

**ԱՂԵՏԻ ԵՎ ԴԻՄԱԿԱՅՈՒԹՅԱՆ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁՆԵՐԸ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ
ՆՈՐԱՎԻՊԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

Գ. Ջ. ՀԱԿՈԲՅԱՆ

Հաւոց Եղեռնը քաղաքական, հասարակական, սոցիալական, պատմական, հոգեբանական առանցքներով առարկայաբար պայմանավորում է ազգային կերտվածքի, ինքնության և մենթալիտետի քաղմաթիվ էամասեր ու բնականաբար ունի որոշարկված մշակութաբանական ներկայություն և վերապրողների, մնացորդաց և թե անսօրվա ու դալիքի սերունդների հոգևոր կենսագրության մեջ: Ավելին՝ ցեղասպանության մշակութաբանական ներկայությունն է, որ Հայաստանում ընձյուղեց պատմական հիշողությունը ամբողջատիրության ժամանակաշրջանում (Պարույր Սեակ և Հովհաննես Շիրազ), իսկ Սփյուռքում՝ դիմադարձվել և հակազդվել ուժացմանը:

Ինքնին հասկանալի է, որ մշակութաբանական ներկայությունը, պատմական խորքին և գործընթացին զուգահեռ, ունեցել և պետք է ունենա անհրաժեշտ փոխաձևումներ, սակայն առաջին փաղանգի՝ լեռնապրողների, ազգային ողբերգությունը գրականացրած անդրանիկ սերնդի, գործը հար լինելու է Եղեռնի հոգևոր փեղարվեստական պատմության կիզակետում: Այս առումով էական է դիտել, որ 1995 թվականին լրանում է Աղետի գրականության հարյուր տարին, ուղիղ մեկ դար առաջ՝ 1895-ին, Կոստանդնուպոլսի Բապ-Ալի հրապարակի հակասութանական ցույցը դարձավ Եղեռնի մշակութաբանական ներկայության ելման կետը: Աղետի գրականությունը ժամանակագրությամբ համընկավ հայոց 1894—1896 թվականների ցեղասպանությանը: Արհավիրքը, մինչև իր ողբերգական ավարտը՝ Մեծ Եղեռնը, անցավ 1906-ի հայ-թուրքական ընդհարումներով, Կիլիկյան մղձավանջով, Ադանայի 1909-ի կոտորածով՝ հոգևոր կյանքում ընդմիջարկվելով գեղարվեստական «արագ արձագանքմամբ» (իբրև խտացում փաստենք Ատոմ Յարճանյան-Սիամանթոյի քերթությունը), ուստի. և Եղեռնի մշակութային ներկայության, ի մասնավոր Աղետի գրականության պարբերացման ժամանակ իբրև սկիզբ, ձևավորում պետք է ընդունել 1895 թվականը: Գրականության պարագծում ի հայտ եկան արհավիրքը պատկերագրող ստեղծագործություններ և եթե արևելահայ հատվածում որպես կանոն սկսվում էին 1906-ի իրադարձություններին¹, միաժամանակ պայմանավորելով Ավետիս Ահարոնյանի² մենաշնորհն իբրև արևելահայ գրական ընթացում Աղետի գրականություն ներբերող ընդհանրականություն, ապա արևմտյան հատված-

1 Պարբերականներում և առանձին գործերում լույս էին տեսնում զանազան ստեղծագործություններ, գեղարվեստական պատկերներ, որոնց անդրադարձվում էին խնդրո առարկա իրադարձությունները: Արամի «Եղեռնի իսկյ» պատկերն անգրագրանում էր Շուշվա գրամատիկ իրադարձություններին, Արամյանի «Փոքրիկ պատկերներ» շարքով՝ հայ հայդուկների մարտական կյանքին: Հատկանշական է, որ այսօրինակ սակղծագործություններն անմիջապես արձագանքվում էին քննադատության կողմից: Այսպես, հիշատակված գործերից առաջինի մասին գոախոսությամբ հանգես եկավ Վ. Վալադյանը («Հորիզոն», Թիֆլիս, 1912 թ., համար 13), իսկ երկրորդի կապակցությամբ՝ Նիկոլ Աղբալյանը («Հորիզոն», 1913 թ., համար 261):

2 Նկատի ունենք «Պատկերներ (վերջին տարիների Տաճկահայոց կյանքից)», Մոսկվա, 1900, ժողովածուն:

ծուծ զրականության այս գրսևորումը ձևավորվեց ու հաստատագրվեց, դարձավ գեղարվեստական ընթացի տիրապետող մտայնություններից: Պատահական չէ, որ պատմական այս ողբերգությունը արտացոլող եզրը՝ «Աղետ»-ն իր տարբերակներով՝ «Արհավիրք», «Զուլում» և այլն, գոյավորվեց, ստեղծագործական իրացումներով և գեղագիտական հանգանակներով ամրագրվեց արևմտահայ գրականության 1895—1910-ական թվականների շրջանակում: «Աղետ»-ը, համարժեք մյուս անվանումների հանգուցումը գրականությանը և ըստ այդմ «Աղետի գրականության» գոյավորումն ու կանգնումը տեսական և գեղարվեստական փաստարկման ու հիմնավորման բովանդակության Սուրեն Պարթևյանի գրական ժառանգությանը: «Քայքայում» ժողովածուի առաջարկում նա բանաձևեց Աղետի գրականությունը. «Անոնք հայ կյանքի ճգնաժամային ու ճակատագրական մեկ վայրկյանը կ'արձանագրեն, հայկական իրականության մեկ փոթորկահույզ ու պատմական դիմահեղումը կ'ուրվաղօնեն, մեր ազգային հոգեբանության ամենեն տազնապալից փուլը կը խտացնեն»:

