

ՀԵՐԱՍ ՍԵՎԵՐ

ՍՓՅՈՒՌՔԱՀԱՅ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ
ՈՐԿԱԳԾԵՐ



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ М. АБЕГЯНА

ГЕГАМ СЕВАН

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ
ЗАРУБЕЖНОЙ АРМЯНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

(1920—1945)

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1980

№ 64757

891.981.09

3

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱՔԵՂՅԱՆԻ ՍՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԳԵՂԱՄ ՍՆՎԱՆ

ՍՓՅՈՒՌՔԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՈՒՐՎԱ ԳԾԵՐ
(1920—1945)

1735-80



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1980

Պատասխանատու խմբագիր՝ րանաս. գիտ. թեկնածու
Վ. Մ. ՄՆԱՅԱԿԱՆՅԱՆ

Գիրքը հրատարակության էն երաշխավորել
գրախոսներ՝ րանաս. գիտ. դոկտորներ Ս. Բ. ԱՂԱԲԱԲՅԱՆԸ և
Ա. Գ. ԶԱԿԱՐՅԱՆԸ

Սեան, Գ. 1.

Ս 413 Սփյուռքահայ գրականության սլատմության ուղ-
վադծելը (1920—1945) լՊատ. խմբ. Վ. Մ. Մնացական-
յան.—Եր.: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1980,—320 էջ:

Աշխատությունը սփյուռքահայ գրականության սլատմության ուղ-
ղությանը կատարված առաջին ընդհանրացնող ուսումնասիրությունն
է, ուր քննության են առնվել 1920—45 թվականների ժամանակա-
շրջանի ամենաէական թեմաներն ու միտումները: Աշխատությունում
սփյուռքահայ գրականությունը դիտվում է ոչ թե որպես մեկուսացված
մի երևույթ, այլ հայ գրականության ամբողջական, անկասկածելի և
կարևոր մաս:

Գիրքը նախատեսված է հայ գրականությանը զբաղվողների և
ընթերցողների լայն շրջանների համար:

Ս 4603000000
703(02)—80 61—78

ՏԱԾ3
ԳՄԴՏ3.32Ս

© Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակություն, 1980

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Սփյուտահայ գրականության առաջին սասնամյակները, մասնավորապես նրա կազմավորման շրջանը (1920-ական թվականներ) և մասամբ համալրման շրջանը (1930-ական թվականներ, մինչև երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ավարտը) համեմատաբար ամենից փչ են ուսումնասիրված և կարճա են գիտական լուրջ հետազոտման:

Ճիշտ է այս շրջանների որոշ հեղինակներ այս կամ այն չափով հայտնի են թե՛ Հայրենիքում և թե՛ Սփյուտքում, բայց և այնպես դեռևս ասպարեզի վրա չկա ժամանակաշրջանի գրական պրոցեսն իր բարդություններով ու ներքին հակասություններով ամբողջացնող գիտական ուսումնասիրություն: Ավելին, այս ժամանակաշրջանի Սփյուտքի գրականության հայտնի անուններից շատերի մասին ևս չկան ուսումնասիրություններ և մենագրություններ:

Այս երևույթի պատճառները պարզ են: Սփյուտքի համար բարենպաստ պայմանների բացակայություն, մտավորականության առջև ծառացած առօրյա ապրուստի հոգսեր (գրականությունն ու գրականագիտությունը երբեք մասնագիտություն չեն եղել, չհաշված բացառությունները), գրաֆենադատական կայուն մոտի բացակայություն, ֆաղափական սրված կրքեր, որոշ գաղութների մեջ (Թուրքիա-Ստամբուլ) փակ պայմաններ:

Սփյուտքի մասնավորությունը, նյութերի պակասը, անտարակույս, փչ դեր չեն խաղացել և այսօր էլ շարունակում են խաղալ նշված գրականության ուսումնասիրության գործում: Խոստում է այն փաստը, որ ավելի քան հարյուր հազար վավերագրեր Ե. Զառենցի անվան գրականության ու արվեստի քանդադան են բերվել միսիայն վերջին տարիների (1965—1980) ընթացքում՝ սփյուտահայ մշակութային կազմակերպությունների և անհատ գործիչների ջանքերով: Այդ վավերագրերը, որոնք զոյություն ունեցածների միայն մի մասն են, նոր են դրվում գիտական շրջանառության մեջ:

Վերջին տասնամյակում մեզ մօտ կատարվել են առաջին փայլերը: Հրապարակի վրա արդեն կան սփյուտահայ այս կամ այն ամսագրին ու գրական պարբերականին նվիրված ուսումնասիրություններ, հեղինակների գրական դիմագիծը պարզող մենագրություններ, ինչպես նաև գրվել են Սփյուտքի սոցիալ-ֆաղափական կյանքը լուսաբանող ուշագրավ աշխատություններ:

Սփյուռքի գրականության ուսումնասիրման համար մեծ խթան եղավ հայ գրականության այդ հատվածի առավել աչքի ընկնող երկերի հրատարակությունը Սովետական Հայաստանում:

Հրատարակվել են նաև առանձին ուսումնասիրություններ ֆաղափական-հասարակական հոսանքների ու գաղափարների մասին, պատմական ակնարկներ արվեստի այս կամ այն ճյուղի վերաբերյալ... Բայց այդ բոլորը, մանավանդ գրականության պատմության իմաստով, դեռևս անբավարար է:

Մեր աշխատությունը ևս մի փայլ է սփյուռքահայ գրականության պատմության առաջին փուլերի դարձ առավել հիմնովին ուղղագծելու ուղղությամբ:

Ն Ե Ր Ա Ծ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Սփյուտֆանայ գրականության պատմությունը մեր պատկերացումով ընդգրկում է երեք առանձին ու կարևոր շրջան.

1. սփյուտֆանայ գրականության կազմավորման շրջան (1920-ական թվականներ),

2. սփյուտֆանայ գրականության համալրման շրջան (1930—1945 թթ.),

3. սփյուտֆանայ գրականությունը երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ավարտից մինչև մեր օրերը (1945—1980 թթ.):

Նկատի ունենալով, որ սույն աշխատությունը սկսվում է Սփյուտֆի գրականության սկզբնավորումից, կարծում ենք, կարևորություն է ստանում «Սփյուտք» կամ ավելի ճիշտ «սփյուտքահայ գրականություն» հասկացության գիտական սահմանումը:

Այդ սահմանման որոշակի շլինելը հաճախ շատ գրականագետների և սփյուտֆանայ գրականությունն ուսումնասիրողների մոել է բարեմիտ քյուսիմացությունների: Այսպես, խոսելով արևմտահայ գրականության հիմնական կենտրոններից մեկի՝ Կ. Պոլսի և պոլսահայ (ստամբուլահայ) գրականությանը հաջորդող տարիների մասին (1918—1923 թթ.), սփյուտֆանայ գրականությանը լավատեղյակ և նրանում մեծ վաստակ ունեցող Ստեփան Կուրտիկյանը գրում է. «Մեզանում կան սփյուտֆանայ գրականությամբ ըգբաղվող ընկերներ, որոնք բոլորովին անտեսում են մեծ նետաճրգրություններ կայացնող այս միլիոնամանակաշրջանը, թեթևորեն շրջանցում են այն և սփյուտքահայ արդի գրականության սկզբնավորումը հասցնում մինչև 1930-ական թվականները»¹ (ընդգծումը մերն է—Գ. Ս.):

Այս տողերի մեջ կա որոշ ճշմարտություն, սակայն կա և բարեմիտ չափազանցություն, որը հանգեցնում է էական սխալի:

Ճշմարտությունն այն է, որ սփյուտֆանայ գրականությունը արդյունք է հասարակական որոշակի պայմանների, դրանց անմիջական հետևանքն է, ուստի և սկսվում է բանական թվականներից, թեևս նույնիսկ 1918 թվականից: Այս կետում իրավացի է Ստեփան Կուրտիկյանը: Բայց չափազանցությունն այս դեպքում և սխալն այն է, որ ուսումնասիրողը, նույն հոդվա-

¹ «Սովետական գրականություն», Երևան, 1964, № 1, էջ 118:

ծում, «մեծ հետաքրքրություն» ներկայացնող շրջանը համալրում է կամ նույնիսկ սկսում այնպիսի անուսմաներով, ինչպիսիք են... Երվանդ Օտյանը, Վահան Թեխեյանը, Հակոբ Օշականը (գրող), Զապել Եսայանը, Սիպիլը, Մատթեոս Զարիֆյանը և շատ ու շատ ուրիշներ, չմոռանալով հիշատակել նաև Դանիել Վարուժանին ու նրա... «Հացին երգը»:

Անտառակույս, սրանք և մյուսները, հիշված միկրոժամանակաշրջանում, Կ. Պոլսում ծավալել են գրական բեղմնավոր գործունեություն: Բայց մի՞թե նրանք բնորոշում են, այն էլ ոչ թե միկրոժամանակաշրջանը, այլ սփյուռքահայ արդի գրականության սկզբնավորումը: Դժվար թե...

Հիշատակված անունները արհավիրքից փրկվածները, վերապրողներն են, այլ բնորոշմամբ՝ Մնացորդացի, նրանցից ոմանց դերը, ինչպես այլ գաղութներում, Արշակ Զուլանյանին, Հակոբ Օշականին, Վահան Թեխեյանին, Վահան Մալեգյանին, Տիգրան Կամսարականին, Լևոն Բաշալյանին և շատ ուրիշներին, մեծ էղավ սփյուռքահայ գրական կյանքում: Սփյուռքահայ գրականության մասին խոսելիս անպայման պետք է կանգ առնել այն մեծ դերի վրա, որ կատարեց Մնացորդացի: Զանց անել այդ բոլորը, ինչ-որ տեղ պակասավոր կլինի սփյուռքահայ գրականության պատմությունը: Բայց այլ բան է բննարկել Մնացորդացի և մյուսների դերը, և բոլորովին այլ բան սփյուռքահայ գրականությունը: *Կարծում ենք դա կարևոր և սկզբունքային հարց է:* (Մենք Մնացորդացի ժառանգությանը մանրամասն կանդաղատեմք հետագայում, երբ կլրացնենք «Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր» (1945—1980) աշխատության Բ. հատորը):

Ուշագրավ են, այս առումով, Ա. Սեմայի (Գեղամ Արամյան) 1938-ին գրած առդերը, որոնք ռեալիստորեն են բնորոշում նորի հոգեբանությունը. «Եշենք, որ մեր նոր սերունդը ուղղակի ժառանգորդը չէ մեր նախորդ սերունդներուն հոգիները խանդավառող գաղափարներուն: Ու անգամ մը ևս կրկնենք, որ մեր ներկա իրականությունը շարունակությունը չէ և առնչություն չունի մեր անցյալին հետ»:

1957 թվականին Ստամբուլում լույս ընծայված ստվար մի գրական հավաքածուի ծավալուն նախաբանում կարդում ենք. «Ա. Աշխարհամարտեն վերջ, սակայն, հետպատերազմյան խլրտուն հորիզոններուն առջև մենք զմեզ կգտնենք լլկիչ առանձնության մը մեջ: Գեղարվեստական գետնի վրա այս մեծ ոստանին մեջ, չկան այլևս կոտիեր, որոնց մեհյաններուն ճամփան ուխտատեղի դառնա արվեստի հավատավորներուն: Եվ մեր ամբողջ նախաձեռն. Ա. Աշխարհամարտ գրականությունը, իր օգտապաշտ կամ գեղագիտական բյուրեղացումներով, դեռ կշարունակեն ապրիլ՝ հետպատերազմյան գեղարվեստական խմբումներուն մեջ Ստամբուլի, որ ոչ ևս է իբրև հայ մշակութա-

2 Ա. Սեմա, Արդի գրականության ձգտումներու մասին, Երկիր, Երևան, 1966, էջ 294:

յին կենտրոն, այլ խոսքան մը. ուր տեղտեղ կանաչություններ կենդանուին հին սերմերէ, վատուծ ու անգոյն: Բայց հին համբավը կտեն. ու ներսէն թէ դուրսէն, դիտողին ակնկալությունը կկրթնի դեռ հին երջանիկ չափանիշներուն:

Ահա ասկէ կծնի մեր հոր ստամբուլահայ գրականության համար եղած դատումներուն վրիպանքը: Այս համոզումով, երբ 1923 թվականէն ասդին շուրջ տասնամյակ մը առնենք լուսանցքի վրա, որ նկատի պիտի ունենաք այն գրողները, որոնք արդեն կազմված գրիչներ ունին իրենց ձեռքին՝ անցյալի կադամարներուն մէջ թաթիված, 1931 թվականէն սկսյալ պիտի գրտնենք բուն իսկ հանրապետական շրջանի սերունդը երկու խավերով, առույգ ու իրապաշտ»³ (ընդգծ. մերն է—Գ. Ս.):

Հանրապետական շրջանի սերունդ ասելով պետք է հասկանալ պատմական պայմանների հոր գործոնների տակ հասակ առած, նախկին պոլսահայության հետ կապ չունեցող, նոր հոգեբանությամբ սնված սփյուռֆահայ սերունդը:

Հիշենք Սեմալին. «Ու անգամ մը ևս կրկնենք, որ մեր ներկա իրականությունը շարունակությունը չէ և առնչություն չունի մեր անցյալին հետ»:

Այստեղ հիմնավոր մի հարց կարող է դրվել. չէ՞ որ հայ հոր գրականությունը, գեղարվեստի մյուս սեռերի հետ ծնվել և զարգացել է միշտ էլ ժողովրդի մայր գանգվածից ու նրա հայրենիքից հեռու ստեղծված մշակութային կենտրոնների մէջ և չէ որ այդ գրականությունն ու նրա լեզուն զորացել և իրենց նվաճումների կատարներին են հասել օտար երկրների տակ՝ Թիֆլիսում ու Մոսկվայում, Պոլսում ու Վենետիկում, Փարիզում և այլուր:

Ուրեմն ինչո՞ւ. ի՞նչ պատճառաբանությամբ միկրոսմանակաշրջանի և հետագայում Սփյուռֆի տարածքում գործող Մնացորդաց ստեղծագործական բերքը անջատել սփյուռֆահայ գրականությունից և սփյուռֆահայ գրականությունը չդիտել իբրև արևմտահայ գրականության շարունակությունը: Չէ՞ որ այդ դեպքում «շինծու» բոլոր սահմանները կվերացվեն: Հարց. որ կարող է նիշա թվալ, էյն մոռացության արվեն պատմական պայմանները և նոր հոգեբանությունը, որ հիմնովին տարբեր էր նախորդից:

Սփյուռֆի առանձնահատկությունը հիանալի է բացատրել ամերիկահայ հանրահայտ հասարակական գործիչ ու գրող Անդրանիկ Սնդրեասյանը. «Դադուքահայ գրականությունը, իբրև խորք ու հորշորջում, ծագում առավ այն ատեն, երբ ամբողջ արևմտահայությունը—ինչ որ վերապրեցավ անկէ—յաբաղաններու մոլեգնութենէն ու տարագրության մահաշուք նամփաներէն վերածվեցավ գաղութահայության, ժողովրդին մայր գանգվածը. իր դարա-

³ Համայնագլխակիր հանրապետական շրջանի ստամբուլահայ գրականության, Դատարանություն Արամյան սահուց միության, Ստամբուլ, 1957, էջ 3:

վոր բնակավայրերն արմատախիլ, հողմացրել հալածվեցավ ղեպի օտար, մոռալ ասիեր, ուր նոգեկան ու ֆիզիկական ուժացումի անսլոր սպառնալիքը պիտի դիմագրավեր: Եվ ստեղծվեցավ Հայկական սփյուռքը,—հսկայական մարմին մը, բայց անկենտրոն, ծլատված, ինքնագործ անդամներով: Մահիկի մակարոյժ հորդաններն հափշտակված Հայրենիքը եղբակներն ամայի ու ավերակ: Անոր հաւաքստ տերը իբրև հայրենագործ խլյակ դարձավ այլևս ֆրանսահայ ու հունահայ, ամերիկահայ ու եգիպտահայ, սուրիահայ ու սփյուռք: Եվ բոլորն ալ դատապարտված ֆիզիկական ու մտավորական կղզիացման, առանց թարմ արյունի և զգիի հույսին՝ որ պիտի կրնար գալ մայր զանգվածեն, երբ գոյություն ունենար այն իր բնաշխարհին մէջ...

Այսպէս, 1920-էն հետո, արասահմանի մէջ կատարված բոլոր ազգային շարժումներուն և ստեղծագործական նիւթերուն նման գրականությունն ալ ինկավ «գաղութահայ» պիտակին տակ և անխուսափելիորեն ենթարկվեցավ այդ վիճակին ժխտական ազդեցությանը»⁴:

Այդ ժխտական ազդեցություններից դուրս գալու և սփյուռքահայ գրականության մէջ իր լուսն մուծելու համար պոլսահայ գրականությանը հարկ եղավ ռաս և ավելի տաւիներ, մինչև 1931 թվականը:

Չեշտ չէր այդ նոր գրականության ստեղծման ուղին, մանավանդ Ստամբուլում: Այդ մասին է վկայում նաև Նիկոլե Զարենցը, 1924 թվականին Աշ. Նովիանինիսյանին Կ. Պոլսից գրած իր նամակում. «Թե որքան ողորմելի է այստեղ հայ գաղութի կյանքը՝ դժվար է պատկերացնել: Մարդիկ պարզապէս քաղ էն տալիս սովորաբար խլնուկ մի գոյություն... Կառավարությունը, բոլոր հասարակությունը, մամուլը և այլն, աշխատում են պահպանել նրանց արհամարհանքի, իրավական տեսողի, պրովոկացիաների, հայհույանքների այնպիսի մի մթնոլորտում, որից մարդու մազերը կարող են, ինչպէս ասում են, բիզ-բիզ կանգնել: Եվ զարմանալի չէ, որ այդպիսի մի մթնոլորտում հայ գաղութը կորցրել է հասարակական կազմակերպություն լինելու ամենատարրական ատրիբուտներն անգամ,— ո՛չ ժողով, ո՛չ դասախոսություն... Ես այստեղ հանդիպեցի մի շարք «մտավորականների» հետ. խեղճ, ծեծված, սովորաբար գոյություններ են դրանք, որոնց աչքերում սարսափն ու բժնությունը պսպրում են ու հայցո՞ւմ, հայցո՞ւմ, հայցո՞ւմ...»⁵:

Ահա այն պատճառները, որոնք ուշացրին Կ. Պոլսում սփյուռքահայ գրականության սկզբնավորումը, բայց վերջապէս այդ գրականության սկզբնավորումը Ստամբուլից չէր, որ սկիզբ առավ ու իմիմալարվեց:

Սփյուռքահայ գրականությունը մի տեղ սկսվեց 1918 թվականից. մի ալլ

⁴ Անդրանիկ Անդրեասյան, *Խոհեր, Մատենաշար «Անի» ամսագրի, Բեյրութի, 1961, № 14, էջ 8—9*:

⁵ Նիկոլե Զարենց, *Երկերի ժողովածու, Երևան, 1967, հ. 6, էջ 413—414*:

տեղ ավելի ուշ՝ Բասմական թվականների կեսերից, և պատահեց նաև, որ մի ալլ վայրում այն հանդես եկավ երեսնական թվականներին:

Այդպես էլ պետք է լինեւ. ալլպիսին էին աշխարհագրական, Բաղաֆա-կան, տնտեսական, հոգեբանական գործոնների «արտոնություններն» ու պա-հանջները: Հարկ էր, որ Երևան գար նոր պայմանների ծնունդ. նրա մեջ կազ-մավորվող նոր մարդը՝ Սփյուռքի հայը, որպեսզի ստեղծվեր նոր գրականու-թյունը, որն իր նոր լինելու համար էլ անվանվեց ոչ թե արդի հայ գրականու-թյուն կամ դիտվեց որպես արևմտահայ գրականություն՝ շարունակությունը, ալլ հանդես եկավ նոր որակով և կոշիկեց սփյուռքահայ գրականություն:

Սփյուռք նշանակում է ցիրուցան: Սփյուռք և սփյուռքահայ հասկացու-թյուններն արդյունք են պատմական դաժան եղելությունների: Այստեղից ծնունդ առավ հայ ժողովրդի պատմության մեջ մի նոր որակի մարդ, իր ուրույն հոգեբանությամբ, մտածելակերպով, բոլորովին տարբեր ավանդա-կան բարեհով. աշխարհագրական որոշ ու կայուն հայրենի հողատարածու-թյան վրա ապրած հայրերի հոգեբանությունից ու աշխարհընկալումից: Դա վերապրող հին սերունդը չէր, դա զաղութահայ այն պատանին էր, երիտա-սարդը, սփյուռքահայը, որ զավակն էր տառագրվողի, որ ուրույն էր անա-պատի, որ տեսել էր կոտորած ու ավեր, արյուն ու ավար, տեսել էր որբանոց ու հալածանք և այժմ հանկարծ իրեն գտել էր Ամերիկայի կամ Եվրոպայի հարուստ ուսանեերում և դեմ էր առել անբանաձևելի մի մղձավանջի: Այն- լին, նա հաճախ Բաղաֆաղին էլ չէր այն երկրների, ուր մատնվում էր բախտի Բմահանույթին, մի անհետանկար Բաղաֆաղիականությամբ, որ կոշվում էր մեծ մարդասերի անունով՝ Նանսեյան հպատակություն...

Մի խոսքով, «Իր զգալարանքներ փայփայող կախարդանքն և առօրյաի պահանջներն մղված, ան փորձեց նետվիլ այդ հորձանուտին մեջ, բայց չուրտ էր ան ու կքավալեր մութ ու հզոր մոլեգնությամբ: Խաբուսիկ կրկ-նեւելույթ մըն էր ան, որ կկլաներ իրեն հանձնվողը, և ճախանձոս ալլա-մեծությամբ մը զայն կկգեր իրեն համար միշտ «օտար» անոր անցյալին: Եվ հայ գրողը խոսափելով այս ուրացումեն, մեկ ոտքը պահեց անկե դուրս ու մնաց ալլպես, բաժնված երկու հակամարտ կեսերու, այս տառապագին երկվորեւեն իրեն պարտադրված պայքարին լծված: Բժիշկը, առևտրականը, իրավաբանը, բանվոր կրնային մնալ հայ՝ իրենց օջախներեն ու հոգիներեն ներս և րլլալ ամերիկացի, ֆրանսիացի, հույն կամ արաբ իրենց հիվանդա-նոցին, վաճառատան, գրասենյակին ու գործատան մեջ: Սակայն գրողի համար անկարելի էր ապրումի և աշխատանքի երկու մարգերուն անջատումը: Ռոմվե-աև, ան պիտի կարենար արադրել, միայն առանձնանալով իր միտքին ու սիր-տին խորը, երբեք հնարավոր չէր մտածման և զգացումի ավազանը բաժանել երկուքի, պատվիրելով անոնց, որ մեկ կողմեն հոսեին հայերեն, բախժահույզ ծփանով, իսկ մյուսեն՝ օտարացման ինքնաբայ կարկաչով: Բուրգերու վեճու-

քյան առջև կամ Բաալբեֆի ավերակներուն խորհուրդին դեմ, Ակրոպոլիսի վնեմ գեղեցկության հանդեպ, էյֆեյյան աշտարակի կատարին տրտում մեներւոյան հետ կամ Քայմզ Սկվերի կենսախայտ, խժալուր եռուգեոին մեջ, հայ Կոդը ոչ կուգեր ծուլիլ ու հույնանալ բնիկ կյանքին ու մշակույթին վաւարուն հոսանքներուն հետ, ոչ ալ կրնար կտրվիլ անոնց տիրական ու հրապուրիչ ընթացքներէն»⁶:

Ալեկլին՝ նրա առջև դրված էր լինել-չլինելու հարցը, և այս բոլորը «օտար» միջավայրում, առանց որեւէ կովան ու հիմք ունենալու:

Սփյոտհանայն ապրում էր անտագաստ, անդէկ գոյությամբ: Քաղաքականորեն մշտնջողոված նրա տեսողության առջև գրեթէ վաւագուրվել էին աշխարհին ու հայ ժողովրդին Հոկտեմբերյան հեղափոխության պարզեւած շրջադարձը, որի շնորհիվ նույն ճակատագրի զոհը լինելուց փրկվեց արեւելահայութեան մեծագոյն մասը:

Հեղափոխութեան կենարար շունչը առավել զգալի դարձաւ սփյոտհանայն գրականութեան առաջին տասնամյակի երկրորդ կեսից սկսած: Թեպետ դրանից առաջ էլ նրա արձագանքները մերթ ընդ մերթ հնչում էին հայատառ ժամոյում, բայց մասսաների վրա նրա ազդեցությունը և հետքը շոշափելի պարձաւ, երբ որոշ կապեր ստեղծվեց Հայրենիքի և Սփյոտի միջև: Այդ կապը, մանաւանդ փոխայեցելությունների գծով, հիմնավոր դեր կատարեց:

«Գաղութահայ գրականությունը կրնար ծնիլ միայն ցաւագին ու հարստ երկունքով մը: Նոր կայաններու մեջ, ֆիզիկական վերապրումի դժնդակ հոգը տարիներով ննջեց նորակազմ համայնները, հաշմելով արվեստի ամեն տեղ ու բոխք: Մշակույթի ծաղկումին պայմանները բանդիւր էին, և անստուգութեան, թշուառութեան ու վախի մթնոլորտը մղձաւանջի մը պէս կկախվեր հայկական սփյոտիին վրա:

Գրական այս ամայութեան մեջ լրագրներու խմբագրութիւններ փորձեցին օաղիսներ դարձնել իրենց քերքերուն սյունակները:

...Եւ գործարաններու մոայլէն ամաբէկ, գաղթականներու նվաստացման դեմ հուսահատ ընդլոգումով իրենց քաղերու գոհիային գարշահեն հիվանդ՝ պատանի գրողներ սկսան քերքերը ողողել «բանաստեղծութիւններով»: Այդ պղտոր ակերքին ծնունդ առաւ հետպատերազմյան սերունդին մշակած գաղութահայ գրականութիւնը, որուն մեջ տարամերժութեան կիշխեին անպատակ մոլորումներ, վտիտ ապրումներու անարվեստ պոքրկումներ և հիվանդագին ձգտումներ՝ կյանքին փախչելով անվական «ներաշխարհ»-ին պարապութեան մեջ ամբարկակլելու: Հետագա տարիներուն, գիրի կախարհանքին բռնկած հարցութիւններու բազմութիւնն, իրական տաղանդով ու անդգնութեամբ օժտված հազիւ երկու տասնյակ մը գրողների հաջողեցան ձերբազատ-

⁶ Անդրանիկ Անդրեասյան, նույն տեղում, էջ 10:

վիլ անհույս խարխափումներու և անկապաշտ հուշերու այդ «դպրոցին լուծեն»⁷ (ընդգծ. մերն է—Գ. Ս.):

Ահա այդ ցիրուցան եղած նոր մարդու կյանքից ու ապրումներից էլ ծնվեց սփյուռփահալ գրականությունը:

Հարյուրավորների բազմությունից անջատված այդ երկու տասնյակ գրողներն էլ հանդիսացան սփյուռփահալ գրականության սկզբնավորողները: Դա, անկասկած, փոքր քանակ չէր որեւէ գրականության որոշ ժամանակահատվածի համար: Քանակ, որ միաժամանակ և որակ է հատկանշում, այնպիսի որակ, որի մասին կարելի է դատել նշելով միայն մի քանի դեմքեր. Շահան Շահնուր, Համաստեղ, Վաղդեն Շուշանյան, Արամ Հայկազ, Զարեհ Մրբունի, Վահն Հայկ, Լուիզա Ասլանյան (Հաս), Սիրան Սեդա, Հակոբ Մեծուրի, ... Կոստան Զարյան և ուրիշներ: Այդ «ուրիշների» մեջ կային այսպիսիները, որոնք հետագա տասնամյակներում դարձան այդ գրականության հիմնական դեմքեր, ինչպես Վահն-Վահյանը, Հրաչ Զարգարյանը, Բյուզանդ Թոփալյանը, Փայլակ Միքայելյանը, Նիկողոս Սարաֆյանը, Անդրանիկ Ծառուկյանը, Պետրոս Զարոյանը, Բենիամին Նուրիկյանը, Գեղամ Աթմաճյանը և մյուսները: Այդ բոլորի մեջ միայն բացառություն էր Կոստան Զարյանը: Նա սփյուռփահալ սերունդ չէր: Կոստան Զարյանն անուն ու վաստակ ուներ, երբ մուտք գործեց գաղթահալ գրականության մեջ, ծնվել էր Կովկասում. գրող, որ չէր պատկանել հին սերնդին և միանգամայն դուրս էր նորից: Բայց Կոստան Զարյանը, մեր կարծիքով, հակառակ նրան վերագրված շրջափոխին, հայ գրականության մեջ մնում է որպես սփյուռփահալ գրող, թեկուզ իր «Տառազմովի հարս»-ով, որովհետև այդ վիպերգը Սփյուռփի բանաստեղծության մեջ խաղաց նույն վնասական դերը, ինչ որ ունեցան վեպի ժանրում Շահան Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի»-ն պատմվածքում՝ Համաստեղի «Դյուղը» և «Անձրեր» գրքերը և այլն:

Նրե հայ գրականության պատմությունը, ինչպես որեւէ այլ ազգի գրականության պատմություն, իր որեւէ հանգրվանում, օղակն է իրեն նախորդի և իր հետքին օղակը հաջորդի, ապա այս դեպքում, առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին մեր գրականությունում ամբողջականություն կազմող երկու հատվածներից մեկի, արեւմտահայ կյանքի ու գրականության օղակը շարդվեց: Չնայած այն իրողության, որ Մեհացորդացից ռմանք հանդես էին գալիս որպես արդեն սփյուռփահալ կյանքի ու գրականության կազմակերպիչներ: Դրանցից ամենագլխավորը Արշակ Չոպանյանն էր: Սփյուռփահալ կյանքի պայմաններում Չոպանյան գրողն ու բանաստեղծը մնաց երկրորդական պլանի վրա, իր տեղը զիջելով բանասերին, որ տվեց մի շարք փայլուն ստեղծագործություններ: Նա էր, Արշակ Չոպանյանը, որ միաժամանակ վերախառն աշխատանք կատարեց հայ գրականության և մշակույթի արժեքները

⁷ Նույն տեղում, էջ 12—13:

օտարներին ծանոթացնելու, ինչպես նաև գրական հասակ առնող նոր սերնդի դաստիարակությունն ու ուժը կազմակերպելու ուղղությամբ: Ա. Չոպանյանի հրապարակած «Անանիտ» հանդեսը դարձավ կազմավորվող սերնդի գրական չպրոցը:

Նույնաման դեր վիճակվեց նաև Վահան Թեֆեյանին:

Նա մեծ էր արդեն, որպես արևմտահայ բանաստեղծ, իհարկե դա հասկանալի էր, բայց, որպես Մնացորդացի հանդիսացավ նաև մեծագույն լուսման մոծողը սփյուռֆահայ բանաստեղծության մեջ: Եվ այս ոչ քե նրա համար, որ Սփյուռֆում տվյալ շրջանում և հետագայում հարաբերաբար չկային մեծություններ, այլ նրա համար, որ Վահան Թեֆեյանի մեծությունը սփյուռֆահայ պոեզիայում իմացական խորք ուներ, դա մեծություն էր ուղի նշողի, նաշակ դաստիարակողի ու տարածողի, ուսուցչապետի, որ հայելու դեր էր կատարում, ոգեղեն ու ոգեղենացած, որտեղ բեկվում էին մեր ժողովրդի բնածին լայնախոհությունն ու մարդասիրությունը, այնքան վշտեր ու դառնություններ կրելուց հետո: Վահան Թեֆեյանը առաջիններից մեկն էր, որ համընդհանուր մշուշում նշմարեց ու տեսավ դեռևս իր համար էլ այնքան ոչ որոշակին, բայց տեսավ և մատնանշեց փարոսը. փրկարար հողը, հայրենին: Իսկ այն ժամանակաշրջանն էր, երբ արդեն խմորվում էին նրա «Սեր»-ը և «Հայերգություն»-ը ժողովածուները: Այսինքն, դեռևս Սփյուռֆի համար մոռացվողի երեսնական քվականներին:

*Երկիրը հոն իր զավակինն է այլևս,
Անոր ճակտեն հոսող քրտինքը կերթա
Մեծ հայրերուն մինչև կրծոսկրը թերևս՝
Հաստատելու իր տանը հիմը անոր վրա...*

Այդ հավատամքն ունեցող բանաստեղծը միայն կարող էր խորին լրջությամբ ու հանդիսավորությամբ 1944 թվականի հուլիսի 12-ին անձամբ ներկայանալ ՍՍՀՄ Կահիրեի դեսպանության և կարդալ ֆրանսերեն գրած իր պատգամ-բանաստեղծությունը՝ «Հայաստանը մոռանալուց»:

*Նայի՛ր հինավուրց Հայաստանին, որ բո շնորհիվ
Վերագտել է իր ուժն ու հանճարը՝
Մարտերի մեջ, որ քեզ հետ մղում է նա
Եվ մարտերի տար բոլորին նայում է քեզ, ո՛վ մոռանալուց,
Եվ մոտից ու հեռվից ասում,—շնորհակալություն:*

Այո, Թեֆեյանի հոգու հայելում բեկվում էին սփյուռֆահայ զանգվածների դարավոր զրկանք ու տառապանքներից հետո զգացած երախտագիտության մեծ բերկրանքը ուս ժողովրդի նկատմամբ: Վահան Թեֆեյանի վարած ու ղեկավարած հրատարակությունները նույնպես ասպանով հենարան հանդի-

սացան երիասարդ գրողների համար: Վահան Թեֆեյանի հայրական հոգա-
տարությանը և նյութական աջակցությանը շատերն են պարտական: Եթե
չլինեին Վ. Թեֆեյանի անմիջական, ուղղակի նյութական օժանդակությունն
ու խրախուսանքը, նույնիսկ հրապարակ չէր գա Լ. Զ. Սյուրմեյանի «Լույս
Զվարթ» բանաստեղծությունների ժողովածուն (1924), որը եղավ սփյուռֆա-
նայ գրականության աչիքի բնկնող երևույթներից մեկը:

Նույնանման սեր ու փառաբանք վայելեց բանաստեղծ Բյուզանդ Թո-
վալյանը, որի առաջին «Այգահանդես» (1930 թ.) ժողովածուի նախաբան
խոսքը գրեց ինքը՝ Վ. Թեֆեյանը:

Հակոբ Օշականը թեպետև հեռացավ նախորդ շրջանի ուշալիզմից (որի
սրգասիքն էր «Նոնարհները»), այնուամենայնիվ նշանակալից խոշոր դեր
ունեցավ գրականության մեջ: «Մակ պտուկը» վիպակից բացի, որ շատ
ուշագրավ գործ էր, հակառակ իր խոցելի վերջաբանին, Հ. Օշականը առա-
վելաբար մեծ աշխատանք կատարեց գրական ֆենադատության և գրակա-
նության պատմության բնագավառում: Իսկ նրա ստվարածավալ գրական
ստեղծագործությունները առանձնապես ոչինչ չավելացրին նրա անունին:

Երվանդ Օտյանը թերևս միակն էր, որ համընդհանուր, համագգային
տրամության ու հուսախաբության օրերին, դեռևս փորձում էր ժպիտ առա-
ջացնել իր «Որվա տոմսեր»-ով, շարունակելով խսրագանել ու մերկացնել
շրջապատող կյանքի թերություններն ու խոցերը: Օտյանն այդ տարիներին
գրեց մի շարք նշանավոր երկեր, ինչպես «Տասներկու տարի Պոլսեն զուրս»,
«Արյունոտ հիշատակներ», «Ես դրսեցի չեմ առներ», «Միջնորդ տեր պապան»,
«Թաղականին կնիկը» և նշանավոր փանջունիականի երրորդ մասը՝ «Ընկեր
Փանջունի տարագրության մեջ»:

Երվանդ Օտյանը դաշնակցության մերկացմանն է նվիրում նաև մի ամ-
բողջ շարք ֆեյխտոններ, ինչպես՝ «Նոր Բաադամը», «Կարս քերդախաղաթը
սփինք, բայց...», «Մատնություն, դավանանություն», «Կատուներու դաշ-
նակցականացումը» և այլ գործեր «Վերնատունեն» երգիծաշարից:

Այս շրջանում լույս տեսան նաև Վահան Թորոպենցի գրական այդ ժան-
րին պատկանող «Հայաստանի Տոն Քիշոս» երգիծական վիպակը և «Փոթո-
րիկին մեջ» վեպը: Վերջինս արևմտահայ գրողի կողմից և նրա դիրքերից
դիտված, շնորհալի տուրք էր Հոկտեմբերյան հեղափոխությանը: Վեպը հրա-
պարակվեց 1922 թվականին՝ Կ. Պոլսի «Երկիր» թերթում: Վեպի հերոսը ռուս
բոլշևիկ Լեոնիդ Կալինսկին էր, նվիրված մի հեղափոխական. որն իր կյանքը
«կայրեր իր իդեալին, իր հայրենիքին և աշխարհին համար»: Թորոպենցը
առաջինն անդրադարձավ Հեղափոխությանը և կերտեց նրա անկաշառ հերոս-
ներից մեկի կերպարը:

Ինչ էլ լինե՞ր մնացորդացի մոծած տուրքը սփյուռֆահայ գրականությանը,

նոր առաջալսներն էին, որ պիտի հարքեին իրենց սեփական ուղին: Իսկ այդ ուղին դժվարին էր, լի գրկանհերով, հուսալուծմանով:

Օտար լեզուն, օտար միջավայրը գրողներին խոստանում էին առավել ապահով կյանք ու համբավ և նշանցից ուման հենց սկզբնափուլերից էլ լինեցին հայ գրականությունը, որովհետև հակառակ դեպքում նրանք չէին կարողանա ունենալ այն համբավը, որ ունեցան դառնալով ամերիկացի, անգլիացի, կամ ֆրանսիացի գրող: Այսպես, շահշված վիճակում Սարգիսյանին, որ սկզբից իսկ անգլերենով էր գրում, իր «Լույս Զվարթ»-ից հետո ամերիկյան գրականությանը ապավինեց և ամերիկյան գրող դարձավ Լևոն Սյուրմելյանը, նրա նման ամերիկյան ու այլ գրականություններին նվիրվեցին Սվետիս Տեռունյանը (Ջան Ռոյ Գարլսոն), Ռիչարդ Հակոբյանը, էմ. Վարդանյանը, Տիգրան Գույումճյանը (Մայիկ Առլեն), Հովհ. Թորոսյանը (Հանրի Թրուայ), Լևոն Կերտանը և ուրիշներ:

Նույնիսկ հետագա տասնամյակներում, սփյուռքահայ այնպիսի տաղանդավոր գրող, ինչպիսին էր Շահան Շահնուրը, հուսահարված հայ գաղթաշխարհում տիրող պայմաններից, նախընտրեց ֆրանսիական գրականությունը և ճանաչվեց... Արմեն Լյուրեն:

Որպես բացառություն, կարելի է հիշել միայն մի անուն, որ օտար անունով փառի ու համբավի տիրանալուց հետո վերադարձավ իր մայրենի լեզվին և այդպես էլ մինչև իր կյանքի վերջը մնաց հայ գրականության ակոսներում: Դա Կոստան Զառյանն էր:

Քսանական քվականներին, իրենց ժառանգ թողնված ավանդներով և, մանավանդ, նորաստեղծ սովետահայ երկրի կենսահաստատ իրականության ընդլայնվող ազդեցության տակ, սկսվեց վերածննդի նոր շրջանը: Այդ շրջանի վրա իր խոր ազդեցությունն ունեցավ հայ հանճարեղ գրող Հովհաննես Թումանյանը: Թումանյանի անվան հետ է կապված առաջին անգամ հայերենից դեպի Սփյուռք գցված այն «ոսկե կամուրջը», որ տվեց իր կենսաբար պտուղները: Հովհաննես Թումանյանն էր, որ աշխարհի ամեն կողմ գրված հայ ժողովրդին ուղղեց իր հուզիչ կոչը.

«Արդ, լսի՛ր, հայրության, որ էլ որ լինես, Սվրողայից մինչև Հնդկաստան, և ամենուրեք, լսի՛ր քեզ կանչող հայրենիքի ձայնը և շտապիր օգնության ամեն բանով. ինչով որ կարող ես, որ ունենաս էն, ինչ որ հրադիլ ես դարերով—ազատ ու շեն հայրենիք»:

1921 թվականին ՀՊԿ-ի կազմավորման և այլ առիթներով շարունակվեցին մեծ բանաստեղծի կոչերն ու նամակները աշխարհի բոլոր ծայրերում սփռված հայությանը: Դրանք անարձագանք չմնացին: Այսպես, 1920—21 թվականներից հետո, զեքեք մի հնգամյակի ընթացքում, սովետական իշխանության

⁸ Հովհ. Թումանյան, *Երկեր*, հ. 4, Երևան, 1951, էջ 428:

1935-80

պաշտպանության դիրքերում կանգնեցին Ալեքսանդր Շիրվանզադեն, Ավետիս Իսահակյանը, Ջալալ Եսայանը, Վահան Թոթովենցը, Երվանդ Օսյանը, Արշակ Չոպանյանը, Լևոն Բաշալյանը. Վահան Մալեգյանը, Տիգրան Կամսարակյանը. Թուրքեն Որբերյանը, Եվփիմե Ավետիսյանը (Անայիս), Վահան Թեֆեյանը և ուրիշ մտավորականներ ու հասարակական գործիչներ: Ինչպես երևում է, հիշատակված բոլոր անուններն էլ կազմում էին նախասովորական գրողների սերունդը, և դա, անկասկած, իր որոշիչ ազդեցությունը պիտի ունենար սփյուռքյան սերնդի վրա:

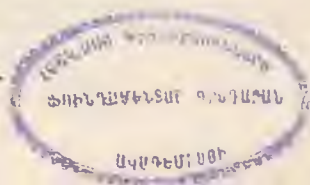
1924 թվականին կազմվեց Փարիզի Անդրկովկասյան միությունը, որն իր առաջին հայտարարությամբ քելադրում էր «ընդունիլ Խորհրդային Հայաստանը իբր մեր երկիրը և տածել անվերապան վստահություն անոր դեկավորներուն նկատմամբ: Ընդունիլ մեր երկիրը կապված դաշնակցությամբ անդրկովկասյան մյուս ժողովուրդներու հետ և անդամ Սոցիալիստական Հանրապետությանը Միության: Տարակույս չունինք, որ մեր արտասանմանյան ժողովրդի բոլոր կենդանի տարրերը պիտի համախմբվին... որպեսզի կարելի ըլլա միացած կամֆոլ և մեծ քափով մեր մտավորական, նյութական ու ֆիզիկական ուժերը ի սպաս դնել մեր երկրի վերաշինության և բարգավաճման...: Միայն այս եղանակով ամեն մեկ հայ կզառնա մասնակից անոր ապագային որպես գիտակից և ազալացի և բեղուն աշխատավոր համամարդկության»:

Փարիզի Անդրկովկասյան միությանը իր գործուն մասնակցությունն էր բերում նույն Հովհաննես Թումանյանի որդին՝ Համլիկ Թումանյանը, որն այդ թվականին Փարիզում էր գտնվում որպես ուսանող:

Քաղաքական իմաստով վերին աստիճանի ուշագրավ փաստաթուղթ էր նաև 1926 թվականի փետրվարին Փարիզի «Ապագա» թերթում և ապա Սփյուռքի բազմաթիվ այլ թերթերում հրատարակված մի շարք անվանի գործիչների համատեղ հայտարարությունը: Ընդվզելով նույն թվականի սկզբին Սարսել քաղաքում Ավետիս Ահարոնյանի հայրենիքի նոր կարգերի դեմ ունեցած ելույթի հանդեպ, իրանք դատապարտում էին այդ ելույթը, հայտնելով իրենց արդար բողոքը: Հայտարարությունն այդպես էլ կոչվում էր՝ «Բողոք», որի նախածեղծողն Արշակ Չոպանյանն էր: «Բողոք»-ի տակ ստորագրել էին Շիրվանզադեն, Արշակ Չոպանյանը, Տիգրան Կամսարակյանը, Լևոն Բաշալյանը, Վահան Մալեգյանը, Թուրքեն Որբերյանը, Սարգիս Խաչատրյանը և ուրիշ մի շարք հասարակական-մտավորական գործիչներ:

«Բողոք» հայտարարությունը արտահայտում էր հայ առաջադեմ զանգվածների հստակ դիրքորոշումը Հայաստանի նոր կարգերի նկատմամբ:

⁹ «Աշխարհ», Փարիզ, 8 հոկտ. 1969:



«Բողոք»-ը ավարտվում էր հետևյալ հավատով լի խոսքերով.

«Մեզի համար անհերքելի իրողություն մըն է, որ Հայաստան մը գոյություն ունի այսօր: Մենք համոզված ենք, որ ան իր գոյությունը կրնա պահպանել ու զարգանալ միմիայն խորհրդային Միության հետ դաշնակցած: Անոր ֆաղափական ու մոսավորական դեկլարներուն և անոնց աշակցող բովանդակ ժողովուրդին շինարարական վաստակը մեր ամենուս համար հրեզվեցուցիչ և սրտապնդիչ նշմարտություն մըն է, որ գովեստներով հռչակվեցավ ամեն ազգի օտար այցելուներու կողմե, որոնց վերջինը եղավ Նանսեն:

Ուրանալ այդ իրողությունը, անվանարկել անձնվիրությամբ և լքնությամբ մեր ազգին ծառայող երևանի վարիչները և Հայաստանի արդյի կյանքին և պետներուն հարազատ պատկերը արտասանմանի հայության պարկեշտորեն ներկայացնող ազնիվ պատվիրակները, նախատել ամեն դասակարգի կամ գաղափարի սլատկանող սովարաքիլ հայերը, որ կսիրեն այն Հայաստանը, որ կա, անոր գոյության գաղափարին մեջ սփռի ու կազդույր կզրանեն, անոր տարեդարձի հանդեսին մեջ հայրենիքի կենդանության գաղափարը կտոնեն, այսպիսի վարմունք մը մեր ազգին բարձրագույն շահերուն վնասող անհանդուրժելի գայրակցություն մըն է»¹⁰:

«Բողոք»-ը տպվեց սփյուռֆահայ բազմաքիլ քերքերում, որին արձագանքեցին Սփյուռքի շատ մոսավորականներ: Յնխետոներով հանդես եկավ եգիպտոսում ապրող մեծանուն վիպասան ու երգիծաբան Երվանդ Օտյանը:

Կազմավորվող սփյուռֆահայ գրականության վրա գաղափարական ամփիչական ազդեցություն բողեցին նաև Շիրվանզադեի բազմաքիլ հրապարակախոսական հոդվածները, Անդրկովկասի և Սովետական Հայաստանի դիվանագիտական ներկայացուցիչների հետ ունեցած տեսակցություններից գրի առնված տպավորությունները, որոնք լույս տեսան Փարիզի «Երևան» և «Ապագա» քերքերում, 1922—1926 րվականներին: Բերենք յուրաքանչյուրից մեկական օրինակ: Առաջինում Շիրվանզադեն դատապարտում էր նրանց, ովքեր նսեմացնում էին նոր Հայաստանի գոյությունը: Անվանի գրողը այդ ֆայլը նմանեցնում էր մեծ ռերի և նշում էր իր հետագա ուղին ու հավատքը.

«Պատմական մեծագույն ռերին են գործում այն ամենք, որոնք նզնում են հերքել այժմյան Հայաստանի, հայ գյուղացու, հայ աշխատավորի, այսինքն հայ ժողովրդի Հայաստանի գոյությունը, կամ նսեմացնել նրա արժեքը...»:

«Նա հավատում եմ Հայաստանի, լավագույն Հայաստանի գոյությանը: Հավատում եմ և պատրաստվում եմ նրա երգը երգելու և նրան նվիրելու իմ

¹⁰ «Ապագա», Փարիզ, 1926, տետրվարի 12:

էյսաճի մնացորդը: Հավատում եմ նրա երիտասարդ կառավարության ուժերին, ազնվությամբ, հայրենասիրությամբ և անկեղծությամբ»¹¹:

Նրկրորդում, որ գրվել էր մի քանի տարի ավելի վաղ, Շիրվանզադեն հանդես էր գալիս հայ և ռուս ժողովուրդների բարեկամության պաշտպանության և դատապարտում էր նրանց, ովքեր ուզում էին սեպ խրել դարավոր այդ բարեկամության մեջ:

«Այսօր փորձեն են լինում հայ ժողովրդին մղել ռուս ժողովրդի դեմ, չնայած նրան, որ դա այն մարդասեր ազգն է, որի հաղթական սվինն ազատել է կովկասահայ ժողովրդին պարսիկ բռնակալ լծից, ազգային ու մարդկային սնվածություններից, այո, նույնիսկ վերջնական կործանումից: Մոռացվում է ոչ միայն պատմությունը, այլ երկվա օրը, երբ հայ մարդը ռուս մարդու հետ բով-բովի բարեկամաբար կովում էր մի բնդհանուր թշնամույթ»¹²:

Թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը պատահական ասված խոսքեր չէին: Դրանց կողմից անտարբեր չէր կարող անցնել նոր սերունդը, մանավանդ, երբ ճշմարտություններ պարունակող այդ հողվածները գրում էր լայն ժողովրդայնություն վայելող այնպիսի գրող, ինչպիսին Շիրվանզադեն էր:

Նրան ձայնակցում էր և Ավետիք Խառակյանը:

Խառակյանն անձամբ տեսնելով հայրենիքը, 1930 քվականին Փարիզում հայտարարել է. «Հայաստանն այսօր լուսավորված է այն աստղով, որուն նառագայթները հետզհետե պիտի տարածվին ամբողջ աշխարհին վրա: Հայաստանի բնակչությունը մեկ միլիոն է, բայց նա մեծ է ու զորավոր, որովհետև իր հետ ունի 150 միլիոն ժողովուրդ մը»¹³:

Այս հավատով ի խոսքերից հետո միանգամայն հասկանալի էր հետադիմական ուժերի այն գայլությունը, որը զարտուղի տրամաբանությամբ «դավաճաններ» որակեց Շիրվանզադեին և Խառակյանին: Նրանց պաշտպանությունը ստանձնեց Զապել Նսալանը, Փարիզի առաջադեմ հայ մամուլում լույս բնծայած «Ռ՝վ է դավաճանը» հոդվածով:

«Բայց ո՞վ է դավաճանը, ո՞չ անոնք, որ պատմական ամենածանր պատասխանատվություն ունենալով իրենց խղճին վրա դեռ ամեն միջոցներով կղավադրեն և կհետամտին հորհրդային Հայաստանը արյան բազանի դարձնելու, թե՛ անոնք, որ մի անգամ բնդմիշտ խղճելով կապը իրենց անցյալին հետ, առանց ալկալի, իրենց երեսը կղարձեն դեպի հորհրդային հայրենիք»:

¹¹ Շիրվանզադե, *Ինչո՞ւ չասել*, «Երևան» թերթ, Փարիզ, 1926, № 12:

¹² Շիրվանզադե, *Մի նոր սխալ*, «Ապագա», Փարիզ, 1922, № 8:

¹³ *Խորհրդային Հայաստանի 10-ամյակի հանդես տոնակատարություն Փարիզի մեջ*, «Ապագա», Փարիզ, 1930, № 7:

1928 թվականին Զ. Նսայանը այցելեց Սովետական Միություն և վերադարձին Մարտելում հրապարակեց «Պրոմեթեոս ազատագրված» ստեղծագործությունը, որի առաջաբանը ուղղված էր սիյուտֆանայ աշխատավորությանը: «Այս գիրքս ֆեզ կնվիրեմ, քափառական և իրավագուրկ արտասանմանյան հալ աշխատավոր, որ երբեք չես դադարած քու ուշադրությունը դարձնելու դեպի մեր խորհրդային հայրենիք: խորհրդային Հայաստանը քու բարոյական ապաստանդ եղալ, քու դժվարին ու անհրապույր կյանդ գեղեցկացնող հեռավոր երազը:

Երբ ամեն ինչ հուսահատություն էր ֆեզ համար, անիկա դարձալ քու գերագույն հույսդ»¹⁴:

Եվ այսպես, նույն գերագույն հույսի ուրախ վերջնական կայք Ավետիֆ Իսահակյանը, Զապել Նսայանն ու Վահան Թորոլենցը հասան նոր հանգրվանների ու ներգաղթեցին հայրենիք (Շիրվանգադեն ավելի շուտ էր ներգաղթել՝ 1925-ին):

Զապել Նսայանի և Վահան Թորոլենցի ստեղծագործություններն էլ, մտնավանդ Զ. Նսայանի «Պրոմեթեոս ազատագրված» և Թորոլենցի «Փոքորիկին մեջ» գրքերում ազատագրված սովետական ժողովուրդն ու փոքորկված հեղափոխությունն էր՝ երկուսն էլ նորություն սիյուտֆանայ գրականության համար, իրենց ընդգրկած նոր աշխարհով ու հոգեբանությամբ: Բայց ինչ խոսք, այդ ստեղծագործությունները *սիյուտֆանայ գրականության հետ կուս ունենին այնքանով, ինչքանով ազդում էին այդ գրականության գաղափարական ապագա կողմնորոշմանը*:

Իսկ Սիյուտֆում մնացած արևմտահայ գրականության մյուս հեղինակությունները՝ Արշակ Զոպանյան, Վահան Թեֆեյան, Հակոբ Օշական, Լևոն Բաշալյան, Ռուբեն Ուրբեյան, Երվանդ Օտյան, մասնավորելով ամենաանվանի՝ որակյալ գրական ու ֆննադատական միտք, մինչև իրենց կյանքի վերջն էլ մնացին հայրենիքի, Սովետական Հայաստանի պաշտպանության դիրքերում և արքուն հսկեցին նոր սերնդի առաջընթացը, մղելով նրան իր ավիշը ֆաղելու հստակ ակումֆներից:

Այսպես, Արշակ Զոպանյանը «Մանհիտ» ամսագրի նոր շրջանի առաջին համարում, 1929 թվականին գրում էր. «Ունինք, սակայն, սփոփանքը «Ազգային տան» մը վերականգնումը աենելու մեր հինավուրց հայրենիքի կովկասյան շրջանին մեջ, ուր պատերազմն առաջ ալիպիսի հայություն մը կարելի չէինք նկատեր և ուր սակայն, հանգամանքները գայն հնարավոր ու իրականանալի դարձուցին: Ասիկա նոր ու բարեբաստիկ նորություն մըն է մեր ազգային կյանքին մեջ...»:

¹⁴ Զ. Նսայան, *Պրոմեթեոս ազատագրված, Մարտել, 1928, էջ 70*:

Սովետական Հայաստանի պաշտպանությանը նվիրված Չոպանյանի գազմաքիվ հոդվածները լույս են տեսնում նաև «Սպազա», «Երևան», «Պայ-
ֆար», «Արև» և այլ թերթերում, սիստեմատիկաբար շարունակվելով «Անա-
փիտ»-ում: Այդ հոդվածներում տրուվում էր հեղինակի հավատքն ու համո-
զումը պայծառ ապագայի նկատմամբ:

«Դարավոր գերութենն մը հետո, ինքնավար կյանքի... առաջին ֆալե-
րուն մեջ ցույց տրված կորովն ու եռանդը հուսալ կուտան, որ այս քափով
սկսած վերածնության շարժում մը, հետզհետե ավելի ուժեղ և ազատ քոխշով
մը քնդլայնվելով, հնարավոր պիտի դարձնե մեր ժողովրդին, հայրենի հողին
զրա լիովին ի հանդես բերել իր կարողությունները հօգուտ իր երկրին և հօ-
գուտ մարդկային ֆաղափարքության»¹⁵:

Իսկ տարիներ անց Չոպանյանը խորհուրդ է տալիս.

«Մեր՝ արտասանմանի հայացս պարտքն է, աշխարհի ներկա ու մրկային
պայմաններուն մեջ, ջանալ մեր բարոյական ու նյութական ուժերը բազմաց-
նել, մեր մշակույթը պահպանելու և զարգացնելու հոգածու քլլալ. ու մեր
շուր սրտով ու բոլոր միջոցներով գործակցիլ «մեր սիրելի հայրենիքին՝
խորհրդային Հայաստանին», ինչպես կըսեր Նոբել Ս. Կարողիկոսն իր վեհա-
շունչ կոնդակին մեջ՝ վերելքի նիզի՞ն. մեր աշխատանքի ու զոհաբերության
բաժինը բերելով մեթոդիկ ու շարունակական կերպով՝ նյութական ու մտա-
վորական վերաշինության ու ներգաղթի նվիրական ու խաղաղական, ազգ-
օգուտ, բեղմնավոր ու ստատյուդիչ գործերուն: Ով որ այդ գործերուն կձգտի
վնասել ուղղակի կամ անուղղակի. ինչպես և, ով որ զսլափաբական հաս-
կանալի բանավեներ բիրտ ու վալրենի կովի վերածնովոլ հյուրընկալ օտար
ժողովուրդներու մօտ մեզ կվարկաբեկե. անոնց հսկակությունը կհրավրե
մեր պանդուխտ համայնքներուն վրա, ազգավնաս գործ է, որ կկատարե»¹⁶:

Ուշագրավ փաստեր են նաև Լևոն Բաշալյանի խանդավառ տպավորու-
թյունները 1924 թվականին Սովետական Հայաստան կատարած այցելու-
թյունից վերադարձին և Տիգրան Կամսարականի անկեղծ խոստովանություն-
ները Հայաստանի ներկայացուցիչներ Ս. Երզնկյանի և Ս. Փիրումյանի պատ-
վին Փարիզում տրված հանդիսությունների ժամանակ:

«Դեռ չկարողացանք դրականորեն բերել մեր բաժինը Հայաստանի շի-
ճարարական աշխատանքներուն... Բայց կհուսամ, որ ժամանակը եկած է,
որ ձեռք-ձեռքի տանք Հայաստանի վերաշինության գործին շուրջը»¹⁷:

Տարիներ անց նույն ոգով էն հնչել նաև Ռուբեն Որբերյանի խոսքերը.
«Միակ մտածմունքը, որ կախեցնեմ զիս. սա է, քե մեզի շուրվեցավ մասնա-

¹⁵ Ա. Չոպանյան, «Երևան» թերթ, Փարիզ, 1928, № 453:

¹⁶ Ա. Չոպանյան, «Անահիտ» ամսագիր, Փարիզ, 1933, № 3—4:

¹⁷ Տիգրան Կամսարականի ճարը, «Ապագա» թերթ, Փարիզ, 1924, նոյեմբեր:

կից բլլալ վերաշինության ալդ խելահեղ ճիգերուն: Կաթիլ մըն ալ մենք չխառնեցինք մեր եղբայրներուն քոտինքին»¹⁸:

Փոքր չի եղել նաև Վահան Մալեգյանի դերը, որը քե՛ն՝ Նյու Յորքում և քե՛ն՝ Փարիզում Սովետական Հայաստանի տարեդարձների առիթով արտասանած նաոերում, միշտ էլ ընդգծել է հայրենիքի նվաճումները. «Քախտավոր կզգամ ինձգինքս, որ գրեթե ամեն սարի վիճակված է Փարիզ քե Նյու-Յորք, բանախոսել, կամ և ուղերձել խորհրդային Հայաստանի տարեդարձին»:

Կարելի է երկարացնել այս մեջբերումների շարքը. բայց գրական վերոհիշյալ մշակներից ու չնիշատակված հասարակական գործիչներից բացի, կային կուսակցություններ և կար սփյուռքահայ գրական ու հրապարակախոսական առաջադեմ մամուլ, որ շատ բանով սատարեց գաղութների նիշտ դիրֆորոշմանը:

Այս առումով շատ ուշագրավ փաստ է դեռևս 1919 թվականից Կոմինտերնի առաջին կոնգրեսից հետո Պոլովիվ ֆադախում հրապարակված քսփյուտֆահայ (բուլղարահայ) կոմունիստների առաջին կոչը:

Կոչի հեղինակներն ազգային հարցում եկել էին միակ ճիշտ եզրակացության, հայ ժողովրդի ազատագրումը տեսնելով միայն «Հայ սոցիալիստական Խորհրդային հանրապետության շրջանակի մեջ»¹⁹:

Մեկ տարի անց, 1920 թվականի հուլիսի 15-ին, նույն Պոլովիվ ֆադախում լույս տեսավ Բուլղարիայի կոմունիստական կուսակցության հայկական հատվածի օրգան «Կարմիր լուրեր» քերթը, որն արտահայտում էր ժողովրդական լայն զանգվածների սերը ռուս ժողովրդի հանդեպ և հայ ժողովրդի իսկական ազատագրումը կապում էր Հայաստանի նոր իշխանության հետ. «Միայն այն առեւն կունենա հայ ժողովուրդը իր իսկական ազատությունը»²⁰, — եզրակացնում էր «Կարմիր լուրեր»-ը: Սփյուռքահայ մյուս գաղութներում նույնպես գործում էին մամուլի օրգաններ, որոնք հայ ժողովրդի ապագան տեսնում էին ռուս ժողովրդի հետ անխախտ բարեկամության և սովետական իշխանության ընտրած ուղու մեջ: Բարեկամության և սիրո այդ գիծը կարմիր բելի նման անցնում էր Սփյուռքի ամբողջ տարածքի մեջ՝ չորձող հայ առաջադեմ մտավորականության և աշխատավորական զանգվածների հոգու միջով:

Այսպես, Ռամկավաւ ազատական կուսակցության (ՌԱԿ) 1924 թվականի Փարիզի ընդհանուր ժողովը արձանագրեց հետևյալը. «Արտասահմանի հայությունը չի հետապնդեր առանձին ֆադախականություն մը և չի կատա-

¹⁸ Ռուրեն Որբերյան, «Երևան» թերթ, Փարիզ, 1928, № 453:

¹⁹ Ռ. Խաչատրյան, *Արտասահմանի հայ կոմունիստական մամուլի պատմությունից*, Նրեվյան, 1960, էջ 39:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 104:

ւեր դիվանագիտական դիմումներ անկախաբար Հայաստանի կառավարության ֆաղափականութենէն և դիվանագիտութենէն»²¹:

Հետաքրքիր փաստաթուղթ է նաև «ՌԱԿ»-ի 3-րդ պատգամավորական ժողովի (Փարիզ, 1926 թվական) մարտյան արձանագրությունը. «Հայաստանի աշխարհագրական, տնտեսական ու ֆաղափական պայմանները կրելագործեն մեզ մշակել ֆաղափականություն մը, որուն առանցքը Ռուսիան է և որուն ձգտումն է հաշտ ու խաղաղ կենակցություն ստեղծել դրացի ազգերուն և, առնաստիճանով, բոլոր ժողովուրդներուն հետ:

Հայաստանի անկախության գաղափարը նվիրական է հայ ժողովրդի համար: Անկախության այդ սկզբունքը հարգված է Խ. Միության Սահմանադրության 4-րդ հոդվածով և Հայաստանի անդամակցությունը այդ Միության դիմել շրջապատող պայմաններուն բերումով ամենէն դրական երաշխիքն է իր ինֆնուորւոյնության ապահովության:

Հայ գաղութները Հայաստանի մասին առանձին ֆաղափականություն չլիտի հետապնդեն և պետք է մշակեն հաշտ ու սիրալիր հարաբերություններ զիրենք հյուրընկալող ժողովուրդներու կառավարությանց հետ:

Անշեղ շարունակել մեր աշխատությունը. որ հայ գաղութները ներհապես կազմակերպվին, զարգացնեն իրենց ազգային մշակույթը: Հայաստանին կապվին, օգնեն անոր նյութապես և բարոյապես: Աշակցիլ Հայաստանի կառավարության, որպէսզի ան մղում տա ներգաղթի գործին:

Հ. Բ. Ը. Միության, իբրև մեր գաղութային ավագագույն և պատկառելի ազգային կազմակերպության հանդէպ, շարունակել մեր համակիր վերաբերումը, զոր ունեցած ենք սկիզբէն ի վեր: Միաժամանակ աշակցիլ, որ Բաբելոնականը հետզհետէ իր գործունէությունը ավելի ուղղէ դեպի Հայաստան:

ՀԾԿ-ի, իբրև Հայաստանի տնտեսական ու մշակութային վերածնունդին սատարող ժողովրդական կազմակերպության աշակցիլ ջերմորեն, քանի որ ան հետո կ'մնա ֆաղափական ու կուսակցական նկատումներ:

Գաղթականական կենտրոն. հանձնախումբին գոյությունը անհրաժեշտ դատվեցավ գաղթականներու ինֆնությանց բուրքերուն գործերը դյուրացնելու համար և անոնց ֆաղափացիական իրավունքները (լիյալ գույքեր և այլն) պաշտպանելու համար:

Հ. Հ. Դաշնակցության հանդէպ կայանենք մեր դիրքը. զոր ճշտած է Բ. պատգամավորականը, նկատի ունենալով, որ այդ կուսակցությունը ոչ թէ միայն չփոխեց իր թշնամական վերաբերմունքը ներկա Հայաստանի հանդէպ, այլ նաև իր գոյութիւնը արտասահմանի մեջ զգալի դարձնելու նպատակով

²¹ «Հոկտեմբերյան մեծ ռեուլուցիան և սփյուռքահայութիւնը», «Սովետական Հայաստան» ժամագիր, 1962, № 11:

թույլ տվավ իրեն դիմելու դատաւարունի միջոցներով՝ Ֆրանսիա, Սուրիա, մանաւանդ Եգիպտոս և Հայաստան»²² (ընդգծ. մերն է—Գ. Ս.):

Հնչակյան կուսակցության համար ևս Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը այն մեծ ակտն էր, որ... «աշխարհի բոլոր ննշված ու գերի ազգերու, իրավագրկված բազմահարյուր միլիոն աշխատավոր զանգվածներու և անոնց կարգին դարերով տառապած հայ ժողովրդին բերավ հոգեդարձն ու վերհանունումը»²³:

Դաշնակցության դիրքը հստակ էր: Դա մենք բանաձևած տեսանք վերելում, որի վկայությունն էին և՛ ամբողջ դաշնակցական բաղաձայն մամուլը, և՛ գրական հրատարակությունների էջերը լցնող ստեղծագործությունների մեծ մասը: Այդ բոլորը ուղղված էին մեկ նպատակի. «Թշնամական վերաբերմունք ներկա Հայաստանի հանդեպ»:

Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը արմատական շրջադարձ էր հայ հասարակական գիտակցության ասպարեզում և վերջապես՝ հայ ժողովրդի պատմության մեջ: Տանջված ու բազմաշարժար, գաղթի ու բնաջնջման մատնված Հայաստանը հասել էր անդունդի եզրին և իսպառ կկոծրանվէ: Երե շիկներ նոյեմբերի 29-ը, որը Հոկտեմբերյան հեղափոխության տրամաբանական շարունակությունն էր:

Նոյեմբերով հայ ժողովուրդը վերագտավ դարերի վեր կորցրած պետականությունը՝ իր նակատագիրը սեփական ձեռքերով անօրինելու հաստատ իրավունքով:

Միայն զարգացման ու ծաղկման պայծառ հեռանկարներ ունեցող հայ-բենիկը կարող էր վայելել ժողովրդի այն հատվածի անշահախնդիր սերն ու համակրանքը, որ իր մարմնի վրա կրել էր իմպերիալիստական պետությունների, արևմտյան ղեկավարության և քուրմական ազգայնամոլության դաժան լախախ հարվածներն ու սադրանքների բազմազանությունը:

Միայն նորաստեղծ Սովետական Հայաստանն էր, որ Սփյուռքի մեջ գրված հարյուր-հազարավոր հայերի համար դարձավ գոտեպնդիչ ուժ՝ նրա հետագա հայրենասիրական պայքարում:

Սփյուռքահայ աշխատավորությունն ու նրա առաջավոր մտավորականությունը հենց սկզբից հայ ժողովրդի կենսական հարցերի լուծումը կապեցին Հոկտեմբերյան հեղափոխության հետ և անվարան հանդես եկան Հայաստանի նկատմամբ սիրո զգացումներով: Այդ նույն սերն ու կապվածությունն էր նաև, որ ուղղված էր հեղափոխությունը կերտած ուս ժողովրդին. նրա գրականությանն ու նրա հանճարեղ զավակին՝ Լենինին: «Մեր ժամա-

²² «Պայքար», ԱՄՆ, 1926, ապրիլի 17:

²³ «Հոկտեմբերյան ՄԼԾ ունուցիան և սփյուռքաշրջյունը», «Սովետական Հայաստան» ամսագիր, 1962, № 11:

նակներու ամենն հզոր ու հավասարակշիռ այդ իմացականությունը. կենին, իր արծվային ակնարկը խորասուզել է ներկայեն անդին...

Լենինի գերմարդկային պայծառությունը լույս կարծակե ամեն ճամփա-
ներու վրա, անիկա կարծես կանգնած է մարդոց անմատչելի զագաթի մը
վրա և կտեսնեն պաամության ամբողջ համայնսպասկերը, և բոտ այնմ
կարծակե իր անսխալական ցուցումները»²⁴:

Հոկտեմբերյան հեղափոխություն էր, որ որոշ սփյուռհանալ գրողների.
հենց սկզբնական շրջանից էլ հեռու պահեց հետագա անհույս ու գորշ ուղի-
ներից, իսկ ոմանց, քեկուզ ուշացած, բայց ոչ ուշ, մատնանշեց կյանքի ու
գրականության իսկական ուղին:

«Ռուսական աշխարհացունց հեղափոխության պատճառած հուսալից
խռովքը և մեր ժողովրդական արվեստի մահուր ու կենարար շունչը ինձ
փրկեցին սպանիչ անհուսության և իմպերիալիստական խարդախ դատին
տուրհ տալու իմ տկարությունից»²⁵: «Ռուսական մեծ հեղափոխության հը-
մայքը օրեօր կմեծանար ինձ համար, օրեօր ավելի արժեք և բովանդակու-
թյուն կստանար: Ասոր հակառակ, դաշնակ դեկալարության սնանկությունը
և բնկերվարական ձևանալու կեղծիքը բացահայտ կդառնային ինձի և բնկեր-
ներուս»²⁶:

Նքի ամերիկահայ կարապետ Սիտալը առաջիններից մեկն էր, ապա
Ֆրանսահայ տաղանդավոր բանաստեղծ ու արձակագիր Վազգեն Շուշան-
յանին երբևէ վերջիններից մեկը չէր կարելի համարել նրանցից, ովքեր,
բնդվզեցին իրենց իսկ անդամակցած կուսակցության՝ դաշնակցության դեմ:
Անցնող տարիները շատ բան պարզում ու հստակեցնում կին:

«Նույն դրոշին տակ գտնվելով հանդերձ դադրած ենք հույն նպատակը
հետապնդել: Վերջին տարիներու քնթացքին (խոսքը՝ Բսահական թվական-
ների վերջի և երեսնական թվականների սկզբնական տարիների մասին Լ.—
Գ. Ս.) լիովին համոզված էինք արդեն, որ իրենց հողվածներեն ու բանա-
խոսություններեն գատ ոչ մեկ նշանակություն մը չունին, կար իրենց մոտ
խորհրդային իշխանությունը տապալած տեսնելու գորեղ ու անընկեղի վա-
փագ մը: Այդ իշխանությունը խլած էր իրենցմե ամեն ինչ: Մեկ խոսքով հայ
հեղափոխականներ ըլլալն ավելի, ռուս էմիգրացիայի մեկ կտորն էին, սնած
ատելությամբ և օժտված նույն մոլեկան կուրությամբ»²⁷:

²⁴ Զ. Խաչատուր, Պրոմեթեոս ազատագրված, Մարտի, 1928, էջ 70:

²⁵ Պ. Սեյան, Կարապետ Սիտալ, Երևան, 1961, էջ 22:

²⁶ Նույն տեղում:

²⁷ Վ. Շուշանյան, Օրագիր, հաշիվներ, հ. հ. դ. կենտ. մարմին, Ե. Չարենցի անվան գրա-
կանության և արվեստի թանգարան, Վ. Շուշանյանի ֆոնդ:

Այստեղ շահեկան է նաև մեջբերումը երկու այն նամակների, որոնցից առաջինը Զապել Նսայանինն է՝ ուղղված Հովհաննես Ավագյանին, իսկ երկրորդը Տիգրան Կամսարականին՝ հասցեագրված Վահրամ Թորգոմյանին։ Նրկումն էլ արդյունք ֆանատիկան թվականների այն լավատես հոգեբանության ու արամբարանության, որի հիմքում նույնպես Հոկտեմբերյան հեղափոխության արդյունք, կյանքի կոչված հայրենիքն էր հայ ժողովրդի՝ Սովետական Հայաստանը։

Ահա 1925 թ. նոյեմբերի 6-ին Վիլոֆելից (Ֆրանսիա) գրած նամակներից մեկը²⁸։

«Շնորհակալ եմ Ձեր խոսքերուն *երևան* քերթի համար (խոսքը՝ Փարիզի «Երևան» ֆաղափական, ընկերական, գրական պարբերաքերթի մասին է— Գ. Ս.) կոնսենս, քե ի՞նչ աղմուկ կբարձրացնե այն դաշնակցական մամուլին մեջ և ուր նաև մասնավոր դիտավորությունն ունին, կարծես, իրենց սլաֆները ուղղելու դեպի իմ անձս։ Այս պարագան իմ բնավ հոգս չէ և կսպասեի արդեն, որ այդպես ալ պիտի ըլլար։ Ժամանակը եկած է, որ ճշմարտությունը ըսվի մեր մոլորված ու խելագարված ժողովուրդին և ճշմարտությունը ըսելը միշտ դժվար և վտանգավոր բան եղած է այս աշխարհիս մեջ։

Կարևորը այն է, որ այն տարբեր, որոնք մեղսակից չեն եղած կոտորված հանցանքներուն մեջ, և որոնք բնական բարեկամներն են մեր երկրին, սիւսլ չի հասկնան մեր ընթացքը և զանազան դիտավորություններ չի վերագրեն մեզ։ Մենք իրապես և անկեղծորեն անկուսակցական հողի վրա կանգնած ենք, և մեր քերթը կպաշտպանե միայն մեր պետության տեսակետները։ Մեր երկիրը ներսի գործունեության մը քափին մեջ է, երկիրը կվերականգնի և ժողովուրդը կբարգավաճի, մեր առաջ կբացվին շենդ հեռանկարներ, շլացուցիչ ապագա, որ չէինք կարող նույնիսկ երագել...

Մեր մաքուր, հստակատ ու աշխատավոր ժողովուրդը, ինչպես նաև մտավորականները, իրենց աչքը հառած են մեր երկրին։ Բոլոր կազմակերպությունները, զլիավորությամբ բարեգործականին, իրենց ուժերը կարեն ի նպաստ երկրի շինարարական գործին։ Վստահ եմ, որ քիչ տոնենեն արտասահմանի հայության նյութական ու բարոյական աշակցությունը պիտի ստանա մեծ ծավալ և երկրի ժողովուրդը պիտի զգա, քե անոնք, որ զանազան պատճառներով հեռու են Հայաստանեն, հարագատ եղբայրներ են և մեկ նպատակ ունին։ Այն է՝ շենցենկ և զարգացնել մեր երկիրը»։

Եվ երկրորդ նամակը րվագրված 1929 թ. հունիսի 27-ին՝ Փարիզից²⁹։

²⁸ «Արևմտահայ գրողների նամականիք», սրակ I, Երևանի համալսարանի հրատ., Երևան, 1972, էջ 350—351։

²⁹ Նույն տեղում, էջ 92։

«Հզօր ու մեծ Երկրի մը պաշտպանութիւնը հայ ժողովուրդին վրա (նկատի ունի Սովետական Միութիւնը—Գ. Ս.), որ իր շինարար հասնարովը ազատորեն կ'զարգանա ահա:

Հայ հարազատ կառավարութիւն մը, որուն պինդ ու բարեբար դաստակը պիտի խորսակէր իսկոյն տնավեր երկպառակութեան մը ամենադուլզն փորձը նոյնիսկ»:

Վերևում ասացինք, որ շահեկան են նամակների բովանդակութիւնները, և քվում է. առավել ուշագրավ են դառնում նրանք, երբ արտահայտում են, ի դեպ, ոչ քե կուսակցական պատկանելիութիւն ունեցող. այլ շեզով դիրքերում կանգնած մտավորականութեան կարծիքը, որոնց ետևում, ինչպիսին Ջալիլ Նալանն ու Տիգրան Կամսարականն էին, չէին կարող կանգնած չլինել նաև նրանց համակիր հոծ զանգվածներ: Ասացինք նաև, որ սփյուռքահայութեան առաջափոր մտավորականութեան ու աշխատավորութեան սերն ու կապվածութիւնը բացահայտորեն դրսևորել են նաև հեղափոխութեան անմիջական կերտող ոռու ժողովրդի ու նրա գրականութեան նկատմամբ ևս: Եվ այս, ի պատիվ արևմտահայ ժողովրդի, դեռևս հեղափոխութիւնից էլ շատ առաջ: Այդպիսին է եղել Երևոյթը և Սփյուռքում, նախքան հեղափոխութիւնը ընդհանրապէս. իսկ հեղափոխութիւնից հետո՝ մասնավորապէս: 1906 քվականին. Արշակ Չոպանյանը իր «Ռուսիա և հայեր» հոգվածում գրել է.

«Ռուս քսելով ևս կհասկնամ ամեն ինչ որ ոռու է, Գոգոլը, Դոստոևսկին, Տուրգենևը, Տոլստոյը, Գորկին, ոռոնք մտավորական բարեբարներ են ամբողջ մարդկութեան համար: Կհասկնամ ոռու ժողովրդին խանդոռ, գաղափարապաշտ, մարդասէր հոգին, կհասկնամ ոռու զորութեան կատարած անուրանալիորեն գեղեցիկ ու մարդօգոռ դերը, կհասկնամ ոռու գիտութիւնը, գեղարվեստը, կհասկնամ ոռու ազատագրական շարժման բոլոր հանդուգն ու հոյակապ նիգերը. բոլոր այն անբաղդատելի հերոսները զոր տված է ոռու տարրը՝ ազատութեան դատին համար»³⁰:

Հետաքրքիր է նաև այն փաստը, որ սփյուռքահայ զոռ Անդրանիկ Անդրեանյանն իր «Հայ հեղափոխութեան մասին» հոգվածում նիշտ ու քարօր է գնահատել ոռուական գեների ոռը հայ ժողովրդի պատմութեան բառուդիներում ընդհանրապէս և նրա փրկարար ու բախտորոշ դերը. որպէս հայ ժողովրդի գոյութեան հիմքի՝ մասնավորապէս:

«1826-ին, հայ զորապետ մըն էր Մաթատյանը, որ ոռուական զորաբաժիններով շախչախիչ պարտութեան կմատներ պարսից Շահին 80 000 հոգիեց բանակը: Եվ ոռու սպարապետ Պասկեպիչի գունդերում կրնկերանար ներսես Աշտարակեցին, ապա կարողիկոս, որ 10 000 հայ կամավորներ կառաջ-

³⁰ «Անալիտ», Փարիզ, 1906, № 3—4—5, էջ 70:

նորդեր դեպի պատերազմ ու հաղթանակ ու կովկասյան Հայաստանը ազատագրելով պարսկական լուծեն, կենթարկվե՞ր Ռուսաստանին: Իսկ առանց այդ բախտորոշ, փրկարար փոխանցումին՝ հայ ժողովուրդը ոչ վերածաղկող հայրենիք, ոչ ալ սեփական պետություն կունենար այսօր»³¹ (ընդգծ. մերն է—Գ. Ս.):

Սույն հոդվածում, շարունակելով իր «խսհերք», Ա. Անդրեասյանը գրում է. «Տարակույս չկա, թե ներկա Հայաստանի ստեղծումին մեջ բախտորոշ ազդակ մը հանդիսացավ ռուսական հեղափոխությունը: Որովհետև, Հոկտեմբերյան հեղաշրջումին արյունալի, ցավագին երկունքն ծնավ նույնմբերի 29-ը:

Անվիճելի է նույնպես, թե Սովետական Հանրապետության Միության անդամի իր իրավունքները և ռուս ազնիվ ժողովուրդին ընծայած քանկագին ժառանգությունը հզոր գործոններ եղան Հայաստանի հրաշալի վերականգնումին մեջ»³²:

Հայ պատմագրությունից, ինչպես նաև բազմաճյուղ սփյուռման պատմագրությունից նման օրինակներ ու մեջբերումներ շատ կարելի է կատարել: Ինչ վերաբերում է գրականությանը, այսպես ամենաթանկ է նշել, որ ինչպես հայ նոր գրականության սկզբնավորման և հետագա զարգացման համար, ինչպես նաև այս վերջինիս միջոցով սփյուռման գրականության վրա բարեբար ազդեցություն է ունեցել ռուսական դասական գրականության Պուշկին-Գոգոլյան ուղղությունը, նույնպիսի նշանակություն է ունեցել նաև Մ. Գորկու, Վլ. Մայակովսկու, Ա. Ֆադեևի և մյուսների անուններով նշանավորված ռուս գրականությունը: Ուշագրավ է նշել արևմտահայ գրականության ակնառու ներկայացուցիչներից մեկի՝ Ա. Հարությունյանի և սփյուռման և նշանավոր գրողի, կամ ընդհանրապես ռուսական գրականության մասին: Եվ հատկանշական է այդ բոլորի մեջ Մ. Գորկու նկատմամբ ցուցաբերված վերաբերմունքը, որ, ինչ խոսք, փառապանակում ու զաղափարական հիմք ունի ամենից առաջ, որպես հեղափոխության «մոլորակավոր»:

«Շնորհիվ Տուրգենևի և Տոլստոյի հաջորդող ռուս գրագետներուն, ռուս ժողովուրդի զարգացած դասակարգերուն ընդվզող տարրը ավելի կամ նվազ նախաձեռնված էր արդեն, իսկ Գորկիին վիճակվեցավ նկարագրել ռուս հեղաշրջումի մեկ նորագույն երևույթը, ազատագրության մեծ դատին նվիրված անառն հերոսները աստվածացնելով»³³:

³¹ Անդրանիկ Անդրեասյան, *Խոհեր, մատենաշար «Անի» ամսագրի, Բեյրութ, 1961, № 11, էջ 212*:

³² *Նույն տեղում, էջ 247—248*:

³³ Ա. Հարությունյան, *Գիշերվան համփորդը, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1968, էջ 366*:

«Մասնավոր սեր մը կզգամ ռուս հեղինակներու հանդեպ, միեզյետ սօռաջ, կնախնարեի ֆրանսացիները: Նյարայս կծիծաղեի վրաս: Հիմա կրկզամ, որ իրավունք ունի: Ոչ քանձը Զոլան, ոչ խորաքսութանց ու նուրբ Գիդր-Մորասանը և ոչ ալ զանգվածեղ Բալզակը չեն կրնար այնքան հուզել զիս, որքան Դոստոևսկին կամ Տոլստոյը»³⁴:

«Միջազգային ժամանակակից գրականությունը չունի ուրիշ դեմք մը, որ մարդկային միախին տված ըլլա պայծառ տեսիլքներ արքնացնող այնքան ուժգին ցնցումներ՝ որքան տվալ Մաքսիմ Գորկին»³⁵:

«...Խորհրդային Միության հեղինակները վտարած են բուրժուական այն նյութերը, որոնք անկումի, բարոյալուծմի, անբարոյականության, տգեղության, մոլության, ցովության, ձանձուրության ու հետադիմության կմղեն մարդը: Անոնք կնավատան, հոյակապ ինքնագիտակցությամբ մը, թե գրագետը մարդուն հոգին կերտելու կոշումը ունի: Եվ այս ըմբռնումը կրցավ տալ, հակառակ ֆաղխենի «դասական» կեղև ստացած կարծիքին՝ գրական, նկարչական ու ֆանդակագործական այնպիսի երկեր, որոնք ունին առիճներու հմայք, հուզելու ուժը, ալրելու, տեսելու հատկությունը»³⁶:

Եվ պատահական չէր հուշակես, որ սփյուռփահայ գրական ամսագրերում ու պարբերագրերում, դպրոցական դասագրքերում ամենաշատ արտասպալում էր Մ. Գորկու «Մրկահավի երգը»: Արտաշես Հարությունյանի «Զայն հայրենայ»-ում, դեռևս 1909 թ. № 23-ում, հոդված էր լույս տեսել Գորկու մասին և թարգմանաբար տրվել «Իմ ընկերը» պատմվածքը: Արամ Անստոնյանի դպրոցական «Գանձարաններում» 1920 թվականին (Կ. Պոլիս) հոդվածներ կային Տոլստոյի «Հարություն»-ից, «Կրեյցերյան Սոնատ»-ից և «Աննա Կարենինա»-ից, որոնց թարգմանիչը Ն. Օսյանն էր: Մեր քննարկած ժամանակաշրջանի վերջերին հրապարակ հանված «Անի» ամսագրում միայն (խմբագիր՝ Վահե-Վահյան) լայնորեն ներկայացվել են Վ. Բելինսկին, Ա. Պուշկինը, Ն. Գոգոլը, Ն. Նեկրասովը, Լ. Տոլստոյը, Մ. Գորկին, Վ. Մալալովսկին, Կ. Սիմոնովը և Վ. Գրոսմանը: Հիշյալների մասին գրվել են առանձին ուսումնասիրություններ և նրանց ստեղծագործություններից տրվել են թարգմանություններ:

Այսպես, միայն «Անի» ամսագրում Բելինսկուց լույս են ընծայվել «Հատընտիր մտածումներ գրականության, արվեստի և հասարակության մասին», հատվածներ «Պուշկինի մասին» և «Գոգոլի մասին» հոդվածներից: «Անի» ամսագիրը լույս է ընծայել Պուշկինի ստեղծագործությանը նվիրված նաև Գոգոլի հոդվածը, Հ. Ավագովսկու «Հանդիպումներ Պուշկինի հետ» հուշերը (նամակ Ն. Ն. Կուզմինին) և Ավ. Իսահակյանի «Մեծահանճար

³⁴ Վ. Շուշանյան, *Մահվան Առաջատար, Բելլուսի, 1959, էջ 36*:

³⁵ Վ. Վանյան, *«Անի» ամսագիր, 1952, № 11—12, էջ 627*:

³⁶ Վ. Վահյան, *«Անի» ամսագիր, 1947, № 5, էջ 277*:

«Դուշկիներ» հողվածը, իսկ հանճարեղ բանաստեղծից, հայ անվանի գրողների քարգմանուրյամբ «Կոմիլաս», «Հուշարձան», «Զմեռվա իրիկուն», «Պոետին» և այլ բանաստեղծությունները: Գոգոլը ներկայացվել է «Մեռած հոգիներ» վեպի հատվածներով: Ամսագրում նեկրասովը ներկայացվել է մի ամբողջ շարք բանաստեղծություններով (Ալ. Մատուրյանի և Ա. Գրաշու քարգմանուրյամբ), իսկ Մ. Գորկին՝ «Դանկոյի սիրտը» և «Մրկահավի երգը» պատմվածքներով, Վլ. Մայակովսկուց «Անի»-ն սպագրել է «Նս ինֆ», «Դեպի հայրենիք» և «Զախ, հառաջ»-ը: Առաջին երկուսից հատվածներ, երրորդը՝ լրիվ, Կ. Սիմոնովից «Ռուսական հարց» պիեսը ամբողջությամբ, իսկ Վ. Գրոսմանի «Ժողովուրդն անմահ է» վեպից «Հրամանատարները» գլուխը: «Անի» ամսագրի ցուցաբերած «Հիացումի ու երախտագիտության արձանագրումը», «Պարաֆի հատուցումը» և «Սիրելի պարտականությունը» հանդեպ Ռուսաստանի ու ռուս ժողովրդի այնքան խոր ու լուրջ է եղել, որ բանասեր Մ. Բաբլոյանն իր «Սվյուտոհայ մամուլի պատմությունից» «Անի» արժեքավոր ուսումնասիրության մեջ, հատուկ գլուխ է առանձնացրել և մանրամասն վերլուծել «Ռուս գրականությունը և «Անի» ամսագիրը»³⁷:

Իհարկե, սրանով չի սահմանափակվում սվյուտոհայ գրական մամուլում ռուսական ու ընդհանրապես սովետական գրականության պրոպագանդումը, երբ մանավանդ պարզ է, թե այն ինչպիսի մեծ քափ է ստացել երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո, մասնավորապես առաջադիմական մամուլում, բայց թերևս այսօրին էլ բավական է որոշ կարծիք կազմելու համար:

Անհրաժեշտ է շմոռանալ հաս այն մասին, որ «Ստալինգրադ», «Զապան», «Ազատություն», «Վիկտոր Հյուգո» ջոկատների հրամանատար, բանաստեղծ Միսաք Մանուշյանի զնդականահարումը, ֆաշիստների կողմից բանաստեղծ Գեղամ Աքմանյանի նախապաշտումը 1940 թ. Ֆրանկոիայի նախապաշտում, արձակագիր Լուիզա Ասլանյանի (Լաս) մարտիրոսացումը ֆաշիստական համակենտրոնացման համբարում, խոսում էին այն մասին, որ Սվյուտոհայ հայ գրողները պայքարում էին ոչ միայն գրչով: Իսկ այն, որ վերոհիշյալները իրենց կյանքով, իրենց հերոսական մահովամբ էլ փաստեցին իրենց իսկ ելույթների, գրի ու գրականության անկեղծությունը, խոսքի ու գործի միասնականությունը, դա արդեն այն անգնահատելի ծառայությունն էր, որ մատուցվեց գալիք սերունդներին: Կոմունիստ մարտիկներ ու գրողներ Լուիզա Ասլանյանի և Միսաք Մանուշյանի կյանքն ու գործը, երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո հասակ առնող ու գրականություն մտած երիտասարդության համար խորհրդանիշ էր իսկական հայրենասիրության, հա-

³⁷ Մ. Բաբլոյան, *Սվյուտոհայ մամուլի պատմությունից՝ «Անի», ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1965:*

մամարդկային օրինակելի սիրո ու նվիրումի: Նրանք էին, որ իրենց նախատա-
կումով իսկ. սովորեցրին Միլիտոմ պայքարել հանուն արդարի ու գեղե-
ցիկի հաղթանակի, նշանակում է նաև պայքարել հանուն սեփական հայրենիքի՝
Սովետական Հայաստանի: Իսկ դա արդեն այն ուղին էր, որով կարելի էր անց-
նել բաց հակառու, հպարտ, բոքաված «գաղթական Հայ»-ի նվաստացնող
դատակնիքը: Այդ են վկայում նաև Ֆրանսիայի կոմունիստական կուսակցու-
թյան Բարտոլոմե Ժակ Դյուկլոյի խոսքերը՝ ասված Միսսի Մանուշյանի վերա-
բերյալ: Խոսքեր, որոնք հետագա տասնամյակներում որոշ փափոխություններով
կարող էին ասվել նաև սփյուռքահայ այլ հերոսների հասցեին, որոնք նույն-
պես, նման դաժան, բայց վեհ ճանապարհ անցան Միլիտոմի տարբեր վայրե-
րում:

«Հայ ժողովուրդն իրավունք ունի հպարտանալու Մանուշյանի խմբի հերոս-
ներով, որոնք շարունակում էին այն պայքարը, որ Սովետական Միության
ժողովուրդները և նրա փառապանծ բանակը մղեցին ֆաշիզմի դեմ, նրանք
իրենց կյանքը տվեցին ժողովուրդների ազատության համար: Մանուշյանը և
նրա մարտական զինակիցները ֆրանսիական հողը ցողելով իրենց արյամբ, էլ
ավելի ամրապնդեցին ֆրանսիական աշխատավորության, դեմոկրատների ու
կայրենասերների սերը Սովետական Միության հանդեպ...»²⁸:

Բաաներորդ դարի ռուսական քվակալների սկզբին աշխարհը բաժանվում
էր հիմնական երկու գաղափարապես. տնտեսապես բոլորովին ներհակ նա-
կատների, պայքարի երկու հակադիր բևեռների, որոնք կանգնել էին դեմ-հան-
դիման: Բայց պատմությունը, գիտությունը, մարդկային մտքի ընթացքը
ցույց էին տալիս, որ այդ հակառակորդ հաղթող էր դուրս գալիս նորը, առաջ-
ընթացը, սոցիալիստականը, և կամա թե ակամա կործանվելու էր կապիտա-
լիզմը, որը հասել էր իր փայլալուստ յարձակետին: Ահա այդ իրադարձություն-
ներն էլ չէին կարող հետո չբողբել մարդկային մտքի և, մանավանդ, ստեղծա-
գործության հետագա ընթացքի վրա. և որևէ գրական երկ անհնար էր, որ
անցնէր դրանց կողմով, առանց լւջորեն համեմատելու դեպքերի, երևույթների
էությունը:

Նքե ֆաղափական կյանքում հստակ էին կողմերը, հստակ պիտի լինեին և
ստեղծագործական, գրական կյանքում... Եվ փաստերորդ դարի առաջին կեսի
գրական բոլոր իզմերը պաշտպանում էին այդ երկու կողմերից որևէ մեկի շա-
հերը...: Եվրոպական գրականության մեջ «իզմ»-երի առկայությունը, ֆաղա-
փականությունից անկախ գրականություն մշակելու առաջնությունը գալիս էր այն
խոր հոռետեսությունից, որ բացել էր բուրժուական տխուր, անհեռանկար իրա-
կանությունը: Նքե մի կողմից կար խրամատի այդ կողմը, ապա մյուս կողմում
կային (մասնավորապես Ֆրանսիայում) Ռոմեն Ռոլանը, Անատոլ Ֆրանսը,

²⁸ Մ. Մանուշյան, Իմ երգը, «Հայպետհրատ», Երևան, 1956, Ժակ Դյուկլոյի նախաբան խոսքից:

Հանրի Բարբյուր, Բանալիք Ստրասին, Ժյուլ Ռընարը, Դյունամելը, Միրբոն, Վալյան Կյուտյուրյեն և շատ ու շատ ուրիշներ, որոնք առաջադիմական այս կամ այն աստիճանաշափի վրա գրականությանը հաղորդում էին բարձր բոխք և արվեստը դարձնում էին զենք հանուն նշմարաւորւթյան ու գեղեցիկի: Այսպես էր պարագան և արեւմտյան աշխարհի այլ երկրամասերի խոշոր գրողների համար, ինչպիսիք էին՝ Հեմինգուեյը, Ռեմարկը, Ֆալլադին, Ժիոնեն, Սրայքեկը և ուրիշներ... Իհարկէ, այդ գրողներից ոչ բոլորն էին ցանկալի, նիշտ դիրքերի վրա, բայց բնորոշը այդ գրողների մեջ, նրանց երկերում արտահայտւած նողկանքն էր պատերազմի, դրամատիքական հասարակարգի նկատմամբ, ընդ-վըզումը անարդարութեան դեմ և ամենակարեւորը՝ սոցիալական անիրավութեան գիտակցումը: Կային նրանց մեջ այնպիսիներ, մանավանդ Ֆրանսիայում, որ հասան հեղափոխական եզրակացութիւնների, ամբողջովին կանգնելով սոցիալիստական գրականութեան, սոցիալիստական ռեալիզմի գրականութեան հիմնավոր ուղու վրա: Մնացածները, սակայն, եթէ չհասան էլ վերջնական հանգրվանին, այնուամենայնիւ, ուղի հարթեցին վերջնական հանգրվանի համար:

Վերջապես, սոցիալիստական հեղափոխութեան նկատմամբ արեւմտյան աշխարհում գոյութիւն ունեցող համակրանքը, որոշ քանակական կուսակցութիւնների դիրքորոշումը և, մասնավորապէս, արեւմտյան առաջադեմ գրողների գործունեւթյան մեջ սոցիալիզմի կառուցման համար մղվող պայքարի դրսևորումները կարող էին անելու ավելին: Հայ զանգվածները չէին տիրապետում օտար լեզուների: Այսուամենայնիւ, հայ մամուլը, որոշ քաղաքացիականներով ինչ-որ մաս հասցնում էր հայ ընթերցողին և դրանով էլ դեր էր խաղում հայ մտավորականութեանը դեպի Սովետների երկիրը դիրքորոշվելու գործում: Այսպէս, համաշխարհային գեղարվեստական մտքի նշանավոր դեմքերի ստեղծագործութիւններից որոշ քաղաքացիականներ, ելույթների որոշ արձագանքներ հայ մամուլում շոշափելի ազդեցութիւն ունեցան: 1921 թ. Նյու Յորքում հրապարակվող «Նոր հոսանք» ամսագրի հետեւեւրեւթյան համարում հրապարակւած է եւրոպական մտավորականութեան «Կոչ»-ը Սովետական Ռուսիո սով-յալներուն հպատեւելու համար քանվորներու օգնութիւնը կազմակերպող արտա-բին կոմիտեի անունից: Սովետական Ռուսաստանին օգնելու կոչ անող այդ վավերագիրը ստորագրողների շարքում են Կլարա Յեակիլը, Անդրեասեն Նեֆսեն, Բեռնարդ Շոուն, Անատոլ Ֆրանսը, Հանրի Բարբյուր և ուրիշներ³⁹:

Հանրի Բարբյուրի խոսքը Սովետական Ռուսաստանը իր հոգեւոր հայրենիքը համարելու իմաստով, լույս է տեսել նաև հայկական մամուլում. «Նս հպարտ

³⁹ Ս. Ասատրյան, *Սոցիալական վերածննդի հայ գրականութեան պատմութիւնից, «Հայպետ-հրատ», Երևան, 1959, էջ 176:*

եմ,—ասել է նա,—որ կրնամ իմ մասին ըսել, թե ես կոմունիստ եմ: Մեր ծրագիրը ուսուպիա մը չէ... Մենք կանգնած ենք իրական հողի վրա և կոթիվ կմղենք նոր ընկերային կարգի մը համար, որու հիմքը դրել են մեր ռաուցիները... Ես կատարյալ հույսով կնայիմ Ռուսաստանի վրա, որ իմ հոգեկան հայրենիքն է դարձեր»⁴⁰:

Հոկտեմբերյան հեղափոխության 5-րդ տարեդարձի առթիվ Հանրի Բարբյուսի արտասանած և մամուլում հրատարակած ոգեշունչ ծոցը երկու տարի անց քարգմանաբար լույս է ընծայվել Հունաստանում՝ Աթենքի հայկական «Ներկունք» թերթում:

Հայ ընթերցողին ծանոթ էին նաև Անատոլ Ֆրանսի մտադրեական խոսքերն այն մասին, որ «...Աշխարհի նականագիրը Վոլգայի և Նեվայի ափերուն վրա պիտի որոշվի»: Այնուհետև, հայ ընթերցողն իր մամուլի էջերից է տեղեկացել, որ Անատոլ Ֆրանսը 75-ամյա հասակում վնասականորեն կանգնեց Հոկտեմբերյան հեղափոխության պաշտպանության դիրքերում, հարեց Մոսկվայում նոր հիմնադրված 3-րդ կոմունիստական Ինտերնացիոնալին և դարձավ նրա ականավոր գործիչներից մեկը, խորապես համոզված լինելով, որ «Նվրոպայի միակ հույսը ընկերվարության հաղթանակն է և ընկերվարության միակ հույսը ռուսական բուլշևիկների հաղթանակը»⁴¹:

Հայ մամուլում տպագրվել է նաև անգլիացի մեծ քատերագիր Բեռնարդ Շոուի ռադիոնալը՝ ուղղված ամերիկացիներին. «Միակ եվրոպական պետությունը, որ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներեն մեծ է, կերպարանավորվեցավ, որպես կարմիր Սոցիալիստական Հանրապետություններու Միություն: Լենինի մեծ գործի հաղթանակը հասնելու է նաև Ամերիկային և պատմական զարգացման նույն այն տրամաբանությամբ, որ Եսուսը Լոնդոնի մեջ կանգնած է Վաշինգտոնի արձանը, վաղը Նյու Յորքի մեջ պիտի կանգնի Լենինի արձանը»⁴²:

Բեռնարդ Շոուի ելույթներից և Սովետական Միություն կատարած ուղևորության տպավորությունների այլ արձագանքներն էս լույս են տեսել հայ մամուլում: Ուշագրավ է հետևյալ հայտարարությունը. «Տանջանք է վերադառնալ այստեղ Սովետներու մեջ բնակելի ետք, երբ մարդ իր տեղին վրա տեսած է կոմունիզմը, այսինքն ինչ որ է ու ինչ որ իրականացած է, այլևս չի կարելի տարակուսել, որ դրամատիկությունը դատապարտված է: Հիմարություն է,—ասում է Բեռնարդ Շոուն,—հայտարարել, թե Սովետական փորձը անհաջողություն մըն է: Ռուսաստան իր տունը կարգի կդնե, մինչդեռ մենք այստեղ խենթի պես կվարվինք, անմիջապես որ կարելի ըլլա, հետևել Ռուսիո օրինակին:

⁴⁰ «Աշխատավոր» շաբաթաթերթ, Նյու-Յորք, 1921, № 12:

⁴¹ «Նոր շավիղ» ամսագիր, Նյու-Յորք, 1924, № 3. էջ 45:

⁴² Բեռնարդ Շոուի նոր ճառը, «Նոր ուղի», 1931, № 47:

երև խորհուրդ մը ուզելի տալ երիտասարդի մը, պիտի ըսելի, որ Ռուսաստան երբա և հոն բնակի»⁴³:

Այս ամենի կողմից, անշուշտ, անտարբեր չէին կարող անցնել սփյուռ-
ֆահայ աշխատավորն ու մտավորականը:

Ահա փառափառ, սոցիալական այդ պայմաններում, գրական խոշորագույն այդ վարպետների դպրոցների նկատմամբ իրենց դիրքորոշմամբ էլ հետագայում խրամատավորվեցին սփյուռֆահայ գրականության մշակները: Անշուշտ, այստեղ անցկացված զուգահեռը բնավ չի նշանակում, թե Շահան Շահնուրն ու Վազգեն Շուշանյանը, Հրաչ Զարդարյանն ու Լուիզա Ասլանյանը, Զա-
րեն Բրբունին ու Բյուզանդ Թովալյանը. Միսաք Մանուշյանն ու Գեղամ Աթմաշյանը (Ս. Սեմա) մասնավորելով խոսքը քեկուզ Ֆրանսիայի համար, կանգնած էին նույն դիրքերի վրա, ինչ-որ վերը հիշատակվածները: Բայց էթև Անատոլ Ֆրանսն ու Ռոմեն Ռոլանը իրենց մարդկային մեծ սրտերի բովուլ և որպես ականատեսները սլատմության մեծ ռնիրների, հանգեցին հեղափոխության դիրքերին, ապա մանուշյաններն ու սեմաները, ալանյաններն ու շուշանյանները հանդիսացան զոհերն ու քիրախները այդ ռնիրների և հեղափոխական լինելու պատիվը ձեռք բերեցին ալելի ծանր գնով ու հատուցմամբ:

Այսպիսով, միջազգային բանվորական պայքարի հերոսական փաստերը, սովետական երկրի աշխատավորության սոցիալիզմի կառուցման բնագավա-
ռում ձեռք բերած հսկայական նվաճումները և, մասնավորապես, Ֆրանսիա-
յում ծավալվող ու հետզհետե հզորացող ֆրանսիական հեղափոխական զանգ-
վածների շարժումները ազդու դպրոցներ դարձան կյանքում և գրականության
մեջ հիշտ դիրքորոշվելու համար:

Դեռևս 1930 թվականի հունիսին Մ. Մանուշյանի և Ա. Սեմայի նախա-
ձեռնությամբ սկզբնավորվեց գրական մի շարժում և կազմակերպվեց «Ֆրան-
սահայ նորագույն գրողներու ընկերությունը»: Մեկ ամիս անց արդեն լույս էր
տեսնում ընկերության օրգանը՝ «Ջանֆ»-ը:

«Ջանֆ» սփյուռֆահայ գրական զարթոնքի առաջին արտահայտություննե-
րից մեկն էր, անապատի սերնդի, որը տղաների, դառն մանկություն ու պատա-
նեկություն ապրած ու հուսահատություններ, հուսախաբություններ ժառան-
գած սերնդի համեստ պոռկուլը, որն իր նոր հայացքներով հիմնովին տա-
րբերվում էր գոյություն ունեցողներից: Դա խավարի ու հոռետեսության դեմ
դեռևս դողող ընդվզում էր, բայց, համեմայնդեպս, ուղի էր բաց անում մա-
տընչումների համար, ուղի՝ հանուն լույսի ու երջանիկ ապագայի:

Այդ տղաները ուզում էին «մոռանալ» անցյալը, զինվել նոր գիտելիքներով,
կովել ու պայքարել հայ կյանքը խոչընդոտող հեատալիսական գաղափարախո-
սությունների դեմ և համարել մարդկության առաջադեմ բանակը: Նրանք լավ

⁴³ Բեռնարդ Շոուն Անգլիա վերադարձին, «Մեր ուղին» Թերթ, Փարիզ, 1937, № 7:

գիտակցում էին, որ սկսվում է հասարակական մեծ վերափոխումների դարաշրջանը, որ շարունակվող լացն ու կոծը, անհիմն ազգային սնապարծությունը ոչ մի նոր բան խոստանալ էին կարող, որ հասարակական գործիչը ոչ քե վախոստ պիտի տա կյանքից. ոչ քե բյուրեղյա դրյակներ պիտի կատուցի, այլ դառնա նոր կյանքի վերակառուցման ամենագործոն ուժերից մեկը: Այդ խմբի զսպանակը Միսաֆ Մանուշյանն էր:

30-ական թվականներին, կրկին Ֆրանսիայում, կազմակերպվեց «Մենեֆ» գրական օրգանը: Նա էլ «Ջանեֆ»-ի նման կարճ կյանք ունեցավ, բայց դա նույնպես երևույթ էր սփյուռման գրականության մեջ: Հետաքրքիր երևույթ: Զսպանակն այստեղ վազգեն Շուշանյանն էր: «Մենեֆ»-ի շուրջ բոլորած էին գաղափարական տարբեր դիրքերի վրա կանգնած, տարբեր կարողությունների և տաղանդի տեր մարդիկ:

Կյանքի ու գրականության մեջ նոր և հաստատուն, առավել առողջ ուղիներ փնտրելու հարցն էր դրված: Ինչպես երիտասարդական յուրաքանչյուր շարժում, նրբ նրա նախաձեռնողները չունեն պահանջված հաստունությունն ու գաղափարական դիրքավորումը, «Մենեֆ»-ը նույնպես ուներ փոփոխություն այն ուղի, որ վիճակված էր նման հրատարակություններին: Խորագիրը ևս վկայում է այդ մասին՝ «Մենեֆ»: Դա մի յուրօրինակ դեկլարացիա էր նույն նակատագրի բովից անցած սերնդի կողմից: «Մենեֆ»-ի շուրջ խմբված էին Վազգեն Շուշանյանն ու Զարեն Որբունին, Շահան Շահնուրն ու Ռյուզանդ Թոփալյանը, Արշամ Տառլյանը, Նշան Պեշկեթաշյանը, Նիկողոս Սարաֆյանը, Շավարշ Նարդունին և ուրիշներ: Ինչպես տեսնում ենք, բաղադրական ըմբռնումների իմաստով նույնիսկ հակադիր դիրքերի վրա գտնվող գրողներ: Հետաքրքրականն այն էր, որ «Մենեֆ»-ի անդամների համար ընդհանուր էր ընդվզումը դեպի այն թրու ազգայնամոլ շրջապատը, որ սնել էր նրանցից շատերին, բոլորի մեջ խոսում էր սեփական նակատագրի հարցականը: Նրանք «Մենեֆ»-ի շրջանում չեն քարկվեցին դաշնակցական արկածախնդրության փառաբանման ընդհանուր ախտին: Չլինելով կոմունիստներ, այդուհանդերձ, «Մենեֆ»-ի գիտակից գրողների մի մասը կարողացավ ճիշտ դիրքորոշվել դաշնակցության նկատմամբ և խիստ բնադատական մոտեցում ցուցաբերել նրա անցյալի ու ներկայի հանդեպ: «Մենեֆ»-ի պոռթկումը մի սերնդի պոռթկումն էր, որ իր «...ակումներում տակ, որպես ավագի կարծի հատիկ, կփշրե ապրելու դառնությունը...»⁴⁴:

Բայց, հետագայում, Շավարշ Նարդունին, Նշան Պեշկեթաշյանը և ուրիշներ վերադարձան այնտեղ, որտեղից սկսել էին և նույնիսկ առավել խրվեցին ազգայնամոլության ախտի մեջ: Դաշնակցական այդ սերնդից միակը՝ Վազգեն Շուշանյանը, մնաց պատենի վրա և շարունակեց ըմբոստացումը մինչև իր մահը, դառնալով իր սերնդի առաջապահ մարտիկը: Այդ տարիներին նա

⁴⁴ Վ. Շուշանյան, Վասն տարածության և հաղթանակի, «Մենեֆ», Բ գիրք, էջ 34:

զսպանակն էր նաև, դաշնակցությանը խոր վերհ հասցրած մարտկոցականեն-
րի շարժման:

Հարկ է հատուկ նշել նաև Ա. Չոպանյանի խմբագրությամբ լույս տեսնող
«Անահիտ» ամսագրի վերջին շրջանում (1929—1949) կատարած դերը սփյուռ-
ֆանայ գիտակից զանգվածների դեպի հայրենիքն ունեցած ֆաղափական կազ-
մավորման ու հասունացման գործում: «Անահիտ» ամսագրում էր հատկապես,
որ պրոպագանդվում էր Սովետական Հայաստանի մշակույթը, կատարվում էին
արտաստյումներ հայրենի հեղինակներից, միշտ նպատակ ունենալով ոչ միայն
Սովետական Հայաստանի մշակութային գործունեությանը հետ ծանոթացնելու
սփյուռֆանայությանը, այլև որպես հոգևոր սնունդ օգտագործել այն՝ սփյուռ-
ֆանայության ազգապահպանման համար: Ա. Չոպանյանի «Քրոնիկները»,
գրեթե ամսագրի բոլոր համարներում, լուսաբանում էին սովետական կյանքի
առանձին կողմերը և ազդու, անառարկելի պատասխաններ էին դառնում հե-
տադիմական մամուլի վայրահաշտությունների դեմ:

1935 թվականի հունիսի 21-ին, Փարիզի Մյուսիալիթեի սրահներում բաց-
վեց հակաֆաշիստ գրողների համագումարը, որտեղ հիմք դրվեց միջազգային
գրողների համագործակցությանը, նպատակ ունենալով սերտացնել միջազգա-
յին հարաբերությունները, պայմանել պատերազմի, ֆաշիզմի և ընդհանուր
առմամբ ֆաղափակությանը սպառնացող բոլոր վտանգների դեմ: Վերջապես
մի համագումար, որի նախագահության կազմի մեջ էին համաշխարհային
փառքի հասած այնպիսի հեղինակություններ, ինչպիսիք էին Հանրի Բարբյուսը,
Ռոմեն Ռոլանը, Ռոմա Մանը, Բեռնարդ Շոուն, Ֆորստերը, Ալտուս Հուլեն և
ուրիշներ: Համագումարի աշխատանքներին մասնակցում էին Անդրեյև
Նեֆեև, Լ. Արագոնը, Ի. Էրենբուրգը, Ա. Տոլստոյը, Ա. Մալրոն և ուրիշներ:

Համագումարը ֆրանսահայ գաղութի ու մտավորականության համար ա-
ռանձնակի նշանակություն ունեցավ նաև այն իմաստով, որ այնտեղ էր գրտ-
նըվում և ելույթ ունեցավ Խորհրդային Հայաստանի պատգամավոր վահրամ
Ալազանը, որի նաուր (հունիսի 25-ին) կարելի է շրջադարձային ուղենիշ հա-
մարել սփյուռֆանայ գրականության երիտասարդ սերնդի մի լավագույն մա-
սի համար:

«Մշակույթի պաշտպանության» Փարիզի միջազգային համագումարում
Վ. Ալազանն ասաց. «Ես ձեզ ողջույն եմ բերել այն երկրից, որի հորիզոնի անա-
պական լազուրը պատռելով, վեր են խոյանում Արարատի հավիտենական
սառը գագաթները, որի լեռները բարձր օդում են Սևանի մութ-կապույտ
ջրերը, որի ձորերի հավիտենական մշուշը փարատում են սոցիալիստական
էլեկտրակայանների հզոր լուսաբանները:

Հոկտեմբերյան հեղափոխության փրկարար սուրը. ընդմիշտ կտրեց հայ
հնարի լացի ու մորմոռի լարերը, քախիծի դարավոր ամպը հոկտեմբերյան
մորիկներից հալածական, ընդմիշտ չփացավ հայ գրականության երկնիքը:

Ստեղծվեց իր որակով բոլորովին նոր, կենսախիճ, պայծառ հեռանկարներով, բազմակողմանի թեմատիկայով, միջազգայնական գաղափարներով հարուստ մի գրականություն, Հայաստանի և Խորհրդային գրականությունը, որն այս պատկանելի կոնգրեսին ներկայացնելու պատիվն ինձ է վիճակված»:

Այդ մեծ պատիվ ու հարգանք էր նաև սփյուտհանայ զանգվածների և այն գրական սերնդի համար, ովքեր սկսել էին կանգնել պրոլետարիատի դասակարգային պայքարի ուղիներում:

Ֆրանսիայում, երեսնական թվականների կեսերին կազմվել էր ժողովրդական ճակատ, որն իր հերթին կարողացել էր երկրի դեմոկրատական և առաջադեմ ուժերը միավորել ընդդեմ հետադիմական ուժերի:

1935 թվականի հուլիսի 1-ին Միսաք Մանուշյանը հրատարակեց «Ջանգու» բանվորական թերթը: Այդ ֆաղափական, հասարակական, գրական բովանդակությամբ թերթի առաջին համարում, «Մեր ուղին» խմբագրական հոդվածում կարդում ենք հետևյալը. «Հայ գիտակից աշխատավորությունը շատ լավ ըմբռնած է, որ իր բախտը անակտելիորեն կապված է տեղացի բանվորության բախտին, իր դատին հաղթանակը կապված է տեղացի պրոլետարիատի իր սեփական տերերուն դեմ մղած պայքարի ելքին: Աշխատանքի և բնակության պայմաններու սեղմումները ոչ քիչ արգելի պիտի ըլլան մեր աշխատավոր ժողովուրդը հեռացնելու ֆրանսիացի աշխատավոր ազնիվ ժողովուրդին, այլ զանազան ավելի պետք է սոստեցնեն իրար, որովհետև «օտար» աշխատավորները, միմիայն ֆրանսական ժողովրդական նականտի օգնությամբ կրնան իրենց իրավունքներուն տիրանալ:

Մեր հիմնական ուղին, ուրեմն կմնա միջազգայնական ուղին:

Ուրեմն զորավոր ըլլա միջազգայնական կապը հայ և ֆրանսացի և ուրիշ գաղթական աշխատավորության միջև, նույնքան զորավոր կըլլա մեր դիրքը. այնքան շուտ կընանք հասնիլ մեր նպատակներուն»:

Բայց այդ բոլոր դեռևս այն հակազդող, շրջադարձային ուժը չէին այն օվկիանոսում, որտեղ խարություն չղնելով միջոցների մեջ մոլեգնում էին հետադիմությունը, ֆաշիզմը: Դաշնակցությունը իր հերթին անում էր ամեն ինչ աշխատավորական հայ զանգվածներին իր «գաղափարական» հովանու տակ պահելու համար: Մթազնված էին առողջ, սառնարյուն հեռատեսության ուղիները, հեշտ էր լոգոնգներով օրոգվել և գաղութահայությանը կեռակրել անհեռանկարային կրքերով, որը և պատճառ հանդիսացավ սփյուտհանայ գրականության դժվարին երկունքի:

Պետք է նկատել նաև, որ ֆսանական թվականների սկզբից իսկ, սփյուտհանայ կյանքի դժվարին պայմաններում, թեկուզ միայն Կ. Պոլսում, կար թարգմանական բազմահարուստ գրականություն՝ Գյոթեից, Հյուգոյից, Մոպսսանից, Զոլայից, Մոլիերից, Տոլստոյից, Դոստոևսկուց, Գուկուց, Ջեխովից, Կուպրի-նից, Ալդա Նեգրուց և համաշխարհային գրականության այլ դասականներից:

Իսկ սփյուռփանայ գրականության սկզբնավորման տարիներից էլ լույս էին տեսնում մի քանի տասնյակի հասնող, մերթ շատ կարճ կյանք ունեցող, մերթ էլ երկարակյաց բազմաթիվ քերթեր, ամսագրեր ու պարբերականներ, ինչպիսին էին, օրինակ, «Հայրենիք»-ը, «Նոր աշխարհ»-ը, «Անահիտ»-ը, «Զվարթնոց»-ը, «Կյանք և արվեստ»-ը, «Շանք»-ը, «Ջանք»-ը, «Մշակույթ»-ը, «Երևան»-ը, «Պայքար»-ը, «Բանվոր»-ը, «Զանգու»-ն, «Հայաստանի կոշնակ»-ը, «Վերելք»-ը, «Հայ կին»-ը, «Բարձրավանք»-ը, «Նոր այգ»-ը, «Հարդգող»-ը, «Ժողովրդի ձայն»-ը, «Ճակատամարտ»-ը, «Հայաստան»-ը, «Արաբս»-ը, «Սյուն»-ը, «Հուսաբեր»-ը, «Հառաչ»-ը, «Հորիզոն»-ը, «Նոր օր»-ը, «Փյունիկ»-ը, «Աշխատանք»-ը, «Միաձայն»-ը, «Թեոդիկի տարեգիրք»-ը, «Հունահայ տարեգիրք»-ը և այլն:

Սփյուռփանայ գրականության առաջին տասնամյակը մասնավորապես, իսկ հետագայում ընդհանրապես, իր գլխավոր գրական բերքը փառեց հիմնականում հայ ամսագրերից ու շաբաթաթերթերից, նույնիսկ ամենօրյա մամուլից: Դա պոռթկումի շրջան էր, անհաշվետու պոռթկումի... Բանաստեղծություն, պատմվածք, վիպակ, վիպերգ և թատերգություն, ապա և առատ հուշագրություն:

Սփյուռփանայ գրականության կազմավորման հիմնական օջախները հանդիսացան երկուսը՝ *Ամերիկայի Միացյալ Նահանգները* և *Ֆրանսիան*: Քսանական թվականների վերջերին և երեսունական թվականներին նրանց միացան, ավելի նիշտ, գրական աչքառու կենդանություն ստացան արաբական հայ գաղութները՝ Սիրիա-Լիբանանի գլխավորությամբ, և՛ Բալկանները և՛, այսպես, անցնող տարիների հետ՝ բուլանդակ Սփյուռփ:

ԿԱՐՈՏԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

«Կներգեմ ըղբեզ, իմ հայրենիք
Անո՛ւշ երկիր Աղատության,
Երկի՛ր, ուր իմ պապերս մեռան,
Նրկի՛ր հպարտ ուխտավորի.
Թող լեռներուդ ժիր կողերեն
Հնշե ձայնը Աղատության»

Բենիամին Նուրիկյան
«Մուրացիկի նոգը»:

Սփյուռքահայ գրականության առաջին քառորդ դարում (1920—1945), գրաքննադատության կողմից որևէ երկի գրական արժեքն ու հեղինակի տաղանդը. չափ ու կշռի էր գրվում նրա մեջ առկա «հայեցի դրոշմով»: Իսկ «հայեցի դրոշմ» հասկացությունը, առաջին հերթին, ընդգրկում էր հայ հոգն ու նրա հերոսը, որոնք պատմականորեն ծանոթ, դաժան դեպքերի բերմամբ, դարձել էին անվերականգնելի անցյալ: Անվերականգնելից, կորուսյալից թեկուզ փշուրներ փրկագործելու ձգտումը գրականություն էր բերում նրա շատ ծանոթ ակունքներից մեկը՝ գլուղագրությունը, որ բացառապես հարուստ էր իր ավանդներով, խոր արմատներ ուներ հայ գրականության մեջ և, որ կարևորն է, թվում էր առավել հեշտ իրագործելի, գեռես նոր կյանքի ու միջավայրի պայմաններից խրտնած, նրա հետ գեռես չմերված նոր արողի համար, որ կոչվելու էր սփյուռքահայ գրող:

Դրանք էին գլխավոր աղբակները, որ այսպես ասած, «գլուղագրությունը» սփյուռքահայ գրականության վարդաքանդ առաջին քառորդ դարում, դարձրին գերիշխող միտում, նրան հատկացնելով կամ վերապահելով իր կարելիության սահմաններից ավելի հեռանկարայնություն: Բայց մոռացվում էր հիմնականը. նրանք, ովքեր մշակելու էին այդ գրականությունը, այժմ կանգնած էին ոչ հայրենի հողի վրա, հուշերով էին սնվելու, իսկ այդ հուշերը անսպառ չէին կարող լինել, քանի որ դրանց հեղինակները նրանք էին լինելու, ովքեր պատանեկան հասակում էին պոկվել հողից, իսկ նորեր չէին գալու Բայց հակառակ արգելակող այդ ազդեցությունին, սկսվեց հոսքը, բառի լայն առումով: Արևմտահայ գլուղը, նրա մարդիկ, բնությունը, անասունները, ծառերն ու

ծաղիկները բերվեցին գրականություն: Բերվեցին երանգավորված թախծալի կարոտով և ստեղծեցին այն երակը, որ կարելի է կոչել իր ելման դիրքից, իր սնող ափսոսքից... կաբոտի գրականություն: Իսկ այդ բոլորի մեջ ոչինչ չկար անսովոր: Այդպես էր հղել և՛ սովետահայ արձակում, և՛ սովետական գրականություն մեջ:

Ճնրա դարգացման առաջին շրջանում գերիշխում էր ավանդական, հայկական-ազգային թեմատիկան: Դա այլ կերպ էլ չէր կարող լինել, որովհետև մի կողմից՝ ավանդախնդր որոշ չափով «կոնսերվատիվ» է, մյուս կողմից՝ գրական նոր երևույթները իրենց խորագույն արմատներով կապվում են նախորդ շրջանների պատմական ու գեղարվեստական դարգացման հետ, սնվում են «հին» գրականության կենսահյուսվածքով:

Հայկական արձակի համար, նրա դարգացման առաջին տասնամյակում, այդպիսի ավանդական թեմաներից էր դուրի թեման: Մ. Գորկին նույն երևույթը նկատել է նաև ռուսական սովետական գրականության մեջ՝ 1925-ին տրուտունջով և անհանգստությունամբ մատնանշելով այն փաստը, թե «չափից ավելի է դուրը»: Եթե սա օրինաչափ է ռուս գրականության համար, ապա առավել բնութագրական կարող էր լինել հայ գրականությանը, որը սկսած դասական անցյալից՝ գերազանցապես գյուղի գրականություն է հղել, գերազանցորեն գյուղի հոգեբանություն է վերարտադրել¹:

Սփյուռքահայ գրականության համար դա առավել ևս բնութագրական էր: Որովհետև այն (գյուղը, հայրենին)... չկար այլևս: Որովհետև այն (անարդարության, շարիքի դեմ)... բողոք էր: Իսկ չկան ու բողոքը գլխավոր ու առաջնային հիմքեր էին ավյալ միտումի համար ընդհանրապես, գրականության համար մասնավորապես:

Տարօրինակը թերևս այն էր, որ «հայեցի դրոշմ» հասկացությունը սեղմվում էր միայն «հայրենի հող» ու «հայ մարդ» նեղ ըմբռնմամբ և չէր ընդգրկել ղեռես «ձևով ազգային» սահմանները, որ սփյուռքահայ գրաքննադատությունը յուրացրեց հետագայում:

Դրա համար էլ սկսեցին լսվել սաստող ձայներ, մեղադրանքներ «կարոտի գրականություն» մշակողների հասցեին, տրամաբանական այն պատճառաբանությամբ, որ «չափից ավելի է դուրը» և դա խոչընդոտում է սփյուռքահայ գրականության իսկական ու առաջնային նպատակը, որը առաջին հերթին պարտավոր է տալ նոր ժամանակների հոգեբանությունն ու վեր հանել նոր ժամանակաշրջանի հերոսին: Անշուշտ, մեկը չէր հակասում մյուսին, բայց հակադիր դիրքերում կանգնածների մեջ հարցը սրվում էր նրանով, որ «հայեցի դրոշմի» ջատագովների մի մասը «գյուղագրություն» մեջ տեսնում էր

¹ Սուրեն Աղաբաբյան, Սովետահայ գրականությունը 20-ական թվականներին, «Սովետահայ գրականության պատմություն», հ. 1, ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1961, էջ 153:

միմիայն «նեղ ազգային» թեմատիկան, այն ժառանգեցնում էր կրքերի բոր-բոքման, ալլատյացության: Մյուս մասը այդ միտումի լավագույն դրսևորում-ների մեջ չէր նկատում սոցիալական, այն, որ արևմտահայ գյուղի բարքերի ու սրբությունների, ավանդությունների, նրա հերոսների, կերպարների դեպի հողը, բնությունը, անասունները տածած անգամաճան սիրո ու նվիրվածության պատկերումը՝ հարադատ, չղունազարդված նրա վերականգնումը ծառայում է շափաղանց հրամայական մի գործոնի, այն է՝ ուժ ու կորով ներշնչել նոր սե-րնդին, նրան դաստիարակել իր հայրերի հավատով ու ոգով, մի բան, որ սփյուռքահայության համար կենսական նշանակություն ունի:

Հարցը բարդանում էր նաև նրանով, որ այսպես ասած, «գյուղագրության» լավագույն ստեղծագործություններն ու դրանց հեղինակներից աչքի ընկնող-ները պատկանում էին այս կամ այն խմբավորման: Գնահատման շափանիշը քաղաքական կրքերն էին, և կողմերը անտեսում էին ստեղծագործության իսկա-կան արժանիքը: Իրերի դրությունը Սփյուռքում չփոխվեց շատ տասնամյակ-ներ:

Անշուշտ, հստակ էր մի բան և այժմ այդ հանգամանքը առավել պարզ երե-վում է այսօր, որ «գյուղագրություն» կամ «կարոտի զրականություն» կոչվող այդ ասանյակ հարյուրավոր էջերի մեջ ճշշող էր անարժեքը, բայց այն սակա-վը, որ կար, գրականություն էր բառի իսկական իմաստով: Այն ոչ միայն սա-տարեց ազգապահպանմանը, այլև կատարեց մի այլ օգտաշատ գործ, փրկե-լով Արևմտյան Հայաստանի կորստյան դատապարտված ավանդույթների, նիստ ու կացի, բարբառի առանձնահատկությունները:

Այդ մասին առաջինը զրականորեն արձագանքեց Արշակ Զուպանյանը «Ա-նահիտ» ամսագրում, հակաճառելով Կոստան Զարյանին և միաժամանակ նը-շելով նաև գյուղի կյանքին նվիրված ինքնատիպ էջերի կարևորությունը: «Հա-մաձայն չեմ Զարյանին, որ «Զվարթնոցի» իր մեկ հոգվածին մեջ կհանգնե-ր եվրոպայի կամ Ամերիկայի քաղաքակրթական մեծագույն կենտրոններուն մեջ ապրելով հանդերձ դեռ իրենց ծննդավայր գյուղի խոնարհ տեսիլներն ու հիշատակները քրքրիլ համեցող մեր գրողները և կհրավիրեք մեր նոր գրա-կան ուժերը համամարդկային բարձր մատենագրության կատարներուն ձգտե-լու: Ես ալ կցանկամ, որ համամարդկային մեծ տարողություն ունեցող գոր-ծեր մեր մեջ երևան, որովհետև գերագույն գրականությունը անոնց մեջ է, բայց ասորը համար չեմ ենթադնահատիր գյուղի կյանքին նվիրված համեղ և ինքնատիպ գրական էջերը. փոխ Արևին, որ Փարիզ կապրեր, դժայելի գրա-գետ մը եղավ, թեև իր գործը միայն իր վրովաճսի՛ն, գյուղական կյանքին պատկերացումն ըլլար թրքահայ գյուղերը, որ ոճրապործ փոթորկին մեջ ավեր-վեցան, իրենց երգիչներն ու պատկերահաններն ունենալու են»:

3 Ա. Զուպանյան, «Անահիտ» ամսագիր, 1930, Թ տարի, № 2:

Դեռ ավելին, Արշակ Զոպանյանը գտնում էր, որ հայ ծննդավայրի մեջ ապրած մանկության և պատանության հին ու նվիրական տեսիլների վերակենդանացումը, քանդակումը նրա անմոռանալի հերոսների, իսկական այն... «հայկական նյութն է, զոր արտասահմանի հայ զրոգներն են, որ կրնան լավագույն կերպով արտահայտել»³:

Երբ Զոպանյանը գրում էր այդ տողերը, սփյուռքահայ դրականությունն արդեն ուներ իր տաղանդավոր գյուղագիրները, իր երգիչները, հրապարակի վրա էին Համաստեղի «Գյուղը», «Անձրեը» պատմվածքների ժողովածուները, Վազգեն Շուշանյանի «Օրերը գեղեցիկ չեն» երկհատորյակը, «Ծառեր ծլարձակ» (երազ, պտույտ և խոսակցություն մեռյալ աղջկա մը հետ՝ սպիտակ Մանկունի) ևնխախորազրով ստեղծագործությունը և բանաստեղծությունները, Վահե Հայկի «Հայրենի ծխան»-ը, Արամ Հայկազի պատմվածքներն ու հուշերը և դեռ Կ. Խրանյանի «Էրիճը», Թորոս Աղատյանի «Փառասնակ», Հովհաննես Ավագյանի «Այսպիս ասրեցանք» հատորները և Հակոբ Մնձուրու «Նազար» թատերգությունն ու պատմվածքները և այլն: Մի խոսքով, դրականություն էին բերվել հարբերդի Փերչենճ գյուղը, հարբերդը (Համաստեղ, Վահե Հայկ), Արևելյան Թրակիայի Ռոտոսթո գյուղաքաղաքը (Վ. Շուշանյան), Շապին-Գարահիսարը (Արամ Հայկազ), Կոլճունքը (Կ. Խրանյան), Ակնը (Թորոս Աղատյան), Բինկյանը (Հովհաննես Ավագյան), Երզնկայի Արմտան գյուղը (Հակոբ Մնձուրի) բերվել էին հաճախ այնպիսի դրական կատարելագործությամբ, որ դուրս էին գալիս իրենց տեղային նեղ սահմաններից ու դառնում էին խորհրդանշական ամբողջ արևմտահայ զանգվածի համար. պատկերված հերոսները տիպական էին դառնում ողջ գյուղացիությանը: Մի խոսքով, գրվում էր կորուսյալ հայրենիքի վարքը իր մարդկանցով, բնությամբ, կենցաղով և դեռ ստանում էր համամարդկային հնչեղություն: Նման հնչեղությամբ էին, մանավանդ, առանձնանում, առաջինը Համաստեղի և ոչ նվազ ուժգնությամբ՝ Վազգեն Շուշանյանի ստեղծագործությունները:

Այստեղ է, որ Ա. Զոպանյանի հաստատումը անժխտելի էր դառնում. «Այս բոլորը ուժեղ հերքում մըն է ոմանց այն սխալ կարծիքին, որու համեմատ արտասահմանի մեջ, հայրենիքեն հեռու, հայ դրականություն մը չի կրնար ծաղկիլ և կատարված ճիգերը անկենդան, օտարախորթ, արվեստական արտագրություններ միայն կրնան ըլլալ: Ասիկա ճիշտ պիտի ըլլար ուրիշ որեւէ ազգի համար, որ ստվար մեծամասնությամբ իր հայրենիքին մեջ հանդարտ նստած է և որուն գրագետ դավաններն անշուշտ հիմա գաղափարը պիտի չունենային իրենց գործերը երթալու օտար երկրի մեջ արտադրելու: Հայ ժողովրդին կացությունը ահալոր դեպքերու անդիմադրելի ճնշման տակ կազմված, տարբեր է և բացառիկ... Ներկայիս, գեթ 40—50 տարվան համար, հայ

³ Նույն տեղում:

տարեց կամ նոր տաղանդավոր գրողներ արտասահմանի մեջ կարելիութուն ու պարտականութուն ունին իրենց մայրենի լեզվով գեղարվեստական արտահայտիչներն ըլլալու ո՞չ միայն «համամարդկային» մեծ հարցերու, հայու աշքով տեսնված օտար ազգերու կյանքին, այլ ու մանավանդ այն զուտ հայկական աննուն նյութին, որ Լ մեծ փոքորիկէն հետո օտար երկիրներ ցրված հայութեան կյանքը, ոգումը պատեհագոյի շրջանին հայ դուրսագնեցութեան ու հայ մարտիրոսութեան հիշատակներուն և վերակենդանացումը հայ ծննդավայրին մեջ ապրած մանկութեան և պատանութեան հին ու նվիրական տեսիլներուն (ընդգծումը մերն է—Գ. Ս.):

Դեռ քիչ բան է այս նյութին նվիրված արտասահմանյան արտագրութեան շարքը, որ անօրինակ աղետն ի վեր լուր է եկած: Աստուր ատաշին փորձերն են հայ մատենագրութեան այս նոր, ինքնուրույն ու կարևոր շրջանին: Ասոր համար պետք է մեծապես խրախուսել այդ փորձերը կատարողները, որպեսզի անոնք շարունակեն ու լրացնեն իրենց այնքան հաջողապես սկսածը, և որպէզի ուրիշներ ևս հետեւն անոնց օրինակին»⁴:

Զուպանյանի տողերում թերեւ թերին այն էր, որ «զուտ հայկական անհուն նյութին» մեջ նա չէր կարողանում տեսնել «համամարդկային մեծ հարցերը», մինչդեռ, ինչպես ասացինք, Համաստեղն ու Շուշանյանը կարողացել էին «զուտ հայկական» այդ նյութով նվաճել այն: Այդ մասին էին վկայում Համաստեղի պատմվածքների ճշշող մասը, Շուշանյանի երկհատորանոց վեպը: Իսկ ինչ վերաբերում է այն հարցին, թե «պետք է մեծապես խրախուսել այդ փորձերը կատարողները», մնացին անարձագանք և նույնիսկ եղան հակառակողներ, իսկ նրանք, ովքեր շարունակեցին «բաղալիրը», առանձնացան իրենց խրախուսանքի հատվածական մտահոգութունների մեջ և «զուտ հայկականը» դարձրին դրականութեան մեջ քաղաքականութեան առանցք: Դրանից տուժեց միտումը: Հետագա տասնամյակներին նույնիսկ Համաստեղի և Շուշանյանի «գլուղագրութունը» չհասավ այն բարձունքներին, որ արդեն նվաճված էր: Զուպանյանի ցանկութունը՝ շարունակել ու լրացնել այնքան հաջող սկսվածը..., իրականացավ մասամբ և շարունակվեց: Շարունակեցին հիմնականում նրանք, ովքեր սկսել էին, հանդես եկան՝ նույնիսկ նորերը. դրանցից լավագույնն էր Բենիամին Նուրիկյանը (Խարբերդ, Հյուսիսիկ գյուղ), որի «Այգեկութեան» պատմվածքների հատորը (1937 թ.) ավելացնում էր գոյութուն ունեցող կշիռի նժարի ծանրութունը:

Ամենահետևողականը ժանրում մնաց միայն մեկը. դա Հակոբ Մեծտորին էր: Իսկ ինչո՞ւմն էր անառարկելի այն ձեռքբերումների գրավականը, որ այնուհանդերձ նշվեց և մնաց անգերազանցելի: Ո՞րն էր այն հիմքը, որ «զուտ

* Նույն տեղում:

հայկական անհուն» այդ «նյութին» կարողացավ տալ համամարդկային հնչեղություն... Որտե՞ղ էր գտնվում թեկուզ այդ «գլուղագիրներից» լավագույնի՝ Համաստեղի հաղթանակի բանալին: Գրող, որ դեռևս պատանի էր, երբ ոտք դրեց Ամերիկա և հանդիսացավ այն եզակի «բախտավորներից», որոնք անձամբ չբացվեցին անապատներով և շտեման ջարդ ու արքոր: Այդ բոլոր հարցերի պատասխանները պիտի փնտրել մի տեղ. այն ավանդների մեջ, որ հայ գրականությանն էր և այդ ավանդների մարմնացումը հանդիսացող, իր հմայքով ու աղղեցությամբ Սփյուռքին և սփյուռքահայությանը շատ մոտ կանդնած մի «ամենայն հայոց»-ի անձնավորության մեջ, որ Հովհաննես Թումանյանն էր: Գրող, որ «գրականություն բերեց ժողովրդի կյանքի անսասան հիմք»՝ ժողովրդական մարդու էսթետիկան, բերեց ժողովրդի պատմության ծանր ուղիներում կատարելագործված, «աստվածացված», «աստծո» չափ «շռայլ» ու «իմաստուն», հասարակ, բայց հոգեկան կառուցվածքով անկրկնելիորեն դեղեցիկ մարդու իդեալը»⁵:

Նա էր, որ «իմաստուն լուծում տվեց արվեստի ժողովրդայնության պրոբլեմին, գտնելով, որ ժողովրդայնության հիմքերը նվաճելու համար նախ և առաջ անհրաժեշտ է իջնել ժողովրդական հերոսների հոգու անհատակ խորությունները, նուրբ հոգեբանական վերլուծումը ղուգակցել զեղեցիկի իդեալին, ընդգրկել մարդկային կենդանի ապրումների և կրքերի այն անսահման ընդարձակ տեսադաշտը, որով հատկանշվում են հասարակության ներքնախավերը»⁶:

Համաստեղի դյուղը, նրա հերոսները, Վ. Շուշանյանի Մուռ Կարապետը («Օրերը զեղեցիկ շեն») այդ իմաստուն լուծման յուրովի, այլ արտահայտություններն էին: Արտահայտություններ, որոնք սովետահայ գրականության մեջ նույնպես ունեին իրենց տաղանդավոր մեկնաբանները՝ հանձինս Ստեփան Զորյանի և Ակսել Բակունցի:

Ստ. Զորյան ու Համաստեղ, դեռևս քիչ տարիներ անց Ա. Բակունց—Համաստեղ ղուգահեռները խոսում էին միայն ու միայն այդ միտման, երկու հատվածներում էլ իրարից անկախ ձևով բերված հաղթանակների մասին, որոնց ակունքը, եթե երկարում էր մինչև Կուռտ Համսուն՝ Նվրդայում, սպա հայրենի հողում իր բարձրակատին էր հասել, ինչպես ասացինք, Հով. Թումանյանով:

Ո՞վ էր Համաստեղը: Մենդյան անուն ազգանունով՝ Համբարձում Կելենյան, որ իր համար զրական ծածկանուն էր վերցրել իր ու իր երկու եղբայրների (Աստուր, Եղիա) անունների առաջին վանկերով կաղմված բառից՝ Համ-

⁵ Սուրեն Աղաբաբյան, Սովետահայ գրականությունը 20-ական թվականներին, «Սովետահայ գրականության պատմություն», էջ 157:

⁶ Նույն տեղում:

կեստ-եղ (Համաստեղ)։ 1966 թվականին գրված ինքնակենսագրականում՝ կարգում ենք.

