տխուր ճակատագիրը, հայրենիքի փրկությունը փնտրելով հեղափոխական ճանապարհներում: Եվ նրա ճանապարհի բոլոր փուլերը նշանավորվեցին հայրենիքին նվիրված խորը երկերով, որոնք, հիմա արդեն ակնհայտ է, կազմում են նրա ստեղծագործության բարձրակետը: Հիշենք «Վահագնը», «Ազգային երազը», «Տաղարանի» բանաստեղծությունները, աննախադեպ ողբերգական «Մահվան տեսիլը» և այլն: Այս գործերում, տառապազին վերապրելով իր ժողովրդի արյունոտ ճակատագիրը, Չարենցը, շարունակելով տեղյակական ավանդույթը, հոգեմտություն էր նայում ազգային քաղաքական ուժերի գործունեությանը (բնորոշ է հատկապես «Ազգային երազ» երգիծական պոեմը): Ըստ էության, այս վերաբերմունքը շարունակվեց նաև հեղափոխությունից և Հայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատելուց հետո: Ժամանակ առ ժամանակ ուժեղացող և իր ապրած տարիների արդյունք հանդիսացող գեհնիկ-սոցիոլոգիական երանգները չէին կարող որոշիչ լինել Չարենցի պես հզոր անհատականության համար:

Ո՞ր վե՞րք մենք, որտեղի՞ց ենք եկել և ո՞ւր ենք գնում—այս հարցը բնորոշ էր Չարենցի ողջ ստեղծագործությանը, բայց առավել ևս խորհրդային կարգերից հետո ստեղծված գործերին: Չարենցը ձգտում էր հասու լինել մեր ճանապարհի փիլիսոփայությանը, մեր պատմության խորհրդին, և նույնիսկ 20—30-ական թվականների մթնոլորտը չկարողացավ խանգարել նրա այս դժվարին ճիգերին, այլապես չէին գրվի ո՛չ «Նմանապես Շավարշը», ո՛չ էլ «Գիրք ճանապարհին»: Եվ ինչպես հաճախ է լինում այսպիսի դեպքերում, գլխավորը եղան ոչ թե Չարենցի պատասխանները իր իսկ առաջ քաշած հարցերին, այլ բուն այդ դուցադնական ճիգը՝ հասկանալու ժողովրդի պատմության հարցականները: Պատմական օբյեկտիվ ու սթափ գնահատականների տեսակետից չենք կարող համաձայնել Չարենցի շատ ու շատ եզրակացությունների հետ: Շատ հակասական էր նրա վերաբերմունքը անցյալի նկատմամբ: Մի կողմից, սկսած «Վահագնից», նա, մեղմ ասած, վերապահումներով էր խոսում հայերի ազգային-ազատագրական պայքարի մասին. այդ վերաբերմունքը մի անգամ ևս արտահայտվեց «Գիրք ճանապարհին» գործերում, հատկապես «Պատմության քառուղիներում» և «Ջրահանքը Վարդան զորավար» պոեմներում: Բայց, մյուս կողմից, հայրենիքի նկատմամբ սիրո ու նրա ճակատագրի ընդունման թերևս բարձրագույն արտահայտությունը մեր բանաստեղծության մեջ եղավ «Ես իմ անուշ Հայաստանին»՝ ձնաբեկացու, Քուլակի պես լուսապսակ ճակատ չկա»—հռչակում էր Չարենցը, հռչակում էր ի խորոց սրտի, ինչ էլ հետագայում նա ասեր մեր միջնադարի ու նրա մշակույթի մասին. և ինչ էլ ասեր, միևնույն է, խորքում մնում էր նրա սերն ու հիացմունքը մեր մշակույթի նկատմամբ:

Ինչքան էլ սուր սիրտս խոցեն արյունաքամ վերքերը մեր,

էլի ես որք ու արնավառ իմ Հայաստան յարն եմ սիրում...

Ահա Չարենցի հայրենասիրության ամենադիպուկ բանաձևերից մեկը: Իզուր չէ, որ կարմիրն ու արյունը նրան ուղեկցում էին ողջ ստեղծագործության մեջ. բայց դրանք Չարենցին ոչ միայն չհեռացրին հայրենիքից, այլև կապեցին ավելի ուժեղ, ավելի անքակտելի կապերով:

«Գիրք ճանապարհին»-ում, հատկապես «Մահվան տեսիլ» պոեմում, Չարենցը մանրամասնորեն անդրադարձավ հայ քաղաքական կուսակցությունների ու հոսանքների բնութագրմանը: Այս բնութագրերը իրենց մեջ ներքին