Խելահեղ պատրանքներու հաջորդող անագորույն հիատթափությունը, սխրալի հույսերու խուճապական փախուստը, պերճափայլ իտեալներու հեղակարծ փրկվումը, դյուցազնական երազներու մահաշուք խավարումը... Հայությունը՝ փրկության իր երանավետ սպասումին մեջ՝ Աղետքեն հանկարծակի եկած, սահմակած, զգեստնած...»⁸: «Աղետ»-ը տարբերակ-հոմանիշներով դրական ընթացում դառնալով ստեղծաբանական մետաֆոր, որի տառաբնույթ գեղարվեստական մեկնություններն ու ընթերցումները հայ գրականության նորագույն շրջանում (Հայաստանի, Սփյուռքի գրականությունների պատմության ծիրում) ամբողջականացրեցին և բյուրեղացրեցին արհավիրքի գրականությունը: Այս առումով ևս մատնանշված ժամանակահատվածը հիմքային, կլակետային նշանակություն ունի, նամանավանդ երբ նկատի ենք ունենում մետաֆորի այն ալագոյացումները, որոնք Աղետի գրականության պարագծերը ընդլայնում են, ցուցանում՝ գեղարվեստական բնագրի ընդհանրական առժեքայնության տեսակ: Այս պարագային նախ նկատի ունենք Առանձադրի «Վշտի ծիծաղը» (թե ժողովածուն և թե համառուն ստեղծագործությունը իբրև Աղետի գրականացում), սակայն Ռուբեն Զարդարյանի «Սև հավը կանչեց»-ու Սրանք առտածվելով իրենց ստեղծագործական բուն տարբերից (ստեղծագործություններից)՝ դարձան գրականության բնույթային հատկացուցիչներ, ամենատարբեր երկերում, ուսումնասիրություններում և գրություններում կիրարկվեցին որպես երևույթի մետաֆորային տարբերակներ: Այսպիսով՝ ինչպես այս, այնպես էլ վերևում մատնանշած իրողությունները փաստարկում են, որ Աղետի գրականության պարագիծը ներառում է 1895—1914 թվականների ժամանակաշրջանը, կրկին ընդգծենք՝ իբրև սկիզբ, կլակետ, գոյավորու հնդրի մեթոդաբանության առումով այս իրողությունը հրատապ է և կարևոր, նամանավանդ եթե նկատի ունենանք այն իրողությունը, որ հայ գրականագիտության համար վաղուց անտի հասունացել է Աղետի գրականության լիակատար պատմության ստեղծումը: Իսկ այս առումով, թեև ոչ բավարար, այնուհանդերձ անհրաժեշտ նախաքայլեր արդեն կատարվել են: Հայոց գեղասպանության մշակութաբանական առումների բնությունը, դրականության մեջ անդրադարձների ուսումնասիրությունը, առավել կամ նվազ ընդգրկումներով և խնդրագրությամբ, դարձել է հետազոտության առարկա: Այս առումով շահեկան են էրվին Սթաուբի, Ռուբինա Փրոուսյանի, Գրիգոր Պրոսյանի, Մարկ Նշանյանի այն հետազոտություն-

8 Ս. Պարթևյան, «Քայքայում», Իգմիր, 1910 թ., «Հառաջարան», էջ է: «Արյունին մատ-յանը» ժողովածուում Պարթևյանը շրջանառության մեջ է դնում եկտի ևս մեկ հոմանիշ՝ «Դեմք», որը «Դեմք» բառին զավառական պատկերապի աղավաղումն է՝ որով կը հիշվի հայկական ընդհանուր կոտորածներու տարին...»: Տե՛ս «Արյունին մատյանը», Կահիրե, 1915 թ., էջ 102:

ները, որտեղ հայոց ցեղասպանության մշակութաբանական և դեղարվեստական ընթերցողությունները համեմատական քննության են ենթարկվել⁴, զուգադրվել և զուգահեռվել այլ ժողովուրդների ողբերգություններին:

Այսպիսով՝ Ադեմիտի գրականության ընձյուղումը թե՛ ժամանակագրությամբ, թե՛ գոյավորած մետաֆորների ստեղծաբանական մեկնություններով և թե՛ մետաֆանրային դրսևորումներով 19-րդ դարավերջի 20-րդի 10-ական թվականների արևմտահայ գրական կյանքի ընդհանրական ներկայություններից էր: Անդրադառնալով այս երևույթին Հակոբ Օշականը մատնանշում է. «Պոսական այդ գաղթը մեր գրականության մեջ հազիվ անդրադարձ մը պիտի ունենար, հակառակ անոր, որ մեկն ավելի էին քանքարավոր գրողները այդ կարավաններուն մեջ»⁵: Դժվար չէ նկատել Վարպետի վերապահությունը. «հազիվ անդրադարձը» պայմանավորված էր Ադեմիտի ցան ու ցիր գրական-նացմամբ, մետաֆանրային տիրույթներում հայացիկությամբ, այնինչ մշակություն-գրական ներկայությունը ենթադրում էր հետևողական համակարգի առկայություն:

1894—1896-ի զանգվածային ջարդերի, անկումների և մղձավանջի, սարսափների, հակազդեցության գեղարվեստական արձանագրությունները, սովորական մահկանացուների բնագրային սեռումները պատմավիպասանության առասպելացված գործող անձանց աշխարհի, հերոսների փոխարեն ըստ ամենայնի «նովելացվեցին», ձեռք բերեցին ժանրային կայուն հանդերձ, փաստորեն ինքնորոշեցին Ադեմիտի գրականությունն իբրև գեղարվեստական համակարգ, իբրև գեղական հղացք և այս առումով ուրույն և առանձնահատուկ նշանակություն ձեռք բերեցին Ադեմիտի գրականության պատմության մեջ:

* * *

Արևմտահայ նորավիպագրության մեջ Ադեմիտի գրականության իբրև համակարգի և գերակա հղացքներից մեկի դրսևորումը պայմանավորվում էր ժանրի բնույթով և առարկայական հնարավորություններով, կառույցի և ձևաբանության հարացույցի առանձնահատկություններով: Հղացքի խնդրադրությանն ի տեղի մանրամասն կանդրադառնանք, այստեղ ծանրանանք