«Ծնած եմ 1895-ին, Խարբերդի Փերչենճ գյուղին մեջ։ Փերչենճը կարևոր գյուղերին մեկն էր թե՛ հայաբնակ և թե՛ թրքաբնակ։ Հայերը կապրեին առանձին թաղամասի մեջ, հողավործ էին ու արհեստավոր։ Իմ մանկական ու պատանեկան աշխարհը գյուղը լողած է իր հեռավոր լեռներու սահմաններով, իր քարաշեն մեծկակ եկեղեցիներով, իր դպրոցով, իր հոգսերով, իր աշխատանքներով, իր սուրբերով. սրոնք գյուղի սահմաններեն ներս կապրեին։ Զարմանալի մտերմություն մը կար սուրբերու, աստղերու և գյուղացիների միջև. ևս հիմա կտարվիմ ըսելու, որ այդ գյուղի երկինքը ուրիշ էր, ուրիշ էին նաև գյուղացիները։ Անցած են երկար, երկար տարիներ և դեռ թարմ կերպով կհիշեմ քարաշեն կամուրջներին ինկած քարերը, քարգիին վրա օրորվող ագռավը, եկեղեցիին շարակնոցին այն էջը, որուն վրա ձեթ թափած էր, ինչու չէ, նաև գյուղի աղջիկները, որոնք կըխմացնեին ու թե՛ կուտային պատանեկան մեր առաջին երեակայությունը։

Գյուղական դպրոցեն հետո աշակերտած եմ Խարբերդի գլխավոր քաղաք-Մեկրիեի Կենդրոնական վարժարանը։ Այնտեղ իմ հորիզոնը այլևս հեռավոր կապույտ լեռները չէին, այլ հայ դրականությունը, որ կուզար Կովկասին ու Պոլսեն։ Այն օրերուն տիրական էին Վարուժան, Միամանթո, Բաֆֆի, Ահարոնյան, Իսահակյան, մեր Խարբերդի մեծ Վարպետ Բլկատինցյան և փափկաճաշակ Զարդարյանը, որ իմ աշակերտ երթալին մի քանի տարի առաջ տեսուչ էր նույն դպրոցին մեջ։ Մեր շրջանի դպրոցի տեսուչը աշակերտներին շատ սիրված Տիգրան Աշխարհունին էր, Արաբկիրի նախկին Մերուժան վարդապետը, որ հետո Պոլիս գացած, այնտեղեն ալ աքսորված էր և մեր բոլոր մտավորականներուն հետ նույն դժբախտ վախճանին ենթարկված։ Առաջին անգամ անոր ուշադրության հանձնած եմ ոտանավորներու տետրակս։ 1911-ին, երբ դպրոցը ավարտեցի, դիտ իր մոտ կանչեց և թելադրեց, որ շարունակեմ գրել։ Մեկ տարի ուսուցիչ լողած եմ գյուղական դպրոցի մը մեջ, որուն աշակերտությունը 60-ի կհասներ ձմեռ ժամանակ, նույն տարին տարած եմ նաև եկեղեցական արարողություններու մասը։

Եկած եմ Ամերիկա 1913-ին մտիկ ընելով հորս թելադրանքին, այլապես Ամերիկա դալս ինծի համար ոչ մեկ գրավչություն ունի։ Հայրս Ամերիկա եկած էր ինձմե մեկ տարի առաջ։ Ինձի համար փոխված էին միջավայրն ու պայմանները։ Առաջին մի քանի տարիներուն ստիպվեցա հետևիլ դասընթացներուն և ընդարձակել իմ ընթերցանություններն ու անձնական գրադարանը.

...նոր երեակայություններ պեղելու, ինքնատիպ դառնալու ձգտումը ինձ տարած էր այնքան հեռու, գետնին վեր՝ կապույտ թռչունի մը փնտրուղին, նույն տարիներուն հրատարակվեցան «Փյունիկ» ամսագիրը, որուն կանոնավոր

աշխատակիցներին էի, «Հայրենիք» օրաթերթին ու «Փյունիկ»-ին մեջ ունիմ բավական աշխատություններ, որոնք թերևս հավաքելի հատորի մը մեջ, եթե այն կապույտ թուղունը, որ կփնտրելի կյանքին դուրս, շտեմանի կյանքին մեջ:

Այն աշխատություններս ինձ համար հետաքրքրական էին որպես ձև և երևակայություն միայն: 1920-ին, տարի մը նյու-Յորք մնացի. այնտեղ էր նաև Շիրվանզադեն, մեր առաջին հանդիպումով դարձանք մոտիկ բարեկամներ: Ատեն մը կարդացեր էի անոր գրեթե ամբողջական գործերը և սակայն անձնական ծանոթությունը, մեր հանդիպումը շատ հաճախ և տարի մը պատճառ դարձավ, որ ես վար իջնեի ուղորտներեն և ինքզինքս գետնի վրա գտնեի: 1930-ին Ավետիք Իսահակյան նոր եկած էր Հայաստանեն, երբ առաջին անգամ հանդեսացանք Փարիզի մեջ: Ան կսիրեր կրկնել Շիրվանզադեի խոսքերը, թե «Ես փրկեցի Համաստեղը»⁷:

Վերոհիշյալ տողերը, զրված սեղմ խոսք ու նախադասությամբ, ասլշեցուցի խտացումն ունեն համաստեղյան գրականության ոճի ու պատկերավոր պարզության: Եվ խտացում են ո՛չ միայն զրոգի կյանքի ու զործունեության, այլև միաժամանակ տալիս են գրականության համաստեղյան ըմբռնումը, որ միշտ եղել է կյանքի, իրականության հետ միաձուլված... «Կապույտ թուղունը»: Մի խոսքով ուղին՝ բոլոր իրավ արվեստագետների: Համաստեղի գրականության համար այդ ուղու գլխավոր ու առավել հիմնական, կարկառուն փաստերը հանդիսացան նրա ու սփյուռքահայ գրականության «գլուղագրության» առաջնային ստեղծագործություններից երկուսը՝ «Գլուղը» (1924 թ.) և «Անձրևը» (1929 թ.) պատմվածքների ժողովածուները: Առաջինը հրապարակված Բոստոնում, երկրորդը՝ Փարիզում:

Համաստեղն իր գրական ստեղծագործության հինգ տասնամյակի ընթացքում հրապարակել է նաև «Սպիտակ ձիավորը» վեպը՝ երկու հատորով (սկզբում «Հայրենիք» ամսագրում, պարբերաբար, երկու տասնամյակ հետո՝ 1953-ին գրքով՝ կոս Անջելոսում). «Քաջ նալար և 13 պատմվածքներ»-ը (Կահիրեում՝ 1955 թ.), «Աղոթարանը» (Բեյրութում՝ 1957 թ.), «Այծետոմարը» (Կահիրեում՝ 1960 թ.) և, վերջապես, «Առաջին սերը» (Բեյրութում՝ 1966 թ.): Նրան ևն պատկանում նաև թերթերի, պարբերականների մեջ ցրված վիպակներ ու պատմվածքներ և «Սրբադան կատակերգություն» ստեղծագործությունն ու «Հայաստանի լեռներու սրնդահարը» դրաման:

Համաստեղը 1966 թվականի նոյեմբերի 26-ին, իր ծննդյան յոթնամյակում, ամյակին նվիրված հանդիսավոր երեկոյին, հանկարծամահ եղավ Ամերիկայում:

⁷ Համաստեղ, Ինքնակենսագրական, երկեր Ա., «Գլուղը» և «Անձրևը», «Համազգային» մատենաշար, Բեյրութ, 1966, էջ ԺԳ—ԺԾ:

«Մենալ Համաստեղը՝ Սփյուռքի ժամանակակից մեծագույն գրողը. մեռալ այնպես, ինչպես վայել է իսկական գրողին՝ խոսքը շուրթին...»⁸։

Խոսելով իր գրական ձգտման մասին, Համաստեղը գրել է, որ «կապույտ թռչունը», երազը ինքը ոչ թե գտել է «կյանքեն հեռու գետնեն վեր», այլ... «կյանքին մեջ», գետնին, մարդկանց ունալ հարաբերությունների շրջապատում, տառապանքների ու վրկանքների մեջ։ Այսինքն մի խոսքով, պայքարին մեջ այն մարդկանց, որոնք ապրում էին «ուրիշ մի երկնքի տակ» և «ուրիշ էին նաև իրենք»... Բայց մի՞թե իսկապես ուրիշ են եղել նրանք... Մի պահ ընդունենք, որ այդպես էլ եղել են, ուրիշ, այսինքն ոչ սովորական, որ անկասկած երևակայության, անցյալին տրված հասկանալի, արդար կարոտի տուրքն է, որից հառնում է նույնպես գրականությունը։ Առանց այդ տուրքի սկզբնական աղբյուրին, պակասամուր կլինի ստեղծվածը։ Հարցը այստեղ կայանում է չափի զգացողության մեջ, զգացողություն, որ գլխավոր հատկանիշներից մեկն է Համաստեղի գրականության։ Զափի զգացողություն, որ երբեք խոտոր չի համեմատել նրա «գլուղագրությունը» և այսպիսով դարձել է ազգայահայանման աղբակ, մասնավորաբար, սփյուռքահայության կազմավորման շրջանի առաջին տասնամյակում։

Սնված լինելով Թվատինցու, Զարգարյանի, Թումանյանի (սփյուռքահայ գրեթե բոլոր գլուղագիրներն էլ նույն ակունքներից են սնունդ առել) արվեստի ժողովրդայնության խոր ու հաստատուն ավանդներով և, մասնավորապես, Դ. Վարուժանի, Սիամանթոյի, Բաֆֆու, Իսահակյանի հմայքով, Համաստեղը մեր գրականության մեջ իր տեղն ունի առաջինների շարքում, մյուսներից. մեծերից բաժանող իր ինքնատիպ ոճով ու աշխարհայեցողությամբ։ Իրենց ինքնատիպությամբ աչրի են ընկնում նաև մասնավորապես Վազգեն Շուշանյանն ու Հակոբ Մեծուրին, սփյուռքահայ գրականության այս անկրկնելի հորորությունը։ Համաստեղի «գլուղագրությունը» հանդիսացել է կյանքից մերժվածների, հասարակությունից, նույնիսկ բնությունից հալածվածների գրականություն։ Հալածյալներ ու մերժվածներ, որոնք եթե տառապում են իրենց ծայրահեղ բարության ու հեղուկյան համար, այսուհանդերձ, կապված են կյանքին, բնությանը և մարդկանց խոր ու անկապտելի սիրով։ Այդ հերոսները խնձ են, տկար, երբեմն նույնիսկ ողորմելի և գուժի արժանի, որոնք տանում են «իրենց խաչը անխոս անձնվիրությամբ», կյանքի անողորմ ու տաղտկալի քառուղիներում և զոհվում են հաճախ, իրենց ուժերից վեր եղող սերերի ու վեհագույն մղումների առաջ։ Զոհվում են, որովհետև երազել են միշտ, որովհետև «ուրիշ են եղել» և իրենց սրտում պահել են, կամ գտել... «կապույտ թռչունը»։

Համաստեղը լինելով բանաստեղծ և իր արձակում, չի բանաստեղծել, ու-

⁸ Գեորգ Էմին, Համաստեղ, «Գրական թերթ», Երևան, 2 դեկ. 1966։

րովհետեւ նրա բնազդը, իր իսկ խոստովանությամբ, Շիրվանզադեի գրականությամբ է «ինքզինք դասի գետնի վրա», այսինքն մեկնել է Շիրվանզադեի եւման կետից, իսկ Շիրվանզադեն մեր հայ գրականության մեծ ոեակիստներից է: Դրանից է, որ Համաստեղի մոտ, հակառակ այն խոր սիրուն ու պաշտամունքին, այն հրահրված դաժան կարոտին, իդեալականացված չեն ո՛չ այն գյուղը, որի «երկինքը ուրիշ էր» և ո՛չ էլ այն գյուղացիք... «որ ուրիշ էին նաև...»:

Համաստեղը չի շափաղանցիւրի ո՛չ նրանց առաքինութիւնների և ո՛չ էլ թերութիւնների մասին խոսելիս, այլ պատմել ու ներկայացրել է կյանքը և մարդկանց այնպես, ինչպես եղել են, իրականութեան համալսարիմ ու մոտ և դրանից էլ թեմային հաղորդել է գոյութիւն ունեցող սոցիալական սուր, փիլիսոփայական հարուստ մեկնարանութիւնը:

Ինչ խոսք, Համաստեղի՝ սփյուռքահայ գրականութեանը բերած աշխարհը նորութիւն չէր ո՛չ գաղթահայ գրականութեան և ո՛չ էլ հայ գրականութեան համար, բայց նրա նորութիւնը կայանում էր լիիրաւ, այն բացարձակ ոեակիւմի ընդհանրացման մեջ, որ գրողին դարձնում է ո՛չ միայն գյուղի նկարիչ ու պատկերող, հասարակ բարոյախոս ու կենցաղագիր, այլ համամարդկային զգացմունքների և կրքերի երգիչ:

Այդ ընդհանրացմամբ, իր նեղ սահմաններից, իր աշխարհագրական դիրքից դուրս էր պոռթկում նաև աշխարհագրական քարտեզներում իր տեղն էլ չունեցող Փերլենճ գյուղը, կամ ավելի ճիշտ կորցնում էր իր տեղն ու դիրքը ու դառնում գյուղ՝ աշխարհում:

Դա հայ գյուղի, հայ գյուղացու պատմախնդիր, աշխատասեր, անօգնական, աներևակայիլի հերոսական ու ողբերգական կյանքի գեղարվեստական մարմնավորումն էր՝ նեւտված աշխարհի արդարադատութեանն ու խղճին:

Սա էլ Համաստեղի գյուղագրութեան ազգապահպանման գլխավոր միտման կողքին ոչ նվաղ կարևոր երկրորդ ենթանպատակը:

«Աքովան, Պոռշյան, Բաֆֆի ալգասիրական ձգտումներ ունին, որ հաճախ հղորապես կտիրեն իրենց գյուղական նկարագրութեանց մեջ, Սրվանձըտյանց, Խրիմյան կյանքի և ազդի մտահոգութիւններով լեցված են: Ատով՝ անոնք մասնավոր ուժ մը, շեշտ մը կուտան իրենց էջերուն, բայց բնակարաններուն պատկերացումը, բարբերուն, տիպարներուն նկարագրութիւնը կներկեն քիչ մը իրենց տիրական զգացումներուն գույնովը: Թլկատինցին ու մանավանդ Զարդարյան ու Թումանյան, զուտ արվեստագետներ են. բայց իրենց անհատականութիւնը զորեղ է, իրենց անձնական աշխարհայացքը, իրենց գործին միջ այդ անձնականութիւնը՝ պատմված դէպքերուն, նկարագրված տիպարներուն հետ չէ ձուլված բոլորովին, ընդհակառակն՝ հաճախ կտիրեն անոնց: Համաստեղ հարադատ ու վճիտ ձայն մըն է, որուն մեջնն գյուղն ինքզինքը կերգեն, ան մտած է իր նկարած տիպարներուն մորթին մեջ, խառնված է անոնց,

յուրաքանչյուր պատմվածքի մեջ անոր դերակատարները միայն կտեսնենք, որ կշարժին, կխոսին, կգործեն՝ իրենց ուրույն հոգեբանություն համեմատ, հեղինակը թաքուն է անոնց մեջ, անոնց շարժիչ ուժն է: Անոր անձնականությունը կհայտնվի իր ոճին մեջ, որ իրն է, և որ նույն պայծառ ու հանկուցիչ գեղեցկությունը կպահե բոլոր էջերուն մեջ: Այդ ինքնությունը կհայտնվի նաև հոգեկան թափանցողության ձիրքին մեջ, զոր ան ի հայտ կբերի իր պատմվածքներու ընթացքին և որով այնքան ճշտորեն կըմբռնեն ու ցույց կուտա իր գլուխն բնականորեն, մարդերուն ու անասուններուն հոգեբանության էական գծերը, որով հավատարմորեն կարտահայտե գլուղի մարդուն, բնության ու անասունին հանապաղօրյա իրերախառն, կապակից, շաղապատված կյանքը՝ պարզուկ, խորունկ, տարերային, միշտ ինքնաբերիկ ու հզոր, քաղցրինի կենցաղին շքեղութենեն, բարդութենեն զուրկ, բայց և անոր արվեստականություններեն, իմաստակություններեն. կեղծիքներեն ալ դերծ»,—գրել է Ա. Չոպանյանը: Եվ այդ պիտի լինի պատճառը, որ նույն աշխատության մեջ մի ալ տեղ կգրակացրել է. «Համաստեղ Շիրվանդադեն իվեր մեր մեջ երեցած առնեն ճշմարիտ ու կատարյալ իրապաշտն է»⁹:

Մտածում ես, սփյուռքահայ գրաքննադատությունը, նկատի ունենալով Համաստեղի թեկուղև մինչև 30-ական թվականների սկզբնավորությունը քստեղծած գրականության արտաքին բովանդակությունը, մի¹⁰ թե չի սխալվել, նրան պարփակելով կամ որակելով «գլուղագիր» կոչումով, քանի որ Համաստեղը, որևէ սահմանման մեջ մտնելուց առաջ, իր պատմվածքների ներքին բովանդակությամբ, սովորական տարադների մեջ մտնող «գլուղագիր» չէր: Այդ են փաստում նրա «Գլուղ»-ը և «Անձրև»-ը պատմվածքների հատորների թեկուղ ալն տասնյակը անցնող ստեղծագործությունները, որոնք նշել են և մինչև օրս մնում են ոչ միայն սփյուռքահայ, այլև հայ գրականության գոհարները՝ բառիս լայն իմաստով. Դրանց թվին են պատկանում «Տափան Մարգար», «Միջոն», «Չալոն», «Երնեկ այն օրերուն», «Զոհը Կար Ամուն էր», «Փիլիկ աղբար», «Աղալինիներ», «Անձրև», «Աղջի Նզարիկ», «Համբույրը», Զրույց շունի մը հետ» և այլ ստեղծագործություններ:

Համաստեղի առաջին պատմվածքը լույս տեսավ 1921 թվականի մարտի 19-ին «Շեն գլուղի հին օրերեն» խորագրով, իսկ 1922 թվականի հունիսի 10-ից սկսած մինչև օգոստոսի 5-ը լույս տեսան «Զոհը Կար Ամուն էր», Աստղղկան սալը»-ը, «Նապաստակի մը օրագիր»-ը, «Տափան Մարգար»-ը, իսկ 1922 թ. նոյեմբերին Համաստեղը հրատարակեց իր «Չալոն» և այսպես շարունակաբար «Տափան Մարգար»-ը հետագայում դրվեց «Գլուղը» հատորի մեջ որպես առաջին պատմվածք և դա հավանաբար պատահական ընտրություն չէր:

⁹ Արշակ Չոպանյան, Համաստեղը և գլուղը հայ գրականության մեջ, «Հայաստան» Դրատ., Երևան, 1966, էջ 467—468:

Ո՞վ էր Տափան Մարգարը. մի մարդ, սովորական մի մարդ, որ սիրում էր անասուններին (գոմեշներին) ու իր հողը, սիրում էր անասելի սիրով ու նվիրվածությամբ: Անասունն ու հողը իր կյանքն էին, կյանքի միակ իմաստը, ամեն ինչը, և Տափան Մարգարը նվիրված էր նրանց, պաշտում էր ավելի, քան որևէ այլ բան կյանքում, նույնիսկ իր կինը՝ Թամարը, երկրորդական տեղ էր զբաղում: Ավելի ճիշտ, նույնիսկ Թամար գոյություն չուներ նրա համար, ու եթե գոյություն ուներ էլ, դա թաքնված, քողարկված սեր էր: Այդպես էին սիրում գյուղի տղամարդիկ. թաքուն ու քողարկված: Տափան Մարգարի սիրո զեղումների բացարձակ արտահայտությունները ուղղված էին գոմեշներին, նրանք էին անմիջական գուրգուրանքի առարկաները և թող տարօրինակ չլիք, որ Համաստեղը, «Տափան Մարգարի» հեղինակը, ինքն էլ մի յուրօրինակ «Տափան Մարգար» էր մեր զրականության մեջ: «Մարգար», որ նույն կրքով ու սիրով նվիրվեց հայ զրականությանն ու հայոց լեզվին և երբ մահացավ՝ շրթներին... հայոց գիրն էր, նման իր հերոսին, որի շրթներին, մահվան մահճում, կիսատ թողած հերկի և «որբացած» գոմեշների մտահոգությունն էր... Սիրո սենսուն մի գաղափար... Գյուղացու, հայ դեղջուկի համառ ու անկոտրում նվիրաբերում՝ դեպի հողն ու անասունները, երախտագիտության բացառիկ դրսևորում իրեն հաց ու ապրուստ տվողների նկատմամբ:

«Դեմար թե ասլի, կըսեին շատեր:

Մահիճին շուրջ հավաքված՝ դրացիները նկատեցին, որ մահամերձը իր կոնակին վրա ավելի շտկվեցավ: Իր ալյանդակ ու ալոված դեմքի շարժումով մեկը կփնտրելու Ոմանք կարծեցին, որ վերջին անգամ իր կինը, Թամարը կփնտրի: Թամարը հոն էր, շատ մոտը, ամբողջ հասակը լացով փլած: Ա՜հ, եթե վերջին անգամ միայն իր անունը տար, Թամար պիտի մոռնար, պիտի ներեր ամեն ինչ, որպես թե ոչինչ, ոչինչ պատահած ըլլար:

Տափան Մարգար իր փնտառություն մեջ էր: Իր ձեռքը անկողնեն դուրս հանեց, պիշ-պիշ, ապակենման աչքերով իր շուրջ հավաքվողները դիտեց:

—Ո՞վ կուզես, Մարգար աղբար,—հարցուց իր եղբայրը:

Քուղնան Մարգարին քովն է, Մարտիկ, էսօր գոմեշներուն դուն նայիր: Էդ արտը կիսատ մնաց, ևս վաղը կերթըմ տես կթամամցընեմ»¹⁰,

Դրանք Տափան Մարգարի վերջին խոսքերն էին, մարդ, որ խրափլիակի էր վերածվել արտաքնապես, բայց միաժամանակ յուրահատուկ «խրափլիակի» դեր խաղաց, այն քառասյին տարիներին, սիյուսթահայ կյանքի «ցորենի արտերը» ավերող ալյասերման վնասատու հոսանքների դեմ...

Տափան Մարգարը սիրում էր իր անասուններին, սիրում նույն կորստա-

¹⁰ Այս և հետագա մեջբերումները կատարված են՝ Համաստեղ, երկեր հ. I, մատենաշար «Համազգային», Բեյրութ, 1966, էջ 17:

բեր սիրով, ինչպես «Փիլիկ աղբար»-ը պատմվածքում՝ Փիլիկը: Այն վերջինը վարձու ծառա էր գյուղի հարուստների մոտ, մի մարդ, որ կարծես լուծված էր բնության հետ, բնության մեջ:

«Ինչպես որ աշխարհ կուզան ելը կամ ծառը, ճիշտ այնպես ալ աշխարհ կած էր Փիլիկ աղբարը, եղան պես շարքաշ ու ծառին պես բարի: Ծառը՝ անդիտակ իր անսահման բարության՝ իր հովանին կտարածե հողմած ճամփորդին, և թույլ կուտա, որ թռչունները վերք բանան իր մարմնույն վրա, բույն շինեն, ձագեր մեծցնեն, օր մըն ալ թև առնեն ու թիռ գան: Փիլիկ աղբոր բարությունը անսահման էր այն մենավոր ծառին պես»¹¹:

Փիլիկ աղբարը նույնպես մի երկրորդ Տափան Մարգար է, նույնքան և ավելի խեղճ, որովհետև չունի և ո՛չ մի սեփականություն, ո՛չ զոմեշ, ո՛չ արտ: Նրա կյանքը՝ աշխատանքն է, հաճախ մի փոր հացի համար, անվարձ աշխատանքը, և զրանով էլ երջանիկ է նա: Աշխատանքի այդ «միամիտ» սերն էլ Փիլիկ աղբորը գերի է դարձրել, ճորտ՝ ուրիշների ձեռքում, որոնք դիտեն օգտագործել, շարաշահել միամիտ մարդու նվիրվածությունն ու սերը: Փիլիկ աղբարը, սակայն, մարդկանց պիտանի է այնքան ժամանակ, որքան դեռևս ուժ ունի իր մկանների մեջ և դեռևս ծեր ու անպետք չի դարձած և կարող է աշխատել: Բայց հակառակ տարիների այդ տքնումին, նա ևս հարկ է լքվի ճակատագրի անողորմ այն բմահաճույթին, որի ենթակալն է դարձած ծերության ու անաշխատունակության դատապարտված անասունը, ներկա դեպքում՝ ձին: Անօրեն ու դաժան կյանքի այդ իրականությունում ողբերգականորեն տխուր է այն փաստը, որ Փիլիկ աղբոր կողքին է ո՛չ թե ինչ-որ մարդ, այլ անբան անասունը: Վերջապես անասունները, թեկուզ իրենց բնազդով, ինչ-որ տեղ ավելի բարձր են կանգնած մարդկանցից, չէ՞ որ նրանք զեթ... երախտամոռ չեն:

«Կենդանիները ծանոթ էին Փիլիկ աղբոր բոլոր շարժումներուն: Կճանչնային անոր հազալը, անոր քնակալը: Փիլիկ աղբար իր ախոռեն ներս մտներ, ջորին իր զլուխը անոր կդարձնիր, ձիերը կխրխնջին ծիծաղի պես թեթև ու հնչուն, ոմանք իրենց վերջի երկու սրունքներուն վրա կփորձեին կանգնիլ ի նշան իրենց անսահման ուրախության: Փիլիկ աղբարն էր դայակը, երբ մատակ ձի մը, կով մը կամ մատակ զոմեշ մը կծնիր: Ինք կըլլար արցունքոտ աչքերով միակ հուղարկավորը, երբ մեռած կենդանի մը ախոռի սեմին դուրս քաշին կապով:

Փիլիկ աղբար, կենդանիներու ծննդյան թվականը հիշատակարանի մը մեջ թեև չէր արձանագրեր, սակայն շատ լավ կհիշեր, միևնույն ժամանակ միտքը պահելով նույն օրվա հստականշական դեպքերը:— Կոնակը նախշուն

¹¹ Նույն տեղում, էջ 69:

կովին ծննդյան օրը, աղան հարբած էր ու բակին մեջ սպասուհիի մը վզին փաթթվեցաւ համբուրեց: Մատակ գոմեշին ծննդյան գիշերը որոտում կար և կայծակը պարտեղին մեջ տապալեց հսկա բարդի մը:

Այդ ձեռով կհիշեր՝ մատակ ձիուն ջորի մը ծնանիլը, որովհետեւ այդ դիշերն աղային կինը, ծնած էր տղա զավակ մը»¹²:

Ինքնամոռաց այս նվիրումը, սակայն, ակամա, կատարված փոքր մի զանցառութեան համար «գնահատուիւմ» է Փիլիկ աղբորը գործից վտարումով:

Անօգնական ու անզոր Փիլիկ աղբարը, անտեսված նրանց կողմից, ում համար ծառայել է երկար տարիներ և բարիք ու հարստութիւն բերել, արդեն դառնում է թափառական, մնում սոված ու ի վերջո ընկնում ծայրահեղ թշուառութեան դիրկը, իրեն սրտակից ու բախտակից ունենալով իր սեփական «ճակատադրի» բովից անցած մի... ձի:

Բնութեան մեջ աճող միայնակ ծառի նման, մարդկանց շուրջ ու բարիք պարգեւած Փիլիկ աղբոր վերջին հարազատը, այս անգամ բնութեան այլ մի շնչավորի հարեանութեանն է, որ համեմատյան դեպք մարդկային կերպարանքով չէ, որ հանդես է գալիս: Անասունն ու մարդը կրկին բախտակից են... «մարդկանց» դաժանութեան ու ընչաբաղցութեան հետեւը:

«Միակ հուղարկավորը, որ ունեցաւ Փիլիկ աղբարը, ձին էր: Քահանան ու ժամկոչը զարմանքով տեսան, թե ինչպէս ծերացած ձին, Փիլիկ աղբոր դիակին հետեւն մինչև գերեզման բալեց»¹³:

Սկզբնապէս իսկապէս տղերքը, բայց ունեն լայն տողատակ և ո՛չ մի համեմատութիւն, նշում իրար շի արված. կանգ առնենք մեր մեջբերած հատվածից թեկուզ երկու նախադասութիւնների վրա:

«Կոնակը նախշուն կովի ծննդյան օրը, աղան հարբած էր ու բակին մեջ սպասուհիի մը վզին փաթթվեցաւ համբուրեց»:

«Այդ ձեռով կհիշեր՝ մատակ ձիուն ջորի մը ծնանիլը, որովհետեւ այդ գիշերն աղային կինը, ծնած էր տղա զավակ մը»:

Առաջին նախադասութեան մեջ բաւական խոր տողատակ կա, աղաների բարոյական դիմագիծը բնորոշող, զուտ ու ի միջի այլոց ասված միամիտ հիշատակումով, իսկ երկրորդում առկա է սիրտ այն բացառիկ ընկալումը, որ գծվում է ջորու և տղա զավակի զուգահեռով: Դա գլուղացու հուզիչ գնահատականն է, լոկային ասված, նրա անսահման դուրգութեանքի համեմատականը, ընկալումը մարդ-անասուն զուգահեռում:

Համաստեղի գլուղացիները՝ Տափան Մարգարը, Փիլիկ աղբարը միաժամանակ զոհերն են անցյալի անարդար հասարակարգի, հակառակ մարդկանց ու աշխատանքի նկատմամբ իրենց հոգվուն մեջ սնուցած կրքին ու նվիր-

¹² Նույն տեղում, էջ 71—72:

¹³ Նույն տեղում, էջ 81:

վածություն, Զոհեր, որ հիմնականում արթնացնում են հարգանք ու սեր: Ճիշտ է, «ուրիշ էին նաև գյուղացիները», գրել է Համաստեղը իր ինքնակենսագրականում, բայց այդ կարոտի ու հեռավորի նկատմամբ «ուրիշը» չի ղիջել իրապաշտությունը, երբ դարձել է գրականություն: Անցյալի նկատմամբ տածած կարոտը չի եղծանել, չի գունավորել կյանքի իսկական խորքն ու էությունը: Եվ այդ «ուրիշը» ո՛չ թե ծնունդ է առել անցյալի, հնի քաղցրությունից, նրա անկրկնելիությունից, այլ մոռալ ու դառն իրականություն դեմ մաքառող, կյանքն ու աշխատանքը, բնությունն ու անասունները, ծառերն ու ծաղիկները անզուսպ ու անդավաճան սիրով սիրող մարդկանց նկատմամբ տածված հարգանքով:

Այդ հարգանքը Համաստեղի սրտի մեծություն, մարդու, իսկական արվեստագետի գոյության գրավականն է: Կապվել կյանքին, սիրել աշխատանքը՝ հակառակ փորձություններին ու համառ լինել, նվիրված՝ կյանքը սահմանող ամեն ինչի նկատմամբ: Ահա թե ինչի էր միտում Համաստեղն իր պատմվածքներում:

Փաստ է, Համաստեղի գյուղացիները կրավորական էին, հեռու էին կանգնած պայքարի, թեկուղ ընդվզումի՝ դիտակցությունից, չէին ըմբոստանում, կամ զրեթն չէին բողբոլում անարդարությունների դեմ, բայց նրանց կյանքի իրականությունը ընդվզում, բողբոլ էր առաջացնում դիտակցի ընթերցողի հոգում, անարդարությունների, շահագործման և շահամուլության, ընչաքաղցրության դրսևորումների դեմ:

Երկրորդ՝ Համաստեղը ցույց էր տալիս, մատնանշում, որ թեկուղ ծանր ու դաժան, անարդար ու անմարդկային, բայց վերջիվերջո աշխատանքի, հողի նկատմամբ կապվածության մեջ պիտի փնտրել ու դտնել երջանկությունը: Եվ նրանք, ովքեր տարվում են հակառակով, դեմ են հանդես գալիս դարավոր ավանդությանը, դատապարտվում են կործանման, նույնիսկ հիմ հարուստի տան զավակներ են և ապահովված են փողով:

Եթե գյուղացի ես, կյանքում դուր է դբաղվել, տարվել անպտուղ ռոմանտիկայով ու ծառանալ հողի դեմ և դատարկության մատնել անձը: Հավադույն ռոմանտիկան հոգն է ու նրա վրա թափված բրտիները: Անողոր է կյանքի դատաստանը, չի հանդուրժի շեղում կարծր ու շարքաշ պայքարից: Այդ մասին էր վկայում Համաստեղի «Լեզավիններ» պատմվածքի հերոս Խաչիկի ճակատագիրը:

Խաչիկը ապահովված տան կրտսեր տղան է. սովորականացած ու հրջանիկ: Բայց օրերից մի օր տարվում է «աղվերնիկ խաղցնող անոթի Մանուկ» աղավինիներով, սիրտը տալիս է նրանց և աղավիններ ունենալու և դիշեր-ցերեկ նրանցով զբաղվելու երազով տարված, թողնում է աշխատանքն ու հողը: Աղավինիների բանաստեղծական սլացքների մեջ իր երազն ու նորօրյա երջանկություն-

ներ գտած խաչիկը ոչ միայն պատճառ է դառնում իր հայրական տան քայքայմանը, այլև իր մահն է գտնում ազալնադողության պատճառով և ղոհ գնում սպանության նույն Մանոյի ձեռքով, որն իր հերթին նույնպես ազալնիներ ի մոլի սիրահար էր և նրանց պատճառով էլ՝ հայտնի դատարկապուրտ:

Կյանքի համար ազնիվ պայքար է պետք, թեկուզ խոր ռոմանտիկայով էլ տարված լինի մարդ: Աշխատանքի մեջ է հարկավոր գտնել ռոմանտիկան: Կյանքն ունի իր անողորմ պայմանները: Հողը ջանք ու ճիգ է պահանջում, կազմակերպված տքնաջան աշխատանք, հակառակ դեպքում՝ քայքայումն է, քաղցը, հասարակության պարսավանքը, հարազատների անեծքը և շեղում կատարողի անխուսափելի կործանումը:

Եթե խաչիկը իր կործանումն է գտնում ազալնիների պատճառով, եթե նրան «ազլընիկ խաղցնողի» կլանող պարապմունքն է դժբախտություն բերում, ապա Միշոյին, «Միշո» պատմվածքում, պատանեկան անժամանակ սերն է կործանում: Անժամանակ ու անհեռանկար սերը, որ նույնպես շեղում է կյանքի բնականոն ընթացքից: Միշոն նույնպես գյուղի հարազատ զավակ է, մի այլ ձևի ինքնուրույն, թեկուզ համակրելի դատարկապուրտ, որին ոչ ոք չի ուղղում հասկանալ, սկսած իր հարազատ մորից, որի անեծքները՝ ուղղված իր տղային՝ Միշոյին, լսվում են գյուղի ծայրից...

Շեղումը, այս դեպքում ևս, կյանքի, բնության անգիր, բայց պարտադիր օրենքներից, կործանում է հերոսին: Նա ևս իր ռոմանտիկայով տարված, չի հարգում ընդունված կարգը, ղոհ է գնում բնության արհալիրքին: Չէ՞ որ բնությունն էլ չի հանդուրժում որևէ շեղում:

Մայրական անեծքների, գյուղի անհասկացողության դեմ պայքարի անվոր տղան, կրում է իր սեփական տառապանքը գյուղի փողոցներում թողլված անտեր շան նման և վերջապես մի օր էլ իր երազին, սիրուն հետամուտ, երրցանկանում էր Սուրբ Սարգսի քարին հասնել և իր մուրալի կատարման համար մատաղ մատուցել սուրբին, սառչում է գիշերով...

Այս բոլորից հետո, տղայի հոգում կատարված ողբերգությանն անհաղորդ հասարակաց կարծիքը, կասկած չկա, որ դեմ է լինելու Միշոյին: Նրան դատապարտելու է, ամբաստանելու է հավանական թվացող մեղադրանքներով: Երբ ղոհ, գյուղացի մարդու աչքին փողոցյան դուրս եկած դատարկապուրտ միայն կարող է թվալ և նրա սառչելը բացատրվել միայն դրանով:

«Տափան Մարգար»-ում և «Փլիկ աղբար»-ում հերոսները ղոհ են գնում իրենց նվիրվածությանը, այն անբացատրելի ռոմանտիկային, որ ներդնում են աշխատանքի մեջ, երկրորդում՝ ղոհները նույնպես ռոմանտիկներ են, բայց անհասկանալի ռոմանտիկներ, շեղված բնականոն կյանքից: Բայց այնուամենայնիվ կործանվում են բոլորն էլ, որովհետև կյանքում ինչ-որ մի բան իր տեղում չէ, ինչ-որ մի բան մարդկային հարաբերություններում սխալ է կա-

առեցված և դրա համար էլ համաստեղյան հերոսները շարունակում են ապրել ընթերցողի հոգում, ապրում են իրենց լուսապսակներով, հակառակ, որ կյանքում, իրականության մեջ, այդ պսակները փշից են սարքված:

Ինչ խոսք, «Միջոն» Համաստեղի լավագույնն պատմվածքներից մեկն է, և, ինչպես նախորդներում, այստեղ ևս իրար են հաջորդում հոգեբանական խոր պատկերները, հաջորդում բնական ու զուսպ վրձնի հատու հարվածներով և թողնում են այն տպավորությունը, որ հեղինակը դուրս է այդ բոլորից և հերոսներն են, զործող անձերը, որոնք այնքան բնական ու անբռնաղբոս, դժուր են իրենց իսկ ինքնադիմանկարը, բաց անելով հոգեկան ապրումների իրենց հատուկ ամենախոր ծալքերը: Եվ ինչքան էլ մոռաց լինեն վրձնի վերցրած կրանդները, ամբողջական նկարը՝ պատմվածքը, այնուամենայնիվ, դարձանալիորեն թողնում է, թևկուզ թախիժ առթող, բայց մարդկային վառ, կյանքի զույններով հագեցված նկարի տպավորություն: Մահվան, լքումի, սղանության և վերջապես սառած դիակի ֆոնում վարդագույն կրանդն է տիրապետողը, աշխատանքի, սիրո վեհացնող երանգը...

Մի ամփոփ, փոքր վերջավորություն, ընդամենը երկու-երեք տող և մի առանձին, ամբողջական պատմվածքի հնչեղություն է ստանում Համաստեղի գրչի տակ: Զարմանալի է, նկարում մոռաց գույնին ավելանում է սուսվել մրուռացը. բայց բարդված նոր մռայլությունը միանալով նախորդին, ոչ թե խլտացնում է գորշությունը, այլ երևան հանում, ներկա դեպքում «Միջոն»-ում, մի նոր գույն, որ մեր ասած լավի, վեհի գույնն է:

Միջոյի ամբողջ կյանքում, նրա մահը ցանկացող, նրան անվերջանալի անձեքներով հալածած մայրը, որի մասին համազուգացիք այն կարծիքն ունեն, թե նա նույնիսկ իր զավկի դիակին տեղ չի կանգնի, հանկարծ ապշահար տեսնում են, որ նա մազերը զգզված, հրդեհից փախչողի նման խնչակորույս վազում է ու զավկի դիակը կրծքին սեղմելով լալիս: Այստեղ մայրական սրտի անհուն բերքանքի, ներողամտության մի ամբողջ աշխարհ է բացվում մեր առաջ և այն բառերը, որոնք թափվում են մոր շրթներից, արդեն դառնում են ոչ միայն մոր, այլ ընթերցողի սրտից պոկված ողբի բառեր...

«—Ա՛խ, Միջո, Միջո, իմ ապլան Միջո, տունս ծախեի քեզի դուզալս առնի: Միջո, դուրբան քո հոգուդ, դուրբան քո բուլիդ: Միջո, արթնցիր Միջո, իմ ապլան Միջո»¹⁴:

Զափի անսովոր զգացում, զսպվածություն՝ նույնիսկ բարդ իրավիճակում, գունագեղ ոճ, տեղին դործածված թուրքերեն բառեր, որոնց հայերենները այս դեպքում թերևս կապկասեցնեն ստեղծագործության համն ու հոտը և, ամենակարևորը, ողբերգության ահավոր լրջությունը: Այս բոլորը ընդորոշ են

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 40:

հեղինակի վերահիշյալ ստեղծագործությանը... «սուհի ծախսի քեզի դուզախ առնենի»։ Մասյն էլ է հավատացած, որ տղան գիշերով գողության էր գուրս գալիս, ու ողբում է այժմ... «սուհի ծախսի ու քեզի դուզախ առնենի»։ Չէ՞ որ Միջոն, եթե թակարդ ունենար, իբր... գիշերով տանից չէր գուրս գա...

Համաստեղի նպատակը չի եղել պատկերել սուկ մարդկանց և հատկապես իր համագյուղացիներին։ Նա մարդկանցից վերցրել է տիպականը։ Նրա գյուղացիները աշխարհինն են, իրենց հոգսերով ու վշտերով, իրենց ուրախություններով և տխրություններով։

Տափան Մարգարը, Փիլիկ աղբարը, Խաչիկն ու Միջոն հայ են, բայց կարող էին լինել գերմանացի, իտալացի, ֆրանսիացի և ուրա։ Միայն այդ դեպքում այլազոր Միջոն կգնար երկրպագելու ոչ թե Սուրբ Սարգսին, այլ, ասենք, Ալալյան լեռներում մի Մադոննայի կամ Ասիայում որևէ Բուդդայի, և դրանից ոչինչ չէր փոխվի։ Մարգարն ու Փիլիկը, Խաչիկն ու Միջոն, այս կամ այն ազգին պատկանելուց առաջ մարդ են։ Դա է հիմնականն ու առաջնայինը, որովհետև այդ մարդիկ խոնաղճ են, աղնիվ ու մարդկային։ Եվ թող տարօրինակ չթվա, եթե մարդուն բնորոշ լավ հատկանիշները բնոճանրանում են անասունների վրա և ինչո՞ւ պետք է տարօրինակ թվա, չէ՞ որ անասունները, այնուամենայնիվ, այս կամ այն կերպ, համարյա զերծ են սահմանադժումներից։

Զալոն շուն է, Համաստեղի գյուղի շներից մեկը։ Խարբերդի Փերչենճ գյուղի փողոցների փոխարեն նա կարող էր ման գալ Կալիֆորնիայի ալգիներում և գրանից ոչինչ չէր տուժի. ո՞չ պատմվածքի ուժգնությունը և ո՞չ էլ հմայքը, որովհետև շուն Զալոն (թող ընթերցողը մեզ ների) նման է մարդ... Փիլիկ աղբարին։ Նա ևս իր ամբողջ կյանքում ծառայել է մարդկանց, այսինքն այն կարգի մարդկանց, որ գիտեին շահագործել Փիլիկին, իսկ հիմա առավել ևս անխոս կենդանուն։ Զալոն էլ Փիլիկի նման պահել ու հսկել է մարդկանց ունեցվածքը, հսկել նրանց անվտանգությունն ու ապահովությունը, բայց վրա է հասել ծերությունը։ Ծերացել է Զալոն շունը ու փողոց շարտվել։ Կրած անարդարությանն անտեղյակ, դեռևս համառում է սիրել մարդկանց Փիլիկ աղբոր նման։ Բայց ծաղրում են Զալոյին, հալածում, բշտում դռնից դուր։ Եվ մի օր էլ, երբ իր քաղցը հագեցնելու համար Զալոն ուզում է մի կտոր միս գողանալ մսավաճառի խանութից, խփում են մեծ դանակով։ Այստեղ էլ նմանություն կա Զալոյի ու Միջոյի միջև։ Դանակի հարվածից առաջացած վերքը Զալոյին դարձնում է միանգամայն անսպիտան։

«Զալոն հեռացած էր մարդերեն, մարդերեն ստացած վերքը՝ կոնակին...»։ Իվ «մարդերեն» հեռացած Զալոն դեռ շարունակում է ծառայել հարադատ մարդկանց, և երբ դուրդ մտած, օտար մարդկանցից՝ գողերից խտնած «անժամանակ» հաշտցնելով «անհանգստացնում» է հասարակությանը, նրա վրա կրակում ու սատկեցնում են այն մարդիկ, որոնց համար ամբողջ մի կյանք

հավատարիմ ու անդավաճան պահակ էր Չալոն: Անարդար է, անշուշտ, քաղաքացիական անարդար: Եվ Չալոն... սատկելիս ունեւում է այդ անարդարութեան դէմ, չհասկանալով, համեմատելով, թե մարդիկ ի՞նչ էին ուզում իրենից: Իսկ փիլիկ աղբարեն՝ որ... Նրանք լուռ տանում են ամեն ինչ: Նրանք մարդ են:

Հարկ է այստեղ շեշտել մի առավելություն ևս, որ ամենաշատը Համաստեղին է հատուկ: Դա այն է, որ իր մարդ-հերոսների կողքին, երբ խոսեցրել է անասուններին՝ Չալոյին, նապաստակներին (սնապաստակի մը օրագիրը¹⁰), նույնիսկ բաղերին, հավերին ու աղավիններին, աշխատել է հավատարիմ մնալ նրանց զգացողությանը, նրանց ընկալմանը. Չալոյի մտորումները, նապաստակի պարզ օրագիրը, նույն ինքը Չալոյինն ու նապաստակին լինեն կարծեք: Ստեղծվում է այն խարկանքը, որ Չալոն է մտորում ճակատագրի ու իր բախտի մասին և թվում է, թե նապաստակը ինքն է գրում իր օրագիրը: Դա պարզության հետ հեղինակի այն բացառիկ ձուլման մասին է խոսում, որ Համաստեղն ունեցել է իր հերոսների հոգեբանությունը պիղծելիս, լինեն մարդ, թե անասուն: Նա կարողացել է միաձուլվել նրանց մեջ, ապրել նրանց ապրումներով, տառապել նրանց հետ և երբեք սովորական դիտողի դերում չի եղել:

«Անցած են երկար, երկար տարիներ և դեռ թարմ կերպով կհիշեմ քարաշեն կամուրջներն ինկած քարերը, բարդիին վրա օրորվող ագռավը...»

Դրանից է, որ Համաստեղի պատմվածքներում քարաշեն կամուրջներից քարերը անձայն շեն ընկնում, այլ լսվում է նրանց անկման ձայնը, լինի գետակի մեջ, լճի, թե լինի գյուղի փողոց հողերի վրա, կամ թե գետակը եղբորոջ խճաքարերի: Դրա համար է, որ նրա պատմվածքներում լեզու ունեն և բարդիների վրա օրորվող ագռավները, և՛ նրա տողերի միջից լսվում է նրանց կոխելը... Մարդ, բնություն, անասուն՝ բոլորը լեզու ունեն նրա պատմվածքներում, նրանք իրար հետ են ամբողջ, իրար հետ միաձուլված են պահպանում ամբողջականությունը:

«Եւնենք հաճախ կուգային իր քով կծալլըվեն և կամ անոր տրեխներուն ծայրը հոտվրտալով կանցնեն կամաց: Տանտրիկին Գարան իրիկվա օջախը վառելու համար դուրսը, արևին կնայելու Արևը երբ էքնոյնց պատին վրային սավանի ճոթի պես Օվանին թաղիքն պիտարկին վրա կախվել՝ այլևս էտինքվա օջախը վառելու ատենն էր»¹¹:

Նույնիսկ մի կերպար գծագրելիս, Համաստեղը նույնպես նույնացնում է այդ երրորդությունը, շաղկապում իրար (մարդ, անասուն, բնություն) և դրանով առավել շունչ ու կենդանություն տալիս իր հերոսին:

«Գույներու պետք չկա և ոչ ալ պատառ՝ Կարո Մարտուպին դեմքը նկարելու համար:

Կառնենք բավական խոշոր կավի կտոր մը, կուտանք դդումի ձև, աշունի լայն երևաններով դդումներու նմանող, առաջին անգամ կշիռն ենք ականջները, թթենիի տերևներու մեծութիւնով, վերին մասերը մի քիչ ծռած, կշիռն ենք «կովու աշք», խաղողի պտուղներու չափով, ուր պիտի տարածվին արտ, երկինք, արև, նաև եկեղեցիի աջ կողմի դասը դրված խուռնկի ծուխներով սեղած Սուրբ Հայրութեան նկարը, կշիռն ենք արծվեքիթ մը, բավական խոշոր, հետո փոքրիկ քարայրի նմանող բերան՝ կես մասով թափթիւն պիտեմք տակ ծածկված, մենք անոր երեսը շինք հղկեր, գլխուն ու ճակատին ձախ կողմին վրա կձգենք, 95-ի ջարդերէն մնացած վերքի հետք մը ճեղքված: Այդ բոլորէն հետո մեր էն դժվար գործը ճակատին վրա կնճիւններ շարելն ու դեմքին վրա զանազան դժիւր ձգելն է, որովհետեւ ճակատին վրա չգիտես, թե հերկված արտի քանի՞ կնճիւններ պիտի շարվին, երեսի դժիւր ի՞նչ չափով պիտի փոթիւթիւն, երբ ան տեսնե, որ էքնո Մարկոսի կինը, Վարդիկը, եկեղեցիին մեջ խաշը համբուրելու կմոտենան¹⁶:

Վերև աստիճաններին եթե ավելացնենք նաև անցյալի անցքերի համար ու կենդանի վերապրումը, հասկանալի կդառնա Համաստեղի երազի այն բացականչութիւնը, որ հաճախակի է կրկնվում իր պատմվածքներում... «Երեսկ այն օրերուն» կամ «Երանելի էին այն օրերը»: Բայց ի՞նչ բանով, ինչո՞վ էին երանելի այն օրերը... այդ հարցին են պատասխանում «Երեսկ այն օրերուն», «Զոհը Կար Ամուն էր» և «Վարդան» պատմվածքները:

Առաջինը՝ «Երեսկ այն օրերուն» պատմվածքը շատ սեղմ ու բնորոշ գծերի մէջ տալիս է ջարդի, տարագրութեան օրերի արհաւիրքը, տալիս է զուսպ դժերով, բայց այնքան կենդանի ու վերին աստիճանի համոզիչ պատկերացումով, որ իսկապէս գլուղի անցյալը դառնում է «Երանելի» անցյալ՝ հակառակ իր դառնութիւնների ու տխրութիւնների:

Դժվար թե սփյուռքահայ ողջ գրականութեան մեջ կարելի լինի գտնել մի պատմվածք ևս, որտեղ նույնքան սեղմ տողերի մեջ, նման ուժգնութեամբ պատկերված լինի նպատակադրվածը:

«Ներկայի» առավել գորշութեան, ողբերգականութեան առաջ, իսկապէս, երանելի են դառնում անցյալի նվազ գորշ ու ողբերգական օրերը: Ահա թե որտեղի՞ց են արմատ առնում «ո՛հ այն օրերը», «երանելի էին այն օրերը» կրկնվող բացականչութիւնները, որոնց հաճախ ենք հանդիպում նույնիսկ ամենամոռաց պատմվածքներում:

Ծիրունի Միսին և Մնուշ պաճին հարևաններ են գլուղում: Յուրաքանչյուր օր, առավոտ ծնդից մինչև մայրամուտ կովի մեջ են նրանք, և այնպիսի կովի, որ խռովում է ոչ միայն զրկիցների, այլև գլուղի հանգիստը, ապշեցնելով

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 293—294:

նույնիսկ անասուններին: Նրանցից յուրաքանչյուրը հրջանիկ կզգար ինքն իրեն, երբ լսեր իր օխոյանի մահը:

«Էս փայտը երկնցուցեր էս, որ անցած ատեն աչքս մխլի, հա՛, ես չպտի մեռնիմ Մխսի, Մխսի, քեզ պես քավթառները որ շթաղեմ...»,—գոռում է Մնուշը:

«Տեր պապ, գերեզմանիս վրա մեկ թիւ խոտ բուսնի նորեն չեմ աշտովիր...»,—իր հերթին երգվում է Մխսին հաշտութեան համար միջնորդող քահանային:

Եվ, այսպես, անվերջ կոիւլ, խոտովութուն, հայհոյանք ու անեծք, յուրաքանչյուր մանրուքի համար, որը Համաստեղի գրչի տակ ունի պատճառաբանված, հետաքրքիր, զվարճալի հոգեբանական խոր մեկնարանութուն: Մի խոսքով, ինչ էլ լինեն պատճառները, հիմնավոր թե անհիմն, արգարացի կամ անարգար, երկու հերոսների համար էլ կյանքը դարձել է դժոխք, անտանկի օրերի անվերջանալի շարան: Եվ ահա վրա է հասնում տարագրութեան շրջանը: Դատարկված են գլուղերը, գլուղացիք աքսորի ճանապարհների վրա են: Մղձավանջային մահվան քառուղիներում տարագրյալների երկու առանձին քարավաններ հանդիպում են իրար: Խմբերից մեկում՝ Մխսին է, մյուսի մեջ զիւլված մասնակից է դարձրել Մնուշին: Երկուսն էլ սակայն իրարից անտեղյակ են: Ծանր ու զարհուրելի այդ օրերին մարդիկ «Ամեն անգամ, որ կարական մը տեսնեին, ճամբուն վրա կցցած անոնց մոտենալուն կուպասեին, իրենց սիրելիները կփնտրեին, իրենց տնեցիներուն մասին տեղեկութուններ կհարցնեին»:

Նույնը պատահում է և այս անգամ. «Մխսին ալ հարցուց իր սիրելիները, աչքերը պտտուց և ո՞վ տեսնե,—Մնուշը:

Մխսի ձեռնափայտը ձգեց, գողգողաց, թեքեր լայն րացած կանչեց, կարծես մեկ բարձի վրա ձերացած երկու ամուսիններ ըլլային.

—Մնուշ:

—Մխսի:

Մխսի ու Մնուշ իրարու գիրկ ինկան ու լացին երկու փոքրիկ մանուկներու մամ:

Մխսի արցունքներու մեջեն հալիվ ինքզինք զսպեց ու, կարմիր թաշկիտակով աչքերը սրբելով, խոսեցավ.

—Է՛հ, Մնուշ, հրնե՛կ այն օրերուն»¹⁾:

Երենկ այն «դժոխային» անցյալի օրերին, իրը այժմ տարագրութունն է. դժոխքների ամենասոսկալին, բառի ոչ փոխաբերական իմաստով: Այո, երենկ, որովհետև իսկապես արդեն հրանելի էին այն օրերը: Այդ դարձվածքը՝

¹⁾ Նույն տեղում, էջ 66:

«Երանելի էին այն օրերը», այլ պատմվածքներում ևս ստանում է նույնպիսի խոր բովանդակություն և խորհրդանշական իմաստ, այն ներկայի նկատմամբ, որ սփյուռքահայ կյանքն էր առաջին տասնամյակում մասնավորապես և հետագայում ընդհանրապես:

Եվ կրկին, մի անգամ ևս բացահայտելու համար ոչ թե անցյալի իրավամբ հրջանիկ օրերը, այլ շեշտելու համար ներկայի քաոսը...

Այդ են հաստատում «Զոհը Կար Ամուն էր» և «Վարդան» պատմվածքները:

Համաստեղը հաճախ է իր հերոսներին պատկերել նաև հայրենի հողից դուրս, պանդխտության մեջ, ամերիկյան հողում: Նրանցից մեկը Կար Ամունն է, որ տարագրության ու գաղթականության ճանապարհների վրա, արդեն Սփյուռքի պայմաններում, դարձել է գործարանների կլանող հսկա մեքենաների համար, վարձու միս: Գլուղի, հողի մարդը, ակամա ընկել է իրեն անհարազատ միջավայր, հանուն ապրուստի ու կյանքի: Նրանք, աշխատանքի պահին Կար Ամուն երազում է... երազում է այն դեպքում, երբ գիտի, որ բանվորի համար խոտիվ արգելվում է, թեկուզ մի քոպեով, այդպիսի շուկայությունը: Այստեղ ակամայից չի կարելի չհիշել հանճարեղ Չ. Չապլինին և նրա հանրահայտ գլուխգործոցներից մեկը՝ «Նոր ժամանակները» կինոժապավենը:

«Ինչ պիտի ըլլար Կար Ամուի վիճակը, եթե երազները չըլլային»,— գրում է Համաստեղը. «Կերպերը դաշտը, գոհարազարդ գլուխներով մոդեսները, իրենց շուքին վախցող նապաստակները, որ երկշոտ ոստոստումով ճամփան կկտրեին ու ուրիշ ցանկապատե մը ներս կմտնեին: Կար Ամուի երազներուն մեջ կուզային այն բոլորը այնպես՝ ինչպես հաճախ կինները պիտի այցելեին քաղքենի տղու մը երազներուն»¹⁸:

Բայց այդ անմեղ երազների համար թանկ է վճարում Կար Ամուն: Մեքենայի տնիվները, հենց այդ երազի պահին էլ, փաթաթվում են նրա մարմնին ու ճմլում նրան:

Եվ այստեղ, «Ի՞նչ օրեր էին», հիշում է ընթերցողը պատմվածքի տողերը, երբ Կար Ամուն իր հայրենի հողերի վրա կանգնած, «ձեռքերը ականջներուն կպոռար շորս հովերուն, կարճ թևերով միջատներուն, շուքերուն տակ խժացող հորթերուն, ծանր ու դանդաղ գոմեշներուն հո՛, հո՛, հո՛, օ՛, օ՛, օ՛, օ՛»:¹⁹ Ինչ օրեր էին: Հազար անձեք այդ տան օջախը քանդողին և կապիտալիստական այն կարգին, որտեղ գեթ մի վայրկյան դանդաղողը, մի փոքր վայրկյանով երազին տրվողը շատ թանկ է վճարում դրա համար: Կյանքի դին ունի երազը նոր աշխարհում...

Այս եզրակացությունները, այսքան բացահայտ, մերն են անշուշտ, բայց նրանք, լույսայն հնչում են տողատակերում:

Գրեթե նույնանման է իրավիճակը Համաստեղի «Վարդան» պատմված-

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 148:

քում, որի հերոսը նույնպես բարբերի և մարդկային հարաբերությունների նոր-
օրյա սկզբունքների զոհն է: Հարաբերություններ, որոնք հիմնված են խարդա-
խության ու խաբեության վրա և ունեն մաքրավելական խորք, այն է, անել
ամեն ինչ և արդարանալ, եթե դա արվում է փողի կուտակման նպատակով:

Վարդանը Կար Ամուի նման երազի խեղճ մարդն է, որ հիմնավոր մի
նպատակ ունի, օրերից մի օր վերադառնալ հայրենի տուն և շարունակել ջրա-
ղացական հոր ավանդները, իսկ մարդկային շատ բնական մի ցանկություն
ամուսնանալ համեստ մի հայ աղջկա հետ:

Համաստեղի նախորդ պատմվածքների հետ համեմատած, նվազ գեղար-
վեստական ուժգնություն ունեցող ինչպես «Զոհը Կար Ամուն էր», այնպես էլ
«Վարդան» ծավալուն պատմվածքը այն միտքն է արտահայտում, որ զուր են
նման նպատակն ու ցանկությունը, եթե մարդ չափից դուրս աչնիլ է, բարի
ու երազող: Նման դեպքում արդեն սպասվում է կործանումը, որովհետև
Վարդանին շրջապատում են միջնորդ խաբեբաները, վաշխառուներն ու ամեն
կարգի սրիկաները, թողնելով, որ նա միամիտ շարունակի երազել, ամեն րոպե
խաբվելով շրջապատից և չհասկանալով, թե ի՞նչ է կատարվում կյանքում:
Անշուշտ, այստեղ ևս երանելի են անցյալի այն օրերը և երանելի է նպատակը
ջրաղացական հոր համեստ աշխատանքը շարունակել հեռավոր հայրենի գյու-
ղում:

Համաստեղը, ինչպես ասացինք, խոր հոգեբան է. նրա սովորական թվա-
ցող գյուղի պատկերները, գյուղական սնոտիապաշտությունը, կրոնամոլու-
թյունը, բարոյական բարբերը պատկերող պատմվածքներն ունեն խոր ընդ-
հանրացումներ: Պարզ, միամիտ թվացող նկարագրությունները հաճախ ստի-
պում են կանգ առնել ու մտածել: Այդպիսի տողեր շատ են նրա պատմվածքնե-
րում. մենք խոսեցինք «Փիլիկ ալբարը» պատմվածքի հերոսի յուրօրինակ
հիշողության մասին: Ահա սովորական թվացող այլ նկարագրություն՝ Աննձրե
պատմվածքից:

«Թորիկ Ղուկաս ուներ երեք արտ, երկու եզ, մեկ կին և մեկ աշք»։ ահա
այն ամենը, ինչ կա այս նախադասության մեջ: Առաջին ակնարկից, սեփա-
կանության ցուցակ արտահայտող այդ նախադասությունում, թվում է, անտեղի
են ընկած կինն ու աշքը: Մի՞թե արտն ու եզը, որ նյութական հարստություն
բացահայտող գործոններ են, կապ ունե՞ն կնոջ ու աշքերի հետ, այն էլ մեկի...
Իայց հենց այդ շփոթի մեջ է առկա գերազանց հոգեբանը: Մի՞թե ավելին էր
հարկավոր պարզելու համար կնոջ սոցիալական վիճակը գյուղում, այն էլ
միաշքանի Թորիկի տեսանկյունից, որ նրա ու բոլորի համար, րայց նույնիսկ
միաշքանի գյուղացու համար, եղն ու կինը նույն բաներն են, սեփականության
նույն հասկացությունները: Եվ պիտի ասել նաև, որ նախադասության մեջ
նույնիսկ շարքը պատահական բնույթ չի կրում, մտածված է և մի անգամ ևս
շեշտում է «երանելի» գյուղի սոցիալական բնույթը:

Արտ, եղ, կին՝ որ շրջվելու գնացում շատ բան կարող էր կորցնել իր էությունից: «Անձրեկ» պատմվածքը բարձրարժեք ստեղծագործություն է, թեպետ անսովոր ոչինչ չկա այնտեղ: Գյուղում ժամանակավոր երաշտ է, դյուղացին անձրեկ է սպասում և վերջում անձրեկը գալիս է, բայց պատմվածքը գյուղական կյանքի ալդ շատ ծանոթ եղելության մեջ խառնվում է մարդկային արտաբուստ հաշտ թվացող հարաբերությունների ամբողջ կեղծիքը, երբ երաշտը խախտում է մեկի նյութական, թվացող հավասարակշռությունը, երևան է հանում իր ամբողջ ծիծաղելիության գույլացու սնահավատությունը, թաքուն կրքերը: Երեկվա բարեկամը այսօր թշնամի է դարձած և չգիտես ի՞նչ կարող է պատահել, եթև շարունակվի երաշտը, բայց վերջապես սփվում են անձրեկի առաջին կաթիլները ու ամեն ինչ ստանում է նախկին «երանելի» վիճակը: Ստանում է. բայց ընթերցողը գիտի արդեն, թե ի՞նչ կարող էր պատահել, եթև չգար... անձրեկը:

Պատմվածքը գրված է հումորի ղուսպ զգացողությամբ, դիպուկ և այնբան ամուր հիմքի վրա է գրված, որ նրանից մի տող, մի նախադասություն, նույնիսկ մի բառ վերցնել, գրեթե անկարելի է:

«Անձրեկ»-ը Համաստեղի գրական վարպետության հռչակապ մի ցուցադրումն էր, որ հետագայում նույնպես քչերին վիճակվեց իրագործել սփյուռքահայ պատմվածքի ժանրում: Նման փայլատակում արձանագրեց, մանավանդ մեր քննարկած ժամանակահատվածում, միայն Շահան Շահնուրը:

Նույնանման ուժգնությամբ, հոգեբանական համազոր գրսերումներով աչքի են ընկնում նաև Համաստեղի մի քանի ալլ պատմվածքներ, որոնցից կարելի է հիշատակիլ, մասնավորապես՝ «Աղջի Նղսիկ»-ը, «Փեսա Օվան»-ը, «Համբույր»-ը, «Զրույց շունի մը հետ»-ը, որոնք գրողի առավել հասունացման շրջանի ստեղծագործություններից են և կրում են այդ հասունացման շոշափելի կնիքը:

Նկատելի է նաև, որ Թումանյանի, Թլկատինցու, Զարդարյանի խորն ու անառարկելի աղդեցությունը կրող Համաստեղը աղդվի է նաև Երուսանից և Նար-Դոսից: «Կապույտ հուլունք» և «Պոսրիկը» պատմվածքները այս վերջինների հեռավոր արձագանքները լինելու տպավորություն են թողնում: Համաստեղի մոտ զգացվում են նաև Գրիգոր Զոհրապի բարերար հետքերը, որին բնորոշ էին խոսքի սեղմությունն ու բառի արժեքի բացառիկ զգացողությունն ու իմացությունը, թեպետ Համաստեղը հեռու էր Զոհրապի ոճական ասեղնագործումից: Իր կարգին, Համաստեղը աղղի է սփյուռքահայ գրականության պատմվածքի այնպիսի կարկառուն վարպետների վրա, ինչպիսիք են Հակոբ Մնձուրին, Արամ Հայկազն ու Բենիամին Նուրիկյանը:

Համաստեղը հետագա տասնամյակներին ևս չզաղարից գյուղագրության անդրադառնալուց: Այնպիսի ծավալուն ստեղծագործություն, ինչպիսին էր

«Սպիտակ ձիավորը», որի նպատակն էր տալ հայ ժողովրդի մղած ազգային-ազատագրական պայքարի արտացոլումը և վիպային խառնվածք ունեցող մեր ժողովրդի ասլուծման խորքն ու բովանդակությունը: Եթե հաջողվեց ինչ-որ գլուխներում կերտել որոշակի անմոռաց կերպարներ, դա արդյունք էր նմանապես այն ավանդների, որ գալիս էին «Գյուղ»-ից և «Անձրև»-ից: Հետագա տասնամյակներում գրված «Տոմար Մաքիական»-ը ևս անմասն չմնաց այդ տարրից: Մի խոսքով, Համաստեղը, մինչև իր կյանքի վերջն էլ, իր գյուղը և նրա հիշատակը, և՛ ինչ, և՛ ինչպիսիք, ինչպիսիք նրանց զգալի մասը օգտագործեց իր ստեղծագործություններում և ձևավորվեց, երբ փորձեց օտար մթնոլորտում ու օտար միջավայրում ստեղծել հայ մարդու կերպարը: Ցավալի է, անշուշտ, հետևյալ եզրակացությունը.

«Իր ամբողջ ստեղծագործության մեջ՝ մեկ հատիկ իսկական գաղթահայուն չենք հանդիպիր, որ իր կյանքի նոր պայմաններում մեջ ներկայացված ըլլա մեղի, «Սպիտակ լեռներու մեջ»-ի և «Անսովոր կին»-ի հերոսները ավելի աշխարհաքաղաքացի են, քան հայ: Իր գյուղի ապրող հայուն պես արտասամանի պայմաններում մեջ ապրող հայ չենք գտներ»:

Ուշագրավ է «Հայաստանի լեռներու սրնգահարը» ստեղծագործությունը, որը Համաստեղի համար փորձ էր նաև գրական նոր ժանրում՝ թատերգությունում: Պիեսը, պիտի ասել, նոր շունչ էր բերում ժանրի համատարած գորշություններում, սարոյանական մի շունչ, նման նրա հետագա «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսի մթնոլորտին: Գեպքերը տեղի են ունենում Ամերիկայի Մենջնահանգում, մի ագարակի մեջ: Վարպետը բացվում է ագարակի շան հաշոցով: Իսկ շո՞ւնը... Չալոն է: Համաստեղի Չալոն: «Այծեմարդ» սրնգահարը, Հայաստանի լեռներից եկել է Մենջն քաղաքի դրացի հայ ագարակապանների մոտ: Ագարակապաններից մեկը՝ Գրիգորը, երազներով ապրող մարդ է, ծանոթ կարոտը ունի գյուղի և նրա մարդկանց նկատմամբ, իսկ կինը՝ Մարիամը, շար, դժգոհ հոգի է. նա երազող չէ, կլանված է բանկային հաշիվներով, բամբակոտ է, մասնակից չէ երազներին: Այսպես, կան գրական ու բացասական հերոսներ, մեկնած միշտ «երազի» դիտակետից և գրական են այնքան, ինչքան ապրում են կարոտով ու երազով:

Պիեսում ներգրավված են նաև հայ երիտասարդներ, ուծացած գրեթե, որոնք նույնպես զուրա են երազների մթնոլորտից: Եվ Սրնգահարի երգը հասնում է նրանց սրտին, ուրբեր գիտեն... կարոտի գինը: Չալոն և կարմիր կովը նույնպես ծանոթ են գրան. և երբ լսվում է Հայաստանի լեռների սրնգահարի, այդ խորհրդանշական «Այծեմարդ» հերոսի նվագը, Չալոն քսվում է ագարակապանի ոտքերին, իսկ կարմիր կովը ավելի շատ կաթ է տալիս: Երաժշտական դրաման իսկպան դրամա է նրանց համար, ուրբեր իրենց գյուղը հեռ-

19 Գրիգոր Շահինյան, Համաստեղ (մենագրություն), Բեյրութ, 1961, էջ 57:

ները «տարիկ են» Ամերիկա և փոխանակ ապրելու արտաքին աշխարհի իրականությունը, համառում են ապրել իրենց ներքին աշխարհի խորհրդով: Հատկապես հաջող է պիեսի այն մասը, ուր հերոսները ապրում են ներքնապես, երազով, դրանք առավել իրական են, շոշափելի, քան նրանք, ովքեր իրական աշխարհի հերոսներն են, նրանց կերպարները մնացել են մշուշոտ, ձախողված, կամ դրեթն ձախողված: Չալոն ավելի տեսանելի հերոս է իր հաջոցներով, քան ուժացած հրիտասարդությունը, որ հանդես է բերվել դրամայում: Եվ դա պարզ է ու հասկանալի...

Դեռ շատ վաղ Ա. Զուպանյանը պրել է Համաստեղի մասին.

«Համաստեղ Հայաստան երթալու է. այդ հայ հողի ծաղիկներով հորինված երանգալանկն ունեցող թանկագին արվեստագետը պետք չէ ձգել, որ Ամերիկայի գործարաններուն մուխին մեջ դժգունի: Հայաստանն է իր տեղը»:

Իսկ Համաստեղի հորեկանական հիսնամյա գրական գործունեությանն նվիրված շքեղ հատորում կան այսպիսի տողեր.

«Կան գրողներ ու գրիչներ. Համաստեղը զԻ՛շ էր, այս բառի աղնիվ և տոհմիկ իմաստով: Նրա սերը տարածվում էր ինչպես հայրենի երկրի, այնպես էլ երկիրը շենցնող, հողը մշակող մարդու վրա: Նա հավատում էր հողին և հողվորին, ջրին ու ջրվորին, գերեվարված Պան էր նա, ընկած՝ մեծ քաղաքների լաբիրինթոսում, շնչում էր բնեղինի հոտը, բայց երազում հայրենի գյուղի խրճիթների ծխաններից բարձրացող հայաբույր ծխի բուրմունքը: Չտեսավ Հայաստանը, բայց նրա գրական շունչը հասավ մեղ. այդ շնչով հաղորդվեց անմոռաց Բակունցը, և անցավ նորերին»³⁶:

Համաստեղից հետո Վազգեն Շուշանյանն էր, որ մնաց գյուղագրության ամենատիրական դեմքերից երկրորդը, որի հրապարակված գրեթե բոլոր ստեղծագործությունների մեջ զգացվում էր գյուղի նկատմամբ սերն ու կարոտը: Լևյդ բոլորը կարծես նրա համար ելակետ էին ծառայում: Չկա սփյուռքահայ գրականության մեջ մի այլ գրող ևս, որ ղեպի անցյալը նայելիս, իր ծնողների, իր կորուսյալ հարազատների մասին խոսած ու գրած լինի այնքան հուզող ու վարակիչ ու միաժամանակ «բիրտ» կարոտով: Շուշանյանն էր, վերջապես, որ իր բանաստեղծություններում, պատմվածքներում, օրագրի էջերում, բոլորի մեջ էլ մեծ կարոտով գյուղը հիշատակելուց հետո, սփյուռքահայ գրականությանը պարզեց այդ թեմայով գրված երկու ծավալուն գործ՝ «Թրերի գեղեցիկ շին» (1929—30 թ.) և «Ճերմակ Վարսենիկ» (1932) վեպերը, «Ամռան գիշերներ»-ի «Մառեր ծլարձակ» ենթաբաժինը (1930) և այլ գործեր: Հիշատակված երեք ստեղծագործությունները ամբողջությամբ նվիրված էին կարոտի գրականությանը և կրում էին միտման հիմնական նպատակագրումները,

³⁶ Գուրգեն Մահարի, Համաստեղ, «Հուշամատյան», Նյու-Յորք, 1966, էջ 4.

յա կաղնիներ կամ նշդարիներ, որ կհեղենն ժամանակը, կբրթջան մարդոց վրա ու հովիւն տակ շին տառապիր: Կան նաև գեղջուկ ու շարքաշ ծառեր: Վարժ ծարավի ու նեղութեան զղշարենիներ ու վայրի սրափուշեր: Սերկեկի ծառեր, որ խրամներու եզերքը կբուսնին: Ոչ մեկը կհոտեն դիրենք: Հասակ կնետեն առանց խնամող ձեռքի մը գուրգուրանքին: Այսուհանդերձ, անհիշաշար՝ իրենց պտուղները կերկարեն անցորդ ամին ստահակի: Բայց մեր կեռասենիները կնմանին պղտիկ ու գուրգուրանքի կարոտ տղոց: Ամեն աշնանամուտի ու ամեն գարնան պետք է խնամել դիրենք: Հսկել, որ հովը շատ չշարշարեն իրենց բուններն ու ճուղները: Ու իրենց հասակները չծռին, որովհետև մեր պտղաստանը բարձունքի մը վրա է: Հովը խիստ ու չար է հոս ձմռան»²¹:

Եվ այսպես, ծովերը, տները, փողոցները Շուշանյանի գրչի տակ մարդկայնանում են, շնչավորվում, խոսում են սերկեկի ծառերի նման, հակառակ որ ոչ ոք «կհոտեն դիրենք» և կարոտ են խնամող ձեռքի մը գուրգուրանքին, այնուհանդերձ, անհիշաշար՝ իրենց պտուղները կերկարեն անցորդ ամին մեկի... ճիշտ իր, Շուշանյանի նման: Հետաքրքիր է, որ «Մտեր ծլարձակ»-ը՝ գյուղագրութեանը նվիրված Շուշանյանի ստեղծագործութեանն իրից ծավալով ամենափոքրը, ձոնված է «ապրիլյան երիտասարդ, ապաբախտ, բայց քաջարի, ցեխի ու տառապանքի մեջ հասակ առած, խորունկ աչքերով» տղաներին: Այդ ձոնը սրաջում է տալիս երկին, հուշում դժբախտութեան պատասխանատուների հասցեն, բայց զարմանալիորեն, ինչպես Շուշանյանի բոլոր ստեղծագործութեաններում, մղում է հիմնավոր ու առողջ լավատեսութեան և զինում է ընթերցողին «աղնիվ մեռելների» հիշատակը կրել «առանց տրտմանի, դառնութեան կամ հուսարեկութեան», այլ «հաղթանակի ու հավասարութեան լուսաթաթա արևածաղին անընկճելի հավատքով»: Նման «գյուղագրութեանը», անշուշտ, գաղափարական հստակ նպատակաւաջութեամբ մի բայլ առաջ է Համաստեղի «գյուղագրութեանից», ինչքան էլ իր պոռթկուն, ամեն թուփ ու պատվար քանդող հորձանուտ ջրվիժումով նվաղ կայուն ու հավասարակշռված լինի: Համաստեղը միտքն է գյուղագրութեան, Շուշանյանը նրա սիրտը: Մյուս ճեղի՝ ճակները գտնվում են այս երկուսի արանքում, առանց նվաճել կարողանալու ո՛չ մտքի զսպվածութեան համաստեղյան բարձունքները, ո՛չ էլ շուշանյանական սրտի ալեկոծումների հորդուն բանաստեղծականութեանը: Բայց ինչ-որ հավասարազոր է բոլորի մեջ, դա նրանց ձգտումն է արդարութեան, այդ է հուշում հայրենի հողը, և նպատակը միասնական է. նոր, հասակ առնող սերնդի հոգսը: Մեծ հոգսը՝ այլասերման, ուժացման խորշակների դեմ: Եվ նպատակի ու ձգտման միասնականութեան պահպանման համար կա խոժոռ, անզիջող դատաւորը. դա անապատներում մնացած դիակն է, ավերված գյուղը, մի խոսքով՝

²¹ Վ. Շուշանյան. Ամռան գիշերներ, Կահիրե, 1930, էջ 83:

գերեզմանված անցյալը: Դրանք կարող են լինել Շուշանյանի համար մոր գիրկ, հայրական ձեռքերի կարոտ, քրոջ քնքուշ ձեռքեր ու թախծոտ աչքեր, ծառեր ու ծովեր, Համաստեղի համար՝ եկեղեցի ու բուրվառ, գետ ու լիճ, Զալո շուն ու նապաստակ, մյուսների համար՝ այդ բոլորից մեկը կամ բոլորը, դա չէ կարևորը, այլ այն, որ դրանցից գեթ մեկը կարողանա արգելակել, կարողանա ծառանալ նոր խորշակի դեմ, ինչպես խոստովանել է Շուշանյանը: Եվ դա է հիմնականն ու առաջնայինը:

«Հաճախ եղանակ մը կբավէ զգայարանքներս ոտքի հանելու համար: Կխոռովիմ ու կբաղձամ վաղել անառակութենն անառակություն, զահաժանդե դահաժանդ, անբարիշտ ու մեղապարտ: Կուզեմ չափել մարդոց ցանկություններուն ընդարձակ պարսկը հեթանոս նայվածքով մը ու մարմինս նետել անոնց կրքերուն կապույտ բոցին: Կուզեմ թափալիլ հանրատունն հանրատուն, գինարբուքի գինարբուք՝ գինով ու ուժաքամ իյնալու համար անասնական քունի մը մեջ, բայց քու աչքերդ, քու խոշոր, շագանակագույն, լուսաթաթախ, անմեղ ու մանկական աչքերդ կարգիլեն դիս»²²:

Դրանք Շուշանյանի նահատակված քրոջ աչքերն էին. հիշատակների հարյուրավոր մատունքներից մեկը... բայց նրա սրտում պարում էին նաև Համաստեղի Տափան Մարգարեներն ու Փիլիկ աղբարեններ և նրանցից մեկը դարձավ վեպի հերոս. դա Սուռ Կարապետն էր:

Վեպ, որ եթի հետո էր կանգնած համաստեղյան ռեալիզմից և այս հակառակ Շուշանյանին Համաստեղից դատորոշող և տվյալ տարիների հատուկ քաղաքական կրթությունը, որ իր դրական արտահայտություններն էր գտնում նրա բազմաթիվ ստեղծագործություններում, այսուհանդերձ, գրականություն էր բերում մի կերպար, որ շատ գծերով նույնանում էր համաստեղյան հերոսների հետ, իր վառ ու ցայտուն, արտաքին ու, մանավանդ, ներքին. հոգեկան անմոռանալի հատկանիշներով: Դա լուսնաստեղծական հորդուն արձակ էր, որտի թեկադրանքով դրված վեպ, որտեղ եթի անդուսպ բանաստեղծականությունից շահում էին հերոսները, ապա վեպը, հենց այդ նույն գործոնից՝ սրտից, տուժում էր խորքով, դառնալով վիրավոր իր սոցիալական հիմքով:

Դիսավոր գործող անձի՝ Սուռ Կարապետի կողքին վեպում հանդես էին բերվել թե՛ առաջնային և թե՛ երկրորդական կաշուն անձեր. ախոռապան հաշիկը, ժամկոչ Սարգիսը, Արշալույսը, ուսուցիչ Սուրեն Սեպուհյանը, մյուսներից իր հեղափոխական անցյալով ու մտավորականի հանգամանքով տարբերվող մի մարդ, և ուրիշներ, որոնք բոլորն էլ իրենց սոցիալական ծագման գիտակցությունն ունեցող, ժողովրդի ծոցից սերած պարզ ու սովորական մարդիկ էին: Հերոսներ, որոնք առանց բացառության գտնվում են գյուղում մեծ

²² Նույն տեղում, էջ 104:

կառվածատեր, հայտնի պարոն Մարգարյանի և նրա կնոջ՝ Մարգարիտի ուղղակի կամ անուղղակի ազդեցության տակ:

«Օրերը ղեղեցիկ չեն» (Ա. հատոր՝ «Բարի մարդոց պատմություն», Բ. հատոր՝ «Ապիքանիկ մարդոց պատմություն») վեպը իրավամբ սրտի գիրք էր, դժուարացի մարդու սիրո, անկաշառ ու անգավաճան սիրո հաղթանակի վեպ, որի ստիպողական կարիքն ունենր սփյուռքահայ երիտասարդությունը, եվրոպական հետապետեալմյան բարոյագուրկ ու հոգեպես աղճատված ու ամայացած մթնոլորտում, որտեղ ցոփությունն ու սեռային սանձարձակությունը տիրություն էին անում, դարձել էին նույնիսկ կենսափիլիսոփայություն, Ահա նման մթնոլորտում Շուշանյանը հակադրում էր իր հերոսին՝ Մուռ Կարապետին:

Մուռ Կարապետը տղեղ մարդ է, մարդ, որի հոգում, իր արտաքինի հակառակ, կա անհուն նվիրում, անսահման ղոհաբերում իր նմանի՝ մարդու ու ընդհանրապես ղեղեցիկի ու բնության նկատմամբ: Բնությունը, մանավանդ, որի մասնին է ինքը, այստեղ նույնպես նպատակային «հերոս» է, մի անգամ ևս շեշտելու համար մարդ-բնություն ներդաշնակությունը, որը չկա, նույնպես աղճատված է ղոյություն ունեցող հասարակական միջավայրում: Նա յուրօրինակ «սերիկերի» ծառ է, կամ ավելի ճիշտ՝ վայրի տունկի նման մեծացած, բուր ու կոշտ՝ իր արտաքինի մեջ, բայց ներքուստ վարդի նման քաղցրաբույր հայ գյուղացի է:

Արշալույսը բարեհամբույր, ղեղեցիկ, կրթված հայ աղջիկ է, Մարգարյանների կողմից որդեգրված, շրջապատված հոգատարությամբ, ինչպես Մուռ Կարապետը: Բայց Կարապետը այս վերջինների հակայական հոգերի վարձու մշակն է միաժամանակ, տան հավատարիմ ծառան, որ անհույս ու միակողմանի, պլատոնական սիրով կապված է Արշալույսին: Սևը, որ փթթում, ծլարձակում և ծաղկում է իր սրտի ու հոգու մեջ լույսայն և ո՛չ որի է հայտնի: Չէ՞ որ անհավատալի է Մուռ Կարապետի նման կոշտ ու տղեղ, անտաշ ու անուս մարդու սերը, այն էլ մի ղեղեցիկուհու, կրթված ու նրբակերտ Արշալույսի նկատմամբ: Ո՞ւմ է հարկավոր, թե ինչպիսի անհուն գանձեր կան թաքնված այդ հասարակ հոգի մշակի սրտում: Նա թերևս էղմոն Ռոստանի Սիրանոզը-Բերժերակն է, հեռավոր, բայց յուրօրինակ մի Սիրանո, որի եթև քիթն է անսովոր, այստեղ դիմադրիծն է լրիվ աղավաղված, այն էլ անճոռնի մի մարմնի վրա: Եվ եթև Սիրանոն իր թշնամիների գեմ կովկառ և «կյանքից» վրեժ լուծելու համար ունի իր անխափան գործող թուրը, ապա Մուռ Կարապետը միայն կարող է կովել հողի ու անասունների հետ, ու ո՛չ թե մահ սփռել, այլ բաղել բարիքներ բնությունից ու անասուններից և կյանք արարել:

Ռոստանի հերոսը բանաստեղծ է, դիտել իր խոսքով հմայել ու գրչով գերել մարդկանց: Շուշանյանի հերոսը սովորական բատրակ է, երկու բառ ասել էլ չգիտի: Հասարակաց գիժը երկուսի մեջ էլ մենակությունն է: Սիրանոն կարող

է Երազել, ինչպես երազել դիտի Մուռ Կարապետը, երազել իր սիրածի երջանկությունը: Շարունակությունն արդեն ընթանում է նույն ելագծով, բայց հանգում է տարբեր լուծումների, որ արդյունք է կողմերի «գաստիարակության», միջավայրի, հողի: Սիրանոն ասակ է իր բառերի քս հողու ուժով համաձայնվել գեղեցիկ մի տղամարդու հետ, դարձնել նրան իր սիրածի սիրահարը, ինքը դառնալու և ստանձնելու համար այս վերջինի հոգին, սիրող սիրտը, միտքը ու առաջ քաշել այն մյուս անբանին: Այդքանով բավարարվում է նրա հոգին: Վերջապես նա ֆրանսիացի է և ասպետ: Մուռ Կարապետը հեռու է նման լուծումից, նա նախ ասպետ չէ և ամենակարևորը, հայ է նա, այն էլ հայ գյուղացի, և եթե նրա սիրո ճակատագիրը ինչ-որ տեղ համընկնում է Սիրանոյի ճակատագրին, ապա ո՛չ իր կամքով, այլ հակառակը:

Նրա սերը անհույս է, իր երազը երբեք չի իրագործվի (այդպես է կարծում և Սիրանոն), բայց Մուռ Կարապետը ևս չի կարող չսիրել: Նա խոսք է տվել չղափաճանել իր սիրույն, ինչ փույթ, թե սիրո առարկան՝ Արշալույսը, ոչինչ չգիտի, ինչպես Ռոքսանը՝ Սիրանոյի «սիրուհին»: Բայց եթե Սիրանոն ինքն է մղում Ռոքսանի գիրկը այս վերջինիս համակրած տղային, որ միայն արտաքին գեղեցկությամբ է օժտված, Սիրանոն գիտի, հավատացած է, որ զոհն իր հոգին, բանաստեղծի իր սիրտն ու միտքը, ուղարկված համակնիքի միջոցով, փոխ կարող է տալ այդ հիմար թեկնածուին ու լրացնել բացը: Եվ այդպիսով ինքը ևս սիրվել ուրիշի մարմնի մեջ, որպես հոգեղեն ուժ: Ռոքսանը, անգիտակից այդ բոլորին, երջանիկ կլինի:

Մուռ Կարապետը ստիպված է հանդուրժել միայն Արշալույսի ամուսնությունը Սեպուհյան Սուրենի հետ, ստիպված է տառապել մահու շափ, լոն, հարիւ. չնայած, որ այս վերջինը խելացի, ուշիմ, հոգով ու մարմնով համակրելի ու ուժեղ մարդ է, ուսուցիչ, ժողովրդի դատին նվիրված հեղափոխական և ավելին՝ դատարարակել է Արշալույսին և ճանաչում է նրա շուշան հոգին:

Այստեղ արդեն վերջացած է Մուռ Կարապետի գործը, նա ոչինչ չունի այլևս տալու Արշալույսին: Սեպուհյանը ամեն ինչով գերազանցում է իրեն: Նա սիրող, հավատարիմ ամուսին է:

Բայց շարունակվում է սերը, շարունակում է տառապել Մուռ Կարապետի հրիցս որբացած հոգին և գտնում է նույնիսկ, թեպետ հազվագեղ, իր հրճվանքն էլ... Արշալույսի նորօրյա երջանկության մեջ:

Այդպիսին է Մուռ Կարապետը՝ պապենական անխաղաղ քաղաքում սնված ու իր կյանքը իր հողի վրա բանաստեղծության վերածած մարդը: Կյանքը հետադաշտում թառեղաբանից պիտի հեռացնի Սեպուհյան Սուրենին, նա պիտի մահանա վաղաժամ, այրի թողնելով անղավաճ Արշալույսին: Սիրանոյի «ախույանին» էլ է խլում մահը, նա էլ է կանգնում իր սիրածի դիմաց, թեպետ այլ պայմաններում, կյանքի մայրամուտին, հիվանդանոցում, և բացվում է իրա-

կանսլեյցները: Ռուքսանը պատահաբար հասկանում է ամեն ինչ, որ ինքը կյանքում սիրել է ոչ թե նրա, այն մշուսի ֆիզիկականը, այլ հոգին, որ նրանը չի եղել, այլ կոշիկ է... Սիրանո:

Ծուռ Կարապետը, այս իմաստով, առավել երջանիկ է:

Սեպուհյանի մահից հետո, արդեն շատերը դիտեն, թե Ծուռ Կարապետի հոգին կրծող ցավը ի՞նչ բան է. այդ մասին իմանում են նաև Մարգարյանները: Ծուռ Կարապետի հոգին, Սիրանոյի նման, հաղթանակած է իր կոպիտ ֆիզիկականին, և մարդիկ, երբ ճանաչում են նրա էությունը, կարծես այնքան էլ տղեղ չի թվում Ծուռ Կարապետը: Այրի Արշալույսին պիտի կարողանան համոզել Մարգարյանները, վերջապես տան սյունը կլինի Կարապետը, պաշտպան՝ բոլոր տեսակի քառիկների ու կյանքի զգվարությունների դեմ: Չէ՞ որ նա ամբողջ իր կյանքում լուռ սիրել է Արշալույսին, չի ճանաչել ոչ մի ուրիշ կին և չի էլ ճանաչելու Ծուռ Կարապետը չի հավատում այդ երջանկությունը (Սիրանոն հավատար էլ, ուշ էր նրա համար), և նույնիսկ, երբ ծնվում է առաջին մանչ զավակը, անուն որոնելիս, ծուռ Կարապետը ի սրտե առաջարկում է Արշալույսի նախկին ամուսնու՝ Սուրենի անունը և ստվերի նման քաշվում մի կողմ: Թող բացակա չլինի Արշալույսի մոտից նրա սիրած ու պաշտած նախկին ամուսնու հիշատակը:

Սիրո այս նվիրումը հատուկ էր Շուշանյանի երազին, նրա հերոսի մեջ կար ինքը՝ հեղինակը: Հակառակ նրա զրականության մեջ առկա «շատախոսություններին», Վ. Շուշանյանն այդպիսի սիրով էր սիրում կյանքում և ցանկանում էր, որ իր հերոսի օրինակը վարակիչ դառնա իր և հետագա սերունդների համար: Նրա գրքերը, մանավանդ սիրո թեմային նվիրվածները, և առաջին հերթին «Օրերը գեղեցիկ չեն»-ը, դարձան սեղանի գրքեր: Թեպետ այս վերջինը, ինչպես ինքն էր ընդունում, զրված էր հապճեպ, և ծանրաբեռնված էր երկարաբանություններով, եվ պատահական չէր, որ մենք այդ համեմատեցիներ էղմոն Ռոստանի հետ: Շուշանյանը սփյուռքահայ զրականության ամենամշակված հեղինակներից մեկն է, նրան օտար չէին համաշխարհային զրականության դասական ու զործող մեծությունները, միայն «Միլեր ծլարձակ» ստեղծագործությունում. նա երեք տասնյակ մեջբերումներ է կատարել այնպիսի հեղինակություններից, որոնց իմացությունը քիչ բան չի ասում նրա ճաշակի մասին (Մ. Պառես, Հորաս, Օ. Ուալդ, Ա. Ֆրանս, Մ. Մետերլինգ, է. Ժալու, Ժ. Ռոդենբախ, Ս. Բոնտսեթ, Ք. Ուիլի, Պ. Վեռն, Ի. Թեն, Ռոնսար, Վիրգիլիոս, Լ. Պլուտ, Բոդլեր, Ռ. Մ. Ռիլե, Դյուհամել, Միրբո, Ժ. Ռենար, Ժ. Ժ. Ռուսո, Վոլտեր, Գոթլի, Սայաթ-Նովա, Ն. Քուչակ և այլն):

Իսկ ի՞նչն էր վկայում խոցելին: Դա սոցիալական կողմն էր, որը կարելի էր հասկանալ, բայց, համեմայնդեպս, զգվար էր արդարացնել: Այդ թերությունը նրան Համաստեղի դյուղագրությունից պատրոշող գլխավոր կողմ էր:

Հարցն այն էր, որ առանցքային հերոսներից Մարգարյանները վեպում պատկերվել են որպես հրեշտականման մարդիկ, որոնց գլխավոր մտահոգությունը բոլոր շրջապատող մարդկանց երջանկությունն էր: Վեպում բոլորը գոհ են իրենց կյանքից ու ճակատագրից: Դժգոհության և ընդվզումի ոչ մի խոսք: Գյուղի մեջ կարծես չէին եղել ու չկային սոցիալական հակասություններ՝ հակառակ շուշանյանական գրականության մեջ դործող «չորրորդ դասակարգի» ծանոթ հերոսների գոյության և հակառակ մեծ կալվածատեր Մարգարյանների: Շուշանյանը, անկասկած, չէր կարող անտեսել այդ բոլորը, քանի որ դեռևս մանկուց տտեղությամբ էր լցված քաղքենիների ու քաղքենիության նկատմամբ և այս ասելությունը ոչ միայն շռայլորեն տարածում էր իր այլ ստեղծագործությունների էջերում, այլև իր ընտանեկան սահմանների վրա և դեպի ազնվականությունն առաջացող իր հոր դասակարգին. հպարտությամբ և անսքող կրքով աշխատում էր հակադրել մոր գերդաստանը. «Մինչդեռ մայրըս աղջիկն էր բարի ու աշխատասեր երկաթագործի մը, որուն կաղմվածքն ունիմ և գուցե բնավորության կարգ մը դժերը»²³:

Վերջապես հրապարակի վրա էին արդեն Համաստեղի «Գյուղ»-ը, «Անծրե»-ը հատորները, որտեղ պարզ ու սեղմ, կարմիր թելի նման, բոլոր պատմըվածքների միջով, անցնում էին գյուղում առկա սոցիալական խոր հակասություններն ու նրանց առաջ բերած իրականության ողբերգական կողմերը: Դեռևս այդ իրականության մասին էր խոսում արեւմտահայ ու արեւելահայ մեր գյուղագրության դասականների ողջ ստեղծագործությունը: Ուրեմն ի՞նչն էր պատճառը, որտե՞ղ էր արդարացումը «Օրերը գեղեցիկ չեն»-ում տիրող վերին աստիճանի համերաշխ ու հովվերգական մթնոլորտի: Դրա առաջնային պատճառները երկուսն էին: Առաջինը՝ Շուշանյանի ըմբոստացումը քաղաքներից, քաղաքների բուրժուական բարքերից նրա հոգնածությունը, և դրա արդյունք՝ զաղափարական սայթաքումը, որ հանգեցրել էր անցյալի իդեալականացման, իսկ երկրորդը՝ վեպում նկարագրված ժամանակաշրջանի հարկադրանքը: Ստեղծագործության վերջում, շուշանյանական գյուղի համերաշխությունը խախտվում է արքունիների ու կոտորածների նկարագրությամբ, որոնց առաջին հերթին ղոհ են ղնում Մարգարյանները:

«Թուրք կառավարության ու ժողովուրդին համար՝ հայը ինչ կրոնական ու ընկերային դիրք ալ ունենար, ըլլար ամիրա կամ հողատիր, մշակ կամ արհեստավոր, կիսաքաղց պանդուխտ կամ մահամեծ ճիւղանդ մը՝ պիղծ ու անարգ (գլավուրն) ու գետնաքարշ Քրայան» էր օսմանյան կայսերապաշտության և Մուհամմետի հետեորդներուն: Եվ Պոլսո առաջավոր հայ հարուստն

²³ Վ. Շուշանյան, Ալեկոծ տարիներ, 1920—1932, էջ 141, անտիպ, ԳԱԹ, Վ. Շուշանյանի ֆոնդ:

մինչև ամենևն խոնարհ դյուղի հետին վաշխառուն՝ կրնային իրենց բազդատարար փարթամ գոյավիճակը կամ նույնիսկ պարանոցնին պահել, թուրք փաշայի մը կամ աղայի մը բարեհաճ հովանիին շնորհիվ։ Անոնք, արևմտահայ «բուրժուազիայի» ալդ ինքնարավ, անձնասեր իրերամարտ անդամները, տրեսեական շահու և կործանումի սարսափին կապանքներովը շղթայված էին Օսմանյան Թուրքիո ալատապետական զրոյթյան։ Եվ անկասկած գիտեին անոնք, թի այդ անողոր բռնակալութունը, եթե որեւէ վտանգ տեսներ իր սուլականած ու քայքայվող մականին գոյատևման դեմ՝ «գլխավոր» ու «բայա» հայոց մեջ, իր ցասումը պիտի պայթեցնէր նաև «անհավատ» ու «ստրուկ» ցեղին իրեն ամենամոտիկ ներկայացուցիչներուն, վաճառական, գործատեր ու պաշտոնյա հայերուն վրա»²⁴։

Ու որպեսզի չարագործների հանդեպ պոռթկումը դառնա ավելի ազդու, Շուշանյանը, վեպում, թերևս կնիքագիտակցորեն քայլել է իր սկզբունքների դեմ, Մարգարյաններին վերագրելով մարդկային զգացմունքների լավագույնը։

Նույն միտքն է արտահայտում Շուշանյանի «Ամռան գիշերներ» պատմելովածը։

«Կրնամ ըսել սակայն, թե տակավին ես չեմ հանդիպած ուրիշ զույգ մը ձեռքերու, որ հիշատակներուս մեջ այնքան մեծ տեղ բռնեն, որքան իմ հորս ձեռքերը։ Անպայման բացառիկ ձեռքեր էին ասոնք, օժտված անսովոր կարելիութուններով, բայց վրիպած։ Անոնք կրնային դառնալ բանաստեղծի դժգույն և ինքնակալ ձեռքեր, որ հուզումի ժամերու գիտությամը կթափառին սպիտակ էջերու վրա։ Կրնային դառնալ քաղաքագետի ձեռքեր՝ այնքան ծուլ, անղբաղ ու անընդհատ ձանձրութի մեջ։ Կրնային դառնալ արևելյան իշխանավորի ձեռքեր՝ հանդիսական ու հեղինակավոր, իրենց տարորեն բարկությամբ՝ բռնակալ ու անգութ, ինչպես որ կային այդ ձեռքերը սակայն, բարի ու հրապարտ մարդու մը ձեռքերն էին, գլուղական ծեր հողատերի մը։ Անոնք չարիք չէին ըրած ոչ ոքի և անտարակույս անոնց բոլոր գուրգուրանքները մաքուր եղած էին միայն մարմնին և մասնովի մեր սրտառուչ գրովաներուն վրա։ Միակ զգոհությունը, որ ունիմ այդ ձեռքերուն դեմ, հետևյալն է։ Անոնք, այդ սպիտակ ու ցցուն երակներով ձեռքերը, երբեք աշխատած չէին երկաթի կամ փայտի վրա, սպերախտ քարերու, հողի կամ այլ կարծր իրերու վրա։ Անոնք ոչինչ կառուցած էին աշխարհի մեջ, ոչ մեկ զեղեցիկ ու մնայուն բան, որ արժանի ըլլար տեւելու և երախտագիտության զգացում հարուցանելու սպորդներու հողիններուն մեջ։ Գլուղական ծեր ու անաշխատ հողատերի ձեռքեր էին, որ հողնութուններ, վերքեր ու տառապանքներ չէին ճանչցած։ Այ-

²⁴ Անդրանիկ Անդրեասյան, *Խոհեր*, «Հայ հեղափոխության մասին», Բեյրութ, 1961, էջ 222—223.

սուհանդերձ պետք է ներողամիտ և արգար ըլլալ անոնց հետ: Դեռ երիտասարդ անոնք տնկած էին բաղմամբիլ պտղատու ծառեր, որ իմ մանկությանս ատեն երկար կյանք ունեին և օթեան կուտային տարագնաց թռչուններուն... Անոնք բնավ չէին նմանիր իմ ձեռքերուն՝ որ լայն են, մեծ, կոշտ ու հասարակ՝ շորորոգ դասակարգի մարդոց ձեռքերուն նման: Մնաց որ հպարտ եմ ևս ձեռքերուս համար, թեև ևրկու տարիս իվեր անոնք ապաստարած են քիչ մը»²⁵:

Շուշանյանի հոր ձեռքերը, հողատերի ձեռքերը, որ իրենց հերթին ծառայում էին և կապված, շղթաված Օսմանյան Թուրքիայի ավատուպետական դրությամբ, այնուամենայնիվ, առաջինը կրեցին այն ցասումը, որ պայթեց «անհավատ» ու «ստորուկ» ցեղի ամենամոտիկ ներկայացուցիչների վրա: «Այսուհանդերձ պետք է ներողամիտ ու արգար ըլլալ անոնց հետ»,—գրել է Շուշանյանը, գրել ու ներողամիտ էլ վարվել է այդ ձեռքերի նման մի այլ հողատեր՝ Մարգարյանի ձեռքերի հետ...

«Որերը գեղեցիկ չեն» վեպին ղուգահեռ կարելի է նշել Շուշանյանի ևս մի ստեղծագործություն, որ թեպետ առաջին անգամ գրքի ձևով լույս տեսավ Բելյուսթում, բայց գրվել էր 1930—32 թվականներին Փարիզում և նրմուրում: Վեպ, որի գործող անձինք իրական էին և նշված թվականներին դեռևս՝ ողջ: Դա «Ճերմակ Վարսենիկ»-ն էր²⁶: Այստեղ Շուշանյանը դասակարգային հակասությաններից ընդմիջտ խուսափելու համար բոլոր գլխավոր հերոսներին վերցրել էր տիրող դասից: Միջավայրը՝ գյուղաքաղաքն էր, անցյալը:

Հայրապետ աղա Մահտեսյանը հարուստ վաճառական է, Սահակ աղան՝ մեծ կավածատեր: Վեպի սյուժետային զարգացումը տեղի է ունենում այդ երկու ընտանիքների երիտասարդ սերնդի ներկայացուցիչների շուրջը: Վարսենիկը Հայրապետ աղա Մահտեսյանի գեղեցիկ աղջիկն է, Երվանդը՝ կավածատեր Սահակ աղայի որդին:

Վեպում հարստությանն ու դասակարգերին հակադրվող սիրային կոնֆլիկտներ նույնպես չկան: Հոգեկան բարձր բարեմասնություններով օժտված տան կրտսեր տղան՝ Երվանդը, ազիզ է թեև (Շուշանյանն էլ միշտ իր անձի արտաքինի մասին այդպիսի կարծիք է ունեցել), բայց այլանդակ չէ, ինչպես Մուռ Կարապետը և ավելին՝ զարգացած, պարկեշտ, հողին ու աշխատանքին նվիրված, հետագայում բարձրագույն կրթություն ստացած և հասակ առնող գյուղական զարգացող բուրժուազիայի նոր ներկայացուցիչն է. ավելի ճիշտ՝ ավատապետական հին ընտանիքից բարձրացած և կլանքի

25. Վ. Շուշանյան, Ամռան գիշերներ, Կահիրե, 1930, էջ 117:

26. Վ. Շուշանյան, Ճերմակ Վարսենիկ, Բելյուսթ, 1960, էջ 18:

նոր պահանջների հետ համաքայլ ընթացող հերոս, որ հոր անհաշիվ հողերի բնձեռած կարելիությունների կողքին զգում է բարձրագույն ուսման անհրաժեշտությունը և դառնում բուրժուական մասնավորականության ներկայացուցիչ: Այդպիսին կլինե՞ր հավանաբար Շուշանյանը, եթե պատմաքաղաքական գործոնները այլ ուղի չնշեին նրան և մնար գլուղում: Հետաքրքիր է այն փաստը, որ վեպի վերամշակման տարիները (1930—32), Շուշանյանի կյանքի ամենածանր տարիներն էին, երբ նա իրեն զգում էր լքված, մենակ ու հալածված: Դրանք այն տարիներն էին, երբ Շուշանյանը ծառացավ իր նախկին համոզումների ու դավանանքի դեմ, իսկ մարդկային կյանքի այդպիսի բուպեններին հիշատակեն ու անցյալը կատարում են զերազանցապես սիոփիլ զերի: Թերևս այդ է պատճառը, որ «Ճերմակ Վարսենիկ» վեպը ծանրաբեռնված է նույնիսկ անցյալը ընդգրկող ավելորդ մանրամասնություններով: Վեպում, բնության նկարագրություններն իսկ բացառապես անհատականացվել են և հագեցել տեղական ուժեղ երանդներով: Կարոտի, դեպի անցյալը ետդարձի այդ տենչը հորդուն գունավորումներ է ստացել հերոսների մոտ:

«Ճերմակ Վարսենիկ»-ը սիրո գերբնական և ամենազոր ուժի հաղթանակի վեպն է, ժողովրդային բառ ու բանով խորապես համեմված, կյանքում, որպես զեղեցիկի զլխավոր ապավենին՝ անխաղախ սիրուն նվիրված վեպ, որ «Օրերը զեղեցիկ չեն»-ի հետ ամբողջացրեց Համաստեղի գլուղագրությունը, որի զագաթներում կանգնած երկուսի լանջերն ի վար խրամատավորվեցին մյուս հեղինակները: Բայց որպեսդի առավել պարզ ու հասկանալի դառնա կարոտի գրականության, գլուղագրության այն լավը, որ, ինչպես ասացինք, արդյունք էր գրականության կատարած ու կատարելիք դերի ճիշտ ըմբռնման, հարկ է խոսել նախ նաև «Հայեցի դրոշմի» այն ջատագովների գլուղագրության մասին, որոնք, այսպես ասած, ազդային թևատիկան ծառայեցնում էին զլխավորապես կրքերի բորբոքմանը: Դրանց քանակը քիչ չէր, դժբախտաբար, և այս դեպքում արդեն արդար էին դրանց դեմ լավող սաստող ձայներն ու մեղադրանքները: Այդպիսի գրողներից էր Շավարշ Նարդունին:

Շավարշ Նարդունի Այվազյանը (1898—1969 թթ.), որը ստորագրել է նաև Վահրամ Սևունի կեղծանունով, ծնվել է Արմաշում (Արևմտյան Բուրքիա). նախնական կրթությունը ստացել է ծննդավայրում, իսկ այնուհետև ուսումը շարունակել է Աղայազարի կենտրոնական վարժարանում: 1918 թվականին Նարդունին զինվորագրվում է, մտնում զինվորական վարժարան, առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո հաճախում է Ստամբուլի (Կ. Պոլիս) բժշկական համալսարանը, որը թողնում է թերի: Բժշկական բարձրագույն կրթությունը հետազայում՝ 1927 թվականին ավարտում է Փարիզում ու

մի տարի պաշտոնավարում Ամինի ֆրանսիական հոգեբուժարանում, որպես ներքին հիվանդությունների մասնագետ: Հրատարակել է «Հեքիաթներու ավրում» (Աթենք, 1927), «Մեղեդիներ, մեղեդիներ» (Փարիզ, 1933), «Ծրուսաղեմ, Երուսաղեմ» (Փարիզ, 1938), «Բաներ, բաներ, ինչ բաներ» (Փարիզ, 1941), «Կանաչ բաժակով»—Նարդյան շիթեր (Փարիզ, 1945) հատորները, որոնցից «Հեքիաթներու ավրում»-ը, «Մեղեդիներ, մեղեդիներ»-ը և «Բաներ, բաներ, ինչ բաներ»-ը նվիրված են հայրենի գյուղին, նրա հետ կապված հուշերին և մաս են կազմում կարոտի գրականության:

Նարդունին գրել է և՛ վիպերգություն, և՛ դրական-քննադատական ուսումնասիրություններ, և՛ հայ մշակույթի պատմությանը նվիրված ակնարկներ ու խորհրդածություններ, կատարել է թարգմանություններ՝ «Ծաղկամայան» և մոտ երկու տասնամյակ խմբագրել ու հրատարակել է «Հայ բույժ» բժշկական-ժողովրդական ամսագիրը: Գրական ու մշակութային իր գործունեության ընթացքում Շ. Նարդունին հրապարակ է հանել նաև բժշկական բառարաններ: Նարդունու դրական ու քաղաքական ակտիվ գործունեությունը շարունակվել է մինչև իր մահը՝ 1969 թվականը:

Պարզելու համար կարոտի գրականության հետադեմ թևի դիրքը, մենք պատահական չէ, որ վերցնում ենք Նարդունուն, այլ նրա համար, որ Նարդունին լինելով իր գաղափարախոսների հետևողական և լավագույն արտահայտիչը, օժտված լինելով գրական նկատելի շնորհալիությամբ միանգամայն ճիշտ, և լավագույնս էր արտահայտում հետադեմ ճակատի քաղաքական ու գրական պլատֆորմը, որը տվյալ դեպքում բացառապես միմյանց զուգորդված ու համերաշխ տեսք էր ընդունում, լրիվ հակասելով այն նպատակադրումներին, որոնք եղել և մնում էին գյուղագիրների, մեր քննարկած հեղինակների և նրանց հաջորդների գրականության հիմքը: Հետաքրքիր է այստեղ նշել Շ. Նարդունու քաղաքական համախոհներից մեկի՝ Գ. Սխիթարյանի տողերը նրա գյուղագրության առաջին քալերի մասին:

«Օշականն և Համաստեղեն հոք, Նարդունին հայ գյուղին մեկ ուրիշ դեմքը կբանա մեր աչքերուն, արագ, տեսարանի մը վրա վարագույր մը բանալ գոցելու չափ արագ, կարոտ ունեցող աշուղի մը հապճեպ պատմության չափ: Կարճ, այլ քաղցր ու տենդագին: Եվ հիթ Օշականը գյուղացիներուն փրփրուն ու տենդահույզ սերերը ու կիրքերը պատմեց մեզ, (սխիտաբանալ գրականության մեջ այն յուրովի շարունակեց Վազգեն Շուշանյանը —Գ. Ս.), հիթ Համաստեղը՝ գյուղին կյանքը տվավ, իր աշխատանքին, ճակատագրականությունը մեջ, Նարդունին կփորձե տալ մեզ իր խաղաղ սերնդուն, տրոսություն ու գյուղին ավելի հին սոցյալը, աղվորացած, երազայնացած անցյալը, անոր առասպելական դեմքը, հորդ բնության

հետ միասին»²⁷։ ՅՍԽ Զամաստեղ կյանքին կվազե, մյուսը՝ երազին»²⁸։ Նարդունու հերոսները՝ ճշգրտանում են, որոնք ոճիս-յին պահանջներն իսկ, հազիվ թե ոճիս-յին պահանջներն կհաղթեն»²⁹։ «Նարդունու մոտ հաճախ բնութային և պատմվածքներու ճշգրտությունը կշարժեն զիտոդ միտքն ու աչքը և մոտենալ կուտան զլիսավոր դադարիս-յին։ Նարդունիի զրվածքը տեղ-տեղ կտառապի կառուցումի պակասեն, մասերու անհամաստեղ բաշխումեն, փոխանցումներու անստուգույթեն և պայծառության նվազումեն։ Իր նախադասությունները հաճախ կծնին միին խորքերե. երթալ կորսվելու համար անստուգության մեջ։ Եվ եթե անոնցմե շատերը կարելի է քակել, կունենանք դեռ բեկորներ, որոնք կմնան անբացատրելի. այս տեսակետին, հատկանշական կտոր մըն է «Հարսին աղբյուրը», ուր իրարու հետ կշփոթվին խոսողը, լողողը, դիտողը և պատմողը, և մեծ ճիգ է պետք յուրաքանչյուրին տեղն ու դիրքը ճշտելու համար...»³⁰։

Այդ բոլորը բնութագրում էին դյուզագրության մեջ հեքիաթների վտիտ ալբոմով մուտք գործող հեղինակի նպատակագրումն ու արվեստը, որոնք հետագայում «Մեղեդիներ», «մեղեդիներ» և «Բաներ», «բաներ», ինչ բաներ» ստվար հատորներում դարձան գրական քաղաքականություն և հավատո հանդանակ։ Այդ էր պահանջում նաև Սփյուռքում հետադիմական գրական քննադատությունը «հայեցի գրող» ասելով։

Նախ՝ երազի մասին։ Շ. Նարդունու երազին, երազայինին ապավինելը կյանքից, իրականությունից հեռանալը կրում էին ծրագրային բնույթ, ափ-լին՝ ունեին փիլիսոփայական հիմք, որն իր սնունդն էր ստանում արվեստի ու գրականության այն հատվածից, որի գրողի վրա գրված էր «Արվեստը արվեստի համար»։ Եվ բնավ պատահական չէր, որ Շ. Նարդունու «Մեղեդիներ», «մեղեդիներ» հեքիաթ և բանաստեղծություն հատորը բացվում էր համանուն խորագիրը կրող ստեղծագործության հետևյալ տողերով. «Բանագր» կյանքին իմաստը։ Իրերու իմաստությունը։ Թող որ երբեք չիմանաս։ Վասն զի ճշմարտությունը, որ կծածկվի խորհրդանշանի մը ձևին մեջ, կնկան մը միտքին չափ գայթակղեցուցիչ է՝ երբ կհայտնվի։ Գեղեցկությունը, որուն հղական դողով մը շրթներդ հասան, նման է ալևս հարձին, հոգնած գիշերներու քրտինքով օծուն, կամ մշկաբույր կեռասին, որուն միտք կփոխ ալևս իր ճեղքված մաշկին տակ։

Սիրո՝ խորհրդանշանը գեղեցկություն և ճշմարտության, բայց մի՞ ուղեր տեսնել, այնքան տգեղ պիտի գտնես ու ղարհուրելի։ Թող որ, աղվոր նշան-

²⁷ Դուրգեն Սիլիարյան, Շ. Նարդունին և իր հեքիաթներու ալբոմը, «Զվարթնոց», Փարիզ, № 2, 1929։

²⁸ Նույն տեղում։

²⁹ Նույն տեղում։

³⁰ Նույն տեղում։

ներու և խաբող ձեերու մեջն միայն, խորհուրդը վառն կիրքդ ու տննչնդ-
Ահա տե՛ս, այս մարմարյա նութին մեջ, հս ալ ճերմակ ու պաղ շրթներուս
վրա, իմաստության խոսքին ձեն առած եմ, բայց չպիտի ըսեմ դայն, երբե՞ք»³¹։

«Աղվոր նշաններու և խաբող ձեերու մեջն» նայել կյանքին ու անցյա-
լին,—ահա այն, ինչ առաջարկում էր նարդունին և հաստատում, որ «երբեք»
պիտի չասի ճշմարտութունը, որովհետև այն «տոգեղ է ու զարհուրելի»։ Եվ
նարդունին, հարկ է ասել, իր խոստման ու դավանանքի տերը եղավ։ Նրա
գրչի տակ անցյալի գյուղը վերածվեց ինչ-որ հեքիաթի, անշուշտիկ ինչ-
որ առասպելի, ու այնքան «անիրական» դարձավ հեքիաթն անգամ, որ դժ-
վար դարձավ այն ընկալել ժանրի առանձնահատկութունների ընձեռած
արտոնություններով էլ։ Այդ ուղղությամբ ցայտուն օրինակ է հանդիսանում
նրա «Լճին ժամը»։

«Բարի և երջանիկ էին դյուղացիները, այդ սև տնակներուն մեջ»,—պատ-
մում էր իր «հեքիաթը» նարդունին, հավատարիմ իր սկզբունքին, շրջանցելով
իրականութունը, որ անցյալի գյուղինն էր ու շարունակում,—«Աղջիկները
երեսներ ունեին, փուռը դրված անուշ կարկանդակներու նման։ Յուրաքան-
չյուր աղջիկ ծոցին մեջ ուներ իր պահապան հրեշտակին երկու բռունցքները,
ահա թե ինչու կույս էին անոնք, որոնց կուրծքին տակ, հագուստին ներքև,
կցվելին թռչունի երկու գլուխներ։

Նույնքան գեղեցիկ էին մանչ տղաքը։ Անոնց աչքերը կնամանկին ծլող
ծաղկին կոկոններուն։ Անոնց ուսերը կլոր էին, ինչպես կլլար թագավորին
ոսկի մականին գլուխը։ Յուղով ու մեղրով կսնանկին անոնք, գյուղացիները։
Հողը կնոջ պես կծներ և իր բարիքները կրաշխեր անոնց։

Գյուղը քառասուն տուն ուներ և յոթը ճամփա։ Եվ այդ ճամփաներով եր-
բեք չկրցավ անցնիլ մեղքը, և չկրցավ մտնել տուները։ Իրիկունը, երբ գյու-
ղացին դրացիին կնոջը հետ տուն կդառնար ասլըշումի պես երկարած ճամ-
փեն, չէր շարշարվեր մեղքով։ Գյուղին լաճը, որ մեկ շապիկով կպտտեր
իր տարեկից աղջկան հետ, երբ կմիզեր առվին մեջ՝ մատը անցուցած իր
ջրփողին, գլուխը ետին կդարձներ ու կխոսեր աղջկան՝ միայն խաղի մասին,
առանց մեղքի սարսուռին...

Գյուղին սիրտը հստակ էր լճին պես։

Հիմա չկա՝ նման գյուղ»³²։

Նկարագրվածում ամեն ինչ գերգերազանց էր, իդեալական, երազային,
իսկ «հիմա չկա նման գյուղ»-ը նպատակային. դա, ինչ խոսք, յուրօրինակ

³¹ Ե. Նարդունի, Մեղեգինե՛ր, մեղեգինե՛ր, մատենաշար «Հառաջ», № 1, Փարիզ, 1933, էջ 9—10։

³² Նույն տեղում, էջ 13—14։

պլատֆորմ էր, որից սկիզբ էր առնելու նախ տեղային, հետո սոցիալին սնապարծութունը և այդ բոլորը քողարկված անցյալից փշուրներ փրկադործելու լողունդով, հանուն «հայեցի դրոշմի»:

«Երբ խելքս բուսավ, տվալ իր առաջին ծաղիկը, որ սերն էր:

— Որո՞ւ սիրահարված էի:

— Գյուղիս:

Վասնզի իմ գյուղս,— անո՞ւնդ սիրեմ, Արմա՞շ,— բլուրի մը պորտին բանված կանաչ-կարմիր ասեղնազործության մը պես, նմա՞նը չուներ շրջակաները»³³:

Պատմում է Նարդունին: Դա, ասվածի նման կարոտ ունեցող աշուղի զրույց էր տեղային սնապարծությամբ հաղեցած, որի սահմանները մեծանալու էին և մեծացան: «Աստված իջեր ի Հայաստան» ավանդապատումում Շ. Նարդունին Աստծուն իջեցնում է Հայաստան, նրան սիրահարեցնել է տալիս Աշխեն անունով հայուհուն, որովհետև Աշխենը շատ խելացի է և գեղեցիկ: Նա նման չէ ասորուհիներին, որոնք «տղետ են և տեղեկություն իսկ չունին իրենց երկրի բաներուն մասին»: Իսկ Հայաստանը մի «գրախտ է, որ չկա աշխարհի վրա, նույնիսկ երկնքում...»³⁴: Թվում է, Նարդունին մոռացել է Արա-Շամիրամ, իր իսկ ժողովրդի հյուսած ավանդությունը, ասորուհու գեղեցկությունը, խելքն ու բանիմացությունը: Բայց դա մոռացություն է, դա հիմք ունեցող նպատակամղվածություն է:

«Մեր գյուղը, կարմիր լուսնկայի մը նման՝ ալգիներուն մեջ ինկած, ավանդապա՛հ բեկորն է ցրիվ-ցրիվ եկած փառապատում ցեղիս, որ «մեծերուն» և «խմաստուններուն» նման՝ կրցավ հաղնիլ պատմության թանկագին պատմուճանը»³⁵:

«Փառապատում ցեղ», որ «մեծերու և խմաստուններու նման կարողացել է հագնել պատմության թանկագին պատմուճանը...», բայց կոտորված ու հալածական թափառում է օտարության մոլթ ու դաժան բառուղիներում: Այդ փաստը անտեսել չի կարելի, անշուշտ, և Նարդունին ևս չի անտեսում:

«Գյուղ չունիմ, դշուղս մեռավ, իր սուգն ունիմ:

Թափառական՝ ժուռ կուզամ մեր գյուղացիներուն մեջ»,— գրում է նա. «Գյուղիս սուղը» ստեղծագործությունում և գնում նորօրյա «մեծերի» և «խմաստունների» ուղիով:

«Քնարիս վրա կեղանակեմ անեծքի երգեր:

Ու կոկան մաման ինձի կնիդանա:

— Մե՞ղը է, տղաս, վրեժխնդիր ըլլալ ու անեծք կարդալ:

— Զորնա՞ մեղդդ:

³³ Նույն տեղում, էջ 16:

³⁴ Նույն տեղում, էջ 22:

³⁵ Նույն տեղում, էջ 48:

—Քրիստոս ըսավ:
—Կոնժի՛ քրիստոսդ:
—Եղբայրություն...
—Գրո՛ղը տանի եղբայրությունը: Ես գյուղս կուզեմ, ես ամեհի դարձած

եմ այլեսս³⁰:

Վրեժի, անեժի, ազգային ունեղիզմի, ինտերնացիոնալ զգացումի դեմ ծառացման, «ամեհի» դառնալու այդ ձգտումը, մի պահ, թեկուզ մի պահ՝ կարող է թվալ արդարացուցիչ, հին ու նոր մեռելների անբանաձևելի ողբերգության առջև. հին մեռելների, որոնց «գուլքն ըսող շմնաց ու գերեզմանները այլևս չեն ծխար», նոր մեռելների, որոնց «բախտն ավելի գեշ: Մեծ մայրիկը թաղեցինք հոռոմոց երկիրը, մորքուրիկը՝ բուլղարին երկիրը: Կոնկի պես ցանեցին մեզ հովերուն...»³¹:

Նույնքան, և նույնիսկ ավելի շատ, վիշտ ապրեցին Վ. Շուշանյանն ու սփյուռքահայ մյուս իրավ գյուղացիները, բայց նրանց շրթների վրա ու գրչի տակ երբեք անեժքը չստեց, ոչ էլ նրանց շրթներից լսվեց նման «ամեհի» դառնալու կոչ, թեպետ նրանց ստեղծագործությունների մեջ նույնպես առկա էր անեժքն ու վրեժը, բայց դա հասկացվում էր լուեւլայն, բոլորովին այլ ուղի նշելով դրա ձեռքբերման համար: Մարդու, հողի և իրենց ծնող բնաշխարհի հանդեպ սիրո, կրկնակի սիրո էին կոչում: Նրանք մահվան դեմ՝ վերածնված կյանք, գերեզմանների դեմ՝ սիրուց ծնված, նախնյաց բարքերով հասակ առնող նոր սերունդներ էին հրազում միայն:

Սովետահայ բանաստեղծության մեջ հետադարձում այդպիսի կոչ էր Սիլվա Կապուտիկյանի «Մտորումներ ճանապարհի կիսին»-ը.

Դու պիտի առնե՛ս վրեժդ անհուն,
Պիտի խաղաղե՛ս հողին քո խռով,
Բայց ո՛չ արյան դեմ կռելով արյուն
Եվ մահի դիմաց մա՛հ սերմանելով,—
Ո՛չ, ուրի՛շ է քո հատուցման ուղին,
Քեզ կյանքի ուրի՛շ ճամփա է տրված...
Դու պիտի վրեժ առնես ապրելո՛վ,
Ապրելով համա՛ռ, հաղթապատի՛կ,
Ավերումի դեմ՝ քո ստեղծումո՛վ,
Ավեր Վահի դեմ՝ քո նրբանո՛վ,
Աքսորների դեմ՝ խուլ անապատից
Նորից տուն դարձող քո քարավանո՛վ,—
Դու պիտի ապրես այսպե՛ս, սրանո՛վ:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 73:

³¹ Նույն տեղում, էջ 72:

Նարդունին ու նրա դադափարակիցները ընտրեցին այլ ուղի: Թվացող «արդարանալի» սրահը շղարշ էր հետադա ասելիքի համար. շեշտենք մի անգամ ևս, որ դա գրականության մեջ քաղաքական պլատֆորմ էր, որ բարձրանում էր դաշնակցական կուսակցության ուշինչ չփոխված նոր քաղաքականության վրա: Եթե Վ. Շուշանյանը հենց այդ տարիներին հրապարակով երես էր դարձնում դաշնակցությունից, Շ. Նարդունին, նույնիսկ գրականության մեջ, այն էլ լրիվ գլուղադրությունը նվիրված իր «Մեղեդիներ, մեղեդիներ»-ում, չկարողացավ արգելակել ու քողարկել իր ոգևորությունը... և չէր էլ կարող, դա նրա... «գլուղադրություն» տրամաբանական գազափնակետն էր:

«Մեր անթիլը կհաղորդակցի Պերլինի հետ: Այս ժամուս, գերմանները նվազահանդես են սարքեր:

Գիշերը փարիզ հետզհետե կխելոքանա: Ու մենք, հոս, խաղաղության մեջ ընկղմած, հիվանդի պես ուժաքամ, մտիկ կընենք հեռավոր գերմանացիներուն:

Այժմ կավարտի նվագահանդեսը: Փակումը կկատարվի գերման աղգային հրգով:

Գերմանիա՛, ամեն բանն վեր...

Ինչ քաղցր է. հողին մեջեն լսված ձայնի մը պես, հեռավոր ու նվաղուն: Անտառներու մեջ հովժփուն մեղեդիի մը նման, որ կերթա՛ ու կուզա, կորորվի ու կկախվի, կբարակնա ու կերկարի:

Գերմանիա՛, ամեն բանն վեր...

Անո՛ւշ է, անո՛ւշ, թավի՛շ է, որ կհոսի:
Ա՛խ, հոգի՛ս կփրցնեն կարծես»³⁸:

Հավանաբար ավելորդ են մեկնաբանությունները: Ամեն ինչ, թե՛ ընկալման, և թե՛ բացահայտման իմաստով, պարզ է ու հասկանալի: Մնում է միայն մեջբերել ևս մի քանի տող.

«Երկու ականջներս ձգեցի գրասեղանիս վրա: Առի երկու աչքերս և ճամփա ելա դեպի Պերլին: Ջերմեռա՛նդ. ժողովուրդ: Լո՛ւռ, կրոն երաժշտությունը, որ անուշ է, միստիկ ու բարկ:

—Ո՛վ գերմանացիներ, պատերազմ ըրիք ու հաղթվեցաք, բայց, այս իրիկուն, դարձյալ, հավաքվեք եք՝ ամրաստանյալ ու ամրաստանող, քովքովի՝ և կերգեք:

Գերմանիա՛, ամեն բանն վեր...