հակասություն ունեին: Ժամանակը ոչ մի կերպ չէր խրախուսում ազգային ուժերի մասին հիշելը. ազգային ամեն ինչ սկսում էր համարվել ազգայնականություն: Եվ դաշնակցության ու մյուս գործիչներին հիշելն արդեն տուրք էր պատմական արդարությանը, որովհետև նախորդ տասնամյակների մեր պատմությունը անխզելիորեն կապված էր այդ կուսակցությունների և հոսանքների գործունեության հետ: Ընդ որում, Չարենցը և՛ «Երկիր Նաիրիում», և՛ «Մահվան տեսիլում» հստակորեն արձանագրում է ազգային կուսակցությունների, ավելի կոնկրետ, դաշնակցության հսկայական ազդեցությունը ժողովրդի լայն զանգվածների վրա: Բայց միանշանակորեն բացասական գնահատական է տալիս այդ ուժերի գործունեությանը, ինչպես այդ նա արել էր դեռ 1918-ի սկզբին, երբ ինքը դեռ կոմունիստ էլ չէր դարձել: Չարենցը հեռու էր դաշնակցականների ու մյուսների դավաճաններ և «գործակալներ» համարելուց, թեև մի այդպիսի տխուր փորձ կա նրա ստեղծագործության մեջ՝ «Դաշնակցականներին» բանաստեղծությունը: «Մահվան տեսիլում» էլ, ըստ էության, նա ընդգծում է Բաֆֆու, Պատկանյանի, Քրիստափոր Միքայելյանի և մյուսների նվիրվածությունը հայ ժողովրդի ազատագրության գործին (նույն այս միտումը, ինչքան էլ միահյուսված շահերի մասին զանազան կենարկություններին, տեսնում ենք նաև «Երկիր Նաիրի»-ում): Բայց նա խորապես մերժում է նրանց գործունեության մեթոդները և ռեալ արդյունքը. այս վերջինը շատ կարևոր է Չարենցի մերժումը հասկանալու համար: Նրա առաջ բարձրանում էր մի տխուր ու տառապալից հարց՝ ի՞նչ տվեց ազատագրական պայքարի ժողովրդին: Ի՞նչ տվեց ազգային կուսակցությունների, նրանց հրապարակախոսների գործունեությունը: «Մահվան տեսիլում», ինչպես հայտնի է, նա այդ ողջ շարժման մի ուղղություն է տեսնում՝ դեպի ամեն հի հրդեհը, դեպի այն խարույկը, որտեղ պիտի այրվեր ժողովրդը: Չարենցը ամեն ինչ շահում էր 1915—1920 թթ. ողբերգական իրականության, իր տեսած ահավոր պատկերների («Դանթեական առասպել») դիրքերից: Եվ այստեղ է, որ պետք է հրաժարվել Չարենցի ստեղծագործությունը պատմագիտական ճշմարտության ելակետից քննելու փորձերից: Մեզ համար պարզ է, որ այդ իմաստով Չարենցի ստեղծագործությունը արդարացի չէ: Բայց կա երկու պահ, որոնք Չարենցի ամենաարդարացի գնահատականներն անգամ ուսանելի են դարձնում:

Նախ, ժողովրդի պատմության խորհուրդն հասկանալու այդ զորեղ ճիգը: Հակառակ ժամանակի բերած բոլոր սահմանափակումներին, հակառակ ուղղակի սպառնալիքներին, Չարենցը խորանում էր իր ժողովրդի պատմության ամենադժվարին հանգույցների մեջ: Ահա թե որն է, իմ կարծիքով, Չարենցի հայրենասիրության բարձրագույն դրսևորումներից մեկը: Հեղափոխությունը Չարենցի համար վաղանցուկ հրապուրանք չէր, նրա կյանքի և ստեղծագործության տրամաբանությունը նրան պետք է կապեր հեղափոխության հետ հենց այդպիսի ուժեղ կապերով: Բայց հեղափոխական ոգևորությունը Չարենցի ողջ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում, հակառակ նորհրդային Միությունում ստեղծված միտումներին, որոնք ազգայինը ստորադասում էին հեղափոխության, դասակարգային պայքարի շահերին, չկարողացավ հեռացնել ազգային աննախագիտ ողբերգության, ազգային պատմության թեմայից: Ընդհակառակը, ինչպես տեսնում ենք, այդ թեման գնալով ավելի ու ավելի մեծ տեղ գրավեց նրա ստեղծագործության մեջ, և կյանքի վերջին շրջանում Չարենցը գրեթե ամբողջապես կլանված էր հայոց պատմության հարցականներով:

Երկրորդը Չարենցի յուրատեսակ միակողմանիությունն էր հայոց պատմության, հատկապես մոտակա տասնամյակների լուսաբանության մեջ: Հայտնի է, որ նա գրեթե ոչինչ չի գրել թուրքերի մասին, հակառակ այն բանի, որ այն տարիներին և հետո մեր գրականության մեջ շատ է գրվել մեր արյունարբու հարևանի մասին: Եվ դա բնական էր. բոլորի համար պարզ էր, որ թուրքիան նպատակ էր դրել բնաջնջել մի ողջ ժողովուրդ: Եվ, համապատասխանաբար, մեր հայրենասիրական բանաստեղծության ու ողջ գրականության կարևորագույն մոտիվներից մեկը վրեժի և հատուցման թե-