⁴ Էռվին Սթաուբը մասնավորապես իր «Հայերի ցեղասպանություն. Հոգեբանական և մշակութային ակունքներ և վերապրողների վրա թողած ազդեցություն» հոգվածում գործացնում է տակալին իր հեղինակած «Զառու ակունքները» մենագրության մեջ առաջադրած նշանի մշակութային-հասարակական, հոգեբանական ակունքների հիմնագրությամբ և, ի շարք այլ խնդիրների, անդրադառնում նաև Ադեմիտի մշակութային նախագրային: Ervin Staub «The Genocide of the Armenians: Psychological and cultural roots and the impact on survivors» հոգվածը, «Armenian review», Winter 1989, Volume 42, № 4/168, p. 58—59

Հիշատակենք Ռուբինա Փիրումյանի զեկոնոմը հայոց նշանի և հրեաների Ողջակիզման դոս. կան սնդրագրածների մասին, որով նա հստակ նկատվ 1991 թվականի հոկտեմբերի 8-ին Սփյուռքահայության հետ մշակութային կապերի կոմիտեի, Մ. Աբելյանի անվան դրականության ինստիտուտի, Երևանի Պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի և ԱՄՆ-ի Կալիֆոռնիայի համալսարանի ռեալիզմի հայագիտական սմբիոնի համատեղ կազմակերպած «Հայ գրականության և քննադատության հարցեր» գիտական նստաշրջանում: Նշենք նաև նրա Հ. Օշականի գեղարվեստական ժառանգության մեջ Ադեմիտի պոետիկային նվիրված «Հակոբ Օշականի Ադեմիտի գրականությունը. 1915-ի նշանի դիմադրության պայքարը ուսումնասիրությունը», St'u «Journal of the Society for Armenian Studies», Volume 4, 1988—1989, p. 105—142.

⁵ Հակոբ Օշական, «Համապատկեր արևմտահայ գրականության», Անթիլիաս, Լիրանան, 1979 թ., հ. 7-րդ, էջ 194:

ժանրի բնութագրին և ձևաբանական այն հատկանիշներին, որոնք Աղետի նորավիպագրության (նովելիզացիայի) համար ունեցան կառուցողական-արարողական նշանակություն՝ գեղարվեստական համակարգ առկայելիս՝ նախ՝ ժանրի ծաղումնաբանական ակունքում ամրագրված նորոգության արքետիպը՝ «սովորաբար հրկիսոսության նախահիմքը», որ անընդհատ ապահովում է պատկերագրման հարմարվողականությունը, ապա՝ տակավին 1880-ականներին համաշխարհային նորավիպագրության հարգի, կիրարկվող կառուցներից սուսպենս կոչված «արձակ պոեմի» և «հոգեբանական սկեթչի» ներթանրային մոդելները⁶, լիակատար հնարավորություն էին ընձեռում համակարգի ընձուղման և հաստատագրման համար։ Եթե ժանրի հարմարվողականությանն էլ հանդիսանում էր հատկապես իրականության պրոված հանգուցներով, բախտորոշ ու դրամատիկ անցքերով, անցումայնությամբ, այս պարագային ըստ ամենայնի իրացնելով օպերատիվության, և դուզն-ինչ լիաթարելով, շտարտողներով գեղարվեստականությունը՝ վավերականի՞ առաջի տեղակայումների, գեոմորֆիզմների անկրկնելի հնարավորությունները, ապա այսպես կոչված «արձակ պոեմի» և «հոգեբանական սկեթչի» ներթանրային խալտաբղետ մոդելներն իրենց էպիկական ընդգրկումներով և ներաշխարհային սուզումների ընդարձակությամբ Աղետի համակարգված գեոլոգիան հնարավորություն նորավիպին ընձեռում էին։ Ահա թե ինչու բացառապես այս ժանրը՝ գոյավորեց գեղարվեստական համակարգ արհավիրքի գրականության համաբնագրում։ Հատկապես նորավիպն ուներ համարժեք կշռության, ոճական և կոմպոզիցիոն կարելիություններ ցուցանելու Աղետի զգայնության, ապրումի երկնագիրը։ Ռուբեն Զարգարյանի 1910-ին հրատարակած «Ցայգալույս» ժողովածուն (հատկապես՝ «Ցեղին դավակը» և «Հալոնիքս կուզեմ ես» նորավիպերը) Աղետի ժանրային հանդերձման յուրօրինակ միջնարարն էին, որին նախորդել և հաջորդել էին ժանրային մանրամասնման բազմաթիվ փաստեր, արդեն ապահովել համակարգի բոլորեցանությունը՝ և արևմտահայ գրականության Պոլսո և Գավառի դրսևորումներում, ըստ այսմ՝ դառնալով «համաձայնական»⁸ (գեղագիտական, ստեղծագործական առումներով) եզակի երևույթներից, և Աղետի արտաքին ու ներքին պատկերագրումներում՝ մոծավանջից, անկումների սարսափիչ միջև և արհավիրքի առաջին դրվագների վերհանում, փախուստից, տեղահանությունից մինչև բարոյահոգեբանական փոխաձևությունների, գո-

6 Այսպես կոչված «արձակ պոեմի» և «հոգեբանական սկեթչի» թեմատիկ-հոգեբանական արտակարգ հարմարվողականությունը մասնանշում են նաև ժանրի անգլիագիր դրսևորումների ուսումնասիրողները նաև ՏԼՍ օրինակ Քլեյո Հանսոնի մենագրությունը՝ „Short stories and short fictions, 1880—1980“, London „The Macmillan Press LTD“ 1985. p. 34.