³⁸ Նույն տեղում, էջ 99—100:

Ամենազոր այս երաժշտութիւնը կլեցնեն ձեր կրքերը և հույս կներշնչե
ապագա երջանկութիւններու:

Իսկ մե՞նք: Բզկտեցին մեզ՝ ուրիշները, փրցուցին մեզ՝ մեր հողեն, ինչ-
պէս ծաղիկը՝ թաղարեն: Նետեցին մեզ ամպավարիկ երկիրներ: Ու հիմա,
ափսո՞ս, մեր ժողովուրդը ինքզինքը կբզկտեն, եղբայրը եղբոր արշունը կգող-
նա, զի շունի՝ իր «...ամեն բանն վեր»-ը, որ լեցնէր, խոնարհեցնէր ու ներ-
շնչումի նստեցնէր:

Որքա՞ն դժբախտ ենք: Ա՛յ արցունք մը մատիս վրա, արշունն դերձա՞ն
կա մեջը:

Ընդվզում մը կտարսն դիս»³⁹:

«Իսկ մե՞նք: Բզկտեցին մեզ ուրիշները», «Ափսո՞ս, մեր ժողովուրդը
ինքզինքը կբզկտեն, եղբայրը եղբոր արշունը կգողնա, զի շունի՝ իր... ամեն
բանն վերը»: Անշուշտ այս երկու նախադասութիւնները առաջացնում են
հարցեր, թե ովքե՞ր էին այդ ուրիշները, թե ո՞վ է, որ պատճառ է դառնում
Սփյուռքում, եղբայրը եղբոր դեմ լարելու, նրանից արշուն գողանալու և վեր-
ջապէս չէ՞ որ եղավ պատմական մի պահ, երբ հայն էլ ունեցավ իր «ամեն
բանն վերը» 1918—20 թվականներին, ի՞նչ եղան դժաւ հետեանքները...
Մենք ավելորդ ենք համարում պատասխանել այդ հարցերին, որովհետեւ
դրանց պատասխանները վաղուց ծանոթ են բոլորին և մեր քաղաքական ու
պատմական գրականութեան մեջ նշված ու հաստատված են ամբողջ խորու-
թյամբ ու բազմակողմանիութեամբ և հազիվ թե գտնվի մեկը, որ կրկին ըն-
թերցելու կարիք ունենա:

«—Իմ սիրտս լեցված է, հիմա ո՛չ աղոթքի կուգամ, ո՛չ ալ աղաչանքի:
Նետած եմ սկեպտիկ փիլիսոփայի դոտիս, զգայապաշտ բանաստեղծի գրիչս
և միամիտ քրիստոնյայի հողաթափներս:

Ե՛ս ալ կուզեմ ազգի դավակ ըլլալ, ե՛ս ալ կուզեմ ազգ ունենալ, երկի՛ր
ունենալ:

Վերջին ըմբոստութենն մը առաջ, ըստ՝որ սրբութիւնները դեռ չանար-
գած, սկիզբին ու վախճանին տակաւին չհայհոյած, անգամ մըն ալ կուգամ
քեզի: Լսե՛ աղաչանքս, աղոթքը, մեր կլորիկ աղջիկներուն և ընձյուղ երի-
տասարդներուն, մեր անուշերբայն մամիկներուն և հողասեր պապիկներուն,
խունկ ծխողին և արտ հերկողին, լսե՛, մե՛նք ալ կուզենք երգիլ «...ամեն
բանն վեր»: Ամպածրար այս լեռան կատարեն, ամպրոպին ու փոթորկին
մեջեն, Եհովա՛, սկսե՛ և տուն տուր, տող առ տող: Եվ թող մեր ժողովուրդը
հետեի ձայնիդ, բոցի պէս ժայթքի երգը թոքերին ցնծութեամբ և արցուն-

³⁹ Նույն տեղում, էջ 99—100:

քով, դղրդագին ու ահեղ, կիրքերը դագրած, կարգապահ ու սիրալիր. երգը, տևր, մեր երգը տո՛ւր, որ երգենք մեր երգը.

Հայաստան, ամեն բանն վեր...»⁴⁰;

Այսինքն շրջապատող իրերի ու մարդկանց մասին Շ. Նարդունու դիրքը դիրք էր նույնպես ոչ մեկ մեկնաբանության կարիք ունեցող այն դիրքորոշման, որ հատուկ էր նիցշեական գերմարդու ցնորամիտ տեսությանը:

«Ես ալ կատեմ մարդը, որ խորհրդանշանը դարձավ տեսակ մը նարսի-սիսմի: ...Արդ, ինչ որ կկոչվի մարդկություն, հիվանդություն մըն է»⁴¹:

Կամ՝

«Կուրանամ ընդհանրական եսը (moi) և կընդունիմ միայն անհատական ես-ը (je): Ահա թե ինչու շեն հետաքրքրեր զիս դասակարգերու իրենց շափերը»⁴²:

Այս անտարբերությունը դասակարգերի նկատմամբ, այսինքն մի խոսքով Նարդունու ապադասակարգանությունը նույնպես կեղծիք էր և ոչ նոր, այն գալիս էր դաշնակցության իբր ասպարսակարգային նացիոնալիզմից, որ հին մեղեդի էր, բազմիցս հերքված ու փաստված, որը հիմնված էր սեփական դասակարգային շահագիտական նպատակների վրա և միտում էր աշխատավոր դանդաղներին ճիշտ ուղուց մոլորեցնելու մեջ:

Վերջապես, հետաքրքիր է և այն փաստը, որ Շ. Նարդունին «փիլիսոփայական» իր գերմարդու մարդանքները անում էր Համաստեղի նշանավոր «Զրույց շունի մը հետ»-ից հետո, «Զրույց կովի մը հետ» սլոտմվածքում:

«Մի փարպապետությունը, որ կնպաստե ճանչնալու ամեն բան»,—ասում էր կովը, միանգամ ընդմիշտ բացահայտելով հեղինակի կենսափիլիսոփայությունը ու շարունակում.

«Կտեսնե՞ս սա թրիքը, որ լուսնկայի մը ձեռք տեղ է գրավեր տախտակամածին վրա: Այս է հայելին աշխարհի: Այս թրիքի կտորին մեջ է մեր վարդապետությունը: Անոր մեջ բացատրված կտեսնես ամեն բան...»⁴³:

Թվում է նույնիսկ սրամտելու տեղ չի մնում դուգահեռներում... ահա թե ինչու, Շ. Նարդունու հեքիաթն անգամ դժվար դարձավ ընկալել ժանրի առանձնահատկությունների ընձևած արտոնությունների մեջ նույնիսկ.

«Օ՛, դյուղ իմ առքայավայր.

Նրկինքեն կթափեր սուրը նաշիհը...

⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 101—102:

⁴¹ Նույն տեղում, էջ 111:

⁴² Նույն տեղում:

⁴³ Նույն տեղում, էջ 112:

Մարդիկ սաղարթներու վրային կրաղեին քաղցրաքաղցր մանանան, լից-
նելով իրենց բոլորները և արկնապարզ խորիսխով»⁴⁴:

Գաղափարական այդ սլափորմը նարդունու գրականությանը չէր կարող
անմասն պահել նաև գրական խոտորումներէից, նատուրալիզմի բացահայտ
դրսևորումներէից:

«Մենք, գլուղին լաճերս, այդ պահուն, ճամփաներուն բերանը կանդ-
նած, հիմարի պես անծրե կծծենք, դիտելով աղջիկներն ու նոր հարսերը,
որոնք տուն կփախչին արտերնէ (Ի՞նչ հեշտանք է դիտել թրջած աղջիկները,
որոնց բարակ հագուստները կփակին միսին՝ ցուլց տալով բաղաբջի պես
ստիքներ»⁴⁵:

«Թող ներկ ինձի ժամուն քահանան՝ եթէ խաբւիմ... և շրթունքներս
դպին կործբիդ վրա բուսած ու կարմրած կեռասներուն, որոնք, ահա բերնիս
դեմ եկեր են»:

«Որովհետեւ իրարու կնմանին սերն ու կեռասը»⁴⁶:

Շ. Նարդունու գլուղագրությանը նվիրված երրորդ հատորը՝ «Բանե՛ր,
բանե՛ր, ինչ բանե՛ր»-ն էր: Այստեղ ևս, ինչպես նախորդ ստեղծագործություն-
ներում, չկար ոչ մի համաստեղյան կամ շուշանյանական կերպար, որ գրա-
կանության համար դառնար մնայուն: Ի դեպ, պիտի ասել, որ նշված գրող-
ներին համազոր, կամ գրեթե համազոր, կերպարներ ստեղծել, տվյալ ժա-
մանակաշրջանում շատ քչերին հաջողվեց, իսկ Շ. Նարդունու գլուղագրություն-
ը շարունակվեց մակերեսային հուշ-պոռթկումներով, երրորդ հատորում
բացառապես ստանալով զգայական բնույթ: «Հետաքրքիր» էին հատորի հն-
թախորագրերն անգամ. «Հարունգով խնջույք», «Թուֆ կուտեմ», «Ես ինչ-
պես կուտեմ դեղձը», «Հալ մը կերգիք», «Մուշմուլա՛, մուշմուլա՛...» և,
վերջապես՝ «Ջրուլց կովի մը հետ»-ից հետո՝ «Ոհձարանք կատուին»: Այս-
տեղ նույնպես բացակա չէին սեռային գործոնները և դետեղվել էին գրքի
խորագիրը կրող համանուն «Արծակ բանաստեղծությունում»:

«Երբ աշխատելով ուսումնասիրել միջատի մը սերնդագործության խոր-
հուրդը՝ իմ հոգիս կլեցվի տարօրինակ գինովությամբ, սովորական է ըսել՝
բանաստեղծությամբ»⁴⁷:

Հարց կարող է առաջանալ, թե ի՞նչ կապ կա «միջատի մը սերնդագործու-
թյան» և անցյալի կորուսյալ գլուղի մեջ: Նարդունու համար այդ կապը
Ֆրանսիայի ծովափում հայտնաբերված միջատի մի տեսակ է, որ հիշեցնում

⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 116:

⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 18:

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 35, 38:

⁴⁷ Շ. Նարդունի, Բանե՛ր, բանե՛ր, ինչ բանե՛ր, «Կյանք և արվեստ» հրատ., Փարիզ, 1941,
էջ 15:

է Արմաշի դաշտերում գտնվող, մի այլ, «ըմբիշ» կոչվող միջատի Թև ինչո՞վ են աչքի ընկնում այդ միջատները, պարզ է դառնում «Բանե՛ր, Բանե՛ր, ինչ բանե՛ր»-ում: Իսկ այդ «բան»-ը կամ «բաներ»-ը ոչ այլ ինչ են... քան այդ միջատներից արուի և էգի սերնդագործության ակտի մանրամասն նկարագրությունը, որ վերջանում է էգ միջատի անսովոր սաղիղմով, որ, ըստ Նարդունու, ակտի սկզբնավորությունից մինչև վերջավորությունը մաս առ մաս խժուում է արուին, սկսելով թևերից, զլխից, իրանից, վերջացնելով դեռևս ասորող միջատի կենսական մարմնամասի կլանումով: Թև ինչո՞ւմն է նման արձակի «բանաստեղծականությունը», հավանաբար կարելի լինի կոահել Նարդունու նախորդ գրքի վերջաբանը կազմող «ի խորոց սրտի» խոստովանություններից.

«Տիրելու գաղափարը ամենեն զեղեցիկն է մարդկային գաղափարներուն մեջ:

Այդ կիրքը, մինակը կտիրե մյուս բոլոր կիրքերուն: Կիրքերուն Աստվածն է ան: Կիրքերուն ամենեն մեծը և հզորը: Աստված կիրք մըն է:

Եվ այդ կիրքին սլատճառով է, որ շատեր, երբ տիրապետելու ժողովուրդ չունին իրենց ոտքին տակ, աղդ կփոխեն, միջավայր կփոխեն և կաշխատին բարձրանալ՝ կոխելով տկարին վրա»⁴⁸:

«Չլա գյուղս, մինչ հոգվույս մեջ կվառի կաբուր, ու զիս կտանի հայ-բենիքի՝ նույնիսկ ստամոքսի ճամփով»⁴⁹:

«Բանե՛ր, րանե՛ր, ինչ րանե՛ր»-ում հայրենի կարոտը Նարդունին (անկախ մեկ-երկու արձակ բանաստեղծությունների) զգացել էր ամբողջապես այդ ճանապարհով: Իսկ այս գրքում առանձնահատուկը կայանում էր, այս անգամ էլ, մի այլ մեծություն, ֆրանսիացի Բոդլերի ձախողած կապկումով.

«Կատո՛ւ, ավելի մեծ քան որևէ աստված, ավելի խոր քան որևէ կրոնք... կատո՛ւ անօրինակելի իմաստություն, աշխ՝ զիտեմ որ դուն դարաշրջանն դարաշրջան կտանիս ուսումը, զոր մեծ Արեելքը հանգանակեց»⁵⁰: Այս տողերը կատվին ուղղված բողբոջան պարզ ու քնարական տողերից հետո հընչում էին, որպես հայ «բանաստեղծի» նորօրյա «փիլիսոփայություն»: Դա մեծ ու խոր ձանձրույթից ստեղծված գրականություն էր, հստակ ասելիք չունեցող, մտքի սին մարդանքների գրականություն, որ թաքնվում էր արվեստի դիմակի տակ. բայց երբեմն էլ լինում էր անկեղծ, արտակարգ անկեղծ ու ասում էր այն, ինչ պիտի ասեր մեկ ուրիշը, իսկական գրաքննադատը՝ իր իսկ անձի մասին:

⁴⁸ Շ. Նարդունի, Մեղեդիներ, մեղեդիներ, «Հառաջ» մատենաշարից, № 1, Փարիզ. 1933, էջ 214:

⁴⁹ Շ. Նարդունի, Բանե՛ր, րանե՛ր, ինչ րանե՛ր, էջ 25:

⁵⁰ Նույն տեղում, «Մեծարանք կատուին», էջ 27:

«Պղտիկ անիվ մըն եմ: Դիվային մղումով մը կղանամ, բայց փոկս կապված է իմ ժողովրդին: Ա՛խ, որքա՛ն կուզեի ժողովուրդ ունենալ, փոկով մը կապվիլ անոր, դարձնե՛լ, դարձնե՛լ, անխնա՛ դարձնել»: «Անհանդուրժեի այս ցավին դարձանն է տգիտությունը: Փա՛ռք տգիտության, որ պիտի խաղաղեցնե փոթորիկը գանկիս մեջ»:

Շ. Նարդունին սփյուռքահայ տարագիր ու թշվառ բեկորների մեջ, մղձավանջային քառուղիներում ձգտում էր ողբերգության... Եվ ոչ միայն նա, նրա նմանների թիվը զգալի էր գրականության մեջ: Իսկ ովքեր համատարով կամ խոհեմաբար գլուխ էին թեքում այդ ախտից, տալիս էին այն լավն ու դրականը ու շարունակում Համաստեղի, Շուշանյանի գյուղադրության ուղին: Դրանց մեջ էին Վահե-Հայկը, Արամ Հայկազը, Բենիամին Նուրիկյանը, Հակոբ Մնձուրին և ուրիշներ: Ճիշտ է, բացառելով վերջինին, մյուսների գյուղագրությունը չգտնվեց իր բարձրության վրա, գեղարվեստական լուծումներով ու մասշտաբայնությամբ, բայց և այնպես նոր երանգ ու բույր մտքերից իր իրավունքը հաստատած սփյուռքահայ կարոտի գրականության մեջ: Վերջին շորս անունների մեջ Վահե-Հայկն ու Բենիամին Նուրիկյանը գրեթե ոճական նույն առանձնահատկություններով էին հանդես գալիս: Խարբերդի էին երկուսն էլ և հասակակիցներ:

Վահե-Հայկը (Վահե Տինճյան) ծնվել է 1896 թվականին: Միական դուստրոցն ավարտելուց հետո աշակերտել է միսիոներների «Ծփրատ» բուլջին: Միսիոներական միջավայրը չի կարողացել աղճատել ազգային նկարագրի այն կնիքը, որ փոքրիկ Վահեի մտքի ու հոգու վրա դրոշմել էր ծխական համեստ դպրոցը: Այդ առումով, Վահե-Հայկի վրա ներգործություն էր ունեցել նաև դավառական մեծ գրող Հովհաննես Հարությունյանը, նշանավոր Թլկատիցին, որին Վահե-Հայկը աշակերտել է կարճ ժամանակով, և մասնավորապես Ռուբեն Զարգարյանը:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի ավարտին Վահե-Հայկը գտնվում էր Կ. Պոլսում, այդտեղ էլ իր տեղն է գրավում նորահաս գրողների շարքում: Կարճ է տևում այդ ժամանակաշրջանը՝ մի տարի, որից հետո, 1927 թվականին, անցնում է Հունաստան, ապա ԱՄՆ: ԱՄՆ-ում մտնում է Բոստոնի համալսարանը և հետևում իրավաբանության, քաղաքատնտեսության և գրականության դասընթացներին: Շուտով դառնում է Բոստոնում հրատարակվող «Պալքար» օրաթերթի աշխատակից, ապա Կալիֆորնիայում լույս տեսնող «Նոր օր» թերթի խմբագիր: Վահե-Հայկն իր առաջին «Հայրենի ծխան» հատորով (1930 թ.) էլ կալուն տեղ է գրավում սփյուռքահայ գրականության մեջ: Անցնող տասնամյակները «Հայրենի ծխան»-ի հատորների քանա-

51 Շ. Նարդունի, Մեղեդիներ, մեղեդիներ, էջ 213, 217:

կը հասցնում են հինդի: Վահե-Հայկի դրչին են պատկանում նաև «Խարբերդ և անոր ոսկեղեն դաշտը» հուշամատյանը: 1960 թվականին «Հայպետհրատը» Վահե-Հայկից հրատարակում է որոշ պատմվածքներ, նույն «Հայրենի ծխան» խորագրով:

Վահե-Հայկից մի տարի հետո է ծնվել Բենիամին Նուրիկյանը՝ 1897 թ., Խարբերդի Հյուսենիկ դյուղում: Նախնական կրթությունը ստացել է Հյուսենիկի վարժարանում, որից հետո երեք տարի աշակերտել է Բլկատինցուն (1910—1913): 1913 թ. վերջերին Բենիամին Նուրիկյանը նույնպես մեկնում է ԱՄՆ: Երկու տարի ԱՄՆ-ում ցերեկները աշխատում է, իսկ երեկոները հաճախում գիշերալյին դպրոց, որից հետո մտնում է Կոլումբիայի համալսարանը և մասնագիտանում գրականության և պատմության ղոծով: 1920 թվականին, ավարտելով համալսարանը, դառնում է «Պսակավոր արվեստից», իսկ մի տարի անց, 1921 թվականին, ստանում է նոր կոչում՝ «Մագիստրոս արվեստից»: Մի որոշակի շրջան Նյու Յորքում, հայ կրթական մի հիմնարկում աշխատում է որպես օգնական քարտուղար, ապա դառնում առևտրական: Աշխատակցել է ամերիկահայ գրական թերթերին և «Անահիտ» ամսագրին, իսկ 1936 թվականից հղել է «Նոր գիր» գրական ամսագրի հիմնադիրն ու խմբագիրը: Հետագայում այդ ամսագիրը վեր է ածվում հռամայա գրականի և շարունակվում է որոշ ընդհատումներով լույս տեսնել ավելի քան երեք հինգամյակ:

Բենիամին Նուրիկյանը հեղինակ է ամերիկյան գրականությունից կատարած բազմամթիվ թարգմանությունների, որոնց մեջ առավել ուշագրավ է Մարկ Տվենի՝ «Եղևանն ու մուրացիկը» աշխատությունը: Սփյուռքահայ գյուղագրության մեջ նա մուտք է գործել «Ալգեկութք» հատորով (Նյու Յորք, 1937), որտեղ լույս տեսած պատմվածքները նախապես հրապարակվել էին «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթում, «Պալքար» օրաթերթում և «Անահիտ» ու «Նոր գիր» ամսագրերում՝ 1923—27 և 1933—37 թվականներին: 1958 թ. «Հայպետհրատը» «Պանդուխտ հոգիներ» խորագրով լույս է ընծայում Նուրիկյանի երկերը:

Փորձենք ճշտել Վահե-Հայկին ու Բենիամին Նուրիկյանին Համաստեղից ու Շուշանյանից զատորոշող սահմանը: Եթե Համաստեղն ու Շուշանյանը հանդիսացան բացառույթս կամ գերադանցապես գյուղացի մարդու երգիչը և դրանով էլ նրանց կերտած գրականությունը դարձավ առավել մասշտաբային, ապա Վահե-Հայկի ու Բենիամին Նուրիկյանի գյուղագրությունը բերցին անցյալի գյուղի հիշատակը, աննյութական, առանձին կերպարներ, մեռած դավառի թանկագին բեկորների վերհուշը, նրա հեքիաթային, հարուդատ համն ու բույրը, նրանք վերջապես կարողացան արվեստի հմայքով աղգադրական հարցերը գրականություն բերել:

Առաջինը տվեց նաև ալլաբանական հերիաթներ: Բենիամին Նուրիկյանն ու Վահե-Հալկը, ի տարբերություն Շավարշ Նարդունու, ճիշտ ըմբռնեցին դրականության դերը, դերժ ազդալնամուական վարակից:

Վահե-Հալկն ու Բենիամին Նուրիկյանը և իրար նման էին, և խորաբց տարբեր իրենց ինքնատիպություններ և բանաստեղծականությամբ: Նրանց գյուղագրության հարյուրավոր էջերը կազմեցին սփյուռքահայ կարոտի գրականության անբաժան մասը:

Հետաքրքիր է նշել, որ Վահե-Հալկի «Հայրենի ծխան» խորագիրը մնաց անփոփոխ, և դա նպատակային էր. նա դարձավ կորուսյալ գյուղին ուղղված ոչ միայն խորհրդանշիչ ու կարոտի կանչ, այլև կարոտի այրող կանչ նաև դեպի վերածնված հայրենիք՝ Սովետական Հայաստանը: «Հայրենի ծխան»-ի Բ. հատորն իսկ (Յրեղնո, Կալիֆորնիա, 1941 թ.) կատարեց յուրօրինակ կամուրջի դեր, մեծած պոուղից դեպի նոր, վերականգնացած գյուղը, որի հատման կետում զետեղվեց «Օր մը Հալկ Նահապետի հետ» պատմվածքը, որտեղ պատկերվել էր աշխատավոր հայ ընտանիքի մտայն ու դուրը կյանքը ԱՄՆ-ում:

Նույնն արեց և Բենիամին Նուրիկյանը «Այգեկութեք»-ում զետեղելով «Մաշած ավել» պատմվածքը, որի հերոսը կրկին աշխատավոր հայ մարդն էր, մոռալ ու դառն առօրյայով: Երկուսն էլ Վահե-Հալկն ու Բենիամին Նուրիկյանը, հուսադրիչ ուղին չէին դառնում նոր միջավայրում, և եթե առաջինը միանգամայն հստակ, երկրորդը լուկյան իր հայացքը ուղղում էր վերածնված հայրենիքին: Հարկ է շեշտել, որ սփյուռքահայ գրականության մեջ «կարոտին» նոր միտում հաղորդողներից առաջինը հանդիսացավ Վահե-Հալկը, և այդ միտմանը իր «Նահանջ»ում առաջինը աբճաբանքից Շահան Շահունը:

Ասացինք, որ Վահե-Հալկին Նարդունուց և նրա նմաններից դատորոշողը առաջին հերթին նրա ռեալիզմն էր (նույնիսկ այդ ալլաբանական հերիաթներում) և համոզիչ արվեստը: Դրա ապացույցներն էին «Այգին և այգեկութեք», «Իմ գարունս, իմ սերս», «Աղբյուրի մը հին օրերը», «Պառավ փշենին», «Կուլը թռչնիկը», «Անդին բարը», «Ներք ինձի մայրիկ», «Սիրեկանիս ետեվեն», «Արցունքները», «Քեփին տի դա» հերիաթներն ու պատմվածքները և արձակ բանաստեղծություններն քնարական էջերը:

Նվաճած ստեղծագործությունների լավագույններից է «Այգին և այգեկութեքը», որտեղ ռեալիստական շունչը առավել շոշափելի է դարձնում միջավայրը, դեմքերը: Այստեղ համեմատությունները ստանում են բացառապես բնական երանգավորում, բնությունն ու անասունները շնչում են լիաթք, ծաղիկները վառվում են արևի ճառագայթների տակ՝ հերիաթային տեսքով: Զարդարյանական հեր կա այստեղ, և դրանից անցյալը դառնում է կորուսյալ մոր գրկի շափ ջերմ ու տատկիկ պատմած հերիաթների նման քաղցր ու երանելի:

«Հնուց մնացներ է մեր այգին, բամբակ մագերով մամիկի մը պես,

որ աղոթքի նմանող աղվոր խոսքեր կունենա շրթունքներուն վրա և զրպանին մեջ անուշ բաներ անուշակաս:

Հայրս շէր հիշելու անոր պատմությունը: Մեր պապերը եկեր անցեր էին անոր վրայեն, աղու մը պես խաղցե՛ր՝ անոր հետ, փորեր էին հողը, խնամեր էին դայն, մանկական աղապատանքով զուգորացեր էին անոր վրա, չուրի տեղ խմեր էին անոր գինին, հոն վառեր իրենց սերն ու երիտասարդությունը և նույն այդ հողերուն վրա՝ կրելով իրենց շինականի առույգ հասակը, օր մըն ալ թողուցեր ամե՛ն բան, տուն ու այգի, սեր ու երազ, և գացեր պառկեր էին լեռան մյուս կողմն վրա, քարե քաղաքին մեջ, ինչպես կնստին խրախճանքի սեղանին բոլորտիքը»:

Ամբողջական մի կյանք ու փիլիսոփայություն է հանդիմադ այս տողերի տակ, զգացվում է ինքնամոռաց սեր ու պաշտամունք, որ «լեռան մյուս կողմն վրա, պապերը գյուղին, (նախ) պառկել են, աչնպես ինչպես, կնստին խրախճանքի սեղանին բոլորտիքը»: Թվում է, թե մի հաստաբուն ընկուզենի է սլակաս, որպեսզի լրացվի նկարը ու լեզու առնեն նրանք, ասելու համար թումանյանական պապիկների պատգամը նոր սերունդներին... Ավելին՝ պատմվածքում գյուղը ասլորում է իր մեռելներով ես, որոնք ասլորում են, շնչո՞ւմ...

«Մահն ու գինին, մեր պապերուն օրով եղբայր էին, երկու առվակներու պես, որ մեկ լեռան տակեն կբխին քովեքով: Ասոր համար գեղերուն մեջ ազգեստանն ու գերեզմանոցը առհասարակ մոտ կըլլային իրարու...»:

Ահավասիկ Վահե-Հայկի զրականության ուսուցիչը ու ուսանողին: Մի տեղ մահն ու գինին «եղբայրացած», մի այլ տեղ՝ գերեզմանատունն ու ազգեստանը կանգնած իրար կողքի: Ռոմանտիզմ, որ ներկա դիպքում առավել է շեշտում կյանքի անվերաքննելի ցնցող ռեալիզմը:

«Ձմռան ձյունն ու հեղեղները ավերած, քայքայած կըլլային անպաշտպան թփիկները: Հայրս մեկիկ-մեկիկ կխնամեր, կշտկեր, անոնց աչքը կբանար, կմաքեր, ավելի եռքերը, երբ որթին բարակ ու հանգուցավոր ճյուղերուն վրա պտերնին սկսեին կլորնալ, հոտելու եղանակն էր ալ: Հայրս հոտոցը առած կկտրեր անօգուտ ճյուղերն ու արմատները: Ամեն կտրվածքի արցունքի նման վճիտ կաթիլներ կիջնային զոր խնամքով կհավաքեի գավաթի մը մեջ և կտանեի տուն, մայրս անով կթրեր փորրիկ քույրերու մազերը և երգելով կասնարեր: Քանի՞ քանի՞ աղջիկներ այդ չուրով մինչև իրենց կրունկը երկարող զի՛րդ, զի՛րդ մազեր ունեցեր էին, կպատմեր մայրս»⁵²:

Գյուղի աղջիկնե՛ր, որոնց վարսերը «սանրվել» էին. որթան ճյուղերի ու արմատների արցունքանման կաթիլներից հավաքված ջրով: Բայց լքվեց այ-

⁵² Վահե-Հայկ, «Հայրենի ծխան» հատորի «Այգին և ալգեկություն», Ֆրեզնո, Կալիֆոռնիա, հ. 1, 1930:

զին, գլուղի աղջիկները անարգվեցին: Բռնաբարվեցին և պապերի գերեզմանները: Զարգվեցին «հլի կանանց նման փորները տնկած մատանների բողոզները»: Անցյալի հուշ դարձան ալգեկութի օրերը, հայրական ձեռքեր... որոնք նման էին իրար՝ խարբերգում ու Ռոդոսթոյում, որոնք կոչվում էին Տինճլան կամ Շուշանյան, որոնք չկան այլևս,—նահատակվեցին: Իսկ հիմա...

«Ախ, օտար լեռները երազ չունին, այս սիրտերը կարոտ չունին, անոնց աչքերուն մեջ թախիժը չի լճանար, արծաթին երգովը կսնանին անոնք, անոնց արևը ճառագայթ չունի...»⁵³:

Ծիշտ էր Շ. Շահնուրը... «Կարոտ բառին փրանսերենը չկա... կարոտը չկա...». հենց այդ կարոտն էլ, այդ կարոտի գրականութունն էլ միտում էր նոր հասնող սերունդներին հեռու պահել... «արծաթին երգովը սնանելուց», ապրել կարոտով և այն ուղղիլ նոր կարոտի հանգրվանին, հայրենիքին: Դրա համար էր ասում Ա. Զուպանյանը.

«Հայ նոր տաղանդավոր գրողների արտասահմանի մեջ պարտականություն ունին արտահայտիչներն ըլլալու հայկական այն անհուն նյութին, որ վերակենդանացումն է հայ ծննդավայրի մեջ ապրած մանկության և պատանեկության հին ու նվիրական տեսիլներուն»:

Առանց հին կարոտին դժվար կլինեիր փարվել նորին...

«Նլլամ երթամ մամիկս գտնեմ, ան դիտե անցած, գացած անուշ օրերուն հեքիաթը»,—գրում է Վահե-Հայկը. իսկ այդ մամիկի հեքիաթները ուրիշ բան չէին, եթե ոչ աշխատանքը տոնի ու երջանկության վերածած անցյալի մարդկանց կյանքն ու երգը: Նշենք նաև այդ հեքիաթների առավել ուշագրավներից հրկուսը՝ «Անգին քարը» և «Կույր թռչնիկը»:

«Կույր թռչնիկը» անտառի տխուր հեքիաթ է:

«Միրանի կուրծքով փոքրիկ թռչուն մը, օր մը ծառերուն շուրթին տակ լացավ իր սիրականին կորուստը:

Արցունքը անոր աչքերուն լույսը մարեց ու բիբերուն տեղ թողեց դույզ մը մութ խոռոչներ, որոնք վիշտին դուռներն հղան ու մնացին կնքված գերեզմանի մը պես:

Ինչու՞ կուրացավ թռչնիկը, որովհետև սիրում էր արևգակի թևերով իր սիրուհուն, ամեն ինչ լավ էր, ծառերը հողի էին առել, փշոտ խոտերը անմահ ծաղիկներով բացվել ու կաթոռիկներ շարել իրենց թևերին, բայց...

Օր մը, դեռ ձմեռ չէկած, արյունոտ կտուցով ուրուր մը անցավ անտառին վրայն: Անոր թևերը վիշտի մը պես ցուրտ շուր մը տարածեցին հոն: Սարսափ մը ինկավ վերենք»:

Ուրուրը սիրել չգիտեր, նրա կտուցը համբույրի համար չէր, չար ողի ուներ, և դրա համար էլ քանդեց բույնը թռչնակների ու բզիկ-բզիկ արեց նրան-

⁵³ Նույն տեղում:

ցից մեկին: Այդ ահալոր վշտից կուրացաւ ծիրանի կրծքով թռչնիկը, բայց ապրեց... որովհետեւ մեծ վշտերը մահ չդնեն:

Եթե կույր թռչնիկի վիշտը չունեցաւ մահ և եթե նրա վիշտը իրենց կրծքում գուրգուրանքով բանտարկեցին գյուղի աղջիկները, եթե աղաները անկար թռչնակի հոգու տվալստանքը արձագանքեցին իրենց երգերով, ապա «Անդին քարը» հեքիաթում այդ աղջիկներն ու աղաները հավատացին, որ մարդ-գաղանը, որ թունավոր օձի էր վերածված՝ բերնին լուսաշող մի աղամանդ, մի օր կսպանւիլ անալայման և նրան շանսատակ անող քաջսիրտ պատանին կխլի ագամանդը: Ոսկեշող, արեգակնային աղամանդը, որ ժամանակին կախարդված աղնիւ մի իշխանուհի էր... «Բայց երբ պիտի ծնի քաջը, երբ պիտի գա ան...»: Օր մը անալայման կծնի ու կգա փառքով, կգա նա աղատության կրակով տաքացած, մարդկային տառապանքների զայրույթը սրտին և կշանք կտա կալանիւր մարդկությանը... «Պիտի գա, ձագուկներս, այսպես լսեք էին մեր պապերուն պապերը, և խոսք էին իրենց զավակներուն ու թոռներուն: Պիտի գա ան օր մը... պիտի գա... ահա կուգա ան...»⁵⁴:

Մի՞թե հասկանալի ու պարզ չէ «Կույր թռչնիկը» ու «Անդին քարը» հեքիաթների այլաբանութիւնը:

«Ուրուր», «Թունալից վիթխարի դաղան-օձ», որից առաջինի պատճառած վիշտը մահ չունի, ինչպիսին էր մեր ժողովրդինը և հարկ է շմուռնալ նրան, բայց և այնպես հավատալ, որ մի օր «պայքարի շքեղ օրվա մը առավոտուն» հաղթանակելու է արդարութիւնը և շանսատակ է լինելու թունավոր օձը, հավատում էին զրան «մեր պապերուն պապերը, մեր ապուպապերը և պատմում իրենց զավակներին ու թոռներին». «պիտի գա ան օր մը... ահա կուգա ան...»: Եվ եկաւ «պատանին», եկաւ պայքարով և փրկեց կախարդված «իշխանուհուն»: Կախարդված իշխանուհին... հայ ժողովուրդն էր: Այդ հավատքն էր տոն տալիս Վահան-Շալիկ գրականությանը, նրա գյուղագրության հեքիաթներին և դրանից էր, որ նրա պատմվածքներում բացառապես լայն տեղ էին զբաղում տարաբնույթ մարդու հայրենասիրական կարոտը հանդեպ Սովետական Հայաստանի:

Բենիամին Նուրիկյանի «Այգեկութք»-ը նույնպես ինքնատիպ էր ու բանաստեղծական, իրական էր ու հեքիաթային, հեքիաթային իր երանգներով, արտաքին փայլով, մարդկային երեակայության ստեղծած աշխարհով, բայց և իրական իր կերպարներով, առօրյայով, շրջապատով:

Դա յուրօրինակ անցյալի ալբոմ էր, որտեղ ոչ միայն տեղադրված, այլև բացահայտված էին մեզ նայող հավաքածուի ամեն մի մանրուք: Լեզու ունեին նկարները, երևույթները, ժողովրդային երեակայության ստեղծած սուրբերն ու շարքերը, առասպելները, ամեն ինչ...

Այդ ալրուժում կարելի էր տեսնել գյուղի տերտերին, հող փորողին, մուրացիկին, շարշիին, նամակաբերին, թաղականին, կարելի էր դիտել աքորամարտերը, հետո խթումի, մեծ պահի, հավիթախաղի, շուկայի ուրախություններն ու լրջությունը, աղմուկը, դեռևս նկարները շուկայի աշխատավորության, երկաթագործի, համետագործի, մագործի, թիթեղագործի, հակարկատի, սափրիչի և շուկաներում անտեր թափառող շան, ալբոմ, որտեղ իրենց առանձին երեսներն ունեին և վերևում նշվածները և շնչվածները, առանձին ու անջատ երեսները. դեռ նամակների կային այնտեղ, պատկերավոր չեքմ գյուղացու նամակներ, որոնք բոլորը միասին կույլում են «Այգեկութ»:

Խորհրդանշական խորագիր էր դա, առանձին փշուրների, թանկագին մասունքների մի հավաքածու, որ կույլում էր գլուղ՝ Հյուսենիկ:

Խաղողի հասուն ու արևահամ ողկույզների մի արգասաբեր հունձը, կութք, որի յուրովի համը գործածված այն ընտրովի րառերի մեջ էին, սեղմ ու խնայողաբար օգտագործված նախադասությունների, որոնք առավել շոշափիլի էին դարձնում արտահայտված գաղափարն ու փոխանցված զգացումը:

«Ատուկ բարև ունիմ մորս, Պերյոս ամուսինս, Մըլբոն բեռիս և բոլոր, բոլոր հարցերնողաց: Մենք այսչիս ձեռվուները կպագնիմ, նոր ծնած հորթին ալ ձակա՞տը: Աղոթք էրեք որ մարմնավոր աչոք կրկին գիրար տեսություն արժանանաք»⁵⁵:

Չորս տողանոց մի նամակ. բայց ինչքա՞ն տիպական ու ռեալիստական, ինչքա՞ն վառ ու հուզական, որ հավանաբար կգրվեր դեռևս Սոյի օրերից, եթե տառ ու գիր լիներ և գոյություն կունենար այսօր էլ, եթե լիներ այն. որ չկա այլևս, այսինքն գլուղն ու իր ղարիբություն ուղարկված հերոսը:

«Վա՛յ անոր ո՞ր այդ կապը կխզե...»,—բացակասնշում է նուրիկյանը, գծելով իր Հյուսենիկի՝ Խարերդի գյուղերից մեկի նկարը.

«Հյուսենիկ: Չորս բոլորը կանաչ-կանաչ պարտեզներ, մեջտեղը հողածածկ տուններու մեծկակ շենիք մը՝ լայնանիստ լեռան մը ոտքերուն կառչած, ճիշտ ու ճիշտ մանուկի մը պես, որ իր մոր քղանցքեն կկախվի սոսկումի հանկարծահաս վայրկյանի մը մեջ: Դոմդուր տանիքներու սեղմ շարքերը տարածուն սանդուխ մը կկազմեն որուն կոտրած աստիճանները լեռնի վեր կմագրլցին, բայց կես ճամփուն կմանա ճարահատ: Երկու ձորեր՝ երկու լայն ու խորունկ ափսներու նման՝ լեռան կուրծքը կպատռեն ու վարը շուկային մեջ իրարու կմիանան գլուղը երեքի բաժնելով»⁵⁶:

Սա «գյուղանկարն» է Հյուսենիկի, շոշափելի, խոսուն նկարը և երբ պարզված է այն մեր աչքերի առաջ, արդեն մենք կարող ենք տեսնել, ճանաչել, զգալ նրա բնակիչներին. և ո՞չ միայն բնակիչներին, այլև նրա սովորույթ-

⁵⁵ Բենիամին Նուրիկյան, Այգեկութ, Նյու-Յորք, 1937, էջ 248.

⁵⁶ Նույն տեղում, էջ 99:

ները, անասուններին, բնության ամենափոքր իսկ մանրամասները, որոնք ինչպես հեղինակի, այնպես էլ մեզ համար դառնում են հարադատ ու լուսավոր գոյություններ, որի համար բնդհանրապես անհրաժեշտ էլ չէ գլուղ ունենալ կյանքում կամ ծնունդով գլուղացի լինելը: Այստեղ ամեն ինչ հուղիչ է, կարոտ արթնացնող և այդ կարոտը բարու կարոտ է, մարդկանց, իր նմանի հանգեալ՝ սիրո կարոտ, լուսսի կարոտ:

Եվ կարոտի դրականությունն և նրա մշակների միտումը հենց դա էր: Օրինակ, ո՞վ պիտի շուղենար կյանքում դեթ մի օր ապրած ու զգացած լինել այն հուշ դարձած միջավայրի առօրեական լավկերակը, որ Նուրիկյանը վերականգնացրել է թեկուզ գլուղի տերախի կեկղեցի գնալու իր մանկական սուպավորությամբ. «Ամեն օր, իրիկվա դեմ, երբ Մութ-քարին շուքը դպրոցի լեռան կողք կշփե և երկայն Արուսթը բահը շալկած ջրատուքի կելլե, Տեր պապան իր ծուռ ճոկանով ժամուն ճամփան կշափե նորեն: Արեգակին ու լուսարնկային պես ճշտապահ է ան, այնչափ վստահելի՝ որ կեսուրներն անգամ երբ իր սողացող շուքը տեսնեն կամ իր գավաղանին համաշափ դարկը լսեն փողոցին սալաքարերուն վրայեն, կհրամայեն. «հարսնուկ, օջախը վառե, տերտե՛րը կանցնի»⁵⁷:

Դա միապաղաղ, բայց ճշտապահության ու աշխատանքի, տան կարգ ու կանոնի խիստ ավանդությունների սրբազնացած անցյալ է, որտեղ ամեն մարդ, իր ու անասուն, իր լեռնային կանխորոշված տեղն ու պարտականությունն ունի: Դա միաժամանակ իր ներքին վեճն ու անախորժություններն ունեցող, բայց և բազմաթիվ առանձին տներից կաղմված մի մեծ օջախ է, դունեղ մի օջախ, իր ներքին ու արտաքին կյանքով ու հերոսներով:

«Փողոցին բացօթյա բնակչությունը կկաղմեին շուները, հավիրը և տղաքը: Շուներուն էն մեծն ու անվիճելի իշխանը հանրածանոթ Քոմոն էր. խոշոր, կտրիճ և աներես շուն մը, որ ամենուն հացը կուտեր ու ամենուն ալ դուռը կհաչեր: Հավիրուն թաղավորը Շամլիկնց աքաղաղն էր. մութ կարմիր փետուրներով, հոպարտ քայլվածքով հավաղդի մը, որուն տեսքն իսկ ա՛հ ու սարսափ ազդեր էր դրացի բոլոր արևոններուն, և որուն շուքեն երկինքի ուրուրներն անգամ կը դողային: Իսկ փողոցի տղայոց էն մեծը՝ Տոնապետն էր»⁵⁸:

Քաղցր է այդ հուշերի տարափը, թեկուզ մեջ բերված հատվածներից մեր աչքերի առաջ տողանցում են երկայն Արուսթը բահը շալկած ջրատուքի գնալիս, Տեր պապան ժամ գնալիս, շների իշխան Քոմոն, Շամլիկնց հոպարտ, հսկա արաղաղը և տղայոց էն մեծը՝ Տոնապետը:

Դրանք և առհասարակ Նուրիկյանի բոլոր հերոսները, ինչպես ասացինք, բանդակված նկարներ են և ասում, խոսում են ավելի, քան դրանց մասին

⁵⁷ Նույն աղբյուր, էջ 53:

⁵⁸ Նույն աղբյուր, էջ 108:

բացահայտել է ինքը՝ հեղինակը: Թվում է, թե դրանք ծանոթ հերոսներ են բեզ, դու արդեն գիտես նրանց, դիտես շատլածն էլ, բայց կրկին ու կրկին հիշեցնում են քեզ իրենց գոյությունը, ստիպում մի անգամ ևս մտածել, հուզվել իրենցով, մի անգամ ևս յուրօրինակ, վերականգնացող թախծով նայել կյանքին, մարդկանց ու աշխարհին: Իսկ ինչու՞ է այդպես. մենք կարծում ենք, որ թեկուղ Քոմոյի մեջ մենք անմիջապես հիշում ենք Չալոյին. Համաստեղի Չալոյին և մի՞թե երկայն Արութը Շուշանյանի Մուռ Կարապետը չէ Հյուսենիկում, թեպետ ոչինչ այդ մասին չի հիշեցնում, բայց ակամայից մենք հիշում ենք և զգում, որ սփյուռքահայ գյուղագրության մեջ Համաստեղից ու Շուշանյանից հետո այն, ինչ տրվում է, լավ կատարումն է հրաժշտական մի հուզիչ ու անմոռանալի սիմֆոնիայի, որի իսկական հեղինակները, ստեղծագործողները Լոբե ևս, իսկ այդ ստեղծագործության յուրօրինակ մեկնաբանությամբ կրկին ու կրկին լավ կատարումները չեն խանգարի, ինչքան կատարվեն ու լավեն, այնքան հասկանալի ու խոր կլինեն հիմնականի թաքնըլած գանձերը: Հիմնականի՝ անցյալի կորուսյալ աշխարհի:

Իրա համար էլ Բենիամին Նուրիկյանը, երբ որոշ, մի երկու տարվա ընդմիջումից հետո, կրկին լույս է ընծայում «Նոր գիր» եռամսյան (1939), արդեն տարբեր խմբագրությամբ ու ձգտումներով, խոստանալով տարվա չորս եղանակները խորհրդանշող չորս համարներ հրապարակել, Ա. համարի—Գարունի մեջ, հանդես է գալիս գյուղագրության դեմ ընդվզողների ու այն «հետադիմություն» և «հետագարձ գրականություն» կոչողների դեմ տրված հետեւյալ պատասխանով.

«Պիտի տանք, ինչ որ հետերնիս բերել ենք երկրեն, և ինչ որ թուղթին հանձնած չենք մինչև հիմա, թեքս փրկելու համար վերջին փշուրները ժողովրդի կյանքին, որուն մեկ խոշոր հատվածին ճրագը մարեր է ալ իր հին հողերուն երեսն: Ուրիշներ ինչ որ կուղեն թող խոսին մեր երեսին կամ մեր կռնակին. թող աղաղակեն «հետադիմություն», «հետագարձ գրականություն»:

Ինչ խոսք, որ այժմ թանկ են մեղ համար, նույնիսկ առաջին պահ գրականության հետ անմիջական չթվացող մանրամասների վերականգնումը:

«Մոտավոր թե հեռակա գյուղեր հոն կթափեն իրենց այլազան բերքերը: Կայսերիկը իր ջրաբքի դաշտին համբավված բանջարեղենը, մանավանդ իր ընտիր, գրկաչափ կաղամբը կբերեր ծախու կհաներ հոն: Մարեհիկ՝ իր կծու բողկն ու շաքարի չափ քաղցր ձակնդեղը, Փեռեհենը՝ իր պատվական կեռասն ու խաղողը, Բալու՝ իր անտառներուն փայտն ու իր փեթակներուն մեղրը. հեռավոր Քարեհն ու Պինկյոլը՝ իրենց գիրուկ ոչխարն ու այծը, Մովքը՝ իր

ձուկն ու խտուտը, խոխուն ու Հավուկը՝ իրենց անմահական դինին, և ինքը՝ մեր գլուղը՝ ամեն բերք ու բարիք, որ կքաղեր դաշտերեն ու ալպեստանեն»⁵⁹։

Այդ գյուղերի անուններն անգամ, որ ալլապետ կարող էին հավետ մոռացության մատնվել մեր ազդագրության և սպառա սերունդների համար, ինչպիսիք են թևկուղ ալպեան հայաբույր Կայսերիկն ու Մորենիկը, Բալուն ու Քարերը, Մովսես ու Հավուկը, վկայում են, թե ինչքան անհրաժեշտ էր գյուղագրությանը և նրա միտումներից այս մեկը ևս, որ փրկում էր կորստից կորուսյալը և միանգամ ևս հաստատում, որ այդ ամենը ինչքան հայածին էին ու հայկական, որը երեկ և այսօր ժխտում են նրա ավերման պատասխանատուները։

Բ. Նուրիկյանը «Այդեկութք»-ում փորձել է նաև ժողովրդային բանահյուսության որոշ գանձեր փրկել անցյալի փոշուց։ Այդ իմաստով ուշագրավ են «Մայրը», «Պտղունց մը խելք» և «Մուրացիկ մը շնա դուն» պատմվածքները⁶⁰։

«Գործի պահուն մայրս կերգեր հին, զրեթե մոռացված օրոր մը, որուն ծալքերեն, մեկանուշ լեղանակով մը, սիրո, կարոտի ու վշտի միաձուլ աղաղակ մը կքակվեր։

Ծոր՝ ըսեմ քնանաս,
Ծոր՝ ըսեմ որ մեծնաս,
Մորդ աչքին լուս դառնաս,
Մծադ կաթը շուրանաս...
Ծոր՝ ըսեմ քնանաս...

Մայրս կերգեր ու կուլար։ Սիրտը կփլեր, կտոր կտոր կըլլար, հին, շատ հին էր այդ օրորը, բայց հրաշալի։ Այդ օրորն էր, որ իր մտքին առջև անգամ մըն ալ կշարեր մանկական ժպտուն դեմքերը իր զավկրենքուն, որոնք, դեռ կանաչ պատանի, տարիներ առաջ զացեր էին ակամա տարագրություն մը ապրիլ ծովերեն անդին»⁶⁰։

«Իրիկվան դեմ, երբ ստվերներ կսենային ու կերկնային ու արեգակը Վառլամ լեռան հոտը պահլուրուց կխաղար ու նոր հարսի պես հեղ մը կկարմրեր, հեղ մը կդեղներ, թաղին փոքրիկ աղջիկները աղբյուրին քով՝ բաց գետին վրա կխմբվեին ու մանկական պար կըսեին, բոլորաձև, շարժուն շղթա մը հյուսելով։ Պարուհիներու բոլորակին մեջտեղը կկանգներ տղեկ մը, խնդումներս, գունատիկ մանչ մը, որ զանգրահներ գլուխը ամեն կողմ դարձրնելով՝ աչքերովը կփորձեր հետևել իր բոլորտիքը վաղուց աղջիկներու շղթային։

⁵⁹ Նույն տեղում, էջ 136։

⁶⁰ Նույն տեղում, էջ 153։

...Դա՛մ, դա՛մ, պեպե, դամ, դամ, է՛
Դա՛մ, դա՛մ, մինչև ընանաս,
Օրոր շուգեր իմ Գառնիկ
Սի՛րստ պետք է որ դիմանաս:

Ծափի՛կ, ծափի՛կ, ծափի՛կ
Կարմիր խնձոր կըմանի,
Ոսկի դեղձան մազերը
Շուրթեր թել թել կտանի:

Հորա՛, տղաս, հորբալա՛,
Հորա՛, ցատկե որ չի լաս,
Խնդում դեմքիդ վա՛րդ բացվի,
Աշխար ամեն ի՛նձ ըլլա...⁶¹

Հետաքրքիր է, որ Բ. Նուրիկյանի՝ Խարբերդից պոկած գանգրահեր տղայի այս երգը տողերիս հեղինակի Ատաբաղարցի մայրը, Կ. Պոլսում, բարեփոխված ձևով երգել է ինձ որպես օրոր... Դա քսանական թվականների վերջին էր. հետագայում այդ երգի, մասնավորապես երկրորդ տունը մենք երգում էինք փողոցում խաղալիս, փոխելով միայն առաջին տողը. «Ծափի՛կ, ծափի՛կ, ծիրանիկ»-ի, որ կասկած չկա, մեր կողմից անգիտակից աղավաղում էր:

Ինչպես Վահե-Հայկն իր «Հայրենի ծխան»-ում, այնպես էլ Բ. Նուրիկյանը «Այգեկութք»-ում մյուս գլուղագիրներից ամենաշուտը վերադարձան նոր կյանքի թեմային, իրենց հերոսներին, անցյալի վերապրող կերպարներին պատկերելով արդեն ամերիկյան միջավայրում: Այդ մասին մենք կխոսենք այլ բաժնում: Միայն հարկ է դիթ նշել, որ թե՛ Վահե-Հայկը և թե՛ Բ. Նուրիկյանը իրենց առաջին հատորներում էլ չմոռացան հիշատակել այն ուսուցիչներին, որոնցից մասնավորապես սնվել էին և որոնց ավանդներով մտել սփյուռքահայ գրականություն: Դա մի անգամ ևս հաստատում էր նշված ավանդների հիմքը և նրա սկզբնավորողները:

Վահե-Հայկի լավագույն էջերից մեկը ձոնված էր Զարդարյանին և ոգեկոչումն էր նրա գործին և ողբը՝ նրա իղերապան մահվան. «Ո՞րս փայլի՞ր Վարպետ»:

Իսկ Նուրիկյանի «Էնդի դեմեն»-ը հնչում էր, որպես երախտագիտության և ավելին՝ հավատքի խոսք ուղղված Թլկատիցու գործին, ինչպես նաև հայ ժողովրդի լավ գալիքի մասին: «Հանգիստ եղիր, սակայն, վարպետ, հայ գիրին հնավանդ սերը, զոր օր մը քու հզոր շունչովդ բռնկեցուցիր պատանի կործերու տակ, դեռ կվառի ու կճառագայթե սրբազան ջահի մը պես: Եվ մեծ գետը—հայ լեզուն—որուն օր մը նվիրեցիր Թլկատինի սրտեն ըխած պայծառ առու մը, կհոսի դեռ, ու կհոսի նոր Հայաստանի մը նոր դաշտերուն մեջեն. ավելի առույգ և ավելի կենսախայտ»:

⁶¹ Նույն տեղում, էջ 183:

էնդի դեմիդ մեջ հանգիստ եղիր, վա՛րպետ, հանդի՛ստ եղիր»⁶²:

Բ. Նուրիկյանի հալածատիացումը հիմնավոր էր և արդարացիւց:

Վերջում նշված միտումի՝ գյուղադրության ամենահետեղական ու սահմանափակ հետեղանքներից մեկի՝ Հակոբ Մնձուրու մասին խոսելուց առաջ, անհրաժեշտ է նաև անպայման անդրադառնալ Արամ Հայկազի գյուղադրությանը, որպես ժամանակահատվածի սփյուռքահայ գյուղադրության լավագույն արտահայտություններից մեկի:

Արամ Հայկազը (Արամ Չեքեմյան) ծնվել է 1900 թվականին, Շապին-Գարահիսարում: Հաճախել է ծննդավայրի նախակրթարանը, բայց թողել է ինրի: 1915 թվականի կոտորածների ժամանակ ապաստանել է Շապին-Գարահիսարի բերդում և ապրել պատմությանը ծանոթ Շապին-Գարահիսարի հերոսամարտի զրվագները: Բերդի կռիվից հետո հրաջքով ազատվել և հինգ տարի ապրել է թուրքերի ու քրդերի մոտ իբրև խաշնարած, փայտահատ, երկրագործ, սպասավոր և վերջում գյուղապետի մոտ՝ քարտուղար: Զինադադարից հետո, Սեբաստիա—Կեսարիա—Գոնիայի շրջանցիկ ճանապարհով գալիս է Կ. Պոլիս: Մեկ ու կես տարի իբրև «ազդպին ուսանող» հաճախում է Կեդրոնական վարժարանը, աշակերտելով «խոնարհներ»-ի նշանավոր հեղինակ Հակոբ Օշականին, որի ազդեցութունը Արամ Հայկազի վրա դառնում է ճակատագրական:

Արամ Հայկազը շորորոդ դասարանից թողնում է Կ. Պոլսի Կեդրոնական վարժարանը և անցնում ԱՄՆ: 1924 թվականից շարունակաբար հրատարակում է պատմվածքներ, օրագրային էջեր և հուշեր անցյալի դառն ու աստանդական կյանքից: Հետագայում այդ բոլորի կարևոր մի մասը «Ցեղին ծայր» խորագրով ամփոփվում է հատորների մեջ:

Մեր քննարկած ժամանակահատվածում գրվում են «Մղձավանջը», «Սերը և մահը», «Մանկության հիշատակներ», «Հողին կորսվեցավ», «Հուլիսի ճամփուն վրա», «Տաճատը», «Մնունդի գիշեր մը», «Տիոնիկը», «Կուծիքը», «Խաչիկ էմին», «Ողջույն քեզ», «Մեր խաչը», «Ցեղին ծայր», «Հանուն հոր», «Երբ լուսինը նոր է», «Աստուծո մատը», «Ձուկերը մունտառ են», «Մագպուլեին համար», «Հանդիպում մը» և այլ պատմվածքներ: Բայց այդ բոլորի մեջ գյուղադրության իմաստով ամենալավագույնը մնում է «Տիոնիկը», որ իր ընդգրկած միջավայրով, հերոսների յուրովի բացահայտմամբ ու ձևի կատարելությամբ հիշեցնում է համաստեղյան պատմվածքները և հասնում համալոր հնչելության, ուժգնության: Ավելին՝ «Տիոնիկը»⁶³ մինչ այդ դեռևս սփյուռքահայ գյուղադրությանը անծանոթ մարդկային հոգեբանության նոր երանգներ է ի հայտ բերում, տալիս շրջապատի առավել բազմազան, խոր ու իրապաշտ բնութագիրը: Պատահական չէ, որ Արամ Հայկազը, 1962 թվակա-

⁶² Նույն տեղում, էջ 245:

⁶³ Արամ Հայկազ, Տիոնիկը, «Հայրենիք», 1927, Ե. տարի, հունիս, № 8:

նին, նյու Յորքում տպւլած և իր վաթսուամյակը նշող լավագոյն ստեղծագործութիւնների «Ձորս աշխարհ» խորագրւոյ ստւար ժողովածուն բացում էր «Տիոնիկ»-ով:

Ո՞վ էր Տիոնիկը. «Ճառագարծութեան ո՞ր անըմբռնելի օրենքով Դամիանոսը Տիոնիկի էր վերածված, կամ ինչո՞ւ տվեր էին անոր այդ հունական անունը, այդ ևս չգիտեմ, բայց գիտեմ, որ դյուղին մեջ ամենքը կճանշնային մեր հերոսը,—թուրքերը, հայերը, հելլենները, կիները, այրերն ու շափահասները, բոլորը, բոլորը»⁶⁴:

Տիոնիկը Համաստեղի Փիլիկի ու Միշոյի մի յուրօրինակ խառնուրդն է, շրջապատված շներով, մասնավորապես Ասլանով, որ իր հերթին նման է Զաւոյին: Վերջապես, Տիոնիկն էլ «գլուղեբուն մեջ միայն բուսնող այն տիպերն էր, որոնք հոգիով բարի ու մանուկ կման, իրենց մաղբիւրն ձյուն նստելի ու ձայները ճերմկեղեն ետրն ալ»: Իսկ Տիոնիկի շուն խաղացնելը, մասնավորապես Երեկոնները, հոգնած ու դադրած աշխատանքից հետո, արդյունք է միայնութեան: Տիոնիկը գծտված է մոր հետ, որովհետև այս վերջինը, ամուսնու մահից հետո, ապրում է մուրալով և դա դեմ է տղայի արժանապատիւութեանը: Առանձին ու լքված Տիոնիկի սփոփանքը ամեն օր սպանդանոց գնալ ու այնտեղից վաճառքից ավելացած թոքերը բերել ու շների առաջ թափելն է: Իսկ շներ ինչքա՞ն ասեք. «Ասլանը, Փեշենկ պաշին, Ղարոն, Զաւրմը, Գուրշուրը, Շուտիկը, Տըլոն, Օքսոն, Քոմոն, Ղարա Ղուշը, Պողարը ու տասնյակ մը անանուն, բայց կարեւոր ու հիշատակելի շուներ ու շնիկներ»: Մարդկանցից անտեսված մարդը՝ Տիոնիկը իր սրտի սերը տվել է շներին, իր նման անտեր ու անպաշտպան անասուններին: Իսկ շները ճանաչում են Տիոնիկին, սիրում ու ման գալիս նրա ետևից:

«Ասկի սկսավ իր բարեկամութիւնը անոնց հետ,—որոնցման վերջ կամ առաջ,—այդ որոշ չէ ինձի,—ան կսիրիք նաև...աղգը»:

Նման հերոսի համար աղգը սիրելու, առաջին ակնարկից հաւանդոտ ու ժեծաղելի թվացող այդ նվիրումը ընկած է պատմվածքի հիմքում: Մի սեր, որ Տիոնիկի սրտում շատ բան է թելադրում «խոհմ» ու «լուրջ» մարդկանց: Հաւանդոտ ու ժեծաղելի է այդ սերը, բացառապես միամիտ: Որովհետև աղգը սիրելը, Տիոնիկի համար, գլուղում դգիրի հանձնարարութեամբ ծանուցումներ գոռալն է և տներից «հաւաքտութեան» անելը: Այդքան սեղմ ու միամիտ սահմաններ ունի ազգասիրութեան հասկացութիւնը Տիոնիկի համար: Եվ քանի աղգը ըստ Տիոնիկի չի փրկված, և այդտեղ նա իրավացի է, ուրեմն Տիոնիկը դեմ է սեփական երջանկութեան, նույնիսկ ամուսնութեան: Սա ինչքան էլ ողբերգական արդարեւ լինի, այնուհանդերձ մտածել է տալիս: Միամիտ, ղոնքիշտական, ինչ-որ տեղ նույնիսկ արհամարհելի այդ ինքնազոհարե-

⁶⁴ Այս և հետագա մեջբերումները՝ նույն տեղում:

բումբը, սակայն, պատմվածքում հետադադում ստանում է դուռ ողբերգական
երանդ և ստեղծագործությունյան համար ձեռք է բերում աղբերու և գոյատևելու
իրավունք: «Տիոնիկը» տեղ է գրավում գյուղագրությունյան լավագույն պատմե-
վածքների շարքում և դա շնորհիվ Արամ Հայկազի պատմվածքներում անց-
կացրած այն թաքուն միտման, որ հայ հողի վրա, նույնիսկ Տիոնիկները,
որհամարհված իրենց շրջապատից, հայ մարդկանցից նույնիսկ, ընկեր ունե-
նալով ասլաններին ու պողարներին, աշխուժանալիվ արժանապատվությամբ
աշխատում էին պաշտպանել սիրո համար ստեղծված մարդկային հոգու ան-
տեսանելի կարևորությունները և թեկուզ իրենց ըմբռնած ձևով ու ծավալով,
բայց և այնպես սիրում էին անկեղծորեն և նվիրված էին աղգին, հայրենի
հողին: Վերջապես, ինչ էլ լինեին Տիոնիկների մտային սահմաններն ու կա-
րևորությունները, նրանք հող, ծննդավայր, «Հայրենիք» ունեին ոտքերի տակ,
և այդ հողը ինչ-որ բան թևակոծում էր մարդկանց: Սա նոր երանգ էր սփռու-
թահայ գյուղագրությունյան մեջ, մարդկային բարդ հոգեբանություն, հողի ուժի
խոր ու իրապաշտ, յուրահատուկ բնութագրում:

Սկսվում է Համաշխարհային առաջին պատերազմը, գլխավայր է գալիս
ամեն ինչ, ի՞նչ դիր կարող է վիճակվել պատմական նման պայմաններում
գինևորագրությունից դուրս մնացած Տիոնիկների համար: Ինչ-որ տեղ հիշում
են, սակայն, նրան և առաջարկում վանքի հոսք հսկել: Դա մեծ իրադարձու-
թյուն է Տիոնիկի համար. չէ՞ որ մարդիկ վերջապես վստահում են իրեն: Տիո-
նիկը վերցնում է Ասլանին և բացաարում շանը իր նոր պարտականություն-
ները: «Հոտին առջևին պիտի քալես, պուշդ կլոր՝ ու կռնակիդ: Գայլերը շուքեդ
ու ձայնիդ սարսափեն պիտի վիժեն իրենց որջերուն մեջ. պիտի հսկես գիշեր
ու ցերեկ, աչքիդ մեկը բաց՝ մեկը դոց, երբ քուն ես... հա՛, պիտի մոռնայի,
Վանքը քեզմե զատ ուրիշ շուներ ալ ունի. ախպոր պես պիտի ապրիս անոնց
հետ, մեկ դռան շուն եղաք ալ: Հիմա ալ տեսնեմ, առջևս ինկիր, երթանք»:

Հումորի զուտպ երանգով, մի տեսակ մեղմ, բայց վարակիչ ծիծաղով
հյուսվող պատմվածքը՝ Տիոնիկի, նրա կյանքի ու «լրջություն» մանրամաս-
ներով, իր մեջ ի հայտ է բերում, կրկին անգամ, հասարակ գյուղացի մարդու
հոգու շատ գաղտնիքներին տեղյակ գրողին, որ Արամ Հայկազն է: Այդ մեղմ
ու վարակիչ հումորն էլ, աստիճանաբար, զարգացող պատմական դեպքերի
բերմամբ, տակավ ստանում է դառը երանգ, և ջարդերի ու արքայների ժամա-
նակաշրջանում դառնում է մի անսովոր ողբերգություն, իրապաշտ ու ցնցող
այնպիսի դեպքերով, որ Տիոնիկին բարձրացնում է, աղգային այն խոշորա-
գույն աղետը սիմվոլացնող նահատակի բարձրակետին և սփռութահայ գյու-
ղագրությունում, առաջինը, առավել ցցուն դարձնում անորակելի ոճի պա-
տասխանատուների ու այն իրագործողների զաղաճային բնագործ անմեղ,
ոչնչից տեղյակ մարդկանց նկատմամբ, որոնց մեղքը միայն նրանց «գայլուր»
լինելն է:

Անտեղյակ կատարվածից, չհասկանալով ահալուր դեպքերի բնույթը, թև ինչո՞ւ անծանոթ դեմքեր՝ բազեններով, բարակներով, ձիերով, արևուն տակ շողացող հրացաններով, փամփշտակալներով ու սարքերով եկան ու մահ սփռեցին ամենուրեք, Տիոնիկը դառնում է թափառական ու կիսախելագար: Չի հասկանում, թև ո՞ւր գնաց ու կորավ նույնիսկ իր հավատարիմ Ասլանը: Սոված ու թշվառ, օրեր անց, մի գիշեր, երբ անտանելի է դառնում կյանքը սարերում, Տիոնիկը իջնում է գյուղ...

«Որքա՞ն շատ բան է փոխված հոն... հեռվեն ան տեսեր էր իր գյուղը, որ իրն էր, իր ընդհանուր ձևերուն մեջ, բայց երբ ներս մտավ, տարբեր էր պատկերը, որքա՞ն տուններ, որքա՞ն ծառեր չկային, որքա՞ն տուններու մեջ կյանք, ճրագ ու ծուխ չկար...»:

Տիոնիկը կարծես շրջող ողին լինի հայության: Առաջին հերթին նրան թափառական մուրացիկի կամ հիվանդի տեղ են դնում, նույնիսկ մի թուրք կարծելով, որ շուն է կանգնած իր ետևում «Օ՜շտ, օ՜շտ» է գոռում: Ո՛չ մի հայ մարդ գյուղում, իր հայկական գյուղում, որին ինքը կարող լինի ճանաչել, և ահա հանկարծ իր ամենասիրելի, հավատարիմ շունը՝ Ասլանը, որ տեսնելով իր տիրոջը, անսահման կարոտի իր նայվածքն է ուղղում, և դա էլ լինում է ամեն ինչի ավարտը:

«Ուրկե՞ ուր այս տարօրինակ բարեկամությունը այս օտարական մուրացիկին ու իրենց ծանոթ շան մեջ...», - մտածում են թուրքերը:

«Մասկիր Սուլեյմանը» լուծում է հանելուկը. ճանաչելով Տիոնիկին, բացականչում է.

«Տիոնիկն է, գլավուր Տիոնիկն է»: «Երեկոյան դեմ, երբ արևը մայր մոտնելու մոտ էր ու մուռղինը հավատացյալներուն կկանչեր, Տիոնիկը նահատակի ձորը իջեցուցին ու գնդակահարեցին: Այլ այդ օրեն վերջ Ասլանը չերեցավ գյուղին ու սպանդանոցին մեջ: Գիշերը, ձորեն, անոր ոռնալու ձայնը կուլար գյուղ:

Շաբաթը շլրացած՝ կտրվեցավ այդ ձայնն ալ»:

Քանդակի ուժգնությունը է կերտված Արամ Հայկազի «Տիոնիկը»։ Թվում է, թև Տիոնիկի ու Ասլանի նահատակումով ոճիրը վավերացվեց, փակվեց պատմություն մի ահալուր էջ ու քանի դեռ կիսախելագար Տիոնիկն ու կիսամեռ Ասլանը շնչում էին, ինչ-որ մի տեղ դեռ հոգեվարքում էր հայ գյուղը։ Ո՛չ թև թվում է, այլ փաստ է... Տիոնիկներն ու Ասլանները հայ գյուղերի համն ու աղն էին, նրանց չքացումով դամբանվեց անցյալը, դամբանվեց վերջնականապես։ Փիլիկ, Միշո, Զալո, Անտոնիտա. դրանք համաստեղյան գյուղական խաղաղ ժամանակների հերոսներ էին. Արամ Հայկազը տվեց Տիոնիկին ու Ասլանին՝ այդ հերոսների վերջիններին, որից հետո ամեն ինչ, նրանց նահատակումով, դարձավ անցյալի հուշ...

Անցյալի այնպիսի հուշ, որ ԼԹԵ շատերի մոտ ապրեց ու գրականություն դարձավ մեկ ու մի քանի տասնամյակներ, մյուսի համար, մասնավորապես, դարձավ մի ամբողջ կյանքի անսպառ նյութ ու ակունք: Հակոբ Մնձուրին իր սերնդակիցներից համեմատաբար ուշ անցավ կարոտի այդ գրականության մշակմանը: Նրա առաջին հատորը՝ «Կապույտ լույս»-ը, հրատարակվեց Ստամբուլում, 1958 թվականին, երբ ինքն արդեն 72 տարեկան էր, իսկ երկրորդ հատորը՝ «Արմտան»՝ 1966 թ., դարձյալ Ստամբուլում: Ուշացման պատճառները բաղմամբով էին, բայց հիմնականներից մեկն այն էր, որ կարոտի այդ գրականությունը մշակվեց այն երկրում, որտեղ ոճերը ծրագրել ու իրագործել էին (Կ. Պոլսում գյուղագրության բերքն աննշան, գրեթե աննշան էր. լույս էին տեսել Թորոս Աղատյանի—Աղատունի—Ակն—«Զմրուխտե պատմության»-ը (1936) և Վարդան Եղիշյանի «Աստվածաբայալ քաղաք»-ը (1939), «Ատափաղարի կյանքից» գրքերը: Առաջին գրքի մեջ այդ հիշատակները ամփոփվում էին մի քանի հիշումների մեջ՝ գյուղական պատկերներ, որոնք հատորի մի փոքր մասն էին կազմում. երկրորդում մեծ մասամբ հում նյութեր և կիսավարտ դեմքեր, առանց գրական հավակնությունների: Իսկ Թորոս Աղատյանի «Քառասնակը» և «Աղբյուր անմահության» դործերը նոր որևէ որակ չէին նշում սփյուռքահայ գրականությունում, բացի իր հարեների Ակնի ժողովրդային բարքերի, ավանդույթների, Վալատարիքների, սովորույթների հայանցիկ պատկերացումից:

«Կապույտ լույս» և «Արմտան» հատորներում կային գյուղի կյանքը, անցյալը վերարտադրող մեկը մյուսից զրավիչ մոտ հարյուր պատմվածքներ, բանակով այնքան, որքան տվյալ թեմայով մշակել էին մեր քննարկած հեղինակները միասին վերցրած: Եվ հարցը միայն բանակի մեջ չէր, կար և որակը, որ բարձր էր թե՛ խորքով և թե՛ ձևով: Անշուշտ, նպատակահարմար կլինեք հեղինակին, որ կոչվում էր Հակոբ Մնձուրի, տեղ հատկացնել հետազայում, երբ կարելիություն կլինեք քննարկել սփյուռքահայ գրականության 1945 թվականներից հետո ընկած ժամանակահատվածը, բայց թվում է անհնար, առանց թեկուղ ամփոփ դժերով, պատկերելու Հակոբ Մնձուրու գրականության մի քանի երևույթներ, որ բացառապես եղավ տուրք՝ տրված կարոտի գրականությանը, այն էլ լուռ ու մունջ, երկար տարիներ առանց նկատվելու, հենց այն զեհնում, որտեղ ճարճատեղ ու վառվեց կրակը ու դարձավ համատարած մոխիր արևմտահայ գրականության հուռթի ու ծաղկող ակոսներում:

Ո՞վ էր Հակոբ Մնձուրին... Բայց ավելի նպատակահարմար է խոսքը տալ իրեն, որովհետև իր իսկ ձեռքով գրված կենսագրությունը բնորոշումն է մարդուն և գրողին: «Արմտան ծնած եմ, որ յոթնասուն տունով գյուղ մըն էր: Երգնկայի գավառին մեջ: Ծննդյան թվականս 1886 հոկտեմբեր 16 հինգշաբթի մըն է: Արմտանները երկուք էին, մեծը տաս վայրկյան անդին էր, երեք

հարյուր տունով: Ես պղտիկեն եմ: Եփրատի ձախ ափն էր, Տեքսիսի, ուրիշ բառով Մեծուրի լեռներուն դեմը:

Ակնը ամենեն մոտ քաղաքն էր: Մեր ֆուկլորը իր գունագեղ հարստությունովը Ակնեն էր: Գավառը ձորերն, լեռներն կազմված է, առանց դաշտի: Այս գավառը իր գյուղերովը, տարազովը, բնակչությունովը, իր բանորամային հետին մանրամասնություններովը կապրի իմ մեջս:

Նախակրթությունս գյուղիս դպրոցն է: Գյուղեն երբ հոս եկա ավելի շատ ֆրանսերեն դիտելի քան հիմնական հինգերորդն ելլող մը: Հետագային աւելի դպրոցը ավելի աղեկ հունձքեր տվալ, ըսեմ, որ ուսուցումի գրքերն ալ միասին ձրի էին, ժամուն, արտելուն բերքելովը կհատուցվէին: Հոս Ղալաթիո նախակրթարանի վերջին կարգեն անցնելն հետո Րոպերթ Կոլեճ հաճախեցի մինչև անոր Սոֆոմորը: Օրինակելի ուսանող մը չեղա, ինչպես կըսեն: Եղած դպրոցներս ինձով չհպարտացան, ես ալ անոնցմե աղեկ հիշատակ մը չունիմ:

Դպրոցը չկազմեց զիս: Ես կազմեցի: Անկե շատ բան չկա մեջս կամ գրեթե չկա: Արդեն անոր կազմածը կկբի եթե մեր մոնտաժը մենք չընենք. իմ մոնտաժս ես ըրի: Կարդալու, շատ կարդալու, ամեն բան կարդալու կիրքս ըրավ: Տղայությանս լավ որ Րոբերտ կոլեճ եղա: Կոլեճին գրադարանին ու Հայ ուսանողական միության գրադարաններուն մեջ կգտնեի փնտրածներս: Սրեկեւհայ գրողները, արասասմանը ես հոն կարդացի: Թեմին հոն հանդիպեցա: Նույնպես ոռու վիպադիրներու՝ անգլիական թարգմանություններու վրայն:

Միայն թե իմ ձեռքովս իմ մոնտաժս պատժեց զիս: Պիտակ չդրալ վրաս: Ընկերությունը որուն մեջն ենք ատ կուզե: Իմ չափը ան է: Ես ատ չունիմ, մյուսը չհասկնար:

Ես ան գրողներեն կսխորժիմ, որոնք արյունս կրունեն: Անոնցմե, որոնց ըսածներուն ես կսպասեի արդեն: Որ զուգահեռականն կուզե ըլլա, քերթված, պատմվածք, վեպ, բնագրատություն թե փորձագրություն կամ մտածումի գործեր տված ըլլա:

Որեւէ երկ մը կարեցնեն զիս երբ իմ ուղած ալկոհոլիս իր մեջ ունի: Առաջին գրվածքս պատմվածք մըն է, կամ պատկեր մը, ինչպես կըսեինք այն ատեն, գյուղի կյանքն, «Հարս ու կեսուր» խորագրով: «Մասիս» մեջ ելավ 1906-ին: Մինչև Ա. Աշխարհամարտին գինադադարը առաջին երիտասարդության գրածներս, էովը դը ժյոնեսս եղան: Ատեկ վերջ գործս սկսավ:

Երեք բաներ տված եմ.—գյուղը, իմ օրս, ժամանակագրություններս: Առավելապես գյուղը տված եմ: Տված եմ զայն հեքիաթներով, գյուղագրություններով, պատմվածքներով: Հեքիաթներով սկսած եմ: Գյուղագրություններուս մեջ հայրենական պանորամա մը կառնեմ, դաշտ մը, ձոր մը, այգե-

խումբ մը, լեռնապար մը, գետ մը, դոր շատ հստակ, համարյալ թե երեկ տեսածի պես աչքիս առջև կըսենեմ, կամ ամառվան մեջ տնձրեմ մը, խոտքաղի ամսուն օրինակ, աշուն մը, ամառ մը, իրիկուն մը, ու ինչ որ շատ լավ գիտեմ թե կային հոն, կընկին, կխոսեին, էշ, ծառ, քար, ճամփա, մարդ, ատոնք կպատմեմ, կբանիմ ատոնց վրա: Ամբողջ ուղածս պահը ճիշտ տալ, կենդանացնել է: Լուսանկարչություն չեն: Ես կամ անոնց մեջը: Պատմվածքներու մեջ նույնպես գլուղը, գլուղացին ամենն շատ տեղը բռնած է: Անոնց մեջ միտյն հայ գլուղացին չկա: Թուրքը, քուրդը, ղզլբաշը ևս կան զոր շատ լավ կճանչնամ: Գլուղեն վերջ մեր օրը, իմ օրս կա իմ գործիս մեջ: Իմ շուրջս եղածները կպատմեմ: Ասոնցմե վերջ իմ ժամանակագրություններս կուզան, որոնց մեջ իմ վկայություններս կըսեմ իմ ժամանակիս վրա, այս կամ ամբողջածներուն, տեսածներուս վրա, իմ գործս իմ կենսագրությունս է: Ամեն պատմածիս, ամեն լսածիս մեջ ես կամ, հետը եղած եմ: Կգրեմ, որովհետեւ չեմ կրնար չգրել: Կուզան...»⁶⁵:

Մեծուրին 1898-ին եկավ Կ. Պոլիս, նույնպես պանդուխտ իր հոր ու պապի մոտ, որոնք Բեշիկթաշի արվարձանում հացագործներ էին: 1907-ի ամռանը կրկին վերադարձավ «երկիր», իր ծննդավայրը, աշխատեց բոլորի նման արտերում, աշխատեցում և ջրաղացներում, բայց չմոռացավ գիրքն ու գրիչը, ավելին՝ դարձավ ուսուցիչ և ընդդիմաց դաստիարակելու իր ուրույն մեթոդը: Այն շատ բանով էր հիշեցնում հայ ժողովրդի մեծ լուսավորիչներից մեկի՝ Խաչատուր Աբովյանի մանկավարժական փորձը: Մի տեսակ շարունակությունն էր նրա սկսած գործի, արեմտահայ գլուղի պայմաններում:

Հալոթը Մեծուրին որոշել էր մնալ գլուղում, դառնալ ուսուցիչ, գրող և հողագործ. կասկած չէր կարող լինել, որ նա իր հայրենի գլուղի համար կլինի իդեալական դաստիարակ, կլինի ստեղծարար հողագործ և գրաշուշան փաստերն էլ կային, եթե... մի փոքր պատահար չդառնար ճակատագրական:

1914 թ. ամռանը բորբոքվեցին Մեծուրու... Նշագեղձները և նա կրկին մեկնեց Կ. Պոլիս բուժվելու, նույնիսկ կարգին «Մնաք բարով» շատած հարազատներին: 25-⁶⁶ որ, ըստ նրա, այդ ամենը օրերի հարց էր: Բայց այդ օրերը բերեցին հայկական դողդոթան: Նշագեղձերի փոքր այդ «դժբախտությունը» նրա կյանքի համար հանդիսացավ խոր ողբերգություն. գլուղում կործանվեցին կիներն ու զավակները, ամեն ինչ, և միաժամանակ դարձան փրկություն լաստ. պատահականությունը փրկեց նրա կյանքը: Մեծուրին այն ժամանակ աչքի ընկնող մտավորական չէր և Իթթիհատի ոստիկանություն քարտարաններում գրանցում չունեց, սովորական մի հացագործի, թեկուզ հասակն առած, բայց սովորական որդին էր:

⁶⁵ «Համայնապատկեր հանրապետական շրջանի Ստամբուլահայ գրականության», Ստամբուլ, «Արամյան Սանուց միություն» հրատ., 1957, էջ 44:

«Նրկրորդ անգամ ամուսնացա հոս: Նավաբեկութենն ալատող մը ինչ կընն: Ամեն գործ ըրի ապրելու համար: Խոտ, գարի, հարգ ծախսցի, ամուսն ծախսցի, հացագործ եղա, գործակատար եղա, պարսապ պտտեցա, գրեկն ալ ձեռքս չբաշեցի, գրեցի...»:

Հակոբ Մնձուրու սփյուռքահայ գրականությանը, մասնավորապես կազմավորման շրջանում, տված տուրքը որակ չէր կազմում, գրողը թեև ուշացած, բայց նույնպես գտնվում էր իր կազմավորման շրջանում: Այդ տասնամյակին էր, որ Մնձուրին տվեց «Նապար» թատերգությունը, որ ինչպես հետագայում ինքն էլ է խոստովանել, «մեծ բան մը չեղավ»: Առհասարակ թատերագրությունը ամենամեծ սեռն էր տվյալ ժամանակաշրջանի, գրանով զբաղվում էին առավելաբար վտարանդիները, իրենց շարուն ազդեցին ու քաղաքական հինգ արարնոց թեմաներով և չկար ոչ մի ուշագրավ ստեղծագործություն, որ հետք թողած լիներ: Դրանք մեծ մասամբ մեկուն էին: Մնձուրու «Նապարը» չխուսափեց այդ վերջինից, սույն «Հայրենիք» ամսագրում, որ նման պիեսների կենտրոնացումն էր, չհաջված այն կարևոր մանրամասը, որ թեման վերջրված էր գյուղից և հատկանշվում էր իր իրապաշտությանը, բայց, ինչպես ասացինք, «ընդունված» ուժեղ շեշտված մեկոդրամատիկում: Այստեղ նույնպես արարները հինգն էին:

Նազարը, ջահել ամուսին, գնում է հեռու աշխարհներ դարձրության, թողնելով տանը տասնհինգ տարեկան, դեռատի, բայց հարսնացած իր կնոջը՝ Արեգին:

Ամուսնու մեկնումից հետո Արեգը զգում է, որ հղի է և ամիսներ հետո մայրանում է: Գյուղում անպաշտպան, գեղեցիկ կնոջը դարպասում են Մելիք բեկը, հետո ուրիշներ, բայց Արեգը մնում է անհուղադդ, մաքուր: Սկսվում են շարամիտ բամբասանքները և անցնող տարիների հետ լիռնանալով հասնում Նազարին: Նազարը ուզում է անձամբ ստուգել լսածները և մի օր, օտարականի տարազով, վերադառնում է գյուղ: Գիշերը մոտենում է հարազատ տանը և պատուհանից տեսնում կնոջ կողքին զգված մի այլ տղամարդու անկողին: Կարծելով թե անկողնում քնող տղամարդը իր կնոջ սիրահարն է, սպանում է. արեհն մեծացած որդուն: Հետագայում, իմանալով ճշմարտությունը, ինքն էլ անձնասպան է լինում: Իսկ Արեգը խեղադարձվում է: Ավելին, որպեսզի գուցե ինքն ատվել խտանան, դիպքերը զուգահեռում են սպանված որդու նախատեսված հարսանեկան օրվա նախօրեին ու մինչ տեղի են ունենում այս եռակի ողորդությունները, այդ բոլորից անտեղյակ հարսնեղանքի խումբը դժոլ ու զուսնայի ուրախ արձագանքներով մոտենում է տանը...

Դեհ, ինչ խոսք, կարող է իսկապես պատահած լինել: Նման, կամ գրեթե

նման պատմությունն ես անձամբ լսել եմ մոբիցս, Կ. Պոլսում, երբ ո՛չ նա և ո՛չ ինքս անտեղյակ էինք Մնծուրուց և նրա «Նաղար»-ին: Բայց սա զեռ այն գյուղագրությունը չէր, ինչ վիճակվեց տալ իսկական գյուղագրությանը:

Մնծուրին ժամանակին հասկացավ զրականություն, իսկական գրականության ուղին և «գյուղագրություն» մեջ դարձավ արժանի հաջորդը արևմտա-հայ այն թեի, որ հատկանշվում էր Սովանծությանցով, Բլկատինցիով, Զարդարյանով, Հրանտով, Մշո Գեղամով և այս վերջիններիս արժանի հաջորդները հանդիսացող մեր նշած ու քննարկած հեղինակներով: Դրա համար էլ, երբ կարդում ես Մնծուրուն, մանավանդ իր «Կապույտ լույս» և «Արմտան» հատորներում (Մնծուրու այդ հատորներից վերցված առանձին պատմվածքներ լույս տեսան և Սովետական Հայաստանում՝ «Կապույտ լույս» խորագրով)⁶⁷, թվում է, թե նրան ճանաչում ես վաղուց: Այսպես՝ «Հարսիկը», «Քենը», «Հուսիկ», «Կուլիկ», «Նուռ մամը», «Նորեն նուռ մամը», «Կարմիր կանաչ սայրշում», «Հարսնություն», «Ծիկառան», «Էլիֆ», «Անոթություն», «Չորեքբուռակը», «Երեկ ուր էիր», «Դարնան ճամփով», «Մարիկ Տալիա», «Բարի-լույս Մարգար սղա», «Իմ տղայությունս», «Տաղլունց Մարոն», «Նիսլը», «Կավին դարը», «Մեր ժամը», «Փշատիին ծաղիկը» և այլն, այնպիսի պատմվածքներ են, որոնք ոչ մի շափով չեն գիշում դասականներին, և այդքանը զեռ չի սպառում Հակոբ Մնծուրու գյուղագրության պաշարը. նա թվում է անհատնում, որտեղ մեր աչքերի առաջ կենդանի տողանցում է հայ գյուղը իր ավանդություններով ու բարքերով, իր տառապանքներով ու զրկանքներով, իր պարտություններով ու հաղթանակներով, մի խոսքով՝ գյուղն ու գյուղացին իր հայրենաբույր հողով ու գերազանց իր մարդկայնությամբ: Հակոբ Մնծուրին հիշատակված և զեռ չհիշատակված տասնյակ ու տասնյակ պատմվածքներում ու հեքիաթներում տվել է, այն էլ այնքան վառ գույներով, հայկական գյուղերի ուրախություններն ու խաղերը, հարսանեկան երգերն ու «վիճակ»-ի տաղերը: Բացառապես ջերմ է նկարագրել զեղջկական սերերը, զսպված ցավով տվել գյուղացի պանդուխտների կանանց ողբերը, անարատ, անխաղախ հայ մարդու ըմբոստ ոգու հծծյունը և, ինչո՞ւ չէ, ծիծաղն ու երդիծելու անբանաձևելի կարողությունը:

Մնծուրին այն եղակի հեղինակներից է, որ չի սահմանափակվել գյուղերի հայկական շրջապատով, այլ նույն մարդկայնությամբ ու սիրով կերտել է և միաժամանակ թուրք, քուրդ ու ղզլբաշ ազգաբնակչության առանձին հերոսների, այսպիսով առավել ամբողջական ու շոշափելի դարձնելով ժամանակաշրջանի ազգային փոխհարաբերությունների, այդ ազգերի մտայնության առանձին գրսեորումների իսկական պատկերը:

67 «Կապույտ լույս», Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1968: Կազմեց՝ Գեղամ Սևան:

Հակոբ Մնձուրին իր նախորդներից զատորոշվում է նաև իր ոճով: Մի ոճ, որ բացառապես ինքնուրույն է, շունի իր նախորդը, չի ունեցել և պարզ է, որ գծախտաբար չի էլ ունենալու հետ այսու իր հաջորդը: Հակոբ Մնձուրու գյուղագրությունը կարապի երդն է «կարոտի զրականություն» և այս գրեթե արդեն Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո անցնող տասնամյակներից ի վեր: Յուրահատուկ և բացառապես ինքնուրույն այդ ոճը ինքնուրույն է այնքան, ինչպիսին պատկերած, դժած այն աշխարհը, որ իրենն էր միայն, իր հայրենական գյուղինը:

«Մնձուրի իր սիրած աշխարհը կնկարի կարծես առանց արվեստի ձիգի և մտահոգության: Պատկերներն ու տիպարները կդծեն, ավելի՝ կպատմեն գրական հավակնութենն զերծ, առանց վարզացող գործողություններու, առանց խոր հուղականության կամ ցնցող դեպքերու: Ընթերցողը դեմ առ դեմ կուզա մարդերու հետ, կթափառի լեռներու, դաշտերու մեջ, գետերու երկայնքն ու հյուղականներու շուրջ կհաժի կարծես առանց գրողին միջնորդության: Գրականության այս գեղջուկ պարզությունը ինքնին Մնձուրիի արվեստն է որ երաժրշտական սրտառուչ ներդաշնակություն մը կհորինե խոսքին ու նվազին, այս պարագային՝ ներկայացված կյանքին ու հանդերձանքին միջև: Արվեստագետը կմասնավի պատկերներու ճշգրտության և մանավանդ շոշափելի կերպով կնկարի հատկանշական մանրամասնություններու մեջ, որոնց կրցած է սեւեռի հեղինակը, շնչավորելով քարն ու ջուրը, ծառերն ու դաշտերը և խորհորդ հագցնելով բզեզներու, թռչուններու, կովերու և եղներու բնազդական շարժումներուն:

Մնձուրին տարածուն և բազմերանգ պատկերներու ու խոնարհ՝ բազմություններու աշխարհ մը կբերե մեր գրականության»⁶⁸:

Որքան խոր առաջընթաց «նազար» թատերգությունից մինչև «Կապույտ լույս»-ն ու «Արմտան»-ը, հետագայում մինչև «Կոուեկ, ուստի՝ կուգաս»-ը, գրական վարպետության ինչ վիթխարի սլացք...

«Դուռ մը բաց է ամայի փողոցին վրա ուրկե քահանան կանցնի: Երկու հարսներ, մեկը գեր, մյուսը երկայն, կաներ են շվաքը, առիթն կժլվանով տիկն խնոցը կախեր, դեմ դիմաց անցեր կհարեն: Գեր հարսը որ փայլուն դեմքով է ու լեզվանի, միշտ կխոսի ու կխնդա, իսկ երկայնը որ սև աչքեր ունի, ու դեղին փուլերով լաջակ, մտիկ կընե: Ու երկուքը միասին ուժեղ բազուկներով առիթն ձգված խնոցը կհարեն արագ արագ: Մածունը կերթա ու կուգա շարունակ խնոցին մեջ միօրինակ եղանակ մը հորինելով: Միաժամանակ անոնք ականջ կդնեն ձայնին, որուն փոփոխությունն պիտի գիտնան թև յուրը թանեն գատվելու վրա՝ է թև ոչ: Իրանները քիչ առաջ հակած, գեր հարսին

⁶⁸ Հր. Տ. Սևիրեւսյան, Հ. Մնձուրիի գրականությունը, տե՛ս Հ. Մնձուրի, «Կապույտ լույս» գրքի առաջաբանը, Ստամբուլ, 1958, էջ 71:

հորդող ստիւնները խնոցին մածունին պէս կերթան ու կուգան, կբաղխին ամեն անգամուն շապիկին ու էնթարիին, կհարվին: Երկուքն ալ լաջակները քիչ թուլցուցեր են, քրտինքները կհոսին իրենց այտերեն, ու ամեն շարժումի անոնց թիկունքի ծամերն ու գոգնոցներուն փունջերը թունդ կելլեն, կփաթըթվին բարակ հարսին ևրկայն սրունքներուն, զեր հարսին մեջքին ու լիքը աղդերուն, կխաղա՞ն, կկատակե՞ն: Բայց ահա կղաղորեցնեն հարելը: Երկայնահասակը ծունկի կուգա, կքակե տիկին բերանը, որ յուզոտած ու խնում է դարձած, ու լույսին կրոնէ: Ներսը յուզի բիծեր կծփան թանին երեսը, ափովը շոյելու ձեով տիկին վրայն կջանա ժողվել, թանձր կգտնե զայն, լուշկով ջուր կլեցնե, բերանը պինդ կկապե, ու կշարունակեն հարել զմ դիմաց: Մամերն ու փունջերը նորեն կսկսին ուստոստել, խաղալ հարսներուն մարմիններուն հետ, խնոցին ձայնը կտիրապետե իրենց խոսակցութեանը, ու բաց դուռնեն հերս գալով՝ կծավալի՞, կլեցնե փողոցը»⁶⁹:

Մեջբերված տողերը գրքի «Մուտք» ստեղծագործութեանից են, Մնձուրու ղյուղապրութեան նախաբան խոսքը. դա բացվող հմայիչ ներկայացման նույնքան առիթնող սկիզբն էր, սկիզբ, որի վերջակեսը դրվել էր զեռ 1915 թվականին, թվական, որ հետագա տարիներին սփյուռքահայ գրականութեանը պիտի պարգևեր «կարոտի գրականութեան» դառը հասկացութեանը: Եվ եթէ ուշ գրականութեանը, հարաբերաբար, սփյուռքահայ գրականութեան մշակած այլ թեմաների շարքում բացառապէս բեղուն ու, այսպէս ասած, երջանիկ կղավ, դրա հիմնավոր պատճառն այն էր, որ նրա առաջին արարի տաղանդավոր «դերակատարը» Համաստեղն էր, իսկ վերջնարարինը հանդիսացավ Մնձուրին: Դրամայի միջնարարում կային ու գտնվեցին ոչ նվազ տաղանդավոր ու շնորհալի իսկական այրեր, որոնք երբեք չնվաղեցրին «ներկայացման» ուժգնութեանն ու խորութեանը:

⁶⁹ Հ. Մնձուրի, Մուտք, «Կապույտ լուս» հատորից, Եսայան Սանուց միութեան արտ., Ստամբուլ, 1958, էջ 12:

ՆԱՀԱՆՋԻ... ԵՐԳ

I

«Կնահանջնն ծնողք, որդի, բնութ, փեսա, կնահանջնն բարք, բմբու-
նում, բարոյական, սեր: Կնահանջն լիպուն, կնահանջն լնգուն, կը-
նահանջն լնդուն: Եվ մենք դեռ կնահանջնք բանիվ և զործով, կամա
և ակամա, դիտությամբ և անդիտությամբ, մեղա՞, մեղա՞ Արարա-
տին»:

ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ

«Բոլոր մութ գիրքերուն, լուր տխուր խոսքերուն, նույնիսկ ցա-
վերուն հակառակ կ'արժն ապրիլ»:

ՓԱՅԼԱԿ ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ

Ինչքան էլ դուղադրության, հանուն պոյատեման անցյալից փշուրներ
փրկագործելու գրականությունը սփյուռքահայ կյանքում բարերար լինե՞ր,
նրա կարոտի շունչը փրկարար դեր կատարե՞ր, այսուհանդերձ, դա այն միակ
ու գլխավոր ուղին չէ՞ր, ինչով պետք է ընթանար գաղութահայ դրականությու-
նը իր ինքնահաստատման ճանապարհին: Այդ ուղղությամբ լսվող զոգոհու-
թյուններն իրավացի էին որոշ իմաստով: Վերջապես, սփյուռքահայ դրականու-
թյունը և գրողը ամերիկահայ պրող ու հրապարակագիր Անդրանիկ Անդրեաս-
յանի բնորոշմամբ «հանդգնեցավ մխրճվիլ գաղութներու առօրյա կյանքին
մեջ» և այդ «մերձեցումնն ծնան երկեր, որոնք կրնային իմաստ ու արժեք տալ
«գաղութահայ գրականություն» հորջորջումին: Բայց ի՞նչ բերեց այդ մերձե-
ցումը... Վաղգեն Շուշանյանը «Վասն պատրանաթափ մանկությանց ու մնա-
լուն աղբատության» մեջ գրել է հետևյալը.

«Կըսեին թե շուտով պիտի վերջանա պատերազմը և վերապրողները
կյանքի շփացած առանձնաշնորհյալները պիտի ըլլան, անառակ զավակնե-
րը: Ինչ դարձելի սուտ էր ատիկա, ինչ անարգ ծաղր: Պատերազմը վերջացավ

ու երկրորդ օրն իսկ սկսավ դժպճի, խեղացնոր ամենօրյա պայքար մը՝ լուսի բեկորի մը՝ հրճվանքի շնչին բաժնի մը ու պղտիկ գծուծ հաղթանակներու համար:

Անձկությունը, երկրային ինչերու անհագ ախորժակը, վայրագ արծաթասիրությունը, աժան խենեղությունը ու հափշտակության գաղանային կիրքը փողոց իջան ու մեծ աղաղակներով սկսան գոռալ, որոտալի ձայներով լսել թե՛ կյանքը պայքար է միայն, հարատև ու գոտեպինդ գուպար: Բայց ինչ եղևկի, ողորմելի, անարժան կռիվ էր առաջարկվածը: Մեր մակընթաց պատանության, վիրավոր երիտասարդության ու խոցված, լուսակարոտ ազատության ու արդարության ծարավի, վսեմ մարտնչումներու պապակով տոշորուն հոգվույն առջև՝ զրամի ձխարձակարանն էր, որ լայնորեն կրանային: Ու նշանխոսքը, բիրտ ու դեմհիկ կովի նշանաբանը հետևյալն էր.— *հլե՛, գոզցի՛ր, կողոպտե՛, հափշտակե՛...*:

Նույնն էր մտածում և Զարեհ Որբունու հերոսը. «Պատերազմը, ահավոր ու անմարդկային չարդը, օտարությունը, հոգիով ու ինչքով աղքատացած մարդկությունը, անոր կրիայի նման պատյանին մեջ քաշված ապրիլը, մթադու վախն ու արհամարհանքը իր նմանին, եսապաշտությունը: Ու դեռ մարդկային ընկերության անտեսական կազմակերպության բոլոր եղանակները, ուր մարդը մարդու համար ուրիշ բան չէ, եթե ոչ պարզապես արտադրող մեքենա, շահագոյծման միջոց, ամեն մարդ իր սևփական կյանքը ապահովելու մտահոգված»: Եվ այստեղից եղրակացությունը.

«Խնդրանքը և աղաչանքը ո՛չ մեկ արդյունք տվին: Պետք է խլե՛լ, հափշտակե՛լ, գողանա՛լ ապրելու համար»¹:

Համանման եղրակացության էր հանդում և մի այլ հերոս, Հրաչ Զարգարյանի Տրդատը:

Ճերակայութենն դուրս բան, երեակայութենն դուրս: Արհեստ սորվիլը, բոլոր աշակերտներն ալ դիտեն, ամեննն դյուրին, կարելի է ըսել երկրորդական մասն է հաջողության: Բուն արհեստը՝ անվնասորեն գողնալու զանազան միջոցներու գիտությունն է, որուն բարձրագույնը, Փառլոն, իր վարպետը, միայն իրեն կը պահէ: Խնդիրը պարզ է. երևսփոխան, նախարար, գործիչ, զրագետ, կառավարություն, օրենք, վարչասենյակ, ֆրանսացի, անգլիացի, հայ, ռուսը, բոլորը կողոնան: Պայքարի միահեծան օրենքը: Չեմ հասկնա՞ր այդքան բան... Ով որ կույր է ոտքի տակ կերթա: Ով որ վարպետ է իր քովինին կուտա իր ոսկորին ձիշտ աչքբան, որքան քովինին ուժերը կրնան առնել իրմեն: Ավելի տվավ խաբված է»²:

¹ Զարեհ Որբունի, Փորձը, Փարիզ, 1929.

² Հրաչ Զարգարյան, Մեր կյանքը, Փարիզ, 1934.

Եւլ այսպէս շարունակ նույն մթնոլորտն ու մարդիկ, նույն լոգոնդը. «Խեղճ, գողցի՛ր, կողոպտե՛հ, հափշտակե՛հ» և նման միջավայրում, մարդու դատան առանձնությունը.

«Ուտքի, այլ հոգնած որբութեան մը բեռով՝ անտարբեր եմ ամենուն հանդէպ, ամենը անտարբեր են՝ ինձի հանդէպ: Եւլ ամենը ինձի պէս են»:

Եւլ այդ բոլորը այնպիսի մի ժամանակում, երբ խլված, կողոպտված, հափշտակված, առավել բռնաբարված, խոշտանդված էին հայ ժողովրդի արևմտյան հատվածի կյանքն ու երազները: Իսկ շուշանյանները, զարդարյանները, որբունիներն ու միքայելյանները հինց նրանք էին, ովքեր նոր ու արդար կյանքի հեռանկարներով եկել էին «ազատ աշխարհ» ու դեմ հանդիման կանգնել խեղացնոր, վատթար իրականությանը: Մերձենալ կյանքին, ընդունելով, որ կյանքը պայքար է միայն, բայց ինչ եղկիլի, ողորմիլի ու անարժան կոիվ էր առաջարկվածը և այդ կովի ընթացքում, մասնավանդ սկզբում հարկ է կուլ գնար մի մեծ տոկոսը այն ժողովրդի, որ զաղթահայ էր կոչվում, որ ի վերջո գյուղացի էր իր վարքով ու բարքով, իր կենցաղով ու մտահորիզոնով: Ձրանսիացի գյուղացուն նույնիսկ խորթ ու ահագող էին փարիզյան բարքերը, յւր մնաց ջարդ ու արսոր ապրած, լեզու ու գիր չիմացող ու Անատոլիայի խորքերից եկած ու անապատներից ճողոպրած, կիսաքաղց հայ մարդուն, որի համար արդեն անխուսափելի էր դառնում ջարդի միջով սոսկալին...սպիտակը:

Սպիտակ ջարդ, որ եկավ այլասերումով, օտարացումով, ուժեղ մամբ, բարոյական ու ֆիզիկական հաշմվածութեամբ:

Հարկ էր հատու նշդրակի հարված, վերքը բուժելու համար, ուժեղ զգաստացում էր հարկավոր, ինքնագիտակցում և դրա համար գյուղագրութունը հեռու էր միայնակ այդ դերը ստանձնելուց, կարոտի զրականութունը, քաղցը հրազը դեռ բավարար հիմք չէին ջղերը լարելու համար, ներկան այլ կենսական պահանջներ էր առաջադրում: Ինչ խոսք, սկզբնական շրջանում, մասնավորաբար առաջին տասնամյակում և հետագա մի քանի տարիներին, հայ դողը անմիջական ղեղատումներ առաջարկել չէր կարող: Նման ղեղատումներ չունեւ և արևմտյան մտավորականութունը, բացառութեւնները հատուկեմ էին: Ժողովուրդները, ազգերը, մարդիկ ու անհատը խաբւած էին շարաշար ու գործում էր անհագ ու անկուշտ կապիտալիստական մեքենան, իր ֆարքիկների, իր շվաշտութեան վայրերի, իր գետնափոր հետնախորշերի ու հանրատների, սովի, անոթութեան ճիւղաներով: Համատարած նահանջն էր: Ամենակարևորը տեսնել, զգալ, դիտակցել էր պետք, որ նահանջում են յարաք, ըմբոսում. բարոյական» և այս կամա և ակամա, գիտութեամբ և անգիտութեամբ: Զգալ

³ Փայլակ Միխայելյան, Արև, արև, Փարիզ, 1933:

նահանջը, նշանակում էր թեկուղ ախտորոշել վերքը, դարմանը հետազայի հարց էր:

Սվ ախտորոշվեց. գրվեց Նահանջի... երգը: Սփյուռքահայ գրականության նում այն իրագործել վիճակվեց և ինչպիսի՝ ուժգնությամբ, առաջինը՝ Շահան Շահնուրին: «Նահանջը առանց երգի» էր կոչվում վեպը. բայց դա հայ ժողովրդի պատմության, նորօրյա պատմության նահանջի վեպն էր յուրօրինակ... երգով, նահանջի... երգը, որ ինչ-որ տեղ կարելի էր կոչել և սկսվող առաջ-խաղացման հիմնը... հետագա ձեռքբերումների անառարկելի սկզբնաքարը: Սփյուռքահայ գրականության անժխտելի ինքնահաստատումը:

Շահան Շահնուր (Քերեսթեճյան) ծնվել է Կ. Պոլսում (Սկյուտար), 1903 թվականին: Թաղային դպրոցն ավարտելուց հետո հաճախել է Պերպերյան միջ-նակարգ վարժարանը:

1922 թվականին, Կ. Պոլսի արտագաղթի օրերին, Շահնուրն էլ բազմաթիվ մտավորականների հետ հեռանում է քաղաքից, ապաստան է գտնում Փարիզում և զբաղվում լուսանկարչությամբ: 1927—29 թվականներին, Փարիզում, հրատարակվում է «Նահանջը առանց երգի» վեպը:

1933-ին Շահան Շահնուրը լույս ընծայեց իր պատմվածքների ժողովածուն՝ «Հարակիզներու դավաճանությունը»: Աշխատակցել է «Հառաջ»-ին, «Ապագա»-ին, «Անահիտ»-ին, Թեոդիկի «Ամենուն տարեցույց»-ին և մասնակցել Ֆրանսահայ «Մենք»-ի շարժմանը: Երևանական թվականների վերջերից, ընկճված անողորմ հիվանդությամբ, ընկնում է հիվանդանոց և մինչև իր կյանքի վերջը՝ 1974 օգոստոսը, մնում է հիվանդանոցում, ապրելով գրեթե մեկուսացված դժվարին կյանքով: Այդ թվականներից էլ սկսում է գրել Ֆրանսերեն՝ Արմեն Լյուրեն ստորագրությամբ:

1939-ին, «Լը նուվել ռեվյու ֆրանսեզ»-ում լույս են տեսնում Շահնուրի գեղարվեստական, հիվանդանոցային հուշերը, որոնք հետաքրքրություն ստեղծեցին նրա անվան շուրջը: Ապա հաջորդաբար հրատարակվեց «Դադադողի անցորդ»-ը, «Սուրբ համբերություն»-ը, «Գիշերային փոխադրություն»-ը, «Բարձրավանդակ»-ը, «Հուր ընդ հրո»-ն, Ֆրանսերեն գրված բանաստեղծությունների և արձակ էջերի ժողովածուները, որոնցով նա համբավ ձեռք բերեց և արժանացավ ֆրանսիացի գրաքննադատների ուշադրությանը: Այս ժողովածուներից մի քանիսը ստացան նաև գրական հանրահայտ մրցանակներ: Վերջին տարիներին Շահան Շահնուրը փորձ արեց վերադառնալ հայ գրականության: 1958-ին Բեյրութում, մի խումբ երիտասարդների նախաձեռնությամբ լույս է ընծայվում «Թերթիս կիրակնօրյա թիվը» ժողովածուն. դրանք մինչ այդ գրքի մեջ չամփոփված պատմվածքներ էին: Հետագայում լույս է տեսնում «Զուլգ մը կարմիր տետրակ» (Բեյրութ, 1967), «Բաց տոմար» (Փարիզ, 1971),

«Կրակը կողքիս» (Փարիզ, 1973) հատորները, որոնց մեջ ամփոփված են Շահ-նուրի հին ու նոր հոգիվածները, հրապարակախոսությունը:

Ինչ էլ լույս ընծայած լինի նա, վեպ, թե՛ պատմվածք, հրապարակախոսական հոգիված, թե՛ ակնարկ, Շահնուրի յուրաքանչյուր ելույթ սփյուռքահայ գրական ու լրագրական կյանքում երևույթ էր և փոթորիկ էր հարուցում: Այդ բոլորի մեջ մի բան առկա էր, սակայն, անվիճելի մի հանգամանք, որ գալիս էր Շահան Շահնուրի գրչից, որ, ինչ խոսք, ի սպաս էր դրված մարդուն ու բնորոշ էր նրա նկատմամբ տածված այն մեծ ու խորունկ սիրուն, որ զրոգին էր, իրենը՝ Շահնուրին: Թե՛ կապիտալիստական աշխարհի անողոք բարքերը մերկացնելիս, թե՛ օտարություն քառողինքնում հայ մարդու ալյասերումն ու ուժացումը պատկերելիս, Շահան Շահնուրը նկատի ուներ սրտում լնոնացած այն կարոտը, որ ձգտել էր դեպի հայրենին և Սփյուռքում առաջնահերթ պրոբլեմ դարձած... ազգապահպանումը: Շահան Շահնուրը, իր գրականության մարտաքին իսկ օրից, սփյուռքահայ գրականության ազգապահպանման, հայ բարքերի ու ավանդությունների ալյասերման դեմ տարված պայքարի առաջամարտիկն էր ու ռազմիրաներից զլխավորը. նա այդպիսին էլ մնաց մինչև իր մահը: Շահնուրի գլուխ-գործոցը՝ «Նահանջը առանց երպի» վեպը (Փարիզ, 1929), նշված հանգամանքների լավագույն փաստն է հանդիսանում:

Վեպը լույս աշխարհ եկավ պատմականորեն անհրաժեշտ ու կենսական նշանակություն ունեցող ժամանակահատվածում, երբ տարագիր հայ մարդու կյանքը կլրոպական օտար ու փառթամ ոստաններում, իր մեծ տոկոսով. բնթանում էր տարերայնորեն, հոսանքն ի վար, մխրճվելով ուժացման ճահճոտներում և երբ հրամայականորեն ծառացել էր գաղթօջախների լինել-չլինելու հարցը: Այստեղ պիտի ասել, որ բնդհանրապես սփյուռքահայ գրականության առաջին տասնամյակի զլխավոր հարցականը հենց այդ լինել-չլինելու հարցին տրված այս կամ այն պատասխանից էր կախված: Անշուշտ, բոլորն էին լինելու կողմնակից (թեպետ կային և անձնուպահություն, ձուլման գիտակից ու անգիտակից «կողմնակիցներ»), բայց թե ինչպե՞ս լինել... այդ էր զլխավորը: «Նահանջը առանց երպի» վեպով Շահնուրը ինքնուրույն ձևով մոտեցավ հարցին:

Նրա հիմնական միտումը, ինչպես շեշտեցինք, խոր հայրենասիրությունն էր, արգարության անտիդիտալի կիրքը, ազատության հավատքը վաղվա նկատմամբ, որ խորհրդանշվում էր ռեալ հայրենիքով (առկա «հոգեկան հայրենիքի» ինզի հակառակ), իսկ նշանակետը, թիրախը ընտրված էր ճիշտ ու տեղին, զգաստ պահել հայ անհատը, փրկել նրան վերջնական կործանումից ու այլախնայումից, թեկուզ փնտրելով միջոցների ամենախիստն ու խրտնեցնողը... Մի խոսքով, ցույց տալ իր ազդը, իր իսկական ինքնությունը կորցրած անհատին, իր իսկ անօգուտ, ալյանդակ դիմագիծը, մասնավանդ հոգին:

«Նահանջը առանց երգի» ստեղծագործությունը, այսօր ևս, սփյուռքի համար, իր հրապարակումից մոտ մի հիսնամյակ հետո, ավելի քան պահում է իր ուժգնությունը և մնում է նույնքան այժմեական, ինչքան եղել է լույս ընծայման տարիներին: Դա քսանական թվականների սփյուռքահայ գրականությունն արձակի—խոսքի ու ձևի—միաձուլվ հաղթանակն էր և մնում է այդպիսին:

Իր ժամանակին, սփյուռքահայ գրականության նկատմամբ ամենահոռետես գրաքննադատներից մեկը, Նշան Տեստիկյուլը, «Նահանջը առանց երգի» վեպի մասին գրել է հետևյալը.

«Հայ գրականությունը վերջին անգամ անհետնեց ի վեր բավական երկար սպասեց ողջունելու համար այսպիսի գրական գործ մը, որուն արժեքը անպայման պիտի գնահատվի մեր մտավորականության և մեր գրասեր հասարակության կողմից:

...Նորերուն մեջ եղավ առաջինը, վեպ մը, որուն միջոցով շափազանցություն թող չըլլա, հայ գրականությունը նոր մուտք մը կգործն և՛լրոպական գրականության մեջ: «Նահանջը առանց երգի»-ն կրանա նոր շրջան մը ոչ միայն մեր վիպագրության, այլ նաև մեր ամբողջ գրականության համար»⁴:

Այս բարձր գնահատականը, անշուշտ, գալով Շահնուրի հակառակորդ ճակատից, դառնում էր կրկնակի հավաստի և միաժամանակ բավական հատկանշական, որովհետև նման գնահատականներ հետագա տարիներին այլևս չկրկնվեցին նշված ճակատի մամուլում: Շահան Շահնուրը իր գրականության հրետանին ուղղեց նրանց վրա, որպես սփյուռքյան ողբերգության հիմնավոր պատասխանատուների, առավել նպատակային դարձնելով իր գրականությունը: Ընդ երբեք դարմանալի չէ, որ նման որակավորում ստացած գրողը վերածվեց այդ վերջինների համար «բուռնգրաֆի» և վեպը «վերագնահատվեց» որպես «բուլվարային աժան» ստեղծագործություն:

Տարիներ ու տասնամյակներ բուռն վեճերի պատճառ հանդիսացած վեպի ու գրողի մասին լավագույն խոսք էր հենց սկզբից Ա. Զուպյանյանի գնահատականը, որ Շահնուրի ամբողջ կյանքի ընթացքում էլ մնաց ամենաճիշտ ձևակերպումը նրա գրականության ու ոճի հասցեին:

«Շահնուր բավապատիկ հատկություններով օժտված տոհմիկ գրագետ մըն է, ունի ինքնուրույն դիտողության կարողություն, խոր զգայնություն՝ որ հաճախ նույնիսկ բուռն կդառնա, հոգեբանական բարդ վիճակներ թափանցելու և արտահայտելու ձիրք, տիպարներ գծելու, բնանկարներ, բարբերու պատկերներ տրուփուն կյանքով մը վերարտադրելու շնորհ, ունի սրամտություն, քնարերգություն, նկարչական տեսիլ, բյուրաղան ու հանկուցիչ քմայք մը, և

⁴ Նշան Տեստիկյուլ, Դրախտականներ, «Հայրենիք», 1929, Ը տարի, դեկտեմբեր, № 2:

ուճ մը բազմաձև, իր բարդութիւնն մեջ միաձուլլ, ճկուն, զոռնագեղ, անակնկալ-ներով լեցուն, մեծապէս ինքնատիպ, խորապէս ու բնականորէն արդիական»⁵ .

«Նսահանջը առանց կրփի» վեպում, Եթե որպէս առանցքային, հիմնական կերպարներ հանդես են եկել Պիեռ (Պետրոս), Մադամ Ժան (Նենեթ) և մշուսյու Լեւքուր Լոռտանին, իրենց, այսպէս ասած, սիրային խճճված, բարդ, մերթ իդեալականի հասնող ու մերթ կյանքից ու պայմաններից, հասարակութեան տնտեսական հարաբերութիւնների հիմքից սնվող գոհակացած ու խնեհացած փոխհարաբերութիւններով, ապա վերնաշէնքը կառուցել են տարբեր սանդղա-մատերի վրա կանգնած այլ հերոսներ, ինչպիսիք են Քլա փրթիթ Լիլլը⁶, Կոստանը և Երրորդականները՝ Լոխումը, Միսաբը, Սուրենը, Սյուզանը և ուրիշ-ներ, որ սերտ ու անմիջական կապի մեջ են առանցքի հետ:

Ավելին՝ դեռ կան «չորրորդական» հերոսներ, անդնւմ և, սուղին առ-յացքից, ոչ էական թվացող, որոնք, սակայն, շնչում են նույնպիսի ուժգնու-թյամբ և ավելունով և դաւնում են տիպական բոլոր ժամանակների համար: Վեպում հանդես են բերվում Կ. Պոլսից ուղարկված շորս-հինգ տղանոց նա-մակներ ևս, որոնք միանգամից լեղու են առնում, բացահայտելով դարաշրջան հատկանշող մարդկանց հոգեբանութիւնն ու բարքերը, նրանց վարքի էական կողմերը: Գծեր վերջապէս, որոնք իրավամբ անցյալի տոհմիկ բարքերի, այլե-վըս անհայտանալու դատապարտված, հուզիչ վկայակոչումներն են: Ժիշտ է. կան հիմնական ու ոչ հիմնական տիպարներ, անմիջապէս երևում է, որ վեպում գոյութիւն ունեն հերոսների հիմնական ընթացքի հետ զուգահէտ ընթացող թեմաներ, միտումներ, բայց դա թվում է միայն: Վեպում անհատականը միա-ձուլվում է հասարակականի, նեղ անձնական թվացող⁷ ազդային խոր տվա-յտանքների հետ: Եղակի ապրումը փոխադրեցութեան մեջ է հոգնակիի, ընդ-հանուրի հետ և փոխադարձաբար հոգնակին մեկի հետ, իսկ բոլոր զուգահէտ թեմաները միտում են մեկ գլխավոր ու հիմնավոր նպատակի ... Ահա այստե-ղից էլ բազմաձև այն ոճը, իր բարդութեան մեջ միաձուլլ, ճկուն, զոռնեղ, անա-կընկալներով լեցուն, որ համեմատելի է հետո է սոսկ ընթերցողին ձգար-մացնելու» սովորական ճարպիկ դործարարութիւնից և հատուկ է խոր ու ինք-նուրույն դիտողականութեան և կյանքի բարդ, թափանցող զգացողութեան:

Շահան Շահնուրի մոտ դեպքերն ու հարաբերութիւններն ունեն հիմ-նավորված հասարակական հենք, նյութական հրամայող պայմանների ար-դյունք են և սերն ու երջանկութիւնը անխզելի են այդ գլխավոր հիմքից: Ասենք ինչ ոչ թե լուծվում է պատահականութեամբ ու կողմերի բարի ցանկութիւն-ներով, այլ հիմնավորված է դիտականորեն:

Կապիտալիստական աշխարհում ամեն ինչի հիմքը որոշում է փողը, բիլլոններ, Կարեւոր չէ, թե այն կուտակվում է ազնիվ, թե՞ անազնիվ ճանա-

⁵ Ա. Չոպանյան, «Անահիտ», 1930, Ա. տարի, մարտ-ապրիլ, № 6:

պարհով: Տիրող դրույթը մաքիավելիումն է... նպատակը արդարացնում է ամեն ինչ...: Նա է մեկնակետը և հանդիսանում է ուժացման ու մարդու այլապես չհասնող գլխավոր արմատն ու ազդակը: Եվ անհատը, նրա դերը որոշվում է միայն այս կամ այն չափով, քիչ թե շատ իր ունեցած ախորժակներով և, ամենակարևորը, ի ցույց բերած դիմադրողականությամբ: Դուրս մնալ այդ քառսից զրեթի անհնար է:

Ուշագիշտ ընթերցումը պարզ կարող է բացահայտել, որ վերը դաժան հաշվահարգար է հենց կապիտալիստական աշխարհի հետ: Թարախակալվող վերքի գարշահոտության պատճառը պիտի այդտեղ փնտրել, ինչ-որ չհաջողվեց վեր հանել գրաքննադատությանը և պատճառ հանդիսացավ, որ «Նահանջը առանց երգի»-ն քննարկվի «ազգային» նեղ մտահոգություններով: Դրան նպաստում էր և վերաբերվող «Պատկերազարդ պատմություն հայոց»: Իրականում Շահնուրի տեսադաշտը ընդգրկել էր ավելին. դա մասշտաբային վեպ էր: Դա բացահայտ երևում էր հերոսների «կամային» թվացող հոգեկան տեղաշարժերից: Եթե նենթ, այսինքն Մադամ Ժաննե, հակառակ դեպի Պիեռ-Պատրիսը ունեցած բուռն ձգտման, դեռևս համառում էր շնանալ Լեսբյուրի հետ և չէր կարող ձերբազատվել նրանից, դրա պատճառը թվացող ոչ թե սեռային ախորժակն ու այլապես ձեռնարկվածությունն էր, այլ միայն ու միայն փողը և փողային, բիզնեսի պարտադրած հարաբերությունների խզման իրական սպառնալիքը: Եվ մի կնոջ համար, որ մի անգամ, թեև ուղիղ ակամա, ծախել էր իր հոգին, դիտություններ կամ անդիտություններ մտել գործարքների մեջ, այլևս զոհն էր կապիտալիստական փողի բարոյականության մամլիչ գլանին: Եվ ի՞նչ կարող էր այդպես էր վերաբերվող հերոսուհու համար, նույնն էր պարզապես ստեղծագործական առանցքային դժի հետ անմիջական կապ չունեցող շորորդական մի այլ հերոսի համար ևս, որ էժան ու հեշտ ապրուստի մտահոգությամբ, կրկին փողի համար, առանց հավատ ունենալու, դեռ էր գցում բանվորական խալաթը և դառնում... քահանա: Ծիշտ է, հոգով պոռնկացած կինն ու քահանան վերստին կապի մեջ չեն իրար հետ, բայց երբ վերադառնա մեր վերը բացահայտած աշխարհի հաշվահարգարն է, հստակ երևում է, որ ընդհանուր մի հերոսի, կապիտալիստական աշխարհում անկամ դարձած մարդու տարրեր երևանեն ևս դրանք և բացառապես կապ ունեն իրար հետ: Եվ մի՞թե նույն հերոսի մի այլ դիմակը չի կրում Պատրիսը, որ խոստովանում է, թե չունի նյութական միջոցներ իր նենթին ապրեցնելու համար և չի կարող նույնիսկ համարձակություն ունենալ երբեք առաջարկելու իր սիրածին «ձգել Լեսբյուրը և իրեն հետ ապրիլ»: Իսկ ո՞վ է նա, այդ Լեսբյուրը: Դա այդ աշխարհի գործարար մարդն է, բիզնեսմենը, որի նպատակը փող կուտակելն է, իսկ միջոցը... դա իսկական Մաքիավելի է. կա սիրուն, բարեկազմ կինը, որ թե կարող է լինել բնորդ և լինել «սիրուհի», կա լուսանկարչական ապարատը,

մնում է նկարել, նկարել մերի, րազմածե ու րազմաքանակ ու առանց մի պահ իսկ մառածելու, որ նա և իր «սիրուհին» է, հանել մեծաքանակ վաճառքի ու առասպելային փող ու հարստություն կուտակել: Կասկած չկա, որ Նենեթը բնորոշների մեջ ոչ առաջինն է կեսբյուրի համար և ոչ էլ պարտադիր սիրուհիների մեջ միակը: Հշուոված սարդոստայնի մեջ բոլորը միջատներ են, այն տարբերությամբ, որ այստեղ սարդի դերը ստանձնել է հրեշ-մարդը, որն ունի մի անուն... կապիտալիստ, և երկրորդ այն տարբերությամբ, որ միջատները, թակարդում նույնիսկ, օգտվում են հավելյալ բարիքներից, այն էլ շոշափելի շափերով, մանավանդ երբ հանձն են առնում սիրուհու դերը:

Լեքսյուրը, որ գեուես կապիտալիստական աշխարհի մեծ գործարարն էլ չի, իր «առետրի» ճանապարհին կանգ չի առնում ո՛չ մի արգելքի առջև, մանավանդ, որ սերը, որպես զգացական ոլորտի ապրում, խորթ է նրան: Նրա համար Նենեթները փող են և սոսկ կին, փողային և սեռային գործարքների միջոց, որոնց սկզբում կարելի է խորամանկել, իսկ հետո ցանցում արգեն սպառնալ շանտաժով նույնիսկ, եթե երբեք փորձեն թերանալ «վստահված» դերերից մեկի մեկում... Նման աշխարհում Պետրոս-Նենեթ սերը անիրականալի, ծիծաղելի երազանք է և այդ այնքան ժամանակ, ինչքան գոյություն ունի կեսբյուրը, այսինքն՝ այնքան ժամանակ, ինչքան իր գոյությունն է շարունակում կապիտալիզմը, իր գործարարներին հովանավորող զրավոր, բայց մանավանդ անգիր օրենքներով:

«Նահանջը առանց երգի» ստեղծագործության մեջ հետամուտ չլինել, չբռնել այդ ամենը, կարող է սխալ ուղիների առաջնորդել ընթերցողին, հանդեպնել նրան սխալ վճիռների ու թյուր ելրակացությունների, նրան մղել տեսնելու միայն բուլվարային վիպերին հատուկ սովորական սեռային խճճվածությունը, որից հիմնովին հեռու է եղել Շահան Շահնուրը:

Ինչպես նշեցինք, «Նահանջը առանց երգի» վեպն ունի մի հնթախորագիր ևս. «Պատկերազարդ պատմություն հայոց»: Հավանաբար, հեղինակը իր շարունակելի ծրագրային հատորներում որոշած է եղել մանրամասն կամ առավել խորացված ձևով վեր հանել «պոեմի» մյուս հերոսների հետագա ճակատագիրը ևս՝ Լոխում, Միսաբ, Սուրեն, հնդամյան և այլն, որոշում, որ չիրագործվեց, բայց տրվածն էլ բնորոշ է ժամանակահատվածի և առհասարակ հետագա տասնամյակների երիտասարդության նկատելի մի հատվածի կյանքի ու ապրումների համար: Եվ այսպես, վեպում, գեուես ամենահուղիչ, աոխնքնող կերպարներից է երկրորդականներից մեկը՝ Լոխումը: Դա ինքնին վեպ է վեպի մեջ, որը սակայն սերտ կապի մեջ է զլխավոր միջավայրի ու հերոսների հետ, ինչպես և մնացածները:

Լոխումը Կ. Պոլսի հանրահայտ Կեդրոնական վարժարանի նախկին ուսանողներից է, քահանայի տղա—գաղթահայ երիտասարդի թանձրացած կերպար:

Մանուկ ժամանակ ճճնփճնրմակ միս, կակուղ նկարագիր և քաղցր բնավորություն մը ունենալուն՝ զայն այդպէս են անվաներ»։ Իսկ այժմ՝ հակասութուն իր անցյալին ձխիստ անխնամ արտաքին մը։ Միշտ ծխող բարակ շրթունքներ, պլոտիկ, աղտոտ ակռաներ, իսկ խարայաշ ու դանդուր մազերուն շրջագիծը՝ հարցական նշաններով, փակագիծերով, կախման կետերով, տակավին հիվանդադին ըլլալու աստիճան չափազանցված ջղայնութիւն մը կթրթաւցներ զինքը։ Զէր խոսեր, այլ կփրփրեր, կռռնար, կկովնր»⁶։

Ի՞նչ է ուզում կոխումը այդ շրջապատից, որ չի գտնում, ինչու է տանջւում նա.

«Ի՞նչ, ի՞նչ,—կզոռար ան,—նորեն ֆրանսերեն թերթ, նորեն ֆրանսական թատրոն, ատոնց հայերինը չկա՞ Զպիտի՞ ըլլա, որ դուք սանկ մեյ մը ցնցվիք, դիտակցիք մեր վիճակին, չպիտի՞ ըլլա, որ կովիք, մաքառիք ձուլումին ու ալլասերումին դեմ։ Մարած մոխիրներ բոլորդ ալ, կաշվի վաճառականներ բոլորդ ալ, միայն ձեր պզտիկ շահերուն կնայիք, միայն ձեր մատներուն վրա կզողաք։ Մենք ալ հայրենիք մը ունինք, պետք է պատրաստ կենանք հոն երթալու։ Զրազդվինք անով, պետք է, որ ճահճները շորցնենք, պետք է, որ ջրանցքներ բանանք, որպեսզի...վատե՞ր, թույլե՞ր... Պոլիս այլ այսպէս էիք, ձեր հայրերն ալ այսպէս էին... Ուրկե՞ կրակ պիտի գտնենք երթալու համար կռվի, որովհետեւ, այո, կռիւ պիտի ունենանք մենք, որքան ատեն որ տակավին ոտքի կաթողիկե մը ըլլա և ձյունաղարդ դազաթ մը լեռան, որքան ատեն, որ մեր երակներուն մեջ արշուին հետ եռացող «մեր հայրենիք» մը ըլլա, որքան ատեն, որ մեր հայրենիքը չըլլա...»⁷։

Հասկանալի ու պարզ է կոխումի «հիվանդագին ըլլալու աստիճան չափազանցված ջղայնութիւն» պատճառը։ Կոխումը սփյուռքահայ հայրենասեր, գիտակից սերնդի—կեդրոնականցի և քահանայի տղա—ընդվզումի խորհրդանշին է, որի բողոքը ուղղված է, թեպետ չափազանցված, բայց և այնպէս արդար հիմունքով բոլոր «մարած մոխիրներ»-ի և «կաշվի վաճառականներ»-ի դեմ։ Հերոս, որ տիպական է նաև, որի նմանները քիչ չէին Սփյուռքում, մանաւանդ առաջին տասնամյակներին, որոնք տառապեցին, պայքարեցին հանուն ազգապահպանման և ջանացին զեթ մի փշուր փրկել հայութեան ուծացումից, նրա որդիները ալլասերութից, բայց դժբախտաբար ոչինչ անել չկարողացան և իրենք իրենց հերթին ընկան անհեռանկար ուղիներով մեջ ու կործանվեցին բարոյապես կամ լավագույն դեպքում հասան ֆիզիկական քայքայման։ Կային, անշուշտ, և եղան և ոչ քիչ թվով «հիւանալի կորովներ, տաղանդի հպարտացուցիչ փթթումներ», կալմակերպված ու կալմակերպող անհատականութիւն-

⁶ Ծանոթ Ծանոթ, Նահանջը առանց երգի, «Հայպիտհրատ», Երևան, 1962, էջ 258—259։

⁷ Նույն տեղում, էջ 259։

ներ, որոնց շնորհիվ Սփյուռքում արձանագրվեցին և՛ հաջողություններ, և՛ չաղթանակներ, բայց փաստը մնում է փաստ, որ ինչպես այս վերջինները, լուխումները ևս տիպական երևույթներ էին: Այստեղ, անկասկած, իրավացի են այն քննադատները և առաջին հերթին Ա. Չոպանյանը, որ Շահան Շահնուրին մեղադրանք էին ներկայացնում լուխումների այլ երեսը, կամ այլ, առավել կաղմակերպված լուխումներ տեսած շինելու համար: Բայց մնում է կարևոր մի հարց. նախ այն, որ ծրագրված հատորները մնացին թերի և հավանաբար այդտեղ Շահնուրի կրպակներ այդ ժամանակ և ըստ մեզ նաև այն, որ լուխումը հենց այնպես, ինչպես կար, նրա կերպարը վեպում, ինչպես պատկերվել էր. առավել զգաստացնող էր, ողբերգականորեն համակերկի, քան թերևս կարող էր լինել դրական հերոսը: Բայց մի՞թե դրական հերոսը, ամենամեծը, հենց ինքը հեղինակը չէր, Շահան Շահնուրը:

Լուխումի ֆիզիկական քայքայումը, նրան հաջորդող խնդարությունը Շահնուրը պատկերեց յուրովի, նրա շրթներին դնելով հետևյալ հանկերգը. «Զորքները ճահիճները, ջրանցքներ րանանք, շորքները ճահիճները...». դա արդյունք էր «մենք ալ հայրենիք մը ունինք» և «պատրաստ ենք հոն երթալու» հավատք-պլանի, որ ձախողվել էր լուխումի համար, ներհակ քաղաքական պայմաններից և զլացված այն ցավից, որ երիտասարդության այլասերումն էր: Նա հավատում էր հայրենիքի, նոր հայրենիքի գոյությանը. բայց նրան օղնել կարողանալ իր հասկացած ձևով, սեղոր էր: Պարտված հերոս էր Լուխումը, բայց ինչպես ասում է առածը՝ «նման պարտությանմը՝ հաղթանակած» հերոս: Դրա համար էլ սփյուռքահայ սերունդների համար Լուխումը դարձավ հայրենասիրության խորհրդանիշ, հայրենի կարոտ և նրա հավատք-պլանի եղավ մի քիչ ամեն տեղ՝ հասակ առնող նոր սերունդների մեծամասնության հավատամքը:

Սփյուռքահայ ո՛չ մի գրող, մանավանդ առաջին տասնամյակի ընթացքում, հայ կյանքի վերքերի վրա մատը այնպես խորը ու տեղին չէր դրել, ինչպես վերահասող ստոնարյուն, մասնագետ բժիշկի նման իր նշխարը դրեց Շահան Շահնուրը: Այդտեղ թե՛ իր մասնադիտության խոր հավատքն ուներ նա և թե՛ հիվանդի նկատմամբ անսահման սեր ու կարեկցանք: Դա վերահասություն էր գործողության սեղանին պառկած սեփական մոր նկատմամբ, դրանից հավանաբար ներվային անհանգստությունն ու հանդիմանությունները շրջապատի նկատմամբ, որ այնքան էլ հասկացողությանը չընկալվեց այս «վերջինների» կողմից:

«— Դո՛ւն ալ մարդ չեղար, թո՛ւհ... լուսանկարիչ, լուսանկարիչ... տասնոց չարժեր: Մենք ամեն երկիր ունեցած ենք և ունինք լավ լուսանկարիչներ, կադապարի վարպետներ, սակայն ո՞ւր է էականը, րարծրադույնը, գեղեցիկը: Դուն ալ կատարյալ մարմնացումն ես հայտնության»:

«Թող մեր պետերը զրեն, ըսեն, հավարդւթյններու մեջ պոռան, ճշան, անօգուտ, անօգուտ: Պիտի այլասերինք ամենքս ալ, պիտի կորսվինք բոլորս ալ»:

«Մեր նախնիքներու իրարու հաջորդող անվերջանալի սերունդները շեն կրցեր մեզ փրկել, շեն կրցեր մեզ այն մեծ սերը տալ: Պոռոտախոսութունները կցնդին բոլորն ալ, ճշմարիտ հայրենասիրութունը կարոտ է— մանաւանդ մեր պարագային,— անցյալի մը, մեծութեան օրինակներու:

Հավարական ձիգին տեղ զրեր ենր հայդուկներ—

Մեր բոլոր վաճառքը ապացույց:

Աղիքներու ճիչին տեղ զրեր ենր արցունքներ—

Մեր բոլոր լանաստեղծները ապացույց:

Աստվածաշին կիրքին տեղ զրեր ենք հարսներ—

Մեր բոլոր արախշները ապացույց:

Պայքարին տեղ զրեր ենք կովազանութուն—

Մեր բոլոր կոսակցութիւնները ապացույց:

Զուգեցե՛ք, ձուգեցե՛ք, ձուգեցե՛ք— Boy, Cocktail!..⁸:

«Նահանջ»-ի նույնպէս «Երկրորդական» հերոսներից մեկի՝ Սուրենի բեմանում գրված այս խոսքերը, անշուշտ, ունեն ճշտի հետ և չափազանցութիւն: Բայց զրականութեան մեջ լինում են այնպիսի նախադասութիւններ, որոնց բառացի իմաստով չհասկանալը երբեմն կախում ունի ընթերցողի ուշիմութիւնից և երբեմն էլ... բարիկամեցողութիւնից:

Իսկ վերաւում այն կատարւում է բացառապէս յուրովի: «Պոհեմ»-ի մասնակիցներից մեկը լսելով նշված նախադասութիւնների վճիռները, զգուշացնում է Սուրենին, որ նա այդպիսի խոսքեր չստէ ուրիշներին, թե չէ, անմիջապէս կամբաստանեն... որպէս դավաճանի, աղբուրացի, վատասերածի (այդտեղ չի սխալւում Շահան Շահնուրը), իսկ մի ուրիշը՝ Հրաչը, որ իր խառնվածքով անընդունակ է «չափազանցված ճշմարտութիւն մը ըմբռնելու» կարողութիւնից, ուղղում է նյութը փոխել և գոռում է մանուկի նման.