ման էր: Չարենցը հետևողականորեն խուսափում էր այս թեմաներից, խուսափում էր նաև գնահատականների արդարացիության հաշվին: Նույնիսկ «Մահվան տեսիլի» արյունոտ պատկերներում, նույնիսկ «Երկիր Նաիրի» համապատասխան տեսարաններում նա մի տեսակ շրջանցում է թուրքերի խնդիրը, արտաքին գործոնի խնդիրը: Իր ողջ ուշադրությունը նա կենտրոնացնում է ազատագրական շարժման ներքին խնդիրների վրա: Ինչու՞ է մենք չգտանք ուրիշ ճանապարհներ, ինչու՞ մեր բոլոր ոգորումները հանգեցրին եղեռնին. ահա հարցեր, որոնք հստակորեն լսվում են և՛ «Վահագնում», և՛ «Ազգային երազում», և՛ «Երկիր Նաիրիում» (ինչ-որ շահով նաև «Խմբապետ Շավարշում»), և «Գիրք ճանապարհի» պոեմներում, հատկապես «Պատմության քառուղիներում» և «Մահվան տեսիլում»: Նա տեսնում էր հոգու խեղճություն մեր քաղաքական ուժերի գործունեության մեջ (ադա մասին խոսում է և՛ գեղարվեստական երկերում) և՛ ասենք, Կարեն Միքայելյանին ուղղված նամակում՝ 1935 թ.)²: Արդար էր թե անարդար այստեղ, դա այլ հարց է: Բայց 1915 թվականը, ցեղասպանությունը իրենց մոայլ ստվերն էին նետում ողջ անցյալի վրա, այդ ստվերից դուրս Չարենցը մեր պատմությունը չէր ընկալում, և ինչքան էլ մերժենք այդպիսի մոտեցումը, դրա մեջ չենք կարող ճշմարտության եզրեր շտանել: Ահա թե ինչու էր նա ժխտում մեր ողջ նախնիքաց քաղաքական պատմությունը՝ ահա թե ինչու էր նա մեր իսկական պատմությունը սկսում Հայաստանի խորհրդայնացումից: Բայց այս վերջին՝ նոր պատմության հաստատման մոմենտը, երբեք ձեռք չբերեց այն ուժը, ինչ ունեւր նախորդ պատմության ժխտումը: Հոգու խեղճության տառապանքը և, մյուս կողմից, խորհրդային Միությունում արդեն հստակորեն ուղղագծվող քաղաքական արյունոտ հալածանքները չէին կարող ներքնապես ըթուլացնել, ինչ-որ շահով մտահայեցողական շարժանք նրա հավատը խորհրդային Միությունում հայ ժողովրդի վերածննդման հանդեպ:

Վերջ ի վերջո, հոգու խեղճության քննադատությունը ուղղված էր դրա վերացմանը: Եվ այն կիրքն ու տառապանքը, որով Չարենցը ժխտում էր այդ արատը, ինքնին նրա ստեղծագործությունը դուրս է դնում այն քննադատությունից, որի նպատակը կոնկրետ գնահատականների ճիշտ ու սխալը պարզելն է:

Ինչպես Չարենցի ողջ ստեղծագործությունը, այնպես էլ նրա հայրենապատումը, հայրենիքի պատմության և ողբերգության նրա իմաստավորումը այնքան մեծ երևույթ էին, որ որոշ իմաստով մեկուսացած մնացին ոչ միայն երեսնական թվականների, այլև հետագա շրջանի հայ գրականության մեջ: Առավել ևս նրա և նրա գրչակիցների աքսորն ու ոչնչացումը թվում էր, թե ընդհատեց կամ առհասարակ մոռացնել տվեց հայրենիքի, հայ ժողովրդի ողբերգության թեման հայ գրականության մեջ: Այն տարիների խորշակահար գրական անդաստանը աչքի անցկացնելիս չես կարող այդպիսի տպավորություն չստանալ: Բայց ավելի ուշադիր նայելով հետադարձության շրջանին, նորից ու նորից համոզվում ենք, որ ժողովրդի հիշողությունը ոչնչացնել անհնարին է: Եվ այս տիպի փաստերը այսօր ինչ-որ իմաստով ավելի մեծ նշանակություն են ձեռք բերում պատմության ու ժողովրդական հոգեբանության օրինաչափություններն հասկանալու համար:

Մի կողմ ենք թողնում երեսնական թվականների վերջերին Անդրանիկի մասին սցենար ստեղծելու փորձը, որ պատկանում էր Նաիրի Ջալալյանին, մեր էպոսի հազարամյակի տոնակատարության առիթով էպոսի հայրենիքի հիշողությունները, որոնք անխուսափելիորեն ասպարեզ էին գալիս այդ տարիներին: Հայրենական մեծ պատերազմը ինչ-ինչ ճեղքվածքներ բացեց այն պատի մեջ, որ ստալինյան ռեժիմը դրել էր ժողովրդի պատմական հիշողության առջև: Եվ գրականությունը շահապաշտ արձագանքելու այդ հնարավորությունը: Արձագանքը թույլ էր, բայց այդ ժամանակների համար

2 Ե. Չարենց, Երկրի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1967, էջ 448:

գնահատելի: Հիշեցնենք Հրաչյա Քոչարի «Գնենք քույրը» պատմվածքը: Հեռավոր երկրներ ընկած հայուհու նամակը, որ փնտրում էր իր կորած եղբորը, փառարանված հայ գնենք քույրը պատասխանը իրենց անպաճույճ պարզության մեջ ուժեղ զգացմունքային լիցք ունեն, և շնայած այն բանին, որ այդ պատմվածքում անցած ողբերգության հանգամանքների մասին գրեթե ոչինչ չի ասվում, բայց այդ ողբերգության շունչը, անմեռ հիշողությունը կա: Պատերազմից հետո հրապարակ եկան նաև այլ դործեր՝ եղենի թեմայի հետ կապված (Գ. Ստեփանյանի և Հ. Հրահանի գրքերը), որոնք այսօր գրեթե մոռացված են: Բայց մեզ համար էականն այն է, որ այդ ժամանակներում էլ պատմությունը չէր մոռացվում: Ազգային ողբերգության հիշողությունը երբեմն կարծես անհետանում էր, բայց առաջին իսկ հարմար պահին կրկին ասպարեզ էր գալիս ամենատարբեր ձևերով: Այն տարիների մեր գրականության լավագույն գործերից մեկը Խաչիկ Դաշտենցի «Խոզեղան» վեպն էր եղենից փրկված մարդկանց մասին:

Ազգային հիշողության պահպանման գործում շենք կարող չնշել նախորդ Զարյանի վաստակը: 1955 թ. նա գրեց «Յորենի դեզ» վեբնագրով պոեմը՝ հիշողություն իր հայրենի գյուղի մասին, որն ավերվեց, ինչպես ողջ Արևմտյան Հայաստանը: Միայնակ կանգնած ցորենի դեզը, որ պատանին դրել էր իր ձեռքով, դառնում է զգացմունքորեն հագեցած խորհրդանշելը լքված, ավերված հայրենիքի: «Ասք Անդրանիկ զորավարի» պոեմը մեր գրականության մեջ առաջին գործերից մեկն է ազգային հերոս՝ Անդրանիկ Օղանյանի դրամատիկ ճակատագրի մասին: Ինչպես այս, այնպես էլ «Ասք խնդրության» պոեմում գրողը խորհում է հայ ժողովրդի պատմական ուղու ողբերգական ելևէջների մասին: Չմոռանա՞նք նաև Զարյանի «Ծրկրորդ կյանք» հուշագրական վեպը, որի առաջին մասն ամբողջովին նվիրված էր հայրենի գյուղին, կոտորածին, որբանոցային կյանքին: Զարդից փրկված պատանու որբանոցային հուշերն են ընկած նաև «Պարոն Պետրոսը և իր նախարարները» վեպի հիմքում:

Այսպես, դժվարությամբ, տեղատվություններով ժողովրդի հիշողությունը բացում էր իր ճանապարհը:

Ուրեմն, ազգային թեմայի այն բուռն ծավալումը, որը տեղի ունեցավ մեր գրականության մեջ 1960-ականներին, զրոյից չէր սկսվում: Բայց դա անպայման մի նոր ու բարձր որակ էր: Նախորդ տարիների կապանքների մեծ մասն անհետացել էր, այլևս չէին վախենում ուղղակիորեն ցեղասպանության մասին խոսելուց ու գրելուց, ճշմարիտ ու անկեղծ գնահատականներից: Եվ առհասարակ, 60-ական թվականները սկիզբ դրին հայ խորհրդային գրականության նոր, նախորդ տասնամյակներից խորապես տարբեր փուլին, երբ ազգային արժեքները հաստատապես գրավում էին իրենց տեղը գրականության մեջ:

Այդ փուլի առաջին ու ամենամնայուն ստեղծագործություններից մեկը եղավ Պարույր Սևակի «Անլուծի զանգակատուն» պոեմը, որն ինչ-որ իմաստով կարող է համարվել մեր ազգային գիտակցության արթնացման խորհրդանշելը: Պոեմը նվիրված էր Կոմիտասի կյանքին ու գործին. բայց, իհարկե, իր ընդգրկմամբ այն շատ ավելի լայն էր: Դա, ըստ էության, հայ ժողովրդի կյանքի վերջին հարյուրամյակի բանաստեղծական իմաստավորումն էր: Ծավալուն այդ պոեմը թեև սյուժետային հենք ուներ (Կոմիտասի կյանքի փուլերը՝ մանկությունից մինչև խելագարություն), բայց որոշակիորեն քնարական-փիլիսոփայական ստեղծագործություն էր, որը, խորհրդային հայ գրականության մեջ առաջին անգամ, մեր ժողովրդի պատմության ամենաողբերգական անցքերին տալիս էր բարոյափիլիսոփայական գնահատական, դուրս էր գալիս անձնական հուշերի, առանձին մանրամասների, ողբերգության արձանագրման շրջանակներից: Դա խորհրդածություն էր մարդու և ժողովրդի ստեղծագործ ուժերի և նպատակների ու բարբարոսության բխման մասին: Եվ Կոմիտասի խելագարությունը ոչ միայն զուտ ազգային, այլև համամարդկային հիշողություն ունի այս պոեմում: Իզուր չի հիշատակվում Սիամանթոյի հայտնի տողը՝ «Ով մարդկային արդարություն, թող

ևս թքենամ քու ճակատիդ»։ Եվ երբ Կոմիտասի մասին ասվում է՝ «Դե, եկ, վարդապետ, ու մի խենթանա», նշանակում է, հայ դժբախտ վարդապետը խենթանում է ոչ իր անձնական վշտից, ոչ միայն այն գիտակցությունից, որ իր ազգն է սրահարվում, այլ, գուցե, ավելի շատ, այն գիտակցությունից, որ այդ աննախադեպ ոճրագործությունը կատարվում է անտարբեր մարդկության աչքերի առջև։

Ընդհանրապես այս պոեմը շատ կողմերով էր նորություն հայ գրականության մեջ։ Երաժշտական սկիզբը, որ հռչակվում է արդեն պոեմի վերնագրում, իսկապես պոլիֆոնիկ բնույթ ունի, հնչում են բազում ձայներ, հեղինակի, Կոմիտասի ներքին ձայներին խառնվում են հայ ժողովրդական երգերի ու աղոթքների հնչյունները։ Եւ ամբողջության մեջ պոեմը հնչում է իբրև արդարության տենչ ու ժողովրդի հարատևության հիմն, ներքուստ համակված ժողովրդի պատմության ողբերգականության զգացմամբ։ Պոեմը մի էական առանձնահատկություն ևս ունի, այն տարիներին հատկապես կարևոր՝ առաջին անգամ նրանում խոսվում էր ազատագրական շարժման հերոսների, թուրք ջարդարարների դեմ պայքարի մասին։

Ավելի ուշ, եղեռնի հիսնամյակի առթիվ, Սևակը գրեց դարձյալ երաժշտական սկզբունքով կառուցված «Եռաձայն պատարագ» պոեմը, որի երեք մասերը խորհրդանշում են երեք բանաստեղծական կարգախոսներ՝ «Ողբամ մեռելոց», «Բեկանեմ շանթեր», «Կոչեմ ապրողաց»։ Սևակի պոեմի երեք մասերի նյա հաջորդականությունը, ըստ էության, ընդհանրական իմաստ ունի հայկական ողբերգության պատկերման համար. մեռածների հիշատակը, ցասումը մարդկային պատմության մեծագույն շարագործություններից մեկի հանդեպ չէին կարող չզուգակցվել կյանքի շարունակության ու հարատևման հոգսերի հետ։

Ընդհանրապես 60-ական թվականներին ստեղծվեցին բանաստեղծություններ ու պոեմներ, որոնց հեղինակները, ամեն մեկը իր անհատականությամբ ու աշխարհընկալմամբ համապատասխան, արժարժում էին աննախադեպ կոտորածների ու գրեթե հեթաթային հարության խնդիրները։ Արժե նշել, որ հենց այդ տարիները եղան հայ պոեմի, գերազանցապես քնարական պոեմի նոր ծաղկման շրջանը։ Բացի Սևակի պոեմներից, ստեղծվեցին նաև Հովհաննես Երրազի, Սիլվա Կապուտիկյանի, Վահագն Դավթյանի պոեմները։