7 Նկատի ունենալով „non fiction“ եզրով բնորոշվող այն հնարանքը, երբ գեղարվեստական ստեղծագործությունը առանց «կորուստների» իր կառուցվածքում ներփակում և ներգաղնական է վավերական ըրատվությունը։

8 «Համաձայնական դրսևորման» պերճախոս վկայությունն էր, ի շարս բաղմաթիվ գեղարվեստական ստեղծագործությունների հրատարակման, բանավեճերի և հոգվածների, Ռուբեն Զարգարյանի ստեղծագործությանը նվիրված դրական, ստույիսը. «ԱՄԵԿԻ համար,—շեշտում էր բանասիրներից Երոփանը,—գավառացի գրագետը ինքնատիպ անձ մըն է, վասնորի գավառը երանելի աշխարհն է սմեկ տարաբնակ Հայո համար, անիկա սրբազան բան մը ունի իր մեջ։ Անիկա ոչ անիկա մեր սրտին, նամանավանդ մեր զգայնությանը փրկ կը գործ խորապես» (Գրական ասուլիսներ Դ., Կ. Պոլիս, 1913 թ., էջ 14)։ Նախընթաց արհավիրքների և մոռյլ սպաղայի խորքին Երոփանի այս գատումը լիովին ներգաղնական է խնդրոս ուսուկա համարնալովին, քանզի սրբաբնությունը գիտակցվում էր նաև Աղետից բնաշխարհին շացված առավել հարվածներով, ժողովրդի պատմական հեռանկարի լինելիությամբ։

յության հիմնականների դրվագում և թե վերլուծական մտքի մտահոգություններում⁹:

Արևմտահայ նորավիպագիրների գերակշռող մեծամասնությունն իրենց ստեղծագործություններում անդրադարձում էին Աղետի երկնագիրը: Պարբերականներում իրար էին հաջորդում ժանրով ստեղծված համապատասխան երկեր, լույս էին տեսնում բացառապես արհավիրքին նվիրված նորավիպերի ժողովածուներ և, ինչպես արձանագրեցինք, անմասն չէր մնում ողբերգության ոչ մի դրսևորում: Այսպես՝ Միքայել Նաթանյանի «Հեղնար» (հայ շինական կյանք)՝ նորավիպը¹⁰ կենտրոնանում էր Աղետին դիմադարձվելու քարոզարանային դրսևորումներում, Կարապետ Գալայճյանի «Եղեռնին զոհը»՝ Աղանայի կոտորածի գրեթե վավերական պատկերագրումն էր¹¹, Վահան Ասլանյանի «Վրեժի դարեն»¹² նորավիպի երիտասարդ հերոս Գուրգենը թեև սպանում է լրտես Մելքոնին, որը շատ երիտասարդների էր մատնել արհավիրքի տարիներին, սակայն իր պատճառով բանտարկված հնչ քաղաքներում ազատելու համար հանձնվում է, այնուհետև կախաղան հանվում, հեղինակը միանշանակ ընդգծում է մղձավանջներ ապրած մարդու վսեմ բարոյական, նկարագրի սեփականությունը և այլն: Բացառապես Աղետի նորավիպային անդրադարձներն էին 1900-ականներին լույս տեսած Տիգրան Աղճյանի, Մկրտիչ Պոտուրյանի, Սուրեն Պարթևյանի ժողովածուները¹³:

Հարկ է նշել, որ Աղետի արևմտահայ նորավիպում համակարգված անդրադարձը պայմանավորել է նաև վերնագրային կազմաբանության յուրօրինակ ընդհանրություն, խորագրերի, վերնագրերի լրատվության մեջ խորհրդանշանալիություն «սև» միավորը՝ «Սև պատկերներ», «Սև էջը», «Սև հարսանիք», «Յայգալույս» (իթրև տարբերակ): Գորշ տոների թանձրացականացումը մի կողմից նորավիպերի պոետիկայում ամրակցել է գործուն տպավորապատկանություն, ինչպես ասենք Հակոբ Տեմիրճյանի «Սև գիշերներ» նորավիպում. «— ճիշտ է, քույր ջան, ամեն կողմ սև լուրեր կան, ամեն կողմ սև դեպքեր տեղի կ'ունենան... դուրեքը ամբողջ կրակի են տվել, հազարներով մարդիկ են սպանվել, թալան կա... քաղաքը ամեն կողմերեն պաշարված է եղել... որդեգուրկ մայրերն ու սևավոր ջահելները որքա՛ն արյուն-արցունք կը թափեն հիմա հարամիներուն ձեռքը, քույր ջան...»¹⁴: Մյուս կողմից՝ սատարել ընթերցողական մակարդակում դիմակայության ոգու հանունին, ինչպես Համայակ Արամյանցի «Սև հարսանիք»¹⁵ ստեղծագործության մեջ:

Արձանագրեցինք, որ Աղետի անդրադարձումները 1890—1910-ական թվականների արևմտահայ նորավիպագրության գերակա հղացքներից է: Բացի ազգային ողբերգության ինքնին հասկանալի և պատճառականացված պատկերագրումից ի՞նչն էր էական-արարողական այն խթանիչը, որ ժանրին արհավիրքի գեղարվեստական համակարգ առթելու հնարավորություն էր ընձեռում: Անսովոր իրադարձությունների, անհատի նորմայից զարտուղված բարոյա-հոգեբանական իրավիճակի, ես-ի երկփեղկվածության, գոյության խելահեղ, կատալիստային (պոետիկապոսային), անհատի փորձության և

⁹ Առամ Անտոնյանն օրինակ Մեկայի նոր հորիզոնները վերտառությամբ գրության մեջ ընդգծում էր «ցեղի առօրյա խն» դարձվելու դրականության հրամայականը՝ «Երեսնամյա ընթացքում նկատի ունենալով ապրված ողբերգությունը՝ Տեա սեպյա», Կ. Պոլիս, 1908 թ., № 1, էջ 1—7:

¹⁰ «Երեսնամյա», Կահիրե, 1906 թ., № 2, էջ 65—87:

¹¹ Կ. Գալայճյան, «Եղեռնին զոհը», Կ. Պոլիս, 1914 թ.:

¹² Վահան Ասլան, «Վրեժի դարեն», Կ. Պոլիս, 1908 թ.:

¹³ Տե՛ս Տ. Աղճյան, «Սև պատկերներ», Կ. Պոլիս, 1910 թ.: Մ. Պոտուրյան, «Սև էջը», Վենետիկ—Ս. Ղազար, 1910 թ.: Ս. Պարթևյան, «Քաղաքայում», Նույնի «Հայուհին», Կ. Պոլիս, 1911 թ.:

¹⁴ «Աղիպ», Կ. Պոլիս, 1909 թ., համար 22, էջ 314:

¹⁵ Տե՛ս Մ. Տ. Շվոտ, «Սև հարսանիք» (Պատկեր տաճկահայոց իրական կյանքին), Ռուսեր, 1904 թ.:

կրկնորանքի ժայռահեղ պրկվածության դրսևորումները: Թվարկածի տարերքը, գրականացման և գեղաձևաան առավելագույն արգասավորությունը նորավիպի ժանրի պատմական պոետիկայում կազմավորող-բնույթային էություն է: Վերածննդից մինչև գերաժամանակակից փոքր արձակ, այնպես որ ժանրի յիարժեք հանդերձումը խնդրո առարկա հղացքի պարագծով միանդամայն բնական էր և ենթադրելի: Այս պարագային հարկ է նշել Աղետի հղացքի մի կարևոր օրինաչափություն ևս. արևմտահայ նորավիպագրությանը արհավիրքի դեղարվեստականացման ընթացում համարեց Աղետն ու դիմակայությունը, շատ հաճախ դրանք դարձնելով անկապտելի միակցում: Արդ բազմաթիվ նորավիպերից մի քանի օրինակներով մանրամասնենք Աղետի հղացքի պարագիծը: 1890-ականներին արևմտահայ գրականության մեջ հայտնի վիպասան, նորավիպագիր Մարի Սվաճյանը 1896-ից կենտրոնացավ Աղետի հղացքի փոքր արձակ 'ստեղծագործություններին'¹⁸, որոնցից լավագույնն անշուշտ «Արյունը» նորավիպն է¹⁹: Կոստանդնուպոլսում զանգվածային կոտորածների առաջին մայրամուտն է, ոչ գեղատեսիլ Վոսփորը, ոչ շրջակա կանաչ լեռները չեն գուժում վերահաս ողբերգությունը, գեղանի Արտեմը պատրաստվում է տուն վերադառնալ թուրք փաշայի ապարանքից, որտեղ ծառայում է, սակայն փառայի Համտի որդին գուժը տեղ է հասցնում: «Արտեմ, ըսավ երիտասարդը, քալե փախչի՞նք, 'ստ գիշեր Հայերը պիտի ջարդեն: Նորատի աղջիկը սարսափաց: «Սուլթանը, կրկնեց Համտի, հրաման ըրեր է և հայրս պալատեն դառնալուն մեզի իմացուց»: Կռիվիան սրբնթաց հանդուդարով լիում է՝ չնայած Արտեմին հասնող աղաղակներին, հոր՝ ձկնորս Պողոսի եղբունամաճ լինելը իմանալուն և հստակ սպանվելու հեռանկարին, նա չի անսում երիտասարդի հորդորներին ու սպանալիքներին և պահպանում է արժանապատիվ ու բարոյական նկարագիրը: Ստեղծագործության մեջ ուշադրության է արժանի արհավիրքի հանկարծակիության, անսպասելիության շեշտադրությունը, ռեպրտաժային ուղղորդությունը: Գրեթե հար և նման կաղապարն է Վահրամ Սվաճյանի «Վարժուհին»²⁰ նորավիպում, որտեղ մանկապարտեզի դաստիարակը մղձավանջից մազապուրծ, հոգնաբեկ և հուսահատ փախստականներին պատմելով իր սանի՝ փոքրիկ Լևոնիկի արժանապատիվ արարքը (այս մանչուկն առանց երևելու պիմակայել էր արյունոտ իշուղակներին և զոհվել), ոգեկոչում էր արժանապատվությունն ու դիմակայության կեցվածքը:

Հետաքրքրական է այն հանգամանքը, որ հատկապես հղացքի նորավիպային անդադարձի հրատապությունն ու արգասավորությունը ամրակայվել էր նույնիսկ երգվյալ բանաստեղծների ստեղծագործական գիտակցության մեջ: Այս իմաստով պերճախոս է «Իրավ բանաստեղծների» համաստեղությունից ականավոր Վահան Թեքեյանի ժանրային իրազործումը: Նրա Վահան Տիրանյան կեղծանունով հեղինակած «Ճահիր» նորավիպը²¹ հղացքի պարագծում հավելագրում է հայ անհատի դարձումի հանգանակը: Հովիկին ճարպկության և կենսուրախ բնավորության համար համագրողացիները ճահիր մականունն են տվել, ճարեան գյուղից փախցնում է Մարեին, սակայն ծնողները չեն զանկանում նրան ամուսնացնել: Վիրավորվում է բոլորից և յթու գյուղը: Մի գնչուից լաքախաղացություն է սովորում և մեծ համբավ ձեռք բերում: 1896-ին թուրքերից տեղեկանում է, որ իր գյուղն էլ են կոտորել, վերաարթնանում է հայր և մի ներկայացման ժամանակ իր ձողով դահավեժ է լինում ամբոխի ամենաստվար մասում:

18 Ա. Արփիրյանը Մարի Սվաճյանի գրականությանն անդադառնալիս առանձնահատուկ շնորհով է, որ «1896-ին Պոլսեն Բարիզ փոխադրվելով մեկ արդի կյանքն վիպակներ գրեց. նյութը ընտելով օբյեկտ աղբյուրը դեպքերը»: «Գեղունի», 1905 թ., էջ 55:

17 Տե՛ս «Նոր կյանք», Լոնդոն, 1898 թ., № 3, էջ 34—35:

18 Նույն տեղում, համար 23, էջ 354—355: Վ. Սվաճյանը ևս 1894—1896-ից հետո իր նորավիպագրության մեջ ծավալուն տեղ հատկացրեց Աղետի անդադարձումներին:

19 Տե՛ս «Շիրակ», Ալեքսանդրիա, 1905 թ., № 3, էջ 195—211:

Հղացքի պարագիծը ներառում է էլեգիական պատումների մի բույլ, ուն Աղետն ու դիմակայությունը ցուցանում են անբավելի դրամատիզմ և ողբերգականություն: Սա հատկապես բնորոշ է Մկրտիչ Պոտուրյանի «Սև էջը» ժողովածուին, որի լավագույն նորավեպերից «Հոգեվարքի բազուկներում մեջ»-ը²⁰ ուրվագրում է արհավիրքի հետևանքները: 1896-ին մանկամարդ կինը իր պատիվը պաշտպանելիս սպանում է թուրք ելուզակին: Կնոջ ամուսինը՝ Ավետը, հանցանքն իր վրա է վերցնում: Կինը զօր ու գիշեր աշխատում է որդու՝ Զաքարիկի համար: Նրա առողջական վիճակը վատթարանում է: Երիտթուրքական հեղափոխության ընդհանուր ներումից հետո Զաքարիկը գնում է Պոլիս՝ բանտում հորը տեսնելու: Հյուսիսում և լիկված Ավետը վախճանվում է: Զաքարի վերադարձին մահամերձ էր նաև մայրը:

Արևմտահայ նորավեպագրության անդաստանում Սուրեն Պարթևյանն առանձնանում է Աղետի և դիմակայության գեղարվեստական անդրադարձումներում, քանի որ նրա այս ժանրով ստեղծված ժառանգությունը բացառապես սեեծված է հղացքի տիրույթներում: «...Սուրեն Պարթևյան այդ սահմաններում մեջ է, որ երկնած է իր գործը, որ այլամերժ, չըսելու համար կատաղի մասնավորմամբ մը նվիրված է այդ զոհայնության սեեծումին», — բանաձևում է Հակոբ Օշականը²¹: Եվ իրոք թե՛ «Քայքայում», թե՛ «Հայուհին» ժողովածուներում Աղետը մեղադրամանվում է բաղամապան կենտրոնացումներով, գաղթ, տառապանք, ցավի արժեքների շահարկում, ֆիլիստերություն և մարդորսություն, հոգեդրսություն քաղաքակիրթ աշխարհի կողմից, ուժացում, միաժամանակ՝ հայ կնոջ բոնության վսեմ նկարագիր, կենսոճակության գերուժ, և այս բոլորը պաթետիկ-հոեատորական շեշտադրությամբ, մարտնչող հրապարակախոսությամբ, անկումների սարսափի, մղձավանջի և հեղված արյուն, մարդկային գոյության բողբոջյան «Զատի ծաղիկների» անթաքույց այլուգիաներով պոետիկական համակարգում («Զապան», «Փրկության բանակը», «Մղձավանջը», «Ագռավներ», «Գաղթականը»՝ «Քայքայում» ժողովածուից, «Սարք», «Հաջի ուժը», «Զավակը», «Պառավը», «Կարմիր Շուշանը»՝ «Հայուհին» հատորից և այլն)²²:

Աղետը և արհավիրքն անխուսափելիորեն ներքեռում էին հոգևոր-բարության արժեքների կորուստներ, յուրատեսակ ներքին աղետ, որի կենտրոնացմամբ արևմտահայ նորավեպագրությունն իր կարելիություններով պորձում էր դիմադարձվել «հոգևոր պարտություններին»: Այսօրինակ ստեղծագործություններից հիշատակության են արժանի Սուրեն Պարթևյանի «Պուտ մը ջուր»-ը, Մկրտիչ Պոտուրյանի «Ուրազիր»-ը և Ենոք Արմենի «Տուրսեցին», որը մտայնության բյուրեղացումն է: Գավառացի հաշուն ջարդերից մի կերպ փրկվում է, ընտանիքը կորցրած հայտնվում է Պոլսում և գոյությունը մոլորված քարշ տալիս: Մի հայ կնոջից հին, թունավոր հադ է իբրև ողորմություն ստանում, որից և մահանում է. «Խեղճ՝ Տուրսեցի» հաշուն, որ հոգին ազատելի ետքը թուրքին ստորեն ու՛կրակեն, կուղա եղեր մեռնելու «Պոլսեցի» հայ «հանրմին» թունավոր հացին²³, — ամփոփարկում է պատմողը: Անտարքերությունը, դաժանությունը, կարեկցանքի չգոյությունը զուգադրվում են արտաքին աղետին և հղացքի պարագծում վերջնականապես ամբողջաց-

20 «Սև էջը», էջ 95—117:

21 «Համապատկեր...», հտ. 7, էջ 353—354:

22 Ս. Պարթևյանը հար և նման Ահարոնյանի սյուլումի երգիչի համառոտ տեսլու Հատկանշական է, որ թե՛ ժամանակակիցները և թե՛ հետագա ուսումնասիրողները նրա գրական ժառանգության մեջ յուրակա բարձրակետ առանձնացնում են «Քայքայում» ժողովածուն, Առտաշես Հարությունյանը ի տարբերություն Պարթևյանի «Եփրկյան առհավիրք», որը համարում էր «լրագրական ածապարտ ու հնասպառ հողվածություն անկարկատ հոշատետք», այս ժողովածուն գնահատում է իբրև «ցարվալիորեն ճոխերանդ պատկերաշար», որը «անհրաժեշտաբար նշանակելու են բոլոր ճշմարիտ գոտերները»՝ «Բյուրեղանք», 1910 թ., № 4114:

23 Տե՛ս «Մեր տարեցույցը», Կ. Պոլիս, 1910 թ., էջ 56:

նում (գաղթի, փախստականների վավերական սեփականների հետ)²⁴ ներքին աղետը:

Հաշվարկը ցույց տվեց, որ 1894—1896-ի Դեպքերի (բառը կիրառում ենք եզոթի դործառնություն) նորավիպային անդրադարձները արևմտահայ դրականության սեջ (պարբերականներում, առանձին դրքերով և ժողովածուներով հրատարակվածները նհառլալ) ունեն երկու հարյուր հիսունից ավել դրսևորում: Այսինքն՝ Աղետի և դիմակայության հղացքով դրվել և լույս է տեսել ավելի քան երկու հարյուր հիսուն նորավիպ, ուստի բնական էր, որ ժանրը նման վիճակագրությամբ անխտիր պիտի ունենար իր հանգրվանները թե՛ կառուցվածքի և ձևաբանության կատարելիությամբ և թե՛ գեղարվեստական արժեքայնությամբ: Երեք ստեղծագործության համառոտ ճեպագրերով ներկայացնենք հղացքի հանգրվանային արժեքները: Պարթևյանի «Հայուհին» ժողովածուում է գետնի վրա «Քույրը» նորավիպը²⁵, որի մեղձափանջային պատումը և կոլիզիայի սրընթաց հանգուցալուծումը ցնցող է իր ահազնությամբ: Փոքրիկ Զապելի աչքի առաջ սպանել են եղբորը՝ Արամին, որը մերկ ձևերով պաշտպանել է աղջնակին: Շատերի նման նրան ևս պարտուհի են դարձրել՝ խրախճանքների ժամանակ զվարճանալու համար: Երեկոյան թիկնորից մեկի ժամանակ Զապելը անակնկալ հանդիպում է մեծ եղբորը՝ Ավետիսին, որն իբրև թուրք էր իրեն ներկայացնում: Քույրը թախանձում է իրեն դուրս հանել այդ որջից, եղբայրը հրաժարվում է: Զապելը սկսում է մոյեդիս պարել, խենթացել էր: Աղետի և դիմակայության անդրադարձի կատարյալ նորավիպ է Երվանդ Օտյանի «Լեոն թագավորին սուրը»²⁶, որտեղ պատմության վերակոչումը ողբերգությունից բեկված, կոթսված մարդուն՝ կրկին դարձնում է լիարժեք անձնավորություն: Զարդերից մազապուրծ մի իւումը հանգրվանել է Հունաստանի Պիբեյ քաղաքում: Որոշում են այցելել տեղի թանգարանը, սակայն ոչ մի կերպ չեն կարողանում համոզել Գալուստին, որպեսզի իրենց ընկերակցի: Նա կոտորածից հրաշքով էր փրկվել: Թաքնվել էր անգլիացի Զոնսընի գրադենյակի սեղանի տակ և պարզապես ողջ մնացել եղբոր՝ Վաթանի շնորհիվ, որը Գալուստից ուշադրությունը շեղելու նպատակով դուրս էր եկել թաքտոցից և անհավասար մարտից հետո զոհվել: Գալուստը դրանից հետո գրեթե չէր խոսում, վախի տառնապներ էր ունենում: Երբ մի կերպ թանգարան են տանում և անտեղ իբրև ռազմավար թուրքական դրոշմ է տեսնում, իսկ իբրև ցուցանմանը՝ Լեոն թագավորի սուրը, կերպարանափոխվում է, բալասանվում: Աղետի հետևանքները շատ հաճախ ունենում են ֆանտաստիկորիկ, աներևակայելի շրջադարձներ, իսկ անսովորի, «անհավանականի» տարերքը նորավիպն է: Ի. Ն. ստեղծագործությամբ «Մահվան պես դառն»²⁷ ստեղծագործությունը բեկնացել է այս հանգամանքի վրա. երիտասարդները մոր-նոր են ամուսնացել, ամուսինը կնոջը պատմում է իր կյանքի դրաման: Ապրում էր հրաշալի գյուղում՝ ավագ եղբայրների, քրոջ և ծնողների հետ: Արհավիրքի տաքիներին քրոջը լուրջ կողոպտելիս սպանում են ծնողներին և եղբայրներին: Ինքը վիրավոր և ուշադնաց հայտնվում է հիվանդանոցում և ահա որքան ժամանակ քրոջից որևիցե տեղեկություն չուի: Կինը հարցնում է քրոջ անունը և պատասխանը լսելիս բացականչում՝ եղբայրս:

Արևմտահայ նորավիպի այս դրսևորումը ժանրի կառուցվածքային-ձևավորական հարաբերությունը կիրարկում էր ինչպես 19-րդ դարի և 20-րդի

24 Նշենք 1898-ին Վառնայի «Շարժում»-ում լույս տեսած Կարապետ Տողրամաճյանի «Արցունքը» և «Լուսնկա գիշերով» նորավիպերը:

25 «Հայուհին», էջ 47—62:

26 Օտյանը առն ստորագրել է Վաթան կեղծանունով: Տես «Նյութ կյանք», 1898 թ., համար 16, էջ 244—247:

27 Տես «Շավիղ», 1900 թ., համար 14, էջ 219—222:

սկզբի նորավիպագրությանը բնորոշ կաղապարները՝ նորավիպ-գիմանկար, ավանտյուրիստական նորավիպ²⁸, նորավիպ-քարոզարան, նորավիպ-միս-տերիա և այլն, այնպես էլ փոխաձևում՝ ներժանրային կառույցները (օրինակ՝ կաղանդային նորավիպերը) և Աղետի ու դիմակայության գեղարվեստական հանգուցման համար գոյավորում ինքնատիպ ենթատեսակներ։ Վերջինս արևմտահայ նորավիպագրության մեջ արտահայտվեց այսպես կոչված «բուլղարական պատումների» ժանրային հանդերձով։ Բալկանյան ժողովուրդների, մասնավորաբար Բուլղարիայի ազատամարտի ստեղծագործական սեփականները ներազդելու, ուղղորդելու հրաշալի հնարավորություն էին րն-ձեռում²⁹։ Ավելացնենք նաև, որ հղացքով ստեղծված երկերին բնորոշ են պատմության զանազան մոդելները և սրանց զուգադրված՝ հրապարակախոսական միջարկությունները։ Հմայակ Արամյանցի «Հերոսուհիներ»³⁰, Տիգրան Աղճյանի «Հեղափոխության զոհեր»³¹ և հատկապես Մինաս Զեբազի «Վերջին պարը»³² նորավիպերը Հոփսիսիյան կույսերի վկայաբանության ոճավորված միստերիաներն էին։ Վերջապես՝ «կաղանդային» նորավիպերում³³ 1894—1896 թթ. իրադարձություններից հետո, տեղի է ունենում հստակ փոխաձևություն՝ հոգևոր ներդաշնակության սրբազնությունը տեղափոխվում է հայրենիքին, նվիրաբերելու հարթություն։