«Հա-յաս-տանի պատ-կերն է, բան մը տվեր, հա-յե-ցեր, Հա-յաս-տանի պատ-կերն է»: Եվ պարզւում է, որ այդ պատկերը-նկարը «բավականին մեծ ազդանդիմման մըն է, որ կներկայացնէ աղջիկ մը, ոտքի, դասական ծեփծեփուն կեցվածքով, թեկըր բիշ մը բաց, ժպիտը դեմքին և ամբողջութեամբ մերկ»:

Եվ կարծես չի հերիքում այդ ցինիզմը, հայտնի է դառնում, որ այդ մերկ կիւնը... նենեթն է: Հրաչը մի օր այն գաղտնի վերցրել է Պետրոսի սենյակից:

⁸ Նույն տեղում, էջ 231—233:

⁹ Նույն տեղում, էջ 238:

Արտագրությունը Լեւոնյանն է... կրկնակի դրամա կամ կատակոդեր-
գություն:

Շահնուրն իսկապես չի սխալվել. նման հանդուգն, իրապաշտ էջեր
ու վճիռներ տեղիք են տվել... ամբաստանությունների նույնիսկ այնպիսի
հեղինակությունների կողմից, ինչպիսիք եղել են Ա. Չոպանյանն ու Վ. Շու-
շանյանը:

Առաջինին Սուրենը թվացել է «Մովսիսյան պատգամներ արձակելու ձևով
մը, երկու ճիշտ դիտողության հետ տասը արտառողություն ժայթքող կենդանի
ու զվարճալի տխար»¹⁰, իսկ երկրորդին մղել են ամբողջ մի հատոր՝ գրել
Շահնուրի մասին և անարգարացի ու նույնիսկ անվայել մեղադրանքներ տե-
ղալ: Չհասկանալով, անշուշտ, որ վիրաբույժի սեղանի վրա պառկած հի-
վանդը անթակալի համար եղել է ոչ թե վճարովի հիվանդը, այլ իր հարա-
զա՞ւոր, մա՞յրը:

Չհաշված այն հանդամանքը ևս, որ Շահնուրը ինքն անձամբ մեղադրել
է իր հերոսին՝ Հրաչին, ճշափաղանցված ճշմարտություն մը ըմբռնելու ան-
ընդունակությամբ... և այդ նույնինքն Սուրենի խոսքերի կապակցությամբ:
Իսկ ինչ վերաբերում է Հրաչի ցուցադրած Հայաստանի պատկերին և հոգեբա-
նությունը, դա գրական այնքա՞ն ճշմարիտ, այնքա՞ն իրապաշտ մթնոլորտի
բացառիկ տաղանդավոր պատկերում է, որ, դժբախտաբար, հատուկ մնաց
միայն Շահնուր Շահնուրին: Այլասերման նման ողբերգություն, այդքան շուա-
փելի գծերով, սեղմ ու ցնցող, ոչ առաջներում և ոչ էլ հետագայում չի եղել
ու չի պատկերվել հայ գրականության մեջ: Դեռևս նման ողբերգություն չի
էլ եղել հայ ժողովրդի պատմության քառուղիներում, այլասերման նման
դրամա չի պատկերացրել հայ մտավորականը. բայց, որ Սփյուռքը արձա-
նագրել է նման փաստ և հեղինակներից մեկն այն հանձնել է պատմությա-
նը, դա ճշմարտություն է և միաժամանակ հեղինակի անհերքելի քաղաքա-
ցիական արիության գրավականը, որ հեռու է վատասերվածությունից, մանա-
վանդ հեռու է ազգութապաշտությունից ու դավաճանությունից:

Վերջապես, Սուրենի պոթիկտմբ Լոխուժի հայրենասիրական մտահո-
շության, ընդլվման մի այլ ձևի տարբերակն է առավել խմացական և առա-
վել գրագետ ձևով:

«Ինչ պետք, ինչ պետք ստեղծել ըսել այս բոլորը, որ արդեն իսկ այնքան
անգամներ կրկնված ըլլալու տոգունությունն ունի: Ի՞նչ պետք մանավանդ
գրադիլ պարագոներով, որոնց լավագույն դարմանը բառերուն և խոսքերուն

¹⁰ Ա. Չոպանյան. Անահիտ, 1930, մարտ-ապրիլ. № 6:

¹¹ Վ. Շուշանյան. Մարզ մը, որ Արարատ լուսի իր հողմուն խորը, անտիպ, ԳԱՔ, Վ.
Շուշանյանի ֆոնդ:

ուժը չի կրնար կազմել բնավ: Ոչ թե որովհետեւ այժմ պատերազմ կա ու կռիվ, ոչ թե որովհետեւ այժմ ճակատամարտ կա ու կենսապայքար, այլ և որովհետեւ կա բան մը ավելի ճակատագրական, ավելի աննհրոզ, կա բան մը ահեղ, անդիմադրելի, որ իր անունը կոոնա բոլոր քառուղիներին, նահանջն է ան: Նահանջը հայկերուն: Կռիվը սրբապան բան է, ճակատամարտը նույնիսկ օգտակար, անոնցմէ ազդ մը դուրս կուգա պարտութեամբ կամ հաղթական, սակայն երկու պարագային ալ դուրս կուգա: Բայց նահանջը հոգիներու, գլխի պառլամ տվող զառիթափին վրա սա նահանջը կշնչե, կծուլե, կանհտացնե ամեն բան»:

«Կնահանջն ծնողը, որդի, քեռի, փեսա, կնահանջն բարք, ըմբռնում, բարոյական, սեր: Կնահանջն լեզուն, կնահանջն լեզուն, կնահանջն լեզուն: Եվ զեռ մենք կնահանջնք բանիվ և դործով, կամա և ակամա, դիտութեամբ և անգիտութեամբ, մեղա, մեղա՝ Արարատին»:

«Եղան հայեր, որոնք իրենց մորթը փրկելու համար վճարեցին ոսկի, եղան ուրիշներ, որոնք տվին հավաք, կուսություն, եղան անոնք, որոնք լքեցին տուն, տեղ, երկիրք, եղան զեռ վատեր, որ ուրացան ազգ ու լեզու, և հերոսներ, որ տվին արշուն, կյանք, օր ու արև: Իսկ մենք, կվճարենք իբրեւ վերջին փրկագին այն, որ պիտի գա: Իբրեւ վերջին փրկագին՝ մանուկներ, որոնք կրնային մեծնալ, ապագայի սերունդներ, որոնք մեղմե վերջ պիտի դային: Որովհետեւ այն, որ պիտի գա, պիտի ըլլա օտար, բանիվ և գործով, կամա և ակամա, դիտութեամբ և անգիտութեամբ, մեղա, մեղա՝ Արարատին»¹²:

Սուրենն իր թերութիւններով ու ծայրահեղութիւններով հանդերձ մնում է կենդանի ու վառ կերպար և հայրենիքի սիրով ու մանավանդ ժողովրդի ապագայի մտահոգութիւններով տառապող անհատականութիւն: «Թերեւ մի քիչ «գրքային» կերպար, որ խոսքին չի խառնում գործը կամ ինքն էլ, այդ բոլորից հետո, պատրաստվում է իր առաջին դիրքը լույս ընծայել... Ֆրանսերենով (ինչպէս զարմանալի կանխատեսութեամբ եղավ հեղինակի պարագան), բայց, համեմայնդեալ, նա զվարճալի կերպար լինելուց հետո, ընդհակառակը, մտածումի և խորհրդածութեան մեղք հերոս է:

Վիպի առաջին էջում, Շահնուրը հայ գրականութեան համար, մինչ այդ մի քիչ անսովոր մոտեցում ներկայացնում է իր գլխավոր հերոսուն:

Լուսանկարչատան մեջ (Նենեթի, Լիսբոնի փողոցով քացած սեփական խանութը) Պետրոս «musie-hall»-ի մի դերասանուհի հաճախորդի հետ էժան հետաքրքրութեամբ է տարված, թեպէտ այդ հետաքրքրութիւնը ոչ մի արժեք չունի նրա համար, նույնիսկ դերասանուհու ցուցադրած մերկութիւն-

¹² Շահան Շահնուր, Նահանջը առանց Երգի, Երևան, 1962, էջ 253—254:

ներ չի խոռվում նրան. բայց ահա սհոն, լույսերուն մեջ, գրամատիկդին առքև. կին մը աչ ոտքը բարձրացուցած էր աթոռի մը վրա ծնրակապը հարդարելու դիրքով ու բնականաբար արդեն իսկ կարճ քղանցքը ավելի վեր ելած՝ կցուցըներ երկու զմայլելի սրունքներ»։

Այդ սրունքները խանութի տիրուհունն են, որ միաժամանակ Պետրոսի պատրոնն է՝ Մադամ Ժաննը։ Նա ղեռնա նենեթ չէ Պետրոսի համար. «Այդ սրունքները մադամ Ժանն կկոչվեին»,—դրում է Շահնուրը, այդքան միայն Բայց ինչքան խոսուն է այդ միակ նախադասությունը, բնորոշելու համար և՛ կերպարը, և՛ Պետրոս-Ժանն հարաբերությունների սկիզբը։ Գեղեցիկ կին է պատրոնը, այստեղ ևս Շահնուրը ժլատ է նրա ղեղեցկությունը նկարագրելու. «Ժանն իրապես գեղեցիկ էր, աղվոր էր, բայց շատ աղվոր էր», դրում է նա, և մի «բայց»-ով, մի քոռով ասում ամեն ինչ... շեշտում կնոջ բացառիկ գրավչությունը։

Հետագա օրերին Պետրոսը մտերմանում է մադամ Ժաննի հետ, փոխվում են պատրոն ու բանվոր հարաբերությունները և փոխվող հարաբերությունների հետ Պետրոսի համար մադամ Ժաննը դառնում է փաղաքշական... Նենեթ. բայց տակավին զգալուց, ճանաչելուց ու ապրելուց հետո, համոզվում է, որ «Այդ սրունքներն ալ միայն նենեթ կկոչվեին»։ Պարզ է, կինը՝ ղեռնա սրունքներ է միայն, փոխված են այդ սրունքների «անունները», սկզբում Մադամ Ժանն, հետո՝ Նենեթ, բայց ղիտակետը, զնահատման չափանիշը մնում է չփոփոխականը։ Դեպքերն են, կյանքը, որ պիտի ցույց տան, թե այդ սրունքներն ունեն սիրտ և հոգի։ Սիրտ, որ կաշկանդված է կապանքներով, հոգի, որ ակամա ալլասերված է, պահվում է տեղական սպառնալիքների տակ, մի ալլ, արդեն իսկական պատրոնի՝ Լեաքյուրի կողմից։ Եվ մինչև որ այդ հոգին ու սիրտը կարենա ցույց տալ իր իսկությունը, այն, որ եղել է մի ժամանակ ու ապացուցի, որ ինքը միայն... «սրունքներ» չէ, այլ մարդ՝ կանգնած սրունքների ու ոտքերի վրա, որոնք երբևէ չափանիշ չեն իսկական գեղեցկության համար, հարկ պիտի լինի անել...անկարելին։

Նենեթը մարդ է, սրտում նույնպես ունի թաքուն պահված դանձեր, որոնց սպառման կարելիությունները կաշկանդում է այն հասարակարգը, որի մեջ ապրում է նա, որի անմիջական ղոհն է։ Նման հասարակարգում բարոյականության չափանիշը փողն է, գեղեցկության չափանիշը՝ մարմնի բարեմասնությունները, հատկապես, երբ խնդրո առարկան կինն է։

Նենեթը պարտավոր է հանգես գալ կեղծ դիմակի տակ, որ ժամանակի ընթացքում պիտի դառնա քնավորություն, նկարագրի ու իր նման, պարտադիր ալլասերի նաև իր սիրած մարդուն։ Դա անխուսափելի լինելու աստիճան կատարվում է նույնիսկ կամքից անկախ, մասնավանդ, երբ ենթակառուցված ապրել, զգացել է «հեշտ» կյանքի «բարիքները»։ Գիտի՞ «քաղցր կյանքի»...

—Dolce-vita-ի առավելութունները: Մնում է ապրիլ... հոսանքն ի վար, մինչև այն պահը, երբ արդեն զիտակցվում է ահավոր, թանկ նոտած սխալը, բայց երբ արդեն բացառապես ուշ է, իսկ կյանքը չի տրվում սրբազրված ապրել մի երկրորդ անգամ: Ուշ է մանավանդ, երբ պատահում է շնախատեսվածը, երբ հաշմվում է մարմինը, երբ զլխավոր կապիտալը... սրունքները, այսինքն՝ արտաքին բարենմասնությունները դուրս են գալիս շարքից, արդեն մարմնի հետ, հաշմվում է կրկին հոգին՝ կրկնակի հաշմվածությամբ: Եվ այդ հաշմված հոգին է, որ խեղդվելիս կառչում է Պոլսից մի քիչ առավել լույսի ու աղատության համար դուրս եկած, անմեղ ու միամիտ, «լողալ չիմացող» հայ աղային (մեկը՝ հարյուրավորներից), այս դեպքում Պետրոսին, ու քաշում իր հետ ապականության խորխորատները, զեպի փտրիղյան կյանքի հատակը: Այստեղ արդեն քայլել հոսանքն ի վեր իզուր է և իզուր են փոքրիկ լիվերի զոհաբերությունները, հեռավոր ասիերում թողլքված մոր նամակները, իզուր են առնված ու տրված որոշումները, երբ պակասում է հիմնականը՝ կամքը: Սերն անգամ, մարդկային կյանքի այդ ամենազուր, այդ ամենաբարձր պարզև անգամ, որ գոյության իմաստ է, կյանքի հզորագույն ազդակը, նման պայմաններում դառնում է սեռի անասնային հակում: Այլևս չկան փրկարար ուղիներ, կա՛ միայն մեկը... զլխագիր ալլասերումը: Ալլասերում, այսինքն օտարացում ազգից, հողից, հարազատներից, մինչև իսկ սեփական անձից:

Շահնուրը «նահսնջ»-ի վերջում այդ ալլասերումը տվել է խորհրդանշական ցնցող մի պատկերով. պոլսեցի Պետրոսը, ավանդական բարբերով մեծացած այս աղան, մոռանում է պոլսեցի երիտասարդի համար այնքան բնորոշ, հայտնի, աղոթության, այս դեպքում կրոնական հավատալիքների հետ, ասածո հետ բնավ կապ չունեցող, իր «հիմներ», իր «խաբիսիք»... «Հայր մերը» և «աղոթքի» առաջին տողերը վատ հայերենով արտասանելուց հետո, աղաչում է իր կողքին կանգնած ֆրանսիացուն, որ նա հուշի «աղոթքի» ֆրանսերենը և սկսում է սոն տալ նրան, կրկնելով ֆրանսիացու նախադասությունները.

—Notre père qui êtes aux cieux (հայր մեր, որ երկնքում ես)

—Notre père qui êtes aux cieux (հայր մեր, որ երկնքում ես)

և այլն:

Պետրոսը այլևս վերջնականապես Պիեր է, նա «նահատակ» է, գոյություն չունի այլևս որպես հայ մարդ, նա մոռացել է նույնիսկ ամենաանհավանական թվացողը, նա մոռացել է իր հին միջավայրում ամեն օր, ամեն ժամ իր բերնից, շրթներից անպակաս տերունական աղոթքը՝ «Հայր մերը»: Դա բացառապես տիպական զազաթնակետ-ավարտ է արևմտահայ, այն էլ պոլսեցի երիտասարդի կործանումը բնորոշող: Որովհետև Պոլսում է, որ մեկնած

քաղաքական ազդակներին, եկեղեցին և նրա «Հայր մեր» համալոր են հայ լինելու, հայ ապրելու գիտակցության: Այդ է, որ մոռացվել է, չկա, չի հիշվում: Դա նման է նրան, որ մարդ չի հիշում իր ազգն ու անունը:

Դա Պետրոս-Պիեռով հատկանշվող սերնդի ողբերգությունն էր, սերունդ, որի ղեպի մասը դո՛հ գնաց ետեղևների կապիտալիզմական աշխարհի անհոգի բարոյականությանը և կարմիր ջարդը տեսնելուց հետո, նրանից փրկվելուց հետո կուլ գնաց սպիտակին, սպիտակ ջարդին և այժմ էլ շարունակում է կուլ գնալ...

Եվ այժմ ողբերգական հակասությունը այն նամակների, որոնք գրվեցին հուլիսով ու կարոտով այդ նահատակների ծնողների կողմից: Դա ավելի է բարդացնում կացությունը և մի անգամ ևս թանձր երանգով շեշտում կատարվածի ահագնությունը: Բաց է անում անգունը ծնողը և որդիներով բնորոշվող երկու սերունդների ապրած աննախընթաց դրամայի, որ հղավ քառանկանների սերնդին, մանավանդ և նրանց ծնողներին:

«Անուշիկ շո՛նուխ իմին... Տեսնես պարտեղնիս ի՞նչ աղվորցեր է. խասքն չիչխինե՛րը ամենքն ալ բացվեր են, ճիշտ հղանակն է... Առջի օր կատունիս մեռավ. գիտեմ, պիտի ցավիս, դուն Մինեն շա՛տ կսիրեիր... քեզի համար մանավոր տոկուն կերպասն քաղնիքի փսխ մը կարեցի, չնվիրմնի անուշին հետ կլրկեմ... իմին փաշա մանչս, իմին...»¹³:

Մեկի անսովոր հավատքն ու միամտությունը, մյուսի բղկտված սիրտն ու դավաճանված զգացումներով այլասերված հոգին, մեկի անբանաձևելի սերն ու մաքրությունը, մյուսի մոլար ու շվարուն, ուժացած ու տիզմի մեջ խրված հոգին:

«Առջի օր կատունիս մեռավ, գիտեմ, որ պիտի ցավիս, դուն Մինեն շա՛տ կսիրեիր...»

Իսկ մյուսը.

«—Չեմ հիշեր կոր, Կոստան, մեղքցիր ինձի, ես իմ «Հայր մեր» չեմ հիշեր կոր...»:

Մնում է մտածել, թե ինչո՞ւ այդ բոլոր ստացվեց ալդպես: Ի՞նչպես եղավ, որ պահպանողական, ընտանեկան ջինջ բարքերով մեծացած այդ տղաները ալլանդակվեցին, մոռացան իրենց տան սեմը ու պղծեցին, ալլա-սերեցին իրենց մարմինն ու հոգին, լավագույն գեպըրում... դառնալով կոստումներ:

Վերևում մեջբերված նամակը, որ իր յուրաքանչյուր բառով անսովոր տիպական, ծայր աստիճան իրապաշտ, գունեղ ու կենդանի է... կարծես գալիս է «գարբրի խորբից»... Միևնույն ժամանակն է մի մոր, մի սերնդի, որ գրում

¹³ Նույն տեղում, էջ 218:

է անմիջական իր հաջորդին, իրենից սերած որդուն: Ժամանակահատվածի թվացող հեռավորության պատրանքը դարի շարիքն է, այնքան արագ փոփոխված, գլխավայր արված կյանքի պայմանների, շրջված բարքերի, միջավայրի արդյունք... կտրվել է, ուղղակի խզվել է կապը անմիջական սերունդների միջև և այդ բոլորը ո՛չ սովորական իմաստով, ո՛չ բնական...

Ահա այստեղ է, որ ընթերցողին տրվում է եզրակացություն հանդիսականությանը, բացվում է այլանդակ այն իրականությունը, որ կոչվում է ազգերի գենոցիդ, մնացորդացի գաղթականացում:

Շահնուրը, ինչպես Համաստեղը, ինչպես Շուշանյանը չի տալիս հանցագործի անունը, բայց նրա դիմադիծը իր ամբողջ հրեշալիության հետքերով է, շոշափվում յուրաքանչյուր էջի տողատակերում, երևում է նույնիսկ հիշյալ նամակի արանքներում, չեվլուքնի անուշի, ֆեսեի և խալսըմ շիշեյինների միջից... և, այլապես «միսամիս» ու «ծիծաղելի» այդ նամակը, դարձնում է ընթերցողի համար ցասման կանչ:

Եթի ազգպես շիիներ, «Հապա ինչպե՞ս մենք պիտի մնանք հայ, երբ որ մեր մեռելներն ալ չունինք, երբ որ մեր մեռելները հետերնիս չբերինք»:

Վեպի «մթություն» մեջ լույսի ճեղքվածք է այդ նախադասությունը, իսկ «Նահանջ»-ում քիչ չեն լույսի ճեղքվածքները, քիչ չեն որպես գործող հերոսներ ևս: Այդպիսի հերոսուհի է, համակ սեր ու ողջակիզում հանդիսացող բանվորուհու՝ Լա փըթիթ Լիզի կերպարը: Դա ընդհանրացված հերոսուհու կերպար է, որ շողշողում է գրքի էջերում և վեպում «տողանցող» բազմաթիվ, «անդեմ» ընթերցող հերոսների հետ խոր համակրանք ստեղծում դեպի ֆրանսիական աշխատավոր դասակարգը: Հավատում ես, որ փոքրիկ Լիզի սերը կփրկեր Պետրոսին, եթե այս վերջինը կարողանար զնահատել նրան... Լիզը նույնպես ֆրանսուհի է, բայց մի այլ աշխարհի ֆրանսուհի, նրա ու Պետրոսի ամուսնությունը կարող էր դառնալ լուսավոր, եթե ապրեր կյանքի տրամաբանական զարգացումը: Եթե նրանք ապրեին ձուլված իրենց դասակարգի հետ, պաշտարհին, միանային նրա առօրյային: Այդպես չի լինում: Լիզը դերձակատան բանվորուհի է, «միդինետ», առանց փողի ու անօգնական, սիրում է Պետրոսին, ողջակիզման պատրաստ, սակայն հեռու է քաղաքական հասունությունից, դրա համար էլ նա նույնպես դատապարտված է իր պարկիշտությունը հատուցելու սեփական կյանքով: Այս բոլորի կողքին, ցածր ուշխատավարձի ու շահագործման ծանր պայմաններում դարանակալ սպասում է... Թորախտը: Իսկ լիզերը հաճախ չբանում են կյանքից լուռ ու անհիշատակ:

Լուսավոր կես է նաև Կոստանի կերպարը, որ սրտացավ մարդու, ընկն-

րոջ նման հետևում է նախ նեննթին և հետո Երկուսին՝ Պիեռին ու Նեննթին, որպես խոնարհ պաշտոնյա ծառայում է նրանց հոր ու Եղբոր նման: Բայց ի՞նչ կարող են անել լուսի այդ ճեղքվածքները համատարած մթնոթյան իշխանությունում... գրեթե ոչինչ ասվելու չափ քիչ բան: Կարող են մի պահ քայքայվել կյանքը, մի փոքր հույս ներշնչել վաղվա համար, լավագույն դեպքում կողքիցդ հուշել մոռացած բոլոր տերմինական աղոթքիդ... ֆրանսերենը:

Նրանք միայնակ են, միայնակ իրենց իսկ հայրենիքում:

Իսկ մի լիդի կողքին հարյուր Սյուլան կա: Ո՞վ է նա, այդ Սյուլանը: Նա նույնպես բարոյազուրկ աղջիկ է, թեպետ ոչ նեննթյան մասշտաբով: Դա սովորական, հասարակ կին է, նույնպես մեկուսացված ու մենակ իր հայրենիքում, բայց սա հաշվենկատ է, խորամանկ, կեղծ և կարեկիտության զեպքում կարող է դառնալ և «Նեննթ», նրան պակասում է կարեկիտությունն ու պատահությունը: Այդ կինը ծանոթ է Պետրոսին, իսկ դիպվածների բերումով ծանոթացել է նաև Հրաչի հետ ու այժմ ամուսնանում է նրա հետ: Հրաչը ծանոթ է մեզ իր «Հայաստանի պատկերով»: Թեթևամիտ մի տղա, բայց միաժամանակ պարզ ու միամիտ: Տղաքը հրավիրված են նրա հարսանիքին, անշուշտ Պետրոսն էլ է մասնակից և հենց առաջին հանդիպումից իսկ արդեն պիտի, թե ում հետ է գործ բռնել իր ընկերը: Բայց ուշ է այլևս, մասնավորապես որ Պետրոսը քիչ առաջ լսեց Հրաչի կարծիքը աղջկա մասին. «Հավատա, որ այս անգամվանը բռնիչ չէ, ընդհակառակը. անուշիկ, զմայլելի, պատվական պուպիկ մը և շատ շնորհքով ընտանիքի աղջիկ: Զավակն ալ ես ուզեցի, որ ունենանք, որպեսզի իր ծնողքը մեր ամուսնությանը հավանի: Հավատա, Պետրոս, բնավ այնքան կարծած թեթևություններդ չէ, շատ դժվարամատչիլ. ամիսներով կտեսնեմ քեզ վաղեր, որպեսզի զինքը համոզեմ: Բայց հիմա ա՛լ երջանիկ եմ, երջանի՜կ: Քիչ մը վերջ դուն ալ պիտի տեսնես, թե ինչ աղջիկ է...»¹⁵:

Ու Պետրոսը «քիչ մը վերջ» տեսնում է այդ «դժվարամատչիլ» աղջկան և անմիջապես ճանաչում նրան:

«Ձեր ուղեր, չէր կրնար աչքերուն հավատալ, սակայն բացարձակապես անկարող էր որևէ շարժում ընելու, դեմքին վրա որևէ ժպիտ ուրվագծելու: Ինքզինքը պիտի մատնեք»:

Սյուլանը փորձված գայլ է. նա, տեսնելով Պետրոսին, բոլոր իսկ չի վարանում, չի կորցնում սառնասրտությունը և ցինիկորեն ասում է.

«—Վստահ էի, որ բարեկամդ դիս պիտի ճանչնա, քանի մը անգամներ իր պանդոկին սանդուղներուն վրա հանդիպած ենք իրարու...»¹⁶:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 295:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 296:

«Քանի մը անգամներ...», Պետրոսին ծանոթ էն դրանք, Սյուզանը նա է, ով կապված էր պանդոկի անգլերեն դասեր տվող կեղծ դասատուի հետ: Եվ մի օր էլ, երբ դասատուն տալը չէր, Պետրոսի առաջին իսկ առաջարկությանը դեմ չզնաց, այլ ընդհակառակը, մտալ սենյակ և առանց նվազագույն ծանոթության, հեշտ ու հանգիստ... տրվեց: Իսկ ի՞նչ անել այժմ, Հրաչը հպարտանում է կանանց հետ ունեցած հարաբերություններում իր «փորձառությունամբ» և մարդկանց ճանաչելու «հմտությամբ»: Նա նույնիսկ ասում է, թե աղջկան ձեռք զցելու համար խորամանկել ու հղիացրել է նրան, կարծելով, թե դրանով կտարել է ծնողների դիմագրությունը: Տխուր միամտություն, հատուկ արեւելքցի տղամարդուն, և Հրաչը այդ ճանապարհով կործանվողներից ո՛չ առաջինն է և ո՛չ էլ վերջինը:

Ինչո՞ւ գնալ հեռու, հենց նման, առավել դառը բախտ է վիճակվել իրեն՝ Պետրոսին. այստեղ մասշտաբները հավանաբար առավել համեստ են. Սյուզանը պոռնիկ է... հանուն պոռնկության, իսկ Նենեթի մոտ դա նպատակալի է: Թեպետ չի կարելի ասել, որ Սյուզանն էլ աննպատակ է անում այդ բոլորը, բայց, համեմայն դեպս, նպատակների մեջ տարբերություն կա, ծավալային իմաստով:

Պետրոսին մնում է խեղդել ընկերոջ համար զգացած վիշտը և ասել այն բաժակաճառերից մեկը, որ իր սեղմության հակառակ, խտացնում է հայ կյանքի, սփյուռքահայ կյանքի մեծագույն ողբերգություններից մեկը ևս. «— Ես այս բաժակը կխմեմ կենացը դժբախտ անձերու: Ես այս գավաթը կխմեմ կենացը անոնց, ղորս մոռցիր ենք այս պահուս, անոնց, որոնց համար մեծագույն օր մը պիտի ըլլար այս օրը: Ես կխմեմ՝ յազմաշի քրիսին և Աղավների հանրմին կենացը...»¹⁷:

Յազմաշի քրիսը և Աղավնի հանրմը Հրաչի հայրն ու մայրն են, նրանց համար մեծագույն օրը մոռացության է տրվել և դա բարեբախտություն է, դո՛ւն նրանք չեն տեսնում այդ նորօրյա ջարդը, բայց այդ «բարեբախտության» մեջ ինչ ահավոր ողբերգություն է թաքնված: Եվ այստեղ ահա Շահնուրյան, նրա տաղանդի պայթյուններից մեկը, պայթյուններ, որոնցով հարուստ է նրա. ամբողջ ստեղծագործությունը, մասնավորապես «Նահանջը առանց երգի»-ն:

«Շատեր ցած ձայնով իրարու հարցուցին. ո՞վ էն, ո՞վ էն»:

— Հայրիկս, մայրիկս..., — կակազեց Հրաչ մեկին հեկեկալով, մինչ Սյուզան թաշկինակը կերկարեր, անոր արցունքներն անգամ չորցնելու համար»¹⁸:

Այո, կորցնելուց հետո հող, հայրենիք, ընտանիք, լեզու, այժմ ի վրոտ չեն նույնիսկ ազատ հեկեկալու, արցունքներն անգամ իրենց չեն պատկա-

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 296:

¹⁸ Նույն տեղում:

նում, իրենց սևփական արցունքները... երկարել է «սիրող» ձեռքը: Այդ «ձեռքը» երկարելու է և Պետրոսի համար մի օր: Վեպի ավարտական զլխում Պիերը կանգնած է ալյաժ, անբանացած, խորհելու իսկ անկարող և ուզում է սեղանից վերցնել լաթի մի կտոր. բայց ժինչու է կարծր այդ լաթի, քուրջի կտորը, որ մորթը սկրթեց... Եվ Պիերը նոր է տեսնում միայն, որ դա ինչ-որ քուրջի ու լաթի կտոր չէ, այլ... «բաղնիքի քսակ մըն էր ան, մասնավոր տոկուն կերպասե կարված: Սեղանին վրա էր նաև բացված ծրար մը, թրքական դրոշմաթուղթով, չավիրման անուշով»¹⁹:

Մոր կողմից իր դավակին ուղարկված բաղնիքի ֆեսեն վաղուց անդոր է նրա մարմնական ու հոգեկան «կեղտերը» մաքրելու, փոխվել է ժամանակը, այժմ այլուդանների, նենեթների «թաշկինակներն» են, որոնք մաքրում են, մաքրում բոլորի հոգին, միտքը, արցունքները և ոչինչ չեն թողնում, բացի սարսափազդու մի դատարկությունից, մի «մաքո՛ւր, սպիտակ» գոյությունից, որ քնկալում է կեղտը, ալյասերումն ու ուրացումը, իսկ չեվիրմե անուշներից ավելի քաղցրերը կան, «սիրո համբույրները» և ավելին, որոնք մոռացության են դատապարտում ամեն ինչ, մինչև հայր ու մայր, ավանդություն ու րարոլական և հասցնում անտես, որտեղից այն կողմ սկսվում է արդեն «Հայր մերի» ֆրանսերենը:

Վերջանում է Շահան Շահնուրի «նահանջը առանց երգի»-ն և իսկապես նահանջը երգ չունի վեպում, բայց նրա ներգործությունը սկսվում է դիրքը փակելուց հետո: Ժխտման վեպ է դա, բայց հաստատում է ժխտելով և լավում են զախգների ղողանջները, լավում են հուժեղ, ահավոր, սարսափազդեցիկ: Նման այն ղողանջներին, երբ հնչում են քաղաքներում, երբ այն պաշարում են թշնամիները, լավում են այդ ղողանջները, նման այն եկեղեցիների զանգերին, որոնք հնչում են գյուղերում, երբ կարևոր մի խորհրդակցության կամ ճեսի են հրավիրում գյուղացիներին: Բայց վեպում նահանջը երգ չունի...: Զանգերը ղողանջում են, հրավիրում գրքի շուրջ խորհրդակցելու... Օրակարգը՝ ձուլում է սփյուռքահայություն, դրա դեմ պայքարի ուղիների որոնումը: Ղողանջում են զանգերը և դեռ շարունակում են ղողանջել, դա նրանից է, որ օրակարգը մնում է դեռևս որպես այժմեական հարց:

Եվ ահա, մի հիսնամյակ անց, մտածում ևս և չես կարող չմտածել: Ինչու է այդքան երկար տևել «օրակարգի» քննարկումը և ինչի՞ց է, որ չեն դադարել զանգերի ղողանջները...

Որովհետև քննարկվել են, առաջարկվել միջոցներ, պայքարի ձևեր. խորհրդակցություններ միշտ էլ եղել են և դրանք այս կամ այն կերպ, եթի չեն էլ լուծել հիմնական հարցը, այնուամենայնիվ, «նահանջը» դարձրել են... եր-

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 314:

գում, թե չէ մի հիսնամյակ օրակարգում չէր մնա այն: Իսկ որ վերջնականապես չի լուծվել այն, և չի էլ լուծվելու, շարունակվելու է նահանջը, թեկուզ երգով, դա արդեն փաստ է: Եվ այդ փաստը բավ է, որ «նահանջը առանց երգի»-ն իր հաստատուն տեղն ունենա հայ դրականությունում, նրա հեղինակը, որպես առաջին նախազգուշացնողի, առաջինը այդ ողբերգությունն իր խորությունը ընկալողի ու ահազանգողի, հաստատվի որպես աղգապահպանման, Սփյուռքում հայ ժողովրդի գոյության, հարատևման համար պայքարող մարտիկի: Շահան Շահնուրը մարտիկ էր այնպիսի մի պատերազմում, որ դժվարին է ավելի, քան այն պատերազմը, որտեղ ռումբեր ու զենքեր են պայթում ու կրակում: Այդպիսի պատերազմներում, եթե զոհվում են, զոհվում են մի ուրիշ մահով, առավել դաժան ու դժվարին մահով: Այդպիսին էլ եղավ Շահնուրի կյանքն ու մահը:

«Նահանջը առանց երգի» վեպը մի անգամ ևս իր ամբողջ ահավորությունը հաստատեց, որ կապիտալիստական աշխարհում գործող հիմնական կարգը, լողունգը վաւերացված կամ անվաւեր, մեծ կամ մանր, հետեւյալն է. «Խել՛, գողցի՛ր, կողոպտե՛, հափշտակե՛»: Եվ պայման չէ, որ այդ գողացվածը լինի միայն փող, կարելի է միաժամանակ գողանալ նաև սեր, ամուսնության իրավունք, պատիւ, մի խոսքով քո հանգեպ հավատք ունեցողի, քեզ հանձնվողի սիրտը, հոգին, ամեն ինչը: Հաստատեց, որ կապիտալիստական իրավակարգում ճիշտ է կան դասակարգեր, բայց այդ դասակարգերում մարդկային դանդաղները չունեն իրենց առանձին, անհատական դիմագծերը, որ ճնշողները, շահագործողները նույն տիպերն են, շահագործվողները՝ նույն, այսինքն համահարված է ամեն ինչ, ինչքան էլ այդ աշխարհում ապրող մարդը ունենա իր ինքնուրույն դիմագիծը, մեկ է, վերջում դառնալու է շահագործող կամ շահագործվող դասակարգերի տիպական ներկայացուցիչը, երկրորդների դեպքում նույն անկամ անհատը, նույն անբանը, իսկ ամենադուրը մնում է նա, նորին մեծություն կապիտալը: Անշուշտ պատահական չէր, որ սփյուռքահայ դրականության գիտակից, առաջավոր հեղինակների երկերում, ինչ թեմայի էլ ձեռք տված լինին նրանք, հանդես չգար նա, այդ կապիտալի խեղանդամված «հերոսը»: Եվ չլինել նաև միանրման, միօրինակ իր ընդհանուր գծերում, որովհետև միանման ու միօրինակ էին նրանք, կապիտալիստական աշխարհը ներկայացնող այդ հերոսները, լինեին նրանք վերին խավերում հստած, թե՛ ներքևում: Այնպես որ շահնուրյան հերոսներից հետո, եթե իրենց ընդհանուր գծերում նման կամ նմանօրինակ են թվում մյուս սփյուռքահայ հեղինակների ստեղծագործությունների գործող անձերը, տվյալ թեմայում, մանավանդ, դրա մեղքը պիտի փնտրել ո՛չ թե հեղինակների տաղանդի մեջ, այլ մթնոլորտի, պայմանների ու այդ մթնոլորտում ու պայմաններում մաքդ կոչված անհատի համահարված լի-

նելու դժբախտության մեջ, որ դեռևս իր լրիվ խորքով վրիպել է հետազոտող-
 ների ուշադրությունից: Շահնուրյան միջնուրտը առավել կամ նվազ ուժգը-
 նություն, նրա հերոսները, անկախ իրենց արարքների զանազանությունից,
 գործելակերպի տարբերություններից կան և գոյություն ունեն Շահնուրից
 հետո եկող հեղինակների բոլոր աչքի ընկնող երկիրում և որպես տիպական
 երևույթ նույնն են կամ նույնն են գրեթե: Եվ դա մի անգամ ևս շնորհի կամ
 տաղանդի հետ գործ չունի: Երբեք ինչպես շնորհի ու տաղանդի հարց չէր,
 երբ հետագայում սփյուռքահայ գրականությունում հանգես բերվեցին գրա-
 կանության համար նոր տիպային հերոսներ, որոնք ջանացին դուրս գալ
 այդ համահարթումից. դրանք պայքարող, շահանջող հերոսների կերպարներ
 էին և միայն նման դեպքում կարելի էր խոսել արդեն իսկական գրական նոր
 կերպարի, հերոսի մասին: Որովհետև նման հերոսները միայն ինչ-որ նոր
 նկարագրի, մարդկային նոր հարաբերությունների մասին էին խոսում, նոր
 լուծումներ էին առաջարկում: Դրա ամենակատարյալ կերպարը կոմունիստի
 կերպարն էր սփյուռքահայ գրականությունում, որ մուտք գործեց գրականու-
 թյան մեջ շատ ուշ: Նման կերպարը կարող էր միայն ցցվել այդ խեղանդա-
 մող, այլասերող, ուժացնող գլանի տակից և լիարերան խոսել իր անհատա-
 կանությունից, նկարագրի ունեցող, ինքնուրույն դիմագիծ ունեցող կերպար
 լինելու մասին: Լեհա նման հումբով միայն կարելի էր նորություն բերել Շահ-
 նուրից հետո, և նույնքան ցնցող նորություն, ինչպես «Նահանջը», եթե երբեք
 շահնուրյան տաղանդ հանդես բերվե: Որովհետև կապիտալիստական աշ-
 խարհում նոր տիպ ստեղծել, չհաշված կոմունիստ հերոսի տիպը, մանա-
 վանդ վեպում, գրեթե դուրս էր կարելիություն սահմաններից: Այնպես միայն
 կարելի էր խոսել անհատի, մարդու մասին, որ վերջիվերջո շուներ իր առան-
 ձին, հետաքրքիր կողմը, բացի շահագործող ու շահագործվող դասակարգերի
 սովորական անհատը լինելուց: Տարբերությունը այս կամ այն դրքում կայա-
 նում էր միայն ոչ լառացնալին առանձնահատկությունների, ձևերի ու շափերի
 մեջ: Ծնշումը, շահագործումը պարտադրելու, այն այս կամ այն կերպ իր
 վրա կրելու ձևերի ու շափերի և այդ բոլորից ստեղծված բարդությունների,
 հաջողությունների ու պարտությունների մեջ: Բայց ի վերջո այդ բոլորը բա-
 ցառապես շոշափելի էին, այդպիսի «հերոսները» ամենուր էին և ամենուր
 գտնվածից, սովորական դարձածից գրական բաղմաղան տիպեր ստեղծելը,
 եթե անկարելի էլ չէր, համեմայնդեպ շատ էր դժվար:

Բայց կրկին ու կրկին շխոսել կապիտալիստական աշխարհի, նրա բար-
 քերի, նրա սովերենների մասին անկարելի էր նաև: Եթե սովետահայ գրակա-
 նության մեջ կապիտալիստական աշխարհը, նրա թելուղ մնացուկներով
 հանդերձ, թշնամի էր արդեն արտաքին իմաստով, սփյուռքահայ գրակա-
 նությունում դա թշնամի էր տանտիրոջ իրավունքով, ներքին, անմիջական:

ել զա պատճառ հանդիսացալ, որ Շ. Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի» վեպից հետո զրվին նորերը ևս, տրվին այլ մանրամասներ, որոշ առանձնահատկութիւններով կրկնվին ասվածները և առավել խորացվի, քանակ կազմի նաև որակը: Բայց նման դեպքերում, սովորաբար բոլոր գրականութիւններում, քանակը չափազանցում է որակին: Բայց որ գրվեցին և ի հաշիվ որակի, դա արդեն կարիք չունի փաստի: Նման ստեղծագործութիւն էր նաև Զ. Որբունու հետագայում զրվիւի շորս կամ հինգ հատորներով ծրագրված վեպի առաջին հատորը՝ «Փորձ»-ը, որ լույս ընծայվեց նույնպես Փարիզում, 1929 թվականին:

Զարեհ Որբունին (էոքսյուզյան) ծնվել է 1902 թվականի մայիսի 24-ին, Սև ծովի ափի թուրքական նավահանգիստներից մեկում՝ Օրդու քաղաքում: Մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմը հաճախել է իր ծննդավայրի Սովսիայան վարժարանը: Հայրը եղեռնի զոհերից է, մայրը շորս զավակներով, առաքաստանավով հաջողացրել է անցնել Ռուսաստան: Մեկ տարի Սևաստոպոլում մնալուց հետո, Որբունին ընտանիքով տեղափոխվում է Կ. Պոլիս: Մինչև 1922 թվականը հաճախում է Պերպերյան վարժարանը, սակա նույն թվականին մեկնում է Ֆրանսիա, ուր և հաստատում է մշտական բնակութիւն:

Զարեհ Որբունու առաջին ստեղծագործութիւնը «Գարուն» վերնագրով լույս է տեսնում Վահան Թեքեյանի խմբագրած «Ժողովրդի ձայն» թերթում: Որբունին Պետրոս Զարոյանի հետ հետագայում հրատարակում է «Նոր հավատ» հանդեսը, որից լույս է տեսնում միայն մեկ համար: Ապա նրանք, Որբունին և Զարոյանը, հրատարակում են նաև «Լուսաբաց» ամսաթերթը:

Այնուհետև Որբունին աշխատակցում է գրական մի շարք հանդեսների՝ «Նավասարդ», «Անահիտ», «Նոր գիր», «Կյանք և արվեստ», «Զվարթնոց», «Մենք», «Զանգու», «Անդաստան», «Աշխարհ», վերջին տարիներին Փարիզում լույս տեսած «Գրական թերթ»-ին, որի հիմնադիրներից և խմբագիրներից մեկին էր նաև ինքը: Թերթը, որ լույս էր տեսնում վաթսունական թվականներին երկրորդ կեսին, շատ կարճատև կյանք ունեցավ:

1929 թ. Որբունին Փարիզում լույս է ընծայել «Փորձ»-ը՝ «Հալածվածները» շարքի Ա. հատոր, 1947 թ.՝ «Կարծու սենյակ», 1958 թ.՝ «Անձրևոտ օրեր» պատմվածքների ժողովածուները: 1947-ին՝ «Դեպի երկիր» («Հուշեր հայրենիքեն») զիրքը, 1964-ին՝ «Նվ եղև մարդ» վեպը, 1966-ին Բելյուժում լույս տեսավ «Պատմվածքներ»-ը, իսկ յոթանասունական թվականներին լրացվեցին «Հալածվածները» մնացած հատորները. «Ազատութիւն բանտարկյալին», «Տարօրինակ օր մը», «Ասֆալտը»: Շարքը հավանաբար ունենա և հինգերորդ հատորը, ինչպես խոստացվել է: «Հալածվածների» հաջորդական շարքերը հրատարակվել են Ստամբուլում և Բելյուժում: «Հայաստան» հրատա-

բաղկությունը Զ. Որբունու ստեղծագործությունների մի մասը լույս է բնծայել 1967-ին, «Եվ եղև մարդ» խորագրով:

Զ. Որբունու մուտքը սփյուռքահայ գրականություն հիմնավորվեց «Փորձ» վեպով. թեպետև նա վեպից առաջ հանդես էր եկել պատմվածքներով: Դա ուներ իր պատճառը, և ի՞նչ «Փորձ»-ի ու «Նահանջ»-ի մեջ Որբունու ու Շանուրի կապակցությամբ անցկացվեցին զուգահեռներ, դա նույնպես պատահական չէր: Հասարակաց երանգ կար երկուսի մեջ և դա անմիջապես նկատվեց:

«Ինչ որ հասարակաց է երկուքին, և կկադմեն նաև մեկ ուրիշ և կարևոր նորությունը այդ երկու գործերուն, պատկերացումն ըլլալն է տենդոտ հոգեբանությանը գաղտնիքի մը, որ իր նկարագրով ու պայմաններով շատ տարբեր է բոլոր գաղտնիքներն, որ մեծ պատերազմին առաջ գոյություն ունեին հայրենիքին մոտիկ կամ անկից հեռու և այլ տեղեր... Այսօր, մեծ պատերազմին հետ մեր ցեղին բերած անօրինակ հարվածներն հետո, մեր հայրենիքին ստվար մասը թափուր է հայրենիքն, Թրքահայության մնացորդները, որ զանգվածորեն խուճապային փախուստով եկած են ապաստանիլ այս կամ այն օտար երկիրը, իրենց ետև արհավիրքի և սուգերու հիշատակն ունին գրեթե միայն, ու ոչ մեկ կարելիություն իրենց երկիրը դառնալու: Կա կովկասյան Հայաստանը, ուր աղգային կյանքի նոր ու բեղմնավոր շրջան մը սկսած է, բայց անոր հետ գաղտնիքն ու միջև դեռ թանձր մշտնիկ կան: Հավաքական այս դժբախտ կացության վրա պետք է ավելցնել յուրաքանչյուր գաղթական անհատին անհատական դժոխական ճիգի հարկը իր հացն այս օտար միջավայրին մեջ ճարելու, ուր շատերը ինկած են անպատրաստ ու անզին: Այս նյութական ու հոգեկան կացության ծնունդն են Շահունուրի և Որբունու վեպերը:»

Զուգահեռը երկու հեղինակների և նրանց վեպերի միջև արդյունք էր. մի խոսքով, «նյութական ու հոգեկան կացության» նմանության, որ իր հերթին արդյունք էր գլխավորապես, նշված վերոհիշյալ պատմական դեպքերից բացի, նաև կապիտալիստական աշխարհի, նրա պարտադրած մարդկային հարաբերությունների ու քարոշական աղգակների նույնության: Տարբերությունը «Փորձ»-ի և «Նահանջ»-ի միջև, ինչպես ասացինք նախորդ էջերում, պետք է կայանար միայն հավելյալ մանրամասնությունների մեջ, նոր տիպական կերպար ստեղծել, քառի, գրական լայն առումով, գրեթե անկարելի էր:

Իսկ մանրամասնությունները հետևյալն էին:

Որբունին իր վեպի համար առանձնացրել էր տարագրության ճանապարհներից Մարսել ապաստանած մի ընտանիքի կյանքի դաժան պատմությունը, որ շի կարողանում իր համար նվազագույն ապրուստն իսկ ապահովել

մարդկանց համար գալալայիների վերածված նոր ու անսովոր հարաբերության պայմաններում:

Եթե «Նահանջ»-ի գործող գլխավոր անձինք անհատական դժոգակ ճիզի հարկը ապահովում են, որպես անհատ, որպես մարդ աղճատվելով ու կործանվելով, այստեղ պատահում է նույնը, առանց կարենալու ապահովել հարկը: «Նորությունը» այս փոքր մանրամասնության մեջ էր և մեկ էլ նրա, որ.

«Նյութական անապահովության արհավիրքը, թշվառության ճնշող, խեղդող, անբանացնող, անբարոյացնող դադրությունը, երբեք մեր մեջ չէին նկարագրված այնպիսի ահավոր գործությամբ մը, հռետորությունն զուրկ՝ իրականեն զուրկ՝ իրականեն բխած այնպիսի արու և խոր շնչառով մը, ինչպես այս գրքին մեջ: Առաջին իսկ տողերեն՝ հեղինակը ձեռք մտցնելով իր նկարագրելու դժոխքին մեջ՝ իր ոճին, վիպելու կարողության, կյանքն արտահայտելու ինքնատիպ ու հղոր եղանակին շափը կուտա»²¹:

Անկախ հեղինակի հասցեին ասված ռճական այդ առավելություններից, «Փորձ»-ը նոր էջ չէր կարող բացել «Նահանջ»-ից հետո: «Փորձ»-ը շարունակում էր խորացնել բացված ակոսը: Դեռևս «Փորձ»-ում չկար և «Նահանջ»-ի հիմնական հարցերից գլխավորը. կամ գլխավորներից մեկը: Այդպիսով, հայության հարցը. նրա գլխին կախված հարցականը, թևկուղ «Փորձ»-ում, վերջում անբանացողը... հայ մարդն էր, հայ ընտանիքը: Իսկ թևկուղ «Նորություն» կերտել չհաջողվեց Որբունուն. այսինքն, այլ խոսքով, նոր տիպ կերտել չլիճակվեց: Որբունուն հերոսները կրավորական էին, այնպես, ինչպես շահագործվողների մեծամասնությունն է կապիտալիստական աշխարհում: Որբունուն վնասում առավելագույն ձեռքբերումը պիտի լիներ այդ զանգվածից դուրս բաշխված ու բնմ բարձրացած անհատի, սովորական անհատի, պետրոսների, նենեթների, հրաշների այլ տարբերակների անկման, նրանց տված, վճարած հարկի նոր, խոր ու այլ դաժան երեսների բացահայտումը: Եվ պիտի ասե՛ք, այդպիսի Որբունին բացառապես հաջող հանդես եկավ և դրանով էլ «Փորձ»-ը ավելացրեց սփյուռքահայ գրականության նշված որակի նժարը: Շահ-նուրով սկսած կապիտալիստական աշխարհում ապրող մարդու ողբերգական դեմքը: առավել վախազդու դարձավ: Առավել դաժան ու զաղբելի Բայց այժմ, երբ անցել է զրեթե մի հիսնամյակ, երբ արդեն ծանոթ է այդ «հերոսի» ոչ միայն դեմքը, այլ մինչև վերջին բջիջը, ծանոթ է ոչ միայն մտավորականին կամ մասնագետին, այլ բոլորին և հենց նույնիսկ իրեն՝ գործող անձին, թվում է, թե ոչ մի հիշարժան ու հետաքրքիր բան չկա այդ բոլորի մեջ: Նման հերոսներով վիստում են նույնիսկ արևմտյան վեպերը, կինոն, թատրոնը: Դա հետագայում նույնիսկ պատճառ դարձավ ճգնաժամի, ստիպեց գրողներին (և՛ արևմտյան, և՛ արևմտահայ) փորձեր անել խոր «հոգեբանական» վնասի,

²¹ Նույն տեղում:

հերոսների «ենթագիտակցական» ապրումների դժուր իբր նոր պեղումների գրականություն մշակելու Որբունին նույնպես անմասն չմնաց, իր «Հալածվածներ»-ից և հենց «Փորձ»-ից գրեթե մի հիսնամյակ հետո հրատարակած շարունակական հատորներում, քայլելով նույն ուղիով: Դրա պատճառը միայն այն էր (և այս նույնպես արևմտյան վեպում), որ շահնուրյան «նահանջ»-ի մի երկրորդական հերոս՝ Լոխումին և նրա առավել կազմակերպվածին, գիտակիցին չկարողացան և կամ չուզեցին տեսնել շատերը: Զգնաժամից դուրս գալու միակ ելքը նման հերոսի, նման կերպարի քանդակումը պիտի լիներ, այդ հերոսի խորացումը և ոչ մյուսներին, քսանական թվականներին... առաջնային թվացողներին...

Բայց ինչ վերաբերում էր «Փորձ»-ին, այն իսկապես էլ սփյուռքահայ գրականությունում առաջին ճնշող, խեղդող, անբանացնող, անբարոյացնող, թըշվառության վեպն էր: Եվ հենց դրանով էլ ժամանակաշրջանի հաջողված վեպը:

«Մենք աղքատ էինք: Եվ մեր տունը աղքատության ամենահետին աստիճանին վրա կգտնվեր: Դեմքերը նիհարութենե ցամքած ու աչքերը խորը ինկած էին արձանի ծակ աչքերու պես: Մեկզմեկու երես չէինք նայել: Գլուխներս կախ կնստեինք: Ամոթը, զոր կվզայինք մեր հոգիներուն մեջ, նկարագրութենե զուրկ էր: Ու երբ պատահմամբ մեր նայվածքները իրարու կհանդիպեին, մեղմի յուրաքանչյուրը մյուսին աչքերուն մեջ, տեսակ մը քննով ու ատելության խառն արտահայտությամբ մեր դժբախտ կացության պատասխանատուն կփնտրեին»²²:

Վեպում դեպքերը հաջորդականությամբ պատմվում են ընտանիքի անդամների զավակի բերանով, առաջին դեմքով, այն հավանաբար ունի ինքնակենսագրական որոշ տարրեր: Տան հայրը կորած է իթթիհատականների ջարդերի ժամանակ, մնացել է մայրը իր երկու տղա ու աղջիկ զավակներով: Զորս անօգնական, աննեցուկ, մոլորված անձեր, օտար հողի վրա, գաղթականացած: Բոլորի խնամքը ընկել է անդրանիկ զավակի ուսերին: «Պատասխանատու» անձ, որ ալելի անճար ու խեղճ է, քան մյուսները: Խառնվածքով, լացառապես ռոմանտիկ, կապիտալիստական աշխարհի «գործարար» պայմանների հետ երես առ երես բախման ընթացքում, անխուսափելիորեն ջարդ ու փշուր է լինում և ալյուսերվելով ընկնում բարոյապղկման ամենախոր գոխները, երբեմն նույնիսկ հեղինակի «ցանկությամբ» շարդարացված դաժանություններ արձանագրելով, որոնք դառնում են հոգեբանորեն դժվար ըմբռնելի և անհավանական:

«Փորձ»-ում ամբողջ դեպքերն ու գործողությունները ամփոփված են ընտանեկան նեղ շրջապատում:

«Սիրո դրվագներ, մեկոդրամական դեպքեր, հակամարտ հոսանքներու

²² Զառեն Որբունի, Եվ եղև մարդ, «Հայաստան» հրատ., Երևան, 1967, էջ 13:

րոխտում, նկարագրիրենքու հակադրություն, չենք գտներ հոն: Պարզ, շոր պատկերացում մըն է շորս խեղճ էականերու, որ աղբատուլթյան մեջ կփտտին, կմաքառին անոր դեմ ու չեն հաջողիր: Ինչքա՞ն աղդեցիկ է սակայն այլազան ու միշտ կենդանի նկարագրությունն այդ անդոր պայքարին»²³:

Կասկած չկա, որ «աղդեցիկ» է, «կենդանի», իրապաշտ, թերևս բացառապես իրապաշտ է նկարագրությունն այդ անդոր պայքարին, ասացինք լաջառապես, որովհետև հաճախ է պատահում, որ կյանքում կատարվածը անհավանական ու շարժարացված է թվում վերում, բայց «Փորձ»-ում կա մի մեծ բացթողում, որ կարող էր «Փորձ»-ը ոչ միայն դարձնել, այսպես ասած, մի տեսակ շարունակությունը «Նահանջ»-ի, նրա նոր որակը, այլ նաև դառնալ առանձին որակ, բարձրացնելով նրա հերոսին՝ սփյուռբահայ գրականության մեջ արժանի կերպարի մակարդակի:

Պիտի ասել, որ «Փորձ»-ի հերոսը սփյուռբահայ գրականություն է բերում և այս առաջինը՝ բաղաբական ցանկալի հասունությունը:

Դա, անշուշտ, պատահականություն չէր, այլ արդյունք էր վերջ գրած տարիներին հեղինակի ֆրանսիական բանվորական շարժման հզոր վերելքի հետ ունեցած անմիջական կապի: Եվ այդ կապը շոշափելիորեն զդարի է «Փորձ»-ի հերոսի խորհրդածություններում: Թվենք թեկուզ մեկը.

«Մեկ խոսքով՝ բոլոր թշվառները, որպեսզի կարենան ձեռք բերել ընկերության մեջ ունեցած իրենց բոլոր իրավունքները, պետք ունին անպայման ձեռք ձեռքի տված կամ կոնակ կոնակի ելած քալելու»²⁴:

Դա փաստում է, որ հերոսը գիտի, որ անհրաժեշտ է կազմակերպվել, ձեռք-ձեռքի տալ և վերջապես այն, որ իր արածը դյուտ չէ, այլ հաստատումը տեսածի, սովորածի: Սա խոշոր առաջընթաց է և թվում է, թե Որբունու հերոսը կյանքում կբայի այդ ուղիով, բայց թվում է միայն, իսկ իրականում դուրս է գալիս խոշոր մի ապիկար և ընկնում է «դյուրին» ու կործանարար ուղիների մեջ, խրվում ճահճում: Տխուր է, բայց և փաստ է, որ նա հաճախ մտածում է:

«Մի՞թե այդ աստիճան անկարող էի, չէի կրնար ևս ալ այդ տեսակ խաղ մը փորձել, խնդրանքը և աղաչանքը ոչ մեկ արդյունք տվին: Պետք է խլե՞լ, հափշտակե՞լ, գողանա՞լ ապրելու իրավունքը»²⁵:

Տխուր է, որովհետև «խլել, հափշտակել, գողանալը» նա հասկանում է բառացի իմաստով... «տեսակ մը խաղ»:

«Քաջալերված ու վճռական մոտեցա խանութի մը առջև շարված սեղաններուն, որոնց վրա նույնպես պահածոյի տուփեր կային: Սեղանին քսվելով

²³ Արշակ Չոպանյան, «Անահիտ», Փարիզ, 1930, Ա տարի, մարտ-ապրիլ, № 6:

²⁴ Զաբեն Որբունի, Եվ եղև մարդ, Երևան, 1967, «Փորձ», էջ 68:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 71:

անցաւ, կրկին ետ եկա, փորձեցի ձեռքս քիչ մը վեր առնել: Սրախս մեջ բան մը դողաց, ա՛հ, պետք է անգութ ըլլալ, պետք է նույնիսկ փրցնել, հանել իր տեղէն սիրտը, որ միշտ արգելք է կյանքի մեջ որեւէ հաջողութեան համար...»²⁶:

Իսկ մի՞թե հաջողութիւնն է... գողութիւնը: Եթէ հաջողվեր, թեկուզ մի անգամի համար, ինչ էր լինելու հետոն...: «Հաջողութիւնը» չի ուղեկցում ճշերտին և առաջին բանտարկութիւնից սկսում են անկման հետագա սանդղամատերը: Այդ աստիճանական անկումը նկարագրելիս. շուայն են Որբունու գունները, խտացված, թանձր աչն աստիճանի, որ ընթերցողի, հերոսի նկատմամբ տաժած սկզբնական խղճաբարութիւնը. փոխվում է նողկանքի: Եվ դա նպատակային է և ունի դրական միտում: Միտում, որ մի այլ կողմից անտարբեր չի թողնում ընթերցողին, որովհետեւ կորած մարդը, ճիշտ է, ինչքան էլ զգվանք է առաջացնում, այնուամենայնիւ ստիպում է մտածել տալ իր մասին, անցած իր ուղու, կյանքի մասին: Վերջապես ստիպված ես լինում մտածել, որ նա ինչ-որ տեղ ստոր չէր ծնվել, ընդհակառակը՝ ռոմանտիկ էր, բանաստեղծի հոգի ունեցող, ոչ շարքային մարդ, որ հետաքրքրվում էր գրականութեամբ, պատմութեամբ և այս ոչ սովորական ձևով, մակերեսային հետաքրքրութեամբ: Տխուր է անշուշտ ելրակացութիւնը. մի՞թե նրա դաժան անկումը չի պայմանավորված նաև նրանով, որ նա այդպիսին էր, «դորձարար» չլինելով հանդերձ, այսինքն «ձախողակ» ու «ապիկար» լինելուց բացի. և բանաստեղծ էր, ոչ սովորական մարդ, և թիրեւս էլ հենց նրա համար էր ձախողած ու անգործնական: Տաժված նողկանքը ինչքան էլ տվյալ դեպքում հստակ հասցն ունենա, պարտադրում է փնտրել, որոնել այլ մեղսակիցների:

Իսկ այլ մեղսակիցներ չկան, կա միայն մեկը և դա նա է... կապիտալիստական հասարակարգը:

Պետրոսը և մշտնեւրդ «նահանջ»-ում արգահատելի էին, «Փորձ»-ում գլխավոր հերոսը զգվելի է. և դա խորացող որակ է:

«Փորձ»-ում հերոսը բանտից ազատվելու օրն իսկ, դեմ հանդիման է դալիս բազում շարշարանքներից հլուծված ու կքած, այլևս տառապանքներ տանելու անդոր, կաթվածահար ընկած մոր դիակին: Մինչ այդ, սակայն, տանտերը ոստիկանների հետ եկել ու տասնհինգ օրվա ընթացքում տնից հեռացնելու պայմանաժամ էր տվել և փակի տակ դրել տան կահ-կարասիները: Փոքր եղբայրն ու բույրը սահմուկել են հարազատի դիակի առջև: Դժոխային այդ տեսարանի դեմ հանդիման թեկուզ մոր հուղարկավորութեան փող ճարելու համար հերոսը, որին որպէս վերջին հոգեկան ապավին մնում են գրքերը (դա մի անգամ ևս փաստում է նրա խառնվածքը, որ մինչ այդ ձեռք չի տվել դրանք), ստիպված է լինում վաճառքի հանել: Բայց ահա առևտրի աշխարհում ներկայացված է պատեհ առիթ կիրառելու գործարարու-

²⁶ Նույն տեղում:

թյուն»։ Եվ այդ «գործարարության» օրենքն այն է, որ ինչքան մեծ է կարիքը, այնքան քիչ է հարկավոր վճարել։ Ինչքան դժբախտ է հաճախորդը, ինչքան կորցրած գիտակցությունը, այնքան հարկավոր է գործարքը վարել խոտոր համեմատական սկզբունքով՝ վերցնել զրքերը, վճարելով այնքան, ինչքան արժե նրանցից միայն... մեկը։ Դա դալլալին, բայց օրինավոր «գործարարություն» է, մի բան, որի համար ո՛չ միջոց, ո՛չ առիթ ուներ «Փորձ»-ի հետ լուրջ ամբողջ կյանքում։ 175 ֆրանկ, ահա ամենը... իսկ փոխարենը տրվեց «Բեգրոնիուս, Տիգենս, Դարվին և դեռ Կոթիկ ու բազում պատմական հատորներ»։ Վաճառքում դեր է խաղում և ընթերցողի մակարդակը. եթե նա որակ է հայտնաբերում, ուրեմն կարելի է առավել շահագործել, «խեղճ» չի ունենա... փողի հարցերում։ Ընկածին պիտի խփել, այդպես է հարստանալու կարգը։ 175 ֆրանկի չնչին մի զուտար մոր դադադի և հուղարկավորության համար, որ դժբախտաբար այնպես էլ տեղ չի հասնում... Փողը հերոսի ափի մեջ է ու տալնապահար, շփոթված չի էլ մտածել զրպանը դնել։ Փողոցային պոռնիկները նկատում են այդ, կանգնեցնում են տղային, նախ ցավակցում, հետո համոզում ու խաբում, վերջում թալանում են փողերը։ Այստեղ «գործարար» են նաև նրանք։ Չեն էլ պառկում նրա հետ, փախցնում են թև՝ փողը, թև՝ «վաճառվածը»։ Մարդը մի խոսքով վերածվում է բուրջի։ Ի՞նչ է մնում դրանից հետո, մնում է անտեր շան նման թափառել փողոցներում, մոր դադադի համար այնքան թանկ ձեռք առնված չնչին փողը խենեշային սակարկություններով գողացնելուց հետո... գողանա՞լ թերևս, բայց ումի՞ց... կարելի է դեռևս զլորվել ցած, դեռ կան սանդղամատեր, կարելի է իջնել մի կամուրջի տակ, զիջերով, խցկվել այնտեղ անտուն մարդկանց ու պոռնիկների արանքում և այս վերջիններից մեկից փոխվրեժ լուծել, տանելով նրա... օրվա վաստակը։ Եվ «Փորձ»-ի հերոսը իջնում է նաև այդ սանդղամատերից, որից այն կողմ մնում է մի ելք... անձնասպանությունը։ Բայց այստեղ փրկության մի օղակ կա գուցե, այն, որ մարդ կարողանա գիտակցել, թե ինքը սանդղամատերի ամենացածր աստիճանի վրա է գտնվում։ Որքունին տալիս է նրան այդ փրկարար օղակը, նա ետ է կանգնում ջրում խեղդվելով անձնասպանություն դործելուց և քայլերն ուղղում է փարիզյան քառասներում կորած իր սննյակը փնտրելու։ Դեպքերից քաղաք տանող այդ «ճանապարհը» կփրկի՞ նրան, չգիտենք։ Այդ հարցի պատասխանը հարկ է տալին «Հալածվածներ»-ի հետագա հատորները, որոնք դժբախտաբար միայն արձանագրեցին քառսի խորացումն ու բարդացումը՝ սեքսուալ վեպի, ենթագիտակցական ապրումների և հոգեբանական իսառնաշփոթության վերլուծման փորձերի, մի խոսքով, ճգնաժամի հետևանք արևմտյան գրականության մեջ մուտք գործած վաթսուական թվականների գրական փրկարար օղակների ընդօրինակմամբ, որ այն չէր, համենայնդեպս, ինչ սպասելի էր տարիների ընթացքում իր առավել հասունաց-

ման անառարկելի փաստերը, իր վեպերով, պատմվածքներով բաղմիցս փաստած հեղինակից:

Արշակ Զոպանյանը, դեռ քսանական թվականների վերջում նկատել և արդարացիորեն նշել էր. «Թշվառության դեմ պայքարին մեջ է, որ լավագույն կերպով կհայտնվի մարդուն բարոյական ուժը, անոր գերագույն առաքինությունը,—ի՛նչ գեղեցիկ է մարդը, որ մաքուր կմնա ծայրագույն աղքատության մեջ և որ իր անվհատ ճիգով կհաղթե վերջապես անոր»:

Ինչո՞ւ Որբունի նախընտրած չլլար այդպիսի տիպար մը, որուն պես փառք ասածո՞ մեր ցեղը շատ տված է և այսօր իսկ մեր գաղութներուն մեջ կուտա մեծ թիվով,—որովհետև եթե մոլորվողներ, փշովողներ, սուզվողներ, կորսվողներ կան՝ ալա՜ղ իրոք, շատ ավելի բաղմաթի՛վ են մեր այժմյան գաղութներու մեջ այն երիտասարդները, որ իրենց աշխատանքով նոր կյանք մը ստեղծած, դիրք մը շինած, ապագա մը ապահոված են: Ըստ իս՝ այդ էր, որ պետք է վեր հանվեր վեպի մեջ, ուր աղքատության ամբողջ դադրությունը նորեն կարելի է ցույց տալ, բայց անոր հակադրելով անայլալ աղնվություն ու անվհատ քաջություն ունեցող մարդուն հաղթական նկարագիրը»:

Սփյուռքահայ գրականության մեջ այդ պահանջ-ցանկությունը իրականացվեց ոչ շատ ուշ, հրե լույս ընծայվեց Հրաչ Զարդարյանի «Մեր կյանքը» վեպը:

Հրաչ Զարդարյանը ծնվել է 1892 թվականին, Խարբերդում: Որդին է արևմբաստան հասական գրականության ակադեմիկոս ներկայացուցիչ՝ հեղբարախատ Ռուբեն Զարդարյանի: Մանուկ հասակից հետևել է հոր աստանդական կյանքին՝ Իզմիր, Մանիսա, Ֆիլիպ, Կ. Պոլիս: Նախնական կրթությունը ստացել է Կ. Պոլսի Եսայան վարժարանում, ապա Կարինի (Էրզրում) Մանասարյան վարժարանում, որպես ղիշերօթիկի աշակերտ (երեք տարի): Մանասարյան վարժարանի՝ Սեբաստիա փոխսգրվելու կապակցությամբ, Հ. Զարդարյանը վերադառնում է Կ. Պոլիս և շարունակում ուսումը ազգային Կեդրոնական վարժարանում: Այստեղ իր ուսուցիչներն են եղել մասնավորապես՝ Դուրյան սրբազանը, Հրանդը, Ինտրան, Ռ. Զարդարյանը, Կոմիտաս վարդապետը, Խաժակը, Ե. Տեր-Անդրեասյանը և Լ. Շանթը:

Կոտորածների ժամանակ փոխադրվում է Կովկաս, ուր հաջորդաբար սովորում է Բիֆլիսի Նիսիսյան դպրոցում, ապա էջմիածին Գևորգյան ճեմարանում և Երևանի թեմականում, որտեղից էլ ստանում է ավարտական վկայական:

1917 թվականին անցնում է Փարիզ վերջնական բնակության, որտեղ շարունակում է ուսումը հաջորդաբար՝ Լիսե Սեն Լուի և Սորբոնի գրականության դասընթացներում, ապա քաղաքական և բարոյական գիտությանց համալսա-

րանում, իսկ վերջում՝ բժշկական վարժարանում: Աշխատակցել է սփյուռքահայ տարբեր պարբերականների ու ամսագրերի, մասնավորապես «Հայրենիք», «Կյանք և արվեստ», «Զվարթնոց» և «Հառաջ» օրաթերթին, տպագրելով պատմություններ, վիպակներ, ուսումնասիրություններ, միաժամանակ ցուցաբերելով հասարակական ակտիվ գործունեություն: Գլխավոր երկերն են «Մեր կյանքը» (1934 թ.), «Որբացող մարդիկ» (1955 թ.) վեպերը, «Ժամանակ և խորհուրդը յուր» աշխատությունը (1960 թ.): Բոլորն էլ հրատարակվել են Փարիզում: «Մեր կյանքը» վեպը Հրաչ Զարդարյանի վերոհիշյալ գրական ստեղծագործությունների և չհիշատակված ու սփյուռքահայ մամուլում ցրված մեծաքանակ պատմվածքների ու վիպակների մեջ, իր գրական ձևաբերումներով ու ասելիքներով մնում է առաջինը և ամենանշանավորը: Դա նույնպես նահանջի երգն է, այլ կերպ ասած, արևմտյան գրականությունում այդ նահանջի մի այլ տարբերակին տրված անվանման «կուրած սերնդի» երգը, որ բացել էր բուրժուական իրականության տխուր ու անհեռանկար իրականությունը:

Շ. Շահնուրից, Զ. Որբունուց հետո Հրաչ Զարդարյանը նույն թեման և նրա միտումները վերցնում էր ավելի լայն առումով, դեմ հանդիման բերելով, հանձինս երկու եղբայրների՝ Սուրենի և Տրդատի, երկու մտայնությունների բխումը կյանքի հար և նման պայմաններում: Եթե անմիջական, իրարահաջորդ սերունդների ողբերգությունը Շահնուրի «Նահանջ»-ում զգացվում էր տողատակերից, այստեղ նրանք բացահայտորեն էին հանդես բերված: Հակադրվող կողմերի վեպում աստիճանական դարգացմամբ բացահայտվող հոգեբանությունը և լեռնային գոհացումն էր Չոպանյանի ցանկությունը, սփյուռքահայ գրականության նշված թեմայում առաջինը վեր հանելով իր դարգացումը ապրող, շոշափելի, իրական քիչ թե շատ գրական այն կերպարը, որի կարիքը վաղուց զգալի էր դարձել:

Վեպի գործող հիմնական հերոսներից Տերտերյանների ավագ տղայի՝ Արսենի՝ միջոցով, նրա (առաջին դեմքի) պատումով ևն ծավալվում «Մեր կյանքը» վեպի ղեկավարն ընդհանրապես: Սա չհասկացված այն էականից է, որի խառնվածքը չի համապատասխանում դարաշրջանի նոր, գործարար ոգուն: Նրա մեջ դեռևս առկա են, համառում ևն մնալ ու գոյատևել անցյալից ժառանգված համարյա հանդանակների մնացորդները. աղնվությունը, ճշմարիտի, լավի, արդարի ձգտումը, անձնադոհությունը և կապվածությունը ընտանիքին, մարդուն: Սա ինչ-որ տեղ քսաներորդ դարի կապիտալիստական աշխարհի մարդը չէ, շաղախված է «հին» հետ, այդ հնից ժառանգած լինելով հալածանքների ենթարկված ծնողների վախի, սարսափի, քծնանքի, ստրկամոլության ախտանիշները: Դժբախտ է յուրովի և դիտի, ճանաչում է իրեն, ինչ-որ տեղ նման է Իբսենի «Ուրվականներ»-ի Օսվալդին: Մի օր, ընդվզման պահին, իր մոր երեսին «շարագորում» է այն բոլորը, որն իր ներքին, հոգեկան կյանքի շաղախն է թվում իրեն.

«Ո՛րվ եմ ես, ինչ են տվեր ինձի, որ ինչ տամ ես...»

Ինձմեն հղի եղած ատենդ՝ թափած արցունքներուդ, փորիդ ստացած կիցերուդ հիսն ու հիսապը չկա... Մոցվոր՝ թուրքին աղատելու համար քանի՜ անգամ մ'առաններն ես պահվրտեր, քանի անգամ մահվան ես սպասեր... Մենկես հետո, հինգ տարի ամբողջ՝ ի՛նչ ըրեր եմ: Գիշեր մը խաղաղ քունով լուսացոցն էր եմ... Չեմ խոսիր մեր տունը անցած դարձածներուն մասին, որ մանկությանս ստացած միակ նվերները եղան... Կատվի ձագի պես, վղես խածած՝ Ակենն Պսիս, Պուսեն էտիրեն, էտիրենեն Սելանիկ, Սելանիկեն Իզմիր, Իզմիրեն Պուիս Պուիսեն Կովկաս, Կովկասեն Հունաստան, Հունաստանեն Ֆրանսա... Գունասոր կլա՛նք կրսես, հա՛... ոչ թե պատանի մը, մարդ մը, ալ դռնէ մը ենթարկեալ այդ ռեժիմին եւ տես թե ինչ հուզիչ մեղամաղձոտության մեջ կորուստի կենթարկվի, Աստուծո այդ կենդանին»²:

Սրանք անցյալից ժառանգված դժբախտություններ են: Ուշադիր ընթերցումն ասում է, որ այդ պատմական, անխուսափելի «վերքերի» մեջ կան եւ ժառանգված բարոյական ախտեր, ալկոհոլիկ ծնողներից անցած սերմեր. «զլուխս չցաւած օրերը մատի վրա կհաշվվին: Ձեռքս կդողա գաւաթ մը բոնելու, եւ ակն...» Բայց ամբողջը, անշուշտ, իր մեջ ունի չափազանցության բաժինը, որ արդյունք է պոռթկումի, ընդվման պահի եւ իսկություն մեջ, իր նկատմամբ աչքան խիստ եղող հերոսը հոգեկան կյանքով ապրող ազնիվ մարդ է, բարձր բարոյականության, նկարագրի տեր անհատ, որ անցյալից, վատի կողքին ժառանգել է նաեւ նույն ծնողների, պապերի լաւը՝ մարդասիրությունը, մաքուր աշխատանքի նկատմամբ սերը եւ ընտանիքի հանդեպ անսահման նվիրվածությունը:

Կրտսեր որդին, սակայն, փոքր եղբայրը՝ Տրդատը, հետու է ժառանգականության թե՛ լաւից ու թե՛ վատից: Թեպետ տարիքացին մեծ տարբերություն չկա, բայց սա արդեն քսաներորդ դարի» մարդն է, սիրուն է, ամեն օր հղկում ու մարզում է արտաքինը, մարմինը, առողջ է լրիվ ֆիզիկապես, բայց հոգին է ուսուր, եւ գործարար է, չափից դուրս գործարար, որ գիտի, թե ի՛նչ պետք է անել «հաջողության» հասնելու համար: Որբունու ապիկար հերոսը չէ նա, թեպետ յուրացրել է նրա, այսինքն քսաներորդ դարի «գործարարության» փիլիսոփայությունը:

«Ճարօրինակ հակումով, յուրացուցած էր, այնքան ֆրանսական, չափի զգացումը, որ պղտիկուց, վարպետներն, կկատարեր արդեն կյանքի մեջ: Այո. իր կյանքը «Ռենզոն»-ի տիրապետության տակ էր: Ռենզոն, մեծ մասամբ բնավորություն դարձած: Ձէր սիրիկ ամբողջական հոգեղեղումները ոչ լսել, ոչ ալ կատարել: Նա բոլորին հետ՝ դիտակցական հարաբերություն մը ուներ... Ազատ աճումի օրերնքը անառարկելի էր իրեն համար: Բան պետք չէ դպնար ասոր:

² Հրաչ Զարգարյան, Մեր կյանքը, Փարիզ, 1934, էջ 191—192:

Ամեն ինչ նվաղ կարևորութուն ուներ քան այդ: Եվ այն աստիճան, որ քան կյանքը ինքն իսկ»²⁹:

Ռեզոն-ի, այսինքն տրամաբանության ճանապարհը, այս մեկը, արդեն իր եղբոր հակառակ, սկսում է նրանով, որ իր աշխատած ոսկերչական արհեստանոցից օրը մեկ զրամ պլատին է գողանում. Այստեղ հակադրվել են սկսում հին սերունդը (մայրն ու ավագ որդին) և նոր հասակ առնող սերունդը: Խանդարվում է առաջինների հոգեկան անդորրը:

Բայց կա պատասխանը, որ թեպետ ոչնչով չի կարող օգնել առաջիններին, բայց երկրորդների և նրանցով խորհրդանշվող դարի ռեզոնն է...

«Արհեստ սորվիլը, բոլոր աշակերտներն ալ գիտեն, ամենեն դյուրին, կարելի է ըսել երկրորդական մասն է հաջողության: Բուն արհեստը՝ անվնասորեն գողնալու զանազան միջոցներու գիտությունն է, որուն բարձրագույնը, Քառույն, իր վարպետը, միայն իրեն կպահեն: Խնդիրը պարզ է: Երեսփոխան, նախարար, գործիչ, զրագետ, կառավարություն, օրենք, վարչասենյակ, ֆրանսացի, անգլիացի, հայ, բոլորը, բոլորը կգողնան: Պայքարի միահեծան օրենքը: Ով որ կույր է, ոտքի տակ կերթա: Ով որ վարպետ է, իր քովինին կուտա իր ոսկորեն ճիշտ այնքան, որքան քովինին ուժերը կրնան առնել իրմեն: Ավելի ավալ, խարված է: Ամոթ իրեն»³⁰:

Որբունու հերոսի և Զարդարյանի հերոսի տարբերությունն այն է, որ երկրորդը գիտի, սովորել է, կամ նրան հաջողվել է... չտրացնել անվնասորեն գողանալու գիտությունը: Այդ ավերներ գործող «անվնաս» գողության մասին գիտեն և Շահնուրի կեսքյուրն ու մաղամ ժաննը: Գիտեն, որովհետև ունեն իրենց նախատիպերը. Տրդատն, օրինակ, հիացած է ամբերիկյան դանգասերներով և զող լորտ մերկներով, և ինչպես ուսանողը պարապում է ու գիտի, ասենք, իր հայրենի պատմությունը, սա էլ գիտի իրը... Բոլոր խոշոր ֆինանսական խարդախությունների մեծ ու փոքր պատմությունները:

Անխուսափելի են բախումները, որոնք հարկ է խորտակեն բարոյական սկզբունքները, այլևս անզոր են ազդային ավանդները, և Արսենը նույնիսկ ստիպված է խոստովանել.

«Որ կողմն ալ դառնայի ոչ մեկ քիչ թն շատ ամուր, տեական սանձի մը, թամբի մը կհանդիպի, հղբայրս նմանապես:

Մարդիկ չէին գողնար այնքան ատեն՝ որ նպաստավոր չէին նկատեր: Գողնալն ալ իր մշուս քույրերուն պես պիղնեսի սոսկական հանգամանքով կներկայանար, ուստի և ամբողջ խնդիրը կկայանար գիտնալ, թն պիտի հաջողի կամ ոչ, ընկը շահավոր է կամ ոչ...»³¹:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 35:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 23—24:

³¹ Նույն տեղում, էջ 43:

Մենում է դեկավարվել կամ շրջապատի այդ նոր բարոյական սկզբունքներով կամ ոչ: Արսենը կարողանում է ոչ ասել, իսկ Տրդատը հպատակվում է նորին, որի արդյունքը լինում է ստոնասրտորեն ոտնահարել իրեն անսահմանորեն սիրող Ֆրանսուզու՝ էլիզի կյանքը, դեն շարտել նրանից ծնված սեփական առաջնեկ որդուն, կանխապես պայմանավորվելով դրամական մեծ օֆիտով ամուսնանալ հարուստ գորգավաճառ Դավիթյանի աղջկա հետ և դառնալ բարգավաճող դրամատես: Այսինքն, մեկը այն մարդկանցից, որոնք օգտվում են այն բարիքներից, որ շնորհվում են ժամանակակից կապիտալիստական աշխարհում, որպես քաղաքակրթության նոր դարի պարզեններ... Հատուցո՞ւմը... դա սովորական, չնչին բան է, կորցնել աղգային դիմանկարը, լքել եղբորն ու մորը, նույնիսկ խուսափել նրանցից, մի խոսքով, այն բոլորից, որ «հնությանն» է պատկանում և կոչվում է բարոյական սրբություն:

Իսկ ի՞նչ է «շահում» նա, ով կարողանում է ասել՝ ո՛չ: Նրան մենում է ծանր աշխատանքով շահված օրապահիկը, եղբոր պատճառով վոհված, դժբախտացած կնոջ նկատմամբ սփոփարարի դերը, իր եղբոր, արդեն որբացած որդու հայրության պարտականությունը և ամեն օր, ամեն ժամ տարված անարգանքըն ու դառնությունները, հուսախաբություններն ու քայքայումը:

Ինչ որ մենում է, սակայն, «Մեր կյանքը» վեպի այդ բացառապես իրապաշտ բախման փլատակներում, դա արդեն Շահնուրից սկիզբ առած, տվյալ թեմայի, սփյուռքահայ գրականության շոշափելի հաղթանակն է: Գրանցվել է պարտվողը, առկա է հուսախաբությունն ու վիշտը.

«Կապրինք տեսակ մը վարակված մթնոլորտի մեջ: Գոց կաթսայի մը մեջ ուր ո՛չ մաքուր օդ կուզար, ո՛չ կենարար արև»³²:

Բայց այդ կաթսայում մաքուր օդ ու կենարար արև է Արսենը: Եվ նման պարտությունը... նույնպես, նշանակում է հաղթանակ, իսկ նման հաղթանակը և՛ հուզիչ է բացառապես, և՛ օրինակելի: Հաղթող է վեպում և Արսենի մայրը, ինքն իր անձը զոհաբերած որդին իր եղբոր զավակն է բերել տուն և մայր ու որդի ֆրանսիացի մի իսկական կնոջ, անձնվեր մի մոր զավակն են սեփականացրել հարազատի նման և նրան կտանեն իրենց ուղիով: Ֆրանսուզին կարող է հանդիստ մահանալ, նա էլ դիտի, որ և՛ թե եղել է ստորը, կա նաև վեհը, անմարդկային եղբոր կողքին մարդկային մյուս եղբայրը և իր մոր նման հարազատ, թեկուզ իր լեզուն չիմացող, բայց մի այլ մայր, որ հարազատ տատիկ է նաև:

«Մեր կյանքը» վեպում էլիզը, Շահնուրի փոքրիկ էլիզի շարքում երկրորդ, ավելի խոր ու համակրելի կերպար է, սակավաթիվ այն կերպարներից, որ պատկերվել են սփյուռքահայ գրականությունում:

³² Նույն տեղում, էջ 214:

Իր ըսածները խառնակ էին: Հանդիսականները հրեք կարգի տպավորություն ստացան, որոնք կուղային ա. հայ կնոջ առաքինություն գովքեն, բ. աշխատանքի գովքեն, գ. հայրենասիրական զգացումեն:

...Պատի՛վ, պատի՛վ... հայ աղջկան նամուս ըսե դուն... ինքդինքը չեոնեն վար նետեր է... ո՞վ կընե ասկա պե, հը՞, ո՞վ կընե... ան՝ պտավո կըսե ատ աղջկան, պոավո՞ հայ աղջիկ...

...Աշխատիլ կա՛ աշխատիլ ալ կա... Ան հայուն աշխատելուն՝ աշխատիլ կըսե, թշուռը խորոված բերանդ իյնա՛ դուրին է ծամել... խնդիրը հավը ինկած տեղեն, մրցակցիդ ձեռքն խլելն է... խնդիրը պայքարիլն է...

...Հայդե՛ նալինք, մաղթենք որ օր մըն ալ Երևանի մեջ, այնտեղ... մեր աղվորիկ, աղվորիկ աղջիկները... մեր երկիրը, Երևանի մեջ, այնտեղ... օր մըն ալ հոն ուտենք, հոն խմենք պե՛...

(Ձայնը կբարձրանա, դեմքը կկարմրի)

...Մեր երկրին մեջ պե՛, մեր երկրին մեջ դուրսիս բարձին վրա դնենք...

Անշուշտ, շատ է տխուր, բայց դաղթահայ կյանքի ականքն փաստ է:

Շահնուրը «Նահանջ»-ում Պետրոսի տեսանկյունով դիտելով ֆրանսուհիներին և որպես նրանց տիպիկ ներկայացուցիչ ընդունելով Նինեթին, անսովոր հուզման և ափսոսանքի մի պահի, պոռնիկ է անվանում բոլորին: Զարդարյանը Արսենի շրթներին դրել է իրավացիորեն հակառակ կարծիքը: Եղբոր կինը, Հայկանը, վրդովված, որ իր ամուսնու ապօրինի զավակը վերցրել է Արսենը, բորբոքված ասում է.

«...Մեղք որ այսքան տարի է Փարիզ ենք և չենք ճանչցեր այստեղի աղջիկներուն բարքը: Եվ որե՛է բողի մը, ով գիտե որ՝ անկյունը շահած տղան՝ առեր բերեր ենք տուն ու կմեծցնենք...

— Բո՞ղ... դուրս կորիր այստեղեն, պոռացի: Դուն ան բողին մեկ եղունգը չես արժեք»³³:

Անշուշտ, շատ է դաժան: Բայց նույնպես փաստ է:

Պոռթկում ու ընդվզում պայմանների դեմ, զգվանք շրջապատից, հարազատներից նույնիսկ և կուտակված ամբողջ դառնություն ժայթքումը, թերևս անմեղ նախնայաց հասցեին, «որ սողացել են թուրքերի առաջ, չեն կարողացել պաշտպանել ո՛չ իրենց պատիվը, ո՛չ ընտանիքի պատիվը» և երիտասարդ սերունդին հասցրել են ֆիզիկական ու հոգեկան անանկություն:

Սա այնպիսի եղրակացություն է, որ բացահայտ կամ թաքուն, կարմիր թելի նման անցնում է և՛ Շահնուրի «Նահանջ»-ում, և՛ Որբունու «Փորձ»-ում և առավել հստակ՝ Զարդարյանի «Մեր կյանքը» ստեղծագործությունում: Այս

³³ Նույն տեղում, էջ 237:

³⁴ Նույն տեղում, էջ 227:

բուլտր վկայերի բուլտր հերոսներին. բնորոշ է մի բան. դա Արսենի մի այլ հարց-
եղրակացութունն է. «Ի՞նչ եղավ իմ հիանալու, պաշտելու խոյանքս, ի՞նչ
եղավ...»:

Ահա հիմնական «Ի՞նչ եղավ»-ն է հարցերի հարցը և դրան տրված պա-
տասխանի մեջ է արդարացումն ու դատապարտումը մշակված զրականության:
Մի՞թե վերջնականապես կորել են նոր սերնդի մեջ «հիանալու, պաշտելու,
հարգելու խոյանքը...», այսինքն այն ազգակները, որ իմաստ են տալիս կյան-
քին, հիմք ծառայում ապրել կարենալուն, այլ ոչ թե միայն ֆիզիկական գոյու-
թյունը քարշ տալուն: Մի՞թե միայն երկու ճանապարհ կա... կամ որպես մարդ
վերածվել անասունի և հպատակվել շրջապատի ուժերին, ուռնել, փարթամա-
նալ և դառնալ բարգավաճող դրամատեր, կա՞մ... կործանվել: Այսինքն, երկու
գիպքում էլ այլասերվել ու ուժանալ:

Հարցերի այդ հարցին «Նահանջ»-ն ու «Փորձ»-ը պատասխանում են, որ
կա և երրորդ ճանապարհ. դա գործող հերոսով չի մարմնավորված թեև, բայց
այդ ճանապարհը կայանում է վկայերի բովանդակության խորքն զգալու, դրա
դեմ ընդվզելու մեջ: «Մեր կյանքը» ստեղծագործության մեջ Հ. Զարդարյանը
մի քայլ ևս է անում, ցույց տալով ընդվզման կարելիության հետ և հերոսը:
Արսենը այդ երրորդ կարելիությունն է, դառնացած, դժգոհ, բայց և միաժա-
մանակ պարկեշտ, ազնիվ այն հայ մարդը, որ զիտի, հակառակ ճնշող ու ընկ-
ճող փորձություններին, ջարդված հոգով, ուժասպառված, բայց մնալ որպես
մարդ... պատենելի վրա: ԴԱ ՆՎԱԾՈՒՄՆ ԷՐ:

Սփյուռքահայ ժամանակակից զրականության, այլ խոսքով ժամանակը
լավագույն կերպով ներկայացնող ստեղծագործություն էր նաև Փայլակ Մի-
քայելյանի «Արև, արև»-ը: Եթե Զ. Որբունու «Փորձը» և մյուսների մի ընտա-
նիքի կամ ընտանիքների ողբերգություններն էին ներկայացնում, «Արև»,
արև՛ը ողբերգությունն էր մի երիտասարդի, հենց իր՝ հեղինակի, որ դժ-
բախտաբար հանդիսացավ և ողբերգությունը իր նման այլ սփյուռքահայ բա-
նաստեղծ ու արձակագիրների: Թվում է, թե վնասը բացառապես անձնական
բնույթ ունեւ, բայց դա թվում էր միայն, իսկ իրականում մի նոր, դժժան մեր-
կացում էր, ամբաստանգիր ուղղված հենց այն կարգերին, որ զեռ երիտա-
սարդ հասակում մարդուն դատապարտում էր զգալու մահվան մերձավորու-
թյունը, գիտակցելու, որ հաշվված օրեր են մնացել իրեն և ի՞նչ է նշանակում
կյանքում արևի տենչը... Դա իսկական հատու ամբաստանագիր էր շրջապա-
տող միջավայրի, մարդկանց ու կյանքի հասցեին:

Փայլակ Միքայելյանը (Յուլի Զանգի) ծնվել է Նրզնկայում, 1905 թվակա-
նին: Դեռևս մանուկ եղած ժամանակ աքսորվում է ծնողների հետ և ճանա-
պարհին կորցնելով նրանց, մնում է որը և որդեգրվում մի թուրք ընտանիքի
կողմից: Զինադադարից հետո որբահավաք մարմինները նրան բերում են Կ.

Պոլիս, տեղավորում Գուլելիի որբանոցը, որից հետո փոխադրվում է Հունաստան, ապա Ֆրանսիա:

Գրական առաջին փորձերը արել է «Երկունք» ամսագրում, աշխատակցել է «Հառաջ»-ին, «Զվարթնոց»-ին և «Անահիտ»-ին: 1931 թվականին հրատարակում է «Եվա» (Արձակուրդի բացիկներ) վիպակը և 1933 թվականին «Արև», արև» վեպը:

Գրել է նորավեպեր, արձակ և շափածո բանաստեղծություններ, որոնք ցրված են թերթերի մեջ: Լեզխատակցել է «Մենք» գրական պարբերականին և մաս կազմել խմբագրության: Վախճանվել է 1936 թվականի մայիսին, Կրասի ապաքինարանում, որտեղ աշխատում էր որպես վարսավիր, իր արհեստով փակելու համար դարձանումի ծախսերը:

«Եվա»-ում գրսեղովել է Փ. Միքայելյանի տաղանդի փայլը: «Արև», արև» վեպը եկավ մի անգամ ևս ապացուցելու, որ հանձինս նրա, սփյուռքահայ գրականությունը շահել է մի հիմնավոր անուն ևս: Սակայն շատ կարճ տևեց նրա կյանքը. հյուծախտը գետնեց նրան: Դա նաև դարի հիվանդություն էր: Զհաշված Դուրյանից մինչև Մեծարևոցն ու Զարիֆյանը, սփյուռքահայ գրականությունը նույնպես տվեց իր ծանր վաղաժամ կորուստների հարկը, Միքայելյանից, Շուշանյանից մինչև Շահնուր:

«Արև», արև»-ը ինքնակենսագրական շատ տարրեր էր վերցրել, բայց այն չնդավ միայն հիվանդանոցային կյանքի վեպ: Հեղինակը անապատի սերնդից էր և սփյուռքահայ: Վեպում հանդես էին բերվել այդ պատկանելություններից առաջացած բոլոր ներքին (հոգեկան) և արտաքին (շրջապատի) մտահոգություններին տոն տվող հարցերը և պատասխանները: Ներքին (հոգեկան) մարդում նույն կարմիր թելն էր, նույն այն դառնություն խոսքը... նախնայց հասցեին.

«Անկորներուդ առջև, որոնք միայն լուսանկարվելու համար մեծցան, զարգացան ու ապա շեղջակույտ կազմեցին, ահա, գլուխս կախ հարդանքի երկյուղածությունը չէ, որ ունիմ, ավա՜ղ, անարգանքի մը մուրն է, որ կուգամ քեզի լալ, դուն իմ սիրելի, բարի հայրիկս, որ նախընտրեցիր ծովի քան ըմբոստորեն կոտրել, փորձեցիր միամիտ խորամանկությունը (որովհետև շահամուլ), բայց ոչ շինող, ծախսող հանդգնությունը ու ծպտիլ, երբ պետք էր հայհույն, շահիլ, դիզել, երբ պետք էր ղոհել, երբ պետք էր բարձր հողիով մը հասկնալ ու ջանալ հասկցվիլ, փոխանակ հինցված, օ՜հ, շատ հինցված խաղի մը տակ անհատակ ու անմաշելի գանձանակ մը լեցնելու... փոխանակ մարդկորեն, մարդկորեն դիտնալ ապրելու...»

Հայր իմ, քեզ անարգեցին, աշխատանքդ գողություն անվանեցին, ուժեղ ու արդար մարմինդ խոշտանգեցին, աչքերուդ առջև քեզի ամենն սիրելի եղող բաները, սրբություններդ կեղտոտեցին, փճացուցին, որովհետև հոն, այդ

հողին վրա որ քու անունդ ունի, և ուր մարդիկ ապրել չեն գիտեր, դուն մեռնի՜լ ալ չգիտցար...»³⁵։

Այն, որ բարի էին մեր հայրերը, չարքաշ ու աշխատասեր, ավանդապահ ու մարդասեր բացառապես, կասկած չի հարուցում։ Դրա փաստն է մեր ողջ կարոտի դրահանութիւնը՝ Համաստեղից մինչև Մնձուրի։ Այն, որ անմարդկային ու անարդար էր նրանց գեմ հանված դատավճիռը և այն էլ բացառապես, ապացուցելու ուրեք կարիք չուներ։ Դրա համար փաստ են ոչ ո՛րայն մեր դրահան ու պատմական ստեղծագործութիւնները, այլ օտարներինը և դրանց մեջ նաև նրանցը (թեև հատուկենտ), ովքեր ուղղակի կամ անուղղակի դատավորներն ու ի կատար ածողներն էին այդ ոճրի։

Իսկ այն, որ մեր հայրերը... «մեռնիլ ալ չգիտցան...», դա նույնպես դառնում է փաստ և դարձավ սփյուռքահայ գրականութիւնում Շահնուրից մինչ Միքայելյան... Բայց թե ինչո՞ւ «չգիտցան», ահա հենց այդ մասին չորվեց դրահան այն ստեղծագործութիւնը, որ անհրաժեշտ էր, որ գրվեր և պետք է որ գրվեր։

Բայց մի՞թե մեռնել չգիտցան, չէ՞ որ դրա հակառակն ապացուցեցին Ֆ. Վերֆելի եղակի ու աննախընթաց «Մուսա լիռան քառասուն օրերը», օրիորդ Փոլ Հանրի Թորոքի «Տրապիւղոնցի Անթառամը», այն էլ օտարազգի գրողների վեպերը, տակավին մեր այլ և այլ հերոսամարտերին ձեռնված մեծածավալ ստեղծագործութիւններն ու պատմական երկերը և այլն... Բայց վերջապես դրանք ընդհանուր ողբերգութեան առանձին երեսների պատկերումներն էին, պատվաբեր պատկերումները, իսկ միլիոն ու կե՞սը, անապատի սերո՞ւնը...

Չէ՞ որ դրանք վերջապես ասում էին մի ճշմարտութեան մասին, որ ինչքան էլ դառն լինի, հարկ է ընդունել, թե «պակասեց» մի հիմնավոր ազդակ... «մեռնիլ չիմանալը»։ Իսկ թե ինչո՞ւ... ահա հարցը։ Այդ մասին մասնակի մի պատասխան է տվել Արշակ Չոպանյանը.

«Ինչպես որ թուրք միջավայրին՝ ճգնաժամային բոլորներուն՝ Քեմալներու և Իսմէթներու երևան գալը զարմանալի չէ և «բախտավորութեան» նշան չէ, այլ բնական երևույթ, նույնպես և հայ ժողովրդին այդպիսի դեմքեր հառաջ չդալը բնական է, թեև ցավալի, բնական՝ որովհետև Մեծ Հայքի մեջ տաս դարն ի վեր, Կիլիկիո մեջ վեց դարն ի վեր քաղաքական անկախութիւնը բոլորովին կորսնցուցած, հողերու ընդարձակ տարածութեան մը վրա՝ իր հայրենիքին մեջ ու Փոքր Ասիական և այլ օտար երկիրներու մեջ՝ ցրված, աշխարհի հոծ տարրերուն մեջտեղը՝ փոքրամասնութիւնը կազմող, զինաթափ եղած, ստրուկ աշխատավորի կյանքին դատապարտված ժողովուրդի մը մոտ, որ նույնիսկ իր հին անկախութեան օրերուն՝ հատվածամոլութեան ցավն ուներ,

³⁵ Փ. Միքայելյան, Արև, արև, Փարիզ, 1933, էջ 19—20։

կարելի չէ համերաշխության, համախոհության, կարգապահության, քաղաքական բնազդի, ինչպես և մարտական կորույթի ու հանդգնության հատկություններ դարգացած դտնել»³⁶:

Այդ բոլորն, անշուշտ, ղեռն բաց են թողնում չդրված, բայց ցանկալի դրական ստեղծագործության տեղը, բայց չդրված լինելու փաստի առաջացրած ինչո՞ւի պատասխանը պարզ է... Նման գիտական ռեզերվով հարցին մոտենալու ցարդ ցուցաբերված անկարողությունը և դրա համար էլ արված ու կատարված փորձերի ակնհայտ ձախողանքը, որի լավագույն փաստը հանդիսացավ այնքան լուրջ սկսված Համաստեղի «Ալիտակ ձիավորը» ստվար վեպի ուսույթական վեպնանը, չհաշված արեմտահայ գրականության մեծ երախտավորներից մեկի՝ Հ. Օշականի վիթխարի գործի «Մնացորդաց»-ի խրոմը, ավելորդ ու անտեղի կոչվող մանրամասներում և աչդտելից էլ արդեն ձանձրալի դարձած վեպի... անավարտությունը: Վերադառնալով «Արև, արև»-ի արտաքին (չրջապատի) հարց ու պատասխաններին, այն կրկին ու միանգամ ևս բողոք էր այս անգամ արդեն ներկայի հասցեին, մյուս վեպերից տարբերակվող հիմնավոր մի առաջընթացով: Այնտեղ տիրող բոլոր մոթ ու մոռյլ ֆոնին հակառակ, կար կյանքի սեր ու լավատեսություն, արևի տենչ:

«Բոլոր մոթ գիրքերուն, բոլոր տխուր խոսքերուն, նույնիսկ ցավերուն հակառակ կարժե ասլիլ»³⁷:

Նվ այդ ասում էր վեպի հերոսը, մի մարդ, որ դատապարտված էր ամեն բույն զգալու մահվան մերձավորությունը, գիտակցելով, որ համրած օրեր են մնացել իրեն, և դրա համար պատասխանատու է ոչ թե ինքը՝ կյանքը, այլ... պարտադրվածը:

Շվեյցարական սահմանի մոտ, Ալպյան լեռներին հենած մի բուժարանի մարդկանց կյանքն է նկարագրված վեպում զլխավոր հերոսի, հեղինակի իսկ խոստովանությունների, նկարագրությունների, հանդիպումների պատումով: Միակ հայն է ինքը, մնացածները ֆրանսիացիներ են՝ կյանքի, քաղաքականության նկատմամբ իրենց ուրույն դիրքով ու վարքով: Մեծ մասամբ իրենք իրենց անձի հանդեպ, ընկերոջ, մարդկանց, նույնիսկ սիրածի նկատմամբ շարացած, եսասեր մարդիկ, որոնք թեպետ չեն ծնվել այդպես, բայց արտաքին կյանքից վատակած անողոր հիվանդության զոհերն են: Նրանց առօրյայից փախուստի մեջ, նույնիսկ շարաճճիություններում, թեպետ մանկական, բայց դառն մի երանգ կա: Ամեն օր սովորական է մահամերձ տեսնել նրանցից մեկին, բայց այդ ահավոր մղձավանջն անգամ տեղիք է տալիս զգաստացնող հարցերի:

³⁶ Ա. Չոպանյան, Քրոնիկ, «Անահիտ» ամսագիր, Ը տարի, N 3—4, ապրիլ—հունիս, 193.

³⁷ Փ. Միլայեյան, Արև, արև, էջ 60:

«—Ի՞նչ պատասխանե՛լ, ըսե՛ք, ապրողներ, առողջ ապրողներ... որ այս պահուս ուրախ կամ ախուր հը ձեր տալրելուն համար ու ամենաշնչին պակաս-նե՛րը, աննշան վշտերն իսկ ձեզի մեկամաղձոտ հառաշանքներ արձակել կու-տան».

—Ի՞նչ պատասխանե՛լ...»³⁸:

Այո՛, հարցը յուրովի ահազանդ էր, իսկ պատասխանը, թե՛ ներսի (այսինքն՝ հիվանդ հերոսների) և թե՛ դրսի (ապրող գաղթահայերի) համար տառջնային, կենսական.

«Ապրի՛լ, ապրի՛լ, ապրի՛լ:

Ջարշարանքով, անկողնին գամված, թի մահամերձ...

Միայն տեսնել, որ պատուհան մը կա, պատուհանն անդին լույս կամ մառախուղ ու հով մը, որ հաճի երբեմն փեղկերը սարսել»³⁹:

Եթե «Արև՛, արև՛»-ը գրված լիներ 1980 թվականին, այն կարելի էր ընդունել թե՛րևս մասնակիորեն, բայց դովել էր 1933 թվականին և հնչեց նաև ընդհանրական, որովհետև հյուժախաղը, մարմնական թե հոգեկան, «ներսում» էր և... դրսում ավելի:

«...Ո՛վ դուք, մյուսներդ, առողջներ, բաղաքներուն թե գյուղերուն, եր-կինքին թե զործարաններու առաստաղին տակ, դո՛ւք, որ կշինեք, կքանդեք, կաշխատիք, կրնաք խմել երբ ծարավ եք... Ի՞նչ հրանություն, կարենալ առանց հաղի լիաթոք ծխել, զինովնալ, սիրել, քալել, վազել, կարենալ գրել մանուկ մը, գգվել, համբուրել, երգել, դավաթնիկ կոտրել, ապրի՛լ...»⁴⁰:

Այո՛, գաղթահայ սերունդների համար անհրաժեշտ էր, բոլոր ցավերի հակաթույնը, ապրելու տենչը, նրա կիրքը:

Մի բան, որից հուսահատվել էին զրեթի բոլոր «լավ մարդիկ» նախկին վեպերում. «Արև՛, արև՛»-ը կող էր թոթափելու հուսահատությունը և այդ կոշի հեղինակը մի հերոս էր, որ կանգնել էր տնխուսափելի մահվան սեմին: Նրա ֆիզիկական պայքարը հանուն կյանքի կարելի էր կիրառելի լինել նաև բարոյական մահվան դատապարտվածներին, հարկավոր էր տեսնել մի պա-տուհան միայն և ...արև՛ը:

Եվ, վերջապես, այդ հերոսը դրսի մարդ չէր, ապրել էր սփյուռքահայ մար-դու նույն տառապանքներով, նույն մտահոգություններով և ավելին, կրում էր անբուժելի մի հիվանդության դաժան ցավը ևս, բայց առաջարկում էր, պո-ռում, որ հակառակ այդ բոլորին ապրել, անպայման ապրել է հարկավոր, դա է առաջնայինը: Եվ դրա համար քիչ, շատ քիչ բան էր պետք... մի «պատու-հան» միայն, հավատքի փոքրիկ մի դուռ և ...«արև՛ը»:

³⁸ Նույն տեղում, էջ 132:

³⁹ Նույն տեղում, էջ 134:

⁴⁰ Նույն տեղում:

Ամեն ինչ կփլեր մեր շուրջը ու քանի երկիրը կդառնար անապահով ու դաժան՝ բարձրացող սերունդին համար, այնքան դրամատիրությունը իր մագիլները ավելի խորունկ կմխեր մեր մսերուն մեջ: Այլևս ինչ որ կրնայինք վտանդի տակ դնել մեր կյանքն էր ու այդ կյանքը քանի մը տարիներ իվեր զրկանք էր ու նվաստություն, վատնյուցիչ կոիւլ էր քեզոր մը հացի համար:

Արվեստին ենթահողը սրբազան դժգոհությունը չէ՞ միթե:

ՎԱՋԳՆՆ ՇՈՒՇԱՆՅԱՆ

Ժիշտ ու միանգամայն դիպուկ է բնորոշել Վազգեն Շուշանյանը.

«Արվեստին ենթահողը սրբազան դժգոհությունն է»: Այդ ենթահողն ունեին «Նահանջը առանց երգի»-ն, «Փորձ»-ը, «Մեր կյանքը», «Արև», «Արև»-ը: Այդ դժգոհությունը կար և գոյություն ունեցել էր ոչ միայն վերոհիշյալ երկերում, այլ նույն հեղինակների նախքան այդ և հետագայում ստեղծագործած առավել փոքր կտավի երկերում, պատմվածքներում, վիպակներում: Թեման հարուստ էր և բեղուն իր որակով ու քանակով: Վերահիշյալ հեղինակների թվին ավելացել էին Պետրոս Զարոյանի, Բենիամին Նուրիկյանի, Վահե-Հակոբի, Սիրան Սեղաչի, Լևոն Մեսրոպի, Անդրանիկ Անդրեասյանի, Հակոբ Գուլումջյանի, Սահակ Պալքեջյանի, Նիկողոս Սարաֆյանի, Պերճուհու, Լասի (Լուիզա Ասլանյան), Ա. Սեմայի (Գեղամ Աթմաշյան) և շատ ու շատ ուրիշների՝ կապիտալիստական աշխարհի մերկացմանը նվիրված ստեղծագործությունները: Դժգոհության ենթահողը շատ էր պարարտ, որովհետև «քանի երկիրը կդառնար անապահով ու դաժան՝ բարձրացող սերունդին համար, այնքան դրամատիրությունը ավելի խորունկ կմխեր իր մագիլները...» և նշված անունները բարձրացող սերունդ էին: Եվ սերունդը լավ էր հասկանում կատարվածը. գիտեր, որ դա միայն ու միայն աղգային դրոշմ չունի, այլ համամարդկային վերք է, նույն տառապանքն ունի և ֆրանսիացի, ամերիկացի, գերմանացի աշխատավորը: Դրա արգելանքն էին և այն երկիրը

լույս աշխարհ գալը, որտեղ պատկերված էին օտար հերոսներ, օտար միջավայր։ Այդ երկերից էին Զ. Որբունու «Սև մագեր»-ը (Փարիզ, 1925 թ.), Հրաչ Զարգարյանի «Երբ երազները կուշանան»-ը (Փարիզ, 1924 թ.), «Մե-րուկ Ռուսան»-ը (1925 թ.), «Փարիզի աղջիկը»-ը (1926 թ.), Լասի «Գծից դուրս»-ը (Փարիզ, 1929 թ.), Անդրանիկ Անդրևսյանի «Սպիտակ արգարու-թյուն»-ը (Ֆրեդնո, 1939 թ.) և այլ պատմվածքներ, վիպակներ, որոնք գրվել էին դեռ սփյուռքահայ գրականության հիմնադրման, ձևավորման առաջին տասնամյակում, կազմավորման շրջանում ընդհանրապես, միանգամայն խոսում էին թեմայի ընդգրկման տարածքի և ընկալման մասշտաբայնության մասին, բայց այդ բոլորի մեջ, այդ բոլորից հետո, դառնել փրկարար պատու-հանը, տեսնել... Արեւ վիճակվեց, տվյալ հարցում, առավելապես երկուսին՝ Վաղդեն Շուշանյանին և Լուիզա Ասլանյանին, առաջինն իր «Գարնանային», «Ամռան գիշերներ», «Դառն հացը», «Օրագիր» ստեղծագործություններում, իսկ երկրորդը իր «Հարցականի ուղիներով» վեպում։ Բայց այստեղ ևս նախ-քան այդ նվաճումների ձեռքբերումը արձանագրվեցին շեղումներ, այնպես, ինչպես կատարվել էր «Գյուլղարություն»-ում «հայեցի դրոշմի» դիմակի տակ։ Այստեղ ևս արվեցին փորձեր հրահրելու համար ազգայնամոլությունը, կազ-մակերպվեց զրոհ կապիտալիստական աշխարհի դեմ կանգնած միակ երկրի՝ սոցիալիստական հայրենիքի դեմ, ճիգ գործադրվեց նսեմացնել ընդհան-րապես Հոկտեմբերյան հեղափոխության նշանակությունը մարդկության ճա-կատագրում, և մասնավորապես բանվորության և գյուղացիության դեբը, նրանց դաշինքը նկատվեց ժամանակավոր և կործանման ենթակա։ Նվ այս բոլորը զրպարտության, բամբասանքի էթան զինամթերքով և լավագույն դեպ-քում չարդարացված ազդալին մեծամոլությամբ. այնպես, ինչպես Շ. Նար-դունին և նրա նմաններն արել էին մեզ ծանոթ թեմայում։ Այստեղ սակայն հրապարակը առավել վտարանդիների ձեռքումն էր, որոնք, որպես ենթադրող ունեին կիրքն ու ատելությունը, որ գծախտաբար հեռու էր այն սրբազան դժգոհությունից, որը կար գրականությունում ու մնում էր գլխավոր ենթա-հողերից մեկը։ Նվ պիտի ասել, որ դրանց մեծամասնությունը հեռու էր կանգ-նած գրականությունից։ Դրանցից էր, օրինակ, Ռենը, որ հակառակ իր բեղուն գործունեության, սփյուռքահայ գրականության պատմության մեջ չթողեց ոչ մի շոշափելի հետք և այս հակառակ նրան, որ Ռենը արժանացավ իր դա-ղափարական հովանավորների պարգևած... առաջին մրցանակին («Հայրե-նիք» ամսագրի մրցանակ)։ Պարզևատրված ստեղծագործությունը ծավալուն մի պատմվածք էր «Աստվածն ու սատանան»՝ խորագրով։ Ահա և այդ ստեղ-ծագործության ամփոփ բովանդակությունը.

1 Ռեն, Աստվածն ու սատանան, «Հայրենիք» ամսագիր, 1924, Բ. տարի, № 6—7—8—9:

Մերացել է աստված և հուզվել, վրդովվել աշխարհի բարքերից ու մեղքերից, նրա կացութիւնից, դրա համար էլ որոշում է հաւաքել իր խորհրդականներին՝ Նոյ Նահապետին, Մովսէսին, Հիսուս Նազովրեցուն և այլն և հայտնել նրանց իր որոշումը, այն է՝ կանչել սատանային և նրանից լսել կացութեան իսկական վիճակը: Փոքր տարածայնութիւններից հետո վճիռը կայացվում է: Գարբիւլ հրեշտակապետը կանչում է սատանային, որ ներկայանալով պատմում, շարադրում է, ինչ ինքը գիտի աշխարհի ծնունդից ի վեր: Նկարագրում է բոլոր մեծ մեղքերը, սկսած Ադամից ու Եւայից, Աբելից ու Կայնից և հասնում մինչև մեր օրերը: Ապա հաստատում է, թե ինքը, սատանան, ինչպես իր աշակցութեամբ աճեցրեց, հովանավորեց ու վարդափայտեց բոլոր այդ դավաճանութիւններն ու սպանութիւնները և հասցրեց մեր օրերին: Վերջում սատանան ցանկանում ու առաջարկում է իրեն դարձնել միախտր, որպեսզի առավել լրիւ կարողանա ճանաչել մարդկութիւնը և կարողանա առավել որոշակի ու հստակ, ճշգրիտ ղեկուցել աստծուն:

Սատանայի առաջարկ-ցանկութիւնը ընդունվում է: Իսկ նա, որպեսզի լավ կարողանա կողմնորոշվել կյանքում, նախ ուսանում է, սովորում բժշկութիւն, իրավաբանութիւն, փիլիսոփայութիւն և ապա դուրս գալիս շրջագայութեան, անցնում աշխարհով, և հասկանալի է՝ նաև Հայաստանով: Վերադարձին, ահա «աստծուն ներկայացրած հաշվետվութեան» եզրակացութիւնը... հայերի մասին.

«Ահա այսպես են հայերը,—ասում է սատանան վերջացնելով իր խոսքը,—այսպես կամակոր, խաչին ու ավետարանին հուսահատեալ է այդ ժողովուրդը, դրա համար էլ նա երկրի վրա ոչ մի անկյուն չունի, որ նրա սեփականութիւնը կազմի: Հողի է ձգտում, բայց դերեզման է տեսնում իր առաջ. ջրի է վազում, բայց ջրերն ու ծովերը ցամաքում են, և նա, դարձյալ ու դարձյալ կանգնում է, գլխարկը երկյուղածութեամբ վար է առնում և փառք է տալիս քեզ, ժերացած ու անկար Աստված»:

Տիրում է երկար ու խոր լուռութիւն. բոլորը սատանայի «սեղեկագրից» հետո մտածում են աշխարհի մասին, մարդու, նրա փրկութեան համար ուղիներ որոնում: «Սուրբ հոգին», որ ծառայում է «Ամենագեալ»-ին և ծանոթ է սատանայի հաշվետվութեանը սկզբից մինչև վերջ, խղում է լուռութիւնը և առաջարկում: Դա էլ լինում է այդ ծավալուն պատմվածքի եզրահանգումն ու լուծումը: Դրա միտք բանին և միտումը...

«Յրեցեք Արարատի ժողովուրդը աշխարհի շուրջ կողմը, խառնեցեք նրան ապիրատ մարդկութեան բոլոր խավերին, բոլոր ցեղերին, բոլոր ազգերին, թող հալվի, ձուլվի նրանց հետ և իր հին, ազնվալիւս արշուներ ներարկի անբարոյական, անբարիշտ և մեղքի մեջ գալարվող մարդկութեան երակներում. «որպեսզի նոր մարդկութիւն սեւդի, վերածնվող մարդկութիւն, մարդկայեւր մարդկութիւն» (ընդգծումները մերն են—Գ. Ս.):

«Երկնքի տերերը» և հղորները շատ են հավանում «Սուրբ հոգու» այդ խորհուրդը և ծերացած աստվածը հրամայում է... որ այդպես լինի:

Առաջին ակնարկից, «Հայրենիք» ամսագրի գրական առաջին մրցանակին արժանացած այս պատմվածքը կարող է թվալ, որ բողոքի մի կանչ է դարձակելին հայ ժողովրդին պատճառված անարդարության, թափված արյան դիմաց: Կարող է և այդ պատմվածքը հուլիչ թվալ ինչ-որ տեղ, ինչ-որ մի հատվածում: Բայց ուշադիր ընթերցումը, անկաս իր եզրակացության անհեթեթությունից ու պատմականորեն ոչնչով չարդարացված մեծամտությունից, «հարկ է աշխարհի ժողովուրդներին ներարկել հայ ժողովրդի արյունը, նրանից նոր ու ազնիվ, մարդակերպ մարդկություն մեջտեղ բերելու համար...», ղգալ է տալիս, որ սողաատակերում խոր վիրավորանք կա հասցված նույն ինքն հայ ժողովրդին: Ռենը նախ «հաստատում» է, որ հայ ժողովուրդը 1924 թվականին երկրի վրա ոչ մի անկյուն չունի, այսինքն չկա և այն Հայաստանը, որ վերածնվեց Արարատի փեշերին: Դա, ինչ խոսք, գիտակցական, քաղաքական դիրքավորում է, բացահայտ դիրք: Երկրորդ, ստորաբար արդարացվում է ձուլումը, «թող հալվի, ձուլվի նրանց հետ»։ Այսպիսով կացինահարվում է այն սրբազան պայքարը, որ ջանում էին տանել սփյուռքահայ գիտակից գրողները Շահնուրից մինչև Նուրիկյան, Շուշանյանից մինչև Զարոյան, պայքար, որ առանցքային էր, հիմնական, առաջնային, բացառապես օրհասական: Եվ երրորդ՝ անարգվում է հայ մարդը, ընդհանրապես վերցրած, որպես կամակոր, խաչին ու ավետարանին հլու-հնազանդ անհատի, անարգվում իր անցյալով՝ սկսած Վարդանանքից մինչև Սարգսիսյանի և վերջապես չորրորդ՝ դրվում ծիծաղելի ու դիտականորեն այլապես կացության առջև իր «հին, ազնվական արյամբ»:

Պատմվածքն ու մրցանակը պատահական չէին: Դա գրականությունում քաղաքական պլանֆորմ էր, որի շարունակությունը հանդիսացավ «Օրիորդ Զանձրույթը»² պատմվածքը: Այստեղ արդեն խոսքը գնում էր կապիտալիզմի, բանվոր դասակարգի և աշխատավոր զանգվածների մասին:

«Օրիորդ Զանձրույթը» ցույց է տալիս աշխատավորներին և ասում.

«Սրանք, աշխատանքի ամենահավատարիմ հավատացյալներն են, որոնք վաստակում են, բայց չեն վայելում, որոնք սիրում են կյանքը, բայց ստրկությունն է նրանց բաժինը»:

«Սրանք այն նույն մարդիկ, իրեր և դադաններ են,—օրիորդ Զանձրույթը շարունակում է իր փիլիսոփայությունը,—որոնք մի քիչ առաջ խուռներում անցնում էին մեր առջևից, դալարվում, դառնում էին կլոր շրջագծի շուրջը և նրանց քվում էր. քվում է և պիտի քվա, որ նոր նամիս ունեն, նոր կյանքով են գնում, բայց միշտ նույնն են, նույն կյանքով ու նույն նամիսով վրա...»

² Ռեն, Օրիորդ Զանձրույթը, «Հայրենիք», 1924, Գ. տարի, N: 1:

(ընդգծումները մերն են—Գ. Ս.): Այստեղ էլ ամեն ինչ թվացող «վարպետություն» էր արված, «որոնք վաստակում են, բայց չեն վաճելում, որոնք սիրում են կյանքը, բայց ստրկությունն է նրանց բաժինը»: Թվում էր անկեղծ կարեկցանք է արտահայտվում և հենց այդ կարեկցանքի դիրքերից էլ դուրս է հորդում անխուսափելի հոռետեսությունը. բայց... «միշտ նույնն են մնալու, նույն կյանքով ու նույն ճամփու վրա»: Այդ «անկեղծությունն ու եղրակացությունը» միամիտ լինելուց շատ էր հեռու. Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից յոթ տարի հետո, նման կեցվածքը կրկին քաղաքական կրքի, թշնամանքի տողատակեր ուներ և եղրակացությունը ոչ թե արդյունք էր դատարկամտության, այլ դատապարտելի մեղսակցության, որի անունը դավաճանություն է: Դավաճանություն՝ սոցիալիզմին, որի իբր պաշտպաններն էին հանդիսանում այդ րենիքականները: Զիջե՞լ բացահայտորեն, թե ինչ-որ թաքնված թշնամանքով Առաժմ նախընտրվեց առաջինը.

«Կյանքում ոչինչ չի փոխվելու, ղվարճանալու և վաճելիլու են պարապ մարդիկ, իշխողները միայն, և ամեն ինչ ունայնություն է, իսկ աշխատավոր զանգվածները խաբվում են միշտ...» ու դրա համար էլ մնում է մի ելք՝ անձնասպանությունը:

«Իմ մահվան մեջ ոչ ոքի չմեղադրել, ձանձրացել եմ ամեն բանից: Ունայնություն է ամեն ինչ, ու ես մեռնում եմ հոժարակամ»:

Ահա Ռենի և նմանների «ղեղատոմսը» սփյուռքահայ աշխատավորությանը, որն այնպես էլ մահամերձ էր: Բայց թաքնված այդ թշնամանքն էլ թվաց անբավարար և սկսվեց կապիտալիստական աշխարհի բացահայտ պաշտպանությունը նրա ամենահեշտ դիրքերից, այսինքն մերկապարանոց սուտն ու կեղծիքը, ատելությունը Հոկտեմբերյան հեղափոխության հասցեին. թշնամանքը ու անսանձ կիրքը սովեանների նկատմամբ:

1926 թվականին Ռենը լույս ընծայեց «Գնդակահարվածները» վեպը: Օրինակը եղակի շմնաց. հաջորդեցին կամ նախորդեցին՝ Վ. Վալադյանի «Տավարիշ լյուբա» վիպակը, «Խղճի համար» թատերգությունը, «Երկու կրակի մեջ» վեպը, Ղ. Մելոյանի «Երեք ընկերներ», Վ. Զորյանի «Սիրո և արյունի օրերուն» վեպերը և այլն, որոնց մեջ տողանցում էին սեռային քնազդի, գուհիկ բրտություն և բարոյականության մասին տեսություններ, մաշված ու անհիմն քաղաքական մեղադրանքներ և, վերջապես, զրական ծիծաղելի ու շինծու ծածկանունների տակ ծվարած հեղինակներ, ինչպիսիք էին Phenix, Հայման և ուրիշներ, որոնք «անկեղծություն» խոստովանելու համար մերկացնում էին իրենց իսկ մարդկային հոգու սնանկությունն ու անշափելի անկումայնությունը:

«Ապրելու քնազդական մղում մը միայն այս փակված երկնքին տակ ու այս մութ, բոլորովին մութ երկրի վրա... կմնա միակ մխիթարությունդ այս

անբան, շար ու քնքուշ կատուն, որ մեղկորեն կհորանջե ու կփաթաթվի կուրծքիդ:

Կատուն: Միակ ջերմությունը սրտիս վրա ու հոգիիս մեջ³:
Կամ՝

«Հավաքնի մոտ ընկած տախտակներին եմ նայում ու մտածում եմ: Անշուշտ, դրանք մի բանի պետք կգա՞ն: Կամուրջի՞ համար, շատ են կարճ, օրորոցի՞ համար, չափից դուրս բարակ են: Ա՛խ, ճիշտ որ, ա՛խ, ճիշտ որ դրանք ինձ համար շատ հարմար դադաղցու տախտակներ կլինեն»:

Ինչ խոսք, թե՛ հիշատակված պատմվածքները, թե՛ վիպակներն ու վեպերը և թե՛ վերոհիշյալ արձակ բանաստեղծությունները ոչ միայն հեռու էին սփյուռքահայ զանգվածների համար որևէ օգտակար դեր կատարելուց, այլ հեռու էին ընդհանրապես գրականություն լինելուց՝ բառի լիրավ իմաստով: Դեռևս ուշանում էր այն, որ հարկ էր դար, դրա համար էլ նման գրականություն հանրագումարը և մյուս կողմից նրա հեղինակներին տրված զնահատականիսն ու քննադատության նրանց շուրջ ստեղծած մրցանակային աղմուկն ու գովեստների տխուր հետևությունների տեղիք էին տալիս:

Դրա լավագույն փաստը հենց «Հայրենիք» ամսագրում լույս ընծայված «Գրական որոնումներ և եզրակացություններ» և «Տիրոջը այդիին մեջ» հոդվածներն էին, որոնք բացառապես քննորոշ էին սփյուռքահայ գրականության տվյալ ժամանակաշրջանի համար:

«Մեր մեջ քննադատությունը անատամ բամբասանք է, զոհը ծյուրելու անմիտ ճիգ մը, քննադատության իսկական տարրերը անտեսելու հիվանդագին միտում մը, արժեքներու անճիշտ կերպով վեր առնելու անորակալի ցինիզմ մը...»: «Մեզի պես ծայրահեղորեն կրահույզ և դժկամակ ժողովրդի մը մեջ ամեն բանի չափանիշը անձնական կիրքն է, ոխը և կամ մյուս կողմեն՝ նախասիրությունը կամ անհատական մտերմիկ կապերը...»:

«Հայ նոր գրականություն.— իրապես, գոյություն ունի՞ այդպիսի բան: Մեր մեջ դժվար է դռնել այն նորագույն ոգին, որով կարելի ըլլար զատորոշել նորը հինեն, ոգի մը, որ ցուցանիշն ըլլար նոր ձգտումներու, իդեալներու և գեղագիտական ըմբռնումներու: Այժմ ամեն կողմ կա թղթի հապճեպ և աննպատակ մրուտումը, որ կբնորոշե մեծավ մասամբ մեր նորագույն գրականությունը. նորերը... ո՛չ մշակույթ ունին և ոչ ալ անհրաժեշտ գեղագիտական պատրաստություն: Գեշ ճաշակ, տձևություն, սանտիմանտալիզմ, հինցած ու մաշած գրական մեթոտներ, օտար հրկիրներու մեջ, օտար գրականությանը

³ Phenix, Կսկիժ, «Հայրենիք», 1923, Ա. տարի, № 9:

⁴ Հայման, Վշտի թերթիկներ, «Հայրենիք», 1929, է տարի, № 4:

⁵ Ն. Տևտևկյու, «Հայրենիք» ամսագիր, 1925, Գ տարի, № 10:

սնճարակ ընդօրինակում, ահա նորերուն գրական հատկանիշները, քանի մը բառերով»:

Այդպիսին էր կացութիւն իրական երեսը, երբ սկսեց սփյուռքահայ գրականութեան այն էջերի գրառումը, որ կոչվեց «Կարոտի գրականութիւն»։ և «Նահանջի... երգ»։ Սկսվեց դժվարին երկունքով, հայ նոր գրականութեան, այսինքն սփյուռքահայ գրականութեան, նոր, արժանաւոր սերնդի շքերթը։ Սկսվեց նման ծուռ ու լարծուն գետնի վրա։ Սկսվեց պայթիւնի նման։ Եվ քննարկված ու թնայի դադաթնակեանքից հանդիսացող շորս վնասերի կողմէին տրվեցին տասնյակ ու տասնյակ պատմվածքներ, վիպակներ ու վեպեր, որոնք լրացրին տրվածը և ավելի առաջ մղեցին այն, նահանջի երգը դարձրին իրենց գրոհի հիմն։ Բայց նախ, լրացման, խրամատափորման մասին։

Հարկ է ասել, որ հենց սկզբից էլ թեման ընդգրկվեց լայնքով ու տարածքով, ընդգրկվեց ու ջրի երես հանվեց ոչ միայն հայկական միջավայրով, այլև տրվեց նրա պոթած ավերների պատումը, հենց օտար միջավայրում և ույս առաջինը՝ ամերիկյան ու ֆրանսիական հերոսներով։ Դա նշանակում էր, որ գրողը լրիվ մերվել էր իր ապրած երկրների մթնոլորտին, նրա մարդկանց, այլևս դարձել էր յուրային։ Այդպիսի պատմվածքներ էին, ինչպես ասացինք, Զ. Որբունու և Հ. Զարգարյանի մի շարք ստեղծագործութիւնները։

Առաջինի, դեռևս 1925 թ. գրած «Սև մագեր»-ում պատկերված հերոսը Ֆրանսիայում ապրող մի խափշիկ էր՝ Նիք-Նիքը։ Ֆրանսիական հիւրանոցներից մեկի շարքային ծառայողը՝ Նիք-Նիքը օգնական էր, ավելոք, սրբող, մաքրող, նա էր, «որ նորեկները իրենց աշխատանքին կվարժեցնէր կամ բաց մնացած որևէ տեղ կաշխատէր»։ Ավելին, Նիք-Նիքը լինելով սեւամորթ, նույնիսկ Ֆրանսիայում, ենթարկված էր իր ճակատագրակից սպիտակամորթ ընկերների ծաղր ու ծանակին, դարձել էր համակերպվող, վախկոտ, անհամարձակ, իսկ գործատիրոջ համար ձեռնտու, էժան աշխատող։ Նիք-Նիքի արտաքինը, նրա մկանային ու մարմնական բարեմասնութիւնները նույնպէս դայթակղութեան առիթ էին հիւրանոց իջեանած արիստոկրատ անգլոհիներին, պառաված աշազգի կամ ֆրանսիացի սեռային հիվանդ կանանց համար, որոնք կարող էին նրա վրա նայել որպէս հասարակ ծառա-ստրուկի և իրենց կրքերի գոհացման գործիք ընտրել նրան, անպատկառորեն մերկանալ հրամայելով միայն։

«Երկրներուն համար հաստաշուրթն սեւամորթը անվնաս անասուն մըն էր և մարդիկ ավելի մտերմութիւն ու պարզութիւն ունեին ստորագասի մը հետ»։ Ինչպէս ասացինք, վախկոտ ու համակերպվող է Նիք-Նիքը, չլինի՞ որ որսէ պատրվակով կողմնի աշխատանքը. նա միայն «հերոսի» կեցվածք է ընդունում, երբ պատրոնի կողմն է, այս գեպում կարող է հավատարիմ շան նման

Նուշնիսկ. «հաշիւ» իր գործընկերների վրա: Նրա վախը վաղվա օրից է և դրա համար ստրկացած է այդքան: Ուղում է, այնուհանդերձ, մի օր շրջանցել այդ վախը, որոշում է հյուրանոցի խարայաշ հեռախոսավարուհուն, որին սիրում է անկեղծորեն, հրավիրել կինո: Աղջիկը անշուշտ մերժում է ծիծաղով ու սեթեմեթանքով, բայց Նիք-Նիքը, երբ իր սերն է արտահայտում, հեռախոսավարուհու համար դա հնչում է որպէս վիրավորանք: Ինչպե՞ս թե, ինչպե՞ս կարող է մի ստոր դասի, դունամորթ մի մարդ, առաջարկել իրեն կինո գնալ. չէ՞ որ ինքը ուղածդ պահին կարող է խաղ անել նրա հետ, խառնշտկել նուշնիսկ նրա մաղերը, սև մաղերը, որ Նիք-Նիքը այնքան խնամքով է սանրում... Զարմանալի է, որ հուսադրվել է Նիք-Նիքը, նուշնիսկ հանդգնել է սիրել. ինչպե՞ս կարող է, չէ՞ որ նա «մարդ» չէ...

Սփյուռքահայ գրականության մեջ աղագլխին խտրականության թեման նուշնիսկ առաջին անգամ իր արձագանքն է գտնում Յրանսիայում, որպէս կապիտալիստական բարքերի անխղելի երևույթ:

Ստեղծագործությունն ունի հետաքրքիր եղրահանգումներ.