Երրազը, իր խառնվածքին հավատարիմ, գրեց լայնաշունչ ու մոնումենտալ մի գործ՝ «Հայոց դանթեական» խորագրով, որն իր ձևով շարունակում էր Զարենցի «Դանթեական առասպելի» ավանդները։ Նկարագրելով եղեռնի սահմակցուցիչ շատ մանրամասներ, նա չի սահմանափակվում դրանով. հիշատակում է Արևմտյան Հայաստանի տարբեր գավառները, հայ ազատագրական շարժման հերոսներին։ Պոեմի հանդիսավոր-պաթետիկ ոճը, շնայած գործի ձգձգվածությանը՝ ուժեղ տպավորություն է գործում։ Երրազի հատկապես հետպատերազմյան ողջ ստեղծագործության մեջ հնչում է հայ ողբերգության, գերության մեջ մնացած Արարատի, կորցրած հայրենիքի և արդարության հաղթանակի հավատի թեման։ Երրազի գործերը անգնահատելի դեր կատարեցին ազգային զարթոնքի նախապատրաստման գործում։

Սիլվա Կապուտիկյանը իր «Մտորումներ ճանապարհի կեսին» պոեմում շեշտերը այլ կերպ տեղարարեց։ Բուն կոտորածների թեմայի վրա նա գրեթե չի ծանրանում։ Եղեռնը նրա խորհրդածությունների ելակետն է, բայց ոչ անմիջական առարկան։ Նրան ավելի շատ հետաքրքրում է ազգի անցնելիք ուղու խնդիրը։ Ինչպե՞ս պիտի ժողովուրդը վերաբերվի իր պատմության մոլթ էջերին։ Այս խորհրդածությունները սերտորեն կապված են իր սերնդի ճակատագրին առնչվող խոհերին. դա այն սերունդն էր, որ թերևս ամենից շատ իր վրա զգաց ստալինյան կեղծ միջազգայնականության ազդեցությունը, որը ձգտում էր ամեն կերպ ժողովուրդների միջից դուրս մղել սեփական անկրկնելի պատմական ճանապարհի գիտակցությունը։ Բարեբախտաբար, նույնիսկ ամենադժվարին պահերին էլ այս սերնդի բանաս-

Բայց ահա ասպարեզ եկավ այն ժամանակներում դեռ անհայտ մի գրող՝ Մուշեղ Գալշոյանը, տպագրելով «Զորի Միրոն» վիպակը, որը կարելի է դիտել իբրև յուրատեսակ բանավեճ Քոչարի «Նահապետի» հետ։ Զորի Միրոն ունեցել է նույն ճակատագիրը, և մեն-մենակ, ընտանիքը հայրենիքում ու գաղթի ճանապարհներին թողած՝ բնավորվել է Արեւելյան Հայաստանում, երեսու ունեցել։ Բայց նոր օջախը նրան անդորրություն չի բերում, վերքերը չեն սպիանում։ Նրա հոգին շարունակում է մխալ, և ոչ միայն իր հարազատների ու ժողովրդի կորստան ջգվից։ Նա շարունակում է ապրել, այն բարոյական խեղումները, որ անսասան ավանդների տեւ ժողովրդին

պատճառներին տեղահանությունն ու ջարդը: Միրոն խոսվում է իր շրջապատից, իր ժողովրդից՝ ջարդարարներին դիմագրավելու պատրաստ լինելու համար, ամբողջ մարդկությունից՝ հայության արդար գործին սատար չլինելու համար: Եվ իր տունը շինում է գյուղից դուրս, հայացքով դեպի հակառակ կողմը: Հարևանցի նշենք, որ Գալոյանի հերոսի այս տառապանքի մեջ չի կարելի չդգալ Զարենցի պոեմներին հարազատ նոտաներ: Գալոյանը թուրքերի մասին շատ է գրում. բայց նա էլ իր հայացքը նախ և առաջ ուղղում է իր հայրենակիցներին, նրանց կռվելու և պաշտպանվելու անպատրաստությանը:

Առհասարակ Գալոյանը մեծ նշանակություն էր տալիս հայ ազատագրական պայքարի ոգու, այդ պայքարի մարտիկների բարձր սկզբունքների պահպանմանը: «Մարութա սարի ամպերը» պատմվածաշարի գլխավոր մտահղություններից մեկն այս է: Դաշտանցի «Ռանչպարների կանչը» վեպի առնչությամբ Մ. Գալոյանի արտահայտած այն միտքը, թե ֆիդայուսությունը ապրելու սկզբունք էր, վերաբերում է նաև իր՝ Գալոյանի ստեղծագործությունները նրա ըմբոստ հերոսները մարտնչում էին ոչ միայն թուրք զորքերին, այլև՝ մարդկային անտարբերության, վախկոտության, անսկզբունք գիշումների դեմ...