1915 թվականին Կահիրեում «Հինվորական նպաստ հայ կամավոր գունդերուն» վերտառությամբ լույս տեսավ Ս. Պարթևյանի «Արյունին մատյան»-ը՝ ժողովածուն, Աղետի և դիմակայության արևմտահայ նորավիպագրության վերջին անդրադարձը, այս հատորը սահմանագիծն էր, որից անդին Հակոբ Օշականի սքանչելի «Կայսերական հաղթագրություն» ժողովածուով ի սփյուռս և Հայաստան սկսվում էր նոր շրջափուլ՝ Հակոբ Օշական, Հակոբ Մնձուրի, Համաստեղ, Արամ Հակազ, Շավարշ Նարդունի։ Եվ այս առիթով կրկին վերհիշենք «հայոց ոսկյա երազի»՝ հայ գրականության նորավիպագրիների այն համաստեղությունը, որոնք նահատակվեցին Մեծ Եղեռնին։ ԲԱՐՍԵՂՅԱՆ ԳԵՂԱՄ, ԲՅՈՒՐԱՏ ՍՄԲԱՏ, ԳԱԶԱՆՃՅԱՆ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ, ԵՐՈՒԽԱՆ, ԶԱՐԴԱՐՅԱՆ ՌՈՒԲԵՆ, ԶՈՀՐԱՊ ԳՐԻԳՈՐ, ԹՎԱՏԻՆՅԻ, ԹՈՐՈՍՅԱՆ ԳՐԻԳՈՐ, ԼԱՐՆԵՅ ԼԵՎՈՆ (ՔԻՐԻՇՃՅԱՆ), ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ ԱՐՏԱՇԵՍ, ՀՐԱՆԴ (ՄԵԼՔՈՆ ԿՅՈՒՐՃՅԱՆ), ՇԱՀՊԱԶ ԲԱՐՍԵՂ, ՈՍԿԵՐՉՅԱՆ ԳԱԳԻԿ, ԶՅՈՎՅՈՒՐՅԱՆ ՏԻԳՐԱՆ, ՍԱՅԱՊԱՆՅԱՆ ԺԱԳ. ՓԱՇԱՅԱՆ ԿԱՐԱՊԵՏ, ՔԵԼԵԿՅԱՆ ՏԻՐԱՆ, ՕԶԱՆՅԱՆ ԳԱԳԻԿ, ՕՏՅԱՆ ՏԻԳՐԱՆ (ԱՍՈ)։

²⁸ Աղետի դիմակայության ավանտյուրիստական նորավիպերից է Ռ. Ասատյանի (Եվդոկիա, 1911 թ.) «Փոքրիկ հեղափոխությունը», որտեղ դանադան արկածների բովանդակում է ընդլայնված և արժանապատիվ գոյության հանկերգը։

²⁹ «Բուլղարական պատումների» բյուրեղացումը վերապահված էր Հրանդին, որի «Բարի նախապարհ»-ն մանավանդ՝ «Պատկեր առանց հարսի», (Շանթ, Կ. Պոլիս, 1913 թ., № 52—53, էջ 51—63) ստեղծագործությունները լիովին արդարացրին ժանրային այս տարատեսակի գոյությունը։

³⁰ ՏԵՄ 2. Արամյանց, «Հերոսուհիներ», Կ. Պոլիս, 1909 թ.

³¹ ՍԱ Կատկերներ, էջ 15—17։

³² «Ամենուն տարեցույցը», Կ. Պոլիս, 1909 թ., էջ 64—66։ Զեբազի ստեղծագործությունը գրել է 1908-ին։ Նշանավոր հայ պարուհիները, որ իրենց արվեստով բոլորին գերել էին, 1895-ին մարտիրոսանում են՝ իրենց գետը նետելով։

³³ Այս շարքի լավագույն նորավիպերն են անշուշտ Կ. Տոգրամաճյանի և Երուխանի նույնանուն «Կաղանդներ» ստեղծագործությունները։ Եթե Տոգրամաճյանի (ս.ձ. նրա «Նշխարներ» ժողովածուն, Ֆիլիպ, 1907 թ., էջ 122—134) պաթետիկ հերոսական պատումը «բոլոր հայ արքայադուհիները ալեգորիկ ուղևորված է արթնացման, ապա Երուխանի (տե՛ս «Շավիղ», 1900 թ., № 3) Գ. Սուրմաբյանը, որ իբրև ազատամարտի նախանձախոհի գատնապարտված էր կախաղանի, պատվախնդիր ոգու հավերժությունն է պապադամում իբրև ամանորի և Սուրբ ծնունդի նվեր։

ТЕМА КАТАСТРОФЫ И ПРОТИВОСТОЯНИЯ В
ЗАПАДНОАРМЯНСКОЙ НОВЕЛЛИСТИКЕ

Г. Дж. АКОПЯН

Резюме

Тема катастрофы хронологически совпала по времени своего появления в западноармянской литературе с геноцидом армян 1894—96 гг., однако в художественную систему она оформилась лишь в жанре новеллы. Это было обусловлено гибкостью жанра, его публицистичностью, проникновением в него элементов так называемой прозаической поэмы и психологического скетча.

Большая часть западноармянских новеллистов отражала в своих произведениях весь спектр национальной трагедии. В периодике и в отдельных сборниках печатались повеллы М. Натаняна, В. Асланяна, М. Потуряна, Р. Зардаряна, О. Темирчяна, Т. Ахчяна, Р. Асасяна, К. Тограмаджяна, М. Свачяна, Е. Отяпа, Е. Армена и др. (общее количество новелл на эту тему с 1898 до 1915 превышает 250), в которых, как правило, синтезировалась тема катастрофы и противостояния. Подобная интенсивность была обусловлена еще и тем, что чрезвычайные ситуации, психологическое состояние человека, выбитого из нормальной колеи, проблема выбора, апокалиптические мотивы — это составляющие элементы жанра новеллы.

В архитектурном морфологическом ряду использовались как привычные для новеллистики XIX—начала XX вв. модели — новелла-портрет, авантюрная новелла, новелла-катехизис, новелла-мистерия и т. д., так и трансформированные модели — календарная новелла.