«Անոնք որ իրենց նմաններուն քրտինքով ու արշուճով հյուսեցին երազի հանգույն գեղեցիկ կյանքը արևուն տակ՝ որ կփայլի ամենուն համար, պիտի լան օր մը»: Դա ևս հանդուգն վճիռ է հեղինակի կողմից, հավատք: Բոլորի համար փայլող արևից զրկվածներ են Նիք-Նիքը, հետադաշտում Տիգրանը «Վարձու սենյակ»-ում և մյուսները, և նրանց նմանների կյանքը վարձու սենյակ է, որտեղ նրանք երբեք տանտիր չեն կարող լինել, քանի կան մարդիկ, որ ծծում են նրանց քրտինքն ու արշուճը, քանի կա կապիտալիստական կյան-

քը:

Զարեհ Որբունու պատմվածքները շեշտում են, լույս աշխարհ հանում այդ բացարձակ իրականությունը: Ժիշտ է, Նիք-Նիքը և մյուս պատմվածքների հերոսները կրավորական համակերպությամբ, միայն ներքին խուլ մոնշյուններով են տանում այդ անարդարությունները, բայց ընթերցողը զգում, համոզվում է, որ կգա մի օր, երբ «պիտի լան» այն մյուսները, «որոնք իրենց նմաններուն քրտինքով ու արցունքովը հյուսեցին երազի հանգույն գեղեցիկ կյանքը»: Այդ զգացվում է ոչ միայն հեղինակի թելադրանքով, այլև գործողության ընթացքով էլ: Հեռախոսավարուհին ապտակում է Նիք-Նիքին: Այդ ապտակը կարծես վերադարձնում է շարքային աշխատավորի կոխկրտված արժանապատվությունը և այն ատեն, Նիք-Նիքը, «Երկու ձեռքերուն տասը մատները տարավ գլխուն ու կարծես ներքին ցավը հանդարտեցնելու համար, այնքան խնամքով սանրած մաղերը խճճեց, ճմրթեց ափերուն մեջ»: Ընթերցողը զգում է, կռահում, որ ձեռքը կարծես ինչ-որ բռունցք է դառնում, և այդ ևս հաճելի է: Դա հարձակումից առաջ խրամատավորում է մի տիսակ, իսկ որպէսզի բռունցքը գործի, հարկ է, որ Նիք-Նիքներն ու մյուսները մի կողմ

զցեն իրենց մենությունը, հարկ է միաձուլվեն բախտակիցներին, դառնան «սերմնահատիկ» վաղվա արգասաբեր դաշտերում, որպեսզի «հորդելով ինքզինքնն դուրս ու ծայրեն, գեղուղեշ ծիլեր արձակվին»: Այդ էր պատգամով արդեն Զ. Որբունու «Մենություն» պատմվածքը (1930 թ. Մարտի): Այդ շարքի պատմվածքները՝ «Վարձու սենյակ» ընդհանուր խորագրի տակ, լույս ընծայվեցին 1947 թվականին:

Սփյուռքահայ գրականության օտար միջավայրի հերոսներ բերեց նաև Հրաչ Զարգարյանը, որ վատորոշվելով Որբունուց, հետևում էր իր հերոսների ներքին բարդությունների, հոգեբանական խորացումների, հոգեվիճակների վարպետ բացահայտմանը, մերկացնելով կապիտալիստական աշխարհի անտեսանելի ավերը մարդու հոգեկան, ներքին կյանքում: «Ինչո՞ւ դժբախտ ենք», «Աստված կա թի չկա», «Երբ երազները կուշանան», «Մերովկ Ռուսոն», «Փարիզի աղջիկը», «Սթափումը», «Վարպետ Բասքալը», «Այնտեղ տարեք զիս», «Տաժանելի բուսեն» և այլն..., որոնք այնպես էլ ցրված մնացին սփյուռքահայ պրական մամուլի էջերում:

Առաջիններից մեկը՝ «Երբ երազները կուշանան», գրվեց 1924 թվականին: Հերոսը մյուսյո Հյուկեն էր, գյուղից եկած մի տղա, որ ուսանել է դժվարին, մաշող պայմաններում և ուսանելուց ու ուսումից բացի կյանքում ոչ մի հնարավորություն չի ունեցել ազատ շունչ քաշելու և պարտադրաբար մոռացության է տվել կյանքի հետ առնչվող ամեն ինչ, մինչև իսկ... սերը: Հիմա նա արդեն յոթանասունն անց, սիրված, հարգված, բրոքեզի դասախոս է ֆրանսիական ատամնաբուժական համալսարանում: Եվ իր կյանքի ամբողջ ընթացքում էլ կապված է եղել աշխատանքին և երիտասարդությանը: Տարեկան հանդեսներն են, համալսարանի ռեկտորը գտնվում է Հյուկեին, որպես ամենահին և պարկեշտ դասախոսի, որպես մի մարդու, որի կյանքը անցել է տնից-համալսարան, համալսարանից-տուն ճանապարհին: Եվ իսկապես էլ ծերունու միակ զվարճության վայրերը, տարիներ ամբողջ, համալսարանի սրճարանն է եղել, ճաշարանը և մի քիչ հին ու ծանոթ ընկերների մտերմությունը: Բայց ահա օրերից մի օր, հրապարակ է գալիս տասնութամյա գեղեցկուհի Լյուսենթ Ռոբենը: Մերովկ դասախոսը սիրահարվում է նրան, իր չօրտագործած կարողությունները, ղգացումները պոռթկում են, ստրկացնում կամքը, որտեղից էլ սկսվում է նրա կործանումն ու ողբերգությունը: Հյուկեն սկսում է նախանձել ու խանդի ծանր պահեր ապրել աղքատ սիրած երիտասարդի՝ Արնոլդի համար: Եվ վերջապես մի օր, խելագար իր սիրուց, կյանքում կամոլին հրաժարվելով իր իսկ ամենանվիրական ղգացումներից ու սկզբունքներից, վերցնում է կաթիլ առ կաթիլ, ամբողջ տարիների խնայողությունը եղող 20.000 ֆրանկը և կյանքից իսկ վրեժ լուծելու կրքով, գնում է ադամանդյա թանկարժեք մի մատանի և կազմակերպված ուսանողական

պարեկերկույթի վերջում, երբ աղջիկը միամիտ, ոչինչ նախադրաբար պարում է իր հետ, տանում է նրան աչդի և մատանին նվիրում: Աղջիկը շփոթված անսպասելի աչդ ծնաթից, անակնկալի եկած, շարտում է թանկ մատանին ու փախչում, նույնիսկ արգարացիորեն ընդվզում է ցուցաբերված հանդիսության համար: Սկսվում են բամբասանքները, իսկ Հյուկեն շարունակում է աղջկան սիրաշահելու ապիկար փորձեր անել: Նույնիսկ զործը հասնում է աշտեղ, որ սկսում է զանազան ուսանողների ձեռքով փող ուղարկել Լյուսեթին: Մի րոպե իսկ չկասկածելով, որ տղաները շահագործում են իրեն, ծիծաղում ու ձեռն առնում և, որպեսզի շարունակեն խաղը, աղջկա անունից հուսադրիչ լուրեր, խոստումներ բերում...: Վրա է հասնում ահավոր անկումը, բարոյագրկումը, որի արդյունք՝ ծերուկին հեռացնում են աշխատանքից, հանձնելով նրան կյանքի դաժան ճակատագրին, պատահականությունը, թշվառ ու լքված:

Ուշացած սիրո, կյանքում նորմալ ընթացքից շեղված մարդու շատ հասկանալի և ողբերգական աչդ պատմությունն ու նրա վախճանը զրկված ու դարկված կյանքի արդյունք է: Կյանք, որտեղ չեն եղել պայմաններ նույնիսկ սիրո համար... Երբ այն հարկ է ապրված լինել ժամանակին, նորմալ ընթացքով, իսկ կյանքում նորմալ պայմանների չգոյության համար պատասխանատուի հասցեն որոշ է ու հստակ: Մի այլ կետում, այլ հանգամանքներում նույն պատասխանատուն ու հասցեն ունի նաև «Սերուկ Ռուսոն» պատմվածքը, գրված 1925 թվականին:

Այստեղ էլ հերոսը՝ Ռուսոն, իր հարսի թաքցրած գանձանակից յոթ ֆրանկ է դողանում, որպեսզի ծխախոտ դնի: Հարգված, սիրված մարդ, տան յուրային, որին, իհարկե ոչ ոք չի կասկածում: Դրա համար էլ, երբ պակասորդը երևան է դալիս, ծերուկը նախընտրում է լռել: Բայց հարցը մեծանում է. տնեցիները ոչինչ չկասկածելով, դեպքը հանձնում են ոստիկանությանը: Իսկ երբ հայտնի է դառնում ամեն ինչ, արժանապատվության ծանր հարվածը ծերուկ Ռուսոյին մղում է... անձնասպանության: Ռուսոն կախում է իրեն... յոթ ֆրանկի համար: Կամա թի ականա, հակառակ միջավայրի ու հերոսների խոր հակասությանը, հիշում ևս նար-Դոսի «Մեր թաղը» պատմվածքներից, մասնավորապես «Բե ինչ պատահեց, երբ շաքարամանից երկու կտոր շաքար պակասեց» պատմվածքը:

«Սերուկ Ռուսո»-ին հաջորդեց Հ. Զարդարյանի «Փարիզի աղջիկը» պատմվածքը (1926 թ.): Հանել ևն աղջկա խմաստության ատամը, բայց ձախող է ստացվել, թողնելով դեմքի վրա տղազայնորդ սպի: Փարիզեցի աղջկա համար այդ սպին սկիզբ է նոր ողբերգության: Դեմքը, որ կապիտալն է նրա, վտանգված է: Ելքը մնում է... անձնասպանությունը: Հասցեն ու պատասխանատուն նույնն է: Զարդարյանի պատմվածքները խոսում են այդ մասին:

Հետաքրքիր էր, որ թեմայի խորացման աշխատանքին իրենց մասնակ-

ցությունը բերեցին նաև առաջին անգամ սփյուռքահայ գրականությունում հանդես եկող կին գրողներ, որոնք պայմանների բերմամբ եկել ու ապրում էին զարգացած աշխարհի կապիտալիստական երկրներում, ինչպիսին էին ԱՄՆ-ը և Ֆրանսիան։ Առաջինում էր, որ սկսեց իր գրական բեղուն գործունեությունը Բեյրութից Ամերիկա ժամանակավորապես եկած Սիրան Սեզան, որ հետագայում դարձավ սփյուռքահայ գրականության ամենակարկառուն կին հեղինակներից մեկը։

Սիրան Սեզան (Սիրան Զարիֆյան) քույրն է արևմտահայ գրականության ամենաքնարերգուկ վերջին բանաստեղծներից Մատթեոս Զարիֆյանի։ Մնվել է Կ. Պոլսի (Ստամբուլ) Իսկյուտար արվարձանում, Պ. Դուրյանի ծննդավայրում, իննհարյուրական թվականի առաջին տասնամյակում։ Նախնական ուսումը ստացել է հայկական ու ֆրանսիական ուսումնարանների մեջ և շարունակել է Պոլսի անգլիական և ամերիկյան բարձրագույն կրթարաններում և ավարտել։ Պոլսից անցել է Բեյրութ, ապա Նյու Յորք, որտեղ հետեւել է Կոլումբիայի համալսարանի գրականության և լեզուների ֆակուլտետին և ավարտել «արվեստի պսակավոր» տիտղոսով։ Նման տիտղոս ունեցել է նաև Պոլսի ամերիկյան աղջկանց ուսումնարանն ավարտելիս։ Վերադառնալով կրկին Բեյրութ, Սիրան Սեզան հիմնադրում է «Երիտասարդ հայուհի» կիսամսյան, դառնալով երկար տարիներ նրա անձնագործ խմբագիրը։ Որոշ ընդհատումներով շարունակվող «Երիտասարդ հայուհին» որպես ամսագիր լույս տեսավ մինչև յոթնասունական թվականների սկիզբը և հետագայում փոխանցվեց մի խումբ երիտասարդների, որոնք ամսագիրը վերանվանեցին «Երիտասարդ հայ», որի հետ Սեզան որևէ կապ չունեւ և չէր մասնակցում այս վերջինի խմբագրման աշխատանքներին։

Սիրան Սեզան իր առաջին փորձերը սկսում է եվրոպական սենտիմենտալ և ռոմանտիկ գրական հոսանքների ազդեցության տակ և սփյուռքահայ գրականության կաղմավորման շրջանում, նրա երկրորդ կեսից սկսած դառնում է ամենաբեղուն ստեղծագործողներից ու գրական գործիչներից մեկը։ Առաջին շրջանում, ինչպես և հետագայում, Սիրան Սեզայի նախընտրած ժանրը պատմվածքն է։

Դեռևս 1926 թվականին լույս է տեսնում նրա «Կակաչներու իշխանուհին» պատմվածքը, որին հաջորդում են «Զենուպի», «Շամիրամ», «Հիմար կինը», «Վիրջին Նամակը», «Անոնք», «Հայաստան երկիր դրախտավայր», «Խոստում մը», «Զատիկ», «Աղավինիներու քարայրը» և այլն։ Սիրան Սեզայի գրական ստեղծագործությունները ընդհանրապես լույս են տեսել սփյուռքահայ մամուլի էջերում, սկսած Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրից, մինչև Բեյրութի «Նայիրի» շաբաթաթերթը և դրանցից դուրս գրեթե բոլոր առաջադիմական թերթ ու ամսագրերում։ Բայց գրքի ձևով առաջին հրատարակությունը Սեզան

իրականացնում է 1959 թ. Բեյրութում, լույս ընծայելով «Պատմեք» պատմության ժողովածուն, 1960 թ. կրկին Բեյրութում՝ «Մեղավորուն» երկրորդ ժողովածուն. յուրաքանչյուր ժողովածուում ժամանակագրական հերթականությամբ ընդգրկելով իր ստեղծագործություններից յոթ լավագույնները: «Հայաստան» հրատարակչությունը 1967 թ. Սիրան Սեղալի պատմվածքներից մի հասկաքաղ լույս ընծայեց «Մեղավորուն» ընդհանուր խորագրով: Արտասահմանում պատմվածքների խոստացված շարքը ընդհատվեց:

Սիրան Սեղան խիզախ խմբագիր էր, նրա հրապարակագրական հոգվածներն ու խմբագրականները «Երիտասարդ հայունհի»-ում մեծ արձագանք էին գտնում:

Սիրան Սեղան վախճանվեց Բեյրութում, 1973 թվականի սեպտեմբերին: Դեռ քսանական թվականների վերջերից Սեղան արդեն կարողացել էր թոթափել սննդամեղմուսի դեմ և կանգնել ռևոլյուտական գրականության ուղու վրա: Ռեալիզմ, որ հագեցած էր նաև առողջ ռոմանտիզմով, նա և նրա հետ հանդես եկող կին գրողների առաջադիմական թևը քայլում էր Զապիել Եսայանի ուղիով:

Սեղան հայ կնոջ տվյալառության, անձնավորության, նրա հոգու պարտությունն ու հաղթանակների, նրա պատվի ու արժանապատվության, նրա անկման մեջ իսկ հաղթանակած կերպարի երգիչն էր: Կին, որ ապրելով կապիտալիստական աշխարհում, պարտավոր է տանել շրջապատի պարտադրած նվաստացումն ու հոգու և մարմնի շահագործումը, կին, որ լինելով հայ, պայքարում է դարերից ժառանգած իր արյան թելադրանքով, մի տեղ որպես սպասուհի, մի այլ տեղ որպես բանվոր ու ծառայող, օտար ու խորթ, անհարազատ քաղաքներում: Սեղալի կին հերոսները, ինչ դիրքում էլ գտնվեին նրանք, լինեին մի ղզվելի ու անբարտալան մեծահարուստի խնամքին հանձնված, նրա «բարեհոգությունը» վայելող տան ծառայողներ, թե ամերիկյան քաղաքների քառսային քառուղիներում օրվա հացի կարոտ աղչկերը, կամ լավագույն պարագայում մի նկարչուհի, բոլորը հոգեկան բարձր կյանքով սպորող, իրենց անկման մեջ իսկ լավին ու գեղեցիկին ձգտող էակներ են, լույս ու լավատեսություն արարող: Բայց հակառակ այդ ձգտման՝ պարտվողներ միաժամանակ:

Իր սիրած կնոջ մեջ, երբ բոցավառվել է նույնիսկ կիրքը, տեսնել ոչ միայն ֆիզիկականը՝ մարմինը, այլ հոգին՝ մարդը:— Լինել ամուսին, բայց և եղբայր ու ընկեր, որի չգոյություն արդյունքն են բոլոր ողբերգությունները,—ասում է Սեղան, դրանից է օջախների կործանման, քայքայման պատճառը, որովհետև այն իրավակարգում, որտեղ ապրում են Սեղալի հերոսները, ակամա հպատակված են շրջապատի օրենքներին, որտեղ չափանիշը փողն է, կնոջ մեջ ցուցադրականը փնտրելու մարմաջը, հոգուց առաջ մարմինը, արտաքինը

ընտրելու տենչը: «Հիմա մենք կուրորեն կընտրենք, արտաքին աշխարհի ազդեցութեան տակ... մեր կարճ, պատրանախափ կյանքը կլեցվի արցունքով»⁷: Այդ արտաքին աշխարհը... կապիտալիստականն է:

«Անոնցմե շատերուն համար կինը միջոց մըն է ճոխացնելու իրենց սեփական կյանքը, հերոսանալու իսկ: Կսիրեն⁸ն, կատեն⁹ն, ո՞վ գիտե: Նույնիսկ կսպանեն, կսպանվին, բայց երբեք չեն փորձած ըմբռնել մեզ: Ու երբ մեր երիտասարդութունը, մեր գեղեցկութունը թարշամի ազահ, անփուլթ մատենու տակ, երբ ալ բան մը շունենանք տալիք, անոնք կվերսկսին իրենց փորձը, մինչև որ իրենք ալ իյնան պարտասած: Օ՜հ, թշվառութունը մարդերուն»⁹: Բակ գեղեցիկը... գեղեցիկը:

«Երբ կինը աչքերեդ կիջնե հոգիիդ, գեղեցիկը ան է»:

Սիրան Սեդալի համար հատկանշական է և այն հանդամանքը, որ նա սփյուռքահայ գրականութիւնում հանդիսացաւ այն առաջիններից, որոնք լեքեցին իրենց ականարկները դեպի հայրենիք և ջանացին այնտեղ սեփական հուշի խարխսիւր: «Անոնք»⁹ պատմվածքը, գեոեւ 1930 թվականին, խոսում էր այդ մասին: Պատմվածքի հիմքում ընկած էր որբուհինքի կյանքը՝ օտարութեան մեջ:

Սիրարփին, որբանոցային մոռլ ու դորշ տարիներից հետո, որդեգրվել է հարուստ ալրի մի կնոջ կողմից, բայց որդեգիր լինելուց բացի, նա տան սպասուհին է և ալրում է այս վերջինների վիճակված ծանր կյանքով: Որդեգրողը՝ հարուստ տիկին Նեվրիկը, իր հարստության համար պարտական է տարիներ առաջ կնքած անհավասար ամուսնութեանը և այժմ իր հսի, փառամոլութեան համար դարձել է որբանոցի խնամակալուհի և վճռում է երիտասարդ տղաների ու աղջիկների բախտը: Սիրարփին իր գեղեցկութեամբ և ջահելութեամբ միաժամանակ «վտանգ» է հանդիսանում տիկնոջ համար: Մնում է մի միջոց, ամուսնացնել որբուհուն, ում հետ որ պատահի:

«Կուզեմ սիրել,—ասում է որբուհին,—կուզեմ սիրել և այնպես ամուսնանալ: Կուզեմ ամուսնանալ միայն իմ սիրած տղուն հետ»:

Դա անշուշտ շառաշուն ապտակ է տիկնոջ անցյալի ու ներկայի հասցեին, անորակելի հանդգնութեան...

«Երանի ծնողներուն հետ ասոնք ալ ջարդվին...»¹⁰:

Ահա և համար ցինիզմը բուրժուականացած հայ կնոջ. բայց Սիրարփին քայլում է իր ուղիով և հանդիպում իր նման որբ մի երիտասարդի՝ մեքենա-

⁷ Սիրան Սեդա, Շրջապատ, «Պատենելը» հատորից, Բելլուիթ, 1959, էջ 26:

⁸ Նույն տեղում, էջ 27—28:

⁹ Սիրան Սեդա, Անոնք, «Պատենելը» հատորից, Բելլուիթ, 1959:

վար Օննիկին: Երիտասարդ հերոսը, նրա մասնագիտության հանդեպ ունեցած սերը և պատմվածքում տրված աշխատանքի և մեքենաների հանդեպ նվիրվածության սլատկերումը բացառապես գրավիչ երանգ ունի և հնչում է աշխատանքի ու սիրո նվիրված բանաստեղծության նման: Օննիկի աշխատասիրտության բանաստեղծականության մասին է սիրահարվում Սիրարփին և դա նույնպես նորություն է սփռուող հայ արձակում: Հաջորդում են միջանկյալ դեպքեր, որոնք մթաղնում են մթնոլորտը. բայց այժմ դա չէ կարևորը. հիմնականն այն է, որ նոր կյանքը կառուցվելու է և սկսել է արդեն կառուցվել Սիրարփիների և Օննիկների միության մասին:

Սփռուող հայ կյանքի նոր տունը պիտի բարձրանա նրանց վստահելի ուսերին, իսկ նվիրիկներն իրենց «փիլիսոփայության մասին» դատապարտված են որպես «մեղու» ծաղկե ծաղիկ քարը գալու և առաջինների առողջ սիրուն դեմ ցուցադրելու իրենց դասակարգի անկումն ու փտումը:

Բայց դեռևս այսքանով չի վերջանում պատմվածքը. Սեզան հաստատում է ամենաէականը, որ Օննիկն ու Սիրարփին որքան չեն այլևս, որ նրանք ունեն հայրենիք և այդ հայրենիքը ճշգրիտ հասցե ունեցող Սովետական Հայաստանն է: Այդ մասին է վկայում Օննիկի՝ պատմվածքը եղբայրակող խոսքերը: Օննիկն ու Սիրարփին արդեն եկել են արաբական արևելք:

«— Հայրենիքին այսքան մոտիկ, գրեթե անոր հզորին, շուտով կբազմանանք: Առողջ, կտրիճ, աշխատասեր սերունդ մը կբավեն մեր տառապանքներու վրեժին համար»¹⁰:

Իր հերոսի շուրթերից հնչող այդ նախադասություններով Սեզան, 1930 թվականին, կանխել է Կապուտիկյանի հրեք տասնամյակ հետո, մեր նախորդ էջերում նշված «Մտորումները»: Սիրարփին և Օննիկն արդեն առավել կադմակերպված Շահնուրյան լոխումներն են: Կյանքը, ինչպես և գրականությունը, առաջ էլ զնում: Իր պատմվածքներում այդպիսի հերոսներ էր կերտում նաև Վահե Հայկը:

Բայց այստեղ չի կարելի չխոսել նաև Սեզանի լավագույն պատմվածքներից մեկի մասին, որ սերտորեն առնչվում է մեր քննարկած թեմային. դա «Մեղավորուհին» ժողովածուի մեջ զետեղված և նույնպես երեսնական թվականներին գրված «Լուիզ Մահտեսյան» պատմվածքն է: Այդ պատմվածքում խոսվում է մի հայ աղջկա մասին, որն ապրում է Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում, տասնհինգ հարկանի շենքերից մեկի մի խուլ սենյակում և ահա հրկորոր շաբաթն է, որ անգործ է: Լուիզ Մահտեսյանը մեկն է հարյուրավոր այն որբացած աղջիկներից, որոնք ապրում են այլևս ինքնուրույն, ա-

¹⁰ Սիրան Սեզա, Պատերազմ, էջ 89—90:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 129:

նապահով ու ծանր կյանքով, որովհետև ապրում են պատվով, ավելի ճիշտ ուղում են այդպես ապրել: Լուիզան սիրում է ուսանող մի տղայի, որ հարկ է նույնպես բաղում ղրկանքների գնով ավարտի իր ուսումը, աշխատանք ճարի ու ամուսնանա իր հետ: Մինչ այդ սակայն ինչպե՞ս դիմանալ անգործությանը, անոթությանը և այդ բոլորի դեմ մնալ գեղեցիկ, շթառամել ու մանավանդ շարատավորել պատիվը: Եվ այս այն դեպքում, երբ շրջապատում օտար աղջիկները ծիծաղում են այդ վերջին հասկացողության լուիզյան տարբերակի վրա: Դաժան է, անհոգի կյանքը: Թշվառության ու ծանր փորձության մի րոպեում Լուիզան փորձում է և այդ «հասարակ» թվացողը: Հանուն ապրելու, իր սիրածի համար տոկալ կարենալու, մի անգամ միայն ձեռնարկում է այն, որից հետո արդեն սրբագրել, ետ բերել կորցրածը անհնար է: Ուրիշները թերևս, ալլադգինները լուրջ էին ընդունի կատարվածը, կյանքի օրենքն է, մանավանդ, որ ոչ ոք նման հարցեր չի շոշափում հետապաշտում. ում գործն է դա և ի՞նչ բան է դա... այդ աղջկական պատիվ ասվածը: 'Իարը այժմ քսաներորդն է, երկիրը՝ Ամերիկան, ազատության երկիրը: Բայց ուրիշ է Լուիզան. նա հայ է այդ բառի իսկական, ավանդապահ իմաստով և գիտի, որ նրա համար այլևս կա փրկության մի ելք. երբ սիրում է դեռևս, և այդ ուղին, միակը... անձնասպանության ուղին է: Ծի՞շտ է այդ եղրակացությունը, դաժան է Սեզայի հերոսուհուն «պարտադրած» քայլը... Ի՞նչ էլ լինեն պատասխանները, մի բան պարզ է. դա է միակ «փրկության ուղին» վաղվա սերունդների համար. հարկ է ապրել պատվով, արժանապատվությամբ, եթե որոշված է հարատևել, եթե հայ պիտի մնալ, եթե լինե՞լ, թե՞ չլինել ճակատագրական հարցին... լինել պատասխանն է վիճակված: Եվ Լուիզայի անձնասպանությունը, ընկալված այդ ձևով, ոչ թե մահ է, այլ մահվան դեմ տարված հաղթանակ:

Ազատության երկիր, կապիտալիստական միջնաբերդ. Սեզան, որ ապրեց «կախարդ ոսկիներու» այդ երկրում, լավ էր ճանաչում նրա ազատությունը:

«Ամերիկա՜... ծովերեն, օվկիանոսներեն անդին այդ կախարդ երկիրը, որ բոլոր գաղթական հայ տղոց երազն էր: Հազիվ քայլելու ու խոսելու սկսեին տնոք, արդեն իսկ այդ երկիրը իր հմայքը կենտեր անոնց հոգիեն ներս և օրերու, տարիներու համառ հետապնդումով իրեն կքաշեր զանոնք: Ի՞նչ կար հոն հարազատ: Եթե չլլար հայ ճակատգրին դառնությունը: Ի՞նչ կար հոն հայ սրտին խոսող, հայ կյանքը լեցնող: Անհատակ կարասի մը նման այդ հեռավոր երկիրը կկանչե բոլորը: Անզգալաբար, զանգված առ զանգված գացողները կիջնեին հատակը և այլևս ոչ ոք կճանչնար քղեցի Հովհաննիսը մսթըր ձոնի ամերիկյան ակնոցներուն և ծխամորճներուն ետև»¹²:

¹² Սիրան Սեզա, Գաղթականին տղեկը, «Մեղավորուհին» հատորից, Բեյրութ, 1960, էջ 85—86:

«Գաղթականին տղեկը» պատմվածքի հայ մայրը գիտեր նույնպես այդ բոլորը: Նա չէր ուզում, որ իր տղեկը՝ Սիմոնիկը, այսքան շարձարանքներից հետո կորսվեր իր ազգին, իր ժողովրդին համար, այն ժողովրդի, որ «ահա արցունքի հովիտներեն կբարձրանար դեպի կատարները իր անվիճելի ձիրքերուն»: Որքան առեն, որ ինքը ողջ էր, Սիմոնիկը երբեք պիտի չերթար Ամերիկա: Սիմոնիկը ղրկել Ամերիկա կնշանակեր նոր զոհեր ղրկել մարդակուլ ազատության արձանին, նոր զոհեր մատուցել հեթանոսական այդ բագինին:

Դեռ լավ է, որ Լուիզա Մահեսայանը մահացավ, որպես Լուիզա Մահեսայան. մինչդեռ ի՞նչ ասել «Մսթըր ձոն»-ին... դիակը* քղեցի Հովհաննեսի քայլող դիակը:

«Երբ թշվառության և խենթության ակիքներուն մեջեն նավարեկյալները կրցան գլուխին վերցնել, երբ մարդիկ մեծ ցնցումներով թոթվեցին ճնշող ձեռքը մեղքին, ոճիրին, անմարդկային ու անբնական բոլոր արարքներուն, ի՞նչ ավեր համատարած, որքան ավելի շատ թիվով կենդանի մեռելներ, քան դիակներ կային»¹³:

Երկրորդ կին գրողը Պարսկաստանից Ֆրանսիա հաստատված Լուիզա Ասլանյանն էր՝ Լասը:

Լասը ծնվել է Թավրիզում, 1906 թվականին: Նախնական կրթությունն ստացել է իր ծննդավայրի Արամյան և Բեմական Կենտրոնական դպրոցներում, ապա ավարտել է Թիֆլիսի ռուսական իդական դիմնադիան և վերագարծել Թավրիզ: 1923 թվականին Լասը ամուսնանում է գիտակից ու զգայուն մի երիտասարդի՝ Արփիար Ասլանյանի հետ, որը նրա համար դառնում է կյանքի իսկական ընկեր, գաղափարակից ու անձնազոհ ամուսին: Արփիար Ասլանյանը Ռուսաստանում իրավաբանական կրթություն ստացած մարդ էր: Լուիզան, իր ամուսնու հետ, 1923 թվականին մեկնում է Փարիզ: Ցանկություն էր դառնալ դաշնակահարուհի, բայց կյանքի, առօրյայի պայմանները այլ ուղղություն բն տանում նրան: Լասը ստիպված է լինում նույնիսկ ծառայել ճաշարաններում, որպես սպասյակ և ճաշակել Ֆրանսիայի աշխատավորությանը բաժին ընկած կյանքի բոլոր դառնությունները: Վաճառվում է դաշնամուրը: Բայց Լասը չի լքում արվեստը, հետևում է Սորբոնի համալսարանի դասընթացներին և մուտք գործում գրականության մեջ, նա դառնում է Ֆրանսիայի հայ գրողների միության անդամ, ակտիվորեն մասնակցում հայկական գրական շրջանակների հուղող հարցերին և միաժամանակ այդ ժամանակների Ֆրանսիական գրական հորիզոնը փոթորկող ապագայապաշտ ու դերիրապաշտ ակնկոծումների մեջ փորձեր կատարելուց հետո

¹³ Նույն տեղում, էջ 162:

դառնում է վերջնականապես իր իսկական կոշումին՝ ռեալիզմին: Թերթերում և պարբերականներում հրապարակվում են բանաստեղծություններ, ապա դիմում է ավելի ծավալուն ժանրերի՝ պատմվածքին և վեպին: Այդ ստեղծագործությունների մի մասը թարգմանվել է անգլերեն և ֆրանսերեն: 1936 թվականին կասը ընդունվում է Ֆրանսիայի կոմունիստական կուսակցության շարքերը, տանում հասարակական կազմակերպված աշխատանք՝ Ֆրանսիայի «204»-ի, ապա «Ֆրանսահայ ժողովրդական միության» կազմակերպություններում:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմում, հակաֆաշիստական գործունեության եռու շրջանում, Փարիզի պատամբույթյունից ոչ շատ առաջ, 1944 թվականի հուլիսի 26-ին, Լուիզա Ասլանյանն ընկնում է Գեստապոյի ձեռքը: Այստեղ էլ չի բաժանվում ամուսինների ճակատագիրը: Երկուսի կյանքն էլ հիտլերյան տարբեր համակենտրոնացման ճամբարներում վերջ է գտնում հերոսական մահով: Լուիզա Ասլանյանին գեստապոյականները դադախնդդ են անում:

Կասի առաջին պատմվածքը՝ «Գրամներիս հավաքածոն», լույս է տեսնում 1927 թվականին, ապա 1928 թվականին՝ «Երկաթե դինեվաճառը», «Աիճը», «Մղձավանջ»-ը և 1929 թվականին՝ «Գծից դուրս», «Մի կյանք» պատմվածքները և այլն: Այդ և այլ պատմվածքներ, Սեզայի նախարան խոսքով, առաջին անգամ գրքի ձևով լույս են տեսնում Բելյուսթում («Գրպանի հայերեն գրքեր» — Գեղամ Սևան) «Գծից դուրս» ընդհանուր խորագրով:

1936 թվականին, երեսուն տարեկան հասակում կասը լույս է բնծայում «Բիշուպի հայ կուսակցության համար ուղենիշային հանդիսացող «Հարցականի ուղիներով» երկհատորյակը: Իսկ 1945 թվականի մայիսին հիտլերյան ճամբարներից ստացվում են նրա վերջին արշունոտ ձեռագրերը՝ «Գործարանում» բանաստեղծությունը և «Մայա» պոեմը: Լուիզա Ասլանյանից մնացել են նաև անավարտ մի վեպից սակավաթիվ էջեր, որի մյուս մասերը գետնապոն վերցրել է նրա ձեռքակալման ժամանակ:

Ապրիլով և ստեղծագործելով կապիտալիստական երկրներում, նոր հասակ առնող գրողները չէին կարող անտարբեր մնալ շրջապատի հնուց մնացած կամ կապիտալիստական աշխարհի զարտուղի մտայնությունների արդյունք՝ տիրող որոշ խորթ բարքերի, ալյանդակ սովորությունների նկատմամբ: Եվրոպայում, ինչպես նաև ամենուրեք կային մարդիկ, ոչ քիչ թվով հայեր, որոնք չէին հաշտվում կատարված միջազգային հեղաշրջումների կամ կյանքում կատարված անմիջական ու պարտադիր տեղաշարժերի հետ և համառում էին մնալ ժիծադելի դարձած, իրենց ժամանակը վաղուց անցկացրած, հին դիրքերի ու բարքերի հարևանությամբ, այսպիսով ստեղծելով մի դարմանալի... «գասակարգ»:

Մի խոսքով, տարօրինակ, միջանկյալ մարդկանց մի խաժամուժ, որ վեր-
ջիվերջո անցնելու էր, կամ դատապարտված էր անցնելու պատմության գիր-
կը: «Գծից դուրս» մնացած այդ մարդկանց կյանքի իրապաշտ պատկերաց-
մամբ էլ առաջինը հանդես եկավ Լուիզա Ասլանյանը: Դրանց մեջ հեղինակի
ափնարկը կանգ էր առել ցարական ջախջախված տիրակալության խլիպաների՝
իշխանների ու իշխանուհիների, կոմսերի ու կոմսուհիների, սպիտակ գլար-
դիական բարձրաստիճան սպաների ներկա կյանքի վրա: Լուիզա Ասլանյանը
նրանց պատկերից Փարիզի ճաշարաններից մեկում աշխատելիս և ցույց տվեց
ողբերգական կամ ողբերգակատակերգական հակասությունը կյանքի ու երազ-
ների միջև: Երազներ, որոնք չէին լքում խնդրո առարկաներին, և այս նույ-
նիսկ պարտադիր պնակ լվանալիս, հատակ մաքրելիս և բացահայտում էին
այս վերջինների դադափարական ու բարոյական թշվառությունը («Գծից
դուրս»):

Լասը ընդգծում էր, որ մարդկային այդ տականքները դատապարտված
են հեռանալու կյանքի բեմից, զուր են նրանց սնուցած քաղաքական հույսերը
և այդ պահանջում է պատմության անշեղ ընթացքը: Այստեղից էլ նրանց
երազների նկատմամբ հեղինակի դառը հեղանքը:

Լուիզա Ասլանյանը չբավականացավ միայն ձաղկելով ու իր ծաղրի սը-
լաքը ուղղելով հեղափոխության թշնամիների վրա: Մնված ու մեծացած լի-
նեկով Թավրիզում, նա իր գրականության սպանիչ կրակի տակ վերցրեց եր-
բեմի իր հայրենակիցներից նրանց, ովքեր հմլրուպական ոստաններում քարշ
էին տալիս իրենց անավոր տգիտությունն ու հետամնաց ավատապետական
բարքերն ու սովորությունները, շիմանալով, որ անցել է հիմար ու դատարկ
«տիտղոս»-ների դարը: Ու վերջիվերջո փրուն տիտղոսներով չէ, որ վճռվում է
ամեն ինչ, Լուիզա Ասլանյանի սուր սլաքներից շխուսափեցին նաև նրանք,
ովքեր շարունակելով ապրել Պարսկաստանում, կյանքը վերածել էին լճի,
որից միայն հետադիմության և նույնպես թանձր տգիտության դարշահոտ է
գալիս («եանը»):

Լասի իրապաշտությունը, նրա՝ իր պատկերած հերոսների հոգեբանության
մեջ թափանցելու բացառիկ օժտվածությունը, կեղծիքի և տգիտության, անհար-
կի ու շափաղանցված օտարամոլության բացահայտած այլանդակությունների
մերկապարանոց բեմագրումը, սփյուռքահայ կյանքում առկա որոշ երեսների
բացահայտման իմաստով կարևոր դեր կատարեց: Դա այդ աշխարհի, այս-
պես ասած, «ուրախ» երեսի մերկացումն էր, նրա կատակերգական մասը,
իր թաքուն ու կրկնակի ողբերգությամբ հանդերձ:

Լասի գրականությունը հեռու էր ճառախությունից: Ընդհակառակը, ա-
մենասուր հեղանքի բույներին իսկ, միախառնվում էր մի տեսակ քնա-
րականությամբ և այս, մանավանդ բնության, քաղաքի ու գյուղի նկարա-

գրություններում, ստեղծում էր այն պատրանքը, որ «Գծից դուրս» գտնվող այդ բոլոր մարդիկ կարծես ոչ թե մասն են կազմում ներկայի, այլ գալիս են հին դարերից և մի տեսակ հեքիաթի շար հերոսներ են:

Ահա «Գծից դուրս» հատորում տպագրված «Ներկաթաթև գինեվաճառը» պատմվածքից վերցված մի քանի տող. «Կարճ ու նեղ փողոցների՝ իրենց կոնականների վրա հաղիվ հազ կարողանում են պահել երկհարկանի հողե տները, որոնք պարսկուհիներու պես, մուգ շաղրանների մեջ փաթաթված, մի հատիկ մանրապակի լուսամուտի նեղլիկ փեղկից, ժպտում են խորհրդավոր և անհասկանալի ժպիտով:

Պատերու հովանու տակ անապաստան շներ, փուլած գետնին, ականջները կախ, աչքերը փակ, շեն էլ հետաքրքրվում անցողաբաժ անող մարդկանցով, շեն էլ նկատում նրանց:

Թեյատները լեցուն են: Յոթ ծորականի մեծ ինքնականները արևելյան մեղեդիներ են տղտղացնում, իսկ գրամոֆոնի կոտրած պնակները հանդարտորեն ձայնակցում են նրանց: Մարդիկ հանգիստ ու անխիռ նստոտած են չորս կողմը, շարված նստարանների վրա և մեղմորեն զրուցում են թափափոցների փառքի, աշխարհի ստեղծագործության և կյանքի ունայնության մասին:

Մարդիկ փիլիսոփայում են:

Էշերը հորանջում են: Անթիվ, խղճուկ էշեր, որոնց չգիտեմ թե ինչու վիճակված է կյանքում բեռնակրի դերը ստանձնել:

Այսպես է Թավրիզը, նեղլիկ, իրար սեղմված տներով, ճակատագրի անբացատրելի ուժի առջև խոնարհած կտուրներով:

— Ինչ որ լինելու է, կլինի»:

Եվ պատահականությամբ էր, որ իր գրականությանը լճացած նահանջի երգիչը, հետագա տարիներին, առաջինը կամ առաջիններից մեկը եղավ դրոհի ազդանշան տվողը: Դժվար թե: Հոկտեմբերյան հեղափոխության հաղթանակի անխորտակելիության հավատքն ունեցող հեղինակը, նրա թշնամիներին այնքան կրքով ձաղկող պատմվածագիրը, հարկ է, որ ինքը լիներ այդ գրականության մեջ ուղի բաց անողը: Եվ եղավ այդպիսին: Շահնուրյան Լոխումին, Սեդայի Սիրարփին ու Օնեիկին, Շուշանյանի նոր հերոսներին հարկ է հաջորդել ավելի կազմակերպվածը, առավել կատարյալը. և նրանք հանդիսացան Լասի գրական հերոսները «Հարցականի ուղիներով» վիպում:

«Նահանջ»-ի այլ արժանավոր հեղինակների մասին խոսելուց առաջ, այստեղ հարկ է առանձին նշել նաև մի այլ արձակագրի անուն, որ կրկին ստեղծագործելով Ամերիկայում՝ կապիտալիստական աշխարհի ամենարուսն հակասությունների քաոսում, առկա էր հենց այն հակասությունները, որոնք անարգել իրենց դադաթնակետին էին հասնում, ոչ մի պատրանք չթողնելով այդ կարգերի հայտարարած բարձրագույն արդարության, ազատության, հավասարության լողունքների և կյանքի իրականության միջև:

Այդ հեղինակը Անդրանիկ Անդրեասյանն էր, որ լրացնում էր Որբունու, Զորդարյանի, Լասի՝ օտար միջավայրերից բերված հերոսների համայնապատկերը:

Ա. Անդրեասյանը ծնվել է 1909 թվականին, Արևմտյան Հայաստանում, Չմշկածագ քաղաքի Հաղարի գյուղում, հողագործի ընտանիքում: 1915 թվականին, մասսայական բռնագաղթի ճանապարհներին, Անդրանիկն իր եղբայրների հետ խուսափում է կոտորածներից, փախչում լեռները և հասնում էրզրում: Հետագայում կարողանում է ապաստան գտնել Ալեքսանդրապոլի պոլիգոն որբանոցում: Երկու տարի որբանոցում մնալուց հետո, կրկին թուրքական հորդաններից խուսափելու համար, շատերի հետ փախչում է Բիֆլիս, ապա 1919 թվականին անցնում Պոլիս՝ Եդի-Գուլեի որբանոցը: 1922 թվականին որբերի հետ տեղափոխվում է Հունաստան, ապա մեկնում Ֆրանսիա: Աշխատում է մետալուրգիական մի գործարանում, մինչև 1928 թվականը:

1928 թվականին իր եղբոր հետ մեկնում է Ամերիկա, վերջնական հաստատման: Զբաղվում է ֆիզիկական աշխատանքով և ինքնակրթությամբ:

1935—37 թվականներին Ֆրեդնոյում խմբագրում է առաջադիմական «Նոր օր» թերթը, ապա դառնում Բոստոնի «Պայքար»-ի խմբավոր:

1939 թվականին Ֆրեդնոյում լույս է տեսնում նրա պատմվածքների առաջին ժողովածուն «Սպիտակ արդարություն» խորագրով: Ժողովածուն ձեռնված էր եղբոր՝ Աշոտ Անդրեասյանի հիշատակին, որ լինելով կոմունիստ, մեկնել էր Իսպանիա, միացել ինտերնացիոնալ ղորամասերին և զոհվել ֆրանկոյական ֆաշիզմի դեմ մղված մարտերում:

1947 թվականին Բոստոնում լույս է տեսնում Ա. Անդրեասյանի պատմվածքների երկրորդ ժողովածուն «Կարմիր ասպատակի օրագրեն» ընդհանուր խորագրի տակ: 1956-ին դրան հետևում է երրորդ ժողովածուն՝ «Վերջին կայանը»: Այնուհետև 1961-ին Բկյութում լույս են ընծայվում նրա «Խոհեր» գրական ու հասարակական շահեկան հոդվածներն ու մտորումները, իսկ 1962-ին, կրկին Բկյութում՝ «Սփյուռքը և հայրենիքը» վերնագրով տպավորություններն ու դատողությունները Պատմվածքների չորրորդ ժողովածուն լույս է տեսնում 1967-ին, Բոստոնում «Տարադիր երկնքի տակ» խորագրով: 1974 թվականին «Երկար գիշերին մեջեն» վեպը, 1976 թվականին «Խոհեր» Բ. հատորը (վերջին երկուսը Էոս Անջելոսով):

Անդրանիկ Անդրեասյանը կար և մնում է քաղաքական ակտիվ, հայրենասեր գործիչ, կրքոտ ու խիղախ լրագրող, տաղանդավոր հեղոր: Նրա պատմվածքներից մի հատընտիր լույս ընծայվեց Երևանում, 1960 թվականին, «Սպիտակ արդարություն» ընդհանուր խորագրի տակ:

Պիտի ասել, որ Անդրանիկ Անդրեասյանի մեծ ծավալի սկզբնական պատմվածքները չունեն գեղարվեստական այն կուռ ու վարպետ մակարդակը, ինչ նրա նախորդներին է: Դրանցում լրագրողը շատ է խանդարում գեղար-

վեստական մտածողությանը. բայց և այնպես դրանք բավականին շնորհքով զրկած և բացառապես շահեկան բնույթի պատմվածքներ են և իրենց անառարկելի, արժանի տեղն ունեն սփյուռքահայ գրականությունում, մասնաշնորհաբար, ամերիկյան հասարակական կառուցվածքի իսկության բացահայտման իմաստով, այնտեղ տիրող աղբալին խտրականության, արչունալի հաշվհարդարների և կապիտալիստական անդիր օրենքների գործադրման, անմարդկայնության մերկացմամբ: Լարկ է նկատի ունենալ նաև ժամանակահատվածը և այդ բոլորի՝ նրա կողմից առաջինը սփյուռքահայ գրականություն բերվելու փաստը:

Առաջին ժողովածուի համանուն խորագիրը կրող պատմվածքը՝ «Սպիտակ արդարություն»-ը, խոսում է ԱՄՆ-ի հարավային նահանգներում ապրող մի սևամորթ րնտանիքի դաժան ճակատագրի մասին, որ աշխատում է սպիտակամորթ կալվածատերերի բամբակի պլանտացիաներում և հանձնված է նրանց... արդարությունը:

Իսկ այդ «արդարությունը» կայանում է անխնա շահագործման, մարդկային ևս-ի ոտնահարման և, որպես այդ բոլորի վարձատրություն. լինչի, մարդկային պատմության այդ ամենաքստմենլի դատաստանի մեջ: Դատաստան, որ անգիր օրենք է ստրկային կարգի հավերժացման և փողի կուտակման համար:

Մի այլ պատմվածքում՝ «Վարձատրություն»-ում, հերոսը ղեղնամորթ ֆիլիպինցի է, նույնպես ոչ լիաժեք ամերիկացի, Ռաֆայել Ռոդրիգեսը, և դրա համար էլ ինչքան էլ նա կռված լինի ամերիկյան բանակում, միամտաբար հավատացած է, որ ունի նույն ազատությունները: Մինչդեռ դա միայն մեռնելու ազատությունն է. և այդ ողբերգությունը իրավասու է լինում, երբ կատարած խիզախության համար ցանկանում է, որպես վարձատրություն, հրամանատարության արտոնությամբ, մի ամսով Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ կայցելել: Ռաֆայել Ռոդրիգեսի կրծքին շքանշաններ կան, նա հերոս է, բայց միայն, ինչպես ասացինք, կովելու և մեռնելու սահմանված ժամանակահատվածում, իսկ երբ ոտը է դնում Նահանգների, այն պետության, որի համար նա կովել ու մինչև անգամ մեռնելն աչք է առել, այդտեղ արդեն իր դեմ է կանգնում իսկական Ամերիկան ու ամերիկացին: Ամերիկացի փոքրիկ աղջնակն անգամ, իր ծնողներից սովորած, նրան կոչելու է. «Դուստր՝ ալ չես և... հայրս կրսե, թե փիլիպինոները աղտոտ ու գեշ մարդիկ են»: Դեռևս նրան չեն թողնելու, որ լինելով հանդերձ ամերիկյան բանակի աստիճանավոր, մտնի գնացքի վազոն-ռեստորանը, երբ շատ զարմանալիորեն այդ վազոնում են ճաշում գերմանացի ֆաշիստ գերիներ, որոնց դեմ կովել է հենց ինքը՝ Ռաֆայել Ռոդրիգեսը:

«Սպիտակ արդարություն»-ը գրվել է 1933-ին, «Վարձատրություն»-ը՝ 1945-ին, բայց ոչինչ չի փոխված Նահանգներում. մի տեղ անմարդկային շա-

հագործումն է, լինչը, մի այլ տեղ արհամարհանքն ու ատելությունը: Մի տեղ
 ւեւամորթն է, մի այլ տեղ զեղնամորթը. իսկ ինչպիսի՞ն է վիճակը շարքային
 սպիտակամորթ ամերիկացու, եթե նա կալվածատեր չէ, եթե նա բիզնեսմեն
 չէ: Այո, անմխիթար է նաև շարքային հասարակ ամերիկացու վիճակը, եթե
 նա երազներ ունի կյանքում, եթե կին է, շնորհալի կին: Բայց միայն շնորհ-
 քով չես կարող տեղ հասնել, հարկավոր են այլ «բարեմասնություններ», այս-
 տեղ կամ պիտի ընտրել Սեզայի լուիզա Մաստեսյանի կամ Անդրեսյանի
 «Աստղերն ալ կմեռնին» պատմվածքի լուիզայի ուղին: Առաջինում լուիզան
 հայ էր, նա ընտրեց իրը. իսկ երկրորդում լուիզան ամերիկուհի է և զեղեցիկ,
 ինչպես Սեզայի լուիզան. բայց նա «պարտավոր» է ապրել և ապրել կարենա-
 լու համար կյանքում հարկադրված է վաճառել իր մարմինն էլ, եթե զերսաս-
 նուհի է լինելու, ապա կինոնկարի տնօրեններին, եթե այլ բան, ապա այդ
 «այլ» բանով դբաղվող գործատերերին: Հարկ է հրաժարվել սիրածից, մարդկա-
 լին արժանապատվությունից, ամեն ինչից. դա է հաջողության ուղին: Եթե
 կարողացար, ոչ ոք չի հիշի անցյալդ, եթե ոչ, ուրեմն կա՛մ ողբերգությունն
 է նրա վերջը, կա՛մ դիակի նման կյանքը քարշ տալը: Այլ ուղի չկա բիզնեսի
 աշխարհում, միայն փողն է իշխողը և փող կուտակելու, համբավ ձեռք բե-
 րելու համար ոչ միայն տղամարդու, այլև կնոջ առջև բաց են բոլոր ճանա-
 պահները, օրինավոր ու անօրեն, բայց առավել՝ երկրորդը: Իսկ հարց է
 առաջանում, մի՞թե այդ ճանապարհներով քայլողները, եթե սպիտակ են
 մանավանդ, կարող են հուսալ, որ «happy-end» — ուրախ վերջավորությունով
 կվերջանա ամեն ինչ...: Այստեղ է գլխավոր հարցը և պարզվում է, որ այն
 ճնշող մեծամասնությանը կանգնեցնում է հոգեկան հաշմվածության և ծանր,
 անդառնալի ուղերգությունների առաջ: Մեկի մոտ արագ, մյուսի մոտ ուշ:
 Բայց արդյունքը նույնն է: Իսկ ի՞նչ գնով է ձեռք բերվում հաջողությունը:
 Դրա պատասխանը ծանր է, տխուր և սարսաղողու: Եվ սփյուռքահայ զրա-
 կանությունը շատ է ծանրարեռն մանավանդ դրա ողբերգություններով, երբ
 կապիտալիստական դաշլային օրենքների այդ լաբիրինթոսում գործում են
 հայ մարդիկ, երբ հեղինակները վերցնում են հայ հերոսների: Աշխատավոր
 հայ մարդը, հայ կինը, ճիշտ է, մաշկի դուլնով սպիտակ է Ամերիկայում,
 բայց նա մարդ է, «հերոս» այլ աշխարհից, ոնց որ լուսնից ընկած լինի.
 միամիտ ու աղնիվ, զրկված ու զարկված, օտար նրա բարբերին ու սովո-
 րություններին, օտար լեզվին՝ թեկուզ սկզբում: Նա կին է եթե, դժվար թե
 դառնա պոռնիկ հանուն փողի, եթե այր, նրա պնակալեզուությունն էլ բանի
 պետք չէ, չգիտի էլ... հողի մարդուց, կոպիտ գյուղացուց ի՞նչ պնակալեզ,
 մեկը, որ չգիտի նույնիսկ թե ինչպի՞ս են ծոում մեջքը, երբ... բա՛հ ու բրիչ
 չկա ձեռքին: Բայց հակառակ դրան, գտնվեցին և հայ մարդիկ, «ճարպիկ»-
 ները այսպես ասած, որոնք յուրացրին նոր աշխարհի հոգեբանությունը և

դարձան նույնպես կապիտալիստներ. քիչ՝ բայց եղան: Սա, անշուշտ, սկզբը-
նական տարիներին. հետագայում ավելացավ, բաղմացավ նրանց թիվը.
նրանք էլ դարձան «հերոս» սփյուռքահայ գրականություն համար, ինչպես
եղել էին հին ավատապետներն ու հողատերերը արևմտահայ գրականության
մեջ ընդհանրապես և հայ գրականության մեջ մասնավորապես: Բայց հիմ-
նավոր մի բան փոխվեց. կապիտալիստը աղղ ու հայրենիք շունեցավ այնպես,
ինչպես եղել էր նախկինում, նախորդող հասարակարգում:

Նոր կարգը համահարթեց ամեն ինչ: Ամերիկայում մնացին միայն կա-
պիտալիստ-հաջողակները, այսինքն շահագործողները և շահագործվողները
(իրենց աստիճանական հերթականությամբ), այսինքն աշխատավորական
մեծամասնությունը: Սոսցիալեց այնպես, որ Ամերիկայի կապիտալիստ հաս-
կացություն մեջ կար և՛ իտալացի, և՛ հուն, և՛ անգլիացի, և՛ հայ կապիտա-
լիստը, իսկ աշխատավորական մեծամասնության մեջ և առանձին-առանձին
ազգային և միասնական համահարթված հասկացությունը: Երկրորդում գո-
յատևող ազգային պատկանելիությունը, մասնատվածությունը ձեռնտու էին
առաջիններին՝ շահագործումը պլանավորված վտանգ ու համար: Նրանք «ա-
նազգ», սոսկ կապիտալիստներ էին, երկրորդները՝ իրենց յուրահատկություն-
ները գեռ պահել համառող այլ դասի մարդիկ. Վ. Շուլանյանը նրանց որակեց
«շորրորդ դասակարգ» հետին թվով: Եվ այստեղից էլ այն շահագործվածու-
թյունը, որ հանդես բերվեց Ա. Անդրեասյանի, Զ. Որբունու, Հ. Զարաթյանի
և մյուսների սփյուռքահայ գրականություն բերած աշխատավոր, հասարակ
այլազգի հերոսների ճակատագրի նկատմամբ: Որովհետև գաղթահայ աշխա-
տավոր դասակարգը հասկանում, զիտակցում էր, որ ցավն ընդհանուր է,
դատը մեկը, և ճակատագիրը նույնպես: Եվ եթե Ռաֆայել Ռոդրիգեսը իր
դեղնամորթ լինելու համար «կեղտոտ փլիլիպինո» է Ամերիկայում, ինքն էլ
՝ ալկառակ սպիտակամորթ լինելուն «կեղտոտ հայ» է Ֆրանսիայում և բոլորի
նման «օտարական»՝ Ամերիկայում: Տարրերությունը ոչ թե հիմքի մեջ է, այլ
դասավորման և երբեք էլ ուրախալի չէ, որ այդ դասավորման ո՛ր սանդղա-
մատի վրա ևս գտնվում. առաջին, երկրորդ, թե որպիս խափշիկ վերջին
սանդղամատում, որին կարելի է նույնիսկ լինչի ենթարկել Ամերիկայում, կամ
որպես Նիք-Նիք անարգել, ապտակել Ֆրանսիայում:

Այստեղից էլ սկսվեց բաղաբական դարթները սփյուռքահայ գրականու-
թյունում և այստեղ, մինչև նրա վերջնական պոռթկումը, քիչ դեր շխաղա-
ցին նաև այնպիսի հեղինակներ, ինչպիսիք են Բենիամին Նուրիկյանը, Վա-
հե Հայկը, Ա. Սեման, Լևոն Մեսրոպը, Սահակ Պալքեջանը, Պերնուշին, Պետ-
րոս Զարոյանը, Հակոբ Գույումճյանը, Շահան Շահնուրը և ուրիշներ, ինչպես
նաև գրականությունը նահանջից գրոհի տանող Վազգեն Շուշանյանն ու Լուի-
զա Մսալանյանը:

Հիշատակենք թեկուզ դրանց ժամանակաշրջանում և հետագա տասնամյակներին խոր տպավորություն թողած լավագույն ստեղծագործություններից մի քանիսը:

Այսպիսի պատմվածք էր Բենիամին Նուրիկյանի «Մաշած ավել»-ը¹⁴ սփյուռքահայ գրականության դասականացած պատմվածքներից մեկը: Հետո՞ւր՝ Ակոբ աղբարը, գյուղից, իր հայրենի գյուղից ստիպված Ամերիկա ընկած մարդն է:

«Եվ Ակոբ աղբար, երկրին կարոտը արտին մեջ անթեղած՝ ինկավ Ամերիկայի հողին վրա ու ճանկերովն անոր կառչեցավ, նավաբեկ մարդու մը պես, որ փրփրոտ ջուրերուն երեսը ծփացող գերանի մը կփաթթվի անձկագին, ոտքով ու ձեռքով:

— Բաներնիս բուրդ է. Ամերիկայի մալ եղանք գալիսնք,— կմտածեր Ակոբ աղբար:

Ամերիկայի սեփականություն. այսինքն՝ բուռ մը ծամոց Սամվել քեռիին բանուկ բերին համար, ուր նետվող բոլոր ցեղերը— հին աշխարհի գաղթական ղավակներ ամենքն ալ— փսոր փսոր կըլլան, կշաղվին միևնույն լորձունքով ու ախորժակով, և կերթան բջիջ առ բջիջ հյուսել միսն ու ոսկորը վաղվան Ամերիկայի»¹⁵:

«Մաշած ավելը» Բենիամին Նուրիկյանը ղեռնդել է «Այգեկութք» հատորի երկրորդ մասում «Անուշ երկիր աղատություն» ենթախորագրի պատմվածքների մեջ: Այստեղ «Անուշ երկիր աղատությունը» հումորի դառն երանդունի: Յուրաքանչյուր պատմվածք, աղատության այդ «անուշ» երկրի դառն ու լեղի մի երեսն է բացահայտում, իսկ «Մաշած ավելը» այդ ողբերգության բարձրակետն է:

Պատմվածքը սկսվում է այսպես.

«Ակոբ աղբար՝ բանվորի կապույտ հագուստը վրան անցուցած, սև ու կեղտոտ գդակը գլուխը, ծանր ավելն ալ ձեռքը՝ փոքրիկ, կլոր ձեռնասայլին հետ գործի վրա է...»¹⁶:

Մի խոսքով հավաքարար է Նուրիկյանի հերոսը, և ի՞նչ կարող է լինել ավելին, անցյալի հողի մարդը, որ ոչ մի մասնագիտություն ու ուսում չունի. «Ակոբ աղբար գեղի մարդ է, սակայն, հայ գեղի մարդ: Գործեն չի վախնար շիտակը: Վկա իր մաշեցուցած ավելներուն խորձերը և վկա մանավանդ մշտնջենական մաքրությունը՝ ընդարձակ գործարանին բոլոր անցքերուն: Բայց, ի՞նչ զլուխը լա, ութ օրն անգամ մը երբ շաբաթականին պզտիկ, նիհար պահարանը կպատեն՝ երեսը քացախ կկտրի: Ինը տոլար տասներմեկ սենթ

¹⁴ Բենիամին Նուրիկյան, Այգեկութք, Նյու-Յորք, 1937:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 196:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 197:

է ստացածը, ոչ ավելի, ոչ պակաս: Իր բառով՝ «ծեր էշի պոչ, որ ոչ կերկննա, ոչ ալ կկարճնա»¹⁷:

Չնչին աշխատավարձով, անձնազոհաբար, տարիներ շարունակ տարված այդ աշխատանքը վերջանում է ողբերգական ձևով: Ծերանում է, ուժասպառ լինում Ակոբ աղբարը: Իսկ ծերացած մարդու անցյալը, նրա տարիների վաստակը, հավատարմորեն, խղճի լրիվ պատասխա՛վնատութ՛յամբ ծառայած լինելու հանգամանքը ոչ ոքի հարկավոր չէ: Այստեղ «անուշ ազատութ՛յան երկրում» դաժան օրինքն է իդորու: Աշխատելու պիտանի՞ ես, կարելի է հանդուրժել, չե՞ս կարող աշխատել, ուրիմն քեզ հետ փակված են հաշիվները, ազատ ես փողոցներում սոված ման գալու և անսահման ազատութ՛յուն ունես... մենեկու:

«Մերացած, ոտքն ինկած եղբ դանակի տակ կքաշեն և միսն ու լյարդը շուներուն կամ աղբատներուն կնետեն:

— Ծերացած ձին կամ հրացանի կրոնեն, կամ աղատ կձգեն մարգերուն վրա, աղատ, մինչև որ երթա մեռնի ինքն իր գլխուն՝

Եվ՝

— Տարիքն առած բանվորը, մաշած, կեղտով ծածկված ավել, մեկդի կնետեն անտաբեր, և տեղը թարմ հատ մը կառնեն»¹⁸:

Այդպես է Ամերիկան, անաշխատունակ մարդը, «ոտքն ինկած եղ» էլ չէ, նույնիսկ ծերացած ձի, որին կարելի է... հրացանավարկ անել: Այդպիսին լավագույն դեպքում մաշած ավել է, իր մաշեցրած ավելների նման.

«Հալած, հատած տարիներուն կոշտովը ծածկված ավել մըն ալ ինքը իրավ, մեր Ակոբ աղբարը»¹⁹:

Պատմվածքը ոչ միայն մասնակի, առանձնահատուկ, սյլ ընդհանրական բնույթ ունեւ: Հերոսը բացառապես տիպական էր կապիտալիստական բարքերի և բարոյականութ՛յան համար: Դրանից էլ այն խոր արձագանք դտավ և դարձավ հատու ամբաստանագիր Ամերիկայի և նրանով խորհրդանշվող ողջ կապիտալիստական կարգերի հասցին: Չհաշված այն, որ այդ ողբերգութ՛յունը բնորոշ երևույթ էր դառնում նրանց համար, ովքեր իրենց հայրենի հողերից դաղթականացած, եկել էին Ամերիկա և սկզբնական շրջանում դեռևս երազներ էին սնուցում, ապրում էին խաբկանքներով: Անցնող տարիները ջրի երես էին հանում կյանքի իսկական դիմագիծը, սուտն ու կեղծիքը, Գրքային ու լրագրային կեղծ պրոպագանդան: Սնամեջ էին դուրս գալիս «Երբոր Ամերիկա հասնիմ, քեզ խանըմի պես կապրեցընիմ»-ները²⁰: Խոստումներ, որ ոչ միայն

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 200:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 202:

¹⁹ Նույն տեղում:

²⁰ Նույն տեղում, «Պտղունց մը խնը», էջ 186:

չէին ապահովում ետե թողնվածին, այլ դառնում էին հարցական²¹ սեփական կյանքի համար եւ: Այդ բոլորի դեմ մասնակի «զարման» սոսաղադրող պատմը-վածք էր Պետրոս Զարոյանի «Վերծին»-ը²²:

Պետրոս Զարոյանը ծնվել է Կ. Պոլսում, 1904 թվականի դեկտեմբերին: Հայրը Ախլաթի հուլիկ գյուղից է, մայրը՝ Կ. Պոլսից: Մեծ հայրը՝ Վիլեն Թիլ-բիյանը, հեղինակել է հայատառ թուրքերենով բազմաթիվ վեպեր: Պետրոս Զարոյանը իր նախնական կրթութունը ստացել է Կ. Պոլսի Պայաթի հորենյան վարժարանում, իսկ այնուհետև ուսումը շարունակել է Կեդրոնականում, որն ավարտելուց հետո՝ 1922 թվականին, մեկնել է Ֆրանսիա:

Գրական նախափորձերն սկսել է վաղ հասակից, «Նոր ալգ» շարաթա-թերթում: Աշխատակցել է «Ժողովրդի ձայն»-ին, վարել է «Ապագա» եւ «Այսօր» թերթերը եւ առհասարակ աշխատակցել է Սփյուռքի բազմաթիվ թերթերի ու ամսագրերի, զլխավորապես՝ «Անահիտ», «Անի», «Այսօր», «Աշխարհ» շա-բաթաթերթերին ու ամսագրերին: Ա. Սեմայի հետ հիմնել է «Մշակույթ» պարբերաթերթը, Զ. Որբունու հետ՝ «Նոր հավատ» հանդեսը, որը լույս է տեսել միայն մեկ համար, եւ ապա՝ «Լուսաբաց»-ը եւ «Հայ միտք»-ը, Զ. Որբունու հետ լույս են ընծայել նաեւ «Գրական ամսաթերթ»-ը: Հատորով հրատարակել է պիեսներ եւ «Ակսել Բակունց» ուսումնասիրությունը, 1935 թ.: Լույս է ըն-ծայել նաեւ գրականագիտական լուրջ աշխատություններ: Սփյուռքում վարել է մանկավարժական դործունեություն:

«Վերծին» պատմվածքը սփյուռքահայ գրողի նույնպես հատու բողոքն էր հնից մնացած այն սովորությունների ու բարքերի հասցնին, որ հայ կնոջը զրկում էր «տան կարիքները հոգալու համար» աշխատելուց: Պատմվածքի հերոսուհին՝ Վերծինը ամուսնու հիվանդության պատճառով ստիպված է դորձ հարել եւ աշխատելով դեթ թեթեացնել կամ մասամբ հոգալ տան ապրուստը:

Բայց առկա է շրջապատը, որ չի հանդուրժում հայ կնոջ աշխատանքի գնալու փնտր, եւ ազնիվ ու նվիրված, հավատարիմ ու պատվախնդիր կնոջը պիտակալորում է անբարոյականությանը: Վերծինը «պոռնիկ» է շրջապատի աչքին: Պատմվածքը այդ անհանդուրժողականության դեմ բողոքի ձայն է, տե-ղին եւ ժամանակին հնչած: Տեղին, որովհետեւ այն մի մտայնություն էր, որ կործանարար դեր խաղաց Սփյուռքում շատ ընտանիքների տնտեսական կյան-քում, նրանց մատնելով անելանելի կացության: Մարդիկ դեռեւ չէին ըմբռ-նում, որ փոխվել են կյանքի հին, ավատական պայմանները եւ կապիտալիս-տական իրադրությունը պահանջում է ամուսնու կողքին կնոջ գործոն աջակ-ցությունը: Ընտանիքի համար աշխատող մի ձեռքը անբավարար է... Պ. Զա-րոյանը «Վերծին»-ով աշխատում էր հայ կնոջն ընտելացնել նոր պայման-ներին, ուժ ներարկել նրան, որպեսզի նա կարողանա անտեսել շրջապատի

²¹ Պետրոս Զարոյան, Վերծին, «Հայրենիք» ամսագիր, 1925, սեպտեմբեր, Գ. տարի, № 11:

տգիտութիւնն ու այդ տգիտութեան հետեանք բամբասանքներն ու վայասացութիւնները: Նոր կյանքը, անսովոր կյանքը զոհաբերութիւններ էր պահանջում ընտանեկան, տնտեսական հավասարակշռութեան պահպանման համար և անհրաժեշտ էր տան անդամների միատեղ պայքարը, եթե դրա հնարավորութիւնը կար: Այդ իմաստով էլ «Վերժին» պատմվածքը ևս հանդուգն խոսք էր սփյուռքահայ գրականութիւնում: Թնայեալ և Վերժինը այդ հանդգնութեան առաջին զոհերից էր լինելու: Եվ ըմբոստ զոհերից: Նման հերոսներ տվեց նաև մի ուրիշ գրող՝ Պերճուհին («Փոթորիկն լերջ» պատմվածքներ, Փարիզ, 1932) և դա, վերջիվերջո, արդունք էր ոչ թե ներքին խառնվածքի, այլ պարտադրվածն էր, թեկադրվածը՝ կյանքից: Կյանքն էր այդպիսին, հշուժող, մաշկեցնող, տխուր և դա կոշկում էր առավելապես... հայ կյանք: Այդ կյանքի պատճառած հոգեկան սուր տվաշտանքների, կարոտի, մեծ քաղաքներում նույնիսկ, հայ մարդու շփոթութիւնից զգացված քաղցի պատկերներ տվեց և մի ուրիշը՝ Սահակ Պալըքջանը, որի ստեղծագործութիւնները արեւմուտեան գրականութեան կարճ պատմվածքի լավագույն փորձերն էին սփյուռքահայ գրականութիւնում, հաջողված փորձերը, ինքնուրույն ու ինքնատիպ՝ 'իրա հակադիր բեկումն էր մեկ ուրիշը՝ Լեոն Մեսրոպը, իր արեւելեան տիպի դեմքերի ու դեպքերի էքսցենտրիկ երանգավորումով, իր այլասերված նախկին հայ վաճառականներով, մարսելեան վատահամբավ փողոցներով, նրա պոռնիկներով ու միջնորդներով, այդ կյանքի հատակն ու գորշը պատկերելով երկարաշունչ, ծավալուն փորձերով, ինչպիսին էր «Ժողեֆը» վիպակը:

Հարկ է հիշատակել նաև բալական հետաքրքիր մի բանաստեղծի՝ Ա. Սեմայի (Գեղամ Աթմաճյան) արձակի մասին: Նրա պատմվածքներից, բանավորական կյանքի անդրադարձը հանդիսացող և այդ կյանքի դիւխավոր մտահոգութիւններից մեկի՝ աշխատանքից արձակվելու սարսափի մասին պատմող «Հայմաթլոս» (համայնապատկեր դադութահայ կյանքի) պատմվածքի և բալական հետամնաց մի թաղի, ծովամերձ սրճարանի մասուցողուհի Բուլայի ողբերգութիւնը պատկերող «Բուլա» պատմվածքի մասին, որոնք հեղինակի համեմատաբար հաջողված ստեղծագործութիւններից են: Իսկ Նիկողոս Սարաֆյանը, որ շնայած բանաստեղծութեան մեջ տաղանդավորի համբավ ունեւ, ծախողակ արձակագրի անուն վաստակեց իր «Խարիսխեն հոռո» վեպով (1932 թ.) և «Հսկու» (1933 թ.) և այլն պատմվածքներով... Այդ բոլորից հետո գեղարվեստական բարձր արտահայտութիւններ հանդիսացան շահնուրեան պատմվածքները, որոնք իրենց արվեստի կատարելութեամբ մնացին շրջերազանցված... Այդ պատմվածքները 1933 թվականին տպագրվեցին Փարիզում լույս ընծայված ժողովածուում՝ «Հարակելուններու դավաճանութիւնը» ընդհանուր խորագրի տակ:

Ժողովածուում պատմվածքներից երկուսը, մասնավորապես «Պճնդ մը անուշ սիրտ» և «Գերծակ մը, իր երկու հյուրերը և զանազան դեպքեր», բնորոշ էին հայ նոր կյանքի հյուսվածք, մշակույթի ու տխուր իրականությունը։ Այն իրականության, որը գոյություն ունեւր, բայց ավելի ճիշտ կլինի ասել, որը մատչելի էր, տեսանելի։ Այդ իրականության մեջ, անշուշտ, կար և մասնահատուկը, յուրահատուկը, որին տեսնել չվիճակվեց նույնիսկ Շահան Շահնուրին։

Մեր հիշատակած պատմվածքները քանդակի ուժգնությամբ են կերտված։ Առաջինում սփյուռքահայ կյանքի նոր ու տխուր պայմաններին հպատակել ջանացող, անզուգական հայ մոր (Եպրաքսե Հանրմի) կերպարն է քանդակված. սովորական, շատ սովորական մի մոր կերպար, երկրորդում՝ հին ու նոր սերնդի պայքարը նոր իրադրության մեջ, և այդ նորը մի կերպ հասկանալու անզոր մի տարեց մարդու (Տաղես Պալապանյանի) կերպարը, մյուսների, նույնպես կուռ կերպարների կողքին (աղջիկը՝ Ալիսը և երիտասարդ բարեկամը՝ Տիրանը)։ Այդ և մյուս հինգ պատմվածքներում Շահան Շահնուրը իրեն հատուկ եղակի սուր դիտողականությամբ նշմարում, վեր է հանում կյանքում ոչնչով աչքի չընկնող մարդկանց, նրանց պատկերելով բացառիկ համոզիչ դժբերով։ Նրան հաջողվել է սովորական թվացողի միջ գտնել հերոսականը, այն հերոսականը, որ առանց Շահնուրի թերևս կարող էր մնալ աննկատելի։ Եվ այդ փաստը խոսում էր անառարկելի մի հանգամանքի մասին, որ գրականության մեջ կարելի էր բացատրել տաղանդով միայն։ Նրա յուրաքանչյուր հերոս գրամայի մի մասն է, որուցադրությունն էր մի մասնակիցը, չնայած այն բանին, որ և՛ հերոսներն են սովորական, և՛ դեպքերը շատ անգամ աննշան։ Եվ չնայած Շահնուրը իր պատմվածքներով և եղրակացություններով լավատեսության շէր հանգում, սակայն նրա միտքը պարզ էր. զաղթական դառնալը օտար հորիզոններում ճղճիմացրել է մարդկանց, թեպետ առկա են վտանգի հանդեպ վրդովմունքի ու ընդվզման զրսեորումներ, թեպետ կա ինչ-որ պայքարի դեռ համեցող ճիգ, հույսի ու երազի ինչ-որ զալարում, բայց դեռ չի ըմբռնված իսկական ուղին, Սովետական Հայաստանի՝ փրկության միակ ելքը լինելու ճշմարտությունը, և դրա համար էլ կրքերը չնչին են, խոր հույզերի փոխարեն առօրյա հասարակ ապրումներն են ալեկոծում մարդկանց կյանքը, իդեալներ չկան, սերունդը հիվանդ է և այս ընթացքով դժվար թի հույս լինի առողջացման, մի խոսքով հարալեզները դավաճանել են և չեն լիզում սփյուռքահայության վերքերը, վերքերն այն մարմնի, որ հարալեզների գոյության փաստով իսկ նշանակում է ոչ թե ապրող մարմին է, այլ դիակ։ Հոռետես է այդ եղրակացությունը. ինչ-որ տեղ իսկապես հոռետես, բայց դա շահնուրյան հոռետեսություն է։ «Պճնդ մը անուշ սիրտ»-ը թերևս նույնիսկ արդյունք է այդ հոռետեսության, բայց նրա հերոսուհին՝ Եպրաքսե Հանրմը լույսի ճեղք է, պճնդ մը անուշ սիրտ, զգաստացնող, շահնուրյան հերոս, և այդպես էլ մյուսները։

«Պճեղ մը անուշ սիրտ»-ը սփյուռքահայ գրականության դասականի իրավունք նվաճած պատմվածքներից է, զմայլելի իրագործումներից մեկը և բարեբախտաբար ոչ եղակիներից:

Շահնուրյան պատմվածքները հենց լույս ընծայման ժամանակ էլ արժանացան սփյուռքահայ մամուլի անվերապահ դնահատանքին: Ա. Չոպանյանը «Անահիտ» ամսագրում գրեց «Շահան Շահնուր և նրա «Հարալեզներու դավաճանությունը»... գրախոսականը. «Մշտատե կյանքի սահմանված է իրր մեր նոր գրականության գեղեցկագույն գործերն մին, ուր իր բնածին ու ստացիկ հատկությունց լիալիր փթթումին մեջ մեզի կներկայանա հայ նորավեպի ամենն զգայուն, կենսալից ու իսկատիլ վարպետներն մին և հեղնաբան մը, որուն զրչին տակ հայ երգիծաբանությունը բոլորովին նոր ու ինքնահատուկ կնիքով մը դրոշմված կերևա...»:

«Հեզնաբան»... «հայ երգիծաբանություն»... դաժան ողբերգությամբ մեջ: Հավանաբար ճիշտ է նկատել Ա. Չոպանյանը և հենց այնտեղ է կայանում «հարալեզներու դավաճանության»... ձախողանքը, այսինքն ոչ թե գրքի, այլ... հարալեզների դավաճանության ձախողանքը:

Ասացինք, որ Շահան Շահնուրի պատմվածքները ընկնում էին այնուհանգերձ գոյություն ունեցող իրականության, այսինքն մատչելի եղած, տեսանելի, շրջապատող իրականության մեջ (ինչ անել, որ այն չէին տեսնում շատերը), բայց կար և յուրահատուկը... որին տեսնել չվիճակվեց նույնիսկ Շահան Շահնուրին... ո՞րն էր այդ յուրահատուկը, յուրօրինակը, որն արդեն սկսել էր հանդես գալ կյանքում այս ու այնտեղ, բայց դեռևս գրականություն չէր բերվել: Դա կոմունիստ մարդու, կոմունիստ հերոսի կերպարն էր: Միայն այն կերպարի լիարյուն ու լիարժեք պատկերումը կարող էր արդեն ոչ թե հարալեզների դավաճանության պատճառած հոգեետությունն լրջությունն անտեսել, այլ ուղի բաց անել, նոր ուղի հարթել գրականության համար և կանխել «դավաճանությունը» կամ ստիպել հարալեզներին քայլի իրենց փրկարար առաքելությամբ: Ահա այն, ինչ առաջին անգամ սփյուռքահայ գրականություն բերեց վազգեն Շուշանյանը՝ պոթիկուն, կրքոտ ոճով, իսկ նրանից հետո Լասը՝ զուսպ ու խորացրած: Միայն այդ ձևով, թեկուզ խորքի հարցում կարելի էր մի քայլ առաջ անցնել, նորարարական մի քայլ անել, նոր կերպար ստեղծել սփյուռքահայ գրականությունում, գոյություն ունեցողներից և մանավանդ Շահան Շահնուրից հետո: Այսինքն տեսնել ելքի պատուհանն ու ...Արևը:

«Հարկ է հավաստալ մեր ժողովրդի վերածննդին, անոր հեղափոխական

22 Ա. Չոպանյան, «Անահիտ», և տարի, 1933 № 3—4:

առավելապես ու թոթափելով հետադիմության վերջին ցնցոտիները, խորին հավատքով մը փարիլ մեր երկրի վերաշինության գաղափարին»:

1935 թվականի հուլիսին սփյուռքահայ մտավորականությունը ուղղված Շուշանյանի այս խոսքերից շատ տարիներ առաջ (հունվար—հունիս, 1928) է գրվել նրա «Սիրո և արկածի տղաքը» վեպը, որի գաղափարական ֆոնը վերևում արտահայտված կարծիքի լրիվ հակառակն է, հակաեղրակացությունը այն հավատքի, որ Շուշանյանի մոտ արտահայտվեց երեսնական թվականներին: «Սիրո և արկածի տղաքը» վեպում պատկերվում էր Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո առաջին ամիսների շփոթը՝ կատարվածից ոչինչ չհասկացող պատանիների սրտում ու ուղեղում, պատանիներ, որոնք բերվել էին արտասահմանից՝ դաշնակցական լիցքավորմամբ, և զեպքերի բերումով այժմ դիմում էին փախուստի, խուճապահար փախուստի դեպի ետ, անկասկած, «վերին կարգադրություն»²³:

«Սիրո և արկածի տղաքը» Արմաշի երկրագործական ուսումնարանից վերցված իրական հերոսների (Նրվանդ՝ Վաղդեն Շուշանյան, Վահրամ՝ հավանաբար Լևոն Զավեն Սյուրմեյան) ութամսյա կյանքն է հայրենի հողում, նրանց տեսածների, զգացումների, ապրումների կես սուտ, կես իրավ պատմություն, ինչպես վկայում է հեղինակը գրքի նախաբանում: «Ընծայականում», որն ավելի ճիշտ, այդ օրերի կյանքի մասին պատանի Վաղդենի հիշողության մեջ մնացած տպավորությունների հանրագումարն է: Վեպը, Վ. Շուշանյանի անցած ուղու մեկնաբանման իմաստով, մնում է նրա գրականության հետաքրքիր ստեղծագործություններից մեկը, իր ռեալիզմի ու անկեղծության մեջ՝ կրկնակի ողբերգական: Եվ պատմական այդ ժամանակաշրջանի հակամարտ ուժերի հոգեբանության վրա սփռած իր լույսով դառնում է նաև այդ անդիտակից ուղեղների փախուստը հրահրող մութ ուժերի, այսինքն՝ դաշնակցության անողորմ հերկացումը: Մերկացում, որ սկիզբ է առնում հենց տվյալ վեպի եղրահանգումով և նրանից հետո գրված այլ ստեղծագործություններով, օրագրային էջերով և վեպերով, մինչև դաշնակցության դեմ Շուշանյանի ակտիվ ըմբոստացմամբ, կուսակցությունից հեռացմամբ (1932 թ.), «Մենք»-ի ու «Մարտկոցականներ»-ի շարժումով, որի կենտրոնական դեմքերից էր Շուշանյանը: Մարտկոցականների շարժում, որ Վ. Նավասարդյանի՝ դաշնակցական պարագլուխներից մեկի իսկ խոստովանությամբ «Դաշնակցության պատմության մեջ մշտապես անջնջելի արատ պիտի մնա փարիզի այսպես կոչված «Մարտկոցական կենտ. Կոմիտեն»²⁴:

²³ Արմաշի երկրագործական ուսումնարանի կազմը նրան բերվեց 1920 թ. հոկտեմբերի 13-ին և 1921 թվականի մայիսի 21-ին վերադարձավ հետ՝ Կ. Պոլիս: Ուսումնարանի կազմի մեջ էր նաև տասնյոթամյա Վաղդեն Շուշանյանը:

²⁴ Վ. Նավասարդյան, «Հայրենիք», ԺԹ տարի, № 7, մայիս, 1941:

Դրա համար էլ «Սիրո և արկածի տղաքը» պետք է դիտել որպես Շուշանյանի ողջ ստեղծագործության անքակտելի մաս, որպեսզի առավել հասկանալի լինի «Սիրո և արկածի տղաքը» վեպի Երվանդից մինչև «Ամռան գիշերները»-ի կոմունիստ Ալեքսանդրը ընկած ժամանակաշրջանը...

Վեպի անկեղծ ու ռեալիստական շեշտը հեշտ բացահայտում է և հասկանալի դարձնում սպասվող անխուսափելի ողբերգությունը, որ չէր կարող չստեղծվել այդ տղաների համար, որոնք խաբված էին խոստումներով, դարձել էին արկածախնդիրներ և չէին հասկանում, թե ի՞նչ են անում:

Բավականին կծու և կրքով զրված այս վեպը, սակայն, խորապես բացահայտում է իր կողմնակալության մեջ իսկ անհուն ու տխուր միամտությունը այն սերնդի, որ զոհ գնաց իր անփորձությանը, դարձավ «կամովին» պանդուխտ ու զաղթական, որովհետև անգիտակից էր և մղվում էր արկածախնդրություներով: Վերջիվերջո, տասնհինգ-տասնյոթ տարեկան պատանիներին, որոնք մեծացել էին անհայր ու անմայր, փողոցներում ու որբանոցներում, որոնք տեսել էին կոտորած ու ջարդ, արյուն ու ավեր, սով ու մահ և դեռևս չէին իմանում, թե ի՞նչ է կատարվում աշխարհում, դուրին էր մղել անորոշությունների գիրկը, երբ մանավանդ այդ անորոշությունները իբր թե խոստանում էին «վարդագույն երազներ»: Այս ամենից հետո զարմանալի է, որ դեռ սիրո վեպ է գրել Շուշանյանը: «Սիրո և արկածի տղաքը» գողտրիկ, քաղցր, պատանեկան նոր բորբոքվող կրքերի, գգացումների մի վեպ (այն հաջորդում էր «Գորշ օրեր», 1924 թ., «Սիրո և մեղքի պարտեզ», 1924 թ., «Ցնորքներու ոստայնը», 1924—25 թթ., «Առաջին սերը», 1925 թ., «Ցագերգ», 1925 թ., «Մահվան առադասուր», 1926 թ. ստեղծագործություններին, որոնք նույնպես մեծ մասամբ սիրուն նվիրված երկեր էին. վիպակներ, պատմվածքներ, արձակ բանաստեղծություններ), որ համակում է ընթերցողին և կլանում իր հորձանքի մեջ: Հեղինակը փաստում է, թե վայրենացած, աշխարհի ու մարդկանց հանդիպ առեւտրային դրահաված այդ տղաների սրտերում դեռևս կար սիրո համար պահված քնքշանք և անհուն անձնվիրություն:

«Մարդիկ կան, որոնց սրտին հենքը ամուր չըլլար սկզբն իսկ ու կծծե աշխարհի բոլոր կեղտերը, ծարավով ու հաճույքով... Սիրտս՝ մաքուր ու դատարկ սկահակ մըն էր, աշխարհը և մարդիկ լեցուցին դայն իրենց սուտ ու խարդախված գինիովը: Երբեմն կթվի թե ուժը կղգամ զանիկա դատարկելու... Բայց ձեռքերս կողողոցեն ու կվարանիմ, ինչուլ լեցնել դայն հետո: Սիրտ մը որ դատարկ է, ապրտափելի պետք է ըլլա...»²⁵:

Այդ դատարկ սիրտը Շուշանյանը կարողանում է լցնել Արփիկի սիրով: Արփիկը թիֆլիսյան պողոտաներում պատահաբար իրենց դեմ հլնող երազն է:

²⁵ Վազգեն Շուշանյան, Սիրո և արկածի տղաքը, Բելյուր, 1957, էջ 55:

Եթե շիններ հեռացմանը տրված քաղաքակա զոհնալորումը, այս վեպը նույնպես կգասվեր Վազգեն Շուշանյանի լավագույն սիրավեպերի շարքը: Այսինքն այն ստեղծագործությունների, որտեղ այլ նպատակների հետ զուգընթաց սիրո միտումը առանցքային տեղ է գրավում:

Ինչ որ սակայն հետաքրքրում է մեզ այստեղ, Շուշանյանի հերոսն է՝ Երվանդը, և առավել նրա գաղափարական դիրքորոշումը: Վեպը մշուսներից դատորոշողը, այսինքն իր նախորդներից դատորոշողը, քաղաքական հիմքն էր: Արգա՞ր է այդ դիրքորոշումը... ո՞չ: Դատապարտելի՞ է... այո՞, բայց և արգարացուցիչ ու հասկանալի, և որ ամենակարևորն է՝ ողբերգական: Որովհետև մտածումի հաղթանակի վեպը լինելուց առաջ, զգացումի պարտության վեպն է, որքան էլ որ հեղինակն այն չուզի խոստովանել:

«Մենք ալ աղքատ ու վտիտ էինք, հայոց աշխարհի դաժան ճակատագիրը դարկած էր մեզ ալ, մեր պարանոցներն: Մենք ալ կիսամերկ ու անսվաղ էինք: Բաղցի երկար ու դժն օրերը զողջած էին մեր առողջությունը և բուլորա ալ որը էինք ու պանդուխտ, շատ մը պղտիկ տղաք, մեր իսկ հայրենիքին մեջ: Ու անոթի: Գիշերը, մեր քունին մեջ, սպիտակ ու փափուկ հացի երազը կհալածեր ու մեր տառապանքին մեջն, մեկամաղձոտորեն, կժպտեինք խնջույքի ցնորական ժամերու: Ու ատոր համար իսկ վայրենացած, կատաղի, սովալլուկ գայլերու պես, քինախնդիր աշխարհին զեմ ու անընդունակ դթությանը տկարանալու»²⁶,

Նա ևս հեռավոր Ռոդոսթոյում ծնված էր «թարմ ու փափուկ, պայծառ ու անուշ աշուկներով, ինչպես ծաղիկ մը կրուսնի թաց ու բարեբեր հողին ծոցեն»: Բայց աշխարհը աղտոտեց նրան, դարձրեց անասուն, «փոքրիկ մի անասուն, բոլորին պես... զորշ մագիլներով, պատրաստ առաջին առիթով իսկ իրար բղկտելու»:

«Հաց չկար,—գրում է Շուշանյանը,—կծխելի և բերնիս կուտայի հյութեղ և համեղ հայհոյանքներ, որոնց մեծ մասը մոռցած եմ հիմա, ավստ՞ս...»:

Այդպես էին «Սիրո և արկածի տղաքը» վեպի հերոսներ Երվանդն ու Վահրամը, «փողոցային» տղաներ, բայց մի բան կար նրանց հոգում, թաքուն մի գանձ: Դա սերն էր, սիրո զգացումը, և այդ էր պատճառը, որ Արփիկի, Թիֆլիսեցի այդ աղջկա առաջ տկարացավ ու փուլ եկավ Երվանդի սիրաը, դատարկությունը, սարսափելի այդ դատարկությունը լցվեց սիրով: «Փողոցային», բայց երազ ունեցող տղաներ էին և կային «փողոցային» և երազ ունեցող աղջիկներ, դուռն անմեղ և մեղքի քաղցրության անգիտակ...

«Այո, երբեմն կմտածեմ ու կերջանկանամ մտածելով, որ տակավին սիրտս լեցուն է աղնիվ, բարձր ու հարադատ զգացումներով:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 6:

Այնուհանդերձ կզգամ, որ կյանքը հետզհետե կնվաճե զիս: Մինչև հիմա մեքենաբար ըրած լրբութուններս կսկսին հետզհետե գիտակցական դառնալ, կկոլիմ և ինչ ուրախությամբ կհաստատեմ, որ դեռ սիրտս մաքուր է»²⁷:

Հակառակ «կյանքի խոժոժմին», Շուշանյանի սիրտը մնաց մաքուր, և այդ մաքրությունը փրկեց նրա անձը հետագայում: Այդ սիրտը ստիպեց մըտքին պարտադրված քաղաքական կուրուժյունը փոխարինել հստակատեսությամբ: Եվ ասել, որ տասնյոթ տարեկան չկար դեռես, որ ասել էր խմել: Խմում էր կրքով, ինչպես դառնությամբ խոստովանում է նույն վեպի էջերում:

«Ահ, վստահ եմ, եթե ծնելե առաջ մեղմե յուրաքանչյուրին կարելի ըլլար բացատրել կյանքը, նկարագրել այս ցավի տունը, որ աշխարհն է, վստահ եմ, որ մեղմե շատերը պիտի մերժեին մոր անուշ կուրծքը»²⁸:

Հոռետեսության այս թանձր մթնոլորտում, քաղաքական դեպքերի բուռն վերիվայրումների օրերին, Արփիկի սերը չկարողացավ կասեցնել Երվանդ-Շուշանյանի փախուստը հայրենի երկրից: Նա շլուկ Թիֆլիսում հանգիստ էր նախկին ուսուցիչներից մեկի հորդորները՝ մնալ Կովկասում, շարունակել ուսումը:

«Կյանքը քու գիտցածիդ պես չէ, կկտրե թեերդ, կմնաս բոլորին պես խեղճ՝ փղղոցին մեջտեղը, մարդոց առօրյա հաշիվներուն ու մտահոգութուններուն մեջ...»²⁹:

Մարգարեական այս խոսքերը չաղդեցին նրա վրա: Բանտարկել էին նրանց Դիլիջանում որպես դաշնակցականների, և Դիլիջանի փողոցներից անցնող երիտասարդ տղաներն ու աղջիկները կանչում էին. «դաշնակ լակոտներ»: Տխուր է այդ բոլորը մի փոքր ժողովրդի կյանքում և պատանի, անպիտակից տղաների համար: Բայց ի՞նչ անել, նոր էր հեղափոխությունը, բորբոքված կրքեր կային և ողբերգականն այն էր, որ դերերի մի այլ դասավորմամբ կարող էր Երվանդը այդ աղջիկներին ու տղաներին անվանել «դաշնակ լակոտներ»: Ո՛չ բղավողն էր հանցավորը, ո՛չ էլ պարսավանքի ենթարկվող տասընհինգամյա կամ տասնյոթամյա պատանին, այն էլ ջարդերից փրկված, կյանքում հաղար անարգանք ու դառնություն ճաշակելուց հետո հայրենիք հասած պատանին... Չհասկացան, դեպքերի խորքը չկարողացան թափանցել Երվանդները, Վահրամներն ու Արշակները և զոհ դարձան: Չաղդեցին և Արփիկի աղաչանքները՝ մնալ հայրենիքում: Խոցոտված հպարտություններ կային, հիմք չունեցող հպարտություններ, որոնք նավ բարձրացրին Երվանդներին և վերադարձրին Պոլիս: Իրր թե մտածումին հաղթանակն էր ձեռք բերվածը,

²⁷ Նույն տեղում, էջ 94:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 102:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 136—137:

սիրո իսկ վրա ձեռք բերված հաղթանակը, բայց իսկության մեջ եղավ զգացումին պարտությունը և ինչհան էլ անխոստովանելի, Երվանդը զգաց իր կատարած սխալը: Նետը ելել էր աղեղից, և հակառակ, որպեսզի հաղթանակը գեղեցիկ լինի, նա որոշել էր շարտասանել Արփիկի անունը, բայց... հենց առաջին իսկ րոպեին զոչեց. «Ահա Արփիկ, անունդ կարտասանեմ հաղթելով հիմար հպարտությանս... Կկանչեմ բեղ, ինչպես բույնին՝ պանդուխտ ու թաց հողին վրա վիրավոր ընկած վարուժանը կկանչե իր Մարին»³⁰:

Կանչեց, երբ իրականացան իր նախկին ուսուցչի մարզարևաշունչ խոսքերը. «Կյանքը քու գիտցածիդ պես չէ, կկոտրե թեւերդ, կմնաս բոլորին պես խեղճ փողոցին մեջտեղը, մարդոց առօրյա հաշիվներուն ու մտահոգություններուն մեջ»:

Եվ այդպես էլ եղավ: Եվ դեռես կանչեց, երբ իրեն դրել էր Վահրամը. «Անցյալ օր ինձի գրած էր կրկին: Սիրելի Վահրամը, որ հիմա մեր ամենն ընծայված ու հարուստ բանաստեղծներեն մեկն է, կխոսեի Արփիկի մասին՝ բարի ու երգող տողերով, մինչդեռ ես այն ազվոր հավատքը չունիմ, թե կհաղթեմ կյանքին»³¹:

«Այլևս ես այն գեղեցիկ հավատքը չունիմ թե կհաղթեմ կյանքին», — խոստովանում է զրոգը նույն գրքի էջերում: Բայց Վաղգեն Շուշանյանը, ի պատիվ իրեն, հաղթեց կյանքին, երբ զգաց անցյալի, թերևս անգիտակցորեն, բայց գործած սխալը, և գրեց հետևյալ հստակ ու պարզաբանման կարիք չունեցող տողերը, որ կարծես այդ վնասի շարունակությունն էր հանդիսանում:

«Ինձ կթվի, թե ինչ ալ ըլլայ երկրի մը վարչաձևը՝ իր քաղաքացիներուն պարտականությունն է մնալ հայրենի հողի վրա, ի նկատի ունենալով բոլոր վտանգները, ինձ կթվի, թե մեր առավելագույն դերը կրնանք խաղալ մեր երկրին մեջ»³²:

Ափսոսանքը անցյալի և խմորվող այդ մտածումները, կապիտալիստական իրավակարգի այդ ճնշող ու դաժան բարբերը, տվյալ կարգերում հասարակական արտադրության և մասնավոր յուրացման հակասությունները, աշխատանքի և կապիտալի հակասությունները, այդ բոլորը՝ Վ. Շուշանյանին ստիպեցին վերանայել իր քաղաքական համոզումները:

Շուշանյանը վաղ հասկացավ դաշնակցության «սոցիալիզմի» էությունը, որին սկզբում հարում էր ինքը և կանգնեց հակադիր դիրքերում: Նա գրում է. «Մեր երկիրը կվերաշինվի ալսօր, ոչ թե հայ քաղբենիներու դիպած հարստությամբ, այլ աշխատավորներու բրտինքով: Դրսեն ներմուծված ոչ մեկ

³⁰ Նույն տեղում, էջ 193:

³¹ Նույն տեղում, էջ 190:

³² Վաղգեն Շուշանյան, Օրագիր, 2. 2. Դ. կենտ, մարմին, անտիպ, ԳԱԲ, Վ. Շուշանյանի ֆոնդ:

դրամագլուխ վճռական դեր մը կրնա խաղալ՝ առանց ժողովրդական դանգավածներու շինարարական տենդին: Մեր երկիրը կվերաշինվի այսօր, հոգ չէ, թե դանդաղորեն ու տաժանքով, նաև գաղութներու զանազան անկյուններեն վերադարձողներու մասնակցութեամբ: Երկիր վերադարձող պանդուխտներ, որ նոր արշավանքի մը հեռանկարը նկատի կառնեն առանց ստրկութեան առթած վախին, որ վերջին նողկանքով մը կռնակ կդարձնեն աշխարհի ճամբաներուն վրա արհամարհված բերեղակի վիճակին, որ շատ մը հայերու բաժինն է այսօր»³³,

«Սիրո և արկածի տղաքը» վեպի Նրվանդից մինչև «Ալեկոծ տարիներ»-ի հերոսի միջև ինչպիսի խոր հակասութիւն. առաջինի փախուստի ու երկրորդի նոր ցանկութեան միջև ինչ խորխորատ, հոգեկան ինչպիսի անցում:

«Մարտկոցի շրջանին լույս ընծայած հոգվածներս, հակառակ իրենց մոլեկան դառնութեան, լրիվ կբացատրեն հոգեկան վիճակս: Անձնապես չէի կրնար ավելի երկար հանդուրժել կարգապահութեան մը, որ կծառայեր լուկ զառամյալ ավագանի մը կերակրելու և պահելու: Հ. Հ. դաշնակցութեան վիթխարի ու փառահեղ մարմինը սկսած էր ներքին փտութեան դարձ բույրեր արձակել: Ընկերավարական ու հեղափոխական հայու ներքին կյանքս չէր կրնար ալեւ տանիլ կազմակերպութեան անօգուտ լուծը: Էութիւնս ոչ մեկ հեղափոխական կիրք, ոչ մեկ ստեղծագործական ուրախութիւն կգտներ այդ բարոյական ընտանիքի մեջ, որ հայրենի երդիքս եղած էր տարիներ ի վեր: Թանկագին ու անփոխարինելի բան մը իսպառ փլած էր հոգվույս խորը: Ու ճիշտ այդ պատճառով բոլոր տեսական ու քաղաքական տարակարծութիւնները սուր բնույթ մը ստացած էին»³⁴:

Իսկ թե ինչ զնահատական էին տալիս Մարտկոցականներին, այդ մասին բավ է մի անգամ էլ հիշել Վ. Նավասարդյանի հաստատումը, որը բերված է մեր աշխատութեան էջ 178-ում:

Վ. Շուշանյանը կանգնեց սոցիալիզմի ուղու վրա. կանգնեց կապիտալիստական կարգերի դեմ, որպես գիտակից մարտիկ, հանուն աշխատավորութեան շահերի: Դեռ 1927 թվականին, երբ հրապարակի վրա շկային ոչ Շահնուրի, ոչ Որբունու և ոչ էլ Զարդարյանի վեպերը, Շուշանյանը գրել է.

«Արդարև, որքան բնորոշ ու բացահայտ, նույնքան վրդովիչ է հաստատուել, որ գրեթե արևմտյան բոլոր երկիրներու առաջնակարգ գրագետները բացասական կամ աննպաստ դիրք ռոնած են աշխատավոր ու տառապող մարդկութեան հանդեպ (եթի ոչ թշնամական ու անհաշտ): Հերոսական ու խորապես աշխատավոր Զուլայի, ընկերավարական ու այնքան մարդկային Բարբու-

³³ Վազգէն Շուշանյան, Ալեկոծ տարիներ, Փարիզ Նըմուր (1932—1935), անտիպ, ԳԱԹ, Վ. Շուշանյանի ֆոնդ:

³⁴ Վազգէն Շուշանյան, Օրագիր, Հաշիվներ, Հ. Հ. Դ. Կենտ. մարմին, Ռուսն, 1936, անտիպ, ԳԱԹ, Վ. Շուշանյանի ֆոնդ:

ալի փոխարեն որքան խոշոր դեմքեր, միջադպշին պատմության մեջ, հլու-
թյամբ կամակատար եղած են տիրող դասակարգին: Ապրած են՝ անոր ծա-
ռայության մեջ՝ սնանկելով քաղքենիներու ղեկնության սեղանին, մեղսակից
ըլլալով անոնց ալոտոս գործերուն, դավաճանելով իրենց իսկ սկզբունքներուն,
դադափարականին, առաքելության և մյուս կողմեն՝ չատագրվելով, առա-
վել կամ նվազ հոանդով դրամատիրական զիշատիչ ախորժակները»³⁵:

Հարցիրը աչքան պարզ ու որոշակի տեսնող Շուշանյանի համար, հե-
տագայում, հասկանալի էր, որ կար մեկ ու հիմնավոր ուղի, դա մարքսիզմն
էր:

«Ամեն քարացած ու վերջնական կերպով բանաձևված ճշմարտություն
թշնամի է ճշմարտության, վասնզի կկաշկանդե մարդկային մտքի սլացքը,
կխափանե որոնումին վեհափառ դնացքը:

Մարքսյան վարդապետության առավելությունը ճիշտ իր անվերջնական
կադապարին մեջ է: Մինչդեռ կրոնքը կլուծե բոլոր խնդիրները, պատասխան
կուտա ու անհեղիորեն մեր հոգևուն բոլոր անհանգստություններուն, կջնջե
անդերկրային պատրանքներով մարդոց բոլոր ողբերգական խոյանքները,
խաբելով մարդկությունը անընդունելի առկմիրու թմբիրով»³⁶:

Այստեղից հասկանալի է, թե ինչու կրոնը կապիտալիզմի հողևոր ղենքն
էր դարձի, նրա գլխավոր դաշնակիցը: Սփյուռքահայ գրականությունում
Վ. Շուշանյանի հետագա ստեղծագործությունները ուղղվեցին և առաջինը
դրեթե, բացահայտորեն, իրերը իրենց անուններով կոշելով, հենց չարիքի
հիմքի, կապիտալիզմի դեմ: Ուղղվեցին սիրո երկերի առանցքով. «Գարնա-
նային», «Ամռան զիշերներ» վեպերով, «Գառն հացը» վիպակով և «Օրագիր»
օրագրային էջերով: Եվ պատահական չէր դա: Միայն կյանքի նման ճանա-
պարհ անցած, «Սիրո և արկածի տղաքը» հեղինակած ու կյանքում դառնու-
թյուն ու ցավից բացի այլ բան չճաշակած, անընդհատ մտալորապես, հոգե-
պես ու ֆիզիկապես շահագործված զրոզը կարող էր անել դա: Իսկ թե ինչու
հատկապես սիրո առանցքով, դրա պատճառը նույնպես հասկանալի էր: Սե-
րը, իսկական սերը բացակա էր զրոզի կյանքից, երազելին էր, ցանկալին,
իսկ «արվեստի ենթահողը սրբազան զոգոհությունը չէ միթե...», — ինչպես
ինքն էր բնորոշել:

«Գարնանային»-ը յուրօրինակ մի ստեղծագործություն է, վիպ-նամակա-
նի, որտեղ հերոսներին մենք ճանաչում ենք իրենց նամակներից: Նամակներ,
որոնք բացահայտում են Վահագնի ու Անահիտի ըմբոսնումները, իդեալները,

35 Վազգեն Շուշանյան, Գրականությունը և քաղքենի դասը, Փարիզ, «Հասոաջ», 1927,

1 հոկտեմբերի

36 Վ. Շուշանյան, Ալեկոծ տարիներ, անտիպ, ԳԱՔ, Վ. Շուշանյանի ֆոնդ:

տենչերը: Վեպը վերջանում է հերոսների սպասվող հանդիպումով և... լավ օրերի խոստումով:

«Գարնանային»-ում մի տեղ Վահագնը խոստովանում է հետևյալը. «Հաստատան վերադարձիս էր...»³⁷ ...հետաքրքիր է հաստատել, թե այսպիսով Վահագնը շարունակվում է «Սիրո և արկածի տղաքը» վեպի հերոս Երվանդի (Վազգեն Շուշանյանի) մեջ: Շարունակվում է նոր կյանքի պայմաններում, Սփյուռքում, դա արդեն Երվանդն է փարիզյան քառուղիներում Վահագն դարձած, հայրենիքից փախուստ տալուց հետո ներամիտփված և իր ներքին խրոսկներին ունկնդիր: Ներքին խռովքներ ու մոտրումներ, առօրյա գուշու-թյունները մոռանալու ձգտող և անցյալի հիշատակներով լցված, որոնք, սակայն, առավել ընդգծում են ներկայի տագնապներն ու շրջապատը:

Այստեղ էլ «Գարնանային»-ի ընծայարանում, հասարակաց եղբի կան «Սիրո և արկածի տղաքը» վեպի մեկ ծանոթ ընծայականի տողերի հետ: Ավելին՝ արդեն անհայրենիք դարձած մարդու նոր տառապանք կա տողերում.

«Ե՛ս ալ, ձեզի պես տղա մըն եմ, առանց տան ու հայրենիքի, քսաներորդ դարու ցեխին մեջ, ինկած այս անթափանց ու մեծ խավարին խորը, մերկ ու աղքատ, բայց տենդաճար՝ որովհետև զարուհներո՞ւմ, զարուհներով է, որ կկոռվիմ, իմ անուշ արշույնս աչքերուս ու բոլոր հիտամնաց ու մեծ զգմանքներս ձեռքերուս վրա, այս ծեր քաղաքին մեջ պահելու համար զարթուն ու շնչող իմ երիտասարդությունս: Զեղի պես աղքատ եմ ես ալ, բայց թաքուն ու հրաշալի հարստություն մը ունիմ, սիրտս, մանուկ սիրտս, որ պղտիկ, վերավոր ու սիրուն թռչունի մը պես, իր ցավը կճշա, առօրյայիս թանձր խավարին մեջն, քաղցր ու անձկալի ձայնով մը, ամեն ուրախության ու ամեն երազի դիմաց...»³⁸:

Այդ սիրտն է, որ «զատարկվել» հետո, այժմ լցվել է հեթանոսական մի խռովքով և Երվանդին դարձրել է Վահագն, իսկ երազի նախկին Արփիկին («Սիրո և արկածի տղաքը»)՝ Աստղիկ («Գարնանային»): Դրա համար էլ Վահագնի ու Աստղիկի սիրային նամակագրությունը հեռու է սովորական թղթակցություն լինելուց և իր մեջ խառցնում է հայ մարդու՝ ղեպի աշխարհը ընդհանրապես և ղեպի հայ ժողովուրդը մասնավորապես տաժաժ տաղնապներին, երազներին ու ձգտումներին ողջ խորքը: Խռովքը ազնիվ է ու մաքուր, ինչքան էլ շրջապատը լինի կեղտոտված ու մութ, խարդախված ու նյութականացած, հանդուգն է ու հպարտ, ինչքան էլ մարդիկ լինեն ալլասերված ու վախկոտ, ստրկամիտ ու լկտի: Վերջապես, զաղափարապաշտ մարդկանց սիրո վեպն է «Գարնանային»-ը: Դա արդեն ո՛չ թի նահանջ էր, ո՛չ թե պաշտպանողական կեցվածք, այլ գրոհ՝ գրականությունում: Գրոհ, որ իր ակը ստանում էր անցյալ-

³⁷ Վազգեն Շուշանյան, Գարնանային, Բելուրթ, 1956, էջ 46:

³⁸ Նույն տեղում, էջ 18:

լից, իր լիցքավորման համար դիմում էր հնին, անցյալի ավանդույթուններին և անցնում հակահարձակման. խախտվել է ամեն ինչ, խախտվել է համաշխարհային, նույնիսկ բնության ու մարդու միջև և որպեսզի հաստատվի ցանկալին, անվարան հարկ է վերցնել անցյալի կորսված ժառանգությունից հեթանոս բնապաշտությունն ու սիրը և «մանուկի սրտով» և երիտասարդական ավելունով նայել վաղվան ու երազել լուսավոր գաղիքը:

«Գարնանային»-ի Վահագնը հավերժական արևի խնթի ու սիրահար ուխտավորն է, որ կիսն աշուր անդիտակից բաղմունքներին և անարգ իշխանավորների միջից անցնում է՝ թաքցնելով իր աչքերի արցունքը, անցնում է տըրտում ու տխուր, հոգու խորքում թաքցնելով դառնությունը, սանձահարելով իր կատաղությունը, ապա նրա համար, որ պիտի մի օր պայթի անպայման և ինքըն իրեն անխուսափելիորեն դտնի «խեղճարված ամբոխներին» մեջ:

Այդպիսին է Շուշանյանի Վահագնը, բոլորովին հեռու Երվանդից, որ խորհրդածում է կյանքում ոչ նյութական հարստության մասին.

«Ո՞վ է որ հարուստը այդ գոհհիկ ու շնականորեն նյութապաշտ աշխարհին մեջ: Անոնք, որ հանքերու հարստությունը, թանկագին քարերու պերճանքը, մարդոց, խոնարհ ու աշխատավոր մարդոց, ամբողջ երիտասարդությունը կյուրացնեն իրենց քաղցրենի ծածկամտությամբ, անոնք, որ սպիտակ ու հրաշալի ապարանքներու մեջ կրնալին ու ունին զոհարներ, ոսկի, արտ ու պարտեզ և կին մը որ ծախու առած են, անոնք, որ բոլոր պերճանքներու մեջտեղը մերկ ու աղքատ կմնան, որ խնջույքեն անոթի ու ծարավ կբարձրանան, որովհետև հոգնած ու ծեր է իրենց ստամոքսը, որ կնային ապուշ աչքերով զարնան ծառերուն ու աստղերուն, որ սիրտ աչքերու պես երկնքին խորը կբացվին: Ո՞վ է հարուստը, ասո՞նք...»³⁹:

Շուշանյանի Վահագնը հարուստ չէ նման հարստությամբ, նա պանդուխտ ու երիտասարդ, օտար, մեծ ու եղբրական քաղաքի միջից անցնում է աչքերը բաց արած աշխարհի բոլոր գեղեցկությունների ու բոլոր տառապանքների վրա: Հիացած ու երջանիկ՝ կանգ է առնում աղջիկների առաջ, որոնց աչքերում գեղեցկության դերադանց լույսն է շողում: Վահագնը գիտի տրտմությամբ հասպաղել բոլոր դժվարությունների ու ցավերի առջև և գիտի ամբողջ գիշերներ խորասուզվել մեծ քաղաքի տարօրինակ ու շարագուշակ խավարի մեջ, լսելու համար մայրաքաղաքի սրտի տենդոտ ու հիվանդ զարկը:

Վահագնը բարձրահասակ է, դժգույն, սև ու տրտում աչքերով, որ սիրում է լռությունը «աղվոր ու հայրենի հարսի մը պես», որ մեծացավ տառապանքի ու զրկանքների մեջ, որ ևս լորենց հանդուրժել բոլոր ցավերը, բայց զուրկ մնաց ուրախությունից, ոչ մեկ շնորհ չէր ուզում վերցնել ու ոչ ոքի պարտական մնալ կյանքում, այլ «տա՛լ, տա՛լ, տա՛լ ամեն բան» ու «լռե՛լ, լռե՛լ, մտնել խա-

³⁹ Նույն տեղում, էջ 30:

վարի մեջ ու ուրախանալ անկարելի ցնորքներով, Լրագե...»։ Բայց դա ելք էր միթե... դա մի այլ ձևի փախուստ չէ՞ր արդյոք։ Վահագնը հասկացավ այդ ես։ Հասկացավ, որ «չի բավեր միայն ապրիլ գեղեցկության շուրջը, հասկացանք հարկ է ընդունիլ փետրվարին»։ Աստղիկը նույնպես գիտակ է այդ ճշմարտությանը։ Այստեղից, այդ միասնությունից էլ ծնվեց նրանց փոքր-ինչ մեղավոր, հաստատուն, ամեն պատենշ քանդող սերը։ Այստեղից էլ նրանց առողջ գիտակցությունը, սաղմնավորվել սկսող պայքարի տենդը։

«Ու մեր օրերը ինչքան աղքատ են հոգեկան մաքուր հուզումներով ու բանաստեղծությամբ։

Մեր սրտերը կրորոտին այսքան կեղտի մեջ և քաղքենիներու դիզած ցեխն ու ապականությունը մինչև մեր կոկորդները կբարձրանան։

Ահ, հոգնած ենք այլևս վայրենի, կոպիտ ու թանձր իրապաշտութենի։ Վաղը պիտի ըլլա թուխքի, բանաստեղծության ու հին ու հավիտենական արժեքներու անհրաժեշտ վերադարձի մեր նախօրյակը։ Վաղը կպատկանի մեզի։ Այսքան սրիկայութենե, գոհակութենե, հասարակ ու սովորական հաճույքի օրերն հետո մաքրության առավոտ մը պիտի բացվի վրանիս»⁴⁰։

Աստղիկին ուղղված Վահագնի այս տողերը դեռևս երազի ու երազայինի բնույթ ունեն, բայց ունեն նաև հավատքը վաղվա... Այդ հավատքը ատակ է սաղմնավորելու ըմբոստության սերմերը, նախապատրաստելու հարձակումը։

«Օրեր ալ կան՝ երբ այս քաղաքը դիս կիսանդամաճ իր հեղափոխությամբ, իր մեծ դավադրական, արյունոտ ու հսկա պատմությամբ։ Կանցնիմ դյուրադրերգի ու մեծ անկարելի ու սարսափելի զոդով մը զուենատ, կուզեմ պոռալ իմ ատելությունս, մեծ ու բարբարոս բառերով, բոլոր սրիկա, ապականած, անկարող, շվայա, պանդույր ու տխմար մարդոց դեմ, որ ճակատագրական ու հրաշալի մայրաքաղաքը կզրկեն իր վերջնական ու հսկայական ճակատագրեն»⁴¹։

Այդ «օրերն» են, որ Վահագնին բերում ու հասցնում են ըմբոստացման, վերջնական ու ճակատագրական եղրակացության։

«—Պիտի կործանենք քաղաքի վրա ձեր բողատունները, ձեր սուտ ու կեղծ հեշտության արվեստական պալատները, պիտի կործանենք դիտապաստ էջֆելյան ձեր աշտարակները...»

—Պիտի հրդեհենք ձեր բոլոր քաղքենի հունձրերը, ձեր ամբողջ իգական ու շնական գրականությունը, ձեր բոլոր փոշեթաթախ ու հիմարական գրադարանները...

—Ու երբ վերջապես մեր առավոտը բացվի, մեր կարմիր լույսը ծաղի

⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 49։

⁴¹ Նույն տեղում, էջ 139—140։

ձեր և մեր աշխարհի վրա, ուս-ուսի տված, բոլոր ճամփաներն պիտի դանք, մեր ուսերովը, մեր ծունկերովը, մեր վիրավոր ափերովը, մեր տառապանքովը կառուցանելու համար՝ մեր մեծ ու օգոստափառ քաղաքը, մեր հավիտենական կայքը, մեր ապրողներուն և մեր անմահ մեռնողներուն խաղաղ հանգրստարանը: Պիտի կառուցանենք զայն ձեզի ու մեզի համար...»⁴²:

Տարերայի՛ն է այդ պոռթկումը, անկասկած, բայց եռք է կուտակված ցավերի, անարդարությունների դեմ, կանչ, որ հետագա ստեղծագործություններում պիտի դանի իր հունը:

«Գարնանային»-ի վերջին նամակում զգացվում է, որ հանդիպելու են Վահագն ու Աստղիկը. Վահագնը արդեն գիտի կյանքի ու սիրո արժեքը, գիտի «Սիրո և արկածի տղաք»-ի հեղափոխության մեջ հաղթանակած իր հայրենին լքելու և այնտեղ թողելով Սրփիկի դնով. իսկ այդ բոլորից հետո, մի՞թե Վահագնի ու Աստղիկի հանդիպումը կլինի սովորական, մի՞թե «խղճուկ տեսք կտա» նրանց երազանքներին: Դժվար թե... Վահագնի սերը, նրա հավատքը, ապագայի նկատմամբ արշան եռքը, կփշրի գոյություն ունեցող կասկածները, որոնք պատենելում են կյանքում սիրո, երջանկության հաղթանակը: Վահագնը գիտի, որ միակ սիրով տեղ չես հասնի, ոչ էյ առանձնությամբ ու երազելով: Գիտի, որ վերջնական հաղթանակի համար կաղմակերպվել է պետք, հարկավոր են գաղափարի ընկերներ, համառ պայքար է հարկավոր, թեկուզ սիրո համար:

Այդ գիտակցության առաջընթացի, նրա հասունացման առավել շոշափելի վկան հանդիսացավ 1930 թվականին զրված «Ամռան գիշերները»: Դրա համար էլ ստեղծագործությունը դարձավ տասնամյակի վերջի հեղինակի լավագույն երկը և միաժամանակ սփյուռքահայ զրականության ակնառու նվաճումներից մեկը: Այստեղ Շուշանյանի հերոսը ոտք դրեց հողին, ձերբազատվեց անհող ռոմանտիկայից և դարձավ այնպիսին, ինչպիսին պետք է լինի իրական աշխարհում, քսաներորդ դարի հորձանուտում, կրքերի ու պայքարի կիզակետում ապրող ու գործող մարդը:

Վեպը զրվեց առանձին նովելների, օրագրի ձևով, ինչ-որ հավաքածու՝ պատրանքով, միևնույն ժամանակ միաժամանակ, ներքին զորավոր կապով իրար ազդեցված: Ստեղծագործությունը լերես չէր լրացնում վեպին ներկայացվող պահանջները, քանի որ այնտեղ կան այնպիսի առանձին դրուսներ, որոնք թվում է, թե չեն առնչվում տիրող ընդհանուր հոգեբանությանը: Բայց այդ թվում է, և ինչ էլ լինեն «Ամռան գիշերներ» ստեղծագործության տրված սահմանումները, այն մնում է իր տեսակի մեջ մի յուրօրինակ ստեղծագործություն կյանքի, մարդու տառապանքների, ապրումների, նրա պարտությունների ու հաղթանակների մասին, զրված ներքին խոր ապրումով:

«Ամռան գիշերները»-ում կա մի առանձին գլուխ «Երբ սենյակիս մեջ մարդիկ կլիճին» ենթախորագրով. դա վերին աստիճանի խորհրդանշական է Շուշանյանի նոր հասունության փաստի իմաստով: Այստեղ հստակացած են հիմնավոր հարցերը: Շուշանյանը կրկին ինքն իր հետ է, մտորում է, վիճում իր հոգու հետ, ստացած այդքան վերքերից ու տառապանքներից հետո, կյանքում իրեն մնացած «հաճույքների» մասին վերջնական եզրակացության հանգելու վճռականությամբ:

Հաճույքներից առաջինը՝ քնքերցելու հանույժն է, այդպես է ներքին վեճի առաջին եզրակացությունը: Երկրորդը՝ խմելու հանույժը, «Գինովություն, հին մեղք է», Երրորդը՝ ծխելու հանույժը... «Ծխել աշպակ, պառկած կռնակի վրա, նայելով ծուխի սյունին ու գետին զցելով ամեն մտահոգություն»:

Ընդամենը երեք «գինովություն»... բայց այդ երեքը, այդ երեքով միայն Շուշանյանը կամ նրա հերոսը կարող էին դառնալ սովորական, հասարակ մի մարդ և ոչ ավելին, կար, մնում էր և... չորրորդը, պիտի որ լիներ այդ չորրորդը: Մի՞թե սերն էր դա, սիրո՞ հաճույքը, կի՞ներ, որի մասին այդքան շատ է գրել հեղինակը: Կարողում ենք և տեսնում, որ կա այդ չորրորդը և դա... մեռնելու հաճույքն է: Բայց ինչպիսի՞ մահվան մասին է խոսքը:

«Մեռնելու հանույժը, ամեն օր՝ մեռնելու հանույժը, գաղափարի ու հաղթանակի համար, ամեն օր հանապազօր կովի ընթացքին...» (ընդգծումը մերն է—Գ. Ս.)⁴³:

Դա արդեն այլ մահ էր, ամենադժվարինն ու դաժանը, որ ընտրում էր նրա հերոսը, ինքը՝ Շուշանյանը: Ամեն օր, քիչ առ քիչ, հանապազօրյա կովի ընթացքում ճակատել մահվան ու մեռնել քիչ առ քիչ:...

Բայց ո՞ւր մնաց այդ բոլորի մեջ սերը, մի՞թե մոռացավ նրան Շուշանյանը, գաղափարի համար կովի իր ամենօրյա պայքարի ընթացքում անտեսե՞ց նրան, մի՞թե կինը (սերը) այլևս տեղ չի ունենալու սիրակարոտ, սիրեղակ իր հերոսի սրտում: Իսկ ի՞նչ գաղափար էր այդ, ո՞ւմ հետ էր կապում իր բախտը Շուշանյանը:

«Ամռան գիշերները» լրիվ տալիս է այդ հարցի պատասխանը, և մենք այդ պատասխանից էլ զգում ենք, որ ընթերցելու, խմելու, ծխելու և հանուն գաղափարի մեռնելու «գինովությունների» մեջ, ամեն տեղ է, ամենուրեք կինը, սիրված էակը, սերը:

—Միշտ պիտի ըսեմ քեզի, սիրելիս, թե դուն իմս ես և ես քուկդ.

—Հառաջիկա գարնան եթե մայրաքաղաքը նստած սրիկա սակավապնդները, որ գյուղացիությունը կկեղեքեն՝

—Զիս ալ բանտարկած ըլլան,

—Ծաղիկներու ամսին, Մայիսի մեկին՝ երբ նշանիները ծաղկին,

⁴³ Վազգեն Շուշանյան, Ամռան գիշերներ, Կահիրե, 1930, էջ 71:

—Գառնուկները ծնած կըլլան, հողը կսկսի տաքնալ,

—Մայիսի մեկին, ես ու դուն միասին, կուզե՞ս խոստանանք հիմա իրարու՝

—Թե պիտի երթանք անտառ երկու այծյամներու պես...

Դուն մի նայիր իմ կանխահաս լրջությանս, սուտ խստություններուս, դուն մի նայիր համայնավար ըլլալուս,

—Մնած ենք նույն գյուղաքաղաքին մեջ, սիրելիս, ու մանկութիւնն ի վեր ինքզինքնիս խոստացած ենք իրարու...

—Ինչո՞ւ կուզես, որ անընդհատ քեզ կրկնեմ, թե միշտ պիտի սիրեմ քեզ՝

—Ատիկա ծիծաղելի է, անօգուտ և դուր,

—Հին ձե է խոստումի, երգումի, հին, մաշած արարողություն,

—Սակայն եթե կուզես, որ ըսեմ, թե ցմահ, միշտ՝

—Ես քուկդ պիտի ըլլամ և դուն իմա՝ կսեմ.

—Որքան ատեն, որ ողջունեմ արեւածաղը, սիրտս բարախն բանվորներու և գյուղացիներու համար,

—Որքան ատեն, որ արյանս մեջ տենդ ըլլա ու զինովություն, աչքերուս մեջ հեղափոխական կայծ ու սրտիս մեջ վերջնական, ճակատագրական

—Հերոսական բաներ ընկու որոշում,

Քուկդ պիտի ըլլամ, պիտի սիրեմ քեզ⁴⁴։

Զորորդ զինովությունը «մեռնելու հաճույքը» կիսված է սիրո հետ։ Ամբողջանում է շարքը։ Շուշանյանն իր «հաճույքներն» մեջ սկզբում չի հիշատակել սերը, որովհետեւ այն ընկնում է «զինովությունների» ամենակենսականի մեջ և կիսվում է նրա հետ, կյանքը՝ սերն է ինքնին։ Առանց սիրո, իսկական սիրո, դատարկ է ամեն ինչ։

«Ես կպատկանիմ քեզի և իմ զաղափարներուս, սակայն կես առ կես, ես կբաժանեմ ինքզինքս, ֆոր էվլըր, միշտ»՝ և երբ «հաստատենք բանվորներու և գյուղացիներու իշխանությունը, այն ատեն մենք երկուքս լիովին պիտի պատկանինք իրարու...»⁴⁵։

Սիրո ու հրշանկության, սփյուռքահայ գրականության համար նոր ու հեղափոխիչ այս ըմբռնումը արդյունք էր համայնավար (կոմունիստ) հերոսի հրապարակ գալուն և հեղինակի համար վիթխարի վերելք էր, «Սիրո և արկածի տղաքը» վնասի հենց նույն այդ «բանվորներու և գյուղացիներու իշխանապետությունից» փախուստի հոգեբանությունից և միաժամանակ մեծ առաջընթաց նաև «Գարնանային»-ի մթնոլորտից իր զսպված ու գիտակցված

⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 146—147։

⁴⁵ Նույն տեղում։

կրթով: Վրա էր հասել արարիչ գիտակցությունը, և դա էր պատճառը, որ «Ամռան գիշերներ»-ում քանդող ու ասպատակող բռնությունն անգամ... դարձել էր «Ռոմիսսփիերի դժգույն ու արգար ձեռքին վրա մեծ զոհարի նման, Տանթոնի աշքերի մեջ, բոց ու վայրույթ, բայց և սիրո տենդ, Մառայի գրչի տակ փրկություն, իսկ Վլադիմիր Իլյիչ Լենինի ուղեղում... արդարություն և նոր կյանքի խոստում»⁴⁶:

1931 թվականին արդեն «Մենք»-ի Ա. հատորում (էջ 5), Վ. Շուշանյանը, որ միաժամանակ «Մենք»-ի կազմակերպիչներից էր, գրում է հետևյալը.

«Թոթվեցե՛ք մազերեն մինչև ձեր ոտքերը, ինչ որ կա որպես փոշի, մետաքս կամ ապրշում, որ դեռ Արևելքին է: Թոթվեցե՛ք այն զգացումները, որոնք հոս դժվար թե փթթին... մեր երակներուն մեջ ներարկված է բոլորովին տարբեր ուժ մը:

Զարգացե՛ք, դարգացե՛ք, անով է, որ պիտի հաղթիք կյանքին, պիտի հաղթեք մարդոց և մանավանդ այն ճակատագրին, որուն կհաւվատաք: Անով է, որ պիտի հաղթեք մանավանդ ձեր անձին»:

Դա հատուկ ուղ էր սփյուռքահայ մտավորականության և նորահաս սերունդներին ուղղված: Դա զգաստության, ողջամտության հրավեր էր շահնուրյան պիեռ-պետրոսներին, Որբուհու «Փորձ»-ի հերոսին: Դա այն գիտակցության պակասն էր, որի համար զոհ դարձան լուսամենները: Վերջապես շուշանյանական սիրո քնարը և նրա հեղափոխական հերոսը այն ուժի ակն էր, որի հունով էլ ընթացան հետագա տասնամյակներում սփյուռքահայ գրական մշակներից շատերը, մանավանդ երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո, հենց Արևելքում, Արաբական արևելքում հասակ առնող երիտասարդ, գրական երրորդ սերունդը:

Վ. Շուշանյանի վերջին ստեղծագործություններից էր «Դառն հացը» վիպակը (1939 թ.): Շուշանյանը վաղուց հասկացել էր ֆաշիզմի էությունը: Վիպակի հերոսուհի Աննան, մաղապուրժ ճողոպրած ֆաշիստներից, գտնվելով Ֆրանսիայում, այսպես էր բնութագրում իր երկրի ներկան.

«Հսկա գերման ժողովուրդին վրա իր աղտոտ թաթը դրած է կանացի անդթությամբ փտած ջղազար մը, շրջապատված թմբիրամուկներ, միասնականներե ու ապաստածներե: Կարծես ստրուկությունն ու նվառ հպատակությունը մաս կկազմեն մարդկային բնության: Առողջ ժողովուրդ մը կալիլի՞ է, որ ընդունի նման անկում մը»⁴⁷:

Բայց պատահեց, որ նման ժողովուրդը ընդունեց այդ անկումը, և Շու-

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 161:

⁴⁷ Հավանենս Թրակացի (վազգեն Շուշանյանը սփյուռքահայ մամուլին աշխատակցել է Վարոս Զաքարյան, Վրիժակ և Հովհաննես Թրակացի ծածկանուններով—Գ. Ս.). «Հայրենիք» ամսագիր, նոյեմբեր, 1939, № 1:

շանյանը, որ Աննայի հետ մշտական մասնակիցն էր Ֆրանսիայում բոլոր առաջադիմական շարժումների, վիպից.

«Ու մեկն՝ սանձակոտոր ամպրոպի պես միջազգայնականը պոռթկաց, հարյուրավոր բռնցքներ բարձրացան ու սրահը վերածվեցավ անտառի մը: Խնկահեղ, արբշիռ ու աստվածային բազմութենեն խուլ ու որոտընդոստ կըշոտվի մը կելլեր անիրաված ու հառաջընթաց մարդկության դասակարգային երգը, ինչպես ցորենի ալետատան արտերը կելլեն երկրին ընդերքեն»⁴⁸:

Երբ բռնկվեց պատերազմը, Շուշանյանը շէր կարող ապավինել չեղոք դիրքերում: 1940 թվականին զրված նրա օրագրային էջերում գտնում ենք կրկին շուշանյանական կանխատեսության հիմնավոր փաստերից մեկը:

«Այս պատերազմը ֆաշիզմին և համայնավարության միջև մղված պատերազմ է, վայ մարդկային քաղաքակրթության, եթե ենթարկվի ուժի տիրապետության:

Սուտ կխոսին անոնք, որ կըսեն, թե ոչինչ ունինք պաշտպանելիք: Տեսոնյան դաժան ու կարգապահ փաղանգներուն դեմ կռիվը կռիվն է ամեն ազատատենչ մարդու: Հայը իրավունք չունի ապաստանելու զաղրելի չեղոքության մը, դեպքերու հանդարտ սպասումի, ձեռնապահության մը, այս դարհուրելի պայքարին մեջ: Մեր էության ոչ մեկ տարրը, ոչ մեկ բջիջն ու ոչ մեկ մասնիկը կրնա ընդունիլ դաժան ու զզվելի ըմբռնումը»:

Շուշանյանին չլիճակվեց գործով փաստել իր խոսքերը: Դաժան հիվանդությունը խանգարեց նրան, թիպիտ նա պատերազմի առաջին ամիսներից էլ, դիմելով բազում խորամանկությունների, հակառակ հիվանդության առկայության, հաջողացրել էր զինվորագրվել Ֆրանսիական բանակում⁴⁹:

Շուշանյանը ամհնադժվարին, ամենատխուր պահերին էլ մնաց լավատես.