Վերջին տարիների հայ արձակը ծնեց ամենատարբեր մոտեցումներ եղեռնի ու աղդային-աղատագրական պայքարի թեմաներին: Բավական մեծ կշիռ ձեռք բերեց իրադարձությունների քաղաքական վերլուծությունը: Հիշատակենք միայն մի քանի ստեղծագործություն՝ Պերճ Զեյթունցյանի «Վերջին արևադարձ», Ստեփան Ալաջաջյանի «Ծղեզները լսոնարվեցին», Մուսայիսյանի «Վերջ», Սերո Խանգադյանի «Խոսք», Հայաստանի լեռներ», «Անդրանիկ» վեպերը և այլն: «Վերլուծություն» բառը միշտ չէ, որ ճշգրտորեն արտահայտում է իրադարձությունների պատկերման բնույթը. բայց, ակնհայտորեն, գրողների հայացքը դուրս է գալիս մանկական հուշերի, առանձին դրվագների նկարագրության սահմաններից, ընդգրկելով քաղաքական ավելի լայն համապատկեր, պատճառների ու հետևանքների ավելի մեծ շղթայակցություն:

Այս գործերի մեջ առանձնանում է Գուրգեն Մահարու «Այրվող այգեստանները»՝ հայ արձակի ամենախնդրատիպ, ամենահաջողված գործերից մեկը: Վեպում Մահարին շարունակում էր իր ինքնակենսագրական եռագրության թեման, միայն թե այստեղ մանկական հայացքը փոխարինված է հեղինակի քննող-հեղինակական հայացքով, որն, իհարկե, երևույթներն ավելի լայն ու խորն է տեսնում: Մի կողմից, Մահարին վեպում լրացնում է Վանի այն հյուսիսը, անմոռանալի պատկերը, որ նա սկսել էր դեռ եռագրության մեջ: Մյուս կողմից, Մահարին փորձեց ստեղծել Վանի նաև քաղաքական կյանքի պատկերը, քաղաքական երեք կուսակցությունների պայքարը, դա կապելով քաղաքի ողբերգական ճակատագրի հետ: Նրա գնահատականները ժամանակին բուռն վեճեր առաջացրին, որոնք թույլ չտվին ըստ արժանվույն գնահատելու այդ ինքնատիպ գրական երկի արժանիքները: Նրան մեղադրում էին քաղաքական կուսակցություններին միակողմանի գնահատականներ տալու մեջ, և այստեղ ճշմարտություն կար: Ըստ Մահարու վեպի, այնպես էր ստացվում, որ կոտորածների պատճառը հայ քաղաքական կուսակցությունների գործունեությունն էր (մեղվաբանի պատմությունը—կուսակցությունները, գաղազեցներով մեղուներին, այսինքն, թուրք ջարդարարներին, մի կողմ քաշվեցին): Կարելի էր չհամաձայնել այս գնահատականներին, և հանրապետության հասարակայնությունը այդպես էլ արեց: Բայց մոռացության մատնվեց այն, որ մենք գործ ունենք անկրկնելի գրական երկի հետ, որը նաև շատ կողմերով հետևում է Զարենցի պոեմներին և, ամենից առաջ, իհարկե, նրա «Ծրկիր Նաիրիին»: Եվ ինչպես այդ վեպը, գրված էր տառապանքով ու արյունով մի մարդու, որը տեսել, վերապրել էր հայկական հազարամյա քաղաքի բնաջնջումը... Հետագայում Մահարին վերամշակեց վեպը, շեշտելով թուրքական պետության հայաջինջ միտումները,

նշանակալից էջեր հատկացնելով Վանի ինքնապաշտպանության պատմությունը:

Անկախ ամեն ինչից, Մահարու վեպը և նրա շուրջ ստեղծված մթնոլորտը ցույց տվին, թե ինչքան բարդ է XIX դ. առաջին տասնամյակների մեր պատմությունը, և ինչքան դժվար է ճիշտ գնահատել քաղաքական կուսակցությունների գործունեությունը:

Բայց ինչ էլ լինի, ինչպիսին էլ լինի վերաբերմունքը այս կամ այն քաղաքական կուսակցության նկատմամբ, դա ազգային շարժման «վերնաշենքն» էր: Դրա բուն հիմքի, ժողովրդի բուն խորքերում տեղի ունեցող շարժումների պատկերման խնդիրը մնում էր: Ասացինք, որ ֆիդայական շարժման մասին խոսում էր Սեակը իր պոեմում, բայց այդ հատվածը ժամանակին չտպալեց: Գրվեցին առանձին գործեր Անդրանիկի մասին. բայց դրանք էլ չէին լուծում ժողովրդական մեծ շարժման պատկերման խնդիրը: Այդ արեց իսպառ Ռաշտիսյան իր «Ռանչպարների կանչը» վեպով: Դրանով էր պայմանավորված այդ վեպի անփոխարինելիությունը բառիս ամենաճշգրիտ իմաստով, նրա միանգամայն առանձնահատուկ տեղը նորագույն հայ գրականության մեջ:

«Խողովրդներ» ինչ-որ չափով «Ռանչպարների կանչի» սկիզբն էր. Բայց այս գործի ընդգրկումը անհամեմատ մեծ էր. դա, ըստ էության, ֆիդայական շարժման գեղարվեստական տարեգրությունն էր, սկզբնավորումից մինչև երեսնական թվականները, երբ Խորհրդային Հայաստանում բնակություն հաստատած ֆիդայիներին բանտարկեցին իբրև ազգայնամուլների... Դա իսկապես հերոսական և ողբերգական պատմություն էր մի ժողովրդի մաքառման մասին, որը բարոյական իղբալիներ ամեն ինչից բարձր է դասում: «Ռանչպարների կանչ» անվանումը խոր իմաստ ունի: Կովի էին բարձրացել հողի աշխատավորները, հաց ստեղծողները, որոնք միայն ու միայն իրենց բռնաբարված իրավունքներն էին պաշտպանում: Այսօր չենք կարող չիտնարվել իսպառ Ռաշտիսյանի գրական նուրբ ճաշակի առջև, որ այնպես անսխալ գտավ իր երկի միակ հնարավոր, վիպասաբաշխ ձևը: Այդ վեպը ինչ-որ չափով կարելի է ընկալել իբրև շարունակությունը մեր էպոսի, և պատահական չէ, որ նրա հերոսները հավատում են Սասնա ղյուղագույնների հետ իրենց ազգակցական կապերին: Ինչքան ասպետություն ու մաքրություն կա այդ գեղունակների մեջ, որոնք հրաժարվում են կյանքի բոլոր վայելքներից իրենց սուրբ գործին նվիրվելու համար: Նրանք իրենց պայքարում բարոյական գիշումներ չէին ընդունում, և այդ անհանդուրժողականությունը հասնում էր դաժանության: Դաժան էին իրենց նկատմամբ, բայց, ոչ ուրիշների, ոչ անգամ արյունարբու թշնամու: Ավելորդ է ասել, որ Ռաշտիսյանի վեպը իրական դեպքերի շարադրանք չէ միայն. առասպելն ու պատմությունը այստեղ միահյուսված են այնպես, ինչպես նրա հերոսների, այդ հերոսներին ծնող ժողովրդի կյանքում:

Այսպես հայ գրականությունը ջանում է իմաստավորել ժողովրդի պատմության ամենաողբերգական շրջադարձերից մեկը: Իհարկե, հիշատակված գործերը չեն սպառում խնդիրը. ապագայում, անկասկած, հրապարակ են փալու նոր երկեր հայոց եղեռնի և ազատագրական պայքարի մասին:

ОТРАЖЕНИЕ ГЕНОЦИДА В СОВЕТСКОЙ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

А. К. ЕГИАЗАРЯН

Резюме

Первые произведения, в той или иной форме затрагивавшие тему геноцида, были написаны в 20—30 гг. Это—повести Г. Маари, В. Тотовенца, З. Есян о потерянной родине, о детстве. Уже в тридцатые годы

3 Տե՛ս Ս. Աղաբաբյանի հոդվածը «Ռանչպարների կանչը» գրքում, Երևան, 1984, էջ 6:

Бакунц написал свои известные рассказы о беженцах из Западной Армении, нашедших приют в Советской Армении.

Творчество Чаренца составляет особый раздел литературы о трагедии армянского народа. Чаренц предпринял попытку исследования истоков и причин поражения национально-освободительной борьбы, и хотя с его конкретными оценками не всегда можно согласиться, его неукротимое желание понять историю родного народа остается важнейшим уроком для последующих поколений.

Истинный подъем этой темы был связан с послесталинским периодом. Были созданы классические произведения П. Севака, Ов. Шираза, С. Капутикян, роман Х. Даштенца «Зов пахарей» и романы и повести Г. Маари, М. Галшояна, С. Ханзадяна, С. Аладжаджяна, П. Зейтунцяна и др.

THE REFLECTION OF THE GENOCIDE IN THE SOVIET ARMENIAN LITERATURE

A. K. EGHIAZARIAN

S u m m a r y

The first works, which touch the subject of genocide in any way, have been written in 20—30-s. These were G. Mahary's V. Totovents' Z. Yesayan's stories about the lost native land, about the childhood.

Already in 1930-s Bakunts wrote his famous stories about refugees from Western Armenia, who found a shelter in Soviet Armenia.

Charents' works form a special division of literature about the tragedy of Armenian people. Charents undertook a grand attempt to research resources and reasons of the defeat of national-emancipatory struggle and though it's not always important to agree with his concrete estimations, his indomitable desire to understand the history of the native people remains as the most important lesson for the following generations.

The true ascent of this subject was connected with the after Stalin period. P. Sevak's, H. Shiraz's, S. Kaputiklan's classic works, Kh. Dashtents' novel "Ploughmen's call", G. Mahary's M. Galshoyan's, S. Khanzadian's, P. Zeltuntsian's novels and stories were created.