«Նույնիսկ խոնջենքի ու տրտմության էն հուսալքիչ ժամերուն՝ հավատացած եմ մարդկության պայծառության, կյանքին: Հավատացած եմ բանաստեղծության, որ սլիտի ալրի մնայուն զեղեցկություն մը, որքան ատեն որ էակ մը կընչե երկրի վրա: Հավատացած եմ իմացականության, որ պիտի ճառագայթե միշտ, որքան ատեն, որ մտածման հետին բջիջ մը կրացիսփե: Հավատացած եմ սիրո, որ մեզ պիտի լվա մեր մեղքերեն ու մեզի պիտի ներշնչե ծարավը ուրիշ երգերու և ուրիշ հոգիներու, ի խնդիր եղբայրության:

⁴⁸ Նույն տեղում:

⁴⁹ Վ. Շուշանյանի զինվորագրաման հրամանի պատճենը. «Մարտելի ղորահավաքման դիվան, 15-րդ ղորական շրջան: Մականվանյայն վաղգն Շուշանյան, ազգովյամը՝ հայկական ծագումով, ներկայացավ այսօր 1939 թ. վեց սեպտեմբերին, պատերազմի ամբողջ տեղության ընթացքին ծառայելու հանձնառություն մը ստանձնելու համար»: (Ստորագրություն, կնիք, Մարտի, 6 սեպտ. 1939: «Զորահավաքման հրամանատարի փոխան ու հրամանով», «Հայրենիք», 1943, № 2:

Վասնզի բոլոր հուսահատություններն, խոնջներն ու ցավերն անդին է կյանքը: Կյանքը հրճվանք է ու հաղթանակ:

Շուշանյանի 1941 թվականի փետրվարի 10-ի գրած այդ օրագրային տողերին տոն տվող հիմքը նրա կերտած հերոսն էր, հերոս, որի կրկնօրինակը կյանքում ինքն էր: Արդեն թե՛ կյանքում և թե՛ գրականության մեջ երկուսը նույնն էին: Հերոս, որ նոր էր սփյուռքահայ իրականությունում, նրան պոռթկուն ձևով, տարերայնորեն գրականություն բերել վիճակվեց, ինչպես սասցիներ, առաջինը Վ. Շուշանյանին, բայց այդ հերոսին հունի մեջ մտցնելը նույնպես առաջինը վիճակվեց մի ուրիշի՝ Լուիզա Ասլանյանին (Լաս): Լուիզա Ասլանյանը, որ կոմունիստ էր միաժամանակ, անդամ ֆրանսիական կոմկուսակցության: Եվ պատահական չէր, որ նրա գրած վկայը՝ «Հարցականի ուղիներով»-ը սփյուռքահայ գրականության համար դարձավ հենց ուղենը ընդայինը:

1936 թվականին լույս ընծայված վեպը առաջին հերթին միտում էր քննադատորեն վերադնահատել սփյուռքահայության անցած ուղին, սկսելով նախքան նրա Սփյուռք դառնալը և դրանից հետո առաջին տասնամյակում:

Վեպի սյուժեն ծավալվում է տալարանատեր Նուբարի ընտանիքում տեղի ունեցող եղելությունների շուրջը: Դրանք սկսվում են Արևելքից (Պարսկաստան), այդ աշխարհամասին հատուկ հասկացությունների, ըմբռնումների, ավանդությունների ու բարքերի պատկերումով և ստիպողական ու պատմական դեպքերի բերմամբ ձգվում են Արևմուտք (Ֆրանսիա), այս վերջինին հատուկ մթնոլորտում՝ քսաներորդ դարի առաջին քառորդի մթնոլորտում:

Հայ ժողովրդի կյանքի համար ճակատագրական ու բախտորոշ նման ժամանակահատվածում Լասը առաջին հերթին պատկերում էր պատմական, քաղաքական գործոնների ստիպողականության տակ իրարից հեռացած, իրար գրեթե օտարացած սերունդների բախումը, հնի ու նորի, հայրերի ու որդիների հակասությունները, որտեղ ստիպողաբար փուլ էր գալիս իր դարն ապրածը, բայց հասակ առնող սերնդի կողմից դեռևս չէր յուրացվել նորը, սահունոր, որ անպատրաստ էր դիմակայել կապիտալիստական մեքենայի սադրանքները ու դաժան ճնշումը, և ավելին, չդիմանալով այդ սադրանքներին, կուլ էր գնում նրան:

Մի խոսքով, բոլոր հին ու նոր ուղիները ենթակաների համար դարձել էին մուժ ու մոռյլ հարցականի ուղիներ: Հին սերնդի մեջ փուլզել էին երազներն ու հույսերը, խոր հուսալքություններ ու հուսախաբություններ էին իրար հաջորդում և այս թե՛ ընտանեկան, թե՛ հասարակական և թե՛ քաղաքական, ազգային կյանքի ոլորտներում, իսկ նորերի մեջ որոնումները դառնում էին աննպատակ, անհեռանկարային, առօրյա ճղճիմ սահմանների մեջ, վերածվում էին եսի փրկության ապարդյուն ճիգերի, լավագույն դեպքում ստանալով անշահ ու դատարկ վիճաբանությունների ընույթ, խմիչքի սեղանների

շուրջ, ծխախոտով վարագուրված մթնոլորտում: Այդ բոլորին, անշուշտ, նախքան «Հարցականի ուղիներով» վեպի լույս ընծայվելը, սփյուռքահայ ընթերցողը ծանոթ էր Շահնուրի, Որբունու, Զարդարյանի վեպերից և դեռևս այն սուսնյակներով վիպակ ու պատմվածքներից, որոնց մեջ կային նաև կուիզա Ասլանյանի պատմվածքները: Արևելքից Արևմուտք խաչաձևվող ուղիների ողբերգությունը, այդ ուղիներում դարանակալած ալյասերումն ու ուժացումը, «Հարցականի ուղիներով» վեպից էլ առաջ նորություն չէին, թեպետ հարկ է նշել, որ Հասի վեպը նման ստեղծագործությունների շարքում հնշում էր յուրովի վառ երանդներով, կարծես ամբողջացնելով և լրացնելով նախկինները նոր մանրամասներով:

Կուիզա Ասլանյանը սփյուռքահայ գրականության էր քերում բացառիկ յուրօրինակ մի աշխարհ, իսկ Արևելքը նկարագրելիս, հեքիաթային մի գու-նագեղություն: Ոճային այդ տառնձնահատկությունը դեռևս ծանոթ էր նրա պատմվածքներից: Այդ բոլորն, անշուշտ, ուղենշային լինել չէին կարող: «Հարցականի ուղիներով» վեպում առաջգրված հարցականներին պատաս-խաններ էին հարկավոր և այնպիսի պատասխաններ, որ նոր ու լուսավոր ուղի բաց անեին շվարած, հիասթափված զանգվածների առջև: Հասի վեպում հետաքրքիր հերոս էր, օրինակ, հայ նաղիոնալիստի մոլորված կերպարներից Արտոյի կերպարը: Նման կերպարներ նույնպես նորություն չէին, բայց այս-տեղ մի նոր երանգ կար: Հասը ցավով էր խոսում նրա մասին, նրա անցյա-լի՝ ղոհողություններով լի, բայց սխալ ընթացած, միամիտ, բայց ազդասեր մարդու անցյալի մասին: Մարդ, որ կրած հուսախաբություններից հետո, նույնպես դառնալով մեքենայի մասնիկ, դեռևս շարունակում էր հարազատ մնալ իր հուշերին: Հասի վերաբերմունքը նման ներկայացուցչի նկատմամբ, որը հեռու էր ատելուց, իր մեջ խտացնում էր ցավ, ափսոսանք, իսկ ցան-կությունը, որ այդ մարդը ուղղվի, արդյունք էր մեծահոգության, որ գալիս էր ոչ միայն նրանից, որ Հասը լինելով կին, զթառատ սրտով էր մոտենում նման կերպարին, այլ առավելաբար նրանից, որ Հասին տալիս էր իր հավա-տի հանդեպ ունեցած վստահությունը և նույն հավատի իսկ պարզեած դեպ-քերին, անցքերին բարձրից, վերևից նայելու հստակատեսությունը: Անցյալի մոլորված դաշնակցական շարքային ֆիդայուն ճիշտ ուղու վրա տեսնելու, հի դասակարգային գիտակցությունը նրա մեջ արթնացնելու ձգտումը, 1936 թվա-կանին ստեղծված Արտոյի կերպարը և նրա նկատմամբ Հասի վերաբերմուն-քը դատել այսօրվա դիրքերից, թերևս ճիշտ չի լինի: Դա կթվա սովորական, բայց Հասը նման կերպար ստեղծեց 1936 թվականին, երբ կուսակցական կրքերը շատ բուռն էին Սփյուռքում, երբ դաշնակցությունը գրեթե տեր ու տիրական էր գաղութներում և ավերներ էր գործում ազգային-քաղաքական հողի վրա: Երբ Շահնուրը նույն կրքից տարված, գրում էր վերավոր իր «Պոյ-նուզունները», անտեսելով հայ մարդու ազգային արժանապատվությունը հա-

նուն կուսակցամոլության: Լասը նույնպես չէր ներում Արտոյին, բայց հասկանում էր նրան և ցանկանում, որ նա ուղղվի: Դա կարող էր անել միայն կոմունիստ գրողը: Իսկ Փարիզում մոլոր ու թափառական երիտասարդության «խնչ անել, ինչպե՞ս անել...» հարցերի համար բացվեցին նոր... «պատուհաններ»: Այժմ ճիշտ պատասխաններ կարող էին տալ կոմունիստ հերոսները: Նրանց մոտեցով միայն կարելի կլիներ նոր թափ ու կենսունակություն, նոր հավատք ու նոր ուղի ցույց տալ թե՛ գրականությանը, թե՛ ընթերցողին: Շուշանյանը փորձեց, բայց նրա մոտ այն մնաց հայտարարությունների, լողունգային, նամակագրության և օրագրայինի սահմաններում: Լասը մի քայլ առաջ գնաց, պիտի ասել ուրվագծեց այդ հերոսին: «Հարցականի ուղիներով» վեպում կան կոմունիստներ՝ Ներսեսը, Բագրատը, Արշամը և այլն, ճիշտ է, ոչ որպես լրիվ կերպարներ, շոշափելի կերպարներ, լիարյուն, բայց համեմատյալ կան, և նրանց վրա փոքր բեռ չի դրված վեպում: Սփյուռքահայ գրականությունում նրանք առաջինը խոսեցին ի՞նչ անելու և ինչպե՞ս անելու մասին. ճիշտ է դեռևս գրքային ձևով, բայց և այնպես խոսեցին. «...հավատա ինձ, Բագրատ, կա ավելի մեծ ճշմարտություն, ավելի մեծ արդարություն, քան ազդի ազատությունը: Դա, մարդու ազատագրումն է մարդուց, որովհետև, երբ մարդը ստիպված է իր բազուկներով արժեքներ ստեղծել, ուրի տները ինքը չէ, մյուս բոլոր ձևերի անարդարությունները նսեմանում են ինքնին: Կյանքն իր էրկաթյա օրենքներն ունի և ուզես չուղես, պետք է կատարվի անխուսափելին: Լեհա թե ինչու ևն ծիծաղելի այս տեսույններն ու արտոները և ազգային մեծամեծները:

Գիտե՞ս Բագրատ, ազգային ճակատ ստեղծելով, նրանք իրենց դասակարգային շահերն են պաշտպանում: Նախ՝ լայնացնում են իրենց ազդեցության սահմանները և հետո ազգամիջյան կռիվներով հայ բանվորի ուշագրությունն իսկական պայքարի ճակատից դարձնում են մի այլ կողմ, այսինքն՝ մթազնում են բանվորի դասակարգային դիտակցությունը»⁵⁰: Ասում է հերոսներից մեկը՝ Ներսեսը:

«Հարցականի ուղիներով» վեպում գտնված ու տրված պատասխաններից առաջնայինն ու ամենակարևորը հայրենիքի, Սովետական Հայաստանի հաստատումն ու նրա դիրքի ու դերի ճիշտ գնահատումն է, որ նույնպես, ինչ խոսք, արդյունք էր հեղինակի քաղաքական պատկանելիության: Թե չէ, Սովետական Հայաստանը, Լուիզա Ասլանյանից առաջ էլ կար սփյուռքահայ գրականությունում, որպես հույսի փարոս, որպես հայ մարդու համար վերջնական հանգրվան: Կային նույնիսկ, ստեղծվել էին կերպարներ իրենց ամբողջ հոգով ձգտող այդ հայրենիքին, բայց բոլոր այդ հերոսներն էլ շունեին

⁵⁰ Լուիզա Ասլանյան (Հաս), Հարցականի ուղիներով. Հայպետհրատ, Երևան, 1959, էջ 344:

սլատճառարանված այն հստակ հայրենասիրությունը, որ ունեին Լուիզա Ասլանյանի հերոսները:

«—1920 թվի նոյեմբերը, ասում էր, հայ բուլանդակ կյանքի մեջ նոր դարադուլիս է բացել:

—Եվ ճիշտ էր ասում,—վրա բերեց Արմաշը:

—Բայց ոչ հավատարիվ ու հնվելով բուրժուական ու կապիտալիստական Նվրոպայի վրա: Հայկական հարցի միակ ու արմատական լուծումը, նրա պրոլետարական լուծումը հանդիսացավ: Հոկտեմբերյան հեղափոխությունն էր, որ Հայաստանին տվեց ազգային մշակույթի զարգացման իսկական ազդակներ: Հրաշքի պես մի բան էր դա հայ ժողովրդի և մեր հայրենիքի փրկության համար:

Արտոն հեղնական ծիծաղով նայեց Արմաշին:

—Եվ դարմանալին այն է, որ դեռ մինչև այսօր կան մարդիկ, կան հրիտասարդներ մինչև փակ, որ հուսահատվում են ու հարցնում, թե ո՞րն է հայի ուղին,—ասաց Արշամը՝ առանց ուշադրություն դարձնելու Արտոյի ծիծաղի վրա, խոսքն ուղղելով ավելի Հայկին»⁵¹:

Լուիզա Ասլանյանը, հուսահատված հրիտասարդությանը լավ է պատկերել վեպում, և ընդհանրապես վեպում բացասական հերոսներն ավելի շուտափելի են, կատարյալ, լիարյուն: Դա հասկանալի է. նրանք ամենուրեք էին, և դրանց վրա փորձ շատ էր արվել: Կարևորը դրական, գաղափարական, նպատակասլաց հերոսների նույն ուժգնությամբ սլատկերումն ու գրականություն բերվելու հարցն էր. և այդ հարցի սկզբնավորումը հիշտ չէր անշուշտ: Կասր առաջին փորձարկողներից եղավ, և դա է սլատճառը, որ նրանք ուրվագծային ստացվեցին, բայց այդքանն էլ բավ էր, գրականության մեջ կարևոր նորարարության համար: Առաջին անգամ սվլուռքահայ վեպում լուրջ խոսակցություն բացվեց:

Ի՞նչ անել.

«Քսաներորդ դարի մարդը,—ասում էր Բագրատը,—պետք է գիտակցի իր անելիքը հասարակության մեջ: Նայիր շուրջդ: Երկու հզոր ուժեր իրար կոկորդից բռնած մահու և կյանքի սլաքար են մղում: Մեկը հեղափոխական թափով ասպարեզ է եկել, քայլ առ քայլ հետապնդում է թշնամուն ու գրավում է նորանոր դիրքեր, մյուսը մահվան դատապարտված նահանջում է: Երկաթյա տրամաբանությամբ կյանքն իր գործն է տեսնում: Միջադեպին աշխատավորությունն ասպարեզ իջած սլատմություն է կերտում, և մենք՝ մեր երկիրը՝ Վարդենի, լծված ենք հաղթողների սայլին ու քայլում ենք դեպի ապագան:

⁵¹ Նույն տեղում, էջ 506:

Մարդը, կատարյալ մարդը նա է, ով իր մեծ կոչման գիտակցությունն ունի. նա երբեք չի տատանվի: Նրա վճիռները կլինեն պարզ, կտրուկ ու որոշ: Փորձի մեծցնել ըո մեջ հինը, Վարդենի, ու դու երջանիկ կլինես: Փորձի արթնանալ մի առավոտ առանց անցյալի, առանց միտքն ու հոգին կաշկանդող հնի, որպես ազատագրված մի անհատ, որպես նոր մարդ, նոր կյանքով ապրելու համար և դու Լըջանիկ կլինես»⁵²:

Լուիզա Ասլանյանը իր հերոսներից՝ կոմունիստ Բագրատի միջոցով ցույց էր տալիս հիմնավոր ուղին, երջանկության ուղին: Պատահական չէր, որ նրան ունկնդրող Վարդենին էր՝ «Վեպա»-ի հիմքում ընկած Նուբարի ընտանիքի անդամներից մեկը, Նուբարի աղջիկը, չորս երեխաներից մեկը:

Իսկ ո՞րն էր հակադիր ուղին... այդ մասին գիտեն, երկրորդ, հեշտ ուղով ընթացողները, թեկուզ Բաբկենն ու Հայկը:

«Եվ երբ լույսը կբացվի, Արտոնները կգնան դորժարան, իրենց մեքենաների մոտ, ես ու դու Բաբկեն, Կսկսենք նորից մեր անվերջանալի երթն այս մայթերի վրա...—ասաց Հայկը հոգնած աչքերը հառելով Բաբկենի վրա...: —Ու այսպես ամեն օր, այդպես տարիներ ու տարիներ մենք կշարունակենք սևացած մայթերի վրա մեր հոգիների վերջին կրակը սպառել... Մենք այլևս մայթերի մարդիկ ենք դարձել, Բաբկեն:

Մայթերի մարդիկ...—կրկնեց Բաբկենը կարծես ինքն իրեն:

—Էլ ինչո՞ւ ենք պղտորում ուրեմն մեր հոգիները, Հայկ, ինչո՞ւ ենք թունավորում մեր միտքը դառն տենչերով, անօգուտ կարոտներով: Մայթերի մարդիկ... Ապրենք ուրեմն, որպես այդպիսիք՝ իջնենք մինչև հատակն այն վայելքների, որ տալիս է մեզ այդ կյանքը... Մեր գիրկը հավաքենք օտար հրապուլյունները բոլոր ու սեղմենք նրանց մեր կրծքին, որ նրանք հարազատ դառնան»⁵³:

Սփյուռքյան քառուղիներում հարցականի բազում ուղիները ի վերջո եկել ու կանգ են առել հիմնավոր երկուսի առջև:

Առաջինը՝ Բագրատի և իր նմանների, երկրորդը՝ Բաբկենի և այլոց...

Առաջինը՝ վերածննդի ուղին, երկրորդը՝ գիտակից կամ անգիտակից այլասերման ու ուժացման ուղին:

Վեպի հիմնական դեմքերից մեկի՝ Նուբարի երեխաներից Տիգրանը, այդ հարցականների ճանապարհներին վաղուց խելագարվել է, սլաքավել, մահացել, Զավենը, երկրորդ որդին, ամուլ մի կիսամտավորական է, որ իր կյանքը պետք է ավարտի փարիզյան կաֆե-շանտաններում, իսկ մյուս երկու աղջիկները՝ Վարդենին և Անուշը «նոր ափ» են դուրս եկել, նրանք պիտի քայլեն Բագրատի և նրա նմանների ուղիով: Քայքայվել է հնում իր ավանդություն-

⁵² Նույն տեղում, էջ 521:

⁵³ Նույն տեղում, էջ 526:

ներն ունեցող արեւելյան բարք ու սովորութիւններով ասլորող մի տոհմական ընտանիք. չկա մի սերունդ, որ իղուր հաւատաց, թե մի օր պիտի պսակվի իր թափած ջանքերի, տառապանքների արդյունքը: Հուսաց, որ կդաստիարակի ծնողներին հոգեհարազատ ու հաւատարիմ նոր սերունդ, իսկ ի՞նչ ստացվեց: Պատերազմ, հեղափոխութիւն, ջարդ ու սով և դեռ արտաքին այլ շատ ու շատ պայմաններ հսկայական վիճ բացեցին ծնողների և որդիների միջև, դեռեւ չհաշված ներքին աչն պատճառները, որոնք անտեսանելի էին, թվում էին անհասկանալի: Եվ նոր սերնդի առջև բացվեցին հարցականի ուղիները, հաճախ ողբերգական: Մի ընտանիքից. երկու որդիներ «զոհ» զնացին, փրկվեցին երկուսը միայն, այսինքն «սերունդի» կեսը: Դա լավատես արդյունք է անշուշտ: Լավատես, Սփյուռքում սպիտակ ջարդի կատարած ավերի որպէս հաշվեկշիռ: Իսկ նրանք, ուղբեր «նոր ափ» դուրս եկան, ինչպիսի՞ն է լինելու նրանց հետագա ընթացքը: Լուիզա Ասլանյանն այդ ընթացքը նշում է տրամաբանական, արդար միակ էլքով. Վարդենուն, Նուբարի երրորդ զավակին՝ աղջկան ուղարկելով հայրենիք՝ Սովետական Հայաստան և ամենափոքրին՝ Անուշին Սփյուռքում զնելով գաղափարական դուզահեռ պլատֆորմի վրա: Մի խոսքով, Լուիզա Ասլանյանը սփյուռքահայ ժողովրդի փրկութեան միակ էլքն է համարում հայրենիքը ու ավլալ հայրենիքի հանդէպ անկաշառ նվիրվածութիւնը Սփյուռքում:

Վեպի ֆինալում Անուշը ճանապարհելով իր քրոջը, վերագառնում է տուն ու ընկնում երազների մէջ, տեսնում մայրիկին ու կարծես զեկուցում նրան. «— Գնացին, բոլորը գնացին...», — ասում է նա և շարունակում, որը Լուիզա Ասլանյանի եզրահանգումն է.

«— Բազմաթիվ ուղիներով գնացինք մենք, մայրիկ, և բազմաթիվ ուժեր եկան ու ռախվեցին մեր հոգիների մէջ: Բայց այդ բախումից ծնվել է հիմա նորը: Իրար են խառնվում և իրար մէջ են ձուլվում երազն ու իրականութիւնը, միտքն ու հոգին, հեքիաթն ու մեքենան՝ արեւիքն ու արեւմուտքը: Բացվել է արդեն մի նոր դար ու նոր այդ Դարի ոսկե դռների առաջ կանգնել է նոր մարդը: Նա ճեղքում է տաղնապը կյանքի, և շվարած հոգին դուրս է գալիս դարի ճիգերի միջից՝ դուրս է գալիս, գլուխը դնւ աված երկնքին, բոռնցքը բարձրացրած դէի դեմ: Հոգիները նոր ափ են դուրս գալիս: Նոր ափ է դուրս եկել և մեր հոգին՝ հայի հոգին:

— Իսկ ի՞նչ եղավ Վարդենին, — հարցնում է նա շշուկով:

— Վարդենին ներս մտաւ ոսկե դռներից: Նա զնաց բարձր Լեռան ստորոտում գտնվող աշխարհների ու դարերի հանգուլցում ընկած այն երկիրը, ուր ջրերի շառաշին խառնվել է հիմա երգը մեքենայի, ուր գործարանների ծխնելույզների վրա թաւար դուշն իր կասկած թեւերն է թափահարում»⁵⁴:

⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 535—536:

Գեղարվեստական պատկերմամբ այդ բոլորը նորություն էին սփյուռքահայ գրականության համար: Այն, ինչ կողմնակի թելադրված էր մինչև «Հարցականի ուղիներով» վեպը, այստեղ ասվեց բացահայտ: Վեպում գլխավոր հերոսներից Անուշի կերպարը, նրա սատիճականական վարդապետը, երազից կյանքի դառն իրականության հետ մինչև նրա բախումը և այդ դաժան բախումից նրա «նոր ափ» դուրս գալը տրված էր բացառիկ վարպետությամբ, համոզիչ ու լիարյուն: Դա, հավանաբար, ինքնակենսագրական բաղում էջեր ուներ իր մեջ:

Մնում էր սկսվածը խորացնել. շարունակել վեպը կամ ստեղծել նորը, այս անգամ արդեն պատկերելու համար Սփյուռքում կոմունիստ հայ կնոջ՝ Անուշի ամբողջական, հավաստի կերպարը: Կերպար, որի աշխատանքը լրացնել չհաջողվեց Լասին: Դրա համար միայն ափսոսալ կարելի է: Բայց ի՞նչ արեց կյանքում Անուշ-Լուիզա Ասլանյանը, իր փակ սեփական օրինակով, Ֆրանսիայում, կոմունիստական ընդհատակյա պայքարից մինչև երկրորդ համաշխարհային պատերազմում ֆաշիստական ճամբարների դադի խցիկում հեղձամահ արվելը: Դա արդեն այն է, որից կարելի է միայն հպարտութուն զգալ և եթե ափսոսալ, ափսոսալ միայն նրա համար, որ նման գրեթե ամբողջացած թեման իր շոշափելի, շերկրորդված լիարժեք կերպարով մնում է լրագրային էջերում և հայ գրականության սեփականությանը չի դարձնում դեռևս:

Ինչ որ վերջում Լուիզա Ասլանյանից մնաց, դա սևադիր մի պոեմ էր՝ «Մալա»-ն, որ գրվել էր գետնապույի ղնդաններում և վկայում էր, նրա մահվան ճիրաններում նույնիսկ, անվճար ու արի կեցվածքի մասին:

Մալա, հո՛ւր աղջիկ, պայքարի հոգի,
Տանջվող մարդկության կրծքից դուրս նետված
Վառ գիտակցության, բողոքի մի նետ՝
Մեխված ֆաշիզմի արշավարկու սրտին:

1946 թվականին «Անահիտ» ամսագրում նշված պոեմի հետ լույս տեսավ հատված Լուիզա Ասլանյանի շտապագրված ստվարածավալ գործից.

«Դուռն գիտես, որ մի օր պիտի գա, և հեռու չէ այդ օրը, երբ բոլոր գերի ժողովուրդները, զգված իրենց շահագործումից, իրենց լուծից, պետք է խոյանան... Ահավոր մի խոյանք պիտի լինի այդ: Կարմիր դրոշները պետք է ծածանվեն նրանց վրա և դաշտերը պետք է թնդան զենքերի շաշունից. կռիվ ընդդեմ բռնակալության, արևելքից արևմուտք: Ես, այդ ճակատամարտի դաշտի վրա է, որ ուզում եմ մեռնել, թող սրտիս տաք արյունը այնտեղ հոսի, և իմ դիակիս վրայով, դիակս կոխոտելով թող անցնեն շարքերը քրտնաթաթախ, հրացայտ աչքերով՝ դեպի հաղթանակ:

Իսկ երբ մեծ օրը գա, բանտերի մեջ մեռած, բռնված ու զնդակահարված հերոսների հասարակաց գերեզմաններից ոսկորները հանելու ու ի մի հավաքելու օրը և երբ, հաղթության կանչերի ու թնդացող երգերի տակ, տոնվի ազատության հաղթանակը և հիշատակը նրանց, որ մեռան, ես խառնված կլինեմ նրանց»:

Հեղափոխական ուսմանտիկ այդ թուիչը առկա էր և «Հարցականի ուղիներով» վիպում. հեղափոխական ուսմանտիզմ, որի երգիչը, վիպագիրն ու հերոսը եղավ Լասը:

Եվ պիտի ասել, Վ. Շուշանյանով սկսած, Լուիզա Ասլանյանով շարունակված այդ ուսմանտիկան, հատուկ մնաց սփյուռքահայ գրականության առաջին քառորդ դարի համար մասնավորապես: Հետպատերազմյան գրականությունը Սփյուռքում շուներ այդ դիժը. նա ապրել էր իր ժամանակաշրջանը: Դարձել էր ղդաստ, բայց ոչ ղգուշավոր, ճկուն, բայց ոչ հաշվենկատ, ղուսյ էր ու ավելի գիտակցված: Առավել կազմակերպված, նոր ստադիայի, կապիտալիստական մեքենայի սադրանքների դեմ, իմպերիալիզմի մակընթացությունը, սառը պատերազմը աշխուրջ ու բացառիկ ռեալիզմ էին թելադրում... Ինչ էլ հուշերն արդի աղդակները, այնուամենայնիվ, առաջին քառորդ դարի այդ ուսմանտիկան անեց ու հրդեհեց հետպատերազմյան առաջագեմ սերնդի երևակայության թափը, նրան շատ բանով օգնեց կյանքում ճիշտ գիրքորոշվելու համար:

ԽՈՍՔ՝ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ,
ՆԱԽՔԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ...

...Կարևորը

Ապրիլն էր, եվ ապրիլը նպատակ էր ու լրարոյական:

Վ. ՇՈՒՇԱՆՅԱՆ

Մշակույթի ծաղկումին պայմանները քանզվեր էին, և անստուգու-
թյան, թշվառության ու վախի մթնոլորտը մղձավանջի մը պես կկախ-
վեր հայկական Սփյուռքին վրա:

ԱՆԹՐԱՆԻԿ ԱՆԹՐԱՆՅԱՆ

Սփյուռքահայ գրականության կազմավորման շրջանի պոեզիան հիմնա-
կանում աչքի է ընկնում թույլ ու անգույն, աղմկոտ ու անարժեք ստեղծա-
գործությունների քանակական գերակշռությամբ¹: Բայց միևնույն ժամանակ
այդ տասնամյակին (1920—30 թթ.) բնորոշ է նաև բանաստեղծական իսկա-
կան ուժերի սաղմնավորումը և ծաղկումը: Այդ ժամանակաշրջանում էր, որ
Կոստան Զարյանն իր «Տատրագոմի հարսը» ստեղծագործությամբ կանգնեց
պոեզիայի ճիշտ ուղու վրա որպես կազմավորված անհատականություն:
Մյուսները՝ Կարապետ Սիտալ, Լևոն Զ. Մյուրմեյլյան, Նիկողոս Սարաֆյան,
Բյուզանդ Թուփալյան, Վահե Վահյան, Սեմա (Գեղամ Աթմաճյան), Վաղգեն
Շուշանյան (Հովհաննիս Թրակաղի, Վարոս Զաքարյան) և այլք, խոստանում
էին պայծառ հեռանկարներ ու նոր հորիզոններ, խոստումներ, որ նրանցից
մի մասի համար հետագա տարիներին դարձավ իրականություն:

Եվ եթե նույն ժամանակաշրջանում Սովետական Հայաստանում կրքոտ
վեճ ու պայքար էր գնում նոր, սոցիալիստական գրականության ու արվեստի
դարգացման ուղիների շուրջը, ապա Սփյուռքում այդպիսի դրական վեճերի ու
պայքարի ո՛չ հող, ո՛չ էլ տրամադրություն կար: Եթե նույն ժամանակահատ-
վածում հայրենի բանաստեղծությունը նույնպես առիթ էր տալիս թույլ ու

¹ Միայն «Հայրենիք» ամսագրում (ԱՄՆ) 1922 թվականի առաջին համարից մինչև 1931
թվականի 99-րդ համարը ութսունից ավելի բանաստեղծներ են հանդես եկել:

գունատ, աղմկոտ ու անարժեք երկհրի գոյությանը, այդուամենայնիվ, «...Գրական իսկական ուժերը ստեղծում էին խոշոր արժեքներ, գրականությունը հիմնականում կանգնած էր ճիշտ ուղու վրա, գնում էր սոցիալիստական ռեալիզմի ճանապարհով՝ բառիս իսկական նշանակությամբ»²։ Մի խոսքով, սփյուռքահայ գրականության մեջ առաջին տասնամյակում ո՛չ նոր արվեստի և ո՛չ էլ նոր ուղիների հարց կարող էր առաջ քաշվել։ Եթե սովետահայ պոեզիան իր հիմքում ուներ Վահան Տերյան և Եղիշ Զարենց, Սփյուռքը նմանը չունի։ Սփյուռքը լքեց օրինակ էր վերցնելու իր դարդացման համար, այդ օրինակը, առաջին հերթին, արևմտյան աշխարհի հետպատերազմյան պոեզիան պետք է լիներ, պոեզիա, որը աղմկալից իրարանցման մեջ, վարում էին «կորած սերնդի» Lost Generation—առաքյալները, խճճված անհետևյալ կատարելության-երի փակուղիներում։

Առաջին տասնամյակի Սփյուռքի բանաստեղծությունը գերազանցապես ուղղված էր հայրենասիրության և մտերմական ապրումների մոտիվներով, բայց ո՛չ մեկ, ո՛չ մյուս մարդում չերևաց ռեալիստական խոր, զգաստ հայացքն ու մոտեցումը։ Հայրենիքի երզը ասպարեզ եկավ հին, արդեն իրեն սպառած շափանիշներով, գորշ ու տաղավալի արտահայտչությամբ, իսկ մետերմական ապրումների քնարերգության մեջ տիրապետող որակ եղավ կյանքի մոալլը։

Թե՛ մեկ, թե՛ մյուս դեպքում բանաստեղծությունը դեգերում էր մոլոր ուղիներում, չհայտարերևույթի քիչ թե՛ շատ որոշ գրական բովանդակություն։ Կավազույն դեպքում առաջին տասնամյակի բանաստեղծությունը եղել է ինքնագտնումի ճիգ։ Դրանով էլ բացատրվում է ժամանակաշրջանի գրաքննադատության հուսալք գիրքը։

Այսուամենայնիվ, ինչի՞ մասին են գրում ու խոսում բանաստեղծները։ Նրանք բոլորն էլ զարմանալիորեն իրարից շատ քիչ, գրեթե աննկատ տարբերությամբ, խոսում են վշտի այն ալիքի մասին, որ հարվածել է արևմտահայությանը՝ դարձնելով նրան աստանդական։ Բոլորի սիրտը ընկճվել, բեկվել է վշտի բեռան տակ։ Բոլորը համակվել են հուսահատությամբ և կարծես ոչ ոք հուսահատության փակուղիներից դուրս չկարող էր չի գտնում։ Այդ հուսախաբությունը տարածվում է մարդկային կյանքը ընդգրկող բոլոր բնագավառներում... Ընկեր, բարեկամ, կին, սեր, բնություն, բոլորը, բոլոր անիմաստ ստեր են թվում։ Ամենակարևորը չկա գաղափարական, քաղաքական հստակ մի ուղղություն, որին կարելի լինի կառչել։

Համատարած գորշության հիմքի վրա անհատը դարձել է անկամ, ինքն իր ընչին ու անհետաքրքիր ես-ի մեջ ամփոփված, ինչ-որ անկենդան և

² Ըր. Քամբազյան, Գրական ուղիներում, «Հայպետհրատ», Երևան, 1962, էջ 176.

անհոգի էակ: Այսուհանդերձ մեկ-մեկ բարձրանում են այդ բոլոր մղձավանջ-ներինց դուրս գալու, ելք գտնելու, ասելիք որոնելու դողդոջ ձայներ, բայց նրանք էլ սկզբնական տարիներին, խեղդվում են ընդհանուր հորձանքում... Ամերիկայից մինչև Ֆրանսիա, առաջադիմական հանդեսները էջերում, գրվ-խաղոր թեման տարադիր հայ մարդու հուսալքումն է կյանքից, մարդկանցից: Եվ եթե արևմտյան աշխարհի «կորած սիրունդը» իր բանաստեղծության շփոթը հիմնում է առաջին համաշխարհային պատերազմի մղձավանջային հետևանքների, նրան զուգահեռ XX դարի գիտության ցնցող նվաճումների մեջ մարդուն, մարդ-անհատին վիճակված անորոշ դերի վրա, ապա սփյուռ-քահայ բանաստեղծությունը ընթանում է անհատի, մարդու ոչնչացման ուղի-ներով:

1920 թվականից մինչև տասնամյակի ավարտը մասնավորապես և նրա-նից հետո մի երեք հնգամյակ ընդհանրապես, ժամանակաշրջանի գրական աշխի ընկնող ամսագրերից մեկի՝ «Հայրենիք» ամսագրի էջերը ապացույցն են մեր ասածների՝ եզակի բացառություններով:

Բանաստեղծության ժառանգությունը մնում է փակապես ալլիադած: Նույնիսկ Վազգեն Շուշանյանը, որ ամենասերտ կապերի մեջ էր եվրոպական գրական մտքի հետ, երբ դիմում է հանգավար խոսքին, չի կարողանում խու-սափել «Հայրենիքի» բանաստեղծական ժառանգության գորշ մակարդակից, մինչև իր «Երկիր հիշատակացը» (1927—1928), որը, սակայն, մնաց անտիպ և հրապարակվեց մոտավորապես չորս տասնամյակ հետո. առաջին անգամ երևանում, 1966 թվականին, համանուն խորագրերը կրող ժողովա-ծումով: «Երկիր հիշատակացը» անտիպ լինելով, չկատարեց այն դերը, որ վիճակված էր անել Վազգեն Շուշանյանին:

Տասնամյակի լ՛երջում Կոստան Զարյանի «Տատրագոմի հարսը» եկավ խախտելու ընդհանուր գորշությունը: Նույն ժամանակ Փարիզում «Անահիտ»-ը (խմբագիր՝ Արշակ Զուպանյան) սկսեց իր նոր շրջանը, արդեն որպես ամսա-գիր (1929 մայիս-հունիս): Սկսել էին ևրևան գալ երիտասարդական և գրական այլ պարբերականներ:

Չնայած այն բանին, որ տասնամյակում ի հայտ եկան բանաստեղծներ, որոնց ստեղծագործության առողջ խորքն էլ կաղմեցին այդ շրջանի բանաստեղ-ծության լավագույն միտումները, և անկախ հետագա առաջադիմական նոր-շարժումների, գաղթահայ բանաստեղծության գերակշռող թեման 20—30-ա-կան թվականներին մնում էր մենակությունը, մարդկանց նկատմամբ աճող ատելությունը, անկման ու քայքայման հոգեվիճակը: Սերը նույնիսկ սպառել էր իր դարավոր հմայքը և դադարել էր արարիչ ու բարերար ազդակ լինելուց: Սերը որոնվում էր գոհիհեռում, հասարակաց տներին մեջ: Բնությունը ոչ մի հրապույց չէր թաքցնում իր լեռներում ու դաշտերում, ծաղիկները միայն

թունոտ էին ու հողը՝ մայր հողը, մարդկանց ոտքերի տակ լարծուն ինչ-որ կապ... Ահա այն ամենի մի մասը, որ հիմնականում «Հայրենիք» ամսագրի «բանաստեղծների» սերունդն էր:

«Մով վշտերով լացող սիրտ», «Իմ սիրտը տխուր, տխուր է հաժնո», «Ոչ հմայիչ սոխակի հրդ, ոչ ծաղկավետ դարնան տեսք», «Ոչ վարդ-կույսեր, միայն «Մենակության ցանկություն», «Գերեզման սիրտ» և այլն, և այլն... Ճապաղ ու ոչ բանաստեղծական պոռթկումներ, որոնց տակ հանգում էին լայն «ճանաչում» գտած անուններ, ինչպես Նդիա Գասպարյանը, Լուսին Մինասը, Արսեն Աճաֆյանը (Օննիկ Մխիթարյան) և ուրիշներ:

Ուշադրության են արժանի Վարոս Զաքարյան ծածկանվամբ հանդես եկող Վազգեն Շուշանյանի առաջին բանաստեղծությունները, այն իմաստով, որ նրանք կարծես արդյունքը լինելով ժամանակաշրջանի հոգեբանության, միաժամանակ արգասիք էին Շուշանյանի կրթող ու պոռթկուն բնավորության և բնորոշում էին ներքին փոթորիկ:

Ահա թե ինչ էր գրում նա իր «Դժգունած տետրակ»-ում.

Հարկ է նորից կապելայում
Արյունագույն գինի խմել,
Ընկերներին պատմել տրտում
Հին օրերի մի առապել,
Նորից հարկ է մի խրճիթում
Գողերի հետ նստել, ճաշել,
Ու կատաղած թղթախաղում,
Կոխլ անել, դանակ քաշել,
Իմ որրացած հոգին տընանկ
Առաստաղից հարկ է կախել,
Հարկ է նորից մի արշավանք,
Հարկ է նորից մորթը փոխել,
Հարկ է լքել մարդը տխմար,
Փխիստիա խեղճը ասուն,
Սրտին քացով տալու համար
Հարկ է դառնալ բիրտ անասուն՝

Սա այն Շուշանյանն էր, որ, որոշ ժամանակ անց, դառնալու էր մարդկային անկեղծ իղձերի երգիչը՝ սփյուռքահայ գրականության սիրտ տնօրինարինների Վերթերը: Այս բանաստեղծության մեջ, նույնիսկ այս դաժան երգի տողատակերում, առկա էր գալիքը: Անարդարություններ, ջարդ ու կոտորած տեսած երիտասարդական զսպված ուժի (իմ որբացած հոգին տնանկ) աննպատակ ծախսման կոչ էր դա: Կոչ՝ բիրտ անասուն դառնալու գնով մո-

Վարոս Զաքարյան (Վ. Շուշանյան—Գ. Ս.), Իմ դժգունած տետրակից, «Հայրենիք», 1924,

ռանալու համար սրտի, մարդկայինի վիթխարի վիշտը: «Կապելայում» խմված «արյունագույն գինին» մոռացութեան թույնն էր, մարդկայնորեն, արդարորեն ապրելու անզոր հոգու կամավոր ինքնասպանութուն: Բայց եթե այդ հոգե-վիճակը լուծում էր շատերի համար, Շուշանյանի համար դա ժամանակավոր շեղում էր միայն: Դրա մասին է վկայում «Երկիր հիշատակաց»-ը: Այդ պոեմի որոշ տողերում հստակ խոստովանում էր նա իր անցյալի մասին, այն մասին, որ այն օրերում կարևորը ապրելն էր միայն, և ապրելը նպատակ էր ու բա-րոյական.

...Կարևորը

Ապրին էր, եվ ապրիլը նպատակ էր ու բարոյական:

Եվ երիտասարդությունս մեծցավ այս ուրացումներուն,

Վատությանց մեջ

Բայց, մայրիկ, զիս ծնած էիր անշուշտ ազնիվ արյամբ,

Քանի որ

Այս աղտեղության մեջ հոգիս զորավոր ու ազնիվ մնացի:⁴

Մի քանաստեղծության մեջ Շուշանյանը գրում էր.

Բայց հիմի հիվանդ ու վաստակարեկ

Ձեմ տենչում նույնիսկ մահի լույսը սառ,

Ո՞նց մխիթարել էս սիրտը, ասե՛ք

Որ մահից անգամ ոչինչ չի հուսար:⁵

Հիվանդ ու վաստակարեկ սիրտ, որ նույնիսկ չէր տենչում մահվան սառը լույսը, բայց և այնպես տալիս էր առաջին հարցը... ինչպե՞ս մխիթարել.

Հնար է, չը գիտեմ

էս քայլերով տրկար

էս հոգիով անկար

Կովել շար մութին դեմ:⁶

Այստեղ արդեն տեղ կար պատասխանի. «էդ տղար քայլերով, էդ ան-կար հոգիով, շար մութի դեմ կովել անհնար է...» և եթե կար այդ պատաս-խանը, ուրեմն պիտի որ լիներ և նոր հարցը՝ ի՞նչ անել, ինչպե՞ս կովել... Սա արդեն նշանակում էր գիտակցության նոր մակարդակ, պայքարի նոր ուղիներ որոնելու, ավելի ճիշտ ուղի որոնելու իմաստով:

⁴ Վազգեն Շուշանյան, Երկիր հիշատակաց (1927—28), «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1966, էջ 403:

⁵ Վ. Ջախաչյան, Ցնորքների ոստայնը, «Հայրենիք», 1924, Գ. տարի, № 1:

⁶ Նույն տեղում, 1925, № 3:

Սիրո արցունքն էլ հետաքրքիր էր Շուշանյանի սկզբնական դիրքը՝ Երիտասարդ բանաստեղծը, տարված փարիզյան պոդոտանների անմիջական տպավորությամբ, առանց խորապես ընկալելու նրա ներքին զարկերակը, կնոջ տեսնում է նույնպես միայն էգը, փողոցը...

Սուտ է, սուտ, չկա
Անթիվ դարերու գերեզմանն լկա
Զկա Անջելա՝
Կա կին, միայն էգ
Կին՝ անկեղծ միայն սև կեղծիքի մեջ,
Կա էգ՝ հարազատ աղջիկ Եվայի
Որ ցանկաց օձին՝ Աղամի ծոցին,
Միայն թե խաբեր,
Խաբել, իզանալ, կոշումն իր կյանքին

Կա կին միայն էգ:
Կին... հրեշտկուն
Փողոցն է իր բույն...
Որ էգ է ձևեր, պիտի մեռնի էգ...⁹:

Եվ այսպես էր գրում այն Շուշանյանը, որ քիչ ժամանակ անց լույս էր ընծայելու սփյուռքահայ գրականության ամենաջերմ սիրո գրքերից մեկը և առաջինը՝ «Գարնանային»-ը՝ Բայց այստեղ ևս հարկ է նկատի ունենալ նրա ներքին էությունը, էություն, որ ընկնում էր ծայրահեղության մեջ, միայն այն բանի համար, որ կարիքն ուներ սիրո՝ ապրել կարենալու համար: «Կա կին միայն էգ, կին... հրեշտկուն»:

«Կին» բանաստեղծության այդ տողերի և «Գարնանային»-ի հարյուրավոր էջերի աղաղակող հակասությունը արդյունք էին ներքին ինչ-որ միասնության, որ այս դեպքում հեղինակի տենչից էր հառնում: Տենչ, ձգտում սիրո և հավատարմության, որ ժամանակավորապես խույս էր տվել բանաստեղծից: Սիրո անզուսպ պահանջը, որի չգոյությունը աստելություն էր հրահրում երազի հասցեին: Հակասություն միասնության մեջ: Միասնությունը, որ Շուշանյանը դրսևորեց, այն էլ մինչև տասնամյակի ավարտը իր բաղձաթիվ վնասներով ու վիպականերով (տե՛ս սույն աշխատության «Ասրտի գրականություն» և «Նահանջի... երգը» գլուխները):

Դրա ապացույցն էին նաև մի տարի հետո գրված, նույնպես դաժան տողերը կնոջ հասցեին, տողեր, սակայն, որտեղ առավել էր ի հայտ գալիս ներքին վեճը:

⁹ Անջելա The White Sisters-ի վիսալոր հերոսուհին: Ange (Անժ) հրեշտակ (Ֆր.), որիս Անջելա, Անժել և այլն:

¹⁰ Վազգեն Շուշանյան, Կին, «Հայրենիք», 1924, Բ. տարի, № 9:

Ի՞նչ էլ լինի, էդ ես էլի
Մի ցանկալի ոչնչություն...
Մերթ դժոխք ես անցանկալի,
Մերթ էլ ցնցող արքայություն՞:

«Ոչնչություն...», բայց «ցանկալի», «անցանկալի դժոխք», բայց ո՞ւր...
«մերթ էլ ցնցող արքայություն»: Այդ, վերջիվերջո, ասելի՜ք ունենալուց առաջ
եկող տատանումները հատուկ էին ոչ բոլորին, այդ հարցականների աղերս-
տվողները, հատուկենա էին, իրական վիճակը մնում էր նույնը, նույն հու-
սալքումն ու անկումայնությունը և քանի նրանք մեծամասնությունն և փանակ
էին կազմում, բանաստեղծությունը ընթանում էր այս վերջինների ուղիով:

Այսպես, «բանաստեղծ» Սարգիս Սեպուհը ցանկանում էր առանց ոչ մեկ
հարց հարուցելու «կորսվիլ մառախուղին, մութին մեջ և լաստի մը մեջ հան-
ձնվիլ սև կոհակներու», Պերճուհին պաղատում էր «օրվան», որ «վերջ բերի,
որ մահ բերե ան քեզի...», Հովհաննես Մահտեսյանը ցանկանում էր «մոռնալ-
տո՛ւն, տե՛ղ, մոռնալ աշխա՛րհ», Անտոն Կազեյը նույնպես կանչում էր մահ-
վան, որ բյուր անգամ երազելին է... «քեզի, ո՞վ մահ, կուգամ», Արամ Գա-
ռոնեն խոստովանում էր «հիմա մութն է ինձ գրկել, սարսափը մահի, մոռա-
ցել եմ խինդ ու երգ, հիվանդ եմ, մինակ...», Արմեն Անուշը, տանջանքի ու
շարժարանքի, անվերջ տառապելու մեջ էր գտնում ելքը, որպես կյանքի «խնք-
նություն» փրկիսոփա, մի ուրիշը՝ Արմեն Սևանը, ոչ մի բանի մեջ ելք չէր
գտնում. «Անհո՛ւն լուսթյուն, ո՛չ լույս, ո՛չ երանդ, ամեն ինչ ամուլ անա-
պատ», «առ հավետ մեռա՛ն, հույս ու տառապանք», Լևոն Նայիրցին հաս-
տատում էր, որ «վաղն էլ մի երեկ է նոր» և չի լինելու «ոչ մի փրկություն և
գոյատևելու է առանձնությունը»:

Սարգիս Սեպուհ, Պերճուհի, Հովհաննես Մահտեսյան, Անտոն Կազեյ, Արամ Գառոնե, Արմեն Անուշ, Արմեն Սևան, Լևոն Նայիրցի և ուրիշներ,
բանաստեղծներ ու բանաստեղծություններ, որոնք «Հայրենիք» ամսագրի
հարյուրավոր էջեր էին դրադեցնում՝ հաստատելու համար, որ ոչինչ չունեն-
աճելիք, բացի կյանքի հանդեպ հասարակաց այն վախից, որ լռելյայն հաս-
կանալի ու պարզ էր:

Այստեղ է, որ ընդմիջա հստակ էր դառնում ամերիկահայ գրող ու գրա-
քննադատ Անդրանիկ Անդրեասյանի ստաժը.

«Մշակույթի ծաղկումին պայմանները քանդվել էին, և անստուգույթյան,
թշվառության ու վախի մթնոլորտը մղձավանջի մը պես կլախվել հայկական
սփյուռքին վրա: Գրական այս ամայության մեջ՝ լրագիրներու խմբագրու-
թյուններ փորձեցին օվասիսներ դարձնել իրենց թերթերուն սյունակները...: Եվ
գործարաններու մոլալենն ահաբեկ, գաղթականներու նվաստացման»

⁹ Վաղդեն Շուշանյան, «Հայրենիք», 1925, Գ. տարի, № 3:

դեմ, հուսահատ ընդվզումով իրենց թաղերու գոհհային գարշանքեն հիվանդ՝ պատանի գրողներ սկսան թերթերը ողողել ռբանաստեղծություններով»¹⁰։

Թվում է, թիւայսքան երկար հարկ չկար անգրադառնալ անկումայնությանը, բայց չէ՞ որ... պլտոր ակուհներից ծնունդ առալ նետպատերազմյան սերունդին մշակած գաղութահայ... պոեզիան։ Երկյուղի, մղձավանջի, ահ ու վախի պլտոր ակունքներից...

Փոթորկոտ գիշեր, որ կը կռնեք կյանք,
Ծհ, դու մղձավանք, անվերջ զատնցանք,
Վախով արթնանալ անվրդով նինջեն
Դողալ ձայներեն՝ որ քեզ կը կանչեն,
Ու վախով մտնել անկողին նորեն...¹¹։

Մի պահ թերեւ կարելի լինիր և համաձայնիլ այս տողերի հետ, արդարացնել այն, նկատի ունենալով, որ դա արդյունք էր գեհննական այն սարսափների, որոնք շարունակում էին խեղանգամ պահել սերունդը, կարելի էր կրկին ու կրկին լցվել ատելություններով, ոճիւրը կազմակերպողների հասցեին, և դա համեմատյանապէս մի բան կնշանակէր... բայց «վախը» սկսում էր դառնալ սոսկ վախ, ստորացնող հանգամանք, մարդկային հոգիներում վիթխարի մի դատարկություն, որ դուրս էր հիմքից, և տանում էր այլասերման, կանգնեցնելով դադուքները սպիտակ ջարդի սպառնալիքի առջև...

Տխուր է, բարեկամ, շատ տխուր
կյանքը մեր անթոշք, անկար,
Տխուր է, և դատարկ, և զոհ...
Ու պարապն այս լցնող չկա...¹²

Բայց արդեն կար, ծնունդ էր առել սփյուռքահայ գրականությունը։ Կային և ստեղծագործում էին բանաստեղծներ Կարապետ Սիրալը, Լևոն Զ. Սյուրմելյանը, Բյուզանդ Թոփալյանը, Նիկողոս Սարաֆյանը, Վահէ Վահյանը, Մուշեղ Իշխանը, Անդրանիկ Մառուկյանը, Ժագ Հակոբյանը, Գեղամ Աթմաճյանը, Միսաք Մանուկյանը և վերջապէս Կոստան Զարյանը և ուրիշներ, որոնք հաստատում էին Անդրանիկ Անդրեասյանի ասածը.

«Էստագա տարիներուն, դիրի կախարդանքն բռնված հարյուրավորներու բազմութենեն, իրական տաղանդով ու հանդգնությամբ օժտված հազիվ երկու տասնյակ մը գրողներ (նկատի ունի արձակն ու բանաստեղծությունը— Կ. Ս.) հաջողեցան ձերբազատվիլ անհույս խարխափումներու և անկապաշտ

¹⁰ Անդրանիկ Անդրեասյան, Խոհեր, մատենաշար «Անի», Բեյրութ, 1961, № 14, էջ 13։

¹¹ Վառուժ Սաֆյան, Վախ, «Հայրենիք», 1929, է. տարի, № 9։

¹² Լևոն Նայրեցի, Տխուր մի էջ, «Հայրենիք», 1929, է. տարի, № 9։

հուլիզերու այդ «դպրոցին» լուծեն և հիմքը դրին սփյուռաբահայ գրականութեանը»¹³։

Բայց որպեսզի ավելի հստակ երևա այս վերջինների խիղախումի արդյունքը, մանավանդ կազմավորման շրջանում, որովհետև հետագա հնգամյակներում այդ խիղախումն համար առավել կայուն հիմքեր ու ազդակներ կային, հարմար ենք գտնում ևս մի փոքր խորանալ «անհույս խաբխափումներու և անկապաշտ հուլիզերու» այդ «դպրոցի» գործունեության մեջ, որը առաջին տասնամյակում գրեթե միահեծան տիրութիւն էր անում զաղութներում։

Այստեղ հարկ է նշել նաև, որ եթե այդ դպրոցի զլխավոր ու կազմակերպիչ Կենտրոնը «Հայրենիք» ամսագիրն էր, տարերայնորեն նվազ դեռ չէր վիճակված նաև Բաղդադական այլ ուղղությամբ գրական ամսագրերի որոշ հեղինակների, որոնք նույնպես տուրք էին տալիս նշված ուղղությանը։

Հույսերս ողջ ցամբեր, սերերս զիշեր

Ու սիրտս կարծրացած, Երազներս մոռցեր՝

Ցեխի մէջ թաթխված մարդ մըն եմ դարձեր,

Հեռուներ իմ քնքուշ, իմ սե՛ր հեռուներ։

Երգում էր Հ. Մահտեսյանը «Հայրենիք»-ում, իսկ «Անահիտ»-ից նրան ձայնակցում էր Հովսեփ Շահենը՝ նույն 1930 թվականին։

Եթե տարիքս բաւ

Ինձի ետ տան շեմ հրճվիր.

Չեմ արտասվեր առջեւս

Եթե դադաղս անցնեն¹⁴։

Դա փաստում էր, որ դպրոցի հիմնադիրները, եթե «Հայրենիք»-ի բանաստեղծներն էին, այսուհանդերձ, երևույթը ընդհանուր էր և դրանից չկարողացան որոշ շափով խուսափել նույնիսկ նրանք, ովքեր իրական տաղանդով ու հանդիսությամբ էին օժտված։ Դրա անհերքելի փաստը մի կողմից Շուշանյանն էր, մյուսից՝ «Անահիտ» ամսագրում հաճախ հանդես եկող Վահե Վահյանը (Սարգիս Մեհյան), որի սիրտը սկզբնական շրջանում նույնպես «թողլեված տնակ մըն է ամայի, շրջապատված ծառերով ու թուփերով գոսացած»։ Տարբերությունը այն էր, որ այս վերջինները շուտ կարողացան զգաստանալ և կանգնել պոեզիայի իսկական ուղու վրա։

Վերը նշվեց, որ այդ դպրոցը գործում էր բազմալեզան թեմաներով։ Համատարակի տանք դրանցից մի բանիսը։

Նախ սիրո մասին.

¹³ Անդրանիկ Անդրեասյան, *Խոհեր*, էջ 13։

¹⁴ Հովսեփ Շահեն, *Խաղաղություն*, «Անահիտ», 1930, Բ. տարի, № 2։

Սուգում եմ աչքերուդ
Մեջ խորունկ: Չեմ տեսներ
Քեզմե դուրս կյանք ու սեր
Միմիայն աշխարհ մութ:
Անհայտ է իմ կյանքիս
Երեկը, թանձր մշուշ,
Անցյալեն ոչ մեկ հուշ
Որ կյանքին կապեր գիտի:

Բայց մի՞թե կարելի էր սեր սպասել մի «բանաստեղծից», որ կյանքի հետ աղերս չունենալով, կարող էր սիրել մեկին, թեկուզ խոստովանելով, որ իր սիրուց, սիրունու աչքերից դուրս չկա իր համար կյանք ու սեր: Սուգվել սիրածի աչքերի մեջ... և չկարողանալ տեսնել մութ աշխարհից այլ մի բան, ենթադրում էր հոգու ու մտքի սով: Ավելին՝

Բայց օր ալ կրվա, իմ սերը սաստիկ
Շանթ ու բոց Լեռած, խենթ մտածումով,
Կուգե սպաննել, արյունը թափել
Սիրած տղային...¹⁶,

Սփյուռքահայ բանաստեղծուհի Նաղենի Տեր-Միքայելյանի գրչին պատկանող այս տողերը արդեն ենթադրում են, մեղմ ասած, հոգեկան անհավասարակշռություն: Դժբախտաբար նա միակը չէր, ահա սփյուռքահայ գրականության համար հայտնի ևս մի անուն՝ Վահրամ Սոֆյան:

Լույսով թրծուն այտերդ որքան հմայել են,
Այ թխաշվի պարոզ աղջիկ, այդ ինչ ճախրանք.
Հուզված հոգիս կուգե մահվան փոխվիլ մեկեն
Ու շունչիդ հետ ըմպել մարմնեդ ամեն հեշտանք¹⁷:

Այս բոլորի մեջ, կասկած չկա, առաջին հերթին ղգալի էր անսովոր երևալու մարմաջը, պարզից, բնականից խուսափելու ձգտումը, որ վերոհիշյալ բանաստեղծությունների պարագայում երբեք էլ արդյունք չէր հոգեկան րարդ ապրումների, այլ ընդհակառակը, «բարդ ապրումները» հետևանք էին տարրականի, պարզի, բայց վսեմ, իսկական խոր սիրո ապրումների բացակայությանը: Եվ դա հստակ ու տեսանելի էր.

Կին՝
Սիրե կինն՝
Իրեւ ծաղիկ

¹⁵ Անտոն Կազել, Աչքերդ, «Հայրենիք», 1927, Ե. տարի, № 4:

¹⁶ Նազենի Տեր-Միքայելյան, խենթ սեր, «Հայրենիք», 1927, Ե. տարի, № 9:

¹⁷ Վահրամ Սոֆյան, Պարուհին, «Հայրենիք», 1927, Զ. տարի, № 1:

Կամ թիթեռնիկ

Ոչ ավելին¹⁸։

Բնության թեմայում նույնն էր մոտեցման ձևը.

Ես ապրում եմ լեռների

Մի լուսազեղ դղյակում

Խիստ ամպերով պարսպված

Հեքիաթների աշխարհում։

Ուր ո՛չ մարդ կա, ո՛չ դաշան,

Ո՛չ օրենքներ, ո՛չ իշխան։

Թո՛ղ աշխարհը ինձ նման

Թո՛ղ հին հույժերդ զուենառ

Բույսդ արա ցիրուցան,

Տուր ամեն ինչ ոտքի տակ

Որ աշխարհից շուենանա

Քեզ հետ ոչ մի հիշատակ։

Անէացիր

Վեր քարձրացիր

Ու ինձ հասիր

Քեզ է կանչում

Այս առավոտ

Հոգիս կարոտ¹⁹։

Կարոտ հոգու յայդ կանչը, աշխարհից հեռանալու, «բյուրեղյա դղյակներ» կառուցելու այդ ցանկությունը, գեղեցիկ բառերի տակ թաքցնում էր այն ամենը, ինչ հաստատում էր մեկ ուրիշը.

Մարդերը վատ են

Երազող հոգին

Հավիտյա՛ն կատեն

Իրենցմե իսխա

Կյանքին ու կարգին

Իրեւ խորթ տղա

Բայց ուր ուր գացի

Անոնք դեմս ելան

Նման սե օձի...²⁰։

Այստեղ է ասված, որ հիմնականը ոչ թե դիտված իրի, այլ նախվածքի մեջ է։ Այսինքն, թե դու ի՞նչ ներքին հոգեբանությամբ ես նայում շրջապա-

¹⁸ Հ. Ս. Լեոնյան, «Հայրենիք», 1928, Ձ. տարի, № 3։

¹⁹ Արսու Սյունի, «Հայրենիք», 1924, Բ. տարի, № 8։

²⁰ Լուրճի Մինաս, «Հայրենիք», 1923, Ա. տարի, № 4։

տին, աշխարհին: Մարդկանց մեջ «օձ» տեսնելու, ինքն իրենից խորթացած զգալու հոգեվիճակը արդյունք էր այս դեպքում ոչ թե արտաքին երևույթների, օբյեկտիվ գործոնների ճիշտ գնահատման, այլ ներքին աշխարհի խախտված իրականության:

«Հայրենիք» ամսագրի բանաստեղծները ետ շէին մնում արձակագիրներից և հայրենասիրության բառի տակ հասկանում էին վերածնված հայրենի հողի նկատմամբ թշնամանք ու զրպարտություն: Ամսագրում լույս տեսած առաջին կարգի բանաստեղծությունները իրենց պոռոտ ոճով հիշեցնում էին Օտյանի ծապվարյան հերոսին թե՛ խոսքով և թե՛ ձևով... «պիտի գանք», «հեռու չէ ոսկի գալիքը» և այլն... տողեր, որոնք շատ հեռու էին հեռատեսությունից և լրջությունից:

Այդօրինակ պոեզիան ընդհանրապես ճակատային էր և անսքող, բայց երբեմն էլ հանդես էր գալիս կեղծ «անկեղծության» և չհամողող «արիության» դիմակի տակ:

Եվ հիմա օտար այս երկրից
էյֆելի կատարից օտար
Հոգիս իր կամուրջը նետած,
կանչում է ինձ տար, ինձ տար,

Ինչքան էլ, որ քիչ սիրեմ քեզ
Մայր իմ, երկիր իմ հայրենի,
էլի քո բանտը կուզեմ ես,
Քո բանտը դաժան, վայրենի...²¹,

Հստակ է ասվածը. «Ինչքան էլ, որ քիչ սիրեմ քեզ, կանչում եմ ինձ տար, ինձ տար, տար հայրենի երկիր, որտեղ սակայն... բանտ է դաժան ու վայրենի»: Ուրեմն՝ հայրենի կարոտ, գիտակցելով հանդերձ, որ հայրենիքում սպասում է դաժան բախտը, որովհետև խորհրդային Հայաստանը «զարձրել են բանտ»:

Քողարկված պոեզիա է թվում, սակայն ունի թափանցիկ շղարշյա վարագույր և նույնիսկ անկեղծության տոկոս... «Ինչքան էլ, որ քիչ սիրեմ քեզ...»: Այդպիսի բանաստեղծությունները նույնիսկ քանակ չէին կազմում այն մյուսների կողքին, որոնք թափում էին իրենց մաղձը առանց թաքցնելու...

Զխոսելով մեր ժողովրդի մեծամասնության տրամադրությունների մասին, հիմնովին անտեսելով հայ կոմունիստների դերը, նրանց կատարած վիթխարի գործը, դաշնակցությունն իր բանաստեղծների գրչով աշխատում էր Հայաստանի խորհրդայնացումը դիտել ինչ-որ մուլթ ու շար ոգու արարք,

²¹ Լևոն Նայիրցի, Հայրենի կարոտը, «Հայրենիք», 1928, 2. տարի, № 12:

որը իբրև խնդրում է ոսկի տննչով բռնկված սրտերը և երկիրը պատում շըղ-թաներով²²:

Հենց նույն, ևևոն Նալիբեյին, այս անգամ աւրդն անկեղծորեն, «Երկիր Նախի» խորագրով բանաստեղծութիւն մեջ կասկածի տակ է վերցնում աղ-գերի եղբայրութիւնն ու հավասարութիւնը:

Նրանք, ուլբեր դիմում էին քաղաքական այդպիսի մարդանքների, չու-նեին այլ ասելիք, քան կրկնել նույն հանգեղը:

Այսօր տարտամ մատախուղ մէ տարածվեր
Հայրենական մեր դուռերուն Նալիբեյ,
Բռնութիւնն հոն կարմիր դրոշն է պարզեր,
Ու բանտը մոթ նորեն անվերջ կը լեցվի²³:

Անցնում էին օրերն ու տարիները: Իր դարավոր ստրկութիւնից հառնող ու իր վերքերի սպիացման ճանապարհի վրա շենացող հայրենիքը՝ հորհրդա-յին Հայաստանը, ոչինչ չէր խոստանում այդ դպրոցի բանաստեղծների սրտե-րին:

Տասնամյակի դժվարին քաղաքական պայմաններին հակառակ գոյու-թիւն ունեցող սփյուռք-հայրենիք կապերը, որոնք այնուհանդերձ կային և հետագա հնգամյակներին, մինչև երկրորդ համաշխարհային պատերազմը, ՀՕԿ-ի փոխայցելութիւններին և զրական երկկողմանի մրցանակների աշխու-ժութիւնը, անհաղորդ էին թողնում նրանց: Նրանք մեկուսացած այդ բոլո-րից, օտարութիւն քառուղիներում, միմիայն տեսնում էին իրենց երեսակա-յութիւն սարքած «ուրուրները», որոնք իբր «դիւռ կը պտտաբերին մեր վիս լեռ-ներում»:

Սփյուռքահայ զրական ու հասարակական մամուլը՝ «Անահիտ» (խմբա-գիր՝ Արշակ Չոպանյան) և «Երեւան» (խմբագիր՝ Եղիա Չոբար) հանդեսները, իսկ հետագայում «Ջանգու» շաբաթաթերթը (խմբագիր՝ Միսաք Մանուշյան) և այլ թերթեր ու ամսագրեր հաճախ էին լույս ընծայում սովետահայ զրա-կանութեան լավագույն նմուշները, և այդ բոլորը, անկասկած, բարերար աղ-ղեցութիւն էին ունենում սփյուռքահայ գրողների ստեղծագործութիւնների վրա, որի շնորհիվ արդեն սկսվում էր կազմավորվել սփյուռքահայ զրակա-նութիւնը, սակայն նշված հեղինակները մնում էին համառ... Զարմանալի է, որ Հովհ. Մահտեսյանը 1928 թվականին հաստատում էր, որ «հոգնած է արդեն»:

²² Արամ Գառնե, Օրերի պոեմ, «Հայրենիք», 1925, Գ. տարի, № 8:

²³ Արմեն Անուշ, Հայաստան, «Հայրենիք», 1927, Ե. տարի, № 12:

կընթանամ համար, բայց չզիտեմ ուր,
Դատին խոհերով, հեկեկուն ու խոր²⁴։

Վերջապես այդ սերունդը կարող էր ման չզալ թափուր սրտով և իր
կյանքը խնայել ավերակի վերածելուց, ավերակ, որի մասին հաստատել է
սփյուռքահայ բանաստեղծ Արմեն Անուշը.

Այնուհետև մեզ համար վտանգը ոչ մեկ արժեք
եմ ունի՝ զին ունի
Մեր կարճ կյանքն է ավերակ ու մեր սրտերը թափուր,
Մենք, մոլորված անտունի²⁵։

Մոլորված, սրտեկորույս անտունիի այդ նույնքան վտանգավոր հոգեբա-
նությունը, որ նույնպես ախտագին երանյաններ էր ի հայտ բերում, սովորական
արարք համարելով «ոճիրն» ու «վտանգը», հեռացնում էր սերնդին հիմնական
նպատակից և դժվարացնում վերելքի ուղիները՝ մասնավորապես սփյուռ-
քահայ գրականության կազմավորման առաջին տասնամյակում։

* * *

Սփյուռքահայ գրականության համալրման շրջանը (1930—1945) բանաս-
տեղծության մեջ եւս պիտի հասկանալ ոչ որպես բնութագրվող համալրում
բառի սեղմ, սահմանային իմաստով, այլ և պոեզիայի նվիրյալների քանա-
կական աճին գուլընթաց, նրանցից շատերի ստեղծագործության մեջ բա-
ցահայտորեն ակնհայտ դարձող որակական խորացմամբ և արդեն իսկ առ-
կա միտումների առավել բազմազանությունը։ Մի խոսքով՝ նոր որակով։

1930—45 թվականների միջև ընկած տարիները հանդիսացան Սփյուռքի
գրականության ամենարդիսարբեր տարիները, իրենց առաջադրած ու հա-
րուցած հարցերի խալտարդիտությամբ, այդ հարցերին ու խնդիրներին տրված
նույնքան բազմազան լուծում-պատասխաններով և նույնիսկ շատ անգամ
նկատվող հետաքրքիր այն անզորություններ, շփոթով ու իրաւամբո՞ծությամբ,
որ ամբողջացնում էր այդ գրականության դիմադրի՞ծը։

Այսպես, իրոք աչքի առաջ է սփյուռքահայ մինչ այսօրվա ամբողջական
ու լրիվ ժամանակահատվածը, պարզ ու հստակ երևում է, որ 1930—1945
թվականները կենտրոնաձիգ այն ժամանակահատվածն է, որ մի կողմից լրիվ
ձևավորել ու համալրել է այդ գրականության կազմավորման շրջանը (1918—
1930) և միաժամանակ տոն տվել երկրորդ համաշխարհային պատերազմից
հետո (1945—1980) ստեղծված ու հասակ առած գրականությանը, այս վեր-
ջինի համար դարձել հիմնավոր խարխիս։ Այլ կերպ ասած, հանդիսացել է

²⁴ Հովն. Մանուկյան, Հոգնած եմ արդեն, «Հայրենիք», 1928 է. տարի № 2։

²⁵ Արմեն Անուշ, Մեր Լրգը, «Հայրենիք», 1929, է. տարի, № 3։

սփյուռքահայ գրականության ծանրության կենտրոնը, նրա իսկական հիմքը:

Արդեն խոսվեց այն մասին, որ սփյուռքահայ գրականությունը սկզբից էլ հասակ է առել ու զարգացել իրար խորապես հակասող, հաճախ իրար դեմ ծառացած տեղական ու քաղաքական ազդեցությունների առկայության տակ, բարբերի, մտայնությունների, տնտեսական ու ընկերային առանձին կարելիությունների մեջ: Համալրման շրջանը առավել ևս հստակացնում է այդ երևույթը: Փաստը դառնում է առավել շոշափելի: Առանձին դադութներում գործող գրականությունների փոխադարձ իրարամերժությունը դնալով տեսանելի է դառնում և ոչ միայն առանձին դադութների իրար նկատմամբ ունեցած դիրքորոշման մեջ, այլև հենց նույն դադութում մշակվող գրականության մեջ: Հակասությունների արմատավորման գլխավոր պատճառը հարկ է փնտրել մեզ ծանոթ, բայց գնալով կայունացող և խորացող հայ իրարամերժ կուսակցական գործունեությունների տնտեսական ազդակների մեջ:

Այս շրջանում, մասնավորապես բանաստեղծության մեջ, նկատելի են այլազան գրական «իդեալ»-երի հոսունությունը. ռեալիզմ, գերռեալիզմ, տպավորապաշտություն, խորհրդապաշտություն, ղգալապաշտություն, նոր դասական, ժողովրդական և այլն, դրան գումարած այն, որ դալիս է առավելապես Սովետական Հայաստանի պոեզիայից, սոցիալիստական ռեալիզմ հասկացությամբ: Բայց այդ բոլորի վրա, պիտի ասել, որ սփյուռքահայ պոեզիան, հակառակ իր իրարամերժ գրվածքին, կրում է մի այլ գործող գործոնի ազդեցություն, որ մասնավորապես համալրման շրջանի սփյուռքահայ բանաստեղծության (և ընդհանրապես ողջ գրականության) հիմնավոր առանցքն է կազմում և բնորոշվում է ազգային ոգի հասկացությամբ: Առանց այդ «ոգու» որոնման, թվում է բավականին խառնաշփոթ կլինի դադութների հոգերանական ու բարոյական հիմքը: Տեղին է այստեղ մեջբերել Ֆրանսահայ բանաստեղծ Նիկողոս Սարաֆյանի հետևյալ տողերը.

«Ֆրանսացիները լավ բան տվին ճակատագրապաշտ արևելքցիներուն, շմտածել շատ կյանքին վրա: Զգտել, որ ընթանա ան ինքնիրեն: Զգտել, որ սահի հոգին դեպի մահը առանց հոս ու հոն կառնելու: Պատերազմները, Փարիզի թոհուրոհը, շատախոս բայց գործոն ազդի մը նկարագիրը վտարեցին մեր մեջնե ինչ որ ուրվական էր, ինչ որ ռոմանտիկ ու մահաշուք:

Ֆրանսան սորվեցուց նոր ալրին անհոգության երգեր, դարձուց դայն անհավատ ինքզինքին ու հայրենիքին, անցյալին ու ապագային, կյանքին ու կիներուն հանդեպ: Փարիզը ժամանակ չի տար, որ հայը կանգ առնե, ողբա ալլես և մտածե մահվան մասին: Փարիզը արթնցուց մեր մեջ զղվանք և անտարբերություն: Անտարբերություն՝ երեկվան թշնամիներուն հանդեպ, որ կտապալին մեկ վայրկյանին մյուսը, անտարբերություն՝ սփական կնոջ

հանդեպ, երբ սիրահարի մը հետ է անիկա, անտարբերություն մեռնողներուն և ծնողներուն հանդեպ»¹։

Կյանքի նկատմամբ նման պիրոնիդմը (սկեպտիկություն), որ ներկա դեպքում խոր հակասության մեջ է և հերքումն է հեղինակի ողջ ստեղծագործության, կրկին հաստատում է իրարամերժությունը ոչ միայն գաղութներում, ոչ միայն առանձին գաղութում վերցրած, այլ առանձին անհատի հոգում ու ստեղծագործության մեջ։ Այդ հակասությունը, որ զրալի է տպավորությունների անմիջական, հապճեպ ու մակերեսային զրաուման ու ստեղծագործության միջև, արդյունք է ռազային ոգու» թաքուն հաղթանակի։ Հաղթանակ, որ ստիպեց զգալության լարի տկարությունն ու թուլությունը փոխարինել իմացական հուլումներով, արհեստական ողբ ու լացերը բնականության ու բանականության հաղթանակով և վերցրեց հայ պոեզիայի այն առողջ ավանդները, որոնք զալիս էին Հ. Թումանյանից, Ավ. Իսահակյանից, Վ. Տերյանից, Ե. Ջաբրեղից, Պ. Դուրյանից, Մ. Մեծարենցից և, վերջապես, Վ. Թեքեյանից։ Եվ տարօրինակ չէ, որ սփյուռքահայ գրականության կազմավորման ու համալրման շրջանում, հենց մեր նշած հայ դասականներն են հղել, որ խոր հետք ու դրոշմ են դրել քառուրդարյու գաղթահայ բանաստեղծական մտքի ու բանաստեղծության վրա։

Վերջապես, այդ ազգային ոգին գրականության տարբեր հատվածները դողող հիմք հանդիսացավ և միաժամանակ տարբեր գաղութներում ստեղծված, բայց մի ուրույն հայ ազգային գրականության փաստը հաստատեց։

Դեռնով էլ, վերջիվերջո, իր արդարացումն ու արտահայտությունը, իր վավերացումը, իր ինֆունույն անցագիրը ստացավ սփյուռքահայ գրականությունը։

Ի՞նչ ենք հասկանում ազգային ոգի ասելով։

Այդ հարցը նույնպես, կարծում ենք, մեր աշխատության կարևորագույն և հիմնական հանգույցներից մեկն է և գլխավորը։

Առանց ազգային ոգու գոյության, առկա հողդ պոեզիան, իր ռազմադան թեմաներով ու միտումներով, առաջադրած ու հարուցած հարցերի խաչտարրդեցությամբ հանդերձ, իր գորշ ու լուսավոր բացվածքներով, մանավանդ և մասնավորապես ենթակա բազմապիսի քաղաքական առանձին ազդեցությունների՝ Թուրքիա (Ստամբուլ), Միջին Արևելք (Լիբանան, Սիրիա, Պաղեստին, Եգիպտոս, Իրաք, Իրան), Արևմտյան Եվրոպա (Ֆրանսիա, Իտալիա), Բալկանյան երկրներ (Հունաստան, Բուլղարիա, Ռումինիա) և Ամերիկա (Հյուսիսային և Հարավային ԱՄՆ), այնտեղ տիրող բարքերի, մտայնությունների, տնտեսական ու ընկերային կարևորությունների տակ, լավագույն դեպքում կարող էր դառնալ իր հասակ առած ու ապրած երկրների, տվյալ ժամանա-

¹ Նիկողոս Սարաֆյան, Զվարթնոց, Փարիզ, X 8, էջ 347.

ԱՎԱՆԴՆԵՐԻ ՎԵՐԱԿԱՆԳՆՄԱՆ ՈՒՂԻՈՎ...

Կքած ուժերս ոտքի ելան հանկարծ քո շունչով,
ինկավ ճաճանը լուսիդ քալներուս դեմ խարխափուն.
Կախարդական հպումովդ անձս մեծցավ անձիդ քով
կի՛ն, մոռցուցիր դուն ինձի ցավը մեռած ապրելուն:

ՎԱՆԵ ՎԱՆՅԱՆ

Գորշությունից ու մռայլից դեպի պայծառ ու լուսավոր ուղի դուրս գալու աշխատանքն իր ավիշն է առնում այն ակունքներից, որ հայ գրականության հեռու ու մոտ անցյալի ավանդներից են դալիս և առավելապես այդ գրականության, առավել անմիջական ու մերձակա, արևմտահայ հատվածի նոր ու նորագույն ոգուց: Իսկ ինչպիսի՞ն է եղել նա, այդ նորն ու նորագույնը, նախքան Սփյուռքը և Սփյուռքի հետ վերապրողների հոգու ծալքերում, ինչպիսի՞ն են եղել, թեև սակավ, բայց հանդես եկող առաջին տասնամյակի իսկական ստեղծագործություններում, սփյուռքահայ առաջին բանաստեղծների երկերում, մինչև ավանդների յուրացումը, մինչև համալրման շրջանը ու, վերջապես, համալրման հրկրորդ տասնհինգամյակում (1930—45 թթ.):

Բույլ մը նայվածք, փունջ մը ժպիտ՝
Քուրա մը խոսք դյութեց իմ սիրտ:

Նրդել է արևմտահայ բանաստեղծության տաղանդավորներից մեկը՝ Պետրոս Դուրյանը: Իսկ դյութող այդ սրտի առաջ նա ուղեցիկ է...

ես ուզեցի քննար մ'ըլլալ
Ներա ձեռքին տակ հեացող,
Ներա հոգվույն խորն հիացող
Թեթև պատկեր մ'ըլլալ շարժալ,
Մոռնալ զիս, լոկ ըզնե խոհալ՝
Կվառե նրազ մ'որուն մեկ շող:

«Մոռնալ զիս, լոկ ըզնե խոհալ...» ինքնամոռաց այդ սերը, հանդիսացել է սիրո համար անվարձահատույց այրում ու հատնում, անփոխադարձ ինք-

նանսլիքման անբանաձևելի դոհաբերում, անբարբառ տենչանք ու սարսուռ, անապատային պապակ և լուռ մորմոր, նույնիսկ խոսք ու բառի, բացատրվելու կարիք չի ունեցել այդ սերը.

Խոսի՛նք, բսավ.—բ՛հ, խոսի՛լ
Հատնիլ է լոկ ինձ համար:

Նյութեղեն, բայց միաժամանակ աննյութեղեն է եղել այդ սերը, շոշափելի և անշոշափելի, հանդիսացել է կյանքի ազդակ, բայց միաժամանակ մահվան ցնորք, մղձավանջային հուսահատության տխրադեմ բերկրանք, տառապանքի ուրախություն, որի անհասանելիությունը, միանալով կյանքից ստացված ալլ հուսախաբույթունների հետ, բանաստեղծին հասցրել է աստծու հասցեին անեծք կարդալուն:

Անցնող տարիները, մի երեք-չորս տասնամյակ, նոր դարը՝ կնոջն ու սիրուն կրկին շարունակել են վերապահել իդեալական իր քողը, բայց նրան դարձրել են առավել մատչելի...: Հաստատվող ու զարգացող կապիտալիստական հարաբերությունները, դրանց գլխավոր հիմքը՝ փողը, այդ ամենազորը, արել է փր գործը: Եվ եթե Մեծարենցի մոտ այն դեռևս համառել է մնալ նույն երազայինն ու անհասանելին, միախառնվել է բնության հետ, ջանացել զգեստավորել նրան իր բույրով ու երանգներով.

Թույլ շրշույն մը, հետո բույր մը մշկենի
Եվ համարգին դիրքը ձեռքնս կիյնա վար.
Երազներու պերճուհին է, որ կանցնի,
Ու կը փոթի ծովակն հողվույս մեղմավար:

Ո՛վ քաղցրությունը նայվածքին իր ծաղիկ,
Ո՛վ պերճությունը գրնացքին իր հրապարտ.
Ճամբուն վերա՝ իր քայլերուն հետքը վարդ՝
Ուր հեշտորեն կը հածի դեռ իր մենիկ

Սիրտս՝ բո՛ց մը մըթնշաղին մեջ անհետ...:

կամ

Այս գիշեր տոն է հողվույս՝ կիրակի,
Համբույրներ կուգան հովեն ու ծովեն:

Բայց լույսն իմ հողվույս քիչ քիչ կը մաշի՛,
Շրթունքս են ծարավ միակ համբույրին...

Ապա Վարուժանի մոտ դարձել է արդեն հասանելի և հեթանոսական այլուամ.

Բե՛ր, Տա՛իթա՛, բե՛ր դարեջուրն ու նստե
Սունկիս վրա՝ թույլ տալով
Որ աղախնի կարճ քղանցքեզ երևնան
Բումբերդ՝ սև գուլպայով:

Թող մազերուդ ոսկն հյուսկները քակես
Գավաթին մեջ ըյուրեւոյա
Եվ ծուկներես վար սըրունքներդ օրորես՝
Մինչև որ սերս հասուննա:

Վարուժանական հեթանոս, առնական, անկեղծ սերը առավել փոփոխված պայմանների ու միջավայրի մեջ նույնիսկ դառնում է արդեն իսկ ստեղծված ավանդների առավել պարզեցմանը, հստակեցմանը, մնալով ծանոթ մորմոքի նույն այրումն ու հատնումը, տենչանքն ու սարսուռը: Խորքը մնում է նույնը, կամ գրեթե նույնը: Փոխվում է միայն անհասանելին, դառնալով հասանելի, իդեալը՝ իրականություն:

Կազմավորման շրջանի սփյուռքահայ պոեզիայում սերը ընդհանուր առմամբ պարպվեց իր խորքից ու գրեթե մոռացվեց: Շփոթի, ինքնագտնումի համար տարված դաժան պալքարի տարիներն էին, Բայց այդ սկզբնական տարիներին էլ, արևմտահայ բանաստեղծության լավագույն ավանդներով սիրո երգերի լուսընծայումը շարունակվեց.

Պատիկ աղջիկ մինձի կրսն,
Որ զիս խենթի պես կսիրե.
Պատիկ աղջիկ մը զիս սիրե՛...

Գիշերն անհուն իմ աչքերուն
Երևի դեռ նա չի տեսեր.
Պատիկ աղջիկ մինձի տա սե՛ր...

Երևի դեռ նա չէ նայեր
Հոգվույս խավար անդունդն ի վար,
Պատիկ աղջիկ մ' ինձ սիրահա՛ր...

Եթե լսեր թե ոչ մեկ սեր
Այդ անդունդին մեջ կշնչե՛ր՝
Հեթ պատիկը չէ՞ր հառաչեր...

Ուտի եղբոր մը պես ըսի,
Որ լուսին տակ մարդ կմսի,
«Գնա՛, գնա՛, օնջե, ըսի.
Հետո գացի հեռուն լացի...

Գոյություն ունեցող պայմաններում հոգեբանական տարօրինակ, դժվար հասկանալի հակադրությամբ Մ. Զարիֆյանի սիրո գողտրիկ այդ երգը այլ բան չէր, եթե ոչ դեռևս համառելու ջանք, անեղծ ու անխաթար մնալու, մնալու կառչած իր անցյալի մաքրամաքուր սիրո ավանդներին ու բարբերին: Այսինքն, մեր մատնանշած ազգային ռզուն:

Այդ ոգու նկատմամբ ցուցաբերված պահանջկոտությունն էլ սփյուռքահայ սիրո լիրիկան դուրս բերեց իր կազմավորման շրջանի անեկից և դրեց

ներան իր հին ու հստակ ուղու վրա և դարձավ նրա անմիջական շարունակությունը: Անարդար կլինեիր, անշուշտ, այդ ավանդատունների մեջ չհիշատակել այն վիթխարի դերը, որ խաղում էին Հովհ. Թումանյանն ու Ալվ. Իսահակյանը, Վ. Տերյանն ու Ե. Չարենցը:

Գոյություն ունեցող սփյուռքահայ պայմաններում, հոգեբանական տարօրինակ, դժվար հասկանալի հակադրություն մասին էր խոսում և վերապրողներին Վահան Թեքեյանի (Մնացորդացի սերունդ) սիրո պոեզիան. խոսում նույն... անհասանելի ձգտումով.

Աղվորն անոնք են միայն, որ տենչանքիդ ընդմեջեն
Անցան գացի՜ն ու հիմա քեզ հեռուեն կը կանչեն...

Նույն հոգու կուսությամբ ու ամոթխածությամբ:

Կամ

Ինչո՞ւ անունդ այստեղ չըկարենամ գրել ես
Եվ աշխարհին չը հայտնեմ, թե քեզ ինչպես սիրեցի...

Եվ հայ ազգային ոգու համապարփակ այլասիրությամբ ու մարդկայնությամբ.

Հիշատակովդ, այս գիշեր, կը զգամ անչափ զիս հարուստ,
Անչափ բարի, երջանիկ... որ գթությամբ մը անհուն
Կը մտածեմ զա՛յն բաժնեյ երկրի բոլոր խեղճերուն...

Ահա ամփոփ ու սեղմ այս խոր ակոսները, սիրո այն նոր ու նորագույն ոգին, որ ժառանգեց սփյուռքահայ պոեզիան: Իսկ ի՞նչ տվեց ինքը.

Բափառական, առանձին, հիշատակներս շալկած,
Քաղաքե քաղաք ու գյուղե գյուղ այս արշավի ընթացքին,
Ոչ մեկ եղբայրական աչ ձեռքս սեղմեց, Եղա հիվանդ
Ախուներու անկյունը և ծանր ջերմության մեջ ու հիշատակներե ղատ
Ուրիշ անունդ չիկար, Կտոր մը հաց ու քիչ մը ապահովություն
Ունեցողները բարի երեսչե կվախնային: Որե՛կ ձեռով ապրիլը,
Զարաշահելով, սողալով, դավադրելով, նույնն էր: Կարևորը
Ապրիլն էր: Եվ ապրիլը նպատակ էր ու բարոյական¹:

Այդպիսին էին մթնոլորտն ու կյանքի պայմանները, և նման պայմաններում սերը կարող էր թվալ բացառիկ ու անհարկի շռայլություն: Այն կարելի էր երազել միայն, իսկ երազը պարուրել միստիկ երանգ ու խորհուրդով,

¹ Վազգեն Շուշանյան, երկիր հիշատակաց, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1966, էջ 403:

որովհետև սկզբնական տարիներին սերնդի հոգեբանության մեջ կյանքից ավելի մահն էր կանգնած.

Այս իրիկուն իմ հոգիս եկեղեցի մ'է նակ՝
Պատարագն վերջ թափուր, ուր ջաշի մը նման կա
Միայն աղջիկ մ'հերարձակ... Այս իրիկուն, Տե՛ր մեղա՛,
Միամիտ եմ ու հիվանդ, ես՝ սիրահար արեղա:

Պիտի մեռնի՛մ, ու կուզեմ ծաղիկներ ու ախտավոր
Նուրբ հոգիներ հոգվույս մեջ... կուզեմ լուսին մը աղվոր
Ու փղոսկր ու խոշոր... կուզեմ առուն մենավոր
Լուսինին տակը կենա, զերդ շերամ մը վիրավոր:

Ու Լրբ մարդերը, ո՛վ Տեր, մեռել մ'ըլլալս իմանան
Ինձի չըլլա որ խղճան ու մոտենան... Միմիայն
Փոքրիկ ճերմակ աղջիկն այն. իշխանուհի մը նման,
Թող գա ինձի այցելու, ձեռքը մոմի տեղ՝ շուշան՝:

- Լեոն Զ. Սյուրմելյան, Լույս Զվարթ, Փարիզ, 1950, էջ 99:— Լեոն Զ. Սյուրմելյանը ծնվել է 1905 թվականին, Տրապիզոնում (Թուրքիա), 1915-ի հայկական կոտորածների ժամանակ կորցնում է ծնողներին և ինքը հրաշքով վերադառնում է Լոս, իր ծնեղավայրը Այնուհետև անցնում է Բաթում, հետո կրկին Տրապիզոն, որտեղ էլ հասնում է Մխիթարյան վարժարանը: 1919 թվականի աշնանը, մի խումբ քնկերների հետ հասնում է Պոլիս և ուղարկվում Արմաշ՝ երկրագործական նորարաց վարժարանը: 1920 թվականին, նույն վարժարանը փոխադրվում է Հայաստան Աշակերտների մեջ էր նաև Լեոնը: Քաղաքացիական կռիվների հետևանքով կրկին վերադառնում է Պոլիս, որտեղ էլ սկսվում են գրական իր առաջին փորձերը: Ուսանող է Կնդրոսկանում: Սա այն շրջանն է, երբ Հ. Օշականը մեծ հմայք էր վաճվում դպրոցում: Սյուրմելյանը աշխատակցում է Օշականի թելադրանքով Վ. Թեքեյանի «Ժողովրդի ձայն»-ին և «Ճակատամարտ» օրաթերթին: 1922 թվականին անցնում է Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ, սովորում է Քենստոն և Նեպրադայի համալսարանների երկրագործական էություն: 1924 թվականին Փարիզում լույս է տեսնում Սյուրմելյանի բանաստեղծությունների առաջին և հայ գրականության համար նրա վերջին ժողովածուն, որտեղ ամփոփվում են ընդհանրապես Պոլսի «Ժողովրդի ձայն»-ում տպված բանաստեղծություններն ու մի քանի անտիպներ՝ Վ. Թեքեյանի առաջարկով և... նյութական միջոցներով:

Լեոն Զ. Սյուրմելյանը հետաքրքիր նամակագրություն արիներ շարունակ կապված է եղել Վ. Թեքեյանի հետ: Նամակագրություն, որ լույս է տեսնում ժամանակահատվածի երկու սերունդների հոգեբանության վրա: Այդ նամակները հետադառնում լույս են ընծայվել ԱՄՆ-ում՝ Բենիամին Նուրիկյանի ջետր գիրք Եւամայա գրական հանդեսում, և կրկին անգամ, Սյուրմելյանի բանաստեղծությունների հետ, հրապարակ են եկել 1950 թվականին, նույնպես Բենիամին Նուրիկյանի «Նոր գիրք» եւամայա հանդեսի (Նյու-Յորք) հրատարակությամբ—այս անգամ արդեն հնդիկա-կի... անգլերեն առաջարան խոսքով:

Սյուրմելյանը Եւամայա Զվարթից հետո թողնց ընդհանրապես բանաստեղծությունը և հայերենով գրելը, դարձավ անգլերենին և նրանով էլ արդար համարվ ձեռք բերեց. լմոտանալով, Իհարկն ծառայել հայ ժողովրդին, հայ կյանքը անգլերենով պատկերող վկայելով, որոնցից ամենաուղա-գրավը՝ «Հարց եմ տալիս Ձեզ. տիկնայք և պարոնայք» և «Սասունցի Դավիթ» էպոսի և հայ մո-ղովրդական հեքիաթների անգլերեն թարգմանություններով ու խմբագրումներով:

Ձեռքը մոմի տեղ՝ շուշան ունեցող, ջահի նման հերարձակ աղջիկը, «ճըղ-նավորական» յուրօրինակ կյանքով ապրող սերնդի համար միակ գոյություն ունեցող և շարունակվող երազն էր, որ լավագույն դեպքում կարող էր մոտենալ նրանց... դազադին: Կյանքում անկարելին դառնում էր երեակայությունը բոցավառող հուր, երազ, միստիկ, ոչ շոշափելի: Բայց դա գեթ գոյություն ունեցող հիվանդագին կրքերի ու ախտավարակ ցանկությունների հորձանուտում հնչում էր, թեկուզ իր թանձր ումանտիկայի մեջ, որպես լավի ու գեղեցիկի նմուշ: Եվ զարմանալի թող չթվա, եթե ասենք, որ նման բանաստեղծությունների ալլ օրինակներ գտնել, առաջին տասնամյակում, եթե ոչ անկարելի, համեմատելիս հեշտ չէր: Դրա համար էլ Կոստան Զարյանի «Տատրագոմի հարսը» տվյալ թեմայում իր առաջադրած նպատակով ու միտումով հանդիսացավ առաջնայինն ու անհրաժեշտը ամբողջ առաջին տասնամյակում և իր ուժգնությունը պահեց հետագայում ևս: Նկատի ունենալով հիշյալ վիպերդի կարևորությունը ընդհանրապես, նրա մասին հանդումանորեն կիսոսենք վերջում: Այսպիսով, երկրորդ շրջանի սկզբներին, 30-ական թվականներին է միայն, որ սփյուռքահայ գրականությունում սկսեցին վերականգնվել հին ավանդները և հիմք ստեղծվեց խոսակու սիրո թեմայի և նրա միտումների մասին: Իսկ ի՞նչ միտումներ էին դրանք: Նախ, որպես առաջնային, կրին ու սերը դրվեց իր նախկին արժանի պատվանդանի վրա, որպես մաքրություն, արարչության ու լիության աղբյուր, որպես ճշմարտության ներկան, անցյալն ու ապագան և սիրուն տրվեց «կախարդական» այն դերը, որ վիճակված էր խաղալ մարդկային կյանքում, որպես ներշնչումի հիմնական աղբյուրներին մեկի:

Հավնա օրհնյա՛լ ըլլա՛ս դուն, անխոցելի, անվախճան
Կի՛ն, դուն աղբյուր մաքրության, արարչության, լիության
Քեղմով դատարկը լեցուն ըլլա, ներկա՛ բացական,
Ճշմարտության դուն ըլլա՛ս ներկան, անցյալն, ապագան:

Կթած ուժերս ոտրի ելան հանկարծ քո շունչով,
Ինկավ ճաճանշը լուսիդ քայլերուս դեմ խարխափուն.
Վախարդական հպումովդ անձս մեծա՛վ անձիդ քով—
Կի՛ն, մոռցուցիք դուն ինձի ցավը մեծա՛ծ ապրելուն՝:

Սերը անխոցելի, անվախճան տեսելու տինը. բանաստեղծությանը չէին կարող չհուշել դուրյանական թախծի ու տնվարձահատույց այրման ու հատնումի, անփոխադարձ ինքնանվիրման զզացմունքների վերադարձի անհրաժեշտությունը, չէին կարող նրան՝ կնոջը, սիրո այդ պաշտամունքի «օրհնելյալ» էակին չզգեստավորել մեծարենցյան երփնեկրանդությունը, բնության

³ Վահե Վահյան, Խորան սրբության, «Արև-Անձրև» հատորից, Բելյուր, 1933:

գեղեցկությամբ ու վեհությամբ ու դեռ ավելին... վարուժանական հեթանոս մաքրամաքուր ցանկությամբ.

Կը ծագի այգն իսկ ոսկյա գեղեցկությանդ ի պատիվ,
Լույսը դեմքիդ անդրադարձն է կուսազեղ ավոտին,
Կհյուսն նուրբ իրանիդ շուրջը Մայիսն իր գոտին
Ու կգրկեն քեզ մեղմիկ շրջուն հովերն կարոտիվ:

Երկինքը ջինջ կձգե վրադ լողիկն իր ոսկի,
Գանգութնեդ կծիփան նման այլաց վետ ի վետ,
Բոսոր շրթանցդ վրա ամուսն հաճույքն արփսվետ
Պտուղներուն վրա ինչպես հեշտազրգիռ կրոնկի:

Սրունքներեդ վեր ճապուկ կելլե ուղիշ առ ուղիշ
Օրհնյալ ավիշը երկրին կատաղությամբ նույն ազնիվ,
Ինչպես արյուն արքենի Լրակներուդ մեջ հեշտիվ:

Ու աղվական իրանիդ սահանքներն իսկ լուսավեժ⁴
Գալարումները ունին հորդածիփուն ջրերուն,—
Ջի կյանքն է որ կնծայն քեզի շնորհ՝ ու գարուն⁵:

Բնության բոլոր գեղեցկություններով ու փայլով շնավորված էակին հարկ էր ընդունել նաև նրան վայել նույն շուքով, վարդ ու մեխակով, ռեհան ու շուշանով, լուսնկան, աստղերն ու սիրահար սոխակները հարկ է լինեին հյուր կայանալիք «կոչունքին» և ներկա լինեին նաև այնտեղ բոլոր կայծոռիկներն ու բղնղները, ի պատիվ այդ այցելության...

Պարտեզին մեջ պիտի թողում ո՛չ մեկ մեխակ, ո՛չ մեկ վարդ
Ո՛չ մեկ ծղոտ ունանի, ո՛չ մեկ շուշան կուսական,—
Պիտ կանչեմ կոչունքի նույնիսկ շրջիկ լուսնկան,
Պիտի բախամ դուռս յայն հովիկին դեմը զվարթ:

Պիտի կենամ ջերբաց,—շրթանցս սույլը վնիտ
Պիտի քակվի ոստոստուն վտակն ինչպես ձորն ի վար,—
Պիտի կանչեմ կոչունքի սոխակները սիրահար
Ու ողջ աստղունքը երկնից տանիքս ի վար շիթ առ շիթ

Պիտի ծորին,—հյուսելով դրասանքներ երկնեփյան,
Կայծոռիկներն իսկ ցոլուն ու բզրզներն իսկ հեշտիվ
Պիտի շողան տոնական այցելությանն ի պատիվ:

Հայնժամ պարտեզս ամբողջ պիտի բացվի բերկրության

⁴ Հովնանեն Թրակացի. Մասնակցություն, «Հայրենիք», ԺԹ տարի, 1941, № 5:

Բեկերուն մեջ, երբ լսվի իր ոտնաձայնը փափուկ
Շրջազգեստին փրփուրն շրշյունին հետ խուսափուկ⁵:

Տոնական վառ հրավառության այդ լուռ հանդեսը կարծես մի դրամա էր, որ ներկայացվում էր սփյուռքահայ համալրման պոնդիայում ի պատիվ կնոջ սիրո մուտքին: Այն կնոջ, որի գրականության մեջ տարիներ շարունակ աղավաղված դեմքը կարուտ էր արթնացրել տարաբախտ ու աքսորական հոգիներում... այն «մյուսի» նկատմամբ: Նրա մաքուր անցյալի պատկերը դարձել էր կորուսյալ բարիքների, արքունիքների խորհրդանիշ:

Ո՛հ, խուրձ մը վարս, եղևմ մը շունչ
Շրջազգեստ մը շրջեց իմ շուրջ:

Երգել էր Դուրյանը: Վեց տասնամյակ հետո զգացվեց նրա այրող կարոտը:

Մեղեցող բո՛լբոլ մաղիդ, տենդն ալրունիդ արոփուն,
Կայծը կես-խուփ աչքերոդ, հեքն հոգիիդ շնշահեղձ
Կլլան խենթ բոց մը, կառնեն դիս փեբուն մեջ իրենց:

Եղևմին մեջ այդ բոցին, դոխքին մեջ հովասուն,
Կոխարանա, սիրական, կյանքս ալրունող ամեն իրուշ,
Այս գիշերին մեջ խունկն կըլլա մեռնիլն իսկ անուշ⁶:

Եվ պարզ չէ՞ միթե, որ նման սերը շնչավորողին, նման «զգեստներով» պճնավորված սիրածին, այն վեհ ու սրբազան «օրհնյալ» էակին գտնել կյանքում և այն էլ այն կյանքում, որտեղ ապրում էին նրանով ողբշնչվողները... դեռևս անկարելի էր, կամ, համենայնդեպ, հեշտ չէր... Եվ դա էր պատճառը, որ գրականություն բերվեց դասական այն ԲԱՅԼԿԻՆ, ԱՆՇԱՍԿԻՆԱԿԻՆ և նրա ՀԻՇԱՏԱԿԻՆ, հաճախ պատրանք ստեղծելով նրա հետ ինչ-որ տեղ, ինչ-որ ժամանակ հանդիպելու և ողբալու ցավը կորստին, հաճախ էլ սպասելու նրան... որոշակի մի տեղում, գիտենալով հանդերձ, որ... չի գալու նա.

⁵ Հովհաննես Դրակացի (Վ. Շուշանյան—Գ. Ս.), Ընդունելություն, «Հայրենիք», ԺԲ տարի, 1941, № 5:

⁶ Վահե Վահյան, Կախարդ գիշեր, «Ոսկե կամուրջ» հատորից, Բեյրութ, 1945, էջ 88:

Վահե Վահյանը (Սարգիս Սպաղլյան) ծնվել է 1907 թվականին, Կյուրիեում: 1915 թվականին բոլորի նման ենթարկվում է հայկական կոտորածների սարսափազդող արհապիրքներին: Զինա-դադարից հետո վերադառնում է Այնթապ (1918 թ.), մի քանի ամիս արհեստ սովորելուց հետո, մտնում է Վարդանյան վարժարանը, որը չի ավարտում վերահաս խոռվությունների և կոփաների հետևանքով: 1920 թվականին հաստատվում է Հալեպում: Այնտեղ շարունակում է ուսումը ամերիկացիներին փոխանցված հայ բողոքականների վարժարանում և ավարտում: 1925 թվականին Վահյանին հաջողվում է մտնել Բեյրութի ամերիկյան համալսարանը, հետևում է ճարտարագիտության, ուտղության (մաթեմատիկայի) և բնական գիտությունների դասընթացներին: 1930 թվա-

եւ իմ թվելով ինձ լսել իր ձայնին սյուրը սրինգ,
Հարսենբրգն իր շառ շղարշին՝ մարմանդ ի վար մեղեխիկ,
Կապույտ նվագն ունկնդրել իր քայլերուն տավղահար
Սպասեի, ու չգա՞ր...

Գինով ու տաք վարդերու ոսկի՝ ճամբուն մեջ հանկարծ,
Ո՛հ, կարծեի հեռուն տեսնել ստվերն իր ծաղկած.
Զվարթ ու հով իր անունն ես կանչելով խոլարար՝
Սպասեի, ու չգա՞ր ..

Երազելի ես ըմպել շրթներն իրեն զինհնորդ
Եվ Մայիսի մը կարոտը առնել մարմնեն մշկահոտ
Եվ այտիս դեմ՝ իր սնգուս և լույս շոյանքն հովահար,
Սպասեի, ու չգա՞ր...

Սպասեի ու չգա՞ր, մինչև զիշե՛ր, մինչև ա՛յգ,
Իր տեսիլքով տրոփուն հոգիիս հետ միս-մինակ,
Թմբիներուն նինջին տակ՝ գաղտագողի ու երկար
Սպասեի, բայց չգա՞ր...?

Այս իրական խաբկանքը, ինքն իր անձին «Պարսագրվածը», իսկ սա
արդեն խաբկանքը բացակայի... «գոյություն»:

Ենթե ստվեր մըն է լոկ, զեփյուռներուն մեջ գարնան,
Եվ կամ՝ կյանքի հովիտն վիշտով մեկնած մը արդեն,
Զղայարանքս ինչո՞ւ դայն հարածամ կտենշան,
Աչքերս ինչո՞ւ կլեցվին իր բացակա զգվանքն՞:

Կանին Պատվավոր արվեստից տիտղոսով ավարտում է համալսարանը և նույն տարին էլ պաշտոնի անցնում Բելյուսի մետ՝ Բրումմանայի անգլիական զինքնօրինակ երկրորդական վարժարանում, որպես մաթեմատիկայի, բնագիտության և տարրաբանության ուսուցիչ: 1934 թվականին Անթիլիասի (Լիրանան) դպրեմանքում շարունակում է ուսուցչությունը, այս անգամ հայոց լեզվի և գրականության գծով: 1935 թվականից սկսած պաշտոնավարում է Մեքենյան կրթական հաստատությունում, Վահանը հետադադրում, երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո, իր Եկնիք ամսագրով դարձավ սփյուռքահայ գրական շարժման առաջնորդներից մեկը և միաժամանակ դուրս եկավ շարունակյալ ուսուցչական գործունեությունը Բելյուսի Հ. Բ. Ը. միության երկրորդական վարժարաններում: Բանաստեղծությունների առաջին հատորը, «Արև-անձրև» ժողովածուն լույս է տեսել 1933 թվականին, Բելյուսում, երկրորդ հատորը՝ «Ոսկի-կամուրջ»-ը, 1945 թվականին, Եստիպես Բելյուսում, որից հետո Վահանը հրապարակել է «Հարալեզնիկու հաշտությունը» (1952 թ.) և բավական ընդմիջումից հետո՝ 1968 թվականին րանաստեղծությունների երրորդ ժողովածուն՝ «Մատյան սիրո և մորմորի», և, վերջապես, 1971 թվականին, Բելյուսում չորրորդը՝ «Հուրածան»-ը: Կազմել ու խմբագրել է բազմաթիվ պատկանելի և արժեքավոր գեղարվեստական (արձակի և բանաստեղծության) հատորներ: Հայրենիքում Վ. Վահանից հրապարակվել է մի հատորտիր «Ոսկի-կամուրջ» (1958 թ.) և «Մատյան սիրո և մորմորի» (1971 թ.) ժողովածուները: Վահանն այժմ Եր. Հյուսիսյանի անվան հայագիտական բարձրագույն դասընթացներին ղեկավարում է և շարունակում է ստեղծագործել:

Ժազ Հակոբյան, Սպասեի, ու չգա՞ր..., «Մեղրալուսին» հատորից, Կահիրե, 1945:
Վանն Վահյան, Բացական, «Ոսկի կամուրջ» հատորից, Բելյուս, 1945:

Իսկ որպէս վերջին՝ ոգեկոշումը... հիշատակին:

Ո՞ր ես զուն արդոք և ո՞վ ես հիմա,
Կյանքի՞ն տարփածու, ին մահվան գերի,
Ինչ փույթ... ամեն տեղ, անհո՞ւն բացակա,
Հիշատակդ բեզ կընծայի ինձի
Միշտ թարմ, կենդանի:

Բայց միայն ավանդների թեկուզ մասնակի վերականգնումը, ինչքան էլ զնահատելի, դեռևս լրիվ արգարացումը չէր լինի վերածաղկող գրականության վերահայտնության համար: Նոր բանաստեղծը պիտի որ ասեր իր խոսքը, ժամանակի, դարի ոգուն հաշտ խոսքը և ասաց: Բեպետ այդ խոսքը, սիրո թեմայով, եղավ շարունակվող գոեհեղափոխության, սեռային կրքերի բարեկեցիկության ժամածուրթունքների զուգահեռ (այս վերջինները, առաջին տասնամյակի համեմատությամբ զգալիորեն զիջեցին իրենց դիրքերը) հաստատումը շարիֆին, համակերպումը (հոգնածությունը, իմաստությունը), բայց և միաժամանակ սիրո իրապաշտ, առնական, առողջ դրսևորումը (Կ. Զաւրյան, Վ. Վահյան, Վ. Շուրանյան, Ժազ Հակոբյան, Ա. Մառուկյան, Մ. Լիխան և ուրիշներ):

Սփյուռբահայ գրականության կազմավորման շրջանի բանաստեղծության մասին խոսելիս կանգ էինք առել մտերմական ապրումների քնարերգության մեջ տիրապետող, որակ կազմող մոայլության վրա: Համալրման շրջանում գրականության հետ անմիջական առնչություն չունեցող այդ գորշութունը, իր դիրքերը դիզելով հանդերձ, շարունակվեց ծանրության կենտրոն ունենալով կրկին... «Հայրենիք» ամսագիրը: Այսպես ժամանակահատվածի համար իրենց ստորագրություններով ծանոթ ու տակավին նորահայտ «բանաստեղծների» մի ամբողջ փաղանգ, խճճված դեռևս իր իսկ ապրած երկրների այլասերված ու բարդացած ճահճուտում, սիրո հարցում մասնավորապես, այլ թեմաներով ընդհանրապես չէր կարողանում ձերբազատվել զգայական հիվանդագին ու արատավոր ապրումների տուրք տալուց, որը դատարկում էր տվյալ թեմայի կամ նրա հարուցած այս կամ այն միտումի ամբողջ վեհությունն ու գրավչությունը և անտեղի շփոթ ստեղծում շրջանի նկարագրի վրա:

Մարմնույդ բուրին անձնատուր՝
Հավատարիմ շան մը պես...

Կենդ հետքերի վրա էր քայլում Անտոն Կալելը և աղերսում սիրուց դեթ «անգամ մը համբույր...», որպեսզի «պարույլի թրքերում... արյունը»⁹:

⁹ Մալեզ Լիխան, Հիշատակդ, Եկրակը հատորից. Բնյութ, 1938:

¹⁰ Անտոն Կալել, Հետքերու վրա, «Հայրենիք», Թ. տարի, 1931, № 10:

Մի ուրիշը, նույնքան ծանոթ բանաստեղծ Արմեն Անուշը գրում է․

Զայիտի կրնաս դուն հասկնալ, թե ինչո՞ւ
Հաճախ կատեմ քեզ այնպես,
Որ էությունդ աչքերուս դեմ կսենա
Ու կրաղձամ խեղդել քեզ...¹¹

Իսկ այս քառյակից հետո ասում է, որ «զառնում է խեղճ ու մոլաք», կարծելով, որ այդպիսով գրականության համար ստեղծվեց սիրո հոգեբանական ապրումի բարդ մի պատկեր։ Մեկ ուրիշը, այս անգամ «նորահայտներից», Արաքսի Վարուժանը շատ վաղ, գոհակորեն կապկելով Պ. Դուրյանին, գրում է.

Եվ փոթորիկն ես ըլլալի
Շանթն ըլլալի ամպերուն մեջ,
Ու զարնեի «խորտակելի տնակդ ու քեզ ...»¹²։

Մի այլ «նորահայտ»՝ Արմեն Սարոն հանդես էր բերում «յուրօրինակություն» և վեճի էր բռնվում ժամադրության եկող իր սիրածի հագած... բրդե հագուստի հետ, որ փրկ բրդե հագուստը կիս պարուրել է իր սիրածի մարմինը և այդպիսով զրդեւել է իր նախանձը։ Իսկ բրդե հագուստը իր հերթին լեզու է առնում և ասում... բանաստեղծին։

Ինչո՞ւ նախանձիս, սեղմեր եմ դիտմամբ
Որ իր կրծքին վրա—մարմար կամ սատափ—
Երկու բուրներ ցցվին վեհությամբ...

Իսկ հանուն նրանց կարելի էր և... «զոհել տիեզերքն համայն...»¹³։

Անշուշտ, կարելի է շարունակել նման անկումային բանաստեղծությունների շարքը, բայց այսքանն էլ բավական է, քանի որ այդ մեջբերվածները դիտալուրյալ վերցրել ենք տարբեր երկրներից և տարբեր ժամանակներում գրված գործերից հետևյալ հաջորդականությամբ. Աթենք—1931, Բեյրութ—1935, Նյու Յորք—1936 և Դամասկոս—1938, որը մեկ անգամ ևս հաստատում է, որ եթե չլիներ հայ գրականության անցյալի ավանդների ճիշտ ըմբռնումը, եթե չլիներ ազգային սուղոջ այն ոգին, որ արդեն հանդես էր բերվել, զգացվել ու կիրառվում էր, բավականին դժգույն դեմք կարող էր ունենալ սփյուռքահայ բանաստեղծությունը։ Բանաստեղծություն, որ նույնիսկ ժամանակաշրջանի գրական քննադատությանը զցեց շփոթի մեջ, պնդելու համար, որ Սփյուռքը ընդհանրապես բանաստեղծներ կամ բանաստեղծություն չի ունեցել կամ մղեց

¹¹ Արմեն Անուշ, Երբ սր մը հեռանամ, «Հայրենիք», 1935, № 10։

¹² Արաքսի Վարուժան, Ըլլալի, «Հայրենիք», 1936, № 1։

¹³ Արմեն Սարո, Բրդե հագուստ, «Հայրենիք», 1938, № 9։

բառախաղ հիշեցնող լուրջ եզրահանգումների, թե «բանաստեղծներ ունեցել ենք, բայց ոչ բանաստեղծություն» կամ հակառակը՝ «բանաստեղծություն եղել է, բայց չեն եղել բանաստեղծներ...»:

Իսկ որ եղել են և՛ բանաստեղծներ, և՛ բանաստեղծություն, դա փաստ է: Այդ փաստը ի հայտ եկավ իսկական բանաստեղծական նոր պոեթկումների և ձևի մեջ (որոնցից նույնպես ի սպառ զուրկ էին առաջինները, երբեմն նույնիսկ թվում է, թե չգիտեին իրենց մայրենի լեզուն իսկ) և խորքի կատարյալ միասնությամբ:

Նախ՝ ճաստատումովը շարիֆին: Սիրո թեմայում երևան եկող այդ միտումը նոր ու բարդ երանդ էր հաղորդում սփյուռքահայ բանաստեղծությանը, հոգեբանական տվյալանքների մի ամբողջ մարդկային դրամայի ցուցադրմամբ: Հանդես էր գալիս ողբերգական խորհրդածությունների մղող ինքնահատուկ մի պոեզիա, տխուր, բայց առնական, ճշմարիտ, հանդուգն ու անկեղծ, վերավոր հոգու խոստովանություններով ծանրաբեռ, բայց զգաստության կոշող: Դրանք արդեն իսկական բանաստեղծություններ էին:

Պատահեցավ, որ անցնիմ խրախճանքի տուներեն,
նվ՝ վաճառված սերերուն մեջ փնտրեմ սե՞ր մը մաքուր,
Ըլլամ էգի մը ընկեր, ցույց տամ վերբերս իրեն,
երգեմ ու լամ իր լեզվով, իր բառերով, լայց ի դժուր...

Պարպկեցա՛ն հեշտանքի երբ բաժանեբը բոլոր,
Պարպկեցավ և հոգիս իր հատցնող մորմոքեն,
Զգացի թաց հայրմին տակ շրթներու մեղավոր՝
Ին՝ օտարին համբույրին մեջ իսկ օտարը կատեն...¹⁴:

Ցուցադրվող այս դրաման ուներ իր բաղմակի երևանները: Դա Ա. Մառուկյանի մոտ, իհարկե, արդյունք էր իսկական, անկեղծ սիրո կարիքի, որ չկար շրջապատող միջավայրում և լայտեղից էր գալիս սերը խրախճանքի տների մեջ փնտրելու մոլորությունը, վերավոր, խոցոտված սիրտը թևկուղ մեկին բաց անելու դառը, չարդարացված պահանջը, լալու, խոստովանելու, մի կերպ թեթևանալու ստիպողականությունը, որ նույնպիս հղի էր գալիք դառը հուսախաբությանը: Ահա և այդ բոլորից հառնող առաջինի՝ Ա. Մառուկյանի հերոսների դրաման: Բայց կար և ավելի ծանր ու տառապալին՝ Վ. Շուշանյանինը:

Կխանձիմ ո՞չ թի սիրով, այլ կըտղանքով անուպ,
Թներս պիրկ կձգտին զպարումովն օձերու,
Ո՞ր զարնան խորն մնացին հեղ գորովներս հլու՞¹⁵:

¹⁴ Անդրանիկ Մառուկյան, Առադաստեղի, Հայկ, 1939, էջ 15:

¹⁵ Հովնաթեն Թրակացի, Տոչորում, «Հայրենիք», ԺԲ. տարի, 1941, № 5:

կամ՝ Վահյանինը.

Հովերն առին հոգիեն ինչ որ բարի կար այնտեղ.
Մնաց մրուրը մոայլ ընաղղներուն վատացեղ,
Հովերն առին հոգիեն ինչ որ բարի կար այնտեղ¹⁶:

«Օձէռի գալարումով ձդտող թեւեր», «անուպա կողանք», «վատացեղ բընաղղների մոայլ մրուր», որից հետո շէր ցանկությունը լինելու «խրախճանքի տներում», ուր սիրո և հեշտանքի արանքում շատ քիչ էր տարածությունը, սպասվող ահալոր դառնությունը, հոգեկան ու մարմնական անկումը: Բայց ինչն էր պատճառը, իթե ոչ այն, որ «Հովերն առին հոգիեն ինչ որ բարի կար այնտեղ»: Հասկանալի է, թե «ինչ հովեր» էին դրանք, ապա և այդ միամիտ թվացող, բայց ահարկու հարցը, թե «ո՞ր զարնան խորն մնացին հեզ գորովներս հլու»... դեռ չէր նշանակում, որ խոսքը գնում է նահանջի մասին, ընդհակառակը, խոսքը սիրո մասին էր, իսկական մաքուր սիրո, նրա ծարավի, նրանից սպասվող փրկության, նրա անխուսափելիության մասին: Մեղավոր շրթներից թաց հլումի տակ զգացվող, սպասվող այն մյուս սիրո, ոչ վաճառվող, այլ ինքնամոռացմամբ տրվող սիրո մասին.

Թող ընանա՝ մանչն իր մեջ, ծովի մը պես պարտասուն,
Ցավն անմատույց իղձերուն դեթ խնայվի՝ սա տղուն,
Թող ընանա՝ մանչն իր մեջ, ծովի մը պես պարտասուն¹⁷:

«Քնանալու» խնդրանքը, փորձությունից հետո մնալու ցանկությունը, պարզ բանաձևված խնդրանքը ոչ թե սիրուց հետո մնալու, այլ պարտասուն ծովի նման, իսկական սիրո առջև փոթորկվելու հեռանկարային դադար էր և այստեղից էր հառնում երկրորդ միտումը, շարիքի հաստատումից հետո նրա առջև զգացված համակեցվման միտումը, որ նույնպես ոչ թե պարտվողական, կրավորական բնույթ ուներ, այլ հպարտ ու առնական սպասողականություն.

Ո՛չ մեկ արտույտ կընդհատե այերին մեջ իր վերելք
Ու ցորեններն ալեկոծ կթալալին աղմուկով,
Ոչ մեկ վտակ կկասի, կիչնա շրնշատ ոչ մեկ հով,—
Վասնդի փակ է առջիս զարնանային ամեն ելք:

Կրնկին նե՛ւյն փառքով ողջ ծաղիկները այգուն,
Ճաճանչներու պես շրջիկ, սուր մարախներն իսկ բարակ
Կարբին լույսով, մարդերուն վրա ուլերն անառակ
Նույն բերկրությամբը անզուսպ կցատրտեն ու կոստնուն:

¹⁶ Վառեն Վահյան, Քուն անընդմեջ, «Արև-Անձրև» հատորից, Բեյրութ, 1935:

¹⁷ Նույն տեղում:

Լոկ իմ վրաս կփլի մութ տրամոթյունը կյանքին,
Այս տոնական բնության ակոսներուն մեջ՝ անոթ
Կերևմ ցավս լոին խոնարհությամբ ու ոչ ոք

Կմերձենա այժմ ինձ սիրո երգով մը, կրկին
Պետք է զլուխս խրեմ միջոցին մեջ ու հպարտ
Քալեմ առաջ, շրթներուս վրա ժպտով մը հանդարտ¹⁸

«Կերևմ ցավս լոին խոնարհությամբ», բայց «սկսած է զլուխս խրեմ միջոցին մեջ ու հպարտ քայլեմ առաջ»։ Այստեղ արդեն խոսք չկար կրավորական համակերպության մասին, թեպետ այդ համակերպությունը նրբման տևողի էր տալիս խնդրանքի, հոգնածության և սերը «ժխտող» փիլիսոփայությամբների առջև, որոնք բոլորն էլ ունեին մեկ ու որոշակի հասցե՝ ժխտելով հաստատել, խնդրելով պահանջել ու տենչալ սիրո, որոնք հաստատում էին կրկին ու կրկին սիրո պապական ու քաղցը։

Խնդրանքը՝

Ա՜հ, իրիկունն այս խաղաղ ու վերջալույսն ոգեվար,
Մաղբերուդ մեջ հեացող տրտում շշուռքը սյուրին,
Ու վերահաս գիշերին ցայգանուշեկն հերարձակ
Ականջդ ի վար չե՞ն՝ ըսեր, թե պետք է տալ րարությամբ,
Սիրո համար տառապող խոնարհ տղոց պետք է տալ,
Ինչ որ անոնք կհայցեն արտասուհեղձ ալբերով...
Եվ անշուշտ, օ՛, շատ համեստ դուցե նայվածք մը միայն
Մահվան կսկիծը մեղմող կյանքոտ ժպիտ մը ջերմին,
Եվ կամ համբույր մը միայն՝ քրոջական ու բարի...¹⁹

Հոգնածությունը՝

Հարկ է մեկնիլ,— ձգելով մոխիրին հետ դառնության՝
Սիրո բոցերն հրագես, որ հորդ ինչպես շատրվան՝
Կպատուեն խոլ ցայտքով կապույտ սնդուսն առտվան²⁰։

Փիլիսոփայությունը՝

Հավիրժական սերն, ալմա՞ղ, լուսի ոչ ձև, ոչ մաքրմին...
Սիրո երազը շրեղ՝ պատրանքն է լոկ սիրողին...²¹։

Խնդրանքում հայտնվող սիրո համար տառապող տղաքը, հոգնածության մեջ հնչող «հրագես սիրո բոցերը», փիլիսոփայությունը հիմնող «հավիրժական սիրո» ցանկությունը հաստատում էին, որ «հայցը», «մեկնումն» ու «ա-

¹⁸ Հովհաննես Թրակցի, Համակերպություն, «Հայրենիք», ԺԹ. տարի, 1941, № 4։

¹⁹ Անդրանիկ Մառուկյան, Աշնան եղբերդ, «Առաքաստեն» հատորից, Հալեպ, 1939։

²⁰ Հովհաննես Թրակցի, Մեկնում, «Հայրենիք», ԺԹ տարի, 1941, № 6։

²¹ Անդրանիկ Մառուկյան, Սիրո երազը շրեղ, «Առաքաստեն» հատորից։

վաճող» հնչում են ու կարիք ունեն տողատակերի, որոնց մասին ասացինք վերևում: Տողատակ, որ լրիվ վերանում էր, երբ խոռվքը դառնում էր անդուսպ, սպասողականությունը՝ անհարկի, իսկ համակերպությունը՝ ավելորդ: Նման պահերին, սփյուռքահայ բանաստեղծության սիրո երգերում վարուժանական հեթանոս երգերի արձագանքն էր լսվում, մեծարհեստի բնության շքեղ ու շռալ բույրը:

Եկո՛ւր այս մերկ ու պայծառ, անձրևեն առաջ դառնո՛ւթյան՝
Որ պիտ թրջե զոջումով վաղիվ մարմինդ հեշտավետ,—
Քանի հրդեհն ամրայնի կայրն արտերն արվավետ,
Քանի զվարթ է մարմինդ պարտեզի պես Եդիսյան:

Եկո՛ւր հերմաս կ, բարձրուղե՜ շրջագնեստիդ մեջ բարակ:
Երկնելով, ծափելով հեշտության տակ հովերեն,—
Քայլերուդ շուրջ թո՛ղ ծիծղուն արժամարդերը պարեն,
Սրունքներեդ վազե վար անոնց տարփանքը արագ:

Տոթ հովերուն .ես շվայտ՝ կուզեի որ մեղանչես,
Մաղիկներուն, ծիլելուն բանաս կուրճիկ ծարձակ
Ու աղբյուրեդ սա՛ի վար կարմիր վարդ մը անառակ:

Հայրադ ի մեջ գիշերին՝ երգեհոնի պես հնչես,
Մատներուս տակը գիտուն ալիք-ալիք թավալիս՝
Մինչև խոնջենքը արդար ձգե ընդվար քեղ ու դիս²²:

Բայց սիրո թեմային և այդ թեմայի այլևայլ միտումներին տրված վաստակը իր լիիրավ հնչեղությանը հասավ բավական ծավալուն մի վիպերգի մեջ, որ հրապարակվեց «Տատրագոմի հարսը» խորագրով, Կոստան Ջարյանի հեղինակությամբ: Դա սփյուռքահայ պոեզիայում, իր առաջագրած հիմնական հարցադրումներով ու նրանց տրված պատասխաններով, թեկուզ ամենահիմնականով՝ ձեռք բերեց բացառապես այժմեական նշանակություն թե՛ տվյալ ժամանակահատվածում և թե՛ նրանից հետո էլ, մինչև մեր օրերը: «Տատրագոմի հարսը» հրատարակվել է 1930 թվականին: Նրան հաջորդեցին երկրորդ հրատարակությունը՝ դրքի ձևով և հետագա տասնամյակներին բազմադան ալլ հրատարակություններ:

Ինչո՞ւմն էր դադարիքը, ինչի՞ մեջ էր թաքնված պոեմի հաջողության գրավականը: Նախ այն, որ սփյուռքահայ գրականության առաջին տասնամյակը, հակառակ այն հանգամանքին, որ առաո էր բանաստեղծությամբ ընդհանրապես, չգոհացրեց նույնիսկ միջինը: Արձակը՝ վնդ-վիպակ, պատմվածք տվել էին արժանի նվաճումներ, արձանագրել էին լուրջ հաղթանակներ: Բանա-

²² Հովհաննես Թումանյանի «Հայրենիք», ԺԹ տարի, 1941, № 7:

ստեղծությունը շունի Ծ. Շահնուր ու Համաստիղ, Վ. Շուշանյան ու Հ. Զարդարյան, Զ. Որրունի և այլն: Կոստան Զարյանը կանգնեց այս վերջինների հավասարազոր մակարդակին:

Երկրորդ՝ «Տառապանի հարսը» վիպերգը, հակառակ սիմվոլիզմի առկայության, բաբախում էր պարզ ու ժողովրդական տարրերով և դրա պատճառը գալիս էր գլխավորապես թեմայից: Թեման, դեպքերը իրական կյանքից էին վերցվել: Պոեմի նյութը պատկերում էր սովբան համիդյան տիրապետության շրջանի Արևմտյան Հայաստանում մղված ազատագրական պայքարի դրվագներից մեկը: Այս հանգամանքները ստեղծագործությունը դարձրին մասնաձևական, ժողովրդական: Ճիշտ է, որոշ հանգամանքներ, մասնավորապես, վիպերգի գլխավոր հերոսուհու՝ Սանայի կերպարը տառնամյակներ շարունակ տեղիք տվեց բաղմամբ ընկալվածների, բայց, այնուամենայնիվ, «Տառապանի հարսը» համարվեց իսկական նվաճում:

Կար և ամենակարեոր. ինչ էլ լինեին վիպերգի հասցեյին արված առարկությունները, վիպերգը սիրո և ազատության մի կանչ էր, ինքնուրույն ու բարձր ոճով, որը հենված էր հայ դրականության պոեզիայի դասական լավագույն ավանդների վրա, նրա վրա զգացվում էր Թումանյանի ազդեցությունը:

* * *

Կոստան Զարյանը ծնվել է 1885 թվականին, Շամախի քաղաքում (այժմ՝ Ադրբեյջանական ՍՍՀ): Հայրը՝ Խաչատուր Եղիազարյանը, եղել է Ղարաբաղի հայերից, որը կամավոր զինվորագրվել է ռուսական բանակին, աչքի է ընկել իր խիզախությամբ, արժանացել Գեորգյան շքանշանի երեք աստիճանների կաժալերի կոչման: Այնուհետև մշտական բնակություն է հաստատել Շամախի քաղաքում, ամուսնացել տեղացի Սոնա Գարամյանի հետ և նյութապես ապահով կյանք վարել:

1890 թվականին, հոր մահվանից հետո, Զարյանների ընտանիքը փոխադրվում է Բաքու, ուր փոքրիկ Կոստանը հետադաշնում ընդունվում է ռուսական զինազինա: Մի քանի տարի անց նրա ավագ եղբայրը տասը տարեկան Կոստանին տանում է Փարիզ և տեղավորում Սեն-Ժերմեն կոլեջում, որպես դիշերոֆիկի սան: Կոլեջն ավարտելուց հետո, 1901 թվականին Կոստան Զարյանը վերադառնում է Կովկաս, ապրում նախ Բաքվում, ապա Թիֆլիսում: 1904 թվականին մեկնում է Բելգիա՝ ուսումը շարունակելու: Ավարտում է Բրյուսելի «Ունիվերսիտե նուվել» համալսարանի գրականության և փիլիսոփայության բաժանմունքը: Զարյանը ստեղծագործական իր առաջին բալլերը կատարել է Բելգիայում՝ 1908 թվականին, աշխատակցելով մի շարք բելգիական հանդեսների, որտեղ տպագրել է ֆրանսերեն լեզվով բանաստեղծություններ: Նույն տարիներին կարդացել է դասախոսություններ թատրոնի ու ռուս դրականության մասին:

Եվրոպայում Զարյանը տիրապետում է ֆրանսերենին, որը և դառնում է նրա ստեղծագործության անմիջական լեզուն: Ֆրանսիական դրականությունը խոր հետք է թողնում Զարյանի վրա և իր առաջին գրական փորձերը կրում են ժամանակաշրջանի կուլթերից մեկի՝ Ռեմբոյի և խորհրդապաշտների ազդեցությունը: Բելգիայում, Բրյուսելում Վերհարնի հետ անձնական ծանոթությունը ևս դառնում է մեծ գործոն, և կովկասահայր դառնում է եվրոպացի, անկասկած իր ներքին, արմատին ձգտող արեւելյան զգայնությամբ:

Կոստան Զարյանը 1910—1913 թվականներին ապրել է Վենետիկում, որտեղ առաջին անգամ ձեռնարկել է հայոց լեզվի լուրջ ու հիմնավոր ուսումնասիրումը Մխիթարյան միաբանների մոտ: Այստեղ էլ, մայրենի լեզվով գրում է իր հանրահայտ և եվրոպայում մեծ աղմուկ առաջացրած «Երեք երգ ասելու համար վիշտը երկրի և վիշտը երկիրքների» թատերապոեմը, որը լույս է ընծայվել իտալերեն թարգմանությամբ, իտալացի տաղանդավոր մի բանաստեղծի գրչով և հեղինակի օգնությամբ (Միլանի «Eroica» հանդեսում):

Հետագայում Լուչիանոցի Քարրապպա հրատարակչական տունը օտար և իտալացի դասական գրողների մատենաշարի մեջ է մտցրել այդ երկը: Հուլիսի 1-ին Զարյանը Նապոլիում Օտտավիո Ռեսպինիի հրաժարություն է հորինել (սիմֆոնիա) և այն կատարվել է եվրոպական մի շարք քաղաքների նվագահանդեսներում (Հռոմ, Լայպցիգ և այլն): Պոեմի առաջին մասը, թարգմանված չորս լեզուներով, հրատարակվել է նույնպես Լայպցիգում: Այդ թատերապոեմի մասին է, որ առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին և հետագայում հանդես են եկել հայ մտավորականներ և եվրոպայում հռչակված դեմքեր: «Անահիտ» ամսագրից տեղեկանում ենք (1903 թ., № 4), որ Աղա Սեգրին ևս բարձր է գնահատել «Երեք երգ»-ը, գրելով. «Հոն կան մասեր, որ կհասնին աստվածային գեղեցկության, և պետք է նրախտապարտ ըլլալ հեղինակին՝ մարդկության ըրած այդ նվերին համար»: Ժամանակին Ալֆրեդո Վալլեթին գրել է. «Միայն Շելլին կարող էր հասնել այդ զգայնության և այդքան մաքուր բանաստեղծության»: Նույն ոճով արտահայտվել են նաև իսպանացի ժամանակակից հայտնի գրողներից մեկը՝ Միլե դե Ունամունոն, Սորբոնի սլավոնական գրականության դասախոս լեհ Լաուդալալսկին, որը և պոեմի մի մասը թարգմանել է լեհերեն և ամերիկացի բանաստեղծուհի Իրեն Ալեքսանդերը, որը նույնպես «Երեք երգ»-ը թարգմանել է անգլերեն և հրատարակել 30-ական թվականներին:

Կոստան Զարյանը 1913 թվականին փոխադրվում է Կ. Պոլիս, ուր հայ իրականության մեջ իր առաջին քաղերն է սկսում, ձեռնարկելով «Մեհայան» հանդեսի հրատարակությունը:

Պատահականորեն փրկվելով հայկական քաղաքներից, 1915 թվականին նա անցնում է Բուլղարիա, ապա՝ Հռոմ: 1916—1920 թվականներին լինելով

ճնշված ժողովուրդների ազատագրության ընկերության անդամ, ակտիվ մասնակցություն է բերում հայկական դատի պաշտպանությանը:

1919 թվականին, որպես իտալական թերթերի հատուկ թղթակից, դործուղվում է Մերձավոր արևելք և առիթ ունենում լինել Վրաստանում և Հայաստանում: Այդ ժամանակաշրջանի իրականությունն է այդքան վարպետորեն արտացոլվել հետագայում «Նավը լեռան վրա» վեպում: 1920—1921 թվականներին Զարյանը դարձյալ Կ. Պոլսում է, այնտեղ լույս է ընծայում իր բանաստեղծությունների հայերեն անդրանիկ գիրքը՝ «Օրերի պսակ»-ը: Իր այլ ստեղծագործությունները տպագրում է նաև Ա. Չոպանյանի կիսամսյա «Վերածնունդ»-ում և Վահան Բեքեյանի հետ լույս է ընծայում «Բարձրավանք»-ը, որ հրատարակվում է վեց-յոթ համար և ղեպերի բերմամբ դադարեցվում: «Բարձրավանք»-ում Կոստան Զարյանը արձակ քերթվածների և քննադատական հոդվածների հետ լույս է ընծայում «Երեք հրգ ասիլու համար վիշտը երկրի և վիշտը երկինքների» իմաստասիրական հայտնի թատերադրամի առաջին երկու գրվագները:

Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից հետո՝ 1922 թվականի սկզբներին, Զարյանը իր ընտանիքով փոխադրվում է Երևան, ուր պետական համալսարանում դասավանդում է եվրոպական գրականության ընդհանուր բաղադրական պատմություն:

1925 թվականին նա կրկին փոխադրվում է Եվրոպա, ուր վարում է թատերական ու աստանդական կյանք՝ Իտալիա, Ֆրանսիա, Միացյալ Նահանգներ, Մերձավոր Արևելք, դարձյալ Միացյալ Նահանգներ, կրկին Իտալիա:

Ստեղծագործական աշխատանքին զուգընթաց Ամերիկայում մի որոշ շրջան հրատարակել է «Արմենիան քարտերի» հանդեսը՝ օտարազգի հայադեմոկրատիկ մասնակցությամբ: Միաժամանակ նյու Յորքի «Ասիա» ինստիտուտում անգլերեն լեզվով և «Էկոլ տե-հոտ-դեմոկրատ»-ում ֆրանսերեն լեզվով դասավանդել է հայ մշակույթի պատմություն: Նույն դասընթացը կարգացել է նաև Բելյուրի ամերիկյան համալսարանում:

Զարյանը 1962 թվականին ընտանիքով վերջնականապես հաստատվում է Հայաստանում և մինչև կյանքի վերջը՝ 1969 թվականի դեկտեմբերը ապրում Երևանում:

«Երեք հրգ», «Օրերի պսակ», «Տատրագոմի հարսը», «Նավը լեռան վրա», ճանապարհորդական նոթեր, տպավորություններ, հուշագրություններ, «Անցյորդը և իր ճամփան», «Վննետիկյան նորավիպ», «Արևմուտք», «Քաղաքների վրոպայի վշտի թևերը», «Մի քանի ձայներ կիթառի վրա» և այլ ստեղծագործություններ (որոնք հեռու են սովորական առումով վերցրած նոթագրությունների լինելուց և մոտենում են արձակ քերթվածների) ու մամուլում գրված բազմաթիվ բանաստեղծություններ. ահա այն ամենի մի ղզալի մասը, որ կազմում են Զարյանի տուրքը հայ գրականությանը:

4. Զարյանի «Երեք երգ» և «Օրերի պսակ» գործերը Գյոթեի, Բայրոնի, Շեկի, Մեթերլինգի նույն սեռի ստեղծագործությունների հայերենով զրված յուրօրինակ կրկնությունն են:

Պիտի ասել, որ այդ ստեղծագործությունների մեջ, ավելի ճիշտ, Զարյանի առաջին գործերի մեջ նրա հերոսը կտրված է սոցիալական միջավայրից, հեղինակին հետաքրքրողը մարդն է միայն, իր ներքնաշխարհով և հոգեբանական ապրումներով, անշատված հողից ու իրական կյանքից, տոգորված կրոնական շնչով, միստիցիզմով: Օրինակ, Զարյանի մոտ մարդը հավիտենական դատապարտված է ի վերուստ սահմանված ճակատագրին, և բնության խորհուրդների և կյանքի անտեսանելի ու մութ ուժերի դադարիքը հարկ է պարզարանել, մտնել նրանց խորությունների մեջ, հասնելու համար արվեստի բարձունքներին: Կամ՝ սերը, սեռերի պայքարն է, մարդուն դժբախտություն բերող ճակատագրական ու անխուսափելի շարիքը, որովհետև երջանիկ սեր առհասարակ դոյություն չունի և այլն... և նման փիլիսոփայական եզրակացություններ, որոնք, անշուշտ, նորություն չէին և նրանցով լի էին համաշխարհային գրականության գրադարանները:

Մեր նպատակը չէ անդրադառնալ սփյուռքահայ գրականության հետ որևէ աղերս չունեցող Զարյանի այդ շրջանի ստեղծագործությանը: Սփյուռքահայ գրականության մեջ Կոստան Զարյանի մոտքը, շեշտենք՝ պոեզիայի ասպարեզում նշանավորվեց միայն ու միայն «Տատրագոմի հարս»-ով:

Սասնա Տատրագոմ գլուղը մշտական հարձակման և ավարառության թիրախ է դարձել քուրդ աշիրեթիների համար: Լցվել ու հորդել է ժողովրդի համբերության բաժակը: Ֆիդայիների մի խումբ Տատրագոմից բարձրանում է լեռները և որոշում կռվել քրդերի և նրանց հովանավորող թուրքական բռնակալների դեմ և վրեժ լուծել նրանցից, աչդախով պաշտպանելով գլուղի բռնաբարված պատիվն ու ինչքը: Սա պոեմի հիմնական գծերից մեկն է: Հայ բռնադատված ինչի ու պատվի պաշտպանության ազգային գլխավոր խորքին զուգահեռ, կա մի այլ Գլխավոր Գլխ Եվս, որ լրացնում, ամբողջացնում և պարզաբանում է ինչի ու պատվի բմբռնումը ավելի խոր ու ծավալուն ձևով, դա վիպերգում արժանավատ սիրտ պտղեմն է:

Տատրագոմում է ապրում հարս Սանան, որ ամուսնացած է հայդուկներից մեկի՝ Հովանի հետ: Սանան երկտասարդ է, գեղեցիկ, բայց դատապարտված է մենակության ամուսնությունից անմիջապես հետո ընձամու դեմ սլաքարելու համար լեռ բարձրացած ամուսնու պատճառով և պիտի այդպես էլ մնա, տարիներ շարունակ, լքված, անսեր ու անզավակ, նույնիսկ մոռացված ու պիտի տառապի իր ճակատագրի ճիրաններում: Մի վարմանալի օր, մի քուրդ տղամարդ սիրահարվում է Սանային, փախցնում նրան և իրեն կին դարձրնում: Ամեն ինչ այնքան էլ անբնական չէ, եթե... բնական լինեին պայման-

ները: Մանավանդ, որ Սանան, հայ այդ գեղեցկուհին, քուրդ երիտասարդի մոտ է, որ պիտի գտնի կյանքից զլացված իր երջանկությունը: Բայց դա տանել չի կարելի և արդար է Սանայի դեմ առաջացած վրդովմունքը: Զէ՞ որ Սանայի արարքով, ի վերջո, անարգված է գյուղի պատիվը: Կատաղած են բոլորը և ինչ կասկած, առաջին հերթին ֆիդայիները: Եվ կայացվում է վճիռը՝ ...Սանային դատապարտել մահվան և վճիռը ի կատար ածել նրա ամուսնու՝ Հովանի ձեռքով և դրանով մաքրել հայ օջախի արատավորված պատիվը: Այդպես էլ լինում է:

Սովորական պատմություն թուրքահայ իրականության համար, հասարակ նույնիսկ, մեկոդրամիկ խոր գունավորմամբ: Բայց այդ բոլորի մեջ թաքնված է ահեկի մի ողբերգություն, որ պոեմում բացահայտվում է բնական, ուժեղ, բիրտ ու նահապետական, պարզ բարքերի տաղանդավոր պատկերմամբ, լեռնային միջավայրի շոշափելի ուժգնությամբ և Սասնա վայել վեհությամբ:

Այդ բոլորը հավանաբար բավարար հիմք չտալին պնդելու համար, որ «Տատրագոմի հարսը» սփյուռքահայ բանաստեղծության առաջին մեծ նվաճումն էր, եթե չլիներ նշանակետը. Թշնամական պաշարման օրհասական պայմաններում հայ անհատին ներառել պատվագգացության, հայրենասիրության, առաքիչ ազգասիրության շինուկը նրա խաբարվել սկսող ազգային ավանդական ոգին: Զարյանական նշանակետը. ահա այստեղ Շահնուրյան էր: Եվ դրա մեջ էր կայանում բուն իսկ հաղթանակն ու հաջողությունը:

«Տատրագոմի հարսը», ինչպես պարզվեց, իր թեմայով, եթե ոչ անմիջականորեն վերցված Սփյուռքից, սփյուռքահայության կյանքից, այսուհանդերձ գրված էր միայն ու միայն սփյուռքահայության համար: Ասելու, հաստատելու համար մի ճշմարտություն, որ հայ կյանքի տվյալ պայմաններում առաջնայինը ազգապահպանման հարցն է, և այդ հարցը, մնացյալ առկա բոլոր պարզեմներից առաջնայինն է ու միակը: Եվ ինչքան էլ արդարաւելի լինեն խոտորումները, թեկուզ այն լինի սիրո հաբցում, դատապարտելի են, քանի կա և մնում է դաժան պայքարը օտարանալու և ալյուսերման դեմ: Եվ քանի կան այդ վերջինները, նրա դեմ հաղթանակ կարելի է տանել միայն դաժան ինքնազոպմամբ. դրանից դուրս ամեն ինչ համադր է դավաճանություն՝ ազգի ու հայրենիքի նկատմամբ: Բնպետ առաջին հայացքից կարող է թվալ, որ ոչ մի անմիջական առնչություն էլ չկա այդ երկուսի Շ. Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի» և Կ. Զարյանի «Տատրագոմի հարսը» ստեղծագործությունների միջև, չհաշված այն կարևոր ճանգամանքը, որ այդ երկուսն էլ գրվել են ու հրապարակվել համարյա նույն ժամանակ: Զարյանն իր հերոսները վերցրել է բուրժուական տարբեր ընաշխարհից... լեռներից, բնօրրանից և ֆրանք այդպես էլ չունեն ո՛չ շահնուրյան հերոսների բարքերն ու կենցաղը,

և ոչ էլ կուլտուրան, բայց երկուսի հերոսներն էլ կոլում են մի ընդհանուր նպատակի՝ ազգի նստաւ և ալլասեւման դեմ: Եթէ շահնուրյան հերոսները մեծ մասամբ կրավորական են, ապա Զարյանի հերոսները ներգործուն և ակտիւ են: Նկարագիրներ ու արարքներ, որոնք իրենց սեփական մասնավոր երանգավորման մեջ ունեն համազգային հար և նման մտահոգութիւն: Միկը Սասնա լեռներում դարասկզբին, մյուսը նույն ժամանակաշրջանում կամ ուշ... փարիզյան գոհններում: Մեկն այն վերցրել է պատմական իրական դեպքերից, ինքը լինելով հեռու դրանից, երկրորդը այն վերցրել է անմիջական իրական կյանքից, ինքը լինելով հենց դեպքերի կիզակետում, բայց երկուսն էլ իրարից անջատ ճանապարհներով նույն նպատակն են հետապնդել: Եթէ Շահնուրի Պետրոսը գնում է ֆրանսուհու մոտ, ալլասերվում, դառնում է «դավաճան», նույնն անում է ալլ պայմաններում Սանան, զնալով քրդի մոտ ու հուլակլում «դավաճան»: Տարբերութիւնն այն է, որ Տատրագոմում պատերազմ է, կռիւ, Փարիզում խաղաղութիւն, բայց մի՞թէ Փարիզում նույնպէս չկա պատերազմ: Այո, կա: Այն տարրերութիւն, որ առաջինում կռիւն ու պատերազմը եթէ բերում են արշունդ կարմիր շարդ, երկրորդի շարդը կոչվում է՝ սպիտակ: Այդպէս էլ «Տատրագոմի հարս»-ում հիմնական պրորլեմը մնում է Սանայի դավաճանութիւնը և նրան տրված պատասխանը: Այստեղ է, որ սովորական թվացող մեկն բարձրանում է ողբերգութեան աստիճանի, հասարակ թվացող պատմական փաստը վեր է ածվում ժամանակաշրջանի հուզող խնդրի մակարդակի: Եվ Էթէ «Տատրագոմի հարսը» այսօր էլ պահպանում է իր ուժգնութիւնը, ինչպէս Շահնուրի «նահանջը առանց երգի»-ն, դրա պատճառն այն է, որ հիմնական պրորլեմը այսօր էլ չի կորցրել իր ուժգնութիւնն ու այժմեականութիւնը:

Այժմ վիպերգի մասին: Առաջին դրվագ:

Տատրագոմում հարսանիք է: Ամուսնանում են Սանան ու Հովանը: Տպավորիչ կերպով տրված է հարսանեկան ուրախութիւնների, պարերի դուռագեղ, տոհմական վառ նկարադրութիւնը: Կոստան Զարյանը զծել է ամբողջ մի կյանքի բարախուն նկար, որտեղ խտացված պատկերվում են Սասնա գլուղներից մեկի՝ Տատրագոմի ավանդույթներն ու բարքերը, գլուղացի մարդկանց սնտոխապաշտութիւնն ու կույր հավատը և, որ կարեւորն է, այն ողբերգութիւնը, որ ծնվում է նման անհավասար ամուսնութիւնից: Հանգամանք, որ տիպական է: Լեմուսնութիւն, որտեղ դեր է խաղում ոչ թէ կողմերի համաձայնութիւնը, ալ ծնողների կարծիքը, «վերից» բերված անգիր օրենք-որոշումը... Արեւելյան գլուղների դարավոր ողբերգութիւն, որ խեղդվում է շարականների ու արարողութիւնների, պարերի ու երգերի, զինու ու օղու խլացնող ու հոսուն աղմուկի մեջ: Այդ բոլորի վրա կա ընդհանուրի կյանքին ու երջանկութեանը, խաղաղութեանը սպառնացող դամոկլյան սուրը՝ թուրքն ու քուրդը, որոնք լրացնում են կիսատ թողնվածը:

Այս ստեղծագործությունում շնչում են ոչ միայն մարդիկ, այլև բնությունը, փրենը, ծառերն ու ծաղիկները, անասունները, ամեն ինչ, նույնիսկ եկեղեցական կամարները, վառվող մոմերը, ծնծղաներն ու քոցները:

Դա Արևմտյան Հայաստանի մեկ ծանոթ դյուղն է իր մանրամասներով, որոնք լրացնում և խորացնում են վիպերգը, նրան հաղորդելով անսովոր կենսոճափություն: Հիդիսական այստեղ, ասես վրձնի հարվածներով, ոչ թե պատմում, այլ եկառում է դեպքերն ու դեմքերը, երանգապնակի հարուստ ու ճոխ գույներով, վեր հանելով յուրաքանչյուր, թեկուզ ամենափոքր մանրամաս:

Այսպես, առաջին դրվագից իսկ բանաստեղծին հաջողվում է ընթերցողին կլանել իր նկարագրած միջավայրով, նրան մտցնել հերոսների հոգու խորքը, մտահոգել վերջիններիս հետագա բախտով ու կյանքով, որ, անկասկած, պետք է վերջանա դրամայով: Դա կարծես ասվում է «տողատակերում» և հենց սկզբից անհանգստացնում ընթերցողին, լարում նրա միտքը և արթնացնում նրա հետաքրքրությունը:

Կ. Զարյանն իր վիպերգի տողերը չի մոռացել միահյուսել նաև ժողովրդական մոտիվներով, որոնք համ ու հոտ են տալիս ստեղծագործությանը.

Մեր թագվորն է խաչ,
Խաչվառ, խաչ ու մաշ...²³,

Այսպես է սկսում վիպերգը, և երրորդ տողից իսկ մեր աչքի առջև հառնում է Հովանի կերպարը: Նա ուժեղ, պարզ ու կոպիտ հողի մարդ է, պատվախնդիր ու շնորհ, լրիժառու և հավատարիմ, բայց և սիրող: Դա մեկն է այն կերպարներից, որոնք մեզ ծանոթ են Ղարաբաղի, Սասունի, Զեյթունի և Հաճնո ապստամբություններից: Դա լրիժառու այն ոգու խորհրդանիշն է, որը կնոջ սիրո փոխարեն փայփայել է դենք ու սուր և սիրածի փոխարեն կրծքին սեղմել պողպատի սառնությունը: Հովանը ինչ-որ տեղ նման է Աբովյանի Աղասուն, միայն դրված կյանքի այլ ուղամասների և աշխարհագրական այլ միջավայրի մեջ:

Միայն երկու տող, և մենք արդեն գիտենք, թե ինչպիսին է նա, թեկուզ արտաքինով, որ, ինչ խոսք, բնորոշում է նաև մարդու ներքինը...

Հովանը վղին
Կապել է լայն, կարմիր թաշկիսակ:
Գուլպան նախշուն է, բեղը ծավել է:

Մենք կարծես շոշափում ենք Հովանին և քիչ հետո կարդալով Սանայի

²³ Այս և հետագա մեջբերումները կատարված են «Տատրագոմի հարսը» վիպերգից, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1965:

մասին, խոր համակրանք տաժելով հանդերձ առաջինի նկատմամբ, ամսոսում ենք երկրորդի համար:

Փխրուն էակ է Սանան, ջահել կին և բնավ էլ հարմար չէ Հովանին, փնջրան էլ Հովանը լինի բարի ու ազնիվ: Սանան թռչնակ է անզոր և կջախջախվի նրա կոպիտ ամիսրի մեջ:

Ականջին ոսկի, կրծքին ջուխտ մարջան,
Այտերը դժգույն, աչքերը քուրա
կանգնել է Սանան

Սիրտը կծկվել է, թուլիկ իր ձեռքը Հովանի ձեռքում
Զգել է մեռնող տատրակի նման
Նվ իր մանկական զուխը կախել:

Դա ևս արտաքին նկարագրություն է, բայց այնպիսի արտաքին, որ բնորոշում է մարդկային, ներքին հոգեբանությունը: Նվ մենք չենք սխալվում:

Սանան չի սիրում Հովանին, չի էլ կաբող սիրել: Նրանք տարբեր «աշխարհներ» են, իրենց առանձին դրական ու բացասական կողմերով: Այդ ավելի պարզ է դառնում եկեղեցու խորանի առջև, քահանայի ավանդական հարցին տրվելիք նույնքան ավանդական, բայց ուշացող պատասխանից:

Երբ երգը կանգնած, ծեր բահանայի աչքերը կապույտ:
Հարցաբնում են Սանայի սիրտը.—
Նա մութ սենյակում դուռը փնտրող երեխայի նման,
Նայում է վախեցած
Աղջի՛, ասա հա, աղջի՛, ասա հա
Մոռւմ է զուխը, մինչ մեջը ըմբոստ մի ձայն է լալիս՝
— Զեմ ուղի տատո՛, չեմ ուղի րաբո՛...
— Աղջի՛, ասա հա...

Զենք իմանում, Սանան ասե՞ց հա, այսինքն՝ մեծ ու խորհրդավոր «աշխո»-ն, որ ստվում է կյանքում մի անգամ, հրե եկեղեցին է կնքում, հաստատում ամուսնական դաշինքը, մանավանդ ավանդական ու ավանդապահ, նահապետական արևմտյան հայ գյուղերում: Զենք լսում այդ «աշխո»-ն ոչ թե նրա համար, որ ամոթխածությունն է խնդրում Սանային, ոչ թե նրա համար, որ նա ուրիշին է սիրում, այլ միայն նրա համար, որ այդ «աշխո»-ն, տվյալ դեպքում, նրա սրտովը չէ: Սանան խնդրվում է նաև շարականների ու աղոթքների ազմուկի մեջ, հետո երգերի ու պարերի, գինու ու օղու, դճոլ ու դուռնայի փոթորկալի հորձանքում:

«Ապրե՛ք, ձերանա՛ք... ծիծաղ ու կատակ»:

Արված են մաղթանքներն էլ ու վերջացած է ամեն ինչ: Սանան կինն է Հովանի: էլ ո՞վ է հաշվի նստելու նրա ցանկության հետ: Եվ մի՞թե նրա և նրա նմանների ցանկությունը, կամքը, որևէ դեռ ունի կամ երբեք ունեցել է: Մի խոսքով, կնքվել է, կա ամուսնությունը, բայց հենց այդ ամուսնության համար պարտադիր էղող գլխավորը չկա... չկա փոխադարձ ձգտումը՝ հոգեկան ու մարմնական, այլ կերպ ասած սերը:

Բանաստեղծը այստեղ դիմում է սիմվոլիստական, բայց և հետաքրքիր մի գյուտի.

Ոչ բոլոր տեսնում, թե ինչպես հանկարծ,
Մեծ որոտումով, բացվում է դուռը մութ երկնքների
եվ սավառնելով՝ ոսկեկիլ, մեծդի, անհետանում են
Անտես հյուրերը անդրաշխարհի:

Միայն կապուտաշ,

Աղքատ մի հրեշտակ թռչելու ատեն թեք զարկում է
Ժամի սուր խաչին և կսկծալով մնում շվարած:

Կրոնը հավատացնում է, որ յուրաքանչյուր անհատ ունի իր պահապան հրեշտակը և երկնքում պլավացող աստղերի մեջ կա մեկը, որ խորհրդանշում է Երկրի վրա ապրող մահկանացուներից մեկին: Եվ երբ, իբր որևէ աստղ ընկնում է երկնքից, դա նշանակում է թե մահացավ արդիև նա, ում պատկանում է ընկնող աստղը: Ի դեպ, դա ոչ միայն արեմտյան հայտությանն է հատուկ, այլև արեմուտքի կրոնական սնոտիապաշտությանը: Կ. Զարյանը հավատի այդ գանձարանից վերցրել է առաջինը և որպես Սանայի պահապան հրեշտակ, հանդես բերել աղքատիկ այն հրեշտակը, որ թռչելու ժամանակ թեք զարնում է եկեղեցու սուր խաչին և կսկծալով մնում է շվարած: Այդ նկարը խորհրդանշում է հետագա ողբերգությունը և հասկացնել տալիս, որ Սանայի, իր նման աղքատ, «պահապան հրեշտակի» թեքն արդեն ջախջախվում են սկզբից իսկ և նրան մնում է միայն իր հովանավորած կնոջ կողքին մնալ անզոր ու մոլոր: Իսկ Սանային այլ բան չի մնում, քան իր ցավը վստահել այդ անզոր ու մոլոր, աղքատ հրեշտակին: Նա է, որ այնուհետև լինելու է Սանայի միակ սրտակիցը և ցավերի ու դառնությունների բաժնեկիցը, մինչև այն պահ, երբ երևան գա ամեն ինչ և կատարվի անխուսափելին: Կ. Զարյանը, վերին աստիճանի ջղուտ ու արագ թափով, ինչպես նկարագրված պարերը, վրձնել է գլուղական ուրախությունները և նրանց միջոցով արտահայտել իր անհուն կարոտն ու տենչը դեպի հայրենին:

Իսկ գյուլի մարդիկ հողմը հրելով—

Ա՛հ, ի՛մ հայրենիք.

Շուրթերդ սառած կպցրու ճակատիս

Եվ գիշերներիդ խորհուրդը խորին

Տուր իմ պանդոխտի կարոտ աչքերին—
Ուժեղ ոտքերը դարձում են գետնին,
Աքացի տալիս անհուն լուռության
Եվ ցատկոտելով՝ խումբ խմբի դիմաց՝
Ալեկոծ ծովի նավի պես շարժվում:

Մտածողության ինչպիսի թափ կա, երբ պարերը նկարագրելիս Կ. Զարյանը գրում է. «Աքացի տալիս անհուն լուռության»: Թվում է, թե ուրախության մեջ այդ ափացին բողբոջի անդուսպ պոռթկում է լուռ աշխարհի, ժողովրդի ցավերի ու վշտերի դեմ անտարբեր քաղաքագետների հասցեին, և ինչպիսի ողբի համազոր կանչ է այն մյուսը, «ահ, իմ հայրենիք», որ այստեղ արդեն չի կարող չհիշեցնել կրկին, Շահան Շահնուրին և նրա «Նահանջը առանց երգի» վեպի կրկնորդական թվացող, բայց գլխավոր հերոսներից մեկին՝ Լոխումին: Եվ շարունակվում է.. «ալեկոծ ծովի վրա նավի ալեկոծումը»: Բոլորի հետ պարում է և Սանան, և հոր պարում է նա, կարծես կերպարանափոխվում է, ու ինչքան էլ լինի թռչնակ, այնուամենայնիվ, նա կին է և սասունցի կին: Նրա մեջ և ոչ չալիս Սասնա արյունը և այդ կրկնակի ողբերգությունն է իր հանգամանքներում:

Սանան պարում է.
Պարում է այնպես, ինչպես ամպի մոտ իջնող մի բաղն
Ըզգալով շունը փոթորիկների
Պտույտ է գալիս, ծալում թևերը
Եվ արագ նետվում ժայռերի գլխին:

«Ժայռերի գլխին»... Այդ ևս սիմվոլիստական նախապատրաստումն է թոմասյանական այն անուշյան ողբերգության, որից հետո Սանան, Անուշի նման դահավիժելու է ցած: Դեռևս ոչ ոք չգիտի գալիքի մասին, չգիտի, անշուշտ, և ինքը՝ Սանան: Այդ բոլորի մասին կանխադրում է հրեշտակը: Այդ տաղերում է հաճախ, սիմվոլիստական այդ պատկերներում, որ ինչ-որ շավով դժգուհում է հանդես բերված ռեալիզմի հուժկու քավը:

Ոչ ոք չի տեսնում, ինչպես մտահոգ կանգնած հրեշտակը
Կոտրած իր թևը թեքում է պատին
Ու գունաթափվում:

Պարզ է, ինչ-որ բան է կատարվելու, և ընթերցողի այդ կանխադրացումից վիպերգը, դժբախտաբար, միշտ չէ, որ շահում է: Գալիս են թուրքերը հարևան գյուղից աղջիկ, տավար ու նախիր փախցնելու: «Մի հյուրի ձևաքից ընկնում է կուժը, և կարմիր գինին տրեխների վրա՝ ժայթքում է ուժով, աղմուկով պայթած երակի նման...»: Սա ևս սիմվոլ է գալիք դժբախտության, նախադրացնող պատահար, և արդեն թվում է շատ են այդ սիմվոլները, որ

նույնիսկ արգելակում են հետագա պայթյունի, ուստի ստական պայթյունի զսպանակները: Ինչևէ, թուրքերը հարևան գյուղում են, և այժմ կա մի հարց. ի՞նչ անել, հպատակվե՞լ վիճակին, թողնել, որ զա՛ն Տատրագում և տանն իրենց հարսներին, բերքը, տավարը, թե հարկ է դիրքե՞ր բռնել, կռվե՞լ... Եվ, կասկած չկա, որ լուծումը երկրորդի մեջ է, այդ է թելադրում մարդկային արժանապատվությունը, առանց ազգային այս կամ այն պատկանելության և դրա համար էլ այժմ... Սասունը մտալ է»:

Երկրորդ գրվագ՝

Հովանը գնում է դինվոր: Բայց նախքան Հովանի դինվոր դնալը, շարաբաստիկ մի պահի մոռյված Սասունը վերակենդանանում է աշխատանքի ութմի մեջ: Տատրագումը կարծես մոռանում է Հովանի ու Սանայի հարսանիքին հաջորդած դեպքը... Գյուղը ամբողջ լծվում է պաշարների ամբարման և բերքահավաքի աշխատանքով: Այդ տողերը ամբողջովին հագեցված են հողային աշխատանքի փառաբանման վառ նկարագրությունների սրտաշարժ պատկերներով:

Երկրորդ գրվադը, անկախ իր ավարտից, որ նույնպես ավարառության և հափշտակության ցնցող նոր մի փաստի առջև է կանգնեցնում ընթերցողին, իր ամբողջությամբ աշխատանքային մի սիմֆոնիա է, գրված խոր զգացողությամբ և ի հայտ է բերում բարդ և միաժամանակ նույր պնդիսի լարեր, որոնք ինքնուրույն են հնչում և տալիս են բացառապես գյուղական ու հայկական այն երանգը, որ տասնամյակներ շարունակ հանդիսացել է արևմտահայ գրականության հիմքերի զխավորը: Այստեղ ևս, ինչպես առաջին դիտում, Կ. Ջարյանը օգտագործել է ժողովրդական երգերի մոտիվներ, մասնավորապես կոմիտասյան. «Հորովել հո, օրհնյալ է աստված, հիշյալ է աստված, մաճկալ ջան, վարե...», «վարենք շատանա, Տերն ուրախանա» և այլն, և դրանք այնպես է շաղախել սեփականի հետ, որ սահմանները դրեթե վերացել են:

Վիպերդի հիշյալ դիտում, տեղին և վարպետորեն են միահյուսվել նաև նիստուկացի, բարբերի, ավանդույթի աշնպիսի հատկանշական դժի, որոնք պատրանք են ստեղծում այն բանի, որ հեղինակը ասյրել և հասակ է առել կարծես հենց տվյալ շրջապատում: Այդ բոլորը, անկասկած, խոսում են ի օգուտ հեղինակի:

Երկրորդ գրվագի սկզբից իսկ մենք կրկին հանդիպում ենք վիպերդի զխավոր հերոսներին և տեսնում, զգում, որ նրանց կյանքի ու հոգեբանության մեջ էական փոփոխություններ դրեթե չկան, և եթե կա նոր մի երանդ, դա Հովանի սիրո մեջ կատարվող ու ձեռք բերված այն զգայական կիրքն է, որ անցնող օրերի հետ զնալով սկսում է բոցավառվել:

Խորհիթի առջև, փեշը ճակատին, հոգնած Հովանք
Քրտինքն է սրբում և լայն ժպիտով նայում Սանային:

Կամ՝

Խունդերը թրթռուն, երեսը կարմիր, ձևերը կրակ
Հովանը քաշում, սեղմում Սանային
Արևով լցված իր թևերի մեջ.
տրորում, շոյում,
Կծում այտերը:

4. Զարյանը երիք բայ է օգտագործել այդ սերը բացահայտելիս. տրո-
րել, կծել, ...շոյել: Եվ այդ երեք ներգործական բայերը, ինչքան ռեալիստո-
րեն թարգմանում են գյուղացի մարդու այդ զգացման տարերային, հակա-
սական միասնությունը: Տրորե՛լ, կծե՛լ, բայց և շոյե՛լ: Մաքուր են երեքն
էլ և այդպես են սիրում լեռներում: Ճնախամարդու՝ նման, այնպես, ինչպես
սիրում են բնության այլ արարածները իրենց էգերին: Բայց այս դեպքում
է՞զբ...

Սանան, սփրթնած
Տանում է սերը տանջանքի նման
Եվ իր մանկական մարմինը փակում
Անուշ վերքի շուրջ:

Սանան, հավանաբար, նույնպես կտրորեր, կկծեր ու կշոյեր, եթե... սի-
րեր: Հովանի սիրո արտահայտման պոռթկուն ձևը չէ նրան վանողը, այլ
ինքը՝ ենթական: Նա ապրում է բնությամբ. նա հեքիաթ է և ինչքան էլ վեր-
քը լինի անուշ, համհնայնդեպս ինչ-որ տեղ՝ մեղք է Սանան: Մտածում ես,
ինչո՞ւ Հովանը ընտրեց հենց Սանային, ինչո՞ւ չհարցրին Սանայի կամքը,
չէ՞ որ մեկ ուրիշը, մի ուրիշ կին, նույնպես կերջանկացնեիր Հովանին: Կաս-
կած չկա, Հովանը մի երկրորդին նույնպես կնայեր իր... լայն ժպիտով: Նա
այդ դեպքում չէր էլ նկատի Սանային: Իսկ Սանան հարկ է փակի իր երս-
զի դռները, մոռանա ամեն ինչ ու խոնարհվի իր ճակատագրի առաջ, հարցի
լուծումը թողնելով ժամանակին, սովորությանը, որից, ասում են, ծնվում
է սերը: Բայց մի՞թե սովորելով է ծնվում սերը... Իսկ զրսում, բնության մեջ
ամեն ինչ ինչքան է համաչափ գործում: Տատրագոմում ամառ է, աշխա-
տանքի եռուն շրջան:

Եզերի ճակտին հրդեհ է քայլում:
Կովը քաշում է պարանը կառողած
Ջուռ ոտքերը, փամին շոյում է
Հասկերի ոսկին.
Սվ միջատները բզզում են ուժգին:

Համաշափ և հավասարազոր երջանկությունը խախտում է ընտելյան գրկում, երեկոները բերում են հանգիստ, վաստակաբեկ օրվա անուշ հոգ-նությունից հետո, նույնքան անուշ խաղաղություն... Իսկ գյուղական խաղաղությունը պարն է, երգը, ծերերի շրթներին վառված երկար հոգե շիրուխը, հարսների ուրախ, հասկերը հիշեցնող երերուն նազույթը: Հետո հաջորդելու է աշունը, աշունը ամբար է, աշունը հարստություն, որ հոհալուծ թավալ է տալիս կալերի հրավառ ու տենդոտ ծոցում: Աշունը խմբապար է, բայց հայկական գյուղերում աշունը և... թշնամու նախանձոտ աչք: Ահա այստեղ է Հովանի դերը, նա հայ գյուղերի, ծերունական խոհանությունից ազատ ու ձերբադատված ըմբոստ երիտասարդ ձայնն է: Այդտեղ է, այդ հարցում նրա ուժը: Հովանը հայ գյուղերի մարմնացած ոգին է, նրա վրեժի կանչը... «Մինչև ե՞րբ պիտի», նրա պատվո ձայնն է Հովանը, որին պիտի սիրել, հարկավոր է սիրել: Եվ այդ անսովոր պայմանների մեջ է գտնվում Սանայի... «մեղավորությունը»: Հովանը ժողովուրդին է պատկանում այլևս ու նրա թիկունքը, ինչպես պատերազմում կռվող զորքի թիկունքը, պիտի որ ամուր լինի, հարկ է անդավաճան կանգնի և Սանան, որ այժմ տվյալ պայմաններում թիկունք է Հովանի համար: Հովանը գնում է լեռները, գնում է «մինչև ե՞րբ պիտի...»-ի պատասխանը գտնելու, գնում է կռվի, միանալու ֆիդայիներին, որոնք այլ մարդիկ չեն հովաններ... Ժողովուրդ, հայ ժողովուրդ:

«Տատրագոմի հարսը» վիպերգի երրորդ դրվագը ամբողջովին նվիրված է տվյալ կռվում հայ ժողովուրդը խորհրդանշող ֆիդայիներին:

Ով չգիտե, որ հայոց երկրում
լեռները ման են գալիս խմբով:

Այդպիսի խորհրդանշական ու հզոր պատկերով է սկսվում դրվագը և սիմվոլացնում այդ լեռների վրա մաքառող ու կռվող մարդկանց, որոնք իրենց հերթին կարծես լեռներ լինեն: Կ. Զարյանի ստեղծագործություններում տրված կովի նկարագրությունները համարվում են հայ դուցազներգական գրականության լավագույն էջերը: «Ժողովուրդի մոլեռանդ սիրո բազմաբերանին՝ ղոհվելու պատրաստ ահեղ խաչակիրները», Տատրագոմի և շրջակա գյուղերի հայգուկները, հիշեցնում են սիամանթոյական դուցազուններին և հայորդիներին: Երրորդ դրվագին է հաջորդում Սաֆային նվիրված վիպերգի հանգուցային գլուխը:

Չորրորդ դրվագում Կ. Զարյանը երգել է Սանա կնոջ մարտիրոսացումը: Մի կնոջ, որ անամուսին ու անտեր, անսեր ու լքված, անց է կացնում տարիներ, դիմելով ներքին ու արտաքին ցավ ու տառապանքների, կրում է հաղար ու մի զրկանք ու վիշտ, լճկնելով ու հասնելով մինչև մուրացկանություն:

Այս սյուժեն վիպերգում նորութուն չէր հայ գրականության համար րեդահանրապետ և այդ գրականության արևմտահայ հասովածի համար մասնավորապես: Մեր գրականության էջերը լեցուն են հղել իրենց այրերը դարիբության ուղարկած կին-հերոսների ողբերգությամբ: Այրեր, որոնք փող վաստակելու մտահոգությամբ գնացել են հեռու քաղաքներ և մոռացել և՛ կին, և՛ սեր, և՛ զավակ: Ճիշտ է, պարագան փոքր-ինչ այլ է ճատրագոմի հարսը՝ ստեղծագործության մեջ, բայց Սանայի ճակատագիրը այս կամ այն կերպ մնում է նույնը: Հայ գեղջուկ կանանց այս տառապանքն ու ցավն են նրգել Ակնա վճիտ անտունիներից սկսած մինչև արևմտահայ դասականներն ու մինչև Գ. Զոհրապ ու Հ. Մնձուրի: Այդ բոլորից հետո, այնուամենայնիվ, Կ. Զարյանի Սանան մնում է հայ գրականության ամենահուղիչ ու վառ հերոսուհիներից մեկը, որ տասնամյակներ շարունակ, ինչպես շեղտեցիներ, տեղի տվեց լուրջ ու խոր բանավեճերի:

Քիտենք, որ սերը բացակայում է Սանայի սրտից և նա չկամությամբ ու մի տեսակ «պարտադիր» կարգով ամուսնացավ Հովանի հետ, բայց հետագայում, համատեղ կյանքի պայմաններում, հաղթանակեց սովորությունը և Սանան, իր նմանների պես, ամուսնու մեջ տեսավ տան պաշտպանը, սշունը: Սերը միշտ էլ նման պայմաններում փոխվում է երկյուղախառն հարգանքի, լուռ հպարտության և այն չի խախտվում ամբողջ կյանքի ընթացքում, եթե տան հովանին նկատվող այրը լինում է ազնիվ, հոգատար ու սիրող ամուսին: Այդպիսին էր նաև Հովանը, մինչև ղինվոր մեկնելը: Եվ ահա, Սանան նայելով այրվող պղնձե ժայռերին, ճեղքված լեռան միջից սահող լերկ ճամփին, դալար դաշտին և կապույտ ու խոր երկնքին, մտածում է, թե ինչպե՞ս հղավ, որ ինքը մնաց անտեր ու անօղակա՞ն և ինչո՞ւ չի կարողանում գտնել այրող այդ հարցի պատասխանը... Սանան Ֆիդայու կին է, ընդմիջտ մեկնած ողջ մի մարդու դժբախտ այրի, մի խոսքով գյուղի մեշիչ նալվածքի տակ քալող մի շուք՝ մեծակություն և հիշատակ: Եվ հիմա նա, մի մտահոգություն ունի միայն, իր ամուսնու կենդանության մասին գեթ մի լուր, մի բառ, մի վկայություն իմանալ որևէ մեկից... Բայց պատասխան չկա: Անցնում են օրերն ու ամիսները, իսկ գյուղի մարդիկ տանում են լուռ իրենց աշխատանքային առօրյալի ծանր բեռը և դաժան կապարե հոգսը: Սանան մտորում է. «Վիրավո՞ր է արդյոք ամուսինը, մեռա՞վ միթե... Ինչո՞ւ մի փոքր լուր իսկ չի ուղարկում»: Մանր է այդ ահավոր անորոշությունը, ավելի, քան մահվան գույժը... Զե՞ որ ջահել է Սանան, գեղեցիկ և առավել հասունացած...

Կուժը ուսին,

Թավշե սալոր աչքերով,

Հոսքերը սև ոլոր կամուրջ, կուրծքը ուռած առագաստ՝

Սանան աղվոր՝ լիճը ընկած արևի պես

Պսպղալով և մեղմաճեմ,

Չինար բռնի ստվերն է նետում

Տղամարդկանց աչքերին և մրգերով ծանրաբեռնված ծառի նման

Նազ երազով երերում:

Իր զիստերի թրթռացող համաքի համար, իր հուանի

Բազուկների և դուրս ցցված ստինքների

անըջալին պերճության հետ,

Հաղորդվելու համար ընդմիջո՞ւ

Շատեր պիտի ցանկանային զոհն կյանքը իրենց ջահել

Բայց ֆեդայու կնոջ հանդեպ ո՞վ կարող էր

Նայվածքով իսկ մեղանչել: Ո՞վ կարող էր հետը խոսել

Կամ աչքերի միջից քաղել բոց մի դալուկ...

Ֆեդայու կին՝

Գյուղի սլատիվ և հիշատակ շատ սրբազին:

Միայն գյուղի ծերունկ քահանան է, որ գալիս է մեկ-մեկ և Սանային, խորհրդավոր ձևերով, լեռների մութ ողբերգության հաղորդակից դարձնում. նրանից բացի, ոչ մի տղամարդ չի համարձակվում նույնիսկ մոտ գալ Սանային... Մանր է կնոջ համար. ի՞նչ անել բնության հետ, կյանքի հետ, չէ՞ որ Սանան մարդ է և կին ամենից առաջ և մենակությունը՝ ամենասարսափելին աշխարհում: Եվ դեռ...

Ամեն զարուն՝ մի բուռ ծաղկած բոց է տալիս.

Ամեն ամառ՝ խորքում մարմնի տառապազին,

Պտուղների եռուն ու խուլ հյութն է շարժում.

Ամեն աշուն՝ նրա սրտի մեջ պայթող նոսն ճիչն է նետում

Ամեն ձմեռ՝ ոսկեհեթիաթ երազների թաքուն ու լուռ

Բույնն է բացում:

Եվ Սանան այդ բուրբի դիմաց.

«Կանգ է առնում ու թրթռուն ունգով շունչ է քաշում»:

Այս տողի մեջ իսկ տրոփում է Սանա կնոջ մարմնական խոր տառապանքը, սովը... «Թրթռուն ունգեր»: Դա նույնքան հուժկու ու կործանարար պահանջ է, ինչքան հոգեկանը և նրա համար էլ Սանան աղոթում է աստծուն, միջնորդ կանչում Աստվածամորը, որպիսզի փրկի իրեն փորձությունից, աղաչում է իր «թեկնոտոր հրեշտակին», իր «պահապան հրեշտակին», որ խնայի իրեն... Աստվածամորն ուղղված Սանայի աղոթքը ժողովրդական խոր երանգներ ունի: Կ. Ջարյանի ոճը այդ տողերում դառնում է բացառապես հմայիչ և դա առաջին հերթին ժողովրդական ակունքներից սնած լինելու պատճառով, անսովոր բնականության արդյունք:

Աստվածամե՛ր, լուսիդ մատաղ, սրտիդ ղուրբան,

Դու որ մայրն ես վիրավորված զավակների,

Գրկիդ մեքը արշունաթաթախ թավալ եկող վշտերի,
Ինչպե՞ս ասեմ, որ հասկանաս, ներես, ուժ տաս...
Դու որ մայր ես տխուր, լուիկ և վշտահար հարսերի.
Դու որ մայր ես լքված, հորթուկ աղջկանց.—
Աչրիդ դուրբան, գթա՛, գթա՛ արգանդիս վառ
Գթա՛ սրտիս, գթա՛ քաղցր երակներիս...

Ուշադրության է արժանի այն հայացքը, որ նույնացնում է սիրտն ու արգանդը: Որտեղ խորհրդանշվում է մարմնի ու հոգու միասնությունը սիրո մեջ, և իդուր չէ, որ երկրորդին կցվել է «վառ» ածականը: Դա բնորոշում է առողջ էգը, «քաղցր երակները» լրացնում են, ավելի ճիշտ «մեղմացնում» ֆիզիկականի պահանջները, որ սրտի կողքին նույնքան ունի իր արգար ըսպասելիքը: Այդ պաղատանքը, ակամա տկարանալ սկսող հոգու մեղանշանք է, ներքուստ վտանգ կանխադգող կնոջ խնդրանք, և ոչ միայն խնդրանք, այլ ... հրաման: Նույնքան կարևոր է լավ ընթերցել այստեղ Զարյանին և զգալ նրբությունը «գթա՛» բառի վրա դրված շեշտերի: Մեկը աղաչանքի համազոր «գթա՛», մյուսը հրամանի՝ «գթա՛»: Բայց աղաչանքն ու հրամայականը իրենց հերթին, իսկ վտանգը՝ իր: Եվ դալիս է այդ վտանգը... քրդի կերպարանքով. նա ոչ թշնամաբար տրամադրված ցեղախմբերից էլ չէ: Եվ մի օր Սանան, երբ դաշտում է, բնության արևավառ զրկում, ծարավ սիրո ու զրգվանքի, ջահել քրդի տղան հրգում է իր սերը, խոստանալով Սանային հավար ու մի բարիք: Եվ անկեղծ են աղաչի թե՛ հափշտակումը Սանայով և թե՛ տված խոստումները... համաձայն է Սանան, պարզ չէ, նա... ուշաթափվում է: Այդ ուշաթափման մեջ և՛ վախ կա, և՛ միաժամանակ խոռվքի հզոր ալիք: Թերևս հրկուսն էլ. ավելի ճիշտ երկուսը:

Նրբ ծառերին կպչելով, խրինջացող ձիու վրա՝
Բամբաժ նախշուն կարպետներով դուրս է գալիս
Քրդի տղան և իր թավշյա, սալթրագուն աշեքով
Նայում է նրան, Սանան նվաղած
Վայր է ընկնում:

Քրդի տղային օժտելով թավշյա սալթրագուն աշեքով, հեղինակը իր համակրանքն է արտահայտում թեկուզ թշնամու նկատմամբ և այն հանգամանքը, որ Սանային նա վերցնում է նվաղած, վայր ընկած վիճակում և ոչ թի Սանան իր կամքով է գնում, սա նույնպես հեղինակի համակրանքն է հերոսների նկատմամբ:

Հրեշտակը...
Խեղ ընկած, վազում է
Հրեշտակը վիշալորված:
Սանայի հսկից: (Ընդգծ. մերն է—՛Է. Ս.)

Պարզ է, վիրավորված է «հրեշտակը», և դեպքը վիրավորական է ժողովրդի համար:

Հինդերորդ դրվագ՝ մահը:

Ինչքան էլ Սանան անմասն լինի հասցված վիրավորանքի մեջ, նրա բռնած հետագա ընթացքը ոչ մի արդարացում չի բնութագրում: Թեպետ Սփյուռքի տարածքում, զրական վիճաբանությունների, ասուլիսների ընթացքում և նույնիսկ մամուլում, գտնվել են այնպիսիները, որոնք արդարացրել են Սանային, շատահոգվելով, որ այդպիսով խլվում են ստեղծագործության հենց գաղափարական նպատակալացությունը, հիմքին և «Տատրագոմի հարսը» զրկում են իր վեհությունից ու այն հավասարեցնում սովորական մեղոյի, թեկուզ նման կարծիքների առաջիններից մեկը բավ է հաստատելու մեր ասածը: Եվ բնավ էլ երկրորդական չէ այն հանգամանքը, որ կարծիք հայտնողը՝ Ավետիս Ահարոնյանը սփյուռքահայ չէ. այդտեղ է կայանում Սանայի պաշտպանությունը ստանձնելու տխուր հիմքը, սփյուռքահայ ժամանակաշրջանի դրաման չհասկանալու, ստեղծագործությանը մակերեսայնորեն մոտենալու, խորքը, նպատակը, թիրախը չտեսնելու ու չընկալելու մեջ:

«Պատահածը ի՞նչ է, արտաբուստ մի անմեղ սիրային արկած, որ շատ շուտ կարող էր մի ժողովրդական երգի նյութ դառնալ... Մի լքված, մատաղահաս, գեղանի հայ կին երկար սպասելուց ու տուկալուց հետո վերջապես հետևել է բնության ձայնին, սիրել մի տղամարդ, և իր բախտը կապել նրա հետ. ինչ ասել. իրավունքն է: Եվ եթե այդ տղամարդը հայ լիներ, նորից այդ փառքը ավանդական մեր աշխարհում կմնար գայթակղիչ, դարձյալ փսփսուկ, պառավների շանչ, ծածուկ անեծք ու վշվշտց «չար, անբուռ ժամանակների» հասցին և դրանով էլ խնդիրը կփակվեր: Բայց Սանայի սիրած տղամարդը բուրդ է... Եվ ինչ որ բնորոշ է ներկա դեպքում, բուրդը չի փախցրել Սանային, բնորոշակապքը, վերջինս է գրավել օտարականի սիրտը և կամով զնացել նրա հետ: Ֆիդայու կին է Սանան: Քուրդին ի՞նչ փույթ: Սանան սիրող կին է, իր կինը: Եվ չնայելով բոլոր այս մեղմացուցիչ պարտադրանքին, մենք տեսանք Տատրագոմի ահագին սուղը, կանանց վայնասուրը, տղամարդկանց ցատումն ու վրեժի ծարավը: Հայ ժողովուրդը նման դեպքերում մեղմացուցիչ պարագաներ չի փնտրում և չի փնտրել երբեք: Քուրդը միշտ նկատվել է առեանգող ոսոխ և Սանան մի «անարուտ», «աննամուս կին», մի տեսակ ազգի դավաճան: Թշվառ է այս տրամաբանությունը և անիրավ...»²⁴:

«Թշվառ է ու անիրավ» ոչ թե այդ տրամաբանությունը, այլ շնորհակառակը, չհաշված, որ մեղմացուցիչ դեպք է փնտրվել այնտեղ, որտեղ չկա և չի եղել: Սանան դնում է ոչ թե իր կամքով, այլ... ուշադնաց վիճակում. բայց նույնիսկ այդ դեպքում, չբանում է որևէ մեղմացման փորձ, որովհետև Սանան

²⁴ Ավետիս Ահարոնյան, «Հայրենիք», 1930, Հ. տարի, № 9:

ետագայում համակերպվում է, նույնիսկ սիրում քուրդ երիտասարդին, ոչ թե բարեկամ ցեղերից մեկի ջահել տղային, այլ ներկա մոմենտին հենց Տատրագոմի իսկ գլխին բերված փորձանքների պատասխանատու թշնամու ներկայացուցիչներից մեկին:

Արշակ Զոպանյանը աննկատ չի թողել այդ ելույթը և հանդես է եկել նման «տրամաբանության» դեմ, հասկանալով լիովին Սփյուռքը ու նրա կենսական շահերը.

«Արդ բնավ երբեք թշվառ չէ այդ տրամաբանությունը, ոչ ալ անիրավ: Ու «հետադեմ» հայ գյուղացիին հատուկ չէ ան միայն: Նմանօրինակ պարագաներու մեջ այդպիսի դեպք մը նույն վայրույթը հառաջ պիտի բերեր որեւէ եվրոպական ամենահառաջացալ ազգի մարդու մեջ, թերեւ նվաղ բիրտ ու անգութ ձևով արտահայտված: Խաղաղ ժամանակ, խաշնարած հեղաբարո սիրուն քուրդ երիտասարդի մը հետ չէ, որ փախած է Տատրագոմի հարս Սանան, ան կինն է Հովանին, որ իր գյուղին պատիվը՝ զայն անարգող արյունկեղև ու թալանիչ քուրդերուն դեմ պաշտպանելու համար կյանքը վտանգելով ֆեդայի դարձած է, և այնպիսի ատեն մը, ուր իր էրիկը, իր արեւակից գյուղակից եղբայրները կռվի մեջ են այդ քուրդերուն հետ, ան կերթա կինն ըլլալ քուրդի մը որ թերեւ ինքն ալ հայեր թալանած ու սպաննած է»²⁵:

Զոպանյանը լավ էր հասկանում, ճիշտ էր գնահատում անցյալ ու ներկա իրադրությունները, իմանում էր, որ ի՞նչ դեր է հատկացված «Տատրագոմի հարսը» վիպերգին սփյուռքահայ գրականությունում ու կյանքում: Ժիշտ այնպես, ինչպես այն հասկանում էր Կ. Զարյանը. կողմ լինելով ֆեդայիների կայացրած դաժան վճռին, թեպետ իր հերթին աշխատում էր Սասային փրկելու մանրամասներ որոնելու Առաջինը Սանային ուշագնաց վիճակում քրդի մոտ ուղարկելու հանգամանքն էր, բայց այդ ոչինչ չէր կարող փոխել գյուղի արդար կատաղությունից ու զայրույթից. երկրորդը՝ գյուղի կանանց վայնասունների, անեծքների մեջ Զարյանը աշխատում էր տեսնել գեղեցկուհի Սանայի դեմ զգացվող նախանձի բաժինը: Բայց լիիրավ գեղեցկության առջև հանդես եկող, թերեւ կրկնապատկված զայրույթը չէր մեղմացնում կատարվածը, պատժի անարդար լինելը չէր հաստատում: Երրորդը՝ ըստ մեզ ամենաշպատճառսարանվածն ու ոչ տրամաբանականը, Սանայի բերանում զրված ինքնապաշտպանական խոսքերն էին, որոնք հնչում էին քավականիմ հանդուգն և ոչ ռեալիստորեն, երբ նկատի ունենանք, որ այդ նախադասությունները արտասանող կինը հայ ավանդապաշտ գյուղացի կինն էր, և երբեք, մանավանդ նման իրավիճակում դժվար թե ուժ գտներ իր մեջ, այն էլ տղամարդկանց, իր գյուղացի հայդուկների, իր ամուսնու առջև խոսել այդ շեշտով, լինել այդքան հանդուգն...

²⁵ Արշակ Զոպանյան, «Անահիտ», Փարիզ, 1930, № 4:

Ես սիրեցի... մե՞ղք է սիրել... ես իմ գլուղից դեռ երեխա
Հովանի մոտ նոռ հարս եկա... Թողեց գնաց և վեց տարի
էլ գյուղ չեկավ, լուր չխարբեց, չհարցրեց...

կամ՝

Ես սիրեցի... մե՞ղք է սիրել... ես ոչ ոքի երգում չտվի
Մնալ այրի, մնալ մենակ, ընդմիշտ մենակ... ես սիրեցի,
Մե՞ղք է սիրել...:

Կ. Զարյանի Սանան այգայիս չպետք է խոսեր: Այդ զգացիլ է և ինքը՝
բանաստեղծը ևս... դա է փաստում վիպերդի վերջավորութունը:

Բութ էր դրսում
Հայոց դաժան լեռների վրա
Սասավաճները քայլում էին բարձրացած:

Կ. Զարյանը բարկացած աստվածների հետ է, իսկ աստվածները, հա-
յոց դաժան լեռների աստվածները, կարող էին բարկանալ միայն ու միայն
դավաճանների վրա: Սանան այգայիսին դարձավ:

Եթե Սանայի ամբողջական կերպարը կերտելիս, բանաստեղծը սալթա-
բիլ է հոգեբանական որոշ մոմենտներում, ապա Հովանը հանդես է բերվել
բացառապես ռեալիստական ու վառ երանդներով, սկզբից մինչև վերջ:

— Դե՛ աննամուս, կինդ խփիր...

— Էրիկ... Հովան

Եվ Սանայի մաղերի մեջ լույսավ մի հով,

Եվ կրծքերը սրսփացին ու կուշ եկան

Հովանի մույթ աչքերի վրա մի ֆոսֆորե լույս էր քայլում,

Ձեռքը բոցի տենդ էր սեղմել: Ուղում էր լալ,

Բոռալ, կանչել,

Գլուխը ժայռին խփել ուժգին

Ջարնել սուրը իր մզկտող, դժբախտ կրծքին, մեռնե՛լ, մեռնե՛լ,

Էրիկ, Հովան, դու որ... դու որ...

— Տո՛, անարուս...

Ի՞նչ ես սպասում... խփի՛ր կնիկ...

Լեռների մեջ աղիտոբում մի ճիշ ընկավ՝

Ու սողոսկաց թպրտալուով:

Ամեն ինչ զուսպ է ու հղերական: Հերոսը, վրիժառուն, որի ձեռքը չի
ընկրկել, չի դողդողացել երբեք կովում, թշնամու դեմ, այժմ ուղում է լա՛լ,
բոռա՛լ, կանչե՛լ, և ո՞ւմ առաջ... Ուղում է մեռնել «սուրը զարնել իր մզկտ-
տացող, դժբախտ կրծքին» և ո՞ւմ համար... իր կնոջ: Կին, որ դավաճանել է,
դարձել աննամուս, բայց կին, որին սիրել է և... սիրում է դեռ: Անշուշտ, չի

ասվում, որ դեռևս սիրում է, բայց հստակ ու պարզ է և այդտեղ ինչքան ողբերգականորեն վեհ ու գեղեցիկ է ամեն ինչ: Հենց այն փաստը, որ նա ուզում է լալ, այդ լեռնցին, այն «կոշտ ու անտաշ» հայդուկը, վկայում է նրա մարդկային, սիրող, հավատարիմ ու քնքուշ, սիրելի մաքուր սրտի մասին. և միայն այն ժամանակ, երբ իր ականջներում հնչում են իր իսկ ընկերների՝ իր հասցեին ասված «աննամուս», «անարուս», «կնիկ» բառերը, ծանր կապարի նման, միայն այն ժամանակ, լեռների մեջ ընկնում է... Սա նայի ճիշդ:

Հոգեբանական խոր ու բացառապես ռեալիստական էջերով հարուստ այս ստեղծագործությունը երբեմն տուժել է նաև սիմվոլիստական ոճի, դարյանական հին գրելաձևի դրսևորումից. օրինակ՝ «դաշտը ձեռքերում ոսկե մի պնակ՝ տենդահար ման է գալիս», «Արջը իր թաթը ուժով խփում է հրավառ աստղերի շարժող փեթակին ու ցավից ոռնում», «Վերքը մտել է երգի մսերի մեջ, և երկինքը վայր է գլորվել թևը ծռած», «Արևը կոճկում է ձյունն իր ձեռնոցները լեռների կատարին», «Արջը որջի մեջ երկար լիզում է երկնքից ընկած ծանր գաղտնիքը», «Թուփերի մեջ արշալույսը կրակ է մաղել սրնգաթոր...», «Լեռը լեռան հոնքերի տակ լույս է փորում» և այլն, բայց նման տողերը հիմնական դեր չեն խաղում պոեմի կուռ ու ռեալիստական, ժողովրդական բառ ու բանով, համ ու բույրով հագեցած, բարդ հոգեբանական վերլուծություններով հարուստ այս ստեղծագործությունում, որ ինչպես սիրո թեմայում խորքով, այնպես էլ ընդհանրապես ձևով, հանգիստացավ սփյուռքահայ բանաստեղծության նվաճումը, նրա ակնառու հաղթանակներից մեկը:

ՄԻ ԱՇԽԱՐՀ..., ԵՐԿՈՒ ԸՆԿԱԼՈՒՄ

Հիմա լուսեր հրացայտ ուղեղներեն կծայթին
Բազմապատիկ կենսովին միլիոններու հոգվուն մեջ,
...Ի՞նչերը բորբ է հիմա,—ալգահանդեսն է արդեն!

ԲՅՈՒՋԱՆԻ ԹՈՓԱԼՅԱՆ

Ծա շեմ տեսներ վարդ հովահարը ցայդուն,
Ու շեմ լսեր սրինդն հովվին,—այլ կզգամ:

ԺԱԳ ՀԱԿՈՐՅԱՆ

Գրականության, ամենահին, թերևս սիրո նման առաջնային, նրա հետ անբաժան, գրեթե նրա հետ միախառնված թեմաներից է բնությունը: Թիմա, որ դարեր շարունակ գրավել, ղբաղեցրել է մարդկային միտքը, նրա համար մերթ քաջ անելով իր խորհուրդների գաղտնիքը, մերթ էլ ահաբեկելով, սպարոնելով նրան իր խորհրդավորությունների քողով, կանգնեցնելով նրան հարցականների, անլուծելի թվացող խնդիրների առջև: Անլուծելի, անբացատրելի թվացող հարցականներ, որոնք մարդկային զիտական մտքի նախնական աստիճաններում ծնունդ են տվել կրոններին, պարտադրելով մարդուն երկյուղած սիրով մոտենալու բնությանը և պաշտամունքի ու սիրո նույնքան վեհ ու հոգու հարադատ ղգացմունքներ տածել նրա նկատմամբ:

Գրականության համար մարդու հարաբերությունը բնության հետ նույնքան հին է, ինչքան հին է տղամարդու և կնոջ հարաբերության պատմությունը:

Նրբ տղամարդու և կնոջ հարաբերությունից ծնված սիրո ղգացման արտահայտությունը քիչ թե շատ նման է աշխարհի տարբեր ծայրերում, Արևելիքում, թե Արևմուտքում, երբ կնոջ ներշնչած սերը նույնանման, գրեթե նույնանման ղգացմունքների աղբյուր է բոլոր գրականությունների համար էլ (լինի դա շոշափելի կամ աննյութեղեն, հասանելի կամ անհասանելի), բնության ղգացողությունը, նրա հանդեպ կեցվածքը, նրա ներշնչումից հառ-

սող հետեանքները, մասնավորապես նրա ընկալման և բացահայտման իմաստով, տարբերվում են Արեւելքի և Արեւմուտքի գրականութիւններում:

Բնութիւնը առավել շոշափելի, մարդու հոգեկանի հետ առավել ներդաշնակ, իր շռայլ ու ճոխ գոյներով, իր բացահայտված ու թաքուն խորհուրդներով առավել մատչելի է Արեւելքի բանաստեղծի հոգու համար: Նա, ինքը, նրա սիրածը դրեթի նույնացած են բնութիւն հետ, նրա մասնիկն են: Բանաստեղծը իր սիրածին հաճախ օժտում է բնութիւն տարբերով, բնութիւնը մի խոսքով թե... «օծուն է հաշիշով», այսինքն թի դուրսդ է, հմայիչ, արբեցնող, բայց և օծուն է... «բալասանով», այսինքն հոգու սփռփիչ զեղ ու դարման է, ցավերի, քաղցր վերքերի սպեղանի:

Բնութիւն հետ հարաբերութիւնը անմիջական է, Արեւելքի բանաստեղծի հոգին ամբողջովին ներդաշնակված է բնութիւն հետ, զգացողութիւնը լիակատար է: Այդպիսին է բնութիւն գրականութիւնը և հայ դասական հին ու նոր գրականութիւնների մեջ: Այդպիսին են մեր գրականութեան մեջ Վահան Տերյանը, Հովհաննես Թումանյանը, Ավետիք Իսահակյանը, Միսաք Մծաբենցը, Դանիէլ Վարուժանը: Բնութիւն բացառիկ զգացողութիւն և նրա հետ ներդաշնակված հոգու լիակատար միաձուլում, ըմբռնողութիւն:

Բնութիւնը մարդկային կրքերի, մտքի խիզախումների համար թերեւ լավագոյն խորհրդանշելն է, օրինակ, մարդկային ստորութիւնների ղեմ պայքարի դուրս եկած արեւմուտքի Համլետի համար: Մինչդեռ արեւելքի Արեւ-լալա-Մահարին դնում է ղեպի Արեւ, նրա հետ նույնանալու, մարդկանցից ու մարդկային ստորութիւններից փախուստի իր ճանապարհին... Մեկի համար խորհրդանշել է բնութիւնը, մյուսի համար, իմաստն ու կյանքի էությունը, ակունքը: Այդ երկուսի մեջ զգալի տարբերութիւն կա: Այդ տարբերութիւնը ոչ պակաս ներքին հրանգներ ունի նաև բնութիւնը թիրախ ընտրած, փորձնական թիրախ ընտրած Դոն-Կիխոտի համար և մյուս կողմից նրանց համար, ովքեր «խելագարված ամբոխներ» որպես ելել էին մարտի... «արեգակների հետ»: Առաջինը՝ բնութիւն ղեմ, երկրորդը՝ նրա հետ: Եվ դրանից երկրորդների աչն ուժն ու վստահութիւնը, որ թի ուզեն կարող են արեգակներ շարժել երկնիքն ի վեր ու այնտեղից ցած բերել արեգակներ: Դեմ և հետ, թվում է տարբերութիւն չկա էլ, Իսպանիան վերջապես սահմանագիծ է, բայց դրանից առաջինի հուսահատ պայքարը, ողբերգութիւնը, երկրորդների կտակած չհարուցող պայքարի հաղթական ավարտի նկատմամբ: Որովհետեւ արեւն ու ամբոխները, մարդ ու բնութիւն մեկ են վերջինում. ինչքան էլ պայքարի դուրս գան իրար դեմ, մեկ են, նման են իրար:

Եթե արեւմտյան գրականութեան մեջ ծովի ալեկոծումը, նրա ժայռերի ղեմ հզոր ու վիթխարի բախումը, նահանջն ու ջախջախումը թելադրում են, հիշեցնում մարդկային պայքարների, նրա սլարտութիւնների ու պատրաստ-

վող հաղթանակների մասին, ապա, այսպես ասած «ծովը» մեր գրականության համար՝ մենք ենք, նա նման է մեզ, մեր բնությանը, մեր հոգուն:

«Մենք ինչքան նման ենք ծովին, որ խաղաղ է մեր հոգիին պես, տխուր՝ մեր հոգիին պես, մտածկոտ՝ իր գեղեցիկ կուպուլության մեջ: Մտվը իր մեջ ունի ամբողջ երկինքը մը աստղերով ծանրացած, ճիշտ մեր հոգիին պես»¹:

Այդպես կարող էր դրել միայն Արևելքի գրողը, բանաստեղծը, Չհաշված այն, որ մենք նման ենք ծովին, նա, ծովը միաժամանակ տխուր կարող է լինել, լինել մտածկոտ, այսինքն լինել մեզ նման, մարդկայնաճաշակ: Տխրել ու մտածել, Սա արդեն ոչ թե ինչ-որ սիմվոլիկ համեմատություն է, այլ հոգու ամբողջական նույնացում, լրակատար ներդաշնակում:

Արևմուտքի և Արևելքի այդօրինակ երանգում հավանաբար ինչ-որ տեղ դեր է խաղում այդ երկուսի աշխարհագրական և կլիմայական զգալի տարբերությունը: Գրեթե տեղական կապույտ ու ջինջ երկինք, արև, փայլուն աստղեր, պայծառ լուսին, աչքում մոտ ու «շոշափելի», բնության շուրջ ու վառ երանգ, այդ բոլորի հետ հաղորդ կարենալ լինելու վայր ու ժամանակ, հատուկ է Արևելքի մարդուն, որից ղուրկ է Արևմուտքին: Ինչ էլ լինեն աղ-դակները, հստակ է այն հանգամանքը, որ սիյուռաճայ բանաստեղծությունում մենք բացահայտ տեսնում ենք այդ երկու գրականությունների ականաճայտ հետքերը բնության թեմայում: Արևելքում մեր հին ու նոր դասական ավանդների շարունակմամբ, Արևմուտքում, մասնավորապես Ֆրանսիայում մի կողմից (հնի վերհուշում) նույն ավանդների կիրառմամբ և մյուս կողմից արևմտյան ընկալման վերը նշված միտումով, որ նոր ու հետաքրքիր երանգ է հաղորդում սիյուռաճայ բանաստեղծությանը: Թեպետ հարկ է ասել, որ բնության թեման, հասկանալի պատճառներով, այլ թեմաների կողքին, առաջին քառորդ դարի սիյուռաճայ բանաստեղծությունում զգալիորեն քիչ տեղ է գրավում: Բնության հին ավանդները կիրառելու, նրա հետ նույնանալու, հոգեպես լրիվ ներդաշնակվելու, նրան ոչ թե միայն տեսնելու, այլև կարենալ զգալու հանգամանքը շարունակելով հանդերձ արևմտաճայ պոետիայի, մասնավորապես մեծարենցյան, ոգին, նրան հաղորդում է ինքնատիպ նոր զգայնություն:

Կույնանամ այն ատեն բնության հետ միասին,
երանգներով կլցվիմ, համակ բույրեր կցղամ,
եվ թրթուռն իմ սրտեն թել թել ձայներ կհոսին:

Ավելին, դառնում է հոգեկան կեցվածք բնորոշող և բանաստեղծական դավանանք բացահայտող արվեստի սլաութֆորմ:

¹ Համատեղ, Աղոթարան, Բեյրութ, 1957:

² Ժազ Զակոբյան, «Գաղտնի ճամբան» հատորից, Կահիրե, 1938:

Ծա շեմ տեսնելի վարդ հովահարը ցալգուն,
Ու շեմ լսեր սրինգն հովվին, այլ կզգամ...
Գիրգ թույրի մեջ թաթխած գրեով մը փարթամ՝
Կեկսեմ լուկ զգացածն իմ հոգվույն:

Քերթվածիս կուտամ կշռույթ մը անփույթ
Նշնիկի խոլ ուսումներուն պես պլրոտ.
Ջայն կողողեմ կիսասավերով մ՝ երակկոտ,
Որ դուն զգաս ծուխի կախարդանքն իր կապույտ...

Նվ որպեսդի հայացքիդ տակ քո ներքին՝
Գույներն հնչող զգայնություն՝ մերկարեն,
Տողերուն ծայրն՝ իբրեւ բոժոժ լուսեղեն՝
Ես կկախեմ ոսկի հանգեր թանկազին:

Նկարս կըլլա գույնի մշուշ մը դյուրիշ
Անոսր ու նուրբ, լուծված օդին մեջ ցալգուն,
Ձի բնությունն զգայություն է համբուն,
Ու բանաստեղծն զգայությանց նկարիչ...» :

Ինչքան էլ թերի ու պակասավոր թվա ժազ Հակոբյանի ներկա պլատ-
ֆորմը, ինչքան էլ հիմնված լինի սոսկ ղզացական, ղզայության հիմքի վրա,
այնուհանդերձ երբեք զերծ չէ ու չի հղել նուրբ ու մարդկային խոր ապրում-
ներից, մարդուն հատուկ ցավերից ու տվյալտանքներից:

Գույներու մեջ ես կզգամ պերճ սիրտ մը որ կարյունի,
Ձայներու խորն՝ երադի արծազանք մը հողմացիր
Ու ծաղիկն մը ծոբող բույրի վերքեր ձիրանի՝

³ Ժազ Հակոբյան, Իրանգապնակ, Նույն տեղում (ընդգծ. մերն են—Վ. Ս.):

⁴ Ժազ Հակոբյան, Հիշատակ բնությանը, Նույն տեղում:

Ժազ Հակոբյանը ծնվել է Երուսաղեմում, 1917 թվականին: Դեռևս մանուկ, ծնողների հետ փոխադրվում է Կահիրե: Նախնական կրթությունը ստանում է Կահիրեի Վարժապետյան, ապա Գալուստյան ազգային վարժարաններում: 1929—1934 թվականներին հաճախում է Կահիրեի Բերբերյան վարժարանը: Կահիրեում էլ ավարտելով միջնակարգ ուսումը, մեկնում է Բեյրութ, բժշկական համալսարան: Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը ստիպում է Ժ. Հակոբյանին, որ նա կրկին վերադառնա Կահիրե և բարձրագույն ուսումը ավարտի Կահիրեի համալսարանում, 1942 թվականին որպես դեղագործ:

Գրական նախափորձերն արել է Բերրիդյանում սովորելու տարիներին: Աշխատակցել է սփյուռքահայ թերթ ու պարբերականներին: 1938 թ. Ժազ Հակոբյանը լույս է ընծայում բանաստեղծությունների իր առաջին ժողովածուն՝ «Գաղտնի ճամբան», 1943-ին՝ «Մեղրալուսին», 1946-ին՝ «Մեսրոպաշունչ», 1947-ին՝ «Մարդ մը մեռավ» և վերջապես 1949-ին՝ «Վերածնունդ» բանաստեղծությունների ժողովածուները, ապահովելով արդար ու արժանի բանաստեղծի համբավ: Վաթսուհական թվականների սկզբներին Ժ. Հակոբյանը թողնում է հայաշատ ու եռուն զրական կյանքով ապրող լիբանանահայ դաշտից և ընտանյոք մեկնում Ավստրալիա:

Գրականության ու բնության անմիջական կապի մասին էին խոսվում սփյուռքահայ բանաստեղծության տվյալ միտումնային երգերում: Բախտի քմահաճույքով, դադարահայ կյանքի ստեղծված պայմաններում օտար ու հեռավոր ափեր ընկած բանաստեղծները, մանավանդ նրանք, ովքեր ապրում էին հայրենի հողից շատ հեռու վայրերում, հայրենի բնության գեղեցկությունների վերհուշում, ուղում էին, ջանում էին նոր ավիշ ներարկել իրենց երգերին, կենդանացնել, հեք ու ավյուն տալ դրանց: Նրանք, ովքեր խճճվել էին առօրյա մաշող, ստիպողական մտահոգությունների մեջ, խառնվել, լուծվել էին նոր քաղաքների մուր ու տիղմի մեջ, կորուսյալ հայրենի բնության երգերի մեջ էին գտնում իրենց սրտի սփոփանքը: Բնությանը նմանվելու, իր սիրածին նրա հրանգներով օժտելու, նրա հետ նույնանալու տենչը հնչում էր որպես բողոք, լավագույն դեպքում, որպես կարոտի կանչ հնի, այն լավի ու գեղեցիկի հասցեին, որ եղել էր հայ մարդու կյանքի, անցյալի կյանքի անբաժան մասնիկը:

Հայ մարդը, վերջիվերջո, գլուղացի էր եղել իր հայրենի հողերում, առավելապես գլուղացի, աչա բառի լայն, լրիվ, բարի ու վեհ իմաստով: Հողի հետ կապված, հողի ու բնության հետ միաձուլված մարդ:

Առաջին տառամայակում Համաստեղը. եթե արձակում տվել էր իր «Գյուղ»-ը և «Անձրե»-ը, հայ գյուղին և նրա անցյալի բարձրերին ու ավանդություններին նվիրված ուղիղ ստեղծագործական, չգունազարդված պատմվածքները, այդ ուղիղով, այնուամենայնիվ, նոր սերունդը իր հայրենի ուղիղով ներշնչելու, լիցքավորելու, նրան նոր միջավայրերի այլասերումից ու ուժացումից զերծ պահելու գլխավոր ու առաջնային մտահոգությամբ, իր գյուղին, բնությանը նվիրված բանաստեղծություններում շարունակում էր նույն միտումին ծառայել:

Երբ արևը կիջնե՜ր վար, երբ իրիկունն է՜ր մեր գեղին,
Կարծես երկնուց կիջնե՜ր վար, երկնի ճամբան հարդգողին:
Էդ կալերուն ճամբան է՜ր, ճամբաներուն է՜ն բարին,
Ուրկե՜ կուգար հունձըն արգար, կուգար ցորենն ու գարին:

Ու կանցնե՜ին աղջիկները շիկնոտ ու նոր համրումված,
Աղվոր հարսներ լուսնկա գիշերներեն ծոցվորած,
Էդ ճամբուն մեջ միշտ երգ կար, փշտո՜ր հոտ ու մժեղ,
Եղնե՜ր հոգնած ու ծանր, մշակներ պինդ ու ուժեղ:

Թռչուններու երամներ կիջնե՜ին վար, կալտեղին,
Երբ արևը կիջնե՜ր վար, երբ իրիկունն է՜ր մեր գեղին⁵:

⁵ Համաստեղ, Երբ իրիկունն էր մեր գեղին, «Հուլամատյան» հատորից, էջ 12:

Երբ Վաղգեն Շուշանյանը կազմավորման շրջանում գրած իր «Օրերը գեղեցիկ չեն» վեպում համաստեղյան նույն մտահոգությամբ, բնության հետ անխզելի դարձած, նրա նման շռայլ, նրա նման խոր ու գրավիչ մի հերոս էր ստեղծել՝ հանձին ծուռ Կարապետի, ապա իր բնության նոր երգերում միտում էր նույն նպատակին և ուզում էր, որ իր երգերը «պայթեին ինչպես վարդեր ցանկերն ի վար խորձ առ խորձ» ու այդ երգերի վանկերում «սաստոսեր կեննեխին ճիշը անուշ», դեռևս զգացվեր իր տողերում «ցորյանին հովն լախկոժ» ու «սարսուռներն աչգային»։ Ճիշտ է, Շուշանյանի երգերում չկար հասցն, բայց պարզ էր, որ ցանկապատերն ի վար պայթող վարդերը փառիղյան վարդեր չէին, ոչ էլ կեննեխի ճիշը գալիս էր Շանգ-էլիզեի մայթերից, այնտեղ հին զյուզլի, գյուղաքաղաքի կարոտախոսն էր, նրա վարդերի բույրը և թռչունի ձայնը, ճիշը, ինչ լսել ու ապրել էր Շուշանյանը Ռոստոստոյում։

Վ. Շուշանյանի՝ հայրենի կորուսյալ գյուղի հանդիպ ունեցած անբանաձևելի կարոտի նման երանգներով էր ուզում զինվել իր երգերում Վ. Վահյանը։ Վահյանի աղերսը մոտ էր Շուշանյանի կարոտին։

Արտոնեի՜ր ինձի, իշանք, զեթ վայրկյանի մը համար,
Ըլլալ կրկին բարեկամ ծաղկած ծիծղուն ծառերուն,
Ստվերներուն, լույրերուն, ղեփուռներուն դաշնալար,
Եվ ամայքին մեջ կոծող առվակներուն պաղպաղուն՞։

Դա առօրյայից, կյանքից փախուստ չէր, ցանկություն չէր սամն ինչ, թեկուզ մի վայրկյանի համար մոռացության մատնելու... Մի րոպեով դեպի բնության վերադարձի այդ տենչի մեջ խտացվել էր մի փրկիստփայություն, որ առաջարկում էր այնտեղ, բնության գրկում փնտրել ու գտնել կյանքի տրոփը, գեղեցկությունը։ Եվ գտնել այն ոչ թե վերացական ձևով, ոչ թե բնության հայտնի ու անհայտ գաղտնիքների մեջ, այլ պարզ ու շոշափելի, հասարակ ու հեշտ նրա ամենօրյա դրսևորումներում, սովորական անձրևի մեջ, արևի, ժայռերի դեմ փշրվող ջրերի մեջ և նույնիսկ մի տերևի շրթին, երազողի նման կանգնած ցողի շիթում...։ Դա արեւելյան կենսափրկիստփայություն էր, միաժամանակ «գեղատոմս», նորովի արձագանք, որ մինչև այդ սփյուռքահայ պոեզիայում չասված ինքնատիպ նոր զգայնություն էր բերում և ցույց էր տալիս, առաջարկում նախ և առաջ... ԶԳԱՆ։

Գեղեցկություն...։

Որոնե՞լ զայն անձրևին մեջ, արևին,

Վարդաթավիշ ծայրերու

Դեմ փշրվող ջրերուն,

Շարժումներն մեջ անփույթ
 Դատարկապորտ լահերու,
 Հոգիիդ մեջ թավառող
 Տրամուլյան խաւ ձայներուն,
 Աստեղահ մութն ի վար
 Մորոզ երգին մեջ անլուր,
 Ու տերեւի մը շուրթին
 Երազող շիթ մը ցողին⁷:

Գուցե դա, ոչ թե դուցե, այլ թերի ու պակասավոր դեղատոմս էր, կրկին խարսխված զգացական ընկալման հիմքի վրա, ոչ «նյութական» առավելություններ հուշող: Բայց դա մերն էր, մեր ոգու արտահայտություններից մեկը... Մանավանդ, ինչ էլ ասվի, խոսքը գնում էր միայն ու միայն գրականության մեջ գեղեցիկի կյանքի ու նրանց ընկալման մասին: Եվ այս, թե՛ դրական լիցքավորմամբ և թե՛ բոլոր դեպքերում, բանաստեղծական խոսքի բարձր որակով:

Ժիշտ է, հին ավանդները դեռևս շարունակվում էին, վերամարմնավորվում էին կրված ազդեցությունների խոր հետքերով, ամենաշնորհալիների մեջ էլ զգացվում էր և՛ Մեծարենցյան, և՛ Տերյանական, և՛ Թեքեյանական, և՛ նույնիսկ Չարենցյան հուժկու նոթեր, բայց կարևորն այն էր, որ չհաշված անհաջող կապկողներին, մյուսները բանաստեղծական նոր ու իսկական, իրավ հայտ էին ներկայացնում:

Նորեն աշուն Իր այսպես
 Ու ցուրտ ու մութ իրիկուն,
 Իսկ երբ գացիր առավոտ,
 Ամառ ու տաք էիր դուն...
 Նորեն աշուն էր այսպես...

Իրեն վերջին հիշատակ՝
 Պաղ իրիկուն մ'աշունի,
 Ու դուն աշնան մեջ ծաղկած
 Թրթուռն ու զով նշենի՝
 Իրեն վերջին հիշատակ...

Իրիկունները մորմո՞ք,
 Իրիկունները ցնո՞ք,
 Այլ խորացող իմ վերքին՝
 Իրիկունները աշնան
 Գզվող համրո՞ւյր մայրական...
 Իրիկունները կուլան...⁸:

⁷ Վահն Վահյան, Շեփոր, «Ոսկի-կամուրջ» հատորից. Բևրույթ, 1945, էջ 59:

⁸ Անդրանիկ Մառուկյան, Իրիկուններ, «Առաջատներ» հատորից, Հալիպ, 1939:

Բայց սփյուռքահայ գրականության մեջ, մասնավորապես համալրման շրջանում, հետաքրքիր փաստ հանդիսացավ այն հանգամանքը, երբ աշխտեղ մուտք գործեցին արևմտյան գրական ազդեցություններն ու մթնոլորտը: Հետաքրքիր այն իմաստով, որ այդ բոլորը, բեկվելով հայ բանաստեղծի հոգու հայելում, ստացավ յուրովի ելանդ ու արտացոլում: Կարծես չքացան շլացնող կարմիրն ու ջինջ, պայծառ կապույտը, վարդի բույրն ու թռչունների դալայվը փոխարինվեցին լացող առավոտներով ու աշնանային անձրևներով, մերկացած ծառերով ու ծխնելույզներով:

Ջանգի մը զարկը միայն
Առավոտները կուլան... անձրևի մեջ աշնային
Ջանգի մը զարկը միայն...

Ու թռչուններ կթափին
Անցորդի մը անցքին վրա, մոլորուն՝
Կիչնեն լուխ տերևներ:

Ժամերուն տրոփն անընդհատ...
Մխնելույզներ ու մերկ ծառեր
Անձրևին մեջ կողզան:

Քանի մը նավ՝
Կզանդաղին գորշ ջուրերուն մեջ Սևի
Կամուրջներուն կծկրտած:

Առօրյա նոր պատարագի մը դողով
Մուխերն ահա հնոցներուն անսահման
Նրկինքն ի վեր թևաբաց...

Պատուհանեն՝ ժամերուն վազքը միայն...
Դաշնակա՛ար մը դաժան՝

Սա արևմտյան իմպրեսիոնիզմի երանգապնակն է հիշեցնում: Իմպրեսիոնիզմ՝ բեկված հայ բանաստեղծի հոգում իր «լացող առավոտներով»: Մի

« Բյուզանդ Թոփալյան, Վեցերորդ հարկի մը պատուհանեն, «Հայրենիք», ԺԶ տարի, № 9, 1938:

Բյուզանդ Թոփալյանը ծնվել է Սյնթապոլմ (Կիլիկիա), 1902 թվականին: Հաճախ է Այնթապի ներսիայան վարժարանը, իսկ զինադպրոց հետո՝ Ամերիկյան բարձրագույն վարժարանը: Սփյուռքահայ մամուլում Թոփալյանը սկսեց աշխատակցել 1921 թվականից սկսած: Հայենպում 1930 թվականին լույս է տեսնում «Այգահանդես» հատորը՝ Բևթեյանի նախաբան խոսքով: Բյուզանդ Թոփալյանը հետագա տասնամյակներում հրատարակեց «Արևադալ» (1937 թ.), «Հրախաղություն» (1943—1952 թթ.), «Համայնական սեր» (1950 թ.) «Արձանադիր» (1959 թ.) և «Լուսածնունդ» (1964 թ.) բանաստեղծությունների հատորները: Փարիզում Թոփալյանը բանաստեղծ լինելուց բացի, ճանաչված նկարիչ էր և «Անդաստան» պարբերագրի խմբագիրը: Վախճանվեց Փարիզում, 1970 թ. մայիսի 2-ին:

տան վեցերորդ հարկի պատուհանից Սենայի ջրերի դեմ հանդիման պարզ-վող բնության այս տեսարանը դիտված է ու... նկարված «Դաժան դաժնա-կահարը» «ապահովում է» բանաստեղծության զգացական կողմը, որ ճիգ է ճիշտ նման եվրոպական գրականությունում զգացվող ճիգի, որ կիրառվում է հասնելու համար բնության զգացողության: Չկա այստեղ արևելյան զգայ-նությունը, բնության հետ նույնացումը, միաձուլումը, հանգստությունը մա-նավանդ, այստեղ «ժամերուն տրոփն անընդհատ...», «Մուխերն հնոցներուն անսահման», «Պատուհանն ժամերուն վազը միայն» ավելի մտքի, քան սրտի ստեղծագործություն է, որ համենայնդեպս նոր է սփյուռքահայ գրա-կանություն համար, նոր ու հետաքրքիր:

Երկրորդ՝ նույն արևմտյան մտքի ազդեցության տակ բնության թեման բերում է պայթյալի տարրը և այսպիսով խորհրդանիշ ու միջնորդ է հանդի-սանում նոր հաղթանակների համար: Ողբֆուլում է բանաստեղծներին առա-վել գործուն դիրք գրավելու կյանքում՝ հանուն արդարի ու զեղեցիկի: Նման ընկալումն ու միտումը դառնում են այն ազդակները, որ սփյուռքահայ պոե-զիան, երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո, դրեցին ավելի ա-ռաջավոր դիրքերի վրա: Այս ուղղությամբ բացառապես ուշագրավ են Ֆյուս-սահայ հատվածի բանաստեղծներից Ա. Սեման, Մ. Մանուշյանը, Բ. Թյ-փալյանը, Ն. Սարաֆյանը, որոնցից առաջին նրեքը դարձան նաև սոցիա-լական հրատապ հարցերի ու հեղափոխական երգերի առաջին երգիչները:

Տված եմ կուրծքս ալգային, րազմադարյան ձայներուդ,

Միջերկրական ալգային,

ես, հեռավոր ու մոռյալ ընդերքներուդ խորասուզ⁹

Պիտի կառչիմ ժայերուդ,

Սպառնմ տենդն օրերուս

Մինչև որ խոր հոգեկան հաղթանակիչ իմ ներքին

Ճառագայթներն արձակվին անկարելի րարձրությանց...¹⁰,

Փոխել հուններն՝ հնացած առուններուն, գետերուն,

Արմատախիլ՝ տանիլ ծով ծանրը հաղթ ու անահ,

Ճյուղերուն հետ փլցրելի և պալատներն հնօրյա,

Որպեսզի երբ վերստին շինարար ձեռքը մարդուն

Ժայերու պինդ մարմարին կրկին հասկ ուղն տալ,

Այնտեղ ապրին էօր մարդիկն հղբալբուլի մար հավասար¹¹:

Ամեն ինչ պարզ է: Առաջինում, ինչպես և երկրորդում բնությունը օրինակելի ազդակ է պայթյալի, միջնորդ, որ սովորեցնում, ուղի է բաց անում

¹⁰ Ռյուզանդ Թուխալյան, Ես եմ ահա, դուռդ րաջ..., «Արևազալ» հատորից, Փարիզ, 1936:

¹¹ Ա. Սեմա, Վասն հավասարության, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1966:

Գեղամ Աթմաճյանը (Ա. Սեմա) ծնվել է 1910 թվականին, Սև ծովի հարավային ափին, Բաֆրա քաղաքում: Սեման հինգ տարեկան էր, երբ տեղի ունեցավ հայ ժողովրդի մեծագույն ողբերգությունը: 1918 թվականին տարագրությունից վերադառնալով ծննդավայր, սկսում է

մարդու առջև ներքին հոգեկան հաղթանակների համար և ճանապարհ նշում հանուն հավասարության, արդարության մարդու վարելիք ապագա պայքարների համար, բայց որ միաժամանակ ենթակա է մարդու ազդեցությանը, նրա ուժին: Հստակ է, որ զուգահեռներն ու ընկալումը հեռու են զգացական մոտեցումից և միմիայն արդյունք են բանական ընկալման: Եվ ընդհանրապես էլ, երբ նման բանաստեղծությունների տողերում հույներն են սուլում, դա նրա համար է, որ մի գործնական ու բարի գաղտնիք շնջան բանաստեղծին, և թի արեն է փայլում երկնքում, դա նման է հաղորդության նշխարքին, որ հարկ է ընդունել, վեհագույն հաղթանակների նախասեմին, ցուրտ քամիները խորհրդանշել են կյանքում տարված զրկանքի ու անարգանքների. լուսները ժայթքում են մարդկային ուղեղներից և գիշերները բորբ են: Այդ բոլորը հագեցած է ներկա, ապրած օրերի հուշերով և դրանց մեջ առկա է առաջին հերթին նոր ու դաժան ժամանակների տենդը: Որովհետև բանաստեղծը հացի ու ժպիտի կարոտ մարդկանց երգչին է, իսկ բնությունը այդ տենդը լավագույնս հուշողն ու խորհրդանշողը.

1. Հովերն ինձ հազար գաղտնիք կխոսին
Ու դիս խավարեն կտանին լույսին...¹²

2.—Եվ հոգեին ծնրադիր այս խորանին մեծափառ
—Պայքարներու անխափ ելք՝ հաղթանակին
վեհագույն—
Հաղորդություն կընդունիմ տակավ արեն իբր նշխարհ¹³

Ժանոթանայ հայոց այրուբեներն 1920 թվականին տեղափոխվում է Կ. Պոլիս, մի տարի սովորում Մխիթարյանների մոտ, հետո ապաստան գտնում Գուլիթի որբանոցում: Որբանոցում էլ սկսում են Սեմայի գրական առաջին փորձերը: Քեմալականների՝ Կ. Պոլիս մտնելուց առաջ, նոր կոտորածների հավանականությունից խուսափելու համար հայկական որբանոցները փոխադրվում են Հունաստան: Հաղարավոր որբերի հետ Սեման էլ ապաստան է գտնում այնտեղ և որբանոց-դպրոցներից մեկում շարունակում ուսումը: 1925 թվականին Հունաստանում փակվում են որբանոցները: Սեման մեկնում է Սիրիա՝ Հալեպի Առաջին բանաստեղծությունը տպագրվում է Փարիզի «Արագած» ամսագրում: 1929 թվականին ինքն էլ Փարիզում է և այստեղ է, որ իր մտերիմ ընկերոջ Միսաք Մանուշյանի հետ հետևում է Սորբոնի համալսարանի գրական ու ընկերաբանական դասընթացներին: 1930 թվականի հուլիսից Սեման, Միսաք Մանուշյանի ընկերակցությամբ, հրատարակում է «Ջանք» գրական ամսագիրը, հետո իր խմբագրությամբ՝ «Մշակույթ-ը» և Լույս է ընծայում բանաստեղծություններ, պատմվածքներ, թատերգություններ և գրական-քննադատական հոդվածներ ու ուսումնասիրություններ: Սրկորոջ համաշխարհային պատերազմի ժամանակ, 1940 թվականի մայիսի 19-ին, Ֆրանսիական 72-րդ զորամասի կազմում, ֆաշիզմի դեմ կռվելիս (տասնապետի կոչումով), Սեման զոհվում է, երբ Լեռնու տարեկան էր ղեկու: 1966 թվականին «Հայաստան» հրատարակչությունը լույս է ընծայում Ա. Սեմայի գրեթե ամբողջական երկերը:

¹² Մ. Մանուշյան, Վերացում, «Անահիտ», Գ. տարի, № 1—2, 1931:

¹³ Ա. Սեմա, Վասն հացի, խաղաղության և աղատության, «Կյանք և արվեստ», է. տարի, № 9, 1937:

3.—Զրկանք, անարգանք,—բաժիններ ցրտին,—

ժամանակին հետ, կհարվածեն զիս¹⁴։

4.—Հիմա լուսնի հրացայտ ուղեղներեն կծայթին,

Բաղձապատիկ կնեւովին միլիոններու հոգվուն մեջ։

...Գիշերը բոբը է հիմա,—այդհանգեւ է արդեն¹⁵։

Կա և առավել կարևորն ու հատկանշականը՝ մարդու հզոր ազդեցութիւնը, նրա ստեղծարար ու վերափոխիչ ուժը բնության վրա։ Այդ ներգործող ուժի ազդելուը մարդկային միտքն է, նրա ստեղծագործող միտքը, որ հրաշքներ է գործում։ Այդ մասին հպարտությամբ են նրդում Արևմուտքում։ Վերհարնի, ժան Ռիշար Բլոքի, Մալարմեի, Վալերիի ազդեցության տակ նիկողոս Սարաֆյանը, առաջինն էր, որ սփյուռքահայ բանաստեղծութիւնում Լրդում է մեքենան, երկաթը և նոր աչքերով նայում բնությանը։

Օ՝ սալաւնակ՝ դարերով սպասված նրա,

Նրդեհոն պատարագի մը արտակարգ՝

Որ արձագանք մը կարձակե ծաղե ծագ։

Հիմա է, որ իսկպպես կհնչեն աստղերը,

Որոնց մեջեն դուն կանցնիս։

Հիմա է, որ կդառնա արդարն՝

Բախտանիւրը զոտիակներուն,

Հիմա է, որ խորհուրդով և հույսերով իրապիս

Լի է երկինքը՝ հանքի մը պես, զոր կպեղես։

Քարի նման, ապառաժի՝ կշարժի,

Կտոր կտոր, կզլորի պարպուծիւնը հիմա,

Փշրվելով

Խելացնոր կերպով դարձող պտուտակիդ տակ անհայտ¹⁶։

¹⁴ Մ. Մանուշյան, Պայքար, «Անահիտ», ԺԱ—ԺԲ տարի, № 4—5—6, 1940—46։

¹⁵ Բ. Բափալյան, Արևազայ, Փարիզ, 1936։

¹⁶ Նիկողոս Սարաֆյան, Սավառնակ, «Երդի հայ գրականութիւն, Արտասահմանի գրողներ», Փարիզ, 1939։

Նիկողոս Սարաֆյանը ծնվել է 1905 թվականին՝ Կ. Պոլսից Վառնա դեպքով նավում։ Նախնական կրթութիւնը ստացել է նախ Վառնայի Ժիբրճյան, հետո՝ ազգային և ապա կաթոլիկ վարդապետների դեկավարած վարժարաններում։ Առաջին համաշխարհային պատերազմի ժամանակ, մեծ եղբոր հետ մեկնել է Ռումինիա։ Այնուհետև սկսվում է Թափառական կյանք՝ Բուխարեստից Կալաս, Օդեսա, Ռոստով, Նովոռոսիյսկ... Սկսվում է Հոկտեմբերյան հեղափոխութիւնը։ Սարաֆյանը ոտքով անցնում է Ռումինիան, Վառնայում գտնում ծնողներին, հետո անցնում Կ. Պոլիս և սովորում Կեդրոնական վարժարանում, որն ավարտում է 1922 թվականին։ Դարձյալ մեկնում է Բուլղարիա, այնտեղից էլ Ռումինիա, իսկ 1926 թվականին վերջապես հաստատվում է Փարիզում։ Առաջին բանաստեղծութիւնների հատորը՝ «Անջրպետի մը գրավումը», բաղկացած 21 բանաստեղծութիւններից, լույս է տեսնում Փարիզում, 1928 թվականին, որին հաջորդում են «14»-ը (1933 թ.), «Տեղատվութիւն և մարկեթացութիւն» (1939 թ.) և «Միջնարդ» (1946 թ.) բանաստեղծութիւնների հատորները։ Ն. Սարաֆյանը մինչև իր մահը՝ 1972 թվականը, շարունակել է ստեղծագործել։

Այո, հիմա է, որ իսկապես կհնչեն աստղերը», «հիմա է, որ խորհուրդով և հույսերով իրապես լի է երկինքը»: Դա գրեթե ամբողջական հակասական նայվածք է բնությանը, երբ նկատի ունենանք Արեւելքը, նրա բանաստեղծին: Այստեղ հոգու դռները բացվել են մտքի լուսամուտներով: Բնության նման ընկալման մեջ անշուշտ քիչ դեր չի խաղում, մեր վերեւ շարադրած տվյալներից անկախ, գործող մի այլ հիմնավոր հանգամանք ևս: Վա երկու աշխարհամասերում առկա եղող առանձին քաղաքական պայմաններն են, որոնք եթե Արեւմուտքին դարձնում են եռուն ու անհանգիստ քաղաքական իրադրությունների կենտրոն, Արեւելքում նույն Արեւմուտքի հաստատած գաղութարարական իրավիճակի ճնշող ու շարունակվող իրականությունն է, հնազանդ քաղաքացու ու ստրուկի հոգեվիճակ, ճակատագրի առաջ գլուխ խոնարհող մարդու համբերատարություն ու սպասում: Արեւելքում դեռ հեռու է... այգահանգեսը: Այն դեռևս սիտի գա երկրորդ համաշխարհային պատերազմում սովետական բանակի հաղթանակից հետո, երբ ջախջախվի Եվրոպայում իր հզորությունն ապրած ֆաշիզմը և երբ սկսվեն փուլ գալ գաղութատիրության շղթաներն ու զարթնեն ազգային-ազատագրական գաղափարներն ու սլաքարները:

ՀԱՆՈՒՆ ԳՈՅԱՏԵՎՄԱՆ

...Թվում է հիմա կյանքը իմ հոգուն՝
Մի ոսկե տեսիլ,
Ինչ լա՛վ է, Սոմա, որ կյանքի հոգուն
Հիմա՛ հիմ հասել,
Ինչ լա՛վ է, Սոմա, որ քո կրակում
Վառվում եմ ես էլ...

Կվառվեմ հիմա, որպես զոհ կյանքիդ
Ու զոհարելում,
Եվ եթե մարի հրդեհը այս մեծ,
Որ շունի մարում,
Դու էլի՛ հազար հրդեհ կվառես
Այս շար աշխարհում...

Ն. ԶԱՐԵՆՑ.

Գոյատևման հասկացությունը բարդ է իր էությունամբ և դժվարին ու բարդ-
են նրա առաջադրած խնդիրները։ Ապրել, գոյատևել, ինչպե՞ս... երբ նրա
ճանապարհի վրա կանգնած է անխուսափելի մահը։

Աշխարհում բոլոր գրականությունների համար էլ, ինչպես սիրո, բնու-
թյան գաղտնիքն ու հմայքները, այնպես էլ կյանքի ու մահվան հարցական-
ները ամենաշատ դրադեցնող թեմաներն են եղել։ Եվ հասկանալի պատճառ-
ներով այդ հարցականների մեջ մահը տեղ է գրավել ավելի շատ, որովհետև
կյանքի հանդեպ տածված սերը այդ է ստիպել։

Մարդիկ մտածել են ավելի շատ մահվան մասին, որովհետև թանկ են
գնահատել կյանքը։

Այլ կերպ չէր կարող լինել և սփյուռքահայ գրականությունում, քանի որ
այդ գրականությունն էր, որ դրված էր գոյատևման հարցականների առջև։ Եվ
քանի՞-քանի՞, բառի իսկական առումով, այդ գրականության նորընծա
մշակներ էին անցել մահվան խավար ճանապարհներից։ Գոյատևման մասին
մտածելիս նրանց մտքին ու երևակայությանը, թող զարմանալի չթվա, կյան-
քից ավելի մահն էր հուզում ու շարժարում և զրա համար էլ հանուն կյանքի,
ապրելու համար ստեղծված գրականությունը իր քայլերն սկսեց մահվան մա-
սին խորհրդածություններով։

Մահ, բնականոն, առօրյա հասկացողությամբ նշանակում է վերջ, կյանքի, կենդանության, երազների և տենչերի վերջակետ։ Այլ հանգամանքներում կարող է և թվալ բարդ ու անլուծելի խնդիրներին միանգամից տրվող լուծում, գտնված էլք։ Շեքսպիրյան ողբերգություններում մահը հաճախ հարցի լուծում է, և միաժամանակ ինչ-որ տեղ... արդարության հաղթանակ։ Համլետյան «լինել թե չլինել» հարցադրման պատասխանում կան, առկա են երկուսն էլ։

«Երբ մարդ գնում է մահվան ընդառաջ, ասլա նվաղագույնը, ինչ կարող է պահանջել, դա այն է, որ գիտենա, թե հանուն ինչի՞ է գնում», — ասել է Վադենբերգ։ Շեքսպիրյան հերոսները, և մասնավորապես Համլետը, գիտեն այդ, դրա համար էլ «լինել թե չլինել»-ին տրված պատասխանը ինչ էլ լինի, ոչինչ չի փոխում էականից։ Լինել կամ չլինել, երկու դեպքում էլ... հանուն հաղթանակի, արդարության հաղթանակի։

Ընդհանրապես հարցը նպատակի մեջ է, ինչքան մեծ է նպատակը, վե՛հ ու գեղեցիկ, այնքանով գիտակցված է մահը, արժեքավորված ու արդար։

Այդպես են վարվել և մեր պապերը, ասելով. «մահ իմացյալ անմահություն է...»։ Բայց, վերջիվերջո, լինել—չլինելու հարցականի առաջ կարեւորն ու առավել դժվարինը, համեմայնդեպս, լինելն է։

Մեր ժողովրդի պատմության քառուղիներում լինելու հարցն է եղել, կյանքը, ապրելը՝ առավել դժվարինը։ Մեր զրականությունը նաև այդ փաստի վկայությունն է։ Նախ կյանքը, հետո՝ կյանքը և վերստին կյանքը։ Նախ կյանքը, հետո «լաց լինողը մահացողի վրա...»։

Ո՛հ, կայծ տվեք ինձ, կա՛յծ տվեք, ապրի՛մ...

Ի՛նչ, երազն վերջ գրկել ցուրտ շիրի՛մ...

Այս ճակատագիրն ի՛նչ սև է, աստվա՛ծ,

Արդյոք դամբանի մուրճով է գծված...

Ո՛հ, տվեք հոգվույս կրակի մի կաթիլ,

Սիրե՛լ կուղեմ դեռ ապրիլ ու ապրիլ,

Երկնքի աստղեր, հոգվույս մեջ ինկեք,

Կա՛յծ տվեք, կյա՛նք՝ ձեր սիրահարին հեզք։

Դա խնդրանք-բողոք է եղել, սիրահար, երիտասարդ ու ջահել սրտի պոռթկում մահվան սեմի առաջ, ամենաարդար բողոք-խնդրանք, որ նույնպես զլացվել է մեր զրականության բաղում տաղանդներին։

«Կենդից, ինչպես և մահից, ոչ մի տեղ չես փախչի»։ Դա էլ Մ. Գորկիին ասել է կյանքի խոր, դիպուկ ու ճշմարիտ խորաթափանցությամբ։ Բայց չկարողանալ փախչելու հանգամանքը կրավորականության, հոռետեսության չի մղել նրանցից և ոչ մեկին այն պարզ պատճառով, որ նրանք բոլորն էլ սիրել են կնոջը (սերը) և կյանքը։ Այնչա՛փ սիրել են... Նրանք հզոր ու անհաղթ մահվան նման ուժեղ են եղել և եթե երգել էլ են մահը, ապա միայն

հակադրվելու համար, իսկ հոռետեսության դեպքում՝ համակերպվելու, հաշտվելու պայմանավորվածությամբ:

Սփյուռքահայ բանաստեղծության մեջ թեմայի նկատմամբ դասական այդ կեցվածքը, հասկանալի պատճառներով, հինց առաջին տարիներից խոր բեկումն ապրեց և այն շարունակվեց երկար ժամանակ, մահվանը վերաբերվելով ոչ թե որպես մարդու ունեցվածքի, նրա ամենաթանկ հարստության ախոջանի, այլ որպես գուրգուրող մոր, հովանավորի, որպես ցավերի ու մարդկային վշտերի անդավաճան դարմանողի, պատկերելով նրան, որպես մոռացման ու սպասվող անդորրի սպիտակ գրկի, որպես լավագույն հույսերի ցնորական հանգրվանի և երանության... արբալի բաժակի:

«Մահ, դու երանության արբալի՝ բաժակ, դու անհուն բարի, դու միակ զվրոտ, դու վերջին ամենազոր հրապույր և անխուսափելի դու վերջնական մայր՝ ևս կպաշտեմ քեզ:

Ինչպես թիթեռը՝ լույսին, ինչպես գետը՝ օվկիանին, ինչպես երիտասարդ սիրտը՝ արեգական սերերուն՝ ևս կտենչա՞մ քեզ:

Ես ձանձրույթն ունիմ ամենօրյա կյանքին, սովորական սերերուն, զգայնության՝ կանխորոշված ու սահմանված:

Բա՛ց աչքերդ հրածին իմ աչքերուս խավարին, չու տրտմաբույր գգվանքով վերցուր զիս թեքուդ և տար դեպի՝ ուր որ կուղես, ուր որ կաս, տար անծանոթ դեպի խորհուրդն աստվածներուն, դեպի գինին անհական ակունքներուն:

Դու մոռացման և անդորրի սպիտակ գիրկ, երգված կյանք, դու հույսերու ցնորական հանգրվան, դու համայնական, դու անխտրական, դու սրբազնագույն, ահա սիրտս, քեղմով զեղուն, կաղերսե քեզ, փարիմ քեզ, աղոթեմ քեզ և հավերժական սափորը նիրվանա շուրթերուս՝ բիրբերս արցունքոտ և հոգիս լի՝ հեղուկյամբ օրհներգե՞մ քեզ»¹:

Այս ամբողջական անձնատվությունն ու սրտակցությունը, նախ և առաջ մահվան շուրջված բառերի մակերեսային հորդունությամբ, արդյունք էին ոչ թե կյանքի նկատմամբ սիրտ, այլ զգվանքի, ոչ թե բողբոլի, հակադրվելու, համակերպվելու կամ թևկուղ հաշտվողականության, այլ հեշտ պարտվողականության, հոռետեսության ու հուսալքումի, որը գալիս էր եվրոպական ժամանակի դեկադենտական գրականության վերամբարձ աղդեցությունից: Այդ աղդեցությունները, անցնելով մասնավորապես հայ բուրժուական կուսակցությունների, մանավանդ նրանցից մեկի՝ դաշնակցության, գաղափարախոսության՝ անանկության հասած ու ճգնաժամային, անապագա ու անհեռանկար սկզբունքներից, դառնում էին բանաստեղծական հոգեբանություն, զգեստավորվում հանգ ու վանկով: Թեպետ պիտի արդար լինել և ա-

¹ Ռաֆայել Զարգարյան. Մահերդ, «Հայրենիք» ամսագիր, ԺԹ տարի, № 6, 1941:

անէ, որ կյանքում էլ ունենին իրենց որոշակի, ղեկավարող պատճառները, որոնք ձեռնհասականալի էին, երբեք արդարանալի չէին կարող լինել:

Այդ պատճառները առաջին հերթին գալիս էին ամենօրյա, գոյութիւն ունեցող կյանքի գորշութեան նկատմամբ տածված պոզանքից ու ձանձրութիւն, ներկայի ու մանավանդ վաղվա անորոշութիւնից ու մոայլից: Արդյունք էին սովորական, հեշտ գնված հանրատնային սերերի և զարտուղի ճանապարհներով ձեռք բերված զգայնութիւններ... Մի խոսքով՝ մահը նոր սեփական համար շատ ծանոթ էր, դարձել էր սովորական, որի հետ շատերը անձամբ քայլել էին, զրուցել և հաճախ էլ արդարորեն տենչացել նրան, այսինքն հարադատացել մահվան: Հանգամանք, որ ողբերգական էր և հոսանքն էր վար քշում էր նաև շնորհալի բանաստեղծներին:

Այսպես, Թեմայի ժխտական նժարում ակնառու էին դառնում նրկումիտումներ. առաջինը հանդես էր գալիս իր լրիվ հանձնատվութեամբ ու աշխատելածութեամբ, որպես «կենդանի մահացում», իսկ երկրորդը՝ մեր վերևում նշված պայմանների արդարացնող երանգներով, բայց նույնանման ուղիով:

Այլ չեմ ճանաչար փառքն անցյալիս լուսեղեն,
Այլ չեմ զողար մեր կորած տան կարոտեն,
Առանց տինդի, ես դասալիք, վատ տղա՝
Մայրս հիշելն իսկ մոռցա:

Ո՛ր մեկ տենչանք, ո՛ր մեկ ժպիտ ու թախիծ,
Ո՛վ մահ, ո՛վ մահ, կյանք տուր ինձ...?

Ի՞նչ մեծ վիշտ ու ցավ էր ընկած այդ «դասալքութեան» խորքում, ինչից էր հառնում այդ լրիվ հանձնատվութիւնը, որ վերածվում էր... «Մահվան քայլերդի»:

Այլ հերիք է, խեղճ հոգի,
Այս աշխարհին ալ մեկնինք,
Հանդարտ ու վեհ, ձեռք-ձեռքի,
Դեպի գիշերն աներկինք,
Իմ խենթ հոգի, ա՛յ մեկնինք...³

³ Մ. Իշխան, *Կենդանի մահացում, «Կրակը» հատորից, Բնյութ, 1938:*

⁴ Մ. Իշխան, *Քայլերդ մահվան, «Կրակը» հատորից, Բնյութ, 1938:*

Մուշեղ Իշխանը (ձեռնտերհճյան) ծնվել է 1914 թ. Անկարայի նահանգի Սիվրիհիսար շրջանում (Թուրքիա): Հագիվ միև տարեկան, ծնողների հետ ճաշակել է տարագրութեան դառնութիւնները: Հետագայում ընտանիքը փրկվել է Տեր-Ջորի քաղաքից: Հայրը մահացել է դինադադարին, ճիշդ Մուշեղը լուր տարեկան էր: Քենդակալան շարժումը, հուլիս-թուրքական պատերազմը ստիպել են, որ ընտանիքում մնացյալները ենթարկվեն նոր տեղահանութեան, անցնեն Կ. Պոլիս, ապա Սիրիա:

Այդ բոլորի պատասխանները տալիս էին իրենք. բայց սրված պատասխանները ոչ մի ելքի դուռ չէին մատնանշում, պարզապես պատճառաւնում էին, ձգտում էին արդարացնել դասալքութիւնը, մահվան տենչը, կրավորական դիրք բռնելով կյանքի դառը ու դաժան փաստի առաջ, որ նշանակում էր տրորել նահանջի ուղին, նշանակում էր քայլել նույն ուղիով... Արդարացում, որ արդար չէր ու դատապարտելի էր համենայնդեպս:

Եթե վազըն այս խոլական պիտի տես դեռ երկար,
եվ հանգրվան մը պիտի դրոշն ինձի չրանա,
Թող ամեն ինչ մոխրանա՝ սև արկածով մը հիմա՜,

Կամ՝

Ալ հոգնեցա իմ կյանքիս անարգալտնոց աճումեն.
Երակներու մեջ ցրտին ժամերը լուս կհծծեն,
Սպասելին ա՛լ երկար, հույսըս անգամ չի հուսար,
Ա՛լ հոգնեցա, տո՛ւր ինձ, Տեր, մահվան հանդիսը պայծառ՝

«Թող ամեն ինչ մոխրանա՛... եթե վազըն այս խոլական պիտի տես. դեռ երկար», «Սպասելին ա՛լ երկար, հույսս անգամ չի հուսար»... «Հոգնեցա»: Այդ պարզ, եռալնակ բառի մեջ էր ամփոփւում բոլոր հարցերի միակ

Նախնական կրթությունն ստացել է Դամասկոսի ազգային նախակրթարանում, որից հետո անցել է Կիպրոսի ՄԱԼՔՈՅԱՆ հաստատությունը, Երկու տարեկողմը՝ 1928—1930 թթ. եղել է գիշերօթիկ և աշակերտել Հակոբ Նշականին: 1930-ին ուսումը շարունակում է Բիւրոսի Հայկական ճեմարանում և ավարտում 1935-ին:

Իշխանը ճեմարանն ավարտելուց հետո դառնում է հայոց լեզվի և գրականության ուսուցիչ՝ նույն հաստատությունում: 1938-ին մեկնում է ուսանելու Բրյուսելի համալսարանում, որտեղ պրոֆ. Նիկողայոս Աղոնցի հաստատել էր հայագիտության ամբիոն: Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը, սակայն, ստիպում է փախուստ տալ Բելգիայից և 1940-ին ճեմարանում կրկին ուսուցիչ դառնալ: Այդ թվականից ի վեր էլ Մ. Իշխանը Համազգայինի Նշան Փալանճյան ճեմարանում (այդպես է վերանվանվել հայ ճեմարանը) դասավանդում է հայ գրականություն և դրամա, միաժամանակ վարելով դրեկտորի տեղակալի պաշտոնը:

Գրել սկսել է փոքր հասակից: Առաջին բանաստեղծությունը լույս է տեսել «Հայրենիք» ամսագրում՝ 1932-ին, իսկ առաջին գիրքը՝ «Տուներու երգը»՝ 1936-ին, այնուհետև բանաստեղծությունների երկրորդ ժողովածուն՝ «Կրակը», 1938-ին, «Հայաստան» պոեմը՝ 1946-ին, «Կյանք և երազ» բանաստեղծությունները՝ 1949-ին, «Հացի և լուսի համար» վեպը՝ 1951-ին, «Երեք մեծ հայեր»՝ 1952-ին, «Հացի և սիրո համար» վեպը՝ 1956-ին, «Ողջույն քեզ կյանք» պոեմը՝ 1958-ին, «Ոսկե աշուն» բանաստեղծությունների հատրնտիքը՝ 1963-ին և այլն:

Մ. Իշխանը մամուլում տպագրված բազմաթիվ հուղվածներ ունի ազգային ու մշակութային հարցերի շուրջ: 1942—1952 թթ., մի ամբողջ տասնամյակ (ուսուցչության հետ համատեղ)՝ կատարել է նաև խմբագրական աշխատանք:

¹ Վահե-Վանյան, Զեպընթաց, Ոսկե կամուրջ հատորից, Բիւրոս, 1945:

² Գրիգոր Կյուլյան, Հոգնություն, «Օրերուս Խովեր» հատորից, Բիւրոս, 1936:

ու գլխավոր պատասխանը: Այլևս հարկ կա՞ր միթե փնտրելու, թե որն է նշված դասալքության խորքը, ի՞նչ մեծ, խոր վիշտ ու ցավ էր ընկած երիտասարդ սերնդի սրտում, թե վերջուպես ինչի՞ց էր գալիս մահվանից կյանք աղերսելու ցանկության դրդապատճառը, որտեղի՞ց էին լույս աշխարհ ընկնում մահվան քայլերգները: Դրանց բոլորի հիմքում մեծատառ հոգնությունն էր, կյանքից, ապրելուց, զոյատեւելուց զգացված մեծատառ, գլխազիր հոգնությունը և այս լավագույն դեպքում: Կային առավել տխուրները և այդ դուրջ տխրությունը համատարած էր Բելյուսթից մինչև ԱՄՆ, Բասրայից մինչև Հնդկաստան, բոլոր գաղութներում:

Տես, հրմշտում է շոքս դիդ
Ու մահացում, ամեն վայրկյան, մահացում
Ջգացումի, գաղափարի ու եսի,
'Իուն մոլորված, դուն ինքդինքդ չես գտած
Ո՛վ, իմ սիրտ վարանոտ...
Ու կքայլեմ շվարած.
Օրերս անդարդ ու ժանգոտած հին շղթա
Կիսթաթվին ոտքերում...⁶

Նման խոր հոռետեսությունը, պարզ է, արդյունք էր զգացումի, գաղափարի ու ես-ի ամեն ռոպե շարունակվող մահացման: Շվարումն ու շփոթը, տարակույսը բացահայտորեն գալիս էին փոշնպատ «ճամփաներից», որի հիմքը արևելյան քաղաքական կլիմայում տիրող անհեռանկար, հոռետես, կարելի է ասել, բիրտ հոսանքներն էին: Մթնոլորտ, որ կյանքը դարձնում էր քառսային, մահաբեր:

Ու կյանքին
ես կնայիմ որպես ստվեր
Որպես ուրու մահաշուք:

Դեռ ավելին, պատճառում էին հոգեկան լուրջ խանգարումներ, որոնք երևան էին գալիս ոչ քիչ թվով «բանաստեղծական» արտահայտությունների մեջ.

Ու դեռ օրեր կան
Պզտիկ դանակ մը ափիս մեջ
Սուր մանգաղի մը պատրանքն ինձ կուտա
Ու խենթություն, թե իմաստություն—չեմ գիտեր,
Մարդկություն մը ամբողջ աշխիս դեմ:

⁶ Արմեն Անուշ, Ժամանակի թևին վրա, «Հայրենիք», ԺԲ տարի, № 8, հունիս, 1934:

⁷ Մ. Թյուրելյան, կյանք, «Կյանք և արվեստ» ամսագիր, 6-րդ տարի, № 4, 1936:

Հասուն ու պարարտ գլուխով՝
Ցորենի ծով-արտ կղանա...⁶

Այստեղ ավելորդ են մեկնաբանությունները:

Կյանքի հանդեպ այդ հոռոտաստվյունները, խիտաբանական աչդ երեկունքները, որոնք քանակ էին կաղմում, երբեմն քողարկվում էին փիլիսոփայական էփանագին մարդանքներով, հանգելով մանալալազույն դեպքում դարձյալ ու դարձյալ փախուստի հոգեբանություն, դասալքություն:

Մոռցիր անցյալն, ապրե ներկան
Վաղը գուցե լալ ստիպվիս.
Հիշե, որ այս ճամփին միայն,
Միայն մեկ հեղ պիտի անցնիս⁹:

Կամ՝

Օ՛, մեր կյանքը լքում է, ցնորք,
Մի հիմար կատակ, հավատա ընկեր,
Իդուր սպասում, իդուր վառ հույսեր,
Կյանքը հենց այնպես վայելիր դու անհոգ¹⁰:

եվ կամ՝

Կյանքը գույնզգույն փետուր մ'է բնքուշ
Օղին քմահաճ հոսանքին տարվող,
Բեթև, շատ, թեթև խաղալիք մ'է ան,
Միջոցին մեջ կյանքը այս դաժան¹¹:

Կյանքին իբր փիլիսոփայություն մերձենալու, նրան ցնորք, կատակ, գույնըզգույն բնքուշ փետուր, թեթև խաղալիք և այլն համարելու փորձերը, որոնք խոր եսամոլության, վայելքի և ցոփության թաքուն կոչել էին, միաժամանակ փաստում էին մի անգամ ևս մեր պնդումը անհեռանկար ապագայի, քառասյին ներկայի, բացահայտ արևմտյան քաղաքական հոռի կլիմայի առկայությունը: Այդ առկայության մասին էլ էր գրվում, որտեղ նույնպես չկար լույսի ո՛չ մի ճեղքվածք, բայց համենայնդեպս առավել մարդկային. ու հասկանալի էր դարձնում բանաստեղծությունը:

Մինակ եմ նորեն.
Դուսներուն դիմաց հակատադրին գոց.
Ցավ կա հոգվույս մեջ.

⁶ Սարգիս Զիլմեչյան, Ցասումի օրեր, «Հայրենիք», ԺԱ տարի, № 12, 1933:

⁹ Վ. Սոֆյան, Եղիբ, «Հայրենիք», Թ. տարի, № 5, մարտ, 1931:

¹⁰ Աննիկ, էլ մի արտասովոր, «Հայրենիք», ԺԳ տարի, № 7, մայիս, 1935:

¹¹ Նազենի Տեր-Միքայելյան, Կյանքը, «Հայրենիք», Ժ տարի, № 12, հոկտ., 1932:

Իր մորմեն հետո և դայն որոնող
Մանկան մը հանգույն:
Մինակ եմ նորեն
Մարդերն հետու, լքված ես ինձմե:
Կանցնին վայրկյաններ ծովի մեջ սուղվող
Ախթներու պես,
Ժամանակի այսօր
Գետ մըն է սառած¹²:

Ժամանակը, կյանքը սառած դետ ու մարդն իր մորը որոնող մանկան նման որը, անօգնական, մենակ. իսկ այդ մենակությունը ամենամեծ ողբերգությունն էր կյանքի: Հաստատում, որ խորհել էր տալիս, ցավ պատճառում: Կյանքի դառն ու գորշ առօրյան, նրա մարդկանց ուսերին իջած ծանր թաթը, նրա պատճառած մեծ, գլխազիր հոգսը թելադրում էին միաժամանակ ինչ-որ ելք գտնելու մասին: Այդ ելքը հուշում էր պայքարի անհրաժեշտությունը, բայց հաճախ կամ առավել դառնում էր խնդրանք.

Բայց կպոթե՞կա՝ սիրտս, կա՞նք, իրրե անձը կպոթե՞կա՝.
Մեղմե զարկերը մորճիդ, կամ սպանեն անխնա.
Խնչ տրվիր, Խնչ, ցավն դատ՝ որ տակավին սիրեմ քեզ:

Ձեմ հավատար նույնիսկ ես, օ՛, այնքան շուտ եմ հոգներ,
Սիրտս ծարավ ու ծեր է, կմուրա ափ մը սուվեր,
Կա՞նք, ա՛հ, ըրե քիչ մը շուք, գեթ Աստվածով բարբարոս¹³:

Խնչ սվիր ինձ ցավից դատ, որ կարենամ սիրել քեզ. դա էր մարդկանց հոգիներում դառը նստվածքի պատճառը... Խնչ տվեց կյանքը հայ մարդուն Սվիրուքում, ցավ ու դառնությունից վատ. նրանից բացի... ոչինչ, Իսկ ցավերի ու դառնությունների վերացման ուղղությամբ տարված ճիգերը ղեռնս մնում էին ապարդյուն: Ջարիքի հաստատումը, նրանից սպասվող «բարիկամեցողությունը», — ափ մը ստվեր, քիչ մը շուք, — դեռ ոչինչ չէր կարող տնդաշարժել, ու ոչ մի օգուտ շուններ և հրազի պատճառած խաբկանքը, բյուրեղյա անգո դղյակների կառուցումը.

Տար դիս մարդկային շունչերեն հետուն,
Հանձնե պիս անգայտ, վհիտ տարրերուն,
Ուր թաթխվիմ ես,
Անհասելիին երջանկության մեջ,
Ուր անկարելի իղձերովս ստերջ
Մերկանամ մարմենս:

¹² Նդիվարզ (Նդիշե Տեւտեւյան), Մանկություն, «Միածան», № 4, Բեյրութ, հունիս, 1940:

¹³ Պետրոս-Պարզե, Կյանք, քիչ մը շուք, «Միածան», № 1 (16), հունվար-փետրվար, 1939:

Բարձրացո՛ւր զիս միշտ, բարձրացո՛ւր հավետ,
Որ մոռնամ այլևս, անգթության հետ,
Ցավը ամենուն,
Երթամ մխրճիմ խորը Լրկնքին,
Մոռնամ տատասկը, հոն ուր կձաղկին
Սիլերն աստղերուն¹⁴:

Որ քառասյի՞ն էր ժամանակը, պարզ է, այդպիսին էր, որ ծանր ու դա-
ժա՞ն էին կյանքի պայմանները, ոչ մի կասկած, որ զո՞րշ էր առօրյան,
նույնպես հասկանալի է. և եթե չլինեիր այդպես, մի՞թե Վահան Թեքեյանի
նման բանաստեղծը կարձագանքեր ու կգրեր:

Ա՛հ, եթե մայրս ծերուկ գիտնար թե այսօրան մինակ,
Այսբան, անտեր ու անսեր պիտի մնամ ես այստեղ
Զիս չէր թողուր, կտաներ զիս իրեն հետ միատեղ...

Բայց Թեքեյանի և մյուսների մոտ, առաջին հայացքից համընդհանուր
թվացող հոռետեսության մեջ կար մի շատ կարևոր նրբերանգ, որ եթե մեր-
ժելի, անկումային, խոր հուսահատական էր դարձնում երկրորդների պոե-
զիան, ապա առաջինի՝ Վ. Թեքեյանի մասին նույնը ասել չէր կարելի: Եվ
դա այն պատճառով, որ կարդալով Թեքեյանի բանաստեղծությունները, ըն-
թերցողն ընդլիզում էր անտեր ու անսեր, նրան մենակության դատապարտող
պայմանների ու հանգամանքների դեմ, մինչդեռ երկրորդների դեպքում
ընթերցողը համակերպվում էր այդ պայմանների և հանգամանքների հետ:

Այլ էին տողատակերի իմաստները, բոլորովին այլ խորքով էին հնչում
վ. Թեքեյանի «Զիս չէր թողուր, կտաներ զիս իրեն հետ միատեղ...» տողն ու
մանավանդ «Զիս չէր թողուր...»-ը: Այս վերջին բառերի մեջ ոչ թե դասու-
լքությունն ու հոռետեսությունն էր ընդգծվում, այլ կյանքի ծանր ու դառը,
զժվարին ու բարդ լինելու հանգամանքը, պայքարի ահագնությունը... մոր
այն գիտակցությունը, թե որդին ինչքա՞ն ծանր ու դաժան բեռ է վերցնելու
մարդկայնորեն ապրել կարենալու համար: Ահա այդտեղ էր ուժն ու հմայքը
իսկական բանաստեղծության: Հմայք և ուժ, որ գիտակցվից վերջապես
Անշուշտ, դա տեղի չունեցավ անմիջապես, այլ նախ անցավ տրորված ճա-
նապարհներով, հասնելու համար նոր խոսքի ու որակի:

Տրորված ճանապարհներ ասելով հասկանում ենք այն, որտեղ հրգվում
էին դարերից եկող և բոլոր ազգերի գրականությունների միջով անցնող այն
մտքերը, ինչ ասվել ու գրվել էին մահվան մասին ընդհանրապես, որպիս
մարդու մահվան նկատմամբ ունեցած փիլիսոփայության, կեցվածքի սովո-
րական արտահայտություն:

¹⁴ Մերուման Պաքսամյան, Սավառակին, «Կյանք և արվեստ», Փարիզ, 7-րդ տարի, № 10,
դեկտեմբեր, 1932:

Դրանցից սովորաբար հանրապետի կրկնությունը, որ ի վերջո կյանքում ամեն ինչի վերջը պատկվելու է մահով, որ կյանքում ոչ մի բան տևական չէ ու ամեն ինչ պիտի որ ունենա իր վախճանը... նոր ոչինչ չէր բերում.

Ու ծանրախոհ կորորես
Դժգոհանքով զլուխդ անոր հետեն
Եվ կործանա ունայնությունն քո՝ ճիգին.
Վասնզի խոր իմաստությունը դու գիտես,
Թե մեկնումները բոլոր,
Ըլլան նետի՝ պես սրենթաց ու հատու,
Ինչ կրիայի երթին պես բուծ ու դանդաղ՝
Ի վերջո մութ առեղծվածովը կյանքին
Կունենան մահ՝ ու դադար...¹⁵

Անխուսափելիության այդ փրկափայտությունը, որ տրամաբանական մեկերեսային հետևողականությամբ, ճիգի ունայնության խոր թվացող «իմաստություն» էր հանգում, հին էր ու սրորված և իր մեջ կրում էր հուսահատեցնող ակորդ։ Ակորդ, որ նույն հետևողականությամբ, կյանքում դործված անարդարությունների սրդարացումը, ճիգի ունայնության հատուցումը պիտի ջանար գտնել մահվան գրկում, սփոփելով ինքն իրեն, որ իբր, եթե անարդար է կյանքի օրենքը, գեթ անաշու ու անկաշու է մահվանը...

Այլ մտածում մ'սկսեցի՝ կհրվացնե՝ լուսավետ...
Ծաղկահասակ թե դառամ, հողի դավալ թե օտար,
Ինչ որ կյանքեն ենք առած՝ հատուցանենք պիտի ետ,
Նվ անկաշու է մահվան գոնե օրենքն հավասար¹⁶։

Կամ պիտի դառնար քրիստոնեական բարության պատգամախոս.

Մահն հիշեցեք մեկ անգամ, երբոր իրար ել անցօր
Հարստություն դիզելու և մոռցած եք խիղճը ձեր,
Մահն հիշեցեք երբ ունիք կեղծիք, նախանձ, դու ու քեն,
Ոչինչ ունինք տանելիք երկու օրվա էս կյանքեն...¹⁷

Այս և նման բանաստեղծությունները ձևի մեջ ինչքան էլ կատարյալ լինեին, նրանց հեղինակներն ինչքան էլ հետարքրի անհատականություններ լինեին (Վահե-Վահյան, Անդրանիկ Մառուկյան, Համաստեղ և այլն), իրենց ասելիքով, խորքում մենում էին հին ու բազմիցս կրկնված ժողովրդային իմաստությունների նոր տարբերակներ և նույնպես նոր ոչինչ չէին բե-

¹⁵ Անդրանիկ Մառուկյան, Ուղտի մը, «Առադասանք» հատորից, Հալեպ, 1939։

¹⁶ Վահե-Վահյան, Ծաղի մը ուր, «Ոսկի-կամուրջ» հատորից, Բեյրութ, 1945։

¹⁷ Համաստեղ, Գիտեմ որ մը պիտի մեռնիմ..., «Հայրենիք», ԺԹ տարի, № 7, մայիս, 1941։

րում: Ավելին, ինչքանով էլ լինեին սրտաշարժ, հեղինակառն, օժտված կյանքի սուր դիտողականության, նորություններ չէին ասում և այն բանաստեղծությունները, որոնք գրվեցին պատկերելու համար մեռնողի ետևից շարունակվող կյանքը, որ լինելու էր, տեսելու իր նախկին ուրիշմով ու կյանքի նույն մտահոգություններով ու մանրություններով: Դրանք էլ նույնպես մարդկալին դարավոր կենսափորձի կրկնություններ էին, մի խոսքով՝ արորված թեմաներ:

Աչքերս զոց կտեսնեմ...

Սովերներուն հետ մոտեցող գիշերվան,

Խումր մը մարդիկ թաղումեն տուն կգանան:

Հանկարծորեն կ'իշն մեկն,—այս գիշեր,

Կար ինչույքի՞ հրավեր...

Գինեկան, ծափ ու ծիծաղ, երգ ու պար...

—Ա՜հ, թաղումն այս թն շրջա՞ր...—

Ուշ է արդեն: Հարկ է շուտով տուն հասնել:

—Գիշեր Բարի, ընկերներ...

Լուսերու մեջ կ'ոտսի փողոցն ալիք առ ալիք.

Բաղմություններ կ'փրփրին, կանցնին գույգեր երջանիկ,

Կխայտա կյանքը ալեկոծ ու խռով,

Լայնատարած ամենակուլ որպես ծով:

Ալիքներուն մեջ անասման այդ ծովուն,

Կանհատանան. կլուծվին՝

Հիշատակիս դեռ կառուղ բարեկամներս վերջին...¹⁸:

Կարելի է ասել, որ առաջինը նորի ուղղությամբ, հոսանքն ի վեր քայլ-ընց փարեզահայ բանաստեղծ Նիկողոս Սարաֆյանը: Նրա «Անհապում»-ը նոր ու թարմ խոսք էր, հեթանոս փայլատակում:

Լուսի լույսով ղմուլված դիակս ծխար ծովն ի վար:

Ջուրերուն հետ գալարվող մեռելներուն վրայնն ան,

Հավերժության մեջ սուղված՝ շնածուկի պես երթար:

Լուսարացին մեջ մարդուր, հոշոտումով մահունի

Ան՝ ողջակնդ անհունին մեջ ձուկերուն պահար կեր:

Արյունս լուծված ծովուն վրա կույսի ժպիտ մը ձգեր

Բանդագուշանը, որ լույսեն փարատվելով կհալի¹⁹:

Այստեղ կանգնած էր մի այլ բնավորություն, մի այլ խառնվածքի բանաստեղծ, որ կտակում էր ողջակիզել իր դիակն անզամ ձկներին, ցանկանում էր, որ արյունը լուծվեր ծովում...կույսի ժպիտի նման: Սա կյանքի

¹⁸ Անդրանիկ Մառուկյան, Հետ մահու տեսիլք, «Առաջատարներ» հատորից, Հայկա, 1939:

¹⁹ Նիկողոս Սարաֆյան, Անհապում, «Տեղատվություն և մակերևացություն» հատորից, «Փարիզ», 1939:

անհազ սիրուց էր գալիս, նշանակում էր մահվան պարտութիւնն Վրասնի լույսով զմոռւած դիակս ծփար ծոփն ի վար...»։ Եւ մահվան վրա կյանքի, ապրելու, գոյատեւելու սիրուց, նման դիրքերից մահվան նայելու սկիզբն էր։ Իսկ «կյանքի այն խորունկ ու վերասլաց» ըմբռնումն էր, որ «որպէս մարդկային բուն ալեկոծումների, ներշնչումների ու իմացական խռովքի խոր պահների արգասիք», իր ինքնատիպութեամբ, ներդրող ապրումներով և յուրահատուկ եղանակով սփյուռքահայ բանաստեղծութեանը քաղաքացիական իրաւունք պարգևող ազդակներին մեկը հանդիսացավ։

Մարգկային գանգի առաջ համլետյան մենախոսութեան մի այլ կրկնութիւնն էր թերեւ նույն բանաստեղծի մի այլ «Երբ կխորհիմ ես մահվան» ստեղծագործութիւնը։ Բայց դա միայն փոխառնված արտաքին կեղևն էր, իսկ միջուկը կրկին հաստատում էր մեր վերև ասածը։

Սեղանիս վրա կհսկէ գանգ մը որուն աչքերուն
Ու բերնին մեջ կվառի
Լույս մ'հակինթի պէս զեղին և խեղի պիս ծործորուն,
Խեղճ ահալոր, թե՛ բարի։

Փախիլ կյանքն և զտնել կուզեմ աշխարհ մը ես մերթ,
Վեր աշխարհն մեր ճղճիմ,
Բայց սարսափով կարթննամ և վերստին ցնխակերտ
Այս գոյութեան կկառչիմ

Ցուրտ գիշերին մեջ գանգն այս բերրի արևն է, Ապրիլ,
Զիս վարող ուժ մը հզոր
Մտածելով է Մահվան որ կսորվիմ ես ապրիլ
Կզորանամ օրն օր²⁰։

Մտածել ամենից առաջ կյանքի, միմիայն կյանքի մասին, մահվան մասին մտածելիս անգամ, սովորել ապրելու արվեստը և հզորանալ, որովհետև ցուրտ գիշերին մեջ գանգն այս, բերրի արևն է, ապրելու կոչ և չկա մի այլ աշխարհ, այն աշխարհից բացի, որտեղ մենք ապրում ենք, թեկուզ այն ցնխակերտ լինի։ Իսկ երբ մտածում ես կյանքի մասին, չես կարող և չմտածել կյանքից անբաժան, նրա բաղկացուցիչ տարրը կազմող պայքարի մասին։ Առանց պայքարի, հաղթանակի «տանել հրդեհը ուղեղին...» մահվան ընդառաջ, նշանակում է կյանքը, գոյատեւումը դարձնել կրկնակի դառը, դժգոհ։

Հարկ է գուցե, մահվան մոտ, ըլլալ ներող ու բարի,
Թողուլ հոգվույս, որ անցներ ծիածանի մը գիծն...

Դառն է սակայն, հրակայծ այս աշքերով՝ աշխարհի
Մադիկներուն ու լուսին նայիլ մահվան մշուշնն:

Դառն է առանց պայքարի. հաղթանակի մը շքեղ,
Տանիլ հրդեհն ուղեղիս այս վաղաժամ շիջումին²¹:

Եվ հետո, չէ՞ որ պայքարով «շահված»... մահը հաղթանակ է, տարված՝
մահվան իսկ վրա...

Եվ անցնելնս վերջ եթե օր մը հիշեն զիս մարդիկ,
Տղաք պանգուր մազերով և աղջիկներ սնաշվի,
Իրենց հոգվույն մեջ արև, այլ իմ լուսիս ծարավի,
Գան խուղարկել հետքերուս ուղին ալիք առ ալիք:

Պիտի հոգիս անոնց մեջ պայթի սերմի՞ մը նման...
Ես՝ երգերուս, ու երգես ծամանակի հետ անվերջ.
Պիտի տրոփ մը իբրև՝ տիեզերքի սիրտին մեջ,
Վեր կենցաղի՞նք, երբ լսենք ծաղիկ քայլերը զարնան²²:

«Եվ անցնելնս վերջ եթե, օր մը հիշեն զիս մարդիկ... պիտի հոգիս
անոնց մեջ պայթի սերմի նման...» թեական այդ «եթե»-ն կախում ունեւր
նրանից, թե ի՞նչ էր թողնում անցնող մարդու կյանքը իր հստեից. ի՞նչ հի-
շարժան գործ կամ կտակ: Այդ բանի գիտակցումը խորունկ արմատներ թո-
ղեց սփյուռքահայ պոեզիայում, լիցքավորեց, ավյուռն ու ավիշ տվեց նրան:
Հիմքեր, որ խոր արմատներ ունեւր հայ գրականության մեջ.

Իսկ աննշան եթե մնա
Երկրի մեկ խորշն հողակույտն իմ,
Եվ հիշատակս ալ թառամի,
Ա՛հ, այն ատեն ևս կմեռնիմ:

Դա Դուրյանից էր: Հիշատակի անթառամության հարցը, մահվան հաղ-
թելու, անմահ լինելու իրավունքը չէր տրվում, այն շահվում էր, շահվում էր
հաճախ կյանքի գնով, պայքարի, անձնազոհության, անսակարկ աչրումի
գնով: Դուրյանը նվաճեց այն՝ ինքնաչրումով, բայց եղան, որ հրդեհակեցին,
վառվեցին կյանքի բոցերում, որպես ջահ լուսավորելով գալիք սերունդներին
ճանապարհը, ողջակիզվեցին: Ողջակիզվողներից էր Զարենցը.

Նվառվեմ հիմա, որպես զոհ կամքիդ
Ու զոհարեւում:

²¹ Վառն-Վառն, Երգեր կապույտ կատարեն, «Ոսկե-կամուրջ» հատորից, Բեյրութ, 1945:

²² Նույն տեղում:

Կյանքս կմարի՝ հին, շնչին մի կալծ

Քո ոսկե հրում

Բայց վառվի պիտի սիրոս մոխրացած

Քո բոլո՛ր գալիք արշալույսներում...

Թվում է, թե ընդհանրապես չարենցյան «Սոմա»-ից առաջ, Կյանքի զգացողության այդքան խոր, լայն, ծավալուն ու համապարփակ շնկալում չի եղել հայ գրականությունում: Հանդուգն եղրակացություն չի լինի հավանաբար, և թե ասենք, որ դա չի թվում, այլ փաստ է: Փաստ այն իմաստով, որ այստեղ դեր է խաղում թե չարենցյան հանճարը, բայց նաև առավել դեր է խաղում մարդկային պատմության մեջ դարագլուխ կազմող այն եղակի ժամանակաշրջանը, որ բնորոշվեց Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխությամբ: Եղափոխություն, որ Չարենցին պարզեց հանճարեղ խորադնություն ու կյանքը բոլորովին, նախկին դարաշրջաններից այլ տեսանկյունով դիտելու, մինչ այդ անտեսանելի իր խորությամբ, իր ժամանակավոր ու վաղանցիկ բնույթից դուրս զգալու հեռատեսություն: Դա հայ գրականությունում Կյանքի ընկալման, նրա նոր զգացողության, ոչ անձնական, առաջին հզոր ազդանշանն էր: Կյանքի զգացողության, հանուն ղոյատեման, նոր բեկում էր և հենց իր... չարենցյան պոեզիայում:

«Չարենցը ողջակիզման մեջ էր տեսնում գոյության մեծագույն խորհուրդը «գալիք արշալույսների» ծնունդը (թեև «գալիք արշալույսների» գաղափարը ևս հիշեցնում է Ռիզվետայի համապատասխան բանաձևը. «Այնքան արշալույսներ կան, որ տակավին չեն ծագած,—բայց այս զեպքում դա ոչ թե առասպելական թեմայի արծարծում է, այլ ժամանակի հոգեբանությունից քաղված ապրումի»²¹:

Այո, Չարենցը ողջակիզման մեջ էր տեսնում գոյության, այսինքն կյանքի, գոյատեման մեծագույն խորհուրդը: Դա, ինչ խոսք, կրկենք, հզոր ազդանշան էր, որ բոլորովին նոր, խոր ու վեհ իմաստ էր տալիս կյանք հասկացությանը:

«Վերջապես ժամանակի ամենարնորոշ հոգեբանության անդրադարձումն է պոեմի ավարտական տողերում հնչող անձնվիրումի բաղձանքը: «Ողջակիզման մեջ տեսնել գոյության մեծագույն խորհուրդը...»²²:

Այդ բոլորը, սակայն, այդ ամենարնորոշ հատուկ էր սովետահայ պոեզիային: Իսկ Սիլվուսոֆում... Ձէ՞ որ վերջիվերջո մինչև այժմ մեր քննարկած պրոբլեմները և թերևս այն մնացած բոլոր թեմաները և նրանց հետ առնչվող միտումները կախված էին էական ու հիմնավոր մի գործոնից... Կյանքից:

²¹ Ս. Աղաբաբյան, Եղիշ Չարենց, հ. 1, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1973, էջ 147:

²² Նույն տեղում:

Չէ՞ որ կյանքի նկատմամբ դիրքը ինչ-որ տեղ դիրք է նաև գրականության նկատմամբ և այդտեղ է գլխավորապես որոշվում, վերջիվերջո, զրոզի, բանաստեղծի... «Ճակատագիրը»:

Բանաստեղծը բանաստեղծ լինելուց առաջ մարդ է անշուշտ և մարդուն խորթ չեն կարող լինել և՛ հոռետեսական պահերը, և՛ անկումային հոգեկան տվյալանքները, սիրուց, բնությունից, նույնիսկ հայրենիքից ու կյանքից ունեցած ժամանակավոր հուսախաբույթյուններն ու հուսաբեկման պահերը: Ընդունելի են, հասկանալի այն բոլորը, ինչ մարդկային է... Եվ կյանքում տեական տոնական տրամագրությունը միշտ չէ, որ վկայում է ենթակայի երկաթյա առողջության ու հզոր ու առույգ բանականության մասին: Բայց բանաստեղծը, զրոզը բանաստեղծ ու զրոզ է նաև այն բանի համար, որ ասում է.

«Միրաժ է կյանքը, երազ ու տեսիլ...»

Մյուս կողմից.

«Ամենահուսահատական ապրումների պահին էլ երեսով շրջված է դեպի կյանքը, դեպի մաքառումն ու գոյությունը, դեպի գալիքը...»²⁵:

Հարկ է ասել, որ շարենցյան «Սոմա»-ն կյանքի ընկալման հարցում սփյուռքահայ բանաստեղծության մեջ ունեցավ իր նշանակալից ու ազդու դերը: Նա դարձավ ազդանշան և ուղեկիշ: Այդ ուղու վրա, սակայն, կանգնեցին քչերը, հետադադրում մեծամասնությունը կրկին շարունակում էր պայքարը, գոհաբերումը վարել անձնական հա-ի տեսանկյունից, հետապնդել փոքր իղձեր ու տենչեր և իթն ձեռնարկում էլ էր զրոհ, ապա շատ անգամ անըմբռնելի, անհասկանալի, հանելուկային, ո՛չ որոշակի նպատակների համար: Պարզապես երևակայական, մտացածին գեղեցկությունների հաշվին, գրոհ հանուն գրոհի, հանուն արվեստի, կյանքում առկա ո՛չ ոնալ ելքերից...

Ահա այդ իմաստով էլ շատ հստակ ու պարզ երևում էր այն վիթխարի տարբերությունը, որ ընկած էր Զարենցի և սփյուռքահայ սյուդիայի միջև:

Առաջատուն՝, դուր կյանքի առեղծվածին վրա մոլթ

Պատուհաններ եր բացված...

Հարցումներուն անհամար, խոտլքներուն մեր բոլոր,

Մեր հույզներուն անծանոթ, տաղնապներուն բարդ ու խոր

Եվ իղձերուն, տենդերուն, երազներուն մեր անհուն՝

խորհրդանիշ գերագույն...

Ու բանի դեռ կուրծքի տակ կա ջերմությունը կյանքին,

Աչքերու մեջ դեռ կա լույս, էրակներու մեջ արյուն,

Հոգիս՝ փառքի դեռ ծարավ, սիրտս՝ սիրո տառապանք,

Ջիդերս տեն՝դ պայքարի
Եվ մտածումս ունի բարձունքներու հաճախք,
Պիտի մնաք դուք իմ մեջ դաշնավորված քաղցրությամբ,
Պիտի իմ սերբս ըլլաք. ըլլաք դրո՞շս պայծառ,
Ներշնչումիս պես խորունկ ու խոհերուս պես հստակ
Առաջասան՝ր սպիտակ...»²⁶,

Կյանքի գերագույն խորհրդանիշ... Առաջատուն՝ր Զնչում էր երաժըշտության նման, երազային, քանաստեղծական: Առաջատներ, որոնք կյանքի մութ առեղծվածի վրա բացված պատուհաններ են, պատուհաններ, որպես խոմբների, տենդերի, տագնապների, անհամար հարցականների սիմվոլներ: Եվ այդ առաջատները հարկ է դառնային դրո՞շ, սե՛ր, իսկ այդ բոլորի համար կարելի էր պայքարել, գրոհել, տոկալ ու մեռնել նույնիսկ.

Հարկ է տոկալ, հարկ է ապրել, հարկ է մեռնիլ, մեռնիլ գիտնալ,
Հարկ է ցցվիլ ու ծառանալ, և զալարվիլ, և խոյանալ.
Ատամներով կառչիլ նավուն, եղունգներով հողը ճանկել,
Ընել թոքերը առաջաստ և աղիքներն ընել պարան...
Հազարներով ու երգելեն հարկ է նետվիլ անդունդն ի վար,
Աշտարակվիլ հատակին վրա ու քարծրանալ ու լեռնանալ,—
Հարկ է հասնի՛լ, հասնի՛լ, հասնի՛լ,—
Կուրծք տալ սուզվող, իջնող նավուն՝
Եվ տանիլ զայն լաց ծովերուն...»²⁷:

Իսկ հարց էր առաջանում գերագույն խորհրդանիշ հանդիսացող առաջատանավի փրկության համար այս ահավոր, օրհասական պայքարը, որ,

Անդամիկ Մսոուկյան, Առաջատներ, Հալեպ, 1939:

Անդամիկ Մսոուկյանը ծնվել է 1913 թ. Կյուրին քաղաքում (Արևմտյան Հայաստան): Հայկական տարագրության ժամանակ, 1915 թ. կորցնում է ընտանիքի բոլոր անդամներին, բացի մորից: Նախնական կրթությունն ստանում է երեք տարի որբանոցում մնալուց հետո, Հալեպի Հայկազյան վարժարանում: Ապա անցնում է Բելյութ և Դաճախում Հայոց ճեմարան (տասնմեկամյա), որը չի ավարտում: Բանաստեղծ, արձակագիր, խիզախ հրապարակախոս ու հմուտ խմբագիր Ա. Մսոուկյանը 1941 թվականից նախ Հալեպում, ապա Բելյութում մինչև օրս էլ հրատարակում է «Նայիրի» շաբաթաթերթը (գոական, հասարակական բովանդակությամբ). «Նայիրի»-ն սկզբում լույս է տեսել որպես ամսագիր Ա. Մսոուկյանի գեղարվեստական երկերը լույս են տեսել Հալեպում և Բելյութում, վերադարձարակվել են նաև Երևանում, Մոսկվայում: Ա. Մսոուկյանի «Առաջատներ»-ը (քանաստեղծություններ) լույս է տեսել 1939-ին, Հալեպում, «Թուղթ առ Երեվան» պոեմը՝ 1945-ին, նույն տեղում (այս վերջինս հետագայում արժանացել է ութ վերահրատարակության): Մսոուկյանի գրչին են պատկանում նաև «Մոխրամանը» (Վ. Խաժակ ծածկանունով) և «Մակություն» շունեցող մարդիկ վեպերը, «Հին երազներ հոր ճամփաներ» ուղեգրական նոթերը: 1961-ին «Հայաստան» հրատարակչությունը լույս է ընծայել հեղինակի «Մանկություն շունեցող մարդիկ» ինքնակենսագրական վեպը, որը հետագայում թարգմանվել է լույս է տեսել ռուսերեն՝ Մոսկվայում, «Սովետական գրող» հրատարակչության կողմից:

ինչ խոսք, նույնպես սիմվոլիկ բնույթ էր կրում, ո՞ր բաց ծովին էր հարկավոր հասցնել, և ի՞նչ էին, վերջապես, իրենցից ներկայացնում այդ նավը՝ ինքը և բաց ծովերը... ազատությո՞ւն, բայց ինչպիսի՞, հանուն ի՞նչ բանի, ի՞նչ նպատակով... ումի՞ց, ինչի՞ց, ձիշտ է, ասված էր պարզ առագաստների ու առագաստանավի վերաբերյալ, բայց ստեղծված շփոթը հենց այնտեղ էր՝ առագաստների մեջ, որ մեր իղձերի, տենչերի, երազների անհուն ժխոր-հըրդանիշն էր: Դա անհայտ, համենայնդեպս ոչ որոշակի ասված նպատակների համար գրոհ էր հանուն գրոհի, պիտի խոստովանել անըմբռնելի, անհասկանալի ու հանկուկային, լավագույն դեպքում՝ չախտորոշված հիվանդության համար: Անորոշության և անհայտության, թաքուն, գեղեցիկին ուղղված միտում, որ ոչ մի կապ չուներ այն մյուս, կյանքի ճշմարիտ ու իրավ, ունալ շարենցյան ըմբռնման հետ:

Եթե կյանքի ընկալման այդ բոլոր անորոշությունները, խորհրդանշական դարձվածքները, վերջապես անձնադոհ համակերպվածությունն ու կրավորականությունը, ես-ի համար պայքարը, որոշ ժամանակ կարող էին խաբկանք պատճառել, այնուամենայնիվ, վերջ ի վերջո չէին կարող չհասնել մի էական, որոշ հանգրվանի: Վերջապես, շարենցյան խոսքի ըմբռնումը տեղ էր հասնելու և օղակելու էր սփյուռքահայ բանաստեղծությունը սովետահայ բանաստեղծության ավանդներին ու ակունքներին:

Կուգեի հս երթալ նետվիլ
Հոգիներու մեջ տրտում
Հրկիզելու խորքն անսահման
Թշվառության գերագույն:

Ջի կյանքն անանց՝ անարև հույս—
Ու դառնություն անսպառ...
Երթալ, լույս տալ, աստղադարձել,
Ձոնել հոգիս բոցավառ...²⁸

1924 թվականին գրված այս տողերը, որպես մարդկանց նկատմամբ բոլորանվիր սիրո դրսևորում, նրանց դերագույն թշվառությունը հրկիզելու, նրանց անսպառ դառնությունները վերացնելու տենչ, անարև կյանքերին լույս ու հույս տալու մարմաջ, ազգակցական կապի մեջ էին շարենցյան «Սոմա»-ի հետ: Դրանցից հետո ամիլիի հասկանալի էին լինում այն տողերը, որտեղ ասվել էին.

«...Թվում է հիմա կյանքը իմ հոգուն
Մի ոսկե տեսիլ...»

²⁸ Բյուզանդ Թովալյան, 1924, «Այգահանդես», Հալեպ, 1930:

Նման կապի սկզբնավորման մասին էին խոսում նաև Վ. Շուշանյանի «Երկիր հիշատակաց»-ի շատ էջեր.

Մայրս զիս բերավ ձմռան ամսու մը,
հինավուրց տան մեջ
Ծառերը, ծաղիկները ու մարդիկը սիրելու համար:
Ու ես զանոնք սիրեցի,—դուք մի նայիք
Կանուխսն ու զանգատի բառերուս.—
Մեծ ու կորստաբեր սիրով մը²⁹:

Սփյուռքահայ կյանքում չկար «հրդեհն այն մեծ», նրա բոցերը ճարձատել էին հեռվում, սակայն, կայծերը հասել էին, լուսը հասել էր: Լավատեսության, կյանքի նոր զգացողության, գորշի ու մռայլի հաղթահարման ակունքները սնվում էին աշտնեղից: Հարկ էր մեծ ճիգ, հղոր կամք, կյանքը թնկուղ, եթե ոչ «ոսկե տեսիլ», համեմայնդեպս «քաղցր ու պայծառ» դարձրնելու համար:

Նոր, նոր է նոր, որ տկար
Մեր տրտունջներն հնգնելով, սիրո կարոտն ողբական
Չորցընելով, կարծր քար
Մը կուրծքիս տակ, կծնիմ, զղվանքներեն վերջ այնքան
Ու կյանքին ձայնը կուզա
Բջիջներես իմ բուրբ, ապրիլ տեևլ տակավին³⁰:

«Կյանքը քաղցր է ու պայծառ ու կյանքին ձայնը կուզա բջիջներես իմ բուրբ», հարկ է «ապրիլ, տեևլ» դեռևս, իսկ դրա համար անհրաժեշտ է.

Օ՞, շքեղիկ
Անկումներու սարսափեն,
Ու շրանալ զրոհներուն դեմ կյանքի՝
Դրոշը վատ պարտության.
Քալել ուղիդ, քալել հաստատ, լանջարաց,
Ու ժանակված տենդովը մեծ երկունքին...
Հոգիդ բանալ հովերուն դեմ հեռարշավ,
Հուսարացին դեմ վաղվան.
Ու երբ անձրևն ու քամիները ծնծին
Թևն երազիդ կյամբուն,
Շառաչներեն այդ ուժգին
Ու զոփյունեն քայլերուդ
Լսել անդու՝
Ձայն մը խոժոռ ու խորունկ,
Որոտումի պես հղոր

²⁹ Վ. Շուշանյան, Երկիր հիշատակաց, «Հայաստան» հրատ., Երևան, 1966, էջ 385:

³⁰ Իփիգոլոս Սարաֆյան, «Տեղատվություն և մակերնթացություն» հատորից, Փարիզ, 1939:

Ձայն մը արու, տիրական,
Մեծ շեփորի մ'իրրև համառ արձագանք
—կյա՞նք, կյա՞նք, կյա՞նք...³¹

Ուժանակված մեծ երկունքին տենդովը, լուսաբացին դեմ վաղվան, չընկրկել և լսել որոտումի պես հզոր մեծ շեփորի որպես արձագանք, արու, տիրական կյանքի ձայնը...: Մի՞թե այդ մեծ շեփորի, արու ու տիրական ձայնը չարենցյան շեփորի արձագանքը չէր, և եթե նա չլիներ Չարենցինը կամ նրանով ձևակերպվող սովետահայ գրականությանը, սփյուռքահայ բանաստեղծությունում չէին լինի այնպիսի զուգահեռներ, ինչպիսիք երևան էին եկել ու շարունակվում էին յուրօրինակ երանգներով ու ինքնատիպ ձևավորմամբ, ձգտելով կյանքի ընկալման չարենցյան տարողության ու խորքին:

«Խարերու կուռ հոծությամբ վայրկյաններն առած հուր,
Կորուրոքի կյանքն իմ մեջ, ու ես կյանքին՝ հարածամ,
Մեն մի կայծին մեջ կայրի հողիս մաս մը մաքուր,
Եվ ամենուր, ամեն պահ զայն կընեմ, կհամ:

Իմ բիբերուս մեջ կզգամ լույսն անհամար բիբերու,
Ու տրտիին մեջ սրտիս՝ տրտիս ամրողջ մարդկության
Մեն մի հուլեն էությանս՝ հույզով մը հին կղզու,
Անցյալն ամրողջ ներկայիս մեջ կդիտեմ ասպազանս»:

Դե կյանքի խոր, ընդհանրական ընկալում էր, ընկալում, որ առավելալարար ֆրանսահայ առաջադիմական բանաստեղծներին պիտի կանգնեցնէր հանուն արդարության, հանուն հավասարության ու զոչստեման պայքարի, ողջակիզման դիրքերի վրա: Բանաստեղծներ, որ ո՛չ միայն գրչով, այլ գործով, կյանքով ևս պիտի վառվեին ու դառնային զոհ ու զոհաբերում ու անցնեին կյանքից (Մ. Մանուշյան, Ա. Սեմա), որովհետև սիրում էին կյանքը ու հավատում չարենցյան զալիք արշալույսներին:

Ու միության մեջ հիմա ևս հսկողն եմ խոտազեմ,
Մուլլ՝ ինչպես դեմքը մեր տառապանքին երկաթե.
Բարձրացուցած աչքերուս աղեղն ահա ևս կուղղեմ
Ճամփաներուն, ուրկն հարթ յիտի անցնի կամքը մեր:

—Հիմա լույսեր հրացալս ուղեղներեն կմայթին,
Բազմապատիկ կենտվին միլիոններու հողվույն մեջ:
...Գիշերը բո՛րբ է հիմա,—այգահանդեսն է արդեն...
Ցցած ահա դեպի վեր, որպես խոյանք տենդավար,
Բազուկներուս ու ձայնիս ազդանշանն անդրադարձ,
Ես կբալեմ զոհվելու հաղթանակի մը համար³²:

³¹ Վահե-Վահյան, Շեփոր, 1934, «Ոսկի-կամուրջ» հատորից, Բեյրութ, 1945:

³² Վահե-Վահյան, Համանվազ, «Ոսկի-կամուրջ» հատորից, Բեյրութ, 1945:

³³ Բյուզանդ Քոլլալյան, Վաղորդայն, «Արևագալ» հատորից, Փարիզ, 1936:

«Հաղթանակի մը համար» զոհվելու վճռականությունը, հաղթանակ, որ լինելու էր հանուն մարդու ու երջանկության, հանուն արդարի ու գեղեցիկի հաղթանակի, նպատակ, իմաստ կյանքի, որ հանդես էր բերվում Սփյուռքում, նոր ջահակիրներին կողմից, լիովին արդարացնում էր այն հանճարեղ կանխատեսումը, որ արել էր Չարենցը դարասկզբի երկրորդ տասնամյակին.

Կվառվեմ հիմա, որպես զոհ կամքիդ

Ու զոհաբերում:

Եվ եթե մարի հրդեհը այս մեծ,

Որ շունի մարում.

Դու էլի՜ հազար հրդեհ՝ կվառես

Այս շար աշխարհում...

ՎԵՐԱԾՆՎԱԾ ՀԱՅՐԵՆԻՔ

Այսօր արդեն կանգնել ես կոթողի պես հաղթական,
Վարդէ՛ր ունիս ոտքիդ տակ ու ճակատիդ աստղեր կան.

ԿԱՐԱՊԵՏ ՍԻՏԱԼ

Նախատակո՛ծ և ուրացված հոգին ցեղին մարտիրոսյալ,
Հըրաշալի՛ իր հարությանը կփողփողի այսօր դարձյալ...

ՎԱՀԵ-ՎԱՀՅԱՆ

Հայրենիքում, սովետական կարգերի հաստատման առաջին իսկ ամիս-նե-րից, գրականությունը դրվեց պետական հովանավորության տակ: Ինչքան էլ Հայաստանում ծանր լինեին առաջին տարիների պայմանները, կար հիմ-նական ու կարևոր մի գործոն, որ թե ու թուիչ էր տալիս այդ գրականու-թյանը: Դա հայրենի հողն էր, որից ղուրկ էր Սփյուռքը: Վերջապես, հայրենի գրականությունը ստեղծվում էր միաժամանակ խանդավառության, բերկ-րանքի, նորի կառուցման պայմաններում, Սփյուռքի հուսալքության, տըխ-րության և հոգեկան ոչ կայուն իրականության փաստի դիմաց: Հայրենիքը և Սփյուռքը, մի խոսքով, ստեղծագործական մթնոլորտի հակադիր բևեռնե-րում էին կանգնած և այդ բևեռներից կենսունակը պիտի որ ուժ ու ավյուն ներարկեր մյուսին:

Եվ այսպես հայրենիքում.

«1920 թ. դեկտեմբերի 6-ին Հայաստանի Ռեկոմը Սովետական Հայաս-տանի սահմաններում պետական լեզուն հայտարարում է հայերենը, հայ ինքնուրույն ազգային կուլտուրայի, այդ թվում ամենից առաջ գրականու-թյան դարգացման զենքը ժողովրդի մայրենի լեզուն»¹:

«Սովետական Հայաստանի կառավարության ղեկավար Ալեքսանդր Միասնիկյանի նախաձեռնությամբ 1921 թ. հոկտեմբերի 26-ին հրապարակ-վում է հատուկ ղեկրիտ «Գրական-գեղարվեստական աշխատավորների ա-պահովության մասին»²:

¹ Ա. Ասատրյան, Սոցիալիստական վերածննդի հայ գրականության պատմությունից, «Հայ-պետհրատ», Երևան, 1959, էջ 30:

² Նույն տեղում:

Գրական-գեղարվեստական մտավորականության նկատմամբ Հայաստանի սովետական կառավարության բարյացակամ ու հողատար վերաբերմունքն արտահայտող սլաշտոնական առաջին այդ վավերագիրը պատմական խոր նշանակություն ունի: Այնտեղ ասված է նաև հետևյալը.

«1.—Հիմնել լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատին կից գրական-գեղարվեստական ֆոնդ:

2.—Մինչև առաջին կ հունվարի 1-ը հատկացնել այդ նպատակին մեկ միլիարդ ռուբլի (խորհրդային դրամ)»:

Այս դեկրետի համաձայն, մշտական կենսաթոշակ է նշանակվում հայ գրականության և արվեստի մի շարք վաստակավոր ներկայացուցիչների՝ անկախ նրանց այն ժամանակվա բնակության վայրից և անկախ նաև նրանց քաղաքական համոզմունքներից:

Վաստակավորների շարքում են գրողներից՝ Հովհ. Թումանյանը, Ալ. Շիրվանզադեն, Ավ. Իսահակյանը, Հովհ. Հովհաննիսյանը, Հ. Հակոբյանը, Լեոն. Գ. Դեմիրճյանը, Նար-Դոսը, Լևոն Շանթը: Արվեստի բնագավառից՝ Մ. Սարյանը, Հովհ. Աբելյանը, Սիրանույշը, Միք. Մանվելյանը, Գ. Բաշինջաղյանը, Օ. Մայսուրյանը:

Ուշագրավ է, որ իսկապես էլ, Լևոն Շանթը, Ալ. Շիրվանզադեն, Ավ. Իսահակյանը և Հովհ. Աբելյանը գտնվում էին արտասահմանում և նրանցից առաջինն իր քաղաքական համոզմունքներով կանգնած էր միանգամայն հակոտնյա դիրքերում: Կասկածից դուրս է, որ հայրենի պետականության նման մեծահոգի ու վեհանձն վերաբերմունքը անկախ չէր կարող մնալ Սփյուռքում և անսպասման կունենար և ունեցավ իր բարերար, խոր ազդեցությունը:

Պետական իմաստով նվազ դեր չխաղացին նաև սկզբնական տարիներին իսկ հաստատված սփյուռք-հայրենիք կապերը, փոխայցելությունները, հայրենի մամուլից կատարված արտատպումները Սփյուռքում, և այլն, որոնց մասին մենք խոսեցինք մեր աշխատության սկզբում:

Սփյուռքահայ գրականությունը իր հիմքով պանդուխտ գրականություն էր: Գրականություն, որ թեպետ խոր ու հին ավանդներ էր ունեցել, բայց, համեմայնդեպես, միատեսակ չէր եղել հիմքի: Այն յուրաքանչյուր շրջանում էլ ստացել էր նոր որակ ու բովանդակություն: Այդպես էլ պետք է լինել, քանի որ հայ դրողը միշտ էլ եղել էր յուրատեսակ գաղթահայ ու պանդուխտ: Նալբանդյանը, Ալիշանը, Պատկանյանը, Շահաղիզը, Վարուժանը, Սիամանթոն և այլն, ինչ-որ չափով գաղթահայեր են եղել: Բոլոր թեմաների զլխավորը և զլխավորողը՝ հայրենասիրության թեման, մեր պատմության տարբեր ժամանակաշրջաններում հնչել է, պիտի խոստովանել, գրեթե վե-

բացական հողի վրա: Սովետահայ գրականության հիմնական արժանիքը կամ առավելությունն այն էր, որ հայրենիքի և հայրենասիրության թեման հստակացնում էր այդ վերացականությունից, նրան դնում ամուր հողի վրա, դնում գոյություն ունեցող շոշափելի, պետականության հիմքի ամրության վրա:

Այդ նորը, նաև նոր դարաշրջան կազմող բովանդակություն բերեց հայ գրականությանը և ինչպիս նման դեպքերում, օժանդակող պայմանների էլ բերմամբ, ծնունդ առավ նաիրյան նոր հողի հանճարեղ երգիչը՝ Չարենցը:

Չարենցը լինելով սովետահայ նոր իրականության մեծ բանաստեղծ, միևնույն ժամանակ հանդիսացավ լավագույն այն ավանդների շարունակողը, որ գալիս էին հնից և հենվում աղգային հիմքի, այս դեպքում, աղգային նոր տեղաշարժերից ծնունդ առած նոր բովանդակության վրա: Նա առաջինն ըմբռնեց, որ հայ ժողովրդի գոյությունը այլևս չի կարելի անջատել նոր սոցիալական իրականությունից, և հայրենասիրությունը կայանում է սոցիալիստական նորի արմատավորման և նրա շարժման հաղթանակի մեջ: Չարենցյան հայրենասիրության հիմքն էր դա և նրա պոեզիան՝ այդ հիմքի արձագանքը: Եվ եթե Ա. Չոպանյանը, հենվելով չարենցյան հայրենասիրության նման բովանդակության վրա, հետևություն էր անում, թե «Չարենցը մեր աղգային բանաստեղծության մեծագույն դեմքերն են կը և հզորագույն բերթողն է հորհրդային Հայաստանի», նշանակում է, որ ընդունում և գնահատում էր հայրենասիրության նոր բովանդակությունը: Այդ հաստատում էր միաժամանակ, որ Սփյուռքում կային մտավորականներ, որ այլ կերպ էին ընկալում հայրենասիրությունը, քան նրանք, որ մեղ արդեն ծանոթ «գպրոցի» հետևորդներն ու հղբայրակիցներն էին:

Երկրորդ՝ հայրենասիրության սովետահայ ըմբռնումը նոր ծավալ ու հեռանկարներ էր բաց անում հայ գրողի առաջ: Նրան կապում էր ոչ միայն հողի, այլ այդ հողի վրա ապրող, ստեղծագործող, դատող մարդկանց հոգեբանության նոր դրսևորումների հետ:

Մի խոսքով, գրականությանը նոր խորք էր հաղորդում, ստիպում նրան, մեկնած հայրենասիրության լավագույն զգացմունքներից, մերձենալ ժողովրդի կյանքին, կենցաղին. հայրենասիրություն ասելիս չըմբռնել միայն վերացականը, այլ իր իսկության, իր էության մեջ ճանաչել այն, կյանքը, մարդուն:

Այդ հանգամանքը ևս հասկանում էին Սփյուռքում և այստեղից էլ այն կապող, միացնող դիժը, աղգային ողին, որ անցավ բոլորովին այլ հոգեբանությամբ, հակադիր ուղիներից ծնունդ առած, բոլորովին օտար շրջապատում, անհարադատ միջավայրերում սկզբնավորված սփյուռքահայ բանաստեղծության մեջ: Թերևս հիմնավոր այն տարբերությամբ, որի մոտակա

բանաձևումը տրվել է ժամանակաշրջանի ամսագրերից մեկի խմբագրականում:

«...Այսօր Հայաստանի գրականության առույգ շիղը եթե փնտրենք, ընդդեմ գաղթահայ գրականության նահանջի ողբերուն, տարբերությունը պիտի տեսնենք հոս՝ որ առաջինը կուգա ժողովուրդն մը, որ ինքնավստահ կանգնած է իր հողերուն վրա, և իր նրգերն են աշխատանքին, իր մեքենաներուն ու ծաղկող դաշտերուն և աճող սերունդներուն ուրախ կանչը, մինչդեռ մյուսը իրեն չպատկանող հողերուն վրա անստույգ նայվածքով թափառող ժողովուրդի մը հառաչն է կարոտի»⁴:

«Իրեն չպատկանող հողերի վրա անստույգ նայվածքով թափառող ժողովուրդի...» կարոտի ճառաչը մեկը: մյուսը՝ Զարենցով խորհրդանշվող ճես իմ անուշ Հայաստանի» ինքնաբերական, պոռթկուն աղաղակը:

* * *

Կարոտի հառաչ, որ հաճախ աղավաղվեց հայրենիքին նվիրված այն երկերում, որոնք ստեղծում էին մեծ մասամբ վտարանդիները, գլխավորապես «Հայրենիք» ամսագրի էջերում և երբեմն էլ սփյուռքահայ հետադիմական գրական մամուլում: Այդ պոեզիայում ընդհանրապես խոսվում էր իբր չալրիսի այրող կարոտի, նրանից հեռու ապրելուց ղգացված ցավի ու զրդջումի և միաժամանակ սփյուռքահայ կյանքի գորշ առօրյայի մասին. բայց այդ բոլորի կողքին չէր մոռացվում այն հիմնականը, և այս մեղ ծանոթ վավերագրերին հակառակ, որ իբր հայրենիքը փակ է պահում իր դռները հարազատ իր ղավակների առջև: Հաճախ էր հղովվում, որ ազատ չէ հայրենին և ընդգծվում էր այնտեղ «խշխողների» սրտերում իբր բույն դրած «չարությունը»...

Ինք քողարկված գլխավոր նպատակ էր, որ մատուցվում էր հայրենասիրական, հայրենի երկրին ու հողին նվիրված բանաստեղծական ապրումների դիմակի տակ, շահված քաղաքական բացահայտ, անդիմակ օտյանական փանջունիությունը, որ մեծ շափիր ու ծավալ էր ստանում:

Պիտի ասել, որ գլխավորապես վտարանդիներից կազմված այդ խմբակցություն մեջ կային և՛ շնորհալիներ, և՛ բառիս լայն առումով անտաղանդ մարդիկ: Այս վերջին խմբում ցցուն էր ղառնում մասնավորապես մեկի՝ Ս. Թափառականի անունը, որի ալնհայտ թշնամանքը սովետական կարգերի, հայրենիքի նկատմամբ, հայրենասիրական պոեզիայի դիմակի տակ հաճախ էր տպագրվում «Հայրենիք» ամսագրում: Ավելորդ չի լինի որոշ նմուշներ տալ նրկու ղասի բաժանվող, բայց ալնհայտ նույն միտումով «հայրենի հող» ու «հայրենի կարոտ» երգող բանաստեղծներից:

⁴ «Միաժամ», Բկրութ, № 1, 1933, հունիս:

Առաջին դասին էր պատկանում ոչ անհայտ, բավականին շնորհալի մի բանաստեղծուհի՝ Արմենուհի Տիգրանյան-Ահարոնյանը։ Նշված ամսագրում տպագրված նրա բանաստեղծությունների տակ՝ սկզբում հանդիպում ենք Նրեան քաղաքանվան, հետո հերթականությամբ՝ փարիզ, ԱՄՆ և այլն... Նրա հայրենասիրական ստեղծագործությունների բովանդակությունից դժվար չէ կռահելը, որ մենք գործ ունենք հայրենի հողի ու մն զգացող բանաստեղծուհու հետ, որը, սակայն, այդ ուժն ու բույրը զգալուց հետո, նախընտրել է կամավոր դադարեցնել իր նու աստանդական կյանքը։

Հասկացա հիմա, հայրենի աշխարհ,
Որպես շատրվան բո կրծքին իմած՝
Սնվել եմ, ապրել ցուբերս դրկած,
Նորեն բո կրծքին թափվելու համար։

Հասկացա հիմա պա՛ղ, օտա՛ր աշխարհ,
Որ թուփես պոկված ծաղիկ եմ քնուշ,
Անարև ու ցուրա երկրում այս մշուշ,
Անլուր ու իզուր թռչնելու համար։

Ձղջում, որին հաջորդում է կարոտը.

Ստորոտում Վոդեղների՝ հեռավոր
էլ չեմ շնչում բույրդ հայրենի Արարա՛տ
Ազոտում են կարոտներն իմ օրն օր,
Ու հանցանք է թվում հուշերս հարազատ։

Կարծես դավել եմ բեղձ դավել ու անցել,
Այրել բոլոր կամուրջներն իմ դարձի,
Ասես դու ես դավել ինձ ու մոռացել,
Մեռնում է լուս առձազանքը իմ հարցի։

Նախանձում եմ սողուններիդ, իժերիդ,
Եղնիկներիդ թեթևաբալլ, գեղանի.
Երեն՛կ, երեն՛կ ես սողայի փնշերիդ
Թող լինե՛ր մողես, սողուն լինե՛ր...?։

Այրող կարոտի այդ պոռթկումը, զղջումն ու կարոտը հետևանքն են այն բանի, որ բանաստեղծուհին այրել է տունդարձի բոլոր ճանապարհները և իր իսկ խոստովանությամբ, ոչ թե «կարծես», այլ դավել է հայրենիքին ու հիմա, ուշ այլևս, ցանկանում է նույնիսկ սողալու կարելիություն ունենալ հայրենի ափերում, թեկուզ դառնալով մողես կամ սողուն։ Դառը, ճնշող պատկեր է։ Դա՝ 1928 թվականին էր, դեռևս, հարաբերաբար թարմ ու իրեն

5 Արմենուհի Տիգրանյան, «Հայրենիք», 1924, մայիս, № 7։

6 Վոգեղները այն լեռնաշղթան է, որ Ֆրանսիան լրամանում է Գերմանիայից։

7 Արմենուհի Տիգրանյան-Ահարոնյան, Վոգեղների ստորոտում, «Հայրենիք», 1928, № 3։

զգացնել տվող զգացմունքների, հուշ-ասլրումների ճնշման տակ: Իսկ մի երեք ու կես տարի անց, ահա նույն հեղինակի «Ո՞վ կտա ինձ» հարցադրական բանաստեղծությունը, որի պատասխանը թեև թվում է թողնված է ընթերցողին, այնուհանդերձ իր մեջ կրում է սպասվող թաքուն... թելադրվածը.

Ո՞վ կտա ինձ ալդը բոսոր,
Փերուզ երկինքն հայրենիքիս,
Ո՞վ կփոխե երեկն-այսօր,
Ո՞վ կտա հին վարդը դեմքիս:

Ամայացած հոգիս շտար
Ո՞վ կվառե լուստով մի նոր,
Ո՞վ կբերե նորեն իրար
Հոգիս իմ հին ու կյանքս նոր՞:

Այստեղ «սպասվող», թելադրված պատասխանը «ոչ ոք»-ն է, հիմնական ցանկացվածն այդ է, իսկ դա նշանակում է, որ հակառակ հայրենի հողում մի տասնամյակ ու ավելի տիրող վերածնունդի անառարկելի պայմաններին, հակառակ պետականության բացահայտ գոյության, հայ ժողովրդի անուրանալի կենսունակ առկայության, ոչ ոք ու ոչ մի հույսի նշույլ չկա բանաստեղծուհու «ամայացած հոգին» լցնող, նրա հոգում նոր լույս վառող...: Խնամքով է քողարկված: Նույն հնարանքներն ունի մի այլ բանաստեղծություն, այս անգամ արդեն, ոչ այնքան թաքուն...

Որպես մեղու՝ ծաղկե-ծաղիկ կթռիմ,
— Ամեն ծաղիկ իրեն ուրույն յարն ունի:

Թռչունի պես բույնն ի բույն կթռիմ.
— Բայց ամեն բույն իր հարազատ զույգն ունի:

Լուղորդ կըլլամ, ամեն լճակ կմտնեմ,
— Ամեն լճակ իրեն ծանոթ ձուկն ունի:

Աստանդական՝ շատ պանդոկներ կղիմեմ,
— Ամեն պանդոկ արդեն իրեն հյուրն ունի:

Ու տնավեր՝ ամեն խրճիթ կայցեիմ.
— Ամեն խրճիթ իրեն ուրույն սերն ունի:

Հալածակա՞ն, շա՞տ երկիրներ ման կուգամ,
— Ամեն երկիր իրեն աղա՞տ տերն ունի:

Ես մինակ եմ չվառակա՞ն, բնավեր.
Անտո՞ւն, անրո՞ւյն, անհայրենիք ու անսեր...⁹:

⁸ Արմենուհի Տիգրանյան-Ահարոնյան, Ո՞վ կտա ինձ, «Հայրենիք», 1931, № 10:

⁹ Արմենիկ Մելիքյան, Մենության սաղմոսներ, «Հայրենիք», 1937, № 8:

Առաջին հալանցիկ ակնարկից «Մենության սաղմոսներ» խորագրված այս բանաստեղծությունը կարող է տալ այն պատրանքը, որ խոսքը գնում է Սփյուռքի դաժան ու ծանր պայմաններում ապրող, հոռետես մարդու, բավականին ունալ հոգեվիճակի մասին, եթե... եթե չլինեին բանաստեղծության ավարտը հանդիսացող, եզրափակիչ երկու տները, որի համար էլ հիմնականում նպատակամղված են «սաղմոսները»: Եվ ահա, արդեն բացահայտ սսվածը, միշտ նույն «հայրենասիրության» դիմակի տակ,

Ո՛ր մի բան հիմա ինձ չի գրավում,
Սիրտս օրից օր մեռնում է ցավից,
Ինչպես դիմանամ օտար ավերում,
Հայրենի հողի սիրուց, կարոտից:

Գեթ վերջին անգամ, գեթ վերջին անգամ,
Մարդիկը դաժան ճամփեք բանան,
Դողողը քայլերով իմ գյուղս դառնամ,
Աչքերս գոցեմ հանգիստ հավիտյան...¹⁰,

Այստեղ «մեղքը», անշուշտ, ընկնում է այն «դաժան մարդկանց» վրա, որ, հստակ ասած, խորհրդանշվում են սովետական պետության ղեկավարությանը, և որ իբր փակ են պահում... «ճամփեքը»: Եվ եթե բաց լինեի այն, «թափառականները», կասկած չկա, կգային հայրենիք և գեթ հանգիստ սըրտով հայրենի հողում մեռնելու հույս կունենային: Թվում է, նույնպես սրտառու է, բայց այդ կեղծ ու էժան մեղոյի տակ ընկած է խոր ատելությունն ու թշնամանքը սովետական կարգերի ու նրա ղեկավարների դեմ: Այստեղ, հայրենի սիրուց, կարոտից զգացված մորմորը, քաղաքական աճապարարություն է, երբ նկատի առնվի մանավանդ բանաստեղծության հորինման թվականը... 1937: Թվական, որ որպես զարտուղություն՝ իր դռները փակ էր պահում Սփյուռքի առաջ: Իսկ նախքան այդ թվականը, գրեթե ամբողջ երկու տասնամյակ, երբ կար ու հղի էր հայրենադարձը, իսկ հետագայում, երբ հաշ ժողովրդի սրտմուծության մեջ հնչեց պանդվածայինը, հարյուր հազարներ թերևս չհայրենի ավեր, իրենց թափառականությունը շարունակեցին նրանք, որ այնքան «ցանկանում» էին վերադառնալ իրենց... «գյուղերը», իսկ այդ բոլորի կողքին չէին դադարել ու շղաքարեցին քաղաքական փանջունիությունը: Դրանք դժվար է նույնիսկ բանաստեղծություն որակելը, բայց, որպես պատմական տխուր եղելություն փաստեր, նշենք մի քանիսը: Մասը վարչան այդ հոգեբանությունը ստվար էջեր էր գրավում հետադիմական մամուլում և «զարգացվում» էր ընդհանրապես երկու ուղղությամբ: Առաջինը՝ աղգային սնապարծության, շովինիստական, ծիծաղելիի հասնող զրսեւորում-

¹⁰ Ս. Թափառական, Քամեցի սիրտս, «Հայրենիք», 1937, № 4:

ներով, երկրորդը՝ փոխվրեժի կրքով ու ատելությամբ: Նման դառաջանքներից բերենք թեկուզ երկուական օրինակներ:

Առաջինը.

Գալիս եմ ես Աշտիշատից, որպես մի ջուր՝ փառքի մեր հին
Արմենների հզոր ոգին միշտ ուղեցույց բռնած ճամփիս.
Ու կանչում եմ աշխարհասփյուռ իմ հայ ցեղիս զավակներին,
Որ արևաշատի մեր հողերին՝ Ալիս գետից մինչև Մասիս¹¹,

Կամ՝

Դեհ, դուք ժայթքեցեք սրտմունք ու կայծ՝
Արարատ, Գրգուռ, Նեմրո՛ւթ, Արագած,
Այնպես որ ցեղն իր թմբիրեն տղմուտ
Ջարթի՛ի՝ վրեժի բոցն աշբերուն մեջ մոթ.
Սիրտն ընդարմացած ա՛լ զարնանանա,
Արյունը կրակ, ոգին շա՛նթ դառնա,
Ազգերուն միջև կանգնի ան կրկին
Հըղոր, գերակա, պատկերովն Հայկին¹²,

Երկրորդը.

Խուժեցին հողը՞ վարձկան
Մաքսավորներն Նոր օրի,
Ազարտեցին ծիածան
Հայրենի տունը բարի:

Մեր ամեն երգը ներկա
Հասաչ մըն է կարոտի,
Մեր ամեն հեքը հիմա
Երգում դեպի տուն դարձի¹³:

Իսկ դեռ կար ավելին: Ֆաշիստական Գերմանիայի՝ Սովետական Միության վրա կատարած ուխտագրոտ ճարձակումից շանցած դեռևս մի քանի ամիս, ահա թե ինչպիսի՜ մարգարեական բանաստեղծություններ էին լույս բնծավում, այն էլ ոչ անհայտ «բանաստեղծների» կողմից:

Նորից կանգնել է հայրենիքը մեր
Քառուղիներում արդունտ ճամփի,
Նորից բնդում են մարտի շփորներ—
Գոռ գղրղյունով ուղմական թափի:

Հանդա՛րտ, իմ որդիք, ձեզ վտանգ չկա
Համաշխարհային այս դռն պայքարում:

¹¹ Ս. Քալառական, «Հայրենիք», 1936, № 10:

¹² Կ. Էմբյուլյան, Հայրենիքի լեռներուն, «Հայրենիք», 1938, № 12:

¹³ Խ. Քաշեյան, Հայաստան, «Հայրենիք», 1934, № 2:

Ու՛ր էլ ջախջախւած այս կովից դուրս գա՝
Իր ստրկութեան շղթան է փշրում...
Խրճիթներում ձեր՝ վառեցնր լապտեր,
Անվախ կանգնեցեք դռների առաջ,
Թող աշխարհ տեսնի, որ ապրում եք դեռ՝
Մայր Հայաստանի սուրբ հողին փարած,—
Դարեր շարունակ, դարեր անվարան՝
Վեհ ազատութեան—աշերերիդ հառա՛ծ...¹⁴

Թվում է, բոլոր մեկնաբանություններն անտեղի են, ամեն ինչ պարզ ու հստակ է ասված։ Վերագառնալով «Միածան» սամազրում մեր ընդգծած «կարոտի հառաչին», այդ մասին մանրամասն անդրադառնալուց առաջ, նպատակահարմար կլինի շեղվել թերեւս, մի անգամ էս, և մեջբերել մի բանաստեղծություն, որը պատկանում է հենց այդ սամազրի մնացուն աշխատակիցներից մեկին՝ Նիկողոս Սարաֆյանին և անուղղակի պատասխան է հանդիսանում «Հայրենիք» ամսագրում հանդես բերված «հայրենասիրական» պոեզիային։

Եվ հիմա ես կուզեմ միայն արծաթահունչ ձայնը սաղին
Ջոր մանկության իմ օրերուս պանդուխտ մ'անհայտ կնվազեր։
Ձայն մի՞րիկվան լույսերուն մեջ որ համորբեն՝ կնվազին
Կռիչի՞ն պես թափառական կոունկներուն մեր աստղակիր։

Օտարությունը բրավ կարոտ դիս մեր հողին հայրենական,
Ջիս ընկրկեց կեղծիքը մեծ՝ մեծ ու զիտուն քաղաքներուն։
Լուսամբուակ ձայն մը սաղի, որ զիս առնե տանի հեռուն։

Հրատուշոր կարոտն ունիմ հուզումներուս որ ալ չկան,
Խարվեցա միշտ, ազարտեցա, ես հոգնեցա... կուզեմ նախկին
Անմեղություն ու բարություն, հույսեր, որ նոր խանդով ծաղկին։

Ձայն մը սաղի՞ պարզ, հարազատ՝ կայծկտացող ծղրիթներուն,
Մնծղաներուն, անձրեններուն, բյուրեղներուն նման փշրուն¹⁵։

Սրանք խոստովանություններ էին, անկեղծ հոգու ոլորթկումներ՝ կեղծիքի ու խաբեության դեմ, կարոտի կանչ՝ ճոճուս խոսքերի ու փրուն ֆրազաբանության դեմ և ղգացնել էին տալիս շարենցյան «ղուռնայի» արծաղանքները... Մի՞թե սարաֆյանական սաղի հնչյունների հանդեպ ղգացված կարոտը... ընդհանրություն չունե՞ր մեծ բանաստեղծի «կուզեմ հիմի...»-ի «խենթ» պոռթկումների փոթորկի հետ, թեկուղ հեռվից, մեղմ երանգներով,

¹⁴ Սահակ Զրյան, Հանդարտ, իմ որդիք, «Հայրենիք», 1941, № 11—12։

¹⁵ Նիկողոս Սարաֆյան, Ձայն մը սաղի, «Տեղատվություն և մեղրնիթացություն» հատորից, Փարիզ, 1931—1938։

ինչպիսին սազն է գունդայի առաջ... բայց կարոտի նույն անկիղծ անմիջականութեամբ, սիրուց վառված, մեկը՝ հայրենիքի, մյուսը՝ սիրածի կարոտով...:

* * *

Սփյուռքահայ բանաստեղծութեանը, մանավանդ հայրենասիրական թեմայով, հենց սկզբից էլ հարկ էին ներքեր, որ չլինեին «բաղցր ու մեղցր», միաժամանակ և չլինեին «միտինգային», չլինեին սոսկ վերացական փառաբանանք, այսինքն կարճի է այստեղ ասել Չարենցի հանրահայտ բանաստեղծութուններից մեկում ասածի նման, այս հարցում էլ «ոչ թմբուկ թեթև, ոչ պլակատ»:

Փակում եմ հոգնաձ աչքերս մի ուրիշ
նվ տեսնում եմ ես—այնքան, այնքան պարզ—
Գալիք մի դարուն, վառ օր մի աշա,
Նրկինքը կապույտ, օրը հրավարս:
Արևը արդեն բարձրացել է քիչ,
Ձնգում է օրը, ինչպես երգելուն—
Ու կապույտ, կապույտ, կապույտ երկնքից
Բափում է կարծես նրգ ու խնդովյուն—
Ոլորապտույտ ձգվում է շոսսեն
Նոր Երևանից դեպի Արարատ,
Ինչքան են արդյոք տարիներ հոսել
Մինչ զարնային այս օրը զվարթ:
Շոսսեի երկու կողմերում աշա
Տներ, փողոցներ, ծաղիկներ առատ,—
Այդ ո՞վ է արդյոք այսքանը ցանել,
Ընկած են տներն իրարից հեռու.
Գործարանները մեջընդմեջ կեցած
Ոչ ծռխ, ոչ փոշի և լույս տեսնում,
Ժիր մարդիկ աշա՝ դեմքներին ծիծաղ:

Դա պարզ, սովորական մի դրույց էր կարծես, անձնական տեսիլքի անպաճույճ մի մարմնավորում, որ սակայն ամբողջ մի ազգի երազ էր խորհրդանշում մարգարևական հեռատեսությամբ: Հայրենասիրական մի նոր բովանդակություն առանց «թմբուկի ու պլակատի»: Այդ երազ-հավատքը, որ միաժամանակ սովետահայ գրականությանն էր, նոր տոն, նոր եռանդ, նոր տեսիլք տվեց սփյուռքահայ կազմավորվող բանաստեղծությանը, ստիպեց վերանայել իր միտումները, առաջնորդելով սփյուռքահայ գրականությանը նոր հունի մեջ:

Այդ բոլորը, անշուշտ, չէր բացառում նաև այն փաստը, որ սովետահայ գրականությունում ևս չկային անարժեք, գունատ ստեղծագործություններ և առատություն, չկար թմբուկ ու պլակատ, փաստ, որ Չարենցն էր խոսում այդ մասին:

Պիտի ասել, որ «միտինգային», հեշտ այդ աղմուկից վարակվեց և Սփյուռքը, թեկուզ որդեգրելով նրա ոճն ու ձևը, բայց որոշ տոկոս այնուհանդերձ, պահելով համեմատությունները հայրենի գրականության մտկարդակի հետ, մնաց իր համեստ բարձրության վրա: Այդտեղ դիր խաղաց նաև «Մնացորդացը», նրա մշակների արվեստի հանդեպ ունեցած խստապահանջությունը:

Հայրենասիրության այդ զգաստ մղումի և նրա արտահայտման ձևի մշակման գործում հետաքրքիր փաստաթղթեր են Վահան Թեքեյանի հղած նամակների շարքը սփյուռքահայ գրականության առաջին սերնդի բանաստեղծներից մեկին՝ Լևոն Զ. Սյուրմեյանին: Վերջապես, Վ. Թեքեյանի, Հակոբ Օշականի անմիջական շնչի տակ մեծացան երիտասարդ գրողների մեծ մասը: Առաջինները միաժամանակ դասավանդում էին դպրոցներում, գրականության ուսուցիչներ էին:

Այսպես, սփյուռքահայ բանաստեղծությունում դրվեց բոլոր գրականությունների համար առաջնային միտումներից մեկի՝ հայրենասիրական սլոգանայի հիմքը: Առավել պարզ ասած, հայ ժողովրդի պատմական նոր բախտի, նոր իրականության, վերածնված հայրենիքի ճանաչման հիմքը:

Այս ուղղությամբ առաջիններից մեկը հանդիսացավ Կարապետ Սիտալը¹⁶:

¹⁶ Կարապետ Սիտալը ծնվել է 1891 թ. Շատախի գավառի Կաշտ կամ Կանետ գյուղում, գյուղացու ընտանիքում: Փոքր տարիքից կորցնելով ծնողներին, ընկնում է որրանոց Որբանոցի դասընթացներն ավարտելուց հետո հաճախում է Վանի ամերիկյան բարձրագույն վարժարանը և ապա Թավրիզում ընդունվում Ամերիկյան քոլեջ: Սիտալի առաջին բանաստեղծությունները լույս են տեսել Թավրիզում հրատարակվող «Աշխատանք» և «Ջանգու» թիրթիռում: Ապա Սիտալին տեսնում են Կրկին Վանում և այնտեղ «Վան-Տոսպ»-ի էջերում աշխատակցելիս: Հետագայում Սիտալը մեկնում է Վասպուրական աշխարհից: Առաջին աշխարհամարտի նախօրյակին նա ԱՄՆ-ում՝ Ֆիլադելֆիայում է, որպես հասարակ բանվոր: Դեռևս 1919 թ. լույս է տեսնում Սիտալի բանաստեղծությունների «Դուսաներգեր» ժողովածուն: 1923 թ. Ֆիլադելֆիայում խմբագրում է «Շորի-ղոն» շաբաթաթիթի: 1924 թվականին Վիեննայի «Արեգ» ամսագրում հրատարակվում է Սիտալի ստեղծագործական լավագույն նվաճումներից մեկը՝ «Նոր հորովել» բանաստեղծությունը, իսկ 1931 թվականին Կրկին ԱՄՆ-ում լույս է ընծայվում «Դիշերեն մինչև լուսարաց» հատորը, որը նրա տասնամյա ստեղծագործական աշխատանքի արգասիքն էր: Սիտալը շարունակում է ապրել ԱՄՆ-ում և հետագա տասնամյակներին ունենում է գրական րեզուս գործունեություն:

Սիտալը ամերիկահայ զաղրուքում հանդիսանում էր ակտիվ քաղաքական ու հասարակական գործիչ: Բազմիցս այցելել է հայրենիք:

Սրտասահմանում մեծ արձագանք է գտնում նրա «Տեսա մեր երկրի արեածաղը» հայրենական հուշագրությունները:

Հայրենիքում առանձին շուքով նշվել են նրա ծննդյան վաթսուամյակն ու յոթնասունամյակը: «Հայաստան» հրատարակչությունը լույս է ընծայել Սիտալի ամբողջական երկերը և առանձին ժողովածուներ, գրվել է մենագրություն (Պ. Անյան, Կարապետ Սիտալ, Սրեան, 1961):

Վ. Սիտալը վախճանվեց Նյու Յորքում, 1972 թվականին:

«Ամերիկայում առաջին դաժան տարիների շարքաշ դործավորի իմ կյանքը, իմ շփումը պրոգրեսիվ մտավորականների ու բանվորների հետ, արյունահեղ և մեր ժողովրդի համար աղետալի մեծ պատերազմը, հաղթական ճշորս մեծերի» խաղաղության դավեշտն ու ավաղակախաղերը և նրանց պատճառած ահալուր հյաւթափումը, ռուս ժողովրդի աշխարհացունց հեղափոխության հաղթանակը, և «մեծերից» դավաճանված հայ ժողովրդի ծագած նոյնմբերյան հրաշափառ արշալույսը ինձ շատ բան սովորեցրին և շատ բան էլ մոռցնել տվին»,—գրել է նա «Կենսագրական դժեր և նշումներ» հոդվածում. իսկ մի ալ տեղ՝ «Նոթեր» կյանքիս անկատար գրքեն»-ում, խոստովանել է.

«Ռուսական մեծ Հեղափոխության հմայքը օրի-օր կմեծանար ինձ համար, օրի-օր ավելի արժեք և բովանդակություն կստանար: Ասոր հակառակ, դաշնակ դեկավարության սնանկությունը և ընկերվարական ձեանալու կեղծիքը բացահայտ կդաւնային ինձի և ընկերներուս»:

Այդ հստակատեսությունը միայն Սիտալին հատուկ չէր, բայց Սիտալը առաջիններից մեկն էր, որ բաց արեց նաև դաշնակցության կեղծիքը, և անկեղծորեն խոստովանեց, որ կապ չունի իր նախկին գրած բանաստեղծությունների մեծ մասի հետ:

«Զարմանալի չէ, ուրիմն, որ բուլշեիկյան մեծ հեղափոխութենեն առջև և անկի անմիջապես հետո գրի առած կտորներս տողորված են նույն այդ ողորդին, վհատ ու մղձավանջային շունչով: Այդ շունչը տիրապետող կհանդիսանա սիրո և կարոտի երգերուս մեջ, նույն այդ մոռյլ թախծությունը ավելի ևս կխորանա «Թերթեր տարագրության մատյանն» շարքիս մեջ: Ներկա հատորես (խոսքը «Գիշերեն մինչև լուսաբաց», ԱՄՆ, 1931 թ. գրքի մասին է—Վ. Ս.) գիտակցաբար դուրս եմ թողած ըաղմաթիվ ազգայնական շովեն կտորներ, որոնց մասին հեղինակի իմ հարադատությունը կմերժեմ, անոնք համարելով անգիտակից մի շրջանի անհավասարակշիռ և անհարազատ արտահայտությունները» (նոր գրականության ուղիով—«Գիշերեն մինչև լուսաբաց» ժողովածուի նախաբան խոսքից):

Այս բոլորից հետո, թերևս միտինգային կին Կարապետ Սիտալի ոճն ու զեղումները, բայց նրանք, այնուհանդերձ, նշանավորում էին շրջադարձը: Հարաբերաբար լավ էր հնչել «Նոր հորովելը»...

Երեկն անցավ, երեկն մե՛ր չէր.

Հոգր որ կար—հոգտիրոջն էր.

Հացը մեր չէր—փողտիրոջն էր.

Միտքն ու հոգին տերտիրոջն էր.

Հս՛, հորովե՛լ, հոգնած եղներ,

Հո՛, հորովե՛լ, տանջված եղներ:

Սևրը մեր շէր—մեծատանն էր,
Ճրագ որդին—գերության էր.
Կյանքը մեր շէր—տերության էր,
Ա՛խ, է՛ն կյանք շէր—գերեզման էր:

Դատում Ինք դառն ու դժման—
Սովն էր դոնից միշտ անրաժան:
Էս օրն, որ կա—էսօր մերն է,
Համայնքն է, որ հողին տերն է.
Մենք դատում ենք—արտը մեկ է.
Մեր վար ու ցանք—դատը մեկ է:

Երթա՛նք անդարձ, մոռալ օրեր,
Տրակտորն է հանդերն քնկել:¹⁷

~ Առանց հիմնական քաղաքական սայթաքումների ընթացքով Լևոն Զ. Սուրմելյանի բանաստեղծական ուղին: Նրա առաջին գիրքը՝ «Լույս Զվարթ»-ը, սկզբից իսկ կանգնած էր հայրենի նոր իրականության կողքին, հայրենասիրական նոր լիցքով: Միտումները պարզ ու հստակ էին, մտերմիկ, անմիջական ու խորը: Բանաստեղծը ցանկանում էր «ծառ տնկել» հայրենի հողում, խորհրդանշելով արմատը, հողը, և հայ պանդուխտ մարդու ձգտումը դեպի հայրենին: Ծառ անկել հայրենի հողում, որպես լուծված վրեժ: Ահա, թե ինչի՞ էր միտում դեռևս իր կազմավորման հունի մեջ սփյուռքահայ պոեզիայի երիտասարդ երակը: Այստեղ արդեն չկար թմբուկ ու պլակատ: Այստեղ իշխում էր հին ավանդների բարերար շունչը, այստեղ մասնավորապես Թեքեյան կար և կար Ալիշանի արձագանքը և զգացվում էր թումանյանական հայրենասիրության զուլալությունը:

Տներ, օրհնե՛ ծառն այս մատղաշ, ես տնկեմ զայն ահա
Փխրուն և սև հողին մեջ ուր պապերս կպառկին,
Նա՛ անոնց թուր հակա, այս հողին տերն եմ կրկին,
Ու արևուն տակ կաճիմ՝ անունն իրենց շուրթիս վրա:

Պիտի բանա ծառն այս մեծ իր բազուկներն ու հողին,
Գրկած իր մեջ պապերուս արևոտ շունչը անմահ,
Տն՛ր, միս մինակ, եղբի՛, այս ծառն ազոթք մը ըլլա
Ու փաթթվիլ իր մարնույն զան սիրողները գյուղին:

Երկաթագիր պատմությունն այս մտերմիկ հողերուն
Աշխիս արցունք կրեբե... վատը ու մեռել շատ ունի

¹⁷ Կարասյես Սիտալ, Նոր հորովել, առաջին անգամ լույս է տեսել 1924 թվականին, Վիեննայի «Արևիկ» ամսագրում. հետագայում՝ «Գիշերեկ: Մինչև լուսաբաց» ժողովածուում, 1931, ԱՄՆ:

երկիրն իմ հին, ալեոք՝ որուն ես թոռն եմ վայրի,
նոկումներով բեղմնավոր, երազներով օրորուն...:

Մեռններուս իբրև խաչ՝ ես այս ծառը տնկեցի...¹⁸

Ուշագրավ է այն փաստը, որ բանաստեղծությունը իր հետ բերելով արվեստի թարմ շունչ, ազգային առողջ ինքնագիտակցում, հիմնականում հանդես էր գալիս տողատակային որոշակի հասցեով.

«Ես՝ անոնց թուր հակա, այս հողին տերն եմ կրկին»

Եվ ավելին, նախկինում սովորական դարձած լաց ու կոծի, սուգ ու վայնասունի փոխարեն, բերում էր մի հիմնավոր լավատեսություն, նման չարենցյան հեռատեսության, նրան հիշեցնող երանգներով.

«Պիտի բանա ծառն այս մեծ իր իրազուկներն ու հողին»

Եվ շեշտում էր արմատը այդ անկործան ուժ ու հավատքի.

«Գրկած իմ մեջ պապերուս արևոտ շունչը անմահ»

Հիշենք մի անգամ էլ Չարենցին.

Շոսսեի երկու կողմերում ահա
Տներ, փողոցներ ու գործարաններ
Սանաչ պարտեզներ, ծաղիկներ առատ,—
Այդ ո՞վ է արդյոք այսքանը ցանել:

Ինչ խոսք, այդ կանաչ պարտեզներն ու առատ ծաղիկները «ցանեցին» հայրենիքում «գանգրահեր տղաները», բայց նրանցից թեկուզ ինչ-որ շափով անմասն չմնացին այլ «գանգրահեր տղաներ», որոնց համար «ճակատագիրը» այլ ուղիներ, օտարություն այլ քառուղիներ էր նշել:

Այդ հոգեկան միացումն էր, որ ասել էր տալիս.

Հիմա տրտում, սլատրանաթափ և թեպետ
Մեր նրադին փոշին ըզմեղ կպատե,
Դեռ ապրելու կամքն ունինք մենք պողպատե,
Ոլորտներու սիրահարներ ենք հավետ:

Թող աշխարհի քաղաքակիրթ ու վայրի
Բարրարոսները հիանան ու ամնան,

¹⁸ «Վահան Թեքեյանի նամակները Լևոն Զ. Սյուրմեկյանին և Լույս զվարթ», Փարիզ. Բ. տպագրություն, 1950, «Նոր դիր» եռամսյա հանդեսի հրատարակություն, Նյու Յորք:

Երբ տեսնեն թի մենք կրնանք նոր՝ վարդապատան
Ըստեղծել մեր ավեր երկրին մեջ ընթերի¹⁹։

Կամ երգել տալիս.

Ու ցեղն էրեկ կոտորակված, կհա արդեն,
Այսօր կ'սնի նոր աստվածներ, նոր մեհյան,
Ու հրկիզված տաճարներու մոխրերն
Կկանգնի նոր Ատրուշան²⁰։

Հայրենի երկրի հետ հոգեհարազատանալու, նրա իրականությունը սեփականը ընդունելու այս միտումն ուներ և գործնական բնույթ։ Այդ մասին է խոսում Լ. Զ. Սյուրմեկյանի՝ Վ. Թեքեյանին ուղղած նամակներից մեկը.

«...Կիրկենմ, օրե օր ավելի կբյուրեղանա հոգիս, Հայաստանի մեջ ծառ տնկելու և արոր բռնելու կարոտս օրե օր կմեծնա, կարոտ մը, որ հիանալի մղում կուտա ինձի երկրագործական գիտությունները մասնավորապես և ընդհանուր կամ Libéral գիտությունները ընդհանրապես սովորելու... Ես կխորհիմ, թե միակ զգացումը, որ կարելիություն կուտա ինձի ձևերես տալու՝ գրականությամբ գրադվելու, որ կրնա զիս նյութապես ապահովել, որպեսզի հոգիս չծախսեմ, որ բաց օդին ու ծառերուն և մեղունքուն մեջ ապրելու միջոցը և հաճույքը կուտա, որ վերջապես կարելի կընե իմ պարտականությունը հայրենիքի հանդեպ կատարելու,— սխառմատիկ, բարձրագույն և լայն նկարագրով երկրագործությունն է։ Ես կսիրեմ բնությունը, էսթետիկ պատկերները, աշխատավորի խոնարհությունը հողի հետ, տնակ մը, որ ճեղմակ է ու սիրուն և շրջապատված կանաչի ալիքներով, ծանրաշարժ կենդանիներ, ուլեր, մեղվի փեթակներ, պարզ ու գեղեցիկ աղջիկ մը իբր ընկել ինձի, ու գրադարան մը, խոշոր, փառավոր գրադարան մը։ Ես կատեմ բոլոր մեծ քաղաքները, որ արևը կարծես խնդրված խոշոր թռչուն մըն է փռչիին ու մուխին մեջ, և կուպրի հոտ մը մարդուն ունեցերը կայրեմ։

Ես կատեմ նաև կյանքը, որ դուրս է մեր պապերուն հողերեն, և բոլոր անոնք, ինչ կուգեն քոջ ըլլան, ընկեր, բարեկամ, թե փիլիսոփա, որ շեն զգար իրենց մեջ կյանքը այրած Հայաստանին։ (Ընդգծումը մերն է.— Գ. Ս.)։ Պահեցեք այս խոսքերը որպես մուրհակ ու եթե իմ կյանքս չըլլա այն, ինչ որ այսբան ատեն կիրկենմ՝ վառեցեք թուղթերս և հիշատակս ալ միասին»²¹։

Երազներ, որոնք եղան կետ առ կետ և վազդեն Շուշանյանինը, իսկ հետագայում գրեթե սերնդի մեծ մասինը։ Եթե չիրականացան այդ բոլորը,

¹⁹ Հակոբ Անտոնյան, *Խոսք առ Անահիտ*, «Անահիտ», 1929, № 1։

²⁰ Ա. Սևմա, *Վերածնունդի երգեր*, «Անահիտ», 1930, № 3։

²¹ «Վահան Թեքեյանի նամակները Լ. Զ. Սյուրմեկյանին և Լույս զվարթ», Փարիզ, Բ տպագրություն, 1950։

բառի իսկական իմաստով, դրա համար մեղավորը պիտի փնտրել այլ տեղ...
րայց դա, համենայնդեպս, տիրող հոգեբանություն էր: Ահա և Վ. Թեքեյանի
պատասխանը նույն տեղում, գրված 1923 թ. մայիսի 15-ին:

«Ծրագիրը զոր կզծես ուսման և կյանքի տարիներով համար, մեծ է և
արժանի քեզի: Այո, պիտի սորվիս, պիտի զորանաս ու անկախ պիտի ըլլաս,
սիրեցյալ Զավենս, որովհետև այդպես կուզես քո բնությունդ, այսինքն նախ
քեզի, բու գոհացումիդ համար, որ իր գոհացումը ուրիշ տեղ չի կրնար գրտ-
նել, քան եթե Հայաստանի մեջ և հայության ծառայելու մեջ: Ուրիշներ,
որոնց հոգին ավելի աղքատ է, նվազ տարածվելու ընդունակ և հետևաբար
ավելի քիչով գոհացող, իրենց նպատակը կընտրեն մասնագիտություն մը
ձեռք բերել և զայն կկիրարկեն ուր և ինչպես որ ըլլա, ապրելու և ապրելու
պղտիկ հաճույքներն ստանալու համար:

Դուն Հայաստանի մեջ «ծառեր տնկելով» միայն կրնաս ինքնզի՛նքդ ըլ-
լալ և Հայաստանի մեջ «ծառ տնկելը» կհասկնաս անշուշտ հայ սրտերուն
մեջ ազնվության և սիրո ու հայ միտքերուն մեջ ճանաչումի—քոնեոսանս—
և լուսի հունտեր ցանիլ, որոնցմով և որոնց մեջտեղ միայն պիտի կրնաս
բարձրագույն քալիլ, ծառերուն և հունտերուն քիչ առ քիչ ալ աճիլն ու ծլիլը
տեսնելով: Երանի քեզի, որ կրնաս անոնց շուքն ու պտուղը հուսալ»:

Ինչպես ասացինք, սփյուռքահայ բանաստեղծության առաջին տասնամ-
յակի և նրան անմիջապես հաջորդող հետագա սերնդից շատերը ոչ միայն
հավատացին հայրենի «ծառին», շուրջին ու պտղին, այլև ընդունելով հայրե-
նի նոր իրականությունը, նրա գաղափարական հիմքը, դարձան նրա պրո-
պագանդիստները:

Այսպես նետած
Մտածումիս լաստը ծփուն
Ալիքներուն մեջ հոգիս,
Ես նավապետ,
Կապույտ տղա,
Կերթամ զեպի մեծ ասպղան:

Սիրտս կարմիր կարծր վահան
Սիրտս աստղ է կուրծքիս վրան,
Կուրծքս՝ աշխարհ²²:

Եվ այստեղից էլ Վ. Թեքեյանի առավել սերն ու «մոտիկությունը» «Այս
բեզմեն և միենույն ատեն է՛գգալքե հայրենասիրությունը զոր ունիս, քեզ
ավելի ևս, եթե կարելի է, կմոտեցնես ինձի: Սերունդ մը, որ քու ոգիդ ու քու
խորհուրդդ ունի, մեր վաղվան փրկությունը պիտի ըլլա»:

«Պետք է անկեղծորեն ըսեմ, թե տեսակ մը փոխունիստ ալ ես եմ, բո-
լորովին նման քեզի...»²³։

Անշուշտ, թե՛ Վ. Թեքեյանի և թե՛ Լ. Զ. Սյուրմեկյանի կոմունիզմն
ունենր առանձնահատուկ երանգներ, բայց դրանք խոշոր դեր էին խաղում
սփյուռքահայ գրականության քաղաքական կազմավորման վրա։

Երբ օրը գա վերջապես և ըլլա մարդը մարդուն
Վայելքի մեջ, ի հարկին զրկանքի ալ հավասար։

Երբ հիմա մոտ, մոտեցած այդ Արշալույսը ծագի,—

ասում էր Թեքեյանը, հավատալով նրա մոտալուտ համաշխարհային հաղ-
թանակին, մինչդեռ Լեոն Զ. Սյուրմեկյանը, որպես սփյուռքահայ գրող, ար-
դեն ամուր կանգնած «հայրենի հողին», երգում էր հավասարության, եղ-
բայության նոր գաղափարները, թեկուզ և տուրք տալով իր յուրահատուկ
միասփյուռքին...

Ծառ մըն եմ ես
Արևուն տակ Հայաստանի
Կանաչագեղ ու լայն բացված.
Ոտներս ամուր՝

• Ծծերու պես
Կպլլըվին մեր սուրբ հողին
Խաչքարերուն,
Ու թեքս բաց հովերուն՝
Ես Հիսուսին պես կկանգնիմ
Լեռան վրա²⁴։

Հիսուսի պես կանգնել լեռան վրա, Հիսուսի, որ...խաչեցին, թաղեցին,
բայց, որ... հարության առավ... Հիսուսի նման... հայ ժողովրդի պես
Վերածննդի այդ հավատքը տոն տվեց Վերածննդի երգերի։ Տասնամ-
յակի ավարտին իսկ, սփյուռքահայ բանաստեղծության մեջ այդ միտումը
ավելի խորացավ և ընդգրկեց նորանոր ստեղծագործողներին։

Մեր սիրտը լայն է բացված նոր հույսերու,
Բացված էին ինչպես դռներն հայրենի
Մեր տուններուն՝ առջև ամեն հյուրերու,
Եկվոր ամեն օտարի²⁵։

«Նոր հույսերու» բացված սրտեր, նման հայրենի դռների, որոնք մեծա-
րենցյան հյուղերու սրտաբացությունն ու հյուրընկալությունն ունեին և մար-

²³ Նույն տեղում, 1925 թ. օգոստոսի 17-ի նամակից։

²⁴ Լ. Զ. Սյուրմեկյան, Ծառ մըն եմ ես, նույն տեղում։

²⁵ Ա. Սեմա, Վերածննդի երգեր, «Անահիտ», 1930, № 3։

դասիրութիւն, արդարամտութեան կնիքը: Սպասումի հուսեր այդ բոլորից հետո, «եւոր դարնան» երազներ, որոնք, եթե առիթ չունեցան հայրենի հողն ու տունը իրենց սեփականութիւնն ունենալու, այնուհանդերձ, մեկնած հենց հայրենի հողի ու տան դաղափարական հիմքից, դարձան սրտեք՝ մարդու, արդարի և գեղեցիկի համար բարախող, արդեն այն երկրներում, որտեղ ապրում ու ստեղծագործում էին: Գտնվեցին նրանց մեջ և այնպիսիները, որոնք չվախեցան նույնիսկ հակասովետական մոլուցքով բռնված այնպիսի երկրներում, որոնցից էր ԱՄՆ-ը, իրերը կոչել իրենց անուններով... Յեպետ դա միշտ չէ, որ գոհացնում էր արվեստի մտահոգութիւնները:

Լսեցեք

Ես բոլշեիկ երգիչ մըն եմ,

Կոմունիստ,

Կարմիր,

Խորհուրդներու ևրզը ևրզող,

Բանվորներու անունով հողոր ու հաղթշունչ

Օղանակներ ստեղծագործող:

Այո՛, ես բոլշեիկ եմ,

Կոմունիստ եմ

Ու կարմիր եմ,

Անոր համար է, որ իմ երգերս այնպես վսեմ ու խոսուն են:

Երկնքի աստղերուն պես,

Նիակարանիբու պես...

Ե՛վ հորդ, և՛ հոսուն, և՛ հզոր

Նախապատմական հեղեղներու,

Դրդազգին ամպրոպներու

Նվ՝ մոլորակներու սլաքին պես...²⁶,

²⁶ Հակոբ Գուլումիւսյան, Լենինյան երգեր, Երկեր, Հայաստհրատ, Երևան, 1958:

Հակոբ Գուլումիւսյանը ծնվել է 1904 թվականին, Թուրքիայի Մերսինն քաղաքում, Թուրքախոս ծնողների և Թուրքախոս միջնակարի մեջ: Հայերեն լեզուն սկսել է սովորել տարագրութիւնից հետո՝ 1918 թվականին, Ադանայում: Բայց դա ևս ընդհատվել է նոր զաղթի պատճառով և այնուհետև միայն ինքնակրթության ճանապարհով է տիրապետել հայոց լեզվին և, առհասարակ, ձեռք է բերել իր բոլոր գիտելիքները: Դեռևս պատանի եւ փոխադրվում է Ամերիկա իր ազգականների մոտ: Ուր նրա կյանքը նույնպես լի է եղել փորձութիւններով: Շարքային բանվոր՝ գործարաններում, գրաշար՝ տպարանում, նպարավաճառ: Նա մի կերպ հայթայթելով իր ապրուստի միջոցները, միաժամանակ համաոքեց զրադիւմ է ինքնակրթութիւնը և իր ամենասիրած գործով՝ գրականութիւնը:

Գրական առաջին քալերն սկսել է երեսնական թվականներին, որպես բանաստեղծ, Ա. Զոսպանյանի «Անահիտ» ամսագրում: Սակայն նրա գործունեության առավել բեղուն շրջանն սկսվում է քառասնական թվականներին երկրորդ կեսից, երբ մեկը մյուսի հետից լույս են տեսնում բանաստեղծութիւնների և ծավալուն արձակ երկերի ժողովածուները: Նշանավոր գործեր են՝ «Փոթորիկ», «Ճեղքված սիրտ», «Օրերու երգը», «Հայրենական համանվագ», Ա. և Բ. շարքը,

Շատ է խոսվել սփյուռքահայ մարդու դեպի հայրենի հողն ու երկիրը տաժած սիրո ու, մանավանդ, այրող կարոտի մասին: Այդ կարոտը երբեք կասկած չի հարուցել և չի հարուցում: Դա ընական է ու բացառապես արգար: Հայ մարդը օտարություն մեջ կրած ահավոր սարսափներից ու լիումներից հետո չէր կարող չկառել այն մի պատառ հողին, որ կար, շնչում էր ու բարդավաճում: Այդպիսին պիտի լիներ առողջ տրամաբանությունը և ազդպիսին էլ էր, չհաշված բացառությունները, որոնք կապված լինելով Սփյուռքում գործող ծանոթ քաղաքական կուսակցությանը, ինչպես տեսանք, տուրք էին տալիս նրա հակադիրքերին և աղավաղում, աղարտում տիրող հոգեբանությունը: Բայց հետաքրքիր է նաև այն հանգամանքը, որ այդ բացառությունների մեջ ևս գոյություն էին առնում ընդլղումներ և դա պատահում էր տաղանդով օժտվածների հետ: Դա, ինչ խոսք, պատահականություն չէր: Իսկական բանաստեղծը չէր կարող կանգնել հայրենադավության դիրքերում, չէր կարող երկար, մանավանդ տևաբար խաբել ինքն իրեն, ինչքան էլ նյութական կամ քաղաքական ապահովվածության աղբակներով պարտադիր կապված լիներ դաշնակցությանը: Այդ տեսակի ընդլղումներ էին Նիկողոս Սարաֆյանինը, Մուշեղ Իշխանինը, Անդրանիկ Մառուկյանինը, չհաշված Շուշանյանինը, որ ինչպես հայտնի է, ըմբոստությունը հասցրեց հիմնավոր ու պատճառաբանված խզման:

Ժիշտ է նաև այն, որ երբեմն ընդլղողները հրապարակով կամ ոչ բացահայտ կարգի էին հրավիրվում, ենթարկվում կուսակցական տույժի, և նրանցից ոչ քչերը դիտակցում էին... ու «քալում» իրենց մեղքերը, լավագույն դեպքում մշուշով պատելով հայրենասիրական իրենց երբեմնի առողջ պոռթկումները: Օրինակ՝ 1936 թվականին Մուշեղ Իշխանը «Տուներու երգը» իր անդրանիկ բանաստեղծությունների ժողովածուում գրում է ահա այսպիսի տողեր՝ նվիրված «Հայաստանի բանվորներուն»: Այն մեջ ենք բերում լրիվ:

Լիրանանի սա հեռավոր լեռներեն
Ողջույն ձեզի, Հայաստանի բանվորներ,
Դուք դեռ հաղիվ անցած արյան ծովերեն
Նոր ձև ու կյանք կուտաք հրկրին մեր ալիք:

«Ոսկեղեն հունձ», «Երգեր լենինյան», «Երևանյան երգեր» (բանաստեղծություններ), «Արյունոտ անապատ», «Ահա քեզի Ամերիկան», «Գրիգոր Մ. Սյունի» ծավալուն արձակ գործերը Մամուլում ցրված են նաև հայրենիքի վերաբերյալ նրա տպավորությունները, պատմվածքներն ու բանաստեղծությունները: Բանաստեղծ, արձակագիր, խիղախ լրագրող Հակոբ Գույումճյանը վախճանվեց Նյու Յորքում, 1961 թվականին:

Դուք եր համառ ժառանգորդներն այն ազգին,
Որ ստեղծեց հիմքը ոճին զոթական,
Որ շինեց միջոց, երբ մեկ գողմեն թշնամին
Իր աչքին տակ կթանդեր տունն հարկան...

Երեն կ ձևդի, ձեր ոտքերուն տակ գոնե
Լկի մը հող կա դեռ մեր հողեն հնամյա,
Որուն ավիշն արդ ձեր հողին կվառե
Եվ շուրն հողը ձեր արյան մեջ կթնդա:

Ամեն մեկ տուն, որ կկանգնեք դուք հիմակ
Եվ հայ մահական հուշոցունով կլեցվի՝
Երբ է պայծառ, մեյ-մեկ ահեղ հաղթանակ
Նեմաված խղճին դեմ աշխարհին վայրենի:

Ամեն մեկ տուն՝ ձեր քրտինքով ունեցած՝
Քար մըն է նոր, ու անսասան կավկենա
Անվերջ շինվող ու դարերով սկսած
Հայուն լուսեղ, մեծ երազին ապագա...

Լիրանանի սա հեռավոր լեռներեն
Ես կը լսեմ երգը ձեր հաղթ մուրճերուն,
Եվ կարտասվե հոս իմ հողին դառներեն՝
Այսպես օտար, այսպես անմասն ու հոռուն:

Այս բանաստեղծության տուն տվողը ոեալ հայրենասիրությանն է, հայրենասիրության, որ տվյալում է, արտասվում հայրենի բանվորների շինարար ու ազգաշեն աշխատանքից, նրա առօրյա քրտինքից հեռու, անմասն ու օտար մնացած լինելու համար:

Ավելին, գիրքը եզրափակող «Վաղվան տունը» բանաստեղծության մեջ Մ. Իշխանը մի քայլ էս առաջ է դնում ու հստակ որոշակի հավատք է արտահայտում, որ վաղը ինքը էս պիտի լինի մասնակիցը հայրենի հողի վրա տուն կառուցողների շարքերին, տալով «մեր հին քարերուն բոց շաղախն արյունիս» ու կերտելով այն... «գինով, անհագորեն, քար առ քար», որպիսի մարդիկ ասին վերջապես.

«Այս է ահա տունը մեր բանաստեղծին, որ երգեց
Տուներու երգը ու երկար տառապեցավ տարագիր...»

Անառարկելի, հաջող սկիզբ էր դա բանաստեղծի համար, ներքին անկեղծ ու մաքուր պոռթկում, հայրենասիրության ղգայուն լարին տրված արժանի ու արդար տուրք, որ, զժբախտաբար, «զսպվեց» հետագայում, երբ հեղինակն ստեղծեց իր «Հայաստան» ծավալուն պոեմը, որի քննարկումը ժամանակագրական առումով թեպետ դուրս է մնում մեր ներկա ուսումնասիրության սահմաններից, բայց հարկ է ասել երկու խոսք, պարզելու համար

այն տխուր փաստը, որ, կամա թե ակամա, տրվեց վերոհիշյալ երգերից մի տասնամյակ հազիվ անց:

Հայաստան,

Ի՞նչ ես իրոք չիմա դուն,

Շրջուն ոգի՞, թե խորարմատ գոյություն,

Երգի կտո՞ր, թե հեթանոս,

Իմ աչքերուս դժժ շողացող վառ տեսիլք,

Ծփուն պատկե՞ր, կամ խնկարույր մազադա՞թ,

Հանդերձալի՞ թե այս կյանքի հալոսներ,

Ի՞նչ ես իրոք չիմա դուն...

Հավանաբար նման տարօրինակ ու մշտնապատ մոտեցումը բանաստեղծի ազնիվ հոգու համար հեռու չէր ներքին խուլ զղջումներից և դրա համար էլ, որպես բնաբան, հեղինակը վերցրել ու ապավինել էր... Ավետարանին. «Երանի որոց ոչ իցե տեսլալ և հավատացեն» (Հովհ. ավետ. Գլ. Ի.): Բաղմախորհուրդ էր այդ ավետարանական բնաբանը, որովհետև դեռ ոչ ուշ, հենց ինքը «մեր հին քարերուն բոցե շաղախն արյունիս» հայրենի հողին խառնել ցանկացող բանաստեղծը, որ մորմոքում էր կիրանանի հեռավոր լեռների մեջ Սովետական Հայաստանում դատող բանվորների քրտինքի մեջ բաժին չունենալու համար, այժմ մի քիչ, թափանցիկ միամտությամբ, հարց էր հարուցում, առաջ քաշելով այն, թե «հայրենիքը պատկանում է ներկայի՞ն, թե... հանդերձալ աշխարհին» և չէր «իմանում», թե ի՞նչ է իրոք նա, այդ հայրենին... շրջուն ոգի՞, թե խորարմատ գոյություն: Այդ «շրջուն ոգին» էր, որ պիտի դուր գար զաշնակցությանը և ոչ թե... «խորարմատ գոյություն», հանդերձալը... Բայց ոչ ներկան: Եվ այդ բոլորը, բանաստեղծության լույս բնծայման այն թվականին, երբ նույն ինքը՝ զաշնակցությունը աչքի էր ընկնում զանդվածային հայրենադարձության դժժ բացահայտ ու գործուն հակադիրքորոշմամբ:

Տխուր փաստեր էին դրանք և առավել տխուր նրա համար, որ տաղանդավոր մի բանաստեղծ «մանվածապատ փիլիսոփայական դարձվածքների» մեջ խեղդել էր աշխատում իր իսկական, անկեղծ զգացմունքներն ու խղճի ձայնը.

«Ծնած օրես մինչև այժմ իմ հայրենիքս ինձ հետ

Տարի ամեն տեղ...»

— ասել էր Վ. Թեքեյանը: Այդպես են արել բոլորը, բոլոր նրանք, ովքեր խակական, իրավ անառհանջ բանաստեղծներն էին այդ ժողովրդի: Իրավ բանաստեղծները, ինչպես ասում էր Հ. Օշականը: Դա դրամա էր, բայց կրկնակի դրամա էր այժմ խուսանալիլը, դրա համար էլ Վ. Թեքեյանը խոստովանում էր այդ.

«Ներե, որ քան ըրի քեզի մը ատեն
— Մինչև երեկ ու դեռ տաք չեմ բոլորովին—
Բայց կխլե շունչդ ինձմե կայծեր արդեն՝
Զփայլած հին ու փայլելիք բոցիդ հաշվին...

Այլ էր վ. Թեքեյանի պարագան և բացատրելի. բայց այլ չէր պարագան նրանց, որոնց սիրտը «տաք» էր, բայց ստիպված «սառած» էին ցույց տալիս: Առաջինի անկեղծությունն իսկ արժանի էր դրվատանքի երկրորդների կամա թե ակամա ցուցաբերած շինծու «հարցադրումների» դիմաց: Բայց, բարեբախտաբար, կային և նրանք, որոնց սիրտը տաք էր, չերմ, անհուն նվիրվածությամբ զեղուն, բայց չհասցրին չարենցյան սրտի ահազնությանը և մնացին «կարոտի հառաչի» սահմանագծերում: Այդ պարագան, հալանաբար, հարկ է բացատրել նրանով, որի օրինակը ընկած է հայոց պատմության մատյաններում, մի առասպելի մեջ, ուր բնորոշվում է Արշակ ու Շապուհ թագավորների երկխոսությունը: Ոտի տակ, թեկուզ, մի թիզ հայրենի հող ունենալու, հենց այդ հողից հայրենիքը երգելու և ինչու՞ չէ, նաև երգողի Զարենց լինելու հանգամանքով:

Սփյուռքից կարոտի հառաչ էր միայն, միացող կրակ և ղեռնա լուռ բորբոքվող ու հյուծող կրակ...

«Զփայլած հին ու փայլելիք բոցիդ հաշվին...»

Այդ հառաչը արձագանք էր դռնում այսպես, այսպիսի տողերի մեջ.

Հոս, ապրված պատմությունն է տանջահար ու թախծոտ՝
Տղու մը որը, որ ծնած է ափի վրա մանուռ ու խորթ,
Իր հայրերուն օրրանեն ու շիրիմեն շատ հեռու,
Հեռու ակեն իր արշալուն...

Հոս՝ պատմությունն հայ տղու,
Որ հակառակ տարերկրի ոսկիներուն և լույսին՝
Կսիրե հայ իր լեզուն, հայ պատմությունն, հայ հոգին:

Գիտե՛ թե ափն հայրենի կայքն է միակ ապահով՝
Ուր խարխալեն ալ պիտի կարոտն ու տենչն իր խռով,
Թե իր կյանքին և հոգվուն միակ ուղին փրկության
Այն է որ զինք կտանի. կհասցնե հո՞ն միայն...²⁷

Սա ինքնակենսագրական բնույթ ունեւ, բայց կենսագրությունն էր նաև սերնդին: Բանաստեղծներն այդ սերնդի տեւաբար արժարժեցին այդ սիրերգը, այդ հույսն ու երազը զանգվածների սրտերում և այդ դեռ վաղ տարիներից սկսած, երբ թեմայի բացահայտ հրապարակումն այնքան էլ բաղաձայնական բարենպաստ հող չունեւ, հատկապես որոշ գաղութներում, ինչպիսիք էին

²⁷ Փաղ Հակոբյան, Նոր սերունդի պատմություն, «Մեսրոպաշունչ» հատորից, Կահիրե, 1964:

Լիբանանը, Սիրիան, որպես անգլո-ֆրանսիական գաղութներու Գաղութարար-
ների համար միշտ էլ եղել էր, կար ու մնում էր երկու ձևի քաղաքականու-
թյուն: Այն, որ կիրառվում էր «մայր ցամաքում» և այն, որ տարվում էր,
այսպես ասած... ծովերից հեռու գտնվող գաղութային երկրներում: Այդպիսի
քաղաքականություն էր վարում և աշխարհում «ազատության ղրոշակակիր»
ճանաչված Ֆրանսիան: Ավելի ազատ, հարաբերարար ազատ իր սեփական
հողերում և ճնշումի, խոսքի ու մամուլի խստության, ազատության, զաղա-
փարների անկախության բռնացում գաղութներում: Լիբանանը, Սիրիան ընկ-
նում էին երկրորդ կիրառման քաղաքականության տակ: Դրա համար էլ
ֆրանսահայ գրականությունում առավել վաղ տարիներից դրսևորվեց հայ-
րենիքի ու հայրենասիրության թեման, չհաշված նաև այն առավելության
բերմամբ, որ ֆրանսահայ գաղութի հետ հայրենիքի կապերը համեմատա-
բար սերտ էին և գրեթե չէին կասեցվել մինչև երկրորդ համաշխարհայինը:

Ներգաղթի և նրա հետ կապված հոսուն հասարակական և այլ աշխու-
տանքները լիցք էին տալիս ֆրանսահայությանը: Նույն կացությունը չէր
Սիրիա-Լիբանանում, դրա համար էլ այդ գաղթօջախներում տվյալ թեմայի
կապակցությամբ բացահայտ հանդգնությունը առավել ուշ արձագանք դը-
տավ: Վերջապես, արաբական Արևելքում չկար գրական այն առողջ մթնո-
լորտն ու մտավորականությունը, այն բովանդակալից ու մտավոր կյանքը,
որը հատուկ էր Եվրոպային, մասնավորապես Ֆրանսիային: Սիրիա-Լիբա-
նանի գրականության մեջ Սովետական Հայաստանի նկատմամբ որոշ ու
գրական կեցվածք, հայրենասիրական շոշափելի ու լուրջ պոռթկումներ ծայր
առան երեսնական թվականների վերջերին, քառասնականի սկզբներին: Ճիշտ
է, այն համեմատաբար ուշ սկսվեց, քան Ամերիկայում, Ֆրանսիայում և որոշ
այլ երկրներում, բայց իր քանակով ու որակով հանդիսացավ առավել բարձր,
քան այլ գաղութներում բոլորը միասին վերցրած և այս՝ պոեզիայի հատ-
վածում մասնավորապես:

Հայրենասիրությանն ու հայրենիքին նվիրված բանաստեղծություններով
սրբաբական աշխարհում շատերն աչքի ընկան, բայց դրանց մեջ առաջին
շարքերում էր, եթե ոչ առաջինը, Վահե-Վահյանը: 1941 թվականին Սովե-
տական Հայաստանին ձեռնված «Սրկրի կարոտ» բանաստեղծությունում Վ.
Վահյանը ռեալիստորեն երգեց սփյուռքահայ մարդու տարիների կարո-
տը: Անցյալի դառն վերապրումների տխուր ու դառն հուշեր, ճնշող տողեր
էին դրանք, որոնք բաց էին անում զաղթահայ հայրենասեր մարդու բազ-
մաշարժար սիրտն ու հոգին, նրա անցած փշոտ ճանապարհը և խոսում էին
տվայտանքի ու մղձավանջային քառսի այդ ուղիներում նրա ունեցած, սնու-
ցած նույն ու հասարակաց երազի մասին: Դա նաև այդ գրականության զը-
խավոր միտումներից մեկն էր:

Օտարության դատակնիքն, իրրև անհծք մը դաժան,
Մեզ հայածեց ծովերն ծով, ափերն ափ անբարիք.
Այլ ամեն օր և ամեն ժամ, տեսիլքդ՝ մեզմե անբաժան
Առավ սնունդ մեր հոգիին, եղավ անոր զորավիգ:

Բայց ուժը մեր րազուկներուն, հլու՝ ձայնի մը ներքին,
Բախտիդ սպին վրա հնչող երազեց մոլորճը հավետ,
Ռոթանք միր՝ որ հողերուդ կրանա ծոցը սերմին,
Որ հովիտներդ՝ հողմածածան, ըլլան ծովեր ծաղկավետ:

Երգերը մեր եղան տրտում, հովերու պես հառաչուն,
— Կորուստի ա՛հ. կարոտի կանչ, ցավը կյանքի մ'ավերակ...
Մեր շրթունքին վրա մպխտն եղավ ծաղիկ մը տեղուն,
Որ բաժաններն իր կրանա մահվան ահեղ շուրթին տակ...²⁸

Այդ բոլորն, ինչպես ասվեց, դաժան անցյալի ուրվագծումն ու ներկայի հաստատումն էին. բայց հիմնականում խոստումն ու հավատք էին միաժամանակ, որ նույնպես, յուրօրինակ միտում էր, որ թեպետ հին, բայց նոր երանգներով էր հնչում, հնչում էր երգման նման.

Եթե վաղվան հաղթերգիդ մեջ մեր ձայնն ալիք առ ալիք
Չարձազանքն պիտի սեմին նոր օրերու արգավադ,
Եթե դալիթ սերունդներուն, արեններուն ծագելիք,
Պանդուխտ ու հեր հուշ մը միայն պիտի թողունք մենք ավանդ
Մեր կյանքն է զո՛ւր այրում մ'անրոց, ապրիլն է մահ շնչելով,
Մեր հույսն՝ անհծք ու մաքառումն է օրհասի՝ հորնդուն...
Երկիր, երկիր, բեզմն հեռու քեզ ապրելուն վիշտը ծով՝
Թող հատուցվի փառքովն անմահ՝ դրոշիդ տակ մեռնելուն²⁹:

1942 թվականին Վ. Վահյանը «Տղուս» բանաստեղծության մեջ հայրենիքի նկատմամբ ունեցած կարոտի կանչին, կյանքի ցավին միացրեց իր «Կտակը», որ նախորդ բանաստեղծության եզրահանգումը կազմող «Եթե...»-ին տրված առաջին պատասխանի կամ ցանկության «Թող հատուցվի փառքովն անմահ դրոշիդ տակ մեռնելուն» երկրորդող, առավել դրամատիկ տենչ-պատասխան էր: Պատասխան, որ ինչ-որ չափով Սիամանթոյի «Ափ մը մոխիր»-ի հետ հնուավոր աղերս ուներ կարծես: Բայց թեկուզ դրամատիկ, այդ ախուր տենչ-պատասխանում զաղթահալ մարդու համար լուռ հաղթանակի ցընծություն կար, որ թեպետ չէր զգացվում տողերում, բայց և այնպես բացահայտ էր: Այս անգամ արդեն «Կտակ»-ում փոխվել էին դերերը: Դաղթահալ մարդու աճյունից «ափ մը» մոխիր հայրենիք փոխադրելու ցանկություն-փափագ էր առաջ քաշվում և «Կտակ»-ում խոսվում էր հայրենադարձության մասին: Դա արդեն ուրիշ մահ էր, անցնող տասնամյակների արդյունք, հայրենի պետականության իրականության փաստի առաջ դրի առնված այլ «Կտակ»:

²⁸ Վահե-Վահյան, Երկրի կարոտ, «Ոսկի-կամուրջ» հատորից, Բեյրութ, 1945:

²⁹ Նույն տեղում:

Տղա՛ս, մեծցի՛ր... Թող բեղ պահե՛ր բախտն հարվածն դավադիր.
Եղիր ամուր՝ ժայռի նման, հեղ ու բարի՝ ծառի պես...
Ըլլա թող կյանքդ ինչ որ ինձի միայն երա՛զ մնաց վես,
Եվ անվճար պարտքերըս իմ հատուցանե՛՜ լիալիր:

Տղա՛ս, մեծցի՛ր... Մերն մարդերն ու ծաղիկներն ու աստղերն,
Այլև երկիրն արմենավանդ. որ իմ կարոտս է այրող
Անկե հեռու, օտա՛ր ես դուն, օտար՝ ամեն բար ու հող.
Եվ միայն հո՛ւն կըլլա ակոսդ արգասիբոլ ծանրաբեռն:

Եթե հեռո՛ւ մեր երկիրեն սիրտիս զարկերը կասին,
Հայրենադարձ քու քայլերուդ ընկեր քայլերս չըլլան,
Ափ մ'աճյունես սփռե՛, տղաս, այդ հողերո՛ւն սրբազան.
Ըսե՛՜ փոխան րազուկներուն տվալ բեղո՛ւն իր փռչին³⁰:

1945 թվական: Վերջացավ պատերազմը. վերջացավ Սովետական բա-
նակի հաղթանակով: Բայց այդ հաղթանակը թանկ արժեք եղբայրական ժո-
ղովուրդներին: Հայրենի հողը, նրա ղավակները նույնպես թանկ վճարեցին
ու մի պահ թվաց, թե սփյուռբահայ մարդու կարոտի ու տառապանքների
հաշվեմատյանը նսեմացավ հայրենիքի տված կորուստի ու զրկանքների
առջև: Ակամա և պարտադիր մասնակի «չեղորոթյունը», հայրենասեր
Սփյուռքը դրեց հոգեկան «բարդ» կացության առջև, թեպետ նա ևս որեց իր
կարելին, նրա ղավակներից շատերը կովեցին ու ընկան հանուն իրենց երկ-
րորդ հայրենիքների, և միշտ աչքի առջև ունենալով առաջինը՝ Սովետական
Հայաստանը: Այդ հոգեկան բարդության ու սրտի նշված տառապանքի մա-
սին էին Վահե-Վահյանի «Տաղ առ Երևան» բանաստեղծության տողերը, զբը-
ված 1945-ին, որոնք թարգմանն էին հանդիսանում հարյուր հազուրների
հայրենասիրական ջերմ ու վառ, զսպանակված զգացումների...

Եթե վառված ջահերուդ մեջ ես չդրի՛ կաթիլ մը ձեթ,
Եթե լարած սիրտերուդ մեջ չիտկալ ինձե՛ս տրոփ մը գեթ,
Կանթեղներու տվի՛ ես կայձ՝ հյուղերու մէջ վտարական,
Ու որքան սիրտ լսեց սիրտես վերադարձի երգը վաղվան,
Լույսի՛՜ Երևան, հույսի՛՜ Երևան:

Տեսիլներուդ կատարին դեմ շառղ շանթի մեն մի հարված՝
Քեզ բարախող, չեզ հեացող իմ հոգիիս եզավ տրված.
Այլ իմ նժեհ՝ կուրծքս եթե ումբերու դեմ որոտաձայն,
Ես չկըրցի կռնդեկ պատեն, ոսոխին դեմ ընե՛լ վա՛նան,
Ցավս է Երևան, ներե՛, Երևան³¹:

Վահե-Վահյանը հայրենիքի մասին գրեց «Տուն մը կրալ» (1945 թ.),
«Հայրենի սեր» (1945 թ.), «Երգ պանդուխտ հայ մանուկին» (1945 թ.) և

³⁰ Նույն տեղում:

³¹ Նույն տեղում:

այլ բանաստեղծութիւններ, դրանցից յորաբանչյուրին տալով նոր երանգ, գրանով իսկ սփյուռքահայ գրականութեան մեջ արձանագրելով նոր որակ, Խաչց նրա և ընդհանրապես գաղթահայ պոեզիայի, հայրենասիրական թեմայի ու նրա արժարժած միտումների լավագոյն ստեղծագործութիւնը հանդիսացավ «Ոսկի-կամուրջ»-ը (1944 թ.) բանաստեղծութիւնը, որն իր մեջ ամփոփեց թե՛ Սփյուռքի ամբողջ պատմութեան ընդհանուր գծերը, նրա երեկն ու աչսօրը և թե՛ միաժամանակ դարձավ ապրող ու հասակ առնող նոր սերունդների դալանանքը:

Մութ էր երեկ՝ ծուխ ու արյուն, սուգ էր երեկ՝ լաց ու հառաչ...
Բացվող ամեն այգ՝ նոր անեծք, ամեն գիշեր՝ նոր մղձավանջ.
Նորարարախ ամեն հայ կյանք թշվառութիւն մըն էր անտուն.
Ու ծնելիք ամեն մանուկ վերահաս փշտ մը հավելուն:

Ամեն նայվածք մեզի նետված նախատինքի նիզակ մ'էր սուր,
Անագորույն կարեկցութեան կանթեղ մը, որ կվառեր զուր,
Եվ կյանքն ու իր ամեն բուսն՝ ողորմութիւն մը սպանիչ,
Հաց շորարեկ՝ զոր կուտեինք, և որ կուտեր մեզ քիչ առ քիչ:

Հույս է աչսօր՝ արև բոսոր, հույս է աչսօր՝ խնդ ու խոստում
Ու կողոններ ցայտն ու ցերեկն՝ առանց ահի և անտրտում.
Սնող ամեն մանուկ պիտի վաղն բլաշն տունի մը սյուն.
Ու ծնելիք ամեն մանուկ՝ ճառագայթում ու օրհնութիւն:

Ամեն տունի պիտի ապրի ավերակի մոգին հավերժ,
Ճարտարագործ ամեն մեկ ձեռք պիտի ըլլա լուծված վրեժ,
Ու նորախնդ ամեն հօգի՝ անկապտելի ավանդատուն:
Մշտարարախ հիշատակին՝ երախտավո՞ր վկաներուն:

Ոսկի կամուրջ՝ աչսօրն արև՝ մեր էրեկնն նետված վաղմուն,
Մեզ կտանի լուսի ճամփով, զեպի կյանքի լայն պողոտան.
Ուր նայվածքներն ունին տեսիլք, մտածումներն ունին թևեր,
Եվ ուր ապրին ամեն վաչրկան է սավառնում մը զեպի վեր³²:

Վ. Վահյանը կենտրոնաձիգ ուժ էր նշված տարիներում: Նրա շուրջ, հարկ է ասել նրա անմիջական հսկողութեան տակ ու նրա խրախուսանքով, շատերն աչքի ընկան հայրենասիրական թեմայով զրված բանաստեղծութիւններով, մասնավորապես երկրորդ համաշխարհային պատերազմի հաղթական ավարտից հետո, երբ արդեն Վ. Վահյանի նախաձեռնութեամբ սկսեց լույս տեսնել հետպատերազմյան գրական ամենալուրջ ու ծանրակշիռ ամսագրերից մեկը՝ «Անի» ամսագիրը:

1945 թվականից սկսած, սփյուռքահայ գրական մամուլը, մասնավորապես Արևելքի գրական մամուլը, հորդեց այս թեմայի գծով, որից անմասն չմնացին Բալկանները, Պարսկաստանը, Եվրոպան, Ամերիկայի Միացյալ

³² Նույն տեղում:

նահանգները: Գրեթե այդ տարիներին սկսեցին հանդես գալ երրորդ սերնդի հետազալում աչքի ընկած շատ շնորհալի բանաստեղծներ:

Դեռ նախքան հայրենադարձությունը և հայրենադարձվելը, բանաստեղծներ Գրիգոր Գյուլյանը (1912—1974), Անդրանիկ Թերզյանը (1927—1952), Արամ Արմանը (ծն. 1923), Աբրահամ Ալիբյանը (ծն. 1928) արաբական աշխարհում (Սիրիա-Լիբանան) լույս տեսնող «Ծիածան», «Անահիտ» ամսագրերում և այլուր, իսկ այդ ժամանակաշրջանի վերջում իր հրապարակումը սկսած «Անի» ամսագրում և առանձին զրեքերում հնչեցնում էին հայրենիքի թեման, նրան տալով զլխադիր կարոտի, հայրենի դոյություն, նրա պատմական հաղթանակով դպացված հպարտության, հայրենի տոօրյա կյանքին մասնակից լինելու տենչ-ձգտումը, նրա պայքարին դեռևս մասնակից եղած լինելու վիշտն ու հետապու գեթ այդ պայքարից անբուժան լինելու ցանկության գրսեւորումներ, մի այլ ձևով երկրորդելով Վ. Վահանի պոեզիայի հիմնական նպատակները: Նույն արձագանքները լսվում էին նմանապես, երիտասարդ բանաստեղծներ Զարեհ Մեւրեյանի, Սմրատ Տերունյանի, նրանց նախորդող սերնդից՝ եղիվարդի (Նելիշ Տերտեյան), Միհրան Տեր-Ստեփանյանի, Արսեն Երկաթի, Պարսկաստանում՝ Դեհի (Մարգար Ղարաբեկյան), Հովհաննես Մարդի, նախքան հայրենադարձվելը բանաստեղծություններով հանդես եկած Հովհաննես Դուկասյանի, Բալկաններում՝ Զարեհ Բլբուլի, ԱՄՆ-ում՝ Հակոբ Գույումճյանի, Իտալիայում՝ Ա. Սրուպյանի, Հունաստանից մինչև հայրենիք հաստատվելը՝ Վահան Դաքեսյանի բանաստեղծություններում:

Այստեղ հետաքրքիր է նշել թերևս, հայրենադարձվելուց հետո, այդ բանաստեղծներից շատերի զգացած ապրումների բանաստեղծության վերածված հույիլ փաստոր, բայց դա դուրս է մնում մեր աշխատանքի շրջանակից: Այնուամենայնիվ, խորհրդանշական է թեկուզ նրանցից մեկը՝ Արամ Արմանի «Գաղել»-ը, որ գրվեց ներգաղթից անմիջապես հետո և կարծես թարգմանը հանդիսացավ բոլորի զգացումների և արտատպվից «Անի» ամսագրում ևս: Դա արդեն հայրենի հողում, օտարության դաժան լուծն ու այրող կարոտը թոխափած բանաստեղծի դուստ կանչն էր:

Մտորուն ծեր ձյուն գաղափով հարուստ եմ ես, հավատացե՛ր,
կյանքի ահեղ սա հեքիափով հարուստ եմ ես, հավատացե՛ր:

* Որքան կուղեն անձրեր զա ու տարածվի մահը բուրբիս,—

Իմ պապերուս հին հավատով հարուստ եմ ես, հավատացե՛ր:

Զմեռը լի սեղան մեր է օջախին շուրջ հայրենական,—

Օջախներու հարազատով հարուստ եմ ես, հավատացե՛ր:

Իտուրը ամեն որոտ ու շեղք՝ մեծ հրավեր մեր է երգի,—

Բանաստեղծի սա ճակատով հարուստ եմ ես, հավատացե՛ր:

Ինձի ի՛նչ փույթ, թե կայծակներ կհրդեհվեն ամպերու տակ,—

Արարատով, Արարատով հարուստ եմ ես, հավատացե՛ր:

«Արարատով» հարուստ էին նաև Սփյուռքում, հայրենի պայծառ իրականության նկատմամբ հավատով էին լցված նրանք, հակառակ թերահավատների, որոնք մեծ տոկոս չէին կազմում: Դա այնպիսի հավատք էր, որ սարսիլ էր նաև հրդվյալ «անհավատներին», որոնց մեջ էին գիտակից, կամավոր եղողները և խաբված, միամիտ զանգվածները:

Ահա նման պատմական ժամանակաշրջանում պայթեց հայրենասիրական պոեզիայի... աղաղակը և հիմն այդ աղաղակը շահասով Սփյուռքի որոշ գրողների, չորսձավ իսկական «աղաղակ», դա նրա համար էր, որ վերավոր էր խորքից, նպատակամղված էր ու մեկնած քաղաքական հաշիվներից, ինչ-որ տեղ շատ վիճելի, պատմական փաստերի դեմ տարված ակնհայտ աղավաղումով: Բայց, որ այնուհանդերձ հնչեց այն, դա փաստ է, դրա հեղինակը, այդ օրերի համար, բավականին տարօրինակ անձնագրով, դեռևս դաշնակցության անունով հանդես եկող, «Նայիրի» շաբաթաթերթի խմբագիր, բանաստեղծ Անդրանիկ Մառուկյանն էր, երկը... «Թուղթ առ Երևան»-ը³:

Ինչ էլ լինեին վիպերգի երևան գալու ներքին ու արտաքին, թաքուն կամ բացահայտ աղաղակները, այնուամենայնիվ, դա իսկական երևույթ էր ըսփյուռքահայ գրականությունում և մնաց այդպիսին: Այն փաստը, որ Հ. Օշականը գրեց «Թուղթ առ Երևան»-ի մասին, և դա հետո չէր ճշմարտությունից, քիչ բան չէր ասում. «Իր սերունդին անդրանիկ հաջողվածքը քնարական կալվածին վրա, համահավասար «Նահանջը առանց երգի» վիպականին...»: Եթե այդ կարծիքը վիճելի կարող էր թվալ խորքի իմաստով, ձևի, արվեստի հարցում դժվար էր չհամաձայնվել դրան:

«Համահավասարությունը», կասկած չկա, արտաքին փայլի մեջ էր, առավելագույն հատկանշված ոճական վարպետության մեջ, ներքին դասականված ուժի ու նրա պոեթիկման մեջ: «Թուղթ առ Երևան»-ը քառասնական թվականների սփյուռքահայ պոեզիայի պայթյունն էր, ինչպես Շահան Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի»-ն հանդիսացավ քսանական թվականներին՝ արձակում: Անցկացնել զուգահեռ, կարելի էր միայն այդտեղ, թևակոտ դա ևս փոքր հաղթանակ չէր նշանակում՝ գրականության առումով:

Իսկ խորքի առումով, զարմանալիորեն, մի քարով երկու նշանակետի խփելու և շահնուրյան նահանջի հետ ոչ մի զուգահեռ չունեցող «Թուղթ առ Երևան»-ի միտումները «չըմբռնվեցին» դաշնակցական ղեկավարության կողմից: Դրա պատճառը դրամի երկրորդ երեսն էր, որտեղ տեղ էին գտել առանձին, թևակոտ թաքուն նպատակադրվածի հետ խորունկ սերտ կապ ունեցող, նրա հետ աղերսովող հայրենասիրական այնպիսի պոեթիկումներ, որտեղ տրված էր պարզ ու որոշակի հասցե՝ Սովետական Հայաստանը՝ իր պետականությանը, գերբով ու դրոշակով... Զարմանալի ճակատագիր վի-

³ Անդրանիկ Մառուկյան, Թուղթ առ Երևան, Հալեպ, 1945: Հետագա տարիներին վիպերգն ունեցել է բազում հրատարակություններ:

ճակվեց «Թուղթ»-ին: Դա ինչ-որ տեղ բնորոշում էր դաշնակցության քաղաքական ջերմաչափը: Սառը պատերազմի տարիներին բացասական կեցվածք էր հանդես բերվում զրբի նկատմամբ. իսկ լինում էին աշնպիսի ժամանակներ, երբ դաշնակ ղեկավարությունն ինքն էր անձամբ հրատարակում «Թուղթ»-ը: Այդ տատանումները կարևոր էին բնորոշելու համար կուսակցության դիմափոխումները, հետաքրքիր էին նաև հեղինակի համար, որովհետև «Թուղթ»-ին ապահովում էին աննախընթաց հռչակ: Այդ «խաղը» շարունակվեց մինչև այն պահ, երբ բանաստեղծը սկսեց տարածություն պահել իր անգամագրված կուսակցության հետ, ու վերջում բռնեց անկախ դիրք՝ հայրենիքի՝ Սովետական Հայաստանի նկատմամբ: Անկեղծության նժարը ավելի ծանր կշռեց:

«Թուղթ, առ Երևան»-ին պատրվակ ծառայեց սովետահայ հանրահայտ բանաստեղծներից մեկի՝ Գևորգ Աբովի (1897—1965) դաշնակցության հասցեագրված բանաստեղծություններից մեկը... «Մենք շինք մոռացել» խորագրով, Դա կրքոտ ձաղկում էր դաշնակցական մատչելիստների և կուսակցության ազդադավ քաղաքականության հասցեին, որտեղ չէին խնայված խիստ որակումները: Անդրանիկ Մառուկյանը կանխամտածված այն վերագրեց իրեն, որպեսզի ստեղծի «Թուղթ»-ի գրամատիկ, մեղղրամի հասցված հիմքերից մեկը: Իսկ իրեն պատկերեց շափաղանցրած տխուր ու գլաշարժ, ոչ ոնալ երանգներով, առավել ցցուն դարձնելու համար Գ. Աբովի կարծեցյալ «թյուրիմացությունը»: Դա շատ թափանցիկ, խորամանկ քայլ էր, որ կարող էր «խաբել» պատմությանը լրիվ անտեղյակ հատուկնետ միամիտների: Բայց դա ղեռն Անդրանիկ Մառուկյանի «ամենաանմեղ» ղեմագողիաններից էր, որը լրագրային իր բաղամայա դործունեության ընթացքում քիչ առիթներ չէր ունեցել օգտագործելու և այժմ այն հրապարակ էր բերում ևս մի անգամ, առավել վարպետորեն, բանաստեղծական լեզվի հմտորեն կառուցված դիմակի տակ:

Այս ուշ դիշերին,
Աշնան տիրակոծ հողմերի միջով
Ու բարակ մազվող անձրևների տակ,
Գնում է ա՛յա,
Մի բայամուր ու հիվանդ տղա.
Անցնում է խոնավ ու թաց մայթերից
Գլխահակ, տրտում
Եվ նրա սրտի մոտյլ խորքերում
Խիվող սրպես մուրճ՝ ծանր մի թախիծ...

Գնում է խոնավ ու ցուրտ մայթերով
Անընկեր, մենակ.
Ձևոնեք անփոյթ զրպանների մեջ,
Ասես իր հոգնած ուսերի վրա

Անտեսանելի մի ինչ ուր կապար.
Մի շար աստուծո ինչ որ մութ անեծք,
Ոխակալ բախտի
Ճակատագրական հսկա մի բոռնցք...
Նրա աչքերի փոթորկած ծովում,
Որպես թևարախ ու մեռնող թռչուն՝
Մի անհաս կարոտ.—
Հեռավոր զարնան նետված պաղատանք,
Կապույտ լեռների ու ջերմ արևի
Որպես հաճախանք՝
Անհաս մի կարոտ հայրենի երկրի:

Կինոժապավենի աղդու և տպավորող մուտք հիշեցնող այս տողերը հե-
ռու չեն «դիտողի» կամ ընթերցողի հոգում: Հենց սկզբից կարեկից և գթա-
շարժ մի համակրանք ստեղծելուց: Եվ այդ, երբ առավել հայտնի է դառնում
նրա, «հերոսի» այժմյան վիճակը, ներկան:

Ո՞վ է նա,—մռա՞ր ու անտեր տղա,
Ի՞նչ է նա,—օտար ու խորթ մի աշխարհ,
Ի՞նչ ունի,—ոչ հայր, ոչ տուն, ոչ զավակ,
Ոչ մի կտոր հող անծայր աշխարհից
Ու ոչ մի երդիք այս երկնքի տակ.—
Անվերջ մաքառող պալքարում հացի,
Զունի նա ոչինչ վշտերից բացի...

Այսպես հողմավար ափունքից ափունք
Քշվող բյուրավոր խլյակներից մին
Այդ ես եմ ահա,
Որ գնում եմ թաց ու մութ մայթերով,
Եվ ատամներիս տակ սիրտս սեղմած՝
Մտածում եմ քո մութ երդի մասին,
Օ՛, Գեորգ Արով...»:

Պարզվում է, որ դժբախտ, ճակատագրից երիցս հարվածված հերոսը՝
նույն ինքը՝ բանաստեղծն է. կամ, մեղմ ասած, հերոսը խորհրդանշողը: Դրա
դեմ առարկելի ոչինչ չկա, կարող է այդպիսին լինել բանաստեղծը և կարող
է, որպես դաշնակցականի ևս, մտածել այդ իր համար «մութ» երգի մասին:
Մտածել ատամների տակ... սիրտը սեղմած, որ... չճշա: Բայց այդ երգը,
մի՞թե նրան է ուղղված, մի՞թե հայրենի բանաստեղծը չի խնայիլ խլյակի
նման, բյուրավոր վշտերից քշված իր գրչեղբորը միմիայն նրա համար, որ
նա դաշնակցական է, և ասել է, ուղղել նրան, այն էլ ոտները դրած հայրենի
հողում, նախատիքների ամենածանրը ու կրքոտ թշնամանքով... «շուն»
որակել նրան: Մի՞թե դա է իրականությունը, թե իրականությունը ցույց է
տրվել ծուռ հայելու մեջ: Ինչո՞ւ է Մառուկյանը, բանաստեղծի գերզգայնու-
թյամբ, իր ղեկավարության պատմական մեղքն ու սխալները, վերջապես

Հայրենադավության մակարդակի Հասցված քաղաքական անցյալի և թեկուզ ներկայի ծանր պատասխանատվությունը վերցնում իր վրա, հրե, մանավանդ, նոր մի դեմագոգիայով, այն էլ ոչ վատ սարքված, բանաստեղծը, այն էլ սփյուռքահայը, ինքն է, որ խոստովանում է.

Ո՞վ չի խաբել մեզ...
Ու դեռ կիսաբաց կարմիր դռներն
Թե հիասթափված սիրտը մեր վհատ
Առաջին, պահին չի տվել հավատ,—

Մե՛նք ենք մեղավոր...

Բայց դա ի՞նչ շքմեղանք է... Ստացվում է այնպես, որ «առաջին պահից» հետո անցնող ժամանակաշրջաններում դաշնակցությունն արդեն հավատո՞ւմ էր... կարմիր դռներն, և Գեորգ Աբովը անտեղյակ այդ բոլորին, պատմական անցյալն է գրգռում իզուր տեղը, խեղաթյուրո՞ւմ է ներկան: Դեռ կա սակայն ավելին:

Ե՞րբ է պատահել արարքն այդ դիմեմ,
Հալը հալ մարդուն ե՞րբ է կոտորել:
Հալը հալ արյան ե՞րբ է յարավել
Ո՞ր, Գեորգ Աբով,—

շարունակում է Ա. Ծառուկյանը: Բայց կամավոր կուրությունը այս դեպքում ո՛չ կարելի է թարգմանել միամտությամբ, ո՛չ էլ պատմական փաստերի նկատմամբ անտեղյակությամբ, և այդ կեղծիքը, վերջապես, շատ է բացահայտ, երբ պատմության ոչ հեռավոր անցյալի և դժբախտաբար նաև տվյալ ժամանակահատվածի դեպքերի արձանագրության թանաքը թաց է դեռնս:

Բայց բացահայտ անցյալի իրականությունը այնքան էլ հեշտ չէ բողարկել: Դա զգում է ինքը՝ բանաստեղծը ևս, և մի քիչ հետո խոստովանում, այս անգամ առավել «անկեղծացած».

Ինչո՞ւ որոնել որդես նեխած լեռ,
Տասնամյակների ներքև պատանքված
Կոփվն այդ տխուր և անմիտ և գեշ.

Բայց սա արդեն այլ հարց է: Այստեղ շքմեղանքը հաստատում է արևոլյան վարկածը, որ «Հայը կոտորել է հայ մարդուն» և «Հայը հայ արյան ծարավ է եղել...»: Իսկ ինչպե՞ս դուրս գալ անելից, այստեղից սկսում է «Թուղթ»-ի երկրորդ, առավել ծանր խեղաթյուրումը, հիմքային իմաստով:

Ու դեռ դպրության այգեստաններից
Փոխան երազի՝ դժոխք շալկած
Փոխան տավիշի՝ շնիթոբով պղինձ
Արյո՞ւն, արհավիրք, կոտորած երգող

Քերթողները վեհ,—
Փոթորկամոռնչ, խոչ Սիամանթոն,
Եվ քաղցրաթախիծ Վարուժանը հեզ,
Վաստակը նրանց շների թողո՞ն...
Մարգարեաշունչ երգերը նրանց
Շների կաղկա՞նձ...

Զգալով, որ ինքը՝ Մառուկյանը, անզոր է դուրս գալ հարվածի նպատակամղվածությունից, բանաստեղծը օգնության է կանչում փոթորկամոռնչ Սիամանթոնին, քաղցրաթախիծ Վարուժանին, «վշտահալած» Մառուկյանի քովն ի վեր ճակատ կաղմելու... Բայց առանց հաստատելու, որ նման ճակատի համար ոչ մի հիմք ու առիթ չի տալիս Գևորգ Աբովի բանաստեղծությունը: Դա արդեն անպարկեշտություն է, վատ ու ձախողված քաղաքական մարդանք, հայ դպրության պաշտելի, խնկելի անունների հիմք չբռնած պիտակավորում, որ տրամաբանական ուղիով տանում է նաև պատմական անցյալի կեղծիքի ու կրկնակի խեղաթյուրման:

Ու նորից պատիվ ու փառք շներին
Վասպուրականից մինչև Մուսա լեռ
Ու մինչև Ուրֆա և Գարահիսար,
Զոք-Մարզվանից մինչև Տավրոսներ,
Փա՞ռք մեր երեկի, փա՞ռք մեր ներկայի
Ու դեռ գալիքի ըստը շներին...

Վասպուրականից մինչև Մուսա լեռ ու մինչև Սարդարապատ հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական բոլոր պայքարներին տոն ավողը եղել էր ժողովուրդն ու նրա անձնազոհ պայքարը: Դրա մասին գիտեին բոլոր նրանք, ովքեր պարտավոր էին այդ լմանալ և նույնպես, այդ կոիվների մասին չէր, որ ակնարկում էր Գ. Աբովը, այլ այն կոիվների, որոնք Անդրանիկ Մառուկյանի իսկ բնորոշմամբ՝ և «անմիտ» էին և «գեշ», որ մղել էր դաշնակցությունը, իր դեմ ունենալով ոչ թե թուրքը, այլ հայ ժողովուրդը:

Այս և նման աղավաղումներից հետո, որտե՞ղ էր կայանում «Թուղթ առ Երեան»-ի զգայացունց հաղթանակն ու հաջողությունը: Կեղծիքի և մի ամբողջ շարք պատմական փաստերի խեղաթյուրումները, որպես հիմք ու մեկնակետ ունեցող վիպերգը ինչո՞վ գրավեց սփյուռքահայ զանգվածներին և եթե հիշենք այն բացահայտ ճշմարտությունը, որ ստի ու կեղծիքի վրա «շենք», առավել ևս բանաստեղծություն կառուցել չի լինի, որտե՞ղ էր, այնուամենայնիվ, վիպերգում անկեղծության բաժինն ու բանականության, այն էլ առողջ բանականության ձայնը:

Իսկ առհասարակ կայի՞ր դրանք և կարո՞ղ էին լինել, Պիտի ասել, որ կարող էին լինել և կային դրանք: Եվ ինչքան էլ խախտա հիմքի վրա կառուցված լինեին, արդար ու արժանի տուրք էին ժամանակաշրջանին և առա-

վել աղղու և վարակիչ հանգամանք ունեն, երբ նկատի ունենանք մանավանդ, որ այդ տուրքը տալիս էր նա՝ այն բանաստեղծը, որի «հարկը» վաղուց մոռացվել էր ու ջնջվել հարկատուների մատչանից, եթե երբեք այդպիսի մատչան ու գրանցում արել էր հայ ժողովուրդը, որ գիտեր ներել իր «ամենաանառակ» որդիներին իսկ, եթե այդ վերջինները գիտակցեին երբեք իրենց մեղքերը... Իսկ այժմ ահա հայտնվել էր այդպիսին. հարկատուն, որ թեպետ հանդես էր գալիս դատարկ չբանալանքներով, դրանով իսկ խորացնելով իր անցյալի ու ներկայի մեղքերը, և չիմանալով նույնիսկ այն, որ նման չբանալանքը ավելի է հաստատում նախկին մեղավորությունը: Այդ մասին հավանաբար գիտեր բանաստեղծը, բայց այդ մասին շուտ գլխի ընկալ նաև ղեկավարությունը, որից հետո մնաց հարկը և հարկատուն: Ինչքան տաղանդավոր էր հարկատուն, նույնքան... ծանրակշիռ՝ հարկը:

Տեսնում ենք ահա խնդով անսահման
Թե չի խաբել մեզ դրսը կարծիք
Թե բացվել է դարը երջանկության,
Եվ առաջատները մեր հողմալիք,
Խաղաղ քրեքի վրով հեղասահ
Եվ զեփյուռների շնչով այգային,
Նավը նայիրյան տանում են վստահ
Վառ գալիքների երազ ափերին...

Այս խոսքերի մեջ դժվար թե կեղծիք լիներ, դա այնպիսի հաստատում էր, որին հավատում էին բոլորը, տեսնում, նույնիսկ շոշափում, բայց որ այդ հաստատումը դալիս էր դաշնակցական բանաստեղծից, դա ավելին էր և այս այնպիսի մի ժամանակահատվածում, երբ բանաստեղծի հետևում կանգնած կուսակցությունը երբեք չէր կիսել ու շարունակում էր չկիսել նրան կարծիքը, այլ, ընդհակառակը, բոլորովին հակառակ կարծիքի էր: Այստեղ, վերոհիշյալ սուղերի մեջ առողջ բանականության ձայնը կար, կար և համդրողություն՝ այն հրապարակով ասել կարենալու Մի խոսքով, Անդրանիկ Մառուկյանի «Առաջատները» . այս անգամ արդեն ողջախոհություն ու ճշգրիտ հասցե էին վերցրել և գտնում էին, որ հայ մարդու համար վերջնական խարխալ իր հայրենին է, հայրենի հողը: Մառուկյանը այդ արդար ձգտումը հասցրեց նույնիսկ ինքնամոռաց խնդրանքի.

Միայն թե լինի՝, օ՛, լինի, լինի՛,
Մեր եղբայրների համար, բույրերի,
Մեր մանուկների ու մեր որբերի,
Եվ որպես շնորհ՝ մեր մեռելների
Շիրիմի՛ համար. օ՛, լինի՛, լինի՛,
Պատառ մը շոր հող երկրում հայրենի...

Ոչ թե շիրիմի համար, այլ ասլերի, հարատևել ու ստեղծագործել կա-
րենալու համար հայրենիքը իր դռները բացեց իր հայաժական որդիների
առջև, մի անգամ էս, ինչպես սկզբում էր, դեռ հայրենի պետականության
նորոգ կազմավորման օրերին, կրկին առանց խտրականության և հրավեր
կարգաց նրանց:

Այդ հրավերին ընդառաջ գնացին, գաղափարական բոլոր ճակատներից,
տասնյակ հազարավոր հայեր, սկսվեց մեծ, անախընթաց հայրենադարձը:

Իսկ զանգվածների կարոտի կանչը, արդեն աղաղակ դարձած հնչեց
«Թուղթ առ Երևան»-ի վերջին գլուխներում: Այն միաժամանակ մաղթանք
ու աղոթք էր Երևանի հասցեին, յուրօրինակ երգում հավատարմության.

Իմ առաջին սեր ու վերջին տնշանք
Հեյ ջա՛ն Երևան,
Մտքիս խանձարուր ու սրտիս պատանք՝
Հեյ ջա՛ն Երևան...
Հեյ ջա՛ն Երևան,
Գուցե այս օտար Լրկրից աքսորի
Հոգիս Արաքսին երբեք չհասնի
Ու այգարացի շողերից առաջ
Ինձնից մեա լոկ թևաբեկ մի խաչ,
Ու երազներիս պալատը մարմար
Դառնա մի դաշտում անտեր շիրմաքար.
Հեյ ջա՛ն Երևան,
Գուցե հող դառնամ շհասած հողիդ,
Դառնամ հիշատակ ու դառնամ աճյուն.
Բայց մինչև կյանքիս նշույլը վերջին՝
Հոգիս քեզ համար կերգի օրհնություն,
Կերգի ծովացած հասկերն արտերիդ,
Աստղերի դագաղ Սևանը վճիտ,
Գործարաններիդ զանգվածը մեծդի
Ու յանվորներիդ քրտինքը կերգի,
Հեյ ջա՛ն Երևան...
Լինեմ մինչև հող ու դառնամ մոխիր՝
Կերգեմ բորենու սուր ատամներից
Մարմինդ պահող դրոշը կարմիր...
Կերգեմ լուսաշող ու պայծառ ներկադ
Եվ մեր անցյալի ավերակներից
Կերգեմ բարձրացող շքեղ ապագադ:
Հեյ ցան Երևան...

Այս տողերը նույնպես անկեղծ էին, բանական.

«Կերգեմ բորենու սուր ատամներից
Մարմինդ պահող դրոշը կարմիր...

Այդ էր հաստատել երկրորդ համաշխարհային պատերազմը, մի անգամ ևս և զաշնակցական շարքայինն անգամ հասկացել էր, որ առանց այդ դրոշի չկա «մարմին», չկա ու չի կարող լինել հայրենիք, թե սուտ են «ոգեկան» ու «հոգեկան»։ հայրենիք հասկացությունները և գոյություն ունի մեկը, որի դրոշը կարմիր է և դա է միայն ու միայն նրան գոյություն ու կյանք, ներկա ու ապագա պարգևողը և եթե երբևէ հարկատու պետք է լինել, ապա հարկատու պիտի լինել դրան։ Ա. Մառուկյանը այդ էր արել, թեկուզ դարձ-դարձիկ ուղիներով, թեկուզ ծուռ հիմքի վրա, բայց արել էր։ Վիճելին եթե մենում էր վիճելի, սխալը՝ խոր սխալ, այնուամենայնիվ կար, մենում էր հիմնականը։

Տեսնում ենք ահա խինդով անսահման
Թե չի խարել մեզ դրոշը կարմիր։

Եվ այդ եղրակացությունը հաղթանակ էր յուրովի։ Հաղթանակ՝ սփյուռքահայ պոեզիայի այն մշակների տասնամյակների ճիգի հաշվին, որոնք հավատացել էին այդ դրոշին առաջին րոպեից էլ ու բազում հալածանքների ու տառապանքների գնով քայլել նրա ներքո, երգել վերածնված հայրենիքը, զենքը ձեռքին պայքարել նրա փառքի ու պատվի համար և նույնիսկ ընկել պայքարի խրամատներում։ Այս վերջինների շարքերում էր նաև Ա. Սեման՝ Մ. Մանուկյանի, Լասի գրչեղբայրը։ Մարդու երջանկության և ազատության պայքարում տասնյակ հազարավոր անուններ գրանցեց հայրենիքը։ Սփյուռքը ևս անմասն չմնաց այդ գործում և թեկուզ իր համեստ բաժնով իրավունք նվաճեց Ա. Սեմայի տողերով ասելու։

Երուն, մեր առույգ լաղովներուն, պայքարներուն մեր առնական,
Մեր աննկուն կամքին, ճիգին հրաշակերտը՝ Հայաստան»³⁴։

³⁴ Ա. Սեմա, «Հայաստան», հրատ. Երևան, 1966։



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Երկու խոսք	.	.	.	.	.	.	.	.	.	5
Ներածություն	.	.	.	.	.	.	.	.	.	7
Կարոտի գրականություն	.	.	.	.	.	.	.	.	.	39
Նամանքի... երգ	.	.	.	.	.	.	.	.	.	107
Խոսք բանաստեղծության մասին ճախման բանաստեղծությունը	.	.	.	.	.	.	.	.	.	201
Ավանդների վերականգնման ուղիով	.	.	.	.	.	.	.	.	.	218
Մի աշխարհ..., երկու ընկալում	.	.	.	.	.	.	.	.	.	253
Հանուն գոյատևման	.	.	.	.	.	.	.	.	.	265
Վերածնված հայրենիք	.	.	.	.	.	.	.	.	.	285

ԳԵՂԱՄ ՍԵՎԱՆ

ՍՓՅՈՒՌՔԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՈՒՐՎԱԴԵՐ (1920—1945)

Տպագրվում է Հայկական ՍՄՀ ԳԱ
Մ. Արևելյանի անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակչական խմբագիր
Ժ. Բ. ԱՓԻՆՅԱՆ

Նկարիչ

Կ. Կ. ՂԱՅՍԴԱՐՅԱՆ

Գեղարվեստական խմբագիր

Հ. Ն. ԳՈՐԾԱԿԱԼՅԱՆ

Տեխնիկական խմբագիր

Հ. Մ. ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ

Սրբագրիչ

Է. Ա. ՍՈՒՆԿՅԱՆ

ИБ № 92

Հանձնված է շարվածքի 12.06 1980 թ.: Ստորագրված է տպագրության 15. 09 1980 թ.:
ՎՅ 04829: Զափր 70X90¹/₁₆ թուղթ, № 1, Տառատեսակ «Գրքի սովորական», բարձր տպա-
գրություն: Պայմ. 23,4. տպագր. 20,13 մամուլ: Հրատ. հաշվարկ. 20,1 մամուլ:

Տպարանակ 3000: Պատվեր № 98: Հրատ. № 5260: Գինը 3 ռ. 40 կ.:

ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատարակչություն, 375019, Երևան, Բարեկամության փ., 24 գ:
Издательство АН Арм. ССР, 375019, Ереван, ул. Барикамутян, 24 г.

ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատարակչության տպարան, 378310, ք. էջմիածին:
Типография Издательства АН Арм. ССР, 378310, г. Эчмиадзин.

80055
A $\frac{11}{64757}$

ԳԱՍ Բիմնարար Գիտ. Գրադ.



220064757